

la rivista di **en**gramma
2010

77-81

La Rivista di Engramma
77-81

77

gennaio/febbraio

2010

ENGRAMMA • 77 • GENNAIO - FEBBRAIO 2010
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-22-5

Theatra. Edifici teatrali antichi e usi contemporanei

a cura di Anna Banfi, Alessandra Pedersoli

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-22-5

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di rocolino,
olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi,
silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt
w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

- 5 Editoriale
Theatra. Edifici teatrali antichi e usi contemporanei
a cura di Anna Banfi e Alessandra Pedersoli
- 7 Il finale delle *Eumenidi* e il ritorno all'età dell'oro
Dario Del Corno
- 10 *Odèia* e anfiteatri romani
Paolo Morachiello
apparato iconografico a cura di Alessandra Pedersoli
- 54 Teatri negati.
Storie di teatri che chiudono e storie di teatri che aprono. Tre casi:
Milano, Palermo, Portopalo di Capopassero e un censimento
Anna Banfi
- 61 *The Persians without empathy*
Recensione alla stagione 2009 del Teatro Greco di Epidauro
Eleftheria Ioannidou
- 65 Attrito: teatri resistenti al Novecento
Recensione al LXII Ciclo di Spettacoli Classici al Teatro Olimpico di
Vicenza
Andrea Porcheddu
- 77 Pasolini e la "voce addolorata" della tragedia
Stefania Rimini
- 94 Le felici nozze (di Cana) tra classico e tecnologia
Conversazione con Franco Laera sulle installazioni luminose di Peter
Greenaway
a cura di Linda Selmin

Odèia e anfiteatri romani

Paolo Morachiello

apparato iconografico a cura di Alessandra Pedersoli

Il presente contributo è la rielaborazione di parte di un capitolo del volume: Paolo Morachiello, Vincenzo Fontana, *L'architettura del mondo romano*, edito nell'autunno del 2009 per i tipi di Laterza.

Odèion greco e odeum latino

Gli Elleni chiamarono *odèion* (da *oidé*, canto) lo speciale edificio che molte loro *poleis* destinarono ai concorsi musicali, ai cantori per eseguire i loro brani e ai poeti per leggere le proprie composizioni; i Latini adottarono fedelmente sia il tipo di edificio che la sua specifica destinazione traendo dal greco anche il termine, *odeum*, atto a designarlo, usato sia da Vitruvio che da Svetonio. Come l'*odèion* così l'*odeumera* è, di fatto, un piccolo teatro, spesso costruito accanto al grande: con una scena ridotta a un solo stretto pulpito e con una cavea semicircolare, intera o tagliata, contenuta entro spesse mura – elevate seguendo un perimetro semicircolare nel primo caso o seguendo un perimetro quadrato nel secondo – necessarie non solo a proteggere dai rumori esterni, ma anche e soprattutto a sostenere una copertura lignea di ampia luce, parziale o completa. Nel proprio trattato Vitruvio non dedica un capitolo speciale all'*odèion* ma insiste sull'importanza che vi assumono le coperture, tanto da costituire una delle caratteristiche principali di tali edifici, chiamati anche *theatra tecta*, fossero queste coperture sia veri e propri tetti a capriate, sia pensiline sospese per riflettere verso la cavea i suoni emessi dai cantori e dagli strumenti o le parole pronunciate dagli attori, ma anche, in molti casi, dagli oratori politici. Nelle *poleis* elleniche ed ellenistiche, infatti, l'*odèion* assomigliava a tal punto nell'assetto e nelle proprietà materiali al *bouleutérion*, da confondersi non solo fisicamente con esso, qualora fossero presenti entrambi in una città, ma anche da prestarsi, il primo, ad accogliere fisicamente le assemblee cittadine, supplendo all'eventuale assenza o svolgendo le stesse funzioni del secondo.

Destinati propriamente alla musica e alla poesia, i primi *odèia* non apparvero a Roma, ove i concorsi e le manifestazioni musicali non avevano mai richiamato gran pubblico, mentre la curia – nei suoi successivi rifacimenti – assolveva egregiamente alla propria funzione storica nell'ospitare le sedute del Senato: essi apparvero, invece, sin dai tempi della Repubblica, nelle

città campane. A Pompei l'*odèion*, o il *theatrum tectum*, come lo fecero chiamare in una iscrizione i duoviri promotori e appaltatori seguaci di Silla, fu costruito intorno al 70 a.C., sebbene fosse stato previsto ancor prima, adiacente a un angolo del 'Teatro Grande'. Esso si compone di una cavea semicircolare, tagliata lateralmente per inserirsi in un parallelepipedo di pianta non esattamente quadrata, innalzato con mura in *opus* quasi *reticulatum* e *incertum* di blocchi lavici, forse a sostegno di un tetto a capriate e a falde spioventi. Alla cavea, a cui si scendeva mediante ripide scale imboccate dall'alto, si contrappone uno stretto pulpito separato da *aditus* coperti da *tribunalia* e chiuso da un frontescena rettilineo con cinque porte, dalle quali si intravedeva un secondo muro al di là di uno spazio intermedio, con conseguente creazione di ingannevoli effetti prospettici. I volumi vicini del teatro grande a cavea semicircolare scoperta e del piccolo *odèion* coperto si contrapponevano in un espressivo binomio.

E proprio nell'età di Domiziano sorse a Roma in Campo Marzio, presso i teatri di Pompeo, di Balbo e di Marcello, il maggior *odèion* dell'Impero: capace, secondo i Cataloghi Regionari, di più di diecimila uditori. Voluto dall'imperatore per riservarlo alle esecuzioni musicali del *Certamen Capitolinum*, l'edificio domiziano lascia oggi solo affiorare un vago ricordo della curvatura della sua vasta cavea, quasi certamente coperta, nell'andamento



Odèion di Pompei

curvilineo della facciata del peruzziano palazzo Massimo alle Colonne – non era dunque inscritto in un volume cubico ma cilindrico – e lascia forse un testimone delle dimensioni del suo fronte scena nella colonna colossale oggi situata in piazza dei Massimi. Molto verosimilmente l'*odèion* imperiale romano costituì lo sprone e il modello per la costruzione successiva di *odèia* a Taormina e a Catania, in terre colonizzate dagli Elleni nelle quali i più antichi edifici simili a piccoli teatri – tra i quali si conosce particolarmente quello di Solunto – erano in realtà riservati ad assemblee e costituivano pertanto dei *bouleutéria*.



Odeion di Taormina



Odeion di Catania

Nelle province occidentali gli *odèia* furono capienti ma rari, ben più rari di quelli italici (anch'essi tutt'altro che numerosi): a erigerli, per quanto oggi si sappia, si applicarono particolarmente narbonensi e lugdunensi, abitanti di Vienne e di Lione. Gli edifici di entrambe le città sorsero in età adrianea nei pressi di grandi teatri, entro volumi semicilindrici e dotati di cavee semicircolari interamente adagate su alture naturali, integre e libere dalla costrizione di inserirsi entro mura connesse ad angolo retto; il quale assetto, unito all'estensione dei loro diametri, rende però difficile ipotizzare la struttura delle coperture.



Resti dell'*Odeion* di Vienne

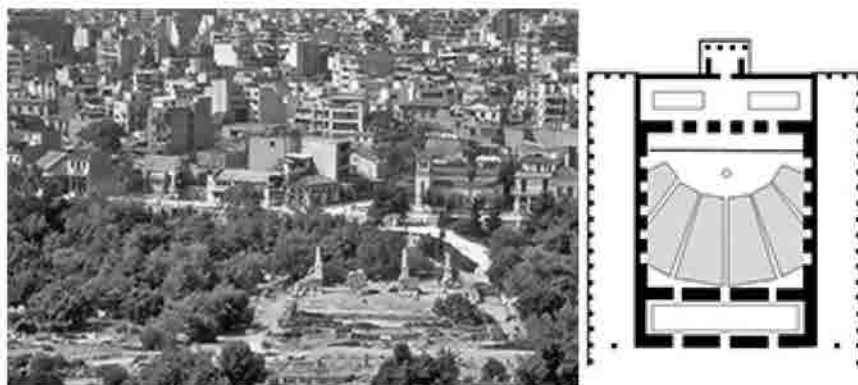


Odeion di Lione

L'*odèion* di Lione, relativamente più facile da restituire del suo analogo narbonense, era caratterizzato da un ricercato accostamento di materiali (marmi e altre specie lapidee decorative), da una cavea a tre *maeniana*, da un muro di recinzione singolarmente spesso – forse per resistere agli sforzi flettenti imposti dai puntoni a sbalzo e dagli ancoraggi tiranti di una presumibile pesantissima copertura sospesa – nonché da un muro scenico a tre porte ed esedre con frontescena colonnato.

Odèion in Grecia, in Asia Minore e nel Vicino Oriente

Nella patria del teatro il genere di Augusto, Agrippa, fondò nel 16 o nel 14 a.C., quando la stessa Roma ne era ancora priva, un *odèion* per la musica al centro dell'*agorà* di Atene: nel doppio e volutamente ambiguo intento di rendere omaggio alla tradizione culturale della città e di imporvi nello stesso tempo la presenza di un dono offerto dalla nuova potenza dominatrice per riscattare simbolicamente lo stato di miseria in cui versava la massima *polis* del mondo greco. Il nuovo edificio raggiungeva un'altezza superiore a qualsiasi altra presenza nell'*agorà*: un propileo simile a un tempietto prostilo tetrastilo di genere corinzio introduceva a uno dei quattro bracci della galleria con loggia soprastante che cingeva su tre lati l'ampio *auditorium*. Quest'ultimo era composto da un'orchestra dominata da una ripida, ampia cavea semicircolare che poteva contenere un migliaio di persone, tagliata dalle mura di un alto parallelepipedo di pianta quadrata coperto da un tetto a spioventi con fronti a timpano. Emergendo dal portico-galleria, il corpo parallelepipedo formava l'imponente lucernaio della sala grazie alle finestre aperte sul fronte e sui due lati, entro le campate delimitate da paraste giganti di genere corinzio, mentre sul quarto lato, opposto all'entrata, correva un duplice aereo colonnato. Per glorificare la generosità di Roma augustea



Odèion di Agrippa ad Atene: resti e ricostruzione della pianta

nella città che le era divenuta maestra nell'arte, fu dunque costruito un edificio dedicato alla musica del tutto straordinario per eleganza e assetto, che Roma non solo non possedeva ma non avrebbe mai posseduto: tuttavia esso conobbe una sorte avversa, nel venir presto diviso a metà da un setto trasversale, nell'essere usato per assemblee e nel subire il crollo del tetto a causa dell'eccessiva (e presuntuosa) luce delle capriate.

Costruito in età neroniana, negli anni 60 d.C., destinato alla musica e agli spettacoli in genere, l'*odèion* di Corinto superava per ampiezza e capienza quello ateniese (per circa tremila spettatori), ma non era posto nel centro politico della città. Adagiato su di una collina, connesso al teatro grande per mezzo di un quadruplici portico trapezoidale, esso fu programmaticamente fedele ai modelli latino-campani (Corinto, cosmopolita e commerciale, fu la prima *polis* a divenire 'romana'): cavea semicircolare, *aditus*, pulpito affiancato da basiliche, frontescena rettilineo a tre porte e scalinate esterne di accesso ai settori più alti della cavea (come a Pompei). Originariamente costruito in materiale calcareo, fu rifatto in marmo nel II secolo d.C., grazie all'instancabile evergetismo di Erode Attico, lo stesso quasi onnipresente Erode che finanziò la costruzione di un secondo *odèion* ateniese certamente riservato alle esecuzioni musicali, addossato alle pendici meridionali



Odeion di Erode Attico ad Atene

dell'acropoli accanto all'antico teatro di Dioniso. Notevole per dimensioni, capienza (fino a cinquemila spettatori) e ornamenti, era composto da una cavea semicircolare cinta da un muro di rafforzamento e di isolamento, con gradinate di accesso ai lati del corpo scenico, dal pulpito poco profondo ma dal frontescena ricco di una *columnatio* su tre registri di genere diverso. Flavio Filostrato, che lo ricorda, rimase particolarmente ammirato dal soffitto prezioso di legno di cedro che, oltre a coprire il pulpito, sormontava quanto meno la metà della cavea con sistemi di ancoraggi e tiranti probabilmente analoghi a quelli ipotizzati per l'occidentale *odèion* di Lione, senza che con ciò si possa tuttavia escludere la presenza di una copertura totale.

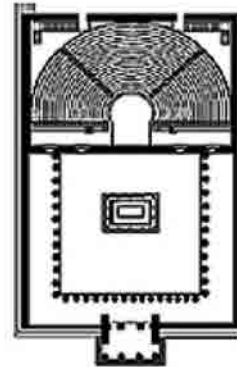
Il numero alquanto elevato di città ellenistiche dell'Asia Minore promosse al rango di *municipia* potrebbe spiegare la diffusione, nelle province di questa regione, di nuovi *bouleutéria* a scapito di *odèia*. Gli antichi edifici assembleari di Priene, con cavea quadrata, e di Mileto, con cavea semicircolare inscritta e portico triplice retrostante, costituirono probabilmente l'aulico modello da integrare a quello latino campano per quelli nuovi, costruiti di fatto nel II secolo d.C. ma previsti dai magistrati di Augusto fin dal secolo precedente, in stretta connessione con i centri civici delle città, assumendo pertanto un valore eminentemente politico.



Bouleuterion di Priene

A Efeso il nuovo *bouleutérion*, significativamente prossimo al pritaneo ellenico e al tempio di Roma e di Augusto, si addossava al lato settentrionale della lunga basilica augustea che chiudeva l'*agorà* superiore: alla cavea perfettamente semicircolare (capace di accogliere circa millequattrocento persone), contenuta entro un muro contraffortato (quasi sicuramente per meglio affrontare il peso di una copertura); vi si accedeva mediante scale coperte che sfociavano tra i due *maeniana*; il suo stretto pulpito si allungava, invece, per l'intero diametro con le sue cinque porte – la *regia* e le *hospitales* – alle quali si aggiungevano le uscite verso il portico addossato al corpo scenico.

Il *bouleutérion* di Afrodisia, di poco maggiore del precedente (capacità di circa millesettecento persone, talvolta spettatrici anche di spettacoli musicali), sorgeva interamente fuori terra sul lato meridionale del *témenos* del santuario di Afrodite, ma si affacciava sulla nuova *agorà* romana con un portico popolato di statue-ritratto di personaggi illustri. La cavea semicircolare e il muro di contenimento contraffortato (anch'esso per sopportare l'amplessissima copertu-



Resti del *bouleutérion* di Mileto e sua ricostruzione in pianta



Odèion di Efeso

ra), il pulpito allungato sul quale sfociavano direttamente le *párodoi*, le scale coperte e il loro sbocco a metà cavea lo avvicinavano al compagno efesino, dal quale si distingueva, però, per la cura particolare prestata agli ornamenti: pavimentazione della cavea in mosaico, fronte scena adorno di *columnatio* composta da tre ranghi di edicole marmoree alternate a piccole finestre.

Tra i *bouleutéria* di dimensioni più ridotte dell'Asia Minore si potrebbe ricordare quello di Iasos, con cavea interamente circolare e frontescena a edicole sfalsate: tutti furono comunque eretti con prestiti tanto dagli antichi *bouleutéria* quanto – sia per perpetuare la tradizione dei gloriosi Consigli cittadini che per testimoniare l'avvenuta romanizzazione – dagli *odèia* rielaborati dai Romani.

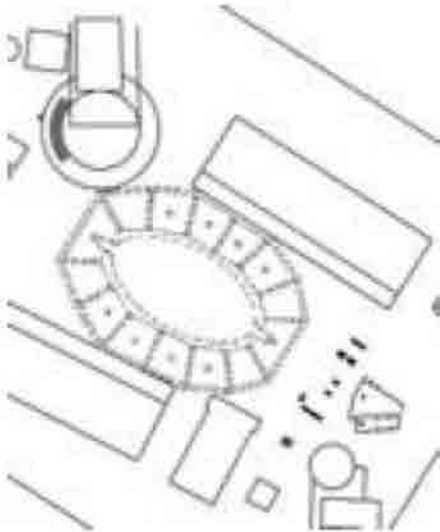
L'articolazione spaziale del teatro non era stata concepita dalla *ratio* romana, ma questa si cimentò nel perfezionarla: l'ordine pratico che quella *ratio* reggeva e la sfida per il controllo delle vaste dimensioni che l'attraeva portarono i costruttori romani alla creazione di perfetti dispositivi di percorsi per grandi masse e insieme di volumi imponenti entro i confini delle città, accompagnati, dietro le sfarzose scene fisse, da portici e giardini che testimoniavano la solerzia di governi e mecenati per lo svago dei cittadini. Controllo, compattezza, imponenza si erano sostituiti alla libertà nell'uso e alla simbiosi con i luoghi naturali che i Greci avevano sempre cercato ed esaltato ovunque.



Odeion di Afrodisia

Anfiteatri: origini, uso e primi apprestamenti romani

Se il già noto termine *theatrum* significa, letteralmente, luogo da cui volgere lo sguardo su di uno spazio ove si verifica un evento, il termine *amphitheatrum*, ottenuto con l'aggiunta dell'avverbio greco *amphi*, indica letteralmente non un doppio teatro – come all'occorrenza sembra potesse divenire il dispositivo ligneo di Scauro – ma un luogo da cui assistere a un evento trovandosi indifferentemente da una parte o dall'altra di esso, vale a dire tutt'intorno allo spazio dell'accadimento. *Munera* e *venationes*, duelli tra gladiatori e cacce ad animali feroci, furono manifestazioni ereditate dagli Etruschi e dai Campani che i Romani nei primi tempi della loro storia predilessero quali *ludi* per onorare i defunti, spettacoli cruenti e tumultuosi che necessitavano di ampi spazi allungati per gli inseguimenti, ma chiusi e circoscritti per definire l'orizzonte di una perfetta visione. Destinati e offerti all'intera comunità, fu quasi ovvio che essi avessero luogo nello spazio pubblico per eccellenza, vale a dire in un foro. Il primo *munus* di cui si abbia notizia avvenne nel 264 a.C. nel Foro Boario e impegnò tuttavia un numero esiguo di combattenti, richiamando – si presume – un numero proporzionalmente limitato di spettatori. Grazie a Tito Livio sappiamo che *munerae venationes* proseguirono per i decenni rimanenti del III secolo a.C. e per tutto il secolo successivo, ed è lecito affermare, in base ad alcuni passi di Cicerone, che, aumentando via via il numero dei partecipanti e la consistenza del pubblico, tutti abbiano avuto luogo nel più ampio e importante Foro Romano: qui si montarono tribune con gradinate



Ricostruzione ipotetica dell'anfiteatro ligneo presso il Foro Boario

temporanee in legno tutt'intorno a un'area ricavata nella *platèia*, sotto la quale – a conferma delle testimonianze letterarie – si è scoperta una rete di gallerie e di pozzetti di servizio in cui si conservavano e da cui si manovravano le macchine necessarie al sollevamento e alla dislocazione dei materiali per gli allestimenti. Non è finora stato possibile (e forse non lo sarà nemmeno in futuro) comprovare, in base a evidenze archeologiche o a testimonianze documentarie attendibili, quale fosse il disegno delle gradinate – propriamente *spectacula* – lignee e smontabili; tuttavia alcune ipotesi recenti concordano sul fatto che esso corrispondesse a un poligono allungato inscritto in una ellissi o in un ovato intorno a uno spazio di ugual forma, cosparso di terra e di sabbia pressate, nell'area compresa dapprima tra le basiliche Aemilia e Sempronia, i *Rostra* e la *Regia*, e in seguito, con asse trasversale diminuito, tra la Aemilia, la Iulia e gli altri due edifici per una lunghezza (ottanta metri all'incirca) pari a quella dell'area interessata dai sotterranei.

Una tale situazione si protrasse fino al termine del I secolo a.C. quando, in piena età augustea, il pretore L. Nevio Surdinio fece pavimentare con lastre lapidee il Foro, inducendo gli organizzatori dei giochi a cercare altri luoghi. Fu pronto a provvedere con un dispositivo permanente, terminato nel 29 a.C. in Campo Marzio, il ricco cittadino T. Statilio Tauro, forse incoraggiato da una precedente iniziativa di Cesare, che aveva fatto apprestare nel 42 a.C. un teatro 'cinegetico' (o destinato alla caccia con i cani) dotato di sedili tutt'intorno all'area interessata e privo di scena, insomma un anfiteatro o una struttura analoga. Ciò nonostante all'anfiteatro di Tauro furono preferite strutture montabili e smontabili da allestire nei *Saepta* che Giulio Cesare aveva creato nello stesso Campo Marzio per le riunioni e le operazioni di voto dei Comizi centuriati (l'antica assemblea del popolo romano): una piazza larga e allungata cinta da un quadruplici portico, opportunamente lontana dal centro, con spazi liberi tutt'intorno.

Com'era accaduto agli edifici teatrali, trascorse molto tempo prima che a Roma gli anfiteatri effimeri si trasformassero in strutture stabili pienamente accettate dalla morale comune. Il ricorso ed evidentemente l'affezione al temporaneo e al provvisorio si può certo spiegare con motivazioni pratiche: l'allestimento di arene temporanee era ormai esperienza collaudata, non immobilizzava capitali, necessitava soltanto di una buona manutenzione per una durata accettabile dei materiali, remunerava periodicamente manodopera, si faceva anche ammirare per il lavoro dei meccanici e degli ingegneri impegnati a ottenere risultati che in ogni occasione si rinnovavano e si perfezionavano, tenendo vive l'attenzione e l'attesa più di quanto potesse un edificio sempre uguale a se stesso, vuoto per molto tempo e da occupare di tanto in tanto. Forse, però, a

queste ragioni concrete e di psicologia di massa si affiancarono considerazioni di opportunità politica. Augusto, che pur aveva vinto l'ostracismo riservato al teatro ritenendolo una irrinunciabile risorsa culturale, approvò tardi la costruzione di un anfiteatro in pietra e per di più cedendo a un cittadino molto ricco l'iniziativa: forse non desiderando figurare in prima persona nella realizzazione di un'opera volgare (che, tra l'altro, non poteva neppure vantare ascendenze greche), né volendo soggiacere all'attrazione delle masse per il sangue, di cui molto presto i futuri imperatori sfrutteranno il crudele valore catartico e di appagamento degli istinti più bassi. A loro volta i *Saepta* furono soppiantati dagli anfiteatri lignei temporanei e smontabili fatti approntare da Caligola e da Nerone, nel prolungarsi di scelte a favore di soluzioni transitorie.

Anfiteatri della penisola italica, prima del Colosseo

Le motivazioni valide nel centro del potere, ove si concentravano i magistrati, i senatori, i generali, gli uni attenti a ogni gesto degli altri, valevano assai meno in provincia: i primi anfiteatri italici permanenti sorsero laddove *munera* e *venationes* accendevano particolarmente gli animi. E furono subito genericamente ovali, o meglio pseudoellittici: piante di questo genere, imposte all'arena e trasmesse da questa alla cavea, assicuravano infatti tanto una forma perfettamente chiusa e continua priva di angolazioni morte (un gran vantaggio rispetto alle piante rettangolari, pur allungate, dei fori) quanto un'accentuazione longitudinale adatta alle fughe e agli inseguimenti, visibili da ogni spettatore in qualsiasi punto si trovasse senza perdere un particolare o un istante della lotta.



Anfiteatro 'minore' di Pozzuoli

I più antichi anfiteatri furono quelli campani di Pozzuoli e di Capua: del primo, risalente all'ultimo quarto del II secolo a.C., costruito in *opus incertum* di tufo, restano poche arcate e brevi tratti della *crypta* sommitale; il secondo, di cui non resta nulla di visibile, è rammentato da iscrizioni risalenti alla fine dello stesso secolo. Entrambi sfruttavano al massimo la morfologia del suolo affinché la cavea fosse per la maggior parte scavata e in minima parte supportata da sostruzioni artificiali, cinta e contraffortata nella sua parte emergente da murature anulari piene o ad arcate, rientrando nella categoria generalmente definita 'a struttura piena'.

'A struttura piena' fu costruito nel I secolo a.C. anche l'anfiteatro di Calvi, in parte tagliando un banco naturale di roccia e in parte creando un terrapieno artificiale sostenuto da una muraglia esterna. 'A struttura piena' si costruirono i due anfiteatri di poco posteriori, di Pompei e di Sutri. Quello campano (quasi completamente conservato), promosso dagli stessi duoviri fondatori dell'*odèion*, risale all'80 a.C. – anno della deduzione della colonia sillana – e fu eretto entro l'angolo orientale delle nuove mura. La cavea ellittica allungata è in parte scavata e in parte adagiata sul terrapieno anulare creato con il materiale di riporto, delimitato per metà dal sistema difensivo e per metà da un muro in *opus* quasi *reticulatum*; la presenza in quest'ultimo di arcate cieche a tutto sesto sostenute da pilastri con funzione di contrafforti e l'assenza totale di vani sotto l'arena consente di escludere che – almeno in origine – esso fosse destinato alle *venationes*. Se l'accesso dei gladiatori all'arena avveniva sottopassando la cavea attraverso gallerie voltate, l'una coincidente con l'asse longitudinale e l'altra (a causa della presenza delle mura) traslata ma parallela all'asse



Anfiteatro di Pompei

trasversale, l'accesso del pubblico era assicurato da gallerie connesse agli ambulacri che servivano le gradinate basse e intermedie, nonché da rampe baciata di scale esterne, rette da archi per giungere alle gradinate più alte coronate dalla *crypta*, ove erano gli ancoraggi per il *velarium* che riparava dal sole estivo cavea e arena.

L'anfiteatro di Sutri, lungo la via Cassia e in mezzo a una necropoli, fu costruito nel 41-40 a.C., al tempo della deduzione a colonia dell'antico centro etrusco, ed è completamente 'a struttura piena', scavato in un esteso blocco affiorante di tufo, con arena ottenuta livellando il più basso strato raggiunto nella roccia. All'arena e alla cavea, scolpita nel tufo con l'aggiunta di alcune gradinate costruite in laterizio, gladiatori e pubblico accedevano mediante due gallerie assiali opposte e simmetriche che, prima di sfociare direttamente nell'arena e in uno stretto corridoio poco più elevato di smistamento alle prime gradinate, avevano dato luogo a una forcilla con scale che conducevano a una recinzione a quota intermedia per servire, salendo o ridiscendendo, i rimanenti *maeniana*. Scolpito assai più che costruito, l'anfiteatro di Sutri può essere immaginato simile a una gigantesca impronta lasciata nel tufo da uno ziggurat di base ellittica piantato a rovescio. Fu 'a struttura piena' anche l'anfiteatro di Roselle, realizzato agli inizi del I secolo d.C.: alla cavea sostenuta da terrapieni artificiali si accedeva da quattro



Anfiteatro di Sutri

ingressi ricavati alle estremità degli assi, per poi procedere sotto volte lungo quelli minori e attraversare corridoi scoperti lungo quelli maggiori, trovando a tratti le diramazioni di risalita ai vari *maeniana*.

In un periodo compreso tra gli ultimi decenni del I secolo a.C. e i primi anni del I d.C. fu costruito l'anfiteatro di Cagliari, che emerge dall'abbraccio della roccia entro cui è incuneato con la testata del proprio ovale, contenente in lieve aggetto l'accesso generale, evidenziato ed esaltato da due registri di arcate riunite in sommità da un timpano. Quasi interamente 'a struttura piena', la sua cavea è suddivisa in un *podium* e tre *maeniana* serviti da due ambulacri ellittici scavati nel banco roccioso. Se l'incavo imponente che accoglieva l'anfiteatro rendeva limitato e difficoltoso il sistema dei percorsi interni, il tratto fuoriuscente su sostruzioni conteneva gallerie voltate, dichiarate esternamente da due fasce di 'Theatermotiv' e attico di coronamento scandito in campate da lesene e punteggiato da finestre quadre.

Nel frattempo, durante l'età augustea e tiberiana, anche lontano dalla penisola erano sorti anfiteatri analoghi per configurazione a quelli italici. Nel regno di Giudea, Erode il Grande aveva fatto erigere un anfiteatro a Gerusalemme e uno a Cesarea Marittima-Sebaste dei quali nulla o quasi rimane; ma a Merida è ben visibile l'anfiteatro costruito 'a struttura piena' con cavea sostenuta da cassoni in muratura riempiti di terra costipata, separati



Anfiteatro di Cagliari

orizzontalmente da corridoi radiali e attraversati verticalmente da trombe di scale, in una ben regolata orditura sotterranea di tagli netti e di masse squadrate, per consentire di raggiungere il *podium* e i *maeniana*.

Sul finire del I secolo a.C., gli architetti di Giuba II avevano creato in terra africana l'unica eccezione all'ovale e all'ellisse, conferendo all'anfiteatro di Cesarea in Mauritania un perimetro composto da un rettangolo con terminazioni semicircolari, secondo una figura suggerita da Erone Alessandrino alla fine dell'età ellenistica, ma forse anche a imitazione delle tribune provvisorie costruite nel Foro Romano in età repubblicana. Mentre a Leptis, durante il principato di Nerone, si era scavata la *cavea* e livellato, di conseguenza, il piano dell'arena nel terreno naturale raggiunto in profondità.



Anfiteatro di Merida



Anfiteatro di Leptis Magna

Nonostante fossero ben più impegnativi e costosi, non mancarono nello stesso periodo anfiteatri 'a struttura cava': caratterizzati da cavee interamente emergenti dal suolo o quasi, sostenute da ambulacri anulari voltati esterni e mediani, nonché da vani radiali voltati contenenti rampe di scale. Il più antico di tal genere conosciuto nella penisola italiana, costruito alla fine del II secolo a.C., in età sillana, è l'anfiteatro di modeste dimensioni di Teano, che appare dotato di una cavea interamente sostenuta da volte rampanti e da arcate in gradazione di altezza.

Al principato di Tiberio, e quindi ai primi anni del I secolo d.C., risale l'anfiteatro 'a struttura cava' di Terni, ancor più modesto e con un unico registro di arcate entro distinte campate, sormontato da un attico nell'anello perimetrale avvolgente i setti, le volte di sostegno e i passaggi radiali.



Anfiteatro di Teano



Anfiteatro di Terni

Gli architetti dell'anfiteatro costruito a Verona, comunemente detto 'Arena', introdussero un'assoluta novità nel miglioramento dei percorsi con importanti conseguenze anche nella fascia esterna: in luogo delle entrate dirette e obbligate, crearono un primo deambulatorio esterno in modo che ogni arcata costituisse un ingresso per qualsiasi settore della cavea. Innalzato nei primi due decenni del I secolo d.C. su di una *platèia* lievemente incassata nel terreno, esso fu il terzo anfiteatro italico per grandezza e capienza (era capace di venticinquemila spettatori): la pianta quasi ellittica (tracciata in base a quattro fuochi) è riprodotta dalla cavea a fascia larga (ricostruita a partire dalla fine del XV secolo) adagiata su tre gallerie concentriche voltate a botte, in *opus caementicium* con inerte di pietre spezzate, e su corridoi radiali chiusi tra setti murari voltati in ugual maniera contenenti scale di risalita ai *maeniana*. Delle tre gallerie, la più esterna corrisponde al portico terreno e ai deambulatori soprastanti di facciata, composta, fedele al 'Theatervotiv', da archi su pilastri di pianta quasi quadrata, articolati nei primi due registri da paraste centrali di genere tuscanico reggenti trabeazioni semplificate e nel



Arena di Verona

terzo registro – l’attico o il semplice muro di chiusura della *summa cavea* – da un capitello solitario più ampio dei sottostanti e annegato nell’opera muraria. Di tale galleria rimane oggi solo un esiguo tratto – l’ala di quattro forniche – a testimoniare la composizione, i procedimenti costruttivi, le studiate bicromie: gli elementi di calcare locale bianco e lavorato negli apparati decorativi, rosato e sbizzato al rustico nelle strutture portanti, si sostenevano, in assenza di malte, grazie a chiavi o a perni di ferro, oppure per attrito e coesione. Il fronte attuale a due registri è, in realtà, l’alzato interno delle prime gallerie anulari sovrapposte, che mostra come le rispettive volte a botte posassero internamente sulla fascia di trabeazione sostenuta dalle lesene sbalzate sui pilastri di testata dei setti radiali. Alle estremità dell’asse principale, superato il primo deambulatorio, si aprono tuttora due atrii suddivisi in cinque navate, imponenti spazi di passaggio alla galleria intermedia e all’arena.

A Pola l’anfiteatro in *opus quadratum* di calcare locale aspramente sbizzato fu eretto nel corso della prima età giulio-claudia in due fasi ravvicinate o in una sola piuttosto prolungata. Il cilindro esterno – suddiviso in due fasce ripartite in campate con archi da lesene di tipo tuscanico imprigionate nel bugnato e completato da un attico con finestre quadrate – fu l’ultimo a essere innalzato: non altrimenti si spiegherebbero sia l’assenza di archi o volte di collegamento fra questo e l’involucro più interno – connessi molto probabilmente da travi in legno o lastre lapidee non spingenti – sia lo squi-



Anfiteatro di Pola

librio tra l'esilità e l'altezza della parete esterna, sapientemente compensato dall'aggiunta di quattro torri di controventatura e irrigidimento situate al termine delle diagonali. Il forte cornicione dell'attico è forato per impiantarvi i pennoni che reggevano il *velarium*; e, come a Verona, una estesa fossa rettangolare divisa in tre navate da pilastri in muratura ospitava, sotto l'impalcato dell'arena durante gli spettacoli, inservienti, fiere, macchinari.

L'anfiteatro di Padova, anch'esso di età giulio-claudia sebbene successivo all'istriano di qualche decennio, fu elevato seguendo una pianta ellittica particolarmente allungata: tra le strutture di sostegno ai *maeniana* corrono, tra muri ad archi ciechi in *opus caementicium* con rivestimento in blocchetti di pietra bianca dei monti Berici, tre corridoi di recinzione anulari concentrici, da cui partivano, verosimilmente, rampe di scale dirette alle gradinate; voltato a botte, l'ambulacro più esterno era cinto probabilmente da un muro suddiviso in più fasce aperte in arcate comprese tra pilastri (ma la parete che oggi vediamo, unica testimone ancora in piedi della costruzione, appartiene all'ambulacro intermedio).

L'anfiteatro di Aosta, di cui restano solo otto arcate del perimetro esterno, fu costruito intorno alla metà del I secolo d.C.: dotato di un solo ambulacro intermedio, presentava il fronte avvolgente in bugnato suddiviso verosimil-



Resti dell'anfiteatro di Padova

mente in due fasce, ciascuna ritmata in campate comprese tra semicolonne di genere tuscanico con arcate dalle imposte e dagli archivolti in bugnato, mentre gli ingressi principali avvenivano, attraversando la cavea, dagli estremi dell'asse maggiore.



Resti dell'anfiteatro di Aosta

L'anfiteatro fuori mura di Urbisaglia, costruito nel 75-76 d.C. in *opus caementicium* con paramento in mattoni, è circondato da un portico di sostegno della parte superiore della cavea, con pilastri liberi ai quali corrispondono pilastri addossati alle concamerazioni piene trapezoidali che reggono la parte inferiore; gli ingressi principali, al contrario di quanto accadeva ad Aosta, erano collocati agli estremi dell'asse minore.

Adottando le scelte attuate in Campania nella realizzazione dei primi teatri, non mancarono, in vari luoghi della penisola, anfiteatri 'a struttura mista', in parte scavati e in parte sostruiti. Ad Alba Fucens l'anfiteatro costruito al



Sopra: Anfiteatro di Urbisaglia; Sotto: Anfiteatro di Alba Fucens

tempo di Tiberio ai piedi del ripido versante di una collina è per gran parte, ma non interamente, scavato nella roccia: il settore occidentale della cavea del tutto addossato al pendio naturale, quello orientale per metà sostenuto da terreno di riporto. Agli estremi dell'asse longitudinale della sua pianta pseudoellittica allungata – a sua volta parallelo alla direzione dei decumani del reticolo urbano – si aprono due ingressi voltati in opera poligonale e quadrata da cui entravano combattenti e spettatori: gli uni diretti all'arena, gli altri all'imbocco di scale che, come a Sutri, giungevano al corridoio intermedio di smistamento per le gradinate tanto inferiori che superiori

Fuori della penisola, al di là delle Alpi, l'anfiteatro di Saintes, iniziato e concluso durante i regni di Tiberio e di Claudio in un'area extraurbana di giunzione tra le pendici di un colle e un vallone piano, costituisce l'edificio più complesso – e l'architettura più riuscita – tra gli anfiteatri 'a struttura mista'. In tre dei suoi settori – meridionale, occidentale e settentrionale – inseriti nella collina, la cavea posa su cassoni murati trapezoidali riempiti di terra, opportunamente livellati e divisi da frequenti corridoi radiali con rampe di scale per raggiungere a varie quote le gradinate; nel settore in pianura i cunei corrispondenti della cavea sono retti da volte rampanti gettate tra i setti murari di diciassette corridoi radiali: collegati da un deambulatorio intermedio, alcuni di essi conten-



Anfiteatro di Saintes

gono le scale e sono tutti conclusi da pilastri di testata, a formare l'imposta di altrettante arcate di accesso che integrano quelle principali al termine dell'asse maggiore. La fascia di chiusura della pseudoellissi si presentava, di conseguenza, con due volti diversi: a muro pieno ritmato da tagli distanziati e da regolari cadenze di pilastri incorporati nei tre settori accolti dalla collina, a due registri sovrapposti di arcate nel settore innalzato sul vallone

La contemporaneità o l'avvicinarsi degli impianti sostenuti da terreni naturali o da terrapieni artificiali, adagiati o sostruiti, pieni o cavi, impedisce di considerare i primi – più facili da costruire e meno costosi – precedenti dei secondi, tecnicamente più impegnativi ma di aspetto esteriore ben più imponente. Sebbene le soluzioni 'a struttura piena', quanto meno sino al 60 d.C. circa, siano più numerose di quelle 'a struttura cava', esse devono essere considerate solo alternative, consigliate semmai dalle opportunità e dalle caratteristiche dei luoghi, magari unite a più contenute risorse finanziarie. Dopo le numerose esperienze compiute nelle province italiche tra la fine del II secolo a.C. e la metà del I d.C., l'edificio dell'anfiteatro – 'a struttura piena', 'cava' o 'mista' che fosse – poteva dirsi definitivamente configurato nelle sue due componenti principali, bene avviato ma suscettibile di perfezionamenti nell'articolare il complesso sistema degli accessi, più che collaudato nel disegno della pianta. In generale i perimetri pseudoellittici delle arene furono relativamente semplici da tracciare con i metodi pratici (e abbastanza correnti) esposti nel V secolo d.C. da Proclo nel *Commento al I libro degli 'Elementi' di Euclide*; più arduo, sebbene quasi sempre risolto con successo, fu il problema di delineare l'anello esterno, sia per la maggior estensione e distanza tra i fuochi sia per le inevitabili discontinuità del terreno.

L'Anfiteatro Flavio o Colosseo

Il primo anfiteatro permanente, considerato il massimo dell'Urbe e dell'intero mondo romano, tanto da essere simbolo stesso dell'immortalità di Roma sin dal primo Medioevo – nelle parole di Beda il Venerabile – fu il Colosseo. L'opera fu intrapresa dai Flavi nell'intento di alimentare il consenso popolare, mettendo a disposizione dei *ludi gladiatorii* e delle *venationes* un impianto fisso che sostituisse i luoghi tradizionali devastati dall'incendio del 64 d.C. Esso fu costruito vicino al centro della città, nell'area che Nerone aveva occupato con la propria dimora ma riportata a dominio pubblico dopo l'incendio che l'aveva devastata: lo iniziò Vespasiano nel 71 o 72 d.C., lo inaugurò Tito nell'80 d.C. con una solenne *dedicatio* alla quale fecero seguito cento giorni di giochi; lo perfezionò Domiziano nelle rifiniture e nel sistema fognario. Dopo il 100 a.C. i Romani cominciarono a

chiamarlo *Colosseum* o Colosseo, deducendo l'appellativo dalla vicinanza al Colosso, la statua di *Helios-Nerone*.

L'anfiteatro sorse sull'area prosciugata del lago dei giardini neroniani fra Palatino, Esquilino e Celio, ai piedi del *Claudianum*, e fu integrato da edifici sussidiari: una caserma dei gladiatori (*ludus magnus*) – costituita da un corpo di pianta rettangolare di quattro ali congiunte, a tre piani, con celle per l'alloggio – tutt'intorno a un cortile quasi interamente occupato da un anfiteatro in miniatura per gli allenamenti; un deposito per le attrezzature tecniche (*summum choragium*); una caserma per i marinai del Miseno addetti al *velarium* (*castra misenatium*); un'armeria (*armamentarium*); un ospedale (*sanitorium*); un obitorio (*spoliarium*).

La pianta dell'arena riflessa dalla cavea (la cui capienza si calcola dai cinquantamila ai settantatremila spettatori) è iscritta in una estesissima superficie di perimetro ellissoidale (in realtà un ovale costituito da quattro segmenti di cerchio con assi longitudinale e trasversale pari rispettivamente a metri 187,75 e 155,60), circondata a sua volta da una fascia lastricata, con margini segnati da cippi lapidei alti quanto e più di un uomo.

Fin dall'organizzazione del cantiere, l'opera si palesò senza rivali: per la posa delle fondazioni si approfittò del bacino dell'ex lago al fine di ridurre al minimo lo scavo; quindi fu creato in profondità, fino a raggiungere uno strato



Roma, Anfiteatro Flavio

resistente di argilla compatta, un anello ellittico in *opus caementicium* largo una cinquantina di metri per reggere una selva di poderosi pilastri in *opus quadratum* di tufo e travertino, che si prolungò oltre la quota-zero del suolo sino a raggiungere altezze preliminarmente determinate. Disposti a corona in nove anelli concentrici e contemporaneamente allineati secondo ottanta direttrici radiali, via via decrescendo di altezza dalla periferia al centro, i pilastri furono poi riuniti da archi in muratura a ugual quota di imposta e rampanti da quota inferiore a quota superiore. Successivamente, in un cantiere che era in realtà la somma di quattro cantieri separati e indipendenti entro i settori creati dagli assi principali della pseudoellisse, i pilastri e gli archi di legame costituirono la gabbia portante dell'edificio, completata – procedendo gradualmente dall'ossatura al riempimento – da setti di collegamento in *opus caementicium* rivestito di mattoni, da volte sia anulari orizzontali che trasversali rampanti dello stesso materiale, a sostegno tanto delle gallerie-deambulatore esterne e intermedie quanto delle gradinate corrispondenti ai vari settori della cavea, raggiungibili attraverso corridoi e scale entro le forti membrane radiali. Nelle volte in *opus caementicium* furono inseriti di tanto in tanto archi di mattoni come guide al tracciato delle curvature, inaugurando un tipo di espediente adottato nelle temerarie coperture delle aule termali del III e IV secolo d.C.; e nel frattempo veniva innalzato il circuito murario esterno, ricorrendo per le sue parti più elevate a speciali armature sospese.



Roma, Anfiteatro Flavio. Fronte esterno

L'avvolgente fronte esterno di travertino fu suddiviso in quattro registri orizzontali: il primo, il secondo e il terzo furono ripartiti verticalmente in ottanta campate da pilastri di sezione rettangolare, scolpiti in mezzzeria da semicolonne di tre diversi generi e segnati a circa metà della loro altezza dalle imposte di archi di collegamento rinfiancati – uno dei massimi dispiegamenti conosciuti del 'Theatermotiv'; l'ultimo registro, il quarto, è pieno e scandito da piatte, alte, lesene.

Nel registro del piano terreno, esteso nella sua interezza su di un crepidoma schiacciato di soli due gradini, le semicolonne al centro delle facce esterne dei pilastri a cui corrispondono lesene sulle interne, sono di genere dorico semplificato, quasi un tuscanico (base composta da plinto, gola rovescia, toro, capitello con echino e abaco preceduto da un collarino nel fusto senza ornamento); su di esse poggia per tutto il circuito una trabeazione ininterrotta altrettanto semplificata (fregio e cornice lisci). Il secondo registro è di genere ionico: le semicolonne, su piedistalli, presentano basi di tipo attico e capitelli con spesse volute, a sostegno di una trabeazione analoga alla prima. Il terzo registro è di genere corinzio: le semicolonne, ugualmente su piedistalli, hanno anch'esse basi semplificate (toro con listello su plinto quadrato), capitelli con foglie lisce ricurve a duplice corona, trabeazione con cornice a dentelli e rosette pendenti negli intervalli. Il quarto registro, corrispondente all'attico di coronamento, è come i due precedenti innalzato da una fascia di appoggio ritmata da bucatore quadrate a cadenza alterna, e dai piedistalli delle paraste superiori; le quali, dotate di base di tipo attico (con plinti tanto allungati da assomigliare a ulteriori piedistalli), e di capitello di tipo composito appena sbizzato, sostengono una trabeazione dal cui fregio sbalzano mensole quali appoggi di una cornice sagomata. Nelle campate piene si aprono alternativamente finestre rettangolari, mentre corre in tutte una teoria di mensole a circa $2/3$ dell'altezza: vi poggiavano le basi dei pali che, infilandosi in fori corrispondenti del canale di gronda, fuoriuscivano sveltando per notevole altezza (una quindicina di metri) a sostegno dell'immenso *velarium* di copertura, controbilanciato da corde in tensione ancorate a terra. Poiché cordame e telone assomigliavano a sartie e a vele, erano marinai del porto militare di Miseno a issare e ad ammainare il velario.

Nella loro successione verticale le semicolonne di tipo dorico-tuscanico, ionico e corinzio mantengono diametro uguale, assumendo le seconde e le terze un'altezza di pochi centimetri inferiore a quella delle prime: a occhi che osservino frontalmente da lontano, esse appaiono della medesima forza e valore, appena più slanciate le prime per contrapporsi al peso superiore

(l'attico pieno è l'ultima perentoria conclusione); a occhi che osservino dal basso verso l'alto, in una visione in cui le rette tendono a convergere all'infinito, le ampiezze paiono ridursi gradatamente in modo naturale e così le altezze, ma non tanto da compromettere visivamente la consistenza delle membrature, essendo state queste tenute maggiori di quanto consigliavano la consuetudine e le indicazioni vitruviane (il terzo registro non diminuiva rispetto al secondo). Nell'intelligenza dei nessi e delle calibrature che tenevano conto anche dei sottili inganni della visione nelle grandi dimensioni, il trattamento del 'Theatermotiv', dimostrandosi duttile, pervenne nel Colosseo alla sua declinazione più complessa e articolata. Ogni arcata delle tre fasce si apre su retrostanti deambulatori anulari: due al piano terra e al primo, entrambi voltati a botte; due al secondo, di cui uno voltato a botte e l'altro, di minor altezza, a crociere; due al terzo, voltati entrambi a crociere, ai quali si sovrappone un quarto voltato a crociere per servire le più alte gradinate della cavea.

In corrispondenza degli assi dell'ellisse, arcate più ampie delle adiacenti con pilastri rivestiti di marmo bianco segnavano i quattro accessi principali (quello settentrionale era anche dotato di un piccolo portico), oltrepassati i quali, e varcata l'ampiezza dei primi due corridoi, si inoltravano quattro gallerie, suddivise ciascuna in tre navate dai pilastri appartenenti ai restanti anelli. I percorsi voltati a botte in *opus caementicium* intonacato raggiungevano direttamente la cavea o la breve risalita ai posti di massimo rango: quello sul semiasse settentrionale, introdotto da un piccolo *pronaos* con quadriga soprastante e decorato nel suo andare con stucchi figurati, conduceva infatti alla tribuna imperiale.

Sulle paraste addossate alle facce interne dei pilastri del primo, secondo e terzo registro – ossia dei deambulatori del piano terra, del primo e del secondo piano – a una quota superiore alle chiavi degli archi, poggiano trabeazioni composte da sole fasce sormontate da cornici che segnano l'imposta delle volte a botte o a crociera, anch'esse in opera cementizia intonacata; mentre nel quarto registro l'impaginato si articolava liberamente sul muro pieno dell'attico limitando il riferimento alla galleria – la quarta e ultima voltata a crociera – e all'impalcato della tribuna più alta di quanto le trasparenze delle bucatore nella fascia basamentale e delle finestre potevano suggerire. Dagli ambulacri si imboccavano i percorsi che conducevano ai *vomitoria*, vale a dire le bocche quadrate aperte in punti opportuni della cavea sorretta dai setti e dalle volte rampanti delle scale che vi conducevano, per raggiungere le varie file delle gradinate. L'immensa cavea era divisa in cinque *maeniana* separati da corrispondenti precinzioni, destinati alle varie

categorie sociali: nonostante la quantità di ambulacri anulari, di corridoi e di scale radiali, non era poi tanto difficile trovare i propri posti e la propria strada. Lasciati all'imperatore, al suo seguito, agli ospiti più illustri e alle massime cariche i loro ingressi trionfali, le tessere metalliche a tutti distribuite – come dimostrano quelle della corporazione sacerdotale degli *Arvales* fortunatamente ritrovate – recavano inciso un numero corrispondente a quello intagliato nella pietra del breve spazio tra archivolto e trabeazione delle arcate del primo deambulatorio di ingresso, che serviva a condurre all'imbocco del giusto corridoio, della giusta scala e della giusta uscita. Innanzitutto al primo settore, il *podium* riservato alle famiglie senatoriali, alto, affacciato direttamente sull'arena, articolato in ampi ripiani su cui poggiare i ricchi subsellia dei nobili spettatori; quindi al *maenianum primum*, ossia il secondo settore, che comprendeva otto gradini di marmo, riservato agli equites o cavalieri. All'insieme di podio e *maenianum primum* corrispondeva il primo registro di semicolonne esterno. Seguivano, riservati alle categorie successive: il *maenianum secundum imum*, il terzo settore, comprendente il maggior numero di gradini e corrispondente all'intero secondo registro di semicolonne esterno; quindi, sollevato da un'alta parete con porte e nicchie popolate di statue, il *maenianum secundum summum*, il quarto settore, a metà tra il terzo registro di semicolonne e l'attico; e infine il *maenianum summum in ligneis*, corrispondente a gran parte dell'attico, ripartito in una decina di gradini in legno, coperto da tetto piano e chiuso internamente da un'alta corona di colonne di diverso diametro, dalle basi attiche e ioniche e dai capitelli di genere ionico, corinzio e composito, di granito, di marmo peloponnesiaco e di cipollino. La cavea si concludeva, così, con un sontuoso colonnato, epilogo dell'imponente successione di gradini, allo stesso modo con cui, all'esterno, l'attico pieno concludeva gli accenti verticali dei tre registri di arcate. L'Anfiteatro Flavio fu pertanto una macchina distributiva fedele specchio dell'organizzazione sociale: a osservare la cavea popolata essa costituiva una figura icastica della società romana, la cui struttura piramidale fondata sul censo e sulla dignità della famiglia di estrazione, si ritrovava fedelmente riflessa, sebbene alla rovescia, nei suoi *maeniana* sovrapposti e separati: nella propria tribuna, visibile a tutti, si mostrava ai propri cittadini l'imperatore, per accogliere il plauso di ringraziamento per tanta munificenza elargita negli spettacoli e nella costruzione. L'apparato decorativo offriva impressionanti immagini agli occhi degli spettatori prima ancora dei *ludi* e delle *venationes* a cui avrebbero assistito: all'esterno vi era la teoria dei personaggi famosi effigiati in bronzo dorato situata entro le arcate sovrapposte, così come gli scudi dello stesso prezioso materiale fatti porre in ogni campata dell'attico da Domiziano al compimento dei lavori; inoltre dall'interno degli ambulacri, inquadrata dagli archi, si ammirava la

vista splendida della città, il Foro Romano, immenso e marmoreo, e dietro i colli. Circondato durante i giochi da una solida rete, il suolo dell'arena era formato da un tavolato ligneo al di sotto del quale, tra setti in laterizio, erano organizzati vani su due piani (oggi alla luce del giorno) per montacarichi, depositi di scene e di armi, riposo degli atleti, gabbie delle fiere; mentre l'accesso ai sotterranei avveniva direttamente, nel sottosuolo, dalla maggiore caserma dei gladiatori.

L'architettura dell'Anfiteatro Flavio costituisce, nella stessa volontà di unire due sistemi (trabeato e arcuato-voltato), un vero compendio al massimo della coerenza sintattica e costruttiva, dei risultati parziali raggiunti dalle imprese del *Tabularium*, della quinta terrazza del santuario della Fortuna Primigenia e del teatro di Marcello: dietro il circuito avvolgente degli archi compresi tra semicolonne, paraste e trabeazioni di tradizione ellenica – in cui, però, la finitezza levigata dei marmi è sostituita dal modellato scabro delle membrature di tufo e travertino –, le volte degli ambulacri e dei corridoi si incurvano, si inclinano, si inoltrano nel cuore della fabbrica, docili a ogni disegno, e insieme si impone la forza dei pilastri talvolta simili a sostegni naturali. Infine, per la prima volta in Roma, la sovrapposizione sulla verticale dei generi comprende dorico, ionico, corinzio e composito: una soluzione che diverrà paradigma dell'antico dall'età moderna in poi e che richiamava la maestà e la grandezza imperiali risalendo al precedente costituito dal *Sebasteion* di Afrodizia, il complesso religioso di età tiberiana concepito per celebrare gli imperatori e fissare la memoria eterna delle loro imprese.

Dopo il Colosseo: anfiteatri nella penisola italiana, nelle province occidentali e settentrionali, in Grecia, in Asia Minore, nel Vicino Oriente e in Africa

Nessuna città dell'Impero riuscì a uguagliare l'anfiteatro della capitale; ma molte cercarono di avvicinarsi intraprendendo la costruzione di nuovi complessi collegati – assai più dei teatri in lento tramonto – al culto imperiale. Invertendo l'uso dell'era 'pre-Colosseo', subito dopo la sua realizzazione e verosimilmente per il fascino che esercitò o per la sfida che lanciò, molti nuovi anfiteatri furono costruiti 'a struttura cava'.

Non appena elevata da Vespasiano al rango di colonia imperiale – *Colonia Flavia Augusta* – giudicando inadeguato quello di cui già disponeva, la città di Pozzuoli iniziò e condusse a termine la costruzione di un secondo anfiteatro, che forse ambì a essere ancor più nitido e ordinato nella rete

dei percorsi di quanto fosse il Colosseo, suo evidente modello. Situato alla confluenza di vie regionali e urbane, il nuovo complesso 'a struttura cava' fu capace di ventimila spettatori provenienti da circondario e città. Su di una platèia lapidea sollevata di un solo gradino, un portico ellittico, formato da pilastri in pietra con aggiunta di laterizio allungati in profondità, da archi di congiunzione e da semicolonne incorporate in testata, consentiva l'accesso al primo deambulatorio: da questo partono, pronte all'imbocco sul lato opposto, rampe radiali di scale o gallerie piane tra setti di appoggio alle volte rampanti, che a loro volta sostengono la cavea sovrastante il tavolato dell'arena con le attrezzature sotterranee; mentre sul primo deambulatorio cammina una seconda galleria di smistamento sulla quale posavano le ultime gradinate del *maenianum summum* della cavea. L'avvolgimento esterno era diviso in tre fasce: le prime due, con campate definite da archi e semicolonne con proprie trabeazioni; la terza, con parete piena a finestre quadrate e mensole di appoggio dei pali del *velarium*. Non ci fu bisogno di ricorrere, tra il registro a piano terra e il primo, a piedistalli e parapetti simulati, poiché le coperture dei deambulatori erano piane, sostenute da archi gettati tra i pilastri esterni allungati e i setti interni radiali e con estradossi allineati al termine della trabeazione.



Anfiteatro 'maggiore' di Pozzuoli

Secondo per grandezza solo al Colosseo, il nuovo anfiteatro di Capua fu compiuto agli inizi del II secolo d.C. a totale carico della colonia augustea: ai margini dell'abitato, la sua mole interamente cava si elevava al centro di una *plateia* lastricata ove si trovò inciso il disegno di un'arcata-tipo, che servì da modello a lapicidi e a operai nella realizzazione di un edificio che poco si discostava dal capostipite romano. Come quest'ultimo, anche il capuano è composto esternamente da quattro registri orizzontali: i primi tre suddivisi in ottanta campate (proprio come a Roma) comprese tra semicolonne tutte di genere dorico; il quarto chiuso da un muro pieno scandito da lesene. La cavea era suddivisa (come nel Colosseo) in cinque *maeniana* di cui l'ultimo delimitato internamente da un circuito di colonne di granito e riparato da un tetto piano. Diverse, tuttavia, furono le gamme dei materiali impiegati: pietra all'esterno, laterizio all'interno, *opus caementicium* nelle volte rampanti di sostegno; e sua caratteristica fu la chiarezza nella disposizione degli accessi alle scale e ai corridoi che da ognuna delle arcate delle prime due gallerie anulari raggiungevano l'ottantina di *vomitoria*; particolari furono inoltre sia l'articolazione del sottotavolato dell'arena in una fitta griglia di percorsi che consentiva di raggiungere in breve e facilmente qualsiasi punto soprastante, sia le sculture a rilievo e a tutto tondo di vario soggetto scolpite e collocate un po' ovunque.

Sebbene in diminuzione, continuarono a essere costruiti nella penisola edifici tanto 'a struttura piena' che 'a struttura mista'. L'ampia arena dell'anfi-



Anfiteatro di Capua

teatro umbro di Carsulae, risalente alla fine del I secolo d.C., era compresa entro una cavea in gran parte scavata, che tuttavia sorgeva dal terreno per l'ultimo tratto fasciata da un muro pieno di blocchetti lapidei intramezzati a corsi di mattoni e irrobustito da piccoli contrafforti a distanze regolari: gli accessi avvenivano attraverso corridoi lungo gli assi longitudinale e trasversale a cui vennero aggiunti due passaggi diagonali. A Ivrea, nell'edificio costruito tra la fine del I e l'inizio del II secolo d.C., la cavea è in parte appoggiata su terrapieno e in parte su muri radiali, trasversali a un muro ellittico continuo di fasciatura esterna, interrotto solo dagli ingressi posti alle estremità degli assi maggiori.

La cavea dell'anfiteatro di Rimini, costruito di notevoli dimensioni all'inizio del principato di Adriano, posò su cassoni e corridoi di sostruzione delimitati da setti anulari e radiali in laterizio al cui circuito di insieme furono aggiunti, per la prima volta in edifici 'a struttura piena', un deambulatorio continuo e una galleria soprastante anche dinnanzi alle entrate principali create all'estremità dell'asse maggiore. La doppia fascia che si generò nel volume a base ellittica del fronte esterno fu aperta in archi successivi su propri pilastri, entro campate definite da lesene di tipo tuscanico nel registro inferiore e – verosimilmente – di tipo ionico in quello superiore.

Sull'opposta sponda tirrenica, l'anfiteatro di Luni fu iniziato nel II secolo d.C. su pianta concepita con tutta evidenza come somma di due corpi semiellittici, separati da uno stretto ambulacro con partenza dagli ingressi principali posti come di consueto agli estremi dell'asse maggiore. Ognuna delle due parti, a sua volta, è suddivisa in due corone: l'esterna, composta da



Anfiteatro di Carsulae

setti radiali voltati a sostegno della cavea alta e a delimitazione delle scale che la raggiungevano; l'interna, composta da concamerazioni rettangole voltate a botte di sostegno alla cavea bassa e al podio affacciato sull'arena. Come si conveniva al massimo edificio del capoluogo della regione produttrice del marmo preferito da Augusto, il suo fronte esterno ne era parzialmente rivestito, prima della probabile terminazione a portico.



Resti dell'anfiteatro di Rimini



Anfiteatro di Luni

Al di là delle Alpi il massimo teatro iberico fu costruito, con ‘struttura mista’, a Italica durante il principato di Adriano e compreso nel programma dell’imperatore mirato a creare accanto all’antico centro una nuova città. Collocato a cavallo di un vallone fuori mura, con la sua arena sul fondo e con le due cavee semiellittiche che l’abbracciavano, l’edificio posava in parte sugli opposti versanti naturali regolarizzati in terrapieni murati, e in parte su strutture emergenti, deambulatori anulari e corridoi radiali voltati: l’anfiteatro, di fatto, era planimetricamente diviso a metà da due atri attestati sull’asse maggiore che conducevano, per via diretta, agli spazi di servizio dell’arena e, per smistamenti laterali, alle risalite ai vari livelli della cavea. Infatti, partendo dagli atri e seguendo il perimetro, un deambulatorio anulare serviva gli imbocchi delle scale in accordo con un anello intermedio, mentre fasciava l’intera costruzione consentendo accessi continui attraverso la sequenza ininterrotta dei suoi archi compresi entro campate definite da semicolonne di genere corinzio; alle campate facevano riscontro le finestre e le semicolonne della galleria superiore sormontata da un attico pieno.

I due maggiori anfiteatri delle Gallie meridionali furono costruiti invece ‘a struttura cava’. Ad Arles l’edificio fu eretto sulla sommità di un’altura nell’area centrale della città con la struttura avvolgente suddivisa in tre fasce: due continue aperte in arcate, la terza costituita da un attico oggi scomparso. Il registro al pian terreno è ritmato da robusti sostegni con pilastri di genere dorico incorporati, quello al primo piano è scandito da forti semicolonne di genere corinzio, mentre gli archi di congiunzione mostrano in entrambi ghiere in marcato rilievo. Il primo deambulatorio ellittico fu coperto da lastre lapidee piane consentendo l’identità di quota tra il termine della prima trabeazione e il piano di calpestio superiore; mentre il secondo deambulatorio fu scandito da volte a botte radiali perpendicolari al fronte, ottenendo una copertura a incalzanti onde successive equilibrantesi vicendevolmente senza esercitare alcuna spinta sulla fascia avvolgente.



Anfiteatro di Italica

All'interno del perimetro urbano l'anfiteatro di Nîmes fu di considerevoli dimensioni: si accedeva all'elevato podio e ai numerosi *vomitoria* della cavea mediante rampe di scale interne contenute tra i setti radiali – voltati a botte con fasce di rinforzo – e servite da un primo deambulatorio continuo comunicante con l'esterno, quindi da un secondo alla stessa quota, interno e prossimo all'arena, nonché da un terzo al primo piano, con volte a botte radiali impostate (come ad Arles) su forti architravi traversi. Il fronte avvolgente del deambulatorio terreno era suddiviso in campate da pilastri rettangolari di genere dorico che inquadravano imponenti arcate su sostegni di equivalente sezione; il fronte avvolgente del secondo si avvaleva di una ripartizione allineata a quella sottostante, ottenuta mediante semicolonne dello stesso genere ma montate su piedistalli. A differenza di quanto si era operato a Roma, però, alla sezione del deambulatorio periferico fu attribuita una misura tanto ristretta da rendere le quote di imposta e in chiave della volta corrispondenti all'inizio e al termine della trabeazione esterna, con il conseguente appoggio dei piedistalli e del parapetto del secondo registro alla effettiva quota di calpestio della galleria superiore.



Anfiteatro di Arles



Anfiteatro di Nîmes

Coronava il secondo registro e il tutto, un basso attico – corrispondente a un parapetto di chiusura interna – con mensole di appoggio e di fissaggio dei pali del *velarium*.

Come accadde per i teatri destinati alle pantomime, in molte città delle Gallie settentrionali e in alcune della Britannia si costruirono edifici particolari per *ludi* e *venationes* che serbarono la forma pseudoellittica od ovale delle arene (sia pur ridotte in estensione) trasmesse direttamente alle cavee ('a struttura piena', 'cava' o 'mista') sviluppate al di là degli accessi lungo gli assi maggiori: simili strutture – che si potrebbero definire anfiteatri dalla cavea dimezzata e ad arena intera – sorsero ad esempio a Parigi – le cosiddette *Arènes de Lutèce* –, a Grand, come a Saint-Albans in Britannia. Percorrendo ulteriormente l'arco delle regioni nord-orientali, Norico e Pannonia, gli anfiteatri delle città sedi di legioni, dotati di cavee costruite per lo più su terrapieni artificiali, spiccano per la precisione geometrica dei loro perimetri in forma di autentiche ellissi tracciate da esperti ingegneri militari come quelle, ad esempio, di *Carnuntum* o di *Buda*, l'antica *Aquincum*.

Nel mondo greco l'anfiteatro 'corruppe' il teatro: dal I secolo d.C. anche gli Elleni del continente, delle isole e dei regni dei successori di Alessandro iniziarono ad appassionarsi a *munera* e *venationes* a discapito del repertorio elevato che si rappresentava nelle loro spoglie *skéné* e nelle loro orchestre. Se restano tracce visibili dell'anfiteatro costruito *ex novo* di pianta eccezionalmente circolare e 'a struttura cava' nella pianura di Pergamo, e delle trasformazioni in anfiteatro 'a struttura piena' avvenute, ad esempio, nel teatro di Dodona e in quello di Xanto, nulla rimane di un anfiteatro fedele al modello romano che pare si fosse costruito a Corinto; anche nel Vicino Oriente, insieme alla traccia o al ricordo di costruzioni uniformate al mo-



A sinistra: Anfiteatro di Parigi *Arènes de Lutèce*; a destra: Anfiteatro di Saint-Albans

dello importato, come a Beirut ad esempio, vi sono segni certi di trasformazioni in anfiteatri di precedenti strutture teatrali.

È intuibile tuttavia, nella preminenza accertata degli adattamenti operati nelle antiche costruzioni rispetto al varo di nuove – orchestre ampliate e trasformate in arene, parapetti elevati a protezione delle cavee – la resistenza alquanto sdegnosa ad adottare modelli propri del conquistatore romano nonostante l'attrazione per i piaceri 'barbarici' procurati dagli spettacoli brutali e cruenti.

All'opposto di quanto avvenne nel Vicino Oriente ellenico ed ellenistico, in Africa, patria di una nuova generazione di imperatori ma anche luogo da cui provenivano i gladiatori di colore e la maggior parte delle fiere, gli anfiteatri furono bene accetti se pur non particolarmente numerosi. A Tipaza l'anfiteatro fu ricavato ai piedi del promontorio sul mare lungo il decumano massimo e in stretta vicinanza con due templi. Come aveva avuto due teatri – uno di età repubblicana e l'altro di età imperiale – così Utica fu dotata di due anfiteatri fedeli al modello romano, se pur diversi tra loro per dimensioni; Cartagine costruì il proprio anfiteatro – di cui restano rovine disperse o sommerse dall'edilizia moderna – con asse perpendicolare al decumano massimo tra gli isolati di forma rettangolare allungata, assecondando l'esposizione a sud-est verso il mare.



Anfiteatro di Tipaza

Ma il maggior anfiteatro africano, quarto per grandezza nella graduatoria dell'Impero, capace, sembra, di quarantamila spettatori, fu costruito 'a struttura cava' a El Jem tra 230 e 238 d.C. durante i regni di Alessandro Severo, Massimiano e Gordiano I, interamente in blocchi di calcare giallo-ocra locale, in mezzo a basse *domus* dai bei mosaici circondate a propria volta dagli uliveti che avevano reso ricca la città. La cavea non è precisamente un'ellisse ma un ovale generato dall'unione di quattro triangoli pitagorici (con i lati in proporzione 3:4:5) i cui vertici determinano la posizione dei centri di quattro archi di cerchio. Il suo involucro avvolgente (conservato in gran parte, anche grazie al cambio di destinazione d'uso operato dagli Ottomani) suddiviso in tre fasce orizzontali (rimane incerta l'esistenza di un attico) produce quasi l'effetto di un *continuum* pieno: le campate individuate nelle fasce stesse da semicolonne sovrapposte in tre registri – genere corinzio al pian terreno e terzo, composito all'intermedio – contengono infatti pilastri tanto larghi da fare apparire ciascuna un tratto di parete in cui si apre una finestra arcuata stretta e allungata con archivoltto posato su imposte segnalate da spezzoni di un'unica lunga linea ricorrente. I costruttori dell'anfiteatro africano non furono meno attenti di quelli del Colosseo nel calibrare proporzionalmente le parti e nel voler determinare precisi effetti ottici. Essi furono anzi tanto audaci da scegliere come modulo di base l'altezza – pari a un cubito punico – dei blocchi calcarei usati in facciata, ricavando dai suoi multipli le altezze coordinate delle membrature verticali:



Anfiteatro di El Jem

equivalenti a 15, 13 e 12 corsi rispettivamente nei registri terreno, primo e secondo, con l'intenzione, evidentemente contraria alle scelte compiute nel Colosseo, di accentuare l'effetto di diminuzione progressiva delle altezze sia nelle vedute da lontano che in quelle di scorcio dal basso verso l'alto. Le volte interne non sono anulari continue (come nel Colosseo) bensì prodotte da traslazioni di superfici semicircolari lungo generatrici perpendicolari all'andamento degli anelli, e impostate su archi di collegamento tra pilastri esterni e interni ottenendo (come ad Arles, a Nîmes o a Roma nel secondo registro del teatro di Marcello) una suggestiva successione ondulata e l'assenza di spinte sul fronte esterno. Gli accessi principali, segnati su di esso da timpani triangolari in aggetto, sono posti (come a Pozzuoli, ad Arles, a Nîmes) ai due estremi dell'asse longitudinale e conducono direttamente, attraverso larghe gallerie voltate, alle tribune d'onore; sull'esempio primo del Colosseo, l'arena era dotata di un articolato e capiente sotterraneo di servizio a due piani, esteso per l'intera ampiezza del tavolato soprastante.

All'età severiana, probabilmente al principato di Eliogabalo (218-222 d.C.), risale anche l'ultimo anfiteatro di Roma: costruito 'a struttura cava' sul Celio, esso deve l'appellativo di *Castrense* – con cui è ricordato nei Cataloghi Regionari – al fatto di essere considerato l'annesso di un *castrum*, termine in uso nell'epoca tarda per denominare una residenza imperiale (nel caso specifico una casa di *villa* suburbana dei Severi, il cosiddetto *Palatium Ses-*



Roma, resti dell'anfiteatro 'Castrense'

sorianum). La sua pianta è pressoché circolare – unico precedente noto è l'anfiteatro di Pergamo – e la fasciatura esterna della cavea (della quale resta poco o nulla) fu realizzata in *opus testaceum* scandita da un 'Theatermotiv' dal cromatismo raffinato. Le arcate si aprivano con pronunciati archivolti su propri consistenti pilastri entro campate delimitate nel primo e nel secondo registro rispettivamente da semicolonne e da paraste di genere corinzio con basi di travertino e capitelli di laterizio; secondo alcuni disegni del XVI secolo (tra cui una sezione attribuita ad Andrea Palladio) il tutto era coronato da un attico pieno con finestre quadrate e mensole per l'appoggio dei pali del velario, come nel Colosseo. A differenza del Colosseo però – ove le volte a botte corrono curve e continue – quelle degli ambulacri, gettate perpendicolari alle fasce su archi radiali raddoppiati, si inseguono l'una con l'altra prolungando in profondità ogni apertura. Murate le arcate e inglobate nelle Mura Aureliane, l'edificio si conservò relativamente bene sino alla metà del XVI secolo quando, giudicato troppo esposto al tiro radente delle artiglierie, fu privato del secondo registro e dell'attico. Il Castrense, l'ultimo anfiteatro di Roma, chiudeva più di quattro secoli di configurazioni, che erano partite da o erano giunte all'Urbe, con una sintesi in chiave cromatica elegante e contenuta tra teatro di Marcello e Colosseo, anfiteatri provenzali e anfiteatro pergameno.

Per Roma e per l'Impero, il Castrense fu una delle ultime imprese nell'erigere «luoghi del terrore» (così Paul Zanker) ove esercitare e contemporaneamente mettere in mostra, secondo un rituale costante, la violenza, il corpo straziato e la morte crudele che attendeva l'animale selvaggio, il barbaro prigioniero, il condannato, il diverso per fede: tutti coloro, insomma, che minavano l'ordine di cui erano membri gli spettatori ed era specchio la loro stessa disposizione. Fu la fine di un luogo deputato e tuttavia, in modo assai meno ordinato, per moltissimi secoli l'umanità avrebbe assistito in innumerevoli piazze a esecuzioni ancor più terribili e strazianti, attraverso un boia o un rogo, a causa di un'azione, di un sospetto, di un pensiero.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE DI RIFERIMENTO

- L. Abbondanza, *The valley of the Colosseum*, Milano [1997] 2003.
- M. Agostino Amucano, *Il complesso teatro-portico di Leptis Magna: elementi per una decifrazione modulare dei criteri di pianificazione progettuale*, in A. Mastino, P. Ruggeri (a cura di), *L'Africa romana*, Atti del X convegno di studio (Oristano, 11-13 dicembre 1992), Sassari 1994, 689-702.
- M. Alvarez Martinez, J. J. Enriquez Navascues (edición al cuidado), *El Anfiteatro en la Hispania romana*. Actas del Coloquio Internacional (Mérida, 26-28 de noviembre 1992), Mérida 1994.
- M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1961.
- D. L. Bomgardner, *The story of the Roman Amphitheatre*, London-New York 2000.
- M. L. Caldelli, *L'agon Capitolinus. Storia e protagonisti dall'istituzione domiziana al IV secolo*, Roma 1993.
- G. Caputo, *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana*, Roma 1959.
- P. Ciancio Rossetto, G. Pisani Sartorio, *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato. Censimento analitico*, 3 voll., Torino 1994-1996.
- F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma 1987.
- C. Courtois, *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicile. Étude chronologique et typologique*, Providence - Louvain-la-Neuve 1989.
- G. Cozzo, *La costruzione dell'anfiteatro Flavio*, in *Ingegneria romana*, Roma 1970, 195-253.
- D. De Bernardi Ferrero, *Teatri classici in Asia Minore*, 4 voll., Roma 1966-1974.
- S. Diez, J.-C. Moretti, *Théâtres di Argos. Sites et Monuments*, X, Athènes-Paris 1993.
- M. Di Macco, *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica e urbana*, Roma 1971.
- C. Domergue, C. Landes, J.-M. Pailler (éds.), *Spectacula, I. Gladiateurs et amphitbéâtres*, Actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987, Lattes 1990.
- P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, Roma 1970.
- M. Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und in den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz 1987.
- A. Gabucci (a cura di), *Il Colosseo*, Milano 1999.
- R. Ginouvès, *Le théâtre à gradins droits et l'odéon di Argos*, Paris 1972.

- D. Gneisz, *Das Antike Rathaus, das griechische Bouleuterion und die frühromische Curia*, Wien 1990.
- J. C. Golvin, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, 2 voll., Paris 1988.
- J. C. Golvin, Ch. Landes, *Amphithéâtres et gladiateurs*, Paris 1990.
- A. Grenier, *Manuel d'archéologie gallo-romaine*, vol. III, "L'architecture", 2, Paris 1958, 714-823.
 P. Gros, *Le schéma vitruvien du théâtre latin et sa signification dans le système normatif du De architectura*, "Revue Archéologique" (1994), 57-80.
- J.-A. Hanson, *Roman Theater-Temples*, Princeton 1959.
- J. Humphrey, *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*, London 1986.
- J. Humphrey, *The Circus and a Byzantine Cemetery at Carthage*, I, Ann Arbor 1988.
- G. C. Izenur, *Roofed Theaters of Classical Antiquity*, London 1992.
- C. Landes (éds.), *Le goût du théâtre à Rome et en Gaule romaine*, Catalogo della mostra tenutasi al Musée Archéologique de Lattes, 20 gennaio-30 aprile 1989, Lattes 1989.
- C. Landes, V. Kramérovskis (éds.), *Spectacula, II. Le théâtre antique et ses spectacles*, Actes du colloque tenu au Musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989, Lattes 1992.
- G. Lugli, *L'Anfiteatro Flavio*, Roma 1971.
- S. Maggi, *Anfiteatri della Cisalpina romana. Regio IX, Regio X*, Firenze 1987.
- S. Maggi, *La politica urbanistica romana in Cisalpina. Un esempio: gli edifici da spettacolo*, "Latomus", 50 (1991), 304-326.
- A. Manodori, *Anfiteatri, circhi e stadi di Roma*, Roma 1982.
- R. Meinel, *Das Odeion. Untersuchungen an überdachten antiken Theatergebäuden*, Frankfurt-Bern 1980.
- J.-C. Moretti, *L'architecture des théâtres en Asie Mineure* (1980-1989), "Tópoi", 2 (1992), 9-32.
- A. Neppi Modona, *Gli edifici teatrali greci e romani: teatri, odei, anfiteatri, circhi*, Firenze 1961.
- L. Polacco, *Il teatro di Dioniso Eleuterio ad Atene*, Roma 1990.
- A. M. Reggiani (a cura di), *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma 1988.
- F. B. Sear, *Vitruvius and Roman theater design*, "American Journal of Archaeology", 94 (1990), 249-258.

F. B. Sear, *Roman Theatres. An architectural study*, Oxford 2006.

A. Segal, *Theaters in Roman Palestine and Provincia Arabia*, "Mnemosyne", suppl. 140, Leiden 1995.

G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, 2 voll., Roma 2003.

N. Varoqueaux, *Les edifices théâtraux gallo-romains de Normandie*, Rouen 1979.

M. Wilson Jones, *Designing amphitheatres*, "Mitteilungen des Archäologischen Instituts. Römische Abteilung", 100 (1993), 391-442.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Silvia Galasso
Venezia • luglio 2011

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2011**
numeri **87-91**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.