Scientifica

Stefano Maggi

Anfiteatri e città nella Cisalpina romana (dall'antichità al contemporaneo)

Postfazione di Carlo Berizzi

PaviaUniversityPress

Anfiteatri e città nella Cisalpina romana (dall'antichità al contemporaneo) / Stefano Maggi ; postfazione di Carlo Berizzi. - Pavia : Pavia University Press, 2017. - 150 p. : ill. ; 24 cm.

(Scientifica)

http://archivio.paviauniversitypress.it/oa/9788869520679.pdf

ISBN 9788869520662 (brossura)
ISBN 9788869520679 (ebook PDF)

© 2017 Pavia University Press, Pavia
ISBN: 978-88-6952-067-9

Nella sezione *Scientifica* Pavia University Press pubblica esclusivamente testi scientifici valutati e approvati dal Comitato scientifico-editoriale.

Opera sottoposta a peer review secondo il protocollo UPI

Peer reviewed work in compliance with UPI protocol

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i paesi.

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

Prima edizione: dicembre 2017

Pavia University Press – Edizioni dell'Università degli Studi di Pavia
Via Luino, 12 – 27100 Pavia (PV) Italia
http://www.paviauniversitypress.it – unipress@unipv.it

Printed in Italy

A Martina

Sommario

Premessa 9

Introduzione 13

Capitolo 1. Gli anfiteatri: un catalogo 19

Appendice 1. Anfiteatri ipotetici 61
Appendice 2. Tecniche costruttive 67
Appendice 3. Tavola sinottica 71
Appendice 4. Immagini satellitari 73

Capitolo 2. Correlazioni urbanistiche 81

Capitolo 3. Rovine e riusi di anfiteatri 95

Appendice 5. Tavola sinottica dei riusi 115

Capitolo 4. Una conclusione: gli anfiteatri e il 'metro umano' di Roma 117

Postfazione *di Carlo Berizzi*. Arena Milano: gli anfiteatri della post-metropoli 125

Bibliografia 137

Elenco delle illustrazioni 147

Abstract in English 151

Premessa

Il tema del paesaggio storico urbano (in stretta relazione con quello della pianificazione) è diventato negli ultimi tempi oggetto di attenzione, di uno sguardo nuovo, volto a comprendere i valori di un patrimonio il cui pieno apprezzamento può costituire l'incentivo per creare le condizioni di una rinascita urbana.[1]

L'aggettivo 'storico' fa riferimento a un paesaggio che conserva nella sua immagine, più o meno evidentemente, i segni di un'epoca, caratterizzati da un linguaggio riconoscibile.

Un paesaggio storico urbano è oggetto di esperienza estetica e soggetto di giudizio estetico.[2] Anche per gli antichi il paesaggio urbano si iscriveva in una prospettiva estetica, come ben esemplificano Omero,[3] che definisce la città dei Feaci *thauma idesthai* ('meraviglia a vedersi'), ed Erodoto,[4] secondo il quale la città egizia di Bubasti è *edone idesthai* ('bellezza, piacere a vedersi'). Per gli antichi però la città andava osservata anche in una prospettiva funzionale (oggi se non persa certo molto diluita): si pensi a Ippodamo di Mileto, alla città 'integrata', la città degli uomini, a 'misura d'uomo'. Vi era poi una prospettiva morale: con la scelta operata dagli Ateniesi nel 479 a.C., la città ha una sorta di 'anno zero', le rovine dell'Acropoli incendiata dai Persiani restano a perenne memoria (così in Cicerone, *De Republica*, III, 9, 15: *documentum Persarum sceleris sempiternum*);[5] Lucano, in riferimento alla ricerca da parte di Cesare delle rovine memorabili di Troia, denuncia il fatto che ormai anche le rovine erano perite.[6] Il cittadino di oggi sembra meno attento a questi modi di osservare l'ambiente urbano.

Direttamente connessa a ciò è la prospettiva storica: il foro di una città romana è luogo delle 'memorie civiche' allo stesso modo della piazza principale di una città contemporanea, che è essa stessa nel suo complesso *lieu de mémoire.* Ma anche la dimensione storica di un corretto approccio alla città sembra difettare nella coscienza civica odierna.

La città è un 'organismo vivente' con una sua storia; nella sua immagine noi possiamo leggere una sorta di biografia. La città nella sua struttura materiale è 'contenitore di storia', storia che essenzialmente è la conoscenza di un cambiamento, di cambiamenti: questa è una delle ragioni del suo valore pedagogico.

Oggi sembra sbiadito anche il concetto del paesaggio urbano come luogo delle

---

[1] Gabrielli (2009).
[2] Gabrielli (2009, p. 121).
[3] Omero, *Odissea*, VII, 43 ss.
[4] Erodoto, *Storie*, II, 137.
[5] Rossellini con il suo *Germania anno zero* del 1947 evoca lo stesso scenario e pone lo stesso monito; ugualmente K. Vonnegut, *Mattatoio n. 5* del 1969, con l'immagine di Dresda e i crateri delle bombe.
[6] Lucano, *Bellum Civile*, IX, 969: *etiam periere ruinae*. Cfr. Papini (2009, p. 97).

relazioni,[7] in cui ciascuna parte non è comprensibile se non in rapporto ad un insieme che si integra a sua volta in un insieme più vasto.[8]

Questo libro – fondato su una serie di lavori che nel tempo, circa un trentennio, hanno punteggiato il mio percorso di ricerca – ha come intento il recupero della prospettiva storica in un paesaggio urbano tendente alla destrutturazione: è un invito a guardare la città come un contenitore di storia, anche solo attraverso una sua piccola parte, quale è un anfiteatro (o i resti di un anfiteatro) romano, perché essa possa tornare a essere comunità di uomini, che si riconoscono anche nella organizzazione materiale del vivere, di ieri come di oggi.

***

Non posso non ricordare le persone che in questi lunghi anni di lavoro hanno formato, accompagnato, sviluppato, messo alla prova, arricchito il mio metodo, le mie conoscenze, i miei modi di comunicare, le mie scelte di intervento nel campo del sociale. Esse sono Cesare Saletti, che è stato il mio primo maestro, l'uomo del metodo controllato, dell'onestà intellettuale, del servizio per la società, del senso di umanità; Guido A. Mansuelli ha aggiunto valore a tutto ciò, ha aperto nuove prospettive scientifiche (l'interesse per l'urbanistica e l'architettura, anche in chiave 'attualistica' – uso deliberatamente un suo vocabolo – viene dal suo magistero). E poi Dino Ambaglio, l'amico Dino Ambaglio: attraverso le nostre discussioni nei cortili dell'Università, nella campagna pavese, durante i viaggi di studio, si è espanso definitivamente il discorso – che Saletti e Mansuelli avevano istillato in me e articolato e colorito – sulla città antica e le sue trasformazioni, fino alla città moderna, e poi sull'utopia della città e sulle città dell'utopia. L'organizzazione civica e la sua immagine fisica erano soprattutto i temi che ci appassionavano, nei quali cercavamo di calare anche i nostri studenti. Per questo si viaggiava insieme e insieme si vedevano cose, ognuno con le proprie competenze, alla verifica di quei temi, in particolare del legame tra compagine civica e forma urbana, assai forte in antico, debole oggi, perché è entrato in crisi il principio di integrazione tra struttura fisica e struttura umana, intesa come configurazione politico-sociale della cittadinanza, l'idea di luogo come rappresentazione di un ordine sociale (di qui la città come 'non-luogo' di Vittorio Gregotti). Erano, i nostri, veri e propri viaggi-ricerca, *Forschungsreisen* oltre che *Erlebnisreisen*, in Grecia, in Magna Grecia, a Roma, nelle province romane: percorsi di una educazione alla cittadinanza, che passa inevitabilmente attraverso la conoscenza della storia, *in primis* storia della città, delle città.

In questo lavoro c'è sicuramente molto di quello che da tutti loro ho imparato. Ho certamente molto imparato anche da altre persone, mie compagne di lavoro a Pavia e fuori Pavia, che tutte ringrazio.

---

[7] Corajoud (1982, pp. 38-41).

[8] Nel mondo romano ogni parte della città si integrava razionalmente nella *forma* della città stessa; e tutta la città risultava integrata nel sistema territoriale di infrastrutture viarie e agricole.

Riprendere lo stesso argomento trent'anni dopo il mio libro sugli anfiteatri cisalpini[9] vuole essere un aggiornamento delle conoscenze, oltre a una verifica del metodo e una messa a fuoco di un modo di affrontare problemi quali l'inserimento dei monumenti antichi nella città contemporanea (là solo sfiorato). Si deve riconoscere come risulti ancor oggi difficile proporre una edizione critica dei monumenti. Poche infatti sono le novità, sia quelle assolute (nuove scoperte) sia quelle relative (nuovi elementi certi o almeno probabili sui fatti urbanistico-architettonici) relative alle costruzioni anfiteatrali cisalpine.[10] Ho allora puntato su quella chiave di lettura mansuellianamente 'attualistica' della sopravvivenza dell'antico e ho coinvolto l'amico Carlo Berizzi, con cui pure si è a lungo discusso sui temi del futuro del passato:[11] anche a lui va il mio ringraziamento.

[9] Maggi (1987).

[10] Forte è il rammarico per la perdita dell'amica e collega Maria Cristina Preacco, con la quale, poco tempo prima della sua prematura dipartita (nel 2013), si tentava di organizzare un convegno internazionale sugli anfiteatri romani.

[11] Ad esempio, durante il convegno tenutosi a Pavia nei giorni 2-3 ottobre 2015 su *Futuro del Passato. Nuovi mezzi, nuovi modi di didattica dell'antico*, organizzato per celebrare il decennale del CRIDACT (Centro di Ricerca Interdipartimentale per la Didattica dell'Archeologia Classica e le Tecnologie antiche).

Introduzione

Scrive Torelli[1] che in Cisalpina tra III e II secolo a.C., con il lento declino della cultura medio-repubblicana, si verifica un cambiamento profondo nella mentalità urbanistica, «che tende a una 'razionalizzazione' dei progetti urbanistici»: i tradizionali valori, basati sulle norme di diritto augurale, lasciano spazio a un diverso, nuovo modo di pensare la realtà, che supera il vecchio modello fondato su valori gerarchici e rapporti proporzionali e assume quello del «modulo-base numericamente non differenziato, vera e propria 'unità di conto' spaziale, la cui logica è quella dell'accumulo e non quella del ritmo».

La nuova razionalità è innanzitutto 'standardizzazione', nel senso di «procedimento che rende omogenei e identici gli elementi costitutivi di base di una struttura composita»,[2] come gli isolati urbani (tendenti al quadrato – Piacenza, Cremona, Parma, Imola, Verona, Pavia, Asti, Lodi Vecchio, Como, Aosta, Torino – rispetto a quelli *per strigas* di Rimini), ma anche le componenti della tecnica edilizia (dall'opera incerta all'opera a blocchetti), così come andava verificandosi per le strutture produttive (ceramica soprattutto).[3]

Si tratta certo di un mutamento lungo e comunque non generalizzato, che in Cisalpina vede una fase fortemente sperimentale, messa in luce opportunamente da opere fondamentali della letteratura critica storico-archeologica quali gli Atti del Convegno di Trieste del 1987[4] e, più recentemente, gli Atti del Convegno di Torino del 2006,[5] o ancora il catalogo della Mostra di Cremona del 1998,[6] quelli della Mostra di Bologna del 2000[7] e della Mostra di Brescia del 2015.[8]

A partire dalla fine del II secolo a.C. il volto urbanistico dell'Italia tutta, compresa la Cisalpina, sarà praticamente definitivo, grazie alle linee della pratica edilizia e urbanistica tracciate da Roma, per voler dare alle città 'satelliti' un volto urbano che comprovi il valore di *dignitas* e di *urbanitas*, contrapposto a quello di *feritas* e *rusticitas.*

Sempre Torelli[9] scrive di urbanizzazione 'guidata' nel vasto e fertile, ma variegato contesto territoriale e culturale della Transpadana: la colonizzazione di II secolo a.C. crea le premesse culturali (sociali, economiche, ecc.) perché Veneti, Liguri, Celti prendano coscienza dell'alto valore ideologico e politico della struttura urbana.[10]

---

[1] Torelli (2007, p. 180).
[2] *Ibidem*, p. 181.
[3] Esemplare il collegamento di Torelli al carme V catulliano con l'archetipo del pallottoliere ivi sotteso: Torelli (2007, p. 181).
[4] *La città nell'Italia settentrionale* (1990).
[5] *Forme e tempi* (2007).
[6] *Tesori della Postumia* (1998).
[7] *Aemilia* (2000).
[8] *Brixia* (2015).
[9] Torelli (2007, p. 188).
[10] Rossignani (2007).

La prima preoccupazione di Roma nei confronti delle genti locali fu di organizzare nella propria ottica quei territori, creare le premesse per una romanizzazione che integrasse, omogeneizzasse le aristocrazie indigene filoromane e non (sancita dai provvedimenti dell'89 e del 49 a.C., nonché dalla divisione augustea dell'Italia in *regiones*, ivi comprese le quattro della Cisalpina, VIII, IX, X, XI).

Nelle città cisalpine – come nel resto della penisola – lo sforzo principale delle aristocrazie municipali nel I secolo a.C. e poi del principato di Augusto si appunta sulla creazione di infrastrutture e grande edilizia di prestigio (di cui si curano gli effetti monumentali e scenografici).[11]

Sul piano architettonico e urbanistico, la conformità delle principali tipologie edilizie di prestigio a quelle adottate a Roma è garanzia per i committenti – come per i fruitori – del pieno inserimento nel sistema di valori politici vigente.

Strettissimo è il legame dell'architettura con le strutture sociali, politiche, economiche:[12] non, però, nel senso moderno di organizzazione della domanda in relazione ai servizi, ai bisogni della comunità, bensì nella progressiva dichiarazione di una politica di *patronage* da parte del potere (centrale come locale). Programmi architettonici permanenti (come era stato per quelli effimeri) di celebrazione e autocelebrazione del potere rappresentano nei fatti occasioni per affermare un'ideologia o celebrare un personaggio sulla scena pubblica; e anche per sperimentare forme edilizie nuove, per applicarne di già collaudate. In maniera massiccia a partire da Augusto la città e la sua immagine diventano 'racconti storici' dei protagonisti del potere. La morfologia urbana è strumento per mobilitare l'opinione pubblica, i percorsi istituiti all'interno della città devono condurre al consenso.[13]

Come il foro, i templi, le basiliche, i teatri, le terme, così gli anfiteatri diventeranno, a partire dagli inizi del I secolo d.C., un segno tangibile della vita urbana.

Ciò avviene anche in quei centri che, solo in apparenza minori o periferici, si trovano nelle valli lungo le grandi vie che collegano con le regioni transalpine o con il mare; a volte – è il caso di Velleia – è l'attività di personaggi che si pongono come *patroni* nei confronti della propria piccola patria a incrementarne i servizi.[14]

La città imperiale arricchisce così la panoplia dei suoi edifici pubblici e aumenta la propria monumentalità. Per la loro realizzazione, manutenzione, ampliamento, gli anfiteatri assorbono in gran parte – per tutta l'età alto-imperiale – le disponibilità delle città e dei loro evergeti.

***

In Cisalpina l'anfiteatro si diffonde a partire dall'inizio del I secolo d.C. Se a Roma, all'inizio dell'impero, il ricorso e l'affezione al temporaneo e al provvisorio si possono

[11] Le epigrafi – come noto – documentano splendidamente la corsa dei *domi nobiles* e del *princeps* alla monumentalizzazione degli spazi urbani: mura, porte, archi, basiliche, teatri e palestre *in primis*.

[12] Gros (2001, p. 17).

[13] Maggi (1999, pp. 6-7).

[14] Gros (2007, p. 246).

spiegare con motivazioni pratiche – tali allestimenti potevano contare su una esperienza collaudata, non immobilizzavano capitali, necessitavano di una buona manutenzione solo per periodi brevi, remuneravano periodicamente manodopera, si facevano ammirare comunque per meccanica e ingegneristica, ecc. – e di opportunità politica e culturale da parte di Augusto,[15] in provincia queste stesse motivazioni valevano assai meno.

Come noto,[16] la caratteristica principale degli anfiteatri della fine dell'età repubblicana (e per un congruo periodo di tempo) è quella di sfruttare quanto più possibile le condizioni naturali del terreno: quando la geomorfologia non è di sufficiente aiuto, terrapieni contenuti da muri anulari intervengono a sostegno delle gradinate. Questi edifici, con le varianti del caso, rientrano nella categoria che Golvin[17] definisce 'à structure pleine'. Come sottolinea Gros,[18] le particolarità formali e soprattutto l'aspetto chiuso e unitario dell'edificio, che non si ritrova in nessun altro monumento greco o romano, avrebbero dovuto sviluppare fin dalle prime costruzioni una tendenza alla razionalità modulare che, nei fatti, non si ritrova (lo Studioso non evidenzia elementi che possano spiegare lo scarto strutturale e monumentale, se non – almeno parzialmente – per la mancanza di modelli greci o ellenistici, oltre che per le esigenze più elementari alle quali esso rispondeva). Nell'ottimo saggio di Pierre Gros si sottolinea ancora come sia molto importante la padronanza rapidamente acquisita nell'uso dell'*opus caementicium* e il fatto che questi primi anfiteatri appartengano tutti a realtà coloniali.[19]

Non fa eccezione la Cisalpina.

Ma subito si pone un problema di definizione terminologica.[20] Ammessa la validità delle denominazioni introdotte per gli anfiteatri da Golvin,[21] come si deve intendere il fatto che l'anfiteatro di *Ariminum* possa essere di volta in volta definito 'à structure creuse',[22] a 'terrapieno frazionato',[23] a 'terrapieno fuori terra'?[24] Semplicemente, si può invocare una realtà dichiarata da Gros,[25] l''inventiva' che si manifesta in queste realizzazioni ap-

---

[15] Morachiello, Fontana (2009, p. 179). Circa la preferenza di Augusto per il teatro: si veda Bejor (1979).
[16] Gros (2001, pp. 357 ss.).
[17] Golvin (1988, pp. 75-156).
[18] Gros (2001, p. 360).
[19] *Ibidem.*
[20] Già in una recensione del mio volume, Maggi (1987), Pierre Gros (Gros [1990, p. 541]) sollevava un problema in tal senso, ma l'ottica era tutta personale, in merito al mio cedere «un peu trop souvent à la mode qui sévit actuellement en Italie du vocabulaire abstrait et abscons» (anche se concludeva così: «ma ce ne sont là que détails sans importance, qui aideront les lecteurs à dater l'ouvrage de la fin des années 80»).
[21] Ricordo che il bellissimo e meritorio lavoro dello studioso francese uscì esattamente un anno dopo il mio libro, in cui io peraltro mi attenevo alla terminologia usata da Mansuelli (1971) (così anche Scagliarini, *et pour cause*, essendo allieva diretta dello stesso Mansuelli, nella sua recensione al mio libro – Scagliarini [1989, p. 612]) che in effetti – alla luce del procedere delle conoscenze su questa tipologia edilizia – non risultava «satisfaisante, en ce qu'elle ne rend pas compte du caractère structurel essentiel qui sépare le deux familles» (anfiteatri di tipo provinciale, per Golvin 'à structure pleine'; anfiteatri di tipo canonico, per Golvin 'à structure creuse').
[22] Golvin (1988, pp. 197-198, n. 172).
[23] Tosi (2003, pp. 451-452).
[24] Mansuelli (1971, p. 148); cfr. Catarsi Dall'Aglio (2000, p. 155).
[25] Gros (2001, p. 380).

parentemente così uniformi, ma in realtà così diverse per concezione e per particolari dell'esecuzione.

In effetti, con l'inizio dell'impero la mancanza di un modello urbano cui riferirsi direttamente produce una situazione che – sul piano delle forme e dei problemi tecnici – resta aperta e porta a soluzioni per molti versi provvisorie proprio perché sperimentali.[26] I diversi sistemi costruttivi adottati negli edifici tardo-repubblicani si sviluppano parallelamente, in relazione stretta con le caratteristiche geomorfologiche dei siti e con le potenzialità economiche dei committenti.[27] In Italia settentrionale, comunque, non sono frequenti (per non dire che mancano totalmente) situazioni congeniali a edifici scavati completamente nel terreno; risultano invece ottimali le condizioni per realizzare strutture a terrapieno artificiale con contenimento esterno in muratura o con settori divisi da muri o cassoni. Queste formule ovviamente limitavano sensibilmente le dimensioni della cavea, per evitare rischi di cedimento o scivolamento delle gradinate in relazione ad altezze consistenti del terrapieno; e questo danneggiava la monumentalità (e l'autonomia di sviluppo). Il persistere di queste strutture ben oltre l'età giulio-claudia si spiega con motivazioni economiche e di rapidità di realizzazione.

Nel suo volume Golvin raccoglieva sei anfiteatri cisalpini sotto l'etichetta di anfiteatro a struttura piena, con cavea supportata da terrapieno continuo (*Velleia*, *Segusium*, *Eporedia*, *Forum Cornelii*, *Pollentia*, *Albingaunum*), quattro con terrapieno compartimentato (*Augusta Bagiennorum*, *Patavium*, *Parma*, *Libarna*). Non conosceva quelli di *Tridentum*, *Civitas Camunnorum*, *Laus Pompeia*, *Feltria*, *Atria;* considerava di identificazione dubbia quello di *Vercellae*, oggi pienamente riconosciuto.

All'interno della categoria degli anfiteatri 'monumentali' si possono enucleare due categorie non esattamente equivalenti, quella degli anfiteatri privi di una galleria esterna e quelli che invece ne sono dotati.[28] Golvin non faceva distinzione e includeva cinque edifici nel tipo 'a struttura cava': *Augusta Praetoria Salassorum*, *Pola*, *Aquileia*, *Verona*, *Ariminum*.[29]

Come si vedrà, non vi sono argomenti per decretare una priorità cronologica per gli edifici di tipo più semplice. Sebbene le soluzioni a struttura piena, almeno sino al 60 d.C. circa, siano più numerose, esse devono essere considerate solo alternative, consigliate semmai dalle opportunità e dalle caratteristiche dei luoghi, magari unite a più contenute risorse finanziarie.[30]

Dunque dalla metà del I secolo d.C. l'edificio anfiteatrale poteva dirsi definitivamente configurato nelle sue due componenti principali, cavea e arena, solo suscettibile di perfezionamenti nell'articolare il complesso sistema degli accessi, ma più che collaudato nel disegno della pianta.[31]

---

[26] Gros (2001, p. 361): l'anfiteatro di Statilio Tauro era un edificio tutto sommato modesto, non in grado di imporre una discendenza, le realizzazioni di Caligola e di Nerone troppo effimere per lo stesso scopo.

[27] Jouffroy (1986, pp. 101-105 e 105-108).

[28] Gros (2001, pp. 363-364). A) Aquileia, Rimini; B) Aosta, Pola, Verona.

[29] Golvin (1988, pp. 157-173).

[30] Morachiello, Fontana (2009, p. 185).

[31] *Ibidem*. In genere i perimetri pseudoellittici delle arene furono relativamente semplici da tracciare con

Parallelamente a queste scelte strutturali, che coinvolgono il partito architettonico nel suo complesso, le ricerche evolvono in tre direzioni, che orientano i successivi sviluppi: facciate, reticolo dei percorsi interni, forma.

A partire dall'età flavia la sperimentazione è fuori corso; meglio, dopo il Colosseo il ricorso in certi ambiti provinciali a partiti architettonici non 'canonici' avviene per motivi che non dipendono più dalla mancanza di un modello.[32]

Tra la fine del I secolo e il III d.C. l'anfiteatro diventa anche in Cisalpina l'edificio principale della *parure* monumentale cittadina, come in generale avviene nella parte occidentale del mondo romano. L'inventiva che si manifesta in queste realizzazioni apparentemente così uniformi, ma in realtà così diverse per concezioni e per particolari dell'esecuzione, indica che ormai esso è diventato – più del tempio e del teatro – il luogo privilegiato in cui si manifesta simbolicamente la coerenza dell'*orbis romanus* (e del resto l'edificio tende a inserirsi in molti santuari provinciali del culto imperiale).[33]

L'anfiteatro – per l'armonia delle forme, il rigore del sistema costruttivo, le proporzioni e (quando presenti) le ritmate facciate monumentali – si configura come l'edificio che nelle città occidentali dell'impero esprime meglio l'idea (e l'immagine) di ordine, potenza e fasto che Roma ha voluto trasmettere di se stessa.[34]

i metodi pratici esposti da Proclo nel Commento al I libro degli Elementi di Euclide, nel V secolo; 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 (a Verona a tal fine fu creata una sorta di 'platea' lievemente incassata nel terreno).

[32] Gros (2001, pp. 371-372).

[33] Gros (2001, p. 380). Lione, Merida, poi Tarragona.

[34] *Ibidem*, p. 380.

Capitolo 1

Gli anfiteatri: un catalogo

Regio VIII

Ariminum / Rimini

Le indagini moderne presero avvio verso la metà dell'Ottocento con i sondaggi di monsignor Luigi Tonini; nel 1926 Salvatore Aurigemma diresse nuovi lavori di scavo e nel 1937-1938 intervennero le indagini di Mancini finalizzate alla restituzione del monumento alla fruizione da parte della città in occasione delle celebrazioni del Bimillenario augusteo. Dopo i pesanti danni inferti all'anfiteatro dalle vicende belliche, i restauri degli anni Sessanta condotti da Guido A. Mansuelli consolidarono i resti e produssero nuovi indizi sulla storia del monumento.[1]

La scelta del sito, il tratto di costa accanto al porto, è evidentemente dettata da esigenze di rappresentatività (immagine urbana) e vantaggi di ordine pratico (vicinanza del torrente Ausa);[2] il collegamento con il centro cittadino e il tratto urbano della via Emilia (decumano massimo) era assicurato da un cardine minore.[3] L'edificio, realizzato in un'unica fase,[4] presentava quattro anelli murari concentrici in conglomerato con paramento laterizio raccordati da un numero limitato di setti radiali, in corrispondenza degli ingressi principali e dei passaggi verso l'arena. I tre anelli periferici creavano un ambulacro esterno porticato, caratterizzato da 60 fornici scanditi da paraste tuscaniche, e uno interno per lo smistamento del pubblico. L'anello interno (più robusto), delimitava l'arena e sosteneva il podio. Oltre agli ingressi principali, fiancheggiati da accessi minori paralleli, 6 ampi vani collegavano l'esterno con il circuito del podio, essi pure affiancati da due anditi per ripide scale di immissione alla cavea. In mezzo era un terrapieno in argilla regolarmente intercalata da strati di ghiaia marina in funzione di compattamento e drenaggio. Capoferro definisce l'edificio a terrapieno fuori terra con il mascheramento del portico e riconduce la struttura all'apparenza al tipo 'canonico' o 'a struttura cava', che garantiva così una monumentalità vantaggiosa all'immagine urbana.[5] Scarsi risultano i resti di decorazione architettonica, a conferma del carattere estremamente sobrio dell'edificio. Le particolarità edilizie consentono confronti solo parziali con altri anfiteatri, cisalpini e non.[6]

---

[1] Per la storia dei lavori Zuffa (1978, pp. 171-264); Capoferro (1994, pp. 307-308).
[2] Esso fu inglobato successivamente all'interno delle mura tardo-antiche.
[3] Capoferro (1994, p. 309).
[4] Golvin (1988, pp. 197-198, n. 172), pensa che l'edificio possa esistere dall'epoca giulio-claudia.
[5] Capoferro (1994, p. 312). Mansuelli ipotizza pure un ordine superiore con ambulacro coperto di ordine ionico.
[6] Cfr. Tosi (2003, p. 454): *Augusta Bagiennorum, Pollentia.*

Le dimensioni dell'edificio sono di metri 117,70 x 88 (arena metri 73,70 x 44,50).

Il paramento murario è laterizio.

Una moneta adrianea ritrovata nella malta di allettamento dei laterizi, in un punto sicuramente privo di interventi di restauro antichi, fornisce un buon *terminus post quem* per la datazione.[7] La cinta gallienica inglobò l'anfiteatro senza alterarne la struttura.[8]

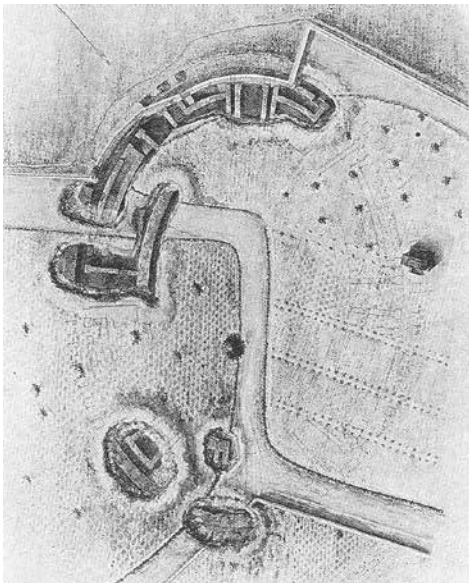

Figura 1. Rimini. Saggi 1843-44 (da Capoferro 1994).

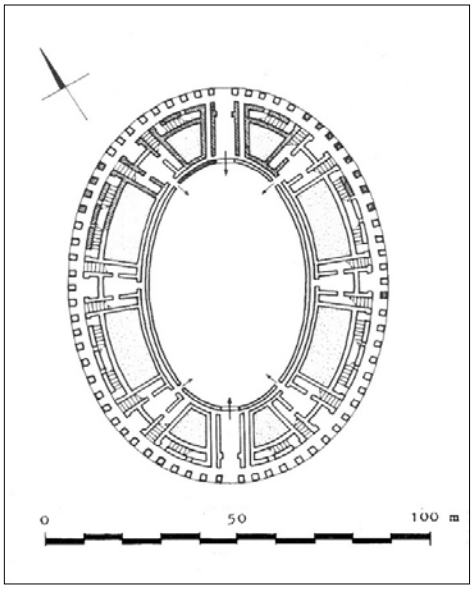

Figura 2. Rimini. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

Figura 3. Rimini. Resti dell'anfiteatro (da Capoferro 1994).

[7] Mansuelli (1971, p. 148), riteneva che i lavori fossero iniziati alla fine del I secolo d.C. e in corso d'opera – forse per problemi di statica, legati alla natura del luogo – fossero intervenute modifiche.

[8] Capoferro (1994, p. 305).

Forum Cornelii / Imola

L'anfiteatro fu scoperto nel 1870; parzialmente rilevato, fu di nuovo interrato per mancanza di fondi. Nuove indagini furono avviate nel 1929, ma non si arrivò neppure in quella circostanza ad alcuna azione di restauro e sistemazione dell'area che, anzi, fu sottoposta a lottizzazione edilizia.

L'edificio,[9] a ovest della città, lungo l'Emilia, era caratterizzato da un robusto muro esterno di cinta, di cui sono documentate le fondamenta in ciottoli fluviali legati da malta di calce: esso era rinforzato da 40 lunette interne disposte singolarmente o a gruppi di tre o quattro unità; un duplice anello murario interno sorreggeva il podio; 18 coppie di muri paralleli radiali, rivestiti in mattoni, definivano forse altrettanti corridoi, 6 dei quali sembravano dar accesso direttamente al podio, gli altri alla cavea.

Figura 4. Imola. Scavi dell'anfiteatro, 1926 (da Capoferro 1994).

Per le vicende relative alla scoperta,[10] non è semplice formulare un'ipotesi certa sul suo aspetto. La proposta di Aurigemma[11] circa un elevato ligneo per la cavea fu contestata da Cerrato,[12] che pensava a un terrapieno la cui spinta era controbilanciata dal sistema

[9] Capoferro (1994, p. 316).
[10] Capoferro (1994, pp. 317-318).
[11] Aurigemma (1932).
[12] Cerrato (1939).

delle lunette.[13] Tale soluzione è condivisa da Capoferro,[14] che dunque pensa a un edificio a ordine unico, esternamente configurato in un compatto e solido recinto aperto solo in corrispondenza dei corridoi e degli ingressi principali (sull'asse maggiore).[15] Se si considera l'altimetria variata dell'antica *Forum Cornelii*, è possibile che la scelta di questo sistema costruttivo fosse giustificata da un avvallamento naturale del terreno, regolarizzato dallo scavo dell'arena. A tale semplicità funzionale d'impianto corrispondeva però una decorazione che – sulla base dei numerosissimi frammenti di marmi lavorati (marmo greco, cipollino, giallo antico, rosso africano, ecc.) – doveva essere ricca e articolata.

Le dimensioni dell'edificio sono di metri 108 x 81 (arena metri 67 x 39,50).

Il paramento murario era laterizio.

In assenza di riscontri certi, la datazione ipotetica si colloca nella seconda metà del I secolo d.C.[16]

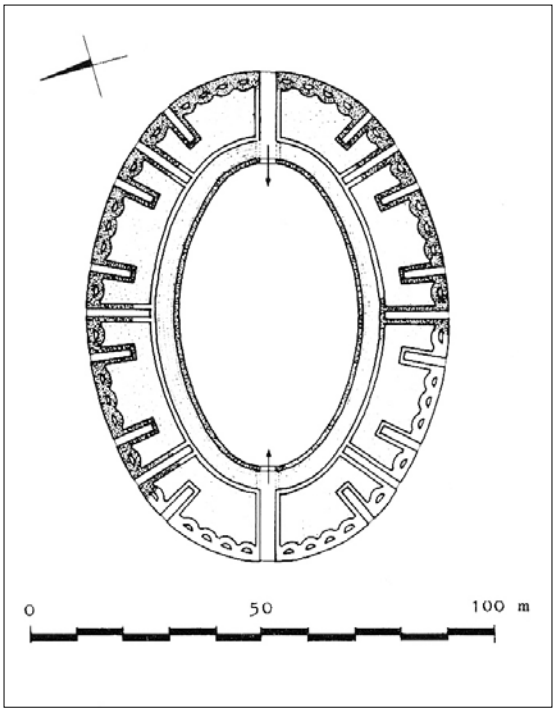

Figura 5. Imola. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

[13] Cfr. Maggi (2000).

[14] Non così Tosi (2003, p. 460), per la quale l'edificio rientrerebbe nella categoria definibile tacitianamente come a *fundamenta et trabes.*

[15] Capoferro (1994, p. 319).

[16] Golvin (1988, p. 92, n. 56), inizi II secolo d.C.

Parma / Parma

Dell'anfiteatro è sempre stata nota l'esistenza nelle fonti locali.[17] Nel 1846, in occasione di lavori di sistemazione del Collegio "Maria Luigia", furono effettuati interventi di parziale esplorazione del sottostante edificio romano;[18] nuovi sondaggi nel 1931 e nel 1933 consentirono di definire più in generale la planimetria del monumento.[19]

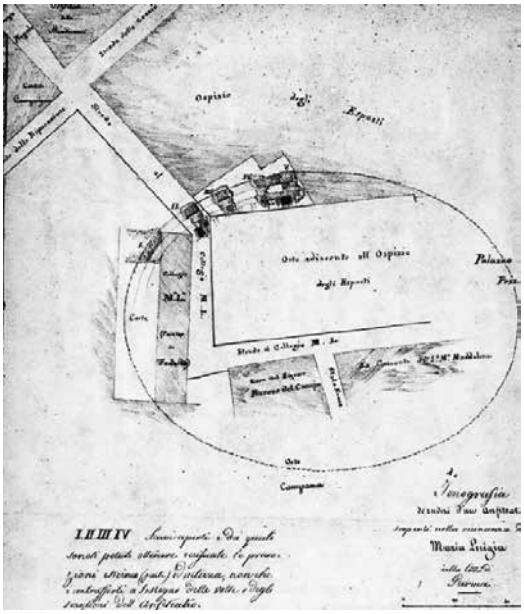

Figura 6. Parma. Disegno di scavo, 1846 (da Capoferro 1994).

È difficilmente definibile la posizione, suburbana o extraurbana, ma razionalmente collegata con il centro tramite la via Emilia, che diventa decumano massimo della città. Le caratteristiche planimetriche dell'edificio sono ricostruibili sommariamente per i limitati elementi strutturali rilevati nel tempo.[20] Quattro anelli murari individuavano 2 corridoi di smistamento, uno esterno, uno in corrispondenza del podio dell'arena; una fitta serie di muri radiali[21] raccordava i due periboli.[22] Sulla base di questi scarsi elementi si può pen-

[17] Capoferro (1994, p. 323).
[18] Capoferro (1994, pp. 326-327 e fig. 15).
[19] Mancini (1944, p. 84).
[20] Capoferro (1994, pp. 327-328).
[21] Corradi Cervi (1942, pp. 1-9), ne indicava 62.
[22] Golvin (1988, p. 123, n. 96) lo definisce 'à structure pleine'; Tosi (2003, p. 462), parla di struttura autoportante.

sare con Capoferro a una tipologia di anfiteatro 'fuori terra sostruito da setti radiali': la Studiosa ipotizza anche che l'esterno fosse organizzato ad arcate, come sembra suggerire la rilettura di alcune fonti medievali.[23]

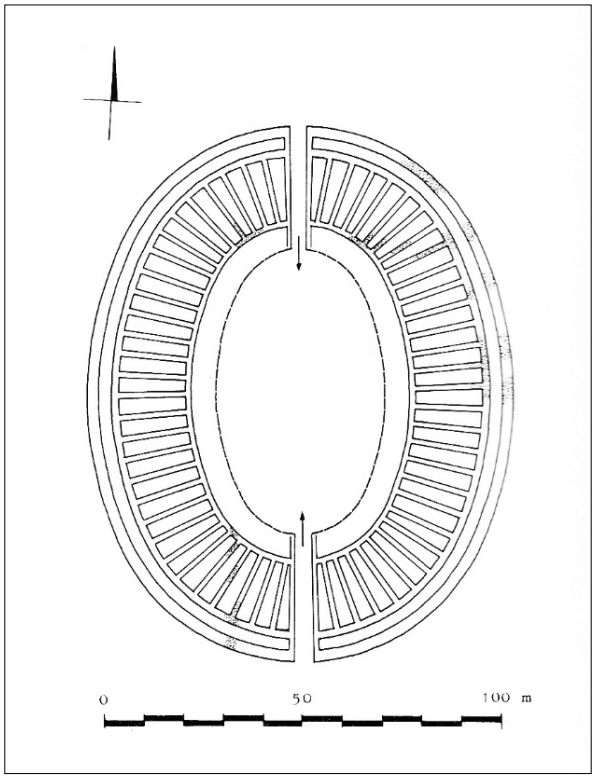

Figura 7. Parma. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

Le dimensioni risultano essere di metri 135,60 x 105,20 (arena metri 73 x 43), tra le maggiori per la Cisalpina.

Il paramento murario era in opera a blocchetti, con ricorsi di laterizi.

Risulta impossibile datare con precisione l'edificio (I secolo d.C.).[24]

---

[23] Capoferro (1994, pp. 325 e 328): la vicinanza alla chiesa di San Michele *de arcu*, per confronto con Minturno, dove il luogo dell'anfiteatro è denominato 'gli archi', 'l'arco rotto', 'gli archi antichi', non fa escludere tale associazioni. Contra Dall'Aglio (1990, p. 51), che pensa a un arco prolettico all'ingresso della via Emilia in città.

[24] Golvin (1988, p. 123, n. 96), augusteo o giulio-claudio. Così anche Tosi (2003, p. 462). I secolo d.C. per Capoferro (1994, p. 327): la Studiosa lo avvicina per cronologia e struttura architettonica a quello di Verona.

Velleia / Velleia

I resti dell'anfiteatro furono individuati ai margini orientali dell'abitato, alla fine della campagna di scavo del 1763 da Paolo M. Paciaudi, insieme a Giacomo Nicelli e Ambrogio Martelli, ma l'edificio fu riconosciuto come tale solo nel 1779/1780.[25] Nel 1819 l'Antolini[26] documenta una situazione assai precaria dei resti; peraltro egli sgombera il campo da ipotesi fantasiose sulla natura del monumento, da alcuni ritenuto una cisterna. Un restauro 'conservativo' è intervenuto dopo le indagini che tra il 1942 e il 1956 hanno liberato l'edificio dal terriccio di frana e dalla vegetazione.[27]

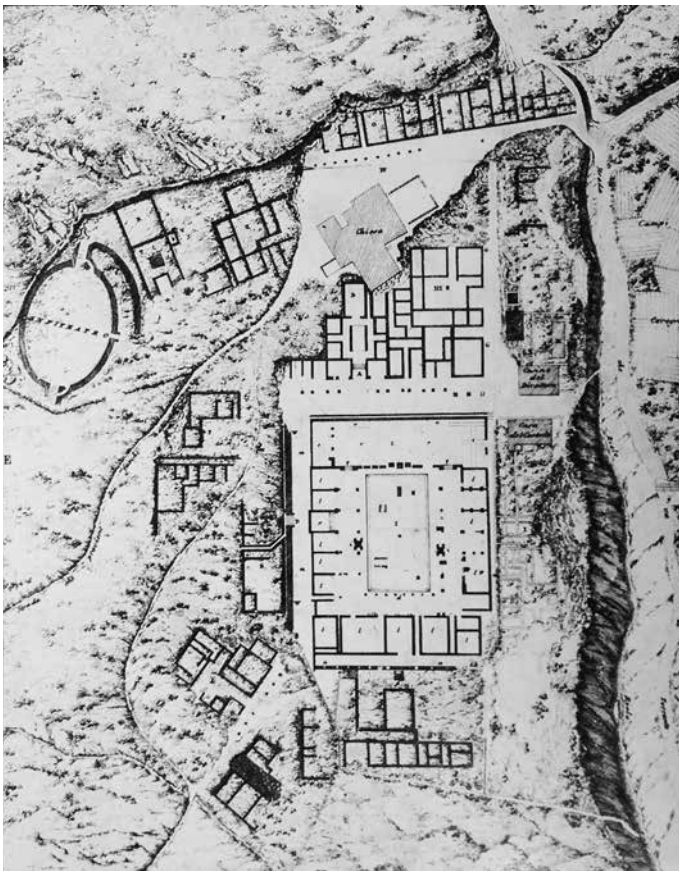

Figura 8. Velleia. Planimetria settecentesca (da Saletti 1968).

[25] Cfr. Capoferro (1994, p. 330).
[26] Antolini (1822, pp. 21-22).
[27] Sulle caratteristiche del restauro definitivo si veda Berzolla (1969, pp. 362-363).

Riaffermata recentemente con buone argomentazioni la natura dell'edificio,[28] oggi il monumento è difficilmente visibile a causa dei movimenti della terra e della vegetazione spontanea. L'arena era limitata da un muro di contenimento; un secondo muro, distante circa 8 metri, concentrico al primo e noto solo per l'ampia porzione sudoccidentale, doveva chiudere il perimetro esterno. I due ingressi principali sembrano non perfettamente coassiali; dei due sull'asse minore l'unico noto era preceduto da un corridoio d'accesso. Secondo Capoferro la soluzione strutturale più ovvia per questo anfiteatro è quella del tipo misto a *fundamenta et trabes*, dunque con istallazione lignea per le gradinate entro due anelli murari (senza escludere la possibilità del terrapieno o della cavea poggiata al pendio naturale).[29]

Le dimensioni dell'edificio sono di metri 54,85 x 44,10 (arena metri 34,30 x 24,90).[30]

La tecnica muraria non è determinabile. Assai divergenti le proposte di datazione: se Golvin infatti pensa all'età giulio-claudia, Tosi propone una data tra la prima e la seconda metà del II secolo d.C.[31]

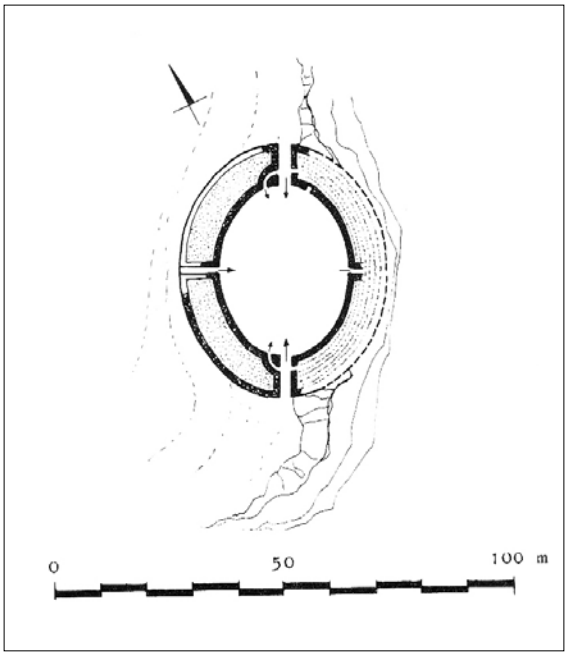

Figura 9. Velleia. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

[28] Capoferro (1994, p. 331). Cfr. Golvin (1988, pp. 77-78, n. 14); Tosi (2003, pp. 467-468).

[29] Capoferro (1994, p. 336). Così anche Golvin (1988, p. 77); Tosi (2003, p. 467), invece, pensa a un edificio a struttura mista (?).

[30] Cfr. Capoferro (1994, p. 336).

[31] Rispettivamente Golvin (1988, p. 78); Tosi (2003, p. 468). Non si pronuncia Capoferro (1994).

Regio IX

Albingaunum / Albenga

Non molto si conosce del monumento:[32] una tradizione locale[33] lo collocava là dove nei fatti è venuto in luce, in posizione extraurbana, sul monte San Martino, nel luogo dell'*oppidum* preromano,[34] lungo la via *Iulia Augusta*, tra l'abbazia di San Martino e il monumento funerario noto come 'il Pilone'.[35]

Planimetricamente esso risulta costituito da due muri concentrici; il perimetrale esterno è caratterizzato da contrafforti, posti a distanze variabili in rapporto con la conformazione irregolare del terreno. Gli ingressi principali erano posti – come di norma – lungo la linea dell'asse maggiore[36] e prevedevano un corridoio centrale con aditi laterali per lo smistamento del pubblico verso il podio tramite scalette. Coppie di muretti radiali (forse atte a ospitare scale) frazionavano il terrapieno della cavea.

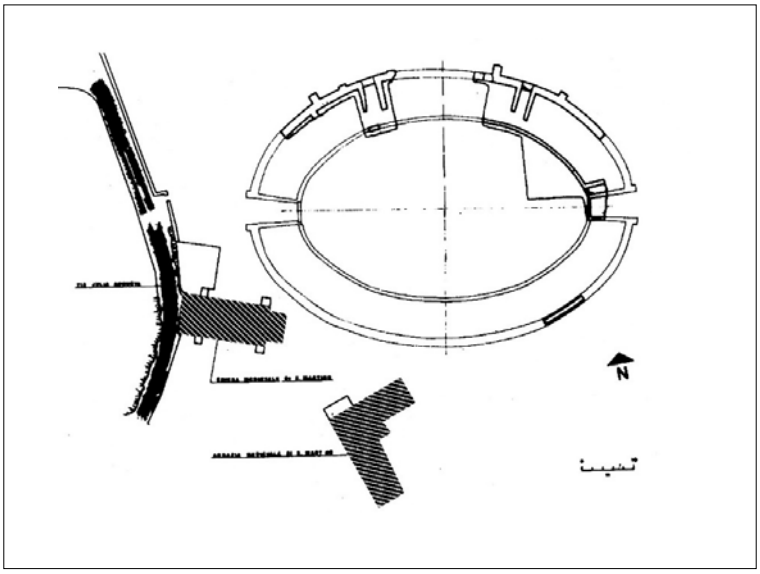

Figura 10. Albenga. Pianta dell'anfiteatro (da Maggi 1987).

[32] Maggi (1987, pp. 19-21); Golvin (1988, p. 96, n. 74); Tosi (2003, pp. 473-474).
[33] Riportata da Lamboglia (1934, pp. 52-53).
[34] Maggi (1987, p. 20); cfr. Lamboglia (1976, p. 162).
[35] Fino al 1944, anno della sua distruzione da parte delle truppe tedesche, era visibile un tratto di muro curvilineo. Gli scavi del 1934 liberarono un'ampia porzione del muro perimetrale nord, alcuni contrafforti esterni e muretti radiali; tra i contrafforti si scoprirono tombe tarde (V secolo d.C.). Tra il 1973 e il 1975 altri tratti di muratura furono messi in luce, ma soprattutto si iniziò un'operazione di tutela contro gli abusi privati che minacciavano il monumento. Maggi (1987, p. 20).
[36] Non si conoscono accessi sull'asse minore.

I suoi assi misurano metri 72,80 x 52,20 (arena metri 66 x 45 ipoteticamente).

La tecnica muraria è quella dell'opera a blocchetti semplice (blocchetti a taglio grossolano, ma vi sono tracce di rivestimento con spesso strato di intonaco).

La datazione generalmente proposta – II secolo d.C. – non è mai stata suffragata da sicure evidenze.

Figura 11. Albenga. Resti dell'anfiteatro (foto Autore).

Figura 12. Albenga. Foto aerea dell'anfiteatro (da MiBACT 2015).

Aquae Statiellae / Acqui Terme

I resti del monumento furono individuati nel corso di lavori edilizi agli inizi degli anni Sessanta del secolo scorso. Purtroppo essi non sono mai stati oggetto di indagini sistematiche e approfondite. Il quartiere, di ubicazione periferica, ospitava anche un impianto termale di I secolo d.C. La creazione di questo polo 'ricreativo' è evidentemente da connettere alla volontà di sfruttare (e valorizzare) il percorso della via *Aemilia Scauri*.[37]

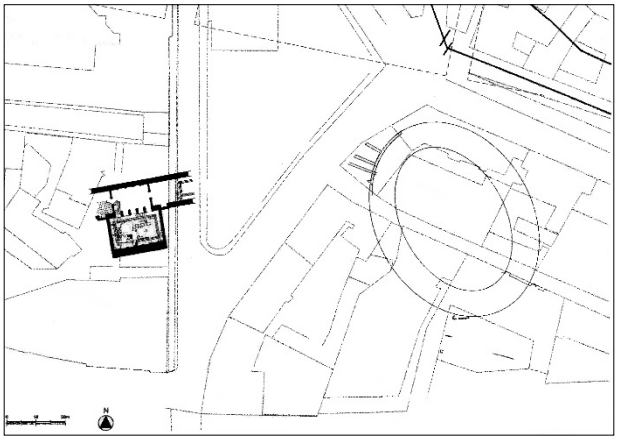

Figura 13. Acqui Terme.
Localizzazione dell'anfiteatro (da Zanda, Bacchetta 2005).

Augusta Bagiennorum / Bene Vagienna

L'anfiteatro[38] suburbano, non orientato secondo il reticolo stradale della città, ma allineato con il suo asse maggiore alla via per le Gallie, fu identificato dal Durandi nella seconda metà del Settecento.[39] Dopo la visita del Promis insieme a G.F. Muratori nel 1863,[40] nel 1897 ebbero inizio gli scavi di Giuseppe Assandria e Giovanni Vacchetta presso l'angolo sudoccidentale della città (là dove Promis pensava fosse una sorta di *castrum stativum*). Alcuni tentativi di ripresa delle indagini negli anni Quaranta del Novecento approdarono a scarsi risultati per l'ostilità dei contadini. Nuove indagini negli anni 2001-2003, concentrate nel settore nordoccidentale dell'edificio, ne evidenziano pienamente la tipologia (a terrapieno) e le dimensioni approssimative (metri 105,60 x 77).

L'articolazione planimetrica presenta un muro perimetrale esterno al quale si addossa

[37] Zanda, Bacchetta (2005, p. 22).
[38] Maggi (1987, pp. 22-24); Golvin (1988, pp. 111 e 140); Preacco (2014, p. 111).
[39] Durandi (1769).
[40] Promis (1869, p. 47, nota 1); Muratori (1866, p. 337).

una serie di contrafforti della lunghezza di 3 metri a distanza abbastanza regolare, utilizzati per sostenere i fornici voltati del prospetto esterno, secondo Preacco.[41] Concamerazioni 'a U' ospitavano le scale per raggiungere le gradinate superiori; un corridoio voltato, circa sull'asse minore, conduceva a quelle inferiori. Secondo Preacco[42] il sistema costruttivo prevedeva tre anelli ellittici, quello mediano contro terra, con tecnica a sacco, scanditi da setti radiali (appare come un'incongruenza la definizione del tipo come 'a struttura piena':[43] l'ipotesi della facciata ad archi consiglia una definizione 'a struttura mista').

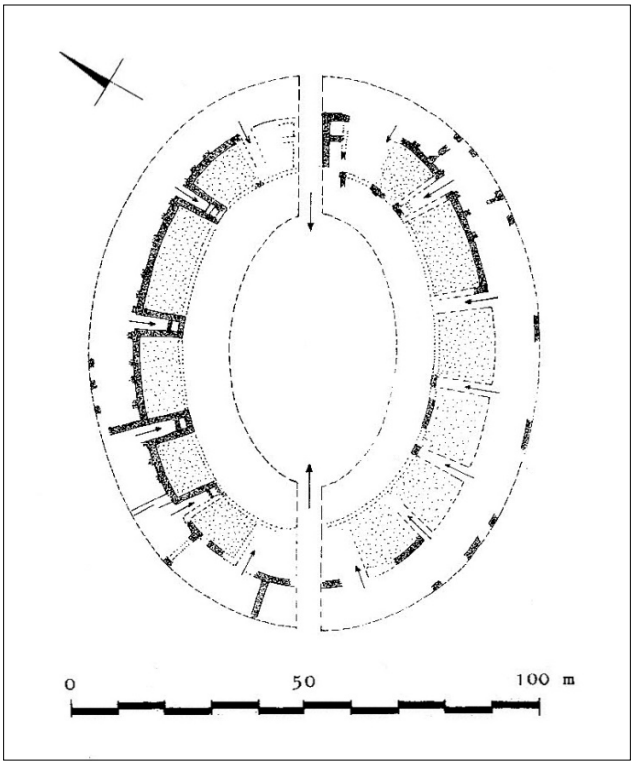

Figura 14. Bene Vagienna. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

La tecnica muraria è quella dell'opera incerta (ciottoli) con doppi corsi passanti di laterizi. La cronologia si può riferire al I secolo d.C.[44]

[41] Preacco (2014, p. 111).
[42] *Ibidem*, p. 111.
[43] *Ibidem*, p. 111.
[44] Golvin (1988, p. 111, n. 79), propone una datazione augustea. Tosi (2003, pp. 477-478 e 479-480), I secolo d.C. Non si pronuncia Preacco (2014, pp. 111-112).

Figura 15. Bene Vagienna. Lato nord dell'anfiteatro (foto Autore).

Figura 16. Bene Vagienna. Foto aerea dell'anfiteatro (da Preacco 2006).

Libarna / Libarna

Noto già dall'Ottocento,[45] l'anfiteatro viene scavato a partire dal 1911 e riceve negli anni Trenta restauri che, nei fatti, cancellano molte tracce ed elementi originari.[46] Ulteriori scavi negli anni Cinquanta e Sessanta contribuirono a meglio definire le conoscenze del monumento.

Organicamente inserito nella città, gli assi perfettamente allineati con le direttrici del traffico urbano, l'anfiteatro[47] è circondato da un recinto rettilineo[48] che delimita lo spazio di due isolati e maschera la curva policentrica rispetto alla rigorosa ortogonalità del centro, secondo una soluzione applicata altrove (teatro di Torino). Planimetricamente l'edificio ha due anelli murari concentrici, in cui si aprono gli ingressi principali,[49] sull'asse maggiore; sull'asse minore sono due accessi meno ampi, collegati a corridoi di accesso al vano absidato sotterraneo posto al centro dell'arena. Il sistema di sostruzione della cavea è caratterizzato da vari settori cuneiformi a terrapieno, delimitati da coppie di muri radiali atti a contenere probabilmente gli accessi al podio; alternate a esse, vi sono altre coppie di muri, di lunghezza limitata, per gli accessi alla parte alta delle gradinate. Al di sotto del podio non corre alcun corridoio di servizio.

L'arena, piuttosto ampia, fu ottenuta con lo scavo parziale del terrazzamento naturale digradante verso lo Scrivia da sudovest a nordest.

Le dimensioni complessive sono di metri 88 x 60,50 (arena metri 65,50 x 38)

Le murature in conglomerato, impostate su un piano di spiccato in mattoni, hanno paramento in opera a blocchetti molto regolare, con corsi passanti di laterizi.

La datazione più accettata risulta quella di I secolo d.C. (età claudia).[50]

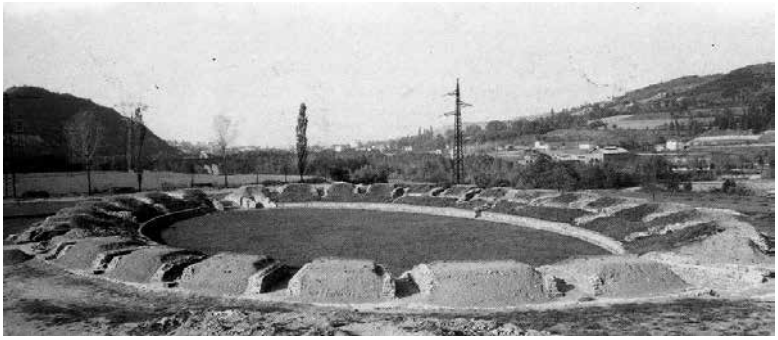

Figura 17. Libarna. Anfiteatro (da Maggi 1987).

[45] Bottazzi (1815, pp. 32 ss.), segnala gli ingenti spogli operati dai contadini. Cfr. Maggi (1987, p. 26).

[46] Barocelli (1932, p. 222). Il monumento fu anche utilizzato per adunate e manifestazioni popolari, nello spirito dell'epoca.

[47] Maggi (1987, pp. 25-29); Golvin (1988, pp. 127-128, n. 105); Finocchi (1995, pp. 119-143); Tosi (2003, pp. 481-482 e 484-486).

[48] Il suo lato settentrionale aveva probabilmente un portico di raccordo con le terme.

[49] Ai lati di ognuno di essi sono due piccoli vani relativamente simmetrici, di funzione imprecisata, forse non previsti dall'inizio – come attesterebbe la differente tecnica muraria.

[50] Maggi (1991, p. 373).

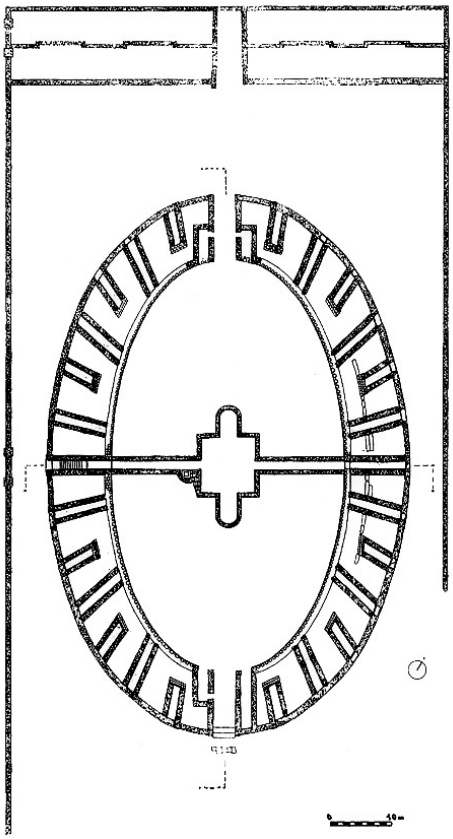

Figura 18. Libarna. Pianta dell'anfiteatro (da Finocchi 1995).

Hasta / Asti

Resti di strutture probabilmente pertinenti a un edificio pubblico,[51] ai margini nordorientali dell'insediamento, e datati attorno alla metà del I secolo d.C., ad andamento curvilineo, insieme al toponimo 'Monticone' e alla cartografia storica,[52] hanno fatto pensare a un anfiteatro.[53] Panero sottolinea l'aderenza e la connessione della struttura alla maglia urbanistica.

---

[51] Scavi 1987 in via d'Azeglio 22: muro in ciottoli di fiume e ricorsi laterizi, ad andamento curvilineo (larghezza metri 1,80) con strutture addossate meno consistenti, probabilmente muri di spina; datazione probabile attorno alla metà del I secolo d.C. Si vedano Zanda, Gallesio (1988, p. 175).

[52] *Theatrum Sabaudiae – Asta*: cfr. Catasto francese, Asti allegato A, pl. 107, sez. P, ff. 1-4.

[53] Panero (2000, p. 104). Cfr. Zanda (1999, p. 205 e nota 32): *extra moenia.*

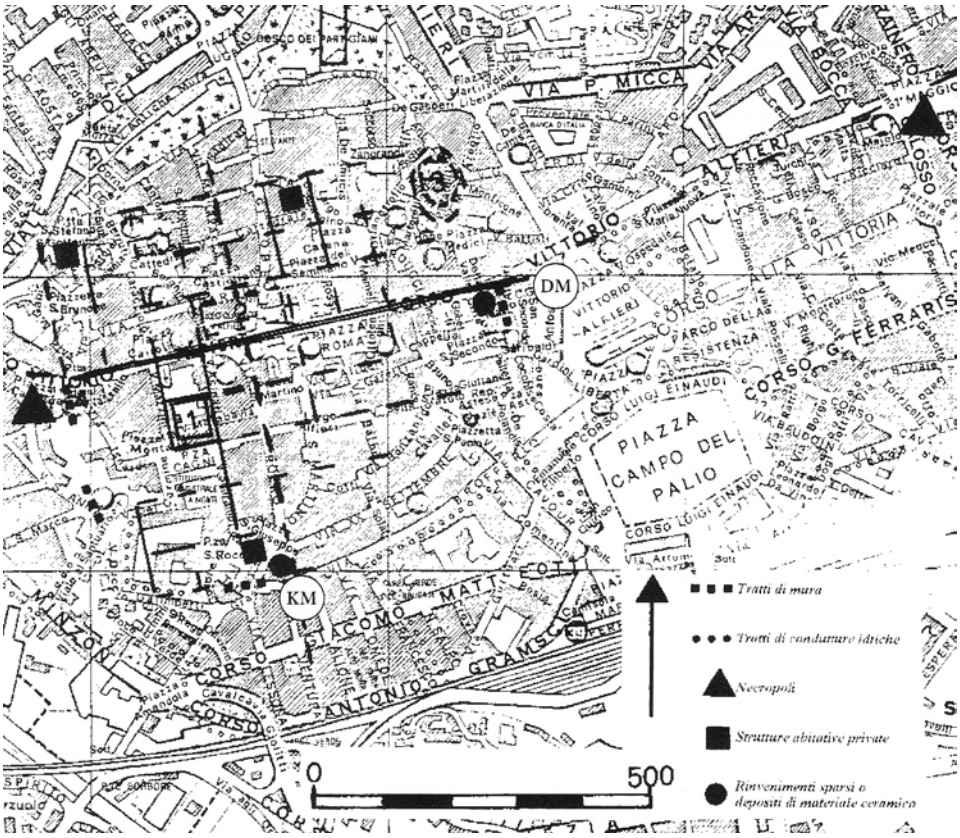

Figura 19. Asti. Ubicazione dell'anfiteatro (da Panero 2000).

Pollentia / Pollenzo

L'anfiteatro[54] sorgeva *extra moenia*:[55] in zona vi è la presenza di tombe, come pure di tracce di strutture murarie forse pertinenti a un insediamento a carattere rustico; l'area inoltre è limitrofa a quella denominata *camp d'le ciapele*, probabilmente destinata ad attività artigianali.[56]

Come noto, di esso si sono conservate parti strutturali nelle fondazioni delle case rustiche che, a partire almeno dal Settecento,[57] si sono sovrapposte al monumento antico

[54] Maggi (1987, pp. 30-33); Golvin (1988, p. 93, n. 59); Tosi (2003, pp. 486-487).
[55] Preacco (2004, p. 355). In realtà anche le ultime indagini sembrano confermare l'assenza di mura, per un probabile *vallum* con palificata lignea.
[56] Cfr. Preacco (2004, p. 335, nota 18).
[57] Maggi (2012, pp. 248-249); Maggi (2013, pp. 161-169).

dando origine al Borgo Colosseo. Fu merito del Franchi di Pont la scoperta dell'anfiteatro: i suoi scritti e le tavole dell'architetto Carlo Randoni sono ancora oggi documentazione imprescindibile per ogni studio su *Pollentia*, poiché rivelano una situazione molto meno compromessa di quella attuale. A parte alcuni saggi superficiali di scavo operati dagli Allievi della Scuola Militare di Torino negli anni 1827-1828, l'interesse per l'anfiteatro si spense fino al 1941, con l'ambizioso – ma per fortuna irrealizzato – progetto di liberare il monumento dalle superfetazioni moderne.

Indagini e scavi archeologici degli ultimi anni (2001-2002) hanno consentito di confermare l'ipotesi del Randoni circa l'organizzazione della facciata, scandita da arcate.[58]

L'edificio si articola su quattro anelli murari che definiscono due meniani, separati da un corridoio voltato.

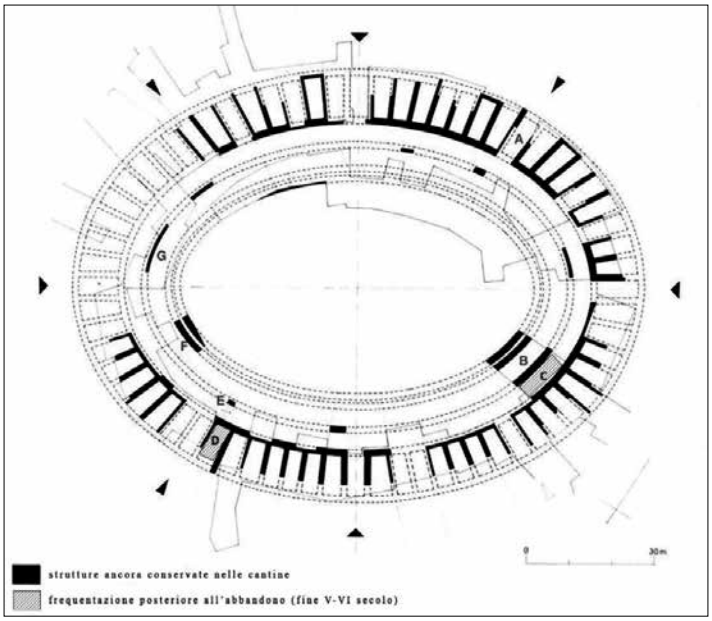

Figura 20. Pollenzo. Pianta dell'anfiteatro (da Maggi 2013).

Il meniano esterno (12 metri) era sorretto da un complesso sistema di sostruzioni delimitate da muri radiali, coperte da volte a botte, a individuare sessantotto vani, quattro dei quali – posti sugli assi dell'edificio – ne costituivano gli ingressi principali; altrettanti erano destinati a passaggi secondari (vomitori).[59] Il meniano interno (9 metri) poggiava su un terrapieno chiuso tra muri anulari, ma non completamente pieno, come si credeva:

[58] Muro radiale terminante in pilastro quadrangolare intonacato.
[59] Preacco (2004, p. 267).

infatti un'articolazione in vani accessibili e in parte 'costruiti' è ipotizzabile sulla base dell'individuazione di ambienti con copertura a volta.[60] La complessità della costruzione è confermata dall'articolazione dell'ambulacro (precinzione) che correva tra i due meniani, con rampe di scale. Rimane sostanzialmente sconosciuta la sistemazione dell'arena. Dell'ipotetico 'ornato' descritto dal Franchi di Pont non si è conservato quasi nulla (ad eccezione di un sedile delle gradinate).

Le sue dimensioni sono notevoli: metri 132 x 98 (arena metri 82 x 48).

Figura 21. Pollenzo. Particolare della cavea (da Carità 2004).

La tecnica impiegata è quella dell'*opus incertum mixtum* con doppi ricorsi laterizi entro paramento in ciottoli fluviali spaccati o interi.

Dai sondaggi recenti sono emersi nuovi dati in merito alla cronologia dell'edificio, a lungo ritenuto giulio-claudio:[61] materiali come anfore Dressel 6B e con orlo a imbuto, attestate in ambito padano a partire dalla seconda metà del I secolo d.C., portano Preacco a datare l'anfiteatro tra fine I e inizi II secolo d.C.[62]

---

[60] *Ibidem.*

[61] Maggi (1987, p. 33); Golvin (1988, p. 111, n. 79), *époque augustéenne*.

[62] Preacco (2004, p. 369).

Figura 22. Pollenzo. Particolare della cavea (da Carità 2004).

Figura 23. Pollenzo. Il Borgo Colosseo (foto Autore).

Regio X

Aquileia / Aquileia

Usato come cava di materiale edilizio ancora nel Settecento,[63] l'anfiteatro fu scavato da Girolamo Moschettini[64] – su incarico del governo austriaco – negli anni 1816-1818 e poi di nuovo ricoperto, così che nella *Fundkarte* di Maionica (1893) non sono indicati i resti dell'edificio, ma solo la sua ubicazione, al numero 59.[65]

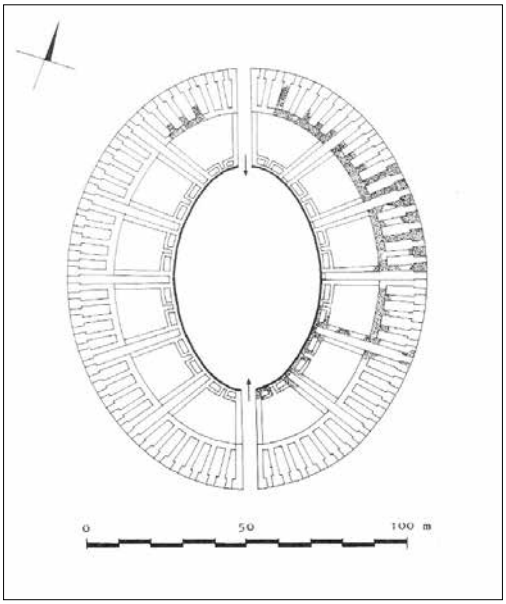

Figura 24. Aquileia. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

Lo stesso Maionica riprende gli scavi nel 1903-1904 e pubblica per la prima volta la pianta – seppur parziale – del monumento nel 1911;[66] non pubblicherà mai gli scavi, che rimasero per un certo tempo aperti, se l'aquileiese Brusin,[67] prima di intraprendere a sua volta operazioni di ricerca sul campo, afferma di aver visto l'imponenza del tratto di anfiteatro messo in luce e poi andato distrutto. Gli scavi Brusin, condotti a più riprese negli anni Trenta e Quaranta, non furono mai inseriti in pianta, per mancanza di riferimenti topografici.

---

[63] Bertacchi (1994, p. 169).
[64] Che ne interpretava i resti come terme: Blason (1993, pp. 103-135).
[65] Maionica (1893).
[66] Maionica (1911, pp. 113-114).
[67] Brusin (1948, c. 59).

Sulla base del riesame dei dati condotto dalla Bertacchi, pochi paiono gli elementi per la classificazione esatta del tipo.[68] Realizzato nel suburbio sudoccidentale, planimetricamente pare organizzato con una serie di muri radiali che si raccordano direttamente alla facciata (dunque senza galleria esterna)[69]: non è dato sapere se esistesse una galleria interna, in corrispondenza del podio.

Nuovi importanti risultati verranno dagli scavi in corso a cura dell'Università di Verona, sotto la direzione di P. Basso:[70] i primi dati riguardano una porzione delle sostruzioni della cavea, su poderosa massicciata di fondazione, compresa tra due corridoi radiali di ingresso all'arena e le dimensioni (calcolate sulla modularità dell'edificio stesso ricostruibile grazie ai rilievi ottocenteschi) di metri 142 x 107. L'edificio è probabilmente databile all'età giulio-claudia.[71] Non si posseggono riferimenti per le tecniche edilizie.

Figura 25. Aquileia. Scavo 2015 (da UniVrMagazine).

Atria / Adria

Scavi del novembre 1999 hanno portato alla luce una limitata porzione dell'anfiteatro. nella zona di via Chieppara, ai piedi dell'argine sinistro del Canal Bianco, presso un quartiere di *domus.*[72] L'edificio si trovava a sud del centro abitato, fuori le mura, presso l'ingresso della via *Popilia.* I resti sono stati spoliati probabilmente nell'Alto Medioevo, pertanto

[68] Bertacchi (1994, p. 175).

[69] Così Golvin (1988, p. 166, n. 141); lascia aperta la possibilità Tosi (2003, pp. 498-499), sulla scorta di Bertacchi (1994), la cui pianta è ritenuta più attendibile.

[70] Già effettuate tre campagne negli anni 2015-2016-2017, nell'area demaniale di Palazzo Brunner, in via Roma. [UniVrMagazine]. URL: <www.univrmagazine.it> [data di accesso: 17/07/2017].

[71] Per il problema si veda Tosi (2003, p. 499). *Contra* Jouffroy (1986, p. 151).

[72] Robino (2009, pp. 47-48).

è stato possibile indagare solo le robuste fondazioni in opera cementizia e paramento laterizio. Due muri ellittici paralleli contenevano un terrapieno; al muro più esterno erano addossate concamerazioni semicircolari e rettangolari alternate. Per gli assi maggiori sono state ipotizzate misure di metri 64 x 46.[73] Non sono disponibili elementi datanti.[74]

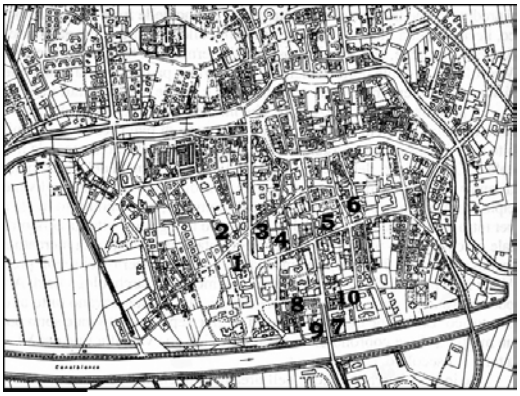

Figura 26. Adria. Ubicazione dell'anfiteatro: n. 9 (da Robino 2009).

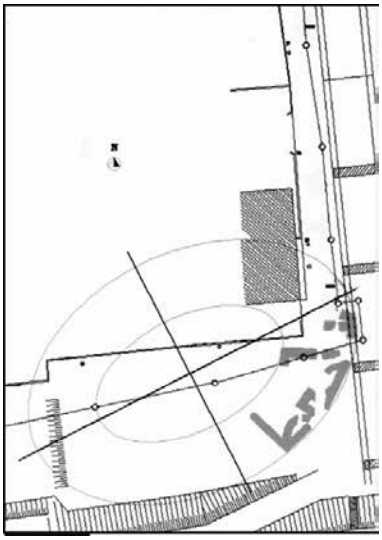

Figura 27. Adria. Anfiteatro (da Robino 2009).

[73] Robino (2009, p. 47).

[74] Bonomi (2003, p. 973). Robino (2009) ritiene probabile che l'edificio si dati alla prima metà del I secolo d.C.

Civitas Camunnorum / Cividate Camuno

Identificato il teatro nel 1972, nel 1984 un intervento sistematico sull'area per ragioni edilizie mise in luce, oltre a parte dell'edificio scenico, un muro curvilineo non pertinente: l'osservazione di vecchie mappe catastali e di fotografie aeree fece ipotizzare la presenza di un anfiteatro. Prospezioni geofisiche e, finalmente, scavi mirati (in quello stesso anno e ancora a partire dal 1988) portarono alla luce progressivamente le sue strutture. Ai margini della città, quasi addossato al teatro, appoggiato al declivio naturale e orientato secondo l'impianto urbano, l'edificio[75] è di tipo a terrapieno frazionato.[76]

L'emiciclo a monte risulta ricavato direttamente dal pendio; a sostegno del piede della collina è un muro 'di tenuta'. L'emiciclo verso la piana è diviso in due settori compartimentati, per la presenza di un corridoio passante di ingresso all'arena. Un corridoio anulare segue interamente il limite dell'arena. Sull'asse maggiore sono gli accessi principali, a galleria, quella settentrionale affiancata da due *carceres*, quella meridionale con ambiente di incerta funzione a est. Nella parte a monte un ingresso sull'asse minore è tagliato direttamente nella roccia. L'anfiteatro è circondato da un grande recinto rettangolare, nel quale si affacciano alcuni ambienti: solo per uno esistono sufficienti elementi per interpretarlo come sacello (di Nemesi?). Un ulteriore recinto subito a ovest, con piccolo impianto termale, è stato interpretato come *ludus*.[77]

Le dimensioni sono di metri 73,20 x 63,60 (arena metri 47,20 x 38,60).

La tecnica edilizia prevede l'opera cementizia con paramenti in blocchetti di calcare locale.[78]

Il monumento è stato datato al terzo quarto del I secolo d.C.[79]

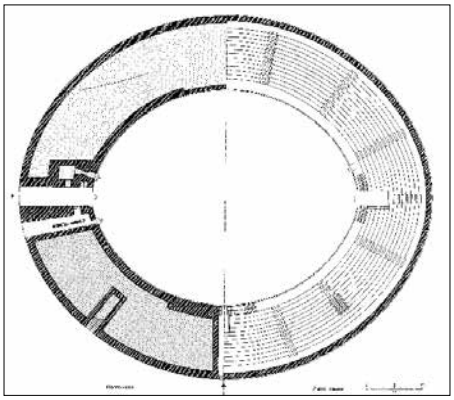

Figura 28. Cividate Camuno. Pianta dell'anfiteatro (da Mariotti 2004).

[75] Tosi (2003, pp. 509-510).
[76] Mariotti (1994, p. 376). Mariotti (2004, pp. 97-98).
[77] Mariotti (2004, p. 112).
[78] *Opus incertum* per Mariotti (2004, p. 98).
[79] Mariotti (1994, p. 377). Mariotti (2004, pp. 75-77), parla di II secolo: alla fine della costruzione del teatro si realizza l'anfiteatro.

Figura 29. Cividate Camuno. Foto aerea dell'anfiteatro (da Mariotti 2004).

Figura 30. Cividate Camuno. Particolare della cavea (da Mariotti 2004).

Patavium / Padova

I primi scavi, ad opera del Tolomei, risalgono agli anni 1880-1881.[80] I lavori ripresero nel 1906 e furono decisivi per la comprensione dell'intera planimetria del monumento.

[80] Tolomei (1881, pp. 22-23). Si vedano anche Ghirardini (1881) e Brunelli Bonetti (1916).

Impiantato a nord-est della città, si tratta di un edificio di tipo misto (parte interna a terrapieno frazionato da dodici grandi sostruzioni rettangolari;[81] ambulacro mediano; muri radiali e portico con ottanta arcate verso l'esterno),[82] su robusta platea di fondazione (in area interessata da problemi idrogeologici).

Le dimensioni dell'edificio sono di metri 134,25 x 97,30 (arena metri 76,40 x 39,40).

Il paramento murario è in opera a blocchetti di pietra bianca dei Berici.

La datazione è assegnata da alcuni all'epoca augustea (Golvin, Tosi) e comunque entro il I secolo d.C. (Gasparotto, Ramilli).[83]

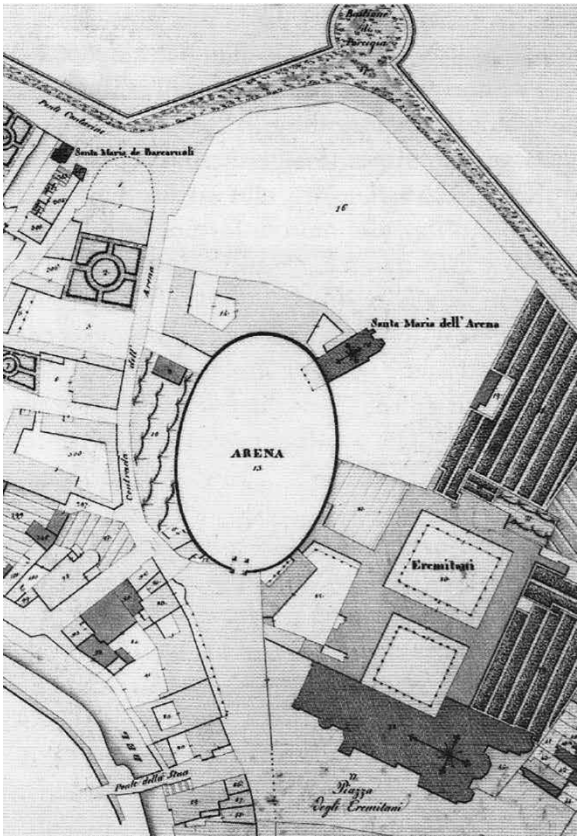

Figura 31. Padova. Mappa catastale del 1820 (da Basso 1999).

[81] Rosada (1994, p. 218): forse messe in opera in un secondo momento nello stesso terrapieno.
[82] Golvin (1988, p. 120, n. 90); Rosada (1994, pp. 216-223); Tosi (2003, pp. 514-516 e 518-521).
[83] Rosada (1994) prudentemente si astiene dal proporre una datazione in assenza di dati certi.

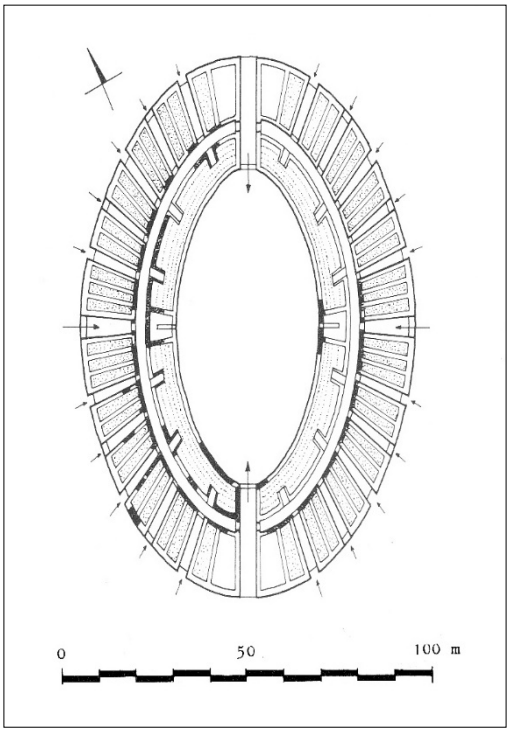

Figura 32. Padova. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

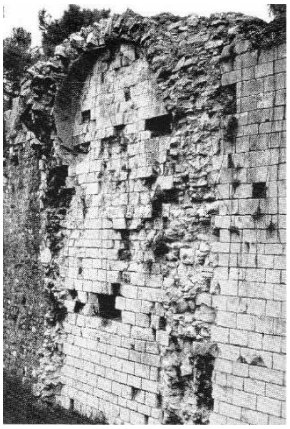

Figura 33. Padova. Particolare dell'anfiteatro (da Rosada 1994).

Pola / Pula

L'anfiteatro, dopo l'oblio medievale, divenne cava di pietre tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo (soprattutto conci lapidei regolari, gradoni iscritti, ecc.); mantenne tuttavia pressochè integra l'elegante facciata esterna, forse perché riutilizzata quale perimetro fortificato di un *palatium arene* (o *harena*),[84] definizione ritenuta problematica da Basso per l'assenza di merlature e di tamponature delle arcate.[85]

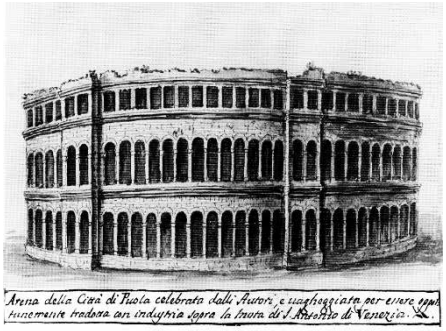

Figura 34. Pula. Disegno del Grevenbroick, XVIII secolo (da Basso 1999).

Nel XV secolo riprese l'uso di svolgervi pubblici spettacoli. Serlio e Palladio lo rilevarono. Le ricerche archeologiche presero avvio nel Settecento, ad opera soprattutto di Scipione Maffei. Gli scavi si susseguirono nei secoli successivi, ma non portarono mai a un'edizione definitiva del monumento.[86]

L'anfiteatro sorge fuori le mura, tra le vie che portano rispettivamente a *Tergeste* e *Nesactium*.[87] L'edificio è del tipo a struttura cava.[88] Un prospetto esterno ad arcate sulle testate dei muri radiali viene modificato da un portico perimetrale a 72 arcate su due ordini (dorico-tuscanico) e attico fenestrato in una seconda fase: la critica tende oggi a considerare l'edificio – definito 'ambiguo' da Gros[89] – frutto di un unico programma edilizio, leggermente scaglionato nel tempo (tra l'età augustea e claudia). Quattro torri scalari ovviavano ai problemi di accesso dettati dalla tipologia architettonica (oltre ad aggiungere *venustas* al monumento).

Le misure sono di metri 132,45 x 105,10 (arena metri 67,90 x 41,65).

La tecnica impiegata è quella dell'opera quadrata nella facciata, dell'opera a blocchetti e cementizio nelle murature interne.

---

[84] In documenti del 1258 e del 1303. Cfr. Basso (1999, p. 265).
[85] Basso (1999, p. 263).
[86] Mirabella Roberti (1939); Mlakar (1957).
[87] Matijašić (1994, p. 142). Si vedano anche Golvin (1988, p. 159, n. 134); Tosi (2003, pp. 521-523 e 526-527).
[88] Una porzione orientale della cavea poggia direttamente sul pendio. Matijašic (1994, p. 142).
[89] Gros (2001, p. 364).

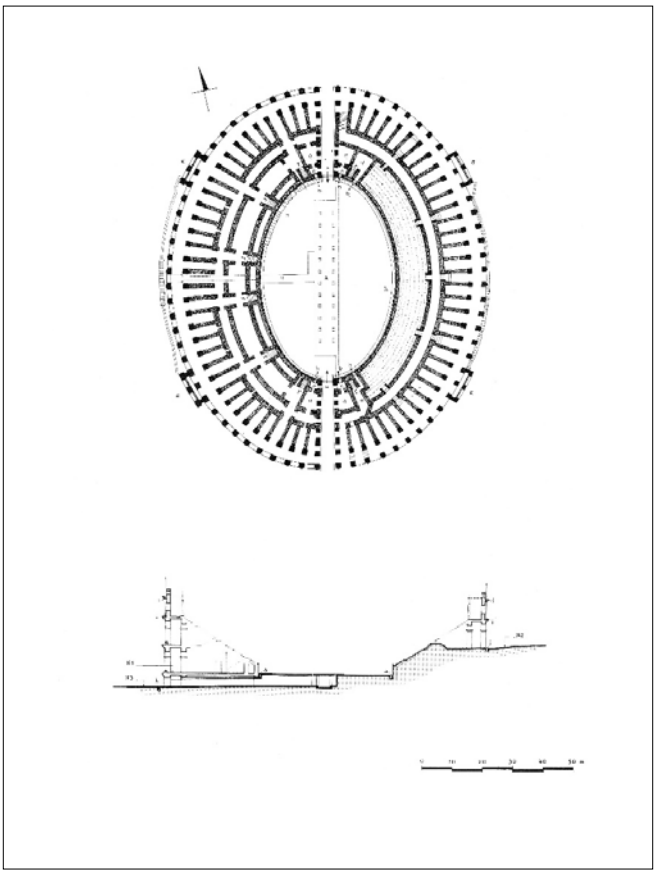

Figura 35. Pula. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

Figure 36-37. Pula. Particolari dell'anfiteatro (foto Autore).

Tridentum / Trento

Le prime scoperte sono relative all'anno 1718: il Cresseri,[90] sulla scorta dell'osservazione dell'andamento ellissoidale del quartiere di Santa Maria Maddalena, effettuò alcuni sondaggi, che pubblicò di lì a poco, insieme a una pianta dell'abate Simone Consolati (non vi sono però elementi indicativi per una localizzazione precisa dei rinvenimenti, né per il loro orientamento).

Le osservazioni del Cresseri furono riprese e ampliate – grazie a nuove ricerche autoptiche – da Francesco Ranzi.[91] Un momento fondamentale per le ricerche è segnato dal 1928; e poi ancora dal 1963. I più recenti lavori della Soprintendenza confermano i dati già acquisiti circa la presenza dell'anfiteatro nell'area oggi occupata da piazzetta Anfiteatro, vicolo San Pietro, vicolo degli Orti e Palazzo Consolati in via Santa Maria Maddalena. Cristina Bassi[92] ha ricostruito le misure dell'edificio in metri 71 x 50.

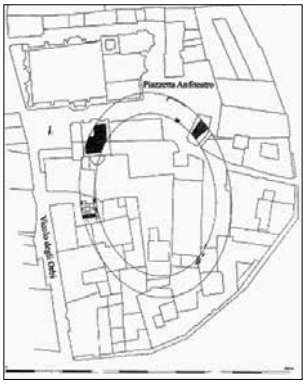

Figura 38. Trento. Scavi dell'anfiteatro, 1718 (da Bassi 2006).

Non sono ancora del tutto chiari i rapporti delle strutture anfiteatrali con la seconda cerchia muraria urbana, di età medio-imperiale. La Bassi è propensa a credere che il muro ad andamento curvilineo rilevato all'esterno della struttura accertata come anfiteatrale, a una distanza di circa 11 metri, non sia pertinente all'edificio da spettacolo, ma alle opere difensive.[93] I dati sino a ora acquisiti non consentono di proporre una precisa datazione del monumento. Per i confronti abbastanza puntuali con elementi di servizio presenti nell'anfiteatro di Cividate Camuno, si potrebbe ipotizzare una cronologia agli inizi del II secolo d.C.[94]

---

[90] Cresseri (1760, pp. 90-95).
[91] Ranzi (1869, *passim*). Rinvenimento di gradoni nelle cantine di palazzo Consolati. Bassi (2006, p. 17) non pensa a strutture anfiteatrali, ma a riutilizzi.
[92] Bassi (2006, p. 13).
[93] Bassi (2006, p. 16). Poco credibile l'ipotesi Basso (1999, p. 278): un elemento ad archi raffigurato in disegno del Valvassore, del 1562, sarebbe pertinente all'anfiteatro (probabilmente semplice pergolato).
[94] Cfr. Bassi (2006, p. 18).

Dopo l'abbandono e il degrado, al suo esterno si impiantò – per i secoli VI-VII – una necropoli. A partire dall'XI nell'area è attestata la chiesa dei Santi Pietro e Paolo. Il quartiere medievale che si sovrappose al monumento non ne sfruttò le strutture murarie ancora in essere.

Verona / Verona

Per il suo chiaro apparire da sempre l'Arena è divenuta essenziale per l'aspetto della città, caratterizzante per la sua immagine.[95] Purtuttavia scavi vi furono effettuati già agli inizi del Settecento, ad opera di Ottavio Alecchi e soprattutto Scipione Maffei,[96] dopo che – venute meno le funzioni originarie – lo stato di progressivo degrado del monumento fu accompagnato da diversi reimpieghi.[97] Rifacimenti e consolidamenti delle murature nel tempo ne hanno mantenuto integra la struttura, con l'eccezione dell'anello murario esterno, che sopravvive per un limitato tratto (la cosiddetta 'Ala').

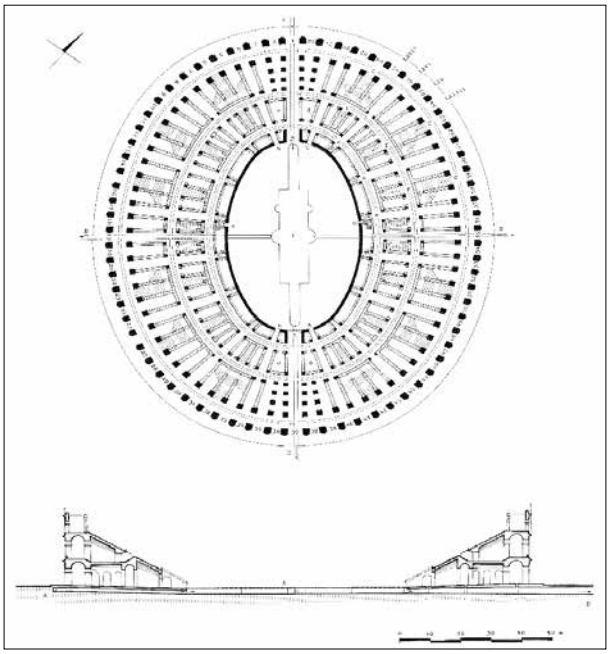

Figura 39. Verona**.** Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

[95] Per questa ragione Beschi (1960, p. 456) adattava a Verona il ritmo medievale *Stat Colyseum stat et Roma, quando cadet Colyseum cadet et Roma.*
[96] Di qui prese l'avvio la prima opera relativa agli anfiteatri romani: Maffei (1728).
[97] Basso (1999, pp. 288-296).

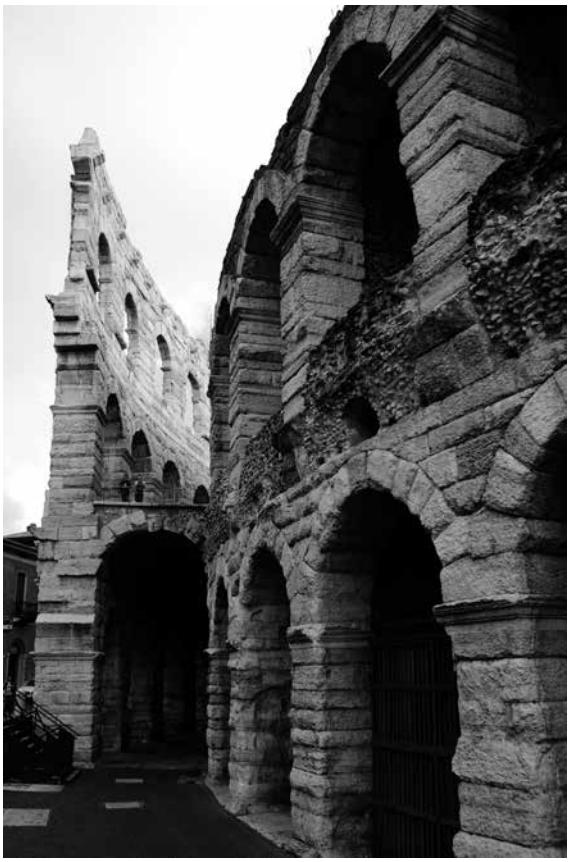

Figura 40. Verona. L''Ala' (foto Autore).

L'anfiteatro si trovava al di fuori delle mura tardo-repubblicane,[98] verso meridione, l'asse maggiore parallelo al cardine massimo, per ragioni di coordinamento alla pianta urbana e al sistema di drenaggio.

Non penso vi sia modo migliore per descrivere questo monumento, se non usando le parole che Beschi gli dedicò:

> L'anfiteatro […] si sviluppa in una serrata composizione di volte anulari, di muri radiali coperti da volte rampanti, da complessi sistemi di scale per il regolare smistamento degli spettatori, e si esprime in una parola nella più articolata delle strutture architettoniche romane, che né la semplicità del giro della facciata e tanto meno quella della stesura della cavea possono far supporre, solo la descrizione grafica può suggerire un'idea chiara di esso…[99]

[98] Sarà inglobato nelle mura di Gallieno nel 265 d.C. Cfr. Basso (1999, p. 123).
[99] Beschi (1960, p. 462).

E ancora:

> L'esame dell'alzato stupirà per il complesso sistema delle sottostrutture. Esse in realtà dovevano sfuggire alla valutazione estetica del monumento per la quale solo la facciata esterna e la cavea entravano propriamente in gioco; poiché tuttavia la sottostruttura si riflette su ognuno dei due elementi […] e poiché nell'architettura romana è molto difficile e spesso impossibile segnare una linea di separazione tra le esigenze statiche o tecniche e l'espressione architettonica, le parti che potrebbero sembrare esclusivamente funzionali […] assumono un valore essenziale anche ai fini di una valutazione estetica.[100]

La lettura della planimetria soprattutto permette di «apprezzare l'organica chiarezza del sistema strutturale, secondo una dilatazione a onde che si conclude nel paramento esterno a tre ordini».[101] Tre gallerie anulari concentriche rappresentano, con le murature che le delimitano, l'ossatura fondamentale dell'elevato: la prima in rapporto al podio, la seconda alla cavea, la terza coincidente con il portico che si snoda dietro i pilastri della facciata esterna. Quest'ultima sostiene a sua volta un'altra galleria. Un complesso di scale a rampe multiple e contrapposte portava dalle due gallerie esterne ai meniani della cavea e infine al portico di coronamento della cavea stessa. Alla struttura di questi tre anelli si coordina quella dei muri radiali. Il sistema risulta così scompartire il tessuto dell'elevato in gruppi che possono facilmente isolarsi come costituenti cellulari dell'insieme e che da un lato si riflettono ed estrinsecano nella struttura esterna, in parte si ripercuotono nell'invaso altrettanto imponente della cavea.[102]

Le dimensioni sono di metri 152,43 x 123,24 (arena metri 73,68 x 44,43).

La tecnica muraria vede l'impiego dell'opera quadrata per la facciata, mattoni e conglomerato per i muri interni.

La datazione si fissa all'epoca giulio-claudia.

Figura 41. Verona. Anfiteatro (foto Autore).

[100] Beschi (1960, p. 463).
[101] Mansuelli (1971, p. 149).
[102] Mansuelli (1971, p. 149); si vedano anche Golvin (1988, pp. 169-171, n. 150); Tosi (2003, pp. 535-537 e 541-545).

Regio XI

Augusta Praetoria Salassorum / Aosta

I primi scavi furono eseguiti nel 1838, sotto la direzione di Carlo Promis, con metodo e rigore notevoli per l'epoca.[103]

L'anfiteatro è inserito nel perimetro urbano, all'angolo nordorientale.

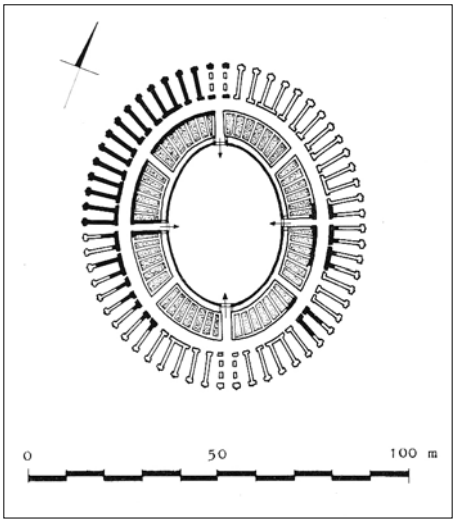

Figura 42. Aosta. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

Il sistema strutturale è organico e chiaro, impostato sul giro continuo di un corridoio voltato anulare mediano, con muri radiali a sostegno della *summa cavea*, le terminazioni dei quali sulla facciata inquadrano arcate, marcate da semicolonne di ordine tuscanico,[104] senza che vi sia una galleria; per l'*ima cavea* si può ipotizzare – sulla base dell'arena scavata – una serie di otto cunei realizzati con la tecnica del terrapieno frazionato, piuttosto che a otto serie di otto muri radiali.[105] Il sistema degli ingressi è quello canonico. La facciata era, secondo Promis, dotata di un attico «a muro pieno decorato di paraste».

Le dimensioni (ipotetiche) sono di metri 85 x 73; non è possibile accertare l'esatta estensione dell'arena, perché non si sono trovate tracce del muro del podio (documentato solo dai rilievi del Promis).

---

[103] Promis (1864).

[104] Come si evince dai disegni di Promis (1864). Nella sua relazione egli avanza l'ipotesi che sopra il primo ordine di arcate fosse un muro pieno decorato a paraste (p. 169).

[105] Maggi (1987, pp. 37-41). Golvin (1988, pp. 157-158, n. 132): 'à structure creuse', sulla base di Promis (1862, pp. 168 ss., pl. IX). Tosi (2003, pp. 559-560 e 563). La parte interna della cavea non è mai stata scavata; Promis (1882, p. 168) dichiarava che «i cunei sottoposti all'ima cavea, nonché il sottopodio, erano oscuri e inaccessibili».

La tecnica impiegata è quella dell'opera quadrata in bugnato rustico (opera cementizia con paramento in sassi e schegge lapidee, solo in alcune parti blocchetti tagliati con una certa cura, nelle parti interne).

Quanto alla datazione, vi sono oscillazioni tra l'età augustea e la metà del I secolo d.C.[106]

Figura 43. Aosta. Particolare della facciata (foto Autore).

Figura 44. Aosta, sostruzione della cavea (foto Autore).

[106] Probabilmente augusteo per Mansuelli (1971, p. 150); Maggi (1987, pp. 40-41); Golvin (1988, p. 157). Claudio per Carducci (1959, pp. 175-176); Rossignani (1982, p. 106); Mollo Mezzena (1988, p. 90); Sommella (1988, pp. 159-160). Non si pronuncia Tosi (2003, p. 560).

Eporedia / Ivrea

Il primo a riconoscere un anfiteatro nei resti venuti casualmente alla luce nel 1921-1922 in proprietà Giachino fu Francesco Carandini.[107] A partire dal 1955 intervengono scavi sistematici, che portano allo scoprimento dell'intero edificio nel 1964; ciononostante l'area viene parzialmente edificata e solo nel 1984 si provvede ad allestire un piccolo parco archeologico a tutela del monumento.

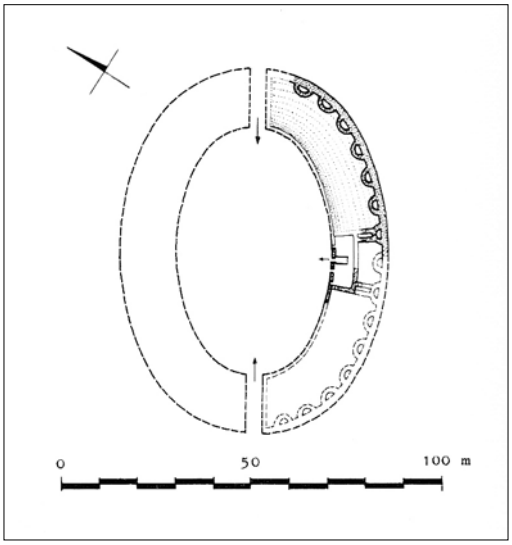

Figura 45. Ivrea. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

L'anfiteatro,[108] in posizione extraurbana, è orientato sull'asse maggiore in direzione nordest-sudovest, allineato alla strada romana che da *Vercellae* saliva in valle, e alla Dora che scorre verso sud: l'avvallamento naturale del terreno venne sfruttato per appoggiare il lato settentrionale della cavea, mentre quello meridionale fu realizzato nella tecnica del terrapieno. Un muraglione con robusti contrafforti sostruiva il tutto verso il fiume.

La planimetria dell'edificio risulta composta da tre anelli murari concentrici: quello esterno è caratterizzato da contrafforti semilunati addossati alla sua faccia interna; gli altri due delimitavano l'arena e organizzavano un corridoio anulare interno, che sosteneva il podio. Gli ingressi principali, sull'asse maggiore, erano affiancati da aditi per lo smistamento del pubblico verso il podio e da muri radiali minori di rinforzo. Sull'asse minore,

[107] Carandini (1922, p. 6). Egli si rifà a carte d'archivio che ricordano una tradizione cristiana secondo la quale nei primi anni del X secolo ad Ivrea *hedes arene videbantur labore esse mirifico*; dell'edificio esistevano notevoli resti ancora nel 1075, indicati in atto pubblico col termine di *parlacium.*

[108] Maggi (1987, pp. 45-51); Golvin (1988, p. 92, n. 55) (datazione II secolo d.C.); Tosi (2003, pp. 569-572).

nella porzione meridionale della fabbrica, era situato un settore trapezoidale[109] in muratura suddiviso in varie camere, con scaletta di collegamento a un corridoio conducente a un vano ipogeo posto al centro dell'arena.

Le dimensioni sono di metri 96 x 72 (arena metri 65 x 41).

La tecnica muraria impiegata è quella dell'opera a blocchetti mista.

Figura 46. Ivrea. Veduta dall'alto dell'anfiteatro (foto Autore).

Per la datazione si possiede un prezioso *terminus post quem*: l'anfiteatro fu realizzato a spese di una *domus* suburbana le cui fasi di vita vanno dall'età augustea a quella neroniano-proto-flavia.[110]

Laus Pompeia / Lodi Vecchio

L'anfiteatro risulta all'interno del circuito murario, come dimostrato da una prospezione geofisica del 1997 e dal successivo scavo archeologico.[111] L'edificio è orientato nord-nord-est/sud-sudovest. Sfruttando probabilmente un avvallamento naturale del terreno, esso era del tipo a terrapieno, suddiviso in compartimenti da coppie di muri radiali.

Le misure degli assi sono di metri 48 x 68 (arena metri 30,50 x 54,50?).

La datazione è imprecisata.[112]

---

[109] Al di sopra probabilmente era una tribuna (rinvenuti rivestimenti bronzei di spalliere di sedili): cfr. Maggi (1987, p. 50).

[110] Brecciaroli, Delplace (1985).

[111] Iorio (2005, p. 20); una notizia del 1892 relativa al ritrovamento, nel campo San Michele, a est del cavo Sillaro, di un «grosso masso tagliato a doppio gradino quasi fosse parte della gradinata di un anfiteatro», «Archivio Storico Lodigiano», 1892, p. 49, per la genericità dell'indicazione aveva sempre impedito di riconoscere il luogo e il manufatto (sondaggi effettuati da A. Frova negli anni Cinquanta del Novecento hanno messo in luce «serie di ambienti rettangolari irregolari…»: cfr. «Archivio Storico Lodigiano», 1955, p. 25). Finalmente i nuovi dati ne consentono la chiara identificazione. Cfr. Iorio (2014, p. 27).

[112] Così Iorio (2014, p. 27); la stessa Iorio (2005, p. 22) proponeva una sua realizzazione – contemporanea

Figura 47. Lodi Vecchio. Anfiteatro, porzione occidentale (da Iorio 2005).

Mediolanum / Milano

L'anfiteatro[113] sorgeva in zona extraurbana, presso la porta *Ticinensis*. Le prime indicazioni sulla sua ubicazione risalgono alla fine dell'Ottocento.[114] Calderini[115] realizzò i primi saggi di scavo nel 1931; nel 1936 ulteriori indagini furono condotte dalla Commissione per la *Forma Urbis Mediolani.*

Nuove ricerche sul campo intervennero nel 1973 (M. Mirabella Roberti). Importante fu il riesame dei dati operato da Rossignani e Kasprzysiak negli anni Ottanta.[116] La ripresa degli scavi attorno al 2000, nell'ambito del progetto di sistemazione dell'area e dell'allestimento dell'*Antiquarium* dedicato ad Alda Levi, ha apportato ulteriori dati per la conoscenza del monumento.[117]

Le dimensioni dell'edificio sono di metri 155 x 125 (arena metri 71 x 40,5). L'edificio è planimetricamente organizzato su almeno tre anelli murari (è possibile l'esistenza di un quarto anello interno, destinato a sorreggere il podio e individuare un secondo ambulacro anulare, oltre a quello esterno), cui si allacciano muri radiali. La facciata in opera quadrata aveva un triplice ordine di 88 arcate (dorico, ionico, corinzio) e un attico corinzio.

Gli scavi più recenti indicano che all'inizio del I secolo d.C. probabilmente l'area fu

a quella del teatro – alla fine del I-inizi II secolo d.C., in area 'colmata' nella prima metà del I secolo d.C.

[113] Maggi (1987, pp. 52-55); Golvin (1988, p. 123, n. 97); Tosi (2003, pp. 572-573 e 577).

[114] De Marchi (1895); De Marchi (1913, pp. 208-209); Colombo (1928). In particolare, un documento del 1045 riporta la donazione di una vigna *que est constructam foris a civitate et non longe da locus ubi Arena dicitur* (ASM, Museo Diplomatico n. 657). Cfr. Maggi (1987, p. 52).

[115] Calderini (1939).

[116] Rossignani, Kasprzysiak (1985).

[117] Massa (2004).

spianata e livellata per la gettata delle fondazioni dell'edificio, del tipo autoportante (a struttura cava); l'abbandono sarebbe del IV secolo d.C.[118]

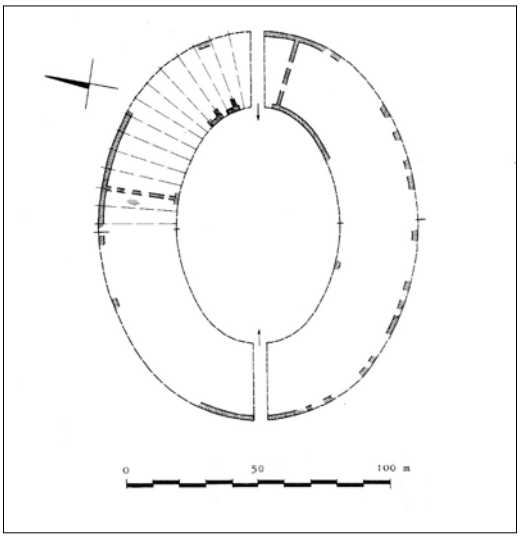

Figura 48. Milano. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

Figura 49. Milano. Resti dell'anfiteatro (da Maggi 1987).

[118] Massa (2004, p. 32); Matteini (2004, p. 37).

Vercellae / Vercelli

«Ai miei tempi si sono visti sottoterra tra la Cittadella e la chiesa di San Giacomo i vestigi di un anfiteatro simile ai romani… E nel medesimo luogo per incontro al bastione fuori della città e vicino alle mura della Cittadella si videro le fondamenta di un ippodromo assai grande e di forma rotonda». Così scrive Giovanni Francesco Ranzo, nelle sue *Memorie per servire alla storia di Vercelli* (Ms. Archivio Municipale f. 135): in realtà si deve pensare a un equivoco e interpretare il ricordo dell'ippodromo come quello dell'anfiteatro e dell'anfiteatro come teatro.[119] Una carta, allegata allo scritto *Vercelli fortificata nel 1610 sotto Carlo Emanuele* I, documenta in maniera chiara l'edificio a ridosso delle mura della Cittadella, costruita tra il 1368 e il 1372:[120] i suoi resti furono probabilmente spianati nel corso delle ricostruzioni e degli ampliamenti della Cittadella stessa. Durante lavori di sistemazione della roggia Molinara, nel 1928, si individuarono resti di fabbrica antica, da parte del Faccio interpretati come pertinenti all'anfiteatro; scavi sistematici intervennero nel 2006.[121]

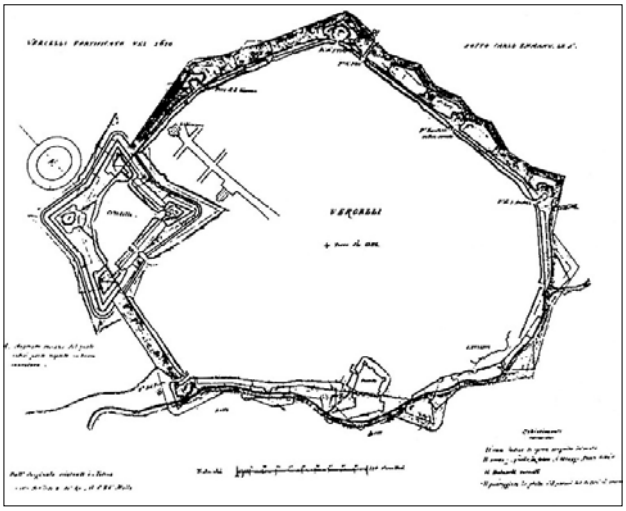

Figura 50. Vercelli. Pianta delle fortificazioni con indicazione dell'anfiteatro, 1610 (da Maggi 1988).

L'anfiteatro[122] suburbano fu edificato tra la seconda metà del I secolo d.C. e l'inizio del II. Esso risulta perfettamente orientato con l'asse maggiore in senso est-ovest. Dal punto di vista

[119] Cfr. Maggi (1987, p. 60).
[120] Maggi (1987, p. 60); Maggi (1988, pp. 60-62).
[121] Spagnolo *et al.* (2007, pp. 109-126).
[122] Prima segnalazione di resti giudicati pertinenti all'anfiteatro in un articolo di G.C. Faccio apparso sulla «Sesia» del 28.2.1928. Maggi (1987, pp. 59-60). Golvin (1988, p. 257) lo colloca tra quelli dei quali si deve ancora provare l'esistenza. Tosi (2003, p. 581).

planimetrico strutturale rientra nella categoria degli edifici a struttura piena (o forse meglio mista), con dimensioni massime – attualmente riscontrabili – di metri 107 x 90, con un'ellissi dunque poco accentuata e arena tendente alla forma arrotondata. La struttura si articola in tre meniani, di cui l'interno e l'esterno realizzati in muratura piena di conglomerato di ciottoli a formare ampie piattaforme, rispettivamente di metri 8 e 11 di ampiezza; quello centrale è contraddistinto da un sistema di sostruzioni radiali ravvicinate a rinforzare il terrapieno frazionato. In corrispondenza dell'accesso occidentale si apriva, all'altezza del meniano centrale, un vano non collegato all'arena, di destinazione incerta (sacello?).[123] L'elevato doveva essere in una sorta di opera a blocchetti mista, in ciottoli interi legati da malta tenace alternati a doppi filari di laterizi a cadenza di tre piedi romani nell'alzato della muratura. Il podio dell'arena era rivestito in origine da grandi lastre di marmo lunense e decorato (frammenti di complessa decorazione a elementi marini: delfini e conchiglie, tridenti, elementi vegetali).

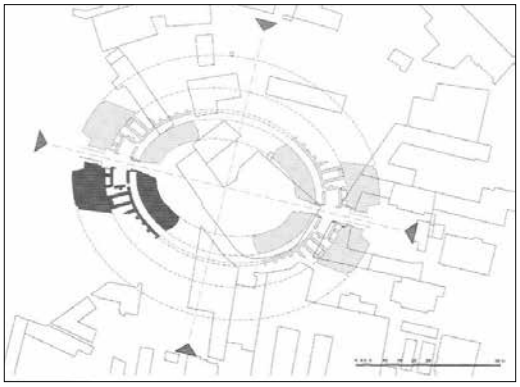

Figura 51. Vercelli. Planimetria ricostruttiva dell'anfiteatro (da Spagnolo *et al.* 2007).

Figura 52. Vercelli. Strutture attualmente visibili dell'anfiteatro (da Spagnolo 2007).

[123] Spagnolo *et al.* (2007, p. 113).

Segusium / Susa

Dell'anfiteatro segusino si ignora l'esistenza fino alla seconda metà dell'Ottocento: in realtà gli scavi casuali operati dal vescovo di Susa in terreno di sua proprietà non determinarono l'accertamento dell'esatta natura dei resti e solo nel 1927 gli scavi Barocelli misero in luce una parte del monumento riconosciuto come tale. Furono gli scavi di Carlo Carducci nel 1956 a dare il via a lavori sistematici di recupero dell'anfiteatro.[124]

Collocato in posizione extraurbana, mostra una planimetria a tutt'oggi non ben definita: solo il perimetro dell'arena è chiaramente accertato; il tratto di muro curvilineo nordest, con contrafforti esterni, venuto in luce negli anni Sessanta del secolo scorso pare riferirsi all'anello perimetrale esterno.[125] In ogni caso si tratta di un monumento di fabbrica piuttosto modesta, a forma 'amigdalare' abbastanza rara.[126] Un plinto anulare in muratura suddiviso in quattro cunei sorregge le gradinate del podio e ospita al suo interno un corridoio anulare di servizio voltato, interrotto solo dai due ingressi principali, posti sull'asse maggiore e affiancati da due vani, e da due camere all'estremità dell'asse minore (*carceres*? *stabulae*? scale di accesso?).

Le misure dell'edificio sono di metri 60 x 53 (arena metri 44,60 x 36,90).

La tecnica muraria è vicina a quella dell'opera a blocchetti semplice (invece di tufelli, scaglie di pietra e ciottoli fluviali disposti in filari approssimativamente orizzontali).

La data comunemente proposta per la sua realizzazione è il II secolo d.C.

Figura 53. Susa. Veduta dell'anfiteatro (foto Autore).

[124] Maggi (1987, pp. 63-67); Golvin (1988, p. 78, n. 15); Tosi (2003, pp. 578-579).

[125] È lecito pensare a un secondo anello per la cavea (rispetto a quello quasi integralmente conservato), le cui gradinate verso il monte potevano essere direttamente poggiate al pendio, a valle su concamerazioni artificiali.

[126] Qualche confronto nelle Gallie, soprattutto nella classe dei 'teatri-anfiteatri': cfr. Maggi (1987, p. 65).

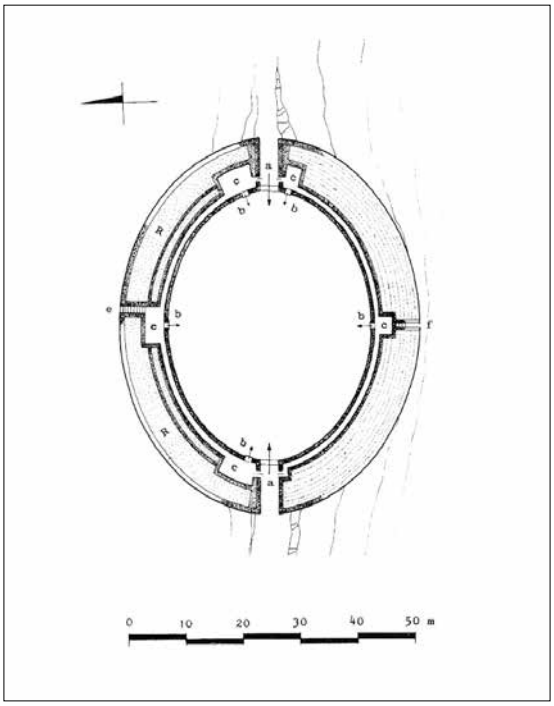

Figura 54. Susa Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

Appendice 1

Anfiteatri ipotetici

Regio VIII

Bononia / Bologna

Le fonti antiche riferiscono di un anfiteatro in relazione alla vittoria di Vitellio su Otone nel 69 d.C. (Tac., *Hist.* II 53, 7 e 67, 5); Marziale ricorda due *munera* (Martial., *Epigr.* III 59); Ambrogio (*Exortatio Virginitatis*, in *Opere* III, col. 346) riporta la notizia del rinvenimento dei corpi dei Santi Vitale e Agricola nei pressi dell'*Arena*, tradizionalmente posta presso la chiesa dedicata ai due martiri, in via San Vitale. Secondo Capoferro[1] alla costruzione originaria – probabilmente lignea – seguì un edificio stabile: non si spiegherebbe altrimenti il toponimo *arena* persistente nel tempo (il monastero dei Santi Vitale e Agricola è detto *in arena* nella bolla di Pasquale II del 1114).

Si ricordi, inoltre, il rilievo con scena gladiatoria (di fine età repubblicana, però) e un frammento di rilievo con iscrizione *Asotus* riferito – come il primo – a un gladiatore caduto.[2]

Mutina / Modena

Oltre a dati letterari ed epigrafici,[3] vi è il disegno attuale di un lacerto urbano, tra le vie Camatta, Mondatora, Canalino, che con la sua forma ovoidale offre la suggestione della presenza originaria di un anfiteatro. In quell'area una lunga serie di trivellazioni negli anni Quaranta del Novecento intercettò murature a profondità crescente verso il centro dell'isolato, dove poi era un vuoto.[4] Il Corradi Cervi studiò a lungo il problema, che nei fatti resta tuttavia aperto.[5]

---

[1] Capoferro (1994, p. 339).
[2] Cfr. Capoferro (1994, p. 340), ivi bibl. Si vedano anche Golvin (1988, p. 260) e Tosi (2003, p. 455).
[3] Martial., *Epigr.* III, 59, 1-2. *CIL* XI, 862 = *ILS* 7559. *Contra* Gregori (1989, pp. 16-17); *CIL* V, 3466 = *ILS* 5121.
[4] Cfr. Catarsi Dall'Aglio (2000, pp. 155-156).
[5] Corradi Cervi (1941); Corradi Cervi (1974); Golvin (1988, p. 254); Capoferro (1994, p. 343); Tosi (2003, p. 461). Cfr. Catarsi Dall'Aglio (2000, p. 155).

Placentia / Piacenza

Ancora Tac., *Hist.* II, 21, parla di un anfiteatro a *Placentia*, situato fuori le mura, presso il Po, bruciato durante l'assedio del 69 d.C. La scoperta nel 1981 di una serie di strutture interpretabili come resti di un edificio da spettacolo in viale Risorgimento ha riproposto il problema della tipologia del monumento, da sempre ritenuto a struttura lignea o mista, non riconfermata da risarcimenti successivi.[6]

Ma al di là di un riscontro della tecnica costruttiva applicata anche nella vicina *Forum Cornelii* e a *Eporedia*,[7] nulla di certo si può dire.

Ravenna / Ravenna

Suet., *Caes.* 31 testimonia l'esistenza di una scuola gladiatoria. Nell'Anonimo Valesiano, *Chronica Theodoriciana* 12, 60, si parla di un anfiteatro presso la cosiddetta Porta Aurea.[8] Secondo una tradizione locale raccolta dallo storico Abdimonople, esso era di altezza smisurata e, una volta diroccato, servì come cava per materiali per la costruzione della Basilica di San Vitale.[9]

Classe / Classe

La presenza di un anfiteatro è suggerita dall'immagine urbana nel celebre mosaico di Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna.[10]

Forum Popilii / Forlimpopoli

Nell'epigrafe *CIL* IX, 575 = *ILS* 8206 di non sicura provenienza è la menzione di *munera*.[11]

Claterna / Ozzano dell'Emilia

Sono conservati presso il Museo Civico di Bologna due cippi (invv. 19154-19155) con menzione di *ludos* offerti dal seviro *P. Camurius Nicephor(us)*.[12]

---

[6] Cfr. Golvin (1988, p. 260); Marini Calvani (1990, p. 782); Capoferro (1994, p. 343); Maggi (2000, pp. 157-158); Catarsi Dall'Aglio (2000, p. 157); Tosi (2003, pp. 464-465).
[7] Maggi (2000, pp. 157-158): contrafforti a lunetta.
[8] Capoferro (1994, p. 344); Tosi (2003, pp. 465-466).
[9] Catarsi Dall'Aglio (2000, p. 155).
[10] Capoferro (1994, pp. 344-345); Tosi (2003, p. 458). Cfr. Catarsi Dall'Aglio (2000, p. 155).
[11] Capoferro (1994, p. 345); Tosi (2003, p. 461).
[12] Capoferro (1994, p. 346); Tosi (2003, p. 458); contra Gregori (1984, p. 336, nota 16).

Tannetum / Tanneto di Gattatico

Una tessera gladiatoria di I secolo d.C. è indizio troppo labile per poter sostenere la presenza di un anfiteatro.[13] Dalla stampa locale[14] si evince l'avvio recentissimo (2016) di campagne di scavo a cura dell'Università di Roma La Sapienza (P. Storchi), senza però alcun elemento concreto di discussione.

Regio X

Altinum / Altino

Recentissimamente è comparsa in rete la segnalazione di una possibile presenza di un anfiteatro nel sito di Altino.[15]

Ateste / Este

L'esistenza di un anfiteatro sulla base di *CIL* V, 2541, in cui si nomina una *familia venatoria* (di *M. Ettius Baebianus*), è stata negata da Gregori,[16] che non ritiene si debba riferire l'epigrafe alle *venationes* anfiteatrali, ma ad attività di caccia del *patronus*.[17]

Brixia / Brescia

Un'epigrafe (*CIL* V, 4392 = *ILS* 5631) degli ultimi anni del II secolo fa riferimento a un finanziamento *in opus amp(hitheatri)*. Altre testimonianze indirette sono costituite dalle iscrizioni gladiatorie *CIL* V, 4502, 4506, 4399 e cippi funerari sempre dedicati a gladiatori.[18]

Cremona / Cremona

L'anfiteatro è esplicitamente menzionato da Tac., *Hist.*, II, 67, 2; 70, 1; III, 32, che ne attesta la costruzione nel 69 d.C.: i tempi e le circostanze possono far pensare a una struttura provvisoria, forse sostituita posteriormente da una struttura stabile. La tradizione degli studi rinascimentali ha seguito sostanzialmente l'ipotesi di una sua collocazione presso la basilica di San Lorenzo,[19] una posizione extraurbana dunque, a est della città. Più recentemente è stata proposta un'ipotesi alternativa di collocazione

---

[13] Catarsi Dall'Aglio (2000, p. 157).
[14] Gazzetta di Parma, 11 settembre 2016.
[15] Ninfo *et al*. (2009).
[16] Gregori (1989, p. 15).
[17] Cfr. Tosi (2003, p. 503).
[18] Tosi (2003, p. 506 [ivi bibl.]).
[19] Cfr. Maccabruni (2003, pp. 406-407).

imprecisata a nordovest del centro, in connessione con le strade per *Laus* e *Mediolanum*.[20]

Feltria / Feltre

Un frammento epigrafico, proveniente dal territorio e custodito a Borgo Valsugana, attesta un *munus gladiatorium*.[21]

Iulia Concordia / Concordia Sagittaria

L'iscrizione *CIL* V, 8664 documenta un lascito testamentario di 400.000 sesterzi ai coloni da parte dell'augustale *M. Acutius M. L. Noetus* […] *in ludos et in coenam et in epulum*: ma la critica non è concorde nel ritenerla riferibile a giochi gladiatorii.[22]

Tergeste / Trieste

L'epigrafe *CIL* V, 563=*ILS* 5123 di dedica di un monumento sepolcrale per i gladiatori *Decoratus* e *Caeruleus*, da parte del *munerarius Costantius*, è riferita piuttosto al teatro.[23]

* Si ricorda qui il documento epigrafico *CIL* III 12925 da *Salona*, relativo al reziario Rapido, probabilmente originario di Aquileia: il dato interessante è la sorta di '*curriculum vitae'* che il gladiatore fornisce in cui riporta di aver combattuto anche a Como e Belluno.[24]

Il fatto che in Cisalpina – come generalmente nel mondo romano – iscrizioni relative a gladiatori o a spettacoli anfiteatrali provengano anche da centri per i quali le fonti archeologiche, letterarie ecc. tacciono ha secondo Gregori varie spiegazioni. A parte la casualità dei trovamenti, v'è il fatto che potevano esistere apprestamenti lignei o i teatri potevano ospitare giochi o ancora le piazze forensi (secondo la pratica repubblicana) o recinti allestiti per l'occasione.[25]

Regio XI

Augusta Taurinorum / Torino

Nel Cinquecento numerose testimonianze letterarie parlano di un anfiteatro. Tra esse si ricordano quella del Maccaneo,[26] relativa alla sua collocazione *extra portam marmoream*,

---

[20] *Ibidem*.
[21] Tosi (2003, pp. 511-512).
[22] Tosi (2003, p. 512).
[23] Tosi (2003, p. 530).
[24] Gregori (1994, p. 54).
[25] Gregori (1994, p. 65).
[26] Maccaneo (1508, capitolo 42, f. Diii). Più estesamente Maggi (2013).

presso l'attuale piazza San Carlo, e quella del Panciroli,[27] che ne ricorda i resti ancora visibili ai suoi tempi (egli insegnò legge a Torino tra il 1570 e il 1582); ma dal Pingone[28] viene la notizia della sua completa distruzione da parte dei Francesi nel 1536.[29]

Bergomum / Bergamo

Il Mazzi[30] nella seconda metà dell'Ottocento colloca l'anfiteatro ai piedi del colle San Giovanni «nello spazio lungo circa duecento metri e largo forse poco più di centoventi, pel quale correva la via di Perelassi o di Arena», presso la Cittadella.[31] Nonostante pesanti danneggiamenti in occasione della riedificazione delle mura da parte di Berengario nel 904, secondo Mazzi rimase in piedi un piccolo tratto del recinto esterno ad archi, perciò detto 'Portico di Arena'.[32]

In effetti la persistenza di fabbriche antiche nell'area della Cittadella e piazza Mascheroni è attestata anche da testimonianze di fine Cinquecento.[33]

Dal colle San Giovanni provengono alcuni pezzi interessanti: l'epigrafe opistografa *CIL* V 5123-5124, che ricorda un gladiatore vincente in giochi dell'epoca di Gordiano III; tre mensole con protome taurina di metà I secolo d.C., con confronti nella *porta triumphalis* dell'arena di *Nemausus*; un blocco di cornicione di II-III secolo, probabilmente rilavorato.[34]

Impossibile determinare l'ubicazione intra- o extramurana.

Novaria / Novara

L'esistenza di un anfiteatro fuori le mura, verso occidente, è indiziata da un documento del 1064, relativo all'atto di commuta a vigna di una terra sita *foris civitate Novaria prope locus qui dicitur arena* da parte del vescovo Ottone.[35] Si ricorda anche, a ovest della città, la presenza della *basilica apostolorum*[36] e di *turres zumelle* o *turres rotunde*, a difesa della

---

[27] Panciroli (1612, capitolo 18, p. 56).

[28] Pingone (1577, p. 74).

[29] Promis (1869, p. 189), ricorda che una Guida di Torino del 1753 annota «per tradizione» che nel sobborgo presso Porta Marmorea «disfecero i Francesi l'anfiteatro, opera d'Augusto, con rimasugli d'antiche fabbriche che ancora erano in piedi». Cfr. Maggi (1987, pp. 42-43); Tosi (2003, p. 563).

[30] Mazzi (1876, pp. 99 ss.).

[31] Il toponimo *arena* compare già negli Statuti del IX secolo: cfr. Poggiani Keller (1986, p. 99).

[32] Mazzi (1876, p. 130).

[33] Che – come in altri casi – portano a confondere l'arena con un teatro (*magna theatra)*. Cfr. Maggi (1987, pp. 44-46).

[34] Cfr. Maggi (1987, pp. 45-46); Tosi (2003, p. 567), ricorda anche grandi massi squadrati disposti con andamento curvilineo.

[35] Cognasso (1952, p. 27); cfr. Maggi (1987, p. 56 [ivi prec. bibl.]); Tosi (2003, p. 577).

[36] Andenna (1987, pp. 50 e 69, nota 9). Come memoria della sepoltura del martire Lorenzo (360 d.C.): è noto che i martirii spesso avevano come sede un anfiteatro; ancora nel Settecento il luogo era preposto a esecuzioni capitali. Cfr. Maggi (1987, p. 46).

porta verso Vercelli, nonché di un *palacium* (da intendersi forse come *parlacium*, secondo alcuni)[37] posto *super viam mastram*. Nella *voltam palaci* è forse possibile ravvisare il riutilizzo di strutture anfiteatrali; queste strutture furono inglobate nel XIV secolo nel monastero delle Umiliate di Santa Maria Maddalena de' Gritti.

Ticinum / Pavia

La presenza di un anfiteatro a *Ticinum* è problema a tutt'oggi insoluto. La nota epigrafe *CIL* V 6418 = *ILS* 829, riferita ad Atalarico, in cui si ricorda che il re restaurò le gradinate dell'anfiteatro nell'anno 528/529 d.C., secondo Hudson[38] era inglobata nella facciata della chiesa di Santa Maria de' Canibus, situata appena all'interno delle mura orientali della città, che dunque può rappresentare un buon indicatore per la localizzazione del monumento.[39] L'Anonimo Valesiano scrive che Teodorico costruì un anfiteatro a Pavia: evidentemente si trattò di un intervento di restauro, ribadito poco oltre da Atalarico. Secondo Hudson l'edificio potrebbe essere stato incluso nel giardino del Palazzo della città longobarda. Rovine che facevano pensare a un anfiteatro erano ancora visibili nel XVII secolo,[40] ma non più nel secolo successivo.[41]

[37] Cognasso (1971, pp. 29-30).
[38] Hudson (1981, p. 20); Hudson (1987, p. 261). Cfr. Maggi (1987, pp. 57-58); Tosi (2003, p. 580).
[39] Maggi (1993, pp. 50-52).
[40] Mezzabarba (1683, p. 568).
[41] Pessani (1771, paragrafo VIII).

Appendice 2

Tecniche costruttive

Il panorama architettonico anfiteatrale della Cisalpina vede attestata ampiamente la tecnica costruttiva dell'opera a blocchetti, semplice e mista. È subito necessario riprendere il problema della terminologia, già affrontato negli anni Novanta del secolo scorso.[1] In letteratura era a lungo invalso l'uso di designare la tecnica a blocchetti con l'espressione *opus vittatum*.[2] Nella realtà, le segnalazioni di costruzioni che presentino paramenti murari definiti come *opus vittatum* mostrano una relativa povertà di informazioni sugli aspetti tecnici (natura dei materiali, forma e dimensione dei blocchetti, composizione e qualità del conglomerato, composizione e qualità delle malte, caratteristiche dei giunti); per non parlare della notevole approssimazione e disinvoltura nell'uso dell''etichetta' stessa, come di altre 'etichette' quali *opus listatum, opus incertum, opus mixtum*, ecc.[3] A volte uno stesso manufatto, nella stessa trattazione, è indicato con denominazioni diverse.[4]

Nei fatti, per la Cisalpina è accertata la diffusione abbastanza omogenea, dalla fine del I secolo a.C. a tutto il II d.C. e oltre, di un modo di costruire a blocchetti, coincidente con «la parte più vitale di una *koiné* culturale 'italica' responsabile della trasmissione al nord – in primo luogo in Cisalpina e Narbonese – di pratiche artigianali […] che costituiscono l'ossatura della cultura provinciale romana».[5]

La tecnica, per essere utilitaristica, si fa estremamente diversificata; quindi risulta impossibile stabilire parametri di riferimento assoluti. Ma certamente essa 'resiste' alla scelta dei materiali edilizi, al fluttuare delle situazioni economiche, sociali, politiche, fattori tutti che sono soggetti a numerose variabili (soprattutto economiche, ma non solo), proprio in nome dell'utilità (o 'legge di inerzia', per appropriarci di una definizione di Emilio Sereni a proposito del durare delle tecniche agricole e dei segni di esse sui paesaggi storici).

Di qui forse deriva la necessità di abbandonare rigide catalogazioni 'formalistiche', che portano alla cristallizzazione di etichette tanto 'classiche' quanto vuote e inadeguate.[6]

L'esame degli edifici da spettacolo – *in primis* gli anfiteatri – che in Cisalpina attestino

---

[1] Maggi (1996, pp. 368-380).
[2] Cfr. Ginouvès, Martin (1985, p. 96).
[3] Cfr. Maggi (1996, p. 369 e nota 12).
[4] Due esempi cisalpini: anfiteatro di Aosta, Golvin (1988, p. 72, nota 18, *opus vittatum*; p. 158, *opus incertum*); anfiteatro di Pola: Golvin (1988, p. 104, *opus vittatum*; p. 159, *opus incertum*).
[5] Torelli (1980, p. 153).
[6] Maggi (1996, p. 370 e nota 16).

l'impiego di cortine murarie in conglomerato con paramento a blocchetti, semplice o misto, offre spunti interessanti.

Il caso di Libarna è significativo: l'anfiteatro e il teatro fino a poco tempo fa erano ritenuti coevi, sulla base di una supposta identità di tecnica muraria.[7] In realtà l'anfiteatro impiega nel rivestimento dei muri blocchetti più regolari, di arenaria di Serravalle, rispetto ai tufelli del teatro più irregolari, di arenaria della Valle Spinti, insieme a ciottoli dello Scrivia: dunque una tecnica leggermente diversa, una tecnica che comunque non dà alcuna garanzia di contemporaneità dei due edifici, senza ulteriori prove archeologiche o di altro genere.[8]

A Ivrea, dove il controllo della sequenza stratigrafica è stato accurato,[9] il paramento pure a blocchetti in pietra granitica locale, tagliati con buona cura, è databile *post* 80 d.C.

La mirabile regolarità del paramento del terzo anello dell'anfiteatro di Padova, in calcare berico, è dell'epoca augustea, probabilmente.

Tra tutte le tecniche di paramento murario solo il cosiddetto *opus reticulatum* è in possesso di una inconfondibile 'etichetta' (con i limiti del caso) ben ancorata a un'epoca e a un ambiente, cosicché la sua presenza in area periferica – in epoca alta – deve essere collegata a maestranza urbane o centroitaliche.[10]

Praticamente impossibile risulta invece l'operazione di comprendere sotto un'unica, inconfondibile etichetta l'opera a blocchetti, le vicende della quale sono in gran parte estranee all'ambiente urbano, almeno nel periodo dal I secolo d.C. in poi. È quasi un rapporto di concorrenza: in Cisalpina sembra venir meno la valenza ideologica di cui si carica il *reticulatum.*[11]

Nelle grandi opere atte a creare l'idea di *urbanitas* – e che richiedevano sia la *venustas* sia la progettazione di impianti sconosciuti alla tradizione edilizia precedente – il *reticulatum* è impiegato solo nel teatro e nell'odeon di Verona (e neanche in maniera autonoma). Svariati, per contro, sono i casi di opera a blocchetti nel lungo momento di concentrazione di impegno progettuale ed esecutivo sul tema delle funzioni e dell'immagine di città.

Ciò non lascia dubbi sulla netta priorità assegnata nelle scelte politiche alla tipologia edilizia rispetto alla tecnica come veicolo di propaganda.[12]

Un altro aspetto notevole che si ricava dall'esame delle strutture costruttive degli anfiteatri cisalpini riguarda un particolare tipo di rinforzo semilunato presente in alcuni casi (Ivrea, Imola, Adria, Piacenza).[13]

---

[7] Finocchi (1987, p. 79 [teatro] e pp. 90-95 [anfiteatro]).

[8] E in ogni caso più importante sarebbe determinare se i due edifici – insieme alle terme – siano o meno stati concepiti all'interno di un piano unitario, per la storia della città di Libarna, con fasi di realizzazione che poterono anche scalare nel tempo (tendenzialmente il teatro viene prima…).

[9] Brecciaroli, Delplace (1985, pp. 49-55).

[10] Torelli (1980, p. 153).

[11] Torelli (1980, p. 158).

[12] Maggi (1996, p. 379).

[13] Ma anche in altri edifici da spettacolo (teatri di Asolo, Libarna) o di funzione indeterminata (cosiddetto 'Turriglio di Santa Vittoria d'Alba'). Cfr. Maggi (2000).

Tali strutture a lunetta compaiono in monumenti di età flavia, un dato che fa pensare al fenomeno della circolazione delle pratiche edilizie (e in generale produttive) e alla eventuale presenza del magistero precettistico vitruviano nella cultura romana di quell'epoca, idea proposta da A. Corso nel commento alla bella edizione italiana del *De architectura*,[14] documentata da moltissimi richiami pliniani, soprattutto nei libri XXXV, XXXVI della *Naturalis Historia.*

Il discorso pare avere prolungamenti nelle provincie occidentali, soprattutto galliche, in un ambito cronologico coincidente con quello appena descritto per la Cisalpina.[15] Ciò vale per le *anterides*, documentate a Ivrea, Albenga, Susa, forse ad Aquileia e Lodi Vecchio. Ben più interessante è la diffusione del sistema di contenimento a lunette interne: esso infatti compare in un impressionante numero di edifici a struttura piena delle province galliche, germaniche e britanniche, databili ancora una volta dall'età flavia a tutto il II secolo. La struttura a lunette trova facile diffusione perché offre una soluzione decisamente vantaggiosa ai problemi posti dai relativamente economici (e quindi spesso preferiti) edifici da spettacolo a terrapieno; al punto che si ritrova anche in un ambito tipologico, areale, cronologico molto particolare, come quello dei cosiddetti teatri 'gallo-romani'. Questo genere di edificio, come ben sintetizza Pierre Gros,[16] ha una ragion d'essere ancora poco chiara: il periodo durante il quale si assiste all'impianto di questi 'ibridi' in *Aquitania*, *Lugdunensis*, *Belgica* coincide con quello della trasformazione di alcuni teatri in arene anche in altre aree dell'impero (Cirene, Cherchel), e cioè l'epoca della progressiva e irreversibile decadenza degli spettacoli teatrali, a vantaggio di quelli anfiteatrali. Nelle province galliche, con qualche sconfinamento in quelle limitrofe, si presenta del fenomeno un'interpretazione originale,[17] particolarmente in quelle regioni ove la presenza romana si fa meno sentire. La straordinaria fioritura di questi edifici terminerà con la fine del II-inizi del III secolo d.C., quando le grandi vie commerciali regionali cesseranno di svolgere il loro ruolo.

---

[14] Gros (1997, p. 1007, nota 278 [libro VI, 87]).

[15] Maggi (2000, pp. 164-165).

[16] Gros (2001, pp. 382-383).

[17] Senza giungere a una standardizzazione della forma, neppure all'interno delle due grandi categorie morfologiche, quella più legata al teatro e quella di più stretta derivazione anfiteatrale: cfr. Gros (2001, pp. 382-383).

Appendice 3

Tavola sinottica

Località	Ubicazione		Dimensioni		Tecnica	Datazione
	extraurbana	urbana	m totali	m arena		
Ariminum	X		117,7 x 88	73,7 x 44,5	laterizia	II d.C.
Forum Cornelii	X		108 x 81	67 x 39,5	laterizia	sec. metà I d.C.
Parma	suburb.		135,5 x 105	73 x 43	o. a blocch.	?
Velleia	X		55 x 44	34 x 25	?	età giulio-claudia?
Albingaunum	X		73 x 52	?	o. a blocch.	II d.C.
Augusta Bagiennorum	X		105,5 x 77	?	o. incerta	I d.C.
Hasta	suburb.		?	?	?	?
Libarna		X	88 x 60,5	65,5 x 38	o. a blocch.	I d.C.
Pollentiae	X		132 x 98	82 x 48	o. a blocch.	fine I-inizi II d.C.
Vercellae	X		107 x 90	?	o. a blocch.	fine I-inizi II d.C.
Aquileia		X	142 x 107	?	?	età giulio-claudia
Atria	X		64 x 46	?	laterizia	prima metà I d.C.
Civitas Camunnorum		X	74 x 65	?	?	terzo quarto I d.C.
Patavium	X		134 x 105	76,5 x 39,5	o. a blocch.	età augustea?
Pola	X		132,5 x 105	68 x 41,5	o. q. / o. a bl.	età aug./giulio-claudia?
Tridentum	X		71 x 50	62 x 48	?	inizi II d.C.

Località	Ubicazione		Dimensioni		Tecnica	Datazione
	extraurbana	urbana	m totali	m arena		
Augusta P. S.		X	85 x 73	?	o. q.	età giulio-claudia
Eporedia	X		96 x 72	65 x 41	o. a blocch.	fine I d.C.
Laus Pompeia		X	68 x 48	54,5 x 30,5?	?	fine I-inizi II d.C.
Mediolanum	X		155 x 125	71 x 40,5	o. q. / ?	I d.C.
Segusium	X		60 x 53	44,5 x 37	o. a blocch.	II d.C.

Appendice 4

Immagini satellitari

Rimini (Dati mappa: Google).

Velleia (Dati mappa: Google, DigitalGlobe).

Albenga (Dati mappa: Google).

Bene Vagienna (Dati mappa: Google).

Libarna (Dati mappa: Google).

Pollenzo (Dati mappa: Google).

Cividate Camuno (Dati mappa: Google, DigitalGlobe).

Padova (Dati mappa: Google).

Pula (Dati mappa: Google).

Verona (Dati mappa: Google).

Aosta (Dati mappa: Google, Landsat/Copernicus).

Ivrea (Dati mappa: Google).

Milano (Dati mappa: Google).

Susa (Dati mappa: Google, DigitalGlobe).

Capitolo 2

Correlazioni urbanistiche

Senza voler riprendere discussioni circa una possibile o presunta 'eredità di Ippodamo' nelle tendenze dell'urbanistica romana coloniale, sembra di poter ammettere che l'attività professionale degli architetti/urbanisti si qualificasse anzitutto nel suddividere, spartire, tagliare, in una parola nell'arealità. Ciò è ben evidenziato da Vitruvio, quando tratta delle aree urbane in rapporto alle zone del cielo (Vitruvio, *De architectura*, I, 6, 1) o quando vede la distinzione delle aree a impianti pubblici in funzione della convenienza e delle esigenze della cittadinanza (I, 7, 1).

La correlazione urbanistica all'interno della città, tra le sue parti (e tra la città e il suo territorio) è un coordinamento sempre avvertibile in maniera chiara, inequivocabile, sia da un punto di vista orizzontale – nel rapporto del monumento con aree funzionali, con tracciati viari, con elementi naturali – sia dal punto di vista verticale, della fisicità, della architettonicità – nel rapporto, decisamente più visivo, con l'immagine globale dell'ambiente antropizzato e/o naturale in cui il monumento stesso si inserisce (oggi certamente più difficile da cogliere).

In riferimento alla città la posizione dell'anfiteatro è sempre marginale, spesso extramurana, o comunque esterna al perimetro urbano.

Fra gli elementi dell'ambiente antropizzato la strada è quello che presenta una connessione costante: una strada generalmente di grande rilievo nella strategia dei traffici territoriali. In ambito suburbano la situazione più diffusa sembra essere quella dell'impianto di un anfiteatro in 'area mista', a vocazione necropolare, ma anche produttiva/commerciale, nonché abitativa: gli esempi di Milano e Ivrea paiono in questo senso i più significativi.[1]

Nei rari casi degli anfiteatri intramurani si pone il problema dell'integrazione dell'edificio con le altre strutture urbane nella maglia ortogonale della città. Esso può essere risolto in senso monumentale (Aosta) con l'applicazione degli ordini[2] o – quando motivi strutturali rendano problematica quella soluzione – in senso razionale con il nascondere l'ovale entro un muro rettilineo di cinta (Libarna).[3]

Rilevata l'ubicazione generalmente extraurbana degli anfiteatri cisalpini e ricordato come uno degli aspetti più interessanti del problema della distribuzione delle emergenze pubbliche nella città romana sia quello della correlazione tra edifici e spazi pubblici ricer-

---

[1] Maggi (1987, pp. 72-73).
[2] Maggi (1987, pp. 76-77).
[3] Maggi (1987, p. 77).

cata a livello progettuale con un piano unitario o istituita attraverso interventi successivi, possibilmente rispondenti a una logica di pianificazione, va osservato come in ambito cisalpino gli anfiteatri – ultimi in genere tra gli elementi della *parure* urbana – offrano buoni spunti di osservazione: si possono infatti cogliere applicazioni di soluzioni urbanistiche che rientrano sia nella prima linea operativa, quella del piano unitario, sia nella seconda, quella dell'intervento successivo, sempre però indicative di aperture dialettiche e capacità di rimeditazione (da sempre indicate come proprie dell'ambiente degli urbanisti romani).[4]

Interessante appare il discorso sul tema specifico del rapporto di coordinazione o meno tra edifici da spettacolo – dunque teatri, anfiteatri, circhi –, già oggetto di considerazioni da parte nostra.[5]

Gli edifici da spettacolo sono sentiti come definitivamente necessari alla vita urbana a partire almeno dall'età augustea, quando in Cisalpina (come nelle città delle province occidentali in genere) si registra uno sforzo netto nel delineare la fisionomia poleografica, anche sul piano fisico, materiale, architettonico, oltre che politico e culturale.

Rapidissima e capillare è stata la diffusione del teatro nel principato augusteo;[6] anche dopo Augusto, comunque, è ancora documentato il consapevole sfruttamento delle possibilità funzionali di un teatro nella dialettica tra dispositivo urbano e strategia delle emergenze monumentali nell'organizzazione del tessuto urbano, non dissociato dal quadro di riferimento territoriale.

Nel campo degli anfiteatri solo quelli di Pola, Aosta e Padova risalgono probabilmente al periodo augusteo (o immediatamente successivo). La diffusione relativamente tarda del tipo dà ragione dell'ubicazione suburbana – con pochissime eccezioni – del tipo stesso.[7]

Secondo Mansuelli,[8] l'anfiteatro veniva inserito senza rapporto con il piano urbano, se non per l'accessibilità. Le migliorate conoscenze delle strutturazioni dei centri civici romani consentono oggi di giudicare riduttivo quel pensiero. Pur consentendo ancora con l'idea di un suburbio mai completamente pianificato,[9] al più regolarizzato, si deve rilevare come molte soluzioni sottintendano una ampia e attenta osservazione di coefficienti ecologici, quali la dislocazione delle case di abitazione, delle istallazioni commerciali, delle officine produttive, delle necropoli, insieme a quelli sicuramente prioritari della viabilità e dei corsi d'acqua; e appunto degli eventuali altri edifici da spettacolo.

È a nostro parere ancora utile considerare il caso di **Padova**. Il I secolo a.C. appare come il momento cruciale per lo sviluppo urbanistico di questa realtà.[10] Tra la fine dell'età tardo-repubblicana e gli inizi del principato si realizzano i ponti e il complesso portuale ad essi collegato (oltre al centro monumentale tra piazzetta Pedrocchi e piazza Cavour).[11]

---

[4] In generale si veda il sempre valido lavoro di Mansuelli (1982, pp. 145-178).
[5] Maggi (1991, pp. 304-326); Maggi (1994, pp. 39-51); Maggi (1998, pp. 275-285).
[6] Bejor (1979, pp. 124-138).
[7] Maggi (1991, p. 306); Gros (2001, pp. 354-385).
[8] Mansuelli (1971, p. 92).
[9] Si veda la definizione del suburbio in Scagliarini (1983, p. 301): componente 'organica' intorno al nucleo 'razionale' della città.
[10] Ruta Serafini *et al*. (2007, p. 69).
[11] Cfr. Tosi (2002, pp. 87-127).

Al di là del fiume, nel suburbio orientale, dove sono officine metallurgiche e quartieri residenziali, si sviluppano repentinamente le necropoli,[12] organizzate quella orientale lungo un tracciato stradale est-ovest, databile al II secolo a.C., forse parallelo alla *via Annia*, quella meridionale su un asse viario proveniente da *Bononia*, la cosiddetta via di Emilio Lepido (175 a.C.). In questo settore si impostano il teatro e l'anfiteatro, rispettivamente verso sud e verso nord. In tale ambito è stata ipotizzata la presenza di un asse viario parallelo al fiume,[13] sulla base di resti di basolato e di considerazioni sulla strategia dei traffici urbani e territoriali.[14]

Un sistema così configurato sembra rifarsi a concezioni urbanistiche di matrice ellenistica (sistema ad assi paralleli, cerniera urbanistica), rimeditate secondo esiti che superano la semplice paratassi distributiva a favore di una nitida e razionale impostazione, aderente alla realtà situazionale oltre che geografica.[15]

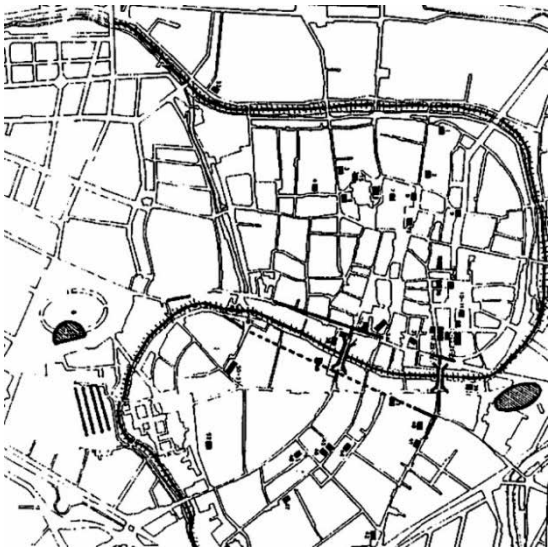

Figura 1. Padova. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).

L'intervento urbanistico operato a **Ivrea** tra l'età augustea e l'età flavia, con l'impianto di un teatro e di un anfiteatro, si configura pure in termini di razionalità e funzionalità entro un piano in fase di attuazione da almeno un secolo. *Eporedia* costituisce un caso

[12] Ruta Serafini *et al.* (2007, pp. 70, 72, 77, 78).
[13] Bosio (1981, p. 12); Tosi (1987, p. 164).
[14] Cfr. Maggi (1991, p. 311 [ivi bibl.]).
[15] Tali concezioni urbanistiche – riprodotte anche nelle grandi città galliche (secondo Mansuelli [1982, p. 177], paragonabili nella sostanza ai centri sinecistici dell'Oriente) non meravigliano nella *Venetia* di quel tempo: cfr. Rosada (1984, p. 35).

'eterodosso'[16] dell'urbanistica romana in Cisalpina per la mancanza di un generale piano ortogonale, in relazione alle condizioni geomorfologiche del sito: anche se un piano è certamente presente. Il momento generatore dello stesso è la via che dalla pianura sale verso i passi alpini dell'*Alpis Graia* e del *Summus Poeninus*, che diventa decumano massimo della città e corre tra una serie di terrazzamenti paralleli ospitanti – almeno nella fascia mediana – isolati rettangolari.[17] Il teatro, forse di epoca augustea,[18] si colloca a nord-ovest del decumano massimo, in posizione marginale rispetto all'abitato, caricandosi però della funzione di monumentalizzare e insieme mascherare l'incrocio delle due direttrici viarie principali non perfettamente ortogonali: il monumento funziona dunque come una vera e propria cerniera urbanistica.[19] Esso riveste, inoltre, un ruolo marcatamente ideologico, dal momento che si innesta nell'area ritenuta sede dell'*oppidum* preromano e si pone – pur in anni relativamente lontani dalla fondazione della colonia (100 a.C. circa) – come affermazione dell'*urbanitas* sulla *feritas*.[20] L'anfiteatro viene realizzato in area extraurbana verso oriente e comporta la demolizione di una casa di abitazione,[21] per instaurare un rapporto dialettico diretto con il teatro attraverso la grande via di comunicazione territoriale.

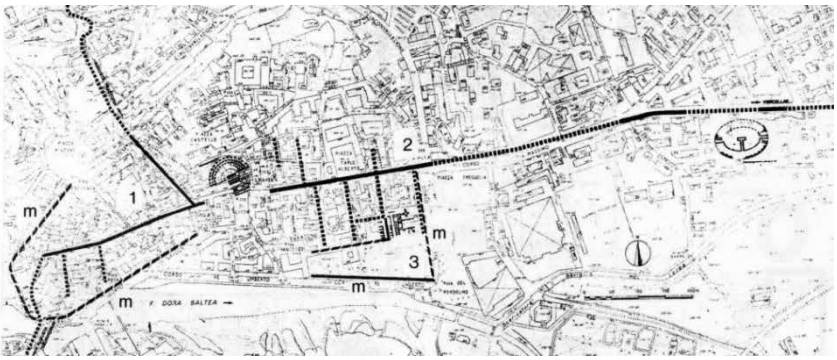

Figura 2. Ivrea. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).

Come a Ivrea, anche a **Torino** – se è fondata l'ipotesi della collocazione dell'anfiteatro presso la porta meridionale della città, all'esterno di essa – si avrebbe un agile collegamento dei due edifici da spettacolo (il teatro, entro le mura, è situato presso la porta settentrionale), grazie a un asse urbano, in questo caso il cardine massimo.

[16] Discussione in Maggi (2017).
[17] Brecciaroli (1986, pp. 97 ss.).
[18] Non è disponibile alcun dato sicuro: è ragionevole, secondo Brecciaroli, ipotizzare l'età augustea o giulio-claudia: Brecciaroli (2007, p. 130).
[19] Maggi (1991, p. 313); cfr. Finocchi (1980, p. 90).
[20] Si cfr. il caso dell'anfiteatro di Albenga.
[21] Di notevole impegno, a giudicare dai resti di pittura parietale: Brecciaroli, Delplace (1985, pp. 49-55).

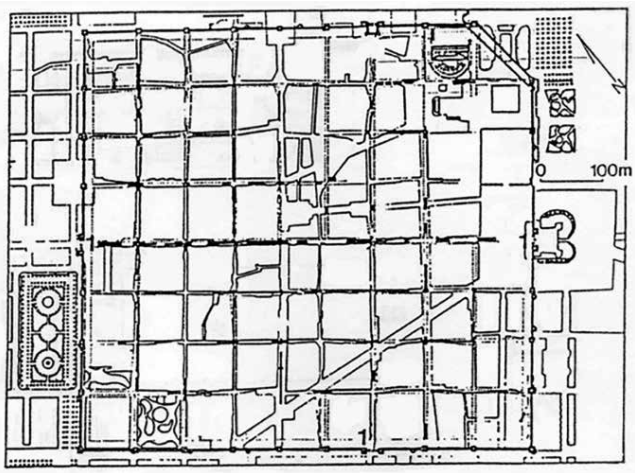

Figura 3. Torino. Pianta della città (da Maggi 1991).

Figura 4. Torino. Disegno del XVI secolo: a sinistra della città possibile ubicazione dell'anfiteatro presso boschetto ellittico (da Maggi 2013).

Simile è il discorso per **Bene Vagienna**: il teatro è inserito nella cerniera urbanistica centrale e l'anfiteatro è posto in asse con la via per i passi alpini occidentali, prolungamento del decumano massimo.[22]

[22] Maggi (1991, p. 314).

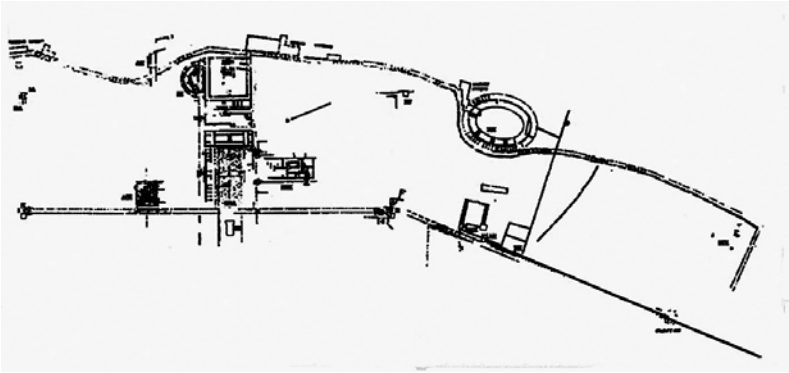

Figura 5. Bene Vagienna. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).

La stessa distribuzione di spazi e edifici pubblici è riscontrabile a **Pollenzo**. Oggi si conosce qualcosa anche del teatro, ritenuto per molto tempo scomparso, ma il cui profilo era leggibile nella cartografia ottocentesca, in particolare nel catasto napoleonico. Le sue strutture sono state parzialmente individuate in anni recenti nelle cantine di alcune case private;[23] l'edificio era completato da una vasta *porticus pone scaenam* con piccolo edificio sacro al centro. Le ultime indagini sembrano confermare per l'insediamento l'assenza di una cinta muraria, sostituita forse da un *vallum* con palificazione e torri e porte in muratura,[24] come nella vicina *Augusta Bagiennorum*; così pure il posizionamento dell'anfiteatro fuori dal perimetro propriamente urbano,[25] stando alle indicazioni delle sepolture rinvenute nella zona a nord-ovest del monumento, in particolare la tomba a recinto di età flavia scavata in prossimità della via Regina Margherita,[26] e delle tracce probabilmente pertinenti a un insediamento di carattere rustico.[27]

È comunque interessante notare un preciso disegno urbanistico in cui si coordinano le principali aree ed emergenze monumentali pubbliche della città romana: foro,[28] teatro, anfiteatro (cui si aggiunge il complesso in proprietà Monchiero che – almeno in una fase inquadrabile tra la fine del I e il II secolo d.C. – parrebbe configurarsi come a carattere pubblico).[29] I principi di correlazione urbanistica qui applicati rispondono alla medesima soluzione che si riscontra a *Eporedia* e *Augusta Bagiennorum* circa nello stesso lasso di tempo – la seconda metà del I secolo d.C. –; dunque, è legittimo pensare all'operare in queste terre di urbanisti educati alla stessa scuola, la cui matrice è ellenistica.[30]

---

[23] Preacco (2004a, p. 361). Si veda anche Barale (2003).
[24] Preacco (2004a, p. 355).
[25] Ammette, con tutta la prudenza del caso, la possibilità che l'edificio potesse trovarsi all'interno del perimetro (Filippi [1999, p. 55]).
[26] Pesce (1936, p. 387); si cfr. Preacco (2004a, p. 355).
[27] Preacco (2004a, p. 355).
[28] Maggi (1999, pp. 153-55); Preacco (2004a, p. 361).
[29] Preacco (2004a, p. 363).
[30] Si cfr. Maggi (1991, pp. 304-326); Maggi (1994, pp. 42-43).

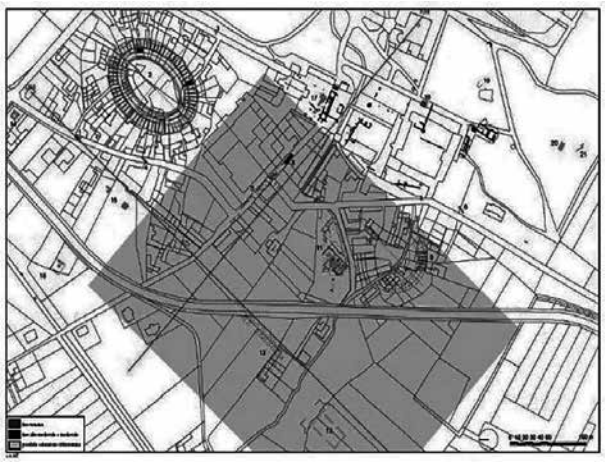

Figura 6. Pollenzo. Correlazione teatro/anfiteatro (da Carità 2004).

Quando il tessuto urbano abbia caratteri di regolarità, sembrano prevalere criteri ecologici e di immagine nella scelta del sito per teatro e anfiteatro.[31]

Allora a **Verona** il teatro può dominare la città da oltre l'Adige, appoggiato al colle San Pietro, come elemento focale e conclusivo del progetto urbanistico iniziato in epoca cesariana e terminato sotto Augusto; la perfetta coordinazione al reticolo viario attraverso i ponti non inficia la sua posizione extraurbana. L'anfiteatro, leggermente posteriore, ugualmente extraurbano, risulta pure strettamente coordinato con i suoi assi al reticolo ortogonale cittadino.[32]

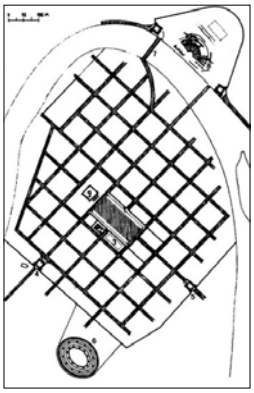

Figura 7. Verona. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).

[31] I collegamenti interni e con l'immediato suburbio risultano sufficientemente agevoli in ogni caso.
[32] Maggi (1991, p. 318).

Le stesse caratteristiche nella distribuzione si rilevano ad **Acqui Terme**,[33] **Parma**[34] e **Rimini.**[35]

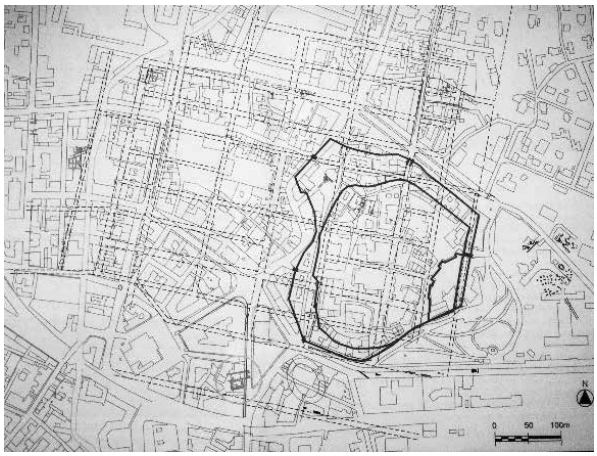

Figura 8. Acqui Terme. Correlazione teatro/anfiteatro (da Zanda, Bacchetta 2005).

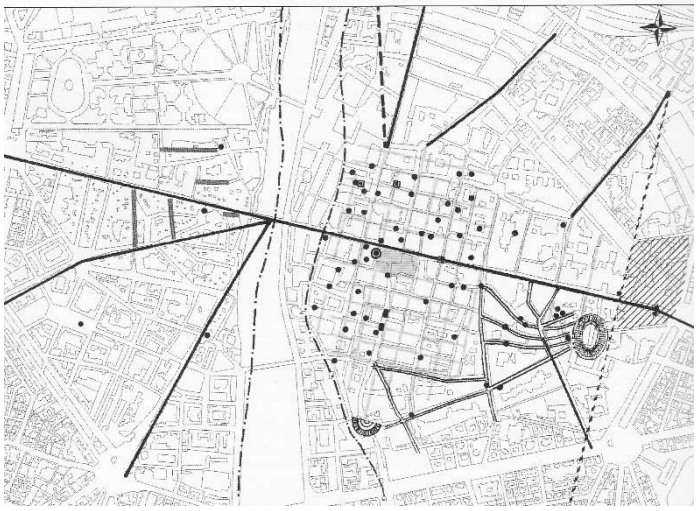

Figura 9. Parma. Correlazione teatro/anfiteatro (da Aemilia 2000).

[33] Il coordinamento è offerto dal tratto urbano della via *Aemilia Scauri*.
[34] Maggi (1991, p. 319).
[35] Maggi (1991, p. 320).

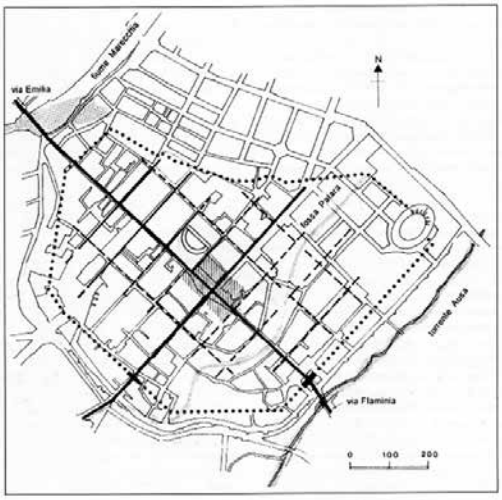

Figura 10. Rimini. Correlazione teatro/anfiteatro (da Aemilia 2000).

Gli esempi di **Aosta** e **Libarna** lasciano supporre che il perfetto inserimento di anfiteatro e teatro nella maglia regolare degli isolati sia frutto di un piano,[36] che porta alla definizione di un vero e proprio 'quartiere degli spettacoli' all'interno del perimetro urbano, per centri in realtà a popolamento poco denso.[37]

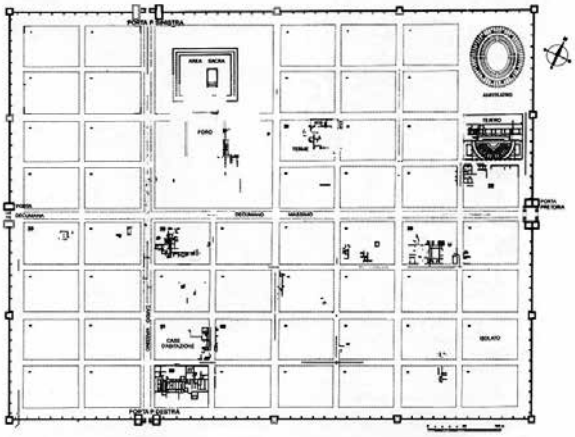

Figura 11. Aosta. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).

[36] Anche se per costruire il teatro di Aosta si è reso necessario l'abbattimento di case di abitazione (cfr. Ivrea).
[37] Gli edifici hanno in entrambi i casi cronologie assai vicine: ad Aosta rispettivamente augusteo e giulio-claudio, a Libarna augusteo e di metà/seconda metà del I secolo d.C.; Maggi (1991, p. 321).

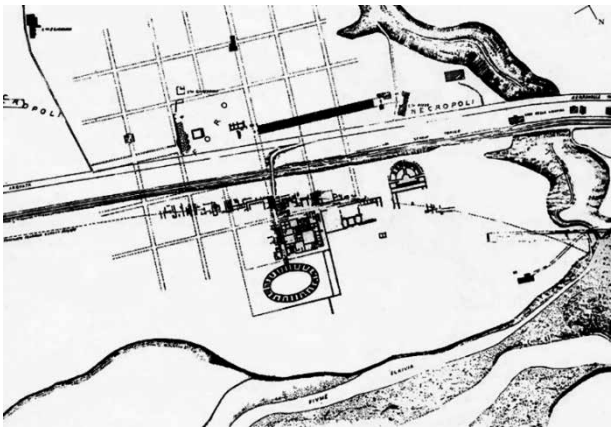

Figura 12. Libarna. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).

Anche **Cividate Camuno** presenta un'analoga stretta associazione tra teatro e anfiteatro all'interno del nucleo abitato.[38] A **Lodi Vecchio** un teatro e un anfiteatro di datazione imprecisata[39] si collocano nell'angolo sudoccidentale della città con disposizione assiale.

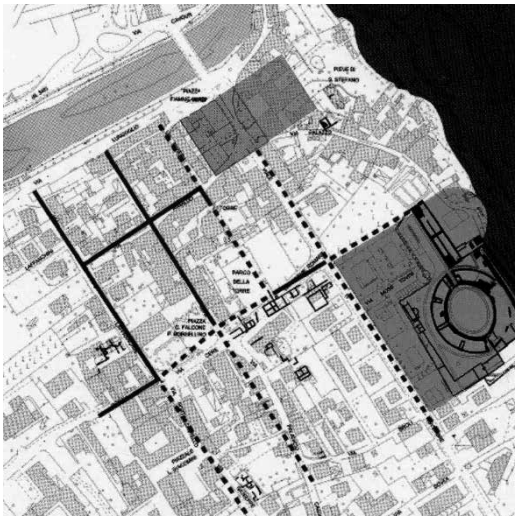

Figura 13. Cividate Camuno. Correlazione teatro/anfiteatro (da Mariotti 2004).

[38] Teatro: età giulio-claudia; anfiteatro: terzo quarto del I secolo d.C. Maggi (1991, p. 321).
[39] Iorio (2014, p. 27) (anche se in precedenza – Iorio [2005, p. 22] – veniva proposta per l'anfiteatro una cronologia tra fine I e inizi II secolo d.C.).

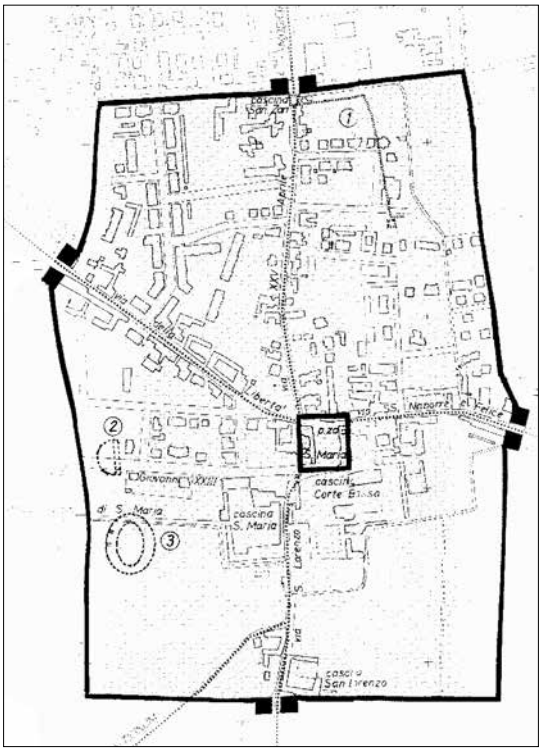

Figura 14. Lodi Vecchio. Correlazione teatro/anfiteatro (da Iorio 2014).

Recenti indicazioni, anche se lacunose, a proposito dell'ubicazione del teatro di **Aquileia**, rendono verosimile ipotizzare anche per questo centro l'esistenza di un 'quartiere degli spettacoli', che viene organizzandosi nel tempo, in area extraurbana.[40] Il teatro doveva esistere già da età tardo-repubblicana/proto-augustea.[41] La sua ubicazione resta comunque ipotetica, tra il decumano a sud della basilica forense e quello immediatamente più a sud.[42] Più certa la collocazione dell'anfiteatro, appena più a sud del teatro, in asse con esso; mancano per l'edificio dati cronologici precisi, si suppone una datazione all'età giulio-claudia (meglio forse claudia). A nord-est è il circo, in area precedentemente occupata da un quartiere abitativo: la sua costruzione si pone dopo la fine del II secolo d.C.;[43] esso ha assi coerenti con l'assetto urbanistico della città e quasi perfettamente coincidenti con

[40] Bonetto (2009, pp. 83-92).
[41] Gradoni inscritti: Bandelli (1987, pp. 97-127).
[42] Sulla base di scavi Bertacchi 1968-1969 e prospezioni geofisiche 1978-1984: cfr. Maselli, Rubinich (2009, p. 100).
[43] Maselli, Rubinich (2009, p. 102).

quelli dell'anfiteatro.[44] Si avrebbe così un'organizzazione urbana ad ali, quella occidentale per gli spettacoli, quella orientale per gli impianti portuali, rispetto alla fascia centrale per l'edilizia abitativa e – in posizione centrale – il complesso forense.[45]

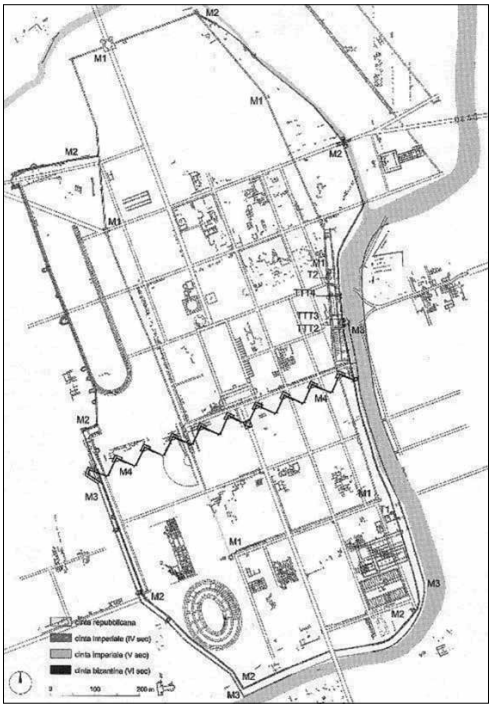

Figura 15. Aquileia. Correlazione teatro/anfiteatro (da Bonetto 2009).

Dato ormai per acquisito il fatto che nel mondo romano la dialettica tra impianto urbanistico e strategia delle emergenze monumentali è impostata nei termini della correlazione – in un rapporto che integrava anche il territorio – sia a livello di piano iniziale sia di interventi successivi,[46] non si può non fare cenno a un particolare assai importante, quello del carico ideologico delle emergenze monumentali pubbliche, che nei fatti sono veri e propri

[44] Basso (2004, pp. 328-329) osserva come sia difficile capire se il 'quartiere degli spettacoli' sia l'esito di una pianificazione comune, riferibile all'organizzazione originaria della città, oppure il risultato di una serie di eventi costruttivi concatenati tra loro. In realtà la prima ipotesi pare assai improbabile: è verisimile pensare a criteri generali di previsionalità per cui un'area lasciata libera al momento della stesura del piano urbano originario può essere oggetto di interventi congrui con la città.

[45] Maggi (1991, pp. 323-325).

[46] Mansuelli (1982).

'codici' di individuazione dello spazio romanizzato: sotto questo aspetto teatri e anfiteatri giocano un ruolo di primo piano,[47] proprio per il tipo di monumentalità da essi espresso.[48]

Nel paesaggio antico – certo meno antropizzato di quello moderno – la visualizzazione del loro inserimento ambientale si propone (come avviene anche oggi) sotto due punti di vista, che nella percezione reale sono contestuali: il primo, 'orizzontale', è quello del rapporto con le aree funzionali urbane ed extraurbane;[49] il secondo, 'verticale', è quello del rapporto visivo con il paesaggio antropizzato e naturale (rapporto più difficile da cogliere per noi moderni, per ovvi motivi).

La monumentalità degli edifici da spettacolo ha una motivazione funzionale e non un fine puramente retorico.[50] Certamente proprio sul piano della funzione emerge – accanto al suo essere 'contenitore' per spettacoli – la possibilità di impiego dell'anfiteatro come cerniera urbanistica non semplicemente su un piano bidimensionale, ma in un apprezzamento tridimensionale, volumetrico.

Se nelle province occidentali si possono ricordare alcuni casi significativi sotto questo punto di vista – dall'esempio 'metafisico' di *Bararus*/Rougga nella Tunisia romana,[51] a quello più 'materiale' di *Arelate*/Arles[52] – non si può disconoscere questo stesso ruolo di 'codici' dello spazio romanizzato per gli anfiteatri (e i teatri) cisalpini: assai indicativo sembra il caso di Padova, non da meno sono le realtà presentate da Ivrea, Albenga, Rimini, Pollenzo, Bene Vagienna, Pula, Verona.

Dunque, anche se ogni caso è un caso a sé, gli esempi cisalpini paiono indicare l'esistenza di una comune tendenza sottesa a questi inserti architettonico-urbanistici.[53]

Secondo Frézoul,[54] invece, la sola configurazione rivelatrice di una dottrina urbanistica è quella che vede gli impianti da spettacolo realizzati – o almeno previsti – al momento del trac-

---

[47] Chouquer (1985, pp. 13-22).

[48] Maggi (1998, pp. 275-276).

[49] Il carattere 'areale' prima che architettonico in senso stretto è evidente nella trattazione vitruviana che verte sui *publica loca* prima che sui *publica aedificia*; Vitr. *De arch.* I, 6, 1 (*arearum divisiones*); I, 7, 1 (*arearum electio*). Cfr. *supra* p. 81.

[50] Mansuelli (1982a, p. 225): L'anfiteatro è «quanto di meno retorico si possa concepire, specie se si considera anche l'estrema, e di fatto 'moderna', razionalità del procedimento di costruzione».

[51] Trousset (1994, pp. 603-613); cfr. Maggi (1994, pp. 281-282): il foro di questo insediamento 'fluido' diventa punto di riferimento degli assi principali degli altri monumenti urbani, che, collocati ai limiti del sistema rurale, con la loro massa architettonica diventano «manifestation ostentatoire de la *municipalis aemulatio*» (Trousset [1994, p. 612]), «appareils d'hégémonie» (Chouquer [1985, p. 13]), ordinatori dello spazio urbano 'aperto' nel loro categorico apprezzamento volumetrico per chi giunge dalla campagna (ma anche per chi sta in città), con indubbi effetti di 'persuasione sociale' (Maggi [1998, p. 282]).

[52] Maggi (1994, p. 47): l'anfiteatro e il teatro, periferici e contigui, risultano orientati secondo assi diversi e, se il teatro è in perfetta relazione con il reticolo urbano ortogonale, l'anfiteatro è inserito nell'angolo formato dalla convergenza di due delle più importanti vie di collegamento territoriale; proprio la loro contiguità (la giustapposizione dei loro affacciamenti curvilinei) agevola il raccordo tra queste ultime e la maglia stradale regolare del centro urbano. Ma si veda il caso di *Aventicum*/Avenches in cui è il santuario del Cigogner a fare da catalizzatore periurbano e a richiamare sul tempio l'orientazione degli assi di teatro e anfiteatro, non dissimilmente dal caso di Rougga.

[53] Maggi (1994, p. 45).

[54] Frézoul (1990, p. 83).

ciamento del piano complessivo. Egli però è poi costretto ad ammettere[55] che anche in molti casi nei quali teatro e anfiteatro – contemporanei o meno fra loro – si inseriscono in un organismo urbano già costituito, senza che si debba necessariamente realizzare un vero e proprio 'quartiere degli spettacoli', si verifichi nei fatti una «intégration raisonnée au tissu urbain» e che «théâtre et amphithéâtre apparaissent ainsi liés, même à distance, par un lien urbanistique».[56]

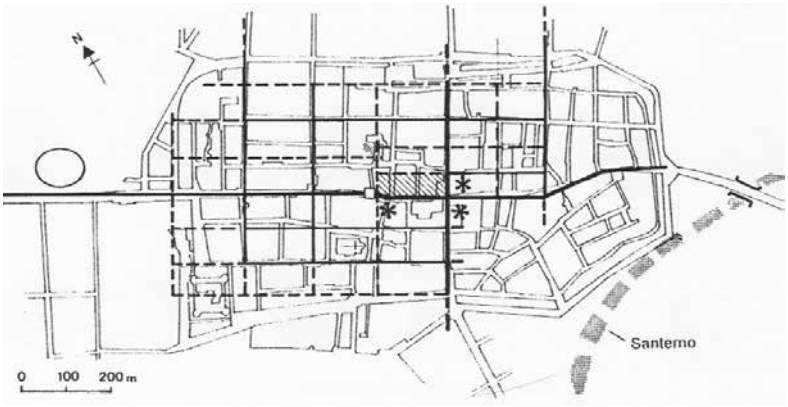

Figura 16. Imola. Correlazione anfiteatro/città (da Aemilia 2000).

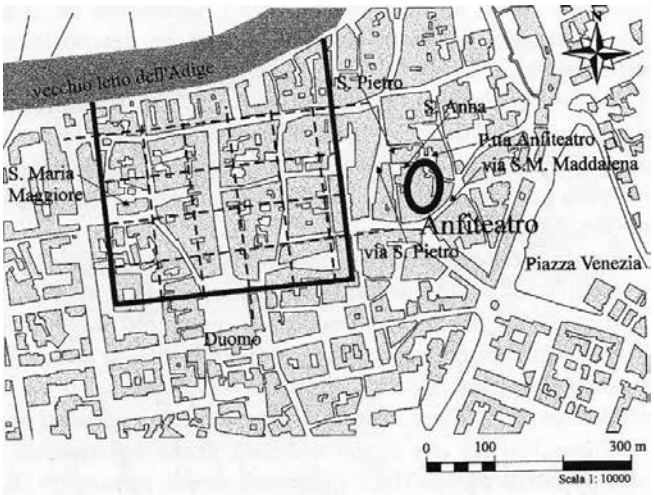

Figura 17. Trento. Correlazione anfiteatro/città (da Bassi 2006).

[55] Frézoul (1990, p. 84).

[56] Anche se si tratterebbe – secondo lo Studioso – solo «une petite touche de recherche urbanistique», Frézoul (1990, p. 84).

Capitolo 3

Rovine e riusi di anfiteatri

> Le pietre della costruzione più antica sono passate a una costruzione più recente, così come un'epoca trascolora in un'altra. Qui sento un movimento senza fratture, senza confini. La pietra scorre, come il tempo.
>
> J. Roth, *Le città bianche*, p. 39.

Da alcuni decenni si è affermata una nuova attenzione alla funzione nel tempo degli anfiteatri romani, edifici che spesso hanno agito come elementi in grado di avviare o accelerare processi di urbanizzazione o come catalizzatori di trasformazione e riqualificazione urbana.[1] Le caratteristiche planimetriche di questi edifici si oppongono più delle altre alle variazioni, in quanto la simmetria, la convergenza, la uguale o progressivamente crescente distanza da un fuoco offrono una fortissima resistenza ai cambiamenti e al minimo disturbo tendono a ricomporsi.[2] E quindi permettono di seguire gli sviluppi e i condizionamenti sulle trasformazioni cittadine nel corso dei secoli.[3]

È importante dunque tentare di restituire l'immagine complessiva degli anfiteatri nel tempo e definire il significato di questi 'monumenti' al di là della 'monumentalità', al di là del mero fatto 'archeologico'.

Per i casi in cui l'anfiteatro non abbia una reale evidenza nel paesaggio contemporaneo, per quello che si può definire metabolismo urbano, il senso del discorso sarà quello di ridare visibilità e, soprattutto, significato a un'archeologia nascosta, non monumentale, non direttamente percepibile ai più e quindi esposta ai rischi del degrado, dell'impoverimento, della perdita della memoria.

In contesti nei quali la continuità 'fisica' del monumento romano sia poco evidente o perlomeno non immediatamente riconoscibile, ma comunque ancora importante per il paesaggio attuale, costituendone in qualche modo la base, in alcuni casi l'essenza, la possibilità di lettura di una 'continuità dell'antico' è il primo livello per il recupero della mentalità storica, per una educazione alla cittadinanza, all'essere parte di una comunità civica, all'identificarsi in essa e in un patrimonio comune (per questo più tutelato).

---

[1] Capoferro (1978, p. 328); Maggi (1987, p. 85).
[2] Capoferro (1979, p. 78).
[3] Basso (1999, p. 16).

Promuovere la conoscenza di quel paesaggio è operazione che *in primis* deve rivolgersi a chi in quel territorio vive: occorre trasformare l'abitante in *attore* di una politica di tutela e valorizzazione del proprio sito: la comunità diventa così un interessante laboratorio di nuove progettualità, integrato nella vita non solo culturale, ma anche sociale ed economica (una microeconomia in grado di creare valore per il territorio).

***

La rovina ha una «essenza dinamica», è «oggetto transizionale»,[4] in un rapporto permanentemente rinnovato con categorie mentali e spirituali dell'uomo, quali tempo, emozioni, memoria.[5] Così l'idea della rovina ha trovato e trova declinazioni diverse come metafora del trascorrere del tempo.

C'è poi il manufatto antico riutilizzato: esso si avvicina a quelle rovine che, per costituirsi come tali e per essere percepite come tali, hanno bisogno di un preliminare lavoro di rinvenimento, emancipazione e disvelamento, in grado di enuclearle da un sedime di strati archeologici che le ha ricoperte o da un *corpus* architettonico che le ha inglobate e/o obliterate (il tempo in questo caso non ha solamente lavorato nel togliere materia, ma anche nell'aggiungere).

Tali rovine stimolano una «memoria inquieta, etimologicamente non pacificata».[6] Occorre allora intervenire per restaurare, conservare, ma anche – soprattutto, si dovrebbe dire dal punto di vista dello storico e archeologo – per restituire significato ed evidenza documentaria e figurativa al lacerto.

Questo tipo di rovina, quando è restituito a un circuito esistenziale quotidiano, indirizza (può indirizzare) la realizzazione di tracciati, scelte materiali, soluzioni spaziali nell'innesto moderno, mentre quest'ultimo impone alla rovina punti di osservazione, strategie di lettura e di giudizio.

Nell'ottica dell'archeologia contemporanea l'*optimum* è costituito dal grado e dalla qualità del sapere che la rovina riesce a offrire alla comunità. Non è tanto e più questione di proteggere, è questione piuttosto di una procedura di valutazione capace di far emergere e di far prevalere il valore storico su altri valori, per una conoscenza partecipe e diffusa. Tra il ritrovamento (o la riscoperta) di un sito e la decisione di cosa farne – tra il riconoscimento e la strategia – sta il procedimento archeologico più importante (e culturalmente più interessante) che consiste appunto nell'assegnare un valore conoscitivo storicamente determinato al sito stesso.[7]

***

[4] Cfr. Fiorani (2009, pp. 339 ss. [ivi bibl.]).

[5] In alcuni casi sarebbe meglio parlare di 'relitti', che nel tempo possono arrivare a fossilizzarsi in rovine: quello di rovina essendo uno statuto da conquistare, una dignità da acquisire, l'uno e l'altra definiti dall'uso che ne è stato fatto nel Medioevo e soprattutto in epoca moderna; cfr. Boiteux (2009, p. 303).

[6] Baccarini (2006, pp. 91-101).

[7] Carandini (2009, pp. 175-176).

Un caso-studio particolarmente significativo è rappresentato da **Pollenzo**. Tra le città romane 'scomparse' del Piemonte meridionale, *Pollentia* occupa un posto di rilievo nella tradizione erudita della seconda metà del Settecento-inizi dell'Ottocento.

La memoria delle 'vestigia romane' è strettamente legata al Franchi di Pont e all'architetto Randoni.[8] La planimetria allora elaborata e le testimonianze su ciò che era in quegli anni visibile hanno rappresentato una imprescindibile base di partenza per le successive ricerche che, tuttavia, non sono riuscite a produrre ad oggi una ricostruzione certa dell'impianto urbanistico, per una serie di problemi, il principale dei quali è costituito dalle pesanti modificazioni imposte all'organismo urbano dagli interventi albertini.[9]

Ai nostri giorni l'anfiteatro[10] è l'unico edificio parzialmente conservato ancora distinguibile, perché – come visto – esso caratterizza la planimetria del principale nucleo abitativo del piccolo centro moderno.

Recentissime indagini condotte dalla Soprintendenza hanno ancora aggiunto informazioni relative alla conoscenza del monumento. Particolarmente interessanti sono quelle relative al suo riuso:[11] sono documentate una costante attività di recupero di materiale edilizio di età romana e soprattutto la presenza di modesti edifici.

Fino a poco tempo or sono punto fermo nel processo del riuso era ritenuto l'anno 1750, come G.F. Damillano ricordava: «non è gran tempo che era ancora in piedi tutta la parte inferiore dell'anfiteatro, stata distrutta nel 1750 per trarne materiali».[12]

E. Micheletto[13] attesta che l'unica notizia riferita a una fase di occupazione post-antica dell'edificio da parte dell'erudizione di fine Settecento-inizi Ottocento è la descrizione del Franchi di Pont di una tomba a inumazione con corredo in una cantina ricavata nelle sue sostruzioni.[14]

Un riuso a fini abitativi è documentato poi nel catasto napoleonico del 1810, dal fitto particellare,[15] e ribadito in un foglio del *Tenimento di Pollenzo* del 1833;[16] della presenza di case sull'anfiteatro testimoniava già un Misuratore della prima metà del XVIII secolo.[17]

---

[8] Franchi di Pont (1809, pp. 321-510). Si veda anche Giaccaria (1994, *passim*).

[9] Carità (2004a, pp. 97 ss.).

[10] Cfr. *supra* p. 34.

[11] Preacco (2004, pp. 181-184); Preacco (2004a, pp. 353-375); Micheletto (2004, pp. 379-410).

[12] Damillano (s.d., mss. 110 e 113); si cfr. Micheletto (2004, p. 379). Si veda anche Durandi (1774, p. 366): «uomini intelligenti e sinceri videro ancora in piedi quasi tutta la parte inferiore dell'anfiteatro, e mi narrarono quando e come fu distrutta, per trarne i materiali, cioè intorno al 1750».

[13] Micheletto (2004, p. 379).

[14] Franchi di Pont (1809, p. 141).

[15] Si veda Preacco (2004, p. 363 e fig. 4.01.17 a p. 362).

[16] *Tenimento di Pollenzo* (P. Pernigotti, I. Michela) in *Album Regi Poderi di Migliabruna, Steppe, Bergamino e Polenzo*, f. n. 11, 22 giugno 1833, AST, art. 663, Paragrafo 64/. Si cfr. Berardo (2004, pp. 114-115, fig. 2.04.04).

[17] *1732, Plan d'une partie du cours du Tanaro*, AST, casa di S.M., M. 3280, fasc. 4, in Carità (2004b, p. 90, fig. 2.01.07).

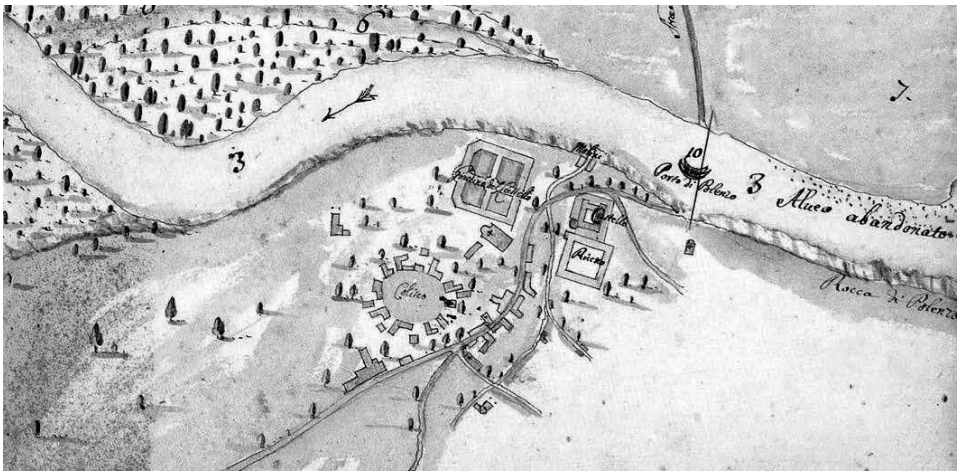

Figura 1. Pollenzo. Misuratore del 1732 (da Carità 2004).

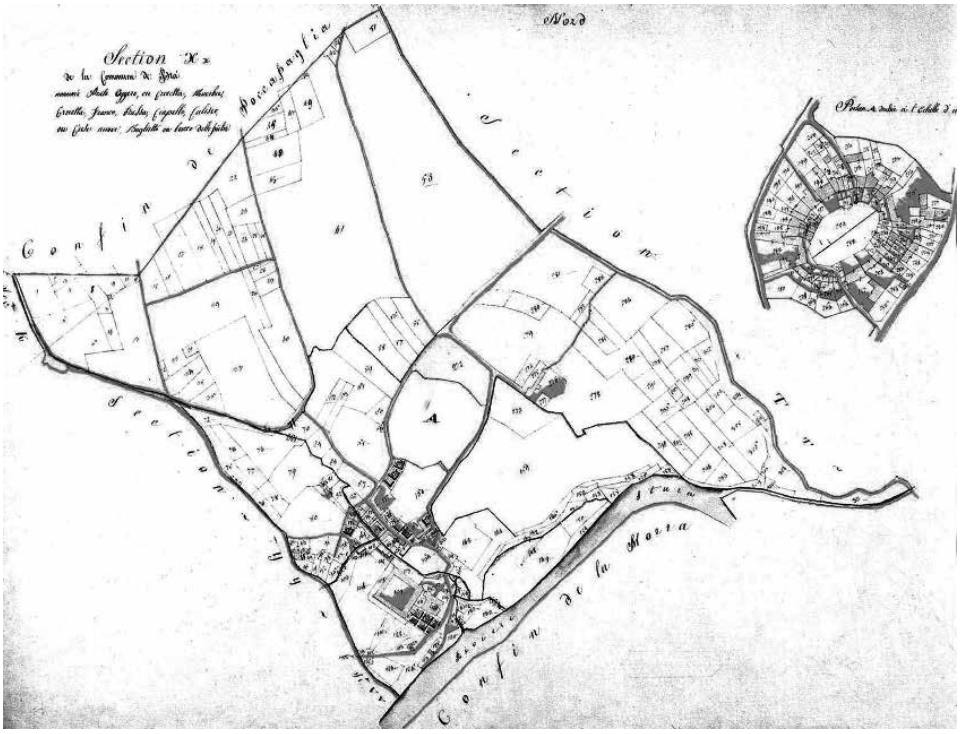

Figura 2. Pollenzo. Catasto parcellare francese del 1810 (da Carità 2004).

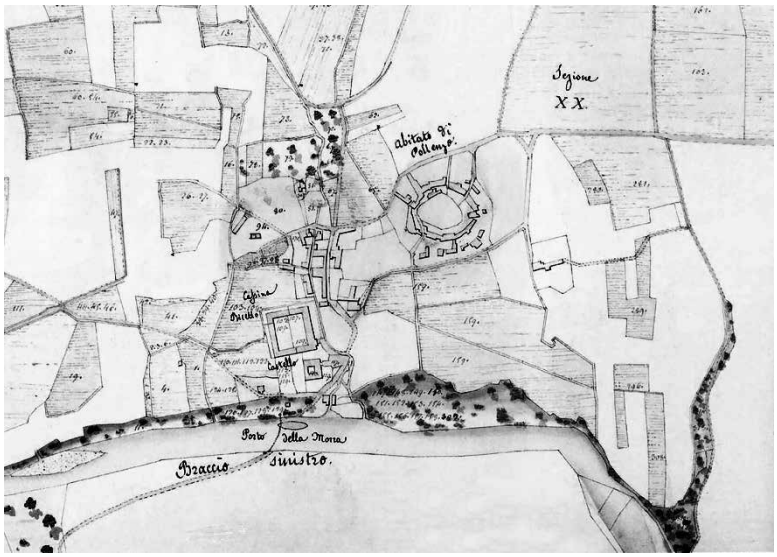

Figura 3. Pollenzo. Mappa del 1833 (da Carità 2004).

L'idea della passata grandezza di Pollenzo e del suo anfiteatro era ben viva nella prima metà dell'Ottocento: essa fu sviluppata in forma 'visonaria'[18] nel poemetto in ottave di Giuseppe Regaldi *Le rovine di Polenza*, del 1833, in cui l'Autore passa in rassegna le più importanti vicende della storia antica pollentina – da Mario ad Alarico – in uno scenario romantico e ispirato alla poesia sepolcrale:

Di prisco anfiteatro al suol prostrato
Su le neglette squallide rovine
Sedea torbido nembo…

Ancora:

Là di quel colle ai piedi, ove d'un tempo
A Diana sacro avanzo inutil resta…

E prosegue:

Mira: fra quelle biade ombre togate
Sopra quel campo mugolando vanno,
Là d'un foro le sale paventate
Delle discordie fomentaro il danno.

[18] Olivero (2004, p. 104).

Dell'are immonde a falsi dei sacrate
Confusi avanzi fra quei bronchi stanno,
E qui sorgeva un vasto anfiteatro,
Ora guida il bifolco il duro aratro.[19]

In esso, però, non si fa cenno di case o altre costruzioni sui resti dell'edificio da spettacolo.

Anche nel resoconto di viaggio scritto nel 1824 da Modesto Paroletti[20] si ricordano semplicemente rovine:

> Quindi si condussero i viaggiatori a visitare l'anfiteatro e il teatro, d'un mezzo miglio tra loro distanti, le cui ruine ad onta del tempo divoratore, sorgono tuttavia fuori terra ad un'altezza considerevole, e ricordano edificii di non mediocre magnificenza…

Un altro viaggiatore, Felice Carrone di San Tommaso, dopo un viaggio del 1831, cita Pollenzo come «ancienne ville» e niente più;[21] essa è «piccolo villaggio, ma degnissimo di essere veduto per le ruine dell'antica città romana» in un successivo resoconto – redatto questa volta in lingua italiana – del medesimo viaggio.[22]

Assai utile al fine di collocare il processo di deciso riutilizzo delle strutture romane risulta invece la testimonianza resa nella prima metà del XVIII secolo dal *Teatro Historico*, di un anonimo autore, che usa lo pseudonimo di 'Dottor Vorgalle':[23]

> … ridotto al bordo del piano di terra tutto all'intorno […] tuto fabricato si vede di pietre ordinarie del sitto d'ogni sorta con qualche corso di mattoni, sopre le qualli fondamenta del spesore di due e più trabuchi tutto all'intorno vi inalsorono molte case che si vedono al presente e per crotte servendosi delle medeme soterrane che vi sono ancora tutto all'intorno nelle fondamente d'esso anfiteatro.

Essa dunque si pone sulla linea del dato attestato dai documenti cartografici, del Misuratore del 1732 in particolare.

Andando ancor più indietro nel tempo, per secoli sono quasi del tutto assenti menzioni e testimonianze relative alla romanità di Pollenzo e al suo anfiteatro. Così per il lungo periodo di concessione in feudo del *locus Pollentii* – a partire dal 1381 e fino al Settecen-

---

[19] In fondo, sembra valere ancora qui il *Leitmotiv* secondo cui la letteratura – meglio, la poesia – e la sua capacità di preservare il passato trionfano sulla pietra dei monumenti, come era già nel mondo romano: si cfr. Papini (2011, p. 155).

[20] *Viaggio romantico-pittorico nelle provincie occidentali dell'antica e moderna Italia dell'Avvocato Modesto Paroletti. Opera corredata di vedute prospettiche disegni geometrici ed altre stampe originali litografiche*, Torino, 1824.

[21] Biblioteca della Provincia di Cuneo, Archivio Carrone di San Tommaso, mazzo III, 1, 3 (4), f. 4, 10 ottobre 1831.

[22] *Prose scelte del Marchese Felice di San Tommaso*, Milano 1840, pp. 101-110.

[23] *Teatro historico, di Tragiche Scene, Antiche e moderne, strane e curiosse, Successe, in particolare, Nel Dominio, del Real Sovrano, di Savoia*, Parte Terza, Libro XII; si cfr. Cravero (2002, p. 35 e nota 5).

to – al nobile Antonio Porro di Pavia.[24] Così per il tempo dell'organizzazione comunale, attestata per la prima volta in un documento del 1198 e terminata con la distruzione e annessione parziale da parte di Bra tra il 1292 e il 1297.[25]

Certamente la memoria di *Pollentia*/Pollenzo come *locus dignus* non si era ancora persa nel 998 circa, quando Oddone, figlio del marchese di Torino Arduino il Glabro, dona il piccolo centro all'abbazia di San Pietro di Breme Lomellina:[26] ma non è nominato l'edificio anfiteatrale. Prima il nulla (o quasi).

Un vero salto di qualità nelle ricerche storiche su Pollenzo nell'età romana si verifica negli ultimi decenni, con il passaggio netto da un approccio eminentemente antiquario all'applicazione di un metodo veramente archeologico esteso alle stratificazioni e strutture post-classiche.[27] Così oggi si può affermare che, dopo la crisi irreversibile e la perdita del ruolo municipale nel tardo impero, si registra comunque una 'tenuta' dell'insediamento sino alla metà del VI secolo, con nuclei sparsi e ampie porzioni libere entro i limiti della città romana in rovina: in via Amedeo di Savoia, in piazza Vittorio Emanuele e, per quel che maggiormente ci interessa, nell'anfiteatro. Sono soprattutto edifici lignei o in tecnica mista gli indicatori utili alla ricostruzione del 'paesaggio' insediativo nei termini sopra indicati.[28]

Alcuni lavori di ristrutturazione edilizia negli anni 2001-2002 in una casa rustica, un fienile, di proprietà Tosco, sorta – pare – nel Settecento sulle strutture anfiteatrali, hanno portato ad acquisire preziose informazioni sulle caratteristiche architettoniche del monumento romano e sulle vicende successive al suo abbandono. *In primis* tali interventi hanno consentito importanti considerazioni in ordine alla cronologia dell'edificio, che dovette esser stato realizzato secondo un progetto unitario, come documenta la tecnica edilizia sostanzialmente omogenea in tutte le sue parti:[29] sempre ritenuto di età giulio-claudia,[30] potrebbe più opportunamente – sulla base dei materiali anforacei là ritrovati – essere inquadrato tra la fine del I e gli inizi del II secolo d.C.

Sotto i battuti pavimentali del fienile sono emersi resti delle sostruzioni anfiteatrali: essi risultano riferirsi a un sistema diverso da quanto ipotizzato in passato,[31] con un terrapieno artificiale non completamente costipato, ma ospitante in realtà anche ambienti 'costruiti' e accessibili, probabilmente in connessione con gli ingressi dell'arena;[32] interessante è il

---

[24] Panero (2004, p. 49).

[25] Panero (2004, pp. 42-49).

[26] Cfr. Panero (2004, p. 39). La notizia è confermata dalla Cronaca di Novalesa: … *quia fuit civitas prisco in tempore*: *Cronaca di Novalesa*, a cura di G.C. Alessio, Torino, 1982, V, 30, pp. 292 ss. (vi si racconta anche di mura che splendono chiare e larghe, senza specifici riferimenti a tipologie architettoniche).

[27] Micheletto (2004, p. 379).

[28] Micheletto (2004, pp. 393-395); la studiosa mette in conto la necessità di ulteriori verifiche, a causa di possibili interventi sette-ottocenteschi, che avrebbero asportato eventuali labili tracce dei resti lignei.

[29] E. Stroppiana, *Analisi storica dei materiali e delle tecniche costruttive per la salvaguardia dell'anfiteatro di Pollenzo*, Tesi di Laurea della Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Torino, a.a. 2000/01; si cfr. Preacco (2004, p. 183).

[30] Golvin (1988, p. 93); più prudente Maggi (1987, p. 33): «forse ancora nel I secolo d.C.».

[31] Maggi (1987, pp. 31-33); Golvin (1988, p. 93, n. 59): anfiteatro a 'struttura piena'.

[32] Così Preacco (2004, p. 182); cfr. Preacco (2004a, p. 367).

dato della terminazione dei muri radiali del secondo meniano con pilastri quadrangolari intonacati, a conferma che l'anello perimetrale esterno era aperto in corrispondenza degli ingressi e di altri vani.[33] Tutto ciò fa pensare a un edificio a 'struttura cava' o 'canonica' (o per lo meno 'mista').

Ma un altro dato interessante è offerto dal sondaggio effettuato tra le strutture murarie che definiscono un ampio corridoio interno, corrispondente all'ambulacro o alla *praecinctio*, che separava il meniano inferiore da quello superiore. Sulla pavimentazione in signino (quasi interamente asportata) sono presenti tracce evidenti di occupazione successiva all'abbandono del monumento: un livello particolarmente ricco di carboni e frammenti ceramici, resti di focolare delimitato da tegole e lastre di arenaria, buche di pali per sostenere un tetto a un solo spiovente documentano la presenza di una capanna interamente lignea. I materiali offrono indicazioni per un inquadramento dell'abitazione tra la metà del V e gli inizi del VI secolo d.C.[34] Micheletto segnala come in altri punti dell'anfiteatro siano presenti tracce insediative, in particolare una piccola bottega artigianale, che la ceramica daterebbe al VI secolo.[35]

Null'altro è al momento documentato, fino al priorato benedettino di Breme, fulcro di un nuovo insediamento, e poi – come visto – alla stagione del deciso recupero per fini abitativi e della nascita del borgo Coliseo o Colosseo.

Occorre ricordare come negli anni 1941-1942, a causa del rinnovato interesse per tutto ciò che era romano, fu ventilato l'ambizioso progetto di liberare e isolare dalle costruzioni che lo ricoprivano l'intero anfiteatro, per poterlo addirittura riutilizzare;[36] le notevoli ed evidenti difficoltà dovettero far desistere dall'impresa.

Come sottolinea Settis,[37] la ricorrenza delle tematiche del riuso anche nel discorso politico dei tempi più recenti (qui come a Libarna, ma non solo, evidentemente) ne mostra «il potere e l'efficacia, starei per dire la necessità: poiché riusare è possedere, e possedere è necessario non solo per mostrare continuità rispetto a una tradizione, ma anche per gareggiare con essa, per superarla».

Anche per l'anfiteatro romano di **Vercelli**[38] è stata evidenziata recentemente una fase di riuso abitativo inquadrabile genericamente in età medievale.[39] A parte cinque sepolture a inumazione senza corredo, scavate entro i residui dei terrapieni di riempimento delle sostruzioni della cavea, sono stati individuati due tratti di muratura pertinenti una stessa struttura, costruita sul livello di macerie usate a mo' di riempimento di un ambiente di ser-

---

[33] Franchi di Pont restituiva una facciata con sessanta arcate a un solo ordine senza loggiato superiore: cfr. Maggi (1987, p. 32).

[34] Preacco (2004, pp. 182-183); Micheletto (2004, p. 295).

[35] Micheletto (2004, p. 295): focolare, pozzo, strato ricco di scorie ferrose.

[36] Cfr. Maggi (1987, p. 31); si veda C. Carducci, «Bollettino SPABA», 5, 1941-42, p. 10. Analogo il caso di Libarna: nel 1938 furono effettuati restauri all'edificio anfiteatrale allo scopo di ripristinare il monumento per manifestazioni popolari, adunate, convegni, secondo lo spirito dell'epoca (cfr. Maggi [1987, p. 26]). Sul problema si veda Capoferro (1978, pp. 328-335); recentemente Venturino, Manganelli, Contardi, (2010, p. 163).

[37] Settis (1999, p. 9).

[38] Cfr. *supra* p. 57.

[39] Spagnolo (2007, pp. 292-294): tipo a 'struttura piena'; ultimo quarto del I-inizi II secolo d.C.; Spagnolo *et al.* (2007, p. 113). Riterrei più congrua una definizione dell'edificio come a 'struttura mista'.

vizio dell'anfiteatro, che si appoggia a una muratura romana. Sono probabilmente riferibili a questa fase – entro un arco cronologico che va dal basso Medioevo all'ampliamento rinascimentale della cittadella sabauda, a partire dal 1610 – alcune buche di palo individuate sulla superficie di spoliazione della fondazione perimetrale esterna dell'anfiteatro, nella parte nord-occidentale della porzione messa in luce.[40]

Pure l'anfiteatro di **Bene Vagienna**,[41] dopo l'abbandono e il parziale crollo delle strutture, vede la presenza di piccoli ambienti a probabile carattere abitativo con tecnica costruttiva in ciottoli non legati da malta per le fondazioni ed elevato ligneo (fine IV-VI secolo), ubicati tra i contrafforti addossati al muro perimetrale, posti a distanza regolare a sostenere un prospetto ad archi.[42]

In linea con il resto della penisola, un altro genere di riuso residenziale interessa gli edifici da spettacolo: si tratta dell'accaparramento di questi edifici da parte di famiglie aristocratiche, da un lato, di congregazioni religiose dall'altro.

Ad **Aosta**[43] l'anfiteatro doveva essere piuttosto ben conservato, se nel 1235 nel cartario di Sant'Orso è ricordato un atto di donazione di un certo Pietro relativo ad alcune parti di una casa posta *iuxta palatium rotundum* la cui ubicazione corrisponde a quella dell'anfiteatro.[44] Ma in quello stesso secolo parrebbe iniziare la sua distruzione pressoché totale a opera di alcuni nobili che utilizzarono parte dell'abbondante materiale lapideo per la costruzione delle carceri presso la vicina Torre dei Balivi. Successiva è l'assegnazione di ciò che restava dell'edificio alle suore di clausura di Santa Caterina come convento; durante il periodo napoleonico le suore furono disperse e l'edificio provvisoriamente adibito a caserma delle guardie di finanza e dei doganieri, nelle parti migliori, ad alloggi per famiglie povere nelle altre. Nel 1831, per concessione del re Carlo Felice, la costruzione fu nuovamente trasformata in convento per le suore lionesi di Saint Joseph, che l'hanno tuttora in uso.[45]

Anche l'anfiteatro di **Albenga** fu sede di congregazioni religiose (abbazia di San Martino).[46]

A **Milano**, secondo la testimonianza di Paolo Diacono, nell'anfiteatro si riuniva l'assemblea del popolo longobardo.[47]

A **Novara** (dove peraltro l'edificio anfiteatrale non è ancora stato individuato nella sua realtà fisica)[48] e a **Vercelli** sembra pensabile lo svolgimento nell'arena di attività giudiziarie (esecuzioni capitali), come a **Verona**.[49]

---

[40] Spagnolo (2007, p. 294).
[41] Cfr. *supra* p. 29.
[42] Preacco (2006a, p. 20); Preacco (2007, p. 273).
[43] Cfr. *supra* p. 51.
[44] Anche il teatro di *Comum* nel Medioevo fu inglobato nel complesso edilizio della famiglia dei Vitani: Maggi (1993a, p. 175).
[45] Si veda Maggi (1987, pp. 37-38 e 87).
[46] Maggi (1987, p. 87).
[47] Anche per *Eporedia* e *Bergomum* il toponimo *parlacium* e, rispettivamente, la variante *perilasium* attesterebbero una simile funzione: Maggi (1987, rispettivamente p. 47 e p. 44).
[48] Si veda Maggi (1990, pp. 46 ss.); anche a *Novaria* l'edificio sarebbe stato inglobato nel monastero delle Umiliate.
[49] Maggi (1990, pp. 46-50).

Ad **Aquileia**, nonostante l'intensa attività di spolio (durante soprattutto il patriarcato di Popone – inizi XI secolo) si ricorda nei documenti a partire dal XIII secolo l'esistenza di una contrada 'de Rena' o 'Arene',[50] ma anche la presenza di abitazioni 'in Rena'[51] e di una torre ipoteticamente collegabile a un palazzo.[52] La demolizione di tali strutture dovette intervenire agli inizi del Settecento. Oggi è possibile riconoscere – grazie agli scavi dell'Università di Padova – modeste strutture abitative, in uso tra V e VII secolo d.C., nei corridoi radiali messi in luce.[53]

L'edificio anfiteatrale di **Padova** si può pensare abbia subito l'avvio di un processo di abbandono e distruzione nel V secolo. Se nel XII secolo si aggiunsero terremoti e incendi, è da segnalare come, sempre a partire dal XII, l'anfiteatro risulti abitato da *famuli et famulae* (e forse anche da un 'custode').[54] Questo utilizzo continua nel XIII secolo, comprovato da atti notarili e dal cognome De Arena proprio di alcune famiglie patavine,[55] fino a che i Dalesmaniani (o Dalesmanini) ne diventarono gli unici proprietari: essi lo restaurarono, trasformandolo in una sorta di fortezza,[56] prima di venderlo agli Scrovegni nel 1300.[57] Una parte della struttura era stata peraltro occupata verso la metà del secolo precedente dal convento dei padri Eremitani di Sant'Agostino. Enrico degli Scrovegni dopo l'acquisto demolì parte delle abitazioni per edificare sulle strutture romane il proprio palazzo, dalla caratteristica facciata concava; nel 1310 realizzò pure la chiesa di Santa Maria della Carità dell'Arena, oggi nota come Cappella degli Scrovegni, per convertire i *loca plena malis* in *res honestas*.[58] Il palazzo passò ai Foscari nel 1475, i quali operarono una ristrutturazione che comportò anche la creazione di un *viridarium amoenissimum*. Passato a Pietro Grandenigo Baglioni, a seguito di un contenzioso tra il nobiluomo e i vicini Eremitani, fu acquisito dal Comune nel 1880, quando ormai erano iniziate le demolizioni del palazzo; da quel momento esplorazioni archeologiche e lavori di musealizzazione hanno portato all'attuale presentazione dei resti nei giardini pubblici.[59]

A **Pula**, dopo il lungo sonno tardo-antico, l'anfiteatro divenne – tra il XIII e il XIV secolo – una grande cava di materiali da costruzione; già gli scavi settecenteschi evidenziarono il fatto che nei crolli non vi erano conci lapidei regolari dei paramenti murari, ma solo l'opera cementizia del nucleo.[60] La sopravvivenza quasi totale del muro esterno di facciata ad arcate sembra dovuta anche in questo caso all'adattamento della struttura a 'palazzo',[61] anche se la Basso preferisce pensare che la definizione *Palatium Arene* sia il risultato di

---

[50] Basso (1999, p. 223, documenti nn. 11a e 13a).
[51] *Ibidem*, pp. 222-223, documenti nn. 9a e10a.
[52] *Ibidem*, pp. 222-223, documenti nn. 7a, 8a, 15a, 16a, 17a.
[53] UniVrMagazine.
[54] Basso (1999, pp. 249-250).
[55] *Ibidem*, p. 252, documenti nn. 5a, 6a, 7a.
[56] Cfr. Rosada (1994, p. 217): «*cum una domo intus magna murata et solarata* [...] *posita in medio ipsius Arene*», nonché «*cum vitibus et arboribus fructiferis in ipsa Arena positis*»
[57] Basso (1999, p. 250 e documento n. 8a).
[58] *Ibidem*, p. 252, documento n. 9a.
[59] *Ibidem*, pp. 251-252.
[60] Basso (1999, p. 262).
[61] *Ibidem*, p. 263 e documenti nn. 1a, 2a.

una lettura architettonica e funzionale distorta: non vi sono infatti sull'edificio tracce di tamponatura delle arcate né di presenza di merli. La Studiosa ricorda però un documento[62] risalente al Quattrocento in cui si fa riferimento a un *datium seu affictus Rene*: ciò farebbe pensare che qualche struttura abitativa esistesse (a meno di non pensare – come nel caso dell'anfiteatro veronese – a un affitto da parte del Comune dell'intera area, soprattutto se si pensa che dal XV secolo qui si svolgevano pubblici spettacoli, fiere e tornei).[63] È indubbio comunque il fatto che l'anello esterno dell'anfiteatro costituisse un elemento chiave per l'immagine cittadina, quasi il simbolo dell'intera città (a tal punto che i Veneziani nel Cinquecento pensarono di smontarlo e ricostruirlo nella propria). Recente il suo riutilizzo – dopo i restauri moderni – per cerimonie pubbliche religiose e militari.[64]

Figura 4. Pula. Pianta del 1698 (da Basso 1999).

Le prime notizie relative al riutilizzo dell'anfiteatro di **Trento** a scopi abitativi sono piuttosto tarde. L'andamento curvo dell'isolato di Santa Maria Maddalena attirò l'attenzione del Cresseri nella seconda metà del Settecento,[65] ma gli scavi ottocenteschi sembrano escludere una continuità strutturale tra l'edificio romano e il quartiere medievale,[66] senza però negare un condizionamento del primo sul secondo.[67] Certo la spoliazione delle vestigia anfiteatrali dovette essere pesante: lo attestano i sondaggi effettuati all'interno della chiesetta di Sant'Anna, realizzata nel XV secolo, con la rasatura delle murature di sostegno della gradinata.[68]

---

[62] *Ibidem*, p. 265, documento n. 4a.
[63] *Ibidem*, p. 263 e note 5, 6, 7.
[64] *Ibidem*, pp. 264-265.
[65] Cresseri (1760, p. 90).
[66] Basso (1999, p. 277).
[67] Come già notava Ranzi (1869, pp. 43-44).
[68] Scavi (1989); Basso (1999, p. 279).

È discussa l'ipotesi di una precoce rovina dell'anfiteatro di **Verona** (III secolo d.C.).[69] In epoca altomedievale esso divenne luogo di processi ed esecuzioni capitali, di sepoltura, di difesa. Lo stato precario del monumento doveva impedire una chiara identificazione del tipo, tanto che fiorì l'interpretazione – ancora viva in età umanistica – del labirinto.[70] Si aggiungano i danni per cause naturali e per recuperi intenzionali di materiali da costruzione. Si cominciò a considerare l'anfiteatro una memoria storica della città a partire dalla seconda metà del XII secolo. Nel XIII si operarono interventi di restauro per 'locare' gli ambienti ricavati nei fornici esterni dell'edificio, i 'covali', attestati dal 1276 negli *Statuti*, libro IV, CCXVII. Nella parte interna si continuarono le attività pubbliche di ambito giudiziario (comprese le 'pugne giudicate', veri e propri duelli per risolvere controversie legali). Alla fine del secolo nei 'covali' vennero relegate le prostitute, fino al bando del 1537, che ripristinò il decoro dell'edificio e della piazza.[71] Dal 1545 un membro del Consiglio cittadino fu incaricato di restauro, cura e sorveglianza del monumento; tali interventi, insieme agli studi e rilievi di interesse 'scientifico' prodotti nel Rinascimento, portarono alla piena consapevolezza dell'uso originario e stimolarono una ripresa della funzione ludica con l'organizzazione di giostre e tornei,[72] che durò anche nei secoli successivi. Ciononostante i 'covali' continuarono a essere adibiti ad abitazione, fino al decreto governativo del 1820. Fu quella l'occasione per riprendere interventi di indagine archeologica e di demolizione di tutto ciò si fosse nel tempo addossato all'edificio. Nel 1913 l'Arena ospitò per la prima volta una rappresentazione dell'Aida.[73]

Per l'anfiteatro di **Rimini**, inglobato nelle mura di III secolo, dopo l'abbandono è documentato un riutilizzo religioso attorno all'anno Mille. Là infatti fu edificata la chiesa di Santa Maria *in Turre muro*: dell'area ancora nel Settecento il Battaglini[74] parla a proposito di «quel cinto di antichissima muraglia tonda costrutta ad arcate e pilastri, la quale è chi ritiene esser stato ab antico un anfiteatro».[75] Alla chiesa subentrò agli inizi del XVII secolo il convento dei Cappuccini, poi distrutto. Il toponimo 'tane', frequente nei documenti cittadini, fa fede di un utilizzo abitativo di basso livello (per questo motivo probabilmente alla fine del XV secolo, a seguito di una pestilenza, il complesso diventa un lazzaretto). Capoferro non esclude l'impianto di forni per ceramica – forse a uso del monastero – adducendo, oltre alle prove archeologiche (annerimento delle pareti di alcuni sottoscala, presenza di tripodi di cottura), l'indizio del toponimo *Figlinas* ricordato dal Codice Bavaro, doc. 64, vicino al mare e ai possedimenti di Santa Maria *in Turre muro*.[76] Se in età moderna la memoria dell'anfiteatro non sembra essere solida, verso la metà dell'Ottocento si svolgono indagini che restituiscono l'identità di «vero e perfetto anfiteatro» a «quelle

[69] Basso (1999, p. 288 e nota 1).
[70] *Ibidem*, p. 289.
[71] Basso (1999, p. 290). Si osservi come nello statuto veneziano del 1450 l'anfiteatro fosse definito edificio *memorabile et honorificum civitati*.
[72] *Ibidem*, p. 292.
[73] De Bosio (1982).
[74] Battaglini (1789, p. 345).
[75] Cfr. Capoferro (1994, p. 306).
[76] Capoferro (1994, pp. 306-307).

reliquie di vecchio Edifizio alternativamente identificate come un Bagno, od un Foro, o una Dogana […] o un semplice Teatro…».[77]

L'anfiteatro di **Parma** ha sempre svolto un ruolo più o meno attivo nella città.[78] Per il VI secolo è testimoniato l'utilizzo da parte dei Franchi dell'edificio come nascondiglio per un agguato agli Eruli, nel 552 d.C.[79] La relativa distanza dal centro urbano – accentuata dalla contrazione dell'abitato, soprattutto verso est[80] – preservò il monumento da saccheggi e recuperi di materiale edilizio, a differenza del teatro, più prossimo al centro. In epoca longobarda si consolidò l'occupazione militare. Nel XII secolo il Barbarossa vi impostò il palazzo imperiale. Numerose in tal senso sono le citazioni nei documenti: in una pergamena del 1171 si parla di una «petiam terre positam in Arena juxta Palatium Imperatoris»; nella *Cronica* di Fra Salimbene si ricorda per l'anno 1247 il «Palatium Imperatoris, quod est in Arena» e ancora «Palatium meum quod habeo in Arena».[81] La Capoferro non esclude che il toponimo della vicina chiesa di San Michele *de arcu*, ritenuta di epoca longobarda (sicuramente attestata nel XII secolo), non necessariamente sia da associare a un arco romano d'ingresso alla città,[82] ma alle arcate dell'anfiteatro forse ancora in vista.[83] La sede del potere imperiale provoca la saturazione del tessuto connettivo e valorizza urbanisticamente l'area, assegnandovi un valore di 'locus' denso di significati, che permane nel tempo. Negli Statuti della città si registrano numerose disposizioni per la tutela e il pubblico decoro, che in realtà devono sottintendere asportazioni e degrado…[84] Ciò porterà alla scomparsa del monumento nel Cinquecento: Bonaventura Angeli[85] alla fine del secolo scriverà del «luogo, nel quale fu già l'antico anfiteatro». Il Collegio dei Nobili, voluto da Ranuccio I Farnese e rimodernato da Maria Luigia, occuperà parte di ciò che resta del Palazzo Imperiale. Dall'intervento Luigiano prenderanno avvio i lavori di scavo e studio del manufatto romano.[86]

Scoperto nel 1870, l'anfiteatro di **Imola** non sembra aver lasciato tracce nella toponomastica locale. In effetti la tipologia strutturale dell'edificio mal si presta a un recupero funzionale, in special modo abitativo. Capoferro fissa al 1153, anno dell'assedio bolognese, lo smantellamento del circuito esterno e il riempimento della cavea, sulla base della lettura delle condizioni di pace dettate dai Bolognesi stessi.[87] La Studiosa ricorda ancora che il Borgo medievale noto come *Forum-Casii* deve il suo nome al santo imolese Cassiano, che potrebbe aver subito il martirio proprio nell'anfiteatro, situato appena a nord della Via Emilia e non così lontano dal Borgo stesso.[88]

---

[77] Tonini (1844, p. 5); cfr. Capoferro (1994, p. 307).
[78] Capoferro (1994, p. 323).
[79] Agathias, *De Bello Gothico*, I, 15; cfr. Dall'Aglio (1987, pp. 57-58).
[80] Capoferro (1994, p. 324).
[81] Capoferro (1994, p. 325 e nota 53).
[82] Cfr. Dall'Aglio (1990, p. 51, nota 4).
[83] Capoferro (1994, p. 325, nota 55).
[84] Capoferro (1994, pp. 325-326, note 57-58).
[85] Angeli (1591, p. 15).
[86] Capoferro (1994, pp. 326-327).
[87] Capoferro (1994, p. 315, note 29, 30, 31).
[88] *Ibidem*, pp. 315-316.

***

Torniamo alla rovina. La rovina è segnata – per una parte della critica[89] – dal suo ineluttabile destino di ritorno allo stato naturale. Un caso come quello documentabile per **Torino**[90] è in questo senso significativo. Tra le testimonianze letterarie relative all'esistenza di un anfiteatro ad *Augusta Taurinorum* risulta di grande interesse la *Historia* di F. Pingone, là dove si descrive la demolizione dei sobborghi di Torino attuata dai Francesi nel 1536:

> *Secundum suburbium ad portam Marmoream, ubi coenobium humiliatorum, amphitheatrum / cum orchestra et area in orbem, qua comoedi et tragoedi olim dabant spectacula, et / edebantur ludi: lacus colliculis cinctus, fragmenta Romanorum inscriptionum innumera.*[91]

Importante il riferimento alla porta Marmorea, di cui si conosce il disegno del Sangallo,[92] fuori dalla quale sarebbe l'anfiteatro; suggestivo il riferimento alla presenza nel luogo del monumento di un *lacus colliculis cinctus*, che può far pensare a una tipologia edilizia a 'struttura piena', allagata in seguito all'abbandono. In effetti, in alcuni disegni della metà del Cinquecento sono rappresentati, in un contesto paesistico definito da M. Viglino Davico[93] 'di fantasia', collinette alberate e altri segni di non semplice interpretazione: ci si riferisce in particolare alla bella veduta di G. e E. Danti, del 1583, e al disegno inserito nella raccolta dell'*Architettura militare* riportati nel lavoro della Studiosa rispettivamente alle pp. 89 e 87. Al di là delle suggestioni, resta il riferimento al *coenobium* degli Umiliati: è nota la relativa frequenza di adattamenti di anfiteatri da parte di congregazioni o ordini religiosi, a partire dall'XI secolo, per la prevalente localizzazione di tali edifici in aree marginali, oltre alla forma e struttura (Spoleto, Arezzo, Teramo, Ancona, ecc., e in Italia nordoccidentale Albenga, Aosta, Novara, ecc).[94]

***

Il significato di un'architettura deve essere colto al di là del 'monumentale', evitando la sua riduzione a mero fatto 'archeologico', cercando invece di seguire le variazioni del suo aspetto fisico attraverso il variare delle sue funzioni nel tempo, di ripercorrerne le «avventure», per riprendere un'espressione propria degli antropologi.[95]

---

[89] Simmel (1911, pp. 121-127).

[90] Oltre a Maggi (1987, pp. 42-43), si veda Mercando, *Il recupero del passato*, in Mercando (2003, pp. 40-41): nell'area di piazza San Carlo, fuori dalla porta Marmorea, distrutta verso il 1660, il Maccaneo descrive i ruderi dell'anfiteatro nel 1508; una lettera di Carlo Alberto da Racconigi, del 1838, comunica a Maria di Robillat che nella piazza si rinvennero «vestigia di costruzioni romane», delle quali non si danno indicazioni più precise.

[91] Pingone (1577, p. 74); cfr. Maggi (1987, p. 42).

[92] Si veda Mercando (2003, p. 40).

[93] Viglino (2003, p. 89).

[94] Cfr. Capoferro (1978, p. 333).

[95] Cfr. Boiteux (2009, p. 282).

E qui si apre necessariamente il discorso delle dimensioni e delle misure delle architetture antiche.

«L'uomo di fronte a un anfiteatro colossale resta pur sempre uomo, mentre al cospetto di un grattacielo si riduce a formica» scriveva Joseph Roth.[96] E le Corbusier, parlando dell'architettura antica in generale, in relazione all'uomo: «quest'opera è alla sua scala, per il suo vantaggio, per i suoi comodi, è rapportata alla sua misura. È alla scala umana. Si armonizza con lui: è essenziale!»[97]

È evidentemente questa una delle ragioni che hanno spinto gli uomini a riutilizzare le strutture antiche, alcune di esse, certo molti anfiteatri: con altre funzioni, che hanno fatto della loro storia un esempio di discontinuità (funzionale) nella continuità (di uso).

Casi di riutilizzo come quello fornito dall'anfiteatro di Pollenzo (ma non solo) offrono utili lezioni sul tema della coscienza della storia, dell'esperienza del tempo.

Più della 'rovina', un monumento riutilizzato ha in un certo senso una 'vocazione pedagogica' nel campo della storia.[98] Mentre la rovina è stata interpretata come il tempo che sfugge alla storia, un paesaggio, una commistione di cultura e natura che si perde nel passato,[99] l'architettura riutilizzata, per i suoi molteplici passati, per le sue più volte mutate funzioni, lascia percepire un tempo concreto, materiale, definito dalle sue fasi, quasi un fiume che trascorre mai uguale a se stesso, in una parola: il senso della storia. Uso non a caso la metafora del fiume: penso ancora a Roth, quando scrive: «In città viventi, osservando la vita dell'oggi che custodisce nel proprio seno un domani e un posdomani, si nota fino a che punto l'ieri sia diverso dall'avantieri,[100] […] qui sento un movimento senza fratture, senza confini. La pietra scorre, come il tempo».[101]

Attraverso un cambiamento un edificio può agire come elemento capace di avviare o accelerare un processo urbano: l'anfiteatro romano di Pollenzo – come quelli di Lucca, Firenze, Arezzo, Venafro, Aosta, ecc. – ha funzionato come catalizzatore delle trasformazioni di un sito.[102] Ma se l'uso di un edificio si esaurisce e la costruzione diventa una rovina, essa in qualche modo è/torna a essere una sorta di 'architettura pura', come pensava Louis I. Kahn,[103] che ha perso la sua funzione e ritorna alla sua dimensione semplicemente formale; è oggetto inutile, sopravvissuto alla necessità, apprezzabile per quello che è stato, non per quello cui è servito. Le rovine sono 'immortali', fuori dallo scorrere degli avvenimenti. Il contesto storico viene fatalmente eroso nella percezione dell'osservatore, il cittadino ne perde il senso e la memoria.[104]

---

[96] Roth (1986, p. 35).

[97] Le Corbusier (2007, p. 54). Sui sistemi di misurazione antichi, antropometrici, si veda Maggi (1993, pp. 119-126); Maggi (2008, pp. 195-202).

[98] Secondo Augé (2004, p. 43), la realtà attuale induce l'uomo a credere che la storia sia finita e che il mondo sia solo uno spettacolo nel quale quella fine viene rappresentata, mentre vi è il bisogno di ritrovare il tempo per credere alla storia.

[99] Augé (2004, p. 37).

[100] Roth (1986, p. 37).

[101] *Ibidem*, p. 39.

[102] Capoferro (1978, pp. 328 ss.).

[103] Si cfr. Braghieri (2005, p. 21).

[104] Settis (2004, p. 91): «nella nostra civiltà domina il *pathos* delle rovine».

Vi è oggi un riuso di 'rovine' (soprattutto industriali) che sperimenta forme nuove, intenzionalmente: si tratta di un tipo di riuso 'firmato' (in alcuni casi da autentiche *archistar*), nel quale vi è precisa coscienza storica, qualcosa di lontano dalla mancanza di intenzionalità (vera o supposta?), dal meccanismo tendenzialmente passivo che ha interessato riusi di rovine in epoche molto alte: il riuso tardo-antico e medievale è anonimo e disordinato, sembra negare la storia precedente di un monumento o di un complesso edilizio, dissolverla anzi per mera e immediata convenienza pratica.[105] Il suo carattere passivo e inerziale allontana il monumento dall'attenzione dello storico. In realtà il riuso – quando pure può danneggiare l'oggetto antico – ne assicura in qualche misura la conservazione. A questa stregua il riuso non ci apparirà come un ostacolo da rimuovere, per intendere pienamente il monumento antico, ma «uno specchio, nel quale guardare l'antichità non solo nel suo nascere, ma nei suoi tempi lunghi, nella sua continuità e nel suo mutare».[106]

Il borgo nato sull'anfiteatro di Pollenzo si propone dunque come un formidabile palinsesto, che insegna a comprendere la storia di quel luogo grazie al metodo archeologico.[107]

Il non considerare con pari interesse gli eventuali interventi successivi alla costruzione – di ripristino, di adattamento, di reinterpretazione (o rifunzionalizzazione) – di un monumento antico significa rinunciare alla storia sua, del centro che lo ospita e del territorio, per lo meno rinunciare a definirla meglio nei termini globali della vita socio-economico-culturale-politica.

Così per le terre dell'attuale Piemonte si può rilevare una connessione tra gli anfiteatri romani e il culto cristiano: infatti in centri come Novara, Vercelli, Ivrea, Aosta (ma anche Pavia, Milano, ecc.) sul luogo o nei pressi dell'anfiteatro romano sorgeva una chiesa dedicata a san Lorenzo.[108]

Quella che – circa venticinque anni or sono – voleva essere per parte mia un'ipotesi di lavoro traeva spunto dalla situazione topografica e dalla storia delle trasformazioni dell'area ove, secondo la tradizione, era l'impianto anfiteatrale di **Novara**: fuori dalla porta occidentale, in area necropolare era l'*arena*[109] dei documenti medievali, là dove tra V e VI secolo fu edificata la *basilica apostolorum*, in seguito detta di San Gaudenzio,[110] come memoria della sepoltura di Lorenzo, prete venuto *ab occiduis partibus* e in questo luogo martirizzato il 30 aprile del 360;[111] nella chiesa novarese si protrasse sino ad anni recenti un culto «ufficiale, sì, ma in sordina»[112] per il martire Lorenzo. Dal X secolo è documentata l'esistenza di *turres zumelle* o *turres rotunde*, site a poca distanza dalla basilica, a difesa della porta. In quella stessa area è attestato dalle fonti della seconda metà dell'XI

---

[105] Si veda Settis (1999, pp. 9 ss.).
[106] Settis (1999, p. 9).
[107] In effetti, una delle priorità della Soprintendenza è stata quella di rendere il riuso intelligibile ai visitatori: si veda Preacco (2006).
[108] Maggi (1990a, pp. 46-54).
[109] Maggi (1987, p. 56).
[110] Andenna (1987, pp. 50 e 69 nota 8).
[111] Gremigni G.V. (1966), sub voce *Lorenzo e i* fanciulli, in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma, pp. 134-135.
[112] Crenna (1980, pp. 15-16).

secolo un *palacium de civitate* posto *super viam mastram*, con riferimento specifico a una *voltam palaci desuper viam mastram*: sull'esatta natura di questo *palacium* esistono varie interpretazioni, dal palazzo del fisco[113] al luogo di riunione altomedievale (*palacium* per *parlascium*),[114] e comunque sia nella *voltam palaci* resta forte la tentazione di vedere un lacerto dell'organismo anfiteatrale riutilizzato. Nel XIV secolo questo *palacium* (o quel che ne restava) fu inglobato nel monastero delle Umiliate, Santa Maria Maddalena de' Gritti.[115] Questo luogo di martirio restò a lungo sede di esecuzioni capitali, seguendo una pratica nota per altri anfiteatri (Verona).

La stessa stretta concatenazione anfiteatro/memoria di un martire/esecuzioni è rilevabile a **Vercelli**: in luogo non lontano dall'anfiteatro sorgeva una chiesa dedicata a san Lorenzo, «riguardevole per l'antico suo essere» per le fonti locali;[116] nel Settecento presso la chiesa aveva la sua sede la confraternita laica che accompagnava i condannati al supplizio della forca, in un prato alla confluenza del Cervetto nella Sesia, cui si giungeva con l'antica 'strada della forca'. È stata sottolineata da Pietri[117] l'importanza di Vercelli nel IV secolo – in un'epoca in cui la chiesa milanese non esercitava ancora il ruolo eminente di metropoli cristiana – come centro di irradiazione del Cristianesimo nella parte occidentale della Cisalpina, con un ruolo decisivo nello sviluppo delle sedi vescovili verso le Alpi, interessando in un disegno unitario i centri di Novara, Ivrea, Aosta, Torino. A tali relazioni interecclesiali partecipano ben presto anche i centri di Milano e Pavia.

Anche a **Ivrea**, infatti, si verifica la connessione tra anfiteatro e chiesa dedicata a san Lorenzo (in data imprecisabile);[118] così ad **Aosta** la chiesa del santo sorge nel suburbio nord-orientale (prima metà del V).[119] Per **Torino** il discorso è assai oscuro: i dati relativi all'anfiteatro sono – come visto – assai scarsi e la chiesa di San Lorenzo, che in effetti risulta non lontana da piazza San Carlo, risale al Seicento, per sciogliere un voto fatto molti anni prima da Emanuele Filiberto.[120]

A **Pavia** la collocazione dell'anfiteatro non è certissima: si suppone che esso insistesse sull'area attualmente destinata a giardino della Mostiola, a ovest di via Corridoni, là dove la tradizione vuole il *viridarium* del palazzo longobardo.[121] È certo invece che al *virida-*

---

[113] Brühl (1971, pp. 157-164).

[114] Si confronti Capoferro (1978, p. 328). Ad Aosta l'anfiteatro in un documento del 1235 è definito *palacium rotundum*.

[115] A Novara è documentata una famiglia di notai Gritti, ma non è provato alcun collegamento con il monastero; per questo si potrebbe ipotizzare che l'appellativo derivi da *criptae*, quindi *de criptis*, de' Gritti, come a Spoleto per il monastero di San Gregorio *de griptis* o 'del palazzo'.

[116] Maggi (1987, pp. 59-60); Maggi (1988, pp. 60 ss.). In una pergamena del 999 è registrata una donazione di una cappella dedicata al santo, topograficamente collocabile nei pressi della roggia Molinasso; non fa difficoltà il fatto che la liturgia celebrata in questa chiesa sia quella del santo maggiore (10 agosto), perché è noto come spesso il culto per un santo 'minore' finisca per confluire (e scomparire) nel culto di un omonimo santo 'maggiore'.

[117] Pietri (1987, pp. 352-380).

[118] Maggi (1987, pp. 47-51).

[119] Maggi (1987, pp. 37-41).

[120] Si veda *supra* p. 64, in precedenza Maggi (1987, pp. 42-43).

[121] Si veda Maggi (1987, pp. 57-58).

rium erano associate due cappelle, una delle quali *in honore sancti Laurentii* (bolla papale di Eugenio III del 1145): è questa la *ecclesia sancti Laurentii de Canibus* di Opicino.[122] Per la chiesa, sita all'angolo di via Corridoni[123] con corso Garibaldi, distrutta nel 1830, non si hanno evidenze circa la data di fondazione: Hudson la dice «tarda medievale»;[124] la Vicini ritiene che possa essere paleocristiana.[125] Un documento datato 3 gennaio 899 dell'Archivio Capitolare di Novara[126] ricorda una proprietà in Pavia di Daiberto o Dagiberto, novarese, suddiacono della chiesa pavese, più tardi vescovo di Novara: essa confinava «de uno latere et uno capite sancti larencus» (*sic*). Notando che Opicino ricorda due chiese con questa dedica entro la prima cinta muraria – la *ecclesia sancti Laurentii de Ardengis* e la *ecclesia sancti Laurentii de Canibus* – resta piuttosto attraente l'ipotesi che sia proprio la chiesa nota in epoca successiva come proprietà della famiglia Cani quella nominata nel documento, per il possibile attaccamento di un novarese a un culto a Novara sicuramente praticato.

Contiguità esiste a **Milano** tra anfiteatro e basilica di San Lorenzo:[127] i materiali utilizzati nella platea di fondazione del complesso basilicale (fine IV-inizi V secolo d.C.) sono pertinenti alla fabbrica anfiteatrale.[128] La destrutturazione del monumento romano dovette aggravarsi in seguito, ciononostante l'area dovette ospitare – come recenti indagini hanno riconosciuto – un abitato di un certo tenore qualitativo. Sannazzaro ritiene plausibile l'ipotesi di uno stanziamento longobardo per il toponimo 'scaldasole' (da *sculdascia*, 'distaccamento di arimanni'), noto da documenti bassomedievali. Nell'Alto Medioevo tra le *braide* (ampie aree a pascolo, ma anche a coltura) menzionate dalle fonti v'è quella nota come *braida ad montem vulpis*, coltivata a vigna e frutteto, che secondo alcuni studiosi potrebbe ricordare nella sua denominazione le volte dell'anfiteatro in rovina.[129]

A **Cremona** l'anfiteatro è esplicitamente menzionato da Tac., *Hist.* II, 67, 2, 70, 1, III, 32, 1, che ne attesta l'edificazione nel 69 d.C., in circostanze e tempi che tuttavia possono far pensare a una struttura provvisoria, verosimilmente sostituita in seguito da un edificio stabile.[130] L'autorevolezza della fonte ha generato fin dal Rinascimento notevole interesse presso gli storici locali, interesse alimentato anche da una serie di riferimenti topografici tramandati nei documenti medievali. Le varie proposte avanzate appaiono sostanzialmente riconducibili a due possibili collocazioni, entrambe all'esterno della cinta antica. Quella più accreditata, sostenuta sin dal XVI secolo dal Torresino,[131] è incentrata sul sito del complesso medievale della basilica di San Lorenzo, edificata alla fine del X secolo sui resti di

---

[122] Ambaglio (1984, p. 29, nota 64); si confronti Gianani (1976, p. 176 e nota 88).
[123] Via Filippo Corridoni, già via Anfiteatro, era ancor prima nota come Contrada San Lorenzo.
[124] Hudson (1987, p. 261); Settia (1987, p. 104).
[125] Comunicazione orale della dott.ssa Donata Vicini, che ringrazio.
[126] Bullough (1966, p. 123).
[127] Maggi (1987, pp. 52-55). Si veda ora Sannazaro (2004, pp. 96-97).
[128] La basilica non pare aver parte nel piano pastorale di Ambrogio (Dell'Acqua [1985, p. 18]); la titolatura al martire romano Lorenzo sarebbe opera del vescovo Eusebio (451-462).
[129] Sannazzaro (2004, p. 96).
[130] Maccabruni (2003, p. 406); cfr. Passi Pitcher (2003, p. 152).
[131] Torresino (1569).

una precedente chiesa cimiteriale.[132] Nel XIX secolo l'ubicazione presso San Lorenzo è cautamente accolta dal Manini,[133] che fa riferimento a materiali provenienti dall'anfiteatro riutilizzati nella torre Plasio in località Forcello.[134] Un ulteriore argomento in favore della collocazione proposta per l'anfiteatro è dato da una serie di documenti distribuiti tra il 1186 e il 1206, che fanno riferimento a pubbliche adunanze del Comune presso la chiesa e il palazzo di San Lorenzo.[135] Alla fine del XIX secolo Astegiano propone una collocazione imprecisata in area nordoccidentale, in connessione con le vie per *Laus* e *Mediolanum*:[136] l'ipotesi si fonda sull'attestazione del toponimo *parlassum* (o *parlascium*, *parlasium*), associato a diversi edifici religiosi distribuiti però su una (forse troppo) considerevole estensione suburbana.

Si può segnalare anche il caso di Bergamo.[137]

In generale, le cause dell'abbandono o del cambiamento d'uso sono molteplici. Certamente il Cristianesimo ha avuto una parte fondamentale nella scomparsa di spettacoli pubblici nell'Italia tardoantica, ma una spiegazione più ampia deve comprendere anche i cambiamenti politici, sociali, economici in atto in quei secoli,[138] che portano ad esempio al declino del mecenatismo locale. Con l'eccezione degli Ostrogoti,[139] non vi sono interessi da parte dei Longobardi, come dei Bizantini, per giochi e attività di spettacolo pubblico.

---

[132] Fin da epoca tardo-repubblicana la zona raccoglieva necropoli: cfr. Passi Pitcher (2003, pp. 191-200).
[133] Manini (1820, p. 168).
[134] Maccabruni (2003, p. 406), riteneva «le argomentazioni di non assoluta evidenza, dal momento che le dediche a san Lorenzo compaiono nel Nord Italia in epoche diverse nelle città considerate, generalmente in sostituzione di titolature precedenti, e non si riferiscono sempre alla stessa figura del martirologio cristiano»: si veda Maggi (1990).
[135] Astegiano (1898, I, pp. 163, n. 438; 166, n. 450; 175, nn. 467-469; 208-209, nn. 49, 53, 54; II, p. 331).
[136] Astegiano (1898, I, p. 66, n. 67; p. 69, n. 81; p. 73, n. 105; p. 89, n. 188; p. 107, n. 76).
[137] Maggi (1990, pp. 52-53).
[138] Ward Perkins (1984, pp. 93-96); Maggi (1987, pp. 85-86).
[139] Ward Perkins (1984, p. 106), i più 'romani' tra tutti i barbari nello stile della propaganda. Si veda il caso di Pavia con Teodorico.

Appendice 5

Tavola sinottica dei riusi

Località	Riuso			
	abitativo	religioso	nobiliare	altro
Pollenzo	x			
Vercelli	x	x ?		
Bene Vagienna	x			
Aosta		x ?	x	
Albenga		x		
Milano	x	x ?		x
Novara		x ?	x ?	x
Verona	x			x
Aquileia	x			x
Padova	x	x	x	
Pola			x	
Trento	x			
Rimini	x	x		x
Parma			x	x
Torino		x		
Ivrea		x ?		
Pavia		x ?		
Cremona		x ?		x ?

Capitolo 4

Una conclusione: gli anfiteatri e il 'metro umano' di Roma

> A Nîmes si è addirittura riusciti a incorporare nella città, e persino nei suoi quartieri più moderni, i grandi monumenti dell'epoca romana […] Qui ho imparato che sopravvive attraverso i secoli ciò che rappresenta una continuazione, sia pure inverosimile, di qualche cosa […]
> L'antichità può sparire dai nostri occhi, ma non dal nostro sangue. Chi ha visto un anfiteatro romano … sa cosa ho in mente […]
>
> J. Roth, *Le città bianche*, pp. 81-83.

Come mi accadde di scrivere oltre venti anni or sono,[1] i viaggiatori moderni (particolarmente tedeschi) in cerca di antichità hanno sempre mostrato un tratto utopico e sentimentale[2] nelle loro *Erlebnisreisen*, non disgiunto da una sorta di *pathos* di riflessione storica. Gli anfiteatri sembrano avere un posto privilegiato in queste esperienze. Goethe, nel suo *Viaggio in Italia*,[3] scriveva dell'Arena di Verona:

> Quando vi entrai, e più ancora quando ne girai la parte superiore, provai la strana impressione di vedere qualcosa di grandioso e al tempo stesso di non vedere nulla. Bisogna vederlo non vuoto, ma affollato di gente […] Soddisfare tale esigenza collettiva è compito specifico dell'architetto. Egli appresta con arte un simile cratere il più semplicemente possibile, affinché il popolo stesso ne sia l'ornamento. Ogni volta che esso si vedeva così riunito, doveva stupire di se medesimo; infatti, mentre per solito è abituato a vedersi correre alla rinfusa, a trovarsi in un trambusto disordinato e indisciplinato, questo mostro dalle mille teste e dalle mille emozioni, oscillante e vagante di qua e di là, si vede radunato in un nobile corpo, destinato ad essere unità, avvinto e saldato in una massa, figura unica animata da un unico spirito. La semplicità dell'ovale è percettibile nel modo più gradevole allo sguardo di chicchessia, e ogni testa serve a dare la misura

---

[1] Maggi (1993, pp. 119-126).
[2] Himmelmann (1981, pp. 80-81).
[3] Goethe (1982, p. 37).

> dell'immensità del tutto. Adesso, vedendolo vuoto, manca l'unità di misura, si è incerti se sia grande o piccolo.

Ma Joseph Roth sembra arrivare a un livello più intimo di comprensione, che tocca la ragione principale del riutilizzo di questo genere di edificio. Nel suo pellegrinaggio nelle 'città bianche' del sud della Francia, egli scrive:[4]

> L'uomo di fronte a un anfiteatro colossale resta pur sempre un uomo, mentre al cospetto di un grattacielo si riduce a formica. Come mai nella grande piazza romana non ci si sente perduti come in mezzo a un moderno boulevard? La grandezza romana non è titanica, ma umana. Roma misura con un metro terreno. La grandezza e la monumentalità hanno un carattere 'umano'.

È fondamentalmente l'uso continuo di un monumento a produrre in lui questa impressione. Sarà così a Nîmes, «nella cui arena si è inaugurato un cinema all'aperto»; ma vi avevano pure stanziato una «Corte di Giustizia»; e ai suoi giorni poi era diventata «teatro di una corrida provenzale».[5] Quando invece il monumento resta «al di fuori del mondo borghese» e della vita vissuta, egli torna a un apprezzamento più distaccato e lontano dalla storia: «Non posso dimenticare l'ovale incommensurabile e il bianco leggendario di questa arena di cui avrei rispetto se fosse vuota».[6]

Roth sfiora una verità importante. Gli antichi sistemi di misura erano riferiti sempre a un elemento chiaramente comprensibile sia come scelta dimensionale sia come significato allusivo, in generale di derivazione antropometrica – il dito, il palmo, il piede, ecc. – o legato a un'attività fondamentale per l'uomo come l'agricoltura – l'atto, lo iugero, ecc. –. Tale sistema metrico è formato da sequenze di unità di misura componibili tra loro (il palmo contiene quattro digiti, il piede quattro palmi, ecc.), che in campo architettonico consente il coordinamento modulare.[7] La *commodulatio* vitruviana presiedeva ai principi di costruzione degli edifici, indicava in pratica la commensurabilità di tutte le componenti di un'opera, basata sul ricorso a un'unità modulare, di cui si devono ritrovare in ogni punto multipli e sottomultipli. La legittimità della *commodulatio* è indicata da Vitruvio, (*De arch.* I, 2, 4), nel suo carattere 'naturale'. Oggi ci si trova immersi in un ambiente costruito strettamente legato al sistema metrico decimale, a un sistema creato su presupposti di ordine puramente razionale e astratto che, come la relazione tra il metro campione e la lunghezza del meridiano terrestre, esulano da ogni possibile confronto con gli elementi concreti ordinariamente offerti alla nostra esperienza dal mondo naturale. L'abitudine al nostro 'amorfo' sistema metrico decimale[8] – insieme alla perdita della comprensione del valore delle unità di misura standard romane – ha determinato una progressiva riduzione

---

[4] Roth (1986, p. 35).
[5] Roth (1986, rispettivamente pp. 81, 83, 84).
[6] Roth (1986, p. 85).
[7] Vitr., *De arch.* III, 1, 1, *commodulatio.*
[8] Si consideri anche che la consuetudine del reimpiego delle fondazioni e dei muri antichi viene meno con la sostituzione del sistema costruttivo murario tradizionale con la struttura a scheletro cementizio e/o metallico, che concentra il peso dell'edificio in pochi punti nodali anziché su una fondazione continua.

della capacità di lettura dei monumenti antichi e, conseguentemente, la non comprensione dell'immagine 'globale' del fatto architettonico nel tempo.[9]

Non è un caso forse che Roth scelga l'anfiteatro – tipo edilizio romano molto riutilizzato – per abbozzare questo discorso.

La conservazione dei monumenti antichi nell'evolversi dei contesti urbani è problema complesso.

Si dovrebbe ogni volta puntare a evidenziare il ruolo spaziale e funzionale originario del monumento; rispettare i successivi interventi, che testimoniano altrettanti momenti della storia di un sito, di una città; inserire armonicamente il monumento stesso nel tessuto urbano attuale, in modo che la sua presenza non risulti 'estranea', ma quanto più 'attiva' possibile nella definizione dell'immagine urbana.[10]

La chiave del problema è stata indicata da Scagliarini in riferimento agli archi, ma funziona per ogni architettura: la validità attuale di un monumento romano è affidata molto più alla congruenza urbanistica che ai valori architettonici e decorativi.

Questo non significa ogni volta, a tutti i costi, recuperare e restituire il ruolo spaziale originario ai monumenti, liberandoli – ad esempio – dalle superfetazioni più tarde (come è stato fatto per gli anfiteatri di Arles e Nîmes, per fortuna non per l'anfiteatro di Pollenzo o di Lucca, Firenze, Arezzo, Venafro, ecc.) in nome di un'errata ideologia 'monumentalista'.

Figura 1. Pollenzo (Dati mappa: Google).

Figura 2. Lucca
(Dati mappa: Google, Landsat/Copernicus).

Roth si chiedeva se la nuova civiltà volesse stringere con i 'monumenti viventi' del passato un compromesso.[11]

---

[9] Sul problema si vedano anche Maggi (2002); Maggi (2008); Maggi (2015). Viollet le Duc pensava che non fosse un 'progresso' ignorare i vecchi principi; il progresso, al contrario, risulta – secondo il celebre architetto – dalla conoscenza dei fatti anteriori, con un giusto apprezzamento del loro valore. Ammetteva che il buon senso si ribellasse all'idea di impiegare nel presente forme adottate nell'antichità, ma non poteva neppure ignorare i risultati ottenuti prima del suo tempo, per produrre un'opera superiore a quei risultati.

[10] Scagliarini (1978, pp. 366 ss.).

[11] Roth (1986, p. 20).

L'unica via sembra passare per il recupero della sensibilità storica e dell'attenzione all'identità culturale di un organismo urbano. E in questo ambito sarà importante – al di là del recupero o del rispetto delle funzioni originarie o successive di un monumento – quella che chiamavo un'operazione di 'igiene mentale'[12] e cioè lo sforzo di considerare il sistema metrico che è stato alla base del progetto. Integrando questo modo di vedere l'antico con l'attenzione per i processi metabolici urbani, si potenzieranno le spinte culturali atte a limitare alcune tendenze – anche disparate tra loro – quali la disomogeneità dell'ambiente urbano nei centri storici; le forme di feticismo del monumento storico, visto come un resto di tradizione individuale e di identità,[13] approcci meramente estetico-emotivi alle 'rovine' (evidenziate dalle messe in scena con illuminazione notturna, ad esempio), che diventano 'visioni di sogno', con perdita di tangibilità fisico-psichica.

Figura 3. Firenze (Dati mappa: Google, GeoBasis-DE/BKG.

Figura 4. Arezzo (Dati mappa: Google).

Figura 5. Venafro (Dati mappa: Google).

[12] Maggi (1993, p. 125).
[13] Zanker (2009, p. 276).

Le Corbusier proponeva la sua idea di *promenade architecturale*, un concetto dell'estetica in riferimento alla percezione dei volumi edilizi come masse che occupano spazio, percepibili grazie al movimento attraverso esse, accanto a esse; e formalizzava una considerazione di paesaggio come elemento determinante per l'intervento architettonico, attraverso la sua armonizzazione con la misura umana del costruire. In fondo è la 'prospettiva dinamica' dei percorsi istituiti dall'architettura ellenistica e passata all'architettura romana: si pensi ai grandi santuari ellenistici e a quelli del Lazio (Palestrina, Tivoli, Gabii, Cori, ecc.). Ma si pensi anche agli anfiteatri: l'accesso al monumento comportava innanzitutto un riferirsi fin da lontano alla sua massa costruita, poi un movimento attorno a esso e al suo interno, prima dell'affaccio e della sistemazione nella cavea. Anche nel caso delle tipologie più semplici, meno 'monumentali', a terrapieno, la massa che occupa uno spazio in relazione esterna con altri spazi e altre masse va tenuta in conto: e tale rapporto va suggerito allo spettatore moderno, anche se questi non sarà, non potrà essere un fruitore del monumento antico o di quanto ne resta; a maggior ragione se potrà esserne fruitore (Verona, Pola, Libarna, ecc.). La ricostruzione del contesto antico è fondamentale per una buona comprensione di un edificio romano da parte del pubblico contemporaneo. Anche il percorso – i percorsi – di fruizione debbono essere almeno virtualmente partecipati all'osservatore attuale.

Se il primo approccio all'antico deve essere archeologico, è necessaria anche una scoperta 'antropologica': recuperare il senso delle dimensioni del vivere umano, dimensioni che in effetti erano umane (oggi dimenticate nella gran parte delle situazioni di vita nella città moderna e contemporanea).[14] Dal sistema antropometrico greco e romano viene la *symmetria/commodulatio* a presiedere ai principi di costruzione degli edifici, a indicare la commensurabilità di tutte le componenti di un'opera (basata sul ricorso a un'unità modulare) e di un'opera con il proprio contesto. La mancanza di ciò genera il 'caos atopico', perché è mancanza di integrazione tra struttura fisica e struttura umana, configurazione sociale della cittadinanza, cosa che invece avveniva – pur con i limiti del concetto di cittadinanza (limiti che peraltro sembrano esistere anche oggi) – nell'antichità greca e romana; mancanza di coordinazione, di quella correlazione urbanistica che genera funzionalità; mancanza di rapporti semplici nella definizione della pianta e dei volumi (Ippodamo di Mileto).[15]

Ma si riuscirà, sarà possibile davvero costruire un paesaggio della memoria storica in mezzo a una città che trabocca di vitalità (Roma) o più semplicemente vive di una tranquilla quotidianità (Pollenzo)? Un luogo – come scrive Zanker[16] – in cui si possa allo stesso tempo svolgere le comuni attività della vita contemporanea e ricevere stimoli a istruirsi, a riflettere su passato e presente e, perché no, futuro?[17]

---

[14] Le Corbusier nel suo *En Grèce, à l'échelle humaine* 1939 lamentava «l'amnésie de la mesure qui nous fait disproportionner en trop grand ou trop petit, pêle-mêle, loin de toute échelle humaine».

[15] Le Corbusier sintetizzava le caratteristiche di un codice di 'architettura dimensionale' in *esprit d'ordre*, *ordre simple*, *principes fondamentaux*, *stratégie*.

[16] Zanker (2009, p. 277).

[17] «Nulla è soltanto e in ogni senso 'futuro', nulla definitivamente 'trascorso' ('perduto'). Il futuro contiene il passato»: la citazione da Roth (1986, p. 83), è di Settis (1982, p. 189).

Figura 6. Nîmes. Cartolina anni Trenta.

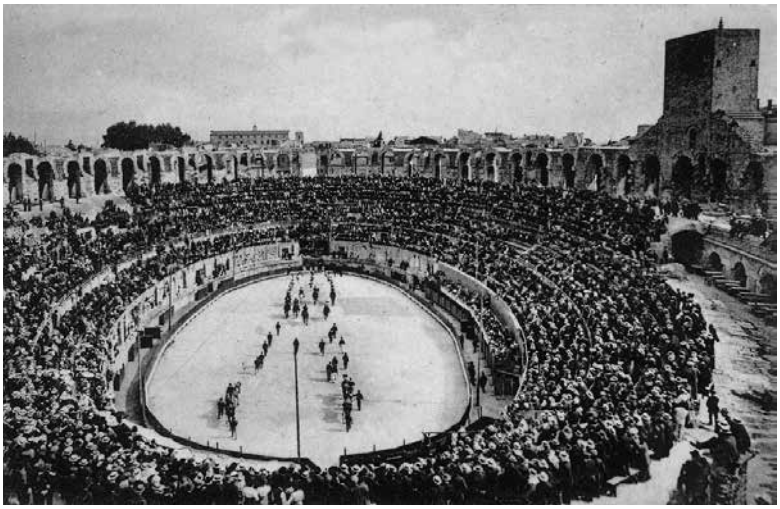

Figura 7. Arles. Cartolina anni Trenta.

Un monumento antico nel cuore di una città moderna crea inevitabilmente un rapporto dinamico tra passato e presente, che non può essere regolato ricorrendo esclusivamente a motivazioni squisitamente scientifiche: una simile pretesa porterebbe inevitabilmente l'archeologia all'arida autoreferenzialità.[18] Il monumento – sia esso ancora 'usato', sia

[18] Kirk (2009, p. 215).

esso inutilizzato – ha un impatto sui problemi della città, in senso sociale, nella più ampia accezione del termine. Particolare attenzione va prestata ai 'margini' ritagliati nella città attuale per la percezione ottimale del passato. Il margine può essere fisicamente segnato o semplicemente indicato per fornire una 'cornice', un contorno coerente, adeguato alle esigenze dell'oggetto o ai vincoli dell'ambiente circostante. Il margine stabilisce un rapporto tra il passato (l'oggetto, nella sua integrità o nella sua rovina) e l'attuale contesto urbano, sempre in evoluzione: dal dopoguerra in poi, l'isolamento fisico e ideologico dei monumenti antichi rispetto al contesto urbano è ormai acquisito, completo.[19] Non sempre ciò è avvenuto in termini felici, propizi per l'antico o per il contemporaneo o per entrambi (casi di Rimini, Albenga, Padova, Aosta, Ivrea, Milano, ecc.).

Ma il tema importante oggi è un altro. Fra i processi in atto nel nostro tempo uno dei più complessi e problematici è quello della rivoluzione dei confini urbani, inteso come morte dei confini *della* città e vittoria dei confini *nella* città.[20] La città storica è stata sempre concepita in Europa secondo una *forma urbis* ricca di varianti, ma comunque entro alcuni caratteri ricorrenti, primo tra tutti un limite definito (generalmente da mura) e un armonico trapasso dallo spazio urbano alla campagna attraverso un suburbio orientato sia verso la città sia verso la campagna (*rural urbanism* di Aldo Cibic). Per i Romani l'anfiteatro era in questo senso un elemento cardine.

Settis auspica una promozione di quest'idea di città storica in tempi in cui invece se ne promuove il degrado, la ghettizzazione, la marginalizzazione: ma non come (o non solo come) 'esercizio della memoria' o della nostalgia, né come condanna della trasformazione, del progresso.[21] La città storica come 'macchina per pensare': ecco la formula settissiana, la dimensione storica come via verso la capacità analitica di riconoscere negli sviluppi in atto ciò che può essere favorevole al vivere bene e ciò che non lo è.

Tre sono gli specifici rischi di sviluppo, modernizzazione, globalizzazione, intesi come slogan vuoti e generici, spesso negativi: la verticalizzazione delle architetture, fuori scala, fuori dal 'metro umano'; la megalopoli, città senza confini, che annulla la campagna, la disconosce; i nuovi confini intraurbani, con ghetti o *slums*, contrapposti a quartieri moderni e sicuri per i ricchi.

Contro questi rischi occorre pensare alla città del futuro garantendo la sopravvivenza della città storica, senza retorica – scrive Settis[22] –, per lo meno senza la retorica dei politici incolti, aggiungerei. Questa potrebbe essere la nuova missione degli architetti: ricordare la «straordinaria forza rivoluzionaria del passato» che collega nella forma e nelle funzioni il paesaggio extraurbano alla città stessa, in un equilibrio che è stato – e può essere ancora – la straordinaria forza dell'Italia.

Vorrei rammentare l'esperienza che ognuno di noi può fare transitando per la valle del Po, che anche oggi – nonostante lo spietato *sprawl* urbano – ripropone un paesaggio in cui è ancora evidente l'organizzazione rurale imposta dai Romani e riscritta mille volte senza

---

[19] *Ibidem*, p. 241.
[20] Settis (2017, p. 93).
[21] *Ibidem*, p. 93.
[22] *Ibidem*, p. 95.

alterarne l'essenza nei secoli: la città incontra la campagna, appena si supera la cintura periurbana dei capannoni industriali e dei megamarket, e trova le linee ortogonali delle divisioni agrarie e le cascine che riproducono duemila anni dopo il vivere organizzato delle ville rustiche romane.

Faccio mia la citazione che Settis fa di Goethe a proposito di Spoleto, per esaltare la doppia identità del paesaggio italiano come sintesi di natura e cultura: «una seconda natura, intesa alla pubblica utilità. Questa fu per loro [gli antichi] l'architettura, e in tal guisa ci si presentano l'anfiteatro, il tempio e l'acquedotto».

La piena integrazione del manufatto umano entro il paesaggio, anzi la natura artefatta del paesaggio in quanto formata dalla mano dell'uomo, il legante fra città e campagna sono i 'fini civili', intesi come tessuto etico e civico egualmente connaturato a una piazza, a un campo coltivato, a un edificio pubblico, ecc., di oggi come di ieri: dunque anche a un anfiteatro romano. E qui sta la chiave: l'etica – scrive Settis[23] – non sembra essere tra i temi più praticati oggi, anche in architettura: al contrario l'estetizzazione dell'architettura favorisce la rimozione di ogni preoccupazione sociale, economica, politica, etica.

Ogni operazione di salvaguardia e valorizzazione di un lacerto urbano o di un paesaggio comporta necessariamente la creazione di un limite, di un perimetro, anche solo mentale: ma un confine non è necessariamente una barriera, una 'ferita', può essere anche una 'sutura', un termine di trapasso, una cerniera.[24] Un anfiteatro romano aveva oltre alla sua propria funzione, quella di cerniera[25] urbanistica tra città e campagna organizzata dall'uomo. La perifericità dei resti di un anfiteatro romano in una piccola o media (ma anche grande) città di oggi può diventare occasione di recupero della percezione – entro le disarmoniche e confuse espansioni delle moderne periferie – della forma urbana rispetto alla campagna divisa regolarmente.

Settis auspica che un nuovo discorso sul paesaggio cominci fissando lo sguardo sui confini periurbani e intraurbani, mettendoli in discussione e analizzando i valori e le relazioni tra edifici e aree a diversa destinazione non come esperienza estetica, ma funzionale (in atto o potenziale).

Un anfiteatro romano potrebbe essere, sotto questo aspetto, un buon inizio.

---

[23] *Ibidem*, p. 101.

[24] *Ibidem*, p. 114.

[25] In Maggi (1998) definivo così gli anfiteatri romani di Tunisia: cerniera urbanistica e ideologica tra città e campagna. Essi infatti con la loro immagine rappresentavano dei 'codici' di individuazione dello spazio romanizzato nel loro rapporto verticale con il paesaggio.

Postfazione

Arena Milano: gli anfiteatri della post-metropoli

Carlo Berizzi*

A molti può risultare difficile immaginare quale sia stato il ruolo degli anfiteatri nelle città romane; certamente ancora più complesso è, per l'architetto di oggi, cercare di ristabilire il loro ruolo nel contesto attuale creando un rapporto tra archeologia e città, tra uso e conservazione, tra forma storica e paesaggio urbano. La questione si inserisce nel più ampio tema del riuso dell'esistente che ha caratterizzato il dibattito architettonico a partire dall'Ottocento, quando si sono definite due posizioni teoriche contrapposte. Da un lato quella espressa dal pensiero dell'architetto francese Viollet le Duc, sostenitore della necessità di restituire al patrimonio storico un aspetto compiuto a partire dai ritrovamenti e dalla loro interpretazione, che ammette la possibilità di produrre una immagine finale verosimile anche se mai esistita. Dall'altro quella avallata dal critico inglese John Ruskin,[1] che attribuisce alla rovina il valore più autentico e profondo della storia e si oppone all'idea del restauro in stile, promuovendo la conservazione di ciò che ci è stato tramandato nel tempo nelle condizioni in cui si trova, salvaguardando così la memoria dell'oggetto, che mantiene la sua autenticità attraverso i segni della storia e la patina del tempo.

Ma la questione che qui ci interessa è cercare di capire quali possano essere considerati gli edifici o i luoghi che rappresentano gli anfiteatri della città contemporanea, indipendentemente dalla loro origine storica, ma che dell'antico luogo per spettacoli pubblici mantengono alcuni caratteri architettonici specifici: la forma e il ruolo urbano, la spazialità e la misura dell'arena, e il significato di luogo destinato a spettacoli collettivi. Dal testo di Stefano Maggi emerge che le arene avevano un ruolo importante per le città antiche sia dal punto di vista monumentale sia come cerniera urbana e morfologica o elemento di connessione tra il centro abitato e il territorio circostante. E dunque il tema della ricerca dei nuovi anfiteatri non può prescindere dal loro rapporto con la città, termine che va chiarito nel contesto cisalpino a cui l'archeologo rivolge i propri studi.

La città contemporanea non è infatti paragonabile per caratteristiche, strutturazione, morfologia ed estensione a quella romana. Le città studiate in questo testo sono, ovviamente, cambiate notevolmente rispetto alla loro origine romana, crescendo di dimensione e modificando la loro struttura. Questa trasformazione è avvenuta soprattutto negli ultimi due secoli a causa della rivoluzione industriale prima e della visione moderna poi.[2] In

* (DICAr-Dipartimento di Ingegneria Edile-Architettura, Università di Pavia)

[1] Ruskin (1982).

[2] Il movimento moderno ha stravolto il concetto di città, creando nuovi modelli ideali come alternativa

Europa la trasformazione delle città nell'epoca moderna è avvenuta prevalentemente attraverso un processo di espansione, con la creazione di nuove aree periferiche, e la ricostruzione di quelle parti di città distrutte dai bombardamenti della seconda guerra mondiale; in entrambi i casi il rapporto con la storia è stato quasi sempre traumatico e conflittuale. Nelle periferie le nuove espansioni, prevalentemente residenziali, hanno prediletto un modello basato sugli edifici isolati piuttosto della riproposizione del modello della città compatta ottocentesca, propria delle prime espansioni dell'era industriale, creando così una forte discontinuità con il passato. Nei centri storici, invece, quando si è intervenuto, è prevalsa la tendenza a costruire e ricostruire secondo il principio 'com'era dov'era', utilizzato per la prima volta a Venezia nel 1902 in occasione della ricostruzione, per il collasso, del Campanile di Piazza San Marco. In Europa, ma soprattutto in Italia, non è avvenuto nel secolo passato quello che Maggi definisce come *metabolismo urbano*, ovvero la capacità della città di crescere su se stessa attraverso la storia. Nel Novecento si è improvvisamente interrotto il processo storico di trasformazione della città. Inoltre, la dimensione delle città è aumentata al punto di non permetterne più il riconoscimento nella loro unitarietà e caratterizzazione. Quindi, laddove manca il rapporto tra costruito e memoria, ossia nelle periferie, non riusciamo a riconoscere il valore e il significato più profondo di città, che invece riconosciamo nei centri storici; nell'immaginario comune la città corrisponde ancora al suo centro storico e le sue recenti espansioni appaiono come delle anomalie. È sufficiente pensare a quasi tutte le città analizzate in questo volume, da Pavia a Padova, da Aosta a Parma, per comprendere queste due questioni: l'interruzione del processo storico avvenuto nei secoli per accumulazione, riscrittura e sostituzione dell'esistente, e la perdita di definizione dell'idea di città come organismo articolato, ma compiuto. Il 1966 è l'anno in cui, convenzionalmente, in Italia si avvia il dibattito attorno a questo secondo tema con l'uscita di due libri *L'architettura della città*[3] di Aldo Rossi ed *Il territorio dell'architettura*[4] di Vittorio Gregotti. Il primo considera la città come un'opera architettonica costituita da parti formalmente compiute e quindi ne evidenzia la non unitarietà dell'insieme. Il secondo, invece, sposta l'attenzione dalla città al territorio, dilatandone i confini.

Negli anni Novanta il termine 'territorio' viene sostituito nel linguaggio architettonico da 'paesaggio', che ne amplia ulteriormente le dimensioni, unificando in un'unica categoria gli ambiti urbanizzati e quelli della natura. La città, storicamente definita dai suoi limiti, ma anche dalla sua contrapposizione alla natura, diviene così un concetto del passato. Proprio nell'ambito geografico del nord Italia questa trasformazione da città, o meglio insieme di città, a organismo più esteso e articolato, che comprende anche gli ambiti naturali, avviene in modo rapido ed esteso, portando alla nascita di quella che il geografo Eugenio Turri

alla città storica, come, ad esempio, nei visionari disegni di Le Corbusier per la *Ville contemporaine de trois millions d'habitant* e del provocatorio *Plan Voisen*, in cui la città di Parigi veniva in gran parte sostituita da una serie di altissimi grattacieli cartesiani. Gli effetti delle teorie urbane moderne hanno trovato applicazioni su larga scala solo al di fuori del vecchio continente in territori non antropizzati in cui è stato possibile costruire città di fondazione come avvenuto a Chandigarh (India) o Brasilia (Brasile).

[3] Rossi (1995).

[4] Gregotti (1998).

definisce nel suo libro del 2000 la 'megalopoli padana':[5] un'unica grande città o meglio una ininterrotta formazione urbana, che va da Torino a Venezia e che coinvolge più di 20 milioni di abitanti, costituendo una delle metropoli globali. Pochi anni dopo Manuel Gausa nel suo dizionario di architettura[6] definisce la città come «An old word. See multicity», anticipando la trasformazione multipolare delle attuali aree metropolitane. Recentemente si è concluso un importante progetto di ricerca italiano sulle post-metropoli[7] italiane, ossia le regioni urbane «nelle quali grandi città e centri di medie e piccole dimensioni interagiscono nella produzione della condizione urbana contemporanea». In questa ricerca l'urbanità è identificata in un territorio vasto in cui la condizione di cittadino si manifesta in due scale diverse, quella locale del quartiere o del piccolo centro abitato, e quella della regione urbana che supere anche le dimensioni delle città metropolitane.

Milano come caso studio

Mi è sembrato opportuno prendere come contesto geografico, in cui provare a immaginare le possibili arene contemporanee, quello della città di Milano per una serie di ragioni specifiche: innanzi tutto è la città che più di tutte è stata in grado di metabolizzare la sua storia anche attraverso operazioni traumatiche (dalla demolizione del Lazzaretto, a quella delle Mura Spagnole, alla copertura dei Navigli), che hanno consentito profonde trasformazioni e permesso alla città di riscriversi nella sua totalità al punto che il passaggio dal centro storico alla città ottocentesca, ad esempio, avviene con continuità di tracciati, di forme e prospettive. Contemporaneamente, Milano è stata la città che ha saputo meglio di tutte ricostruire il proprio centro storico, colmando i vuoti lasciati dalla seconda guerra mondiale, con un'architettura capace di definire una continuità culturale con la storia.

È in questo contesto che, dalle pagine della rivista «Casabella», l'allora direttore Ernesto Nathan Rogers[8] avviò una riflessione tra le più importanti nel mondo dell'architettura del Novecento, che affronta dal punto di vista critico, progettuale, filosofico e teorico il tema del rapporto dell'architettura moderna con la storia. Infine, Milano è anche la città italiana che più di tutte in epoca recente è stata in grado di anticipare i temi delle aree metropolitane, attuando una strategia di necessaria estensione territoriale (col passaggio a città metropolitana) con una attenta ridefinizione delle sue parti attraverso i nuovi progetti nelle aree di trasformazione e il recupero dei quartieri esistenti attraverso la loro caratterizzazione. A Milano si sta infatti configurando una città che potrà essere modello per le altre città metropolitane e per quelle della regione urbana, una post-metropoli costituita da nuclei, contenuti nella loro estensione, paragonabili alle città minori dell'epoca preindustriale, connessi da ambiti naturali (o meglio naturalizzati) rappresentati da corridoi ecologici, parchi, infrastrutture verdi, corsi d'acqua naturali e artificiali.

---

[5] Turri (2000).

[6] Gausa, Muller, Guallart (2003).

[7] Balducci, Fedeli, Curci (2017). Vedi anche *Atlante dei territori post-metropolitani*. URL: <www.post-metropoli.it> [data di accesso: 13/10/2017].

[8] Per la teoria sulle preesistenze ambientali si veda Rogers (1958).

Figura 1. Pianta del centro di Milano con evidenziati i NIL (Nuclei di identità locale) e gli spazi interstiziali della città lenta, destinati a infrastrutture ecologiche e alla mobilità ciclo-pedonale.

I nuovi strumenti di pianificazione di Milano definiscono la città come struttura multipolare costituita da 88 ambiti differenti, denominati Nuclei di Identità Locale (NIL), autonomi nella loro struttura e integrati in una rete di infrastrutture ecologiche e di mobilità. I NIL sono aree definite della città destinate a rafforzare il loro carattere attraverso lo sviluppo di proprietà urbane autonome in termini di densità, promozione di stili di vita, caratteristiche degli spazi aperti e degli edifici. Di fatto si nega il principio del passato che considerava Milano uniforme nella struttura urbana in tutta la sua estensione. In questi nuovi e vecchi quartieri, abitati da una media di 15.000 persone e con una estensione limitata, in cui è possibile recuperare la scala umana che caratterizzava le città cisalpine d'epoca romana, nei quali vi è compresenza di ambiti costruiti e ambiti governati dalla natura che costituiscono un nuovo paradigma urbano, possiamo ricercare le possibili arene contemporanee di Milano atte a svolgere su una scala limitata lo stesso compito degli anfiteatri nelle città del passato.

Arena Milano

La ricerca delle attuali arene milanesi (laddove si utilizza il termine arena anche come

sinonimo di anfiteatro) viene effettuata secondo tre possibili interpretazioni distinte: il Monumento-Arena, elemento formalmente riconoscibile nel paesaggio urbano; lo Spazio-Arena, che rappresenta la spazialità interna degli antichi anfiteatri; il Luogo-Arena, che definisce un luogo che si presta a un uso attualizzato degli spettacoli dell'arena. Dal punto di vista della rappresentazione ci si è riferiti a due piante storiche che, in modi diversi, hanno influenzato il dibattito della seconda metà Novecento su analisi, lettura e progetto urbano: la *Pianta di Roma* di Giovan Battista Nolli del 1748, che rappresenta la città dividendola nei campi neri degli edifici privati e in quelli bianchi degli spazi pubblici con gli edifici collettivi disegnati in pianta, e il *Campo Marzio* di Giovanni Battista Piranesi del 1792, un *collage* di forme architettoniche dell'antichità che disegnano una Roma ideale.

Le nuove arene di Milano vengono così rappresentate come fotomontaggio tra la città esistente e le piante degli anfiteatri cisalpini. Le arene romane sostituiscono, in questa particolare grammatica urbana, i monumenti e gli spazi della città, come se fossero dei sinonimi.

Figura 2. Pianta di Roma di Giovan Battista Nolli (1748)

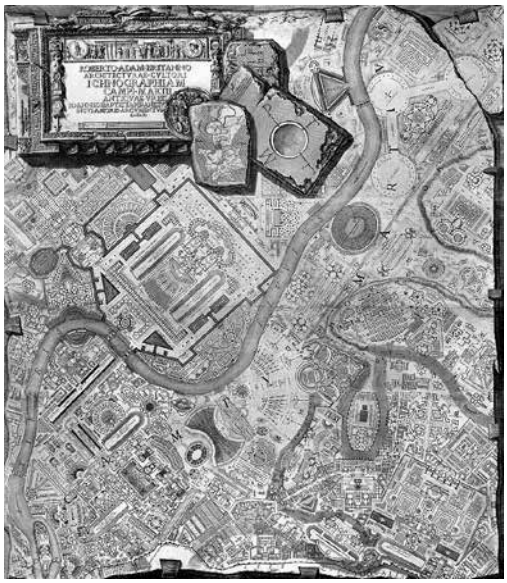

Figura 3. Il Campo Marzio di Giovanni Battista Piranesi (1792)

Monumento-Arena

Nel testo di Stefano Maggi emerge chiaramente come gli anfiteatri abbiano spesso rappresentato una cerniera urbana, uno snodo urbanistico o un elemento in grado di connettere la città con la campagna, e per questo spesso ubicati ai margini della città, proprio come nel caso dell'arena romana di Milano (dimensioni metri 155 x 125). Allo stesso tempo,

la loro forma si impone sul contesto manifestandosi come elemento monumentale. Nel libro *L'architettura della città*[9] la città è descritta nel binomio tra elementi primari (spesso monumenti) propulsori dello sviluppo urbano, e area residenza che per il suo autore, Aldo Rossi, è un tessuto uniforme. Per Rem Koolhaas nel libro *S, M, L, XL: Small, Medium, Large, Extra-Large*,[10] invece, quando un edificio supera una certa dimensione diventa automaticamente un monumento. Unendo i due concetti possiamo considerare Monumento-Arena quegli elementi che si impongono nella loro dimensione sul contesto circostante e che, al contempo, divengono elemento ordinatore e generatore di dinamiche morfologiche o spaziali nell'intorno.

Figura 4. Arena Bocconi

Figura 5. Arena San Vittore

Figura 6. Arena Fondazione Prada

Nell'identificazione di questa categoria ci si riferisce a volumi che per dimensione e proporzione possono essere assimilati agli antichi anfiteatri e che hanno una funzio-

[9] Rossi (1995).
[10] Koolhaas (1997).

ne collettiva. Alcune delle strutture sportive di Milano, che tipologicamente derivano dagli anfiteatri, svolgono chiaramente questo ruolo. L'Arena Civica (metri 270 x 160) di inizio Ottocento nasce sulla demolizione delle Mura Spagnole come luogo per feste, spettacoli, eventi e celebrazioni, ponendosi come elemento di connessione tra la città storica, la piazza d'armi e la futura espansione a nord. Lo stadio di San Siro (metri 195 x 160), cerniera funzionale tra l'ambito sportivo degli ippodromi, i parchi delle aree di Trenno e le aree residenziali della città in espansione, viene realizzato nel 1926 ai margini della città. Il Velodromo Vigorelli (metri 190 x 105) del 1935 connette la fiera con l'asse del Sempione. Il Mediolanum Forum di Assago (metri 120 x 90) è collocato lungo la tangenziale all'ingresso della città, tra l'area destinata al commercio e agli uffici e la campagna.

Meno evidenti sono i Monumento-Arena della contemporaneità basati su forme che rientrano in questa categoria per la loro massa e per la presenza confrontabile con quelle delle antiche strutture.. Tra questi il nuovo edificio dell'Università Bocconi, disegnato da Grafton Architects (metri 160 x 60), dall'aspetto monolitico, che rappresenta l'ingresso all'area pedonale del Campus dell'Università. Questo edificio svolge un ruolo urbano più significativo di quello vicino progettato da Ignazio Gardella (metri 80 x 60) che, pur richiamando la forma ellittica dell'anfiteatro, non stabilisce relazioni col contesto e pertanto non può essere ascrivibile alla categoria Monumento-Arena. Anche la Fondazione Prada (metri 166 x 88) di Rem Koolhaas è destinata a divenire un Monumento-Arena per l'area attorno allo scalo di Porta Romana; il teorico della *Bigness*, attraverso un'attenta opera di riscrittura, trasforma un insieme di edifici in un unico corpo che si articola attorno alla sua corte. La rimozione degli intonaci preesistenti e il ripristino dello strato rustico dell'intonaco di colore grigio uniforma i diversi volumi in un unico monumento, destinato a governare i cambiamenti futuri dell'area di Porta Romana a nord e del comparto industriale a sud, oggetto di profonde trasformazioni. Storicamente anche il Carcere di San Vittore (metri 200 x 200), collocato in prossimità delle mura, ha svolto un ruolo simile, così come il Tribunale progettato da Marcello Piacentini negli anni Trenta (metri 205 x 150), l'antico Palazzo del Capitano di Giustizia del XVI secolo (metri 87 x 45) in Piazza Beccaria, oltre al perno centrale della città rappresentato dal Duomo (metri 160 x 85).

Spazio-Arena

In molti casi quello che rimane degli antichi anfiteatri è la spazialità delle arene, mentre le gradinate della cavea sono state sostituite da edifici come a Pollenzo e Lucca, rivelandosi spazi adeguati per la vita collettiva come piazze e corti interne. La dimensione dell'arena dell'anfiteatro di Milano è stimata in 71 x 40,5 metri, mentre le altre della regione cisalpina variano tra i 40-82 metri per 25-48 metri, tutte con una dimensione appropriata per uno spazio urbano collettivo. Questa spazialità si può ritrovare in molti spazi aperti della città che assumono anch'essi un ruolo accentratore di flussi e cerniera per ambiti diversi. Tra gli Spazio-Arena possiamo includere la Galleria Vittorio Emanuele, che ha uno spazio centrale sotto la cupola di 40 x 40 metri, o piazza Gae Aulenti

nel nuovo quartiere di Porta Nuova (metri 60 x 60). Anche a *CityLife* la Piazza Tre Torri (metri 75 x 40), che è la connessione del nuovo centro commerciale con l'area del parco, riprende la forma ellittica dell'arena, mentre più articolata è la forma organica dello spazio centrale del nuovo Museo delle Culture, il Mudec (metri 35 x 30); questo spazio, che l'autore David Chipperfield ha rinominato *Agorà*, è uno spazio collettivo posto all'interno di un edificio pubblico a un piano rialzato a cui si accede attraverso una scala monumentale, che segna la transizione tra uno spazio chiuso e la nuova piazza pubblica. Uno Spazio-Arena particolare è quello della piazza Città di Lombardia, lo spazio coperto all'interno della nuova sede della Regione destinato ad eventi come fiere, gare sportive e concerti (metri 100 x 50). Il nuovo spazio collettivo rialzato del World Join Center di Milano (metri 70 x 45), ubicato vicino all'area del Portello, ha una forma ellittica regolare, mentre l'ambito naturale del Parco Industria Alfa Romeo del Portello (metri 90 x 60) crea, attraverso dei movimenti di terra, una grande arena vegetale con all'interno uno specchio d'acqua.

Figura 7. Porta Nuova Arena

Figura 8. Ansaldo Arena

Figura 9. *CityLife* Arena

Luogo-Arena

Gli anfiteatri erano il luogo di eventi popolari, delle lotte tra gladiatori, degli spettacoli di caccia. Rappresentavano quindi un posto in cui la gente si radunava in determinati momenti, in occasione di eventi definiti; a differenza del foro o dei templi, il loro uso non era quotidiano, ma limitato a particolari giorni o periodi dell'anno. La loro localizzazione al di fuori della città consentiva al pubblico proveniente dalle campagne di accedere facilmente agli spettacoli.

Figura 10. Duomo Arena

Figura 11. Darsena Arena

Figura 12. Fabbrica del Vapore Arena

Oggi Milano è diventata una *event city* con frequenti manifestazioni ed eventi che necessitano di spazi adatti per usi temporanei collettivi. Accanto ad alcune arene contemporanee già descritte, come ad esempio quelle destinate alle attività sportive, ce ne sono altre che hanno dimensione e natura differenti. Il Luogo-Arena, a differenza delle categorie precedenti, prescinde dalle caratteristiche formali e dimensionali dello spazio individuato. A differenza delle altre categorie, difficilmente il Luogo-Arena è un elemento di ordine e di propulsione dello sviluppo urbano, ma si configura piuttosto come scarto o elemento

temporaneo. Si potrebbe pensare che il Luogo-Arena corrisponda al 'grado zero' dell'anfiteatro; un luogo piano, libero, in cui si svolgono eventi e che potenzialmente potrebbe trasformarsi in una architettura compiuta, ma che per il momento è solo uno spazio vuoto ben localizzato. Per questo, non essendo strutturato, le sue dimensioni possono essere diverse da quelle codificate per gli antichi anfiteatri; non avendo gradinate per il pubblico, questo si disperde in modo generico sul suolo.

Tra questi, il Carroponte a Sesto San Giovanni si trasforma in occasione dei concerti serali d'estate in un Luogo-Arena, così come la Piazza Duomo, l'Arco della Pace e la Darsena, il vecchio porto di Milano restituito alla città come luogo di svago nel 2015 in occasione dell'evento di Expo. Possiamo anche includere in questa categoria l'aeroporto di Bresso, le aree degli Scali Ferroviari e quelle delle caserme, occupate temporaneamente da eventi durante l'arco dell'anno.

In questa categoria possiamo ricomprendere anche quei luoghi al coperto che sono affittati come *location*, particolarmente attivi durante la *Design Week* e le Settimane della Moda. Tra questi ci sono alcuni spazi nati con questa funzione, come il *Mall* interrato nell'area delle Varesine a Porta Nuova, e altri che sono stati convertiti ad esempio dall'uso industriale, come è avvenuto nel quartiere Tortona o a Lambrate.

Arena Milano

L'ultima parte di questa breve indagine sul territorio milanese propone un *divertissement* grafico, sulla falsariga delle due piante di Nolli e Piranesi, dal titolo *Arena Milano*, che suggerisce l'individuazione di nuove Arene al servizio dei NIL e della città metropolitana, che, a seconda del loro ruolo locale o territoriale, possano rappresentare al contempo luoghi per l'intrattenimento, monumenti o cerniere urbane per la città contemporanea. Nel passato recente questo ruolo è stato svolto da attrezzature di quartiere come il sistema delle chiese con gli oratori o quello dei complessi scolastici, capaci di rappresentare sulla scala locale un punto di riferimento, ma meno significativi sulla scala più estesa della città. Le *Arene Milano* rappresentano così nodi collettivi capaci di strutturare la nuova forma urbana e caratterizzare gli ambiti in cui si inseriscono, a prescindere dal loro uso contingente, ma sempre con un carattere collettivo così come è storicamente avvenuto nell'evoluzione nel tempo degli antichi anfiteatri.

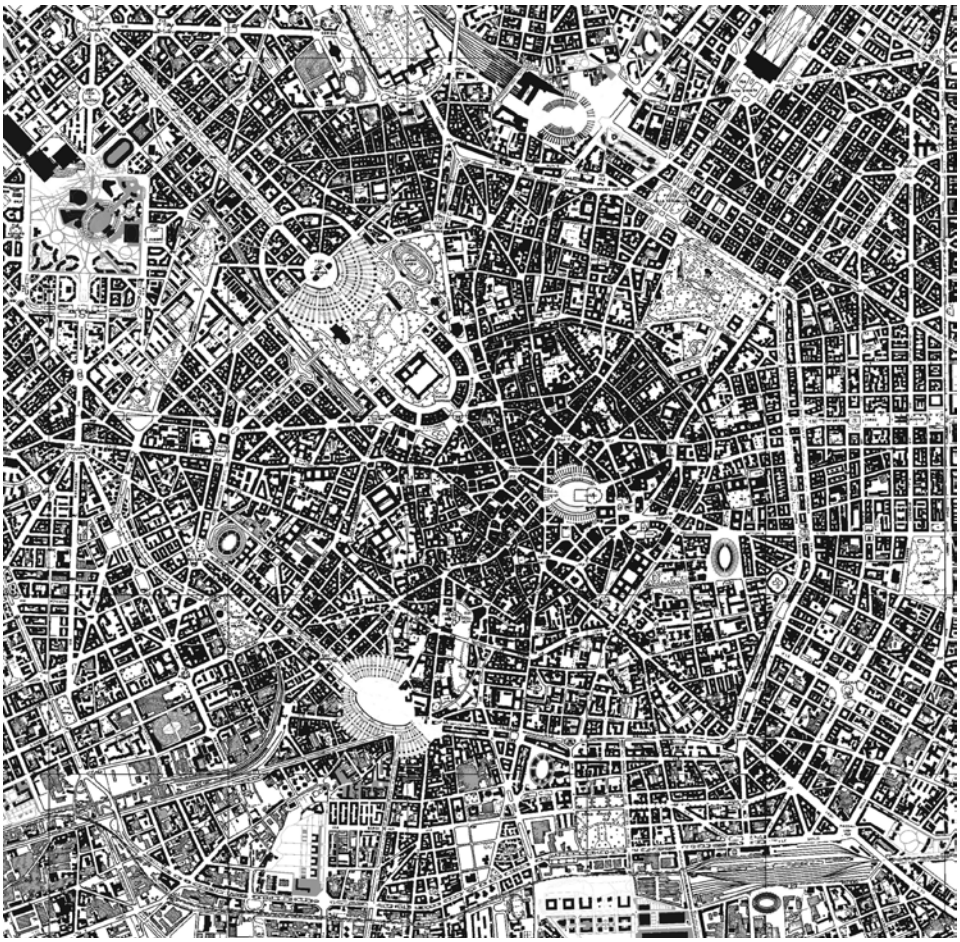

Figura 13. La pianta del centro di Milano con evidenziate le diverse *Arene* contemporanee disegnate riprendendo piante di antichi anfiteatri.

Bibliografia

Aemilia. *La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana* (2000), Catalogo mostra Bologna 2000, Venezia, Marsilio.

Ambaglio D. (1984), *Opicino de Canistris. Il libro delle lodi della città di Pavia*, Pavia, Logos international.

Andenna G. (1987), *Honor et ornamentum civitatis*, in Tomea Gavazzoli M.L. (a cura di), *Museo Novarese*, Novara, pp. 50-73.

Angeli B. (1591). *La historia della città di Parma, et la descrittione del fiume Parma. Di Bonauentura Angeli ferrarese, diuisa in otto libri*, Parma, Viotto.

Antolini G. (1822), *Le rovine di Veleia misurate e disegnate*, vol. II, Milano, Società Tipografica de' classici italiani.

Astegiano L. (a cura di) (1895-1898), *Codex diplomaticus Cremonae*, 2 voll., Torino, Bocca.

Augé M. (2004), *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri.

Aurigemma S. (1932), *Gli anfiteatri romani di* Placentia*, di* Bononia *e di* Forum Cornelii, «Historia», VI, pp. 558-572.

Baccarini E. (2006), *Mettere in memoria*, in Tortora G. (a cura di), *Semantica delle rovine*, Roma, Manifestolibri, pp. 91-101.

Balducci, A., Fedeli, V., Curci, F. (2017). *Oltre la metropoli: l'urbanizzazione regionale in Italia*, Milano, Guerini.

Bandelli G. (1987), *Per una storia della classe dirigente di Aquileia repubblicana: le iscrizioni da un edificio da spettacolo*, «Antichità Altoadriatiche», 29, pp. 97-127.

Barale P. (2003), *Il teatro ritrovato. Nuovi dati e considerazioni sul* Theatrum *romano di Pollenzo*, Bra, [s.e.] ("*Propugnacula Italiae.* Quaderni di archeologia pollentina" 1).

Barbanera M. (a cura di) (2009), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino, Bollati Boringhieri.

Barocelli P. (1932), *Notiziario di archeologia piemontese*, «Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti», 1932, p. 222.

Bassi C. (2006), *L'anfiteatro di* Tridentum, in Quilici L., Quilici Gigli S. (a cura di), *La forma della città e del territorio 3*, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 7-18 ("Atlante tematico di topografia antica" 15).

Basso P. (1999), *Architettura e memoria dell'antico. Teatri, anfiteatri e circhi della* Venetia *romana*, Roma, L'Erma di Bretschneider.

Basso P. (2004), *Topografia degli spazi ludici in Aquileia*, «Antichità Altoadriatiche», 59, pp. 317-338.

Battaglini F.G. (1789). *Memorie istoriche di Rimino e de' suoi signori artatamente scritte ad illustrare la zecca, e la moneta riminese di F. G. B. pubblicate, e corredate di note da Guid'Antonio Zanetti*, Bologna, Dalla Volpe.

Bejor G. (1979), *L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea*, «Athenaeum», 57, pp. 124-138.

Berardo L. (2004), *Cerealicoltura e allevamento nell'azienda Carloalbertina*, in Carità G. (a cura di), *Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, Bra, Soprintendenza per i beni archeologici del Piemonte, pp. 111-125.

Berzolla P. (1969), *Studi, scavi, anastilosi a* Veleia *dall'anno 1952 all'anno 1954*, in Atti del III Convegno di Studi Veleiati, Milano-Varese, Istituto editoriale cisalpino, pp. 356-364.

Bertacchi L. (1994), *Aquileia: teatro, anfiteatro e circo*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, «Antichità Altoadriatiche», 41, pp. 163-181.

Beschi L. (1960), *Verona romana, i monumenti*, in *Verona e il suo territorio.* vol. I, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi, pp. 367-552.

Blason Scarel S. (1993), *Gerolamo De Moschettini*, «Antichità Altoadriatiche», 40, pp. 103-135.

Bocchi O. (1739), *Osservazioni di Ottavio Bocchi gentiluomo adriese sopra un antico teatro scoperto in Adria agli eruditissimi signori accademici della nobile Accademia etrusca dell'antichissima città di Cortona*, Venezia, Occhi.

Boiteux M. (2009), *Recupero ed effimero: l'oggetto tra monumento e segno. Il Mausoleo di Augusto e il Colosseo nella storia festiva di Roma*, in Barbanera M. (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 281-303.

Bonetto J. (2009), *Mura*, in Ghedini F., Bueno M., Novello M. (a cura di), Moenibus et portu celeberrima*. Aquileia: storia di una città*, Roma, Libreria dello Stato, pp. 83-92.

Bonomi S. (2003), *Nota sull'anfiteatro di Atria-Adria*, in Tosi G., *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, vol. I, Roma, Quasar, p. 973.

Bosio L. (1981), *Padova e il suo territorio in età preromana*, in *Padova antica, da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Padova, Lint, pp. 3-23.

Bottazzi A. (1815), *Osservazioni storico-critiche sui ruderi di Libarna ed origine di alcuni castelli del Tortonese*, Novi, Stamperia Tessera.

Braghieri N. (2005), *Buoni edifici, meravigliose rovine. Louis I. Kahn e il mestiere dell'architettura*, Milano, Feltrinelli.

Brecciaroli Taborelli L. (1986), *Un contributo alla conoscenza dell'impianto urbano di Eporedia (Ivrea): lo scavo di un isolato a Porta Vercelli*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 6, pp. 97-157.

Brecciaroli Taborelli L. (2007), *Eporedia tra tarda repubblica e primo impero: un aggiornamento*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C.-I secolo d.C.)*, *Atti delle giornate di studio, Torino 4-6 maggio 2006*, Firenze, All'insegna del Giglio, pp. 127-140.

Brecciaroli Taborelli L., Delplace Chr. (1985), *Ivrea. Anfiteatro romano*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 4, pp. 49-55.

Brixia*. Roma e le genti del Po. III - I sec. a.C. Un incontro di Culture* (2015), Catalogo della mostra Brescia 2015-2016, Milano-Firenze, GAMM Giunti.

Brühl C. (1971), Palatium *e* civitas *in Italia dall'epoca tardoantica fino all'epoca degli Svevi*, in Fonseca C.D., *I problemi della civiltà comunale. Atti del congresso storico internazionale per l'VIII. centenario della prima lega lombarda (Bergamo, 4-8 settembre 1967)*, Bergamo, Comune di Bergamo, pp. 157-164.

Brunelli Bonetti F. (1916), *Studi intorno all'anfiteatro di Padova*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», 32, pp. 351-362.

Brusin G. (1948), *Saggi di scavo nell'ambito dell'Arena*, «Aquileia Nostra», 19, cc. 57-62.

Bullough D. (1966), *Urban Change in Early Medieval Italy: the Example of Pavia*, «Papers of the British School at Rome», 34 (1966), pp. 82-130.

Calderini A. (a cura di) (1939), *L'anfiteatro romano*, Milano, Ceschina.

Capoferro Cencetti A.M. (1978), *Gli organismi anfiteatrali in Italia nella loro variabile funzionale*, «INARCOS» 33, pp. 328-335.

Capoferro Cencetti A.M. (1979), *Variazioni nel tempo dell'identità funzionale di un monumento: il teatro di Pompeo*, «Rivista di Archeologia», 3, pp. 72-85.

Capoferro Cencetti A.M. (1983), *Gli anfiteatri romani dell'*Aemilia, in *Studi sulla città antica. L'Emilia-Romagna*, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 245-282.

Capoferro Cencetti A.M. (1994), *Gli anfiteatri romani dell'Emilia-Romagna*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, «Antichità Altoadriatiche», 41, pp. 301-346.

Carandini A. (2009), *Dalle rovine alla grande totalità del reale*, in Barbanera M. (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 172-176.

Carducci C. (1959), *L'architettura in Piemonte nell'Antichità*, in *Atti del X Congresso nazionale di Storia dell'Architettura (Torino, 8-15 settembre 1957)*, Roma, Centro di studi per la storia dell'architettura, pp. 151-186.

Carità G. (a cura di) (2004), *Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, Bra, Soprintendenza per i beni archeologici del Piemonte.

Carità G. (2004a), *Carlo Alberto di Savoia Carignano a Pollenzo*, in Carità G. (a cura di), *Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, Bra, Soprintendenza per i beni archeologici del Piemonte, pp. 97-104.

Carità G. (2004b), *I giardini all'italiana dei castelli dei Romagnano*, in Carità G. (a cura di), *Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, Bra, Soprintendenza per i beni archeologici del Piemonte, pp. 83-93.

Catarsi Dall'Aglio M. (2000), *Edilizia pubblica: gli edifici da spettacolo*, in Aemilia*. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, Catalogo mostra Bologna 2000, Venezia, Marsilio, pp. 151-162.

Cerrato L. (1939), *L'anfiteatro romano d'Imola*, «Diario» 12, 19, 26 agosto, 2, 9 settembre.

Chouquer G. (1985), *Théâtres et amphithéâtres, codes de l'espace romanisé*, «Dialogues d'histoire ancienne», 11, pp. 13-22.

La città nell'Italia settentrionale in età romana: morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle regiones 10. e 11. Atti del Convegno organizzato dal Dipartimento di scienze dell'antichità dell'Università di Trieste e dall'École française de Rome, Trieste, 13-15 marzo 1987, Roma, École française de Rome.

Cognasso F. (1952), *Novara nella sua storia*, in *Novara e il suo territorio*, Novara, Istituto geografico De Agostini, pp. 3-531.

Cognasso F. (1971), *Storia di Novara*, Novara, Lazzarelli.

Colombo A. (1928), *Milano preromana, romana e barbarica*, Milano, La famiglia meneghina.

Corajoud M. (1982), *Le paysage c'est l'endroit ou le ciel et la terre se touchent*, in Dagognet F. (a cura di), *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, Champ Vallon.

Corradi Cervi M. (1941), *L'anfiteatro romano di* Mutina*. Note di antica topografia modenese*, «Studi e documenti. R. Deputazione di Storia Patria per l'Emilia e la Romagna. Sezione di Modena», V, pp. 113-116.

Corradi Cervi M. (1942), *Parma. Scoperte nell'anfiteatro romano durante gli scavi di fognature nel 1933*, «Notizie degli Scavi», 1942, pp. 1-9.

M. Corradi Cervi M. (1974), *Ancora sull'anfiteatro romano di Modena*, «Atti della Deputazione di Storia Patria per le antiche province modenesi», s. X, 9, pp. 275-279.

Cravero G. (2002), *Tracce per un'iconografia pollentina*, in *"Salve o Sacra Rovina". Il Piemonte tra archeologia e riscoperta del classico*, Catalogo della Mostra Bra 2002, Bra, Fondazione Cassa di risparmio, pp. 33-48.

Crenna M. (1980), *Appunti ed ipotesi sulla* vetus ecclesia S.ti Gaudentji extra muros, «Bollettino Storico per la Provincia di Novara», 71, 2, pp. 15-16.

Cresseri G.G. (1760), *Ragionamento intorno a un'iscrizione trentina d'Augusto*, Trento, Monauni.

Dall'Aglio P.L. (1987), *Problemi storico topografici in Agazia*, «Padusa», XXIII, (1989), pp. 57-65.

Dall'Aglio P.L. (1990), *Parma e il suo territorio in età romana*, Parma, Centro Studi della Val Baganza.

Damillano G.F. (s.d.), *Annali di Cherasco*, Biblioteca Civica "G.B. Adriani" di Cherasco, mss. 110 e 113.

De Bosio G. (1982), *Aida 1913, 1982*, Milano, Il Saggiatore.

De Marchi A (1895), *I monumenti epigrafici milanesi dell'antichità classica. Vol. 2: l'iscrizione del gladiatore Urbico*, Milano, Hoepli.

De Marchi A. (1913), *Gli scavi a S. Lorenzo e l'anfiteatro milanese*, «Athenaeum», 1, pp. 208-211.

Dell'Acqua G.A. (1985), *La basilica di San Lorenzo*, Milano, Banca Popolare di Milano.

Durandi J. (1769), *Delle antiche città di Pedona, Caburro, Germanicia e dell'Augusta de' Vagienni*, Torino, Fontana.

Durandi J. (1774), *Piemonte Cispadano antico*, Torino, Fontana.

Filippi F. (1999), *Nuovi dati e considerazioni sull'impianto urbano e la necropoli di* Pollentia, in Barra Bagnasco M., Conti M.C. (a cura di), *Studi di archeologia classica dedicati a Giorgio Gullini per i quarant'anni di insegnamento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 49-66.

Finocchi S. (1980), *Banchina romana su palificata trovata ad Ivrea nell'alveo della Dora*, in *Studi di Archeologia dedicati a Pietro Barocelli*, Torino, Soprintendenza archeologica del Piemonte, pp. 89-93.

Finocchi S. (1987), *Libarna*, Alessandria, Cassa di Risparmio di Alessandria.

Finocchi S. (1995), *Libarna*, Castelnuovo Scrivia, Maxmi.

Fiorani D. (2009), *Architettura, rovina, restauro*, in Barbanera M. (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 339-356.

Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C.-I secolo d.C.), *Atti delle giornate di studio, Torino 4-6 maggio 2006* (2007), Firenze, All'insegna del Giglio.

Franchi di Pont G. (1809), *Delle antichità di Polenza e de' ruderi che ne rimangono*, «Mémoires de l'Académie imperiale des sciences, littérature et beaux arts de Turin pour les années 1805-1808», XVII, pp. 321-510.

Frézoul E. (1990), *Les monuments des spectacles dans la ville: théâtre et amphithéâtre*, in *Spectacula. I. Gladiateurs et amphithéâtres. Actes du Colloque tenu a Toulouse et a Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987*, Lattes, Editions Imago, Musée archeologique Henri Prades, pp. 77-92.

Gabrielli B. (2009), *Il paesaggio storico urbano. Suggestioni per una lettura*, in Cesaretti P., Ferlinghetti R. (a cura di), *Gli spazi urbani tra immaginario e realtà*, Bergamo, Sestante, pp. 119-124.

Gausa M., Muller W., Guallart V. (2003), *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age*, Barcelona, Actar.

Ghirardini G. (1881), *Gli scavi dell'anfiteatro di Padova*, «Notizie degli Scavi», 1881, pp. 3-4.

Giaccaria A. (1994), *Le antichità romane del Piemonte nella cultura storico-geografica del Settecento*, Cuneo, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo-Vercelli, Società storica vercellese.

Gianani F. (1976), *Opicino de Canistris. L'«anonimo ticinese» e la sua descrizione di Pavia*, Pavia, Fusi.

Ginouvès R., Martin R. (1985), *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, vol. I, Roma, École française de Rome.

Golvin J.-Cl. (1988), *L'amphithéâtre romain. Essai sur la Théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris, Boccard.

Gregori G.L. (1984), *Amphiteatralia II*, «Archeologia Classica», 36, pp. 333-346.

Gregori G.L. (1989), *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano. Vol. II.* Regiones Italiae *VI-XI*, Roma, Quasar.

Gregori G.L. (1994), G*ladiatori e spettacoli anfiteatrali nell'epigrafia cisalpina*, «Antichità Altoadriatiche», 41, pp. 53-67.

Gregotti V. (1998), *Il territorio dell'architettura*, Milano, Feltrinelli.

Gros P. (1990), *Recensione a* S. Maggi, *Anfiteatri della Cisalpina romana (*Regio *IX;* Regio *XI)*, Firenze, La nuova Italia, «Latomus», XLIX, 2, p. 541.

Gros P. (a cura di) (1997), *Vitruvius Pollio. De architectura*, 2 voll., Torino, Einaudi.

Gros P. (2001), *L'architettura romana dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero. I monumenti pubblici*, Milano, Longanesi.

Gros P., Torelli M. (2007), *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Bari, Laterza.

Himmelmann N. (1981), *Utopia del passato. Archeologia e cultura moderna*, Bari, De Donato.

Hudson P. (1981), *Archeologia urbana e programmazione della ricerca. L'esempio di Pavia*, Firenze, All'insegna del Giglio.

Hudson P. (1987), *Pavia: l'evoluzione urbanistica di una capitale altomedievale*, in *Storia di Pavia*, vol. II, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, pp. 237-315.

Iorio S. (2005), *Dalla rimozione della memoria alla riscoperta. Indagini archeologiche a* Laus Pompeia-*Lodi Vecchio*, Milano, Ministero per i beni e le attività culturali.

Iorio S. (2014), *Lodi Vecchio: la storia più antica*, in Iorio S. *et al.* (a cura di), *Lodi Vecchio, da* municipium *a città*, Lodi, [s.e.], pp. 13-51.

Jouffroy H. (1986), *La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*, Strasbourg, AECR.

Kirk T. (2009), *Ritagliare un margine: siti archeologici nelle città moderne*, in Barbanera M. (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 215-242.

Koolhaas R. (1997), *S, M, L, XL: Small, Medium, Large, Extra-Large*, New York, The Monacelli Press.

Lamboglia N. (1934), *Per l'archeologia di* Albingaunum, Albenga, Società storico-archeologica Ingauna e Intemelia.

Lamboglia N. (1976), Nota in *Archeologia in Liguria. Scavi e scoperte 1967-75*, Genova, [s.e.], pp. 159-162.

Le Corbusier (2007), *Verso una Architettura*, Milano, Longanesi.

Maccabruni C. (2003), *Cremona. L'immagine della città romana nel Medioevo*, in *Storia di Cremona. Vol. I: L'età antica*, Azzano San Paolo, Bolis, pp. 396-419.

Maccaneo (D. della Bella) (1508), *Epitomae Historicae, Cornelius Nepos*, Torino, Silva.

Maffei S. (1728), *Degli anfiteatri e singolarmente del Veronese*, Verona, Tumermani.

Maggi S. (1987), *Anfiteatri della Cisalpina romana (*Regio *IX*; Regio *XI)*, Firenze, La nuova Italia.

Maggi S. (1988), *Nota sull'anfiteatro romano di Vercelli*, «Rivista di Archeologia», pp. 60-62

Maggi S. (1990), *Gli anfiteatri romani della Cisalpina occidentale e il culto di S. Lorenzo, martire a Novara: un'ipotesi*, «Arte Lombarda», 92-93, pp. 46-54.

Maggi S. (1991), *La politica urbanistica romana in Cisalpina. Un esempio: gli edifici da* spettacolo, «Latomus», 50, 2, pp. 304-326.

Maggi S. (1993), *Joseph Roth, le città bianche e il "metro umano" di Roma*, «Il Confronto Letterario», X, 19, pp. 119-126.

Maggi S. (1993a), *Como romana: la* forma urbis. *Problemi e proposte di studio*, in Novum Comum *2050, Atti del convegno celebrativo della fondazione di Como romana, Como 8-9 novembre 1991*, Como, Società archeologica comense, pp. 163-184.

Maggi S. (1994), *Correlazione urbanistica tra edifici da spettacolo della Cisalpina e delle Gallie in età romana*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, «Antichità Altoadriatiche», 41, pp. 39-51.

Maggi S. (1996), *Opera a blocchetti semplice e mista nella Cisalpina e nelle Gallie dal I secolo a.C. al I d.C. (e oltre): certezze e problemi*, «Latomus», 55, 2, pp. 368-380.

Maggi S. (1998), *Gli anfiteatri romani della Tunisia, cerniera urbanistica e ideologica tra città e campagna*, in Khanoussi M., Ruggeri P., Vismara C. (a cura di), *L'Africa romana. Atti del XII. Convegno di studio, Olbia, 12-15 dicembre 1996*, 3 voll., Sassari, EDES, pp. 275-285.

Maggi S. (1999), *Le sistemazioni forensi nelle città della Cisalpina romana dalla tarda repubblica al principato augusteo (e oltre)*, Bruxelles, Latomus ("Collection Latomus" 246).

Maggi S. (2000), Anterides sive erismae. *Un contrappunto archeologico alla trattazione vitruviana sui sistemi di sostruzione (*De arch*. VI.8.5-7)*, «Syggraphé», 2000, pp. 151-174.

Maggi S. (2002), *Introduzione* a Ferri S. (a cura di), *Vitruvio. Architettura (dai libri I-VII)*, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, pp. 5-45.

Maggi S. (2008), *Giocare con i piedi, giocare con le mani*, in Maggi S. (a cura di), *Educare all'antico. Esperienze, metodi, prospettive. Atti del convegno, Pavia-Casteggio, 4-5 aprile 2008*, Roma, Aracne, pp. 195-202.

Maggi S. (2012), *L'anfiteatro romano di Pollenzo. Trasformazione e tradizione*, «Athenaeum», 100, 1-2, pp. 247-261.

Maggi S. (2013), *Rovine e riusi nel Piemonte romano*, in Corrain L., Di Teodoro F.P. (a cura di), *Architettura e identità locali.* vol. I, Firenze, Olschki, pp. 159-181.

Maggi S. (2015), En Gréce à l'échelle umaine*: architettura antica e moderna*, in Bultrighini U., Dimauro E. (a cura di), *Gli amici di Dino. Omaggio a Delfino Ambaglio*, Lanciano, Carabba, pp. 307-321.

Maggi S. (2017), *Fori cisalpini, fori transalpini: variazioni sul tema*, in *Spazi pubblici e dimensione politica nella città romana: funzioni, strutture, utilizzazione – Espaces publics et dimension politique dans la ville romaine: fonctions, aménagements, utilisations*, Atti Bologna 2015, vol. II, Bologna, pp. 159-164.

Maionica E. (1893), *Fundkarte von Aquileia*, in *Xenia Austriaca*, Wien, Gerold.

Maionica E. (1911), *Guida del Museo di Aquileia*, Wien.

Manini L. (1820), *Memorie storiche della città di Cremona*, vol. II, Cremona, Tipografia Manini.

Mancini G. (1944), *Le colonie e i municipi romani dell'Emilia occidentale; loro ordinamento e vita civile*, in *Emilia Romana*, vol. II, Firenze, Marzocco, pp. 67-107.

Mansuelli G.A. (1971), *Urbanistica e architettura della Cisalpina romana fino al III sec. e.n.*, Bruxelles, Latomus ("Collection Latomus" 111).

Mansuelli G.A. (1982), *La città romana nei primi secoli dell'impero. Tendenze dell'urbanistica*, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, Band 12.1: Künste. 1, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 145-178.

Mansuelli G.A. (1982a), *Forme e significati dell'architettura in Roma nell'età del Principato*, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, Band 12.1: Künste. 1, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 112-232.

Marini Calavani M. (1990), Placentia, in *Storia di Piacenza. Vol. I: Dalle origini all'anno mille*, Piacenza, Cassa di Risparmio di Piacenza e Vigevano, pp. 373-386.

Mariotti V. (1994), *Valcamonica romana: teatro e anfiteatro di Cividate Camuno*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, «Antichità Altoadriatiche», 41, 1994, pp. 367-379.

Mariotti V. (2004), *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, Firenze, All'insegna del Giglio.

Maselli Scotti F., Rubinich M. (2009), *I monumenti pubblici*, in Ghedini F., Bueno M., Novello M. (a cura di), Moenibus et portu celeberrima. *Aquileia: storia di una città*, Roma, Libreria dello Stato, pp. 93-110.

Massa S. (2004), *Le indagini archeologiche più recenti nell'anfiteatro di Milano*, in Ceresa Mori A. (a cura di), *L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere*, Milano, Skira, pp. 32-35.

Matijašić R. (1994), *I teatri di Pola tra spettacolo e vita quotidiana*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, «Antichità Altoadriatiche», 41, pp. 129-145.

Matteini R. (2004), *Lo scavo di via Conca del Naviglio 25*, in Ceresa Mori A. (a cura di), *L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere*, Milano, Skira, pp. 36-39.

Mazzi A. (1876), *Perelassi*, Bergamo, Tipografia Pagnoncelli.

Mercando L. (a cura di) (1998), *Archeologia in Piemonte. Vol. II: L'età romana*, Torino, Allemandi.

Mercando L. (2003), *Il recupero del passato*, in Mercando L. (a cura di), *Archeologia a Torino. Dall'età preromana all'Alto Medioevo*, Torino, Allemandi, pp. 37-83.

Mezzabarba Birago F. (1683), Imperatorum Romanorum Numismata, Milano, Monza.

MiBACT, Soprintendenza ai Beni Archeologici della Liguria (2015), Panem et circenses. *Albenga e il suo anfiteatro*. URL: <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Eventi/visualizza_asset.html_250942887.html> [data di acesso: 02/11/2017].

Micheletto E. (2004), *Il contributo delle recenti indagini archeologiche per la storia di Pollenzo dall'età paleocristiana al XIV secolo*, in Carità G. (a cura di), *Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, Bra, Soprintendenza per i beni archeologici del Piemonte, pp. 379-410.

Micheletto E. (2009), *Dal tempio al palazzo*, in Preacco M.C., *Percorsi e monumenti archeologici di Alba. Il tempio romano di piazza Pertinace*, Alba, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie, pp. 35-41.

Mirabella Roberti M. (1939), *L'Arena di Pola*, Pola, Tipografia Rocco.

Mirabella Roberti M. (1994), *Teatro anfiteatro e circo a Milano*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, «Antichità Altoadriatiche», 41, pp. 381-388.

Mlakar Š. (1957), *Amfiteater u Puli*, Pula, Arheološki muzej.

Mollo Mezzena R. (1988), *La stratificazione archeologica di* Augusta Praetoria, in *Archeologia stratigrafica dell'Italia settentrionale*, vol. I, Como, New Press, pp. 74-100.

Morachiello P., Fontana V. (2009), *L'architettura del mondo romano*, Bari, Laterza.

Muratori F.G. (1866), *L'Augusta dei Vagienni e il suo sito*, Torino, Stamperia reale.

Ninfo A., Fontana A., Mozzi P., Ferrarese F. (2009), *The Map of* Altinum*, Ancestor of Venice*, «Science» 325, n. 5940, 31 luglio 2009, p. 577.

Olivero, G. (2004) *Pollenzo dalle 'ruine' alla "pompa della Villa Reale" nelle parole dei letterati del primo Ottocento*, in Carità G. (a cura di), *Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, Bra, Soprintendenza per i beni archeologici del Piemonte, pp. 104-105.

Panciroli G. (1612), *Raccolta d'alcune cose più segnalate ch'ebbero gli antichi e d'alcune trovate dai moderni*, Venezia, Giunti.

Panero E. (2000), *La città romana in Piemonte. Realtà e simbologia della* Forma Urbis *nella Cisalpina occidentale*, Cavallermaggiore, Gribaudo.

Panero F. (2004), *Rinascita e crisi del 'luogo' e della comunità di Pollenzo fra alto medioevo ed età comunale*, in Carità G. (a cura di), *Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, Bra, Soprintendenza per i beni archeologici del Piemonte, pp. 39-49.

Papini M. (2009), Etiam periere ruinae*. Lucano,* Bellum Civile IX 969. *Le rovine nella cultura antica*, in Barbanera M. (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 89-111.

Papini M. (2011), *Città sepolte e rovine nel mondo greco e romano*, Roma-Bari, Laterza.

Passi Pitcher L. (2003), *Archeologia della colonia di Cremona: la città e il territorio*, in *Storia di Cremona. Vol. I: L'età antica*, Azzano San Paolo, Bolis, pp. 130-229.

Papotti L. (1998), *Strutture per spettacolo in Piemonte*, in Mercando L. (a cura di) *Archeologia in Piemonte. Vol. II: L'età romana*, Torino, Allemandi, pp. 101-118.

Pellegrini G.B. (1974), *Attraverso la toponomastica medievale in Italia*, in *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, XXI, 1973, vol. II, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, pp. 401-476.

Pesce G. (1936), *Pollenzo. La necropoli in contrada Pedaggera*, «Notizie degli Scavi», 1936, pp. 373-392.

Pessani P. (1771), *De' palazzi reali che sono stati nella città e nel territorio di Pavia*, Pavia, Bolzani.

Pietri Ch. (1987), *Note sur la christianisation de la «Ligurie»*, in *Atti del Convegno di Studi Lunensi e prospettive sull'Occidente romano, Lerici 1985*, vol. II, Luni, Centro Studi Lunensi, pp. 352-380 ("Quaderni Centro Studi Lunensi" 10-12).

Pingone F. (1577), Augustae Taurinorum, Torino, Bevilacqua.

Poggiani Keller R. (a cura di) (1986), *Bergamo dalle origini all'altomedioevo*, Catalogo della mostra, Modena, Panini.

Preacco M.C., Chiocci F. (2002), *Bene Vagienna. Piana della Roncaglia. Area archeologica di* Augusta Bagiennorum. *Anfiteatro e strutture abitative*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 19, pp. 127-129.

Preacco Ancona M.C. (2004), *Bra, fraz. Pollenzo. Via della Piana 11. Anfiteatro*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 20, pp. 181-184.

Preacco Ancona M.C. (2004a), Pollentia*. Una città romana della* Regio *IX*, in Carità G. (a cura di), *Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, Bra, Soprintendenza per i beni archeologici del Piemonte, pp. 353-375.

Preacco M.C. (s.d.), *Bene Vagienna. Piana della Roncaglia. Area archeologica di* Augusta Bagiennorum. *Anfiteatro e tratto del decumano massimo*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», c.s.

Preacco M.C. (a cura di) (2006), *Museo Civico di Palazzo Traversa. Sezione archeologica. Guida breve*, [Torino], Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichita Egizie.

Preacco M.C. (2006a), Augusta Bagiennorum, Torino, Allemandi.

Preacco M.C. (2007), *Nuovi dati sullo sviluppo urbano delle città romane della media valle del Tanaro:* Pollentia, Alba Pompeia, Augusta Bagiennorum, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C.-I secolo d.C.)*, *Atti delle giornate di studio, Torino 4-6 maggio 2006*, Firenze, All'insegna del Giglio, pp. 267-274.

Preacco M.C. (2009), *Percorsi e monumenti archeologici di Alba. 1. Il tempio romano di piazza Pertinace*, Alba.

Preacco M.C. (2014), *La città e i suoi monumenti alla luce delle recenti indagini archeologiche*, in Preacco M.C. (a cura di), Augusta Bagiennorum*. Storia e archeologia di una città augustea*, Torino, Celid, pp. 99-121.

Promis C. (1869), *Storia dell'antica Torino*, Torino, Stamperia reale.

Ranzi F. (1869), *Pianta antica della città di Trento*, Trento, Monauni.

Robino M.T.A. (2009), *Edilizia privata ad Adria. Alcune considerazioni*, in Intra illa moenia domus ac penates (Liv. 2, 40, 7). *Il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina, Atti delle Giornate di Studio, Padova 10-11 aprile 2008*, Roma, Quasar, pp. 41-51.

Rogers E.N. (1958), *Esperienza dell'architettura*, Torino, Einaudi.

Rosada G. (1984), *Funzioni e funzionalità della* Venetia *romana*, in *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso veneto*, Modena, Panini, pp. 22-38.

Rosada G. (1994), *Gli edifici di spettacolo di Padova e Asolo*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, «Antichità Altoadriatiche», 41, pp. 207-239.

Rossi A. (1995), *L'architettura della città*, Milano, Città studi.

Rossignani M.P. (1982), *Piemonte, Valle d'Aosta, Liguria, Lombardia*, Roma-Bari, Laterza.

Rossignani M.P. (2007), *Processi di trasformazione negli insediamenti indigeni della Cisalpina tra II e I secolo a.C.*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C.-I secolo d.C.)*, *Atti delle giornate di studio, Torino 4-6 maggio 2006*, Firenze, All'insegna del Giglio, pp. 29-34.

Rossignani M.P., Kasprzysiak S. (1985), *I materiali architettonici di reimpiego*, in Dell'Acqua G.A. (a cura di), *La Basilica di San Lorenzo in Milano*, Milano, Banca popolare di Milano, pp. 40-63.

Roth J. (1986), *Le città bianche*, Milano, Adelphi.

Ruskin J. (1982), *Le sette lampade dell'architettura*, Milano, Jaca book.

Ruta Serafini A., Balista C., Cagnoni M., Cipriano S., Mazzocchin S., Meloni F., Rossignoli C., Sainati C., Vigoni A. (2007), *Padova, fra tradizione e innovazione*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C.-I secolo d.C.)*, *Atti delle giornate di studio, Torino 4-6 maggio 2006*, Firenze, All'insegna del Giglio, pp. 67-83.

Saletti C. (1968), *Il ciclo statuario della basilica di Velleia*, Milano, Ceschina.

Sannazzaro M. (2004), *Il suburbio sudoccidentale nell'altomedioevo*, in Ceresa Mori A. (a cura di), *L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere*, Milano, Skira, pp. 96-97.

Scagliarini Corlaita D. (1978), *Inserimento di monumenti archeologici nel tessuto urbano attuale. L'esempio degli archi onorari*, «INARCOS», 393, pp. 336-341.

Scagliarini Corlaita D. (1983), *L'edilizia residenziale nelle città romane dell'Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 283-334.

Scagliarini Corlaita D. (1989), Recensione a Maggi S. (1987), *Anfiteatri della Cisalpina romana (*Regio *IX*; Regio *XI)*, Firenze, «Athenaeum», n.s. 67, 3-4 (1989), pp. 610-613.

Settia A. (1987), *Pavia carolingia e post carolingia*, in *Storia di Pavia*, vol. II, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, pp. 69-158.

Settis S. (1982), *Ineguaglianze e continuità: un'immagine dell'arte romana*, in O.J. Brendel, *Introduzione all'arte romana*, Torino, Einaudi.

Settis S. (1999), *Presentazione*, in Basso P. (1999), *Architettura e memoria dell'antico. Teatri, anfiteatri e circhi della* Venetia *romana*, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 9-13.

Settis S. (2004), *Futuro del "classico*", Torino, Einaudi.

Settis S. (2017), *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Torino, Einaudi.

Simmel G. (1911), *La rovina*, «Rivista di estetica», 21, 8, 1911 [1981], pp. 121-127.

Sommella P. (1988), *Italia antica. L'urbanistica romana*, Roma, Jouvence.

Spagnolo Garzoli G. (2007), *Vercelli. L'anfiteatro*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 22, pp. 292-294.

Spagnolo Garzoli G., Deodato A., Quiri E., Ratto S. (2007), *Genesi dei centri urbani di* Vercellae *e* Novaria, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C.-I secolo d.C.)*, *Atti delle giornate di studio, Torino 4-6 maggio 2006*, Firenze, All'insegna del Giglio, pp. 109-126.

Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa (1998), Catalogo della mostra Cremona 1998, Milano, Electa.

Tolomei A. (1881), *La Cappella degli Scrovegni e l'Arena di Padova*, Padova, Tipografia Salmin.

Tonini L. (1844), *Dell'anfiteatro di Rimini, ossia relazione degli scavi fatti nel 1843-1844 alla scoperta di questo monumento, con alcune brevi osservazioni storiche intorno al medesimo*, Rimini, Tipografia Orfanelli e Grandi.

Torelli M. (1980), *Innovazione nelle tecniche edilizie romane tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.*, in *Tecnologia economia e società nel mondo romano. Atti del Convegno di Como, 27-28-29 settembre 1979*, Como, New Press, pp. 139-159.

Tosi G. (1987), *Padova e la zona termale euganea*, in *Il Veneto nell'età romana*, vol. II, Verona, Banca popolare di Verona, pp. 157-193.

Tosi G. (2002), *Aspetti urbanistici ed architettonici di Padova antica alla luce delle fonti storiche e dei vecchi e nuovi rinvenimenti*, «Antenor», 3, pp. 87-127.

Tosi G. (2003), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, Quasar.

Trousset P. (1994), *Organisation de l'espace urbain de* Bararus *(Rougga)*, in Mastino A., Ruggeri P. (a cura di), *L' Africa romana. Atti del 10. Convegno di studio, Oristano, 11-13 dicembre 1992*, vol. II, Sassari, Archivio fotografico sardo, pp. 603-613.

Turri E. (2000), *La megalopoli padana*, Venezia, Marsilio.

UniVrMagazine. URL: <www.univrmagazine.it> [data di accesso: 17/07/2017].

Venturino M., Manganelli C., Contardi S. (2010), *Serravalle Scrivia. Area archeologica di Libarna. Nuove indagini nell'anfiteatro e nel teatro*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 25, pp. 162-169.

Viglino Davico M. (2003), *Il quadrato e la croce: i segni della città romana*, in Mercando L. (a cura di), *Archeologia a Torino. Dall'età preromana all'Alto Medioevo*, Torino, Allemandi, pp. 85-97.

Ward Perkins B. (1984). *From classical antiquity to the Middle Ages: urban public building in northern and central Italy a. d. 300-850*, Oxford, Oxford University Press.

Zanda E. (1999), *Problemi di urbanistica nella Liguria romana:* Dertona *e* Hasta, in Barra Bagnasco M, Conti M.C. (a cura di), *Studi di archeologia classica dedicati a Giorgio Gullini per i quarant'anni di insegnamento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 197-210.

Zanda E., Bacchetta A. (2005), *La piscina romana*, Genova, De Ferrari ("Aquae Statiellae. Percorsi di archeologia" 1).

Zanda E., Gallesio S. (1988), *Asti, via D'Azeglio* 22, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte. Notiziario» 8, p. 175.

Zanker P. (2009), *Le rovine romane e i loro osservatori*, in Barbanera M. (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 256-277.

Elenco delle illustrazioni

Capitolo 1

Figura 1. Rimini. Saggi 1843-44 (da Capoferro 1994).
Figura 2. Rimini. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 3. Rimini. Resti dell'anfiteatro (da Capoferro 1994)
Figura 4. Imola. Scavi dell'anfiteatro, 1926 (da Capoferro 1994).
Figura 5. Imola. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 6. Parma. Disegno di scavo, 1846 (da Capoferro 1994).
Figura 7. Parma. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 8. Velleia. Planimetria settecentesca (da Saletti 1968).
Figura 9. Velleia. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 10. Albenga. Pianta dell'anfiteatro (da Maggi 1987).
Figura 11. Albenga. Resti dell'anfiteatro (foto Autore).
Figura 12. Albenga. Foto aerea dell'anfiteatro (da MiBACT 2015).
Figura 13. Acqui Terme. Localizzazione dell'anfiteatro (da Zanda, Bacchetta 2005).
Figura 14. Bene Vagienna. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 15. Bene Vagienna. Lato nord dell'anfiteatro (foto Autore).
Figura 16. Bene Vagienna. Foto aerea dell'anfiteatro (da Preacco 2006).
Figura 17. Libarna. Anfiteatro (da Maggi 1987).
Figura 18. Libarna. Pianta dell'anfiteatro (da Finocchi 1995).
Figura 19. Asti. Ubicazione dell'anfiteatro (da Panero 2000).
Figura 20. Pollenzo. Pianta dell'anfiteatro (da Maggi 2013).
Figura 21. Pollenzo. Particolare della cavea (da Carità 2004).
Figura 22. Pollenzo. Particolare della cavea (da Carità 2004).
Figura 23. Pollenzo. Il Borgo Colosseo (foto Autore).
Figura 24. Aquileia. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 25. Aquileia. Scavo 2015 (da UniVrMagazine).
Figura 26. Adria. Ubicazione dell'anfiteatro: n. 9 (da Robino 2009).
Figura 27 Adria. Anfiteatro (da Robino 2009).
Figura 28. Cividate Camuno. Pianta dell'anfiteatro (da Mariotti 2004).
Figura 29. Cividate Camuno. Foto aerea dell'anfiteatro (da Mariotti 2004).
Figura 30. Cividate Camuno. Particolare della cavea (da Mariotti 2004).
Figura 31. Padova. Mappa catastale del 1820 (da Basso 1999).
Figura 32. Padova. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 33. Padova. Particolare dell'anfiteatro (da Rosada 1994).
Figura 34. Pula. Disegno del Grevenbroick, XVIII secolo (da Basso 1999).
Figura 35. Pula. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

Figure 36-37. Pula. Particolari dell'anfiteatro (foto Autore)
Figura 38. Trento. Scavi dell'anfiteatro, 1718 (da Bassi 2006).
Figura 39. Verona. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 40. Verona. L'‘Ala' (foto Autore).
Figura 41. Verona. Anfiteatro (foto Autore).
Figura 42. Aosta. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 43. Aosta. Particolare della facciata (foto Autore).
Figura 44. Aosta, sostruzione della cavea (foto Autore).
Figura 45. Ivrea. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 46. Ivrea. Veduta dall'alto dell'anfiteatro (foto Autore)
Figura 47. Lodi Vecchio. Anfiteatro, porzione occidentale (da Iorio 2005).
Figura 48. Milano. Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).
Figura 49. Milano. Resti dell'anfiteatro (da Maggi 1987).
Figura 50. Vercelli. Pianta delle fortificazioni con indicazione dell'anfiteatro, 1610 (da Maggi 1988).
Figura 51. Vercelli. Planimetria ricostruttiva dell'anfiteatro (da Spagnolo *et al.* 2007).
Figura 52. Vercelli. Strutture attualmente visibili dell'anfiteatro (da Spagnolo 2007).
Figura 53. Susa. Veduta dell'anfiteatro (foto Autore).
Figura 54. Susa Pianta dell'anfiteatro (da Golvin 1988).

Appendice 4

Rimini (Dati mappa: Google).
Velleia (Dati mappa: Google, DigitalGlobe).
Albenga (Dati mappa: Google).
Bene Vagienna (Dati mappa: Google).
Libarna (Dati mappa: Google).
Pollenzo (Dati mappa: Google).
Cividate Camuno (Dati mappa: Google, DigitalGlobe).
Padova (Dati mappa: Google).
Pula (Dati mappa: Google).
Verona (Dati mappa: Google).
Aosta (Dati mappa: Google, Lansat/Copernicus).
Ivrea (Dati mappa: Google).
Milano (Dati mappa: Google).
Susa (Dati mappa: Google, DigitalGlobe).

Capitolo 2

Figura 1. Padova. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).
Figura 2. Ivrea. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).
Figura 3. Torino. Pianta della città (da Maggi 1991).

Figura 4. Torino. Disegno del XVI secolo: a sinistra della città possibile ubicazione dell'anfiteatro presso boschetto ellittico (da Maggi 2013).
Figura 5. Bene Vagienna. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).
Figura 6. Pollenzo. Correlazione teatro/anfiteatro (da Carità 2004).
Figura 7. Verona. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).
Figura 8. Acqui Terme. Correlazione teatro/anfiteatro (da Zanda, Bacchetta 2005).
Figura 9. Parma. Correlazione teatro/anfiteatro (da Aemilia 2000).
Figura 10. Rimini. Correlazione teatro/anfiteatro (da Aemilia 2000).
Figura 11. Aosta. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).
Figura 12. Libarna. Correlazione teatro/anfiteatro (da Maggi 1991).
Figura 13. Cividate Camuno. Correlazione teatro/anfiteatro (da Mariotti 2004).
Figura 14. Lodi Vecchio. Correlazione teatro/anfiteatro (Iorio 2014).
Figura 15. Aquileia. Correlazione teatro/anfiteatro (da Bonetto 2009).
Figura 16. Imola. Correlazione anfiteatro/città (da Aemilia 2000).
Figura 17. Trento. Correlazione anfiteatro/città (da Bassi 2006).

Capitolo 3

Figura 1. Pollenzo. Misuratore del 1732 (da Carità 2004).
Figura 2. Pollenzo. Catasto parcellare francese del 1810 (da Carità 2004).
Figura 3. Pollenzo. Mappa del 1833 (da Carità 2004).
Figura 4. Pula. Pianta del 1698 (da Basso 1999).

Capitolo 4

Figura 1. Pollenzo (Dati mappa: Google).
Figura 2. Lucca (Dati mappa: Google, Landsat/Copernicus).
Figura 3. Firenze (Dati mappa: Google, GeoBasis-DE/BKG).
Figura 4. Arezzo (Dati mappa: Google).
Figura 5. Venafro (Dati mappa: Google).
Figura 6. Nîmes (cartolina anni Trenta).
Figura 7. Arles (cartolina anni Trenta).

Postfazione

Figura 1. Pianta del centro di Milano con evidenziati i NIL (Nuclei di identità locale) e gli spazi interstiziali per la mobilità pubblica, lenta e condivisa.
Figura 2. Pianta di Roma di Giovan Battista Nolli (1748).
Figura 3. Il Campo Marzio di Giovanni Battista Piranesi (1792).
Figura 4. Arena Bocconi.
Figura 5. Arena San Vittore.
Figura 6. Arena Fondazione Prada.

Figura 7. Porta Nuova Arena.
Figura 8. Ansaldo Arena.
Figura 9. *CityLife* Arena.
Figura 10. Duomo Arena.
Figura 11. Darsena Arena.
Figura 12. Fabbrica del Vapore Arena.
Figura 13. La pianta del centro di Milano con evidenziati i diversi tipi di Arene contemporanee disegnati riprendendo piante di antichi anfiteatri.

Amphitheatres and the city in Roman Cisalpine Gaul (from antiquity to the present day)

Stefano Maggi

Abstract in English

The role of a Roman amphitheatre goes beyond the ludic function: it represents an element of the urban organization related to the countryside; at the same time it does act as a sort of code of the Romanised space in the ancient landscape.

For these reasons, its functions can be, even today, useful elements to read, know and valorise an historical city and to re-connect it to its countryside.

The theme of the historical landscape is essential in the contemporary debate on the city and its fate. In this context the Roman amphitheatres of Northern Italy can play an active role in exceeding intra-urban and extra-urban limits, as well as in contributing to reconstruct the city/territory system.

An amphitheatre in its monumental integrity, but also in its ruined state or even in its lack of visibility (but not completely: e.g. a block form), becomes a sort of urban 'zipper', helping the processes of social reconsolidation, avoiding ghettoization. In order to carry out these functions, though, this monument must be known, protected and valued.

Stefano Maggi is Associate Professor of Classical Archaeology at the University of Pavia. Author of many articles for national and international journals and of some monographs, such as *Le sistemazioni forensi nelle città della Cisalpina romana*, Bruxelles 1999 (Collection Latomus 246), he has organized several national and international Congresses. Since August 2006 he is Director of the Interdepartmental Research Center for Didactics of Classical Archaeology and of Ancient Technologies (CRIDACT). Director of the excavations of the Roman villa in Campospinoso (Pavia) and of a series of coordinated activities from 2005 until 2009, since 2016 he is Director of the excavations of a Roman rural settlement in Rivanazzano Terme (Pavia).

E-mail: stefano.maggi@unipv.it