DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA – XXXIII CICLO
Patrimonio architettonico e Paesaggio: Storia e Restauro

Coordinatore del corso prof. arch. **Fabio Mangone**



ANFITEATRI ROMANI

TRA RESTAURO, TUTELA E MIGLIORAMENTO DELLA FRUIZIONE

LETTURE COMPARATE TRA SPAGNA E ITALIA

PhD Student **arch. Luigi Cappelli**

RICERCA INNOVATIVA A CARATTERIZZAZIONE INDUSTRIALE

Università degli Studi di Napoli Federico II

Universitat Politècnica de Valencia

Tutor | Università degli Studi di Napoli Federico II | DiARC

prof. arch. **Renata Picone**

Tutor | Universitat Politècnica de València | IRP

prof. arch. **Fernando Vegas Lòpez-Manzanares**

prof. arch. **Camilla Mileto**

A mia nonna Anna,
perché la mia vera formazione
è iniziata con lei.

A Lina e a Raffaele,
perché i sacrifici terreni
restano eterni.

Lista delle abbreviazioni utilizzate nel testo

AAFV	Archivo Alejandro Ferrant Vásquez (Valencia)
ACSR	Archivio Centrale dello Stato di Roma
AGA	Archivo General de la Administración (Madrid)
AHT	Arxiu Històric de Tarragona
AHCT	Arxiu Històric de la Ciutat de Tarragona
ASCE	Archivio Storico di Caserta
ASMANN	Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli
ASNA	Archivio di Stato di Napoli
ASSAN	Archivio Storico della Soprintendenza Archeologica per le Province di Napoli e Caserta
BA	Boletín Arqueológico (Tarragona)
BC	Biblioteca de Catalunya (Barcellona)
BCS	Biblioteca Comunale di Siena
BMC	Biblioteca del Museo Campano (Santa Maria Capua Vetere)
BML	British Museum di Londra
BNF	Bibliothèque nationale de France
BTNT	Biblioteca Tomás Navarro Tomás de Madrid
BVNP	Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (Valencia)
CAC	Archivo Collegi d'Arquitectes de Catalunya
CAUT	Centre d'Arqueologia urbana de Tarragona
CCHS	Centro de Ciencias Humanas y Sociales (Madrid)
CIT	Centre d'Imatges de Tarragona
COAC	Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Catalunya
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid
DdeT	Diari de Tarragona
DE	Diari Español (Tarragona)
DM	Diari més (Tarragona)
JSML	Sir John Soane's Museum di Londra
LACMT	Llibres d'Actes de la Comissio de Monuments de Tarragona
MNAT	Arxiu del Museu Nacional Arqueòlogic de Tarragona
NGA	National Gallery of Art (Londra)
QHT	Quaderns d'Història Tarraconense (Tarragona)
RSAT	Reial Societat Arqueològica Tarraconense (Tarragona)
SNG	Scottish National Gallery
TED'A	Taller Escola d'Arqueologia (Tarragona)
TM	Tarragona Municipal (Tarragona)

Indice della tesi

Il percorso di ricerca. Finalità, metodologia e articolazione

1. AREE ARCHEOLOGICHE TRA RESTAURO, ACCESSIBILITÀ E FRUIZIONE INCLUSIVA. IL CASO DEGLI ANFITEATRI ROMANI

Abstract

1.1 Gli anfiteatri romani. Un patrimonio ad alta specificità tipologica: geometria, acustica, visibilità, fruizione

1.2 Gli anfiteatri romani alla "prova del tempo": trasformazioni morfologiche e funzionali

1.3 Esperienze europee di conservazione e valorizzazione di antichi edifici ludici e per lo spettacolo

1.4 Conservazione, fruizione e gestione delle architetture per lo spettacolo antiche: lo stato dell'arte sulle linee guida metodologiche

2. LA SCELTA DEI CASI STUDIO TRA SPAGNA E ITALIA. EDIFICI «FRAGILI» IN CONTESTI «AGGRESSIVI»

Abstract

2.1 Contesti storico-culturali e sviluppi normativi per la conservazione e la tutela del patrimonio archeologico tra Spagna e Italia

2.2 Un campione di lettura. L'anfiteatro romano come oggetto di studio: esperienze spagnole e italiane

2.3 La scelta dei casi studio. Rischi, potenzialità, criticità conservative e fruitive

3. IL CASO STUDIO IN SPAGNA: L'ANFITEATRO ROMANO DI TARRAGONA

Abstract

3.1 Anfiteatro di Tarragona. Configurazione architettonica e specificità materico-costruttive

3.2 Iconografia di un «palinsesto» complesso: l'abbandono, la demolizione e la dichiarazione di Monumento Nazionale dell'anfiteatro romano di Tarragona

3.3 Storia e lettura critica dei restauri dell'anfiteatro attraverso fonti d'archivio

- 1937/1957: I lavori sistematici di scavo archeologico
- 1963/1972: Le ricostruzioni di *Alejandro Ferrant Vásquez*
- 1975/1987: Dal restauro "urbano" dell'anfiteatro alla sua «riscoperta» con i lavori del *Taller Escola d'Arqueologia*

- Gli Anni Novanta: il progetto di Andrea Bruno per l'Anfiteatro romano di Tarragona

- Anni Duemila: "riabilitazione" architettonica del monumento, nuove forme di conoscenza, comunicazione e gestione

3.4 Elaborati grafici: Lo stato di conservazione dell'anfiteatro romano di Tarragona: dissesti strutturali e fenomeni di degrado materico

4. IL CASO STUDIO IN ITALIA: L'ANFITEATRO ROMANO DI SANTA MARIA CAPUA VETERE

Abstract

4.1 L'anfiteatro Campano. Configurazione architettonica e specificità materico-costruttive

4.2 La percezione nei secoli dell'Anfiteatro Campano: riflessioni a margine delle fonti iconografiche e cartografiche di archivi e musei europei

4.3 Storia e lettura critica dei restauri dell'anfiteatro attraverso fonti d'archivio

- 1805/1830. Scavo e protezione dell'Anfiteatro Campano attraverso i primi interventi di Pietro Bianchi e inedite forme di tutela

- 1831/1845: Il restauro tra ripristino e "abbellimento": i restauri di Pietro Bianchi

- 1845/1847. La parentesi restaurativa di Carlo Bonucci: "una certa mediocrità" metodologica

- 1848/1898. I restauri di Ulisse Rizzi nei mutevoli scenari del secondo Ottocento nel Mezzogiorno d'Italia

- Dai restauri novecenteschi di Amedeo Maiuri agli interventi post-sisma. I restauri più recenti sull'Anfiteatro Campano

4.4 Elaborati grafici: Lo stato di conservazione dell'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere: dissesti strutturali e fenomeni di degrado materico

5. PER UNA LETTURA COMPARATA TRA I DUE CASI STUDIO. LE INVARIANTI E I POSSIBILI ORIENTAMENTI METODOLOGICI

Abstract

5.1 Sintesi delle specificità riscontrate nei due casi studio: criticità conservative e di fruizione degli anfiteatri di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere

- gli ipogei: problematiche conservative, di accessibilità e fruizione
- i materiali e i paramenti murari: dissesti statici e discontinuità
- i rischi e la vulnerabilità rispetto al contesto prossimo
- l'inaccessibilità multi-livello: direzioni di fruizione e percezione
- la visitabilità parziale: dispositivi di orientamento e di visita

5.2 Possibili orientamenti metodologici per gli anfiteatri romani di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere

6. PER IL RESTAURO E LA FRUIZIONE INCLUSIVA DEGLI ANFITEATRI ROMANI: NODI TEORETICI E PROGETTUALI

Abstract

- la fase della conoscenza
- le problematiche di conservazione e i meccanismi di danno
- le scelte e i dispositivi per una fruizione inclusiva
- la programmazione della manutenzione e della "messa in rete"

Conclusioni

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia generale
Bibliografia tematica
- Antichi edifici ludici e per lo spettacolo in Europa
- L'anfiteatro romano di Tarragona (CA)
- L'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere (CE)
- Fruizione inclusiva e manutenzione di aree archeologiche e patrimonio culturale

Appendice documentaria
Sitografia generale

IL PERCORSO DI RICERCA.
FINALITÀ, METODOLOGIA E ARTICOLAZIONE

L'attuale opera di rivalutazione che coinvolge i siti archeologici italiani ed europei richiede, da parte del restauro architettonico, un'indagine sperimentale circa le possibilità di rendere tali siti "accessibili" e maggiormente fruibili, mirando a scongiurare la perdita dei loro valori storico-artistici e testimoniali.
Il presente progetto di ricerca intende coniugare un'interpretazione comparativa degli esiti di significativi cantieri di restauro di anfiteatri romani in Europa con la storia dei restauri e le esperienze di conservazione e adeguamento funzionale di due peculiari casi studio tra Spagna e Italia.
La comparazione tra i contesti geografici e accademici spagnoli e la realtà italiana rappresenta il nodo fondante di un dottorato di ricerca "innovativo a caratterizzazione industriale" basato, già nella fase della proposta di finanziamento della ricerca dottorale, sulla collaborazione istituzionale tra il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", l'Università Politecnica di Valencia (Spagna) e la società cooperativa *Gnosis Architettura*, *partner* industriale del progetto. Un periodo di ricerca all'estero, presso la *Universitat Politècnica de València*, e un semestre di indagine sperimentale e progettuale, presso lo studio di *Gnosis Architettura*, hanno consentito un ampio approfondimento delle metodologie di intervento e delle strategie di valorizzazione finora messe in campo per una fruizione inclusiva ed un miglioramento dell'accessibilità degli anfiteatri romani.
La metodologia di ricerca ha previsto una prima definizione delle tematiche generali, anche attraverso una rassegna bibliografica che, con le dovute delimitazioni relative all'oggetto di studio e agli ambiti geografici di riferimento, ha permesso sin da subito di inquadrare precise direzioni di indagine.

Gli anfiteatri romani, concepiti per ospitare popolari giochi dell'antichità, con chiaro scopo politico e aggregativo, fatti salvi i casi in cui hanno più o meno conservato la loro funzione originaria di edifici per lo spettacolo, si sono nel tempo riadattati a roccaforti, bastioni, fortezze,

cave di preziosi rivestimenti per adornare chiese o palazzi, ospitando in alcuni casi emblematici anche abitazioni, botteghe, prigioni. Queste mutazioni d'uso hanno richiesto significative trasformazioni planimetriche e volumetriche nonché, spesso, significativi interventi di consolidamento necessari a riusare gli spazi per nuove funzioni. Anche se le rinnovate esigenze stilistiche hanno spesso prodotto un'alterazione formale degli anfiteatri antichi, ne hanno tuttavia assicurato la fusione con il contesto urbano e territoriale e, quindi, la sopravvivenza.

La trasmissione al futuro di un patrimonio ad alta specificità come quello anfiteatrale è messa oggi a rischio se posta nell'ottica dell'adeguamento funzionale e dell'ampliamento della fruizione ad ogni costo rispetto a quelle della conservazione e della tutela.
Indagando le ragioni di tale disequilibrio, la presente ricerca intende:

- aumentare il grado di conoscenza degli anfiteatri romani analizzandoli dal punto di vista non solo storico-morfologico ma soprattutto materico rispetto a criticità conservative ricorrenti;

- studiare e rileggere le vicende costruttive, di riscoperta e di intervento su tali edifici antichi, focalizzando l'attenzione sui casi studio selezionati in Spagna e in Italia, valutando le trasformazioni subite nel tempo e le modalità storiche di intervento su materiali e su elementi costruttivi;

- individuare nodi teoretici e criteri progettuali per il restauro, il miglioramento della fruizione e la manutenzione programmata degli anfiteatri romani, utili ad accrescere l'esperienza culturale di un sito archeologico, chiarendone i livelli conoscitivi e di fruizione, anche attraverso un consapevole *storytelling*.

Alla ricerca bibliografica e allo studio dello stato dell'arte relativo agli anfiteatri romani in Europa, ha fatto seguito l'individuazione di due casi studio, attraverso cui analizzare le questioni relative alla domanda di ricerca.
Il nucleo centrale della dissertazione, infatti, è costituito dalla lettura

comparata di scavi e restauri effettuati sull'anfiteatro di Tarragona in Spagna e sull'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere in Italia. Tale confronto ha consentito, mediante una visione diacronica dei loro palinsesti e a valle dell'analisi delle loro criticità conservative ricorrenti, la formulazione di possibili strategie di restauro attualizzate alle istanze contemporanee, finalizzate anche al miglioramento della fruizione.

L'anfiteatro spagnolo, oggetto di studio, rilievo materico e indagini diagnostiche durante i sei mesi di *PhD visiting* presso l'*Universitat Politècnica de València*, è di età imperiale, extraurbano e a struttura mista, caratterizzato da un palinsesto complesso, risultante dalla stratificazione di numerose trasformazioni morfologiche e funzionali. Esso ha subìto nella sua arena l'edificazione di una basilica visigota (VI secolo), convertita in chiesa romanica (XII secolo), poi in convento ed infine in carcere, quest'ultimo distrutto poco prima che l'anfiteatro venisse dichiarato Monumento Nazionale. Proclamato sito Patrimonio dell'Umanità UNESCO nel 2000, insieme ad altre testimonianze archeologiche cittadine, l'anfiteatro romano di Tarragona ha rappresentato un interessante campo di indagine, anche alla luce della sua posizione strategica, rispetto alla città e ai flussi di visita urbani. Tale posizione, seppur privilegiata, espone l'anfiteatro spagnolo a consistenti rischi naturali, dovuti alla vicinanza del mare, e antropici, causati dall'ingente frequentazione di visitatori durante le numerose iniziative culturali e sociali che lo coinvolgono.
La ricerca relativa al caso studio spagnolo è stata condotta attraverso l'approfondimento della bibliografia disponibile, dei documenti originali rinvenuti presso gli archivi storici spagnoli e attraverso rilievi ed indagini sul campo.

L'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere, anch'esso di età imperiale, ma inserito nel contesto urbano e dal palinsesto lineare, è stato ampiamente rilevato con gli strumenti del rilievo e mediante indagini diagnostiche *in situ*, con particolare riferimento alla letteratura odeporica e alle vicende costruttive. La rilettura di tutti gli interventi di riparazione e restauro compiuti sull'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere dalla fine del Settecento ad oggi, ha permesso di giungere ad una

ricostruzione di tutte le fasi storiche del monumento. Lo studio delle modalità di intervento sui materiali e sugli elementi costruttivi, della permanenza o alterazione delle caratteristiche distributive e funzionali, ha permesso di valutare l'attuale compatibilità al "riuso" dell'anfiteatro sammaritano rispetto alle esigenze contemporanee di percezione e fruizione.
Il confronto tra il caso studio spagnolo e quello italiano ha consentito di comprendere a fondo i due contesti di riferimento, le vicende storiche e gli interventi che hanno condotto i due anfiteatri ad assumere le sembianze attuali, sopravvivendo ad alterazioni e cambi d'uso. Si sono individuati i criteri che, nel tempo, hanno guidato i restauri e le iniziative mirate alla valorizzazione dei due monumenti in vista di una consapevole ed universale rivalutazione.

La ricerca dottorale è articolata in sei capitoli.

Il primo capitolo introduce l'oggetto della ricerca, attraverso lo studio delle specificità tipologiche degli anfiteatri romani, analizzando significative esperienze europee di restauro e valorizzazione. Si compiono anche riflessioni a margine delle Carte e dei documenti nazionali e internazionali di indirizzo per la conservazione, la fruizione e la gestione delle architetture teatrali già redatte e si propone una disamina riguardante i principali dissesti e forme di degrado ricorrenti subiti dagli anfiteatri alla "prova del tempo".

Il secondo capitolo restringe il campo di indagine, delimita l'oggetto di studio e gli ambiti geografici di riferimento, motiva la scelta dei due casi dimostratori ed evidenzia le principali differenze riguardanti gli enti e le normative di tutela dei Beni culturali in Spagna e Italia.

Il terzo capitolo è dedicato al caso studio spagnolo, l'anfiteatro romano di Tarragona, di cui si analizzano la configurazione architettonica e le specificità materico-costruttive, le principali fasi del suo complesso palinsesto e la storia degli scavi e dei restauri che lo hanno riportato in luce. L'analisi delle attuali modalità di fruizione del bene, la sua gestione e i costanti richiami dell'UNESCO permettono di individuare le

strategie e gli indirizzi metodologici per la conservazione, il restauro e la fruizione inclusiva.

Il quarto capitolo riporta la medesima analisi, compiuta rispetto al caso studio italiano, l'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, condotta al fine di ricostruire le fasi costruttive dell'anfiteatro, i materiali impiegati e le tecniche con cui fu originariamente edificato e nei secoli restaurato.

Il quinto capitolo confronta i due casi studio, edifici «fragili» in contesti «aggressivi». Si sintetizzano le criticità conservative dei due anfiteatri romani, le problematiche conservative legate all'uso contemporaneo, le strategie di gestione e di manutenzione attuale dei due anfiteatri romani.

Il sesto capitolo riporta, infine e più generalmente, i criteri e i nodi progettuali per l'intervento conservativo e di valorizzazione degli anfiteatri romani, imprescindibili anche per una pianificazione consapevole dell'offerta culturale basata sulla loro conoscenza, fruizione inclusiva e promozione.

Il presente lavoro di ricerca intende, in particolare, riaccendere il dibattito sulla conservazione ed il miglioramento della fruizione degli anfiteatri romani e, più in generale delle aree archeologiche, individuando le problematiche conservative ricorrenti per la definizione di possibili strategie di conservazione, restauro e adeguamento funzionale.
La ricerca ha condotto ad un significativo avanzamento della conoscenza sull'anfiteatro romano di Tarragona, per certi aspetti fino ad oggi non completamente indagato, qui ampliata anche attraverso l'analisi di documentazione inedita. Per ciò che concerne l'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere, grazie a nuove acquisizioni documentali, la ricerca è giunta alla sistematizzazione delle conoscenze già disponibili, anche alla luce delle competenze proprie del restauro architettonico e da una campagna conoscitiva *in situ* supportata anche da rilievi, indagini diagnostiche e *survey*.

THE RESEARCH PATH.
METHODOLOGY, STRUCTURE AND FINALITIES.

These days, the revaluation of European and Italian archeological sites requires an experimental approach from those who deal with architectural restoration. In fact, it is important to figure out how to enhance the accessibility and usability of the sites, protecting their historical, artistic and testimonial value without losing their authenticity.
This research project aims to analyze the outcomes of important works of restoration of Roman amphitheaters in Europe, and to focus on two case studies in Italy and Spain. The comparison between the situation in Italy and the geographic and academic contests in Spain, represents the core of this industrial PhD program. Since the beginning, the PhD was based on the collaboration between the architectural department of the University Federico II in Naples, the Universitat Politècnica de València in Spain and the cooperative society "Gnosis Architettura".
Thanks to six months in Spain and another six months in an architectural firm, I was able to analyze the actual scope of this study, the intervention methods on the pre-existing building and the strategies of revaluation of the architectural heritage.

Roman amphitheaters were built to host popular ancient games, but they also had political and aggregative purposes. While some of them maintained their original function, others became strongholds, bastions, fortresses or caves of precious materials, used to decorate churches and palaces. In some of the amphitheaters were even built houses, shops, prisons.
Such transformations required some structural adjustments, consolidation and restoration works, based on new functional needs and style preferences. While these works affected the original architectural structure, they also enabled the amphitheaters to merge with the surrounding urban contest, allowing their survival.
The transmission of the Roman amphitheaters to future generations would be at risk, if we let prevail reasons of functional adaptation and enhanced accessibility at all costs. Their conservation and preservation are always to be preferred. This imbalance was one of the elements of analysis within the following research project, which has several purposes.

First and foremost, the present research aims to increase awareness of the Roman amphitheaters in Europe, focusing on their peculiarities, conservational criticalities and operational criteria. Secondly, I wanted to study how

these amphitheaters were built, rediscovered and rearranged. A special focus verts on certain case studies from Spain and Italy, examining the alteration and methods of intervention. Thirdly, this research presents some theoretical constructs and project methods for the restoration, management and enhanced accessibility of the Roman amphitheaters.

After a thorough bibliographic search and a study of the Roman amphitheaters in Europe, I decided to focus on two case studies, which constitute the core of my doctoral dissertation. In fact, the central focus of my research is the comparative reading of the excavations and restorations made on the Tarragona amphitheater in Spain and the one in Santa Maria Capua Vetere in Italy. The aim was to obtain a diachronic vision of their palimpsests and to figure out possible strategies of restoration and enhanced accessibility.
I studied the Spanish amphitheaters during my six months at the Polytechnic University in Valencia. This is an extra urban amphitheater, belonging to the Imperial Age. It has a mixed structure and a complex palimpsest, due to the stratification of several morphologic and structural transformations. For example, during the VI century, a Visigoth basilica was built in its arena, which later hosted a convent and even a prison.
The Tarragona amphitheater was proclaimed World Heritage Site by UNESCO in 2000. This building, together with other archeological remains in the city, represented a very interesting field of study, considering also that the amphitheater still hosts plays, cultural and social events.
The research on the Spanish case study was conducted through the deepening of the available bibliography and of some original documents found in the Spanish archives, but also through some field surveys.
Also dating to the Imperial Age, the amphitheater in Santa Maria Capua Vetere is placed in the urban contest and has a linear palimpsest. This amphitheater has been studied since the time of the Grand Tour. However, over the last two centuries, there has been a general tendency for studies to focus on the constructive events. The reinterpretation of all the restoration work, made since 1838, allowed to recreate the amphitheater palimpsest.
The comparison between the Spanish and the Italian case study has facilitated the understanding of the two environments, their history, the criteria used during their restoration and the actions, which took place to promote these two monuments, aiming to a more conscious revaluation.

The doctoral research consists of six chapters.

The first chapter introduces the object of the research, describes the typolo-

gical peculiarities of the Roman amphitheaters and analyzes several European experiences of restoration and valorization. I did my evaluations on the sidelines of already existing documents, dealing with the conservation, fruition and management of theatrical architecture. Moreover, I examined the most common landslides and form of degradations in the amphitheaters.
In the second chapter, I narrowed the research field, as I defined the precise object of my study and the geographic areas of interest. Furthermore, I highlighted the main differences between Italy and Spain, regarding the institutions and the cultural heritage protection regulations.

The third chapter concerns the Roman amphitheater of Tarragona, in Spain. I analyzed the architectural configuration, the material and constructive peculiarities, the main phases of its complex palimpsest and the story of excavations and restoration, which brought to light the remains. Examining the current ways of enjoying the building, how is managed, the constant allusions to UNESCO, could allow to identify the strategies for the conservation, the restoration and expanded fruition.

The same analysis applies to the Italian amphitheater in Santa Maria Capua Vetere, in the fourth chapter. I traced the construction phases of the amphitheater, highlighting the difference between the original building materials and the ones used during its restoration.

In the fifth chapter, I compared the two case studies. I summarized the criticalities of conservation of the two amphitheaters, their problems of conservation and how they are currently managed and maintained.

The sixth chapter, finally, mentions the main criteria to be taken under account for conservation and valorization works on the Roman amphitheaters.

In particular, this research work aims to revive the debate on conservation and improved fruition of the Roman amphitheaters and of the archeological areas, focusing on recurring problems in relation to conversation, restoration and functional adaptation.

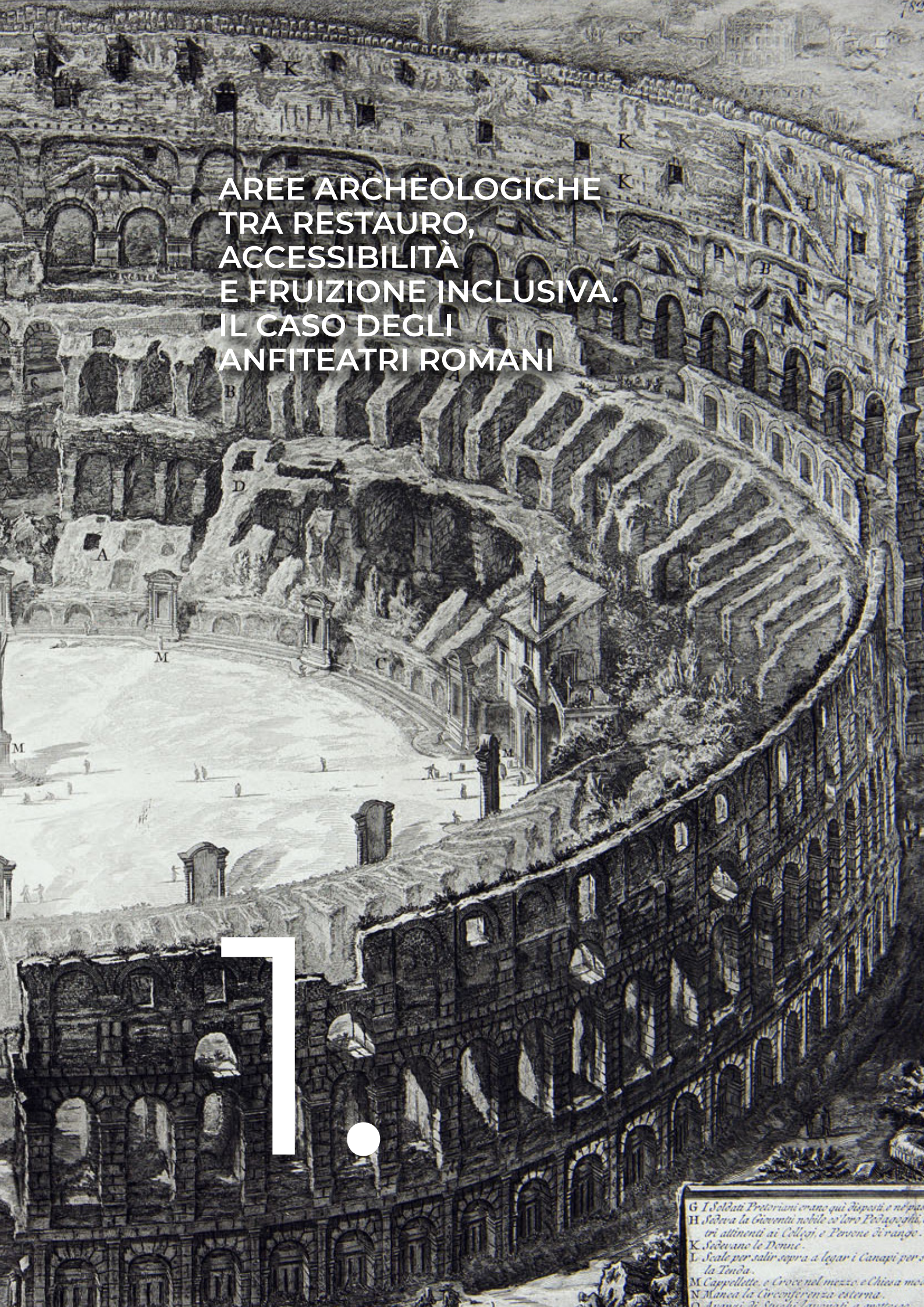
The research has created an advanced knowledge of the Roman amphitheaters of Tarragona, which was not totally studied until today. Similarly, the study of the Santa Maria Capua Vetere amphitheater has led to a systematization of the already existing knowledge.



UTA DELL'ANFITEATRO FLA-
VIO DETTO IL COLOSSEO
mcano i Gradi, e le Sostruzioni B. che reggeva-
i Detti Gradi.
nea la Volta, sopra cui vi era il Podio, ove se-
ano i Consoli, il Senato, i Sacerdoti, e le Vergi-
Vestali, le quali stavano dirimpetto al Pretorio.

7.

AREE ARCHEOLOGICHE TRA RESTAURO, ACCESSIBILITÀ E FRUIZIONE INCLUSIVA. IL CASO DEGLI ANFITEATRI ROMANI



nelle pagine precedenti:
Giovanni Battista Piranesi, Veduta dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo, 1745-1778, carta/acquaforte, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo (Roma)

1. AREE ARCHEOLOGICHE TRA RESTAURO, ACCESSIBILITÀ E FRUIZIONE INCLUSIVA. IL CASO DEGLI ANFITEATRI ROMANI

Abstract. Gli anfiteatri romani rappresentano un interessante campo di indagine poiché condensano una serie di specificità, dovute a valori testimoniali, caratteri tipologici e condizioni ambientali, che li rendono paradigmatici esempi di architetture antiche da tramandare al futuro. Gli edifici per lo spettacolo di età romana vengono qui analizzati come testimonianza dell'"arte romana del costruire", costituita da tecniche antiche, da un sapiente uso di materiali locali e di originali applicazioni di regole stereometriche e meccaniche per la creazione di un edificio dal perfetto funzionamento scenico, logistico e politico-sociale.
Con la chiusura degli anfiteatri romani, in seguito all'affermazione del Cristianesimo e alla grave crisi economica che interessò l'epoca tardo-imperiale del dominio romano in Europa, tali edifici subirono destini diversificati. Numerosi anfiteatri continuarono ad essere usati per spettacoli, molto diversi dai giochi gladiatori, e per incontri dal carattere prettamente aggregativo, divenendo - soprattutto in epoca longobarda - luoghi del cosiddetto *parlagio*, conservando una certa sincronia di percezione e permanenza dei caratteri architettonici principali. Molti altri, invece, subirono numerose trasformazioni e riconversioni per gli usi più disparati: mutarono in roccaforti e bastioni in epoca medievale, divennero cave di preziosi materiali e rivestimenti, funsero da fondazioni per signorili palazzi rinascimentali, ospitarono botteghe e prigioni al di sotto delle loro ampie arcate. Tali alterazioni ne hanno modificato nel tempo la morfologia, lasciandone percepibile la sagoma ellittica o alcune porzioni di strutture in elevazione, oppure coprendone totalmente i resti, sovrastati dalle costruzioni ad essi sovrapposte. Lo studio degli anfiteatri romani di cui si conserva gran parte della forma, la configurazione architettonico-spaziale e l'autentica natura di edificio aggregativo "permeabile", è stato doppiamente stimolante.
Si è compiuto un preliminare studio tipologico dell'edificio "anfiteatro" a valle di una generale ricognizione degli edifici romani per lo spettacolo in Europa, al fine di distinguerne le specificità architettoniche e geografiche, con particolare riferimento ad interventi di conservazione e adeguamento funzionale che nel tempo si sono succeduti. In seguito,

si sono analizzati e classificati i dissesti strutturali e forme di degrado ricorrenti, legate all'età dei materiali in opera, alla perdita di resistenza degli elementi strutturali, all'obsolescenza dei sistemi "tecnologici" e alle condizioni ambientali più o meno aggressive che impattano sulle rovine.
Inoltre, si sono considerate tali evidenze archeologiche come elementi sorti "naturalmente" per essere costantemente esposti agli agenti atmosferici, essendo, purtuttavia, nel maggior numero dei casi, non opportunamente adeguato per la raccolta e lo smaltimento delle acque meteoriche.
Si sono poi evidenziate le esperienze di restauro compiute sugli anfiteatri gallo-romani, caratterizzate da un frequente uso di materiali impropri, posti a confronto con significativi interventi di parziale ricostruzione, di adeguamento e rifunzionalizzazione che hanno riguardato altri anfiteatri europei.
Si sono compiute, infine, alcune riflessioni sulle linee guida metodologiche per il restauro e la valorizzazione di antichi edifici per lo spettacolo, introdotte dalla Carta di Siracusa (2004), per la conservazione, la fruizione e la gestione delle architetture teatrali antiche.

1. RESTORATION, ACCESSIBILITY AND ENHANCED FRUITION OF THE ARCHEOLOGICAL AREAS: THE ROMAN AMPHITHEATERS

Abstract. *The Roman amphitheaters are an interesting field of study. They condense together several peculiarities, resulting from testimonial values, typical features and environmental conditions.*
I analyzed these buildings, which were built for shows in the Roman era, as a magnificent example of the Roman building skills. In fact, they were built with local materials, ancient techniques, original applications of mechanic and stereometric rules.
After the closing of the Roman Amphitheaters, the affirmation of the Christianity and a severe economic crisis, which affected the late imperial era of the Roman domination in Europe, these building had different destinies.
Many amphitheaters continued to be used for shows and meetings; during the Lombard period, they mostly became places for debating. However, many others underwent many transformations for all sort of uses.
The study of the amphitheaters, which kept their original shape and architectural configuration, was particularly stimulating.

First of all, I carried out a typological study of the Roman amphitheaters, in order to define the architectural and geographical peculiarities, with particular reference to conservational and functional adaptation works.
Thereafter, I compared the restoration works of Gallo-Roman amphitheaters, characterized by a frequent use of inappropriate materials, with the intervention of partial reconstruction, adaptation and new functions of some European amphitheaters.
Eventually, I made some reflections on the methodological guidelines for the restoration and valorization of ancient buildings. They were introduced by the "Carta di Siracusa" in 2004, dedicated to the conservation, fruition and management of ancient theatre architectures.

1.1 Gli anfiteatri romani. Un patrimonio ad alta specificità tipologica: geometria, acustica, visibilità, fruizione

Evitando di soffermarci sull'etimologia della parola "anfiteatro", ampiamente dibattuta da studiosi e filologi di ogni tempo[1], possiamo affermare che essa indichi una costruzione di grandi dimensioni destinata a spettacoli, in cui gli spettatori erano disposti tutt'intorno[2].
L'anfiteatro è un edificio con caratteristiche specifiche connesse alle modalità costruttive, alle tipologie strutturali e alle particolari funzioni a cui era destinato, per le quali si differenzia da altre fabbriche monumentali romane. Esso nacque dall'esigenza di concepire un edificio atto ad ospitare i *ludi gladiatorii* e si sviluppò parallelamente all'affermazione di tale pratica all'interno dell'Impero.
I combattimenti tra gladiatori comparvero in Etruria e in Campania nel IV secolo a. C. da considerarsi non come *ludi*, ossia spettacoli teatrali, bensì come *munera*, riti funerari e religiosi.
I *munera* [dal lat. Munus, -nĕris, «dono»] erano dei veri e propri combattimenti tra gladiatori compiuti per "omaggiare" altri defunti[3].
Secondo quanto finora appurato dagli storici, i primi spettacoli gladiatori si svolsero nel foro *Boarium*[4] di Roma, fino a diffondersi in tutto il territorio sotto il potere romano, godendo di un gran seguito da parte della popolazione.
La dimensione religiosa delle lotte cruenti tra gladiatori si perderà in tarda età repubblicana, sostituita da finalità sociali, spesso elettorali, in cui la componente agonistica assunse un ruolo fondamentale. Ciò che attirava il pubblico negli anfiteatri non era lo spettacolo sanguinoso e truce in sé, quanto piuttosto l'abilità nel combattimento dei gladia-

[1] L'anfiteatro non risale al mondo ellenico, ma il termine che lo indica deriverebbe dall'aggettivo greco αμφιθεατρον che significa «da cui si vede da ogni parte». Cfr. *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, voce «Anfiteatro», volume I, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1958-73, Roma 1958.
[2] Cfr. B. ORSINI, *Dizionario Universale d'Architettura e Dizionario Vitruviano*, Dai Torchi Di Carlo Baduel e Figli, Perugia 1801. Voce «Amphiteatron».
[3] Tali lotte furono probabilmente originate dalla convinzione romana che il sacrificio umano, nella fattispecie di prigionieri o schiavi, avrebbe reso nuovamente la vita al defunto. Cfr. S. FACCHINI, *I luoghi dello sport nella Roma antica e moderna*, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1990, p. 54.
[4] Si tratta di una zona dell'antica Roma sulla riva destra del fiume Tevere, tra il Capitolino e l'Aventino.

tori, veri e propri atleti, che non sempre si manifestava con l'uccisione dell'avversario. L'organizzazione complessa dei giochi, le risorse fisiche ed economiche impiegate per la formazione dei gladiatori e l'impegno dei lanisti[5] erano infatti un investimento economico, che si sarebbe rivelato vano con la morte ricorrente dei gladiatori.

In epoca imperiale l'organizzazione degli spettacoli fu altamente particolareggiata, con finanziamenti da parte di imperatori e senatori e con precise disposizioni e attività sempre più elaborate e varie. Furono introdotte, ad esempio, le *venationes*, spettacoli con bestie feroci molto apprezzati dal pubblico, in quanto occasione unica per vedere animali esotici, come leoni, elefanti, feroci molossi oppure orsi. La messa in scena di tali "cacce", caratterizzate da scenografie raffinate, atte a contestualizzare la presenza delle bestie feroci nei loro ambienti naturali, era resa possibile e particolarmente avvincente dalla struttura dell'anfiteatro. Le arene, infatti, tramite dei sistemi di argani e botole, permettevano di portare al livello del piano ove si svolgeva lo spettacolo numerosi oggetti e sagome che potessero ricostruire nell'immaginario degli spettatori paesaggi mai visti prima. Gli spettacoli a cui si poteva assistere durante l'età imperiale erano dunque: *ludi, circenses* o *scaenici, certamina athletarum* (gare di atletica), *munera gladiatorum, venationes* e *naumachie* (battaglie navali).

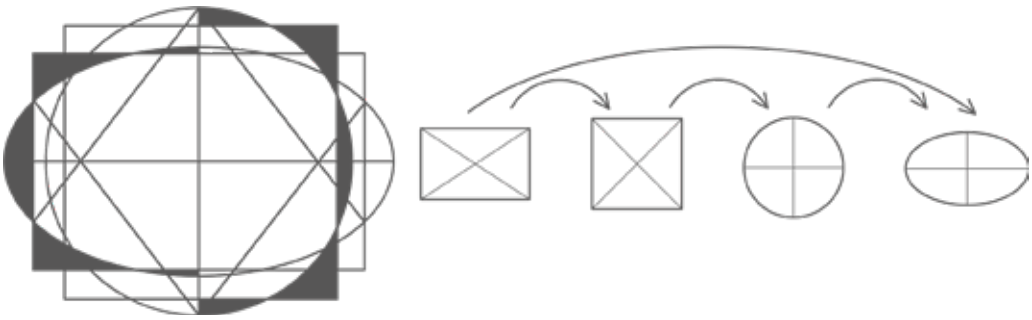
Il gran numero di documentazione, di resti archeologici e di edifici esistenti permettono di esaminare quasi con certezza l'evoluzione dell'edificio anfiteatrale, dei sistemi costruttivi e dei materiali che furono impiegati dai Romani durante i secoli.

In origine gli spettacoli dei gladiatori si svolgevano nel Foro, attraverso l'utilizzo di strumenti e strutture provvisionali. Solo nella penisola italica, in Spagna e in alcune zone del Medio Oriente si celebrarono sin da subito in edifici stabili.

Uno degli edifici all'epoca esistenti, che meglio poteva prestarsi ad ospitare tali sanguinosi eventi, era il teatro e mutuandone i criteri tecnologici e la configurazione spaziale della cavea, dei gradini, dei vomitori e delle balaustre, si sviluppò una costruzione di forma ellittica, più

[5] Il lanista era il proprietario della palestra (*ludus*) dove i gladiatori romani imparavano l'*ars gladiatoria*.

complessa dal punto di vista architettonico, che meglio rispondeva alle esigenze sceniche di spettacoli dinamici e interattivi. La sua forma ellittica non fu immediata, bensì frutto di un lungo processo di smussatura della forma quadrangolare, con angoli che via via furono arrotondati al fine di eliminare settori a visibilità limitata.
L'arena, originariamente allestita nel Foro, era in principio di forma quadrata, come i moderni *ring*, così da permettere ai gladiatori impegnati nella lotta di muoversi liberamente. Nel tempo tale configurazione, controproducente dal punto di vista della visuale e dell'orientamento dello spettacolo, fu man mano rettificata sino a giungere alla tipica forma ellittica. Per alcuni decenni l'arena assunse una conformazione rettangolare, ma tale configurazione favoriva solo gli spettatori disposti lungo l'asse longitudinale dello spazio di lotta, generando non pochi problemi di visibilità ed acustica negli spigoli del rettangolo planimetrico. Con il tempo l'arena assunse una forma circolare, favorendo la visuale ma impedendo ai gladiatori di muoversi agilmente. La commistione tra la forma che assicurava una perfetta visibilità ed una buona acustica (circolare) e quella che garantiva libertà di movimento in tutte le direzioni ai combattenti (rettangolare) fece assumere all'arena la forma ellittica dell'anfiteatro.

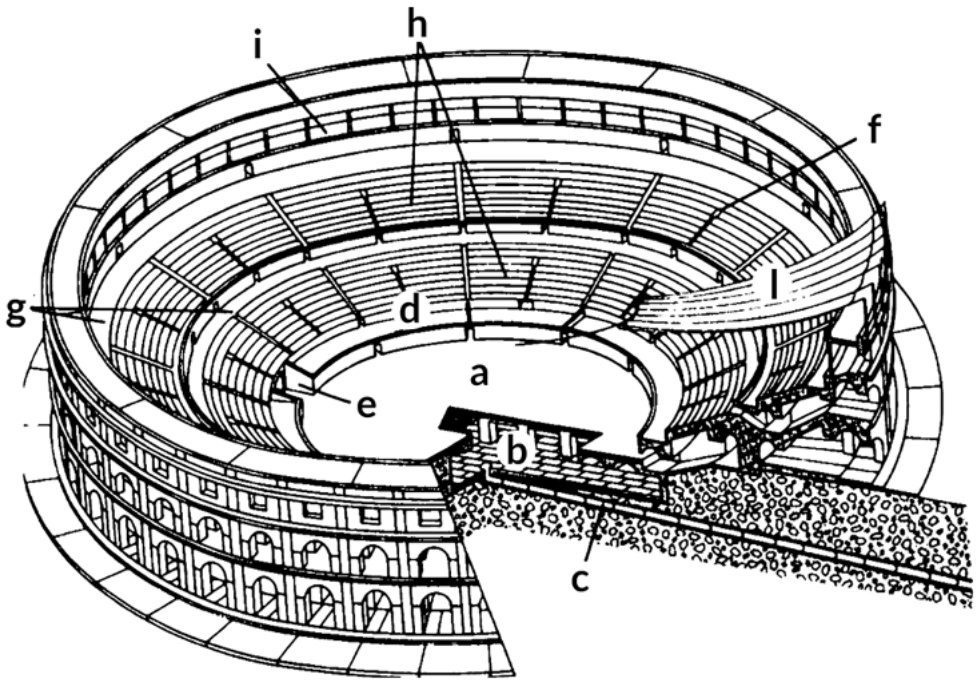


Sviluppo dall'arena primitiva oblunga all'arena ellittica: dalle prime strutture rettangolari e quadrate si passa alla configurazione ellittica (elaborazione grafica dell'autore. Cfr. GOLVIN, 1988)

La geometria ellittica dell'arena, calcolata matematicamente e piegata alle esigenze di edificazione in precisi contesti naturalistici, permetteva agli spettatori di avere una visibilità ottimale da tutte le posizioni, favorendo anche lo sviluppo della macchina scenica e organizzativa anfiteatrale secondo gli assi maggiore e minore della sua pianta.
La forma e la posizione degli anfiteatri romani, dunque, subirono un

lungo processo di metamorfosi tecnica e formale, data dalle esigenze scenografiche e dalla loro marginalità rispetto all'*urbe*, dovuta a ragioni logistiche ma soprattutto alla posteriorità della costruzione degli anfiteatri rispetto alla formazione dei centri cittadini.
Molti autori fanno coincidere la genesi dell'anfiteatro come riflessione e ampliamento della struttura teatrale antica, che tuttavia corrisponderebbe ad una circonferenza piuttosto che ad una ellisse. Un'idea suggestiva che appare veritiera solo in relazione alle intenzioni da parte di costruttori romani di modificare la costruzione scenica teatrale al fine di ampliarne lo spazio per gli spettacoli, migliorandone l'acustica e la visuale rispetto a nuove proporzioni.
Se il teatro rappresentava un edificio cardine per il suo carattere culturale e simbolico per ciò che concerne l'appartenenza al popolo romano, l'anfiteatro divenne sin da subito un edificio topico, ideale per la diffusione di contenuti politici e finalità propagandistiche.
I primi anfiteatri stabili in pietra, dopo decadi di sperimentazione e affinamento di costruzioni in legno, di scarsa durata e limitata funzionalità, furono realizzati in Campania, fuori dalla capitale. Essi trovarono posto in città nodali, significative per motivi giuridici o economici.
È il caso, ad esempio, di Pozzuoli[6], città fondamentale per i traffici via mare di Roma, e di Santa Maria Capua Vetere[7], antica Capua, che aveva il ruolo di stazione principale lungo l'Appia, strada di collegamento con i porti per l'Oriente. Gli anfiteatri di tali periferiche città romane fornirono un modello per la costruzione del Colosseo, che rappresentò il paradigma costruttivo per tutti gli anfiteatri che sorsero successivamente come gli anfiteatri di Verona (I sec. d.C.), di Arles (90 d.C.), El-Jem (238 d.C.), Tarragona (fine del I secolo d.C.).
Prima di approfondire lo sviluppo delle caratteristiche costruttive degli anfiteatri, attraverso le epoche romane di riferimento e le tipologie strutturali, è opportuno chiarire la configurazione architettonica e spaziale di tale edificio per lo spettacolo, per capirne sin da subito le componenti strutturali principali e l'assetto organizzativo.

[6] Si rimanda alla lettura di due fondamentali contributi di Amedeo Maiuri: A. MAIURI, *I Campi Flegrei*, Ist. Poligrafico dello Stato, Roma 1958, pp. 19–61; A. MAIURI, *L'anfiteatro Flavio puteolano*, in Memorie dell'Accademia di Lettere, Archeologia e Belle Arti di Napoli, 1955.
[7] Numerosi sono i testi, pochi e datati quelli monografici, che si occupano di definire la genesi, la storia e i restauri dell'anfiteatro campano, nella cui scia si pone la seguente opera. Si rimanda alla bibliografia tematica per i principali riferimenti relativi all'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere.



Rappresentazione grafica delle parti di un anfiteatro romano: a – Arena; b – Ipogei; c – Canale delle acque; d – Podio; e – Ingresso arena; f – Vomitori; g – Precinzioni; h – Meniani; i – Matroneo; l – Velario.

ASPETTI TIPOLOGICI

- L'ARENA. Al centro dell'anfiteatro vi era l'arena, un'area ellittica pianeggiante dal fondale sabbioso. Essa, grazie alla sua forma, permetteva ai gladiatori e alle bestie feroci di muoversi e agire liberamente in tutte le direzioni e, dal punto di vista ottico, permetteva la visione ottimale da qualsiasi punto dell'edificio, nonostante fosse circondata da un alto muro invalicabile. Intorno all'arena era presente un canale idrico che raccoglieva le acque reflue e, nascosta dietro il muro che la delimitava, vi era una galleria ellittica di servizio, dalla quale si accedeva al luogo di combattimento attraverso piccole porte disposte simmetricamente rispetto agli assi dell'anfiteatro. Rettangolari, di dimensioni ridotte, in legno o in ferro, esse si aprivano verso l'arena ruotando su cerniere. Questa galleria, che presentava piccole feritoie che inquadravano l'arena, poste ad un'altezza media di 1,80 m e larghe

tra i 75 cm e 1 m, era all'incirca larga 1,50 m e alta 2,50 m, coperta con una volta a botte anulare.

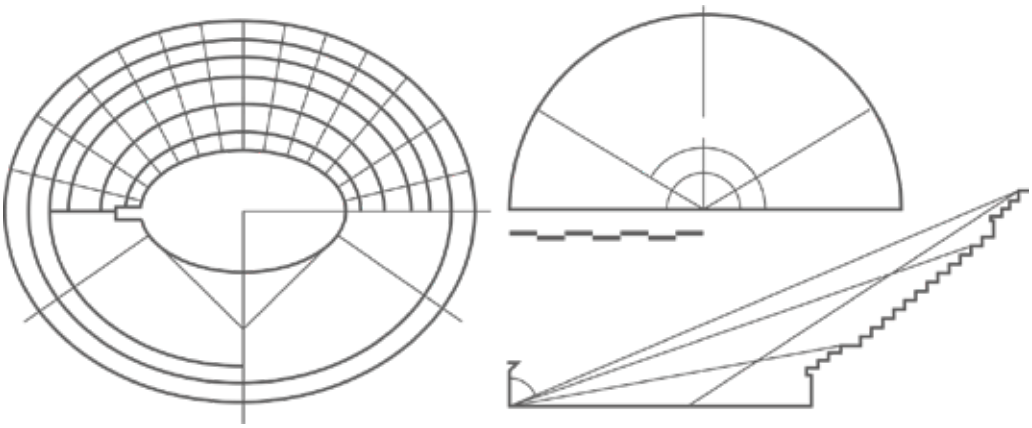
- IL PODIO. Al di sopra del corridoio correva il *podium*, riservato agli illustri personaggi della città o dello Stato, isolato rispetto agli spalti comuni, a volte in maniera netta con un *balteus*, una sorta di recinzione. Il podio, a sua volta, era suddiviso per sedute - tra cui probabilmente vere e proprie poltrone, dette *subsellia* - per le personalità di altissimo rango, con accessi indipendenti. Un alto muro, come detto, separava il podio dall'arena e, pur garantendo una visuale panoramica, assicurava l'incolumità degli spettatori dai pericoli derivanti dai combattimenti.

- LA CAVEA. A partire dal podio si sviluppava la cavea, l'insieme degli spalti ove si disponevano gli spettatori. Tale struttura di sedute, opportunamente orientate verso l'arena, era suddivisa in livelli di gradinate e settori. La cavea era divisa, dal basso verso l'alto in *ima cavea*, dove sedevano i membri del senato, *media cavea*, riservata a personalità del rango equestre e *summa cavea*, destinata alla plebe. Orizzontalmente la cavea era suddivisa in *maeniana*, livelli di gradinate, e tra esse vi erano le *praecinctiones*, camminamenti circolari orizzontali che interrompevano la forte pendenza degli spalti. La cavea prevedeva posizioni privilegiate come le logge, poste alle estremità dell'asse minore dell'arena - ove era posto anche il *pulvinar*[8] - punto dal quale si poteva assistere allo spettacolo e al contempo controllare la posizione dell'intero pubblico. Per tal motivo, le logge erano tribune destinate alle più alte autorità: a Roma erano destinate all'imperatore, nelle provincie ai duumviri.
La cavea, in generale, garantiva una vasta capienza di pubblico, anche attraverso un sistematico percorso di collega-

[8] Il *pulvinar* era il posto riservato all'Imperatore, quando assisteva ai giochi, o al *Munus*, che al termine del combattimento esprimeva il verdetto finale. Tale speciale tribuna era situata in uno dei due estremi del diametro minore, spesso sottolineata dalla presenza di un baldacchino.

mento interno, di salita e di discesa, ed un efficace sistema di percezione visiva dei combattimenti. Verticalmente l'intero anfiteatro era diviso in cunei, che presentavano nei loro intermezzi delle scale radiali (*scalaria*), che unitamente alle gallerie orizzontali, consentivano agli spettatori di raggiungere i settori più alti. Le scale giungevano ai *vomitoria*, ingressi laterali che permettevano al pubblico di avere facile accesso alle gradinate e garantivano un rapido deflusso a migliaia di spettatori. I *vomitoria* rappresentavano gli snodi di un corridoio voltato interno, l'ambulacro, che girava intorno all'anfiteatro e metteva in comunicazione tutti i cunei.
La forma ellittica consentiva anche alla cavea una maggiore capienza ed una visibilità migliorata dello spettacolo. La sua altezza, sempre inferiore ai 50 metri, al fine di evitare alterazioni ottiche, favoriva una visibilità confortevole, che tuttavia si riduceva allontanandosi dall'arena. Per tale ragione le sedute migliori erano situate in corrispondenza degli assi principali dell'edificio, ove erano infatti posti la tribuna imperiale e i palchi dei magistrati. Le sedute meno privilegiate erano situate nelle "curve" dell'edificio.
La pendenza da rispettare per la costruzione della cavea, affinché tutte le file di sedute avessero una regolare percezione visiva dell'arena, variava tra i 30 e i 35 gradi . Tale pendenza poteva essere costante o variabile, a seconda delle dimensioni dell'intero edificio e dei settori della cavea.

- I COLLEGAMENTI VERTICALI. I sistemi di collegamento verticale della cavea culminavano con un muro o con un piano attico che circondava l'intero anfiteatro, su cui erano montati i cosiddetti *velaria*. Si trattava di resistenti pali in legno che reggevano grandi tendaggi ombreggianti, che poggiavano sulle mensole della copertura e sporgevano dal profilo verticale dell'edificio. L'ultimo livello dell'anfiteatro favoriva l'aerazione della parte alta e permetteva di attenuare possibili odori sgradevoli durante gli spettacoli mediante la diffusione di essenze profumate.



Analisi della percezione visiva dell'anfiteatro e profilo della cavea con raddrizzamento progressivo della pendenza dei gradini (elaborazione grafica dell'autore. Cfr. GOLVIN, 1988).

- GLI IPOGEI. La complessità dell'edificio e i suoi caratteri peculiari sono maggiormente rinvenibili nelle strutture "nascoste", ambienti non destinati al pubblico ma all'organizzazione e alla messa in scena degli spettacoli. Al di sotto dell'arena vi erano infatti delle *fossae*, ambienti ipogei per attrezzature e scenografie, gabbie per bestie feroci (*carceres*), palestre o ambienti termali, luoghi di preghiera.

In epoca repubblicana gli anfiteatri non erano dotati di sotterranei, essi apparvero per la prima volta in epoca augustea e si diffusero più tardi in epoca giulio-claudia.

Le *fossae* erano coperte, al livello dell'arena, da un tavolato ligneo, con elementi mobili, botole; in alcuni casi, come per il Colosseo, il tavolato copriva l'intera superficie dell'arena, in altri solo la parte centrale corrispondente alla sua galleria assiale principale. Gli accessi ai sotterranei erano posizionati da ambo i lati degli estremi degli assi dell'anfiteatro. Nel caso in cui l'arena era interamente scavata, si accedeva ai sotterranei alle estremità dell'asse maggiore; se invece era presente un solo corridoio ipogeo, vi si accedeva dall'estremità dell'asse minore.

In anfiteatri di grandi dimensioni era presente una galleria di circolazione anulare e gli ambienti ipogei potevano raggiungere altezze comprese tra i 5 e i 7 m, in alcuni casi formando due livelli di percorribilità comunicanti mediante

scale di servizio.
Tutti questi ambienti erano necessari al reale funzionamento dell'edificio scenico. Sotto l'arena trovavano spazio i numerosi addetti alla movimentazione delle macchine per lo spettacolo, all'apertura e chiusura dei velari sopra la cavea, al controllo di ingressi ed uscite, alla custodia degli animali e degli schiavi, alla rimozione dei cadaveri dall'arena o allo smontaggio e rimontaggio degli apparati tra uno spettacolo e l'altro.
Avvincente è lo studio, ancora suscettibile di ampliamento, dei numerosi locali tecnici presenti all'interno degli anfiteatri, dei sistemi ingegnosi di montacarichi e ascensori che permettevano l'accesso diretto all'arena dai sotterranei, delle gabbie mobili azionate a distanza affinché gli animali potessero seguire un percorso appositamente studiato per la buona riuscita dello spettacolo. Inoltre, merita una attenzione particolare il sistema di raccolta delle acque reflue che trovava posto proprio nei sotterranei dell'anfiteatro: le acque meteoriche venivano raccolte in una vasca posta quasi sempre in corrispondenza del centro dell'arena e convogliate verso l'esterno attraverso tubazioni situate in gallerie ausiliarie. Negli anfiteatri di grandi dimensioni, la rete idrica era inglobata nello spessore delle pareti: l'acqua veniva immagazzinata in cisterne interne o esterne oppure convogliata direttamente in mare o lungo i fiumi qualora la posizione geografica dell'anfiteatro lo permettesse.

- GLI ACCESSI E IL PERCORSI. Gli accessi principali all'arena e alla cavea erano situati alle estremità dei due assi planimetrici dell'edificio e attraversavano tutto lo spessore della cavea al piano terra, dall'esterno verso l'arena. Alle estremità dell'asse maggiore vi erano due porte monumentali di accesso all'arena: la *Porta Triumphalis*, dalla quale entravano i gladiatori durante la pompa gladiatoria, e sul lato opposto la *Porta Libitinensis* , da cui venivano portati via i cadaveri dei vinti. Ai lati delle gallerie assiali erano presenti sale di servizio

destinate ad accogliere i gladiatori prima, durante o dopo gli spettacoli. La presenza e la monumentalità di eventuali accessi in corrispondenza dell'asse minore dell'anfiteatro dipendevano dalla tipologia costruttiva e dalle dimensioni dell'edificio.
Dall'esterno dell'anfiteatro si accedeva direttamente attraverso portici o varchi che erano disposti in facciata, accoglienti e di natura permeabile. Tali varchi si connettevano direttamente con una galleria perimetrale o con un corridoio radiale tra le pareti. Vi erano anfiteatri senza galleria periferica, in cui la facciata era appoggiata direttamente alle estremità delle pareti radiali, normalmente realizzata con grandi blocchi, e anfiteatri dotati di galleria periferica, in cui la facciata era in muratura bugnata e data dalla sovrapposizione di diversi ordini.
La distribuzione del pubblico era studiata al fine di migliorare l'ordine e le modalità di afflusso e deflusso: gli accessi più diretti e i percorsi più brevi erano riservati agli spettatori del podio e della *ima cavea*; ogni *maenianum* aveva un accesso indipendente; i corpi scala erano costituiti da moduli indipendenti; ogni entrata aveva un numero di riconoscimento.
Un elemento architettonico strutturale e di grande pregio estetico ed artistico per ciò che concerne l'anfiteatro era la facciata, concepita per conferire maestosità all'edificio, chiusa, nella parte alta dal *velarium*.

Gli anfiteatri, secondo quanto finora delineato, si presentavano come costruzioni imponenti, caratterizzate da magistrali sincronie di funzionamento e organizzazione, basate su precise configurazioni geometriche e spaziali al fine di ottenere una vasta distribuzione di pubblico, una perfetta visibilità ed acustica, spostamenti interni controllati ed un ordinato e regolare deflusso degli spettatori.

TECNICHE COSTRUTTIVE E MATERIALI

Interessante è lo studio delle tecniche e dei materiali impiegati nella costruzione degli anfiteatri, riconducibile, come detto, alle implemen-

tazioni tecniche già occorse riguardo al teatro, edificio precedente e di simile destinazione d'uso.
Differentemente dal teatro, interamente disposto dai costruttori romani a ridosso di pendii o lungo pareti rocciose da cui ricavare fondazioni stabili e sedute in economia, l'anfiteatro poteva adagiarsi solo da un lato alla preesistenza naturale, richiedendo l'impiego di strutture artificiali che sostenessero l'altra metà della struttura. Tale configurazione generò diversi tipi fondazioni e differenti tipologie di strutture in elevazione e facciate: semplici pareti cieche, successioni di arcate a più livelli, soluzioni di continuità tra elementi architettonici e rilievi naturali. Si pensi al Colosseo, ubicato in un sito ove originariamente era presente un lago, opportunamente utilizzato anche per simulare delle battaglie navali, o all'anfiteatro romano di Tarragona - a cui è interamente dedicato il terzo capitolo della presente dissertazione - edificato a ridosso del mare, utile come via di comunicazione e di scarico idrico.
Altro parametro basilare per il posizionamento e l'edificazione degli anfiteatri, oltre alla geomorfologia del suolo, era la scelta di aree geografiche e sistemi naturalistici con facilità di approvvigionamento e trasporto del materiale da costruzione. Tali condizioni, irrinunciabili e favorevoli, definivano la posizione ma non l'orientamento planimetrico dell'edificio, quasi sempre disposto secondo le direttrici della struttura urbana delle città di riferimento, lungo i percorsi di connessione con l'*ager* o lungo le principali vie di comunicazione territoriale.
I sistemi di fondazione in entrambi i casi erano riconducibili all'*opus caementicium*, su cui si innestava la muratura con componenti lapidee e marmoree. Le strutture in elevazione presentavano all'esterno colonne, lesene e capitelli di diverso stile a seconda dell'altezza, seguendo la *contaminatio* architettonica romana, con decorazioni ed elementi scultorei che contribuivano ad aumentare la monumentalità dell'edificio.

- LE FONDAZIONI. In merito al sistema di fondazione e relativamente alla configurazione architettonica dell'anfiteatro romano, occorre soffermarsi, seppur brevemente, sugli sviluppi tipologici e tecnologici riguardanti tale edificio.
Durante l'età repubblicana (dal 509 al 31 a. C.), pur esistendo pochi esemplari di anfiteatri nei territori di dominazione romana, per lo più situati in Italia, Spagna, Siria e realizzati in

legno, il podio e parte delle gradinate venivano scavati nella roccia. Non vi erano ambienti ipogei e attrezzature al di sotto dell'arena e si nota una imperfetta canalizzazione delle acque con la presenza di un solo *maenianum*. La cavea era sostenuta da un muro continuo esterno con scale discendenti dall'esterno verso il podio.

Nell'età augustea (31 a.C. - 14 d. C.) si attuò un distacco dalla roccia e le pareti esterne si aprirono con uno o due ordini di archi. Il convogliamento delle acque meteoriche era ancora di scarsa efficacia e si prefigurò un velario dalla consistenza leggera.

Nell'età giulio-claudia (dal 14 al 68 d. C.) si assistette all'utilizzo sapiente della morfologia del terreno per collocarvi l'arena, con la cavea circondata da due corridoi e disposta su arcate, con parte delle gradinate ancora in legno. Ciò condusse alla costruzione degli anfiteatri *extra moenia*, a differenza dei teatri che rimasero nel tessuto urbano, salvo casi in cui gli edifici risultavano accoppiati, come nel caso di Mérida e Segóbriga, in Spagna. Erano ancora assenti ambienti ipogei e relative macchine sceniche, eccetto taluna cavità per la raccolta delle acque. Nell'ultima fase di tale epoca, si accentuò la tendenza a elevare sempre di più la cavea, disposta su archi, accrescendo corridoi interni e scale di accesso agli spalti.

In età flavia (dal 69 al 96 d. C.) aumentò sempre più la mole degli anfiteatri, basata sull'accostamento in altezza di vari ordini di archi, con relativi corridoi interni. Non era ancora presente alcun ambiente ipogeo di servizio, ma si perfezionò la struttura del velario. Alla dinastia flavia corrispose un primo grande periodo di sviluppo ed espansione degli anfiteatri a struttura cava, descritti più avanti, in Italia, in Spagna, nella Gallia romana. Emblema di tale periodo è, senza dubbio il Colosseo di Roma: per la sua costruzione furono impiegati tutti gli sviluppi delle tecniche costruttive acquisite nel tempo dai costruttori romani.

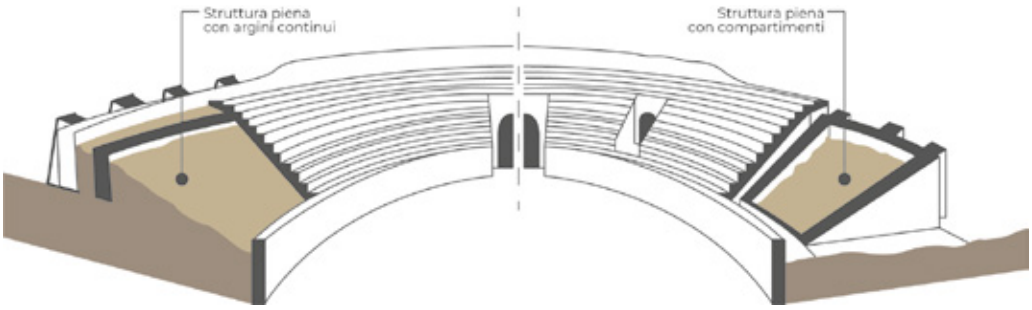
L'età traiano-adrianea (96 - 192 d.C.) rappresenta l'epoca del

perfezionamento della struttura interna della cavea. Vennero scavati e resi utilizzabili per macchinazioni i sotterranei dell'arena per i grandi spettacoli e l'architettura era concepita interamente in muratura, fino al *maenianum summum*, l'ultima balconata delle gradinate, interamente protette da un velario stabile e arricchite da decorazioni con marmi policromi.
Considerando le fasi principali dello sviluppo morfologico e funzionale degli anfiteatri, possiamo suddividere tali enormi edifici antichi in tre grandi tipologie: anfiteatri a struttura piena (sostenuta da argini continui, da compartimenti o da cassoni), a struttura cava e a struttura mista (o "semi-anfiteatri"). L'analisi strutturale dell'anfiteatro si è condotta mediante lo studio delle approfondite indagini compiute da J. C. Golvin e P. Gross.

- ANFITEATRI A STRUTTURA PIENA. Gli anfiteatri a struttura piena si distinguono per ubicazione e configurazione semplice. L'arena veniva scavata nel terreno e gran parte della cavea addossata su declivi naturali o sistemata lungo dorsali rocciose, mediante terrazzamenti. In tal modo si riuscivano ad organizzare le gradinate, i vuoti delle gallerie e ridotti locali di servizio. Il metodo dello "scavo" era preferito a qualsiasi altro, quando si disponeva di un banco roccioso dalla qualità del terreno ottimale. Esso rappresentava un mezzo economico ed efficace per la realizzazione delle gradinate che venivano tagliate direttamente nella roccia, riutilizzando gli stessi blocchi estratti dal terreno che servivano alla realizzazione di gran parte dell'edificio.
Gli anfiteatri a struttura piena comprendono due categorie di strutture, una in cui la cavea è sostenuta da argini continui e una in cui essa è supportata da argini suddivisi in compartimenti. La scelta della struttura era subordinata all'importanza e alla grandezza dell'anfiteatro da costruire e alle problematiche di natura tecnica derivanti dalla conformazione naturale del territorio, che spesso condizionavano anche le

dimensioni dell'edificio e il rapporto dimensionale tra l'arena e la cavea. La pendenza generale del terreno, infatti, determinava una relazione proporzionale tra la larghezza della cavea e la sua altezza. Il dimensionamento assecondava la qualità del terreno su cui avrebbe insistito l'intero edificio: una scarsa resistenza in fondazione veniva risolta rendendo le pareti della cavea portanti e limitando la larghezza della cavea.

- ANFITEATRI CON CAVEA SCAVATA O ARGINATA. Una condizione ideale per la costruzione, seppure raramente applicabile, consisteva nello scavo dell'intera cavea nella roccia. Nella maggior parte dei casi, quando tale modalità di edificazione non era consentita, veniva scavata la parte centrale e si risolveva la pendenza con la creazione di due argini disposti a destra e sinistra dell'asse longitudinale di fondazione, poi richiamati trasversalmente da strutture costruite. Così facendo si costituivano due pendenze principali, di forma curva, mantenute da pareti anulari periferiche. Originariamente le strutture che sostenevano la cavea erano ottenute mediante un telaio in legno a più livelli, ma per ragioni di durabilità - nel corso del II secolo – furono sostituite dalle murature in pietra. Queste ultime mutarono cronologicamente il loro apparecchio: originariamente in *opus incertum* che permetteva, tramite l'utilizzo di materiali modesti quali la terra, il legno o pietre di fiume, la realizzazione di

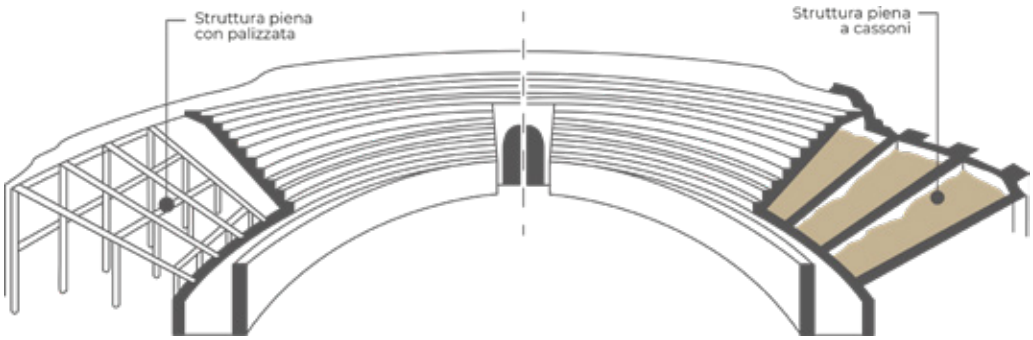


Anfiteatri a struttura piena: a sinistra la variante con argini continui, a destra la variante con compartimenti (elaborazione grafica dell'autore. Cfr. GOLVIN, 1988)

pareti in maniera economica e veloce; in *opus reticulatum* o *quadratum* nel II secolo a.C.; in *opus vittatum* all'inizio del II secolo d.C.; in *opus latericium* a partire dal II secolo d. C.
Le difficoltà tecniche che potevano subentrare qualora il terreno per la realizzazione della cavea non fosse idoneo potevano essere risolte tagliando in maniera regolare gli argini che sostenevano la cavea. Frapponendo tra di essi setti murari, atti a delimitare l'ossatura della struttura, questa si irrigidiva, riuscendo a rispondere in maniera efficace alle spinte del terreno. Tale tecnica prevedeva due declinazioni: la prima consisteva nella suddivisione della struttura di sostegno della cavea in cunei, opportunamente riempiti; la seconda si basava sulla realizzazione di pareti radiali in spazi molto limitati atte a dissipare le sollecitazioni derivanti dal terreno. In alcuni casi la resistenza della struttura di sostegno della cavea veniva aumentata replicando il numero dei setti murari in direzione ortogonale.

- ANFITEATRI CON CAVEA CON STRUTTURA A CASSONI. Una variate della struttura a compartimenti vede la realizzazione di cassoni atti a sostenere i carichi provenienti dalla cavea. Tale tecnica costruttiva assicurava una maggiore resistenza all'ossatura portante dell'edificio per lo spettacolo romano.

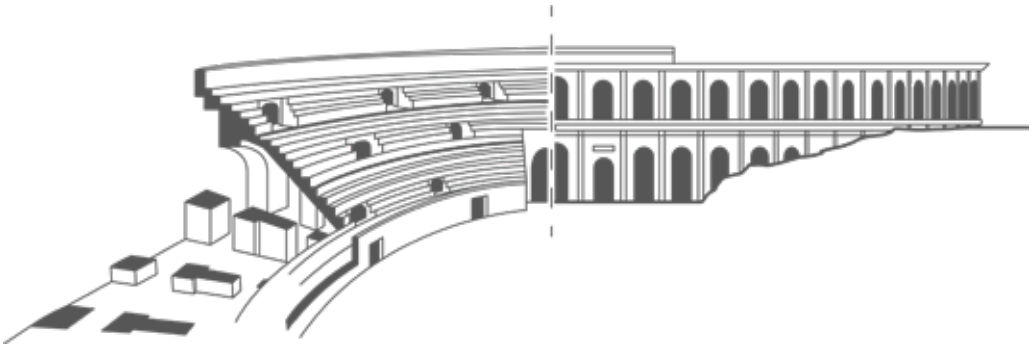
- ANFITEATRI A STRUTTURA CAVA. Gli anfiteatri a struttura cava presentano una struttura completamente o parzial-



Anfiteatri a struttura piena: a sinistra la variante con palizzata di sostegno realizzata su scarpata, a destra la variante con cassoni giustapposti (elaborazione grafica dell'autore. Cfr. GOLVIN, 1988)

mente fuori terra, che presenta murature perimetrali radiali a volte. Tale configurazione permetteva la realizzazione di edifici di grandi dimensioni, funzionando perfettamente dal punto di vista statico e non essendo condizionata da preesistenze in adiacenza o in appoggio. La struttura degli anfiteatri a struttura cava, slegata da vincoli connessi all'orografia o all'impiego forzato di strutture di contenimento, permetteva la realizzazione di imponenti edifici per lo spettacolo, basandosi su pareti radiali e pilastri in muratura con cupole inclinate di *opus caementicium*. Tale costruzione rendeva possibile dotare l'anfiteatro di gallerie e passaggi aggiuntivi che ne accrescevano la facilità di percorrenza o un maggior numero di ambienti ipogei o soprelevati per i meccanismi scenici ed i processi organizzativi. Gli anfiteatri a struttura cava erano più flessibili e rispondevano meglio a problemi di funzionamento o esigenze di ampliamento.

- ANFITEATRI A STRUTTURA MISTA. Gli anfiteatri a struttura mista combinano le varie soluzioni precedentemente descritte in base alla configurazione base del terreno di fondazione. Esempio di tale struttura è l'anfiteatro di Tarragona, costruito per metà a struttura piena e per metà a struttura cava, in base alle pendenze del pendio roccioso su cui si poggia e in relazione alla vicinanza con la spiaggia.
Numerosi sono gli studi monografici che permettono di studiare le caratteristiche architettoniche e funzionali dell'an-



Anfiteatri a struttura cava, slegati da vincoli connessi all'orografia, basati su pilastri e setti radiali su cui poggiano archi e cupole inclinate (elaborazione grafica dell'autore. Cfr. GOLVIN, 1988)

fiteatro romano a cui si rimanda per un approfondimento riguardo alla configurazione e alla struttura anfiteatrale[9].

In sintesi, si può affermare che la forma, la posizione e le relazioni che intercorrono tra gli elementi strutturali e funzionali dell'anfiteatro romano derivano da un preciso studio geometrico e da un continuo perfezionamento di tecniche costruttive ed uso di materiali differenti. Tali sviluppi hanno condotto alla definizione di tre macro-elementi che ne assicurano il sostegno, il funzionamento e la riconoscibilità: arena, cavea e sotterranei.

1.2 Gli anfiteatri romani alla "prova del tempo": trasformazioni morfologiche e funzionali

L'anfiteatro nel tempo «si è dimostrato un oggetto irrequieto»[10] poiché, complice la sua forma ellittica e le ampie dimensioni, ha assunto nei secoli diversi significati e varie funzioni, allontanandosi sempre più dalla finalità per cui ebbe origine.
Esso rappresenta uno degli edifici emblematici della romanità, simbolo della cultura e della società imperiale ricorrente nel paesaggio romano. Tuttavia, l'architettura anfiteatrale è stata quasi trascurata dagli studiosi fino al XX sec.[11] o spiegata in termini generali semplicemente come una manifestazione della "crudeltà romana", come luogo del *panem et circenses*.
Fu solo alla fine degli anni Ottanta del Novecento che l'anfiteatro venne indagato approfonditamente da J. C. Golvin, con il suo magistrale *L'amphitéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions* (1988), un'opera esemplare che contiene un catalogo di anfiteatri (con piante e un'ampia bibliografia) e una dissertazione completa su tale tipologia di edificio per lo spettacolo, analizzato nei suoi aspetti formali e funzionali. Tale opera amplia una pubblicazione precedente di A. Neppi Modona (1961), che prima di lui studiò e catalogò,

[9] Si faccia riferimento alla bibliografia tematica di questa trattazione.
[10] Cit. P. MASCILLI MIGLIORINI, *Manufatto, Preesistenza e Archetipo. Avventurose vicende degli anfiteatri e dei teatri antichi*, in «Confronti», 6-7 (2015), 48.
[11] Cfr. K. E. WELCH, *The Roman Amphitheatre. From Its origins to the Colosseum*, Cambridge University Press, New York, 2007, p.4.

seppur limitatamente, gli anfiteatri fino ad allora rinvenuti. Seguirono poi le opere di Bomgardner (2000), Minore (2005), Welch (2007) e Legrottaglie (2008) che contribuirono a perfezionare il grado di conoscenza architettonica e storica degli anfiteatri, tramite ricerche specifiche e multidisciplinari.
Gli anfiteatri antichi caratterizzano oggi paesaggi e città in continuo divenire, rappresentando l'oggetto centrale di strategie di turismo culturale, talvolta improvvisate, mirate ad uno sviluppo delle attività culturali e ricettive del luogo, che generano in alcuni casi fratture insanabili tra tali monumenti e i contesti urbani e territoriali in cui sono collocati. Le aree archeologiche in cui sono siti edifici per lo spettacolo romani, basati su un rapporto di continuità con il paesaggio, posti quasi sempre in periferia per questioni logistiche, sono oggi il simbolo di un patrimonio fragile, da indagare, conoscere, preservare, "usare" e trasmettere al futuro.
È opportuno e irrinunciabile, prima di giungere alla definizione delle criticità conservative ricorrenti e di possibili strategie per il restauro degli anfiteatri romani, analizzare le trasformazioni morfologiche e funzionali subite da tali monumentali edifici nel corso del tempo, attraverso lo studio di significativi «palinsesti».

LE TRASFORMAZIONI DEGLI ANFITEATRI. Dopo secoli di splendore e popolarità, i giochi gladiatori entrarono in un periodo di crisi, a causa di una serie di circostanze che contribuirono al loro declino, prima fra tutte la diffusione del Cristianesimo. Lo stesso imperatore Costantino ne condannò l'usanza[12], pur non abolendo mai di fatto i cruenti spettacoli, proseguiti per tutto il IV secolo. Ancora nei primi anni del V secolo, Sant'Agostino ne fa cenno nelle sue opere[13].
Oltre alle pressioni del Cristianesimo e alle trasformazioni politico-sociali, la ragione principale della decadenza dei giochi è di natura cer-

[12] Tale contrarietà viene espressa mediante l'editto di Berytus del 325, in cui l'imperatore disapprovò i *cruenta spectacula* limitandosi a proibire la *damnatio in ludum*. Fu in seguito Giustiniano a riscrivere l'editto trasformandolo in divieto assoluto della gladiatura. Cfr. M. R. AMBROSINO, *Aspetti giuridici della gladiatura*. Tesi di dottorato 2013.
[13] Cfr. C. CARENA, *Sant'Agostino. Confessioni*, (a cura di) Mondadori Editore, Milano 2016, VI, 8. In un episodio delle Confessioni è esaminato il degrado morale del giovane Alipio, amico di Agostino, subito dopo aver assistito ad un'atroce rappresentazione di crudeltà svoltasi nell'arena.

tamente economica. La crisi del sistema politico e sociale romano provocò la fine del fenomeno dell'evergetismo e, di conseguenza, lo smantellamento di quella onerosa macchina organizzativa alla base dei combattimenti dei gladiatori e delle *venationes*.

Alcuni anfiteatri continuarono ad essere utilizzati[14] per attività ed eventi differenti dai sanguinosi combattimenti di un tempo ma, ciò nonostante, si assistette ad una netta cesura con il passato. In alcuni casi si assistette all'abbandono degli edifici e al loro degrado materiale, dovuto in gran parte a cause naturali - soprattutto terremoti - e antropiche - spoliazione dei frammenti architettonico-decorativi, per il recupero di materiali edilizi o per la produzione della calce - in altri al riadattamento e al riuso, che li rese strettamente legati alla storia delle loro città di appartenenza.

Tale riutilizzo, pur stravolgendone il significato originario e rielaborandone in maniera radicale gli assetti murari, ha in qualche modo agevolato la conservazione strutturale degli edifici permettendone la sopravvivenza nei secoli in forme diverse. Nel corso del tempo, si possono individuare varie modalità di reimpiego degli edifici per lo spettacolo antichi - ad esempio il riuso militare-difensivo, abitativo, produttivo, funerario – che sfruttò le caratteristiche architettoniche-costruttive di tali peculiari edifici, la loro ubicazione urbana ed extraurbana, la loro proprietà pubblica, privata o ecclesiastica, le vicende storiche che sino al momento del riuso li avevano coinvolti. Alcuni riusi si rivelarono passivi e indiscriminati, motivati da esigenze economico-pratiche di reimpiego delle rovine come solide strutture di fondazione per nuovi edifici, altri invece attivi e consapevoli, finalizzati a sfruttare elementi architettonico-statici, ancora funzionanti strutturalmente e simbolicamente.

Gli anfiteatri, per la loro planimetria curva e chiusa, per la loro solidità strutturale e per la loro posizione a ridosso delle mura urbiche si prestarono, a partire dalle invasioni barbariche e successivamente per tutto l'Alto Medioevo, ad un riuso militare-difensivo divenendo presidi

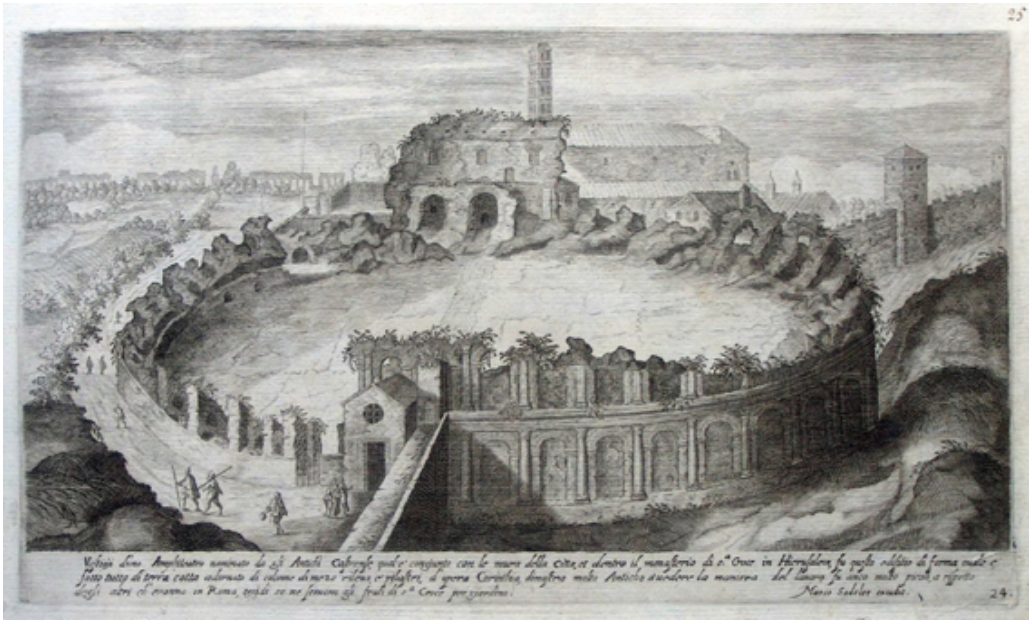
[14] Teodorico ed i suoi principali successori, mediante l'uso degli anfiteatri in rovina, continuarono con riverenza la tradizione romana, impostando la loro politica su un'opera di continuità con il passato. Allo stesso modo, in età longobarda e medievale, si usò l'anfiteatro per eventi politici ed amministrativi "pubblici" o per rappresentazioni "teatrali" quali drammi sacri e intrattenimenti di giullari che pure si discostano molto dagli originali usi dell'anfiteatro.

per la difesa delle città, come accade per esempio a Spoleto e a Roma. In epoca longobarda, invece, gli antichi edifici per lo spettacolo subirono un riuso politico-sociale, diventando luoghi del cosiddetto *parlàgio*, ad esempio nell'antica Capua e Firenze. Tale termine, nel tempo volgarmente divenuto *parlascio*, ha ampia diffusione nel Medioevo in tutta Italia, anche in varianti poco differenti come *parilassium*, *virilassi, verilascio*, che sostituirono di fatto il termine "anfiteatro". L'origine del termine *parlàgio* è, secondo gli studi linguistici più accreditati[15] , di matrice latina e indicherebbe «un recinto di pietre», dunque un luogo entro cui «parlare» caratterizzato da una forma chiusa entro i resti di un edificio pregresso.

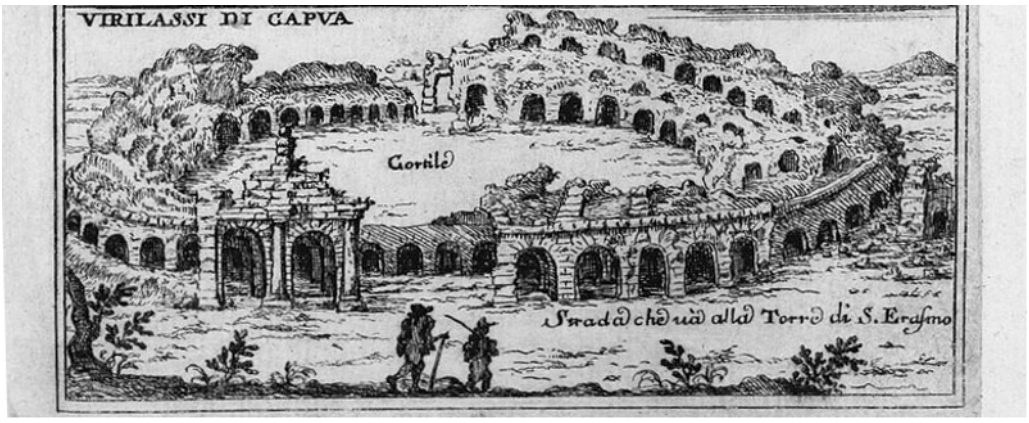
Intorno all'anno Mille, in seguito ad una significativa crescita demografica, gli anfiteatri subirono una nuova e più drastica trasformazione. Le caratteristiche strutturali e formali di questi imponenti edifici concepiti «tutt'intorno per guardare» furono alterate e sfruttate per ottenere differenti configurazioni per un riuso abitativo. Questa occupazione degli anfiteatri vide, primariamente, la trasformazione dei cunei radiali degli spalti in singole unità, generate chiudendo l'arco esterno e mantenendo l'ingresso dall'interno dell'arena. In tal modo le abitazioni, poste in aderenza tra loro, finirono col ricalcare perfettamente la forma dell'anfiteatro assumendo la cavea come piazza e luogo di aggregazione. Si pensi ai casi di Lucca, Venafro o Pollenzo.

Il riuso degli anfiteatri come fondamenta per nuove abitazioni in epoca medievale risentì anche di una particolare influenza, basata sul principio dell'*auctoritas*, che riconosceva il valore del passato come basilare per la realizzazione di preziosi palazzi nobiliari, e su uno studio sistematico degli edifici antichi, assunti come tema dei libri di disegno ed esempio nei trattati di architettura. Giuliano da Sangallo, Pirro Ligorio, Leon Battista Alberti, Andrea Palladio, sono solo alcuni degli studiosi che affrontarono il rilievo di teatri e anfiteatri romani per indagarne le

[15] La voce *berolais*, con le sue varianti *berelais, berolasi, virilassi* e *vorlasci*, sin dall'età medievale indica nella tradizione popolare l'anfiteatro e la zona circostante. Varie sono state le etimologie proposte dagli studiosi: *a. ung. var e germ. alt, palaipolis*, «città vecchia» (A. S. MAZZOCCHI, *In mutilum Campani amphitheatri titulum*, Neapoli, Muscae, 1727); *b. gr. perilavsion*, «pietrame in giro» (V. C. LUPI, *Sull'origine della voce parlascio*, in ASI, 1880); *c. etr. parolissos*, «anfiteatro» (P. AEBISCHER, Lingua nostra 9/1948); *d. ar. bir al as*, «rocca rotonda» (G. S. ASSEMANI, *Italicae hist. script*., Roma 1751). Sull'argomento si rimanda anche alla lettura di A. GENTILE, *Frammenti di storia medievale nella tradizione linguistica di Santa Maria Capua Vetere: Berelais-Virilassi-Vurlasci,* in Archivio Storico di Terra di Lavoro, VII, Caserta 1981.



Le arcate dell'anfiteatro Castrense di Roma furono tamponate e inglobate nella cinta muraria fatta erigere da Domizio Aureliano intorno al 268 d.C. per fronteggiare la possibile invasione degli Eruli [in E. DU PÉRAC, *Anfiteatro Castrense*, Acquaforte, Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto delle Stampe, FN 39813 (2186), Roma, metà del XVI secolo].



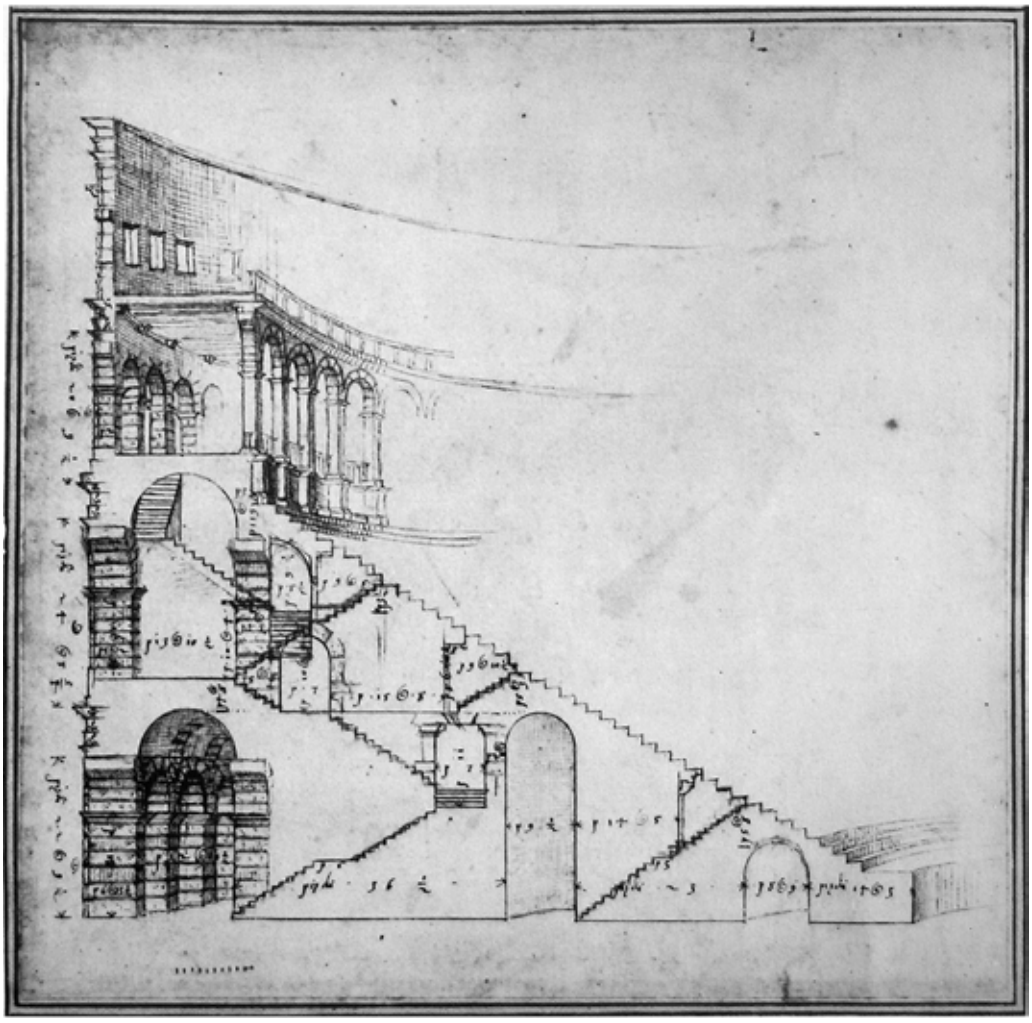
L'Anfiteatro campano, luogo di "parlagio" (in F. CASSIANO DA SILVA, *Virilassi di Capua*, in G. B. PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in Prospettiva*, 1703).

forme ed il ruolo, elevandoli a "diretta citazione dell'Antico"[16].

Del tutto occasionale sembra il reimpiego degli edifici antichi per lo spettacolo per un riuso funerario-sacro, non strettamente legato alle caratteristiche morfologiche degli edifici, piuttosto alla loro ampiezza e alla loro posizione rispetto ai centri abitati.

Più complesso, invece, è il riuso degli anfiteatri come luoghi di culto: si

[16] Cit. P. MASCILLI MIGLIORINI, *op. cit.*, 48.



I tre livelli dell'Arena di Verona rappresentati in sezione da A. PALLADIO nella metà del XVI sec. (Disegno originale tratto da: https://architettiverona.it/rivista/).

può ipotizzare una precisa volontà di recupero della finalità religiosa che la letteratura cristiana ricorda come sedi di condanne *ad feras* e di martiri.

LA FORTUNA CRITICA DEGLI ANFITEATRI. Si inaugurarono alla metà del XVIII secolo, un approccio archeologico e una generale riscoperta della fisicità degli edifici antichi, con scavi e restauri basati soprattutto su opere di liberazione e messa in evidenza. Tali operazioni partirono da un riconoscimento del valore testimoniale dei resti delle antiche fabbriche, caratterizzate da volumi e arcate, da tessiture murarie e da una dimensione artistica ormai privata della magnificenza degli apparati, delle statue e dei rivestimenti originali.

La riscoperta dell'antico si può far coincidere con il cambiamento culturale che si concretizza nella seconda metà del Settecento, con la critica della tradizione barocca che conduce ad un nuovo approccio indagatore e ad una nuova curiosità che tende a sistematizzare la conoscenza definendo nuove discipline e rendendo scientifico ogni sapere.
Già nel 1776, ad esempio, con la sua Veduta dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo, Giovanni Battista Piranesi, con una legenda in calce alla sua acquaforte, mostra una discreta maturità nel riconoscimento delle principali caratteristiche e criticità conservative dell'anfiteatro romano, dando simbolicamente il via ad una lettura sistematica di tali architetture.
Il secolo della ricerca erudita e antiquaria, di ingenti campagne di scavo e del recupero sociale degli anfiteatri è però l'Ottocento, stagione che consacra l'immagine di tale edificio come attestazione della matrice antica dei luoghi, pur in alcuni casi alterata e negata per forma e funzione. Basti pensare all'anfiteatro di Pompei, individuato nelle prime campagne di indagine e solo sessant'anni dopo interessato da



Figura 10. G. B. PIRANESI, *Veduta dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo*, acquaforte su carta vergata, 1776, The Museum of Fine Arts, Houston.

scavi sistematici e interventi di riparazione[17], negli anni della dominazione francese (1806-1814), in scia al dibattito scaturito in Francia e in Italia a partire dagli ultimi decenni del XVIII sec., che vede i teatri e gli anfiteatri tra i monumenti più indagati, anche grazie al loro sempre riconoscibile profilo.

Anche a Roma, nei primi anni dell'Ottocento, la spinta culturale napoleonica trasformò la città in un vero laboratorio archeologico, proponendo l'isolamento di taluni monumenti, la creazione di un "parco archeologico" che includesse l'intera area dei Fori, opere di consolidamento e integrazioni compiute sul Colosseo. Su quest'ultimo operarono Raffaele Stern, che realizzò un enorme contrafforte in mattoni, e Giuseppe Valadier, che costruì uno sperone in laterizio imitando le arcate originali dei tre ordini del monumento e lo isolò definitivamente conferendogli un carattere monumentale e paesaggistico assoluto[18].

L'attenzione francese nei confronti di teatri ed anfiteatri perdurò per tutto l'Ottocento, come testimonia la lettera di Victor Hugo del 1883 al Presidente del Consiglio Municipale[19], per la difesa dell'arena dell'anfiteatro di Lutèce a Parigi. Lo scrittore francese sottolineò l'importanza della conservazione «a tutti i costi» dell'antico edificio per lo spettacolo parigino in quanto documento-tramite tra la Parigi antica e la città del futuro. L'anfiteatro poteva rappresentare un paradigma per future azioni di salvaguardia del patrimonio archeologico francese e divenire simbolo del passato nella città contemporanea, catalizzando le attività sociali e culturali di un intero quartiere. Tale presa di coscienza rappresenta una delle prime fondamentali svolte che porterà, nel corso del XX secolo, a intervenire sul patrimonio costruito degli anfiteatri per la loro conservazione e valorizzazione.

A partire dall'inizio del Novecento, gran parte dei teatri e degli anfiteatri antichi italiani, di cui si conservava interamente o parzialmente la struttura, furono riutilizzati come siti per lo spettacolo, con interruzio-

[17] Cfr. M. OSANNA, M. IADANZA, F. MASINO, A. MAURO, P. MIGHETTO, *L'anfiteatro di Pompei: archeologia, restauro e utilizzo contemporaneo*, in «Confronti», 6-7 (2015), 58.

[18] Sul decennio francese a Roma si può far riferimento a S. CASIELLO, *Conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in S. Casiello (a cura di), *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea editrice, Firenze 2008, pp. 288-310.

[19] R. RECALCATI, *Hugo, Boudelaire e Parigi*, in «ΑΝΑΓΚΗ», n. 33, marzo 2002, pp. 38-48.

ni soltanto per le due guerre mondiali[20]. Tale idea di riportare l'attività teatrale, gli spettacoli, all'interno del loro luogo originario si sviluppò rispondendo al desiderio di conferire una funzione sociale a questi siti antichi, scavati sin dalla seconda metà del Settecento o liberati dalle sovrastrutture medievali[21].
Dal 1913, anche grazie alla nascita dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico e dell'Ente Lirico Arena di Verona, il riuso di teatri e anfiteatri antichi assunse nei decenni le proporzioni di un fenomeno più o meno diffuso, che coinvolse diversi edifici su tutto il territorio nazionale: dall'arena di Verona al teatro greco di Siracusa, dal Teatro grande di Pompei al teatro romano di Fiesole.

LA RIFUNZIONALIZZAZIONE DEGLI ANFITEATRI. Diversi anfiteatri, sin dall'inizio del Novecento, furono via via utilizzati per la messa in scena di opere classiche o di concerti musicali, spesso in seguito a massicce ricostruzioni o all'installazione di spalti e tribune progettate ex novo, in molti casi con un impatto estetico-materico negativo per il monumento. Altri anfiteatri, invece, furono solo parzialmente utilizzati per attività sporadiche più tendenti a rappresentazioni popolari o di carattere religioso. Questo secondo scenario fu probabilmente dovuto ad una particolare attenzione, come nel caso dell'anfiteatro di Pompei, al rispetto delle evidenze storiche e della loro autenticità che, in seguito ad illuminanti restauri, si volevano conservare e tutelare senza stravolgerne le fattezze per ottemperare alle norme di sicurezza o alle necessità impiantistiche[22].

[20] A. M. CAPOFERRO CENCETTI, *I teatri del mondo classico. "Arte" del restauro tra revival, demagogia e spettacolo*, in "Ocunus", n. 13, 2005, pp. 107-111; A. PEDERSOLI, *I teatri antichi in uso in Italia: architettura, archeologia, circuiti, festival. Una proposta di schedatura*, in "Archeologia e Contemporaneo", a cura di A. Indrigo e A. Pedersoli, Università Iuav di Venezia 2008, 3, p. 3; G. ORTOLANI, *Teatri antichi: Riuso e valorizzazione*, in "Scienza dell'antichità. Storia Archeologia Antropologia", Università degli studi di Roma "La Sapienza" 2004-2005, pp. 545-548.

[21] A. M. CAPOFERRO CENCETTI, *Archeologia Urbana. La riutilizzazione degli anfiteatri romani in Italia. La ciutat en el món romà. La ciudad en el mundo romano*, Congrés Internacional d'Arqueología clàssica, Tarragona, 5-11.9.1993, 1996, pp. 88-90; A. M. CAPOFERRO CENCETTI, *I teatri del mondo classico*, *op. cit*., pp. 103-134; F. MASINO, *Luoghi antichi di spettacolo. Il Teatro di Herapolis di Frigia nel contesto urbano ambientale: metodologia di analisi per la tutela e la valorizzazione,* in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", n. 42-43-44/2005-2007, p. 347; M. BARBANERA, *Osservazioni marginali sul destino degli edifici antichi in rapporto alla modernità*, in Paesaggi di Rovine – Paesaggi Rovinati, a cura di A. Capuano, Quodlibet, Macerata 2014, pp. 119-122.

[22] Cfr. G. CENICCOLA, *L'anfiteatro di Pompei. Problemi di accessibilità*, in R. Picone (a cura di), Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico, «L'Erma» di Bretschneider,

Nella gran parte dei casi, tuttavia, le condizioni strutturali del monumento appaiono quasi subordinate ad un utilizzo incondizionato: si assiste a interventi spesso poco consapevoli che vanno dalla semplice sistemazione, con l'allestimento ad esempio di un palcoscenico e di una platea nell'arena, fino alla realizzazione di camminamenti, gradinate e nuove strutture.
La rifunzionalizzazione degli anfiteatri, reduci da complesse e secolari stratificazioni e alterazioni, è passata talvolta attraverso restauri - o vere e proprie ricostruzioni - realizzati in maniera filologicamente non corretta.
Sin dagli inizi del Novecento, una "nuova" fruizione degli spettacoli all'interno degli anfiteatri ha rappresentato un buon compromesso per riportare in evidenza tali monumenti e trasmetterli al futuro utilizzandoli, in seguito a restauri più o meno riusciti a seconda dei casi.
Lungi dal voler esaminare caso per caso i principali restauri finalizzati al riuso degli anfiteatri in Europa, si può notare che spesso le ragioni turistiche e le esigenze delle rappresentazioni sceniche hanno avuto il sopravvento sul valore di autenticità proprio degli edifici.
Fatti salvi i casi in cui si è assistito ad interventi di rifunzionalizzazione per lo più compatibili e limitati, basati sull'introduzione di strutture leggere che non invadono e nascondono le strutture antiche, rimandando agli elementi strutturali antichi con un linguaggio moderno[23] , le scelte per la conservazione e la valorizzazione non si sono dimostrate sempre sostenibili nel rapporto tra manufatto antico e nuova funzione. Si pensi, ad esempio, alle strutture concepite per ospitare il pubblico che coprono le gradinate originali, oscurando spesso anche i corridoi anulari o le transenne di divisione degli spalti. Ciò, come vedremo nello specifico più avanti, rappresenta sia un danno formale ed estetico, sia strutturale, poiché per assicurare la sicurezza di un gran numero di spettatori vengono introdotti nuovi sostegni che spesso falsano la statica originaria o si integrano le strutture antiche con materiali più resistenti ma incompatibili.

Roma 2014, pp. 277-286.

[23] Ciò è messo in evidenza anche da Emanuele Romeo nel suo studio approfondito sugli interventi di restauro compiuti sul patrimonio archeologico francese. Si rimanda, in particolare, alla lettura di E. ROMEO, *Alcune riflessioni sulla conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e teatrali gallo-romani*, in Restauro Archeologico, 2015, pp. 14-37.



Esterno dell'Arena di Verona, affollata per la rappresentazione dell'Aida di Giuseppe Verdi in occasione del centenario della sua nascita nel 1913 (fotografia d'epoca tratta dal sito web: https://www.arena.it/arena/it/fotogallery/album/archivio-storico-arena-di-verona.html).



G. SOMMER, Pompei, Napoli – Scorcio dell'Anfiteatro Romano e del Vesuvio (1880 ca.) e Roma, Interno del Colosseo (1860 ca.)

Da considerare anche l'aggiunta di spazi di accoglienza, biglietterie, *bookshop*, servizi igienici e *infopoint* che, spesso posizionati nei "vuoti" dell'anfiteatro, magari tra le arcate o a ridosso di setti murari antichi, alterano la percezione complessiva, sostituita banalmente, ove presenti, da insufficienti audio-guide e operazioni di *storytelling*. Condizioni, queste, che già richiedono - o richiederanno in futuro - delle operazioni di de-restauro.

1.3 Significative esperienze europee di conservazione e valorizzazione di antichi edifici ludici e per lo spettacolo

Tra le esperienze di restauro e valorizzazione che in ambito europeo sono state condotte sul patrimonio anfiteatrale se ne annoverano alcune significative in ambito francese[24].
Gli edifici per lo spettacolo gallo-romani in Francia hanno subìto da un lato eventi distruttivi e manomissioni, giungendoci allo stato di rudere, dall'altro trasformazioni massicce, restauri, consolidamenti e riconversioni a nuovi usi che, pur rendendo oggi difficile la lettura dei caratteri tipizzanti l'architettura gallo-romana, ne hanno garantito la sopravvivenza attraverso una continua integrazione nelle più svariate attività urbane e territoriali.
In Francia, nei secoli, gli anfiteatri romani sono mutati per lo più in presidi per la difesa del territorio, dando seguito al rapporto tra contesto e architettura insito in ogni espressione dell'architettura romana. Tale rapporto perdurò fino alla riscoperta delle antichità classiche, epoca in cui gli scavi archeologici e i successivi interventi di restauro compromisero la loro autenticità. Si può far riferimento, ad esempio, alle liberazioni che coinvolsero gli anfiteatri di Nîmes e Arles nel XIX secolo che cancellarono i nuclei abitativi medievali costruiti sulle tribune, il sistema di piazze che via via si era formato all'interno dell'arena, il sistema di percorribilità medievale corrispondente ai vomitori[25]. Tali operazioni si confrontano, inoltre, con altre esperienze di restauro e ricostruzioni compiute in ambito francese, croato e tedesco.

> - L'ANFITEATRO ROMANO DI ARLES, nonostante una prima fase di cancellazione di stratificazioni e resti medievali utili all'interpretazione della storia del manufatto, è stato oggetto, a partire dal 2003, di restauri fortemente improntati sull'interdisciplinarità, finalizzata a «*cristalliser l'édifice an-*

[24] Gli studi compiuti da J.C. Golvin (1988), P. Ciancio Rossetto e G. Pisani Sartorio (1994) sono serviti come *input* per successive iniziative di conservazione e valorizzazione del patrimonio francese. Le ricerche più recenti relative agli edifici ludici e teatrali gallo-romani sono di E. Morezzi, E. Romeo, R. Rudiero (2012-2015).
[25] Cfr. E. ROMEO, *op. cit.*, in Restauro Architettonico, 2005, p. 20.

tique»[26]. Dalla metà del XIX secolo, l'anfiteatro fu al centro di numerose campagne di scavo e oggetto di diversi interventi di restauro: Charles-Auguste Questel lavorò sulla facciata e sulla galleria esterna dell'anfiteatro (1845-1853); Henri Revoil

[26] È la volontà espressa dall'architetto francese Alain-Charles Perrot al momento del suo intervento di restauro per l'anfiteatro di Arles. I criteri conservativi e le modalità di intervento dell'intero progetto sono riportati in F. MARTIN, G. MARTINET, *La restauration de l'amphithéâtre romain: un chantier exceptionnel au cœur de la ville d'Arles*, Direction du Patrimonie della Ville d'Arles, 2003 (http://www.patrimoine.ville-arles.fr/document/amphitheatre-arenes-arles-chantier-2003.pdf



L'Arena di Arles oggi (foto Anne-Laure Caquineau).





Arena di Arles. L'installazione degli spalti in acciaio e legno e l'inserimento dei servizi igienici tra le arcate dell'anello inferiore dell'Anfiteatro alterano la percezione e la leggibilità delle strutture antiche.

ripristinò la cavea e le murature ricostruendo i percorsi relativi alla circolazione interna; Jean Camille Formigé e suo figlio Jules ricomposero parte dei camminamenti circolari (1908-1911); negli anni Ottanta Jean-Pierre Dufoix ripristinò una porzione della trabeazione del primo livello al di sopra del portico ovest.

Il progetto architettonico di Alain-Charles Perrot, il più recente in ordine di realizzazione, ebbe come obiettivo principale la conservazione dell'edificio. Egli ricostruì la corona esterna delle strutture in elevazione dell'anfiteatro, consolidò l'antica galleria con l'inserimento di nuovi blocchi e rifece le terrazze.

Uno studio preliminare sperimentale riguardò i materiali che compongono le murature dell'edificio, individuando fenomeni di degrado e dissesti presenti mediante tecniche di laboratorio e rilievi diagnostici non invasivi che permisero di adottare modalità di lavoro e criteri precisi di intervento. Furono scelte pietre di materiale compatibile - di cui ancora oggi è rintracciabile la cava di estrazione -, malte per l'innesto dei nuovi blocchi formulate appositamente e la pulizia avvenne mediante idro-pulitrici e micro-sabbiature con precisi parametri di pressione e distanza di lavoro.

Dal punto di vista della rifunzionalizzazione, però, si sono sostituiti quasi interamente i pochi resti originali non integrati nell'Ottocento[27] condizionando anche la percezione esterna del complesso: *infopoint* e *bookshop* invadono le arcate esterne dell'anfiteatro dove trovano posto nel livello inferiore anche i servizi igienici, realizzati con setti murari in laterizio che si innestano sulle strutture antiche compromettendone il valore di antichità, negando la leggibilità della configurazione spaziale dei sistemi di smistamento e sosta tipici degli anfiteatri. Anche all'interno dell'anfiteatro, l'arena e gli spalti sono nascosti dalle strutture e dai sistemi tecnologici per lo svolgimento di spettacoli.

[27] Cfr. M. HEIJMANS, J. M. ROUQUETTE, C. SINTES, *Arles Antique*, Éd. du Patrimoine, Parigi 2011.

- L'ANFITEATRO ROMANO DI FRÉJUS. Interessante è anche il caso dell'anfiteatro di Fréjus, oggetto di scavi e restauri a partire dai primi anni del XX secolo, con un «palinsesto» caratterizzato dal succedersi costante di crolli, con conseguenti azioni di spoliazione, di danni relativi ad eventi naturali e a "restauri" che ne hanno alterato la *facies*.

  Gli interventi sul manufatto hanno inglobato il rudere in massicce strutture di cemento armato che, pur ricostituendo l'andamento ellittico dell'anfiteatro e garantendo lo svolgimento di



Arena di Fréjus. Gli ultimi interventi di "restauro" hanno distrutto il rudere inglobandolo in strutture in calcestruzzo armato.





Le scale in cemento armato inserite tra le arcate originali dell'anfiteatro e le strutture di sostegno dei nuovi spalti addossati alle strutture in elevazione antiche dell'arena di Fréjus.

spettacoli e corride, invadono l'intero edificio cancellando totalmente la percezione degli elementi architettonici tipici dell'anfiteatro: il portico esterno, gli ambulacri, le tribune, l'arena.
Tale intervento obbedì quasi esclusivamente alle ragioni del riuso e della rifunzionalizzazione ed ignorò la conservazione del manufatto, salvando solo poche strutture autentiche che oggi, difficili da percepire, sono condizionate dalla presenza di vegetazione infestante e da un quadro fessurativo preoccupante causato dalle strutture in cemento armato che gravano irrispettosamente sulle rovine romane, privandole del loro valore storico e di antichità[28].

- L'ANFITEATRO ROMANO DI NÎMES. Altri interventi che prediligono la rifunzionalizzazione rispetto al valore di autenticità del manufatto hanno riguardato l'anfiteatro di Nîmes. L'integrità che il manufatto aveva conservato per secoli[29] è stata alterata da una gestione miope del sito, che risponde alle esigenze turistiche e di inclusione delle manifestazioni di vario genere che si svolgono attualmente all'interno dell'anfiteatro.
Le scelte di adeguamento non si sono rivelate sostenibili riguardo al rapporto tra edificio antico e nuova funzione, né compatibili: le strutture installate nell'invaso dell'arena per ospitare gli spettatori nascondono le gradinate, sia quelle originali e che quelle relative ai restauri ottocenteschi, celando totalmente tutte le strutture e i livelli distributivi romani come i corridoi anulari e le transenne che separano le tribune e l'arena. Inoltre, ospitare un gran numero di spettatori, oltre a compiere danni estetico-formali che alterano la percezione storica del manufatto e la lettura dei caratteri propri del monumento, ha richiesto l'irrigidimento delle strutture antiche, la sostituzione di elementi che considerando un carico di utenza minore sarebbero certamente sopravvissuti, la creazione di spazi di accoglienza quali bigliette-

[28] E. ROMEO, *Valorizzazione vs conservazione: sul "restauro" dell'anfiteatro di Fréjus*, in Atti del Convegno di Studi «Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici. Approcci scientifici e problemi di metodo», Bressanone Luglio 2013, Edizioni Arcadia Ricerche, Venezia, pp. 257-268.
[29] Cfr. J. GRANIER, *Nîmes*, Editions Ajax, Monaco 2008, pp. 14-17.



L'Arena di Nîmes con il fotoinserimento del progetto del vicino "Museo della Romanità", progettato da Elizabeth de Portzamparc (2014).



L'Arena di Nîmes oggi (foto José Luiz Bernardes Ribeiro).





Il sistema di sedute in legno e acciaio che si sovrappone alle strutture antiche ed una vista dall'esterno del prospetto dell'Arena di Nîmes.

rie, *bookshop* e servizi igienici inopportunamente collocati tra le arcate dell'ambulacro esterno.

- L'ANFITEATRO ROMANO DI POLA. Un approccio simile a quello "francese", che spesso predilige le finalità d'uso ponendo in secondo piano le ragioni conservative dell'intervento di restauro, è riscontrabile nella lettura della storia dei restauri e dell'attuale configurazione e gestione dell'anfiteatro di Pola, in Croazia. Quest'ultimo conserva oggi l'anello esterno a due ordini di arcate, dopo una costante opera di espoliazione terminata nel 1709, con gli ultimi prelievi di materiale utilizzato per le fondazioni del campanile del duomo cittadino ed in seguito ad un ampio restauro compiuto in epoca napoleonica.
  Sin dagli inizi del Novecento il monumento presentava degradi e dissesti tipici dell'architettura anfiteatrale e fu oggetto di numerosi restauri che adattarono l'Arena alla messa in scena di spettacoli lirici e cinematografici, manifestazioni che comportano un'affluenza di pubblico molto ampia.
  Nel 1935 l'archeologo M. Mirabella Roberti ricompose le cortine di un canale interno all'arena inserendo nuovi blocchi in sottosquadro che tuttavia si accompagnarono ad «una moderna povera opera di cemento e di legno un po' troppo connessa alle forti e salde opere antiche» necessaria «per ragioni di visibilità e di acustica»[30].
  Negli anni successivi si rimodulò il sistema di scale in legno, ricostruendo alcune di quelle presenti e inserendo un nuovo corpo scala in pietra smontante sul sedime antico. L'archeologo italiano fu sempre attento ai fenomeni di degrado che man mano si manifestavano in arena, riportando nei suoi *notiziari* il resoconto di dissesti strutturali – risolti solo nel dopoguerra - causati da eccessivi affollamenti dell'anfiteatro.
  Negli anni Ottanta, l'Anfiteatro di Pola fu definitivamente adeguato funzionalmente tramite l'ampliamento delle gradinate per aumentare la capienza complessiva, la riconfigurazione del

[30] M. MIRABELLA ROBERTI, *Notiziario archeologico (1935-1936)*, Atti e memorie di archeologia e storia patria, vol. XLVII, 1935, pp. 296-298.



L'anfiteatro romano di Pola. Dall'alto è possibile osservare la configurazione architettonica dell'impianto con la ricostruzione di una porzione delle strutture in elevazione originali e gli allestimenti scenici per uno dei tanti spettacoli ed eventi che si svolgono durante l'anno nel sito (foto Jeroen Komen).



Esito finale dell'intervento di ricostruzione di una porzione dell'anello perimetrale dell'anfiteatro di Pola; a destra alcuni tasselli delle pietre dell'arena di Pola, sbiancate e consolidate con formulati "ad hoc" per sigillature, integrazioni e ripristini sui lapidei calcarei.

palcoscenico per poter ospitare camerini e locali tecnici più confortevoli e l'introduzione di locali commerciali che purtroppo hanno comportato trasformazione formali all'esterno del monumento. Qui la chiusura parziale delle arcate del primo ordine, con muretti bassi realizzati come parapetto di una terrazza costruita internamente per ospitare un punto di ristoro, alterò la linea e le forme essenziali del monumento. In generale, fu esteso l'utilizzo di malta cementizia per qualsiasi tipo di riparazione del monumento, l'uso del cemento armato per le strutture dei corridoi di passeggio e di pietra bianca che ancora distorce la percezione complessiva delle strutture in elevazione[31].
Oggi l'arena presenta, oltre a diversi degradi superficiali dovuti ad agenti atmosferici, dissesti strutturali dovuti agli interventi di restauro conservativo che spesso hanno finito per nuocergli.

- L'ANFITEATRO ROMANO DI XANTEN. Riflessioni e considerazioni diverse, infine, merita il caso dell'anfiteatro dell'antica colonia *Ulpia Traiana* (Xanten) che dal 1977 ricade all'interno di un Par-

[31] D. GOBIĆ-BRAVAR, *I monumenti di Pola: guardarli, vederli*, in Atti della Giornata di Studio in onore dell'archeologo prof. Mario Mirabella Roberti (1909-2002), Monografije i katalozi 24 – Arheološki muzej istre, Pula 2014, p. 96.



Anfiteatro romano di Xanten, in Germania. A sinistra, i resti dell'edificio ludico negli anni 1950/1970, (Bildarchiv Foto Marburg, Neg. Nr. 915.849); A destra, l'esito della ricostruzione parziale sulla base dei resti archeologici negli anni Ottanta (foto Raimond Spekking).

co archeologico che ospita le ricostruzioni degli edifici principali dell'età imperiale romana: il tempio del porto, le *domus*, le porte e le mura della città. Anche l'anfiteatro fu parzialmente ricostruito sulla base dei resti archeologici negli anni Ottanta, cancellando sistematicamente le tracce antiche e gravando con le nuove strutture, relative ai sostegni strutturali e alle gradinate, sulla materia archeologica. Un luogo originariamente destinato ad ospitare spettacoli e combattimenti è oggi ridotto a mera rappresentazione plastica di un anfiteatro romano, che pur ospitando concerti ed eventi relativi alle attività didattiche e di intrattenimento del Parco archeologico di Xanten, si limita a chiarirne solo le proporzioni e a stimolare l'immaginazione come una *maquette* in scala reale, scevra quasi completamente di ogni valore storico e documentale.

Considerando le esperienze europee analizzate finora, appare evidente l'assenza di un approccio comune, di criteri universali per il restauro, la valorizzazione e la promozione del patrimonio anfiteatrale, che necessita di strumenti di lettura ed interventi utili sia a chiarire scientificamente e storicamente la natura dei resti archeologici, sia a risolvere le criticità conservative ricorrenti e le questioni restaurative che emergono sostenendo le ragioni del riuso contemporaneo degli anfiteatri romani.

1.4 Conservazione, fruizione e gestione delle architetture per lo spettacolo antiche: stato dell'arte sulle linee guida metodologiche

Per poter provvedere alla conservazione dei beni archeologici[32] si rende necessario, *in primis*, un miglioramento degli strumenti di conoscenza relativi a tale patrimonio al fine di poter delineare strategie di conservazione e sviluppo culturale, con la finalità dell'uso contemporaneo.

Gli anfiteatri antichi, al pari di teatri e circhi, contrariamente ad altre testimonianze archeologiche, riescono a restituire, nell'attualità e repentinamente, il loro carattere funzionale di struttura destinata all'ag-

[32] G. VOLPE, *Verso una visione olistica del patrimonio culturale e paesaggistico: alcune considerazioni sulla riforma Franceschini, relazione introduttiva al Convegno Scientifico Nazionale: Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant'anni dall'istituzione della Commissione Franceschini* (1964-2014), Torino 15-16 dicembre 2014.

gregazione all'aperto per spettacoli e concerti, conservando un ruolo "attivo" nella società.

Non a caso, soprattutto negli ultimi decenni, Enti Locali e Amministrazioni hanno innescato processi di utilizzazione e fruizione di antichi edifici per lo spettacolo, risorse culturali, architettoniche e ambientali di un territorio. D'altronde la valorizzazione si caratterizza proprio per il suo ruolo attivo, che passa dalla conoscenza e dalla conservazione del patrimonio e dall'utilizzo da parte del pubblico[33].

Già negli atti dei lavori della Commissione Franceschini[34], tra il 1964 e il 1967, si aprì all'uso consapevole delle strutture superstiti di edifici per lo spettacolo antichi.

Si stabilì che, visti «gli spettacoli drammatici, classici e moderni, organizzati in teatri antichi [...] in ogni parte d'Italia» si potesse favorire un «impiego stagionale e occasionale di monumenti, idonei per la loro natura (anfiteatri e stadi) o adattati per la lirica, per manifestazioni ginniche o sportive o per adunanze di varia natura (Arena di Verona, Circo Massimo, terme di Caracalla)». La Commissione si espresse a favore di «restauri ricostruttivi o impianti fissi non pregiudizievoli per la salvaguardia e la dignità dei monumenti» ponendo un freno alle «modeste ambizioni locali, senza serie ragioni culturali» che potessero condurre ad «alterazioni e rifacimenti sproporzionati allo stato di conservazione

[33] Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137; G. ORTOLANI, *Teatri antichi: riuso e valorizzazione*, in «Scienze dell'Antichità. Storia Archeologia Antropologia», 2004-05, 12, pp. 545-554; CERIS Consiglio Nazionale delle Ricerche, Rapporto sui fabbisogni formativi nell'ambito della valorizzazione dei teatri antichi, a cura di G. F. Corio, Torino 2006, (http://www2.ceris. cnr.it)

[34] M. PALLOTTINO, *Indagine sui Beni Archeologici*, in F. Franceschini, *Per la salvezza dei Beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Editrice Colombo, Roma 1967, vol. I, pp. 306-307: «Si tratta specialmente degli spettacoli drammatici, classici e moderni, organizzati in teatri antichi (Siracusa, Taormina, Ostia, Pompei) ma altre numerose iniziative del genere si sono affermate e si vanno affermando in ogni parte d'Italia. Aggiungiamo l'impiego stagionale e occasionale di monumenti, idonei per la loro natura (anfiteatri e stadi) o adattati per la lirica, per manifestazioni ginniche o sportive o per adunanze di varia natura (Arena di Verona Circo Massimo, terme di Caracalla). Si deve infine accennare al genere di spettacoli detti "suoni e luci" più strettamente in funzione dell'illustrazione evocativa dei complessi monumentali antichi. Questo tipo di iniziative è ormai entrato nella cultura del mondo contemporaneo e appare largamente diffuso, a cominciare da esempi illustri come quelli di Epidauro ed Erode Attico ad Atene, anche fuori d'Italia. Generalmente implica restauri ricostruttivi o impianti fissi non pregiudizievoli per la salvaguardia e la dignità dei monumenti. Tuttavia si raccomanda discrezione, soprattutto là dove entrano in giuoco modeste ambizioni locali, senza serie ragioni culturali, sollecitando alterazioni e rifacimenti sproporzionati allo stato di conservazione dei resti antichi e implicanti effettivi pericoli per essi; o addirittura si vogliano promuovere – come è accaduto – scavi affrettati e non necessari di teatri antichi al fine di utilizzarli come luoghi di spettacolo, o si prevedano utilizzazioni poco consone alla dignità dei luoghi e dei contesti».

dei resti antichi e implicanti effettivi pericoli per essi».
Tali moderne considerazioni furono riprese e sistematizzate solo negli anni Novanta.
La *Dichiarazione di Segesta*, adottata nel settembre del 1995, in scia alla Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico europeo (Granada, 1985) e della Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico (Malta, 1992), prescriveva «di salvaguardare il patrimonio architettonico antico introducendo, in particolare per i monumenti destinati allo spettacolo, una legislazione che preveda misure di consolidamento, di protezione e di manutenzione per le vestigia che vengono portate alla luce». Finalità non secondarie erano poi quelle «di sviluppare la conoscenza e la valorizzazione dell›architettura teatrale antica» e «di promuovere la loro valorizzazione attraverso l'utilizzo come luogo di creazione artistica contemporanea, senza alterarne la natura e senza danneggiarne la struttura»[35].
Tali linee guida per un corretto approccio nei riguardi delle azioni nella fattispecie sui teatri antichi, ma estendibili a tutto il patrimonio archeologico degli anfiteatri, dei circhi e degli *odeia*, furono ribadite e particolarizzate nel 2004 nella Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche[36].
Quest'ultima riconosce l'importanza fondamentale dei luoghi antichi per spettacolo, come testimonianza di identità e appartenenza, elevandoli a possibili fautori di dialogo interculturale. Le architetture teatrali antiche sono considerate un eccezionale patrimonio storico, culturale e ambientale, che permea i paesaggi storici dei territori europei, testimoniando identità e senso di appartenenza di diversi popoli.
A partire dall'eccezionalità di tale panorama archeologico, che si presta ad ospitare la loro funzione originaria, la Carta di Siracusa mira ad esaltare una comune identità culturale, promuovendo la conservazione, il corretto utilizzo e la manutenzione dei teatri antichi.
Secondo la Carta, infatti, l'uso continuato e la trasmissione al futuro di

[35] *Dichiarazione di Segesta*, adottata in conclusione del Convegno "Salvaguardia e uso dei teatri antichi", organizzato a Segesta, Trapani, Palermo, 17-20 settembre 1995, p. 1.
[36] *Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche*. Il documento fu redatto durante il II Convegno internazionale Teatri antichi nell'area del Mediterraneo, Siracusa, 13-17 ottobre 2004.

tali edifici, anche grazie alla musica o alla riproposizione del repertorio classico di commedie e tragedie, permettono l'incontro di culture diverse tenendo viva la memoria e la coscienza di una storia comune.
Oltre a definire il paesaggio in cui sono collocati, configurando quadri ambientali da conservare e valorizzare, i teatri antichi risentono al tempo stesso degli agenti ambientali e antropici: eventi naturali, inquinamento e uso improprio della preesistenza rende necessaria un'efficace conservazione programmata utile a mitigare la vulnerabilità dei siti e ad orientare le scelte legate all'ampliamento della fruizione, da assumere con criteri di sostenibilità.
Al momento della sua stesura, il documento, di matrice siciliana, ratificava gli esiti del proficuo dibattito che coinvolse Istituzioni e Comunità scientifiche del panorama internazionale alla fine del Novecento e agli inizi del Duemila. Si erano già proposte fino ad allora, infatti, deliberazioni e strategie per la salvaguardia e la valorizzazione del patrimonio teatrale antico: sì costituì l'*European Network of the ancient places of spectacle*, si tennero il Colloquio internazionale *Salvaguardia e utilizzo dei luoghi antichi di spettacolo* (Segesta) – che diede forma alla Dichiarazione di Segesta – e il Colloquio internazionale *Nuove tecnologie e valorizzazione dei luoghi antichi di spettacolo* (Verona) – che condusse alla redazione della Carta sull'uso dei luoghi antichi di spettacolo, promossa e ratificata dal Consiglio di Europa, dall'Unione Europea e dall'UNESCO.
La *Carta di Siracusa*, recependo tali documenti ed obiettivi, propose un ulteriore sviluppo e una riflessione più matura che, ad oggi, restano gli strumenti più utili per una possibile definizione di strategie sostenibili per la conoscenza, conservazione, fruizione e gestione anche degli anfiteatri romani.
Tra i temi centrali affrontati dalla Carta di Siracusa troviamo il deterioramento della pietra, la mitigazione del rischio sismico, la messa in sicurezza dei ruderi, l'acustica teatrale. Ci si concentra su un'idea di gestione mirata a conservare e ad utilizzare correttamente il patrimonio teatrale antico per ricostruire il suo rapporto con la natura che lo circonda e con la popolazione che lo vive, basata su azioni specifiche connesse alla diagnostica, al restauro e all'ampliamento della fruizione.
A partire da un confronto critico con la comunità scientifica europea e

dal coinvolgimento di istituti di ricerca pubblici e privati, l'Accademia, gli operatori economici e il la sfera culturale e sociale, la Carta definisce percorsi codificati di studio, strategie condivise dei processi conservativi e criteri comuni di sostenibilità, per accrescere le potenzialità di fruizione del patrimonio archeologico teatrale antico.

La Carta di Siracusa auspica, dunque, la definizione di «un quadro sistematico di strumenti conoscitivi ed attuativi, per tracciare un percorso di conoscenza che organizza, gestisce e confronta in rete le informazioni su materiali, tecniche costruttive ed esperienze conservative e di fruizione»[37].

L'applicazione di tale quadro metodologico consente l'interpretazione dei processi e delle dinamiche di invecchiamento naturale e patologico, restituendo una possibile «prassi di conservazione programmata» e «modelli di fruizione e gestione sostenibile», da declinare in base alle specificità materiche e conservative del singolo edificio: organizzazione e gestione delle conoscenze sulla realtà conservativa delle architetture teatrali antiche e del contesto territoriale; diagnostica, monitoraggio, conservazione e restauro; sostenibilità dell'attività teatrale e salvaguardia dell'edificio archeologico e del suo contesto ambientale; gestione dei teatri e delle reti culturali territoriali per uno sviluppo locale.

Tali questioni si approfondiscono a partire da una precisa «conoscenza e corretta interpretazione delle scelte formali adottate, dei materiali e delle tecniche costruttive utilizzate, di trasformazioni e interventi che hanno agito sulla loro realtà conservativa», possibili solo in seguito ad un preventivo censimento e schedatura, all'allestimento di banche dati e arte tematiche, alla condivisione e alla divulgazione delle conoscenze.

La Carta di Siracusa giunge alla conclusione che l'attivazione di flussi di sapere e l'interscambio di conoscenze ed esperienze, deve riguardare anche la fase di diagnostica, con controlli periodici ed il coinvolgimento di diversi saperi, favorendo «interventi pilota sperimentali di alta complessità tecnologica» che possano condurre all'applicazione di «percorsi di indagine in grado di interpretare la specificità del singolo

[37] *Ibidem*, p. 2.

edificio» e ad «individuare soluzioni tecniche e modelli di fruizione» compatibili.
La compatibilità è uno *standard* richiesto anche all'attività teatrale e all'uso contemporaneo degli anfiteatri antichi. Si favoriscono, dunque, «manifestazioni d'arte» ricadenti in «una politica di sviluppo culturale del territorio, all'interno della quale l'uso del monumento contribuisca a fornire nuovi elementi di conoscenza all'ambiente umano che lo ospita», con «la possibilità di destinare parte dei proventi - derivanti dall'uso - alla conservazione e manutenzione del monumento utilizzato».
Infine, contestualmente all'attivazione di un costante *iter* manutentivo e di tutela, la Carta di Siracusa promuove il potenziamento dello sviluppo locale, individuando nei teatri antichi un volano per l'implementazione culturale ed economica. A partire dal rispetto del territorio, rinsaldando o ricostruendo l'identità della popolazione locale, è possibile attivare «flussi di comunicazione verso tutte le categorie di potenziali fruitori", così come conservando e valorizzando il patrimonio archeologico dei teatri antichi è possibile sviluppare «un'offerta di servizi culturali correlati alla fruizione di questo patrimonio, privilegiando l'innovazione e la diffusione delle esperienze», in varie direzioni e in diverse dimensioni.
Oggi, a distanza di più di quindici anni dalla *Carta di Siracusa*, si manifesta la necessità di aggiornare gli indirizzi metodologici declinati per il patrimonio archeologico teatrale, rendendo più avanzate e sostenibili le strategie di intervento sulle aree archeologiche per lo spettacolo, a seconda della loro tipologia architettonica di riferimento.
In linea di massima la Carta di Siracusa individua efficacemente i principali nodi critici legati alla conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche, proponendo una precisa prassi operativa estendibile, come detto, a tutti gli edifici per lo spettacolo antichi.
Tuttavia, resta ancora suscettibile di approfondimento lo studio inerente alla possibilità e alla modalità di adeguare tali evidenze archeologiche, a partire dal loro stato di conservazione e in vista della loro trasmissione al futuro. Numerose appaiono le questioni ancora aperte in merito ai criteri di intervento, ad un uso sostenibile, ad una gestione "illuminata" e ad una manutenzione programmata da compiere sui siti

archeologici.
Si vedrà più avanti come nel caso degli anfiteatri romani, oggetto della presente ricerca, la comparazione tra le criticità conservative e di fruizione ricorrenti e le similari potenzialità di ampliamento della fruizione e sviluppo culturale dei due casi studio individuati, darà spazio a diverse riflessioni e possibilità di ampliamento delle linee guida finora esposte.





LA SCELTA DEI CASI STUDIO TRA SPAGNA E ITALIA. EDIFICI «FRAGILI» IN CONTESTI «AGGRESSIVI»

2.

nelle pagine precedenti:
Jean Jérôme Baugean, Alexandre de Laborde, François Liger, Friedrich Schroeder, *Vista de los restos del anfiteatro de Tarragona*, 1806, Biblioteca Nazionale di Spagna

2. LA SCELTA DEI CASI STUDIO TRA SPAGNA E ITALIA. EDIFICI «FRAGILI» IN CONTESTI «AGGRESSIVI»

Abstract. Al fine di restringere il campo della presente ricerca si è compiuta una delimitazione dell'oggetto di studio e degli ambiti geografici di riferimento per indagare le specificità conservative e i principali approcci che riguardano il patrimonio anfiteatrale.
Dopo un rapido riconoscimento delle evidenze archeologiche ed architettoniche del patrimonio anfiteatrale spagnolo, lo studio si è rivolto agli unici quattro anfiteatri di cui restano tracce architettoniche evidenti, tali da poter ospitare eventi e spettacoli. Tra gli anfiteatri romani spagnoli di *Augusta Emerita* (Merida), *Italica* (Santiponce, Siviglia), *Segobriga* (Saelices, Cuenca) e *Tarraco Nova* (Tarragona) si è individuato nell'anfiteatro di Tarragona il più idoneo per lo studio del suo palinsesto e per la valutazione del suo uso contemporaneo.
Stabiliti i quattro principali anfiteatri spagnoli di riferimento, compreso il caso studio di Tarragona, la ricerca ha individuato anfiteatri romani italiani ad essi simili che, per vicinanza e vista l'enorme presenza di edifici antichi per lo spettacolo, si è concentrata in Campania. Tra gli anfiteatri romani campani si è compiuto uno studio rapido ma sistematico della tipologia, della configurazione e delle fasi principali di alterazione e restauro degli anfiteatri di *Abella* (Avella, Avellino), *Pompeii* (Pompei, Napoli), *Puteoli* (Pozzuoli, Napoli) e *Capua* (Santa Maria Capua Vetere, Caserta). Quest'ultimo è stato assunto come caso studio italiano, molto differente dal caso studio spagnolo per tipologia, contesto ambientale e storia dei restauri, ma anch'esso basato su "invarianti" tipiche che forniscono un più ampio spettro di riflessioni e fattori di conoscenza, universalmente validi ed estendibili a gran parte degli anfiteatri romani di cui si hanno testimonianze.
Lo studio si è concentrato poi sugli anfiteatri romani di *Tarraco* (Tarragona, Spagna) e di *Capua* (Santa Maria Capua Vetere, Italia), indagandoli dal punto di vista morfologico-dimensionale, ripercorrendone le trasformazioni formali e funzionali subite nel tempo anche attraverso la storia dei restauri. Si sono individuate criticità conservative, meccanismi di dissesto e fenomeni di degrado ricorrenti, causati dalla loro esposizione costante agli agenti atmosferici e da usi incompatibili.

L'anfiteatro romano di Tarragona è un edificio a struttura piena, extra-urbano, dal palinsesto "complesso". Si tratta di un anfiteatro rientrante tra i siti del patrimonio mondiale UNESCO, che registra la presenza di sistemi tecnologici di fruizione, sottoposto a numerosi fattori di rischio. Attualmente ospita spettacoli in arena, ma al tempo stesso percorsi non accessibili in piano.
L'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere è un edificio a struttura cava, urbano, caratterizzato da un palinsesto "semplice", condizionato dall'assenza di sistemi tecnologici di fruizione e da diversi fattori di rischio. Esso non ospita spettacoli in arena, pur prestandosi come sfondo di attività culturali e di intrattenimento che si svolgono nell'area archeologica in cui ricade l'anfiteatro, per lo più accessibile in piano.
Si indaga altresì la cultura restaurativa, la gestione e la promozione degli anfiteatri romani in Spagna e in Italia, in risposta al recente interesse per la conservazione e per l'ampliamento della fruizione dei beni archeologici, anche riguardo la storia degli Enti e della legislazione per la tutela dei beni culturali e paesaggistici nei due Paesi oggetto di comparazione.

2. THE CHOICE OF THE CASE STUDIES BETWEEN ITALY AND SPAIN. "FRAGILE" BUILDINGS IN "FIERCE" ENVIRONMENTS

Abstract. *After a quick overview of the archeological and architectural evidence of the Spanish amphitheatrical heritage, I decided to focus on the only four amphitheaters, of which we still have architectural traces and that still host events and shows. Among the Spanish amphitheaters of Augusta Emerita (Merida), Italica (Santiponce, Siviglia), Segobriga (Saelices, Cuenca) and Tarraco Nova (Tarragona), I chose the amphitheater of Tarragona, as it is the best placed to study the palimpsest and its current uses.*
Then, I turned to the Roman amphitheaters in Italy and, in particular to the amphitheaters in the Campania region. My study of the amphitheaters in Campania was quick and systematic. In particular, I focused on the restoration works of the amphitheaters of Abella (Avella, Avellino), Pompeii (Pompei, Napoles), Puteoli (Pozzuoli, Naples) and Capua (Santa Maria Capua Vetere, Caserta). The last one was selected as the Italian case study. Despite the differences with the Spanish case study, both the amphitheaters are examples of typical peculiarities, which are extendible to other Roman amphitheaters. Subsequently, the study focused on the Roman amphitheaters of Tarraco

(Tarragona, Spain) and Capua (Santa Maria Capua Vetere, Italy). I examined the buildings from a morphological and dimensional point of view, tracing how they changed shape and function over time and detecting problems of conservation and phenomena of degradation, often caused by the weather or incompatible uses.

The Roman amphitheater of Tarragona is a full structure, extra-urban building with a "complex palinsesto".

It is included within the UNESCO sites and it currently hosts shows and events in the arena.

The Roman amphitheater of Santa Maria Capua Vetere is an urban building, with a hollow structure and a rather simple palimpsest. Although it does not host shows in the arena, it is still used as setting of recreational activities, that take place in the archeological arena.

Furthermore, I examined the restoration culture, the management and promotion of the Roman amphitheaters in Spain and Italy.

2.1 Contesti storico-culturali e sviluppi normativi per la conservazione e la tutela del patrimonio archeologico tra Italia e Spagna

Spagna e Italia rappresentano i contesti culturali e gli ambiti geografici di riferimento su cui si fonda il presente studio. In risposta al progetto di ricerca, il cui tema era già fissato dalla struttura scientifica proponente, mirato a definire possibili strategie di conservazione, fruizione e valorizzazione del patrimonio culturale nei due Paesi, si è compiuta un'analisi comparativa di significativi casi studio spagnoli e italiani al fine di coniugare le istanze della conservazione dei siti archeologici in esame con quelle, altrettanto cogenti, della loro fruizione inclusiva.
Implementare l'accessibilità di aree archeologiche, centri storici e siti culturali allo stato di rudere, spesso non pienamente valorizzati, costituisce un tema di grande attualità nella cultura contemporanea, soprattutto in Spagna e in Italia.
Il dibattito su tale tematica si fonda sulla nozione di bene culturale inteso come "bene pubblico" destinato alla comunità, che esercita il proprio diritto al Patrimonio e a partecipare alla vita culturale, in quanto risorsa necessaria per le dimensioni peculiari e universali della propria identità.
Coinvolte profondamente in tale dibattito, Spagna e Italia rappresentano un fertile terreno di indagine per la conservazione e la fruizione delle aree archeologiche e, in particolare, del patrimonio anfiteatrale.
Ad una similarità tipologica degli antichi edifici romani presenti sui due territori studiati, si affiancano analoghe condizioni ambientali e conformi, seppur differenziati, quadri normativi di tutela e approcci operativi.
Il *background* culturale molto simile tra Spagna e Italia è probabilmente da ricercarsi nell'origine "romana" di entrambi i Paesi, nella reciproca contaminazione culturale consolidatasi nel Settecento e ancora viva, grazie a numerose collaborazioni politiche e istituzionali che nel tempo ne hanno assicurato la continuità.
I sistemi sociali dei due Paesi si sono formati con un graduale e diversificato processo di democratizzazione in seguito ad un lungo periodo di autoritarismo. Dal punto di vista economico, seppure l'Italia risulti strutturalmente più avanzata e industrializzata, le due realtà hanno at-

tualmente un andamento tendenzialmente parallelo, in quanto tra i Paesi più colpiti sia dalla crisi economica del 2008 che dalla pandemia di Covid-19 del 2020, da cui faticano ad uscire.
È interessante delineare le fasi storiche e gli sviluppi culturali e normativi che hanno condotto, quasi parallelamente, Spagna e Italia al riconoscimento del patrimonio culturale, alla definizione di norme ed organi per la sua conservazione e tutela, alle contemporanee modalità di gestione e valorizzazione delle aree archeologiche.
I momenti salienti di contatto e di maggiore influenza tra Spagna e Italia, nell'analisi delle loro culture e vicissitudini storico-sociali, sono principalmente: l'età romana, l'epoca borbonica, la stagione napoleonica e gli anni dell'unità nazionale italiana e del post-franchismo spagnolo, contemporaneo alla genesi di forme e norme di tutela del patrimonio in entrambi i Paesi.

Durante la seconda guerra punica, l'espansione della Repubblica Romana si estese lungo la costa mediterranea completando, in circa due secoli, la conquista dell'intera penisola iberica. Da quel momento il dominio romano comportò una graduale romanizzazione della *sŏcĭĕtās hispanicae*, compiuta attraverso la diffusione della lingua latina e degli usi e costumi della Capitale. Fu finanziata la costruzione di città e strade regolate dal Diritto romano.
Gli edifici per lo spettacolo, così come le grandi opere coeve di matrice romana, furono edificati con tecniche tradizionali, rimodulate in base alla disponibilità *in loco* di materiali da costruzione, subendo stagioni di abbandono e manomissioni, ricostruzione e riuso, generando «palinsesti» complessi, di difficile interpretazione.
Gran parte delle testimonianze spagnole ascrivibili al periodo romano, ampiamente alterate durante la dominazione islamica ed in epoca medievale, furono inglobate fortemente nei processi di espansione dei nuclei cristiani che man mano si diffusero in tutta la penisola iberica.
Fu la scoperta delle Americhe nel 1492, oltre ad alimentare il potere incontrastato della Spagna su gran parte del territorio europeo, ad inaugurare un periodo molto lungo di grande fermento culturale, che vide un primo avvicinamento alle antichità.
Si dovrà attendere però il Settecento per assistere ad un vero e pro-

prio sviluppo dell'interesse per l'antico, diffusosi all'interno delle corti soprattutto riguardo il paesaggio[38], in cui ricadevano residenze reali, giardini, boschi di caccia e piscine.

In tale epoca si delineò un interessante parallelismo che vide Ferdinando VI regnare in Spagna e Carlo VII, suo fratellastro e successore al trono di Spagna come Carlo III, a Napoli. Il re spagnolo promosse i primi sistematici scavi archeologici nella penisola iberica, in risposta alle numerose denunce sullo stato di degrado dei resti delle architetture romane di Mérida, indirizzategli da parte delle ricche famiglie nobiliari lì residenti. La *Real Academia de la Historia* spagnola, istituzione incaricata dello studio della storia della Spagna sin dal 1735, predispose una pionieristica indagine archeologica mirata a «reconocer las antigüedades de España» per la loro conoscenza e conservazione[39].

Successivamente, complice lo sviluppo del *Grand Tour* che coinvolse numerosi artisti e studiosi interessati ad analizzare e disegnare il patrimonio archeologico spagnolo, si scavarono anche i siti romani di *Segóbriga* (Cuenca), *Cártama* (Málaga) e *Cartagena* (Murcia). Le indagini archeologiche inclusero, in seguito, anche le aree di *Augustóbriga en Talaverilla* (Extremadura) e della già citata Mérida (Badajoz), testimoniando un incremento dell'interesse per l'antico, confermato anche dall'incarico dato dal Re Ferdinando VI al canonico Pérez Bayer di classificare, inventariare e ricopiare i documenti ebraici conservati a Toledo[40]. Lo stesso canonico si occupò, dopo qualche anno, di inventariare i manoscritti in latino, greco e castigliano presenti nella biblioteca del monastero di San Lorenzo Escorial a Madrid.

Allo stesso modo si raccolsero anche le informazioni relative ai resti archeologici che via via si scoprivano[41] e si compirono i primi studi numismatici con precisi rilievi e catalogazioni. Assecondando tale interesse per il recupero dei resti antichi, nel 1763 si delineò la nuova carica di

[38] J. GÓMEZ MENDOZA, *El gobierno de la naturaleza en la ciudad. Ornato y ambientalismo en el Madrid decimonónico*. Real Academia de la Historia, Madrid, 2003, p. 27 e ss.

[39] M. ALMAGRO-GORBEA, *La protección jurídica del patrimonio inmobiliario histórico,* Fundación Beneficentia et Peritia Iuris, Madrid 2005, p. 22.

[40] G. MORA, *Historias de mármol: la arqueología clásica española en el siglo XVIII,* Volume 18 di Anejos de Archivo Español de Arqueología, Editorial CSIC - CSIC Press, 1998, p. 46.

[41] Un'opera significativa di inventario archeologico fu compiuta da Luis José Velázquez de Velasco, che riunì più di 4000 iscrizioni nella cosiddetta Colección Lithologica, a cui lavorò a partire dal 1747.

Antiquario di Stato, col ruolo di accrescere e custodire oggetti archeologici nelle collezioni reali.
Contemporaneamente a Napoli, Carlo VII, prima di ereditare la corona spagnola, lavorò non poco sull'organizzazione della città partenopea[42], favorendo lo studio dell'antico e scavi archeologici, distinguendosi per slancio amministrativo e modernità legislativa. Il suo operato si allineò ai primi processi giuridici[43] compiuti nel Regno d'Italia – tra Firenze, Roma e Napoli – innescati da inedite preoccupazioni per la tutela del patrimonio storico e artistico, che favorirono la creazione dei primi musei pubblici d'Europa[44]. Carlo VII, in particolare, promulgò decreti atti ad autorizzare "liberazioni" all'interno del tessuto urbano partenopeo ed altri mirati a stabile le tipologie di beni per cui era vietata l'esportazione. Ciò certamente in risposta agli scavi di Ercolano, iniziati nel 1738, e di Pompei, compiuti a partire dal 1748.
Egli, asceso al trono di Spagna come «III del suo nome», attuò le stesse iniziative culturali e normative già stabilite nel suo regno napoletano, giungendo a formulare un *Real Orden*, il 16 ottobre del 1779, che proibì l'esportazione di qualsiasi tipo di oggetto artistico, soggetto ad una preventiva valutazione e concessione da parte dello Stato.
L'opera di rinvenimento e protezione dei primi resti archeologici spagnoli proseguì durante il regno di Carlo IV. Egli concesse, nel 1803, uno dei documenti di maggior importanza per la promozione di un nuovo sistema di raccolta e conservazione dei resti antichi. Si tratta della «*Real Cédula* del 1803 sulle istruzioni stabilite dalla *Real Academia de la Historia* sul modo di raccogliere e conservare i monumenti antichi scoperti o in corso di scavo nel Regno»[45]. Tale *instrucción* incluse un'interpretazione di ciò che in quel momento storico era inteso come "monumento antico" ed un elenco degli oggetti che ricadevano nei Beni da conservare: statue, bassorilievi, sedili, armi, orologi, sigilli, anelli,

[42] Cfr. P. PANZA, *Antichità e restauro nell'Italia del Settecento. Dal ripristino alla conservazione delle opere d'arte*, Franco Angeli, Milano 2005, p. 217.
[43] Si può far riferimento, ad esempio, ai bandi borbonici del 1755, sulla scia dell'editto del Valenti del 1750, a sua volta ispirato dall'editto Albani del 1733, che vietavano l'asportazione dal Regno degli oggetti d'arte e d'archeologia.
[44] Si pensi all'apertura del Museo Capitolino già nel 1734 o ai Musei Vaticani aperti nel 1771.
[45] Titolo originale: «Real Cédula de 1803 sobre la instrucción formada por la Real Academia de la Historia sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos descubiertos o que se descubran en el Reyno».

cammei, ecc.
La nozione di "monumento antico" appare qui connessa all'età dell'oggetto rinvenuto più che alla sua entità/autenticità, diversamente dal concetto di "antichità" già diffuso in quell'epoca in Italia.
Secondo l'articolo 2 della *Real Cédula* i resti o i "monumenti antichi" scoperti dovevano essere raccolti e conservati; secondo l'articolo 4, invece, gli scopritori erano obbligati a localizzare il luogo della scoperta, segnalando il sito esatto di rinvenimento del "monumento". Ciò fu prescritto per facilitare, probabilmente, il lavoro di indagine della *Real Academia*, finalizzato a datarne l'epoca di appartenenza.
Carlo IV attuò tale nuova legislazione con la collaborazione di una serie di figure istituzionali, interne al proprio governo, che di fatto definirono il futuro ruolo della Pubblica Amministrazione per la protezione ed il controllo del patrimonio culturale. Egli si servì di altre amministrazioni statali più organizzate per il controllo del territorio, come *l'Administración de Justicia*, delegando i «magistrados seculares» alla sorveglianza degli scavi in corso, supervisionati della Real *Academia de la Historia*.
Essi avevano un duplice ruolo: rappresentavano gli "uffici" di consegna dei beni scoperti su suolo di proprietà del Re ed avevano il compito di vigilare che nessuno compisse espoliazioni, distruzioni o demolizioni dei monumenti scoperti o in fase di scavo, adottando ed eseguendo le misure necessarie a tal fine.
Inoltre, per ragioni di praticità, nell'opera di vigilanza e cooperazione per il "patrimonio", il Re coinvolse la Chiesa e le sue istituzioni, come i Consigli delle Cattedrali e le Collegiate. La Chiesa, infatti, rappresentava l'unica istituzione presente in tutti i luoghi della monarchia spagnola e dunque si prestava come un efficace e rapido strumento per monitorare gli scavi effettuati nel territorio di matrice cattolica.
Altro momento di simile sviluppo tra Spagna e Italia, certamente con modalità differenti di approccio e diversi esiti finali, è l'epoca della dominazione francese.
Mentre in Italia ad una prima fase di distruzioni e spoliazioni corrispose una spinta culturale che approfondì le istanze della conservazione, anche attraverso primi inediti interventi di consolidamento e restauro, in Spagna si assistette ad una sistematica distruzione di chiese, palazzi e giardini, con un impoverimento sostanziale dell'intero patrimonio

artistico spagnolo.
Anche in risposta a tali eventi, numerose furono le norme in materia di tutela delle antichità approvate nel XIX secolo. Nel 1819 venne creato il *Museo del Prado* da parte di Ferdinando VII, che inglobò le Collezioni Reali e le acquisizioni che lo Stato stesso stava avanzando[46]. Le attività del *Museo del Prado*, unitamente alle iniziative della *Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando* e della *Real Academia de la Historia*, operanti parallelamente ad esso, videro tuttavia i loro lavori ridursi a causa della Guerra d'Indipendenza, che ebbe un disastroso impatto sul patrimonio culturale, provocando perdite e distruzioni causate dai saccheggi delle truppe francesi.
Gli Stati d'Italia, nel mentre, si erano dimostrati più precoci nella definizione di una "normativa" di tutela. La prima risposta italiana al sacco napoleonico nello Stato della Chiesa fu l'Editto Doria Pamphilj (1802). Ad esso seguì l'editto del cardinal Pacca (1819) che estese la tutela a varie tipologie di beni, regolamentò gli scavi archeologici e le esportazioni, stabilì il principio della catalogazione, previde vincoli anche sui beni privati e istituì precisi organi di controllo. Negli altri stati italiani del periodo preunitario, invece, la legislazione di tutela dei Beni Culturali non fu estesa come a Roma. Gli unici due stati che dimostrarono una maggiore sensibilità al tema furono il Granducato di Toscana e, come già detto, il Regno di Napoli.
Ferdinando I delle Due Sicilie, appartenente anch'esso alla casata borbonica, già re di Napoli come Ferdinando IV, successore di Carlo VII, emanò nel 1822 fondamentali decreti per la tutela dei beni artistici. Egli vietò la demolizione totale o parziale di edifici storici, compresa l'asportazione di frammenti antichi, e regolamentò gli scavi di Pompei ed Ercolano. Superando le norme emanate da suo padre Carlo VII, che vietavano semplicemente l'esportazione dei resti archeologici ritrovati, egli concesse un regolamento più ampio, che includeva le procedure per ottenere il permesso per gli scavi, precisandone le modalità di svolgimento.
All'abbondante e variegata produzione legislativa dell'Italia preunita-

[46] Con la creazione del Ministero della Cultura in Spagna, il Museo del Prado entrò a far parte dell'organigramma della Pubblica Amministrazione dello Stato.

ria, basata su sistemi giuridici molto diversificati tra loro, complice la pluralità di territori e dei domini italici, corrisposero in Spagna numerosi provvedimenti per la ricostituzione e tutela del patrimonio storico spagnolo. Quest'ultimo devastato, come detto, dalla guerra d'indipendenza spagnola, fu ulteriormente impoverito da alcuni decreti di confisca di beni per la vendita approvati nel 1835[47] su proposta del ministro liberale Juan de Dios Álvarez de Mendizabal. Si corse ai ripari l'anno successivo con l'approvazione di due importanti ordini reali: il primo ribadì il divieto di esportare dipinti, documenti d'archivio o libri storici dalla Spagna senza il relativo permesso; il secondo istituì delle commissioni scientifiche con capacità artistiche e letterarie, costituite da personale volontario che avrebbe collaborato con lo Stato nelle questioni loro assegnate.

Solo nel 1844 tali commissioni furono istituzionalizzate e nominate *Comisiones Provinciales de Monumentos*, un embrionale tentativo di organizzare una rete generale di tutela e gestione del patrimonio[48]. Tali commissioni fronteggiarono, come tutti gli enti alla prima esperienza, la totale mancanza di risorse economiche e la carenza di validi professionisti che potessero inventariare e catalogare le ricchezze del patrimonio nazionale. All'epoca solo le riviste[49], che raccoglievano testimonianze di viaggi pittoreschi, disegni e informazioni relative ai principali monumenti spagnoli, e la fotografia, incredibile strumento che favorì sin da subito una maggiore percezione di città e paesaggi, agevolarono la diffusione della cultura.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si assistette sia in Spagna, negli anni di pace intercorsi tra la guerra ispano-americana e la guerra civile del 1936, che in Italia, impegnata a riformulare l'assetto normativo e societario in seguito all'Unità d'Italia raggiunta nel 1861, alla sistematizzazione di leggi e organi per la tutela del Patrimonio.

[47] Sulla distruzione e la spoliazione del patrimonio artistico spagnolo durante la guerra di Indipendenza si può far riferimento a: M. D. ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO – OLIVARES, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid 1999 e J. MERCADER RIBA, *La desamortización en la España de José Bonaparte*, «Hispania», n. 122, 1972, pp. 587-616.

[48] Tali Commissioni Provinciali dei Monumenti seguivano il modello francese della Legge Guizot del 1830.

[49] Ad esempio: *Recuerdos y Bellezas de España* (1839-1865) o *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1806-1820) di Alexandre de Laborde di cui più avanti si parlerà specificamente riguardo ai suoi rilievi dell'anfiteatro di Tarragona.

In Spagna, sulla scorta delle attività amministrative compiute dalle Accademie Reali, si impose la necessità di individuare un dipartimento amministrativo che potesse organizzare e svolgere le funzioni inerenti alla cultura e all'istruzione.
Tale esigenza condusse alla creazione, nel 1900, di un *Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, che operasse mediante una *Comisaría General de Bellas Artes y Monumentos (1905),* a cui si aggiunsero una *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* nel 1912 e una *Junta Superior del Tesoro Artístico* nel 1933.
In Italia, si assistette dapprima alla creazione di Ispettori onorari, accompagnata dalla istituzione di una *Direzione Generale degli Scavi e dei Musei (1875)*, mutata nel 1881 in Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, poi alla creazione di una *Giunta superiore di belle arti (1882)* e di una *Commissione centrale per i monumenti e le opere di antichità e arte (1904)*, in seguito riunite nel *Consiglio superiore di antichità e belle arti (1907)*.
Intanto, nel 1902 e nel 1909 furono approvate la prime leggi volte alla tutela dei Beni Culturali italiani. La legge 364/1909 si rivelò particolarmente innovativa poiché già prevedeva l'inalienabilità dei beni demaniali e del patrimonio pubblico, stabilì un regime vincolistico per la proprietà privata, attuata attraverso lo strumento della notifica, introdusse il diritto di prelazione dello Stato nel caso di alienazione dei beni dei privati e istituì le Soprintendenze come uffici periferici dello Stato di controllo sul territorio.
Sia la cultura italiana che le normative spagnole di inizio Novecento superarono l'idea di monumento come oggetto isolato, considerandone i significativi rapporti che esso aveva con il suo ambiente e con il contesto in cui era calato. È la stessa riflessione compiuta precisamente da Gustavo Giovannoni riguardo al contesto dei monumenti, in seguito alla ratifica internazionale della carta di Atene del 1931.
Inoltre, sia in Italia che in Spagna, si allargò l'oggetto della tutela: la legislazione italiana del primo Novecento incluse nei provvedimenti finalizzati alla conservazione parchi, ville e giardini di interesse storico-artistico (1912), le bellezze naturali, gli immobili di particolare in interesse storico e le bellezze panoramiche (1922); in Spagna furono emanate la *Ley de Excavaciones y Antigüedades* nel 1911, la *Ley de Conservación*

de Monumentos Histórico Artísticos nel 1915 e la *Ley de Parques Nacionales* nel 1916.

Nel 1926 fu promulgato il cosiddetto *Decreto Callejo* attraverso il quale, in maniera precisa ed efficace, si diede una prima definizione di *Tesoro Artístico Arqueológico Nacional,* inteso come «l'insieme dei beni mobili ed immobili degni di essere conservati dalla Nazione per ragioni di Arte e cultura»[50]. Tale definizione di *Tesoro Artístico Arqueológico Nacional* rappresenta, in parte, una lucida anticipazione del concetto di valore culturale ripreso dai lavori degli anni Sessanta compiuti dalla Commissione Franceschini (1964), in Italia, per l'esplicitazione del concetto di "Bene culturale".

Tutti gli sforzi spagnoli per l'organizzazione di un sistema di tutela completo, che potesse operare mediante leggi di grande sensibilità e modernità, furono suggellati dall'articolo 45 della Costituzione Repubblicana del 1931, in cui per la prima volta veniva sancita la responsabilità dello Stato riguardo la tutela del patrimonio nazionale.

Sarà però la *Ley de Patrimonio Histórico Artístico* del 1933 a guidare la tutela e la conservazione, per più di mezzo secolo, dei beni, mobili e immobili, di interesse storico, artistico, archeologico o paleontologico di più di cento anni, così come quelle altre che, senza giungere alla predetta antichità, avevano un merito o un valore indiscutibile.

Negli stessi anni, in Spagna, il *Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes* propose anche politiche culturali per ridurre l'analfabetismo e per favorire la diffusione della cultura tra la popolazione. Tali intenzioni, con lo scoppio della guerra civile nel 1936, furono inevitabilmente rimodulate.

Il conflitto popolare comportò la distruzione di gran parte del patrimonio artistico nazionale e della Chiesa, requisizioni e spoliazioni senza controllo delle aree archeologiche, vendita illegale di manufatti – anche all'estero – e bombardamenti a tappeto sulle città che distrussero o danneggiarono numerosi monumenti spagnoli[51].

[50] L'art. 1 del *Decreto Callejo* del 1926 recita: «Constituye el tesoro artístico arqueológico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de Arte y cultura. Estos bienes quedan bajo la tutela y protección del Estado con sujeción a los preceptos de este Decreto-ley, a partir de su publicación en la Gaceta de Madrid».

[51] Cfr. R. SAAVEDRA ARIAS, *La sorte del patrimonio artistico spagnolo durante la Guerra Civile (1936-1939)*, Diacronie [Online], n. 7, 3 | 2011, documento 7.

I migliori strumenti messi in campo durante la guerra civile per la protezione dei Beni storico-artistici furono le *Juntas de Incautación y Protección del Tesoro Artístico*, formate dal governo repubblicano nel 1936. Tali organi erano composti da restauratori, museografi, artisti ed intellettuali, unici operatori per la salvaguardia del patrimonio durante il conflitto. Essi si occuparono di localizzare e supervisionare le collezioni artistiche, inventariare il patrimonio storico e bibliografico in pericolo, compiere messe in sicurezza d'urgenza, proteggere monumenti o fontane di pregio con transenne e protezioni, coinvolgendo anche la popolazione. Il *Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes* propagandò molto all'estero tali iniziative che ispirarono tutte le strategie di tutela che, seppure in maniera rudimentale ed in emergenza, scongiurarono la perdita di gran parte del patrimonio storico-artistico ed architettonico italiano ed europeo durante la Seconda guerra mondiale.
Mentre in Spagna si contavano le ingenti vittime e i numerosi danni della guerra civile che condusse Francisco Franco al potere, in Italia, nel 1939, vennero emanate due leggi fondamentali in materia di tutela dei beni culturali. Il 1° giugno fu approvata la legge n. 1089 per la tutela delle cose di interesse storico ed artistico, la più valida normativa prodotta fino ad allora a difesa del patrimonio culturale italiano che, per lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, potrà dimostrare la sua validità solo dalla fine degli anni Quaranta del Novecento. Il 29 giugno fu approvata la legge n. 1497 per la tutela delle bellezze naturali[52], considerate a pieno titolo un patrimonio da salvare.
Anche in tale normativa si ritrovano tracce di influenza spagnola, in quanto esito di una rilettura della legge n. 778 del 1922, presentata da Benedetto Croce, ministro dell'Istruzione dell'ultimo governo Giolitti, che recuperava i "Rescritti borbonici" della legislazione preunitaria. Già nelle avanzate prescrizioni borboniche il paesaggio veniva considerato come «la rappresentazione materiale e visibile della patria, coi suoi caratteri fisici particolari (...), formati e pervenuti a noi attraverso la lenta successione dei secoli».
Le *leggi Bottai* del 1939 organizzarono razionalmente le disposizioni

[52] Entrambi le leggi furono promosse dal Ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai. Per tale ragione sono spesso indicate come "leggi Bottai".

normative di tutela del patrimonio, ampliando il concetto di bene culturale e introducendo il diritto alla pubblica fruizione. In questi anni la definizione di diverse e specifiche normative costruì un complesso e completo sistema di tutela del patrimonio culturale e del paesaggio, includendo: «provvedimenti per l'arte contemporanea, la fondazione dell'Istituto centrale per il Restauro (1939), dell'Istituto per la patologia del libro (1938), della Discoteca di Stato (1928, riordinata nel 1939), nuove leggi sul diritto di stampa (1939) e sul diritto d'autore (1941), il riordinamento del Consiglio Superiore (1038) e delle strutture ministeriali di tutela (1939)»[53].

Gli accadimenti relativi alla Seconda Guerra Mondiale sconvolsero i due Paesi rendendo quasi impossibili provvedimenti mirati alla protezione dei monumenti, dei beni paesaggistici e naturali, fatto salvo uno strenuo e coraggioso tentativo italiano di porre in salvo monumenti e beni artistici con i pochi mezzi a disposizione.

L'Italia partecipò attivamente all'offensiva e alla resistenza, registrando numerosi danni al patrimonio costruito e sospendendo tutte le iniziative di tutela fino ad allora definite; la Spagna, invece, guidata in quegli anni dal generale Francisco Franco, dichiaratasi neutrale durante il secondo conflitto bellico nonostante l'appoggio della Germania nazista e della stessa Italia fascista, assistette ad una frammentazione degli enti statali e rese impossibile il coordinamento tra organismi, che finirono per occuparsi separatamente di architettura, urbanistica, cultura, istruzione, con gravi conseguenze nella gestione del patrimonio.

Dopo la guerra, nel 1947, la Repubblica italiana, sconfitto il fascismo e accantonata la monarchia, si distinse per una nuova Costituzione destinata a rappresentare per molti anni un primo nitido caso di riconoscimento del valore fondante della tutela del patrimonio storico artistico all'interno dei princìpi fondativi di uno Stato.

L'articolo 9 della Costituzione Italiana stabilisce infatti che la Repubblica «promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnologica [...] e tutela il paesaggio e il patrimonio storico-artistico della nazione», lasciando intendere che la tutela va intesa in funzione della cultura dei cittadini, rendendo il patrimonio fruibile da tutti.

[53] Cfr. S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento*, Einaudi, Torino, 2010, p.126.

Mentre l'Italia era impegnata a risollevare le sorti economiche del Paese, intraprendendo politiche industriali volte alla ricostruzione, le cui modalità e scelte operative furono ampiamente dibattute, la Spagna viveva un impetuoso sviluppo turistico ed una crescita economica passata alla storia come "miracolo spagnolo". Gli ingenti aiuti economici ricevuti dagli Stati Uniti, interessati alla posizione strategica della Spagna nelle critiche battute della Guerra Fredda, condussero ad una urbanizzazione senza misura di zone ad alto valore paesaggistico e ad uno sviluppo del turismo basato su un grande dispendio di risorse naturali. Lo stesso fenomeno, seppur con forme diverse, interessò l'Italia negli anni Cinquanta e Sessanta, stagione del cosiddetto *boom* economico.

Negli stessi anni, paradossalmente, una nuova consapevolezza ed una maggiore sensibilità sull'importanza del patrimonio culturale fecero nascere un dibattito serrato tra intellettuali e politici che condusse, nel 1964, la Commissione Franceschini a definire con straordinaria modernità, il "bene culturale" come «ogni testimonianza materiale avente valore di civiltà»[54], nozione a cui la legislazione spagnola giunse solo nel 1985 con la definizione di *Bien de Interés Cultural*.

Nel 1978, dopo la morte di Francisco Franco (1975), in seguito ad una transizione democratica – che condusse all'insediamento di Juan Carlos come Re e capo di Stato – anche la Spagna si dotò di una nuova Costituzione che rinnovò la società spagnola, ridonando ampio respiro alla nazione e ponendo nuovamente al centro il Patrimonio.

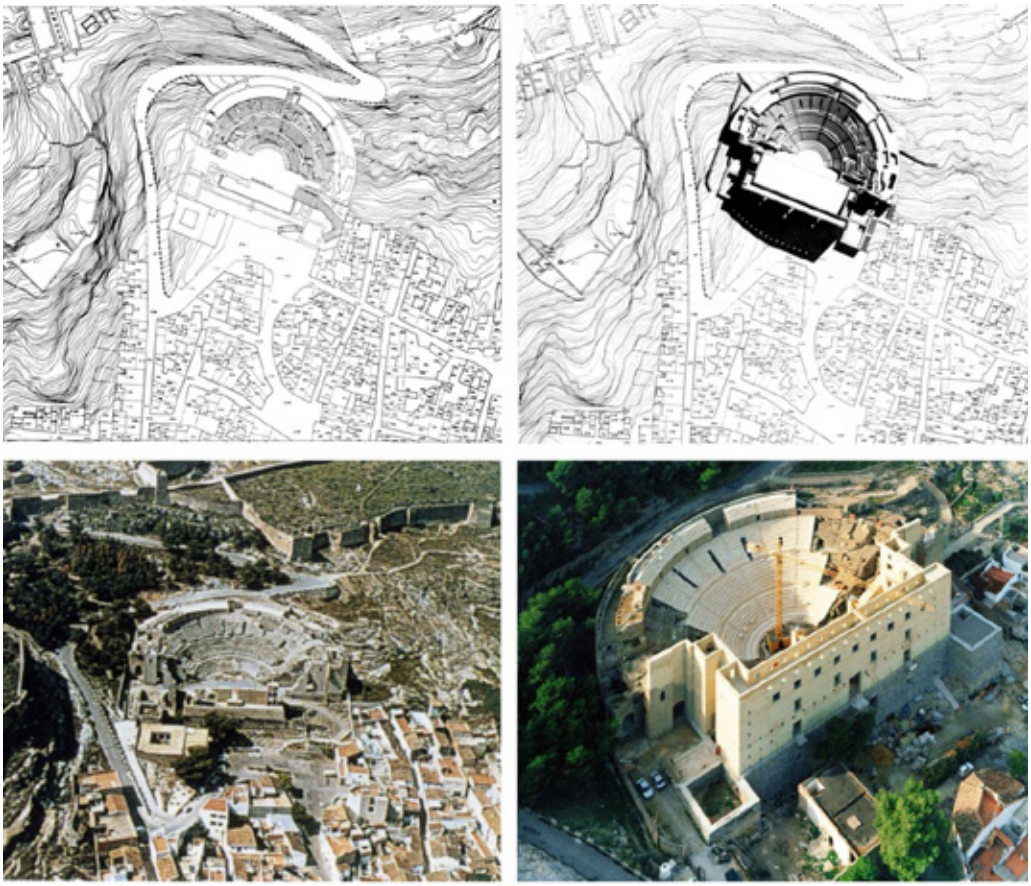
Tale scenario caratterizzò gli anni Ottanta e Novanta del Novecento che videro Spagna e Italia condividere numerose riflessioni e sviluppi normativi, iniziative sociali e riflessioni culturali. Il forte impulso che coinvolse la cultura spagnola negli anni dell'euforia post-franchista, infatti, coinvolse l'architettura e la riflessione sul patrimonio storico ed archeologico.

Dopo decenni di restauri basati sulle Carte fino ad allora redatte e condivise a livello internazionale, con progetti realizzati e disegni più

[54] La Dichiarazione I stabilisce che: «Appartengono al patrimonio culturale della Nazione tutti i beni aventi riferimento alla storia della civiltà» e «Sono assoggettati alla legge i beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario ed ogni altro bene che costituisce testimonianza materiale avente valore di civiltà».

o meno ragionati rimasti su carta, fu l'archeologia ad essere assunta come campo d'indagine e recupero figurativo, smuovendo la sensibilità e il dibattito sulle preesistenze e sul restauro.
Fu proprio tale dibattito che condusse, ad esempio, Giorgio Grassi ad elaborare un percorso teorico e metodologico basato sul restauro "tipologico" dei monumenti, in base alla presenza/assenza di elementi costitutivi. Muovendo dalle considerazioni del "caso per caso" di Ambrogio Annoni e dal "restauro critico" di Renato Bonelli e Roberto Pane, egli giunse ad una posizione che considerava centrale il "tipo" come riferimento compositivo e figurativo. Anche grazie all'opera di Grassi, a partire dalla metà degli anni Settanta e fino agli anni Novanta, si delinearono numerose occasioni professionali che posero la Spagna al centro dell'attenzione della critica architettonica europea, fino a renderla terra di avanguardia e sperimentazioni, con incarichi concessi ad architetti italiani nell'area valenciana, catalana e galiziana.
Vale la pena citare, in materia di intervento su edifici romani per lo spettacolo da parte di architetti italiani in Spagna, i progetti più noti e discussi di quegli anni: la "riabilitazione" del Teatro di Sagunto (1983-1994) di Giorgio Grassi e Manuel Portaceli Roig e la riqualificazione del circo e dell'anfiteatro di Tarragona (1987-1993) di Andrea Bruno, di cui si parlerà più dettagliatamente nel capitolo dedicato al caso studio spagnolo.
Negli anni Ottanta e Novanta entrambi i Paesi aggiornano e sistematizzano le loro normative di tutela. In Spagna, dove alcune autorità statali erano già delegate alle regioni autonome, al fine di garantire una consapevole ed idonea gestione e protezione del *Patrimonio histórico, cultural y artístico*[55], con la legge n. 16/1985 fu ampliato in maniera notevole l'oggetto della tutela, includendo nella definizione di *Patrimonio histórico español* «gli immobili e gli oggetti mobili di interesse artistico, storico, paleontologico, archeologico, etnografico, scientifico o

[55] L'art. 46 della Costituzione spagnolo recita: «Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del Patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley sancionará los atentados contra este patri monio» Trad: «I poteri pubblici garantiranno la conservazione e promuoveranno l'arricchimento del Patrimonio storico, culturale e artistico dei popoli della Spagna e dei beni che lo integrano, qualunque sia il loro regime giuridico e la loro titolarità. La Legge punirà gli attentati contro tale patrimonio.»



Restauro e riabilitazione del teatro romano di Sagunto, 1985-1992. Planimetria e veduta aerea prima e dopo il progetto di GIORGIO GRASSI e MANUEL PORTACELI ROIG (1983-1994).

tecnico». Furono aggiunti, inoltre, «il patrimonio documentale e bibliografico, i giacimenti e le zone archeologiche, così come i siti naturali, i giardini e i parchi che abbiano valore artistico, storico o antropologico»56 e, con la legge n. 10/2015 i beni relativi al Patrimonio culturale Immateriale. In Italia, invece, tutta la legislazione in materia di beni culturali fu riorganizzata in un Testo unico nel 1999 (D. Lgs. 490), dando per la prima volta una dimensione unitaria alla legislazione, che fu poi ulteriormente armonizzata con l'emanazione del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D. Lgs. 42/2004).

Molto spesso, dunque, storicamente, cultura e società spagnole e italiane si sono evolute quasi di pari passo, condividendo, oltre a stagioni

[56] La legge n.16/1985 recita: «Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico».

politiche e sviluppi economici, anche processi di conoscenza, riflessione, intervento e tutela del Patrimonio, soprattutto di tipo archeologico. I due contesti sono accomunati, anche ultimamente, da analoghe politiche di gestione di tale patrimonio, con attività finalizzate alla sua conservazione, fruizione e valorizzazione, nelle sue dimensioni tangibili e intangibili. Sia in Spagna che in Italia risulta fondamentale il concetto di inclusione sociale, che intende implementare l'accessibilità di aree archeologiche in risposta ad un progressivo invecchiamento della popolazione e all'istanza di superamento delle barriere architettoniche e percettive. L'ampliamento della fruizione ed il miglioramento dei processi conservativi e gestionali dei siti archeologici possono costituire un volano di integrazione e sviluppo per entrambe le realtà geografiche oggetto di studio. Tale opportunità presuppone precisi processi conoscitivi relativi al contesto territoriale, ai materiali e alle tecniche costruttive impiegate, allo stato di conservazione, alla natura dei dissesti in atto, alla valutazione dei rischi statico-strutturali, ambiente-aria, antropico, alle criticità di accessibilità e fruizione, finalizzati alla definizione di strategie di intervento per la conservazione e trasmissione al futuro dei Beni, per il miglioramento della loro fruizione contemporanea e per la definizione di un turismo consapevole, che rispetti i valori tangibili e intangibili dei siti. Tali valori devono "innervarsi nel tessuto vivo della città e del territorio, entrare a pieno titolo nel discorso politico (come la libertà, come la salute, come il lavoro, come la democrazia)"[57].

2.2 Un campione di lettura. L'anfiteatro romano come oggetto di studio: esperienze spagnole e italiane

Nel dibattito contemporaneo inerente alla conservazione e alla valorizzazione delle aree archeologiche, per cui si richiede una più completa fruizione ed un miglioramento dell'accessibilità, appare recentemente di rilevante interesse il tema del restauro e del riuso delle strutture antiche destinate allo spettacolo come i teatri, gli anfiteatri, i circhi, gli *odeia*. Le archeologie ludiche rappresentano, infatti, i siti più coinvolti in processi conservativi e di "funzionalizzazione", alimentati anche da

[57] S. Settis, op. cit., p. 136.

spingenti interessi economici pubblici e privati.
Oltre alla Francia, le cui archeologie ludiche sono state oggetto di studio e di riflessioni di diversi studiosi, le realtà maggiormente coinvolte nel dibattito sulla conservazione e il miglioramento della fruizione di tali siti sono certamente Spagna e Italia.
Numerose pubblicazioni, iniziative culturali e turistiche, negli ultimi anni, hanno evidenziato il rinnovato interesse archeologico e culturale per gli edifici antichi finalizzati al grande pubblico, così come l'esigenza di approfondirne lo studio e definirne strategie di conservazione, tutela e valorizzazione[58].
Spagna e Italia, come visto, caratterizzate da una medesima genesi culturale e da più o meno felici stagioni di ricerca e sperimentazioni sul patrimonio archeologico, sono facilmente comparabili per uno studio sul restauro, la tutela e la valorizzazione degli anfiteatri romani.
L'entità del patrimonio anfiteatrale dei due Paesi oggetto di studio è molto differente, quantitativamente e qualitativamente. Un inventario compiuto nella fase conoscitiva della presente ricerca ha tracciato la presenza di 32 anfiteatri romani in Spagna e 142 in Italia. Di questi, tuttavia, solo 17 anfiteatri romani spagnoli e 102 italiani sono stati opportunamente scavati e presentano resti archeologici consistenti.
Tale mera differenza numerica relativa alla presenza di edifici per lo spettacolo antichi sui due territori in esame ha ricadute inevitabili sui loro processi di conoscenza, sulle strategie per la loro conservazione, sulle iniziative culturali che possano coinvolgerli e sulla loro gestione come siti culturali aperti al pubblico o da destinare ad eventi.

IL PANORAMA SPAGNOLO

Il patrimonio archeologico spagnolo di età classica ha subìto varie vicissitudini, connesse alle stagioni politiche e ai relativi disordini sociali, che ne hanno decretato l'abbandono, l'alterazione o la perdita parziale di integrità ed autenticità. Riguardo agli edifici romani per lo spettacolo, due interessanti testi monografici hanno affrontato uno studio

[58] Si guardi, ad esempio, il doppio numero di Confronti del 2016, che affronta generale il tema del restauro di edifici per lo spettacolo di ogni epoca e tipologia.

sistematico relativo ai teatri romani spagnoli, evidenziandone lo stato di conservazione e analizzando interventi di restauro e valorizzazione compiuti ed auspicabili[59].

Lungi dal voler compiere uno studio sistematico del patrimonio anfiteatrale in Spagna, si riporta di seguito una catalogazione di massima e una prima suddivisione in base allo stato di conservazione degli edifici anfiteatrali spagnoli. L'inventario di tali emergenze archeologiche ha permesso di individuare lo stato dell'arte relativo alla loro conoscenza, con approfondimenti di esperienze di scavo, restauro e valorizzazione già compiute o *in progress* su anfiteatri di cui si hanno resti archeologici consistenti e significativi.

Gli anfiteatri romani spagnoli, in seguito ad eventi distruttivi o per interruzione d'uso, ci sono giunti allo stato di rudere, dopo lunghi periodi di oblio, spoliazioni, interventi di scavo e di ricostruzione, che li hanno via via integrati, mai completamente, alle attività urbane e culturali dei loro contesti cittadini e territoriali.

La maggior parte di essi furono costruiti tra i regni di Augusto e Adriano (I-II secolo d.C.). Dopo la costruzione del Colosseo a Roma, infatti, l'*amphitheatrum* divenne il simbolo della *romanitas*, sostituendo il teatro come centro del culto imperiale, motivo per cui tutte le grandi città romane si dotarono di maestosi anfiteatri[60].

Il patrimonio anfiteatrale spagnolo è composto da 17 anfiteatri romani finora identificati archeologicamente[61], a cui vanno aggiunti 3 anfiteatri ricadenti oggi sul territorio portoghese, in epoca romana inglobati

[59] Si veda J. F. NOGUERA GIMÉNEZ, J.M. SONGEL GONZALEZ, V. NAVALÓN MARTÍNEZ, *Teatros romanos de Hispania. Conservación, restauración y puesta en valor*, Editorial Universitat Politècnica de València, València 2016;

[60] Cfr. P. GROS, *La fonction politique des monuments du spectacle dans le monde romain sous le Haut-Empire*, Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana. Mérida 2002, p. 35.

[61] Quadro elaborato integrando le informazioni contenute in: A. y D. CEBALLOS HORNERO, *Los espectáculo del anfiteatro en Hispania*, in IBERIA, n°6, 2003, p. 59. Si rimanda anche a: L. CARA y J.M. RODRÍGUEZ, *Un nuevo anfiteatro en la Bética hallato en Berja (Almería)*, XVII CNA, Zaragoza, 1987, 895-902; P. CIANCIO y G. PISANI, *Los edificios para el espectáculo, Hispania romana desde tierra de conquista a provincia del Imperio.* Madrid, 1997, 188-196; VV. AA., *Coloquio internacional el anfiteatro en la Hispania romana.* Badajoz, 1995; A. VENTURA, *Los edificios de espectáculos, Córdoba en tiempos de Séneca.* Córdoba, 1996, 82-95; A. GONZÁLEZ BLANCO, *El anfiteatro de Calahorra*, Kalakorikos, 3, 1998, 193-196; S.F. RAMALLO ASENSIO, *La arquitectura del espectáculo en Hispania: teatros, anfiteatros y circos*", Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana. Mérida, 2002, 91-117. 7. R. ETIENNE, *La naissance de l'amphithéâtre, le mot et la chose*, REL, 43, 1965, 213-220; J. SALES CARBONELL, *Santa María de las Arenas, Santa María del Mar y el anfiteatro romano de Barcelona*, in Revista d'Arqueologia de Ponent, n. 21, 2011, p. 61-74; S. ORDÓÑEZ AGULLA, *Edificios de espectáculos en hispalis: una propuesta de interpretación de CIL*, II 1193, in HABIS, n. 29, 1998, p. 143-158.

nella penisola iberica:

CITTÀ ROMANA DI APPARTENENZA	EPOCA DI COSTRUZIONE	DIMENSIONI DI MASSIMA	CAPIENZA IPOTETICA
ASTIGI (Ecija)	alto-imperiale	-	-
BOBADELA*	I secolo	50 x 40 m (arena)	1.500 – 2.000
CALAGURRIS (Calahorra)	-	non scavato	-
CAPERA (Cáparra)	fine I secolo	-	-
CARMO (Carmona)	pre-augustea	55 x 39 m (arena)	18.000
CARTHAGO NOVA (Cartagena)	augustea	-	10.000 – 11.000
CONIMBRIGA*	prima metà del I sec	90 x 60 m (circa)	4.000
CORDUBA (Cordoba)	augustea	178 x 140 m (ipotesi)	30.000 – 50.000
EBORA (Évora)*	tra il I ed il II secolo	-	
EMERITA AUGUSTA (Merida)	8 a.C.	126 x 102 m	15.000 – 20.000
EMPORIAE (Ampurias)	giulio-claudia	93 m (asse maggiore)	3.000 – 3.500
HISPALIS (Sevilla)	-	non scavato	-
ITALICA (Santiponce)	adrianea	154 x 130 m	20.000 – 35.000
LEGIO (León)	fine I – inizio II sec	-	5.000 – 6.000
OBULCO (Porcuna)	I secolo a.C.	-	20.000
SEGOBRIGA (Saelices)	augustea-flavia	75 x 66 m	5.000 – 7.000
SISAPO (Almodóvar del Campo)	II secolo (ipotesi)	-	-
TARRACO NOVA (Tarragona)	II secolo	111,5 x 86,5 m	12.000 – 14.000
TOLETUM (Toledo)	alto-imperiale	-	-
VERGI (Berja)	augustea	43 x 26,6 m (arena)	-

* Gli anfiteatri contrassegnati con l'asterisco ricadono nel territorio portoghese.

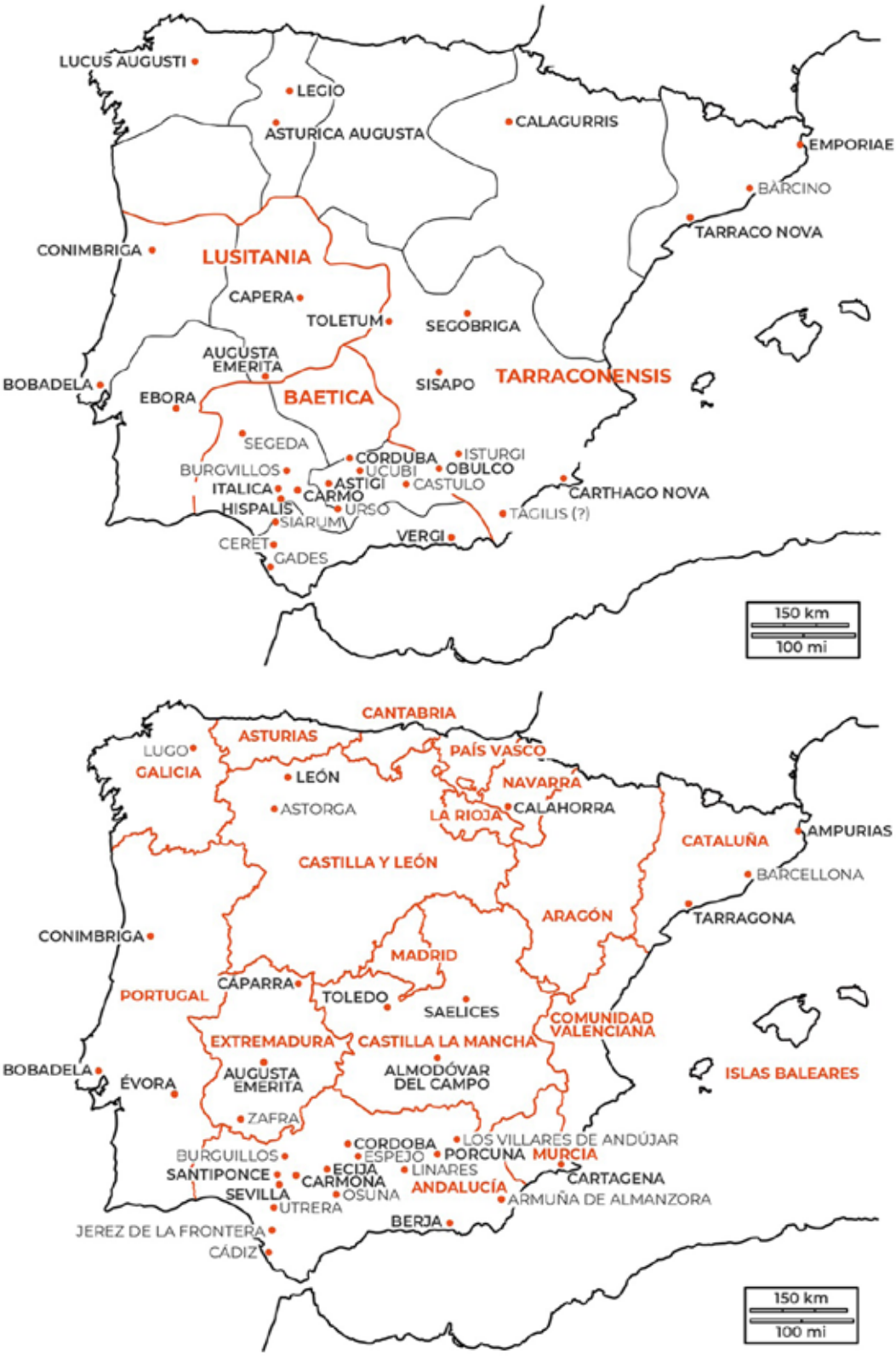
Lo studio bibliografico ha inoltre individuato altri 12 anfiteatri, di cui si ipotizza l'esistenza sulla base di notizie bibliografiche, documenti epigrafici o supposizioni: *Barcino* (Barcellona), *Lucus Augusti* (Lugo),

Asturica Augusta (Astorga), *Burgvillos* (Burguillos), *Cástulo* (Linares), *Ceret* (Jerez de la Frontera), *Gades* (Cádiz), *Segeda* (Zafra), *Siarum* (Utrera), *Tagilis* [?] (Armuña de Almanzora), *Ucubi* (Espejo), *Isturgi* (Los Villares de Andújar).

- *DAI 32 ANFITEATRI ROMANI SPAGNOLI AI 4 CASI STUDIO*

La prima operazione compiuta per una consapevole e completa conoscenza del patrimonio anfiteatrale spagnolo è stata una doppia localizzazione di tutti i 32 anfiteatri romani finora citati, sia dal punto di vista storico che contemporaneo. Per localizzazione storica si intende una collocazione relativa all'epoca dell'Impero romano, considerando gli anfiteatri all'interno delle originali provincie dell'*Hispania* romana, in base ai nuclei urbani di maggior interesse ed importanza politica. La localizzazione attuale, invece, permette di individuare gli anfiteatri romani rispetto gli ambiti odierni dell'organizzazione amministrativa spagnola, al fine di stabilire quali comunità autonome sono oggi chiamate alla gestione e alla tutela di un patrimonio così vasto e ad alta specificità.
A partire dalla localizzazione generale di tutti gli anfiteatri romani spagnoli, la ricerca ha previsto una prima scrematura, scartando di fatto tutti quei casi studio di cui non si hanno tracce fisiche o di cui si ipotizza l'antica esistenza unicamente attraverso fonti bibliografiche, incisioni rinvenute o ipotesi.
Concentrando l'attenzione sugli anfiteatri "scavati", di cui è possibile visitare i resti, più o meno consistenti, è stata compiuta una seconda classificazione sulla base dello stato di conservazione. Tale analisi ha richiesto la conoscenza dello stato di ogni anfiteatro e delle fasi principali del relativo palinsesto, ripercorrendone in breve gli studi e i restauri compiuti su ciascuno di essi.

Da ciò deriva la seguente suddivisione:



Inventario degli anfiteatri romani in Spagna, secondo la suddivisione delle province romane nella penisola iberica (in alto) e secondo la divisione attuale delle Comunità Autonome in Spagna (in basso). Localizzazione dei principali resti di edifici per lo spettacolo romani di cui restano tracce riconoscibili (in grassetto) e di cui si ipotizza l'esistenza sulla base dell'interpretazione di pochi avanzi di rovine, iscrizioni o studi bibliografici.

ANFITEATRI LA CUI CONFIGURAZIONE ATTUALE RISULTA LEGGIBILE, MEDIANTE RESTI E STRUTTURE IN ELEVAZIONE CONSISTENTI:
Augusta Emerita (Merida), *Italica* (Santiponce), *Segobriga* (Saelices, Cuenca), *Tarraco Nova* (Tarragona)
ANFITEATRI CON PARZIALI STRUTTURE IN ELEVAZIONE DI CUI SI LEGGE SOLO LA FORMA E IL SEDIME RICONOSCIBILE:
Carmo (Carmona), *Emporiae* (Ampurias), *Capera* (Cáparra), *Vergi* (Berja)
ANFITEATRI DI CUI SI HANNO POCHI RESTI VISIBILI, LA CUI FORMA NON È IMMEDIATAMENTE LEGGIBILE:
Astigi (Ecija), *Asturica Augusta* (Astorga), *Carthago Nova* (Cartagena), *Corduba* (Cordoba), *Legio* (León), *Lucus Augusti* (Lugo), *Obulco* (Porcuna), *Sisapo* (Almodóvar del Campo)

Gli unici anfiteatri romani spagnoli ancora suscettibili di essere attualizzati per l'uso contemporaneo e rifunzionalizzati al fine di ospitare nuove funzioni comunitarie sono quelli di *Augusta Emerita* (Merida), *Italica* (Santiponce), *Segobriga* (Saelices, Cuenca), *Tarraco Nova* (Tarragona).

Lo studio dei quattro anfiteatri romani individuati ha consentito di conoscere le loro caratteristiche e di indagare le loro principali fasi evolutive, al fine di valutarne criticamente le risposte progettuali e le politiche di gestione, con riferimento all'impatto sulle preesistenze archeologiche. Tale approfondimento, inoltre, ha permesso di selezionare un caso-studio meritevole di approfondimento per un'indagine sperimentale circa la possibilità di renderlo "accessibile" ad un'utenza ampliata, a valle di un ricco bagaglio conoscitivo, attraverso un programma restaurativo sostenibile, di tipo tecnologico e non invasivo.

A. L'ANFITEATRO ROMANO DI AUGUSTA EMERITA (MÉRIDA)[62] ha la particolarità di sorgere accanto ad un teatro, creando un unico complesso archeologico che non trova egua-

[62] Per lo studio dell'anfiteatro di Merida si è fatto riferimento alla seguente bibliografia minima: J. R. MÉLIDA, *El anfiteatro romano de Mérida, Memoria de las excavaciones practicadas de 1916 a 1918*, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades 2, 1919, 5-37; J. MENÉNDEZ-PIDAL, *La tribuna oriental del anfiteatro romano de Mérida*, Archivo español de arqueología 28, 1955, 292-300; J. MENÉNDEZ-PIDAL, *Restitución del texto y dimensiones de las inscrpciones históricas del anfiteatro de Mérida*, Archivo español de arqueología 30-31, 1957-58, 205-217; J. MENÉNDEZ-PIDAL ALVAREZ, *Algunas notas sobre la restauración y atención prestadas a los monumentos emeri-*

I 4 ANFITEATRI ROMANI SPAGNOLI

la cui configurazione attuale risulta leggibile, mediante resti e strutture in elevazione





A. AUGUSTA EMERITA (Merida)



B. ITALICA (Santiponce)



C. SEGOBRIGA (Saelices, Cuenca)



D. TARRACO NOVA (Tarragona)

li in tutta Europa. Mediante lo studio delle iscrizioni rinvenute nei frammenti del podio sappiamo che fu inaugurato nell'8 a. C., quasi simultaneamente al Teatro. Sia il teatro che l'anfiteatro, molto probabilmente in risposta alle esigenze fondazionali già esposte, furono costruiti in prossimità per sfruttare il versante della collina di San Albín, su cui furono "poggiate" le gradinate di entrambi gli edifici per lo spettacolo. Anche le tecniche impiegate per la loro edificazione sono pressoché identiche, seppur con l'impiego di materiali differenti: calcestruzzo, conci di granito, bugnato, murature o mattoni. L'impiego di materiali così differenti tra loro e di bassa qualità lascia supporre, considerando anche la scarsezza di decorazioni, che entrambi gli edifici furono realizzati in un periodo di significative ristrettezze economiche. La pianta dell'anfiteatro di Merida è ellittica e presenta un asse maggiore di 126 m e un asse minore di 102 metri, con un'arena lunga 64 m e larga 41 m, rispettando in alzato il disegno tipico dell'anfiteatro con la *ima, media* e *summa cavea*. Si ipotizza che la sua capienza si aggirasse intorno ai 15.000 spettatori che si muovevano all'interno di un preciso sistema di cunei, comunicanti tra loro attraverso *scalae* e *vomitoria*. La *ima cavea*, più a ridosso dell'arena, presentava 11 file di sedute, tra cui una riservata alle autorità. Per queste ultime erano presenti, come da schema tipologico, due tribune d'onore disposte in corrispondenza degli estremi dell'asse minore dell'ellisse planimetrica dell'anfiteatro. L'arena era dotata di una *fossa bestiaria* centrale, coperta con un tavolato di legno e dalla sabbia, utile alla custodia degli animali utilizzati nelle lotte contro i gladiatori e nelle *venationes*. Tali

tenses, in: Augusta Emerita. Actas del Simposio internacional conmemorativo del bimilenario de Mérida, 16-20 de noviembre de 1975 (Merida 1976), 199-216; J.C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, 1-11 (Paris 1988) 109 f. Nr. 77 Taf. XXX 1-2; M. BENDALA GALÁN - R. DURÁN CABELLO, *El Anfiteatro de Augusta Emerita. Rasgos arquitectónicos y Problemática urbanística y cronológica*, in: J. M. ALVAREZ MÁRTINEZ (Hrsg.), II anfiteatro en la Hispania romana, Coloquio Internacional, Mérida, 26 - 28 de Noviembre 1992; Bimilenario del Anfiteatro Romano de Mérida (Badajoz 1994) 247-264; S. F. RAMALLO ASENSIO, *La arquitectura del espetáculo en Hispania: teatros, anfiteatros y circos*, in: T. Nogales Bassarate - A. Castellano.

ambienti ipogei erano collegati con un corridoio disposto lungo l'asse maggiore per il transito degli animali stessi e dei gladiatori. Il corridoio presentava varchi laterali che conducevano ad ambienti di servizio e di preghiera. Il podio che separava l'arena dalle gradinate era decorato con affreschi che rimandavano alle attività dei gladiatori fungendo così anche scenografie, finché successivamente non fu rivestito con lastre di marmo. Non si conoscono precisamente le fasi di abbandono dell'edificio in quanto gran parte delle testimonianze di epoca post-romana furono cancellate durante i lavori di restauro della metà del XX secolo. La prima campagna di scavo che riportò alla luce le strutture dell'anfiteatro iniziò nel 1916, concludendosi due anni dopo, sotto la direzione di J. R. Mélida. Furono scoperte le aree principali dell'anfiteatro, rivelando la configurazione originale e globale dell'edificio. Nel 1936, la fossa centrale dell'anfiteatro fu svuotata da A. Floriano in merito a lavori di scavo che si interruppero in occasione della guerra. Negli anni Quaranta, altri interventi specifici coinvolsero l'anfiteatro romano, scoprendo la facciata dell'edificio e alcuni *vomitoria* lasciati interrati dagli interventi incompiuti di M. Macías e J.R. Mélida. Risalgono agli anni Cinquanta gli interventi di consolidamento, ricostruzione e restauri effettuati da J. Menéndez Pidal, precisamente nel 1949 e negli anni Sessanta, che hanno conferito all'edificio l'aspetto attuale.

L'analisi dell'operato di quest'ultimo e dei criteri assunti in occasione della ricostruzione e restauro dell'anfiteatro di Mérida, risulta particolarmente interessante in quanto rispecchia le modalità operative con cui gran parte degli architetti restauratori della metà del Novecento operavano su tutto il territorio nazionale. Il rispetto per la memoria storica prevaleva, considerando le fasi storiche dell'edificio e i precedenti interventi di restauro subiti precedentemente dal monumento. Ciò nonostante, sì è proceduto a cancellare tutte le fasi dell'edificio ritenute incoerenti, salvo casi in cui si disponesse di documentazione storica che certificasse

l'importanza delle superfetazioni.
Gli interventi restaurativi compiuti contemplavano un uso "giudizioso" delle tecniche e dei materiali innovativi. Cemento armato o acciaio venivano usati per risolvere dissesti fondazionali o relativi alle murature antiche, celandone la presenza così da non impattare sull'estetica complessiva del monumento. Con i materiali moderni si facilitava la lettura dell'edificio antico, spesso sostituendo elementi originali con parti realizzate *ex novo*, eliminando aggiunte e superfetazioni di natura militare o religiosa.
Menéndez Pidal compì sull'anfiteatro romano opere di consolidamento delle strutture di epoca romana e ricostruì il profilo originale dell'edificio. Le ricostruzioni coinvolsero soprattutto la zona a ridosso della porta sud dell'anfiteatro, ove lo stato di conservazione in cui versava l'edificio era particolarmente avanzato, e le strutture dell'*ima cavea* e degli spazi di accesso alla *media cavea*. Si eressero, integralmente, nuovi blocchi di sostegno per quest'ultima, consolidando le strutture scoperte della cavea superiore. Nella stessa fase si ricostruirono i *carceres*. L'intervento interessò, inoltre, la zona sud-orientale dell'anfiteatro, con la ricostruzione di volte e rampe di accesso. Nuove campagne di scavo archeologico, iniziate nel 2006, coinvolgono ancora oggi l'anfiteatro in merito ad un ampio progetto di ricerca regionale promosso dalla *Junta de Extremadura*[63].
Lo studio archeologico dell'anfiteatro di Mérida, unitamente al Teatro e ai resti romani sopravvissuti dell'antica *Emerita Augusta* evidenzia esigenze di fruizione e necessità conservative di un vero e proprio museo di arte romana all'aperto.
I monumenti dell'area archeologica di Mérida sono protetti dal 1911 con normative nazionali e regionali, secondo la legge

[63] Per l'analisi delle tecniche costruttive utilizzate per la costruzione dell'anfiteatro di Mérida, durante le epoche di riuso dell'edificio e in merito agli interventi di ricostruzione e restauro si può far riferimento a A. PIZZO, *Las técnicas constructivas de la arquitectura pública de Augusta Emerita*, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Instituto de Arqueologia de Mérida, Mérida 2010.

16/1985 ampiamente analizzata nel prossimo sotto-capitolo. Dal 1999 le testimonianze archeologiche di Mérida sono gestite da un *Consorcio*[64] costituito da rappresentanze nazionali, provinciali e locali. Tale *Consorcio* organizza eventi volti alla conservazione e alla valorizzazione dei monumenti di Mérida in collaborazione con Università, Istituti di ricerca tecnologica, aziende specializzate in restauro e tutela dei beni culturali. Attraverso una Carta dei Servizi redatta nel 2009, il *Consorcio* si occupa di: vendere i biglietti d'ingresso, organizzare visite individuali e di gruppo, guidare sopralluoghi per un pubblico specializzato, comunicare informazioni e notizie relative al sito sul web, organizzare attività didattiche finalizzate ad incentivare la conoscenza del sito stimolando la creatività attraverso *workshop* e *call for artist*, cedere l'uso degli spazi monumentali per fini culturali e ricreativi, supervisionare il controllo e l'intervento sui beni archeologici.
Dalla consultazione dei dati statistici relativi a tale area archeologica, considerando anche una gestione così completa e complessa, traspare una visione integrata dei beni: è previsto un solo biglietto di accesso che permette di visitare l'anfiteatro, il teatro, l'Alcazaba, la casa del Mitreo, il centro di Interpretazione, la cripta della Basilica di Santa Eulalia, il circo romano e l'area funeraria dei Colombari[65]. Può essere questa una prima scelta strategica per migliorare l'accessibilità di un'area archeologica?
L'anfiteatro romano di Mérida, così come il teatro coevo, è stato adattato alle esigenze moderne dello spettacolo, ampliandone l'utilizzo secondo la continuazione di una destinazione d'uso originaria ma esponendolo a numerosi rischi e problematiche connesse ad un uso così specifico e aggressivo. L'allestimento di spettacoli in arena comporta l'installazione di infrastrutture di supporto il cui carico gra-

[64] *Consorcio de la Ciudad Monumental, Historico-Artistica y Arqueologica de Mérida*. Trad. Consorzio della Città Monumentale storico-artistica e archeologica di Mérida.
[65] Cfr. L. MANFRA, *Il Teatro romano di Ferento. Un progetto per la gestione per la valorizzazione di un sito del Lazio*, Gangemi Editore, Roma 2012.

va sulle murature antiche, unita al peso statico e dinamico di un gran numero di visitatori/spettatori. Tali rischi sono in parte leniti dal lavoro del *Consorcio* che attua scelte strategiche e pianifica le attività con prodotti culturali compatibili, controllando periodicamente lo stato d'uso dell'edificio. Quest'ultimo potrebbe essere un parametro di riferimento, una modalità consapevole di gestione tra quelle esaminate nell'ultimo capitolo di tale lavoro di ricerca.

B. L'ANFITEATRO ROMANO DI ITALICA (SANTIPONCE)[66] sorse fuori dalle mura urbane della città antica, utilizzando una depressione del terreno per la disposizione delle gradinate. Costruito durante il regno dell'imperatore Adriano (117 – 138 d. C.) il suo impianto planimetrico si basa su un'ellisse che presenta un'asse maggiore di 154 m e un'asse minore di 130. Si stima un'originale capienza di circa 25.000 spettatori.
La facciata dell'anfiteatro presentava lo schema compositivo tipico degli edifici romani per lo spettacolo: due ordini di colonne sovrapposti con arcate. Il livello più basso era concepito in continuità con la roccia affiorante della depressione su cui si insediò l'anfiteatro, mentre il livello più alto era visibile completamente sviluppandosi lungo l'anello perimetrale sommitale. La struttura dell'edificio è realizzata in *opus caementicium*, calcestruzzo rivestito di bugne o mattoni per gli elementi portanti e di marmo per le zone esteticamente più rilevanti. Ad esempio, il podio, alto 2,30 m, che delimitava l'arena e sosteneva le gradinate, protette da un ulteriore muro di circa 1,20 m. Dietro il muro del podio correva nascosta una galleria perimetrale che comunicava direttamente con l'a-

[66] Le principali informazioni relative all'anfiteatro di Italica (Santiponce) sono tratte da: A. BALIL, *La ley gladiatoria de Italica*, Madrid 1961; J. C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, 1-II (Paris 1988) 200 f. Nr. 175 Taf. XLII 1-2, R. CORZO SÁNCHEZ, *El Anfiteatro de Italica*, in: in: J. M. ALVAREZ MÁRTINEZ (Hrsg.), II anfiteatro en la Hispania romana, Coloquio Internacional, Mérida, 26 - 28 de Noviembre 1992; Bimilenario del Anfiteatro Romano de Mérida (Badajoz 1994) 187-211; L. ROLDÁN GÓMEZ, *El Anfiteatro de Italica. Técnicas y Materiales de Construcción*, ebda. 213-238; S. F. RAMALLO ASENSIO, *La arquitectura del espetáculo en Hispania: teatros, anfiteatros y circos*, in: T. NOGALES BASSARATE, A. CASTELLANO HERNÁNDEZ (Hrsg.), Ludi Romani. Espetáculos en Hispania Romana, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 29 de julio-13 de octuobre, 2002 (Cajasur 2002) 93-117.

rena mediante 10 porte sbarrate. Questa galleria era inoltre illuminata da lucernari medi aperti lungo il muro. Il podio, la galleria, le cornici e le balaustre erano tutti realizzati in marmo. La cavea era divisa tipicamente in *ima, media* e *summa cavea* – separate da corridoi anulari dette *praecinctiones*. La *ima cavea* disponeva di 6 file di sedute con 8 porte di accesso ed era riservata alle alte cariche dello Stato. La *media cavea*, riservata al resto dei cittadini, presentava 12 file di sedute e 14 porte di accesso. La *summa cavea*, protetta da un *velarium*, era riservata a donne e bambini.

L'arena – lunga 71 m e larga 48 m – ospitava le lotte dei gladiatori e le *venationes*, per cui era provvista anche di ambienti ipogei – la *fossa bestiaria* – per la custodia degli animali feroci e per i meccanismi scenici dell'anfiteatro. Particolarmente interessanti sono le sottostrutture di questi ambienti sotterranei, realizzati mediante otto pilastri in mattoni, sostegno per le travi che sostenevano l'orizzontamento ligneo al livello dell'arena.

L'entrata principale dell'anfiteatro, la *Porta Triumphalis*, era posta ad est e permetteva l'accesso ad un corridoio voltato e pavimentato con lastre rettangolari. Ai due lati di tale corridoio si aprono due sacelli per il culto.

Dalle prime campagne di scavo effettuate nell'anfiteatro di Itálica sotto la direzione di D. De los Ríos nel XIX secolo, solo negli anni Novanta del secolo successivo si è compiuto uno studio sistematico sulla struttura architettonica dell'edificio, sia analizzandone i materiali sia le tecniche impiegate per la sua costruzione.

Oggi l'anfiteatro romano di Italica rientra in un vasto complesso archeologico che coinvolge anche resti incredibili di ville patrizie, con significative testimonianze di pavimentazioni musive e reperti scultorei. Parte del sito è ancora da scavare e molto occorre lavorare sulla raggiungibilità del sito, posto a mezz'ora da Siviglia e raggiungibile solo in macchina o autobus. Il biglietto di ingresso è gratuito e rappresenta uno dei principali incentivi per visitare il complesso

archeologico, ultimamente in auge soprattutto per la sua apparizione nella serie televisiva statunitense di genere fantastico *Game of Thrones*. Un grosso impatto hanno avuto sull'immaginario collettivo le ricostruzioni virtuali compiute dagli animatori del film per poter ricreare all'interno delle rovine dell'anfiteatro di Italica la cosiddetta "Fossa del Drago". Le scene dell'ottava stagione della serie-tv in cui compare l'anfiteatro romano di Italica hanno contribuito ad ampliarne largamente la fama, facendolo ricadere in numerosi percorsi storico-culturali di visita, coinvolgendo giovani, fan della saga David Benioff e D. B. Weiss, turisti di settore e curiosi. Anche il riuso "televisivo" può dunque rappresentare una possibilità importante per gli anfiteatri romani, per la loro conoscenza e diffusione, attraverso realtà virtuali o narrazioni documentaristiche con ricostruzioni teatrali e cinematografiche sempre più diffuse.



La "Fossa del Drago" della serie televisiva Game of Thrones ricostruita all'interno dell'anfiteatro romano di Italica, le riprese sono durate una settimana e sono state incrementate con ricostruzioni virtuali e animazioni 3d (https://gogomagazine.it/)



La "Fossa del Drago" della serie televisiva Game of Thrones ricostruita all'interno dell'anfiteatro romano di Italica, le riprese sono durate una settimana e sono state incrementate con ricostruzioni virtuali e animazioni 3d (https://gogomagazine.it/)

C. L'ANFITEATRO ROMANO DI SEGOBRIGA (SAELICES, CUENCA)[67] è di ridotte dimensioni, comparato con altri edifici romani per lo spettacolo della penisola iberica. Si ipotizza, infatti, per esso una capienza di circa 6.000 spettatori. Costruito contemporaneamente al teatro romano situato poco distante, l'anfiteatro risaltò l'entrata principale della città antica di *Segobriga*. L'edificio fu modellato secondo l'andamento del terreno, sfruttandone l'orografia, e completato tramite strutture portanti alte fino a 18 m. La pianta dell'anfiteatro è ellittica, lunga 75 m (asse maggiore) e larga 66 m (asse minore). L'arena, in tale configurazione, ha una lunghezza massima di 40,5 ed era sovrapposta ad ambienti ipogei, oggi scoperti, utili ad ospitare ambienti tecnici e di preghiera, con un corridoio longitudinale che li poneva in collegamento. Il podio separava l'arena dalle gradinate della cavea. Anche a Segobriga la cavea rispettava la divisione secondo la *ima*, la *media* e la *summa cavea*, separati da *praecinctiones* e *cunei*, con relativi corpi scala e *vomitoria* per

[67] Le brevi informazioni relative all'anfiteatro romano di Segobriga sono tratte da: J. C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, 1-II (Paris 1988) 119 f. Nr. 88 Taf. XV 7; A. ALMAGRO, M. ALMAGRO-GORBEA, *El Anfiteatro de Segobriga*, in: J.M. Alvarez Mártinez (Hrsg.), II anfiteatro en la Hispania romana, Coloquio Internacional, Mérida, 26 - 28 de Noviembre 1992; Bimilenario del Anfiteatro Romano de Mérida (Badajoz 1994) 139-176; J. SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ, *Algunos Testimonios de Uso y Abandono de Anfiteatros durante el Bajo Imperio en Hispania. El Caso Segobricense*, 177-185; S. F. RAMALLO ASENSIO, *La arquitectura del espetáculo en Hispania: teatros, anfiteatros y circos*, in: T. NOGALES BASSARATE, A. CASTELLANO HERNÁNDEZ (Hrsg.), Ludi Romani.Espetáculos en Hispania Romana, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 29 de julio-13 de octuobre, 2002 (Cajasur 2002) 93-117.

la salita e la discesa dagli spalti. Con la chiusura dei giochi gladiatori, dopo il III secolo, fu utilizzato come deposito agricolo. Nel XVII secolo fu parzialmente distrutto fungendo da cava di materiale per la costruzione del monastero di Uclés.
Tra il 1789 e i 1790 furono condotti i primi scavi sulla collina di Capo della Greca, alterata e depauperata, sotto la disezione di Antonio Tavira e la supervisione della *Real Academia de la Historia*. Le indagini archeologiche più sistematiche risalgono al 1962, condotte da Martín Almagro Basch, assistito da Francisco Suay. Essi si occuparono di restaurare sia il teatro che l'anfiteatro, in stato di rudere ma con consistenti resti, riconfigurati e consolidati.
Altri scavi sono stati compiuti sulle tracce dell'antica città romana di Segobriga nel 1986-19787 da Martín Almagro-Gorbea e Alberto Lorrio e nel 1989 e 1992 da Almagro-Gorbea con Gema Sese. Essi riportarono alla luce, rispettivamente, la porta di accesso alla città da nord e il criptoportico a nord del Foro. Dal 1995 continue campagne di indagine interessarono costantemente il sito, rappresentando, a partire dal 2002, il principale fulcro per una gestione scientifica dell'intero sito archeologico.
Oggi i due edifici per lo spettacolo romani ricadono in un complesso archeologico ampio, concepito come un parco extraurbano immerso nel verde. Un piccolo museo custodisce i reperti di maggior pregio, quali statue e mosaici.



L'anfiteatro di Segobriga immerso nel verde del parco archeologico in cui è situato. A destra, i resti dell'edificio antico con l'arena e parte della cavea bassa.

D. L'ANFITEATRO ROMANO DI TARRACO NOVA (TARRAGONA) di cui qui si forniscono solo alcune informazioni sommarie utili al confronto con i già citati anfiteatri e ampiamente approfondito nel capitolo 3 – ad esso interamente dedicato – rappresenta senza dubbio il caso studio più interessante dal punto di vista architettonico e paesaggistico. Esso fu costruito tra la fine del I sec. e l'inizio del II sec. *extramoenia*, ai margini della Via Augusta, accanto al Circo romano e al Foro Provinciale. Più che in altri casi la morfologia del terreno su cui insiste ne ha condizionato la struttura, addossata ad un versante roccioso su cui fu direttamente scolpita parte della cavea. Le strutture in elevazione realizzate per sostenere gli elementi non scavati dell'edificio furono realizzate su archi e volte in blocchi, in *opus caementicium*, formando una tipica struttura cava. Si presume che l'anfiteatro di Tarragona potesse ospitare circa 15.000 spettatori, contando su una configurazione planimetrica ellittica che presentava l'asse maggiore di 110 m e l'asse minore di 86 m. L'arena era lunga 60 m (asse maggiore) e larga 38 m (asse minore), separata dalla cavea da un alto muro del podio, ricoperto da lastre di marmo. Anche l'anfiteatro romano di Tarragona era dotato di una *fossa bestiaria*, successivamente in parte utilizzata per le strutture di fondazione di due chiese cristiane, una visigota e una romanica, in quanto l'arena fu luogo del martirio del vescovo cristiano Fructuoso e dei suoi diaconi Augurio ed Eulogio durante le persecuzioni di Decio (257 d.C.). Successivamente il palinsesto del sito archeologico si arricchì di numerose stratificazioni dovute all'utilizzo delle rovine dell'anfiteatro e dei due complessi religiosi come convento dei frati trinitari tarraconensi, come quartier generale di truppe militari e infine come carcere (poi demolito). La facciata esterna dell'anfiteatro presentava una dinamica successione di arcate.

I resti dell'Anfiteatro oggi visibili sono il risultato di numerose operazioni di scavo, di ricostruzione e restauri che per tutto il Novecento si sono succedute chiarendo via via le caratte-

ristiche architettoniche del manufatto e la stratigrafia storica. Numerose ricostruzioni e operazioni di adeguamento hanno coinvolto l'anfiteatro, non rispettandone pienamente l'autenticità, risolvendo criticità conservative e lacune architettoniche ma generando nuove questioni relative alla tutela del bene e al suo uso contemporaneo. Si rimanda, come detto al capitolo 3, per una completa disamina sull'anfiteatro di Tarragona, sulla storia degli scavi e dei restauri che lo hanno coinvolto interpretati, contestualmente allo stato di conservazione attuali, al fine di definire consapevoli strategie di tutela e valorizzazione del Bene.

IL PANORAMA ITALIANO

Lo studio del panorama anfiteatrale italiano segue la metodologia finora posta in campo per l'analisi degli anfiteatri romani spagnoli. Comunemente ad essi gli edifici per lo spettacolo e l'aggregazione di epoca romana hanno subìto in Italia, stagioni di abbandono o di pesante alterazione, di continuità d'uso in seguito a riconversione o di perdita di integrità. Molti anfiteatri, nonostante eventi distruttivi o trasformazioni e restauri privi di senso critico, sono sopravvissuti anche attraverso una costante integrazione con i cicli urbani e sociali delle città in cui sorgono. Il patrimonio anfiteatrale spagnolo si differenzia, tuttavia, per la qualità dello stato conservativo e per la quantità numerica delle emergenze archeologiche disseminate sull'intero territorio nazionale.

Una prima fase della ricerca ha individuato tutti gli anfiteatri la cui presenza è testimoniata da resti visibili o ipotizzata sulla base di iscrizioni o fonti bibliografiche. Mediante una lettura comparata tra gli studi finora compiuti sugli anfiteatri romani italiani e una ricognizione bibliografica e archivistica inedita, si registra in Italia l'esistenza di 142 anfiteatri romani:

> ALBANO LAZIALE (*Castra Albana*, Roma), ALBENGA (*Albingaunum*, Savona), ALIFE (*Allifæ*, Caserta), AMELIA (*Ameria*, Terni), ANCONA, ASCOLI PICENO (*Asculum Picenum*), AOSTA (*Augusta Praetoria*), AQUILEIA (Udine), AQUINO (*Aquinum*, Castrocielo, Frosinone), AREZZO (*Arretium*), ASSISI (*Asisium*, Perugia), ATE-

NA LUCANA (*Atina*, Salerno), AVELLA (*Abella*, Avellino), AVELLINO (*Abellinum*), BACOLI (*Cumae*, Napoli), BENE VAGIENNA (*Augusta Bagenniorum*, Cuneo), BENEVENTO (*Beneventum*), BEVAGNA (*Mevania*, Perugia), BOLOGNA (*Bononia*), BOLSENA (*Volsinii Novi*, Viterbo), BORGO TUFICO (*Tuficum*, Ancona), BRESCIA (*Brixia*), CAGLIARI (*Caralis*), CALVI RISORTA (*Cales*, Caserta), CANOSA DI PUGLIA (*Canusium*, Barletta-Andria-Trani), CAPENA (*Lucus Feroniae*, Roma), CARSOLI (*Carsiolis*, L'Aquila), CASSINO (*Casinum*, Frosinone), CASTELLEONE DI SUASA (*Suasa Senorum*, Ancona), CASTIGLIONE A CASAURIA (*Interpromium*, Pescara), CATANIA (*Catana*), CHIETI (*Teate Marrucinorum*), CIVIDATE CAMUNO (*Civitas Camunnorum*, Brescia), CIVITA CASTELLANA (*Falerii Veteres*, Viterbo), COLLEMANCIO DI CANNARA (*Urvinum Hortense*, Perugia), CORFINIO (*Corfinum*, L'Aquila), CREMONA, CUPRA MARITTIMA (*Cupra*, Ascoli Piceno), FABRICA DI ROMA (*Falerii Novi*, Viterbo), FALERONE (*Falerio Picenus*, Fermo), FERENTO (*Ferentium*, Viterbo), FERMO (*Firmum Picenum*), FIANO ROMANO, FIDENE (*Fidenae*, Roma), FIRENZE (*Florentia*), FOLIGNO (*Fulginium*, Perugia), FONDI (*Fundi*, Latina), FORDONGIANUS (*Forum Traiani*, Oristano), FORMIA (*Formiae*, Latina), FROSINONE (*Frusino*), GIUGLIANO IN CAMPANIA (*Liternum*, Napoli), GRUMENTO NOVA (*Grumentum*, Potenza), ISERNIA (*Aesernia*), IVREA (*Eporedia*, Torino), LAMA (*Rudiae*, Lecce), LANUVIO (*Lanuvium*, Roma), LARINO (*Larinum*, Campobasso), LECCE (*Lupiae*), LUCCA (*Luca*), LUCERA (*Luceria*, Foggia), LUNI (*Luna*, La Spezia), MASSA D'ALBE (*Alba Fucens*, L'Aquila), MILANO (*Mediolanum*), MINTURNO (*Minturnae*, Latina), MIRABELLA ECLANO (*Aeclanum*), MONDRAGONE (*Sinuessa*, Caserta), MONTE PORZIO CATONE (*Tusculum*, Roma), MONTELEONE SABINO (*Trebula Mutuesca*, Rieti), NAPOLI (*Neapolis*), NOCERA SUPERIORE (*Nuceria Constantia*, Salerno), NOLA (*Nole*, Napoli), NORCIA (*Nursia*, Perugia), ORDONA (*Herdonia*, Foggia), OSIMO (*Auximum*, Ancona), OSTIA (Roma), ROMA [castrense] (*Romae*), OTRICOLI (*Ocriculum*, Terni), PADOVA (*Padua*), PAESTUM (Salerno), PALERMO (*Panormos*), PALESTRINA (*Praeneste*, Roma), PARMA, PAVIA (*Ticinum*), PIACENZA (*Placentia*), POLLENZA (*Pollentia*, Macerata), POMPEI (*Pompeii*, Napoli), POZZUOLI [grande] (*Puteoli*, Napoli), POZZUOLI [piccolo] (*Puteoli,* Napoli), PRATA D'ANSIDONIA (*Peltuinum*, L'Aquila), PRESENZANO (*Rufrae*, Caserta), QUADRI (*Trebula Peligna*, Chieti), RAVENNA, REGGIO EMILIA (*Regium Lepidi*), RIETI (*Reate*), RIMINI (*Ariminium*), ROMA [Anfite-

atro di Caligola] (*Romae*), ROMA [Anfiteatro di Nerone] (*Romae*), ROMA [Anfiteatro di Statilio Tauro] (*Romae*), ROMA [Flavio] (*Romae*), ROSELLE (*Rusellae*, Grosseto), SAN BENEDETTO DEI MARSI (*Marruvium*, L'Aquila), SAN FELICE CIRCEO (*Circeii*, Latina), SAN GEMINI (*Carsulae*, Terni), SAN GIOVANNI INCARICO (*Fabrateria Nova*, Frosinone), SAN SALVATORE TELESINO (*Telesia*, Benevento), SAN VITTORINO (*Amiternum*, L'Aquila), SANT'ARPINO (*Atella*, Sant'Arpino, Caserta), SANTA MARIA CAPUA VETERE (*Capua*, Caserta), SAVELLETRI DI FASANO (*Egnatia*, Brindisi), SERRAVALLE SCRIVIA (*Libarna*, Alessandria), SESSA AURUNCA (*Suessa*, Caserta), SEZZE (*Setia*, Latina), SIPONTO (*Sipontum*, Foggia), SIRACUSA (*Syracusae*), SPELLO (*Hispellum*, Perugia), SPOLETO (*Spoletium*, Perugia), SQUILLACE (*Scolacium*, Catanzaro), SULMONA (*Sulmo*, L'Aquila), SUSA (*Segusium*, Torino), SUTRI (*Sutrium*, Viterbo), TANETO (*Tannetum*, Reggio Emilia), TARANTO (*Tarentum*), TERAMO (*Interamnia Praetuttiorum*), TERMINI IMERESE (*Thermae Himerae*, Palermo), TERNI (*Interamna Nahars*), TERRACINA (*Tarracina*, Latina), TIVOLI (*Tibur*, Roma), TODI (*Tuder*, Perugia), TORINO (*Augusta Taurinorum*), TRIESTE (*Tergeste*), URBISAGLIA (*Urbs Salvia*, Macerata), VASTO (*Histonium*, Chieti), VELLEIA (*Veleia,* Piacenza), VELLETRI (*Velitrae*, Roma), VENAFRO (*Venafrum*, Isernia), VENOSA (*Venusia*, Potenza), VENTIMIGLIA (*Alba Intemelium*, Imperia), VERCELLI (*Vercellae*), VERONA, VOLTERRA (Pisa), ZAGAROLO (Roma).

Lo studio si è poi concentrato sugli anfiteatri romani di cui si hanno testimonianze archeologiche opportunamente verificate, suddividendoli in base allo stato di conservazione, e redigendo un primo *screening* relativo alla localizzazione dei resti archeologici relativamente alla regione in cui sono ubicati (tra parentesi in corsivo il nome delle città romane, seguito dalla città/provincia di riferimento:

ABRUZZO (11)
Carsoli (*Carsiolis*, L'Aquila), Castiglione a Casauria (*Interpromium*, Pescara), Chieti (*Teate Marrucinorum*), Massa d'Albe (*Alba Fucens*, L'Aquila), Prata d'Ansidonia (*Peltuinum*, L'Aquila), Quadri (*Trebula Peligna*, Chieti), San Benedetto dei Marsi (*Marruvium*, L'Aquila), San Vittorino (*Amiternum*, L'Aquila), Teramo (*Interamnia Praetuttiorum*), Vasto (*Histonium*, Chieti).
BASILICATA (2)
Grumento Nova (*Grumentum*, Potenza), Venosa (*Venusia*, Potenza).
CALABRIA (1)
Squillace (*Scolacium*, Catanzaro).

CAMPANIA (15)
Alife (*Allifæ*, Caserta), Avella (*Abella*, Avellino), Bacoli (*Cumae*, Napoli), Benevento (*Beneventum*), Calvi Risorta (*Cales*, Caserta), Giugliano in Campania (*Liternum*, Napoli), Nocera Superiore (*Nuceria Constantia*, Salerno), Nola (*Nole*, Napoli), Paestum (Salerno), Pompei (*Pompeii*, Napoli), Pozzuoli [grande] (*Puteoli*, Napoli), Pozzuoli [piccolo] (*Puteoli*, Napoli), Presenzano (*Rufrae*, Caserta), San Salvatore Telesino (*Telesia*, Benevento), Santa Maria Capua Vetere (*Capua*, Caserta).
EMILIA-ROMAGNA (3)
Rimini (*Ariminium*), Taneto (*Tannetum*, Reggio Emilia), Velleia (*Veleia*, Piacenza).
FRIULI-VENEZIA GIULIA (1)
Aquileia (Udine).
LAZIO (21)
Albano Laziale (*Castra Albana*, Roma), Aquino (*Aquinum*, Castrocielo, Frosinone), Bolsena (*Volsinii Novi*, Viterbo), Capena (*Lucus Feroniae*, Roma), Cassino (*Casinum*, Frosinone), Civita Castellana (*Falerii Veteres*, Viterbo), Fabrica di Roma (*Falerii Novi*, Viterbo), Ferento (*Ferentium,* Viterbo), Fondi (*Fundi*, Latina), Formia (*Formiae*, Latina), Frosinone (*Frusino*), Monte Porzio Catone (*Tusculum*, Roma), Monteleone Sabino (*Trebula Mutuesca*, Rieti), Ostia (Roma), Roma [castrense] (*Romae*), Roma [Flavio] (*Romae*), San Giovanni Incarico (*Fabrateria Nova*, Frosinone), Sezze (*Setia*, Latina), Sutri (*Sutrium*, Viterbo), Tivoli (*Tibur*, Roma), Zagarolo (Roma).
LIGURIA (2)
Albenga (*Albingaunum*, Savona), Luni (*Luna*, La Spezia).
LOMBARDIA (2)
Cividate Camuno (*Civitas Camunnorum*, Brescia), Milano (*Mediolanum*)
MARCHE (7)
Ancona, Ascoli Piceno (*Asculum Picenum*), Castelleone di Suasa (*Suasa Senorum*, Ancona), Falerone (*Falerio Picenus*, Fermo), Fermo (*Firmum Picenum*), Pollenza (*Pollentia*, Macerata), Urbisaglia (*Urbs Salvia*, Macerata),
MOLISE (2)
Larino (*Larinum*, Campobasso), Venafro (*Venafrum*, Isernia),
PIEMONTE (5)
Bene Vagienna (*Augusta Bagenniorum,* Cuneo), Ivrea (*Eporedia*, Torino), Serravalle Scrivia (*Libarna*, Alessandria), Susa (*Segusium*, Torino), Vercelli (*Vercellae*),
PUGLIA (8)
Canosa di Puglia (*Canusium,* Barletta-Andria-Trani), Lama (*Rudiae*, Lecce), Lecce (*Lupiae*), Lucera (*Luceria*, Foggia), Ordona (*Herdonia*, Foggia), Savelletri di Fasano (*Egnatia,* Brindisi), Siponto (*Sipontum*, Foggia), Taranto (*Tarentum*).
SARDEGNA (2)
Cagliari (*Caralis*), Fordongianus (*Forum Traiani*, Oristano).
SICILIA (4)
Catania (*Catana*), Palermo (*Panormos),* Siracusa (*Syracusae*), Termini Imerese (*Thermae Himerae*, Palermo).
TOSCANA (5)
Arezzo (*Arretium*), Firenze (*Florentia*), Lucca (*Luca*), Roselle (*Rusellae*, Grosseto), Volterra (Pisa),

TRENTINO-ALTO ADIGE (0)
UMBRIA (8)
Assisi (*Asisium*, Perugia), Bevagna (*Mevania,* Perugia), Collemancio di Cannara (*Urvinum Hortense,* Perugia), Otricoli (*Ocriculum*, Terni), San Gemini (*Carsulae*, Terni), Spello (*Hispellum*, Perugia), Spoleto (*Spoletium*, Perugia), Todi (*Tuder*, Perugia).
VALLE D'AOSTA (1)
Aosta (*Augusta Praetoria*).
VENETO (2)
Padova (*Padua*), Verona.

Si sono classificati anfiteatri la cui configurazione attuale risulta abbastanza completa e leggibile, mediante resti e strutture in elevazione consistenti, anfiteatri con parziali strutture in elevazione di cui si legge solo la forma mediante un sedime riconoscibile ed anfiteatri di cui restano poche tracce visibili, la cui forma non è immediatamente leggibile. Tale suddivisione è riportata nella seguente tabella:

ANFITEATRI LA CUI CONFIGURAZIONE ATTUALE RISULTA LEGGIBILE, MEDIANTE RESTI E STRUTTURE IN ELEVAZIONE CONSISTENTI:
Albano Laziale (*Castra Albana,* Roma), Avella (*Abella*, Avellino), Bacoli (*Cumae*, Napoli), Cagliari (*Caralis)*, Chieti (*Teate Marrucinorum*), Grumento Nova (*Grumentum*, Potenza), Larino (*Larinum*, Campobasso), Lucera (*Luceria*, Foggia), Luni (*Luna*, La Spezia), Massa d'Albe (*Alba Fucens*, L'Aquila), Paestum (Salerno), Pompei (*Pompeii*, Napoli), Pozzuoli [grande] (*Puteoli*, Napoli), Roma [Flavio] (*Romae*), Roselle (*Rusellae*, Grosseto), San Vittorino (*Amiternum,* Roma), Santa Maria Capua Vetere (*Capua*, Caserta), Siracusa (*Syracusae),* Susa (*Segusium*, Torino), Sutri (*Sutrium*, Viterbo), Verona.
ANFITEATRI CON PARZIALI STRUTTURE IN ELEVAZIONE DI CUI SI LEGGE SOLO LA FORMA E IL SEDIME RICONOSCIBILE:
Albenga (*Albingaunum,* Savona), Alife (*Allifæ,* Caserta), Ancona, Arezzo (*Arretium),* Bolsena (*Volsinii Novi,* Viterbo), Capena (*Lucus Feroniae,* Roma), Cassino (*Casinum,* Frosinone), Castelleone di Suasa (*Suasa Senorum*, Ancona), Cividate Camuno (*Civitas Camunnorum*, Brescia), Fordongianus (*Forum Traiani*, Oristano), Ivrea (*Eporedia*, Torino), Lama (*Rudiae*, Lecce), Lecce (*Lupiae*), Lucca (*Luca*), Monte Porzio Catone (*Tusculum*, Roma), Monteleone Sabino (*Trebula Mutuesca*, Rieti), Nola (*Nole*, Napoli), Otricoli (*Ocriculum*, Terni), Padova (*Padua*), Pollenza (*Pollentia*, Macerata), Rimini (*Ariminium*), Roma [castrense] (*Romae*), San Benedetto dei Marsi (*Marruvium*, L'Aquila), San Gemini (*Carsulae*, Terni), San Salvatore Telesino (*Telesia*, Benevento), Savelletri di Fasano (*Egnatia*, Brindisi), Serravalle Scrivia (*Libarna*, Alessandria), Sezze (*Setia*, Latina), Spello (*Hispellum*, Perugia), Squillace (*Scolacium*, Catanzaro), Taneto (*Tannetum*, Reggio Emilia), Tivoli (*Tibur*, Roma), Urbisaglia (*Urbs Salvia*, Macerata), Velleia (*Veleia*, Piacenza), Venafro (*Venafrum*, Isernia), Venosa (*Venusia*, Potenza).

ANFITEATRI DI CUI SI HANNO POCHI RESTI VISIBILI, LA CUI FORMA NON È IMMEDIATAMENTE LEGGIBILE:
Aosta (*Augusta Praetoria)*, Aquileia (Udine), Aquino (*Aquinum,* Castrocielo, Frosinone), Ascoli Piceno (*Asculum Picenum)*, Assisi (*Asisium*, Perugia), Bene Vagienna (*Augusta Bagenniorum,* Cuneo), Benevento (*Beneventum)*, Bevagna (*Mevania,* Perugia), Calvi Risorta (*Cales,* Caserta), Canosa di Puglia (*Canusium,* Barletta-Andria-Trani), Carsoli (*Carsiolis,* L'Aquila), Castiglione a Casauria (*Interpromium*, Pescara), Catania (*Catana)*, Civita Castellana (*Falerii Veteres,* Viterbo), Collemancio di Cannara (*Urvinum Hortense,* Perugia), Fabrica di Roma (*Falerii Novi*, Viterbo), Falerone (*Falerio Picenus*, Fermo), Ferento (*Ferentium,* Viterbo), Fermo (*Firmum Picenum*), Firenze (*Florentia*), Fondi (*Fundi*, Latina), Formia (*Formiae*, Latina), Frosinone (*Frusino*), Giugliano in Campania (*Liternum*, Napoli), Milano (*Mediolanum*), Nocera Superiore (*Nuceria Constantia*, Salerno), Ordona (*Herdonia*, Foggia), Ostia (Roma), Palermo (*Panormos*), Pozzuoli [piccolo] (*Puteoli*, Napoli), Prata d'Ansidonia (*Peltuinum*, L'Aquila), Presenzano (*Rufrae*, Caserta), Quadri (*Trebula Peligna*, Chieti), San Giovanni Incarico (*Fabrateria Nova*, Frosinone), Siponto (*Sipontum*, Foggia), Spoleto (*Spoletium*, Perugia), Taranto (*Tarentum*), Teramo (*Interamnia Praetuttiorum*), Termini Imerese (*Thermae Himerae*, Palermo), Todi (*Tuder*, Perugia), Vasto (*Histonium*, Chieti), Vercelli (*Vercellae*), Volterra (Pisa), Zagarolo (Roma).

- *DAI 142 ANFITEATRI ROMANI ITALIANI A 4 CASI STUDIO*

Rispetto agli anfiteatri romani spagnoli analizzati precedentemente, la ricerca ha individuato casi studio italiani di simile configurazione architettonica, di comparabile dimensione paesaggistica e medesima complessità materico-conservativa.
Rispetto al vasto patrimonio anfiteatrale italiano, lo studio si è concentrato sui resti archeologici dei più significativi anfiteatri romani della Campania, prediligendo parametri di indagine quali la raggiungibilità, la possibilità di compiere rilievi e indagini *in situ* e la comparabilità.
All'indagine relativa agli anfiteatri di *Augusta Emerita* (Merida), *Italica* (Santiponce), *Segobriga* (Saelices, Cuenca) e *Tarraco Nova* (Tarragona) precedentemente compiuta, corrisponde un'analisi dei «palinsesti», dei processi conservativi e delle modalità di fruizione ed uso degli anfiteatri romani di *Abella* (Avella), *Pompeii* (Pompei), *Puteoli* [grande] (Pozzuoli) e *Capua* (Santa Maria Capua Vetere).

E. L'ANFITEATRO ROMANO DI *ABELLA* (AVELLA)[68] ha una

[68] Per la breve descrizione relativa all'anfiteatro di Avella si è fatto riferimento a: J. C. GOLVIN,



Inventario degli anfiteatri romani in Italia. Localizzazione dei principali resti di edifici per lo spettacolo romani di cui restano tracce riconoscibili (in grassetto) e di cui si ipotizza l'esistenza sulla se dell'interpretazione di pochi avanzi di rovine sulla base di iscrizioni o studi bibliografici.

configurazione tipica, derivante dalla tradizionale tecnica romana di seguire le preesistenze naturali per la costruzione di strutture architettoniche, oggi ampiamente sfruttate per concerti e manifestazioni ludiche e culturali.

L'anfiteatro romano di Avella fu edificato nel I sec. a.C. nel settore sud-orientale della città antica in appoggio all'angolo delle mura difensive dell'antica città di *Abella*, dal lato interno, secondo un orientamento sud-ovest/nord-est, discordando con l'impianto ortogonale della città stessa. Le strutture in *opus reticolatum* di tufo furono accostate ad un pendio naturale, a cui furono aggiunte imponenti strutture di sostegno realizzate con archi e volte. La configurazione architettonica dell'anfiteatro si basa sulla giustapposizione di due porzioni semicircolari di cavea, disposte intorno ad una arena ellittica (63 m di asse maggiore e 34 m di asse minore), simile all'arena dell'anfiteatro di Pompei che vedremo più avanti. Le dimensioni dell'ellisse planimetrica generale dell'edificio sono date dall'asse maggiore lungo 106 m e dall'asse minore di circa 77 m. Dal punto di vista percettivo-logistico, l'anfiteatro romano di Avella presentava due porte monumentali: la *Porta Triumphalis*, in direzione della città, che dava accesso all'arena e ad ambienti sottostanti la cavea, realizzati con strutture murarie in opera cementizia con paramento in reticolato, e la *Porta Libitinensis*. Differentemente da anfiteatri coevi, quello di Avella non presenta ambienti ipogei, né locali tecnici per macchinazioni o scenografie, ma lo schema in elevazione si allinea alle prescrizioni della tecnica romana relativa agli anfiteatri. Ricadente all'in-

L'amphithéâtre romain (Paris 1988) 42-44; G. TOSI, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia Romana*, Roma 2003, p. 122-123; L. QUILICI, S. QUILICI GIGLI (a cura di), La forma della città e del territorio, vol. 2, L'Erma di Bretschneider, Roma 2005, p. 169-180; W. JOHANNOWSKY, *Archeologia*, in Avella. Appunti e note, Avella 1979, pp. 17-28; E. LA FORGIA, *La presenza delta Soprintendenza Archeologica ad Avella*, in Didattica e territorio, Nola 1990, pp. 101-106; P. LUCIANO, *Avella tra mito e storia*, in Didattica e territorio, Nola 1990, pp. 89-98.

terno del Parco Archeologico dell'antica *Abella*, l'anfiteatro rappresenta oggi l'unico monumento oggi visitabile della città romana. Di esso si conservano resti della *summa cavea*, con relative porzioni di scale per il suo raggiungimento, parte del circuito murario anulare di sostruzione della *media cavea* e parte dell'anello murario più esterno.

La cavea era originariamente suddivisa in settori, mediante *maeniana*, *praecintiones* e *baltei*, e vi si poteva accedere mediante vomitori disposti sull'asse maggiore dell'ellisse. L'edificio fu interessato da interventi di ampliamento e antico "restauro" nel IV secolo, di cui restano tracce relative ad alcune strutture di sostegno in muratura.

Il più significativo intervento di restauro e valorizzazione compiuto sull'anfiteatro, al fine migliorare la fruizione degli scavi e adeguarlo al fine di ospitare spettacoli ed eventi estivi, fu compiuto da Uberto Siola & Partners nel 1986. Riguardo il parco archeologico, si compì un ridisegno del tracciato viario pedonale ricalcando le sagome delle *insulae* romane, ancora suscettibili di scavo e studi approfonditi. L'architetto napoletano collocò le strutture della biglietteria e del depositato, realizzate ex-novo in corrispondenza di un dislivello formatosi nei decenni tra l'area degli scavi e l'area parcheggio esterna, così da poterle interrare parzialmente. Tutt'intorno all'anfiteatro, invece, tale dislivello è stato conservato con una soluzione naturalistica che delimita il monumento[69].

I fondi POR FESR Campania 2007-2013, stanziati al fine di compiere un ulteriore opera di restauro al fine di migliorare la fruizione dell'anfiteatro, sono stati impiegati per compiere una colata di cemento su cui è stato realizzato un infopoint e nell'installazione di scale in acciaio che consentono ai visitatori di accedere alle gradinate già presenti in corrispondenza della cavea e all'arena. Tali spalti, realizzati negli

[69] I pochi dettagli del progetto di adeguamento funzionale compiuti da Siola e Partners sull'anfiteatro di Avella sono tratti da: http://ubertosiola.altervista.org/prog14.html.

anni Ottanta con materiali non compatibili, come l'acciaio, o facilmente deteriorabili in un contesto naturalistico, come il legno, hanno un impatto negativo rispetto alla preesistenza antica. Definita "ferraglia" da alcuni giornali locali, la gradinata moderna ha dotato l'anfiteatro di un settore in più per gli spettatori che godono dei concerti in arena, alterandone la percezione monumentale e insistendo massivamente sulle testimonianze archeologiche danneggiate soprattutto nei punti di attacco al suolo. Anche il sistema di illuminazione, limitato e sottodimensionato, non riesce a migliorare la percezione notturna dell'anfiteatro, pur rendendolo suggestivo anche grazie alla cornice naturalistica di cui esso gode. Pur se con i migliori intenti di valorizzazione dell'edificio antico per lo spettacolo, in grado di ospitare significativi eventi culturali e musicali come il noto festival "Pomigliano Jazz" che ha aperto il monumento archeologico ad un gran numero di visitatori, aumentandone la diffusione e la comunicazione, non si prefigura come un intervento strategicamente valido e sostenibile, rispettoso della preesistenza archeologica. Ciò nonostante, lasciano ben sperare per il futuro dell'anfiteatro romano le costruttive intese instaurate tra la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Salerno e Avellino ed il Comune di Avella che, tramite un ufficio dedicato (il SIAT, Servizi di Informazione ed Accoglienza Turistica), gestisce visite guidate e attività presso l'anfiteatro avellano.



L'anfiteatro di Avella: foto d'insieme e dettaglio della gradinata in ferro.

F. L'ANFITEATRO ROMANO DI *POMPEII* (POMPEI)[70] , costruito intorno al 70 a.C., è «il più antico tra gli edifici di questa tipologia conservatisi fino ai giorni nostri»[71]. Esso sorge nel quadrante sud-est dell'antica città di Pompei in posizione strategica, decisa al fine di intralciare meno possibile la vita quotidiana della città nel momento della sua costruzione e contestualmente agli spettacoli che attiravano un gran numero di persone. Basti pensare che l'anfiteatro pompeiano godeva di una capienza di circa 20.000 spettatori e dunque rappresentava un grosso nodo di transito e per la viabilità cittadina. Inoltre, come da tradizione romana, la costruzione vera e propria dell'edificio per lo spettacolo, per ragioni quasi prettamente economiche, si basò sulla morfologia del terreno di fondazione, utilizzando un terrapieno preesistente e appoggiando le strutture dell'anfiteatro alla cinta muraria, ormai in disuso. Con il terreno di risulta dello scavo dell'arena ellittica fu realizzato un secondo terrapieno su cui insiste un'altra porzione della cavea dell'edificio. Vediamo come, ancora una volta, la posizione decentrata dell'anfiteatro risponde ad esigenze connesse alla fruizione ma, soprattutto, a condizioni geo-morfologiche che i costruttori romani erano abili sfruttare con una padronanza indiscussa.

A sostegno della cavea, impiantata come detto su due terrapieni, furono realizzati due contrafforti ad archi ciechi a sesto completo che, tramite le loro arcate, scandiscono ritmicamente il tamburo esterno dell'edificio, a cui sono addossati i sistemi di risalita. Furono impiegate a Pompei soluzioni costruttive basate sull'opera cementizia che permisero la realizzazione di taluni elementi di dimensioni monumentali, come i corridoi voltati tramite cui si accede all'arena.

[70] Vastissima è la bibliografia relativa all'anfiteatro di Pompei, di seguito alcuni testi utilizzati per la redazione della presente descrizione: A. MAIURI, *L'ultima fase edilizia di Pompei* (Roma 1942) 83-87; A. MAIURI, Pompei (Roma 1952) 33-35. G. SPANO, *Alcune osservazioni nascenti da una descrizione dell'anfiteatro di Pompei*, Annali dell'Istituto dell'Università di Magistero di Salerno, 1 (Napoli 1953); A. NEPPI MODONA, *Gli edifici teatrali greci e romani* (Firenze 1961) 254-256; J. C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, 1-II (Paris 1988) 33 Taf. XXIII 1-2.; G. TOSI, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia Romana*, 1 (Rom 2003) 162-164.

[71] Cfr, M. OSANNA, M. IADANZA, F. MASINO, A. MAURO, P. MIGHETTO, *op. cit.*, p. 56.

L'edificio presenta planimetricamente una lunghezza di 135 e una larghezza di 104 metri, con un'arena ellittica con asse maggiore di 65 m per 35 m, delimitata da un alto parapetto in opera incerta. L'*ima cavea*, a ridosso del muro, presenta cinque file di sedute, suddivise in 18 cunei; la *media cavea* è organizzata in 12 file di gradini secondo 20 cunei; invece, la *summa cavea* 18 gradini per 20 cunei.

In alzato l'edificio, esternamente, presenta una parte bassa ad archi ciechi, realizzata in *opus incertum*, che fungeva ai tempi dei romani come area per la vendita di mercanzie locali da parte di mercanti. Non possiamo escludere che la presenza di un ambulacro anulare al piano terra fosse appositamente dedicato all'incontro, ad una prima aggregazione e al commercio di beni e prodotti connessi all'anfiteatro stesso e al settore dei giochi gladiatori. Tramite questa galleria esterna, detta *crypta*, si accedeva all'anfiteatro e all'arena. Quest'ultima è in terra battuta e, contrariamente ad altri edifici anfiteatrali di età imperiale, non presenta ambienti ipogei. Lungo il suo asse sono presenti due *spoliarii*, uno per il soccorso dei gladiatori feriti e uno per accoglierne trionfalmente l'arrivo. L'anello superiore è invece caratterizzato da archi a tutto sesto e vi si accede mediante corpi scala addossati al prospetto esterno. Salendo si giunge ad un camminamento esterno che introduce alla summa cavea attraverso passaggi voltati in *opus mixtum vittatum*. Della stessa opera sono realizzate le strutture del *maenianum summum*, di cui restano oggi poche tracce e che un tempo serviva per l'attacco dei sostegni del velario di copertura.

L'anfiteatro romano di Pompei fu individuato nel 1748 in occasione dei primi scavi archeologici a Pompei ma solo sessant'anni dopo, sotto la dominazione francese che stimolò le ricerche archeologiche, fu interessato da scavi sistematici. I lavori di scavo dell'anfiteatro di Pompei ebbero inizio nel 1813[72] e nel 1815 fu redatto un progetto di intervento sulle

[72] Tutta la storia dei restauri compiuti sull'anfiteatro di Pompei relativa a relazioni e carteggi ar-

strutture murarie ritrovate, in numerosi casi in fase di crollo, riconfigurate con eguali materiali e stesse forme antiche. Si aggiunsero inoltre strutture di irrigidimento con pilastri in mattoni che ricalcavano le strutture preesistenti riconducibili agli interventi antichi post sisma del 62 a. C.[73]. Tale intervento fu eseguito nel 1826 sotto la direzione di Nicola D'Apuzzo, con materiali locali e dovizia tecnica. Ad un restauro così esemplare, tuttavia, seguirono anche interventi di "disinvolta manipolazione dell'antico"[74] che ricostruirono gran parte dell'edificio originario. Fu ricostruito quasi interamente un cuneo della cavea; furono scalpellati blocchi per una re-installazione dei sistemi di recinzione; furono riuniti blocchi superstiti delle sedute dell'anfiteatro per ricreare interamente solo alcune file di scalini. Le opere di ricostruzione continuarono, a fasi alterne per via delle carenze economiche dell'inizio del Novecento e della guerra, fino alla fine degli anni Sessanta: si completò la ricostruzione della facciata esterna e si concluse l'anello superiore di coronamento della cavea.

L'anfiteatro riacquistò il suo splendore e tornò ad assumere una posizione strategica sia grazie alle ingenti campagne di scavo compiute da Amedeo Maiuri, che permisero di riconnettere l'edificio per lo spettacolo al tessuto urbano, sia per l'apertura di un nuovo ingresso all'intero sito archeologico per i visitatori proprio accanto all'arena, in corrispondenza della zona denominata proprio "Piazza Anfiteatro".

Contrariamente a numerosi anfiteatri romani europei, utilizzati subito dopo il loro restauro come luoghi per lo spettacolo contemporaneo, l'anfiteatro di Pompei, complice l'invidiabile stato di conservazione restaurato e l'impossibilità di garantire sicurezza e comfort agli spettatori senza danneg-

cheologici si può far riferimento a B. SAMMARCO, *Teoria, metodo e prassi operativa del restauro di un cantiere dei primi decenni dell'Ottocento a Pompei*, in *Il cantiere della conoscenza, il cantiere del restauro*. Atti del convegno di studi, Bressanone 1989, in part. p. 543.

[73] Cfr. B. SAMMARCO, *op. cit.,* p. 544-545.

[74] Cit. F. MASINO in M. OSANNA, M. IADANZA, F. MASINO, A. MAURO, P. MIGHETTO, *op. cit.*, 59.

giarne la matericità, restò per numerosi decenni testimone muto di un passato movimentato e chiassoso. Negli ultimi anni, complice un'attenta e una illuminata gestione del Parco Archeologico di Pompei, l'anfiteatro è tornato a pulsare di quella vitalità che sin dalla sua genesi lo contraddistingue nelle sue forme e funzioni aggregative. Lungi dal voler considerare concluso lo studio per un miglioramento dell'accessibilità dell'anfiteatro e per un uso ampliato consapevole e rispettoso del luogo e dell'architettura antica, si considerano apprezzabili e basilari le esperienze finora condotte sull'anfiteatro pompeiano.
La definizione di un abaco di strutture temporanee per gli eventi, dispositivi tecnologici per il suono ad impatto misurato, i sistemi illumino-tecnici dettagliatamente studiati, le passerelle e le sedute rimossi al termine di ogni evento possono certamente rappresentare un ottimo bagaglio di scelte sostenibili da considerare per strategie future di allestimento scenico.
Si farà riferimento più avanti a queste scelte strategiche, entrando nello specifico di riflessioni connesse al riuso contemporaneo degli anfiteatri romani, come contenitori di eventi e luogo di aggregazione attuale.

G. L'ANFITEATRO ROMANO DI *PUTEOLI* (POZZUOLI)[75] risulta molto interessante per ciò che concerne la sua posizione geografico-urbanistica, che storicamente e attualmente ne connota l'esistenza. Basti pensare alla sua edificazione, avvenuta nel I sec. d. C.[76] nel punto di incrocio delle più traffi-

[75] Per le brevi informazioni sull'anfiteatro grande di Pozzuoli si è fatto riferimento a: A. MAIURI, *Studi e ricerche sull'anfiteatro Flavio Puteolano, Memorie*. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, 3 (Neapel 1955); G. LUGLI, *La tecnica edilizia romana a Roma e Lazio* (Rom 1957) 521 ff. 622 ff.; A. NEPPI Modona, *Gli edifici teatrali greci e romani* (Florenz 1961) 260. 268-270; P. SOMMELLA, *Forma e urbanistica di Pozzuoli Roman*a, Puteoli - Studi di storia antica 2, 1978, 1 ff.; S. de Caro - A. GRECO, *Campania*, Guide archeologiche Laterza (Rom - Bari 1981) 39-43; J. C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, 1-II (Paris 1988) 180 ff. Nr. 153 Taf. XXXVIII; D. L. BOMGARDNER, The Story of the Roman Amphitheater (London - New York 2000) 72-89; G. TOSI, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia Romana*, I (Rom 2003) 174-176 Taf. 111100. 104-112.

[76] L'anfiteatro fu edificato da Vespasiano (69-79 d.C.). La città di *Puteoli* fu onorata del titolo di *Colonia Flavia Augusta* ed edificò a sue spese l'anfiteatro.

cate vie principali della regione, la *Domitiana* e le vie *Neapolis-Puteolim per colles* e *per crypta*[77], e molto vicino alla linea di costa. Inoltre, per le sue dimensioni e per l'eccellente stato di conservazione, l'anfiteatro romano di Pozzuoli, secondo per capienza solo al Colosseo di Roma e all'anfiteatro Campano dell'antica Capua, assunse nei secoli un valore quasi simbolico di luogo topico nelle diverse ondate di studi e scavi che condussero alla scoperta e alla diffusione dell'antico. Dal XVI secolo in poi, contestualmente alla redazione dei primi libri di disegni dell'antico e alla stesura dei trattati d'architettura e fino ad arrivare alle incisioni di Piranesi di fine XVIII secolo, l'anfiteatro di Pozzuoli rappresenta, insieme agli edifici per lo spettacolo antichi di Roma, *Capua*, Nimes, Arles, Verona e altri, il *topos* degli edifici circolari romani, disegnato, dipinto, inciso e coinvolto nelle memorie storiche e restaurative del luogo.

L'anfiteatro Flavio di Pozzuoli, da non confondere con l'anfiteatro minore e più antico[78], presenta una classica pianta ellittica, con asse longitudinale di 149 m e asse trasversale di 116 m, ed un alzato caratterizzato da tre ordini di arcate sovrapposti, chiusi in alto da un piano attico. Tale imponente edificio era originariamente circondato da un portico fondato su lastroni in travertino, sostenuto da pilastri in piperno con semi-colonne, consolidati in seguito mediante l'affiancamento di strutture portanti in laterizio. Tale porticato presentava quattro ingressi monumentali e dodici secondari, atti a permettere l'accesso all'edificio da parte degli spettatori, differenziandone sin da subito i percorsi e la collocazione nella

[77] La via *Neapolis-Puteolim per colles* collegava Napoli a Pozzuoli ed era detta *per colles* poiché consisteva in un sentiero tortuoso che scavalcava la collina del Vomero e scendeva verso Fuorigrotta, proseguendo attraverso Agnano e terminando nei pressi della solfatara di Pozzuoli. Qui si intersecava al tracciato viario scosceso una seconda arteria antica, detta via delle Vigne, che collegava Pozzuoli con l'antica Capua. Un'alternativa alla via *per colles* si creò alla fine del I sec. a.C. con l'apertura della *Crypta Neapolitana* che unì direttamente Fuorigrotta e Piedigrotta. Fu a partire dal XVIII secolo, secondo alcuni studiosi, tale via assunse il toponimo di via Antiniana. Si può far riferimento alla pianta della viabilità antica pubblicata nel 1952 da Johannowsky.

[78] Si fa riferimento all'anfiteatro repubblicano di *Puteoli*, molto prossimo all'anfiteatro Flavio, di cui oggi restano poche rovine rinvenute in seguito ai lavori di realizzazione della linea ferroviaria FS del 1925, che aprendo un tronco della direttissima Roma-Napoli ha di fatto attraversato centralmente l'antico edificio per lo spettacolo. Si possono scorgere ancora oggi una decina di arcate in *opus incertum* in corrispondenza del cavalcavia su via Solfatara.

cavea. Quest'ultima seguiva la suddivisione canonica in *ima*, *media* e *summa cavea* e in *cunei*, collegati orizzontalmente e verticalmente al fine di consentire un repentino afflusso e deflusso di persone. Al settore più alto delle gradinate della cavea si giungeva tramite un consistente corpo scale che smontava in corrispondenza dell'anello radiale su cui era installato il *velarium*. Un altro sistema di rampe permetteva la discesa agli ambienti ipogei: in particolare gli ingressi nord e sud venivano utilizzati per lo scarico di materiale scenico.
L'arena si basa sulla *media via* e presenta una grande fossa al centro del corridoio assiale, da cui argani sollevavano scenografie e materiali per lo spettacolo, e pozzi di manovra e botole lungo l'asse mediano, ove erano poste gabbie e casse in legno per la custodia delle fiere.
Lo scavo sistematico dell'anfiteatro Flavio di Pozzuoli fu condotto dall'archeologo ed architetto Carlo Bonucci a partire dal 1839, ricoprendo la carica di direttore degli scavi di Pozzuoli[79]. Furono preventivamente liberati dal terreno accumulatosi nei secoli i sotterranei e si scavò parzialmente il piano dell'arena. Dopo un'interruzione di qualche anno i lavori furono ripresi nel novembre del 1849 sotto la direzione di Michele Ruggiero, già architetto dell'ufficio tecnico municipale di Napoli e professore onorario dell'Accademia di Belle Arti. Nei sei anni di scavi, terminati nel dicembre 1855, proseguì lo scavo degli ambienti ipogei e si liberò esternamente il monumento[80]. Altri interventi di scavo interessarono l'anfiteatro, seppur brevemente, nel 1880. Fu però solo in seguito alle operazioni di bonifica e risanamento compiute per la città bassa di Pozzuoli nel 1928 che si attuò un primo scavo sistematico. Nel 1932-33 l'anfiteatro fu posto al centro di un nuovo sistema stradale che lo costeggia mediante l'incrocio

[79] Carlo Bonucci fu architetto direttore degli scavi di Pozzuoli per circa un decennio, dal 20 novembre 1838 all'8 agosto 1848.
[80] Si può far riferimento, per maggiori dettagli, alla raccolta di documenti di scavo di Michele Ruggiero *Degli scavi di antichità e delle province di terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Napoli 1888.

di Via Solfatara e Corso Nicola Terracciano che, in prossimità dell'edificio antico, assume il toponimo di Via Anfiteatro. Tale sistema viario, la vicinanza con il mare e con la stazione della metropolitana di Pozzuoli-Solfatara, rende l'anfiteatro romano facilmente individuabile e raggiungibile, esponendolo però, considerata anche la sua natura strettamente urbana, a rischi di degrado antropico consistenti.

Nel 1946-47 furono svuotati completamente i sotterranei dell'anfiteatro, di enorme interesse per lo studio generale degli ambienti ipogei anfiteatrali e delle dinamiche organizzative e logistiche che in essi trovavano spazio, e fu terminato lo sterro del monumento, evidenziandone completamente le strutture meridionali tra i due ingressi e parte del settore settentrionale.

Gli interventi principali di restauro sul monumento furono compiuti negli anni Settanta del Novecento e provocarono non poche perdite per ciò che concerne le strutture della cavea, su cui non si intervenne in maniera consapevole. Solo grazie ai restauri compiuti in seguito all'azione del bradisismo flegreo, nel 1983-84, fu possibile recuperare l'intero settore dell'ima cavea, i cui gradini conservano ancora l'originario rivestimento dipinto in intonaco chiaro, protetto con una superficie di sacrificio.

Nell'ultimo ventennio più volte si è tentato di risolvere lo stato precario in cui versa anche oggi l'anfiteatro Flavio di Pozzuoli, con progetti di restauro conservativo finalizzati però sempre più ad implementare l'offerta turistica e tecnologica dell'edificio come luogo di concerti e spettacoli, che a risolvere le sue criticità conservative.

Si è tentato di attuare un Piano integrato Grande Attrattore Culturale dei Campi Flegrei, volto a migliorare la conservazione del sito, permettendone l'utilizzo come "contenitore" di eventi culturali. Un primo intervento mirato al "Restauro delle strutture per ospitare eventi per 2000 spettatori" previde nuove gradinate e più moderne infrastrutture per gli spettacoli da svolgere in arena. Questi ultimi sono stati

sporadici e la mancanza di un progetto di restauro completo ha provocato una precoce obsolescenza delle strutture dell'anfiteatro, sovra-utilizzate per qualche tempo, e delle infrastrutture installate, già superate per tecnologia ed esigenze di fruizione. Un secondo progetto previde, invece, il "Restauro conservativo delle strutture archeologiche, con trasferimento di alcuni manufatti presso il Museo Archeologico dei Campi Flegrei a Baia". Attualmente il sito rientra in un sistema di fruizione "allargato" che, attraverso l'acquisto di un solo biglietto, della durata di 48 ore, permette di visitare vari siti dell'intero circuito flegreo: l'anfiteatro stesso, il Serapeo, il Castello di Baia con annesso Museo Archeologico di Campi Flegrei, gli scavi di Cuma e le Terme di Baia. Nonostante tale importante "messa in rete" dell'anfiteatro, consentito grazie all'impiego di un personale di custodia comunale, secondo un protocollo d'intesa con la Soprintendenza, si rende necessario un restauro del sito archeologico che possa porre soluzioni alle gravi carenze della manutenzione ordinaria, prevedere un impianto di illuminazione opportunamente dimensionato nei sotterranei, mettere in sicurezza delle porzioni di edificio attualmente interdette, sistemare e riorganizzare i materiali lapidei di pregio dispersi nel sito, migliorare la fruizione fisica e percettiva.

È recentissimo un concorso pubblico per la progettazione di interventi di miglioramento dell'accessibilità e nuova fruizione dell'anfiteatro Flavio di Pozzuoli.

L'intervento ha come obiettivo di fruizione e valorizzazione quello di rendere l'area dell'anfiteatro un percorso urbano di qualità, ricucendo alla città gli spazi esterni al monumento, per determinare una nuova visione ed utilizzo della parte storica della città sia in termini di identificazione per i cittadini che di attrazione turistica.

Tale progetto dovrebbe prevedere, anche secondo le possibili strategie di intervento formulate nell'ultimo capitolo del presente studio, il restauro delle strutture antiche e l'adeguamento funzionale degli spazi ad esse pertinenti, con

l'ampliamento delle possibilità di visita ed uso da parte di utenti, in condizioni di sicurezza e nel rispetto dell'eccezionalità, dell'identità e dell'autenticità del monumento.

H. L'ANFITEATRO ROMANO DI *CAPUA* (SANTA MARIA CAPUA VETERE)[81] fu realizzato tra il I ed il II secolo d.C., a nord-ovest della cinta muraria capuana. In ragione a esigenze relative all'accessibilità e alla fruizione l'edificio fu disposto secondo l'asse nord-sud al fine di assecondare la direttrice urbana individuata dalla *Via Appia* per la logistica connessa ai *ludi gladiatorii* intercettando potenziali spettatori, che percorrevano la *Regina Viarum*.
La struttura architettonica dell'Anfiteatro campano ricalca le soluzioni tipologiche tipiche dell'edificio per lo spettacolo romano, presentando numerose similitudini con il Colosseo. L'asse maggiore della sua ellisse planimetrica misura 170 m, mentre l'asse minore 139 m. Originariamente concepito su quattro livelli, l'anfiteatro presentava in sezione i quattro ordini canonici della cavea – ima, media e summa cavea, attico – accessibile mediante corpi scala impostati su gallerie in *opus latericium* che assicuravano la viabilità interna dell'edificio. Esternamente erano facilmente individuabili quattro ingressi principali monumentali poiché in corrispondenza di tali varchi si allargava l'ampiezza delle arcate realizzate in blocchi di calcare che caratterizzava la *facies* dell'anfiteatro. Diversi furono i materiali e le tecniche edilizie adottate per la costruzione della fabbrica romana, costituita da un doppio portico perimetrale che si sviluppa mediante una doppia raggiera di vani radiali intervallata da due ambulacri, uno mediano e uno voltato di retro-podio. Le arcate del doppio portico perimetrale furono costruite in *opus quadratum* con il calcare tifatino, per le parti strutturali furono adottati

[81] All'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere è dedicato l'intero capitolo 4, di cui si riporta qui una breve sintesi così da permettere un rapido confronto con i casi studio di Avella, Pompei e Pozzuoli, frutto di una prima analisi che ha poi condotto all'individuazione dell'Anfiteatro Campano come caso studio di riferimento.

l'*opus quadratum* e l'*opus caementicium*, per i paramenti murari l'*opus latericium* unitamente a lastre di travertino e per le decorazioni marmi, stucchi e intonaci. Il piano dell'arena era caratterizzato da tavolati lignei e botole comunicanti con i sotterranei mediante montacarichi - che consentivano la comparsa e la scomparsa di scenografie ed effetti speciali - e corpi scala che conducevano ai *carceres* ipogei, ove si allestivano gli spettacoli come nei moderni *backstage*. Gli ambienti ipogei, oggi perfettamente percorribili, presentano undici corridoi, due anulari e nove disposti parallelamente all'asse maggiore. Altro aspetto di estremo interesse è il sistema tecnologico di irreggimentazione e di smaltimento delle acque pluviali, studiato approfonditamente più avanti. L'Anfiteatro subì ingenti danni in seguito alle invasioni di Genserico (456 d.C.) e fu restaurato da Postumo Lampadio (530 d.C.) mentre nell'arena proseguiva lo svolgimento di *venationes*. È risultato interessante studiare la genesi del palinsesto del monumento a partire dalle principali alterazioni, di configurazione e percezione, iniziate durante il dominio gotico e longobardo, che hanno condotto l'edificio a divenire prima una fortezza, dopo la distruzione della città nell'841 d.C. ad opera dei Saraceni, ed in seguito in una cava di estrazione di materiali lapidei, durante il periodo della dominazione sveva. Si tratta di riusi che pesarono molto sulla conservazione del monumento ma che tuttavia ne garantirono la sopravvivenza nei secoli. Numerosi artisti e studiosi ritrassero l'Anfiteatro nei loro taccuini del *Grand Tour*, rappresentandolo fortemente condizionato dalle spoliazioni e dai crolli ma presente e sempre vivo nelle dinamiche sociali del tempo.

La storia archeologica del sito ebbe inizio a partire dal 1811 con le prime campagne di scavo che condurranno alle liberazioni di epoca borbonica e alla dichiarazione di Monumento Nazionale nel 1822. L'edificio fu parzialmente scavato, diserbato e serrato, consolidato e messo in sicurezza soprattutto per le strutture ancora in piedi come le arcate. Furono

portati alla luce gli ambienti ipogei e fu liberato il piazzale lastricato. Numerosi interventi di restauro alla fine dell'Ottocento e per tutto il Novecento consolidarono e ne assicurarono la sopravvivenza mediante interventi puntuali e progetti di alta qualità ingegneristica mirati all'allungamento della vita del monumento. Questi restauri, insieme agli ultimi interventi compiuti sull'anfiteatro realizzati agli inizi degli anni Duemila hanno permesso alla struttura architettonica dell'edificio ludico romano di essere ancora perfettamente leggibile nella sua configurazione.

È interessante la lettura critica degli interventi di restauro compiuti sull'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere dal 1831 ai giorni nostri, in quanto testimonianze fondamentali degli sviluppi operativi dell'Ottocento e dei restauri novecenteschi, con mutati approcci, che molto hanno giovato alla conservazione dei consistenti resti dell'anfiteatro Campano.

Nonostante restauri d'avanguardia e connessioni con importanti storiche personalità intellettuali che vi operarono, collocandolo negli anni tra i monumenti più studiati e noti del panorama nazionale, l'Anfiteatro romano sammaritano, negli ultimi venti anni, ha alternato periodi di degrado e incuria a momenti di alta partecipazione e cultura, registrando una discontinuità conservativa che richiede nuove riflessioni.

2.3 Le motivazioni della scelta dei casi studio. Contesti, criticità conservative e di fruizione: collegamenti verticali e percorribilità orizzontale

Dall'analisi sintetica dei «palinsesti», degli interventi di restauro e adeguamento funzionale, delle politiche di gestione degli anfiteatri romani esaminati, con riferimento alle realtà geografiche a cui fanno riferimento, si possono già delineare le principali questioni conservative e di fruizione.

Dalla lettura comparata delle esperienze spagnole e campane, emerge la necessità di analizzare valori e criticità dei processi di fruizione messi in atto, per rispondere alle necessità di "uso" delle risorse cultu-

rali, architettoniche e ambientali di un territorio. Occorre individuare strumenti analitici e metodologici e strategie operative per il restauro e l'«ottimizzazione» degli anfiteatri romani. È necessaria una lettura critica e propositiva basata sull'indagine storica di casi studio opportunamente selezionati per la complessità dei loro «palinsesti», con particolare riferimento a condizioni variabili, come la struttura, la posizione geografica, la presenza/assenza di fattori di rischio o di sistemi tecnologici di accessibilità, e invarianti, come criticità conservative e di fruizione ricorrenti, percorsi di visita interdetti o con barriere, impossibilità di collegamento verticale.
Tentando di fornire consapevoli criteri di approccio al restauro degli anfiteatri romani, qui intesi come paradigmatici siti archeologici caratterizzati da peculiarità tipologiche e di fruizione multi-livello, lo studio si è concentrato sugli anfiteatri antichi di *Tarraco* (Tarragona, Spagna) e di *Capŭa* (Santa Maria Capua Vetere, Italia). Entrambi i casi studio, indagati dal punto di vista morfologico-dimensionale, sulla base delle trasformazioni formali e funzionali subite nel tempo, con particolare riferimento alla storia dei restauri, hanno mostrato simili processi di degrado e integrazione culturale.
Individuando criticità conservative, meccanismi di dissesto e fenomeni di alterazione materica ricorrenti, causati dall'esposizione costante, di entrambi gli anfiteatri romani oggetto di studio, agli agenti atmosferici e da usi talvolta incompatibili, si delinea un prototipo metodologico di studio e intervento sul patrimonio anfiteatrale. Tale processo, attraverso una conoscenza profonda del monumento, giunge a formulare soluzioni sostenibili e non invasive per il restauro ed il miglioramento della fruizione.

Perché studiare e raffrontare gli anfiteatri di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere?

Le ragioni di tale scelta si basano sulla cultura restaurativa di Spagna e Italia e sulle iniziative più recenti di gestione e promozione dei due siti archeologici, proposte in risposta al recente interesse per la conservazione dei beni archeologici e alle ricerche e strategie per la fruizione inclusiva e consapevole del patrimonio da circa un decennio al centro

di un ampio dibattito internazionale[82].

Sia Tarragona che Santa Maria Capua Vetere presentano un insieme compatto di monumenti classici che testimoniano il "genio" che accomuna tutti i popoli che costituivano l'Impero romano.

Tarraco fu la prima base militare permanente al di fuori dei confini italici, fondata mentre Roma era intenta a fronteggiare le truppe di Annibale nella Seconda Guerra Punica (218-202 a.C.). Per quattro secoli fu la capitale più estesa dell'Impero, diventando un modello ed un simbolo per le altre città romane del Mediterraneo come Cartagine, Alessandria o Antiochia, che mai raggiunsero la stessa importanza.

La grandezza politica e amministrativa di *Tarraco* è testimoniata dalla vasta documentazione epigrafica giunta fino ai giorni nostri, una collezione di migliaia di frammenti di iscrizioni, piedistalli di statue, epitaffi funerari e lapidi, superata per numero solo dalle statue e dai reperti scultorei delle città di Roma, Ostia e Pompei in Italia[83]. La sua vera grandezza, in realtà, non è solo quella scolpita nel marmo, bensì quella relativa all'organizzazione politica che influenzò tutto il Mediterraneo, assicurando per anni una *pax* che storicamente non si ripeté mai più.

Capua, invece, fu una delle città romane più floride della penisola italica. La sua ricchezza economica e la sua forza politica e militare erano ben note, al punto da essere definita l'*altera Roma*[84], ovvero "la seconda Roma", testimoniandone la fondamentale importanza per ciò che concerne l'amministrazione della *Campania felix* e gli scambi commerciali verso la Magna Grecia. La posizione strategica della vasta pianura che circondava l'antica Capua (*ager Campanus*, *ager Falernus*, *campus Stellatis*), delimitata a nord dall'attuale fiume Volturno e ad

[82] La presente ricerca parte dalla Strategia Nazionale di Specializzazione intelligente (SNSI) che colloca il tema nell'area "*Tecnologie per il patrimonio Culturale*", con riferimento all'ambito industriale connesso alla "gestione del patrimonio storico-artistico-architettonico" in quanto *"attività aventi a che fare con la conservazione, la fruizione e la messa a valore del patrimonio culturale, tanto nelle sue dimensioni tangibili (musei, biblioteche, archivi, ecc.) che in quelle intangibili (gestione di luoghi storici, edifici o monumenti)"*. Lo studio si fonda sul concetto dell'inclusione sociale, obiettivo chiave dell'azione del Consiglio d'Europa sin dal 2000 incrociando i temi della ricerca contemporanea di *Horizon 2020*, ossia il progressivo invecchiamento della popolazione e la relativa ricaduta sulle modalità di fruizione inclusiva e consapevole. Tali strategie si collocano come ultimo atto di una ormai storicizzata ricerca sul tema della tutela e della valorizzazione del patrimonio archeologico, costante in tutta Europa sin dagli anni Ottanta del Novecento.

[83] L'epigrafia tarraconense è stata studiata dettagliatamente da Géza Alföldy in due repertori epigrafici fondamentali e in numerose pubblicazioni.

[84] Fu Cicerone a definire l'antica Capua "*altera Roma*", durante la sua orazione *De lege agraria*, nel I secolo a.C.

est dai monti Tifatini[85], ne amplificava l'importanza. Dai ritrovamenti archeologici risulta che il territorio capuano antico corrispondeva all'area oggi occupata dai comuni di Santa Maria Capua Vetere, San Prisco, Curti e Macerata Campania.

Le principali ragioni per cui si è scelto di esaminare gli anfiteatri di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere sono rintracciabili però nella loro conformazione fisica, nelle condizioni ambientali, territoriali e paesaggistiche, e nelle loro attuali modalità di uso e gestione. I due casi studio, infatti, pur ricadendo in versanti geografici diversi e contesti culturali differenti, consentono di valutare, attraverso lo studio delle diverse fasi del loro palinsesto, dinamiche e processi di conservazione e riuso. Tale studio può condurre alla formulazione di possibili strategie per l'intervento di restauro e di ampliamento della fruizione, in accordo con le politiche di gestione e tutela in atto in Spagna e Italia ed in risposta alle più recenti esigenze in materia di accessibilità.
L'Anfiteatro romano di Tarragona fu realizzato a struttura mista e dunque permette di analizzare una serie di questioni legate alla configurazione spaziale del monumento, condizionata dalla possibilità, in fase di edificazione, di tagliare direttamente nella roccia parte della cavea. Si può studiare il rapporto che intercorre tra i materiali e le tecniche impiegate nella costruzione dell'Anfiteatro e la permanenza delle strutture originarie nel tempo, riconoscibili oggi nonostante le consistenti alterazioni subite dal monumento tarraconense. La dimensione extra-urbana dell'anfiteatro spagnolo consente una riflessione sulla logistica dell'edificio ludico romano sia per ciò che concerne l'uso originario, con modalità di carico e scarico di materiali scenici, percorribilità interna e viabilità esterna al tessuto urbano, sia riguardo alla raggiungibilità del monumento, tagliato fuori dalle mura cittadine in epoca romana e oggi posto al limite del centro abitato, costretto tra la rete stradale, la linea ferroviaria e la spiaggia. La presenza di un complesso «palinsesto» dà adito ad ampi ragionamenti su come facilitare la fruizione e la percezione del monumento, viziata da consistenti alterazioni

[85] K. J. BELOCH, *Campanien,* Zweite vermehrte Ausgabe, Breslau 1890; trad. it. *Campania*, a cura di C. FERONE, F. PUGLIESE CARRATELLI, Bibliopolis, Napoli 1990.

della configurazione e della *facies* originaria e da interventi di valorizzazione che nel tempo si sono rivelati poco efficaci o che oggi, in vista di nuove esigenze pratiche, richiedono un aggiornamento. Dal punto di vista della fruizione e dell'accessibilità, l'Anfiteatro di Tarragona, pur ospitando spettacoli in arena, è condizionato da ampi dislivelli e diverse barriere architettoniche, utili a compiere significative valutazioni sulle modalità d'uso e gestione del sito, considerando anche le normative vigenti e le linee guida più recenti.
Interessante, infine, è l'utilizzo dell'Anfiteatro di Tarragona come caso studio in quanto appartenente alla lista dei Beni Patrimonio dell'Umanità UNESCO e dunque soggetto ad una serie di direttive dell'ICOMOS che, anche in materia di fruizione ed accessibilità, aumentano il dibattito circa la conservazione e la tutela dell'Anfiteatro, considerando i numerosi fattori di rischio naturali ed antropici a cui è esposto.
L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, invece, realizzato a struttura cava, permette di studiare la permanenza delle strutture in elevazione, la sua originaria e attuale configurazione spaziale, condizionata da pochi ma significativi eventi distruttivi che ne hanno risparmiato solo alcune strutture. Si possono analizzare i materiali, le tecniche impiegate nella costruzione dell'Anfiteatro e negli interventi di restauro che hanno garantito la permanenza delle strutture originarie nel tempo, rendendole riconoscibili. La dimensione urbana dell'Anfiteatro sammaritano dà spazio a considerazioni inerenti alla logistica, alla viabilità interna ed esterna, alla raggiungibilità dell'edificio antico per lo spettacolo, certamente condizionata dalla presenza di un'arteria stradale come la via Appia e dalla vicinanza, sia in epoca romana che attualmente, di centri urbani limitrofi, densamente abitati e culturalmente significativi. La presenza di un «palinsesto» relativamente semplice concentra l'attenzione sullo studio della storia dei restauri per il miglioramento della percezione del monumento, fruibile consapevolmente in seguito ad una conoscenza puntuale delle principali fasi di riconfigurazione e consolidamento, anche in vista di un suo auspicabile riuso come contenitore di spettacoli ed eventi secondo nuove esigenze pratiche di valorizzazione. Dal punto di vista della fruizione e dell'accessibilità, l'Anfiteatro Campano, non ospita attività o eventi all'interno dell'arena e non presenta sistemi tecnologici di fruizione: si evidenzia-

no diverse criticità da risolvere nel momento del suo adeguamento funzionale e messa a norma, considerando la compatibilità al riuso, le normative vigenti e le linee guida di intervento più recenti. Si possono analizzare i fattori di rischio ambientali ed antropici dell'Anfiteatro in vista della sua conservazione.
La lettura congiunta e comparata dei caratteri e delle specificità dei due anfiteatri romani, confrontati secondo le loro caratteristiche, configurazioni e condizioni estetico-ambientali riesce a dare una visione complessiva e completa delle potenzialità e delle criticità legate al restauro di tali peculiari siti archeologici.

I due anfiteatri, inoltre, si prestano ad una sperimentazione inedita per ciò che concerne l'inserimento in aree archeologiche di dispositivi tecnologici non invasivi per il miglioramento dell'accessibilità e della fruizione. In entrambi i casi studio, infatti, non è attualmente possibile una fruizione "verticale" inclusiva dell'edificio: a Tarragona, il piano dell'arena è raggiungibile solo mediante rampe di scale ripide e provvisorie, totalmente sconnesse dai sistemi di percorribilità storici; a Santa Maria Capua Vetere, invece, risulta impossibile l'ascesa al secondo livello della cavea dal piano dell'arena, anch'essa al momento non percorribile orizzontalmente.
Come si può dotare nuovamente un anfiteatro dei propri sistemi di collegamento verticali ed orizzontali, anche mediante l'uso di nuove tecnologie, senza un impatto negativo per la preesistenza dal punto di vista materico e percettivo? Quali sono le principali questioni restaurative connesse al recupero della percezione e della percorribilità storica per una fruizione consapevole all'interno di un'area archeologica e, nella fattispecie, di un anfiteatro romano? Quali sono le forme, i materiali e i dispositivi tecnologici più idonei a implementare la fruizione di un anfiteatro romano, pur non alterandone l'autenticità e la configurazione spaziale?
Sono queste le principali domande a cui si tenta di rispondere nell'ultimo capitolo della presente ricerca, a valle di un ricco bagaglio conoscitivo, costruito con indagini archivistiche, rilievi e analisi compiute sul campo sui due casi studio individuati.



3.

IL CASO STUDIO IN SPAGNA. L'ANFITEATRO ROMANO DI TARRAGONA



nelle pagine precedenti:
Jean Jérôme Baugean, Alexandre de Laborde, François Liger, Friedrich Schroeder, *Vista de los restos del anfiteatro de Tarragona tomada de la parte del mar*, 1806, Biblioteca Nazionale di Spagna

3. IL CASO STUDIO IN SPAGNA: L'ANFITEATRO ROMANO DI TARRAGONA

Abstract. L'anfiteatro di Tarragona, con il suo complesso palinsesto, rispecchia la storia della città in cui sorge, testimoniandone le principali fasi storiche, le stagioni politico-amministrative e gli sviluppi culturali. L'antico edificio per lo spettacolo tarraconense nato per ospitare i giochi gladiatori si contraddistingue per una elevata quantità di usi e funzioni ospitate nei secoli, che ne hanno modificato l'impianto e la configurazione originale rendendo oggi interessante e difficile la lettura stratigrafica e storica generale.
L'Anfiteatro subì un primo rifacimento nell'anno 221 d. C. per volere dell'imperatore Eliogabalo e, a partire dall'anno 259, con il martirio del vescovo Fruttuoso e dei suoi diaconi all'interno dell'arena, assunse una connotante dimensione religiosa, che lo legò alla storia del Cristianesimo provocandone un primo determinante cambio di funzione che condizionerà le fasi successive del «palinsesto». Gli ingenti cambi di destinazione d'uso e configurazione architettonica, infatti, testimoniano da un lato l'evoluzione nel corso dei secoli di una società dinamica come quella tarraconense, dall'altro la pesante e inevitabile distruzione subita dalle strutture antiche dell'anfiteatro nel corso dei secoli, di cui oggi restano poche tracce originali scampate alle spoliazioni e alle demolizioni.
La posizione dell'Anfiteatro, ad una quota altimetrica molto bassa e in prossimità del mare, nel tempo ne ha condizionato la percezione e la raggiungibilità, esponendolo ad agenti naturali e criticità di fruizione e uso. Il monumento risulta tagliato fuori sia dalla rete stradale della città, posta in alto, sia dalla costa, vista la cesura generata dalla presenza del tracciato dei binari ferroviari. Tale configurazione, aperta e di costrizione logistica, rappresenta una condizione sfavorevole per la conservazione e per l'accessibilità dell'Anfiteatro.
I resti dell'Anfiteatro oggi visibili sono il risultato di numerose operazioni di scavo, di ricostruzione e restauri che per tutto il Novecento si sono succedute chiarendo via via le caratteristiche architettoniche del manufatto e la stratigrafia storica, risolvendo criticità conservative e lacune architettoniche.

I primi scavi di liberazione dell'area archeologica furono condotti da Salvador Ripoll tra il 1936 ed il 1837 ma solo nel 1948, S. Ventura, direttore del *Museo Arqueologico Provincial* di Tarragona, compì una definitiva campagna di liberazione delle rovine della chiesa romanica e altri scavi archeologici dell'Anfiteatro. Per Ventura furono fondamentali l'aiuto economico del mecenate nordamericano W. J. Bryant e, a partire del 1953 e fino al 1957, l'appoggio della *Real Sociedad Arqueológica Tarraconense*, che sollecitò la collaborazione dei cittadini, coinvolti nei lavori di scavo dell'Anfiteatro.
Nel 1963 iniziarono i lavori destinati al consolidamento e alla ricostruzione dei resti dell'anfiteatro. La *Dirección General de Bellas Artes* incaricò per l'opera l'architetto A. Ferrant, responsabile delle *Brigatas del Patrimonio Nacional*. Egli, fino al 1972, lavorò sull'Anfiteatro occupandosi di: consolidare le murature di accesso alla "cavea", compiendo ricerche sul sistema di drenaggio e sulla ricostruzione del podio (1963); effettuare scavi di liberazione (1964); continuare scavi generali nel sito fino alle murature della chiesa (1967); approfondire scavi e ricostruire l'arco della porta di accesso della chiesa (1968); scavare e ricostruire il podio e le pavimentazioni (1969); ricostruire due volte dell'ordine superiore e due dell'ordine inferiore (1970); ricomporre una volta a botte e costruire un arco di sostegno a tutto sesto (1971); ricostruire la gradinata e l'entrata dell'estremo sud-occidentale (1971); ricostruire una volta a botte, costruire un arco di sostegno a tutto sesto e un collegamento tra due settori delle gradinate (1972).
Un altro intervento di pulitura e sistemazione del sito, con operazioni di consolidamento e opere di chiusura mediante strutture di protezione fu compiuto da José Sancho Roda nel 1979 e fu seguito da circa cinque anni di incuria e abbandono che molto influirono sulla sopravvivenza dell'Anfiteatro.
Una svolta nella conoscenza dell'edificio, che diede il via ad un periodo di florida ricerca e diffusione del patrimonio archeologico tarraconense, fu segnata dalla creazione, da parte dell'*Ayuntamiento* di Tarragona nel 1986, del *Taller Escola d'Arqueologia* (TED'A), un laboratorio-scuola finalizzato all'attività archeologica sul campo diretto da V. Dupré.
È da ricercare proprio nelle attività condotte dal TED'A sull'Anfiteatro, sul Circo romano e in altri punti del centro storico di Tarragona l'unica

traccia di una politica di integrazione dei resti archeologici nella vita quotidiana della città attuata in quegli anni.
Al processo di «puesta en valor» e di studio del monumento ad opera del TED'A, fece seguito un ambizioso progetto, ad opera dell'architetto italiano Andrea Bruno, che avrebbe dovuto integrare l'anfiteatro ed il circo in un'unica area di acceso monumentale al centro storico della città. Fu un'esperienza chiave poiché, per la prima volta, sulla base dei risultati delle attività di studio e di documentazione dei resti, si progettavano nuovi spazi e nuovi usi per dare risposta alle domande poste dai committenti: il Comune, la Soprintendenza e, soprattutto, i cittadini.
Nel 1989, tuttavia, una serie di turbolenze politiche e amministrative impedirono la completa realizzazione del progetto di Bruno e frenarono l'avanzamento delle attività culturali cittadine. Ulteriori manomissioni al patrimonio archeologico tarraconense risalgono al 1994 quando, al fine di risolvere una serie di problemi legati al traffico cittadino, si costruì una strada sopraelevata che collegò la stazione ferroviaria con l'accesso occidentale alla città, invadendo l'area dell'Anfiteatro e causando la perdita di una spazialità e di una percezione architettonica irriproducibile.
Negli anni Novanta l'attività archeologica aveva comunque dato continuità ai risultati ottenuti nel decennio precedente ma aveva mutato la metodologica, caratterizzata, dopo l'esperienza del TED'A e del CAUT, da una mancanza di una politica comune, di criteri di tutela, conservazione, presentazione e integrazione dei resti. Ciò nonostante, gli sforzi dell'amministrazione e la popolazione tarraconense si unirono per un obiettivo comune: l'inclusione della città di Tarragona nella *World Heritage List*. Tale riconoscimento fu attribuito alla città spagnola nel 2000, non senza qualche dubbio relativo alle modalità e ai mezzi con cui avveniva la tutela e la gestione dei Beni tarraconensi.
L'anfiteatro subì, a questo punto, una sorta di riabilitazione architettonica tramite azioni municipali di valorizzazione e conservazione che inserirono il monumento al centro di numerose iniziative di conoscenza, uso e diffusione del patrimonio, via via potenziate: si sono innescati vari progetti di sperimentazione legati a nuove tecniche di rappresentazione e diffusione del patrimonio, producendo diverse risorse educative e materiali utili anche per attività di conservazione e di restauro, non solo

per finalità turistiche.
Alla luce di un «palinsesto» complesso e di una travagliata successione di alterazioni e manomissioni del patrimonio archeologico tarraconense, dopo un'analisi approfondita dello stato di conservazione dell'Anfiteatro di Tarragona, dei materiali e delle tecniche impiegate per la sua realizzazione e per le ricostruzioni novecentesche, è possibile delineare idonee linee guida per il restauro e l'ampliamento della fruizione. Oltre a conservare il monumento, garantendone l'accessibilità e la fruizione secondo esigenze contemporanee, sempre compatibilmente con i limiti imposti dalla preesistenza. Inoltre, occorre aumentare il livello di percezione e conoscenza della realtà storica e stratificata tarraconense, mediante iniziative di partecipazione e «messa in rete» del Bene, anche attraverso nuove tecnologie e dispositivi avanzati di fruizione, basati su sistemi informatici e contenuti multimediali.
Una maggiore consapevolezza percettiva e conoscitiva, infatti, può porre l'anfiteatro di Tarragona al centro dello sviluppo socioculturale ed economico locale, richiedendone una costante conservazione e garantendone la trasmissione alle generazioni future.

3. THE CASE STUDY IN SPAIN: THE ROMAN AMPHITHEATERS OF TARRAGONA

The Roman amphitheaters of Tarragona, with its complex palimpsest, reflects the history of its city, bearing witness to the main historical, political, administrative phases and cultural developments. Over the years, this ancient building largely changed its uses and functions. Consequently, its original configuration changed too, which makes the reading of its layers very interesting.
The amphitheater was renovated for the first time in 221 B.C., by the will of the emperor Eliogabolo. Starting from year 259, after the martyrdom of the bishop Fruttuoso and his deacons in the arena, the amphitheater got a religious connotation. From this moment on, the amphitheater was associated with Christianity, which caused a change in its function, influencing the following phases of the palimpsest.
The Amphitheater is close to the sea and it is located at a very low altitude. Over time, its position has affected the perception and accessibility. The monument is cut off both from the city road network, located at the top, and from the coast, considering the break generated by the presence of the

railway tracks. This configuration represents an unfavorable condition for the conservation and accessibility of the amphitheater.

Today, the visible remains of the amphitheater are the result of numerous excavations, reconstruction and restoration works, that have taken place throughout the twentieth century.

After a thorough analysis of the Tarragona amphitheater conservation status, materials and techniques, used for its restoration in the 90s, I defined several guidelines for the restoration and enhanced fruition. First of all, it is important to preserve the building and make it accessible, according to contemporary requirements. Furthermore, it is necessary to increase understanding and awareness of the historical, stratified reality of Tarragona. In this sense, it could be useful to introduce the networking of the cultural heritage, using new technologies, computer systems and multimedia content.

An increased awareness could place the Tarragona amphitheater at the center of the socio-cultural and economic local development.

3.1 Anfiteatro di Tarragona. Configurazione architettonica e specificità materico-costruttive

L'anfiteatro romano di Tarragona, con il suo complesso palinsesto rispecchia la storia della città in cui sorge, testimoniandone le principali fasi storiche, le stagioni politico-amministrative e gli sviluppi culturali. L'antico edificio per lo spettacolo tarraconense, nato per ospitare i giochi gladiatori, si contraddistingue per una elevata quantità di usi e funzioni ospitate nei secoli, che ne hanno modificato l'impianto e la configurazione originale rendendo oggi interessante e difficile la lettura stratigrafica e storica generale. Edificato all'inizio del II secolo d. C., finanziato da uno dei *flamines provinciales*, sacerdoti incaricati del culto imperiale ufficiale della provincia, subì un primo restauro nell'anno 221 d. C. per volere dell'imperatore Eliogabalo. Tale intervento di rifacimento è testimoniato da una enorme incisione rinvenuta sui conci del podio, successivamente cancellata come *damnatio memoriae* nei confronti dell'imperatore romano che regnò dal 218 al 222. Nell'anno 259, con il martirio del vescovo Fruttuoso e dei suoi diaconi all'interno dell'arena, l'edificio assunse una dimensione religiosa, legandosi alla storia del Cristianesimo e compiendo un primo determinante cambio di funzione che condizionerà le fasi successive del «palinsesto».
All'interno dell'arena dell'Anfiteatro, venne costruita una basilica paleocristiana in memoria del martirio, successivamente convertita in chiesa dedicata a Santa Maria del Miracolo. Quest'ultima fu utilizzata da un ordine conventuale che, dotandosi di dipendenze e nuovi fabbricati, la trasformarono in un convento che si prestò, in seguito allo scioglimento degli ordini, a divenire prima una caserma ed in seguito un carcere, ove dimoravano i condannati ad i lavori forzati impegnati, durante il XIX secolo, nella costruzione del porto moderno di Tarragona. Tali ingenti cambi di destinazione d'uso, come si vedrà più avanti, unitamente agli interventi di ricostruzioni e restauro compiuti in tempi più recenti, hanno alterato la configurazione architettonica dell'anfiteatro e del sito in cui era ubicato, testimoniando l'evoluzione, nel corso dei secoli, di una società dinamica come quella tarraconense.
A partire dalla forma ellittica dell'impianto e considerando la presenza di una cavea a tre livelli, di una pista centrale sovrapposta ad ambienti

ipogei di servizio, l'anfiteatro di Tarragona ricalca l'impostazione geometrica dell'anfiteatro romano tipico. I resti romani non hanno permesso nel tempo un preciso studio architettonico, poiché sufficienti unicamente ad una conoscenza generale dell'edificio. Le ricostruzioni plastiche e digitali che negli ultimi anni hanno permesso di immaginare le fattezze originarie dell'anfiteatro, sono frutto di calcoli empirici relativi a proporzioni dedotte dagli elementi architettonici rinvenuti.
Gli studi sull'anfiteatro compiuti fino ad oggi, infatti, si sono concentrati sulla parte bassa dell'edificio, l'arena, i fossati e parte della cavea superstite per proporre una restituzione, per lo più ipotetica, delle forme e delle dimensioni che l'edificio per lo spettacolo tarraconense avrebbe potuto presentare in età imperiale.
Secondo ipotesi accreditate e in base a studi proporzionali e geometrici, l'Anfiteatro di Tarragona presentava originariamente un'arena dalla forma ellittica circondata da un alto podio e da tribune a tre sezioni ascendenti (*ima*, *media* e *summa cavea*) separate da corridoi anulari di circolazione. L'accesso all'arena era consentito da due grandi porte ad arco poste nei due estremi dell'asse maggiore dell'edificio: la *Porta Triumphalis*, destinata all'entrata/uscita dei vincitori, e la *Porta Libitinensis*, utile allo sgombero dei vinti dall'arena.
Poco prima di giungere all'arena, le gallerie di accesso si interrompevano e si allargavano formando due terrazze superiori nella media cavea dove erano situate anche le lapidi commemorative della costruzione dell'edificio. Questo allargamento rappresentava un fondamentale punto di snodo per lo smistamento e la distribuzione degli spettatori: la galleria comunicava contemporaneamente con una grande porta centrale che portava all'arena, con due porte laterali che conducevano al corridoio di circolazione situato intorno al podio e con due scale contigue che permettevano l'accesso al podio e alle tribune.
Completava la struttura della viabilità interna dell'anfiteatro un preciso sistema di varchi, passaggi e anelli di circolazione che mettevano in comunicazione i corridoi interni con la facciata esterna dell'edificio. Un sistema di scale divideva i diversi settori delle tribune permettendo l'accesso diretto alle sedute.
Sotto l'arena erano situate due grandi gallerie sotterranee, incrociate al centro, che comunicavano con la vicina spiaggia, per lo scarico in mare

delle acque reflue e per l'accesso di servizio per gli animali selvatici e per gli addetti alla messa in scena degli spettacoli. In queste gallerie si aprivano vari cavedi per l'alloggio di montacarichi, azionati con meccanismi e contrappesi, con i quali uomini ed animali ascendevano a livello dell'arena.
Al centro di quest'ultima, la galleria maggiore si allargava formando un ampio spazio, probabilmente destinato alla manovra dei *pegmata*, le piattaforme basculanti che permettevano di sollevare sopra la pista piccole decorazioni fatte con cornici di legno ricoperte di tessuti e rami che servivano come decorazione per le diverse battaglie e cacce. Al centro delle fosse vi era un profondo pozzo che comunicava con una cloaca di scarico per l'allontanamento delle acque pluviali, dotato anche di tubazioni per l'approvvigionamento di acqua per chi lavorava nelle gallerie.
Alla prova del tempo, solo pochi resti ci sono pervenuti di un così imponente edificio, complice una moltitudine di alterazioni formali e di trasformazioni funzionali che ne hanno complicato l'intero «palinsesto». Si analizzano, di seguito, i principali settori dell'anfiteatro, studiati nella loro consistenza materica attuale e indagati dal punto di vista delle tecniche costruttive che li hanno prodotti e, nel tempo, ricostruiti e restaurati.

L'OROGRAFIA E LA GENESI GEO-MORFOLOGICA. Il sistema delle fondazioni è una delle caratteristiche dell'anfiteatro di Tarragona maggiormente studiate. Ciò è dovuto al fatto che la costruzione extra-urbana dell'edificio ludico tarraconense si basò sulle medesime condizioni orografiche presenti al momento della fondazione della città. *Tarraco* fu eretta su un pendio collinare a bassa quota, con bordi scoscesi, ad eccezione della sua parete meridionale, che scendeva a formare terrazze sul fiume *Francolí*, il vecchio *Tulcis*. Si tratta, geologicamente, di un terreno di origine miocenica, composto da argille e calcari di gesso. Il sito su cui sorse l'anfiteatro era all'epoca uno spazio esterno ma relativamente vicino alle mura cittadine, a ridosso della via Augusta che conduceva a *Bárcino* (Barcellona) e a Roma.

L'area designata per la costruzione dell'anfiteatro era in origine occupata dalle tipiche evidenze sepolcrali che sorgevano lungo i lati delle strade ed in corrispondenza di alcune ville site nelle vicinanze. L'edificio ludico sorse intercettando un ramo della via Augusta ed uno spazio funerario preesistente, confermato da diverse testimonianze documentate[86]. Sulla conservazione della via di comunicazione e dell'area di sepoltura prevalse la possibilità di edificare un così imponente e strategico edificio, secondo l'andamento del banco roccioso che separava la città dal mare[87]. Nella roccia del *Lias* furono scavate parte degli spalti della *ima* cavea ed il materiale di risulta fu reimpiegato per la costruzione delle strutture in elevazione, con un doppio vantaggio economico.

L'anfiteatro fu costruito con orientamento nord-est/sud-ovest, parallelamente alla via Augusta e trasversalmente alla pendenza orografica. Tale rilievo oggi, a causa di numerose alterazioni e trasformazioni orografiche, non restituisce l'immagine dell'edificio e del suo contesto originario. Basti pensare al ripido terrapieno presente di fronte alla porta occidentale dell'anfiteatro, alto circa 20 m e formatosi in seguito all'accumulo di strati di macerie generate dai lavori di demolizione del carcere che agli inizi del Novecento occupava l'arena dell'anfiteatro. Anche a nord, il pendio roccioso, originariamente scavato, agli inizi degli anni Novanta è stato riconfigurato, assumendo una funzione estetica di contorno del sito archeologico (il Parco del Miracolo). Dal lato del mare si possono registrare ulteriori differenze, causate dal taglio di parte dei resti dell'anfiteatro – nella seconda metà del XIX secolo – effettuato per permettere la realizzazione della linea

[86] Per un approfondimento sulle pratiche rituali nelle aree funerarie del suburbio occidentale di Tarraco si veda TED'A, *Els enterraments del Parc de la Ciutat i la problemàtica funerària de Tàrraco*, «Memòries d'Excavació», 1, Tarragona, 1987, pp. 181-191; J. CIURANA, *Prácticas y rituales en las áreas funerarias del suburbio oriental de Tarraco*, in «*Mors omnibus instat: aspectos arqueológicos, epigráficos y rituales de la muerte en el Occidente romano*», coord. por J. A. Pintado, D. Espinosa Espinosa, S. Pastor, 2011, pp. 331-350.

[87] Tale accorgimento ingegneristico fu adottato anche per la costruzione del Teatro, dall'altra parte della città, sulla base della terrazza naturale di roccia calcarea che separava il centro urbano dalla spianata del porto.



Ricostruzione della Tarragona romana (Tarraco), plastico esposto presso il Municipio cittadino. Si può vedere l'andamento ipotizzato delle mura difensive della città e la localizzazione dei principali edifici ludici e per lo spettacolo romani, urbani ed extra urbani (foto dell'autore, 2019).

ferroviaria di collegamento con Barcellona. L'attuale distanza tra l'anfiteatro ed il mare è di 60 m, in cui si sviluppano i binari della linea RENFE, il lungomare e la spiaggia.

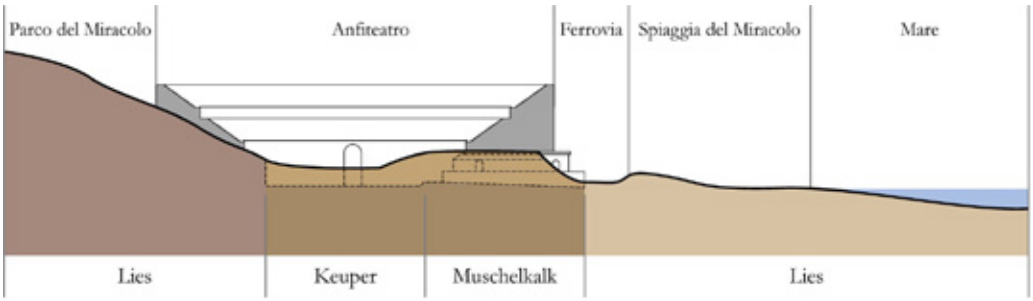
Non sappiamo se questa distanza fosse maggiore ai tempi dei romani, ma certamente vi era un collegamento diretto – sotterraneo – tra l'anfiteatro e la spiaggia, quest'ultima probabilmente utilizzata anche come palestra all'aperto dai gladiatori e come molo per l'attracco di barche cariche di gabbie di animali e materiali per lo spettacolo.

Il rilievo roccioso che scende verso la spiaggia, come detto, è stato scolpito per la realizzazione dell'arena e di quasi tre quarti dell'*ima* cavea e della *media* cavea. Il resto della struttura fu costruito in elevazione, intorno al perimetro dell'arena, utilizzando delle murature di contenimento per delimitare i corridoi perimetrali di accesso alla cavea. Alle estremità dell'asse longitudinale furono realizzate le due grandi aperture d'accesso all'arena, utilizzate sin da subito anche per le prime fasi di costruzione dell'edificio, per rimuovere il materiale in eccesso derivante dallo scavo preventivo delle galle-

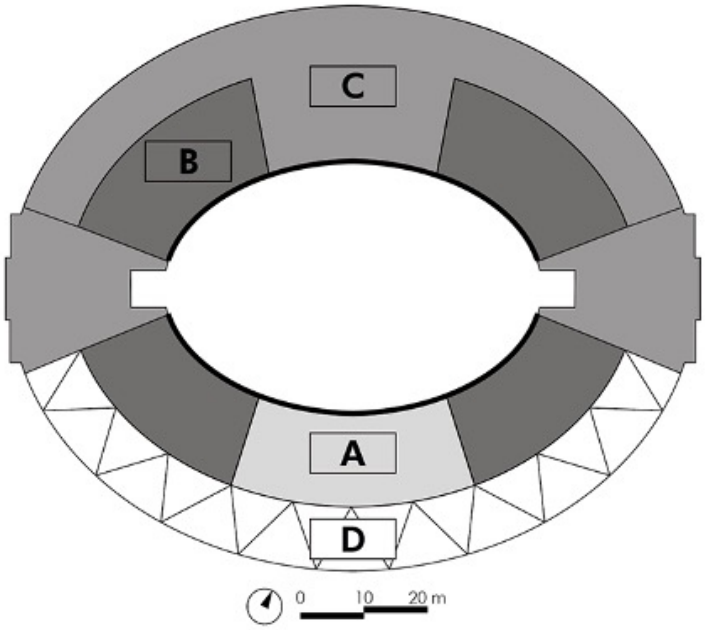
rie sotterranee. Quasi a ridosso del mare, un secondo rialzo roccioso caratterizza il terreno di fondazione dell'anfiteatro. Anche il questo caso la roccia fu tagliata per assicurare una base solida alle strutture della cavea meridionale. Nella parte centrale l'assenza di pendenza costrinse le maestranze romane a costruire un sistema voltato per sostenere gli spalti della cavea, che oggi rappresentano l'unica testimonianza autentica giunta fino ai giorni nostri. Questo sistema di volte, come si vedrà più avanti nel dettaglio, presentava, al livello inferiore, un ambiente di servizio, mentre superiormente fungeva da piano di circolazione. Al di sotto della volta centrale era presente la galleria sotterranea che collegava le gallerie ipogee con l'esterno dell'edificio.

L'ARENA. La superficie per i combattimenti dell'anfiteatro di Tarragona, di forma ellittica, è circondata dal muro del podio, che si apre in corrispondenza degli estremi dell'asse maggiore dell'ellisse ove sono posizionate le due grandi porte di accesso[88]. I quattro assi geometrici dell'ellisse individuano anche la disposizione dei fossati, leggermente disallineati rispetto ai punti cardinali di orientamento della sagoma dell'anfiteatro. Parte dell'arena è occupata dai resti della basilica visigotica e della successiva chiesa romanica che la sostituì, unitamente alle fondazioni di quello che fu prima un convento di frati trinitari e poi un carcere. L'impianto ellittico dell'arena, come detto, fu in parte scavato nella roccia calcarea del *Lias*: la pista vera e propria fu ricavata, in piano e in leggera pendenza per assicurarne il drenaggio, nelle argille del *Keuper* presenti tra la formazione rocciosa che scendeva verso il mare ed il promontorio con rocce del *Muschelkalk* prossimo alla spiaggia.
Anche la scelta dei materiali fu motivata da ragioni prettamente pratiche e rispettò i criteri della pratica costruttiva

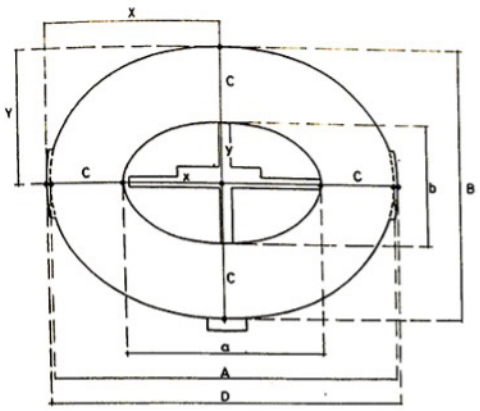
[88] Cfr. TED'A, *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica*, 1990, p. 90.



Sezione ambientale che individua le tipologie di terreno e le dimensioni naturalistiche coinvolte nella costruzione dell'anfiteatro di Tarragona (Elaborazione grafica dell'autore, 2020)



Tecniche costruttive dell'anfiteatro romano di Tarragona: A. Strutture tagliate nella roccia; B. Strutture massive; C. Strutture costruite; D. Strutture costruite o massive (Rielaborazione grafica dell'autore, 2019)



a: 61'50 m
b: 38'50 m
A: 109'50 m
B: 86'50 m
C: 24 m
D: 111'50 m
x: 30'75 m
y: 19'25 m
X: 54'75 m
Y: 43'25 m

Superfície arena	1.860 m²
Perímetre arena	157 m
Superfície total	7.439 m²
Perímetre total	308 m
Superfície càvea	5.579 m²
Espectadors	14.000

Rappresentazione grafica dei rapporti proporzionali e dimensionali della planimetria dell'anfiteatro romano di Tarragona (tratta da: TED'A 1990).

romana relativa agli anfiteatri: l'arena, come da prassi, presentava un fondo sabbioso utile sia a ricoprire il tavolato che chiudeva i fossati e le botole per la salita e la discesa di lottatori, bestie e scenografie, sia a facilitare la pulizia periodica e tra uno spettacolo e l'altro. Attualmente l'arena rappresenta uno dei punti di maggiore suggestione per ciò che concerne la visita dell'anfiteatro, in quanto punto terminale di visita e di percezione "dal basso" rispetto agli interventi di ricostruzione di parte delle strutture della cavea che restituiscono in parte la configurazione dell'edificio. L'area, originariamente destinata allo svolgimento degli spettacoli, presenta, come detto, l'ingombro dei resti delle strutture religiose che, unitamente a sistemi di fruizione e sicurezza come passerelle e ringhiere, dissimulano l'ampiezza dello spazio scenico, alterandone la percezione. Si analizzeranno più avanti criticità e potenzialità di tale fondamentale spazio.

LE GALLERIE IPOGEE. Al di sotto dell'arena erano presenti due gallerie, disposte secondo gli assi di fondazione. Questi fossati si intersecavano al centro dell'arena, in corrispondenza di una grande vasca utile alla raccolta e all'irreggimentazione delle acque meteoriche.
Le gallerie ipogee furono scavate formando grandi trincee, in cui furono costruite murature contro-terra di contenimento di differenti tipologie[89]. La tecnica di cui restano maggiori testimonianze è relativa all'uso della cassaforma per apparecchiare murature in *opus caementicium*, intervallate da catene verticali a blocchi sfalsati. Al di sopra dei muri di contenimento venivano sistemati dei conci opportunamente sagomati al fine di ospitare le travi delle pedane di copertura dei sotterranei.
La galleria ipogea trasversale, più corta, presenta una sagoma irregolare e pareti laterali realizzate in *opus caementicium*, fatti salvi i punti di raccordo con gli altri bracci, al cen-

[89] Cfr. TED'A, *op. cit.*, 1990, 91.

tro dell'arena, dove mediante catene di blocchi sono presenti cantonali di collegamento[90].

L'altra galleria ipogea, quella longitudinale, presenta diverse differenze, anche per via di una possibilità di indagine limitata data dalla presenza delle strutture di fondazione dell'edificio religioso che occupò l'arena alla fine del VI secolo. I paramenti murari laterali di questo braccio alternano la presenza di *opus caementicium* a *opus incertum*, quest'ultimo realizzato con pietre irregolari poggiate direttamente sulla roccia tagliata[91]. La galleria ipogea longitudinale può essere suddivisa in tre parti, due relative ai bracci e una corrispondente all'atrio centrale in cui era presente la vasca per la raccolta delle acque reflue. Lo studio dei resti murari della galleria ha permesso di individuare due fasi di intervento, riferite a probabili ampliamenti o rifacimenti.

Nel punto in cui si incrociano i quattro bracci delle due gallerie ipogee, gli scavi effettuati dal *Taller Escola d'Arqueologia* hanno messo in luce un vuoto irregolare, che raggiunge i 5 metri di altezza, che risulta parzialmente interrotto e colmato dalle fondazioni della basilica visigota.

Le gallerie ipogee erano coperte da un tavolato ligneo disposto su travi in legno trasversali. Tali travi si incastravano, come detto, nei blocchi di coronamento delle murature sotterranea, opportunamente sagomate al fine di ospitarne perfettamente l'alloggiamento. Una seconda orditura di legno permetteva di rendere calpestabile la copertura delle

[90] Interpretando i segni delle casseforme e le catene di blocchi si può ipotizzare una costruzione "a cantieri" delle murature sotterranee: si procedeva alla posa dei blocchi, si riempiva lo spazio intermedio, si posava un nuovo livello di blocchi, si riempiva nuovamente lo spazio tra i blocchi e così via. Le strutture verticali sotterranee presentano dei fori irregolari, ad un'altezza di circa 2 metri, probabilmente un tempo utili all'appoggio di meccanismi scenici come montacarichi e staffe di sostegno. Nel braccio settentrionale, fu ritrovata anche una pittura murale che rappresenta molto probabilmente, vista anche la presenza di altre iscrizioni rinvenute ad essa dedicate, la dea *Nèmesis*.

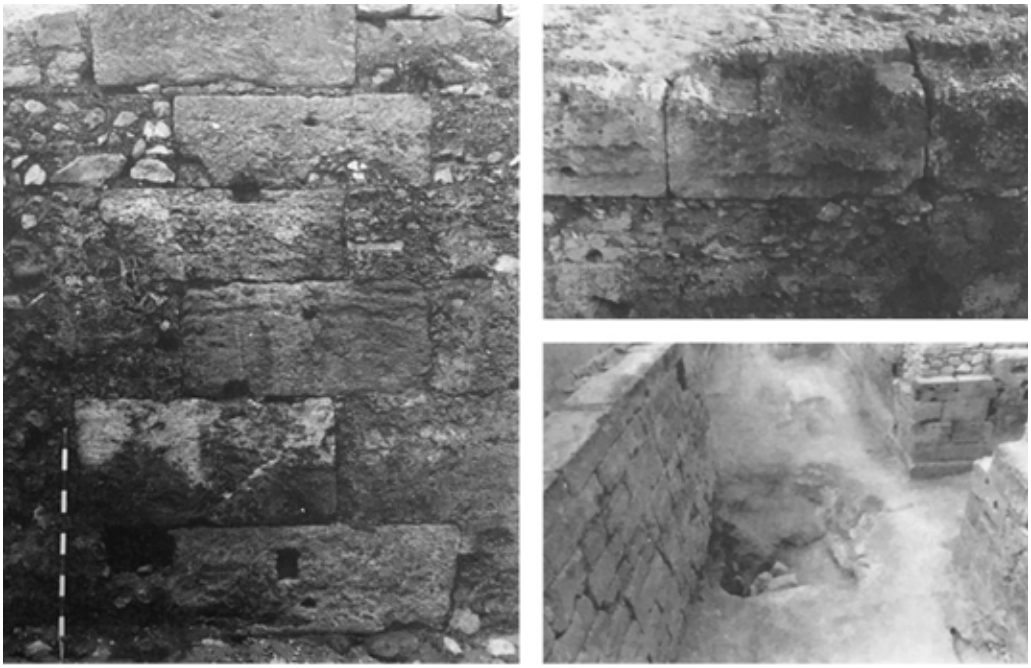
[91] Attraverso lo scavo in corrispondenza del fossato e all'interno dei resti della basilica visigota si è potuto registrare una minore profondità e la presenza di un collegamento con una *crypta* che permetteva la discesa al mare e la salita al piano dell'arena, mediante una scala. Tale ambiente sotterraneo si trova all'incirca in corrispondenza dei resti della cavea meridionale, poggiata su volte. Lungo il braccio meridionale della galleria ipogea corta correva anche il canale di deflusso delle acque meteoriche, raccolte nel punto di intersezione tra i due fossati e opportunamente direzionate verso il mare.

gallerie ipogee e di collocarvi botole e aperture per elevatori e montacarichi. Anche a Tarragona, i *pegmata*, i meccanismi di salita e discesa di servizio tra i sotterranei e l'arena, erano situati quasi interamente negli ambienti ipogei, a stretto contatto con le gabbie e i depositi di materiale scenico. Tale tecnologia di collegamento era realizzata in legno, con una serie di contrappesi in pietra che permettevano la salita e la discesa di una piattaforma mobile. A Tarragona la presenza dei montacarichi è documentata da numerose pietre di contrappeso e dalle impronte dei binari dei carrelli rinvenuti all'interno degli ambienti ipogei, durante i lavori di scavo di S. Ventura del 1956[92].

Le gallerie ipogee rappresentano gli ambienti storicamente più soggetti a interventi di adeguamento e rifacimenti, essendo effettivamente luogo movimentato e di fondamentale importanza per la buona riuscita degli spettacoli. La sua natura di ambiente sotterraneo, inoltre, imponeva costanti manutenzioni e rinnovamenti di materiali, costantemente degradati dall'umidità del terreno.

Allo stato attuale gli ambienti ipogei, completamente scoperti e dunque soggetti ad agenti atmosferici e fattori di rischio ambientale, sono facilmente individuabili e percepibili planimetricamente. Individuati da una ringhiera metallica che li circonda, se osservati da vicino, presentano un campionario di tecniche costruttive antiche e moderne, con tessiture e apparecchi murari differenti in base all'epoca di realizzazione, che richiederebbero oggi un consolidamento ed una migliore protezione. Interrotti dalla presenza delle strutture sorte posteriormente all'interno dell'arena sono attraversati in più punti da passerelle non prive di ostacoli che permettono la visita dell'arena e dei resti della basilica visigota negando i reali livelli di percorribilità e fruizione.

[92] Cfr. *Cartas sobre el Anfiteatro Tarraconense*, W. J. Bryant editore, Springfield 1972, 90.



Dettaglio di una delle catene di blocchi dei muri di contenimento delle gallerie ipogee, di uno dei blocchi sommitali dei muri con alloggiamento per il tavolato e del settore centrale con i resti della vasca del sistema di drenaggio [tratte da TED'A, L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica, 1990].



Contrappesi rinvenuti durante gli scavi archeologici disseminati per l'intera area archeologica [tratte da TED'A, L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica, 1990].

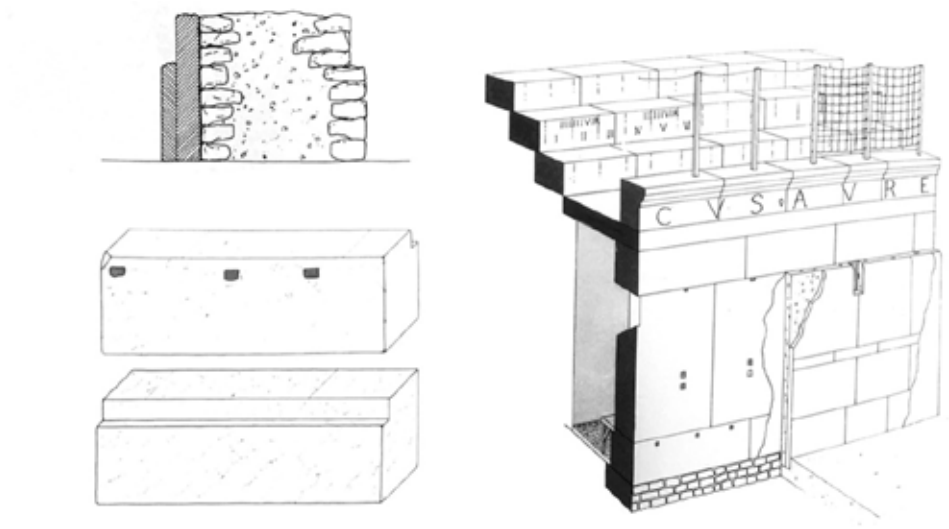
IL PODIO. L'arena era separata dalla cavea da un alto muro che aveva la funzione di sostenere il *podium*, la terrazza destinata alle autorità, delimitare lo spazio dei combattimenti e proteggere gli spettatori da eventuali pericoli accidentali da essi derivati o lancio di oggetti. Alle sue estremità il muro del podio presentava due porte monumentali alle quali si giungeva mediante singoli passaggi provenienti dalle entrate principali dell'edificio. Dietro tale muro era presente un corridoio di servizio che ruotava intorno al perimetro dell'arena. Tale passaggio comunicava con le due entrate assiali e con l'ambiente voltato di servizio posto al termine della galleria trasversale che lo metteva in comunicazione con i sotterranei e con l'esterno, verso il mare. All'estremità settentrionale della galleria trasversale, si trovava anche una camera rettangolare dalle piccole dimensioni, scavata nella roccia, probabilmente con un *sacellum*[93]. Attualmente del podio si conserva solo il muro di fondazione e in alcune parti è visibile parte del livello inferiore. Durante i lavori di ricostruzione se n'è ricomposta una porzione minima, utilizzando alcuni ortostati originali rinvenuti *in situ*.

Nella parte anteriore il podio presentava blocchi monolitici coronati da una modanatura sovrapposta ad un fregio riportante un'iscrizione imperiale[94]. Si presume che l'altezza del muro del podio fosse di circa 3 metri – a partire dal livello dell'arena – e, unitamente alla rete di protezione, rappresentava un limite invalicabile e di sicurezza per lo svolgimento degli spettacoli[95]. In termini di fruizione si può ipotizzare che la rete fosse assicurata, in alcuni punti, a pali verticali opportunamente collocati per non ostacolare la visione dello spettatore. Il podio, oltre ad essere un limite spaziale, aveva anche una funzione scenica, ospitando molto probabilmente anche pitture murali con scene di combattimento e cac-

[93] *Ibidem*, 124.

[94] Per lo studio dell'iscrizione si veda TED'A, *op. cit.,* 1990, 130-137.

[95] J. C. Golvin fornisce le altezze note del podio di 43 anfiteatri, con una media di 2,90 m. Cfr. J. C. GOLVIN, op. cit. 1988, 315-316.



Ricostruzioni grafiche relative alle murature a sacco delle strutture in elevato dell'anfiteatro, dei blocchi scanalati e forati per l'installazione delle lastre in marmo di rivestimento e del podio, nella sua completa configurazione [tratte da TED'A, *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica*, 1990].

cia come avveniva, ad esempio, a Pompei[96]. Qualche traccia resta, di tale pratica, anche a Tarragona, grazie alle testimonianze rinvenute sui porosi blocchi di base del podio. Il colore veniva applicato direttamente su un sottile strato di malta di calce che intonacava la pietra porosa, poi rivestito – in una seconda fase – con pietra liscia e lastre di marmo locale, di cui restano oggi tracce lungo il muro del podio.

IL CORRIDOIO DI SERVIZIO. Dietro il muro del podio, come detto in precedenza, vi era un corridoio di servizio che circondava l'arena, coperto dalle lastre piane di coronamento del podio stesso, che fungevano anche da pavimentazione del primo livello. Tale corridoio si interrompeva in corrispondenza delle porte assiali dell'arena e permetteva di raggiungere le gallerie ipogee dell'anfiteatro. La parete del corridoio contro-terra è in *opus vittatum* e la pavimentazione è adeguatamente posta in pendenza per agevolare l'allontanamento delle acque meteoriche in caso di infiltrazione. Quattro porte, poste simmetricamente rispetto all'arena, si aprivano dal

[96] Il podio dell'anfiteatro di Pompei era decorato con scene di combattimento, con dipinti sul marmo che creavano uno sfondo rosso ai giochi gladiatori e alle *venationes*. Cfr. *Ibidem*, 318-319.

corridoio verso l'arena. Il pavimento del corridoio è in *opus signinum*. Il percorso concentrico del corridoio si interrompe presso l'accesso occidentale dell'arena e in corrispondenza delle fondazioni della chiesa romanica, che tuttavia ne conserva le basi, permettendo di risalire all'originaria configurazione spaziale. La larghezza del corridoio varia tra i 90 e i 120 cm, mentre l'altezza media può essere stimata intorno ai 2,50 m[97]. L'illuminazione del corridoio di servizio avveniva mediante aperture di circa 10 cm ricavate sugli ortostati della parete del podio. Contrariamente a quanto accadeva in altri anfiteatri, a Tarragona il muro del podio non presentava aperture vere e proprie e dunque non era possibile osservare ciò che avveniva nell'arena dal corridoio di servizio[98].

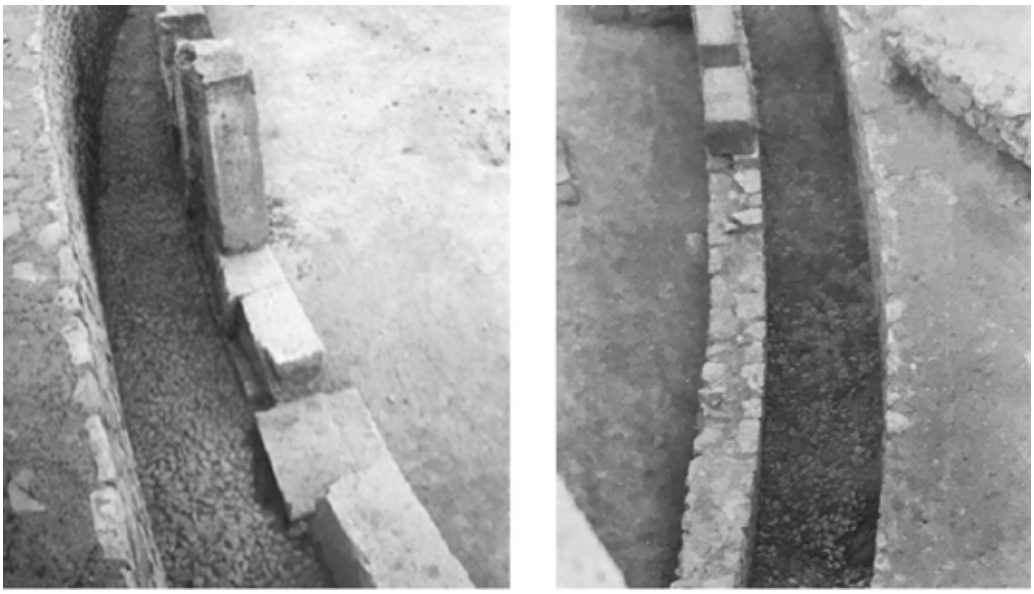
Un varco di cui resta traccia è parzialmente conservato nel quadrante nord-orientale e ci permette, per simmetria, di ricostruire la posizione di altre tre aperture poste specularmente rispetto ai quattro assi di orientamento dell'arena[99]. Si tratta di quattro aperture, di cui sono stati rinvenuti frammenti di soglie calcaree e stipiti in marmo, che consentivano di rifugiarsi rapidamente nel corridoio di servizio o di far arrivare rapidamente materiale per lo spettacolo nell'arena. Altri due varchi erano posti in corrispondenza delle estremità dell'asse minore e permettevano di raggiungere, nella zona meridionale, l'ambiente di servizio voltato e, nella parte opposta, il *sacellum*.

Oggi il corridoio di servizio che circonda l'arena presenta un fondo irregolare ed ospita un obsoleto sistema di illuminazione al neon che non valorizza l'edificio ludico tarraconense durante le ore buie del giorno, rappresentando anche spiacevoli ingombri in un così determinante spazio. Il corridoio

[97] Le misurazioni ottenute da Golvin per i corridoi di servizio di trentatré anfiteatri (incluso quello di Tarragona, sebbene con un errore di 40 cm nella stima dell'altezza) pongono le medie a 2, 41 m di altezza e 1,53 m di larghezza. Cfr. *Ibidem*, 327.

[98] *Ibidem*, 328 e nota 123.

[99] Queste aperture di servizio appaiono spesso negli anfiteatri e di dimensioni simili. I ventinove esempi compilati da Golvin hanno una media di 1,81 m di altezza e 0,99 m di larghezza. Cfr. *Ibidem*, 321.



Corridoio del podio del quadrante nord-orientale, è visibile la larghezza esigua del passaggio e la pavimentazione [tratte da TED'A, L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica, 1990].

perimetrale non è percorribile dai visitatori, ma è facilmente distinguibile planimetricamente anche grazie alla ricostruzione della sagoma del muro del podio che lo nascondeva.

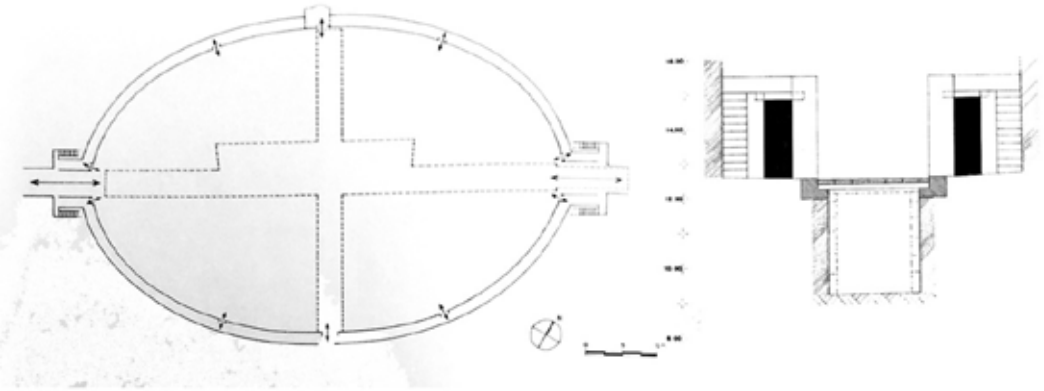
LE GALLERIE D'ACCESSO ALL'ARENA E I PERCORSI. Gli accessi principali all'arena erano posti alle due estremità dell'asse longitudinale. Trasversalmente, in corrispondenza dell'entrata "dal mare" vi era un terzo accesso che conduceva al di sotto della cavea e da lì alle gallerie sotterranee. L'accesso orientale originariamente poneva in comunicazione l'arena con un ampio slargo esterno, oggi totalmente occupato dalla *Escola Normal* e da gran parte della piazza *Arce Ochotorena*. La luce della galleria di accesso orientale è di 3,40 m, distanza misurabile tra le due pareti costituite da grandi blocchi assemblati con *opus quadratum*. Il nodo di comunicazione è ancora leggibile nella parte interna, punto in cui le fondazioni della *Escola Normal* non hanno alterato la configurazione spaziale e materica dell'accesso di cui si è compiuta una ricostruzione. Si accedeva all'arena attraversando una grande porta che consentiva anche un primo

smistamento verso i corridoi perimetrali del podio o di salire agli spalti su entrambi i lati della cavea. Si tratta di una struttura simmetrica rispetto all'asse di accesso, che interrompe in altezza l'ima cavea e le prime file di gradini della media cavea. La pavimentazione di questo accesso nell'ultimo tratto consisteva in un tavolato ligneo, che fungeva da copertura per un grande ambiente posto al di sotto del corridoio di accesso. La configurazione di tale settore dell'anfiteatro è oggi fortemente alterata dalle fondazioni medievali, dalle strutture moderne ad esse sovrapposte e dai numerosi blocchi ed elementi superstiti ivi depositati.

L'accesso opposto, situato più a ridosso delle mura cittadine, è stato interamente ricostruito per ciò che concerne la parte inferiore e gran parte delle pareti laterali. Sostanziale è la differenza di quota, poiché contrariamente all'accesso orientale, il piano di calpestio presenta una ripida pendenza in discesa che si aggira intorno al 12% per un salto di quota di circa 3 metri tra i 15 m s. l. m. dell'ingresso dell'anfiteatro e i 12 m s. l. m. della soglia di accesso all'arena. Tale varco di accesso dell'anfiteatro è stato ricostruito nel 1973, come vedremo nel dettaglio più avanti, ma è possibile distinguere le parti di nuova fattura rispetto ai resti originali mediante lo studio e la comparazione della documentazione fotografica esistente. Esternamente l'accesso è delimitato da due enormi blocchi di 3x3 e 3x3,5 m[100]. Il corridoio che collega l'esterno e l'arena, lungo 25 m e largo 3,40 m circa[101], è costituito da pareti in *sillería* (muratura piena). Nel punto approssimativo di alternanza tra la volta esterna che sosteneva la *summa* cavea e la volta che sosteneva la *media* cavea si conservano i resti di un arco intermedio supportato da due pilastri coronati da un tallone modanato. Lungo il corridoio di accesso all'arena sono presenti due stanze, anch'esse ricostru-

[100] TED'A, *op. cit.*, 1990, 145.

[101] La larghezza media delle gallerie di accesso all'arena ottenute da Golvin da quaranta anfiteatri è di 4,70 m. Cfr. J. C. GOLVIN, op. cit. 1988, 323, quadro 38.



Pianta schematica dell'arena con indicazioni degli accessi e sezione che ricostruisce l'accesso orientale dell'anfiteatro, che conduceva all'arena e consentiva la salita ai livelli superiori [tratte da TED'A, *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica*, 1990].

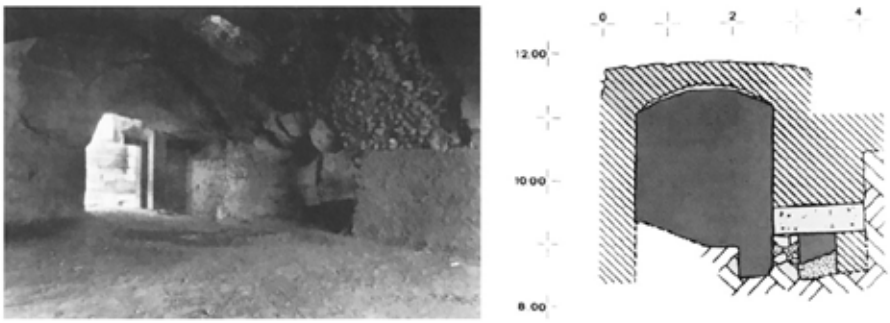
ite. Della parte inferiore dell'accesso non resta granché, solo dalle fotografie storiche è possibile ricostruire le modalità di accesso alla parte superiore del podio. Anche della pavimentazione ci sono pervenute poche tracce, poiché la forte pendenza del corridoio di accesso ha causato la naturale erosione dei materiali durante la lunga stagione di abbandono dell'anfiteatro. L'accesso meridionale, verso il mare, non presentava lo stesso grado di monumentalità degli accessi assiali. Esso introduceva all'anfiteatro nel punto in cui la struttura era costruita completamente mediante l'utilizzo di volte. Queste ultime sostenevano la tribuna delle autorità, a livello della *praecinctio* che separava l'*ima* cavea dalla *media* cavea. L'ambiente voltato inferiore, destinato esclusivamente a scopi di servizio, comunicava con il corridoio anulare che correva intorno all'arena e consentiva di raggiungere rapidamente la galleria sotterranea mediante una scala laterale rappresentando un fondamentale snodo di accesso e comunicazione interna all'anfiteatro. La galleria sotterranea, alta 2,5 m e larga 2,10 m, con pareti e soffitto a casseratura, conduceva al mare mediante una leggera discesa. Lungo la galleria correva un canale di drenaggio principale in cui confluivano le acque reflue degli ambienti ipogei e del corridoio di servizio del podio. Una seconda canalizzazione, parallela alla prima, che probabilmente raccoglieva le acque dei set-

tori costruiti sopra le volte, era invece ricavata all'interno della parete laterale della galleria.

Tale preciso sistema di accessi e collegamenti permetteva un perfetto funzionamento logistico dell'Anfiteatro romano di Tarragona. Le entrate ed i percorsi erano nettamente separati tra i protagonisti e gli addetti alla messa in scena dei ludi gladiatori e gli spettatori, a cui erano accessibili solo le aree "pubbliche" dell'edificio. Lo svolgimento degli spettacoli, che spesso si ripetevano a distanza di poche ore, imponeva un efficiente sistema di circolazione che potesse consentire il rapido accesso all'arena di nuovi "attori" e la facile rimozione dei cadaveri, umani o animali. Mentre gli spettatori si accomodavano nei vari settori della cavea, il complesso sistema di organizzazione dello spettacolo avveniva contemporaneamente senza costituire un ostacolo alla viabilità generale dell'edificio. Nei corridoi sotterranei, precisi percorsi erano seguiti dalle bestie che dalle gabbie giungevano nell'arena e ben delimitato era il tragitto compiuto dai gladiatori rispetto ai corridoi riservati al personale di servizio. Diversi anfiteatri, più avanzati e costruiti su volte, come il Colosseo e gli anfiteatri di Pozzuoli e Capua, presentavano un anello di gabbie sotto il muro del podio che tramite carrelli elevatori permettevano l'accesso simultaneo nell'arena di un gran numero di animali. Nell'anfiteatro di Tarragona le gabbie erano situate nelle estremità delle gallerie ipogee[102], dove venivano condotti in seguito al loro ingresso nell'anfiteatro "dal mare", attraverso la già citata galleria sotterranea presente sotto la cavea meridionale.

Nei punti in cui molto probabilmente insistevano le gabbie, si hanno numerose tracce relative ai meccanismi di salita e discesa delle fiere al livello dell'arena ma la mancanza di prove sufficienti non ne permette una ricomposizione. Oltre ai percorsi riservati alla compagine animale degli spettacoli, altri due livelli di viabilità caratterizzavano il funzionamento

[102] J. C. GOLVIN, *op. cit.*, 329-330.



Vista dell'ambiente voltato di servizio posto sotto la cavea meridionale che comunicava con l'arena e sezione della galleria sotterranea con condotto fognario annesso [tratte da TED'A, *op. cit.*, 1990].

e la fruizione dell'anfiteatro: uno relativo ai gladiatori, l'altro agli spettatori. I primi avevano accesso diretto all'arena, che poteva avvenire o dalle porte dell'anello di servizio che circondava l'arena, o dal basso, attraverso l'uso dei montacarichi. Gli spettatori, invece, accedevano alla cavea mediante gli accessi principali all'anfiteatro posti alle estremità dell'asse longitudinale, che attraverso delle scale laterali li conducevano ai livelli superiori.

LA CAVEA. La costruzione dell'anfiteatro di Tarragona rappresenta una emblematica applicazione delle principali tecniche costruttive romane, impiegate sapientemente al fine di adattare l'edificio per lo spettacolo alla conformazione fisica del terreno. La cavea dell'anfiteatro si compone, infatti, di settori scavati direttamente nella roccia calcarea e altri interamente costruiti, mediati da parti in cui la commistione tra le tecniche di scavo e di costruzione si uniscono restituendo un esempio eccezionale di maestria costruttiva. Anche la geometria della facciata seguì l'andamento geomorfologico del terreno di fondazione, adottando soluzioni diverse in differenti sezioni dell'edificio. Lo stato dei resti è molto irregolare e non ci permette, se non per analogia, di ricostruire le fattezze complessive dell'anfiteatro. Le alterazioni relative alla configurazione architettonica dell'edificio, condizionato da successive stratificazioni architettoniche e le ricostruzioni di gran parte della cavea, senza una adeguata

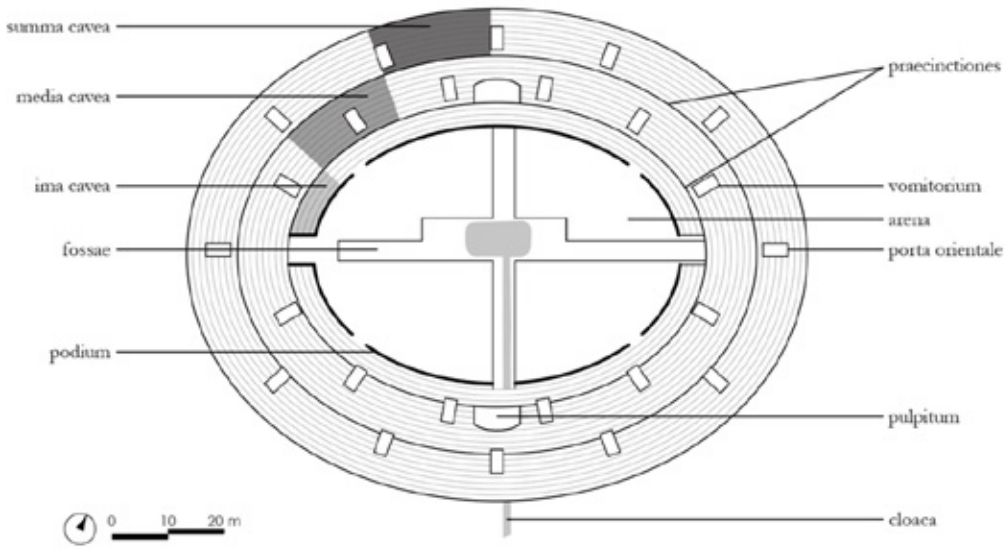
consapevolezza del manufatto, ci impedisce una verosimile ricostruzione della reale *facies* dell'anfiteatro. Affronteremo più avanti i recenti studi di realtà virtuale ed aumentata che hanno tentato una ricomposizione almeno visiva dell'edificio anfiteatrale.

La linea della facciata è riscontrabile leggendo il limite tra la parte della parete rocciosa irregolare e quella tagliata. Qui probabilmente era presente un elemento architettonico aggettante che evidenziava la monumentalità dell'edificio per lo spettacolo[103].

Il settore centrale inferiore della cavea settentrionale fu tagliato direttamente nella roccia calcarea ed è sopravvissuto alle alterazioni storiche e moderne dell'area dell'anfiteatro risultando di facile interpretazione. Le linee delle gradinate sono ancora percepibili in alcuni punti, in cui è leggibile anche il taglio dei diversi gradini. Le dimensioni dei tagli, larghi 70 cm e alti tra i 35 e i 40 cm, coincidono approssimativamente con quelle dei blocchi utilizzati come sedute in altri punti dell'Anfiteatro. Allo stato attuale tale affioramento roccioso è attraversato da vari e diffusi fenomeni di erosione e disgregazione di cui si parlerà approfonditamente più avanti.

Nelle due estremità della parte di cavea tagliata nella roccia, il settore dell'*ima* cavea si può facilmente individuare grazie alla conservazione della *praecinctio* superiore con il muro di separazione della *media* cavea e i due vomitori di accesso provvisti di scale. Un vomitorio era situato all'estremità nord-orientale, con una larghezza di 1,19 m, tagliato nella roccia, consisteva in una scala conservata solo nella parte inferiore (sette gradini) che scendeva ad un piano più basso, pavimentato con *opus signinum*. Tale vomitorio comunicava con la precinzione superiore, il passaggio di comunicazione alto dell'*ima* cavea, posto a ridosso del *podium*. Tutte le tracce relative a tale configurazione sono state cancellate

[103] TED'A, *op. cit.*, 1990, 147.

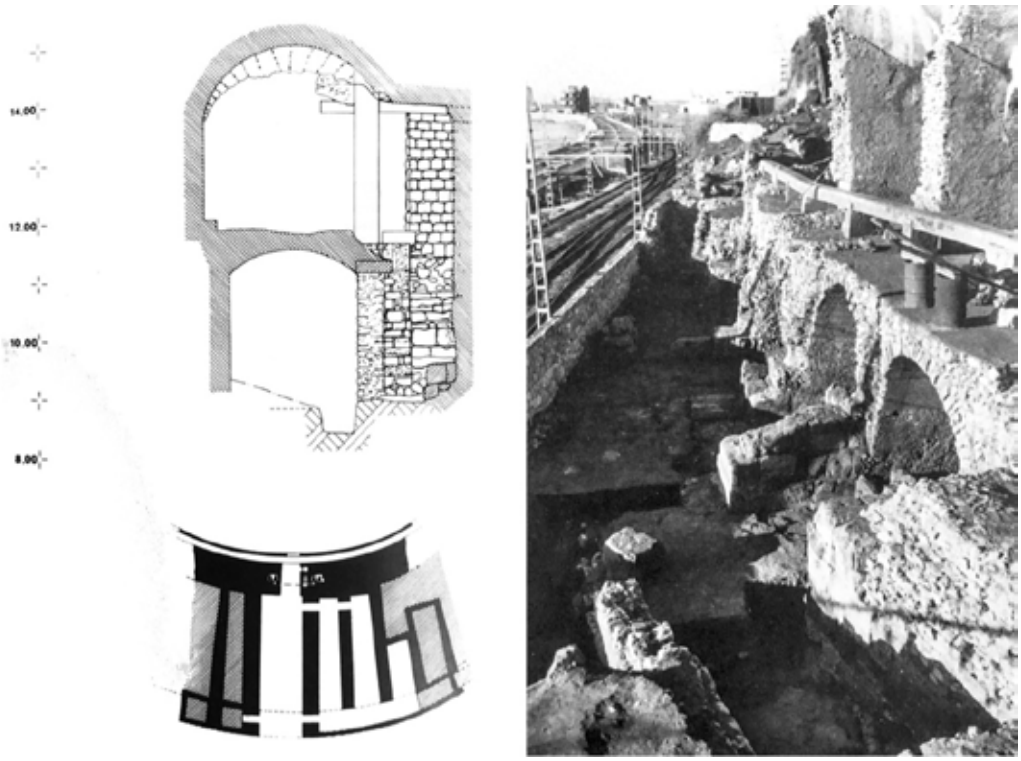


Gli elementi che configuravano l'anfiteatro romano di Tarragona: si vede il rapporto tra i tre livelli della cavea e la disposizione degli elementi relativi alla viabilità interna dell'edificio (elaborazione grafica dell'autore, 2019).

dagli edifici che hanno invaso l'arena nei secoli.

Un altro vomitorio si trovava nel settore nord-ovest, conservato insieme ai resti del pavimento della precinzione superiore dell'*ima* cavea nel settore sud-occidentale, ricostruito agli inizi degli anni Settanta. Il profilo della roccia, in questo settore, lascia immaginare che alcune sezioni della *summa* cavea poggiassero su massi. La conferma di tale configurazione potrebbe giungere dall'analogia riscontrabile nell'estremità orientale del settore meridionale della cavea: i resti della precinzione superiore dell'ima cavea e un largo vomitorio radiale di accesso mostrano la presenza di terrapieni che sostengono la *media* cavea. Tali terrapieni sono formati da riempimenti di pietra sostenuti da pareti di contenimento adattate al profilo della roccia. La parte di cavea costruita sulle volte è inclusa nel settore meridionale dell'anfiteatro e rappresenta la parte meglio conservata ad oggi, per via di un suo prolungato uso nel tempo, seppur con diverse funzioni. Si tratta di un settore supportato da tre volte a doppia altezza che, ai lati, si adatta ad un sistema misto di terrapieno e volte. La struttura di questo settore è composta da un

anello portante di *opus caementicium*, largo 5,50 m che, seguendo il corridoio perimetrale del podio, si presta come base per l'*ima* cavea. A tale struttura, a livello dell'arena, sono collegate tre volte: due raggiungono la facciata dell'edificio divenendo resistenti pareti di *opus quadratum*, l'altra costituisce la base della tribuna e permette una comunicazione diretta con il corridoio di servizio del podio attraverso un accesso che si apre nella muratura portante di *opus caementicium*. Proprio in questo punto una scala consente l'accesso alla galleria inferiore. Gli estremi del complesso voltato del settore meridionale della cavea sono composti da strutture di vario tipo, a seconda dell'orografia del terreno. Sul lato occidentale, accanto alla volta grande, è presente una struttura piena, sul lato orientale, invece, lo spazio esistente tra la muratura portante in *opus caementicium* e la facciata è diviso in due ambiti. Attiguo al sistema voltato è presente



Sezione della porta che connetteva l'ambiente voltato di servizio e con la galleria sotterranea inferiore, con la scala che poneva in comunicazione i due livelli, e vista generale delle volte della sostruzione del settore meridionale della cavea [tratte da TED'A, L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica, 1990].

una serie di corpi pieni che immaginiamo destinati ad accogliere collegamenti verticali tra il livello inferiore e i vomitori radiali che partono dalla precinzione dell'*ima* cavea di questo settore. Al livello superiore, quello della precinzione che separa l'*ima* e la *media* cavea, tale struttura si ripete presentando delle variazioni. Queste variazioni sono di difficile interpretazione, falsata dalle vaste operazioni di ricostruzione compiute da A. Ferrant negli anni Settanta. La volta centrale, più ampia, e le due laterali si sovrappongono a quelle del livello inferiore, delimitando il muro che separa la precinzione dalla *media* cavea, che presenta una struttura di blocchi e un grande arco. È andata perduta la parte esterna e ciò rende difficile la comprensione della reale configurazione di tale sistema. Si tratta di volte inclinate che presentano un cambio significativo di altezza per poter svolgere funzione di supporto della media e della summa cavea.
Sul lato occidentale, sono presenti solo due volte che non raggiungono la precinzione ma si appoggiano ad una muratura piena che fa da supporto alla media cavea. Nella volta più occidentale, tale muratura è attraversata da un vomitorio che la pone in comunicazione con la stessa precinzione. Una piccola porta posta nella parete intermedia pone in collegamento gli ambienti voltati. La soluzione adottata è simile ma presenta alcune differenze. Il complesso sistema di tre volte, che va dalla facciata dell'edificio fino ad appoggiarsi ad una muratura portante, costituisce la base degli spalti inferiori della *media* cavea e anche il corpo pieno della volta più orientale è attraversato da un vomitorio. Si tratta, dunque, complessivamente, di un sistema di otto volte dalle diverse caratteristiche: non tutte arrivano fino alla precinzione e la volta centrale supera la linea della facciata, fungendo da supporto per la *media* e la *summa* cavea, incorniciando la tribuna delle autorità e regolando i differenti accessi. Sono volte a sezione inclinata perché fungono quasi da barbacani. I resti conservati e gli scavi portati a termine fino al 1990 non consentono di affermare se tale sistema fosse utilizzato per

tutta la sezione centrale della cavea dal lato del mare, ma certamente l'irregolarità del terreno di fondazione dell'anfiteatro ne ha condizionato la logica costruttiva globale.

GLI SPALTI, I POSTI A SEDERE E LA CIRCOLAZIONE DEL PUBBLICO. Il *layout* funzionale dello anfiteatro romano di Tarragona rispettava la tipica configurazione architettonica degli edifici ludici, che consentiva un rapido accesso ai posti a sedere, mediante percorsi obbligati, corridoi di circolazione orizzontali e collegamenti verticali. Il sistema dei percorsi e delle sedute assecondava la divisione della cavea in tre livelli orizzontali differenti (*ima*, *media* e *summa* cavea), a loro volta suddivisi in cunei dalla presenza di *vomitoria* e corpi scale.
I tre livelli di separazione della cavea – realizzati in *opus caementicium* – sono visibili nelle strutture superstiti della cavea meridionale attraverso le tracce lasciate dai marmi delle sedute.
Il podio e l'*ima* cavea rappresentavano il settore più vicino all'arena, che ospitava i personaggi con alte cariche statali, di cui restano il maggior numero di tracce archeologiche. L'altezza della *media* cavea è testimoniata dagli spalti tagliati nella roccia del settore settentrionale e dai resti superstiti della cavea meridionale. Ci sono pervenuti resti di due *scalae* ascendenti che ci permettono di ricostruire le modalità di accesso alla parte centrale della *media* cavea, alla precinzione e ai vomitori documentati. Poco resta del terzo livello della cavea dell'anfiteatro romano di Tarragona. Le uniche tracce conservatesi si possono riscontrare in cima al settore della cavea meridionale su volte. Si tratta di due spalti che si sollevano dal muro di separazione con la precinzione che corona la *media* cavea. Non ci è dato di conoscere come effettivamente era coronato l'intero edificio, né l'effettiva dimensione di questo ultimo settore ma, secondo lo studio delle proporzioni, possiamo ipotizzare undici livelli di sedute. Impossibile risulta, inoltre, ricostruire le reali fattez-

ze e dimensioni del piano attico e di eventuali collegamenti verticali che vi salivano.

Le sedute dei tre settori della cavea erano coperte di marmo, opportunamente inciso per indicare precisamente a chi erano destinati i posti (*loci*). Gran parte di questi rivestimenti sono stati rimossi e riutilizzati nella fondazione della basilica visigota, nella costruzione della chiesa e persino negli interventi di ricostruzione degli anni Settanta. Alcuni di questi, non ricollocati e sparsi all'interno dell'area archeologica dell'anfiteatro sono stati catalogati agli inizi degli anni Novanta dal TED'A.

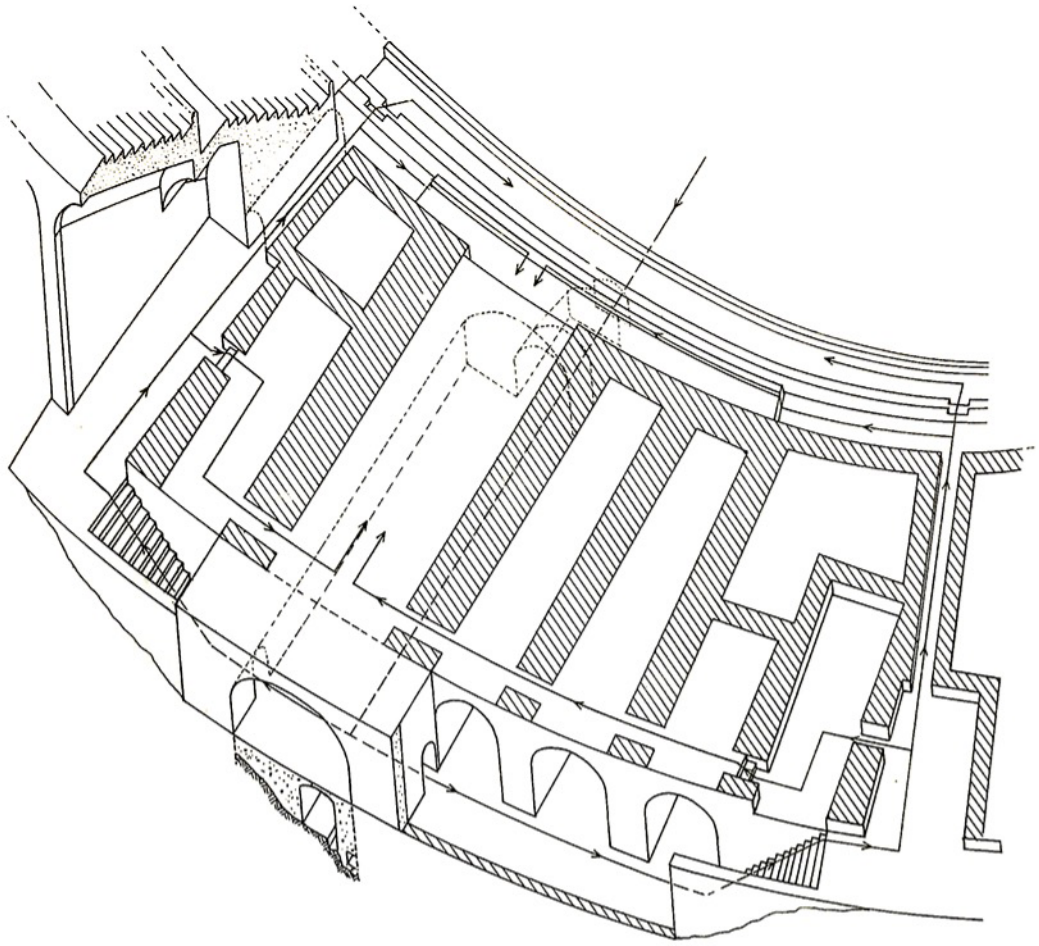
Lo stato di conservazione attuale dell'anfiteatro romano di Tarragona permette solo delle ipotesi per ciò che riguarda la circolazione del pubblico all'interno dell'edificio, in merito soprattutto agli accessi e ai percorsi utilizzati dagli spettatori per accedere ai loro posti. Si può solo dedurre come avvenisse l'accesso alla *summa* cavea dal lato settentrionale dell'anfiteatro: poteva esserci un corridoio perimetrale che conduceva ai vomitori diretti agli spalti, nel caso in cui la struttura fosse stata cava e voltata, oppure delle gallerie scavate direttamente nella roccia, in presenza di una struttura massiva.

In ogni caso, si può immaginare che il livello di circolazione esterno dell'anfiteatro si trovasse ad una quota equivalente a quella della precinzione superiore. Da questo livello si accedeva ai vomitori posti negli estremi di questo settore che, attraverso delle scale, permettevano di accedere alla precinzione inferiore della *media* cavea. Nella parte centrale di questo settore della cavea, tagliato direttamente nella roccia, l'accesso alle sedute della *media* e della *ima* cavea si effettuava dalla precinzione superiore mediante scale, vista la presenza della roccia che non permetteva la costruzione di un vomitorio sotterraneo.

Dal lato meridionale, in base all'orografia del terreno, i romani adottarono diverse soluzioni di accesso: si conservano quattro vomitori, i più occidentali connettevano la precinzione inferiore della media cavea mediante scale con un livello

superiore mentre gli altri due si collegavano con un livello di circolazione esterno all'edificio posto alla stessa quota. La differenza di quota tra la precinzione e la sezione davanti alla tribuna, più alta, si ritrova anche dal lato esterno delle volte. Di conseguenza, un corridoio perimetrale permetteva probabilmente di superare questo dislivello tramite dei passaggi o piccole scale.

Le autorità e i gladiatori accedevano all'arena mediante la porta posta all'estremo della fossa trasversale. Mentre i gladiatori utilizzavano le scale ivi esistenti per scendere nelle *fossae*, le autorità attraversavano la volta e, all'esterno dell'edificio, salivano le scale, attraversando i vomitori laterali e raggiungendo la tribuna.



Assonometria del settore centrale della cavea meridionale con indicazione dei possibili itinerari seguiti dalle autorità per occupare i posti a loro riservati [tratte da TED'A, *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica*, 1990].

La topografia e l'asimmetria delle strutture del monumento hanno dunque impedito una canonica distribuzione interna tipica dell'edificio ludico romano, adattata alle caratteristiche del terreno e alle necessità specifiche di funzionamento. L'accesso degli spettatori, dunque, avveniva attraverso vomitori che collegavano l'esterno con l'interno della cavea, utilizzando i due accessi principali della facciata orientale e occidentale e, infine, mediante i vomitori e le scale di collegamento con la tribuna delle autorità.

LA FACCIATA E IL CORONAMENTO DELL'EDIFICIO. Le uniche testimonianze che lasciano ipotizzare la *facies* antica dell'anfiteatro di Tarragona sono le arcate del settore meridionale e occidentale dell'edificio. I muri delle volte che sostengono ancora oggi la cavea "marittima" del monumento sono realizzati in *opus quadratum*. La stessa linea esterna dell'edificio è delimitata dai muri in *opus caementicium* delle murature massive che sostengono le sezioni della cavea costruite su volte. Esternamente, in facciata, erano presenti in origine altre strutture addizionali che facilitavano l'accesso all'edificio da questo settore. La distanza tra il muro e la linea più esterna della facciata dell'anfiteatro era approssimativamente di 24 metri. Riguardo all'accesso orientale, invece, le quattro grandi strutture in *opus quadratum* che lo costituiscono si trovano ad una distanza dal podio che oscilla tra i 25 e i 26 metri.
Anche in base a questi dati si può pensare che la facciata dell'anfiteatro fosse costituita da una struttura di grandi conci allineati agli estremi delle volte del settore del mare e degli accessi del settore orientale e occidentale. Riguardo al settore settentrionale, non sappiamo se si trattasse di una struttura piena o parzialmente cava. Certamente l'aspetto esteriore dell'edificio era molto diseguale, tenendo in considerazione la topografia del terreno su cui insisteva. L'aspetto della facciata "marittima" è suggerito dai disegni dei viaggiatori del XVII secolo, a differenza della facciata opposta,

quella che si vedeva dalla città alta, che non fu mai rappresentata.
I numerosi elementi architettonici dispersi o reimpiegati nelle strutture degli edifici religiosi che occuparono l'arena dell'anfiteatro forniscono qualche spunto all'immaginazione. Del sistema di coronamento dell'edificio, invece, non resta alcuna traccia, né elementi di supporto del *velum*, né blocchi di sostegno per i pali verticali del *velarium*, né decorazioni sommitali.

IL SISTEMA DI DRENAGGIO. Anche a Tarragona, la forma concava dell'anfiteatro, in caso di pioggia, favoriva l'accumulo di acqua all'interno dell'arena creando non poche problematiche di irreggimentazione e deflusso verso l'esterno. Un sistema di fori sul pavimento delle *praecinctiones* permetteva all'acqua di essere condotta all'interno del corridoio perimetrale che ruotava intorno all'arena e da lì ai canali di deflusso. Uno di questi canali è situato nel settore occidentale dell'edificio, accanto alla porzione di cavea scavata nella roccia: si tratta del punto in cui gli spalti si poggiavano sul terrapieno continuando con murature. Questo canale iniziava dalla parte alta della cavea e conduceva l'acqua direttamente al corridoio di servizio situato dietro al podio. Il canale scaricava direttamente sul pavimento in *opus signinum* del corridoio, vuoto e utilizzato esclusivamente come impianto idrico in caso di pioggia. Dal corridoio l'acqua veniva canalizzata ad un livello inferiore e convogliata verso l'esterno attraverso una cloaca maggiore che sfociava nel mare.
Non vi sono evidenze per cui all'interno dell'anfiteatro di Tarragona si possa affermare con certezza l'esistenza di un canale di drenaggio, o *eurypus*, tuttavia gli alzati murari delle *fossae* testimoniano una maggiore elevazione nella parte centrale dell'arena, che lascia presupporre ad un deflusso delle acque orientato verso il canale del podio. Da lì, probabilmente, l'acqua circolava e cadeva al di sotto, nella fossa trasversale. Nel sottosuolo, il sistema di drenaggio si può far

coincidere con l'esistenza di una grande cavità centrale, nel punto in cui si incrociano i bracci delle fosse. Questa cavità irregolare costituiva probabilmente una vera e propria cisterna per le acque provenienti dai canali suddetti e filtrate dal tavolato ligneo dell'arena. Da tale serbatoio centrale l'acqua, dopo essere stata riutilizzata per le operazioni di pulizia dell'edificio, veniva condotta al mare tramite un canale che viaggiava parallelamente alla fossa trasversale dell'anfiteatro. Tale riserva d'acqua era fondamentale in caso di assenza di acquedotti nelle vicinanze per l'approvvigionamento idrico, come invece accadeva ad esempio per l'anfiteatro di Fréjus o di Capua[104].

3.2 Iconografia di un «palinsesto» complesso. L'abbandono, la demolizione e la dichiarazione di Monumento Nazionale dell'anfiteatro romano di Tarragona

Le prime testimonianze relative ai resti dell'anfiteatro romano di Tarragona, descritto e disegnato nei secoli da numerosi viaggiatori ed artisti, risalgono alla seconda metà del XVI secolo. È il tarraconense Lluis Pons d'Icart a descrivere per primo l'anfiteatro come un «theatro que està entorn de la casa de nostra Senyora del Miracle»[105], all'interno del suo *Llibre de les Grandeses*, ove tenta di illustrare la configurazione architettonica e il funzionamento di tale edificio antico.
Egli interpretò e descrisse i resti romani assimilandoli, erroneamente, ad un teatro "perquè estave construït – secondo il suo giudizio - a spècia de mig círculo"[106]. A confondere Pons d'Icart contribuì, probabilmente, il suo interesse per i trattatisti italiani come Vitruvio e Serlio. Gli architetti italiani, nelle loro opere, descrivevano le operazioni di scavo di pareti rocciose e di terrazzamenti preventive alla costruzione dei teatri, che si avvalevano di condizioni orografiche e naturalistiche favorevoli. Furono proprio tali condizioni ad essere riscontrate da Pons d'Icart nei

[104] J. C. GOLVIN, *op. cit.*, 34.
[105] E. DURAN, *Lluis Ponç d'Icard i el «Llibre de les grandeses de Tarragona»*, Curial, 1984.
[106] *Ibidem*, p. 213.

resti romani tarraconensi[107]. Secondo quanto riportato dall'archeologo tarraconense, all'epoca il monumento era solo parzialmente visibile e presentava strutture in elevazione semicircolari «de mitga luna»[108]. Tale ipotesi riguardo al grado di conservazione ci sembra confermata dall'incrocio tra la descrizione di Pons d'Icart e i disegni redatti dall'artista fiammingo Anton Van den Wyngaerde, pittore di corte del re Filippo II di Spagna, che nel 1563 immortalò le rovine dell'anfiteatro tarraconense. I disegni, conservati separatamente presso il *Victoria & Albert Museum* di Londra e l'*Ashmolean Museum* di Oxford, rappresentano eccellenti testimonianze panoramiche e di dettaglio di come si presentava il complesso delle rovine dell'anfiteatro che affioravano intorno alle strutture della chiesa del Miracolo, che avevano invaso l'arena dell'anfiteatro. Essi rappresentano, attraverso un campo e controcampo, i resti della cavea meridionale[109] dell'anfiteatro. Nel disegno realizzato guardando verso il mare è riportata l'immagine dei presumibili resti della facciata sud-orientale dell'anfiteatro, con alcune strutture voltate a tutto sesto, contrariamente al disegno realizzato dal punto di vista opposto in cui non appaiono chiaramente. Negli appunti dell'artista fiammingo, segnati accanto ai suoi pregevoli disegni, è riportata la data (1563, appunto) ed un titolo che identifica i resti attribuendoli ad un «coliseu»[110]. Il grado di conservazione di tale "colosseo" era dunque minimo, soprattutto in relazione alle strutture in elevazione di cui restavano in piedi poche porzioni della *summa cavea* e alcuni sistemi voltati che la sostenevano originariamente.
Un'altra sintetica testimonianza relativa alla presenza dei resti di un anfiteatro romano si deve all'annalista Henrique Cock che, in occasione di un suo soggiorno a Tarragona del 1585, descrisse l'evidenza archeologica come «un pedaço de un coliseo», prossimo al mare, dove era ubicato il convento dei Trinitari[111].

[107] Sono interessanti anche le considerazioni che Pons d'Icart formula circa le colonne doriche e altri elementi architettonici riutilizzati per la realizzazione della chiesa romanica sorta all'interno dell'arena, che contribuirono ad ingannarlo nell'individuazione della tipologia architettonica dell'edificio romano a partire dai suoi resti.
[108] E. DURAN, *op. cit.*, p. 214.
[109] Cfr. R. L. KAGAN, *Ciudades del Siglo de Oro - las vistas españolas de Anton Van der Wyngaerde*, Madrid, Ediciones El Viso, 1986, p. 175-176.
[110] *Ibidem*, p. 180.
[111] A. MOREL-FATIO, A. RODRÍGUEZ VILLA, *Relacion del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia, escrita por Henrique Cock*, Aribau, Madrid 1876, p. 113-114.

Da quel momento, circa un secolo di oblio iconografico e cartografico riguarderà i resti dell'anfiteatro, che subì certamente numerose alterazioni morfologiche e cambi d'uso. Le strutture sorte sui resti dell'anfiteatro furono quasi sicuramente danneggiate durante la *Guerra dels Segadors*, con l'assedio di Tarragona del 1644, e durante la Guerra di Successione, che vide la riconversione del convento dei Trinitari in alloggio per i reggimenti inglesi[112].

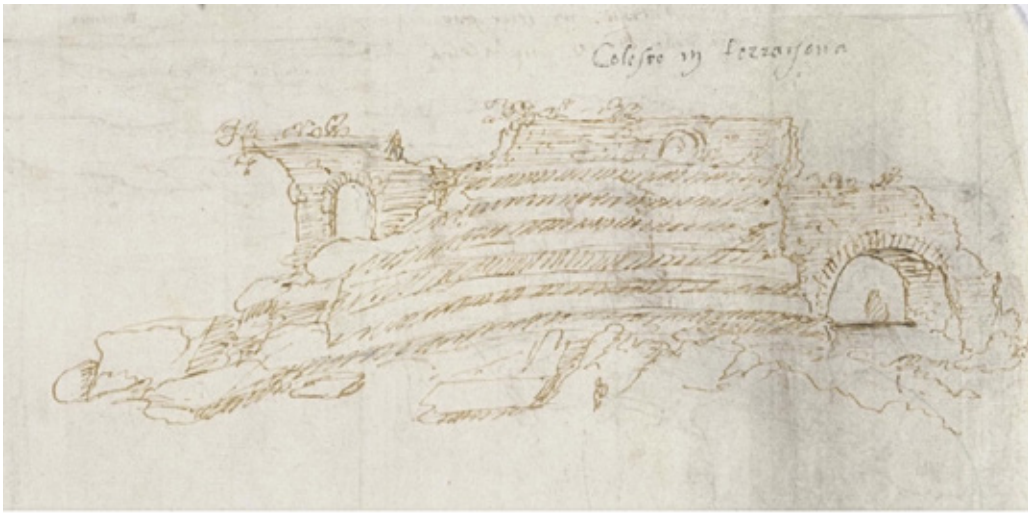
Solo nella prima decade del Settecento le rovine romane tornano ad essere rappresentate dall'incisore Johann Bernhard Fischer von Erlach, nel suo «Progetto di un'architettura storica»[113], a partire da un disegno realizzato nel 1721 dall'ingegnere Matth. Antoine Weiss. L'opera grafica riporta un'interessante prospettiva del complesso monumentale del Miracolo e la sua situazione conservativa rispetto agli sviluppi della città settecentesca. I resti della cavea dell'anfiteatro si distinguono dalle strutture del convento dei Trinitari, rappresentando queste ultime nel momento in cui erano adibite temporaneamente ad ospedale militare. Il disegno ricalca i volumi già visti nei disegni del Wyngaerde, manifestando un maggiore degrado, accresciuto dalla presenza di vegetazione infestante opportunamente disegnata dal Weiss sugli spalti della cavea e tra le rovine in prossimità del mare. Analizzando l'incisione si rileva la presenza, a destra, al di sotto del Castello di Cesare individuato con la lettera "c", di strutture architettoniche in rovina con gli archi, probabilmente appartenenti alla facciata orientale dell'anfiteatro, in gran parte sepolti.

La consistenza di documenti iconografici e cartografici si intensifica nella seconda metà del XVIII secolo. Si distingue lo studio di Henrique Flórez che, nella sua opera *España sagrada* del 1775, studia la storia di Tarragona con le lenti della religione, concentrandosi sull'anfiteatro e individuandolo per la prima volta come luogo del martirio del vescovo *Fructuoso* e dei suoi diaconi[114]. Anche Flórez descrisse lo stato di con-

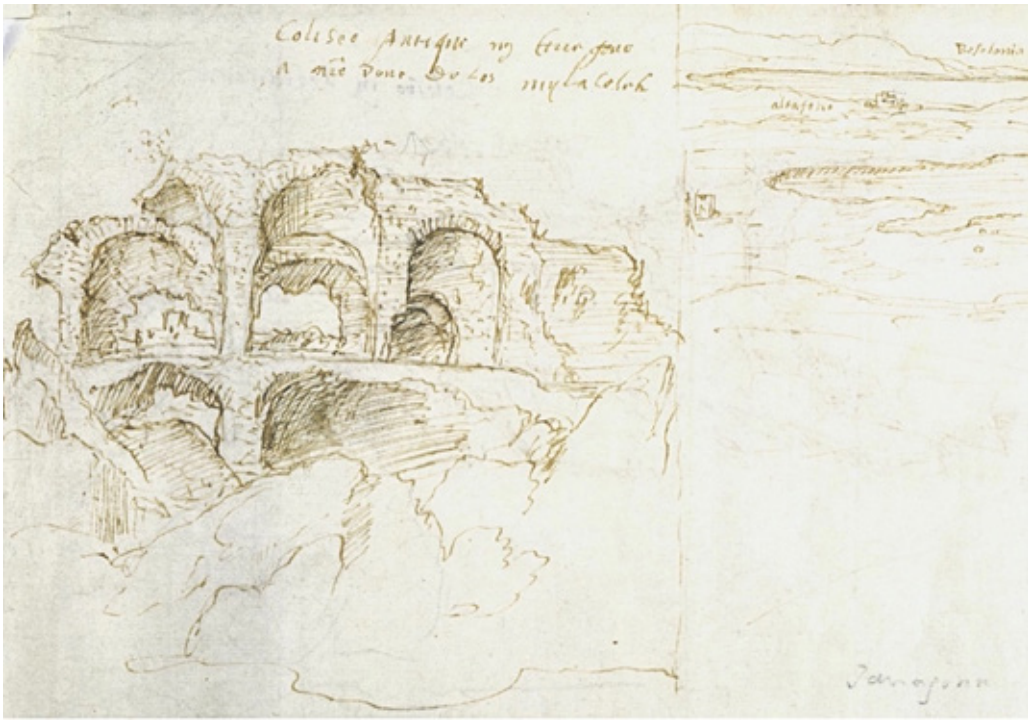
[112] S. CAPDEVILA, *El temple de Santa Maria del Miracle de Tarragona*, Tarragona, 1924, p. 59 (pubblicato per la prima volta in una rubrica dal giornale tarraconense *La Cruz*, a partire dal 19 agosto del 1924).

[113] *Progetto di un'architettura storica: Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Firenze University Press, 2016.

[114] Egli interpretò correttamente i famosi versi di Prudenzio, rettificando anche l'errore di Pons d'Icart che aveva individuato invece nel Circo romano il luogo del martirio.



Rovine dell'Anfiteatro romano di Tarragona, ANTON VAN DEN WYNGAERDE, c. 1563, Victoria and Albert Museum, London, Cod. (95-H-54) 8455-13 (v).



Rovine dell'Anfiteatro romano di Tarragona, ANTON VAN DEN WYNGAERDE, c. 1563, Victoria and Albert Museum, London, Cod. (95-H-54) 8455-13 (r).

servazione attraverso due incisioni realizzate a partire dai disegni della cavea di Francesc Bonifàs. Dal confronto con i disegni precedenti, le incisioni di Flórez mostrano un peggioramento delle condizioni di degrado con il crollo delle poche volte che ancora sostenevano parte della cavea.

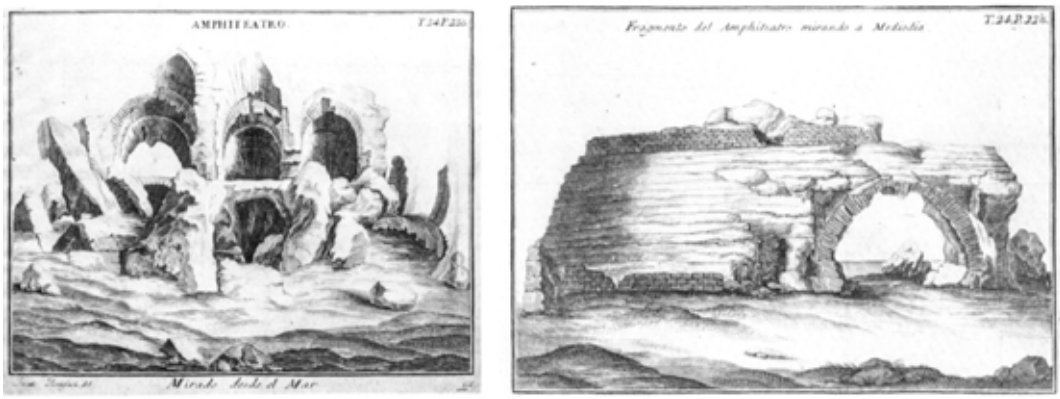
Agli inizi del XIX secolo l'anfiteatro di Tarragona fu tra le tappe del *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* di Alexandre de Laborde. Egli, servendosi delle incisioni di J. Ligier e delle sue prospezioni compiute con il collega Muolinier, descrisse brevemente i resti dell'Anfiteatro e il loro stato di conservazione. Si tratta di un vero e proprio rilievo geometrico, riportato in una precisa scala metrica. Nella didascalia allegata all'incisione della pianta e dell'alzato della porzione dell'anfiteatro si rilevano «le convent du Miracle», che ospitava i condannati ai lavori per la costruzione del porto, l'arena, le gradinate tagliate nella roccia in prossimità del centro abitato, le parti di cavea costruite in muratura e le volte a ridosso del mare, i vomitori in parte conservati, «morceau de mur». Egli dà conto anche degli scavi compiuti «pour trouver le fond de l'arene» e dell'uso come ricovero di una delle volte dell'anfiteatro. Laborde, infine, fornisce delle misure approssimative relative agli assi principali dell'anfiteatro, lunghi rispettivamente 260 e 170 piedi[115].

Lo stile dei disegni labordiani è austero, seppur artistico, e da un lato richiama i canoni del romanticismo attraverso l'inserimento di nuvole

[115] A. DE LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Tomo I, P. Didot l'aîné, Parigi, 1806, p. 33.



«Les ruines du grand amphitheatre de Tarragone», M. A. WEISS, 1721. Nell'incisione si vedono: A. L'Anfiteatro; B. Il convento dei Trinitari; C. il castello di Cesare; D. il convento dei Cappuccini; E. la Torre del Mole; F. la Torre di Salao; G. le montagne di Tortosa.



Le rovine dell'anfiteatro romano di Tarragona «guardando dal mare» e «guardando a mezzogiorno», incisioni di FRANCESC BONIFAÇ, pubblicate in H. FLÓREZ, *España sagrada: theatro geographico-historico de la iglesia de España*, XIV, Oficina de Antonio Marin, Madrid 1758.

fondali e malinconiche navi lungo la costa tarraconense, pittoresca e ricca di vegetazione, dall'altro si rivela preciso e scientifico. Le strutture superstiti dell'anfiteatro sono riportate dettagliatamente, sfruttando anche le potenzialità della tecnica dell'incisione, probabilmente al fine di riportare preziose informazioni per l'esercito napoleonico che di lì a poco, all'inizio del XIX secolo, invaderà la Spagna.
Testimoni diretti dell'esistenza di una parte di cavea scavata nella roccia furono Juan Francisco Albinana y De Borras e Andres De Bofarull y De Broca che ne descrissero le fattezze nell'opera *Tarragona Monumental*, che si rivelerà fondamentale per la storiografia catalana del XIX secolo. Essi affermarono che nel sito ove era collocato «el presidio», ovvero il carcere del Miracolo, permanevano le vestigia dell'anfiteatro, mostrando ancora resti che testimoniavano maestà e magnificenza. Riferendosi ai due disegni di Bonifaç, gli riconobbero la capacità di individuare, già nel 1759, gli archi che sostenevano la fabbrica e gli ordini di sedute per gli spettatori. Nella tavola numero 12 dell'opera, ricavata da un'incisione del 1802, dal titolo «Palazzo guardato da dietro e resto delle gradinate che conducevano all'anfiteatro»[116], si può osservare una «scala fatiscente che forma una specie di promontorio davanti alla prigione»[117].

[116] J. F. ALBIÑANA Y DE BORRAS, A. DE BOFARULL Y BROCÁ, *Tarragona Monumental*, Tarragona, Impr. De Aris y Jurnet, 1849.
[117] «[...] los restos existentes, y que pueden examinarse, se comprenden en la escalinata desmoronada que forma una especie de promontorio, frente al presidio, tanto por la parte que le dá frente, como por la que mira al mar». In *Ibidem*, p. 128.



I resti dell'anfiteatro di Tarragona visti dalla parte del mare, ALEXANDRE DE LABORDE, 1806, disegnata da LIGIER, incisa all'acquaforte da BAUGEAN, terminata da SCHROEDER, edita in A. DE LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Tomo I, P. Didot l'aîné, Parigi, 1806, Tavola LIII, pp. 32-33.

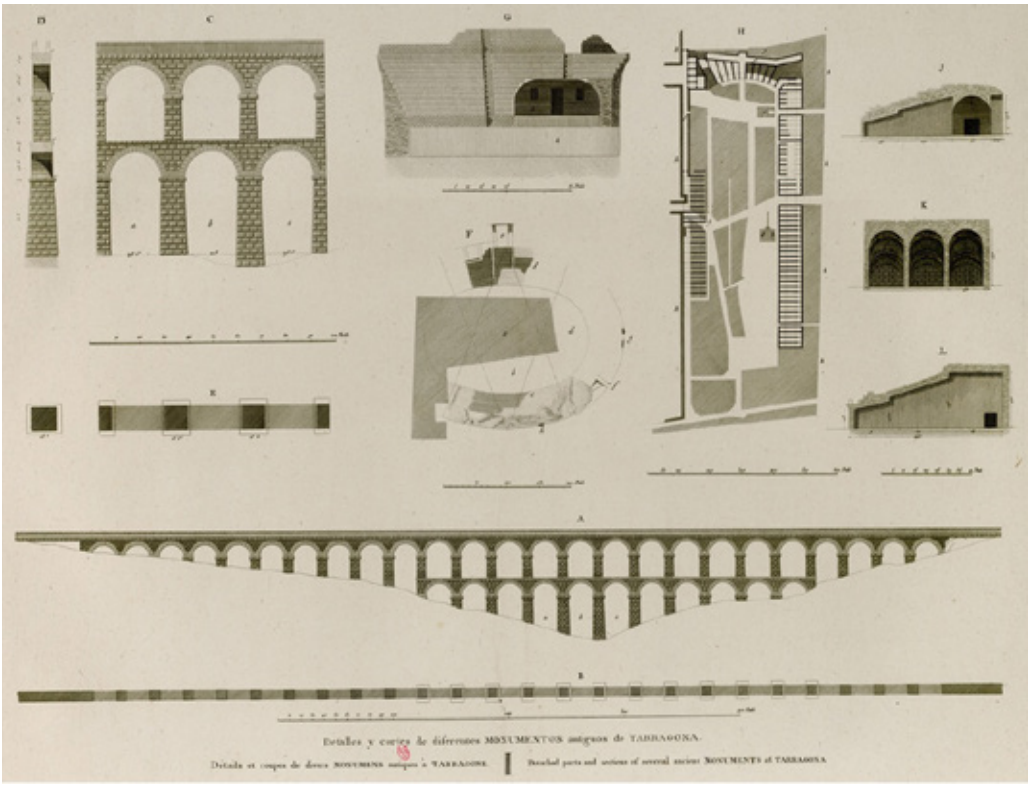
Un'interessante riflessione fu compiuta da un altro viaggiatore, Émile Auguste Bégin, che nel suo *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* del 1852, espresse tutta la sensibilità conservativa maturata fino a quel momento dagli artisti e dai pensatori francesi dell'Ottocento. Egli rilevò i resti dell'anfiteatro in riva al mare, constatando amaramente il loro abbandono e l'avanzato stato di degrado, dovuto all'incuria amministrativa e ad una incomprensibile superstizione della popolazione legata ai riti pagani che un tempo si svolgevano nell'anfiteatro[118]. L'anfiteatro di Tarragona fu coinvolto nelle grandi trasformazioni urbane della seconda metà del XIX secolo, che videro il prosieguo dei cantieri che ampliavano il porto cittadino e la costruzione della linea ferroviaria che, in particolare, provocherà diversi scompensi all'area suburbana e all'anfiteatro stesso. In quel periodo non si compirono interventi archeologici, resi proibiti dal veto imposto dagli uffici penitenziari ubicati all'interno dell'arena dell'anfiteatro[119]. Sono interessanti le notizie dei principali lavori compiuti nella zona suburbana di Tarragona pubblicate da B. Hernàndez Sanahuja, Ispettore delle Antichità in carica. Egli descrisse anche lo stato di conservazione dell'anfiteatro, attraverso un articolo pubblicato sull'*Indicator Arqueológico*[120], in cui riporta la notizia dell'eliminazione – con cariche esplosive - di alcune strutture superstiti della cavea meridionale, durante le opere di costruzione della ferrovia. Tale distruzione avvenne, nel giugno del 1862, durante le opere di realizzazione della linea ferroviaria che collega oggi Tarragona con Barcellona, provocando la perdita di parte delle volte sopravvissute fino a quel momento[121]. Lo stesso Hernàndez Sanahuja, oltre a dedicare un'intera opera ai tre edifici per lo spettacolo dell'an-

[118] « [...] sur le bord de la mar, on voit les traces d'un amphithéatre. Malheureusement, l'incurie administrative, le mépris superstitieux du people pour toutes les choses qui rappellent le paganism, laissent perdre quantité d'objets précieux. Tarragone devrait posséder un des musées archéologiques d'Europe les plus riches». In E. A. N. J. BÉGIN, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* (illustrazioni di Adolphe Rouargue), 1852, p. 175-176.

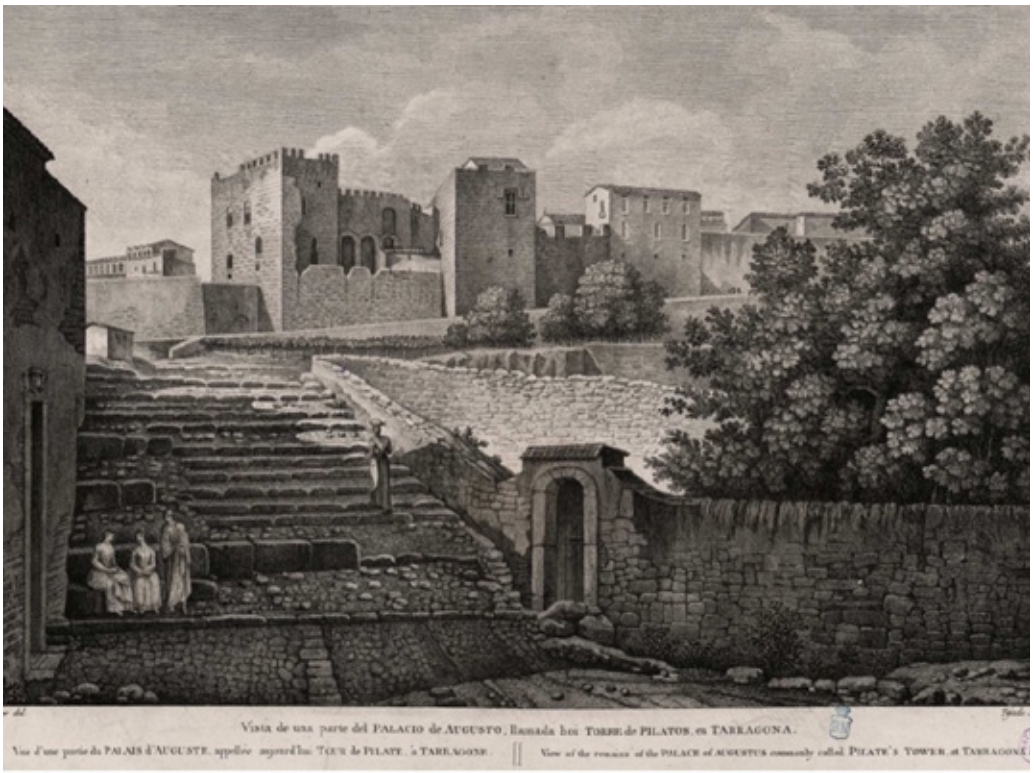
[119] L'intera area suburbana è ricca di resti archeologici, scoperti durante le moderne opere di urbanizzazione, specialmente durante la costruzione della ferrovia. Sembra che l'anfiteatro occupasse più spazio di quello che oggi riveste, considerando le sue connessioni con la via Augusta, con le ville suburbane.

[120] B. HERNÁNDEZ, J. M. TORRES, *El Indicator arqueológicode Tarragona. Manual descriptivo de las antigüedades que se conservan en dicha ciudad y sus cercanias, con designación de los puntos donde se encuentran y ruta que debe seguirse para recorrerlos con facilidad*, Tarragona 1867, 144-1349.

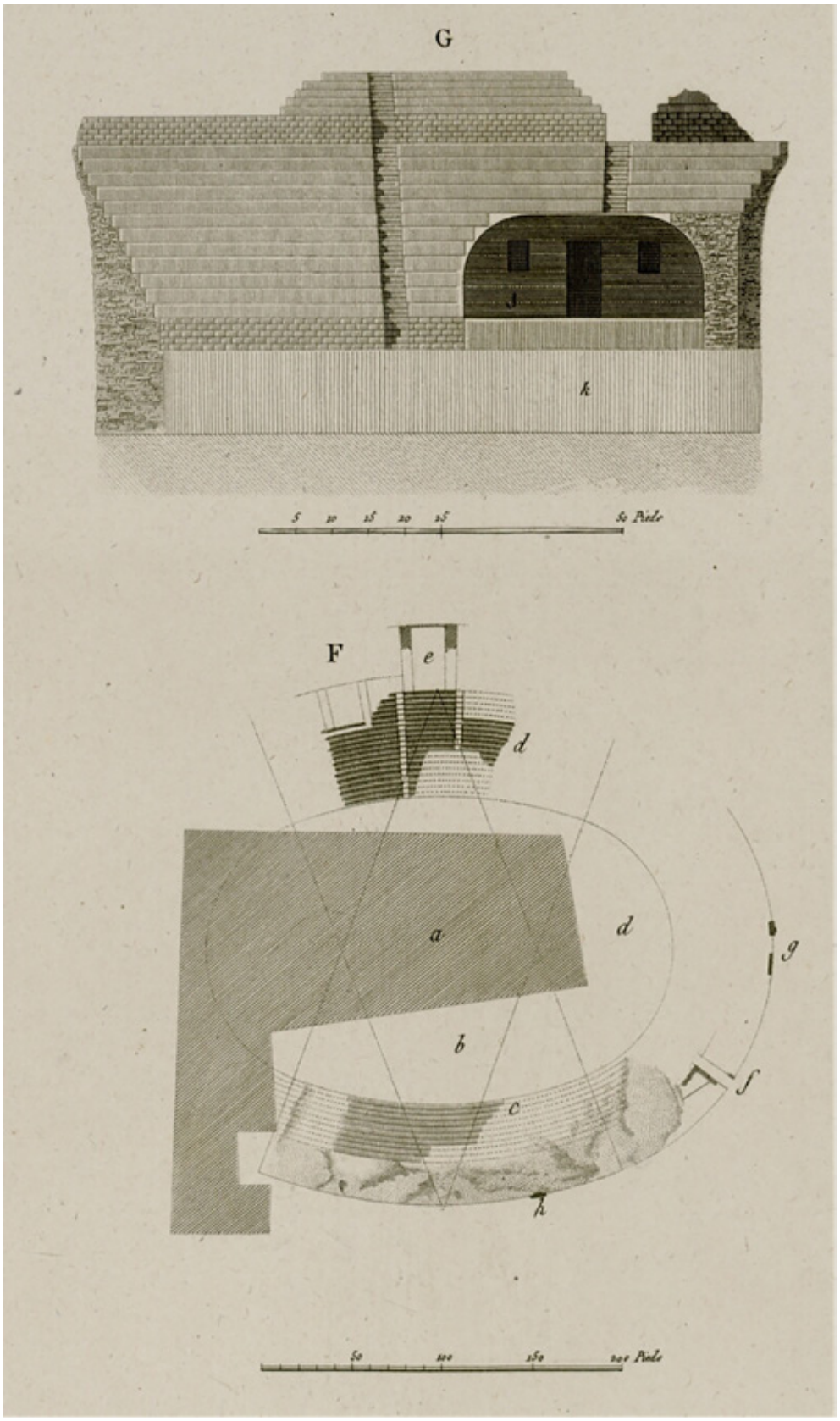
[121] *Ibidem*, 145. Si veda anche L. SERRALLACH, *Monumentos romanos de Tarragona. Apuntes históricos-artisticos de algunos de dichos monumentos, leidos en la excursión hecha a aquella ciudad por la Asiciación el 24 de mayo de 1885*, Barcellona 1886.



Dettagli dei monumenti di Tarragona (tratto da A. DE LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Tomo I, P. Didot l'aîné, Parigi, 1806, tav. LVI). Si vedono le piante e gli elevati dell'acquedotto, accanto dell'anfiteatro e del circo.



Vista del prospetto posteriore del Palacio de Augusto, oggi chiamato Torre de Pilatos, Tarragona. Si vede in basso a sinistra la scala che conduceva un tempo all'anfiteatro romano che costeggia il dissestato convento dei Trinitari (J. Moreno Tejada, A. de Laborde, F. Liger, Mame, National Library of Spain).



Dettaglio del rilievo dell'anfiteatro di Tarragona (tratto da A. DE LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Tomo I, P. Didot l'aîné, Parigi, 1806)

tica *Tàrraco* (il teatro, l'anfiteatro e il circo)[122], andata persa durante l'ultima guerra civile spagnola, fornì un'altra descrizione dell'anfiteatro di Tarragona. Riportata nell'opera *Historia de Tarragona*[123], si tratta di una ricostruzione del monumento tarraconense compiuta alla fine dell'Ottocento, ottenuta mediante il confronto tra i resti archeologici dell'anfiteatro tarraconense con gli anfiteatri di Pompei e Pola, a suo giudizio molto simili al caso studio spagnolo.

Dopo uno studio analogico sulla configurazione spaziale dell'anfiteatro, con ipotesi relative alla capienza degli spalti e alla distribuzione del pubblico, egli si soffermò anche su questioni di accessibilità, relative soprattutto agli ingressi principali dell'anfiteatro. Egli, osservando i resti dell'edificio ludico romano, poté ipotizzare la struttura originaria dell'anfiteatro e il suo funzionamento logistico. Sulla base dei resti degli spalti, all'epoca abbastanza consistenti, calcolò la disposizione e l'altezza dei settori della cavea tripartita. Vista la geomorfologia del terreno e la posizione bassa dell'anfiteatro, in parte scavato nella roccia, ipotizzò l'esistenza di tre ingressi nella configurazione originale dell'edificio: un ingresso "pedonale", posto probabilmente più in alto, quasi al livello della strada carrabile per Barcellona, che permetteva l'accesso all'attico dell'anfiteatro, individuando un percorso che scendeva verso i *vomitoria*[124]; altre due porte, secondo l'ipotesi di Hernàndez, erano situate in corrispondenza delle estremità dell'asse maggiore dell'ellisse planimetrica dell'edificio e corrispondevano in altezza alla precinzione superiore, individuando un corridoio attraverso cui gli spettatori scendevano e si distribuivano nei cunei corrispondenti alle sedute a loro assegnate. Si trattava probabilmente degli accessi per la *summa cavea*, riservata alla maggior parte della popolazione, più turbolenta e impetuosa. Egli, osservando i resti antichi, riconobbe anche la funzione delle fosse «donde se encerraban las fieras», riservate ad ospitare i meccanismi per lo spettacolo, riutilizzate nel momento in cui egli scriveva come deposito e fogna del corpo di guarda del carcere.

[122] Il titolo dell'opera era *Descripción del Teatro romano de Tarragona, forma, dimensiones y altura del Amphiteatro romano y descripción y forma del Circo.*
[123] B. Hernàndez Sanahuja, *Historia de Tarragona desde los más remotos tiempos hasta la época de la restauración cristiana*, Vol. 1, Est. Tip. De Adolfo Alegret, Tarragona 1892, pp. 59-63.
[124] *Ibidem*, p.63

I successivi autori tarraconensi, con poche variazioni rispetto alle descrizioni di Hernàndez, apporteranno unicamente nuova documentazione grafica sullo stato di conservazione degli spalti, anche grazie alla pubblicazione delle prime fotografie di questo settore[125], quasi coincidente con lo sviluppo del carcere e la cessione della proprietà dell'area dell'anfiteatro concessa dallo Stato all'*Ajuntament de Tarragona* (dal 1908 al 1911).

Altra opera coeva che inquadra l'anfiteatro, ricostruendone una cronologia alto-imperiale, datandone la sua costruzione all'epoca «feliç» dell'impero, tra i secoli II e III d. C.[126], è *La Arqueología de España* di E. Hübner, nella quale sono illustrati anche altri monumenti per lo spettacolo spagnoli.

Seguì la pubblicazione del primo volume di *Arquitectura romànica a Catalunya*, famosa opera di J. Puig e Cadafalch, redatta con la collaborazione di i A. de Falguera e J. Goday, nel quale egli dedica particolare attenzione, come unico monumento del suo genere fino ad allora conosciuto in *Catalunya*, all'anfiteatro di Tarragona[127]. La descrizione dello stato di conservazione dei resti, tenendo in conto che il testo fu redatto nel 1907, corrisponde all'ultima fase del carcere del Miracolo. Puig cita Pons d'Icart e gli studi che avevano fatto nel XIX secolo Laborde e Hernàndez, accettando la datazione proposta da Hübner, presentando una visione più letteraria degli spettacoli che si sviluppavano all'interno degli anfiteatri[128].

Nel 1906, l'*Ajutament* aveva già sollecitato la *Comissió Provincial de Monumentos* affinché si smettesse di utilizzare il convento del *Milagro* come carcere e si assicurasse la conservazione della basilica romanica e delle rovine romane. L'area *del Milagro* fu ceduta all'*Ajuntament* nel 1908, a condizione che fossero rispettate sia la chiesa di Santa Maria del Miracolo, sia l'anfiteatro romano.

A partire dal 1912, la *Societat Arqueològica Tarraconense* iniziò le pro-

[125] Altre foto relative all'unico settore superstite della cavea dell'anfiteatro sono in: E. MORERA, Provincia de Tarragona, vol IV de la Geografia General de Catalunya, dirigida per Carreras Candi, Barcellona 1910, 192; J. RUIZ i PORTA, Tarragona, Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros, XX, Barcellona, 1930, 23.

[126] E. HÜBNER, La Arqueología de España, Barcellona 1888, 250.

[127] J. PUIG i CADAFALCH, *L'architectura romana a Catalunya*, Barcellona 1934.

[128] J. PUIG i CADAFALCH, A. FALGUERA, J. GODAY, L'Arquitectura romànica a Catalunya, tom III, Barcellona 1909, 108-111.



La Chiesa di Santa Maira del Miracolo adibita a prigione, vista esteriore, 1905 (Arxiu Històric de la Ciutat de Tarragona (AHCT).

cedure per la dichiarazione ufficiale come monumento dell'area archeologica del Miracolo. Nel 1914 la causa fu sostenuta fortemente anche dall'*Ajuntament* di Tarragona e dalla Commissione dei Monumenti provinciale, ottenendo in un primo momento solo il riconoscimento della chiesa di Santa Maria del Miracolo come Monumento Nazionale. La dichiarazione di Monumento Nazionale per ciò che concerne l'anfiteatro romano ritardò considerevolmente: si dovrà attendere il 1924, dopo aver assistito al crollo della maggior parte delle coperture della chiesa del Miracolo e alla demolizione definitiva dell'edificio romanico. A causa di un temporale di forte intensità, infatti, la copertura della navata centrale della chiesa crollò e l'*Ajuntament* decise per la demolizione delle murature laterali che erano rimaste isolate, considerandole prossime al crollo e dunque pericolose. Tale decisione sollevò numerose proteste cosicché la *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* sollecitò la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* – dato che la *Academia*, visto il crollo, aveva lasciato in sospeso la pratica relativa alla dichiarazione di Monumento Nazionale – affinché l'area arche-





Le volte per sostenere le strutture della cavea (tratta dal *Catalogo artistico y monumental de la provincia de Tarragona* del 1909 di RAFAEL DOMENECH). A destra, il settore meridionale della cavea riutilizzato come presidio militare di guardia (Archivio privato).



Porzione della cavea dell'anfiteatro romano di Tarragona sopravvissuta, con la garitta di vigilanza del carcere sorta sulla sua sommità e i binari del piccolo treno a vagoni utilizzato per il trasporto del terreno di riporto (tratta dal *Catalogo artistico y monumental de la provincia de Tarragona* (1909) di RAFAEL DOMENECH, Biblioteca CCHS CSIC).

ologica potesse essere dichiarata Monumento storico-artistico.
Sempre nel 1914, la stessa *Societat Arqueològica Tarraconense* chiese al ministro dell'*Instrucción Pública y Bellas Artes* un'autorizzazione per poter portare a termine degli scavi perfettamente ordinati per le estese zone archeologiche della capitale della *España Tarraconense*, come il luogo ove ancora esistono i resti dell'anfiteatro e altri siti posti all'interno delle mura storiche cittadine[129], senza però ricevere risposta.
Nel 1919, l'architetto Jeroni Martorell, direttore del servizio di conservazione e catalogazione dei monumenti dell'*Institut d'Estudis Catalans*, presentò pubblicamente un ambizioso progetto di rivalorizzazione della Tarragona archeologica e monumentale, nella quale era incluso il progetto di un giardino urbano a servizio delle restanti strutture voltate della chiesa romanica e dei tratti superstiti dell'anfiteatro[130]. Si iniziarono, in questa occasione, alcuni lavori di pulizia e riconfigurazione urbana di questa zona - a carico della brigata municipale[131] - che continueranno nel 1922 con lo smontaggio del portale della chiesa romanica e la realizzazione di lavori d'esplorazione per individuare il piano di calpestio originale dell'arena dell'anfiteatro.
La distruzione parziale delle pareti che ancora restavano in piedi della chiesa del Miracolo provocò una grande polemica che, con l'intervento di diverse associazioni, enti e cittadini e l'importante cambio politico scaturito dal successo del colpo di stato del generale M. Primo de Rivera (13 settembre 1923), pose fine a qualsiasi operazione di riabilitazione globale della zona o di riconfigurazione archeologica. Fu possibile unicamente il recupero di elementi artistici o architettonici.
Nonostante ciò, l'anno seguente, le rovine dell'anfiteatro romano e della chiesa di Santa Maria del Miracolo furono dichiarate *Monumento arquitectónico artistico*, e su di esse fu imposto un vincolo che impediva legalmente qualsiasi intervento sul complesso architettonico senza il permesso del Ministero. Quest'ultimo autorizzò l'*Ajuntament* a continuare con la liberazione delle rovine, senza pregiudicare l'integrità dei

[129] Crònica, Butlletí Arqueològic, èp. II, núm. 5 (1914), 170.
[130] Si veda J. MARTORELL, *La nova Tarragona i els seus antics monuments. Conferència de l'arquitecte Jeroni Marterell*, Butlletí Mensua de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense de la Clase Obrera, núm. 15 (1919); J. MARTORELL, *Tarragona i els seus antics monuments*, Barcellona 1920.
[131] Efemèrides Tarragonines, Butlletí Arqueològic, èp. II, núm. 7 (1922), 127.

resti archeologici e degli elementi artistici che, qualora non avrebbero potuto essere conservati *in situ,* sarebbero stati traslati presso il *Museo provincial* di Tarragona[132].
Nel dettaglio, il *Real Orden* del 5 agosto 1924 attraverso cui si sancì la dichiarazione, riporta:

> 1. Si dichiara monumento architettonico-artistico conforme ai precetti della legge del 4 marzo del 1915, le rovine della chiesa romanica di Santa Maria del Miracolo e dell'anfiteatro romano, siti nella città di Tarragona, di cui la conservazione deve migliorarsi. Le rovine saranno iscritte nel *Registro y Catálogo cedularios* instituisce la *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* con la data di questo ordine reale.
>
> 2. Una volta compiuta la precedente dichiarazione e iscrizione, la persona o ente che voglia abbattere i monumenti catalogati chiederà l'opportuno permesso del *Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, senza il quale, per nessun motivo, si potranno iniziare demolizioni parziali o totali dei resti degli edifici, riservando all'amministrazione comunale, provinciale e statale, per questo ordine, il diritto di primo rifiuto in caso di vendita totale o parziale del monumento, secondo quanto prescritto dall'articolo 2, della Legge del 4 marzo del 1915.
>
> 3. Si autorizza l'*Ajuntament di Tarragona* a continuare lo scavo di liberazione delle rovine, senza pregiudicare l'integrità delle stesse e degli elementi artistici che si scopriranno nel prosieguo di tali operazioni: quelli che non si potranno lasciare in situ saranno traslati presso il *Museo Provincial*.
>
> 4. In conformità con l'articolo 3 della Legge del 7 luglio del 1811 e degli articoli 3 e 4 del regolamento del 1 marzo del 1912, si proibisce in assoluto il degrado volontario, e quando si realizzino restauri che contraddicano lo spirito di cultura, di studio e di conservazione delle rovine e delle antichità che hanno ispirato la citata Legge, la *Superioridad* potrà ordinare la sospensione delle opere ed esigere, per autorizzare un eventuale prosieguo dei lavori, un parere favorevole delle *Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando*.

[132] Il *Real Orden* fu pubblicato sulla *Gaceta* del 9 agosto del 1924 e riprodotto dal quotidiano tarraconense La Cruz (n. 7604 del 17 agosto), dal Butlletí Arqueològic (ep. III, n. 20, 232-233), in S. Capdevila, *El temple de Santa Maria del Miracle de Tarragona*, Tarragona 1924, 115-119. La Commissione dei Monumenti ricordò mesi dopo all'*Ajuntament* la necessità di procedere alla pulizia delle rovine della chiesa e di traslare presso il Museo *Provincial* i capitelli a rischio di degrado ritrovati tra le macerie. Cfr. *Llibres d'Acters de la Comissió de Monuments de Tarragona*, 1925, foglio 51v, sessione del 10 febbraio. Tale richiesta prevedrà lo stanziamento di 5000 pesetas per la liberazione delle rovine della chiesa di Nostra Signora del Miracolo e la piantumazione di alberi nei suoi pressi. Cfr. *Ibidem*, foglio 53, sessione del 10 marzo.

3.4 Lettura critica di ricostruzioni e restauri dell'anfiteatro attraverso le fonti archivistiche spagnole

A partire dalla dichiarazione di Monumento Nazionale delle rovine della chiesa di Santa Maria del Miracolo e dell'anfiteatro romano di Tarragona iniziò, una lenta operazione di estrazione delle macerie dei crolli che avevano interessato il sito fino a quel momento. Nonostante la dichiarazione di Monumento Nazionale, l'area dell'anfiteatro continuava ad essere usata come discarica, come si evince da una nota della Commissione provinciale dei Monumenti del 1925, in cui si richiesero urgenti operazioni di pulizia della zona *del Milagro*. Sebbene Tarragona rientrasse in quel periodo nei poli geografici della dittatura spagnola, fu proposto un progetto di adeguamento urbanistico del settore del Miracolo dall'architetto J. M. Jujol nel 1926. Egli intendeva cancellare l'immagine di un complesso archeologico abbandonato, in avanzato stato di degrado, con strutture architettoniche smembrate e cumuli di terreno di riporto ricoperti d'erba. Le prime venivano usate come riparo dai senzatetto tarraconensi, i secondi per il pascolo degli ovini.
Il suo progetto non fu realizzato e continuò l'accumulo di rifiuti all'interno dell'arena e al di sopra delle rovine dell'anfiteatro, difficile da distinguere tra le macerie del carcere abbattuto pochi anni prima. Il 23 gennaio del 1927, si fece sentire nuovamente la Commissione provinciale dei Monumenti, richiedendo all'*Ajuntament* provvedimenti efficaci di pulizia e controllo dell'area archeologica, affinché potesse «ser explorada y debidamente estudiada por interesar vivamente a Tarragona su conservación»[133].
La richiesta della Commissione non ottenne risultati pratici immediati e solo quattro anni più tardi, nel 1931, a causa di un totale disinteresse da parte del Municipio, si tornò a «considerare la convenienza di fare pulizia a fondo dei terreni occupati dall'anfiteatro»[134], proibendo di abbandonare rifiuti e macerie in quel luogo.
Altre proposte di valorizzazione del sito, per il recupero della sua monumentalità, furono inserite nelle due guide della città di Tarragona, edite

[133] *Llibres d'Actes de la Comissió de Monuments de Tarragona*, 1927, 6, sessione del 13 gennaio.
[134] *Ibidem*, 1931, 193-194, sessione del 10 febbraio.

nel 1929 in occasione della celebrazione a Barcellona del IV Congresso Internazionale d'Archeologia. Una possibile strategia di intervento sul sito fu delineata da Hernàndez Sanahuja[135], completa di descrizione dei resti dell'anfiteatro e delle misure proposte per la riqualificazione dell'intera zona del *Milagro*. Anche J. M. de Navaschués, all'epoca direttore del *Museu Arqueològic* di Tarragona e autore di una delle due guide citate, fece riferimento alla possibilità di realizzare un intervento archeologico presso l'anfiteatro, basato su una precisa metodologia che avrebbe potuto chiarire ciò che restava dell'edificio[136]. Le indagini archeologiche, tuttavia, tardarono alcuni anni, nonostante i progetti di urbanizzazione comunale che furono promossi poco dopo la proclamazione della Seconda Repubblica.

Con l'avvento della nuova forma di stato, la stampa tarraconense diffuse la notizia di un progetto di scavo di J. Serra Vilaró, supportato dalla Commissione dei Monumenti, con il quale egli intendeva scoprire, prima di tutto, l'arena dell'anfiteatro ed in seguito l'intera fabbrica romana[137].

Probabilmente, tale progetto fu definito in seguito ad un incontro dello stesso Serra Vilaró con la Commissione, che molto premeva per la pulizia e la liberazione dei terreni occupati dalle rovine dell'anfiteatro romano, sottoposti alla passeggiata di Santa Clara, anch'essa in un forte stato di degrado[138]. Anche il Municipio di Tarragona prese parte alle operazioni, formando una commissione tecnica composta dagli architetti Francisco y José María Monravá e Pujol Sevil al fine di scavare l'area archeologica del Miracolo, con il supporto di due storici, i membri della Commissione dei Monumenti Serra Vilaró e Sancho Capdevila, per assicurarne l'integrità.

La composizione della Commissione, formata da due architetti e due storici, lascia presagire il grado di sviluppo che la cultura archeologica avesse raggiunto Tarragona agli inizi del Novecento. Non fu inclusa, infatti, in un'operazione delicata come quella di liberazione e valorizza-

[135] S. CAPDEVILA, *Tarragona. Guía histórico-arqueológica*, Tarragona 1929, p. 67-70.
[136] J. M. de NAVASCUÉS, *Tarragona*, Barcellona 1929, p. 29.
[137] La notizia apparse sul *Diario de Tarragona* del 28 febbraio 1931.
[138] *Llibres d'Actes de la Comissió de Monuments de Tarragona* 1931, 193-194, sessione del 10 febbraio.

zione di un'area archeologica, già ampiamente alterata nella sua configurazione, la figura di un archeologo. I principali obiettivi del progetto, a giudicare dalla presenza di soli architetti e storici erano semplicemente la riqualificazione del sito, mediante interventi progettuali di ricomposizione spaziale e miglioramento della viabilità, ed il rispetto della "integrità" del monumento.

Gli interventi proposti furono infatti pressoché di tipo logistico, finalizzati alla progettazione dei cantieri di scavo, con l'apertura di opportuni passaggi per l'estrazione delle macerie ed il puntellamento delle strutture in fase di crollo.

Monravá studiò la possibilità di aprire un varco in corrispondenza della linea ferroviaria, così da facilitare l'operazione di scavo e il trasporto del terreno di riporto fuori dal sito. Furono scavate due trincee perpendicolari, di cui una secondo la direzione dell'asse maggiore dell'anfiteatro, al fine di ipotizzare il livello dell'arena effettivo e calcolare orientativamente il volume di terreno da estrarre.

Nel 1933 Monravá illustrò i lavori compiuti sino a quel momento, svoltisi a fasi alterne per via di numerose frane verificatesi nel sito[139]. Nonostante i puntellamenti, che tentarono di risolvere i problemi di stabilità del terreno, la grande quantità di terra accumulata, di forma irregolare, sopra il livello originale dell'arena rese difficili i lavori. Nel corso delle operazioni di sterro si poté localizzare, senza identificarne chiaramente la forma, solo la fossa longitudinale.

È possibile ricostruire sommariamente lo sviluppo degli scavi grazie agli atti della Commissione dei Monumenti, con brevi resoconti pubblicati nel *Butlletí Arqueològic* di quegli anni. Le descrizioni dei resti localizza-

[139] Il contenuto dell'informativa di Monravá alla Commissione dei Monumenti fu il seguente: «Les dues rases tenen les seves traces perpendiculars, seguint una d'elles, com ja he dit, la direcció del eix major, obrint-la en la part més fonda del pla terreny actual i a una cota de 4 m no s'ha trobat cap indici de construcció. A partir d'aqueix nivell, s'ha descobert un trov de mur, qual parament coincidía amb el de la rasa, format per carreus ben disposats i escarpellats, amb una obertura de porta de 1,60 m d'ampla per falsaria aproximada del mateix mur, imprecisa aquesta per no haber pogut arribar fins al seu basament, peró que en un deis seus extrems s'arriba fans als 3,50 m. sota el seu coronament té, o sigui a 7,50 m sota el nivell del la terreny. Dins la mateixa rasa s'hi ha trovat una pedra aillada del reste de la construcció que amida 0,90 x 0,90 i 1,70 in d'altura, i altres carreus trencats i fora de lloc. L'altre rasa no ha posat al descobert més elements constructius que un carreu, sense que s'adigui amb cap fábrica coneguda, quedant el fons d'aquesta rasa molt per sobre de la primera. Les dificultats materials que s'anavan presentant a mida que s'afondía la rasa, fins al mateix perfil de desprendiments, ja iniciat malgrat les entibacions establertes amb precaució, obligaren a suspendre els treballs, prenent-se nota gráfica de tot lo resenyat, que obra en poder de la Comissió». Cfr. *Actas de la Comisión de Monumentos*, Archivo Histórico di Tarragona.

ti, accompagnati da una pianta schematica e da una approssimata sezione della zona esplorata, furono riportate dallo stesso Monravá e da Antoni Nogués i Ferré, che lavorava come collaboratore dell'architetto. Secondo quanto esposto da Monravà[140], possiamo stabilire la metodologia e le finalità principali dello scavo. Furono scavate due trincee tra loro perpendicolari, orientate secondo la direzione dei due assi dell'anfiteatro, scendendo fino ad una profondità di 4 metri, senza incontra-

[140] *LACMT* 1934, 263-265, sessione del 1° novembre.



Vista dell'anfiteatro prima della rimodellazione archeologica, Centre d'Imatges de Tarragona, Arxiu Fotogràfic, id. 8922, sig. 45248, 1910-15 (1) e id. 10461, sig. 48407, 1915 (2).



Lo stato di avanzato degrado in cui versava l'Anfiteatro di Tarragona all'inizio del Novecento in una cartolina degli anni Venti.

re alcuna traccia di fondazioni. Al livello raggiunto fu ritrovato un paramento murario, coincidente con quello della trincea, composto da blocchi ben disposti e scalpellati. Tale muro presentava un'apertura di 1,60 metri di larghezza per l'altezza approssimata del muro stesso, imprecisata poiché non fu possibile scavare fino al basamento, ma approssimativamente di 3,50 metri al di sotto del suo coronamento e fino a 7,50 metri al di sotto del livello del terreno. All'interno dello stesso fossato fu trovata una bugna isolata dal resto dell'edificio e altri conci e frammenti.

Il secondo fossato portò alla luce solo un concio di pietra, non raggiungendo neppure la stessa profondità della trincea ad esso parallelo. Le difficoltà materiali che si presentarono man mano che si scavava in profondità, nonostante consistenti operazioni di consolidamento e messa in sicurezza dei terreni ipogei, costrinsero alla sospensione dei lavori.

Il prosieguo dei lavori richiedeva uno sforzo economico che la Commissione dei Monumenti non poteva sostenere e si predispose un progetto da presentare alla *Superioridad*, considerando soprattutto l'urgenza di pulire e mettere in sicurezza il sito, ulteriormente esposto a rischi di degrado in seguito all'interruzione dei lavori di scavo.

Con i dati raccolti nelle esplorazioni condotte sino ad allora si allestirono delle planimetrie, redatte da Antoni Nogués i Ferré, con il supporto dell'architetto municipale Pujol[141], che rappresentavano le condizioni dell'area dell'anfiteatro.

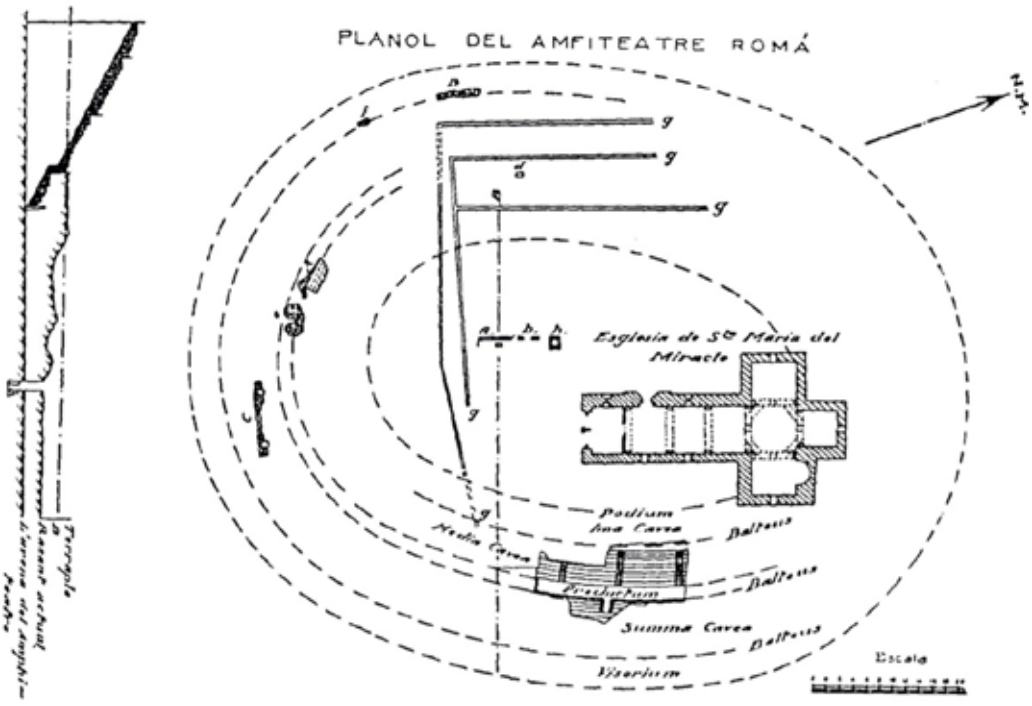
Nogués contribuì notevolmente ai lavori, compiendo prima una rapida sintesi della bibliografia locale relativa all'anfiteatro e, dopo aver descritto i resti architettonici visibili, illustrando schematicamente i risultati degli scavi condotti, le scoperte e le misure dei blocchi trovati nella zona della cavea nord-occidentale[142].

Gli scavi compiuti agli inizi degli anni Trenta furono certamente parziali e a tratti controproducenti, ma fondamentali come base per i lavori sistematici di scavo e liberazione che si compiranno a partire dal 1937, una volta terminata la guerra civile[143].

[141] *Ibidem* 1934, 365.
[142] A. NOGUÉS, *L'Amfiteatre romà de Tarragona*, Butlletí Arqueològic, èp. III, núm. 50 (1934), p. 425.
[143] *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1941, pp. 139-147. Cfr. A. NOGUÉ FERRÉ,



Le rovine dell'Anfiteatro romano di Tarragona usate come riparo da senzatetto e per il pascolo degli ovini (Cartolina n.59, Archivio TAU, Tarragona, 1927).



Piano di scavo dell'anfiteatro romano, pubblicato da A. Nogués nel 1934 [tratto da TED'A (Taller-Escola d'Arqueologia), L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica, 1990]

L'assenza di una salda regia, la mancanza di fondi e di una strategia di intervento complessiva, con tempistiche e metodologie di indagine troppo spesso condizionate dalle necessità e dai limiti che via via sorgevano nel cantiere "archeologico", caratterizzarono la prima fase dei lavori di disvelamento dell'anfiteatro. Appare evidente come l'interesse ad approfondire lo studio dell'area del *Milagro* fosse ancora di pochi e che le priorità culturali, in un momento storico come quello prossimo allo scoppio della guerra civile spagnola, fossero altre.

3.4.1 1937-1957: I lavori sistematici di scavo archeologico

Poco prima della rivolta militare dell'estate del 1936, la stampa tarraconense raccolse la preoccupazione di numerosi cittadini sullo stato di abbandono dell'anfiteatro e delle evidenze archeologiche ad esso prossime, di cui reclamavano una urgente pulizia e sistemazione urbana[144]. Tuttavia, gli eventi della sopraggiunta guerra civile stravolsero le iniziative di tutela fino ad allora richieste o praticate sui monumenti tarraconensi.

Le settimane successive al 17 luglio, giorno dell'*Alzamiento Nacional* degli insorti[145], furono particolarmente difficili per le autorità catalane, impegnate a proteggere e conservare il patrimonio artistico in pericolo, specialmente quello ecclesiastico, dinanzi alle circostanze rivoluzionarie.

L'attenzione delle autorità, tuttavia, ignorerà di fatto l'anfiteatro tarraconense, concentrandosi, per quanto riguarda la conservazione del patrimonio architettonico, su altri monumenti che erano più facili da controllare e "utili" maggiormente alla vita quotidiana. Nonostante la dichiarazione di monumento architettonico-artistico del 1924, l'anfiteatro era ben lontano da esserlo.

La *Generalitat* incorporò al *Patrimoni Històric, Artístic i Cientific de*

Notas sobre descubrimientos en la calle de Reding y en el Anfiteatro de Tarragona, Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, 2, Madrid 1942.

[144] Si veda, per esempio, l'intervista fatta a Cosme Oliva, allora segretario della Commissione dei Monumenti, e pubblicata sul numero di *Catalònia* del 10 marzo del 1936, il commento firmato "Quito" su La Cruz del 28 giugno del 1936 oppure l'editoriale sul *Diari de Tarragona* del 3 luglio del 1936.

[145] Con il termine *Alzamiento* è denominato il colpo di Stato del luglio 1936, che segnò la fine della seconda Repubblica spagnola e l'inizio della guerra civile.

Catalunya altri *immobles d'interès arqueològic* come i resti del Foro Provinciale della città bassa o del Circo romano situato sotto la piazza centrale cittadina, che fino ad allora non erano stati riconosciuti come monumenti. Inoltre, sequestrò *la zona arqueològica de Tarragona*, i suoi musei e le collezioni archeologiche, la necropoli e il Museo della Fabbrica di Tabacchi. Possiamo presupporre che la «zona arqueològica de Tarragona» includesse anche l'anfiteatro, appartenente al *Patrimoni del Poble*[146].

Dalle pagine del *Diari de Tarragona* del 18 settembre 1936, Alexandre A. Santandreu descrisse ancora una volta le precarie condizioni in cui versa la zona archeologica del *Milagro*. Egli manifestò la necessità di prendersi cura dell'anfiteatro e dei senza tetto che ancora trovavano rifugio sotto le volte superstiti della cavea meridionale.

Nei primi giorni di ottobre dello stesso anno, Jeroni Martorell, all'epoca capo del Servizio dei Monumenti della *Generalitat*, giunse a Tarragona per una valutazione dei vecchi piani di urbanizzazione della zona del *Milagro*, per la quale egli stesso aveva definito una proposta nel 1919.

Martorell si riunì, in una sorta di «commissione» con Salvador Ripoll Tusquellas, architetto della *Generalitat*, Ignasi Malloll Casanovas, direttore dell'*Escola Taller de Pintura i Escultura* e rappresentate locale del Servizio del Patrimonio del Popolo insieme allo scultore Joan Rebull Torroja. Essi intendevano liberare il sito archeologico, predisponendo prospezioni archeologiche che potessero restituire la configurazione originale dell'area dell'anfiteatro, con una risistemazione dei percorsi di accesso, delle terrazze e delle scale.

Come si apprende da un articolo pubblicato sul *Diari de Tarragona* del 21 novembre 1936, i lavori di urbanizzazione, sotto la direzione tecnica di S. Ripoll, iniziarono con la costruzione di un nuovo viale che poneva in relazione la strada per Barcellona con la spiaggia del Miracolo. Si tratta di una delle poche notizie diffuse in merito agli altri interventi di scavo o riqualificazione, in quanto le circostanze della guerra impedivano alla stampa di dare notizia dei lavori che si svilupparono presso l'anfiteatro. Nessuno seppe, dunque, degli scavi e delle indagini appli-

[146] Decreto pubblicato l'11 agosto 1936 sul *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, n. 224, pp. 10-12.

cate da S. Ripoll in quel periodo, che comunque permisero di iniziare un sistematico studio dell'anfiteatro e di dare lavoro ai numerosi disoccupati che la guerra aveva generato[147].

Si può ipotizzare che le prospezioni archeologiche iniziarono alla fine del 1936 o all'inizio del 1937, sotto la supervisione del Commissariato Generale dei Musei d'Archeologia della *Generalitat*, che dopo il 18 gennaio 1937 fu rinominato in *Servei d'Excavacions i Arqueologia*.

Nella relazione pubblicata dal *Servei d'Excavacions* nel 1937, si illustrarono le fasi iniziali degli scavi condotti presso l'anfiteatro con una pianta generale di S. Ripoll, con l'indicazione di una serie di saggi compiuti per scoprire la linea del podio. Inoltre, si intendeva riportare alla luce i differenti settori della cavea, specialmente nella metà occidentale del monumento e la porzione dell'anfiteatro scolpita nella roccia, accanto al muro nord-occidentale delle strutture del carcere.

Il protrarsi della guerra e le continue ricognizioni delle forze aeree, tuttavia, impedirono il proseguimento delle ricerche avviate, provocando l'abbandono dei saggi aperti lungo il fossato e favorendo la rioccupazione dell'area da parte di sfollati e reduci.

Batlle suppose che la sospensione degli scavi fosse dovuta al «timore di uno sbarco di truppe nazionali»[148], evidenziando che le parti scavate rimasero senza protezione, con conseguente danno per le rovine scoperte. Numerosi frammenti distaccati furono persi e consistenti pezzi di marmo, che ancora restavano aggrappati al muro del podio, furono trafugati, mentre le trincee di scavo si presentavano colme di macerie e rifiuti. In quegli anni complicati, alcuni scavi furono compiuti e subito ricoperti, onde evitare ulteriori danni ai reperti[149] soprattutto dalle incursioni aeree e dalle bombe.

Dopo la fine della guerra, Nogués pubblicò una descrizione molto dettagliata degli sviluppi operativi degli scavi e degli esiti dei lavori del 1936-37, riportando sia dati dimensionali, sia notizie di scoperte relative

[147] Cfr. A. NOGUÉS, El Anfiteatro romano de Tarragona, DE, 11 novembre 1950; P. Bosch-GIMPERA, Memòries, Barcellona 1980, 207.

[148] P. BATLLE, *Los Museos, monumentos, bibliotecas, archivos, Catedral i demás iglesias de la Capital de Tarragona*, in *Los monumentos arqueológicos y tesoro artistico de Tarragona y su provincia durante los años 1936-1939*, RSAT Tarraconense, Poblet 1942, 30.

[149] A. NOGUÉS, *op. cit.*, 1942. Gli scavi compiuti da Samuel Ventura negli anni Cinquanta scoprirono i resti di un carrello usato per i lavori di scavo del 1937, interrato insieme ai reperti rinvenuti in seguito all'interruzione dei lavori a causa della guerra. Cfr. *Diario Español* del 19 novembre 1955.



Bombe su Tarragona, 1936.

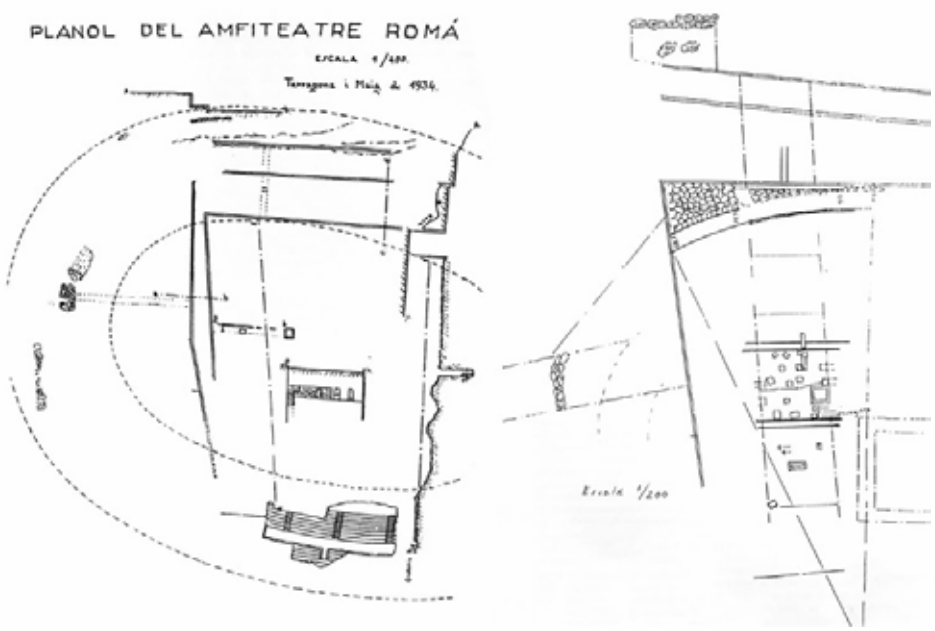
a resti scultorei, architettonici e persino umani.
I lavori, come detto, furono supervisionati dal Servizio di Scavo della *Generalitat* e da Nogués, il quale, secondo la spiacevole prassi dell'epoca, lamentò una mancanza di abilità e metodo da parte degli operai impiegati che provocò la perdita di parte dei resti. Egli attribuì il ritrovamento del podio e delle gallerie ipogee al caso, ma ne riconobbe l'eccezionalità:

> «devono sicuramente estendersi lungo l›asse maggiore dell'arena, da dove attraverso le rampe che comunicano con l'esterno, e che, come in altri anfiteatri, erano coperti da un tavolato di legno con ingegnose trappole che consentivano l'esultanza dei gladiatori e la rimozione dei cadaveri, il sollevamento delle gabbie e delle bestie destinate alla lotta o alla apparizione di scenografie e accessori per le *venationes*»[150].

Il "caso" a cui si riferisce Nogués era dato dall'assenza di un metodo scientifico di lavoro, all'utilizzo di manodopera non specializzata e, come detto precedentemente, alla mancanza di una salda direzione dei lavori, in parte dovuta agli sviluppi politico-economici dell'epoca[151].

Dopo la fine della guerra, la *Comisión Nacional de Excavaciones Arqueológicas* invitò le autorità municipali a riprendere subito «gli scavi

[150] *Ibidem*, pp. 139 e 142-147.
[151] *Ivi*.



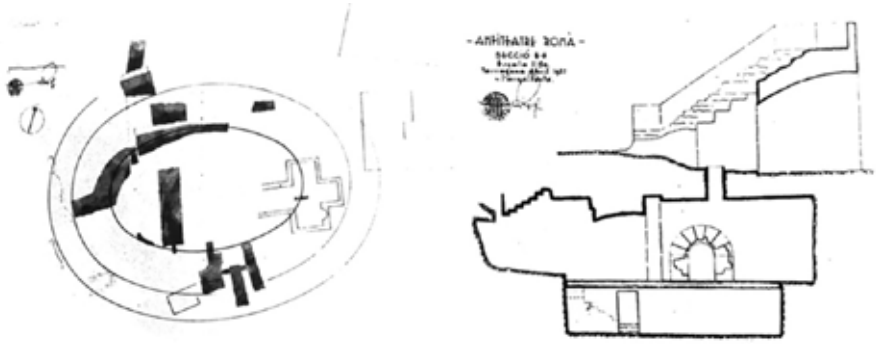
Piano degli Scavi del 1934 e del 1937 (tratto da: J. SÁNCHEZ REAL, S. VENTURA SOLSONA, L. MARÍA MEZQUITA, El Anfiteatro de Tárraco. Antecedentes, Memoria y crónica de su excavación, The William Bryant Foundation, 1991).



Operazioni di scavo compiute nell'area archeologica dell'anfiteatro nel biennio 1936-1937 (foto Raymond, edite in JOAN-VIANNEY M. ARBELOA I RIGAU, *L'Amfiteatre romà de Tàrraco. Aproximació al seu coneixement,* Diputació de Tarragona, 1990).



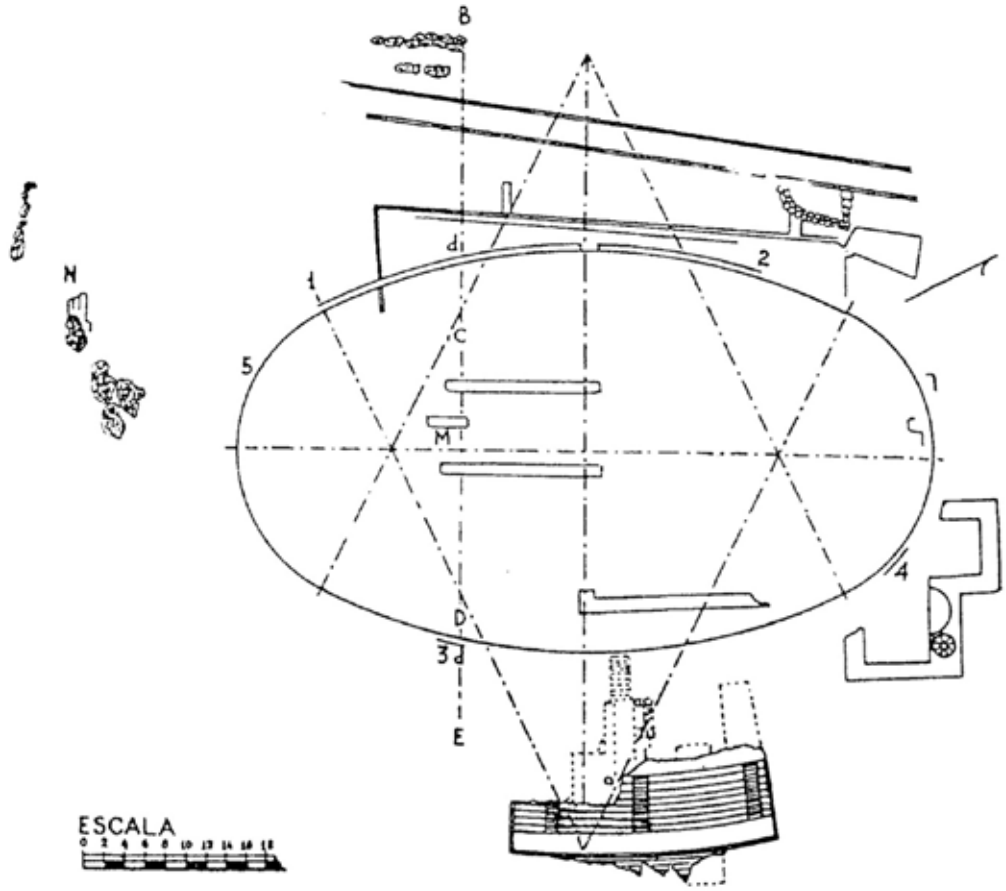
Operazioni di scavo compiute nell'area archeologica dell'anfiteatro nel biennio 1936-1937 (foto Raymond, edite in JOAN-VIANNEY M. ARBELOA I RIGAU, *L'Amfiteatre romà de Tàrraco. Aproximació al seu coneixement*, Diputació de Tarragona, 1990).



Pianta dell'anfiteatro e sezione della cavea meridionale, con indicazione e interpretazione dei sondaggi realizzati durante gli scavi del 1936-1937, di S. RIPOLL [tratte da TED'A, *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica*, 1990].

necessari e all'urbanizzazione dell'anfiteatro romano»[152] di Tarragona. La *Comisión* intendeva dar seguito ai progetti già presentati per l'area archeologica del *Milagro*, affinché si riprendessero gli «scavi del citato Anfiteatro e dei giardini che lo hanno circondato una volta terminata la sua liberazione»[153]. Dopo quattro anni, ristabilitasi la Commissione dei

[152] *DE* del 20 luglio 1939.
[153] *DE* del 2 agosto 1939. L'*Ajuntament* rispose positivamente alla *Comisiòn*: «la nostra capitale è



Piano degli scavi del 1936-1937, secondo A. Nogués (1942), in JOAN-VIANNEY M. ARBELOA I RIGAU, *L'Amfiteatre romà de Tàrraco. Aproximació al seu coneixement*, Diputació de Tarragona, 1990.

Monumenti[154], eseguì le prescrizioni del *Señor Comisario General de Excavaciones* che intendeva individuare eventuali siti archeologici su cui fosse pratico ed economico lo scavo. La Commissione rispose che «si dovevano scoprire le aree poste di fronte alla Plaza de Toros [...] così come l'anfiteatro"[155]. Seguì un confronto tra il *Señor Presidente* e l'*Exmo. Sr. Gobernator Civil* per individuare le modalità di inizio degli scavi e la perimetrazione delle aree pertinenti al sito del *Milagro*.

disposta a compiere quanto necessario e a far sì, secondo le proprie disponibilità, che si valorizzi l'Anfiteatro romano e si urbanizzi il suo intorno secondo la forma prevista. Cfr. *DE* del 4 agosto 1939. Alla fine dello stesso mese giunse a Tarragona per un sopralluogo il *Comisario General de Excavaciones Arqueológicas* J. Martinez Santa-Ollala, che incontrò anche il sindaco ed il governatore civile per discutere di provvedimenti relativi ai siti archeologici tarraconensi, tentando una collaborazione istituzione che non ebbe probabilmente seguito.

[154] La *Comisió*, insieme ad altri enti simili (Patronati, Giunte museali, ecc) era stata sciolta dalla *Generalitat* mediante un decreto pubblicato sul *Butlletí Oficial* del 22 agosto 1936, n. 235, 1148.

[155] *LACMT* 1943, foglio 15 v, sessione del 12 novembre.

Dall'incontro emerse anche la denuncia alle autorità che «gli ambienti voltati dell'anfiteatro superstiti erano ancora occupati e usati come rifugio provocando danni al monumento e fastidio ai visitatori"[156]. I lavori di scavo e riqualificazione urbana tardarono, ma la *Comissió* tenne alta l'attenzione, evitando il sorgere di impedimenti e lentezze burocratiche che potessero procrastinare gli scavi. La Commissione, della quale facevano parte le tre massime autorità civili residenti a Tarragona, mediò anche tra la *RSAT*, preoccupata per l'«apertura di un cantiere edilizio adiacente all'anfiteatro», ed il sindaco. Il primo cittadino di Tarragona evidenziò che si era «presentata la necessità di provvedere con maggior sollecitudine agli scavi relativi all'anfiteatro» e manifestò che «secondo il criterio dell'*Ajuntamiento*, si era contrari ad autorizzare costruzioni ad esso limitrofe»[157].

La «maggior sollecitudine» evidenziata dal Sindaco non trovò però alcun riscontro pratico. Nel 1945, la *Comissió* inviò una petizione indirizzata all'*Ajuntament* per richiedere la pulizia dei resti della cavea meridionale, che era «in parte ridotta a letamaio», per allontanare gli «intrusi» che occupavano il sito. La relazione firmata segnalò i pericoli derivanti dalla instabilità delle fondazioni degli ambienti voltati superstiti, provocata dalla mancanza di un sistema di irreggimentazione e allontanamento delle acque158. Per risolvere tali criticità era necessaria la «variazione del tragitto che dalla stazione ferroviaria di Tarragona conduceva alla strada per Barcellona» e inglobare le rovine dell'anfiteatro nelle «opere di urbanizzazione per un migliore accesso alla città»159. L'*Ajuntament* elaborò, a partire probabilmente dalla sollecitazione della *Comissió*, un *Proyecto del Parque del Milagro con la urbanizació de las zonas inmediatas*, con un piano in cui si osserva la deviazione del tragitto stazione-ingresso città e la risistemazione paesaggistica dei resti dell'anfiteatro[160]. Il tragitto viario che passava davanti e sopra ai resti della cavea meridionale non sarà però riconfigurato fino al 1952. Solo per breve tempo fu deviato dietro i resti dell'Anfiteatro nel corridoio che intercorre tra ciò che restava della cavea e la linea ferroviaria.

[156] *Ibidem*, 1943, foglio 16, sessione del 3 dicembre. Il presidente all'epoca era Joan Serra i Vilaró.
[157] *LACMT* 1944, foglio 17, sessione del 14 aprile.
[158] *LACMT* 1945, foglio 25v, sessione del 2 marzo.
[159] *Ibidem*, foglio 26v, sessione del 6 aprile.
[160] Una copia del *Proyecto* è conservata nell'archivio del MNAT, ref. 584/12 R.

Una svolta, nei tentativi di approfondimento archeologico e di valorizzazione dell'area del *Milagro*, che fino ad allora avevano registrato solo fallimenti organizzativi e false promesse da parte delle Amministrazioni.

Nel 1947, il nord-americano William Bryant, anni dopo il suo viaggio di nozze a Tarragona, poco prima della guerra civile, scrisse all'allora direttore del *Museu Arqueològic*, Samuel Ventura[161], interessandosi allo stato generale dell'archeologia tarraconense. La missiva scritta da Bryant a Ventura rappresenta l'inizio di un'intensa relazione epistolare tra i due personaggi, soprattutto a partire dai finanziamenti che Bryant fece per alcuni scavi in città, in particolare per ciò che riguarda l'anfiteatro[162]. Le fasi di scavo che coinvolsero l'anfiteatro di Tarragona dal 1948 al 1957, si possono ricostruire esclusivamente leggendo tra le righe delle numerose missive scambiante tra Bryant, Ventura e Guijarro, il rappresentante della Fondazione Bryant che seguì l'archeologo durante i lavori. Si tratta, come si può immaginare, di semplici aggiornamenti e quantificazioni delle attività compiute, sinteticamente descritte più dal punto di vista economico che al fine di illustrare la metodologia scientifica usata e presentare i risultati ottenuti.

Ventura dimostrò un approccio archeologico essenziale e metodico, caratterizzato da una formazione universitaria conseguita agli inizi del Novecento e dalle sue esperienze di salvaguardia del patrimonio durante la guerra civile spagnola. Egli, in quegli anni, fu segretario del Consiglio delegato per il sequestro, la protezione e il recupero del patrimonio artistico di Castellón de la Plana e della sua provincia. Contribuì a salvare un gran numero di opere d'arte ma, quando Castellón fu occupata nel giugno 1938, Ventura fu epurato e trasferito a Tarragona. Qui assunse la direzione del Museo Archeologico Provinciale e del Mu-

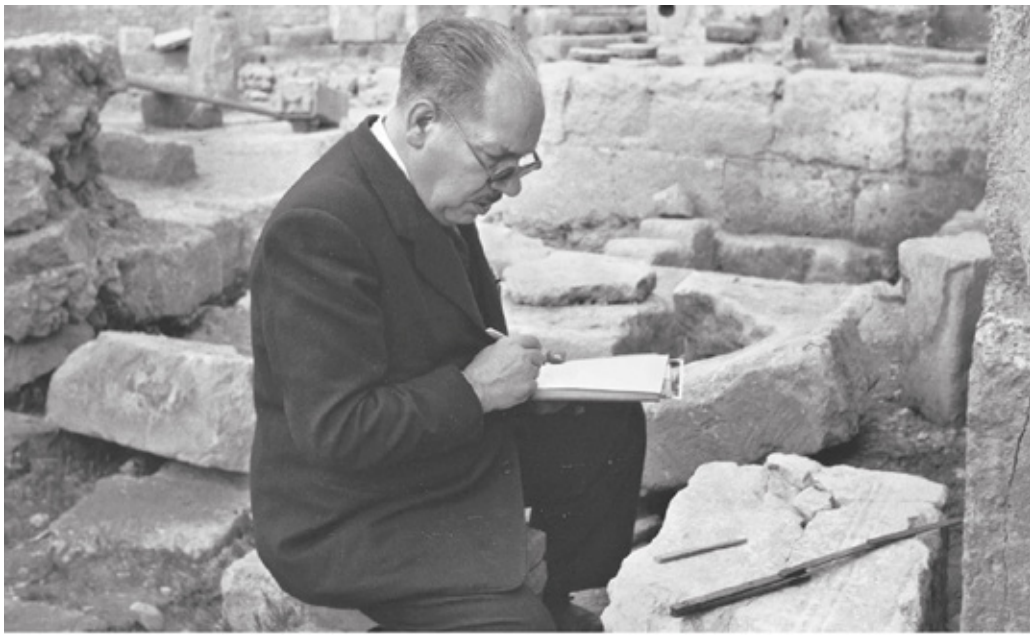
[161] Samuel Ventura Solsona (1896-1972) fu archeologo e archivista. Per una ricostruzione della sua carriera si rimanda a: L. MONREAL y TEJADA, *Arte y Guerra Civil*, La Val de Onsera, Angüés, 1999, pp. 71-80; VV. AA., *Tàrraco en la fotografia del segle XIX: 1939-1979*, catálogo de exposición, Tarragona, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 2002, pp. 10-18; J. MASSÓ CARBALLIDO, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)*, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2004, pp. 127-138.

[162] W. J. BRYANT, *op. cit*., 1972, 1-6. Ventura, nella sua prima risposta, in cui fa una sintesi degli studi archeologici compiuti a Tarragona prima del 1945, considerava ancora attuabile il progetto di scavo completo dell'anfiteatro e della conservazione del sito «con un giardino». Più avanti, già nel 1947, considerava più fattibile la realizzazione di uno scavo archeologico limitato all'anfiteatro, «più pratico, semplice, rapido e al tempo stesso prudentemente grandioso». Cfr. *Ivi*.

seo Paleocristiano, fu Commissario Provinciale degli Scavi tra il novembre 1939 e il maggio 1941 e fino al 1957 diresse le campagne di scavo effettuate nell'anfiteatro di Tarragona.
L'obiettivo principale di tali campagne archeologiche fu comunicato dallo stesso Ventura a Bryant in una lettera del mese di marzo del 1947. Egli intendeva «scoprire tutte le strutture dell'anfiteatro e ricostruirlo». Ventura affidò a Josep M. Pujol l'incarico di calcolare il costo delle operazioni preventive di delimitazione e pulizia dell'area dell'anfiteatro.
L'architetto municipale, tenendo conto della necessità di «rimuovere circa 6000 metri cubi di macerie, trasportarli in un sito non molto lontano, ricostruire le forme e conservare le strutture» presentò un preventivo di spesa che superava le «200.000 pesetas»[163]. Metà di tale cifra fu molto rapidamente stanziata da Bryant[164], in seguito al beneplacito del *Comisario General de Exacaciones*[165] e i lavori di scavo nell'anfiteatro iniziarono il giorno 13 dicembre 1948.

Quando Ventura iniziò le operazioni di scavo presso l'anfiteatro erano visibili solo parte della *media cavea* e del *balteus* che la separa dalla summa cavea, nel settore meridionale, adiacente alla spiaggia del Miracolo. Il resto delle testimonianze romane era sepolto sotto le rovine della chiesa romanica e le macerie delle costruzioni che su di essa erano sorte. La parte nord e nord-est del sito, inoltre, presentava diversi cumuli di terreno di riporto, utilizzati per sparute coltivazioni agricole.
Per circa un anno, fino alla fine del 1949, i lavori si concentrarono sulla rimozione dei materiali prodotti dal crollo della chiesa del Miracolo, con una pulizia generale e una prima «estrazione di terra e materiale di risulta». Tale lavoro preliminare fu molto laborioso ma fornì la convinzione che si conservava l'intera sagoma dell'anfiteatro e che valesse la pena scavarlo integralmente. Molte delle macerie furono utilizzate per riempire lo spazio che, dietro i resti della cavea meridionale, fu usato per la deviazione del tragitto che fino ad allora aveva impedito qualsi-

[163] W. J. BRYANT, *op. cit*., 1972, 6-7.
[164] L'arrivo delle prima centomila pesete fu comunicato alla *Commisió de Monuments* (*LACMT* 1948, fogli 46v-47, sessione del 12 novembre) e fu data notizia dalla stampa locale e dal *BA* (Noticiari 1948, 107). Si veda anche il commento che Ventura riguardo la «filtració» della notizia causata da una indiscrezione di Adolf Schulten (W. J. BRYANT, *op. cit*., 1972, 13-14).
[165] W. J. BRYANT, *op. cit*., 1972, 5. L'autorizzazione concreta per la realizzazione degli scavi nell'anfiteatro fu richiesta regolarmente da Ventura «en nombre del Museo». Cfr. *Ivi*, 13.



Samuel Ventura Solsona durante gli scavi compiuti all'anfiteatro romano di Tarragona negli anni Cinquanta nell'atto di documentare una delle iscrizioni romane recuperate (Arxiu del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona).

asi prospezione archeologica.

Le questioni relative alla viabilità non furono secondarie: la deviazione della strada per consentire il proseguimento degli scavi incontrò l'opposizione dell'Amministrazione. Nonostante gli sforzi per una pulizia accurata dell'interno dei resti della chiesa romanica e degli ambienti voltati vicini, i lavori furono interrotti alla metà di luglio[166]. L'*Ajuntament*, sospeso il cantiere, si limitò a chiudere con cancelli le volte che affacciavano sul mare dopo una «pulizia e disinfestazione» che intendeva rendere il luogo atto alla visita[167]. Si tentò di risolvere la viabilità in prossimità dei resti dell'anfiteatro ma un nuovo cantiere sorto e i lavori in corso per una nuova stazione ferroviaria, poi mai realizzata, complicarono ulteriormente la vicenda. I lavori di scavo nell'anfiteatro non ricominciarono prima del novembre 1951[168].

[166] Il corso della campagna di scavo si può ricostruire grazie alle notizie e alle testimonianze pubblicate costantemente dalla stampa locale: *DE* del 15 e 23 dicembre 1948; *Noticiario, BA,* èp. IV, fasc. *25,* 1949, 50; S. VENTURA, *Otros sarcófagos romanos, paganos, con figuras*, BA, èp. IV, fasc. 26-28, 1949, 329. La generosità di Bryant si vede in parte corrisposta dalla *RSAT* che lo dichiarò Socio Onorario dell'Ente. Cfr. *Propuestas de Socios de Honor aprobadas por la Reunión General*, BA, èp. IV, fasc. 26-28, 1949, 231.

[167] W. J. BRYANT, *op. cit*., 1972, 24.

[168] Ventura iniziò subito i lavori, scrivendo a Bryant: «il progetto municipale [...] consiste, secondo quanto riferitomi, nel ripristinare la strada quando i nostri lavori saranno terminati, tenendo con-

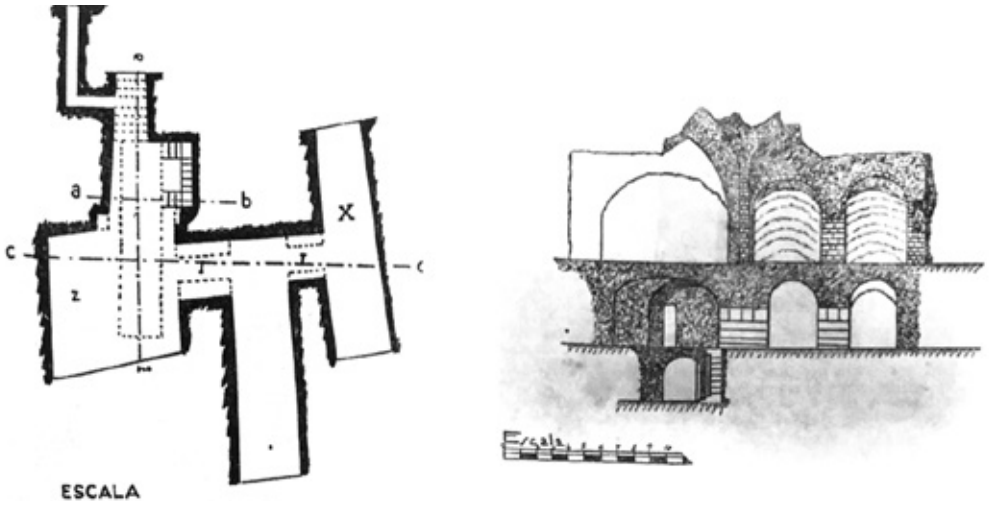
La seconda fase dei lavori, contando sempre sull'apporto economico di W. J. Bryant, previde lo scavo sistematico dell'anfiteatro, che continuò fino alla metà del 1957[169]. Non si hanno molte notizie riguardanti questi

to, sia chiaro, il risultato, per lo stesso sito dove passa oggi però soprelevandola sopra dei pilastri, nella forma che possa essere migliore per il monumento, ma non rinunciando al passaggio attuale». *Ibidem*, 25.

[169] S. Ventura contò, mese per mese, sulla collaborazione, più o meno effettiva, di varie persone e di alcuni enti locali. A partire dal 1951, tenne al suo fianco l'architetto S. Ripoll, che poteva offrire la sua esperienza maturata con lo scavo del 1936-37, il procuratore della Fondazione Bryant e il segretario *dell'Instrucción Nacional* della provincia di Tarragona. A partire dall'aprile del 1953, già abbastanza avanzato lo scavo e la liberazione della basilica, la *RSAT* fece appello al «senso civico tarraconense» sollecitando la collaborazione economica e pratica della popolazione. Da tale "chiamata alle armi" nacque un'associazione, denominata *Amigos del Anfiteatro* (Amici dell'Anfiteatro). Tale iniziativa ebbe molta risonanza per la stampa e rappresentò l'interesse cittadino per anni, conseguendo sovvenzioni di varia entità da parte di enti pubblici e privati di Tarragona e da ogni parte del Principato per poi spegnersi man mano insieme all'entusiasmo generale.



Fotografie dell'interno della cavea meridionale e della parte inferiore del podio, scoperto durante gli scavi del 1936-37 (Nogués 1942) [tratte da TED'A, op.cit., 1990].



Pianta e prospetto posteriore della cavea meridionale secondo Nogués (1942) [tratte da TED'A, op. cit., 1990].

fondamentali anni di scavo, perché manca una vera e propria *Memoria*, che doveva essere redatta alla fine del 1957 ma non fu mai pubblicata, per l'assenza di materiali grafici come piante e rilievi, inventari e fotografie. Ventura riconobbe a S. Ripoll, suo assistente principale durante gli scavi del 1951, un'ottima gestione del sito e un buon metodo, in un rapporto sintetico relativo al periodo 1948-1953[170]. I pochissimi studi relativi a tali scavi non chiariscono la metodologia applicata e i criteri di lavoro, affrontando quasi esclusivamente la cronologia dei lavori e le modalità di partecipazione di professionisti e cittadini[171].

Si registra una carenza di documenti di scavo, complice la scarsa redazione di giornali di scavo e crono-programmi, spesso sostituiti da accordi orali e scelte di cantiere concepite al momento. Non furono catalogati i frammenti rinvenuti nello scavo dell'anfiteatro, semplicemente traslati presso il Museo Archeologico di Tarragona, accompagnati da relazioni che però non ne riportano la data e il luogo del ritrovamento, rendendo vano ogni tentativo di contestualizzare e interpretare tali scoperte. Inoltre, i lavori furono condotti da una serie di operai non specializzati che si occuparono di rimuovere un'enorme quantità di macerie. Furono conservati solo i blocchi che presentavano forme particolari, a dispetto delle restanti macerie consegnate al Consiglio Comunale e all'esercito che li riutilizzò nei cantieri dei propri ampliamenti.

Ventura ricostruì, alla fine del novembre del 1953 nel suo *Excavación del Anfiteatro romano de Tarragona*[172]*,* l'intero processo di scavo dal 1948 al 1953 solo con i suoi appunti[173].

Ad una prima fase di diserbo e di rimozione delle macerie mediante

[170] S. VENTURA, *Noticia de las excavaiones en curso en el Anfiteatro de Tarragona*, Archivo Español de Arqueologia (Madrid), XXVII, 1954.

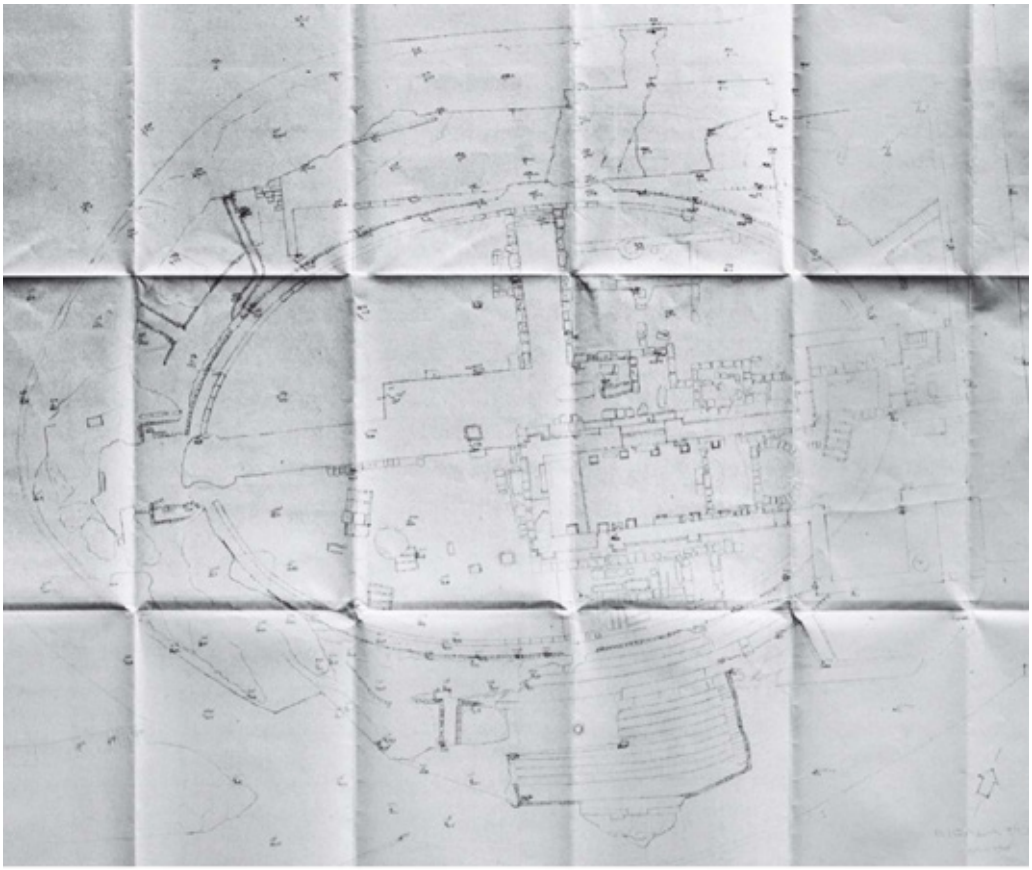
[171] S. Ventura tentò di realizzare una memoria finale degli scavi ma, per differenti ragioni, ci sono pervenuti solo una sua introduzione battuta a macchina e manoscritti con l'inventario delle monete rinvenute. Diversi appunti, disegni di scavo, fotografie e documenti conservati oggi presso il *Museu Nacional Arqueològic de Tarragona*. A parte ciò, Ventura pubblicò un articolo sulle iscrizioni recuperate presso l'anfiteatro dal novembre del 1951 al marzo del 1955 e un altro, di divulgazione, redatto in seguito all'identificazione della basilica, senza dimenticare le notizie epistolari – che arrivano fino al 1966 – che edita molto dopo W. J. Bryant (W. J. BRYANT, *op. cit*., 1972, 115-116). Una planimetria datata giugno 1959 è l'unico documento che chiarisce l'estensione dei lavori portati a termine da S. Ventura. È molto utile il confronto tra il disegno della planimetria di Ventura e la fotografia *Raymond*, pubblicata dalla *Revista Jorba*, n. 66, di settembre e ottobre del 1961.

[172] S. VENTURA, *Excavación del Anfiteatro romano de Tarragona, Campañas 1948-1949, 1951-52-53*, Madrid, The William L. Bryant Foundation, 1954.

[173] S. VENTURA, *Fulls manuscrits amb dibuixos de materials i notes sobre les excavacions del Amfiteatre* (1951-1956), MNAT, fasc. «Jaciments i Excavacions».



Vista generale dell'anfiteatro e di parte della spiaggia del Miracolo, CIT, Arxiu Fotogràfic, id. 9416, sig. 46594, 1952.



Rilievo topografico in scala 1:100, datato Giugno 1959. Fu probabilmente disegnato dall'architetto Salvador Ripoll per gli scavi diretti da Samuel Ventura (Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Archivo Alejandro Ferrant Vázquez, Valencia, Cartella 958).

carri e camion, seguì la costruzione di murature di contenimento che formavano il giardino soprelevato all'anfiteatro, utilizzando gran parte dei materiali rinvenuti nell'arena. Dalle lettere tra Ventura e Bryant risulta che in quattro mesi, le brigate di operai ed i volontari riscattarono il Parco del Miracolo dall'incuria e dall'abbandono.
I lavori si interruppero nel 1953, per poi riprendere l'anno successivo, con urgenza, per fronteggiare ai danni delle consistenti piogge cadute nel dicembre del 1953, che avevano provocato allagamenti e crolli.
Molto interessante risulta la lettera inviata da Ventura a Bryant, datata 18 maggio 1953, in cui l'archeologo scrive:

> «Salvador Ripoll, nostro architetto è incaricato di disegnare piante e ricostruzioni volumetriche, a partire dai disegni di scavo, e tutto ciò che richiede il rigore matematico di questi lavori. Inoltre, procederà a rettificare la previsione di fine dei nostri scavi, progettando il totale sgombro della collina rocciosa, naturalmente pensando di eliminare il percorso che ancora esiste per salire verso la parte alta della città circondando l'anfiteatro da nord e nord-ovest».

Ripoll fu dunque designato per dare forma, graficamente, all'area dell'anfiteatro. Tali operazioni durarono circa tre anni. In un articolo apparso sul *Diario Español*[174]*,* si ipotizzò la fine dei lavori, ormai «nella fase avanzata», fissata «nei primi mesi» del 1957, dando conto ai lettori dei lavori realizzati durante i precedenti mesi di giugno e luglio, quando si estrasse la terra dalle gallerie ipogee e si raggiunsero i livelli primitivi dell'area dell'arena.
Durante gli ultimi scavi furono svelati e ricomposti i resti della basilica visigota su cui si innestò la chiesa romanica nell'arena dell'anfiteatro[175] e lo scavo delle gallerie sotterranee permisero il ritrovamento di una pittura votiva, nel braccio settentrionale ipogeo. Furono rimossi un totale di 750 tonnellate di terreno, i volumi di pietra e terra furono utilizzati per livellare i percorsi di accesso alla spiaggia e per costruire, come detto, le strutture che contenevano il Parco del Miracolo.
Con l'obiettivo di ampliare lo studio e conoscere *in situ* i principali anfiteatri del mondo romano, Ventura, con l'appoggio del Ministero dell'E-

[174] Cfr. *DE* del 4 agosto 1956.
[175] La basilica fu scoperta nel marzo del 1953. Cfr. W. J. BRYANT, *op. cit.*, 1972, 54.

ducazione e della Fondazione, intraprese il giorno 24 agosto 1956 un viaggio da Barcellona a Nimes, per poi proseguire verso Arles, Avignone, Berna, Milano, Verona, Venezia, Bologna, Firenze, Pisa e Napoli, fermandosi al ritorno anche a Genova e a Marsiglia.

Egli, dimostrando una certa capacità di osservazione, il 17 settembre, a Napoli, scrisse:

> «Io sono già in viaggio che durerà un mese (19-30 giorni) e che ho realizzato con 30 anni di ritardo, però non è mai troppo tardi, come dice il proverbio. Ma non avrei mai pensato che l'anfiteatro che mi avrebbe colpito di più, in relazione allo scavo di Tarragona, fosse quello di Avenches (Svizzera), più piccolo e non completamente scavato, ma vi ho trovato una somiglianza con la struttura del nostro podio, che all'inizio dello scavo mi sembrava strano».

Tale *tour* testimonia quasi un tentativo di ampliare gli orizzonti dell'archeologia tarraconense, limitata fino a quel momento alla messa in evidenza delle tracce antiche solo per ragioni di decoro urbano o di natura turistica, mentre in Italia era già ampiamente affermato un rigore dell'indagine archeologica, finalizzata alla messa in luce delle arti figurative e alla sistemazione dei grandi complessi monumentali, soprattutto negli scavi di Roma, Ostia e Pompei.

A Tarragona gli scavi archeologici, seppur diretti da Ventura e Ripoll, furono compiuti per lo più da persone estranee alla pratica dell'indagine stratigrafica: la *brigada de los intelectuales,* composta da docenti e professionisti che si prestarono gratuitamente o ad un prezzo simbolico all'estrazione del terreno, e gli *Amigos del Anfiteatro*, che si incaricarono anche di raccogliere fondi e aiuti dall'intera cittadinanza di Tarragona, contribuirono alla realizzazione di una campagna di scavo in alcuni momenti approssimata e priva di canoni prettamente scientifici.
Tuttavia, il lavoro realizzato per riportare in luce le rovine dell'anfiteatro e della chiesa di Santa Maria del Miracolo fu certamente eccezionale, se contestualizzato rispetto alla Tarragona degli anni Cinquanta[176].

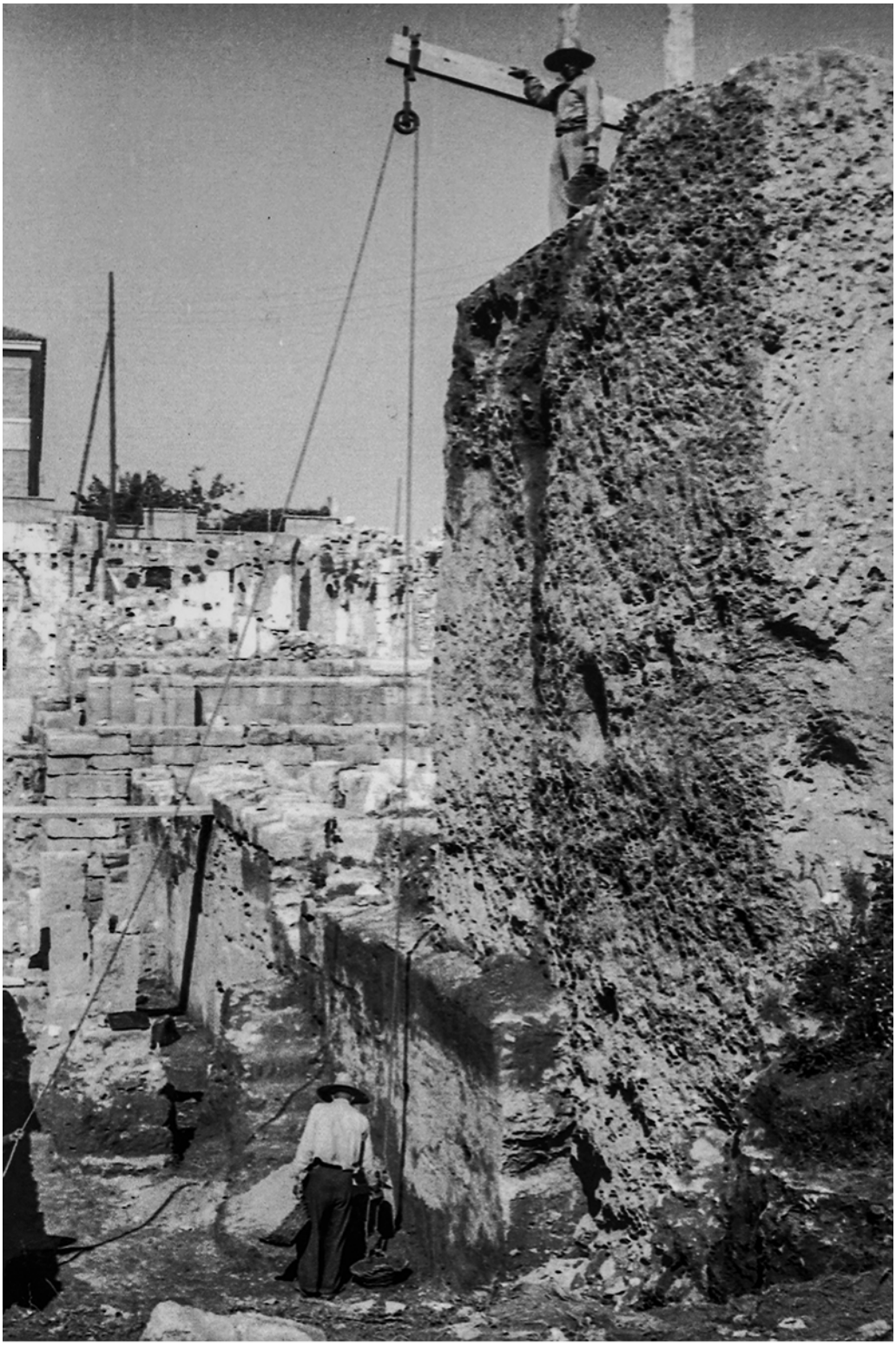
[176] La città risentiva delle privazioni, delle distruzioni e delle precarietà della guerra civile e del conflitto mondiale. I bombardamenti aerei avevano provocato una riconfigurazione forzata della



Lo stato dell'anfiteatro di Tarragona negli anni Sessanta, Bildarchiv, Marburg, Neg. Nr. 1.303.618 e Nr. 1.303.628, 1950-1970.



Lo stato dell'anfiteatro di Tarragona negli anni Sessanta, Bildarchiv, Marburg, Neg. Nr. 1.303.617, 1950-1970.



Scavi dell'estremo occidentale delle fossae (S. Ventura, Arxiu MNAT)

Nonostante tutte le difficoltà politiche ed economiche del tempo e le rudimentali tecniche e metodologie impiegate, si riuscì a liberare l'area archeologica dell'anfiteatro da 2.505 tonnellate di pietre e 14.238 tonnellate di terreno e macerie.
La grande opera di liberazione e di prima sistematizzazione del monumento fu conclusa nel 1957. Al vasto impegno della popolazione e dei professionisti che vi parteciparono, non fece eco alcuna iniziativa dell'Amministrazione. Sebbene il tema della *restauració* dell'anfiteatro[177] restò sempre prioritario nelle politiche urbane e sociali, il monumento fu nuovamente abbandonato per diversi anni, patendo le normali aggressioni degli agenti atmosferici e l'inevitabile degrado antropico.

3.4.2 1963-1972: Le ricostruzioni di Alejandro Ferrant Vásquez

La pratica e il dibattito sulle modalità di intervento relative al restauro architettonico in Spagna durante la metà del XX secolo coinvolgeva un gruppo ridotto di architetti, tra cui spiccò certamente Alejandro Ferrant Vázquez[178].
Le teorie italiane del restauro erano giunte in ritardo in Spagna, con la creazione di un corpo di architetti dedicato esclusivamente alla conservazione monumentale, che favorì la definizione di nuovi approcci e orientamenti. Il territorio spagnolo fu diviso in sei zone e ad ogni zona fu assegnato un architetto restauratore, che aveva il compito di con-

città, attraverso sgomberi e ricostruzioni. Inoltre, ai lavori di scavo si anteponevano gli interessi della RENFE e dello stesso Ajuntament per una risistemazione urbana e infrastrutturale della zona adiacente alla spiaggia del Miracolo.

[177] Si veda l'articolo del «Petrófilo» pubblicato nel *DE* del 2 maggio del 1958.

[178] Alejandro Ferrant (Madrid, 1897 - 1976) diresse gli scavi e la ricostruzione dell'anfiteatro romano di Tarragona tra il 1963 e il 1972 dopo numerosi e consistenti interventi su edifici storici spagnoli. Nel luglio del 1929 Alejandro Ferrant fu nominato architetto-archeologo delle *Brigadas del Patrimonio Artístico Nacional* (Brigate del Patrimonio Artistico Nazionale). Già durante i suoi primi anni nella *Brigadas* portò a compimento diversi lavori: la chiesa romanica di *San Pedro de la Nave*, i monasteri di *Santa María la Real* ad *Aguilar de Campo* (Palencia) e di *San Marcos* (León), la Collegiata di *Santa María la Mayor* a Toro e numerosi edifici moreschi. Dopo la rivoluzione in Asturia, prese parte alla ricostruzione della Cámara Santa di Oviedo. Ferrant rimase a Madrid dopo lo scoppio della Guerra civile spagnola nel 1936, dove collaborò con la *Junta de incautación y Protección del Patrimonio Artístico* (Squadra di Sicurezza e Protezione del Patrimonio Artistico). Dopo la guerra, con la vittoria dei nazionalisti, fu trasferito nella zona orientale della Spagna (Isole Baleari, Catalogna e Valencia). Ricoprì la carica di Architetto per il Servizio di Difesa del Patrimonio Artistico Nazionale dal 1942 al 1975, lavorando per il restauro di numerosi monumenti in Catalogna: *Sant Vicenç* a Cardona, *Santa Maria del Mar* e *Sant Pau del Camp* a Barcelona, La Seu Vella di Lleida, la chiesa di *Taüll* e gli edifici romani di Tarragona.

trollare i cantieri di "restauro", inteso per lo più come ricostruzione.
Le teorie boitiane e giovannoniane, concepite tra il XIX e il XX secolo, ispirarono anche in Spagna un nuovo modo di intendere il restauro monumentale, basato sul principio dell'esistenza di un metodo utile a governare le decisioni e le azioni degli architetti[179].
Il metodo rigoroso per la conservazione dei monumenti presentato da Boito, nella sua esposizione al III Congresso degli Ingegneri e Architetti di Roma dell'anno 1883, che fornì forme di intervento monumentale terminologicamente diverse, fu assorbito anche dal panorama spagnolo, che riorganizzò le sue forme di tutela e i suoi strumenti operativi[180].
L'adozione di nuovi orientamenti per il restauro e la conservazione fu, inoltre, parallela allo sviluppo degli studi compiuti nel campo della storia dell'architettura. Tale binomio disciplinare fu favorito dall'applicazione di un metodo scientifico di conoscenza impiegato dal *Centro de Estudios Históricos* per il restauro dei monumenti. La profonda conoscenza degli edifici antichi forniva la possibilità di elaborare un'opera di sintesi che potesse motivare l'intervento sui monumenti. Restauro e storia dell'architettura erano dunque integrati nel processo scientifico di conoscenza dei manufatti storico-artistici, finalizzato alla loro conservazione. Come accadde in Italia, tuttavia, le drammatiche vicende della guerra posero fine a tale pionieristica fase del restauro "scientifico" spagnolo.
Gli scontri bellici del 1936 interruppero anche i primi interventi di Alejandro Ferrant Vázquez. Si trattava di operazioni insolite, come lo "spostamento" della chiesa di *San Pedro de la Nave* o la ricostruzione quasi integrale della *Cámara Santa de Oviedo*. Nonostante la peculiarità di tali interventi, nei suoi "restauri" anteguerra, egli applicò i criteri fondamentali per la conoscenza del monumento e, dove possibile, praticò il minimo intervento, pur non evitando eliminazioni di strutture giudicate di scarso interesse o di intralcio per la ricomposizione dell'unità figurativa dei manufatti. Egli integrò spesso le soluzioni del restauro stilistico all'approccio del restauro moderno e scientifico, tramite con-

[179] C. CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, ed. Mario Bulzoni, Roma, 1970, pp. 107-114.
[180] I processi di riorganizzazione normativa della tutela confluirono nella promulgazione della Legge del 1933.

solidamenti, liberazioni e completamenti.
Ferrant fu artefice di importanti restauri, spesso intesi come ricostruzioni, in varie regioni spagnole e su importanti monumenti iberici tra cui le cattedrali di Oviedo, Santiago de Compostela, Palma, Lleida, Tarragona e Valencia e i monasteri di Ripoll, Santes Creus e Poblet[181].
Dal 1963 al 1972 Alejandro Ferrant diresse i lavori di scavo e ricostruzione dell'anfiteatro di Tarragona, mettendo in pratica la prassi restaurativa che fino ad allora lo aveva distinto. La sua metodologia si basò sul rispetto del valore documentale del monumento, sul minimo intervento e sul recupero di una figuratività complessiva, scadendo però spesso in soluzioni stilistiche utili alla risoluzione dei problemi più critici del monumento. Il punto di partenza dei suoi "restauri" fu la conoscenza approfondita dell'edificio, preludio ad una lettura sistematica di natura archeologica, strutturale e materica, che fornisse gli strumenti necessari per la ricostruzione, intesa come ricomposizione dell'immagine perduta del monumento. La sua conoscenza delle tecniche tradizionali, inoltre, permise a Ferrant di utilizzarle per il completamento di elementi mancanti, pur non esitando ad utilizzare materiali contemporanei, come l'acciaio ed il cemento armato, per migliorare la stabilità strutturale dell'edificio.
Nel decennio in cui fu impegnato a Tarragona, egli si occupò di: consolidare le murature di accesso alla "cavea", compiendo ricerche sul sistema di drenaggio e sulla ricostruzione del podio (1963); effettuare scavi di liberazione (1964); continuare saggi archeologici nel sito fino alle murature della chiesa (1967); approfondire scavi e ricostruire l'arco della porta di accesso della chiesa (1968); scavare e ricostruire il podio e le pavimentazioni (1969); ricomporre due volte dell'ordine superiore e due dell'ordine inferiore della cavea meridionale (1970); riconfigurare una volta a botte e costruire un arco di sostegno a tutto sesto (1971); ricostruire la gradinata e l'entrata dell'estremo sud-occidentale (1971); realizzare un arco di sostegno a tutto sesto e un collegamento tra due settori delle gradinate (1972).
Quando nel 1962 la *Dirección General de Bellas Artes* gli conferì l'incarico per il consolidamento e la ricostruzione dell'anfiteatro romano,

[181] Tutti i suoi progetti sono corredati da un'ampia raccolta di fotografie e relazioni oggi consultabili presso la *Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Archivo Alejandro Ferrant Vázquez (http://bv.gva.es/va/).*



Vista aerea del sito archeologico nel 1962, Raymond, BVNP, AAFV, Valencia, immagine non catalogata.



Inizio dei lavori diretti da Alejandro Ferrant. Vista nord-ovest del sito archeologico, dall'alto della cavea meridionale (Archivo Collegi d'Arquitectes de Catalunya, neg. n. 51_001).

Alejandro Ferrant era già responsabile delle *Brigatas del Patrimonio Nacional,* di cui faceva parte da più di trent'anni.

Pur non avendo a disposizione planimetrie o dettagli costruttivi, per ciò che riguarda il suo primo intervento sull'anfiteatro romano di Tarragona, possiamo desumere che l'architetto previde una recinzione per il sito, basata sulla pianta topografica già disegnata nel 1959, probabilmente da Ripoll che aiutò Ferrant nel prosieguo degli scavi che aveva condotto Samuel Ventura fino al 1957.

Si possiede un possibile *layout* planimetrico della recinzione, in scala 1:500, che reca come titolo *Planta situación de perfiles* (Pianta della configurazione dei profili), ma non riportà né firma né data.

Grazie allo studio del progetto di *Restauración de la cavea y podium del Anfiteatro romano de Tarragona* di Ferrant[182] è possibile chiarire i criteri principali con cui Ferrant approcciò, agli inizi degli anni Sessanta, il restauro archeologico dell'anfiteatro romano di Tarragona, precisando, anche dal punto di vista operativo, i principali adempimenti degli architetti restauratori in merito a liberazioni, consolidamenti e ricostruzioni.

Agli architetti che operavano sui monumenti storico-artistici spagnoli era richiesta una documentazione di progetto composta da tre elaborati fondamentali: una *Memoria*, che presentava lo stato di fatto del monumento, attraverso una breve relazione che ne precisava i precedenti interventi ed i fenomeni di degrado e dissesto in atto; un *pliego de condiciones facultativas y económicas*, un vero e proprio contratto su condizioni opzionali ed economiche in cui, capitolo per capitolo, si precisavano le disposizioni generali del progetto, gli obblighi e i diritti dell'impresa di costruzioni, le responsabilità civili degli operatori, le prescrizioni generali relative ai lavori, mezzi e materiali da utilizzare, disposizioni economiche; un inserto di *Mediciones*, il computo metrico estimativo che chiariva, la tipologia di opere da compiere, le misure ed i costi di realizzazione.

Nella *Memoria* del suo primo progetto per l'anfiteatro romano di Tarragona, Ferrant partì dagli importanti scavi compiuti negli anni Cin-

[182] *Restauración de la cavea y podium del Anfiteatro romano de Tarragona* di Alejandro Ferrant Vázquez, 31 maggio 1963, Archivio AGA di Alcalà de Henares, Madrid, 26/00377 S/N. Altra documentazione è disponibile presso la BVNP (AAFV): 947. *Obras de cerramiento e inicial de excavaciones. Anfiteatro* (17-7-1962).

quanta, finanziati da Bryant, che avevano svelato l'arena dell'edificio antico, i resti della basilica paleocristiana e della chiesa di Santa Maria del Miracolo, fortemente alterati dalla sovrapposizione del carcere del *Milagro*, poi abbattuto.

I ritrovamenti archeologici e tutte le operazioni di liberazione del sito, compiute prima di lui da Samuel Ventura e Salvador Ripoll, non avevano avuto seguito e dunque, nel 1963, si rendeva necessario un consolidamento di quei muri che, in seguito a crolli e ad un costante abbandono, minacciavano di andare perduti.

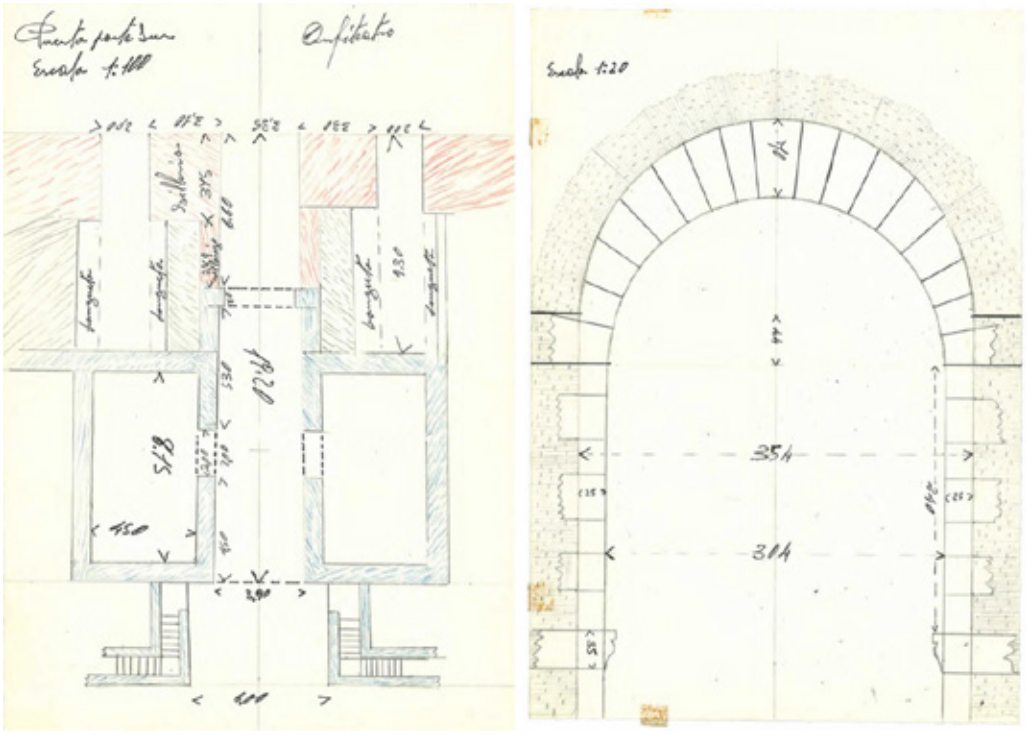
Egli propose il «consolidamento di quei muri che per la loro inclinazione, provocata dallo sgretolamento dei materiali, rischiano di crollare»[183]. Si riferiva alle murature dei «corridoi di accesso alla cavea», alle pareti «delle chiese» interne all'arena, pericolanti in seguito alla sovrapposizione di diverse fabbriche e all'accumulo di macerie e blocchi accumulati. Ferrant intendeva rimuovere gran parte dei blocchi di pietra che appesantivano le murature in elevazione, al fine di alleggerire le strutture e liberarne il fondo per la scoperta delle fondazioni. A giudizio di Ferrant, il sistema fondazionale dell'anfiteatro andava messo in luce insieme ad un eventuale pavimento originale che poteva trovarsi al di sotto dei numerosi residui di scavo. Lo svuotamento, inoltre, aveva anche lo scopo di ricercare l'eventuale sistema di drenaggio delle acque dell'arena e dei corridoi che, in caso di impossibile ripristino, avrebbe richiesto certamente un nuovo impianto di allontanamento delle acque reflue.

Ferrant ipotizzò anche eventuali operazioni di anastilosi, affinché gli elementi architettonici sparsi nell'arena potessero essere ricollocati nel punto in cui erano originariamente alloggiati. Tale opera di ricollocazione sarà compiuta specialmente per alcuni blocchi del podio.

Era difficile, secondo l'architetto, calcolare il costo delle opere realizzate, poiché potevano dipendere da circostanze diverse e in gran parte dal budget iniziale di partenza[184]: egli assunse prezzi fissi ipotetici, ba-

[183] BVNP, AAFV, 948. *Obras de conservación 1963. Anfiteatro (31-5-1963-28-4-1964).*

[184] Il bilancio mostra uno sconto economico fissato al 21% ottenuto sull'esecuzione materiale dell'opera, con mezzi ausiliari e con salari regolamentari in conformità con le disposizioni del Ministero del Lavoro spagnolo.



Rilievo dell'accesso all'arena e della porta Triumphalis dell'anfiteatro di Alejandro Ferrant Vázquez [BVNP, AAFV 947. Obras de cerramiento e inicial de excavaciones. Anfiteatro (17-7-1962-24-2-1968)].

sati su lavorazioni «di una certa analogia» rispetto a quelle proposte. Le ricostruzioni ipotizzate da Ferrant furono indicate su una pianta generale dell'anfiteatro, insieme a fotografie delle varie fasi di lavoro che potessero testimoniare la cronologia di intervento e i risultati finali raggiunti. È interessante analizzare, per questo primo progetto, le condizioni generali ed economiche corrispondenti alle opere di conservazione dell'anfiteatro di Tarragona da Ferrant, riportate poi in tutti i progetti da esso redatti per l'edificio ludico romano.

Dopo brevi clausole generali, la relazione tecnica del progetto presenta quattro capitoli principali, che chiariscono la tipologia di opere da realizzare, le condizioni di impiego di tecniche e materiali, le modalità di esecuzione delle opere e le condizioni economiche.

Il primo capitolo precisa, mediante tre articoli, che i lavori previsti dal progetto sono opportunamente descritti all'interno del computo metrico, che tali lavori sarebbero stati sospesi nel caso in cui fossero stati forieri di danni al monumento o a sue parti fondamentali e che qualora sarebbero state previste variazioni di progetto o di spesa ne avrebbe

ricevuta immediata comunicazione il Commissario Generale del Patrimonio Artistico Nazionale.
Il secondo capitolo, composto da 18 articoli, si sofferma sui materiali e sulle tecniche utilizzate per la loro messa in opera. Gli articoli di maggior interesse sono:

> «Art. 4. Saranno utilizzati materiali di prima qualità, in generale uguali o analoghi a quelli esistenti nell'edificio antico. Eccetto quando fosse conveniente per il suo interesse archeologico, si distingueranno le nuove opere e le riparazioni.
>
> Art. 5. La mano d'opera per l'esecuzione dei lavori di conservazione sarà specializzata, relativamente a tecniche specifiche proprie di ciascun mestiere.
>
> Art. 6. Gli aggregati e i leganti da utilizzare avranno le caratteristiche che contraddistinguono l'architettura e la sua configurazione originale.
>
> Art. 7. Le malte e i calcestruzzi saranno eseguiti secondo quanto determinato per ciascun caso specifico dal Direttore Architetto ma, come regola generale, è stabilito che quelli che devono rimanere evidenti devono avere le caratteristiche di quelli già esistenti nello stesso lavoro o in quelli dello stesso periodo e stile. Malte e calcestruzzi che devono essere nascosti saranno realizzati in base ai loro caratteri di resistenza o impermeabilità e purché non arrechino danni alla vecchia opera.
>
> Art. 8. La pietra da utilizzare in questo lavoro dovrà provenire dalla stessa cava da cui è stato estratto il materiale con cui fu eretto il Monumento da integrare o sostituire e, in caso di impossibilità, verrà cercato il più analogo di estrazione.
>
> Art. 9. Mattoni. I tipi di mattoni saranno distinti in base alle esigenze di lavoro. I mattoni a vista avranno le stesse dimensioni di quelli presenti nel Monumento, il loro colore sarà leggermente diverso e la sua fabbricazione differente da quella del vecchio. Sarà possibile in quasi tutti i casi, distinguere le aggiunte dalla preesistenza. I mattoni dovranno rispettare le condizioni di resistenza e inalterabilità.
>
> Art. 10. Tegole. Si tenterà di utilizzare vecchie tegole, analoghe a quelle già presenti nel Monumento. La finalità è che non risulti un tetto discordante con il tutto.

Art. 11. Lavagne. Verranno dalla cava più adeguata e il loro taglio e le dimensioni saranno le stesse che il Monumento aveva inizialmente.

Art. 12. Pavimentazioni. Si provvederà affinché la loro forma, le dimensioni e le qualità siano come quelle del resto del pavimento, però si baderà che la sua resistenza sia maggiore e soprattutto che presentino una sigla sul retro che ne testimoni la nuova fattura.

Art. 13. Lastre. Si potranno imitare le qualità delle esistenti quando le decorazioni esistenti lo permettono senza perdere la bellezza complessiva; tuttavia, i nuovi pezzi avranno un rilievo sul retro che ne attesta l'epoca di fabbricazione. Le piastrelle di valore archeologico non saranno completate da nuovi pezzi, semplicemente i difetti saranno tagliati e la tessitura sarà sfumata o dipinta in modo che non sia insolito.

Art. 14. Nella riparazione delle carpenterie artistiche si seguiranno le norme del restauro così da non confonderle con i resti antichi, ma senza stonare con essi.

Art. 15. Ferri. I ferri strutturali e i profili laminati avranno le qualità previste dalle Condizioni di impiego di tecniche e materiali. Si utilizzerà ferro di non facile ossidazione.

Art. 16. Vetri. Per la riparazione di vetri e finestre si provvederà a non disarmonizzare aperture e superfici trasparenti. Il vetro, bianco o colorato, avrà la stessa tonalità di quello vecchio.

Art. 17. Tutti i materiali saranno riconosciuti dall'Architetto Direttore o da una persona da esso delegata, prima dell'impiego in cantiere, senza la cui approvazione non si potrà procedere alla collocazione. Questo riconoscimento previo non costituisce approvazione definitiva. L'Architetto direttore potrà ordinare la rimozione, anche dopo la collocazione in cantiere, dei materiali che si dimostrino difettosi o inadatti, anche se inizialmente approvati»[185]

Il terzo capitolo, composto da sette articoli, precisa le modalità di esecuzione delle opere dell'intero progetto di restauro, precisando tecniche impiegate e fasi di realizzazione degli interventi. Si riportano di seguito gli articoli:

[185] *Restauración de la cavea y podium del Anfiteatro romano de Tarragona* di Ferrant, 1863, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00377 S/N.

«Art. 19. Demolizioni. Si praticheranno sempre con enorme attenzione, smontando pezzo per pezzo. Se ciò si fa per ricostruire in seguito l'elemento smontato si numererà ogni pezzo, si realizzerà preventivamente un disegno dettagliato della sua configurazione, si scatteranno fotografie che serviranno per chiarirne la sua collocazione, la cassaforma e i leganti saranno realizzati con precisione, etc. Si prenderanno tutte le precauzioni per evitare rotture, alterazioni o perdite. I materiali risultanti saranno impilati o immagazzinati con le dovute garanzie di sicurezza. Quando si esegue una demolizione, verranno studiati gli elementi e le diverse fabbriche scoperte, in modo che se appare qualcosa di imprevisto, la demolizione verrà interrotta e il direttore architetto e il commissario della zona riceveranno una notifica per ulteriori risoluzioni.

Art. 20. Svuotamento della terra. Sia che si tratti di nuove fondamenta o di smantellare accumuli di terra o semplicemente di aprire scantinati, saranno fatti lentamente e in piccole aree in modo da non procurare dissesti al monumento ed esaminare attentamente i resti che potrebbero contenere il terreno. I responsabili presteranno particolare attenzione per evitare il deterioramento sia degli elementi apparenti sia di quelli scoperti nel corso dei lavori.

Art. 21. Murature. Saranno apparecchiate in accordo con le esistenti nella loro parte visibile. A tale scopo verranno seguiti i dettagli forniti dal Direttore Architetto. Il lavoro di queste pietre, se necessario, sarà praticato con strumenti moderni e in modo diverso dalla vecchia opera del monumento, ma non discordante con l'aggiunta, sarà contrassegnato da una R, in un colpo infossato, che indica una pietra sostituita. I motivi ornamentali, non saranno ripetuti, saranno imitati o caricati in volume. Ciò al fine di permettere di riconoscere l'autenticità del rinnovato ad occhio nudo, senza causare un effetto spiacevole o distrarre dal godimento del tutto.

Art. 22. Le fabbriche di mattoni a vista saranno trattate allo stesso modo di quelle esistenti per ottenere un insieme armonioso ma comunque facilmente distinguibile dal vecchio.

Art. 23. In tutti gli altri tipi di lavoro, verrà seguito il criterio di partecipazione aperta allo scopo di conservare il monumento, secondo le buone regole del commercio ed in base all'arte richiesta.

Art. 24. Tutti i ponteggi, siano essi di legno, metallo o misti, saranno costruiti in modo solido, con elementi perfetti con le dimensioni necessarie, utilizzando giunti adeguati e in grado di resistere ai pesi e alle pressioni a cui devono essere sottoposti; saranno realizzati secondo le istruzioni for-

> nite dal direttore architetto e sotto la sua supervisione. Nella costruzione di tutti i tipi di ponteggi saranno osservate quante regole sono stabilite nelle ordinanze comunali.
>
> Art. 25. Con le stesse condizioni dell'articolo precedente, gli allegati necessari verranno eseguiti e redatti sotto la direzione dell'architetto o della persona da esso delegata»[186]

Il quarto capitolo riguarda il computo metrico, in cui troviamo l'enumerazione delle principali tipologie di opere da effettuarsi e l'elenco dei materiali e della manodopera da impiegare. Un primo foglio di *Mediciones* chiarisce le dimensioni dell'intervento, indicando le superfici e i metri cubi di materiale da rimuovere e da utilizzare per il consolidamento; altri tre fogli riportano il prezziario relativo al costo giornaliero degli operai e dei mezzi impiegati, dei materiali da acquistare per le operazioni previste e dettagli relativi a costi medi e puntuali. Un ultimo foglio "economico" riassume le principali operazioni compiute e il rispettivo prezzo: scavi di liberazione e trasporto del terreno di risulta (90.241,00 pesetas), consolidamento delle murature (265.250,00 pesetas) e riordino dei resti architettonici (200.00,00 pesetas).
A partire dal 1964 il *Ministerio de Educación Nacional*, che all'epoca si occupava del patrimonio architettonico e artistico spagnolo, iniziò a concedere fondi sufficienti, seppur non in maniera continuata, per il consolidamento e la ricostruzione dei resti. Fu incaricato nuovamente Ferrant per la redazione di un secondo progetto per la conservazione dell'anfiteatro romano di Tarragona[187].
Egli nella *Memoria* di premessa al progetto illustra brevemente i suoi interventi dell'anno prima:

> «Nel nostro progetto precedente abbiamo proposto di effettuare esplorazioni precise per riscontrare l'antico disegno dell'arena, per ottenere l'allontanamento delle acque meteoriche che potevano inondarla. Il risultato ottenuto è stato soddisfacente, però molto difficoltoso»[188]

[186] *Ivi*.
[187] *Obras de conservación 1964. Anfiteatro*, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00354 S/N. Altra documentazione è disponibile presso la BVNP(AAFV): 949. *Obras de conservación 1964. Anfiteatro* (8-5-1964-8-3-1965).
[188] *Ivi*.

Attraverso i saggi praticati seguendo la direzione del canale menzionato dallo stesso Ferrant, si arrivò al muro di contenimento che separava l'anfiteatro dalla linea ferroviaria, provando di fatto che il disegno originale dell'anfiteatro passava al di sotto dei binari e arrivava sino alla spiaggia. Tali operazioni permisero la scoperta di resti consistenti, utili alla conoscenza della struttura originaria.
Il progetto del 1964, in continuità con il precedente, previde consistenti scavi finalizzati alla scoperta di tutti gli elementi architettonici che restavano della monumentale costruzione romana. Ferrant precisò che tutto il terreno da asportare sarebbe stato opportunamente maneggiato. Tale accortezza avrebbe permesso di non correre il rischio di mutilare pezzi scultorei e architettonici distaccati o di frantumare quelli che ancora si conservavano nel loro sito originario, permettendo l'analisi della stratificazione del terreno non rimosso. Ferrant era convinto che sulla base di ciò che si conosceva dell'edificio antico, esso poteva essere completato «con una chiara differenziazione di cantieri di alcune volte o muri dissestati, al fine di ottenere una maggiore percezione di grandezza di questo originale monumento».
Il progetto presentato da Ferrant, datato 8 maggio 1964, riporta, come da prassi, una *Memoria* iniziale sullo stato di fatto e sui principali obiettivi progettuali, un regesto fotografico, tavole che illustrano in pianta la posizione precisa di scavi e ricostruzioni, il *pliego de condiciones facultativas y económicas* e computo metrico.
Dall'interpretazione del documento economico si possono dedurre le principali operazioni compiute nel 1964 presso l'anfiteatro da Alejandro Ferrant: scavo, trasporto e scarico di terreno di riporto (322.784,00 pesetas), demolizioni e ricostruzioni di murature e dismissione dei materiali di risulta (98.020,00 pesetas), ricostruzione parziale delle volte con centine lignee (105.875,00 pesetas). L'intero intervento ebbe un costo totale di circa 500.000,00 pesetas.
In continuità all'intervento del 1964 si pone il *Proyecto de intervención arqueológica en el Anfiteatro romano de Tarragona,* redatto da Ferrant nel 1967.
Prima della definizione di tale progetto, tuttavia, si registrarono alcune questioni di natura economica che appare opportuno esaminare. Nel gennaio 1967 un documento della Commissione di Cultura e Sport dell'*Ayuntamento* di Tarragona, ratificò la volontà di provvedere il più

possibile al restauro dell'anfiteatro romano e del foro, mediante un finanziamento del Municipio cittadino di un milione di pesetas, a patto che anche la Direzione Generale avesse contribuito con altri due milioni di pesetas. Ciò lascia intuire l'interesse da parte del Municipio di restaurare due monumenti fondamentali per Tarragona, l'anfiteatro e il foro, ma al tempo stesso le possibilità economiche limitate da poter investire su tale patrimonio. L'accordo, infatti, prevedeva la ripartizione su due anni del finanziamento comunale, 500.000 pesetas ricavate dal Bilancio Speciale per la Pianificazione del 1967 e l'altra metà dal Bilancio dell'anno successivo[189].

Tuttavia, nel marzo del 1967, «nonostante i totali propositi restaurativi» la Giunta Provinciale, impegnata nella promozione di un inventario del patrimonio storico-artistico provinciale per la valutazione di restauri e opere di conservazione, non aveva ancora accordato «alcun finanziamento per le opere dell'anfiteatro e del foro»[190].

Con il finanziamento degli interventi di restauro e conservazione in sospeso, Ferrant si dedicò alla redazione del nuovo progetto per l'anfiteatro romano, datato 31 marzo 1967[191]. Egli previde lo scavo ed il setacciamento del terreno rinvenuto nei settori sud-ovest e nord-ovest, così da poter «scoprire le costruzioni che ellitticamente sono state rinvenute intorno all'arena rimaste in buone condizioni», da consolidare o ricostruire.

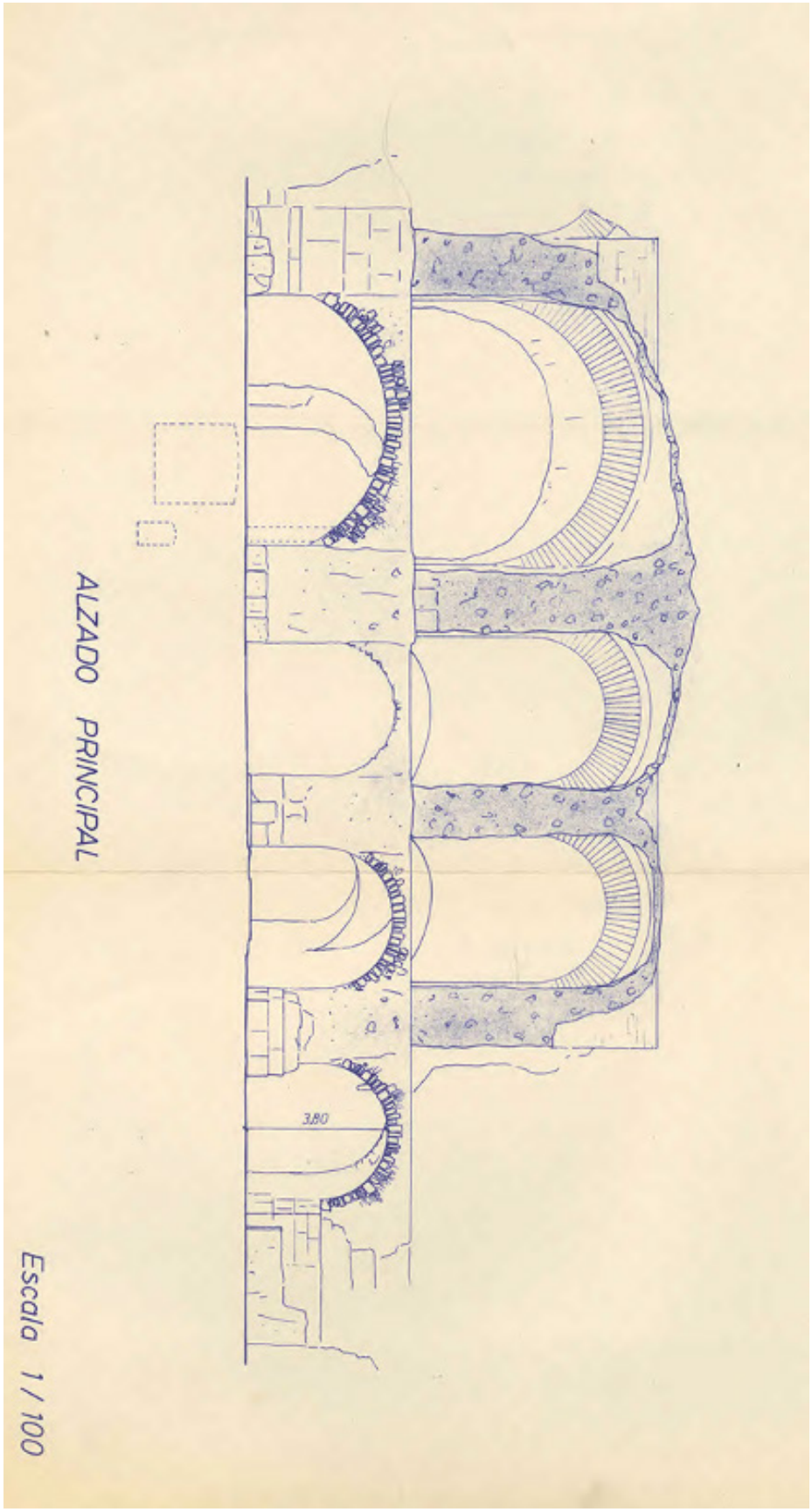
Evidenziò ancora la possibilità di ricomporre il podio in muratura, con il relativo rivestimento, riconfigurando parte della cavea e riordinando i resti architettonici sparsi in tutto il sito. L'intero progetto di restauro, secondo il preventivo dello stesso Ferrant, sarebbe costato circa un milione di pesetas.

L'anno 1967 fu un anno fondamentale per l'anfiteatro tarraconense, per le dinamiche politico-sociali che lo coinvolsero e per la metodologia di scavo e restauro dell'edificio ludico antico che via via si definì. Durante l'estate del 1967, infatti, ricominciò lo scavo dei resti dell'anfiteatro e furono completamente rimosse le macerie e gli altri detriti dall'area.

[189] Si può far riferimento ad un documento del 26 gennaio 1967, approvato dalla Commissione dell'*Ayuntamento* di Tarragona il 3 febbraio 1967, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00119 S/N.

[190] *DE* del 19 marzo del 1967.

[191] *Obras de conservación 1967. Anfiteatro*, AAFV, 950, 31-3-1967.



Rilievo della facciata "marittima" dell'anfiteatro di Alejandro Ferrant Vázquez [BVNP, AAFV 949. Obras de conservación 1964. Anfiteatro (8-5-1964/8-3-1965)].



Due fotografie della facciata "marittima" dell'anfiteatro: a destra, le arcate e i lavori in corso per la nuova linea ferroviaria (29 febbraio 1964); a destra, operazioni di pulizia e liberazione dalle macerie del comparto sud delle rovine (16 aprile 1964) (BVNP, AAFV, immagini non catalogate).



Parte del regesto fotografico allegato al progetto di Alejandro Ferrant, 1964, Archivio AGA, Alcalà de Henares, 26/00354 S/N.

Le operazioni che liberarono il monumento al fine di favorire un successivo restauro ed una necessaria valorizzazione, furono descritte dettagliatamente dall'archeologo Pedro Manuel Berges Soriano nel suo articolo *Anfiteatro 1967*[192].

L'archeologo Manuel Berges dedicò uno scritto agli scavi compiuti nel 1967 solo nel 1994, ma descrisse minuziosamente la metodologia e le fasi di prospezione degli anni Sessanta sulla base dei suoi appunti. Egli lamentò che la figura dell'archeologo, in quel momento storico, soprattutto per ciò che riguardava il cantiere dell'anfiteatro romano di Tarragona, appariva marginale, come se fosse un semplice collabora-

[192] M. BERGES, *Anfiteatro 1967*, QHT XIII, 1994.

tore, talvolta quasi superfluo[193].

Berges reputò già eccezionale la presenza di un archeologo, in quanto la campagna di scavo, che diede comunque risultati considerevoli vista l'eccellente preparazione dell'architetto Ferrant, rientrava negli schemi generali e amministrativi di una normale opera civile. La presenza di un archeologo nel gruppo di lavoro finalizzato al restauro dell'anfiteatro, secondo Berges, rappresentava «un triunfo», in quanto l'obiettivo principale delle operazioni era quello di compiere saggi e lavori archeologici minimi per una rapida riconfigurazione del sito.

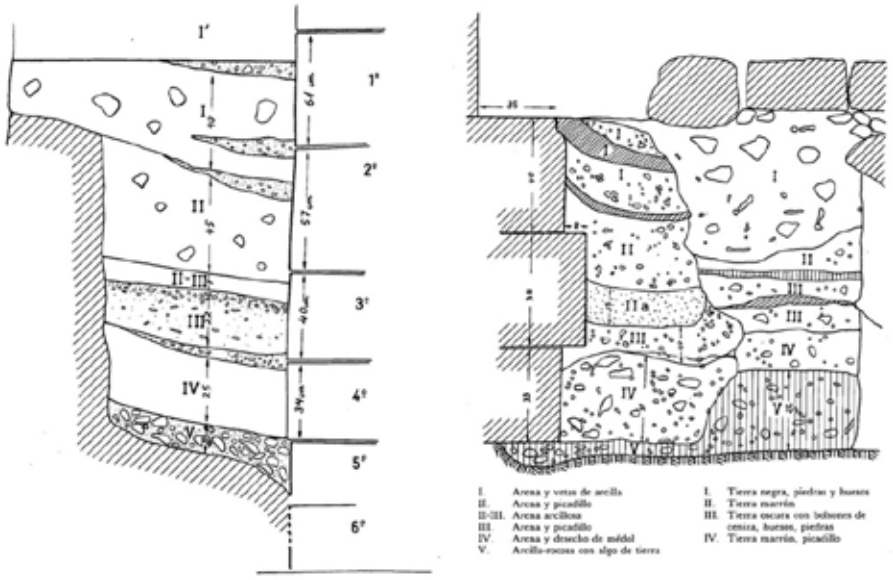
Tale premessa di Berges servì, probabilmente a giustificare la limitatezza dei saggi archeologici rispetto all'enorme quantità di terreno estratta dall'area dell'anfiteatro nel 1967. Egli motivò anche il ritardo nella pubblicazione degli esiti dei suoi lavori archeologici, dovuto alla mancanza di collaboratori e alle difficili dinamiche costruttive esistenti in quegli anni a Tarragona.

Berges, in solitaria e in tempi strettissimi, realizzò quattro saggi stratigrafici nella zona della porta sud dell'anfiteatro e uno nella zona est, accanto alla linea ferroviaria, in prossimità del mare. Egli riscontrò la presenza consueta di terra rossa e delle pietre locali di Tarragona, denominata «médol». Fu possibile individuare il livello stratigrafico a cui corrisponde il momento della realizzazione del monumento e gli strati relativi a posteriori rifacimenti o ampliamenti, con particolare riferimento ai segni più superficiali propri della fase di spoliazione dell'edificio, utilizzato come cava. Berges scoprì che la pavimentazione in pendenza della porta che conduce all'arena dell'anfiteatro non era ascrivibile alla prima fase del monumento, in quanto i resti ceramici e i piccoli residui di bronzo trovati permettono di datarla intorno alla seconda metà del IV secolo. I saggi archeologici restituirono numerosi oggetti di varia natura che confermarono il tortuoso palinsesto definitosi per l'edificio fino a quel momento.

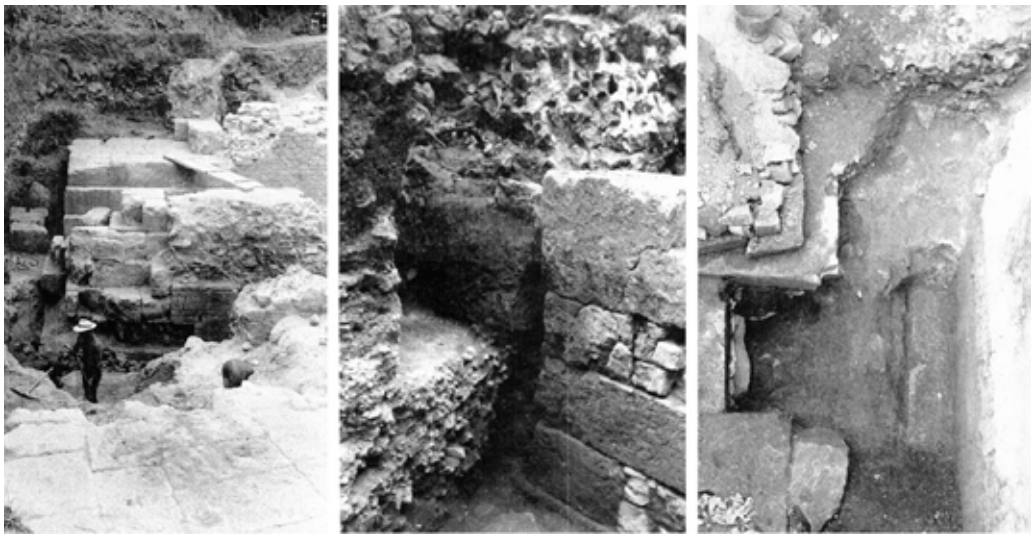
I lavori, finanziati ufficialmente nel maggio del 1967[194], furono re-

[193] Egli scrive: «el arqueólogo en aquel momento era marginal; de simple colaborador y a veces casi de intruso». Cfr. *Ibidem*, 9.

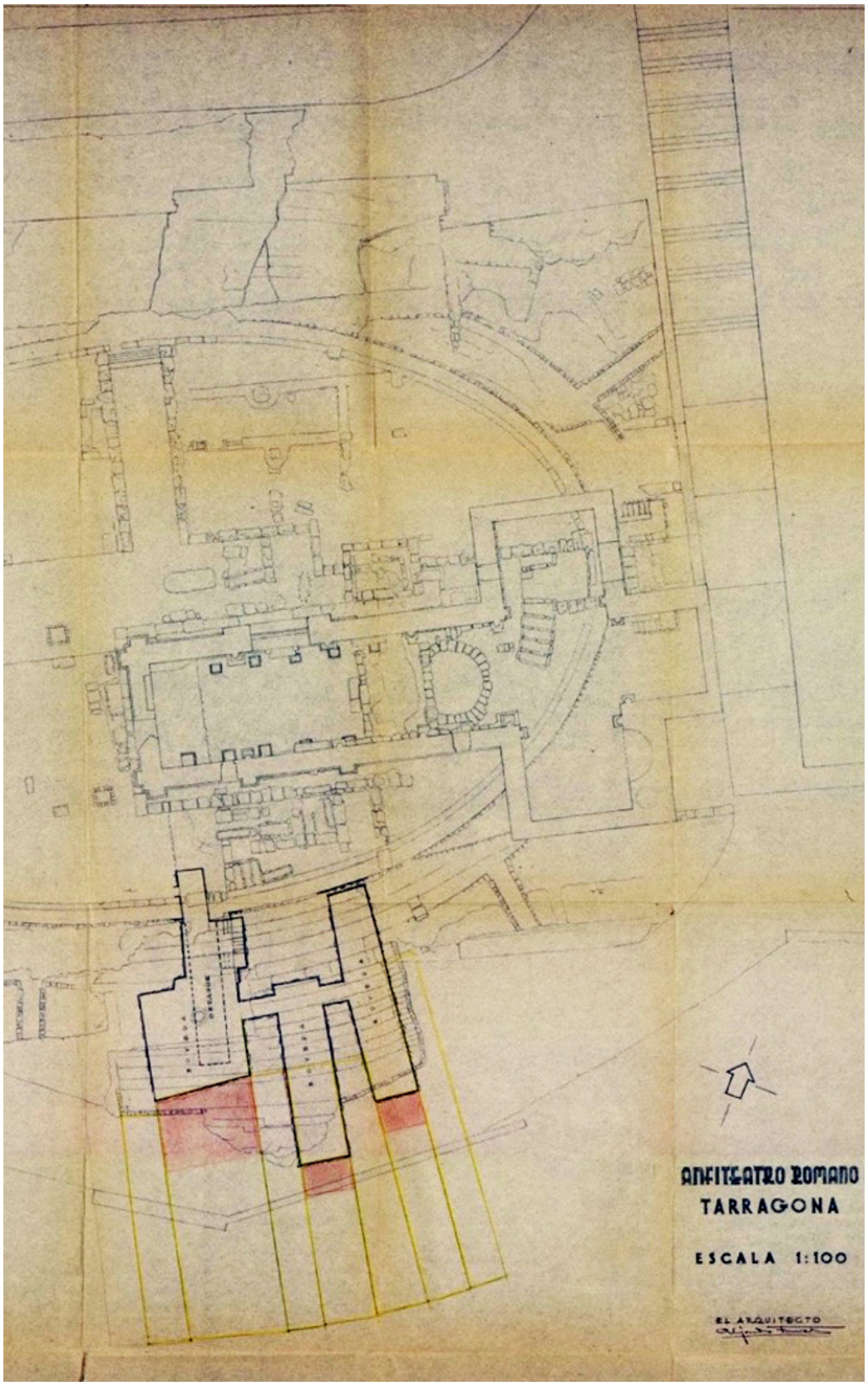
[194] Il 16 maggio del 1967 un Segretario scrive all'*Inverventor municipal*: «Si notifica che l'*Ajuntament* all'unanimità nella sessione straordinaria celebrata il 10 marzo accordò di concedere un finanziamento di 1.000.000 pesetas alla Direzione Generale di Belle Arti, finalizzato al restauro dell'anfiteatro e del foro romano, suddiviso in 500.000 pesetas nel primo anno a carico del Bi-



Sezioni stratigrafiche redatte da Manuel Berges. A sinistra, la stratigrafia relativa ad un saggio archeologico compiuto nel lato est; a destra, la lettura stratigrafica della zona del corridoio perpendicolare alla parete ovest dell'ingresso (tratte da M. BERGES, Anfiteatro 1967, Quaderns d'Història Tarraconense XIII, 1994).



Fotografie degli scavi realizzati nel 1967, da sinistra a destra si vede l'apertura di un saggio nella zona della porta sud, dell'estremità della galleria ipogea maggiore e della porta di nord-est (tratte da M. BERGES, *Anfiteatro 1967*, Quaderns d'Història Tarraconense XIII, 1994).



Estratti del progetto di restauro dell'anfiteatro dell'architetto Alejandro Ferrant, 1967, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00354 S/N.

alizzati dalle *Brigadas del Patrimonio Artistico Nacional*, dirette dall'architetto responsabile della zona Alejandro Ferrant195 e completati nel luglio del 1967 con prospezioni archeologiche nei settori meridionali e occidentali[196] realizzate da Pedro Manuel Berges Soriano, all'epoca direttore del *Museo Arqueològic* di Tarragona.

Vale la pena soffermarsi sulle vicissitudini culturali a margine degli interventi di Ferrant. Negli anni in cui l'architetto madrileno redigeva ed effettuava i primi progetti di restauro sull'anfiteatro di Tarragona, recuperandone la configurazione e ricostruendone, per analogia, parte delle strutture superstiti, un importante dibattito si stava alimentando in Spagna circa le criticità conservative delle pietre dei monumenti.

Dall'8 al 10 novembre del 1965 si tennero a Madrid delle giornate di studio sull'alterazione dei materiali petrosi utilizzati nei monumenti, organizzato dal Ministero dell'Educazione Nazionale, dalla Direzione generale delle Belle Arti e dal Consiglio Superiore di Ricerca Scientifica. Si discusse, tra le altre questioni restaurative, delle possibilità di impiego di un materiale innovativo che l'architetto tedesco Max Krusemark[197] aveva da poco introdotto sul mercato spagnolo. Si trattava di una particolare malta refrattaria brevettata con il nome di *Mineros*[198] che garantiva maggiore resistenza e rapidità di messa in opera. In maniera del tutto semplicistica, la stampa dell'epoca descrisse tale materiale come capace di permettere il restauro o la ricostruzione dei monumenti ar-

lancio Speciale vigente di quest'anno (1967) e le restanti 500.000 pesetas al Bilancio Speciale di Urbanistica che si formerà per l'anno 1968, in conformità con l'informativa di questo Ufficio di Intervento Municipale in data 27 gennaio del presente anno. Per il suo governo le rendo noto che la citata Direzione si è già interessata presso di noi affinché fosse depositato il permesso generale di detto dipartimento e il finanziamento corrispondente al seguente anno» Cfr. Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00119 S/N.

[195] I lavori dipendevano dai fondi derivanti dalle sovvenzioni, iniziavano e venivano sospesi a seconda della disponibilità. D'altro canto, Ferrant Vásquez si occupò contemporaneamente di altri lavori di restauro o ricostruzione nella stessa città, come nel caso del *Pretori* o del *Castell del Rei*, e in provincia.

[196] Al MNAT si conservano i diari o i rapporti degli scavi compiuti sotto la direzione di Berges. È interessante confrontare i risultati ottenuti da quegli scavi con le prospezioni archeologiche compiute dal TED'A negli anni Novanta.

[197] Max Krusemark fu tra gli esponenti del cosiddetto «Espressionismo dei mattoni», in tedesco «Backsteinexpressionismus», una corrente architettonica espressionista, diffusasi principalmente negli anni Venti del Novecento in Germania e nei Paesi bassi, che usò mattoni, mattonelle o mattoni di clinker come principale materiale da costruzione visibile.

[198] La malta *Minéros Krusemark* è ancora oggi in commercio ed è molto usata per il restauro dei monumenti del nord dell'Europa, principalmente in Germania, dove viene prodotta.

cheologici o, in generale, tutte le opere di architettura antiche e moderne, dissestate o degradate dal tempo, dalle guerre, dalla corrosione naturale della pietra. La malta *Mineros* fu presentata come un materiale dalle incredibili caratteristiche: maggiore durezza rispetto alla pietra naturale, più resistenza alle temperature estreme o al cambio brusco caldo/freddo, possibilità di applicazione in stato semi-solido per una straordinaria rapidità di restauro e ricostruzione, con conseguente abbattimento dei tempi di realizzazione del 50%.

Il nuovo materiale fu addirittura definito «milagro alemán», miracolo tedesco e ampiamente utilizzato in vari paesi europei (Svizzera, Svezia, Austria e Spagna) per rispondere rapidamente ai vasti danni della Seconda Guerra Mondiale al patrimonio archeologico ed architettonico.

Alla vigilia di nuovi lavori sull'anfiteatro di Tarragona, dopo averne svelato e messo in sicurezza i resti antichi, la Spagna si interrogava sulla possibilità di usare tale «ungüento amarillo», unguento giallo, per velocizzare i cantieri di restauro e le ricostruzioni dei siti archeologici e architettonici nazionali più significativi.

Il materiale innovativo importato dalla Germania era costituito da un'addizione di acido silicico che veniva applicata sulle pietre antiche ormai sprovviste delle caratteristiche fisiche naturali. Le parti danneggiate delle pietre venivano sostituite con la malta *Mineros*, identica alla pietra trattata ma insensibile ai corrosivi chimici naturali e ai fumi industriali. Tale pratica non escludeva un «restauro pietra per pietra» ma permetteva un consistente risparmio in termini di tempo e denaro «per la gioia delle amministrazioni municipali e statali»[199]. Lo stesso Max Krusemark rilasciò numerose interviste alla stampa dell'epoca per proporre il suo innovativo brevetto, nato dalla sua attività di ricerca in laboratorio contestualmente al dibattito sulla ricostruzione sorto in seguito alla conta dei danni sui monumenti sconvolti dai bombardamenti. Egli, nel 1967, mediante l'azione di una società spagnola diretta da Hugo Pracht, tentò di introdurlo anche in Spagna con specifiche azioni di *marketing*.

Egli, con intraprendenza ed astuzia, tentò di introdurre il metodo

[199] AHCT.

Minéros anche in merito ai restauri che si stavano compiendo sull'anfiteatro di Tarragona scrivendo, nel gennaio 1967, al sindaco di Tarragona e all'architetto municipale Antonio Pujol Sevill. Pracht scrisse:

> «Signor Sindaco, [...] in una mia recente visita a Tarragona, ho notato l'ambientazione unica dell'anfiteatro romano, situato su una soave collina, ai piedi di uno dei nostri migliori hotel, con lo sfondo di un grazioso parco e con una vista meravigliosa sul Mediterraneo, unito a ciò un clima invidiabile».

Insistendo poi, sulla natura di «luogo per celebrare eventi» dell'anfiteatro, espose la possibilità di implementare l'offerta turistica dell'area archeologica, ricostruendone l'impianto scenografico. Egli illustrò:

> «La mia idea, che con cortesia mi permetto di esporre è restaurare completamente questa incomparabile cornice, non solo per ammirazione, ma anche come testimonianza di una enorme opera classica. Comprendo che ciò rappresenta un grande lavoro, tuttavia i mezzi economici necessari non saranno molto superiori a quelli che occorrerebbero per la realizzazione di uno stadio di calcio. Disporre di un luogo per festival all'aria aperta, che anche altre nazioni vorrebbero, rappresenterebbe una grande attrazione. Il beneficio che questa riqualificazione rappresenterebbe sarebbe proporzionato allo Stato, alle sue Direzioni generali di Belle Arti e Architettura, al turismo e alla città di Tarragona».

Nella prima parte della lettera, Pracht presentò in maniera sintetica ed efficace la situazione, filtrando attraverso gli interessi imprenditoriali, apprezzabili riflessioni in merito allo stato dell'anfiteatro tarraconense negli anni Sessanta, meritevole di restauro e valorizzazione, inquadrandolo come una enorme potenzialità per lo sviluppo culturale ed economico cittadino. Nella seconda parte della missiva, tuttavia, lo spirito d'impresa prevalse con la proposta del *Minéros* per un restauro "stilistico" dell'anfiteatro e con una strategia economica di finanziamento degli interventi:

> «[...] con il *Minéros* ed il suo procedimento, con cui in brevissimo tempo potremmo riconfigurare le pareti, la cavea, ecc. ottenendo un risultato identico all'originale, di maggiore resistenza al degrado delle pietre antiche. [...] Programmando la realizzazione di tale cantiere di restauro, mentre si procede alla liberazione e alla riconfigurazione spaziale, si possono ultimare da parte degli architetti piante e prospetti della struttura origi-

> nale. Anche la spesa che ciò implica sarebbe facilmente reversibile, cioè dopo un certo numero di spettacoli all'aperto in questo quadro naturale, un certo "pedaggio" sul prezzo dei biglietti contribuirebbe a finanziare questo accordo»[200].

Numerose furono le lettere scritte da Hugo Pracht per sollecitare l'impiego del *Minéros* in occasione degli interventi di scavo che Ferrant, coadiuvato da Berges, stava effettuando sul monumento tarraconense. Lo stesso stesso Max Krusemark compì un sopralluogo presso l'anfiteatro, tentando di alimentare le trattative e richiedendo l'autorizzazione per una prova *in situ* del nuovo materiale[201].
Dal confronto tra la stesso Krusemark e Agustín Martí Plá, sindaco di Tarragona, si possono ricostruire le strategie di valorizzazione concepite dall'Amministrazione tarraconense. Secondo il primo cittadino la chiesa visigota all'interno dell'arena dell'anfiteatro non doveva «assolutamente essere toccata nelle operazioni di sistemazione» del monumento. Si riteneva conveniente solo «rifunzionalizzare sia la scena che le gradinate [...] per celebrare festival, concorsi corali, ecc. nell'anfiteatro»[202].
Krusemark propose di raggiungere tale obiettivo «sistemando con il *Minéros*», ricostruendo le gradinate dell'edificio ludico cosicchè il pubblico, «oltre a godere di uno spettacolo unico al mondo» avrebbe potuto «ammirare i resti della magnifica chiesa».
Mentre si procedeva con gli scavi di liberazione dell'area dell'anfiteatro, Pracht si recò nuovamente a Tarragona e, accompagnato dal vicesindaco Luis Zamora Navas, evidenziando ancora una volta che si sarebbe dovuto evitare «che l'anfiteatro romano rimanesse abbandonato e persino usato per determinati scopi lontani dalle più elementari regole di igiene», avanzando nuovamente la possibilità di organizzarci «festival utilizzando lo scenario per collocarvi posti d'onore e l'antica arena per le rappresentazioni», ricostruendo le gradinate[203].

[200] AHCT.
[201] Lo si apprende da una lettera del 17 aprile 1967, inviata da Hugo Pracht al sindaco di Tarragona con oggetto «Habilitación del Anfiteatro rómano». Cfr. AHCT.
[202] *Ibidem*.
[203] Egli scrisse, inoltre: «Per raggiungere tale sistemazione sarebbe opportuno ricostruire le gradinate tanto nella parte larga che nello scenario. In questo modo le rappresentazioni già corali nello scenario, come quelle eseguite nell'arena, potrebbero essere seguite dal pubblico, che non esiterebbe a riempire gli spalti».
La seconda parte della lettera ipotizza un calcolo, basato sui quantitativi delle opere di ricostruzio-



MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL - DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

SIMPOSIO SOBRE ALTERACIÓN DE MATERIALES PETREOS UTILIZADOS EN LOS MONUMENTOS

CASÓN DEL BUEN RETIRO - FELIPE IV - MADRID (14) , 23 de setiembre de 1965

Sr. Don Hugo Precht
Lepanto, 340 - 6º
BARCELONA-13

Muy Sr. mío:

Del 8 al 10 de ~~septiembre~~ próximo se va a celebrar en Madrid un SIMPOSIO SOBRE ALTERACION DE MATERIALES PETREOS UTILIZADOS EN LOS MONUMENTOS, y teniendo noticias de que está Vd. preocupado por estas cuestiones, me complazco en invitarle a presentar una comunicación sobre los resultados que haya obtenido con el procedimiento utilizado por Vd.

En espera de sus noticias le saluda afectuosamente,

- Buenaventura Nieto -

NUESTRA CIUDAD

UN MORTERO REVOLUCIONARIO PARA LA RESTAURACION DE MONUMENTOS

PROXIMAMENTE SE UTILIZARA EN LA FACHADA DEL MONASTERIO DE RIPOLL

En una interesante conferencia ilustrada con diapositivas, el arquitecto Dr. Max Krusemark, explicó ayer tarde en el Salón de las Crónicas las Casas Consistoriales las características del mortero refractario patentado «Minerós», para la restauración y reconstrucción de monumentos y edificios.

Tres años antes de la segunda Guerra Mundial, el doctor Max Krusemark tuvo el encargo de restaurar una torre en Alemania y fue cuando empezó a investigar la composición de un nuevo producto que permitiese llevar a cabo esta restauración con las necesarias garantías de genuidad, resistencia y plasticidad. La investigación duró 18 años, al cabo de los cuales el señor Krusemark dio con su fórmula mágica que vino a revolucionar la técnica de la restauración.

—¿Cómo es en realidad este mortero? —preguntamos al señor Krusemark.

—Es toda de un producto que fragua en tan sólo 20 días, realizando en este período de tiempo el trabajo que la naturaleza tardaría en lograr miles de años.

El arquitecto alemán Max Krusemark, inventor del mortero refractario «Minerós», en el transcurso de la conferencia pronunciada en el Salón de las Crónicas, de las Casas Consistoriales (Foto Nicolás)

La lettera con cui Hugo Pracht fu invitato a presentare il procedimento di rifacimento connesso all'impiego della malta Minerós. A destra, un articolo di giornale con un ritratto dell'architetto tedesco Max Krusemark, presentato come inventore della rivoluzionaria malta (Arxiu Històric de la Ciutat de Tarragona).



22 EL CORREO CATALAN. — 22 de marzo de 1967

ANTES Y DESPUES

Intervento di "restauro" della statua di Cristoforo Colombo in un suggestivo ed eclatante «prima e dopo» (tratto da *El Correo Catalan*, del 22 marzo 1967).

Il concessionario spagnolo del *Minerós* espose le "semplici" modalità operative per l'applicazione della malta di invenzione tedesca:

> «Il lavoro in sé è facilissimo [...]. Basta comporre una base in calcestruzzo formando lo scheletro della cavea che successivamente sarà ricoperto di Minéros totalmente inalterabile sotto l'azione aggressiva dei sali marini e praticamente inamovibili con l'uso. In questo modo, senza toccare la chiesa, si può riconfigurare l'anfiteatro. Inoltre, la presenza della detta chiesa darà un maggiore risalto al nostro intervento. È ovvio che con il clima di Tarragona e con un'illuminazione adeguata un festival nelle ore serali con la brezza marina non sarebbe solo piacevole ma sensazionale. Credo sinceramente che questa idea ci possa entusiasmare. Credo ugualmente che i nostri Organi responsabili – principalmente del Turismo – ci appoggeranno. Non credo che sia sufficiente liberare dalle macerie il sito e aspettare che cresca nuovamente l'erba»[204].

Nonostante l'impegno di Pracht, la Commissione Provinciale dei Monumenti di Tarragona, «senza autorizzazione espressa della Direzione Generale delle Belle Arti» non autorizzò «alcun tipo di opere, pur piccole che siano, non solo nell'anfiteatro, ma in nessun altro monumento» che dipendesse dal citato organismo. Neppure la prova del *Minéros* all'interno dell'anfiteatro tarraconense fu concessa agli imprenditori, a cui fu consentito di operare solo su un gruppo scultoreo della facciata

ne e in merito al numero di spettatori che l'anfiteatro, una volta ricostruita parte della cavea potesse ospitare: «Nella parte lunga, calcolando circa 120 metri per gradinata, che ci consentirebbero una capacità di seduta per persona di 50 cm, avremmo una capacità di 240 spettatori per fila di sedute, che moltiplicato per circa 20 livelli si traduce in 4.800 spettatori nel caso di concorsi corali e fino a 5000 per le rappresentazioni in arena. Queste cifre sono abbastanza eloquenti riguardo alla fattibilità del progetto». Cfr. Arxiu Històric de la Ciutat de Tarragona.

[204] Inoltre, egli fornì un preventivo di massima dell'operazione di ricostruzione della cavea e chiarì sin da subito esigenze pratiche e necessità di cantiere per la messa in opera del *Minéros*: «In quanto al costo che grosso modo abbiamo studiato, tenendo conto che si importeranno 225.000 kg di *Minéros*, considerando i lavori degli specialisti di rapidissima esecuzione, gli emolumenti, le indennità, i viaggi, le armature di serraggio, ecc. = 6.800.000 pesetas (questa quantità sarà sensibilmente ribassata nel caso di esenzione da tariffe e altri dazi). Avremo bisogno di acqua e corrente elettrica 220 V. Calcoliamo che il costo del calcestruzzo della gradinata, così come descritto sarà di 2.300.000 pesetas (quest'ultimo costo può facilmente ottenersi a base di preventivo da contrattisti locali). Calcoliamo che con un costo approssimato di 9.100.000 pesetas si potrebbe valorizzare un gioiello unico, procurando una rendita che salta alla vista. Con piacere le fornisco queste cifre, a titolo orientativo e al solo scopo di farle ipotizzare una possibilità. In ogni caso il *Minéros* somministrato si adatta in tutto alla pietra originale. Per questo ho preso un campione della pietra originale e l'ho inviato in Germania. Abbiamo comprovato che si tratta di selce. Il magnifico colore ocra-giallo della pietra formerebbe nelle estese gradinate un soave contrasto con l'azzurro del mare e il parco circostante. Prossimamente e d'accordo con Don Luis Zamora compiremo una piccola prova su siti privi di scarso interesse artistico a Barcellona, dei quali senza dubbio vorrai sapere. Per questo mi tengo a tua disposizione. Conosci il gentile interesse che mi muove ad abbellire la nostra Spagna e festeggerai sapendo che si può dar seguito a questa valorizzazione». Cfr. AHCT.

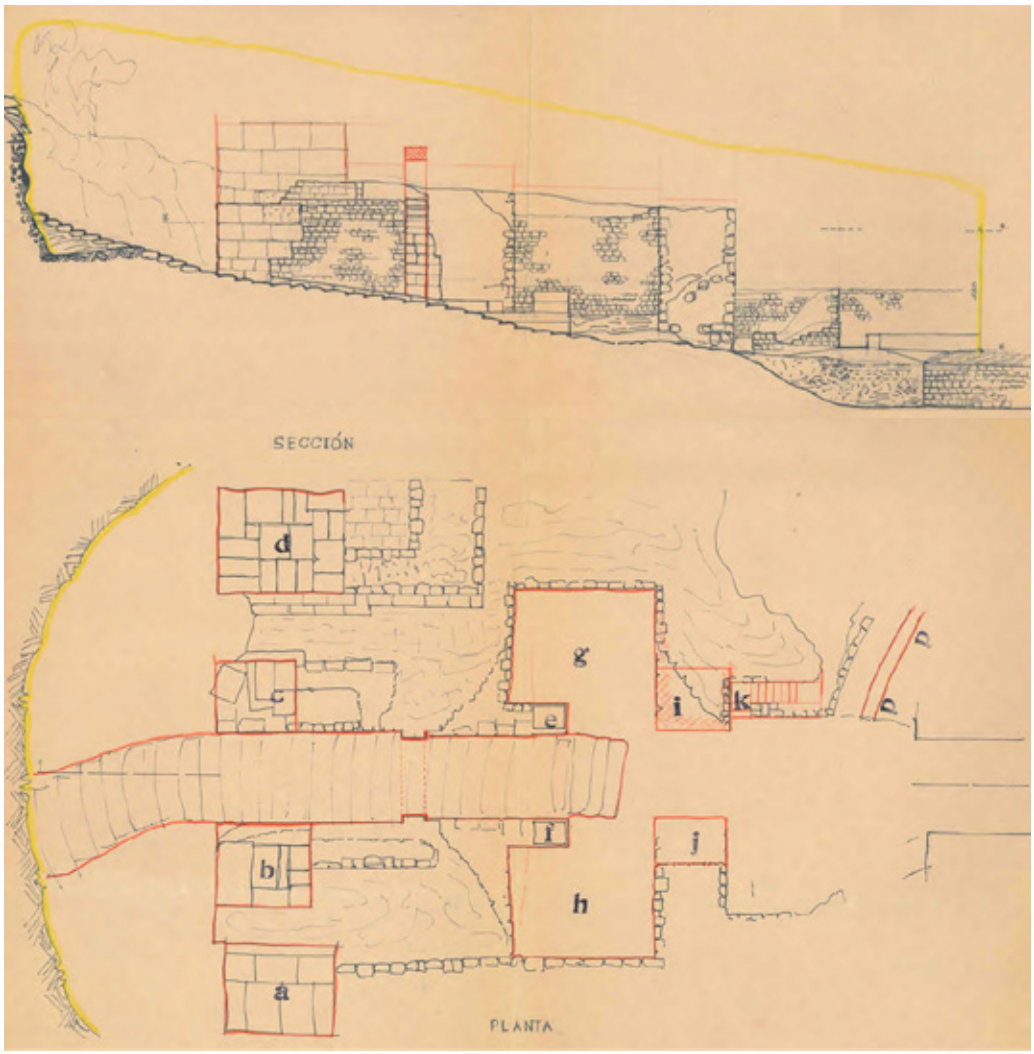
dell'*Ajuntament*.

Scongiurata la profonda alterazione e l'impiego di un materiale per lo più falsificatorio, basato su una rapida ricostruzione stilistica del monumento più che alla conservazione della propria autenticità materica, nel 1968 un secondo finanziamento rese possibile un ulteriore progetto di Ferrant sull'anfiteatro romano. Egli nella sua *Memoria* di premessa al progetto scrisse:

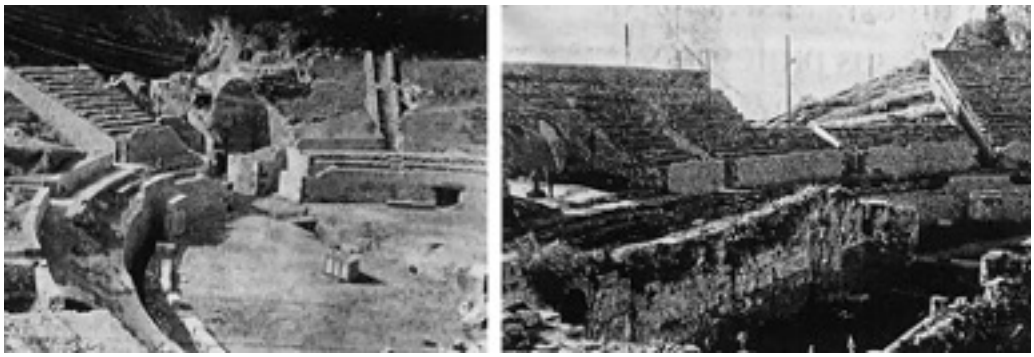
> «Nel nostro progetto dello scorso anno eravamo sicuri della possibilità di riscontrare al di sotto del terreno, ancora non rinvenute, parti delle costruzioni che costituivano l'entrata dell'edificio nell'estremo ovest della sua ellisse perimetrale. Una volta conosciute e ricostruite le strutture voltate che sostengono le gradinate della zona sud, avremmo capito dove si aprivano le entrate della scomparsa facciata che guardava al mare. Dovrebbero esistere, quanto meno, i resti di paramenti in muratura dell'entrata ovest e le scale di lastre in pietra che salivano secondo l'asse principale dell'ellisse tra le costruzioni che corrispondevano alle dipendenze utilizzate dai sacerdoti e dagli organizzatori degli spettacoli che lì si tenevano. Nel nostro preventivo facciamo riferimento, in primo luogo, agli scavi che non si poterono includere nell'anno 1967. Scegliemmo il volume di terra scavata operando via via e verificammo questa nuova porta di entrata già scoperta, includendo, dopo un necessario consolidamento, la possibile ricostruzione delle strutture bugnate o in blocchi. Ai lati della porta restano due tagli nei muri, nei quali si conservano tracce di un arco che per tipo di cassaforma chiaramente si differenza dall'antico e probabilmente serviva come cassaforma per la volta che lo copriva. Durante gli scavi dei cantieri abbiamo avuto numerose conferme riguardo le strutture antiche che costituivano un così importante edificio»

Ferrant, a completamento dei lavori già compiuti nel progetto dell'anno precedente, propose: lo scavo e il setacciamento di terreno con successivo trasporto in discarica, il consolidamento e la ricostruzione delle strutture in bugnato, la ricostruzione delle strutture in muratura e della scala di accesso all'anfiteatro. Tali operazioni rientravano, secondo il preventivo fornito da Ferrant, esattamente nella cifra di 1 milione di pesetas stanziata[205].

[205] *Conservación*, Alejandro Ferrant Vázquez, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00128 S/N. 8. Altra documentazione è disponibile presso la BVNP (AAFV): 951. *Obras de conservación 1968. Anfiteatro* (27-5-1968).



Pianta e sezione della zona relativa alla Porta Triumphalis, si legge il processo di riconfigurazione dell'entrata principale dell'anfiteatro con la ricostruzione delle due aule ai lati del corridoio di accesso [BVNP, AAFV. 951. Obras de conservación 1968. Anfiteatro (27-5-1968)].



Primi esiti delle ricostruzioni riguardanti l'ingresso dell'anfiteatro, con le prime porzioni di cavea riconfigurate nel biennio 1968-1969 da Alejandro Ferrant Vásquez (tratte dal Diari de Tarragona del 10 aprile 2003, p. 21)



Vista generale del monumento fotografata secondo l'asse principale dell'arena, il 14 aprile 1969 (AAFV, uncatalogued image).

Il 31 marzo del 1969 l'architetto Alejandro Ferrant Vásquez firmò un nuovo progetto per la conservazione dell'anfiteatro di Tarragona, incaricato dal Servizio di Difesa del Patrimonio Artistico Nazionale per la Conservazione dei Monumenti del Ministero per l'Educazione e la Scienza spagnolo.

Nel suo progetto, titolato *Obras de conservacion en el anfiteatro romano de Tarragona*[206], egli riserva alla *Memoria* di premessa le sue considerazioni circa un nuovo intervento conservativo e di ricostruzione presso l'anfiteatro:

> «Dopo il lavori relativi alla grande porta di entrata all'edificio nell'estremo ovest della sua ellisse perimetrale, che ci permisero di conoscere i resti delle costruzioni apparse, la configurazione degli ambienti presenti in questo luogo e gli accessi alle gradinate, presumiamo che nell'area compresa tra questa monumentale entrata e quella che si trova di fonte al mare, dove si conserva parte dell'antica cavea poggiante sulla grande struttura voltata, possano trovarsi resti dell'edificio o delle entrate per la viabilità interna.

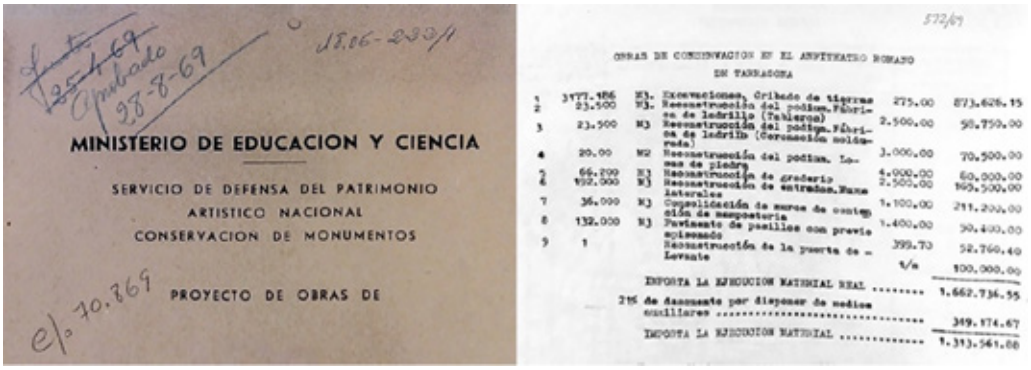
[206] *Excavación*, Alejandro Ferrant Vázquez, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00144 S/N. Altra documentazione è disponibile presso la BVNP (AAFV): 952. *Obras de conservación 1969. Anfiteatro* (31-3-69).

> Per tal motivo si effettueranno importanti scavi, analoghi a quelli già conclusi, in cui sarà setacciato il terreno per valutare l'ipotetica presenza di monete, ceramiche, ecc. Le scoperte ottenute daranno la misura dell'opera di ricostruzione che deve essere fatta e di cui ne ipotizziamo una metà, potendo ridurre questa ricostruzione completando la struttura presente sul lato opposto. Questa ricostruzione interesserà il podio, in parte con elementi autentici, quando si avranno lastre di pietra e pezzi modanati di coronamento, che si realizzerà con mattoni per differenziare quest'opera di completamento. La pavimentazione che esiste tra il podio ed il muro che si eleva prima della cavea sarà pavimentata con cemento analogo all'antico che si conserva in parte. Nell'estremo opposto alla porta di entrata ovest si conservano resti che, con gli scavi previsti, siamo sicuri possano risultare dello stesso interesse, considerando che l'edificio della *Escuela Normal* fu costruito sulla parte estrema del terreno su cui insisteva l'anfiteatro. Sarà precisamente svuotata tutta la terra che occulta ciò che si conserva dell'opera romana. Non conoscendo il risultato di questi scavi, abbiamo stabilito un importo che, se non potesse essere investito, sarebbe assegnato ad un altro lavoro non incluso in questo progetto. Potrebbe ad esempio servire per la preparazione dei corridoi che attraversavano l'arena dove ora effettuiamo il consolidamento di muretti di costruzioni degradati»[207].

Le principali operazioni compiute da Ferrant nel 1969 furono: scavo e setacciamento di terreno, ricostruzione del podio per ciò che riguarda le strutture con blocchi in elevato e di coronamento, anche con impiego di elementi antichi rinvenuti nell'arena, ricostruzione delle gradinate della ima e di parte della media cavea, ricostruzione delle pareti delle entrate laterali, consolidamento delle pareti di contenimento in muratura disposte lungo l'asse maggiore dell'arena, ricostruzione della porta est con resti esistenti rinvenuti al di sotto della scala e a ridosso *dell'Escuela Normal*, ripavimentazione del corridoio del podio. Tali operazioni, secondo la stima dello stesso Ferrant, sarebbero dovute costare 1.470.030,26 pesetas.

Gli interventi di Ferrant proseguirono anche nel 1970[208], concentrandosi sul restauro delle volte dell'ordine superiore e inferiore della cavea meridionale. Furono compiute operazioni di scavo, interventi di con-

[207] *Ibidem*.
[208] *Excavación*, Alejandro Ferrant Vázquez, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00180 S/N. Si veda anche BVNP, AAV, 953. *Obras de conservación 1970. Anfiteatro* (8-6-1970).



MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

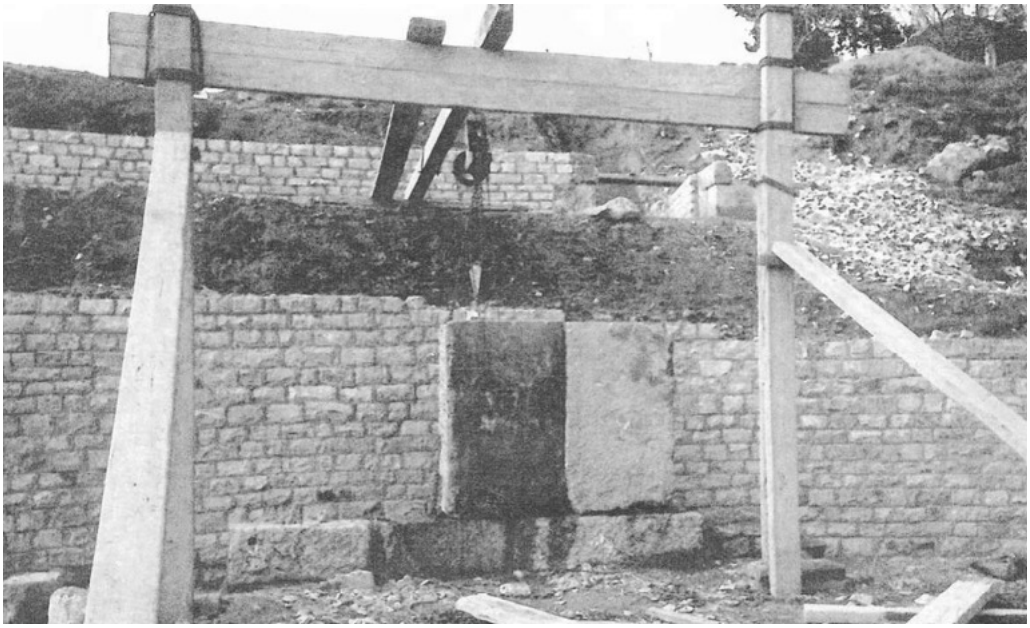
SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO
ARTISTICO NACIONAL
CONSERVACION DE MONUMENTOS

PROYECTO DE OBRAS DE

OBRAS DE CONSERVACION EN EL ANFITEATRO ROMANO
EN TARRAGONA

1	3477.186	M3.	Excavaciones. Cribado de tierras	275.00	873.626.15
2	23.500	M3.	Reconstrucción del podium. Fábrica de ladrillo (Tabiques)	2.500.00	58.750.00
3	23.500	M3	Reconstrucción del podium. Fábrica de ladrillo (Coronación soldada)	3.000.00	70.500.00
4	20.00	M2	Reconstrucción del podium. Losas de piedra	4.000.00	80.000.00
5	66.200	M3	Reconstrucción de graderío	2.500.00	165.500.00
6	192.000	M3	Reconstrucción de entradas. Muros laterales	1.100.00	211.200.00
7	36.000	M3	Consolidación de muros de contención de mampostería	1.400.00	50.400.00
8	132.000	M3	Pavimento de pastillas con previo aglomerado	399.70	52.760.40
9	1		Reconstrucción de la puerta de - Levante	t/a	100.000.00
			IMPORTA LA EJECUCION MATERIAL NEAL		1.662.736.55
			21% de descuento por disponer de medios auxiliares		349.174.67
			IMPORTA LA EJECUCION MATERIAL		1.313.561.88

Frontespizio del Progetto «Obras de conservacion en el anfiteatro romano de Tarragona» con un estratto dei fogli economici, riportante i costi ipotizzati per le principali operazioni da compiere (Excavación, Alejandro Ferrant Vázquez, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00144 S/N).



Anastilosi di un blocco di marmo del podio nel settore sud-ovest del podio nel 1969 (BVNP, AAFV, fotografia del 13 settembre 1969 non catalogata)

solidamento e furono realizzate murature portanti di sostegno, spesso apparecchiate con casseforme in legno.
Dapprima fu «ricostruita per quanto possibile l'entrata di uno dei due estremi dell'asse maggiore dell'ellisse planimetrica dell'anfiteatro, e la parte di cavea ed essa adiacente rivolta verso il mare». In seguito, sulla base delle tracce delle fondazioni antiche rinvenute, furono ricomposte le «due volte adiacenti a quella centrale, analoghe e simmetriche a quella di ordine superiore con il consolidamento delle due dell'ordine l'ordine inferiore su cui riposano le prime»[209].
Da una foto del 20 settembre 1970 si può vedere come le terrazze del quadrante sud-ovest fossero state parzialmente ricostruite, fino alla sesta fila di sedute dalla cavea centrale. Si vedono, inoltre, gli ambienti laterali all'ingresso e la galleria monumentale di accesso ancora scoperte.

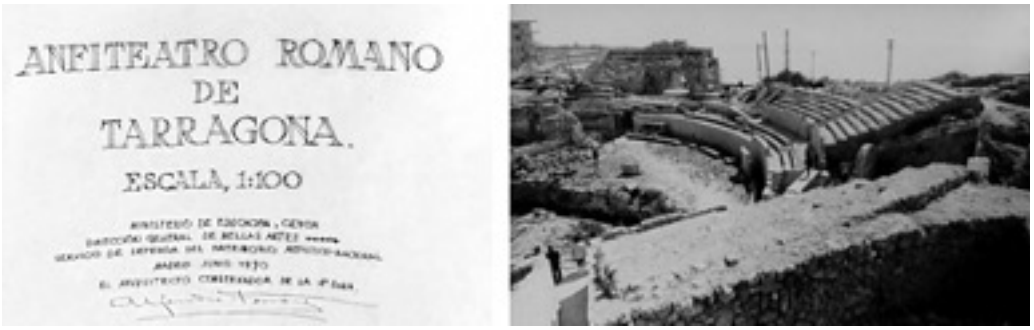
Ferrant continuò la ricostruzione della cavea e completò l'entrata dell'estremo dell'asse maggiore dell'edificio, scoperta con i lavori realizzati negli anni precedenti, nel 1971[210]. Furono realizzati i setti in muratura che ripristinarono la galleria d'accesso all'arena e gli ambienti ad essa attigui. Fu riconfigurata la volta a botte che li copriva, secondo la configurazione architettonica della facciata che guarda al mare e che senza dubbio fu la più monumentale dell'anfiteatro.
Le murature di tale passaggio furono realizzate con conci squadrati in pietra, seguendo l'apparecchio murario antico superstite e le porte d'accesso dei due ambienti, che conservavano la parte inferiore, furono ricostruite dell'altezza che probabilmente avevano. Fu rafforzato il punto di appoggio delle volte, su cui furono innestate anche le nuove gradinate.
L'intero intervento, comprensivo di murature, rivestimenti, ponteggi in legno e in metallo, casseforme per le volte a botte e calcestruzzo, costò circa un milione di pesetas.

Ferrant completò i suoi interventi di ricostruzione dell'anfiteatro romano di Tarragona nel 1972, presentando un *Proyecto de obras de*

[209] BVNP, AAFV, 953. *Obras de conservación 1970. Anfiteatro* (8-6-1970).
[210] *Anfiteatro romano de Tarragona. Obras de conservación*, Alejandro Ferrant Vázquez, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00329 S/N. Si può consultare anche: BVNP, AAFV, Valencia, 954. *Obras de conservación 1971. Anfiteatro* (21-5-1971).



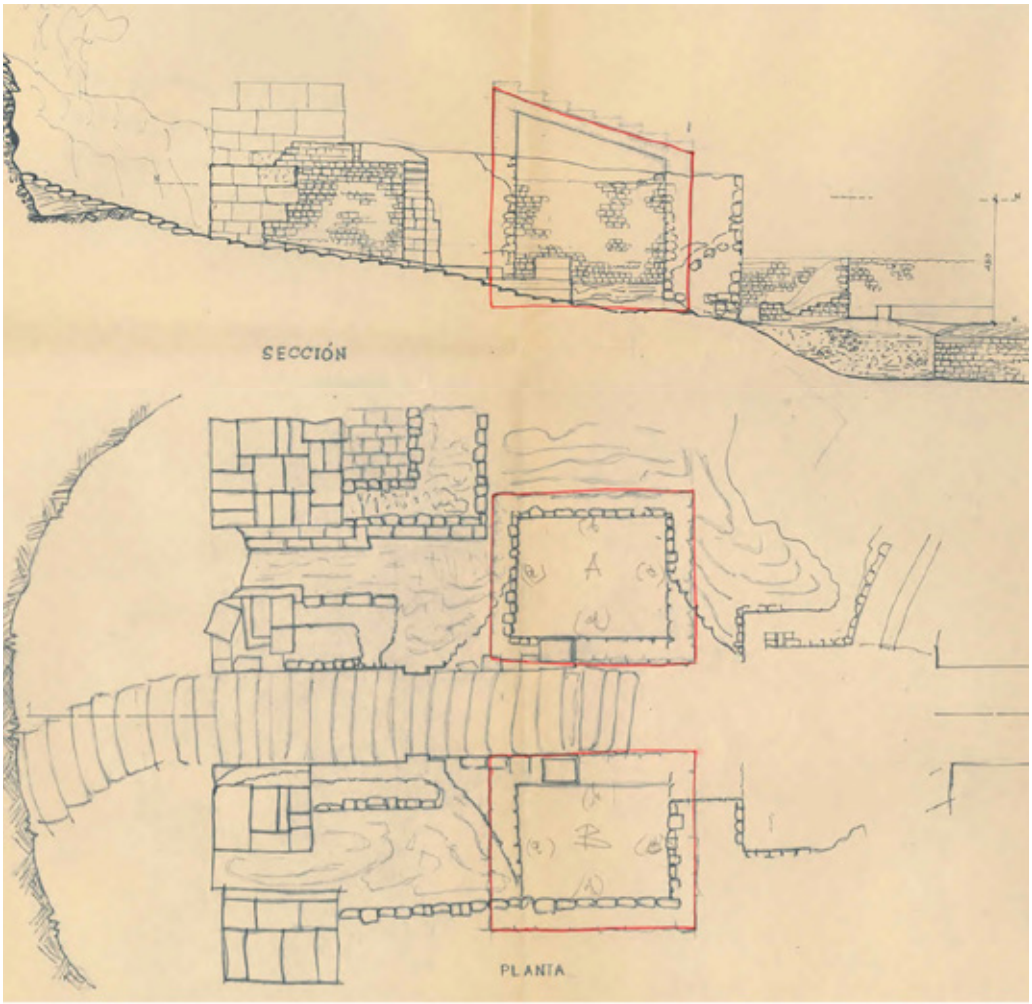
Schizzi di Alejandro Ferrant Vázquez. Nel primo, da sinistra, i due ordini delle strutture voltate che sostengono la cavea originale dopo essere stare ricostruite e consolidate; nel secondo si vede la struttura voltata vista durante le opere di ricostruzione; nel terzo è visibile l'opera di ricostruzione della porzione di cavea che segue quella romana superstite; la quarta raffigura un dettaglio della parte superiore della volta, prima di realizzare le opere di ricostruzione e consolidamento, in stretto rapporto con la linea ferroviaria [Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. AAFV 953. Obras de conservación 1970. Anfiteatro (8-6-1970)].



Il cartiglio del progetto di Alejandro Ferrant Vázquez del 1970; a destra, una delle foto allegate al progetto dall'architetto per testimoniare lo stato delle ricostruzioni in corso presso l'anfiteatro (Excavación, Alejandro Ferrant Vázquez, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00180 S/N).



Esito finale dei lavori diretti da Alejandro Ferrant. Vista dall'alto dell'angolo tra l'abside e il transetto della chiesa a sud (Archivio Ferrant, COAC, neg. ref. 0468_23243, 1970-1971 circa).



Pianta e sezione della zona relativa alla Porta Triumphalis, si vede la riprogettazione di uno dei due ambienti ai lati del corridoio di accesso, su cui fu ricostruita la gradinata [Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. AAFV 954. Obras de conservación 1971. Anfiteatro (21-5-1971)].

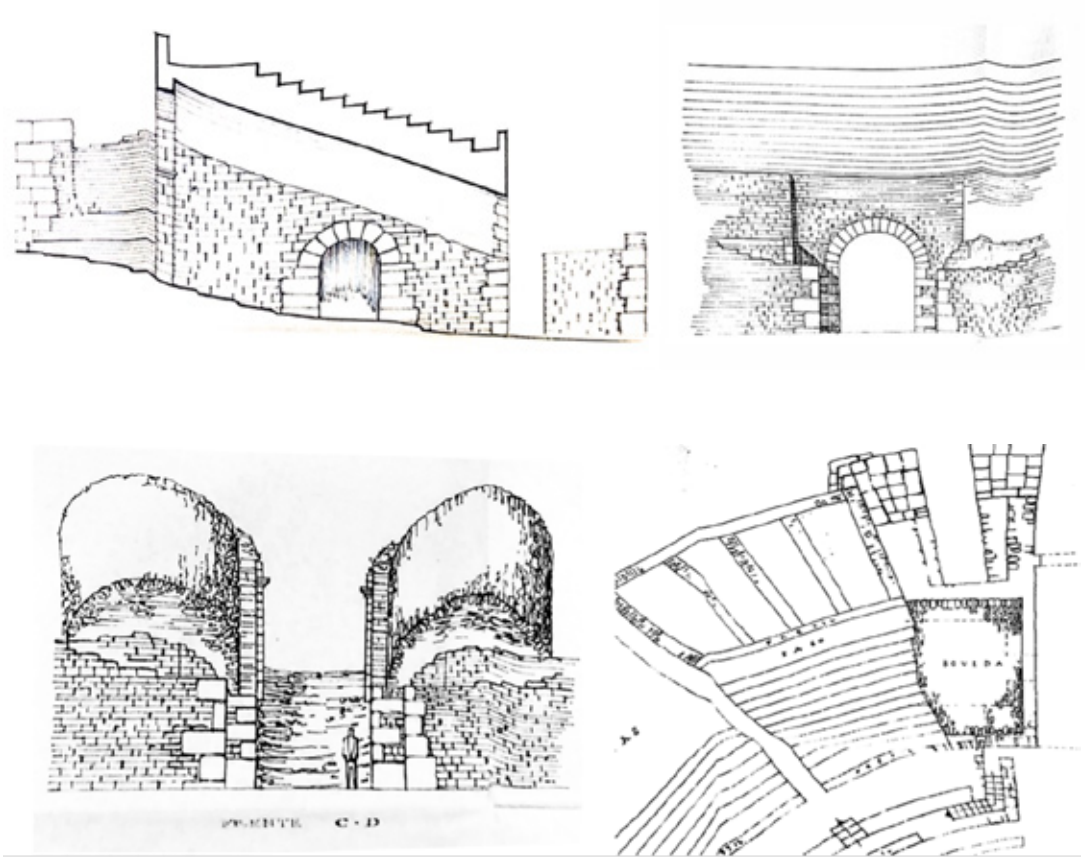
conservacion en el anfiteatro romano[211]. Il progetto, datato 13 aprile 1972, previde un voluminoso movimento di terra per liberare l'entrata dell'estremo occidentale che celava la strada interrotta. In questa zona dell'edificio, consolidate e ricostruite le murature in conci e apparsi lacerti superstiti del corpo principale, dopo aver ricostruito le volte degli ambienti laterali, con entrata nell'arco centrale, si ricostruirono le volte rimanenti laddove i resti ne testimoniassero l'esistenza. Per l'entrata che dava sull'arena fu costruito un arco a tutto sesto, così come per il varco opposto al termine della volta. Quest'ultima e le due laterali già menzionate servirono da appoggio per le murature formate da nervature sul retro così da compartire le sollecitazioni sulle murature piene su cui parte della cavea scarica il proprio peso. I paramenti murari corrispondenti agli archi furono realizzati in muratura di conci e per collegare i settori della cavea ricostruititi fu continuata la parte antica senza soluzioni di continuità. Quest'ultimo progetto fu il più dispendioso, poiché le opere di montaggio dei ponteggi di sostegno per le casseforme di ricostruzione delle volte, la realizzazione della cassaforma in legno, la posa in opera del calcestruzzo non armato per modellare le sedute, la costruzione di pareti in muratura ed archi, costarono circa 2 milioni e 500 mila pesetas.

I risultati degli scavi e delle operazioni di liberazione permisero di effettuare, sempre in maniera intermittente, la ricostruzione di una terza parte della cavea, fino a conferire all'anfiteatro tarraconense l'aspetto attuale[212]. Tali interventi, compiuti da squadre di operai del *Patrimonio Nacional*, anziché restaurare i resti archeologici superstiti ricostruirono interi elementi dell'edificio antico assecondando i gusti degli architetti incaricati dopo Ferrant piuttosto che le tracce della preesistenza.

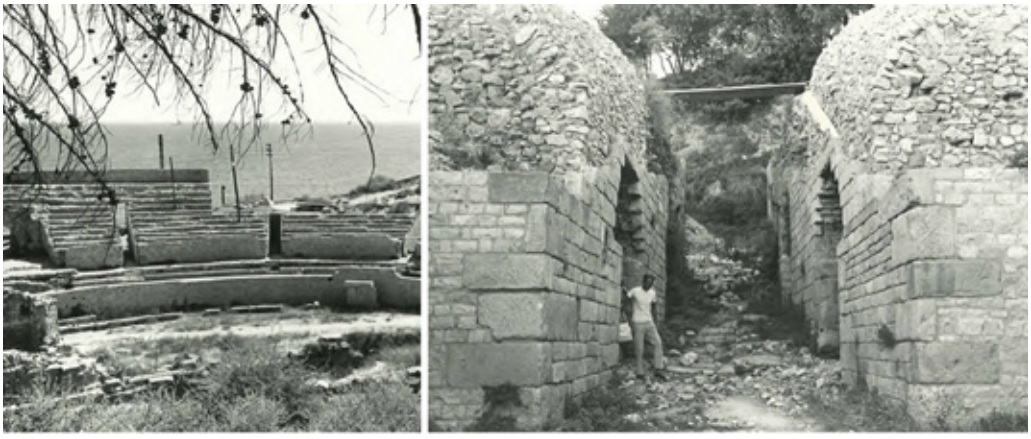
Dalle ultime fasi di ricostruzione delle tribune dell'anfiteatro romano di Tarragona sono passati quasi cinquant'anni. Le strutture ricostruite da Alejandro Ferrant rappresentano la percentuale maggiore dell'intero

[211] *Anfiteatro romano de Tarragona. Conservación*, Alejandro Ferrant Vázquez, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00021 S/N. Altra documentazione riguardo agli interventi di Ferrant del 1972 sono conservati presso la Si può consultare anche: BVN, AAFV, Valencia, 955. *Obras de conservación 1972. Anfiteatro* (13-4-1972)

[212] L'archivio fotografico del MNAT, grazie ad una lettura incrociata con altre fonti di informazione locali, consente la ricostruzione dell'evoluzione delle fasi di lavoro delle brigate del *Patrimonio Nacional*. Anche nel Centre di *Documentació della Delegació del COAC* a Lleida è conservato un vasto archivio fotografico di A. Ferrant, con numerose testimonianze riguardanti l'anfiteatro tarraconense.



Estratti delle Obras de conservación compiute da Alejandro Ferrant Vázquez nel 1971 (Anfiteatro romano de Tarragona. Obras de conservación, Alejandro Ferrant Vázquez, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00329 S/N).



La porzione di cavea ricostruita a ridosso di quella superstite romana. A destra, la zona degli ambienti voltati a ridosso della galleria d'accesso all'arena dell'anfiteatro [Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. AAFV 955. Obras de conservación 1972. Anfiteatro (13-4-1972)].

sito archeologico tarraconense e con il tempo hanno sovrastato, non solo visivamente, le poche evidenze antiche autentiche.
Sono state le ricostruzioni degli anni Sessanta a rendere un'icona un monumento che fino agli anni Quaranta rappresentava, per Tarragona, un fallimento amministrativo e culturale. L'esito finale dell'intervento di ricostruzione di Ferrant, inserendosi nel paesaggio urbano cittadino, ha assunto un ruolo simbolico in relazione a quasi tutte le iniziative culturali e turistiche della città di Tarragona.
Questa diffusione massiccia di un'immagine di quasi completezza ed una sempre più ardua distinzione tra le porzioni antiche e quelle moderne, causata dall'utilizzo di tecniche che alla prova del tempo hanno dissimulato la distinguibilità dei materiali, rende oggi le nuove generazioni e i turisti inconsapevoli del grado di autenticità del monumento. Inoltre, proprio le strutture ricostruite da Alejandro Ferrant, già da un decennio, hanno manifestato le maggiori criticità strutturali e materiche, che rendono oggi necessaria un'opera di consolidamento.

3.4.3 1975-1987: dal "restauro urbano" dell'anfiteatro alla sua "riscoperta" con i lavori del Taller Escola d'Arqueologia

In seguito agli interventi di ricostruzione compiuti da Ferrant, il monumento restò per molti anni senza alcuna protezione, anche a causa di un precario sistema di tutela. L'abbandono dell'anfiteatro fu ampliamente denunciato da parte della stampa locale in quegli anni[213]. Tonanti furono le riflessioni compiute da José Sanchez Real sulle pagine del *Diario Español*, corredate da immagini che riportavano lo stato del monumento, fortemente degradato e dissestato[214].
Dopo Alejandro Ferrant Vázquez, fu incaricato, nel 1975, Jose Sancho Roda, altro architetto spagnolo, per il disegno di un primo *Proyecto de restauración de los postes del cerramiento del Anfiteatro romano de Tarragona*[215], finalizzato alla chiusura con cancelli del sito archeologico.

[213] Diverse campagne di stampa, attive specialmente durante la fase di transizione verso la democrazia, favorirono unicamente la chiusura parziale del sito (mediante cancelli che comunque non permettevano il controllo degli accessi) e l'esecuzione di alcune operazioni di pulitura ad opera del servizio municipale di pertinenza.
[214] Si fa riferimento al numero di *DE* del 22 agosto 1976.
[215] *Anfiteatro romano de Tarragona. Restauración*, José Sancho Roda, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00451, 0272/79.



EL ABANDONO DEL ANFITEATRO

Personas que han conocido Tarragona y han quedado encantados de ella, los hay por todo el mundo.

Hombres que han hecho algo para mejorarla, embellecerla y engrandecerla los hay también y muchos.

Tarraconenses amantes que no cesan de trabajar continuamente ante sus ojos a la ciudad, se tuvieran desde muy lejos con las iniciativas que de ella conservan y se preocupen por el polvo de Tarragona y estén pendientes de las mejoras que va experimentando y de la tranquilidad y actividad espiritual de ella, y cuya buena disposición hacia Tarragona, que se ha demostrado repetidamente, se mantiene viva, también los hay, pero pocos.

MR. BRYANT, TARRACONENSE AUSENTE

Uno de ellos es Mr. Bryant, el tarraconense ausente, al que Tarragona debe el Anfiteatro romano cercado, consolidado, que hoy habría que contabilizar con siete u ocho cifras.

Mr. Bryant se interesa por todo lo de Tarragona. El lector recordará, al saber que en una de sus últimas cartas nos pedía que no olvidemos con el Boletín de Información Municipal ajustarse con toda urgencia. Muchos tarraconenses desconocen, incluso, que existe ese Boletín.

Y este tarraconense ausente, a no ser correcto, que lo era vivo presente por el Anfiteatro. Es poder que quiere evitar la ...verlos millones. Doré dos mese...

En el mes de marzo, "Diario Español" dedicó una página que titulaba: "El Anfiteatro y Parque del Milagro, verguenza de nuestra ciudad". En julio en las páginas de "Mundo Diario" el colaborador Domènech Gelabert escribió sobre lo mismo bajo el título "De mal en peor". Se había en estado de abandono total".

Y las cosas no han variado. Todas titulares reflejan la pura verdad. El anfiteatro romano de Tarragona está totalmente abandonado, es una vergüenza para la ciudad y un desdoro a la Historia.

Sin embargo lo que no parece justo es que se haya al Municipio responsabilidad total y única de los monumentos de Tarragona.

La última tarde, el recorrido histórico-arqueológico que hicimos por el Anfiteatro fue acompañado de una pequeña bofetada a pedrada limpia entre unos desvergonzados mocosos madrileños vestidos con un "polo" rojo y que debían pertenecer a algún grupo que está pasando sus vacaciones en nuestra ciudad o una cercanías (no sin ellos ningún responsable o educador) y unos jóvenes turistas nórdicos desprevenidos, que así se divertían.

Y terminando el encuentro internacional, un joven deportista tarraconense, con su resto todo terreno, entró desde la antigua Normal y escapó por

(Pasa a la siguiente página)

Uno de los mayores principales del Anfiteatro Rome de ar... y bóvedas.

Articolo di denuncia di José Sanchez Real, pubblicato sul Diario Español del 22 agosto 1976.



Cartolina storica che testimonia il degrado in cui versava l'anfiteatro in seguito alle operazioni di ricostruzione e restauro compiute da Alejandro Ferrant (Cartolina n. B02276, Escudo de Oro, 1980).

A Tarragona, a partire dal 1975, anno della morte del dittatore Francisco Franco, con conseguenti profondi cambiamenti per la società spagnola, maturò un nuovo approccio alle testimonianze storiche, che divenne individuale e collettivo, abbandonando la concezione *franquista* del patrimonio culturale[216].

Una nuova Costituzione fu approvata nel 1978, seguita l'anno successivo da uno statuto di autonomia della *Catalunya* tramite il quale il governo regionale assunse gran parte delle competenze in materia di Beni Culturali.

A Tarragona, nello specifico, si arrestò l'immobilismo archeologico-culturale della metà degli anni Settanta, con l'elezione a sindaco di Tarragona dello storico Josep M. Recanses (1979), con la nomina di Direttore del *Museu Nacional Arqueològic de Tarragona* di Francesc Terrats (1979) e l'incarico di *Arqueòleg Territorial* di Xavier Dupré Raventós (1981). La combinazione ideale tra le tre nuove figure istituzionali cittadine produsse un considerevole incremento culturale che fino ad allora, soprattutto in merito al patrimonio archeologico ed architettonico tarraconense, aveva prodotto iniziative abbastanza limitate[217].

Il 1979 fu anche l'anno di un consistente intervento compiuto sull'anfiteatro romano di Tarragona da parte di José Sancho Roda, che già nel 1975 vi aveva operato con Ferrant.

José Sancho Roda intervenne, nella sua carriera di architetto, su più di cento monumenti, supervisionando progetti di restauro archeologico come architetto di zona, in varie regioni della Spagna[218]. Oltre al restauro dell'anfiteatro romano di Tarragona, egli operò su numerosi beni archeologici come il teatro romano, il tempio e il circo di Mérida, il teatro romano di Segóbriga, l'arco romano di Cáparra (Cáceres). Segretario

[216] Si assistette ad una prima mobilitazione cittadina in difesa del teatro romano di Tarragona, che rischiava di essere distrutto dagli interessi dei "palazzinari" tarraconensi. Mediante cortei e assemblee pubbliche il peggio fu scongiurato, ma per molti anni i resti del teatro romano rimasero abbandonati a causa di lunghe cause nei tribunali e incuria politica e amministrativa. Cfr. R. MAR, M. ROCA, J. RUIZ DE ARBULO, *El teatro romano de Tarragona. Un problema pendiente*, in «Teatros romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura romana», vol. 2, 1993, pp. 11-23.

[217] Cfr. *Les excavacions arqueològiques a Catalunya en els darrers anys*, Generalitat de Catalunya, Barcellona 1982. Risultano solo due interventi realizzati negli anni precedenti a Tarragona: gli scavi ed il restauro del Circo romano (pp. 346-349) e quelli compiuti dal *Deutsches Archäologische Institut* nelle mura della città e diretti da Theodor Hauschild (pp. 350-351).

[218] È quanto si apprende dal profilo linkedin dell'architetto spagnolo. Egli intervenne anche sul Tempietto di San Pietro in Montorio a Roma in occasione del Giubileo del 2000. Per tale restauro ottenne la Croce al merito della Repubblica italiana. Cfr. linkedin.com/in/jose-sancho-roda-92141149.

del *Comité Nacional de ICOMOS (*Comitato Nazionale dell'ICOMOS) dal 1975 al 1979, è stato per 37 anni (1971-2008) architetto presso la *Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura (*Direzione Generale di Belle Arti del Ministro della Cultura) spagnolo e per circa quaranta anni docente presso la *Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Madrid (*Scuola Tecnica Superiore di Architettura di Madrid). Nel suo progetto di restauro [219], Sancho Roda previde opere di liberazione, di anastilosi e di consolidamento dei resti dell'anfiteatro dell'epoca. Nella *Memoria* di progetto l'architetto spagnolo riportò: un'analisi storico-artistica sintetica del monumento, descrivendo sinteticamente le operazioni da compiere su di esso; una pianta generale con prospetti e sezioni; un plico di prescrizioni tecniche generali in cui descrisse i lavori, la loro modalità di esecuzione e le caratteristiche dei materiali da impiegare; un computo metrico, con prezzi unitari e complessivi degli stessi materiali e delle opere.

Sancho Roda compì operazioni di liberazione dell'area, rimosse macerie e detriti, sistematizzo le aree di sosta del sito. Compì scavi nella zona dei vomitori e delle gallerie di comunicazione, identificando e ricollocando frammenti architettonici all'epoca decontestualizzati, mediante anastilosi. Infine, progettò e guidò l'installazione di una recinzione metallica di protezione. L'intervento ebbe un costo di circa 4 milioni di pesetas, ma non fu sufficiente a ridare lustro all'anfiteatro che per i cinque anni successivi fu nuovamente abbandonato all'incuria.

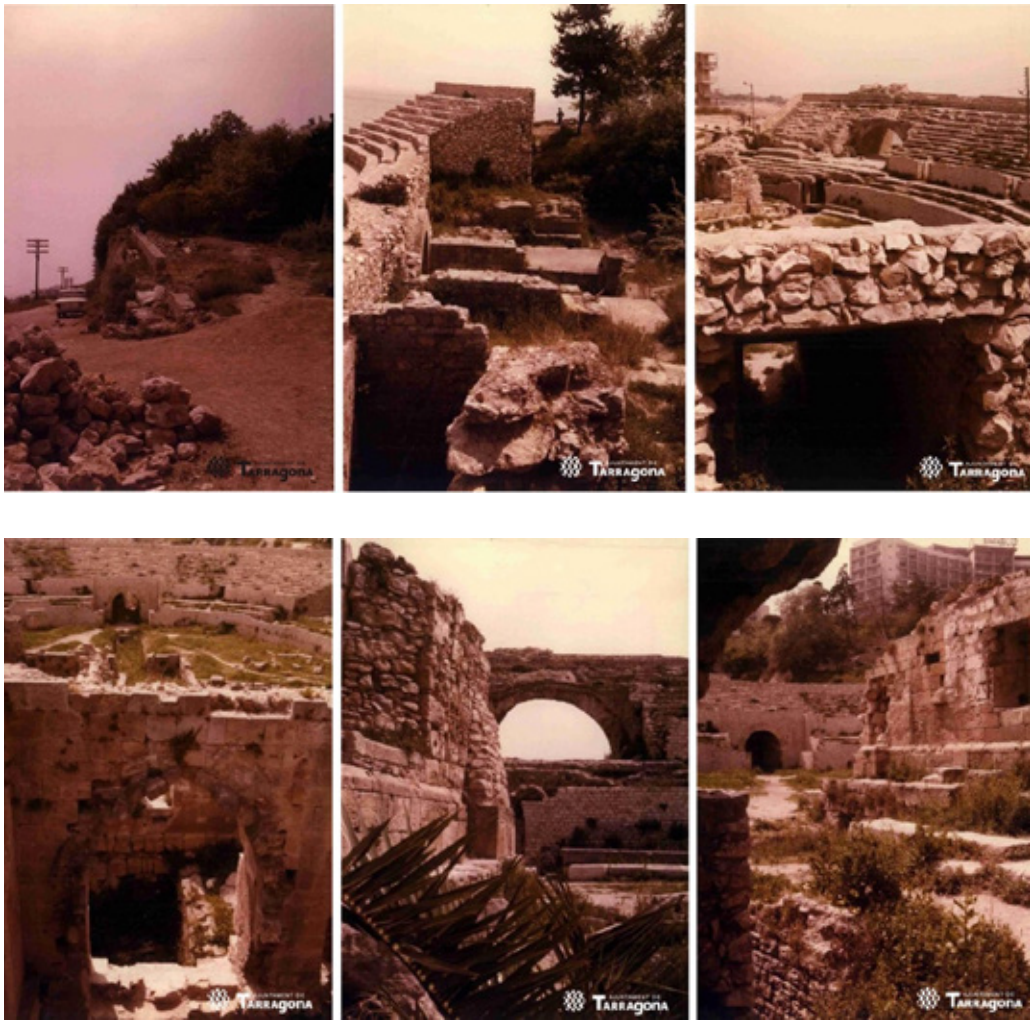
Diversi furono gli studiosi locali che si occuparono – agli inizi degli anni Ottanta – di questioni relative dell'anfiteatro[220], mentre varie indagini analizzarono alcuni dei materiali rinvenuti durante le passate campagne di scavo, arrivando a proporre – sulla base di questi materiali – una nuova cronologia per il monumento[221].

Furono anni forieri di novità, in cui si misero in campo iniziative isti-

[219] *Anfiteatro romano de Tarragona. Restauración*, 1979, José Sancho Roda, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/01175, 0272/79.

[220] Cfr. R. CORTES, R. GABRIEL, *Sobre el aforo del anfiteatro, teatro y circo de Tarragona*, in «XVI Congreso nacional de arqueología», (Murcia-Cartageba 1982), Zaragoza 1983, pp. 955—957; R. CORTÈS, *L'equipament urbà de Tàrraco*, Universitas Tarraconensis, VI (1983-1984), Tarragona 1984, 121-123.

[221] Cfr. E. TERRÉ, *La Sigillata Hispánica de Tarragona*, tesi de llicenciatura inédita, Universitat de Barcelona, 1984, 10-12; S. J. KEAY, *Late Roman Amphorae in the Western Mediterranean. A tipology and economic study: the catalan evidence*, «BAR, International Series», 196 (2 vols.), Oxford 1984.



Fotografie scattate in occasione di un sopralluogo di studenti di Architettura presso l'anfiteatro romano di Tarragona, Centre d'Imatges de Tarragona, Arxiu Fotogràfic, id. 3900, sig. 16354-16363, 1978.



Figura 0. Vista dell'anfiteatro, Centre d'Imatges de Tarragona, Arxiu Fotogràfic, id. 8920, sig. 45085, 1980 (1) e id. 8921, sig. 45086, 1980 (2).

tuzionali di ricerca e tutela del patrimonio tarraconense in cui furono coinvolti i cittadini in prima persona. Fiorì l'attività di scavo finalizzata alla tutela del centro storico cittadino e si moltiplicarono le sinergie tra gli enti per la protezione dei monumenti e dei beni archeologici.
Nel 1981, la *Direcció General del Patrimoni de la Generalitat de Catalunya (*Direzione Generale del Patrimonio della Catalogna) incaricò l'architetto Salvador Tarragó per la realizzazione di un progetto preliminare di restauro dell'anfiteatro tarraconense e Josep M. Gurt fu designato come responsabile dei lavori archeologici associati. Sulla base di tale collaborazione, nel luglio del 1982, Gurt iniziò una prima campagna di scavo presso il monumento, con l'obiettivo di realizzare uno sbancamento del Parco del Miracolo. Tale operazione avrebbe dovuto determinare il perimetro esterno della cavea, nel lato nord-occidentale dell'anfiteatro, ma a causa di problemi amministrativi tra l'architetto ed il responsabile dell'impresa a cui era stata affidata l'opera, il progetto di Tarragó non fu mai compiuto.
Pochi anni più tardi, l'architetto del *Servei de Patrimoni Arquitectònic* (Ufficio del Patrimonio Architettonico), Ramón Aloguín, realizzò un progetto mirato al ripristino delle coperture della chiesa romanica, proponendo il riutilizzo dei materiali originali conservati presso il *Museu Nacional Arqueològic* e all'interno dell'area dell'anfiteatro[222]. Diversi inconveniente impedirono anche la realizzazione di questo progetto, a partire dall'opposizione dell'*Ajuntament*.
Aloguín presentò nel 1985 un nuovo progetto per il restauro dell'anfiteatro[223], al quale seguì l'incarico a Xavier Aquilué – da parte del *Servei d'Arqueologia* – di redigere un progetto di scavo e studio archeologico del monumento[224]. Dei due progetti si portarono a termine solo interventi puntuali, sotto la direzione di Aquilué: adeguamento della rampa di accesso occidentale; scavo di un settore di roccia che impediva il passaggio dei macchinari e di una serie di strutture esistenti nel quadrante nord dell'arena; lavori minimi di scavo e catalogazione di diversi elementi architettonici[225].

[222] La notizia fu data dal *DE* il primo maggio del 1985.
[223] Si veda il *DE* del 13 aprile del 1986.
[224] *DE* del primo settembre del 1985.
[225] I lavori di catalogazione del 1986 furono realizzati congiuntamente con E. Subias. La creazio-

Lo stesso Aquilué, alla fine del 1986, collaborò alla creazione del *Taller Escola d'Arqueologia* (TED'A) che elevò l'archeologia tarraconense e condusse a fondamentali scoperte ed azioni per ciò che concerne l'anfiteatro di Tarragona.

Come si è visto, infatti, tutte le operazioni di liberazione e sterro che coinvolsero i resti dell'antico edificio ludico furono viziate dall'assenza di una metodologia precisa e scientificamente valida per l'ampliamento della loro conoscenza. Fino alla fine degli anni Ottanta si era assistito a numerosi scavi di archeologie romane, non finalizzati alla loro conservazione e trasmissione al futuro, bensì alla loro ricostruzione, spesso sulla base di indagini molto precarie.

Anche i progetti di "restauro" di Alejandro Ferrant Vázquez e di José Sancho Roda ricomposero la configurazione dell'anfiteatro romano, ma non ne chiarirono le fasi storiche e non ne migliorarono la comprensione archeologica generale.

Una svolta nella conoscenza dell'edificio, che diede il via ad un periodo di florida ricerca e diffusione del patrimonio archeologico tarraconense, fu segnata dalla creazione, da parte dell'*Ajuntament di Tarragona* nel 1986, del *Taller Escola d'Arqueologia* (TED'A)[226], un laboratorio-scuola finalizzato all'attività archeologica sul campo diretto da Xavier Dupré. Il TED'A effettuò tra il 1987 e il 1989 una grande campagna di liberazione, sistemazione e scavo nell'Anfiteatro, che ricostruì ed analizzò esemplarmente il «palinsesto» dell'Anfiteatro di *Tarraco*, rendendolo uno degli edifici antichi per lo spettacolo più conosciuti e meglio studiati in Spagna.

L'obiettivo del TED'A, come riportato anche nel *Presupuesto* redatto da Xavier Aquilue Abadias il 30 aprile 1986, era di compiere uno studio interpretativo accurato e sistematico di tutti i resti archeologici conservati, ricostruendo la storia e le caratteristiche del monumento. Si percepisce, per la prima volta nel 1986, che qualsiasi intervento di valo-

ne, alla fine del 1986, del *TED'A*, al quale si assocerà X. Aquilué, rappresentò il motivo per cui il progetto archeologico precedente fu assunto – per concessione del suo autore – a questa nuova istituzione.

[226] Il *Taller Escola d'Arqueologia* fu creato per iniziativa dell'*Ajuntamiento* di Tarragona, dell'*Instituto Nacional de Empleo* (INEM) e del Fondo Sociale Europeo. Il TED'A con l'obiettivo di studiare archeologicamente il Circo e l'Anfiteatro di Tarragona formò 48 studenti e diffuse un ritrovato entusiasmo e maggiore conoscenza presso la popolazione tarraconense.

rizzazione, restauro e rifunzionalizzazione dell'anfiteatro romano non possa prescindere da una necessaria ricerca storico-archeologica.
Secondo Xavier Dupré, direttore della *Escuela de Arqueología del Ayuntamiento de Tarragona* (Scuola di Archeologia del Municipio di Tarragona), si trattava di «conoscere un monumento sconosciuto». Egli dalle pagine de *La Vanguardia* sottolineò la volontà di «documentare i limiti archeologici del sito, stabilirne il perimetro preciso, studiando storicamente ed archeologicamente l'area per fornire agli architetti restauratori che seguiranno la giusta base di conoscenza per riconfigurare il monumento com'era»[227].
Alla fine del 1986 l'area archeologica dell'anfiteatro di Tarragona si presentava come uno spazio urbano degradato in cui si conservavano i resti di tre costruzioni di elevato significato storico: l'anfiteatro romano, la basilica visigota e la chiesa romanica di Santa Maria del Miracolo. A ridosso del sito vi erano il *Parc del Miracle*, una sorta di spazio pubblico, la rete ferroviaria, che separava la zona archeologica dal lungomare, e un complesso di case e strade delimitato dalle scale del *Miracle* e dalla piazza del Cardenal Arce Ochotorena. L'ubicazione del sito archeologico in un settore decentrato rispetto al centro urbano e il fatto che non fosse vigilato né protetto da recinzioni erano le cause principali per cui era stato oggetto di accumulo di rifiuti urbani e spazzatura e luogo di incontro di collettivi marginali. Tale lamentabile situazione produceva un forte impatto sui numerosi visitatori e turisti che, provenienti dalla stessa Tarragona o da altre parti della Spagna e d'Europa, si accostavano all'anfiteatro in quanto uno dei monumenti romani spagnoli più noti.
I visitatori, turisti e studenti, si trovavano di fronte ad uno spettacolo che non deponeva a favore dell'intero patrimonio tarraconense. Il sito archeologico, specialmente la parte relativa ai resti della cavea meridionale, serviva come area *pic-nic* delle scolaresche che, inevitabilmente, contribuivano al degrado del monumento abbandonando rifiuti.
Il TED'A intraprese, con mezzi straordinari, vaste operazioni di pulizia,

[227] La dichiarazione di Xavier Dupré rilasciata ad Elias Pujol per il numero del 1° agosto 1987 de *La Vanguardia* fu: «Nosotros vamos a documentar todo esto, y ello ha de servir para realizar el estudio histórico y arqueológico y, por otra parte, será la base por medio de la cual los arquitectos podrán restaurar el monumento tal como era».

rese praticabili gli accessi, così da rendere visitabile il sito, e al tempo stesso svolse ampie campagne di scavo che permisero di ottenere dati di grande interesse. Le aree in cui si concentrarono le prospezioni archeologiche furono le *fossae*, le fondazioni della chiesa romanica e il terreno di pavimentazione della chiesa visigota.

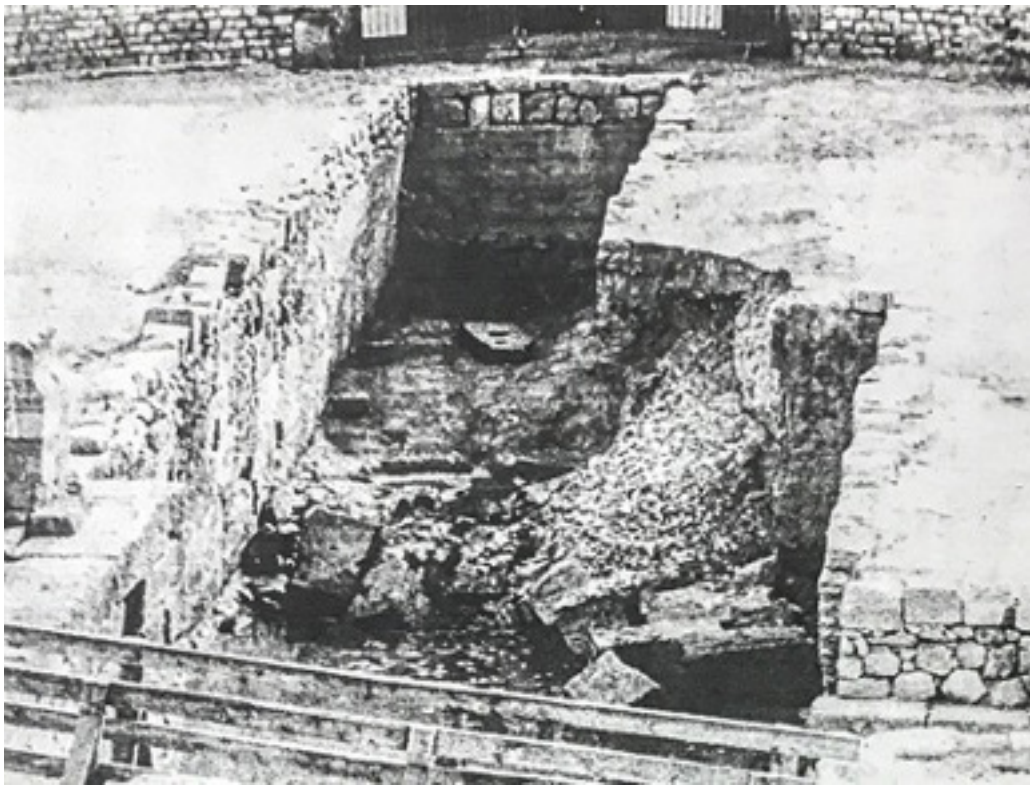
I risultati delle ricerche archeologiche furono raccolti nell'opera monografica *L'Amfiteatre Romà de Tarragona, la basilica visigotica i l'esglesia romanica*, dettagliata con illustrazioni e ricostruzioni grafiche, che colmò le lacune che fino a quel momento condizionavano la conoscenza dell'anfiteatro. Le indagini archeologiche, seppur parziali, furono infatti condotte in punti chiave del sito archeologico, restituendo la datazione della sua precisa edificazione e delle principali trasformazioni morfologiche e funzionali.

Il lavoro del TED'A si distinse per la qualità scientifica, per la metodologia impiegata, per l'elaborazione dei dati e per la diffusione dei risultati ottenuti. Come riportato schematicamente da José Sanchez Real in una sua *Ressenya bibliogràfica*, che recensì l'opera del TED'A nel 1993, i risultati degli scavi compiuti dal *Taller* chiarirono che la costruzione dell'anfiteatro avvenne su preesistenti necropoli del I sec. d.C. nella prima metà del II secolo, che subì ampliamenti e rifacimenti nell'epoca dell'imperatore Eliogabalo (218-222) e fu abbandonato intorno alla prima metà del V secolo. Inoltre, si stabilì che la costruzione della basilica visigota risale al VI secolo.

Di maggior interesse, per ciò che riguarda la presente trattazione, è lo studio sistematico delle tecniche, dei materiali e delle dinamiche funzionali dell'anfiteatro romano deducibile dai dati ottenuti dalle ricerche del TED'A.

Le indagini del *Taller Escola d'Arqueologia* permettono infatti di chiarire: le caratteristiche del terreno e le trasformazioni subite per l'edificazione dell'edificio ludico; la quantità dei resti e degli elementi originali della costruzione che si sono conservati nel tempo, anche rinvenuti nei precedenti scavi; le tipologie di materiali e di tecniche costruttive impiegate nell'edificazione del monumento; la configurazione architettonica e spaziale dell'edificio; il funzionamento dei differenti elementi dell'anfiteatro (sistema di drenaggio, fosse ipogee, ecc.) e le dinamiche relative alla sua circolazione; la relazione tra l'anfiteatro e l'esterno (vie

e accessi dalla città romana e del suo entroterra); le dimensioni e la capienza dell'anfiteatro; la cronologia dei resti, così da migliorarne la leggibilità e differenziarne i *layer* di fruizione.
La prima operazione compiuta dal TED'A fu la delimitazione del sito archeologico mediante una recinzione che ne impedisse l'ingresso incontrollato. Furono concepite due aperture: un ingresso pedonale davanti alle scale che permettevano l'accesso al sito, mediante la quale era possibile anche controllare le visite al monumento, e un varco di servizio più ampio per facilitare l'accesso dei macchinari di scavo e trasporto. Quest'ultimo fu aperto parallelamente alla rete ferroviaria, facilitando l'accesso all'arena dell'anfiteatro.
Parallelamente alla realizzazione di queste chiusure, si iniziò una campagna di pulizia completa del sito. Fu impedito il parcheggio abusivo di veicoli lungo la rampa che connette la Via Augusta con l'anfiteatro, che rappresentava un ostacolo per le operazioni di pulizia e controllo del sito archeologico. Con la collaborazione della *Guàrdia Urbana* furono installati segnali di divieto di sosta ed una serie di cestini lungo tutta la recinzione.
Gli anni di abbandono che aveva patito l'anfiteatro avevano provocato danni e criticità che il TED'A fu chiamato, fin da subito, a risolvere. Furono consolidate le strutture che formavano il terrapieno e gli accessi principali, anche in previsione di un progetto di sistemazione a verde dell'area archeologica.
Nelle prime operazioni si riscontrò l'esistenza di numerosi elementi architettonici antichi sparsi che furono catalogati ed in seguito reintegrati o la musealizzati presso il *Museu Nacional Arqueològic de Tarragona*.
Per evitare la caduta di terra dell'arena all'interno delle gallerie sotterranee scoperte, inoltre, si ricostruì con muri a secco la parte superiore delle pareti interne delle *fossae*, nei punti in cui si trovavano molto sotto rispetto alla quota attuale dell'arena, specialmente negli angoli di incrocio tra le due gallerie.
Uno dei principali problemi che presentava il sito archeologico dell'anfiteatro era proprio il ristagno delle acque meteoriche all'interno dell'arena e delle zone sotterranee. L'originale sistema di drenaggio, sabotato dalla costruzione della basilica visigota e definitivamente interrotto



La pioggia causò numerosi danni nell'anfiteatro. Qui il crollo di un muro di contenimento delle fossae (tratto dal DdeT del 23 agosto 1989, p.8, foto Olive-Abelló)

dalla costruzione, nel XIX secolo, della linea ferroviaria, richiedeva un nuovo sistema di irreggimentazione delle acque meteoriche.

Il TED'A, nei lavori di pulizia e di scavo degli ambienti sotterranei, limitò la problematica creando un pozzo ipogeo moderno che smaltisce parte dell'acqua che, ancora oggi, rappresenta una forte criticità per la conservazione dell'anfiteatro.
Il *Taller* si occupò, inoltre, di predisporre un progetto di sistemazione a verde dell'anfiteatro, volto sia a ridare una cornice naturalistica al sito, sia a creare un'occasione di studio botanico ed un luogo dove "stare" per gli allievi, i professionisti e i collaboratori impegnati nelle operazioni di scavo e riqualificazione.
Lo spazio da sistemare aveva una superficie approssimata di 1.500 m^2 di cui circa 1.255 m^2 di effettivo verde, in cui furono rispettate le specie arboree presenti e adottate vegetazioni adatte al contesto geografico-climatiche. Si optò per un giardino aperto, in stile inglese ma subtropicale, con alberi bassi al fine di non ostacolare la vista dell'anfi-

teatro e del mare.
Furono conservati gli accessi esistenti al sito ma si stabilì un doppio sistema di percorribilità, redistribuendo i percorsi con l'adozione di camminamenti e scale, installando un nuovo sistema di irrigazione e di illuminazione.
Altra componente specialistica impiegata nei lavori del TED'A furono i restauratori di superfici, che compirono numerosi studi sui materiali in laboratorio e interventi sul campo, pulendo i graffiti che avevano vandalizzato l'anfiteatro, con prodotti che non pregiudicassero la pietra originale di base.
L'intervento del TED'A nel sito archeologico dell'anfiteatro contò sul supporto del *Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya*, che finanziò le operazioni di scavo. Nel 1987, in seguito ad un accordo tra le diverse amministrazioni, fu incaricato anche l'architetto italiano Andrea Bruno per la realizzazione di un progetto per il recupero della testata del Circo e dell'Anfiteatro. Il progetto preliminare, redatto parallelamente ai lavori del TED'A, prevedeva nove fasi di intervento, da affrontare in base alla disponibilità economica del Municipio. Nel 1989 si compì il restauro di una parte della testata del Circo, agendo anche sull'anfiteatro in merito alla riorganizzazione del sistema di drenaggio delle acque pluviali. Il progetto fu realizzato solo in parte subendo sostanziali variazioni.
L'incarico di Andrea Bruno, con cui collaborarono M. Grazia Cerri e Luciano Pia, fu una eccellente opportunità di lavoro interdisciplinare tra gli architetti italiani e i variegati componenti del TED'A (archeologi, restauratori, rilevatori, disegnatori, ecc).
Si inaugurò un'inedita interdisciplinarità che permise di non guardare alle caratteristiche e alla complessità del sito riferendosi unicamente a visioni parziali, come era accaduto fino ad allora. Fu intrapreso un progetto globale che aveva come fine non solo la conservazione ma anche lo studio, il restauro, la diffusione e l'integrazione nella vita cittadina di un monumento così importante.
Tali presupposti resero l'attività del TED'A rivolta a più competenze, ampliando di fatto i destinatari degli studi e del progetto di restauro e

conservazione del sito, che voleva ripristinarne la dignità perduta, valorizzandolo.

3.4.5 Gli Anni Novanta: il progetto di Andrea Bruno per l'anfiteatro e le manomissioni al patrimonio archeologico tarraconense

Al processo di *puesta en valor* e di studio del monumento ad opera del TED'A, fece seguito un ambizioso progetto dell'architetto italiano Andrea Bruno mirato all'integrazione dell'anfiteatro e del circo in un'unica area di acceso monumentale al centro storico della città[228]. Si tratta del primo vero progetto di riqualificazione e rifunzionalizzazione per Tarragona fondato su risultati di intense attività di studio e di documentazione dei resti, rispondente contemporaneamente alle esigenze delle Amministrazioni, degli enti di tutala e dei cittadini.
Il progetto di Andrea Bruno si fondò sul binomio anfiteatro-circo, studiato, interpretato e risolto compositivamente assecondandone la dimensione archeologica e urbanistica. Furono infatti due gli obiettivi legati alla definizione del progetto di Bruno: la conservazione ed il restauro degli edifici antichi e la rifunzionalizzazione dei monumenti affinché fossero inclusi attivamente nel tessuto urbano e nella vita della città[229].
Le principali specificità individuate dall'architetto italiano alla vigilia della redazione del suo progetto furono l'alto valore storico e documentario delle preesistenze romane e medievali, la netta distinzione da sottolineare tra le strutture originali dell'anfiteatro e la parte ricostruita, le condizioni di limite imposte dalla ferrovia e dalla strada litoranea, l'esigenza di ricostruire percorsi pedonali e veicolari tra l'anfiteatro ed il mare e tra l'anfiteatro e la città, con una connessione diretta anche con il circo.
Nel rispetto dei piani già elaborati a livello urbanistico, Bruno ipotizzò di eliminare alcune strade e fabbricati in prossimità del circo romano al fine di ampliarne la visibilità ed individuare delle zone parcheggio

[228] TED'A, *L'amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigòtica I l'església romànica*, «Memòries d'Excavació», 3, Tarragona 1990, pp. 69-79.
[229] Cfr. A. BRUNO, *Urbanismo y Arqueología. Restauración del circo y el anfiteatro romano de Tarragona* in A&V Monografías, n. 16, 1988. Special Issue: Arquitecturas importadas, pp. 36-40.

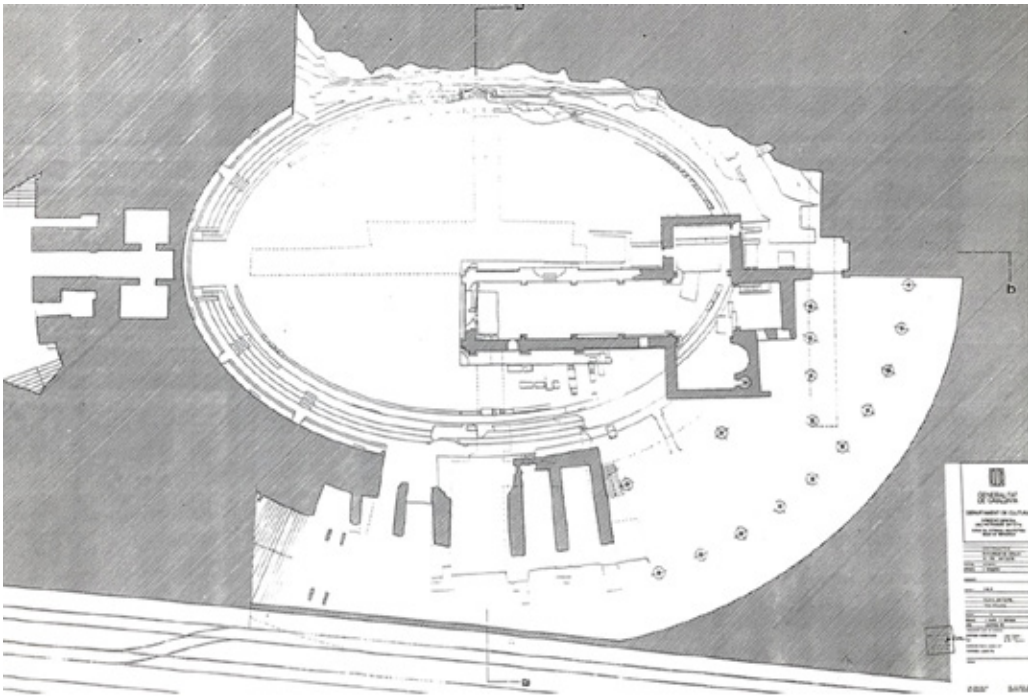
per entrambi i monumenti, nascondendole dietro le naturali pendenze del terreno.
L'intervento fu realizzato tramite lo scavo delle preesistenze archeologiche e la contemporanea demolizione dei corpi di fabbrica che vi si erano sovrapposti nei secoli, non ritenuti, avendo come metro di giudizio l'entità della testimonianza antica, meritevoli di conservazione. Tale operazione fu particolarmente ambiziosa, se si considera che, in vent'anni di interventi sul centro storico, il Municipio di Tarragona ha demolito più di 3.240 mq di edificazioni, riportando allo scoperto parte del circo romano, fino ad allora quasi illeggibile per le secolari sovrapposizioni edilizie[230].
Inoltre, mediante un sottopasso, egli propose di collegare la zona del circo con l'anfiteatro così da evitare pericolosi attraversamenti per chi intendesse visitare insieme i due monumenti, assicurando una maggiore fluidità di percorsi e valorizzando l'ingresso monumentale alla città.
Riguardo all'anfiteatro, Bruno ridisegnò i percorsi di arrivo veicolari conservando la strada già esistente che collegava l'anfiteatro alla zona della stazione ferroviaria. La presenza della ferrovia rappresentava (e rappresenta) una forte limitazione alla possibilità di collegamento tra l'anfiteatro ed il mare così come una sfida per le esigenze di controllo acustico da considerare in caso di spettacoli nell'arena dell'anfiteatro.
L'idea di Bruno era quella di coprire la linea ferroviaria costruendo un «solettone continuo», così lo definì lui stesso, che partendo dalla quota della strada superiore avrebbe raggiunto la piazza Arce Ochotorena, distanziandosi dalle strutture dell'anfiteatro e assicurando una migliore visione dei resti romani come «balcone panoramico tra l'anfiteatro e il mare». Tale passerella aerea, secondo l'architetto italiano utile anche come filtro per i rumori prodotti dal passaggio dei treni, oscurando i binari, avrebbe ricondotto il sito all'unità armonica perduta tra l'anfiteatro e la sua cornice naturalistica.
Riguardo alla cavea, invece, Bruno propose di realizzare un settore di gradinate per circa 5.000 spettatori sfruttando come piano di appog-

[230] Cfr. R. MAR, E. ROCA, A. ABELLÓ, *La recuperación del circo romano de Tarragona*, in Loggia, n. 6, 1998, pp. 70-79.

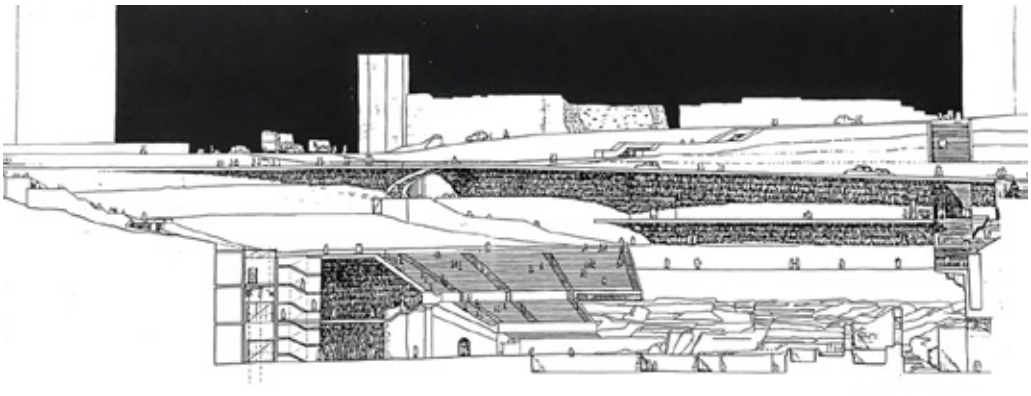
gio le vaste porzioni di cavea ricostruite da Ferrant decenni prima, ritenute poco confortevoli e non sicure per ospitare direttamente i fruitori. Il nuovo invaso avrebbe dovuto ampliare le gradinate presenti, rispettando la pendenza originale della cavea antica, comprendendo anche il settore della summa cavea, di cui solo una porzione era stata ricostruita. Tale operazione, ovviamente, avrebbe richiesto anche la realizzazione di strutture *ex novo* con ambienti coperti per la collocazione di scale di sicurezza, di nuovi accessi, di ambienti di distribuzione e di servizio, necessari al funzionamento e allo svolgimento delle attività pubbliche e di spettacolo. Il tutto, chiarì Bruno nel suo *Avant Projecte de Restauraciò*[231]*,* sarebbe stato realizzato con materiali e tecniche moderne, con soluzioni mimetiche, al fine di distinguere sempre le parti originali del monumento e le nuove aggiunge funzionali.
Il gruppo di lavoro coordinato da Andrea Bruno[232] ipotizzò anche la realizzazione di una passerella aerea che, mantenendo la direzione e la larghezza della rampa che dall'alto della città scendeva verso l'anfiteatro, la *escala del Milacre*), avrebbe condotto ad una seconda scala per la discesa al mare o per l'accesso al percorso archeologico e alla passeggiata panoramica che avrebbe dovuto coprire la linea ferroviaria. Rispondendo ad esigenze logistiche e viarie Bruno fornì nuovi ipotetici livelli di fruizione del sito, alzando il punto di vista dei visitatori attraverso sguardi sopraelevati che avrebbero potuto restituire la totalità dell'invaso dell'anfiteatro, lo sviluppo del *podium* e dell'arena, la cavea scavata nella roccia, le strutture della chiesa e le sue stratificazioni in pianta. È pur vero che la passerella e la maglia dei suoi sostegni avrebbero modificato non poco l'assetto compositivo d'insieme del complesso monumentale, alterandone la lettura spaziale, pur risolvendone il disequilibrio delle costruzioni esterne e del contesto ambientale.

[231] L'*Avant Projecte de Restauraciò,* una sorta di progetto preliminare, firmato da Andrea Bruno è conservato presso il MNAT.

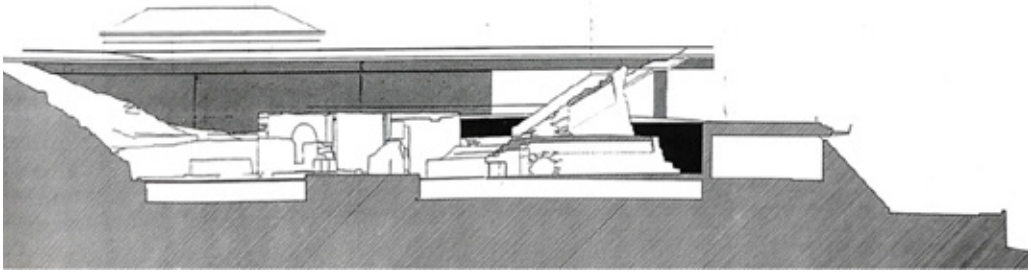
[232] Andrea Bruno lavorò con Maria Grazia Cerri, Luciano Pia e Jordi Casadeval. Il progetto fu insignito del Premio Europa Nostra nel 1995. Bruno fu incaricato dalla *Generalidad de Catalunya* all'interno del *Plan Especial "Pilats" (PEP)*, programma di protezione e valorizzazione della testata del circo romano, approvato nel 1982 (DOGC 22-9-1982) e sviluppato tra il 1984 e il 1999 con un importante contributo economico de *La Caixa e Repsol*. La direzione archeologica e urbanistica degli studi dell'area, precedenti e successivi al progetto, fu affidata rispettivamente al Professor Ricardo Mar (URV Universidad Rovira y Virgili) e al Professor Estanislao Roca (Escuela Técnica Superior de Arquitectura di Barcellona). La direzione degli scavi fu di Lluís Pinol, Pere Gebellí e Hector Mir (URV); mentre Arcadi Aballó coordinò i lavori per il Comune di Tarragona.



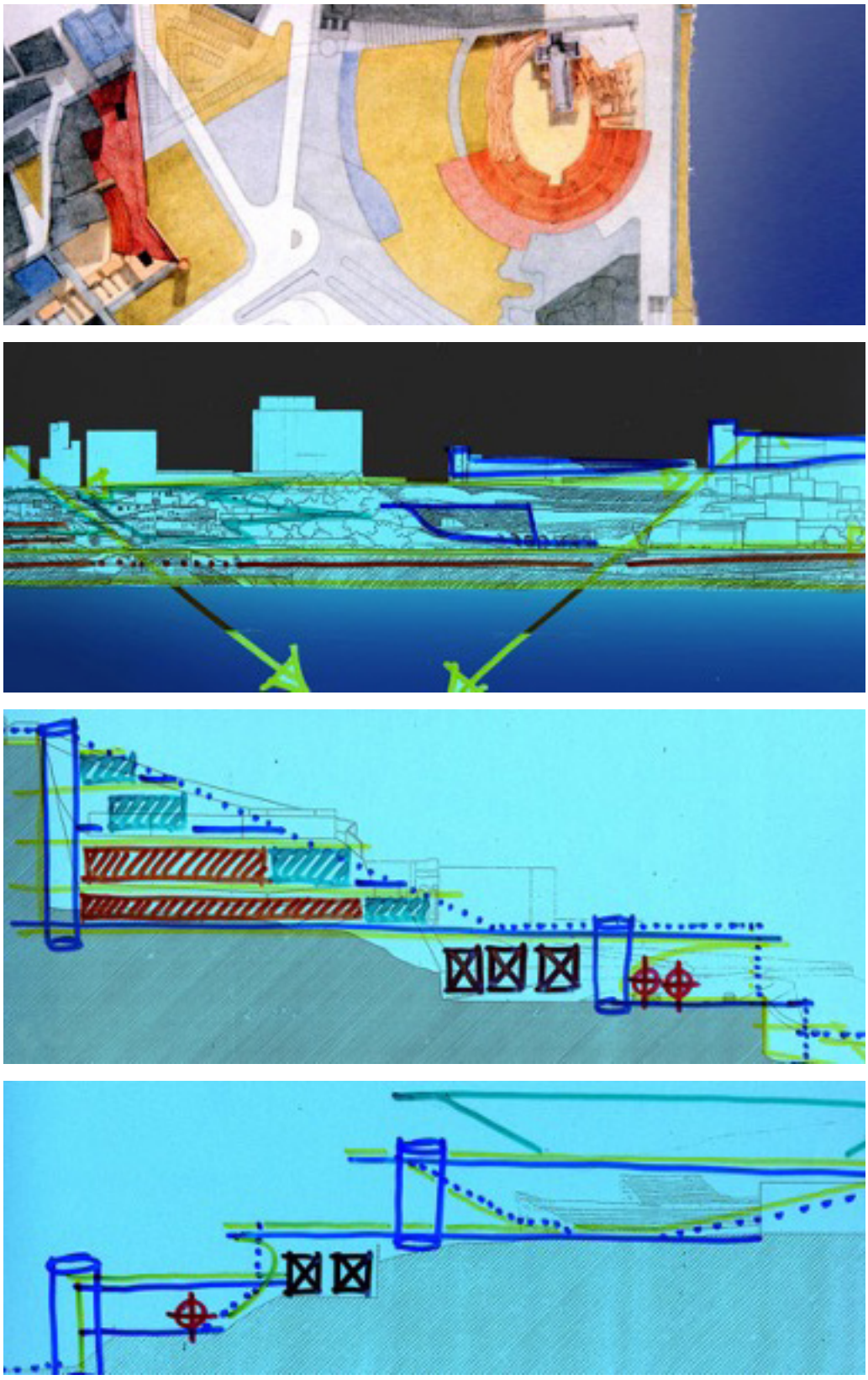
Elaborati tratti dal progetto preliminare di Andrea Bruno per il circo e l'anfiteatro romano di Tarragona (Arxiu Municipal Tarragona).



Sezione tratta dal progetto preliminare di Andrea Bruno per il circo e l'anfiteatro romano di Tarragona. Il progetto aveva lo scopo di migliorare il contesto monumentale cittadino, valorizzando gli scavi archeologici e demolendo i recenti edifici costruiti sulle rovine (Arxiu Municipal di Tarragona).



Elaborati tratti dal progetto preliminare di Andrea Bruno per il circo e l'anfiteatro romano di Tarragona (Arxiu Municipal Tarragona).



Concept del progetto preliminare di Andrea Bruno per il circo e l'anfiteatro romano di Tarragona (http://www.lucianopia.it/).

Ciò nonostante, si può affermare che alla base delle ipotesi di Andrea Bruno vi fu sempre una certa coerenza critica per cui i nuovi interventi risultassero sempre intesi come protesi aggiuntive di ordine funzionale, sovrapposte ma non inglobate alle strutture originali.
Egli si dedicò anche allo studio dell'antico sistema di canalizzazioni dell'anfiteatro, evidenziando la necessità di predisporre un nuovo impianto per il deflusso delle acque, spostando il canale fognario che correva lungo le arcate dell'anfiteatro, verso il mare, e riorganizzando i percorsi interni e del giardino a monte del monumento.
Il progetto di Andrea Bruno fu realizzato in minima parte e solo relativamente al Circo romano, a causa della consueta mancanza di fondi da parte dell'Amministrazione. Furono realizzati solo gli interventi ritenuti più urgenti e significativi, secondo le disponibilità economiche e lo stato di avanzamento degli scavi archeologici di quel periodo.
Il circo e l'anfiteatro furono integrati solo mediante percorsi pedonali, fu creato un parcheggio sotterraneo sotto i giardini comunali e fu modificata la strada di accesso alla città alta. Con la demolizione delle superfetazioni che nel tempo erano sorte sul circo e l'apertura di una nuova porta nella *Muralla* sul lato della torre angolare di Carlo V, il circo ha assunto un carattere prettamente espositivo la cui visita risulta anche oggi coinvolgente e di grande fascino.
La mancata realizzazione del progetto di Andrea Bruno per l'anfiteatro di Tarragona è forse ascrivibile, oltre che a ragioni economiche, ad una serie avvenimenti politici che condizionarono negativamente le azioni amministrative e culturali a partire dal 1989.
Dopo numerose iniziative urbanistiche e di ricerca archeologica, il sindaco Recanses lasciò la politica e al suo posto fu eletto Joan Miquel Nadal che frenò lo sviluppo culturale a cui era giunta Tarragona negli anni Ottanta[233].
Tale battuta di arresto coinvolse anche il TED'A, che terminò le proprie attività nella primavera del 1990, gettando le basi per la creazione del *Centre d'Arqueologia Urbana de Tarragona* (CAUT), affinché fossero portate avanti le linee guida definite dall'attività del *Taller*, come l'efficienza degli interventi, l'adozione di una metodologia accurata e di

[233] M. MASTROPIETRO, *Oltre il restauro. Architetture tra conservazione e riuso. Progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960-1995)*, Milano 1996, pp. 124 ss.

un rigore scientifico, la multidisciplinarietà e la diffusione dei risultati raggiunti[234]. Anche il CAUT, tuttavia, ebbe vita breve, sempre a causa di interessi politici e sabotaggi[235].
Negli anni Novanta, dunque, la politica dei beni culturali tarraconense mutò, scadendo spesso nell'interesse economico e propagandistico da parte di un'amministrazione non propriamente illuminata. Mentre Recanses si circondò di architetti, archeologi, museologi e urbanisti come consulenti di grande professionalità, dimostrandosi aperto al dialogo, Nadal mise in atto una gestione egocentrica del patrimonio, basata solo sulle considerazioni della *Real Sociedad Arqueológica Tarraconense* e su pochi consulenti per il Patrimonio Storico[236].

Dal 1990 l'anfiteatro romano iniziò ad essere coinvolto in iniziative culturali e di gestione più o meno consapevoli: ospitò visite turistiche interattive che ricostruivano la storia del sito, si prestò da sfondo per collettivi teatrali, fu al centro di nuove campagne di scavo e di rifunzionalizzazione con l'installazione di un nuovo impianto di illuminazione. Nel 1992 l'*Ayuntamiento* di Tarragona, attraverso il *Museo de Historia* cittadino, annunciò una serie di migliorie da apportare all'anfiteatro per renderlo più accessibile e fruibile. Secondo il progetto del *Museo*

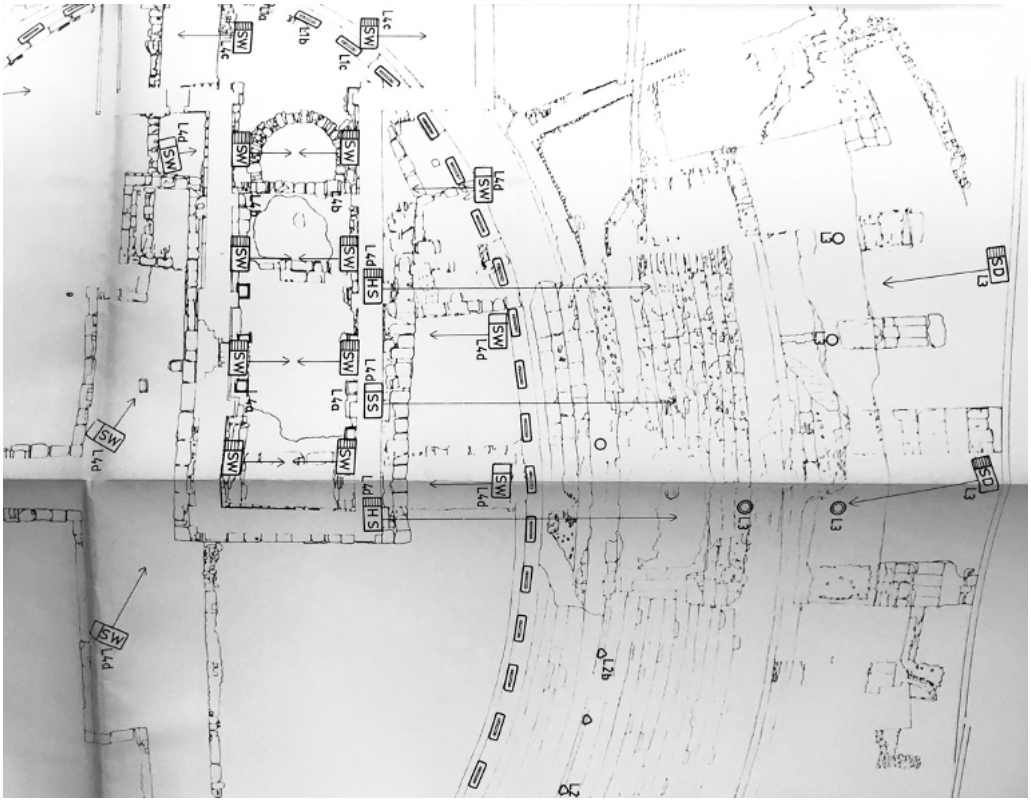
[234] Ispirato al *Centre National d'Archéologie Urbaine de Tours*, il CAUT voleva essere un punto di riferimento per l'archeologia urbana spagnola che, già alla fine degli anni Ottanta, aveva visto nel TED'A un ottimo referente.
[235] Uno sguardo alla stampa di Tarragona del momento permette di capire l'intensità del dibattito aperto. Purtroppo, nonostante la quasi unanime adesione del mondo archeologico spagnolo e le tante manifestazioni di solidarietà dall'estero, non fu possibile trovare una soluzione al degrado politico.
[236] Compito svolto prima dallo storico X. Olivé e poi dall'architetto R. Mar.



Vista generale dell'anfiteatro e di parte della spiaggia del Miracolo, Centre d'Imatges de Tarragona, Arxiu Fotogràfic, id. 9267, sig. 48664,1989 (1) e id. 9268, sig. 48665, 1989 (2).



L'anfiteatro romano di Tarragona negli anni Novanta: l'operato del TED'A permise di ricomporre la configurazione architettonica dell'edificio antico per lo spettacolo, rendendolo visitabile e più accessibile. Vediamo che ancora manca tutto il sistema di recinzione e di comunicazione che saranno installati solo negli anni 2000 (http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/ © Turespaña).



Planimetria di progetto per l'installazione del nuovo impianto di illuminazione realizzato nel 1990 (Arxiu Municipal di Tarragona).

de Historia era previsto un cambio di ingresso, spostato in prossimità del parco urbano attiguo al sito così da garantire l'accesso a visitatori su sedia a ruota ad una terrazza panoramica da cui contemplare l'intera area archeologica. All'interno dell'arena invece si prevedevano due passerelle finalizzate ad assicurarne la percorribilità interna, collegando la chiesa di Santa Maria del Miracolo con l'arena e scavalcando una delle due fosse, con un nuovo sistema di cartellonistica informativa[237].
Joan Vallvé Navarro, responsabile dei Beni e del Patrimonio dell'*Ajuntament* di Tarragona frenò il progetto del *Museo de Historia* rivendicando le competenze del Municipio per la risoluzione del degrado e dei dissesti dell'anfiteatro accorsi in seguito alle ristrettezze economiche dell'Amministrazione. Il progetto per il nuovo accesso e per il miglioramento fu affidato a tecnici che, sotto la supervisione del CAUT e degli organi municipali preposti ai Beni e al Patrimonio, avrebbero dovuto rispettare tutte le preesistenze antiche e moderne, dando priorità alla conservazione del monumento pur dotandolo di minima ma funzionali opere per facilitare la visitabilità del sito[238].
Riguardo alle necessità che tali interventi avrebbero dovuto contemplare compì importanti riflessioni José Sanchez Real, evidenziando l'esigenza di realizzare opere di pulizia, di drenaggio, di messa in sicurezza e consolidamento. Egli suggerì di creare dei muri di contenimento per la terra dell'arena che minacciava di disgregarsi, di riparare i danni prodotti dalle piogge e di rifare i margini delle fosse, migliorandone la sicurezza per i visitatori.
Il muro delle fosse fu ricostruito nel 1993 dal *Taller Escola de Restauración de la Muralla de Tarragona* (TERM) basandosi sulle ricerche compiute negli anni precedenti dal TED'A. Le operazioni, guidate dall'archeologo Joan Menchón, ricostruirono il muro *ex novo* con una cassaforma di legno per apparecchiare blocchi di pietra uniti con malta di calce, sostenuto posteriormente da una muratura in mattoni. Furono inoltre create travi di cemento con una trama molto simile alla pietra, ottenuta con l'integrazione di sabbia di pietra, cemento, calce e

[237] Cfr. *DdeT* del 6 novembre 1992, p. 9.
[238] Cfr. *DdeT* del 19 novembre 1992, p. 5.

pigmenti[239].

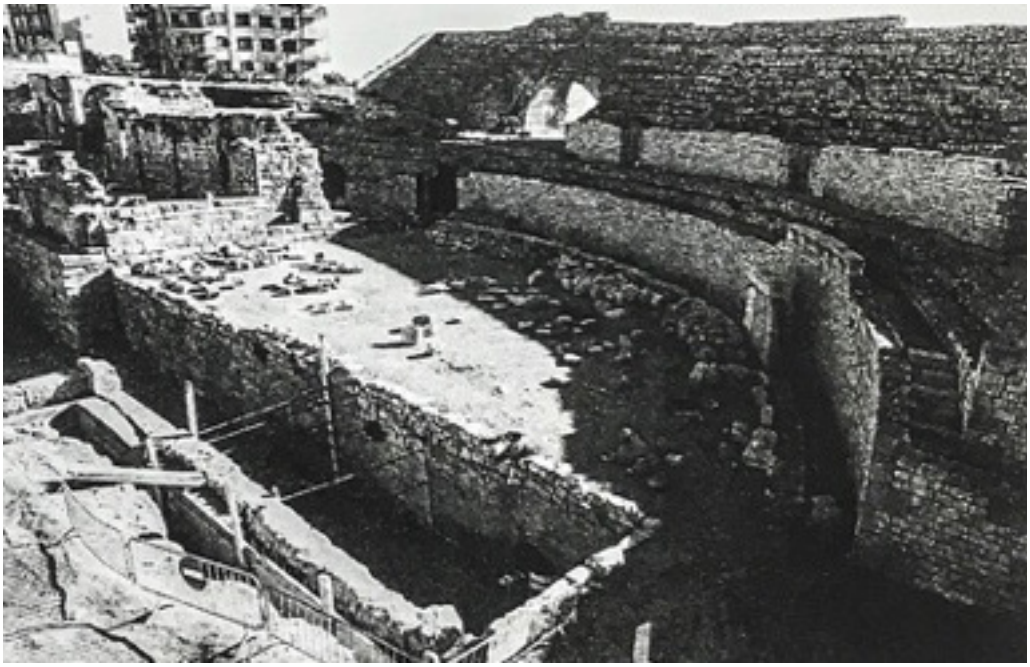
A questi interventi necessari e puntuali, auspicabili ma privi di un senso critico complessivo che avrebbe potuto coinvolgere l'intera area archeologica dell'anfiteatro, si contrappose un piano urbanistico che avrebbe, da quel momento in poi, condizionato qualsiasi intervento di restauro e valorizzazione dell'antico edificio ludico antico.

Nel 1994 fu realizzato un nuovo tracciato viario a ridosso dei resti dell'anfiteatro romano, finalizzato al collegamento della stazione ferroviaria con l'accesso alla città alta. Complice la prevalenza degli interessi privati, furono scavalcati i vincoli previsti dalle leggi di tutela, cancellate le fasce di rispetto e ignorate le distanze minime, dedicando la nuova strada, per ignoranza o provocatoriamente, a William J. Bryant, che per primo aveva finanziato gli scavi che svelarono il monumento.

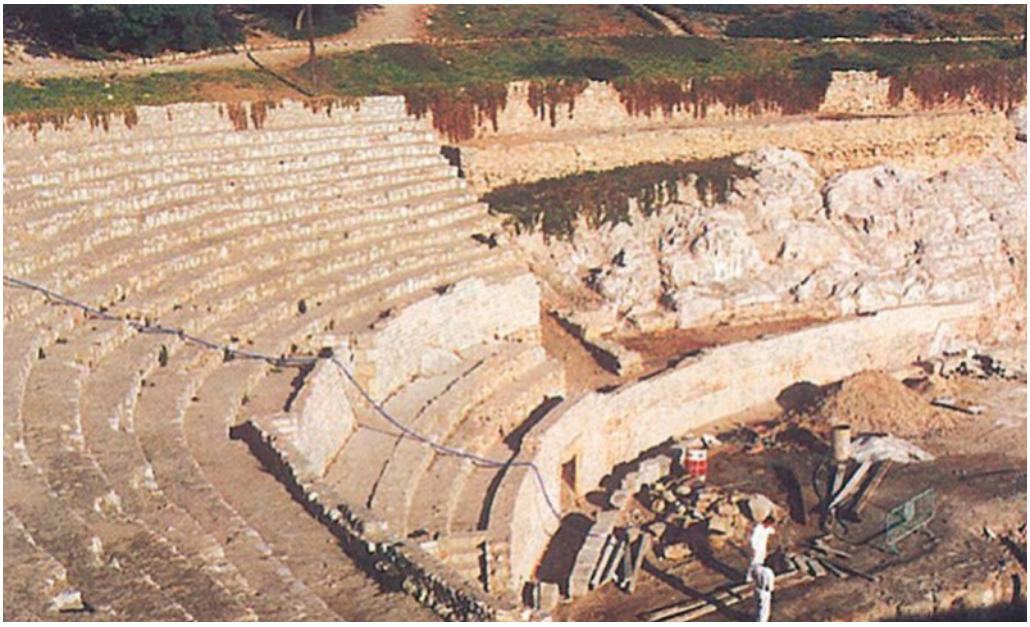
Un piano per il recupero dell'anfiteatro fu predisposto nel 1995 dall'*Ayuntamiento* di Tarragona finalizzato al cambio della recinzione del sito, alla realizzazione di accessi per visitatori con disabilità e di sistemi tecnologici per lo svolgimento di spettacoli in arena. Furono previsti sistemi di ampliamento della fruizione del sito, cartellonistica informativa multilingua, un punto ristoro e un piccolo museo per la raccolta dei frammenti ancora abbandonati. I lavori furono affidati dall'*Ayuntamiento* all'architetto Xavier Olivé, fratello di Enric Olivé, direttore del *Museo de Historia*, scatenando non poche polemiche ed una situazione di scontro tra l'Amministrazione e l'opposizione che gridava al conflitto d'interesse e al favoritismo, testimoniando la politica non sempre trasparente di quegli anni a Tarragona[240].

Sotto la medesima Amministrazione, altri progetti di ampliamento urbano e nuovi innesti all'interno del tessuto storico condurranno a massicce perdite di materiale archeologico e documentale: si pensi alla costruzione di un parcheggio sotterraneo a più piani posto al di sotto dell'attuale piazza del Municipio che distrusse gran parte del quadran-

[239] Cfr. N.D. del 7 dicembre 1993, p. 7.
[240] Cfr. *DdeT* del 19 maggio 1995, p. 23.



Ricostruzione del muro della fossa dell'anfiteatro romano di Tarragona da parte del TERM (tratta da N.D. del 7 dicembre 1993, p. 7, foto Lafuente).



Opere di restauro all'interno dell'anfiteatro romano di Tarragona, 1993 (tratto da Tarragona Municipal, Novembre 1993, p. 11).



Predisposizione del cantiere per il nuovo asse viario che dalla stazione ferroviaria avrebbe condotto all'accesso della città storica lambendo i resti dell'anfiteatro romano (tratta da Tarragona Municipal, Novembre 1993, p. 11).



Anfiteatro romano di Tarragona, il degrado degli anni Novanta (ref. 02165005 e 02165006 © fotoAleph).



Cavea e arena dell'anfiteatro romano di Tarragona, Centre d'Imatges de Tarragona, Arxiu Fotogràfic, id. 9254, sig. 48650,1995 (1) e id. 9253, sig. 48649 (2).



L'interno dei resti della chiesa di Santa Maria del Miracle negli anni Novanta, in stato di abbandono e ancora priva di sistemi di fruizione (Archivio privato).

te sud-occidentale dell'arena del circo romano della città antica[241] o allo smontaggio di una basilica tardo-antica, motivato dal progetto di costruzione di un centro commerciale[242].

Paradossalmente, mentre a Tarragona accadevano simili operazioni di sistematica demolizione della memoria, il sindaco Nadal coinvolse tutta la popolazione a spendersi per l'inclusione della città di Tarragona nella *World Heritage List*[243].

Tale riconoscimento fu attribuito alla città spagnola nel 2000[244], non

[241] X. DUPRE y RAVENTÓS, *El circ roma de Tarragona: les voltes de Sant Ermenegild*, «Exacavacions Arqueològiques a Catalunya», Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1988.

[242] R. MAR, *La recuperación del circo romano de Tarragona*, in «Loggia», VI, 1996; J. LÓPEZ, *Un nuevo conjiunto paleocristiano en las afueras de Tarraco*, in «Revista de Arqueología», 197, Madrid 1997.

[243] L'iniziativa incluse l'adesione pubblica di enti, istituzioni e personaggi pubblici, la creazione di logotipi, una vasta campagna pubblicitaria ed informativa e, evidentemente, ogni tipo di pressione politica.

[244] L'inclusione di Tarragona nella *World Heritage List* dell'UNESCO venne approvata il 30 novem-

senza qualche dubbio relativo alle modalità e ai mezzi con cui avveniva la tutela e la gestione dei Beni tarraconensi. Negli anni Novanta l'attività archeologica diede continuità ai risultati ottenuti nel decennio precedente ma aveva mutato la metodologica, caratterizzata dopo l'esperienza del TED'A e del CAUT da una disparità di intenti, di criteri di tutela, conservazione, presentazione e integrazione dei resti. Anche la diffusione e la fruizione del Patrimonio furono spesso minime e improvvisate.

3.4.5 Gli Anni Duemila: "riabilitazione" architettonica del monumento, nuove forme di conoscenza, comunicazione e gestione

Fino agli anni Duemila le azioni per la valorizzazione del patrimonio storico-archeologico tarraconense, che inglobarono anche l'anfiteatro romano, che subì una sorta di riabilitazione architettonica tramite azioni municipali che inserirono il monumento al centro di numerose iniziative di conoscenza ed uso.
Nonostante una certa discontinuità operativa sì registrò un ampliamento della percezione e della dimensione culturale e turistica di un contesto fortemente improntato sulla presenza di testimonianze antiche.
La consapevolezza pubblica, maturata in seguito ad esperienze di rivendicazione culturale, a ragioni economiche e di appartenenza, spinse la *Reial Societat Arqueòlogica Tarraconense* all'inizio degli anni Duemila a stabilire parametri ed azioni finalizzate alla difesa del Patrimonio. Anche in seguito all'importante inclusione della città di Tarragona nella *World Heritage List* si cominciò a lavorare ad una coscienza collettiva mirata al recupero di fondamentali segni di identità che non si fermassero a semplici localismi ma che diffondessero all'estero la ricchezza patrimoniale cittadina. L'archeologia cominciò ad essere vista come strumento per la pianificazione del territorio, integrando diverse testimonianze monumentali alla vita moderna e rendendole accessibili quotidianamente alla popolazione.
Tale opera di miglioramento percettivo e di fruizione del patrimonio culturale tarraconense, a distanza di venti anni, è ancora in atto e guar-

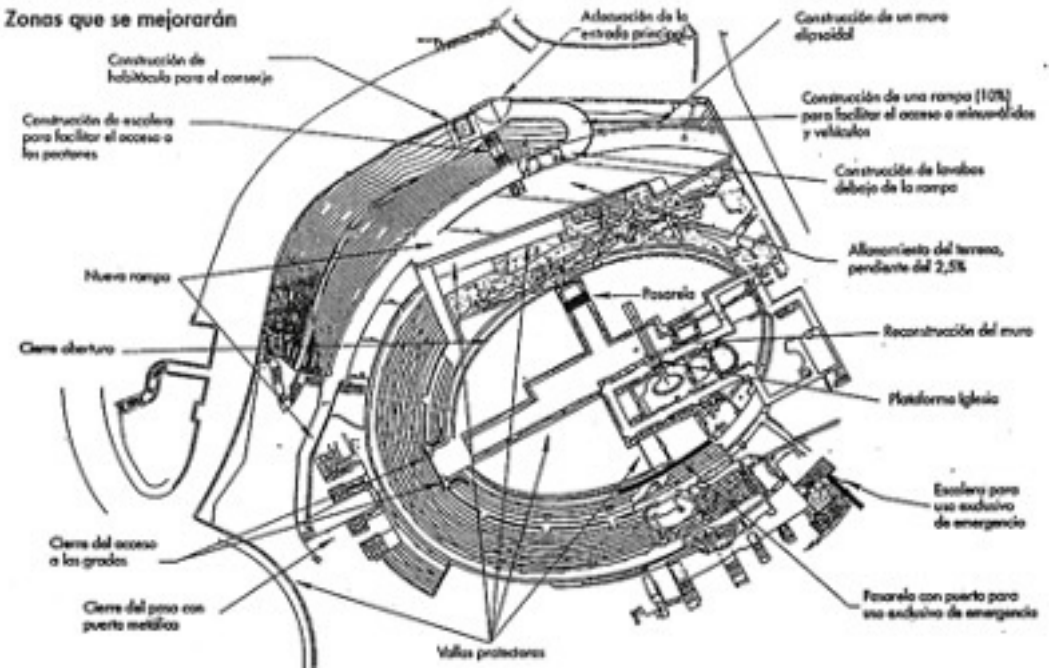
bre 2000 nella città australiana di Cairns.

da al consolidamento dell'identità definitasi nel tempo attraverso intervalli di gestione illuminata dei beni ed episodi di entusiasmo collettivo.

Già nel 2000 la stampa locale presentava le intenzioni dell'*Ajuntament* di finanziare un ambizioso progetto per un «nuevo» anfiteatro, migliorando gli accessi, le condizioni di sicurezza e i sistemi di percorribilità e illuminazione, anche al fine di utilizzarlo come luogo per spettacoli ed esposizioni. Intercettando i fondi relativi al programma europeo *Sant Paulí de Nola*[245], il consiglio dei Beni e del Patrimonio dell'*Ajuntament* di Tarragona, rappresentato da Maria Mercè Martorell, propose un grande progetto di recupero dell'anfiteatro finalizzato al consolidamento delle strutture in dissesto, alla chiusura del perimetro dell'area archeologica e alla sistemazione degli spalti ricostruiti su cui far accomodare gli spettatori. Per tale progetto, suddiviso in tre fasi, fu stanziato 1.020.000 euro.

La prima fase del progetto, l'unica ad essere realizzata, comportò l'in-

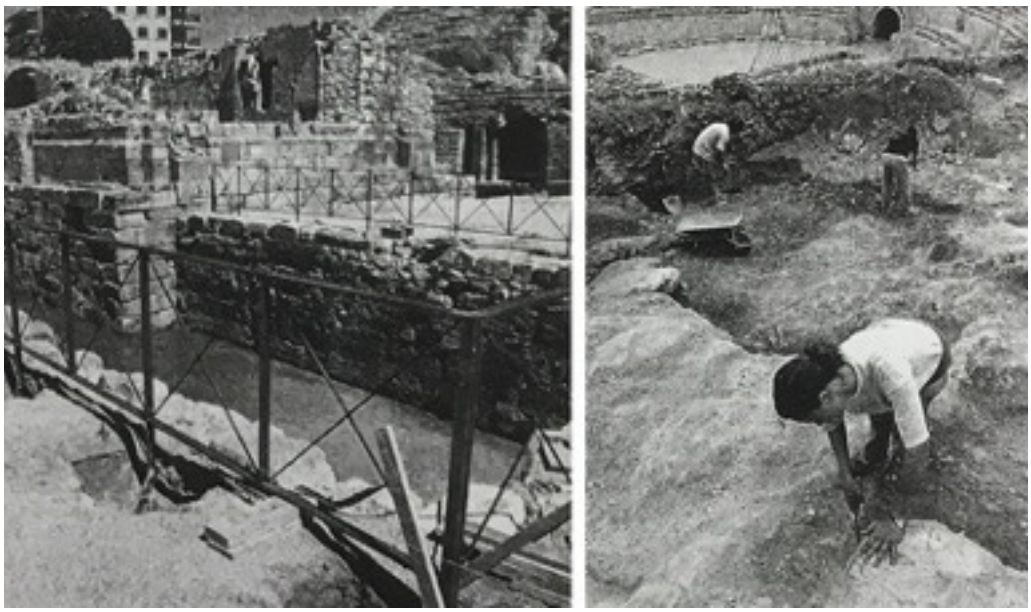
[245] Tale programma era finalizzato al finanziamento di restauri e riqualificazioni concernenti basiliche e necropoli, riguardò principalmente Tarragona, Treviri (Germania) e Cimitile (Italia).



Progetto di valorizzazione e miglioramento della fruizione per l'anfiteatro romano di Tarragona (tratto da Diari de Tarragona del 9 giugno 2001, p. 8)



Degrado antropico sui muri della parte posteriore dell'anfiteatro romano di Tarragona (tratto da El Punt del 1° marzo 2001, p. 3, foto Andreu Puig)



Recinzione metallica disposta interno alle fossae dell'anfiteatro (tratta dal Diari de Tarragona del 29 maggio 2002, p. 10, foto Luis Milián) e alcune indagini archeologiche sulla roccia circostante l'anfiteatro romano di Tarragona (tratta dal Diari de Tarragona del 13 marzo 2002, p. 12, foto Pere Toda).

stallazione di ringhiere di sicurezza in legno e ferro, rampe di accesso con pendenza agevolata, scale di emergenza e chiusure. Le rampe funsero anche da strutture di contenimento, ospitando al loro interno nuovi servizi igienici per i visitatori.

L'anfiteatro restò chiuso da gennaio a luglio 2002 per i lavori di adeguamento funzionale relativi alla prima fase del progetto municipale costato 330.000 euro, stanziati dall'*Ajuntament* di Tarragona in ag-

giunta ai fondi europei "Feder".

Nello stesso anno, la *Junta General de la RSAT Tarraconense*, nell'ambito di una serie di proposte di azioni da compiere in relazione al patrimonio tarraconense, riguardo all'anfiteatro romano previde: un piano per la viabilità e per la liberazione del settore della piazza Arce Ochotorena al fine di riscoprire la facciata dell'anfiteatro ed eventuali altre strutture; la creazione di un museo monografico per l'esposizione dei reperti abbandonati nelle volte e degli altri elementi già presenti nel Museo Archeologico cittadino; l'istituzione di un piano di sicurezza per la visita del sito e la definizione di autorizzazioni e norme per lo svolgimento degli spettacoli in arena; il ripristino dell'accesso ai veicoli pesanti con l'istituzione di un sistema di drenaggio delle acque piovane; l'eliminazione della fogna che passa tra i resti della facciata verso il mare. Azioni strategiche valide, definite circa vent'anni fa, che sono ancora in attesa di essere realizzate.
Il progetto non realizzato, dell'architetto Ricardo Bofill, di costruire alcune scale che favorissero l'accesso dalla Via Augusta all'anfiteatro e alla spiaggia del Miracolo rispondeva al primo dei suddetti punti. Egli aveva in mente di prolungare le scale che già congiungevano la Via Augusta con la piazza Arce Ochotorena, eliminando un blocco di appartamenti ivi presenti, conservando solo il *Collegi del Miracle*. Il presidente della *RSAT Tarraconense,* Rafael Gabriel, fu dell'avviso che anche se non si conosceva con esattezza l'entità dei resti celati sotto la piazza Arce Ochotorena, certamente l'entrata principale dell'anfiteatro era storicamente situata in quella zona e dunque occorreva proseguire con l'opera di scavo. Ciò anche perché, sempre secondo Gabriel, «concettualmente l'anfiteatro dovrebbe guardarsi dal basso verso l'alto e non al contrario, posto che vi sia un piano inferiore al di sotto dell'attuale piazza Arce Ochotorena»[246].
Ovviamente tale ambiziosa intenzione si scontrò con le difficoltà di esproprio delle abitazioni ubicate in quell'area e nel trasferimento del

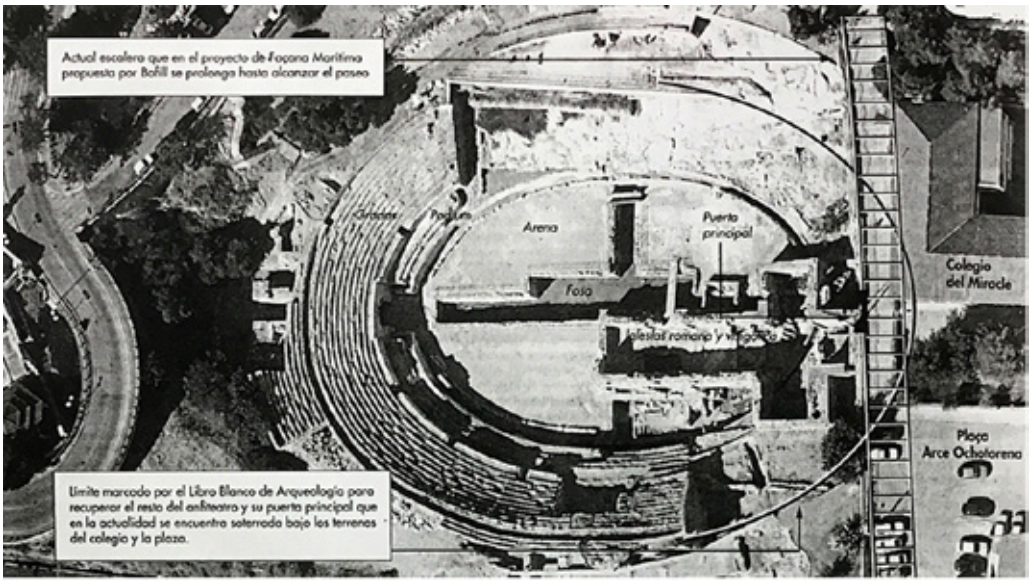
[246] La risposta di Rafael Gabriel ad una intervista di Carlos Gosálbez fu riportata sul *DdeT* del 10 aprile 2003, p. 20. Egli dichiarò: «conceptualmente el Anfiteatro debe contemplarse desde el suelo y hacia arriba, y no al contrario, puesto que se encuentra en un plano inferior al de la actual Plaça Arce Ochotorena».

Collegi del Miracle in un altro luogo. Inoltre, Maria Mercè Martorell, divenuta vicesindaco e responsabile del *Museu d'Historia* cittadino, escluse la possibilità di costruire all'interno o in prossimità dell'anfiteatro, «salvo las escaleras», conservando l'idea di accedere all'anfiteatro dalla spiaggia.

La *rehabilitación* dell'anfiteatro proseguì all'inizio del 2004 con interventi sulla zona più antica della cavea che consolidarono gli ambienti voltati originali e gli archi di sostegno. Altre opere per il miglioramento dell'accessibilità furono compiute nel 2006. Prima dell'estate fu consolidata la galleria di accesso all'arena dell'anfiteatro, migliorandone l'ingresso.

Riguardo a tale ingresso, una enorme operazione di sbancamento fu compiuta nel 2006: estraendo varie tonnellate di macerie che ivi si erano accumulate durante la guerra civile, permise da un lato il consolidamento del pendio posto tra l'anfiteatro e la soprelevata di accesso alla città realizzata nel 2004, dall'altro ampliò la conocenza del monumento, permettendo una plausibile ricostruzione della originale orografia dell'intorno del monumento.

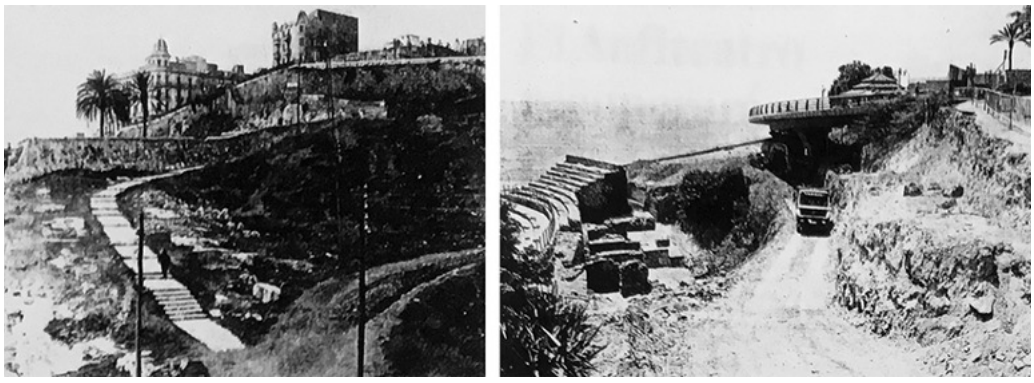
I lavori di scavo furono supervisionati dall'archeologo Arcadi Abelló e diretti dall'architetto Miquel Balcells, realizzati al fine di alleggerire il più possibile la pendenza del cumulo attraverso la realizzazione di un



Simulazione del progetto di Ricardo Bofill: una scala soprelevata che scavalcasse l'anfiteatro (tratto da Diari de Tarragona, 10 aprile 2003, p. 20).



Vista aerea dell'area dell'anfiteatro, 2005 (tratta da Tarragona Municipal, Nov. 2006, p. 3).



L'intorno dell'anfiteatro romano negli anni Trenta, prima dell'accumulo delle macerie di numerosi edifici danneggiati dalle circa 30 mila bombe che caddero sulla città di Tarragona durante la guerra civile; a destra, le operazioni di scavo intorno all'anfiteatro. Entrambe le figure sono tratte da Diari de Tarragona del 1° agosto 2006, p. 9 (foto Ninin Olivé e Museu d'Història).

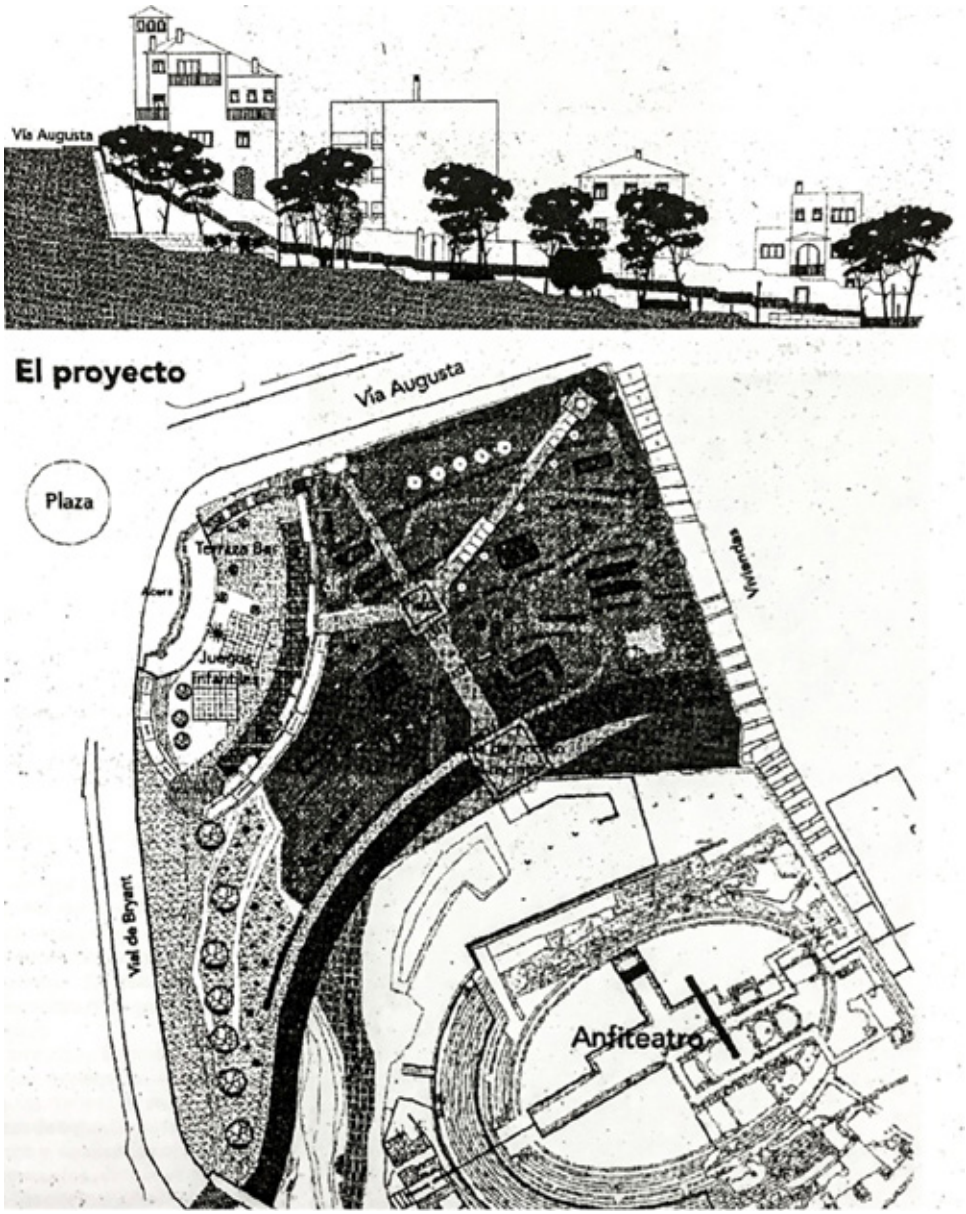
muro di contenimento con una soluzione naturalistica, migliorando l'accesso all'arena dell'anfiteatro. L'impresa che si occupò di estrarre le macerie, *Cota 64*, movimentò più di mille tonnellate di terra e detriti, per un totale di circa 150 camion.

La riconfigurazione dell'accesso principale dell'anfiteatro preludeva all'eliminazione delle barriere architettoniche che fino a quel momento condizionavano l'ingresso e che anche oggi rappresentano un punto di criticità per la fruizione del monumento.

All'inizio del 2008 un progetto di *enjardinament* dell'anfiteatro romano previde la realizzazione di uno spazio verde integrato con il monumento al fine di dotarlo di punti di vista privilegiati per l'osservazione.
Tale progetto, redatto dall'architetto municipale Rogelio Jiménez, destinato anche a ricavare aree verdi per attività colturali e didattica, introdusse piante officinali ed aromatiche, alberi da frutta, un orto, uno spazio pergolato, passerelle e un ascensore di collegamento tra la quota di calpestio del giardino e la via Augusta posta in alto rispetto al giardino e all'anfiteatro.
La coerenza con l'intorno monumentale ricercata dal progettista non si raggiunse pienamente, in quanto non si rese quella immediata «continuación de la forma elíptica de la construcción romana» ipotizzata in fase di *concept* dall'archeologo monumentale Joan Menchón.
L'intenzione dell'architetto rispecchiava le esigenze municipali di dotare l'anfiteatro romano di punti panoramici privilegiati, attraverso pendenze e dislivelli, e di sosta per i turisti che dopo la visita al monumento proseguono verso la città alta, dotando l'area anche di giochi per bambini e di un bar con terrazza. Fu introdotto anche un ascensore monumentale che, unitamente ad un sistema di rampe a pendenza agevolata, migliorarono l'accessibilità generale del sito archeologico pur non complessivamente.
Il progetto recuperò l'idea che già nel 1919 ebbe Jeroni Martorell, ipotizzando una sistemazione a verde dell'intorno dell'anfiteatro romano basato sulla riconfigurazione degli spazi mediante il prolungamento degli assi dell'edificio antico. Tale ipotesi non fu realizzata e nel 1947 si costruì un giardino basato sui gusti dell'epoca, con forme e geometrie totalmente avulse rispetto alla struttura architettonica dell'anfiteatro.
Unitamente alle opere di sistemazione del giardino prossimo all'anfiteatro si consolidarono, a partire dal 2008, le volte della parte «màs antigua» dell'anfiteatro, in precario stato di conservazione. Si tentò di rendere possibile l'accesso all'arena dagli ambienti voltati, teoricamente accessibili anche dalla spiaggia. Il restauro del settore voltato dell'anfiteatro, finanziato dal Ministero della Cultura spagnolo e dall'*Ajuntament* di Tarragona per un totale di 145.000 euro, evidenziò dissesti relativi alla struttura in ferro e mattoni risalenti agli anni Quaranta, che già all'epoca alterò non poco i frammenti originali del

monumento.

Anche le *fossae*, altra componente originale dell'edificio ludico antico, presentavano numerose criticità relative a fenomeni di umidità e ristagno di acque meteoriche, risolvibili secondo l'*Ajuntament* ricoprendo le gallerie ipogee con un tavolato ligneo, così come si presentavano in epoca romana. Tale ipotesi non si concretizzò mai, così come l'idea del vicesindaco dell'epoca Rosa Rossell di musealizzare i nuovi ambienti ricavati nei sotterranei, collocandovi una copia della pittura dedicata a



Il progetto del giardino "romano" adiacente all'anfiteatro (tratto da Diari de Tarragona, 9 marzo 2008, p. 8)

Némisis rinvenuta in quel luogo e oggi esposta presso il Museo archeologico di Tarragona.
Nel 2009 si tentò una vera e propria riabilitazione architettonica dell'anfiteatro e della sua complessità storica, grazie ad una sinergia tra *Ajuntament de Tarragona*, *Instituto Catalán de Arqueología Clásica* e l'arcivescovo di Tarragona. Fu così possibile attuare azioni municipali di valorizzazione e conservazione dei monumenti con altri progetti comuni che favorirono e coinvolsero l'archeologia, la museografia e la cultura della città di Tarragona.
Furono compiute prospezioni geofisiche all'interno dei resti della basilica paleocristiana, anche mediante l'utilizzo di georadar. Grazie ai risultati di tali indagini, condotte dagli archeologi Imma Teixell, Josep Maria Macias e Andreu Muñoz, fu possibile chiarire la stratificazione degli edifici religiosi che occuparono nei secoli l'arena dell'anfiteatro compiendone anche una restituzione in 3D, molto utile ai fini della didattica e della comprensione dell'intera area archeologica.
Lo studio dei resti della basilica visigotica e della chiesa di Santa Maria del Miracolo si rivelò e si rivela ancora oggi fondamentale poiché la loro costruzione, oltre a reimpiegare gran parte del materiale da costruzione dell'anfiteatro abbandonato, condizionò la configurazione spaziale dell'invaso dell'edificio, sabotandone il sistema di smaltimento delle acque meteoriche, pregiudicandone di fatto il funzionamento e la conservazione.
Tale "sabotaggio" fu aggravato dalla costruzione della linea ferroviaria, che sorse proprio in corrispondenza della zona esterna dell'anfiteatro in cui ai tempi dei romani fuoriusciva la condotta di deflusso delle acque reflue.
Contestualmente all'installazione dell'ascensore, nel punto di ampio dislivello tra la via Augusta e il nuovo parco a ridosso dell'anfiteatro, e alla realizzazione di una nuova biglietteria, al termine delle nuove rampe per l'accesso al monumento, continuarono le indagini topografiche e geologiche dell'area.
Nel 2013 un restauro coinvolse i resti della basilica visigotica, furono risanate e consolidate le fondazioni e le strutture in elevazione della chiesa romanica. Il sistema fondazionale fu ricomposto mediante la ridisposizione di blocchi, con pietre irregolari di recupero poste in opera



Lo sbancamento della porta principale dell'anfiteatro con la via sterrata ricavata per il passaggio dei mezzi pesanti e l'accumulo di blocchi lungo la facciata sul mare (https://media.gettyimages.com).



La zona dell'anfiteatro viene dotata di wifi, 2008 (tratta da Tarragona Municipal, Settembre 2008, p. 20).



Lo stato delle strutture della cavea nel 2012 (foto: Juanje Orío).

con malta di calce, seguendo le proporzioni e la tessitura originale delle murature fino a ricostruirne la dimensione originale. I blocchi in pietra parzialmente usurati furono consolidati mediante pulizia manuale della superficie e applicazione di malta rinforzante idrorepellente, il resto dei frammenti fu sostituito mediante la tecnica dello scuci-cuci. Sulle creste murarie furono compiute riparazioni al fine di evitare infiltrazioni, rimuovendo la vegetazione infestante sorta negli anni e sigillando i giunti di elementi in pietra con malta di calce.
La riabilitazione architettonica dell'anfiteatro iniziata nel 2009, complici tali interventi di restauro e riconfigurazione dei resti della basilica visigota, prosegue ancora oggi con numerose iniziative storico-culturali, pur macchiata da episodi di cattiva gestione, innescando varie sperimentazioni con nuove tecniche di rappresentazione e diffusione del patrimonio.
Si punta su modalità di approccio interattive o dinamiche, che danno un nuovo impulso alla comunicazione, alla fruizione e alla diffusione del patrimonio, sfruttando la contaminazione, articolata e proficua, tra reale e virtuale. In particolare, di recente, il lancio di un applicativo di realtà virtuale (*IMAGEEN*) ha permesso di definire ulteriormente un percorso di visita della città di Tarragona, a partire proprio dall'anfiteatro, mediante un'immersione virtuale nell'antica città romana. Tale software permette al fruitore di interagire con l'originale configurazione dei siti archeologici cittadini, tramite un confronto immediato tra i resti attuali e le ricostruzioni digitali delle imponenti strutture romane.
Si sono prodotte, negli ultimi dieci anni, diverse risorse educative e materiali utili non solo per finalità turistiche ma anche per attività di conservazione e di restauro, non sempre consapevoli e raramente utilizzate a dovere. Manifestazioni e festival comunitari come *Tàrraco Viva* e *Anfiteatrvm* sono ad esempio basati sulla diffusione di usi e costumi romani e su una fruizione fisica del patrimonio archeologico. Tale fruizione induce però ad una frequentazione massiva dell'anfiteatro romano, da parte di visitatori e spettatori che, se non sostenuta da una costante e consapevole gestione e manutenzione, mette in serio pericolo i resti archeologici.

L'anfiteatro negli anni ha visto via via aumentare la presenza di visita-



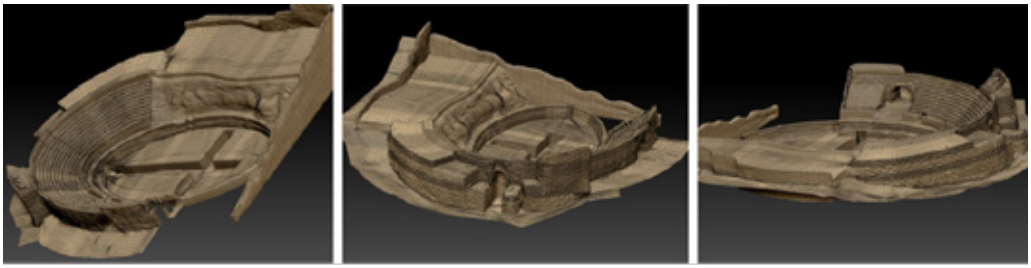
Screenshot dall'app IMAGEEN – Reliving History. Tramite l'applicazione è possibile confrontare la configurazione attuale del sito archeologico di riferimento (in questo caso l'anfiteatro di Tarragona) con una ricostruzione grafica animata di forme ed usi originari.



Screenshot dal sito web http://lab.rtve.es/ingenieria-romana/tarragona/anfiteatro. È possibile, mediante un'animazione 3D e guidati da una voce narrante, ripercorrere le principali fasi dell'anfiteatro di Tarragona, analizzandone la configurazione storica e attuale.



Una delle serate del festival "Tarraco Viva", rievocazione di lotte di gladiatori (Foto di Rafael López-Monné).

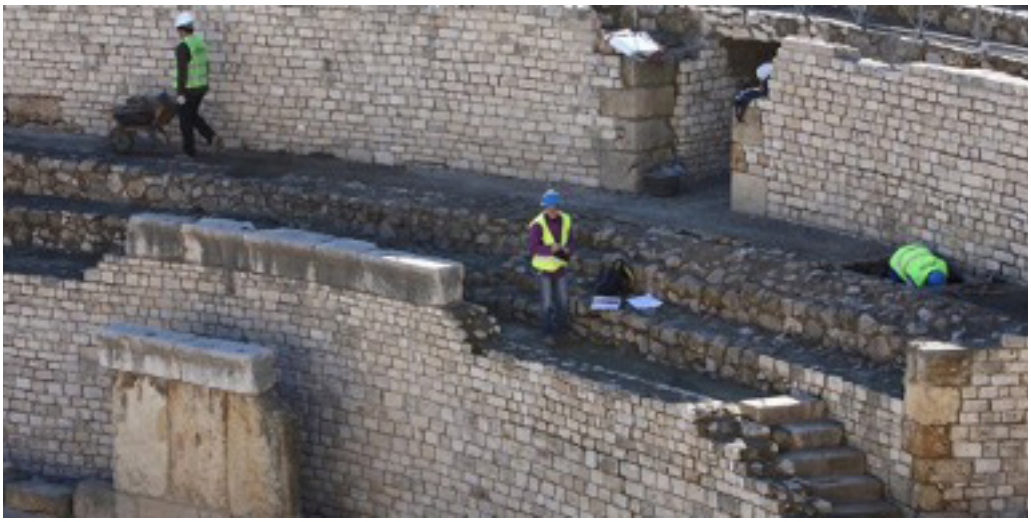


L'anfiteatro di Tarragona in Realtà Aumentata: elementi grafici in 3d navigabili permettono di visualizzare in maniera immersiva la configurazione architettonica originale del monumento (immagini tratte da: https://www.realidad-aumentada.eu/es/tag/anfiteatro-de-tarragona-en-3d/)

tori, passando dalle 109.500 unità del 2000 alle 199.472 del 2018, anno in cui si è assistito a prime manifestazioni di dissesto e degrado consistenti, anche ricadenti su accessibilità e sicurezza. Lo sviluppo culturale e turistico del monumento, oltre ad accrescerne la fama e l'interesse, ne ha infatti aumentato i rischi.

Un quadro fessurativo preoccupante si è manifestato dal 2018, con l'apparizione di consistenti fessure nelle murature della cavea ricostruite negli anni Settanta. Tali dissesti hanno reso necessari degli studi geotecnici per determinare lo stato del suolo e l'installazione di una scala provvisoria che permettesse comunque di visitare l'anfiteatro e osservarne le rovine dall'alto, senza circolare in prossimità delle gradinate coinvolte nel dissesto.

Nel maggio 2018 un articolo di Marc Rovira pubblicato sulle pagine de *El País* titolava: «La Tarragona romana se agrieta bajo el peso de la moder-



Tecnici comunali compiono indagini diagnostiche presso l'anfiteatro romano di Tarragona al fine di definire le cause delle lesioni strutturali (tratta da Diari més, edizione digitale, 27 nov. 2018).



Una porzione della cavea ricostruita negli anni Settanta prossima al crollo (tratta da Diari de Tarragona, edizione digitale, 9 aprile 2019)



L'anfiteatro chiuso al pubblico da settembre 2019 (tratta da Diari més, edizione digitale, 29 settembre 2019)

nidad»[247] («la Tarragona romana è schiacciata dal peso della modernità») e sintetizzava perfettamente la situazione precaria dell'anfiteatro, costretto ad un uso contemporaneo senza una consapevole opera di conservazione e un idoneo adeguamento funzionale.
Nonostante la condizione di dissesto, infatti, l'anfiteatro ha continuato ad ospitare gli eventi in programmazione per il 2018 (riprese televisive, festival teatrali, eventi religiosi), in seguito ad una rapida messa in sicurezza della porzione di cavea, ed è rimasto aperto ai visitatori, ovviando alle condizioni di sicurezza precarie con segnalazioni e scale provvisorie.
Il dissesto della cavea ricostruita è dovuto probabilmente alla differenza di tecniche e materiali impiegati nella ricostruzione molto lontani dalle costruzioni tradizionali romane e usati sulla base di una fiducia incondizionata per il cemento[248].
Sono stati recentemente compiuti studi per determinare le tipologie di dissesto che coinvolgono il monumento, le cause e gli effetti da esse provocate, per determinare l'intervento risolutivo che dovrà compiersi. Si è trattato di uno studio multidisciplinare, basato su conoscenze ed indagini di tipo archeologico, geologico e architettonico e strumenti quali vibrometri e georadar, compiuto però contestualmente alle attività turistiche estive che comunque si sono svolte nell'anfiteatro.
A partire da settembre del 2019 l'anfiteatro è chiuso al pubblico e la Procura sta indagando per eventuali responsabilità dell'Amministrazione per il deterioramento dell'anfiteatro, come detto usato smodatamente e mai sottoposto a continuo monitoraggio e costante manutenzione.
Nella primavera 2021, momento in cui si finalizza la presente ricerca dottorale, dopo essersi nel tempo affermato come icona del patrimonio archeologico e culturale cittadino, l'anfiteatro romano di Tarragona è chiuso al pubblico, privo delle condizioni di sicurezza necessarie alla visita. Tale deprecabile situazione rende necessarie talune considerazioni su problemi gestionali del patrimonio tarraconense e sull'assenza di una visione strategica che declassa la tutela dei monumenti a mero

[247] Cfr. M. ROVIRA, su *El País*, numero del 6 maggio 2018, p. 8.
[248] Anche Ricardo Mar, professore di archeologia *dell'Università di Rovira i Virgili* (URV), ha in più occasioni ribadito come la discontinuità di tecnica e materiale sia la principale causa di dissesto strutturale delle murature esterne dell'anfiteatro romano di Tarragona.

strumento politico di propaganda.
I cittadini hanno già fatto appello alla Procura e le critiche giungono da ogni direzione, ma non con le sentenze né con gli appelli accorati e con le scuse si provvede alla conservazione e alla tutela dei monumenti antichi. Impensabile preoccuparsi più dei danni d'immagine per la città, piuttosto che dei danni "fisici" del patrimonio, la cui sopravvivenza è messa a dura prova.
Le limitate finanze delle Amministrazioni, la mancanza di manutenzione costante e di un piano di gestione del sito, una politica concentrata su prime pagine e copertine, un sistema turistico sovraccarico e i rischi naturali ed antropici a cui è costantemente sottoposto l'anfiteatro lo rendono un monumento fragile, che richiede precisi indirizzi metodologici per la conservazione, il restauro e la fruizione inclusiva.

IL QUADRO CONOSCITIVO

ANFITEATRO ROMANO DI TARRAGONA



LA METODOLOGIA DEL QUADRO CONOSCITIVO

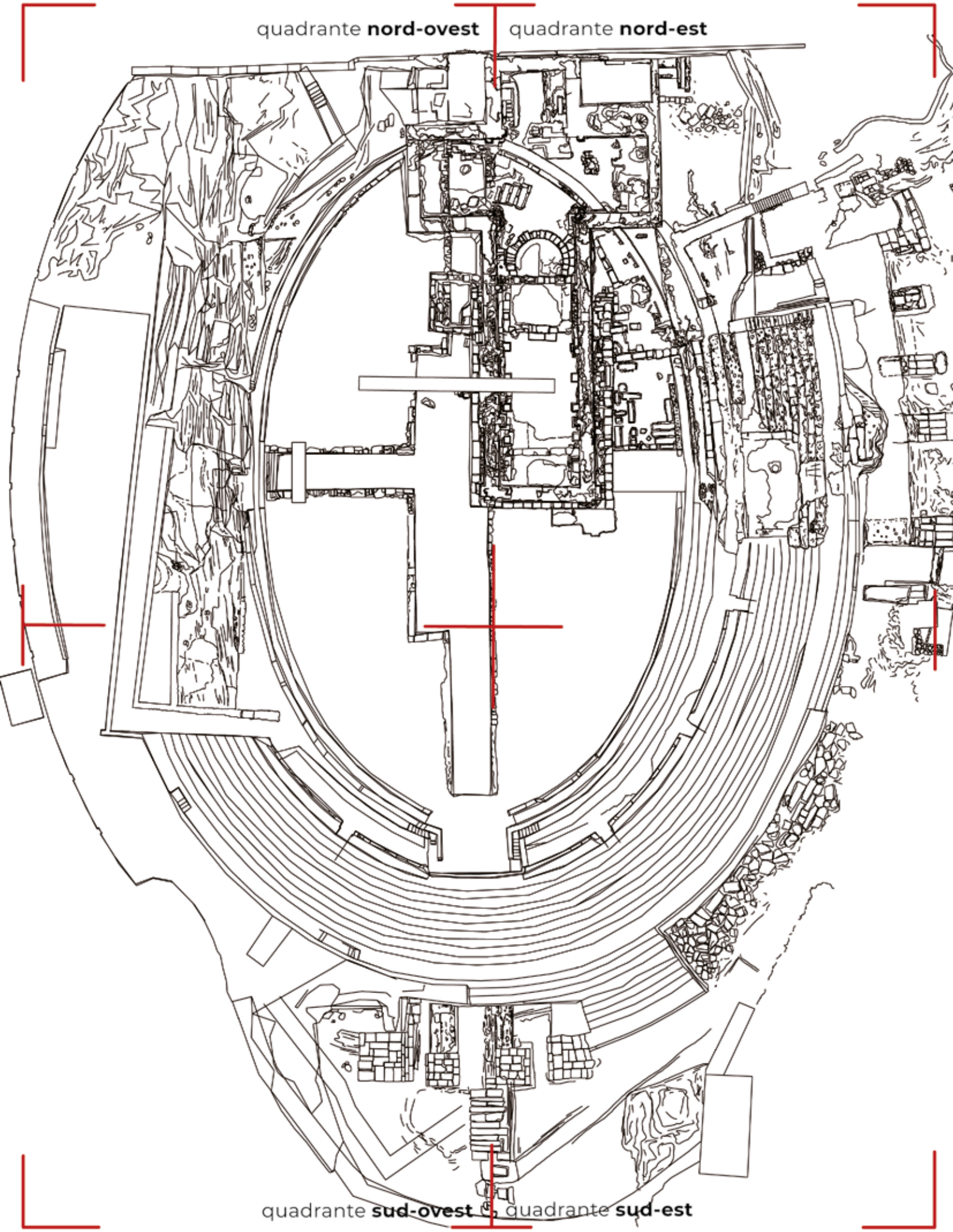
La ricerca dottorale, dopo un'ampia disamina delle fonti indirette, si è rivolta ad un attento studio autoptico dell'antico anfiteatro romano di Tarragona.
Tale studio ha consentito un reale confronto tra le fonti disponibili, le nuove acquisizioni e "ciò che resta" del manufatto nella sua consistenza materiale, caratterizzata dalle ricostruzioni novecentesche.
Tale confronto ha restituito un riscontro *in situ* dei restauri studiati, dell'"arte del costruire" antica e dei restauri compiuti fino ad oggi sull'anfiteatro romano di Tarragona.

Il rilievo del manufatto, compiuto con strumenti per il rilievo architettonico (laser scanner 3D, drone e fotocamere reflex) e diagnostici (telecamera termografica ed endoscopio), ha consentito la conoscenza dei materiali, delle strutture e degli apparati decorativi presentipermettendo la classificazione dei fenomeni di degrado, dei dissesti e, in seguito, la definizione delle principali criticità conservative e di fruizione.

LO STATO ATTUALE DI CONSERVAZIONE

Le uniche parti originali dell'anfiteatro di Tarragona sopravvissute, seppur ampiamente rimaneggiate ed alterate nel corso dell'ultimo secolo, sono le gallerie ipogee, talune gradinate scavate nella roccia e una porzione meridionale della cavea. Sulla base delle linee architettoniche di quest'ultima sono state ricostruite ampie porzioni delle strutture della *ima* e della *media cavea*, unitamente ad un solo cuneo della summa cavea.
Resta leggibile l'organizzazione planimetrica, con le fosse ipogee interrotte solo dalle fondazioni degli edifici religiosi e con la sagoma ellittica opportunamente riconfigurata dalle operazioni di scavo e restauro della prima metà del Novecento.
Dalla porzione di cavea originale è possibile leggere l'andamento delle gradinate e registrare la presenza di un grande arco che oggi affaccia sul mare e che probabilmente corrispondeva ad un *pulpitum*. Altri sistemi di scale e gradinate sono riscontrabili nella parte di cavea scavata nella roccia e per un tentativo di completezza è stata ricostruita una piccola porzione del podio con alcuni blocchi e lastre rinvenute nelle campagne di scavo.
Il sistema degli accessi è fortemente alterato, nonostante la ricostruzione della porta occidentale e dello scavo e consolidamento della porta orientale, quest'ultima troncata dalla presenza del quartiere residenziale di cui fa parte anche la *Escola del Miracle*. Inoltre, l'edificazione dei due edifici religiosi all'interno dell'arena ha pregiudicato la configurazione spaziale dell'invaso architettonico e il funzionamento dell'antico sistema di irreggimentazione delle acque reflue e meteoriche. Anche il sistema di viabilità interno ha subito una ingente riconfigurazione.
Le manifestazioni di degrado strutturale in un sito archeologico così complesso, caratterizzato da materiali millenari posati in opera con tecniche tradizionali, materiali talvolta incompatibili e tecniche lontane dal portato teorico e pratico romano, sono varie e diverse, dovute ad un quadro fessurativo dinamico.
Eventi bellici e danneggiamenti, l'asportazione di materiali o di intere porzioni murarie, il riutilizzo improprio di taluni sistemi strutturali per nuove ed incoerenti funzioni, l'azione continua di agenti atmosferici e l'assenza di manutenzione nelle fasi di abbandono dell'edificio hanno determinato l'innesco di svariati cinematismi e meccanismi di crollo. Certamente sul quadro fessurativo generale ha influito anche il riuso dell'anfiteatro per eventi pubblici comunitari che hanno affollato gli spalti ricostruiti della cavea sottoponendoli a carichi di punta eccessivi ed improvvisi. Molteplici sono le pleiadi fessurative che coinvolgono le strutture di sostegno moderne, manifestazioni di schiacciamento murario riscontrate non solo nella parte basamentale, dovute anche alla mancanza di macro-elementi strutturali.

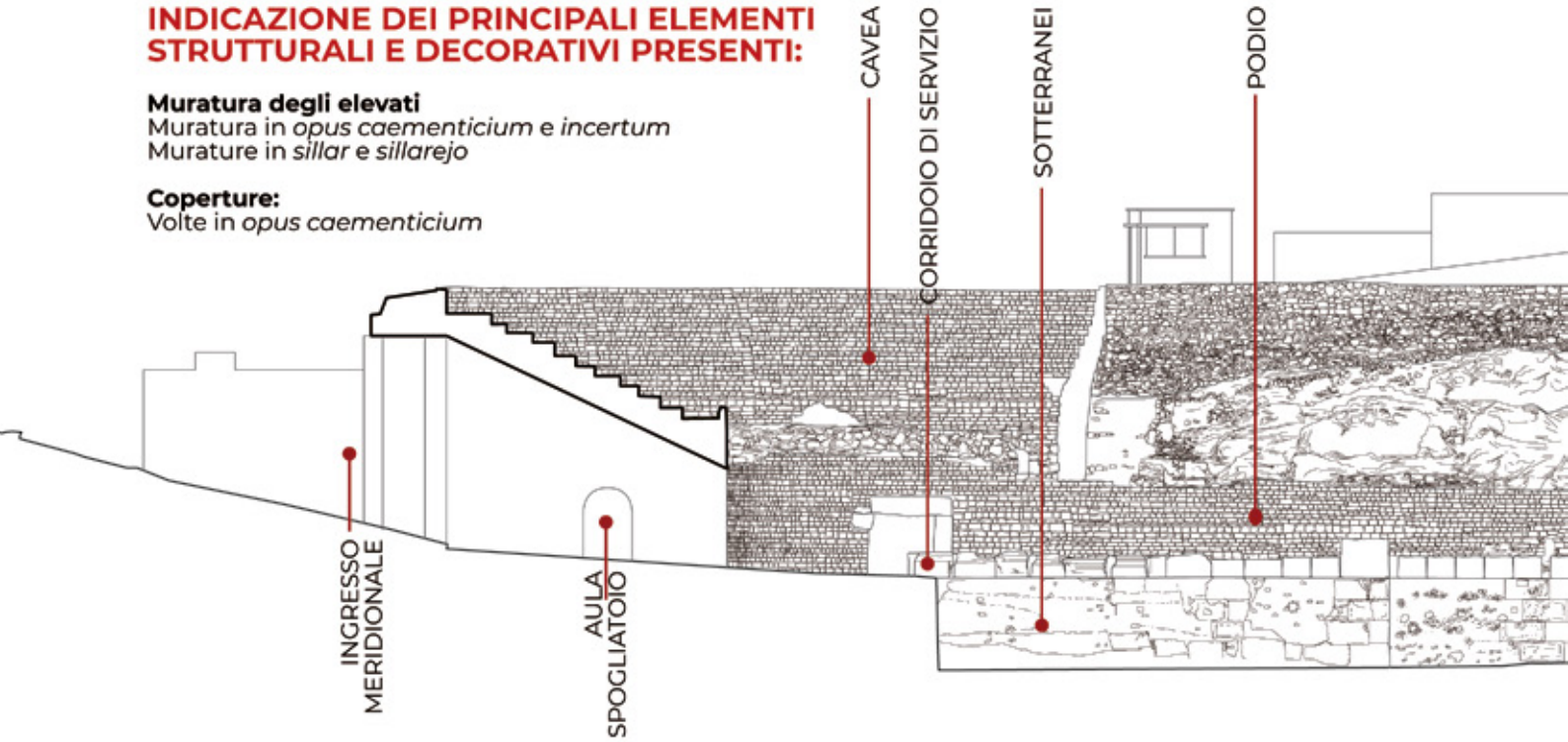
TAV. 1 | IL QUADRO CONOSCITIVO E LO STATO ATTUALE DI CONSERVAZIONE


quadrante **nord-ovest**
quadrante **nord-est**
quadrante **sud-ovest**
quadrante **sud-est**

INDICAZIONE DEI PRINCIPALI ELEMENTI STRUTTURALI E DECORATIVI PRESENTI:

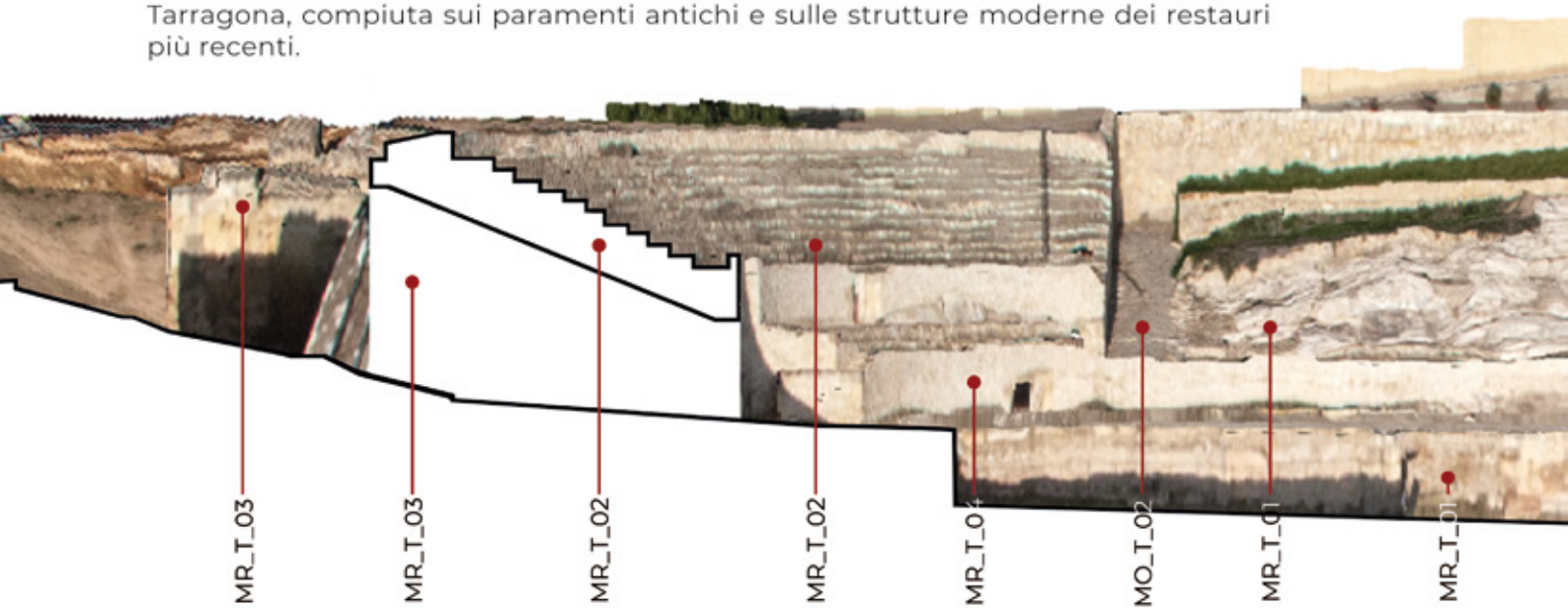
Muratura degli elevati
Muratura in *opus caementicium* e *incertum*
Murature in *sillar* e *sillarejo*

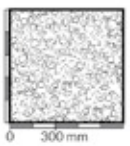
Coperture:
Volte in *opus caementicium*

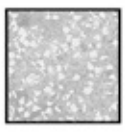


I CAMPIONI DELLE PORZIONI MURARIE ORIGINALI E RESTAURATE

Analisi mensiocronologica delle murature dei resti dell'anfiteatro romano di Tarragona, compiuta sui paramenti antichi e sulle strutture moderne dei restauri più recenti.







MO_T_01

Opus signinum [fine del I sec. e l'inizio del II sec]: Superficie di calpestio realizzata con una miscela compatta di frammenti fittili, pezzi di tegole e anfore impastati con calce. Tale agglomerato proteggeva il manufatto dall'umidità ed era usato come rivestimento di cisterne, vasche o come pavimentazione.





MO_T_03

Opus incertum [fine del I sec. e l'inizio del II sec]: Tecnica di costruzione romana in cui i blocchi di muratura si collocavano casualmente o regolarmente in un muro di *opus caementicium*.





MO_T_02

Opus caementicium [fine del I sec. e l'inizio del II sec]: Tecnica di costruzione romana in cui si impiegava una malta idraulica di calce o di gesso con sabbia e pozzolana con frammenti di pietra e/o ceramica. A differenza delle epoche precedenti in cui i muri si costruivano di un solo strato, l'opus caementicium costituì il nucleo della costruzione "a sacco", con contenimenti realizzati in pietra o mattoni. Si utilizzavano anche casseforme in legno che, una volta solidificatosi l'opus caementicium si smontavano, permettendo notevoli possibilità costruttive (si pensi agli archi e alle volte dell'anfiteatro di Tarragona stesso realizzate con tale tecnica).





MR_T_01

Silleria irregular de sillar y sillarejos en seco (Muratura irregolare di "spolio" a secco) **[XII-XIII sec.]**: Muratura a secco composta da pietre irregolari ed elementi scultorei e materiali di reimpiego, talvolta intervallate da ripios. Si riscontrano porzioni in cui la muratura si fa regolare.





MR_T_02

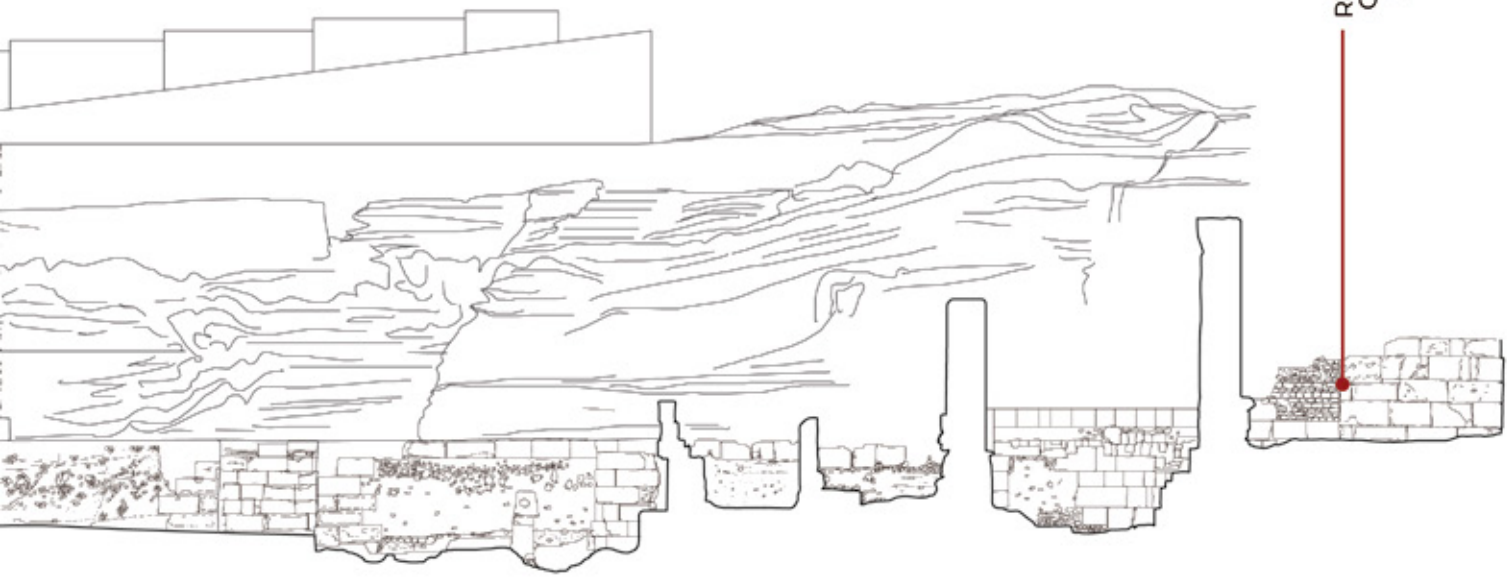
Mampostería de cantos rodados (Muratura "a scarde") **[1963-1972]**: Muratura composta da pietre sbozzate irregolarmente, talvolta intervallate da ripios. Si riscontrano porzioni con consistenti strati di malta ma la maggior parte del volume di fabbrica è composto dalle pietre.

TAV. 2 | ANALISI MATERICA E RISCONTRO IN SITU DEI RESTAURI STUDIATI

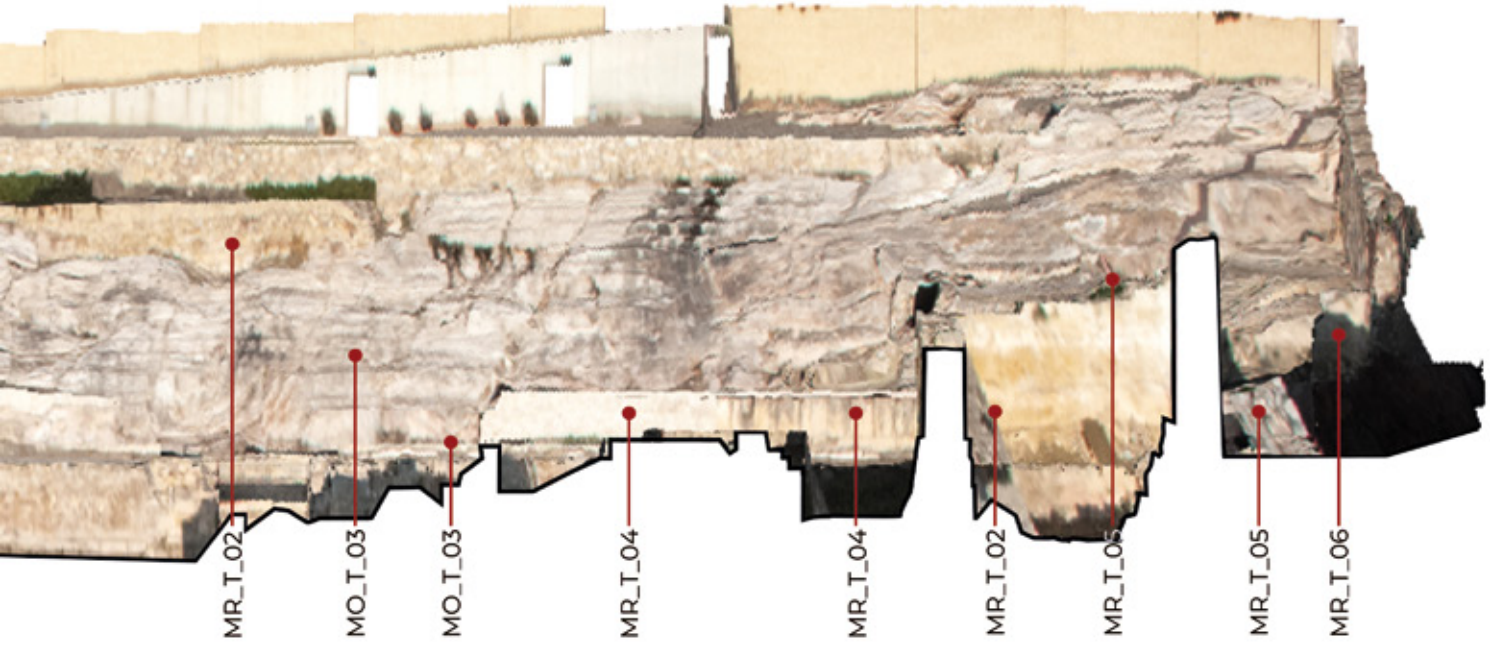
Pavimentazioni
Massetti cementizi o in *opus signinum*

Collegamenti verticali
Rampe in *opus caementicium*

Leghe metalliche e legno
Travi in acciaio
Griglie metalliche e tavolati lignei
Scale e ringhiere metalliche

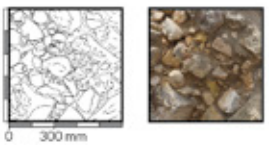


sezione **B-B'**
(eleborato in scala 1:50)

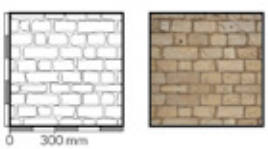




MR_T_03
Silleria regular por hiladas de sillar y sillarejo (Muratura regolare per file di bugne e blocchi) **[1963-1972]**: Muratura composta da bugne e blocchi in pietra, disposti per file orizzontali ed intervallate per dimensioni, legati con malta cementizia in sottosquadro.



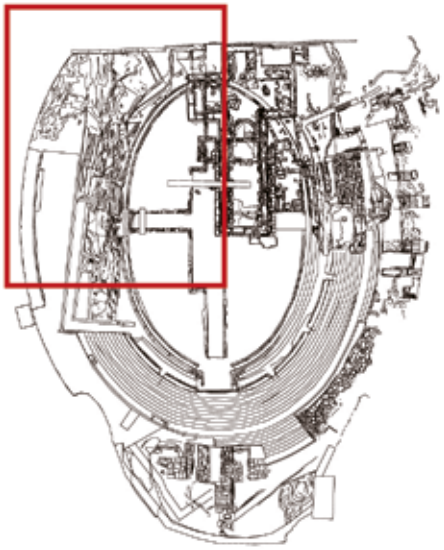
MR_S_05
Argamasa de basto morillo (Malta cementizia con pietre grezze) **[1963-1972]**: conglomerato di malta e pietre grezze, utilizzato per il riempimento di murature a sacco.



MR_T_04
Silleria regular por hiladas de sillarejo (Muratura regolare per file di blocchi di pietra) **[1963-1972]**: Muratura composta da blocchi in pietra disposti per file orizzontali intervallati da malta cementizia.



MR_S_06
Mampostería en ladrillos con mortero (Muratura in mattoni) **[1980-1990]**.



QUADRANTE NORD-EST

Stato di conservazione attuale

Il quadrante NE dell'anfiteatro rappresenta la porzione "meno costruita" dell'intero monumento, da cui affiorano le rocce calcaree su cui fu scolpita parte della cavea all'epoca della fondazione dell'edificio per lo spettacolo romano. Su tali rocce, su cui sono ancora oggi visibili resti di incisioni e tagli delle gradinate romane, si innestano più recenti murature realizzate per la ricostruzione della linea di quella che fu la sagoma del podio senza soluzioni di continuità, presentando non poche problematiche relative ad un cattivo ammorzamento. Inoltre, sono presenti muri bassi e strutture in elevazioni isolate, prive di qualsiasi funzione statica e condizionati da fenomeni di fessurazione, distacco, erosione e crolli puntuali.

Questi ultimi hanno probabilmente generato vuoti strutturali e accumuli di macerie che via via si stanno polverizzando, dando luogo alla genesi di fanghi e asportazione di materiali in caso di pioggia. La muratura ricostruita con mampostería irregolare lungo la escala del Milagro, oltre a presentare diverse tecniche murarie che mal funzionano in fase statica e peggiorano la lettura stratigrafica del monumento, rappresentano uno dei punti più critici dell'area archeologica. Si assiste in questo punto, infatti, ad una continua e graduale fessurazione che provoca espulsione di materiale lapideo in seguito a distacchi e sconnessioni, dovute sia a cattivo ammorzamento dei conci irregolari sia alla presenza di mancanze e vuoti all'interno della muratura stessa.

Nel quadrante NE è presente una consistente ricostruzione della parte bassa del muro del podio, riattata mediante l'utilizzo di blocchi rinvenuti durante le fasi di scavo operate alla fine degli anni Ottanta del Novecento. Questi ultimi, pur ridisegnando l'andamento del muro antico non ne restituiscono l'imponenza e presentano diversi degradi superficiali.

Il quadro fessurativo relativo alle strutture sotterranee appare precario, caratterizzato dalla presenza di molteplici materiali posati in opera con differenti tecniche costruttive che mal collaborazione staticamente. Si manifestano consistenti fenomeni di dissesto, quali fessurazioni, distacchi e sconnessioni, soprattutto nelle zone in cui è presente una muratura irregolare a secco.

Dal punto di vista dell'accessibilità è opportuno considerare che il quadrante NE ospita due passerelle che permettono rispettivamente di scavalcare la fossa ipogea trasversale, passando dunque dal quadrante NO al quadrante NE, e di oltrepassare la fossa ipogea

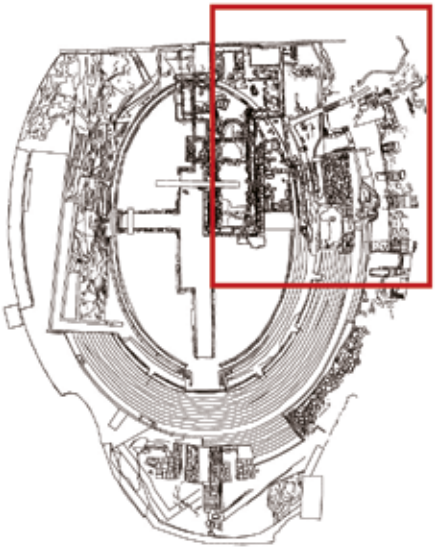






TAV. 3 | STATO DI CONSERVAZIONE ATTUALE: SETTORI NORD/EST E SUD/EST

longitudinale giungendo all'interno delle superstiti strutture della basilica paleocristiana del Milagro, interamente nel settore SE. Entrambi le passerelle poggiano direttamente sul piano dell'arena, non livellandosi tuttavia al piano, generando piccoli scalini, ed appoggiandosi con profil iin acciaio direttamente sui resti archeologici attraverso una superficie di sacrificio.



QUADRANTE SUD-EST

Stato di conservazione attuale

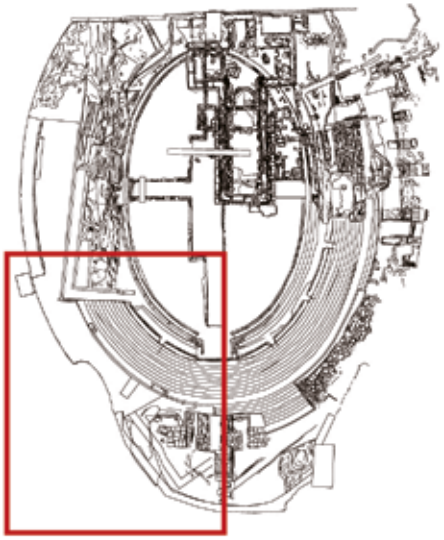
Il quadrante SE rappresenta senza dubbio la porzione dell'intero sito archeologico di maggiore interesse, sia dal punto di vista storico per la presenza degli unici resti originali dell'antico edificio romano per lo spettacolo, sia dal punto di vista della lettura del palinsesto, con i resti degli edifici religiosi che occuparono nei secoli l'arena dell'anfiteatro.

Il settore "marittimo" della cavea (inizi del II secolo d.C.) poggia su due livelli di volte. Si conserva una parte delle fondazioni, i livelli della ima e della media cavea e le prime due linee di sedute della summa cavea. Al centro è visibile un grande arco con affaccio diretto sul mare in corrispondenza del quale era ubicato il pulpitum, la tribuna delle autorità. I resti della cavea antica, sopravvissuta a secoli di espoliazioni ed uso continuato, consolidata e restaurata con tecniche e materiali non sempre compatibili ed idonei, presentano oggi un quadro fessurativo che appare statico, complici le consistenti strutture di irrigidimento realizzate negli ambienti voltati posti al piano dell'arena. Originariamente rivestita con marmi oggi il settore antico della cavea risulta indifeso rispetto all'azione degli agenti atmosferici e dell'aerosol marino a cui è esposto direttamente per via dell'incredibile vicinanza alla linea di costa. Tali condizioni provocano su tale delicata parte del monumento un degrado superficiale consistente che si manifesta attraverso erosione, polverizzazione delle malte, scagliature, presenza di muschi e licheni, mancanze e disgregazioni. Le murature originali in opus caementicium ed in opus vittatum sono state parzialmente integrate con mampostería irregolare, che ricompone gli sporti e le linee architettoniche basilari dei resti senza chiarirne però le proporzioni. Inoltre, paradossalmente, l'unica porzione originale e antica dell'anfiteatro è anche la meno visitabile e accessibile. Una passarella in legno adagiata su profili in ferro IPE ricopre ciò che resta del braccio destro della fossa trasversale,: I resti sono tuttavia impraticabili e l'accesso agli ambienti voltati sotto la cavea romana è interdetto ai visitatori.









QUADRANTE NORD-OVEST

Stato di conservazione attuale

Il quadrante NO dell'anfiteatro rappresenta l'interfaccia di accesso al monumento, ospitando la biglietteria e le strutture di accesso al sito e godendo di un punto panoramico per la vista dall'alto dei resti archeologici, resi ancor più suggestivi dalla presenza del mare. Tale porzione dell'edificio antico, totalmente ricostruita in occasione dei restauri di Alejandro Ferrant, presenta murature in elevato realizzate mediante l'utilizzo di bugne e blocchi di pietra calcarea posati in opera a secco o con malta cementizia a seconda del ruolo strutturale o puramente estetico. Le strutture massive a ridosso della porta di accesso occidentale presentano un'opera di sillería su cui si manifestano differenti fenomeni di dissesto e degrado: distacchi e scagliatura diffusa dei conci di pietra, erosione, presenza di vegetazione infestante, polverizzazione delle malte, presenza di muschi e croste nere. Inoltre, le strutture risultano esposte all'azione degli agenti atmosferici e sono prive di qualsiasi colmo murario protettivo.

Le diverse quote tra il piano della biglietteria e l'accesso dell'arena e tra le varie strutture che complicano la zona di ingresso al monumento da un lato rendono ostico il percorso di entrata al sito e discesa verso l'arena, dall'alto creano delle zone di "ombra" che favoriscono la creazione di microclimi umidi e dunque degradi connessi all'umidità. Il consistente dislivello tra la biglietteria e l'accesso all'arena (circa 6,5 metri) è stato risolto, provvisoriamente, con una enorme ed invasiva scala in metallo che presenta tre rampe da dieci scalini, intervallate da pianerottoli di riposo non rispondenti alla normativa ma concepite al fine di scavalcare le strutture prossime alla porta occidentale, appoggiandosi sul terreno di riporto già presente. La scala metallica smonta su una serie di scalini in battuto, regolarizzati con tavole di legno ed integrato a resti sparsi del lastricato originale di ingresso. Quest'ultimo si presenta sconnesso, lacunoso e con una pendenza superiore all'8%, pur essendo stato in parte coperto da una rampa di scale a pendenza agevolata che tuttavia si rivelano strette e si interrompono prima di raggiungere il piano dell'arena lasciando il passo a ciò che resta del lastricato originale.

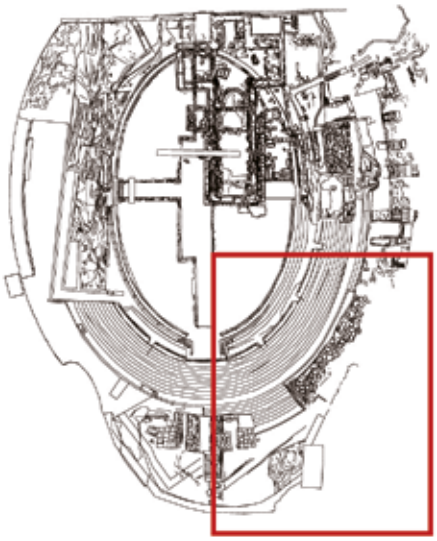
La porzione di cavea ricostruita del quadrante NO non presenta un quadro fessurativo preoccupante, tuttavia, puntualmente si verificano distacchi e disgregazioni che condizionano, seppur superficialmente, la conservazione del manufatto. Sono presenti aperture e "vuoti" tra gli spalti non opportunamente messi in sicurezza, sia






TAV. 4 | STATO DI CONSERVAZIONE: SETTORI NORD/OVEST E SUD/OVEST

dal punto di vista della protezione delle murature che dei visitatori: gli scalini di salita e discesa tra le gradinate non sono adeguatamente individuati e le ringhiere sono posizionate unicamente ai limiti esterni del settore.
Riguardo alle strutture sotterranee, il quadro strutturale appare più precario, caratterizzato dalla presenza di molteplici materiali posati in opera con differenti tecniche che rendono più complessa la loro collaborazione statica. Si manifestano consistenti fenomeni di dissesto, quali fessurazioni, distacchi e sconnessioni, soprattutto nelle zone in cui è presente una muratura irregolare a secco.



QUADRANTE SUD-OVEST

Stato di conservazione attuale

In continuità con il settore di ingresso NO, il quadrante SO ospita gran parte della cavea ricostruita all'inizio degli anni Settanta del Novecento, che oggi presenta un quadro fessurativo da attenzionare. Quest'ultimo è caratterizzato principalmente da pleiadi fessurative da schiacciamento, dalla presenza di vegetazione infestante, erosione e polverizzazione delle malte. L'uso di tecniche edilizie non compatibili con la preesistenza romana e, probabilmente, non rispondenti agli sforzi richiesti da una frequentazione massiva degli spalti sono le cause di tali dissesti, che riguardano principalmente la porzione della summa cavea ed il muro del podio, entrambi ricostruiti. Esternamente una struttura di contenimento in acciaio provvisoria, si spera, contiene le azioni di spinta della struttura più alta del monumento, occludendo anche il passaggio pedonale che prima consentiva di girare esternamente intorno all'anfiteatro raggiungendo la facciata "marittima". Inoltre, parte dell'impalcatura in acciaio insiste direttamente sulla muratura in *sillar* di una delle strutture massive di accesso, accrescendone il dissesto ed il degrado che si manifesta attraverso fessurazioni, distacco dei conci di pietra e presenza di vegetazione infestante.
Anche il prospetto che affaccia sull'arena del settore SO presenta numerose criticità dal punto di vista statico: sono presenti fessurazioni da schiacciamento nella parte basamentale e a ridosso dell'accesso all'arena. Inoltre, riguardo alla fruizione, numerose zone risultano inaccessibili o completamente interdette, delimitate da nastri di plastica e picchetti e individuate da una cartellonistica insufficiente. La ricostruzione del muro del podio, davvero troppo limitata, non restituisce la percezione dell'originale configurazione romana dell'ima cavea e del corridoio di servizio che circondava l'arena.

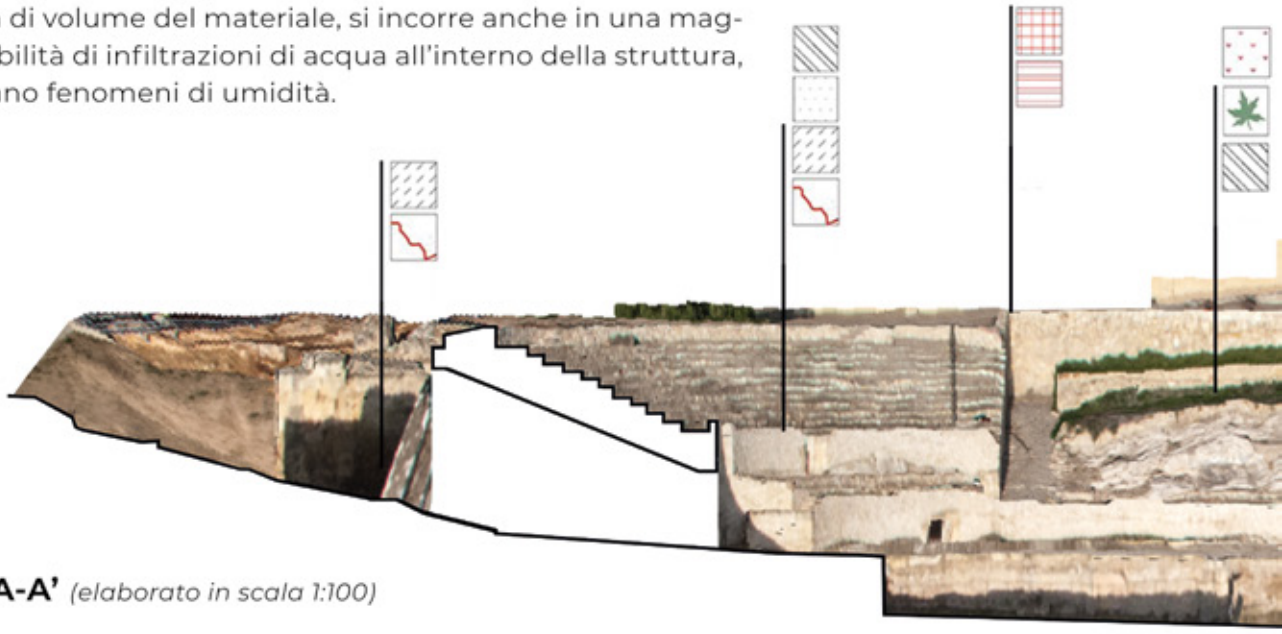




RILIEVO DEI PRINCIPALI FENOMENI DI DEGRADO SUPERFICIALE

(Lessico NorMaL 1/88 e ss. mm. ii.)

Le principali forme di degrado superficiale, essendo principalmente legate ai processi ciclici di cristallizzazione-dissoluzione di sali di altri materiali, importati dall'ambiente o dal sottosuolo, o tramite il vento, generano gravi rischi di perdita di volume che, a medio e lungo termine, possono influenzare la struttura. Oltre alla perdita di volume del materiale, si incorre anche in una maggiore possibilità di infiltrazioni di acqua all'interno della struttura, che generano fenomeni di umidità.



Sezione A-A' *(elaborato in scala 1:100)*



Sezione B'B' *(elaborato in scala 1:100)*


ALTERAZIONE CROMATICA


EROSIONE

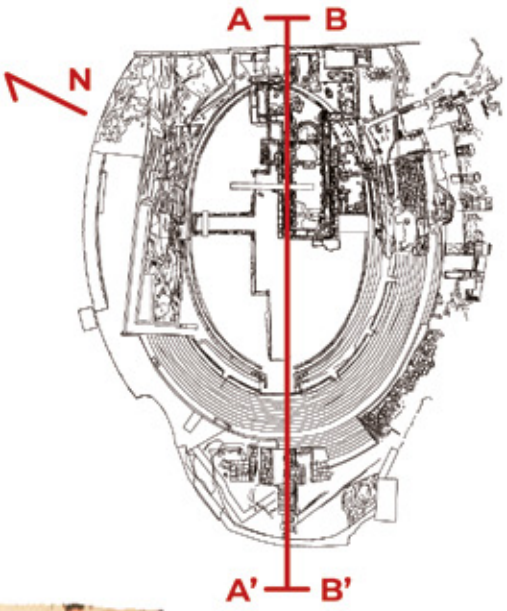

VEGETAZIONE INFESTANTE

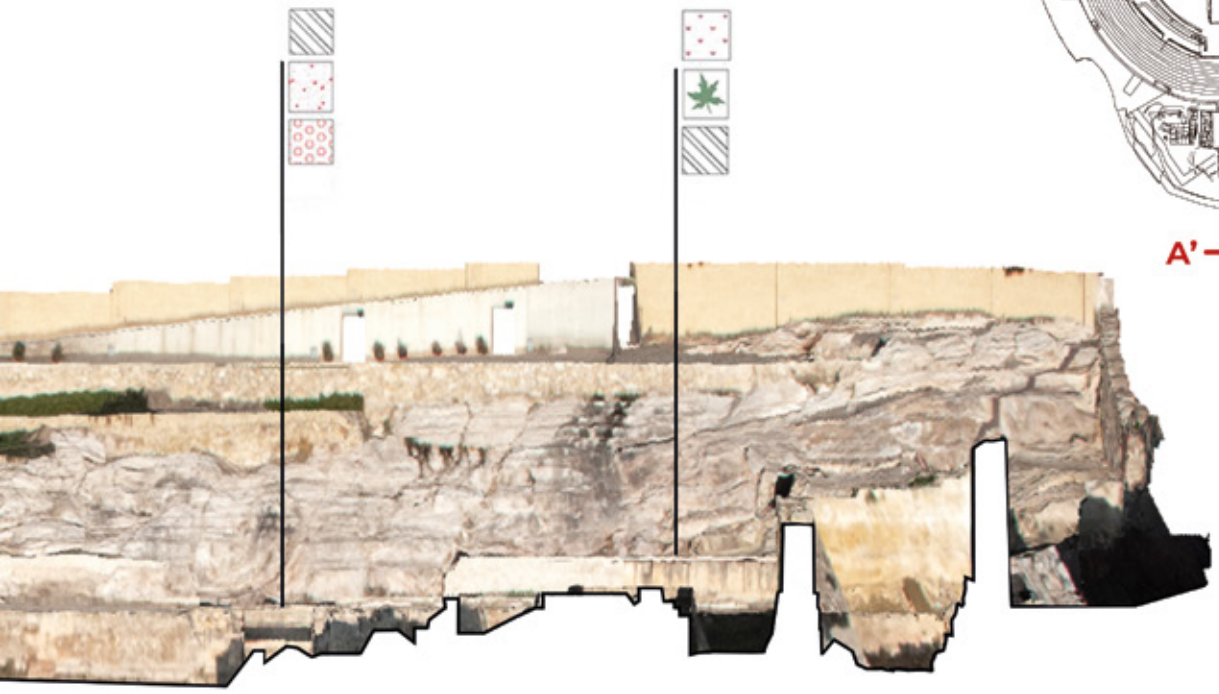

ALVEOLIZZAZIONE

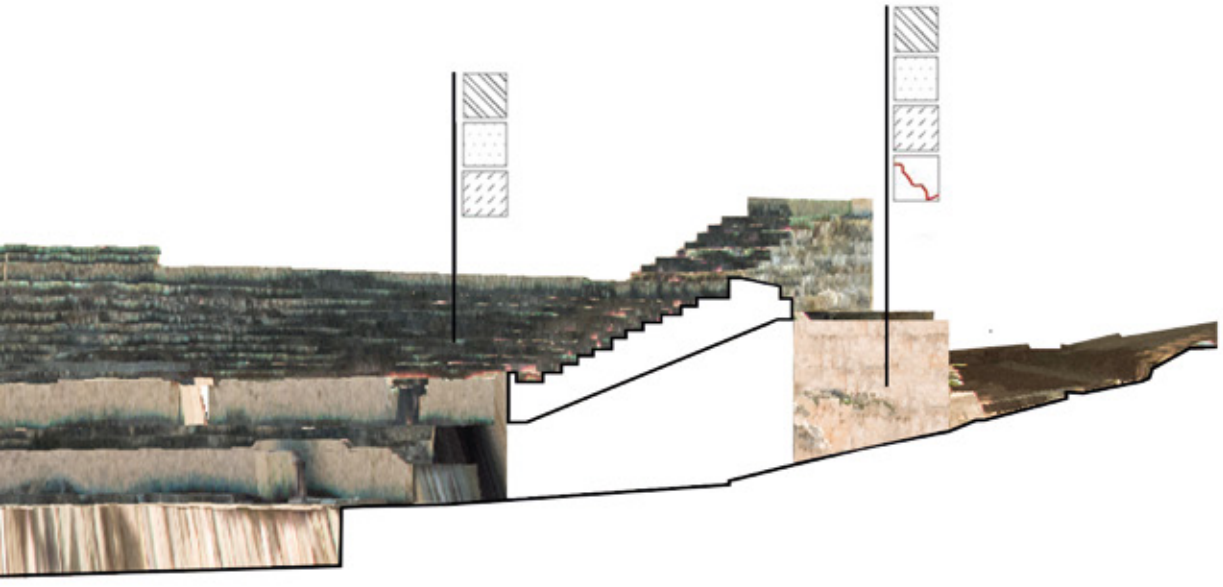

FRATTURAZIONE


SCAGLIATURA

TAV. 5 | INDIVIDUAZIONE DEI FENOMENI DI DEGRADO SUPERFICIALE







CROSTA NERA

MANCANZA

EFFLORESCENZA

DEPOSITO SUPERFICIALE

PATINA BIOLOGICA

POLVERIZZAZIONE





IL CASO STUDIO IN ITALIA. L'ANFITEATRO ROMANO DI SANTA MARIA CAPUA VETERE

4.

nelle pagine precedenti:
Jakob Philipp Hackert, *Veduta dei ruderi dell'anfiteatro di Capua presso il comune di Santa Maria Capua Vetere. Figure che riposano tra le rovine. In primo piano due donne, un uomo e un asino*, 1781-1820, Rijksmuseum

4. IL CASO STUDIO IN ITALIA: ROMANO DI SANTA MARIA CAPUA VETERE

Abstract. L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, meglio noto come «Anfiteatro Campano», fu realizzato, su modello del Colosseo, tra il I ed il II secolo d.C. Situato a nord-ovest della cinta muraria della colonia capuana, rispose ad esigenze relative all'accessibilità e alla fruizione già dal punto di vista dell'orientamento. Esso fu disposto secondo l'asse nord-sud al fine di assecondare e sfruttare la direttrice urbana individuata dalla Via Appia per la logistica connessa ai ludi gladiatorii e per intercettare il maggior numero di passanti, potenziali spettatori, che percorrevano la «regina viarum».
Restaurato e decorato in età adrianea (117-138 d.C.) l'Anfiteatro Campano fu inaugurato in età antonina (138-161 d.C.), subì ingenti danni in seguito alle invasioni di Genserico del 456 d.C. e fu restaurato da Postumo Lampadio nel 530 d.C. In seguito al saccheggio e agli incendi operati nell'841 dai Saraceni, l'anfiteatro mutò la sua funzione divenendo fortezza e sede di Gastaldato, assumendo la denominazione di «verilascio".
La facies seicentesca e settecentesca dell'edificio, fortemente condizionato dalle spoliazioni e da frequenti crolli e demolizioni medievali, si può riscontrare nel cospicuo corpus dei disegni di studiosi e artisti che ritrassero l'Anfiteatro, soprattutto nei taccuini del Grand Tour.
Solo a partire dal 1811, in osservanza delle strategie politiche di recupero dei siti antichi di Carolina Murat, ebbe inizio la storia archeologica del sito, con le prime campagne di scavo che condurranno alle liberazioni di epoca borbonica, alla dichiarazione di Monumento Nazionale nel 1822 e, infine, all'apertura del sito alle visite nel 1913.
Tra il 1805 e il 1830 si assistette allo scavo e alla protezione dell'Anfiteatro Campano attraverso la definizione delle prime forme di tutela e i primi interventi di Pietro Bianchi. Quest'ultimo compì tra il 1831 e il 1845 diversi restauri, superati solo dagli interventi di consolidamento condotti prima da Carlo Bonucci, tra il 1845 e il 1847, e poi da Ulisse Rizzi, tra il 1848 e il 1898.
In seguito, le operazioni di scavo e restauro rimasero interrotte fino al 1927, quando ripresero sotto la direzione di Amedeo Maiuri, a cui fecero

seguito taluni significativi studi archeologici di Alfonso de Franciscis. Altri interventi di consolidamento ripararono i danni subiti dall'Anfiteatro in seguito al sisma del 1980, ma solo con i fondi POR Campania 2000-2006, furono realizzati consistenti consolidamenti e riconfigurazioni, anche di natura urbana, di cui anche oggi si possono riscontrare gli esiti.

Grazie ai restauri fino ad oggi condotti, compresi i più recenti, sebbene l'Anfiteatro si presenti complessivamente allo stato di rudere, la struttura architettonica dell'edificio ludico romano è ancora leggibile nella sua configurazione.

L'Anfiteatro sammaritano negli ultimi dieci anni ha alternato periodi di degrado e incuria a momenti di alta partecipazione e cultura, tramite iniziative mirate alla conoscenza e alla valorizzazione del sito. Risolti i problemi relativi alla gestione si è passati a ricollocare il monumento all'interno di dinamiche sociali ed iniziative culturali locali e nazionali per "aprirlo" al grande pubblico, attraverso il coinvolgimento di numerosi livelli culturali, dalla letteratura alla musica, dal teatro all'astronomia, tentando di innescare circoli virtuosi di fruizione e diffusione del patrimonio.

Restano, tuttavia, talune criticità conservative e difficoltà di accessibilità che pregiudicano la percezione e la fruizione inclusiva dell'Anfiteatro. Ripristinando le dinamiche precise e separate di ingresso-uscita e salita-discesa, così come accadeva anticamente per la partecipazione agli spettacoli che in esso si svolgevano, si può consentire una consapevole fruizione dei resti archeologici, evidenziando la natura «inclusiva» dell'anfiteatro.

Il miglioramento della fruizione è uno degli obiettivi cardine del progetto di restauro che mediante una profonda e consapevole conoscenza del manufatto, fornisce, attraverso interventi fisici sull'architettura, un orientamento spaziale e culturale che non alteri la percezione storico-archeologica del sito, aumentando la sensibilità del fruitore attraverso suggestioni legate al carattere frammentario delle rovine. Ciò può avvenire solo distinguendo chiaramente il nuovo dall'antico, per forme, materiali e tecnologie, in un umile intervento di affiancamento strutturale e compositivo con i resti archeologici.

4. THE CASE STUDY IN ITALY: THE ROMAN AMPHITHEATERS OF SANTA MARIA CAPUA VETERE

The Roman amphitheater of Santa Maria Capua Vetere, better known as "Anfiteatro Campano (Amphitheater of Campania)", was built between the first and second century, following the example of the Colosseum. It is located north-west of the city wall, near the Via Appia, which ensured a high visitor influx.
The amphitheater was restored and decorated at the time of the Emperor Hadrian (117-138 A.C.) and inaugurated in the Antonine period. It was heavily damaged after the invasions of the Vandal king Genseric, but restored by Postumus in 530 A.C. After the sacking of the Saracen in 841 A.C., the amphitheater was transformed in a fortress, becoming the seat of a "Gastaldato" (administrative office of the Reign).
Between the XVII and XVIII centuries, the appearance of the building was heavily influenced by spoliations and frequent medieval demolitions. It is possible to have an idea of how the amphitheater looked, thanks to a great many sketches of artists, who drew the building during their Grand Tour.
Only in 1811, following Carolina Murat regulations on the restoration of ancient sites, the amphitheater became an archeological area and was excavated for the first time. Between 1831 and 1845, Pietro Bianchi carried out several restorations, which were followed by some works of consolidation made by Carlo Bonucci and Ulisse Rizzi. Thereafter, the excavations stopped until 1927, when they started again with Amedeo Maiuri.
After the earthquake in 1980, the amphitheater needed new works of consolidation, but only with the funds POR Campania, allocated between 2000 and 2006, the building was strongly consolidated and reconfigured.
Although today the amphitheater is basically a ruin, all the restoration works have made possible the reading of the building architectural structure and configuration.
Over the last ten years, the amphitheater was abandoned in some periods and reconsidered in others. After solving management problems, the amphitheater was involved in local and national cultural

events, hosting different cultural circles, from literature to music, from theatre to astronomy.

4.1 L'anfiteatro Campano. Configurazione architettonica e specificità materico-costruttive

L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, meglio noto come "Anfiteatro Campano", fu realizzato in età flavia su modello del Colosseo, tra il I ed il II secolo d. C. e risulta un caso studio particolarmente idoneo a tale trattazione in quanto, sin dalla sua fondazione, viene concepito per rispondere anche a specifiche esigenze di fruizione e accessibilità.
L'Anfiteatro Campano fu disposto, rispetto all'impianto dell'antica Capua, secondo l'asse cittadino nord-sud al fine di assecondare e sfruttare la direttrice urbana individuata dalla Via Appia, per la logistica connessa ai *ludi gladiatorii,* per intercettare il maggior numero di passanti, potenziali spettatori, che percorrevano la *regina viarum*, di collegamento tra Roma e Napoli. Inoltre, anche nel caso di Santa Maria Capua Vetere, l'origine dei giochi è legata alle pratiche funebri compiute presso le tombe sannitiche, affrescate con pitture del IV secolo a.C. riportanti scene di combattimenti, situate nel luogo ove per continuità fu edificato l'Anfiteatro.
L'antica *Capua* era dotata già all'inizio del I secolo a.C. di un anfiteatro, un primordiale edificio per gli spettacoli costruito tra il 133 e l'83 a.C., scavato negli anni Cinquanta del Novecento, sotto la direzione di W. Johannowsky secondo cui:

> «l'anfiteatro più antico, che si elevava a S.O. di quello attualmente visibile, andrebbe datato tra la fine del II e i primi decenni del I sec. a.C. Esso fu raso al suolo poco prima dell'ultimazione dell'edificio che lo sostituì nel II sec. d.C.; rimane però, insieme a quello di *Puteoli* e di *Cuma*, tra i monumenti di maggior importanza dell'architettura romana di età repubblicana e forse il primo in cui furono realizzati la formula della cavea ellittica e il terrapieno. Almeno attraverso l'asse principale, che era quello N.S., c'erano corridoi a volte ed era consolidato da un reticolo di muri radiali ed ellissoidali. La scelta di un'area all'esterno della cinta muraria farebbe pensare che la costruzione fosse avvenuta in un momento anteriore al periodo turbolento iniziato tra il 91 e l'83 a.C. Questa ipotesi è giustificata

> dal fatto che una sua vicinanza alle mura avrebbe potuto compromettere la difesa della città»[249].

Dell'edificio ludico repubblicano restano solo parziali strutture di fondazione, visibili a pochi metri dall'anfiteatro imperiale che prese il suo posto. Tramite i resti dei cunei sopravvissuti alla distruzione dell'edificio antico è stato possibile definire l'orientamento e le dimensioni dell'anfiteatro repubblicano, dotato di un asse maggiore di circa 112 metri e di un asse minore di 81 m, contro i 170 e i 139 metri degli assi di costruzione dell'anfiteatro di epoca imperiale. Probabilmente sia per questioni logistiche come l'aumento di spettatori, che per la necessità di risolvere probabili danni strutturali derivanti da eventi sismici dovuti all'eruzione vulcanica del 79 d. C. si optò per l'edificazione di un nuovo e più imponente anfiteatro250. Studiate e valorizzate da una campagna di scavo risalente al biennio 2007-2008 le fondamentali evidenze archeologiche del I secolo a. C. richiedono, oggi, un nuovo intervento di restauro che ne migliori anche la percezione e la fruizione inclusiva. Altri studiosi che vale la pena citare riguardo la questione, a tratti controversa, della datazione dell'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere sono Gennaro Pesce, archeologo napoletano, che propose una datazione dell'edificio studiandone «forma e materiale di costruzione»[251], e lo storico sammaritano Alberto Perconte Licatese[252].
Dal punto di vista tipologico, l'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere riflette perfettamente i caratteri propri delle architetture anfiteatrali di epoca imperiale. Un primo preciso studio[253], basato su una attenta descrizione e sulla redazione di tavole grafiche di ricostruzione delle forme imperiali dell'edificio, fu stilato dall'architetto Francesco Alvino nel 1833. Da questa fondamentale analisi è possibile ricostruire, anche mediante l'incrocio delle fonti dirette e indirette, l'impianto e la *facies* originari dell'Anfiteatro Campano. Si descrivono, di seguito, le singole porzioni dell'Anfiteatro Campano seguendo la medesima suddivisione

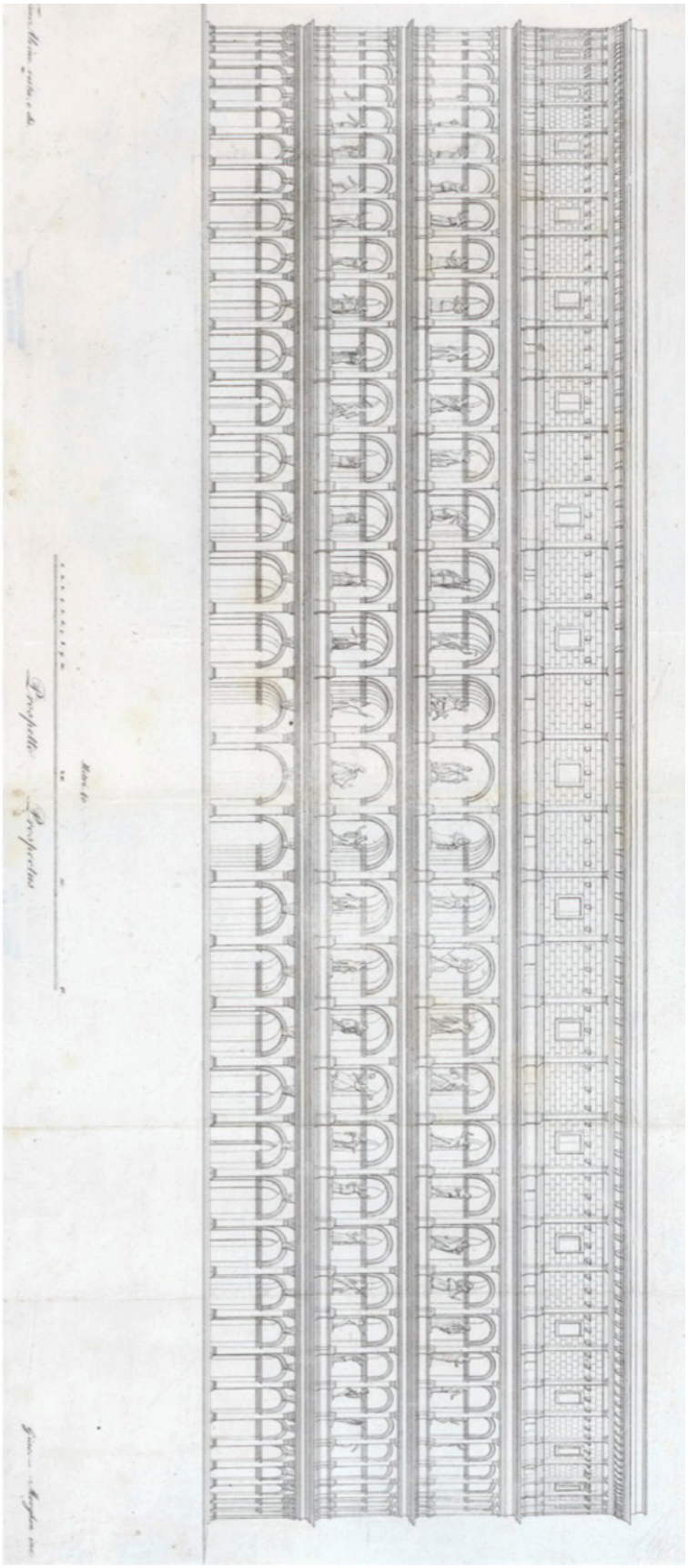
[249] Cit. W. JOHANNOWSKY. *Capua antica*, Banco di Napoli Editore, Napoli 1989.
[250] Cfr. D. IOVANE, *Metodologie integrate per la conoscenza del patrimonio archeologico. Il rilievo dell'Anfiteatro Campano*, Tesi di dottorato in Rilievo e rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente, ciclo XXV, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2013.
[251] Cfr. G. PESCE, *I rilievi dell'Anfiteatro Campano*, in «Studi e materiali del Museo dell'Impero Romano». Vol. II, L'Erma di Bretschneider, Roma 1941, p.6.
[252] Cfr. A. P. LICATESE, *L'Anfiteatro Campano e gli spettacoli dell'arena*, Curti: Stampa Sud, Santa Maria Capua Vetere 1993, p. 27.
[253] Cfr. F. ALVINO, *op.cit. 1933*.

operata da Alvino.

> ESTERNO. L'Anfiteatro Campano presentava un recinto esterno costituito da ottanta archi in travertino. Tali archi avevano le stesse ampiezze e proporzioni, fatta eccezione per gli archi trionfali posti in corrispondenza delle estremità dell'asse maggiore che risultavano più larghi di un terzo rispetto alle altre arcate. Altri due accessi principali erano posti alle due estremità dell'asse minore.
> Il prospetto dell'anfiteatro presentava quattro livelli di ordine dorico[254], decorati con modanature sempre meno dettagliate dal basso verso l'alto, per evitare sproporzioni ottiche e sporgenze eccessive[255]. Dal punto di vista delle decorazioni scultoree, il primo livello era caratterizzato dalla presenza di chiavi d'arco raffiguranti protomi di divinità, scolpite nel travertino ed utilizzate per distinguere i vari ingressi, mentre le arcate del secondo e terzo livello ospitavano statue a figura intera che conferivano maggiore slancio e dinamicità alla scansione geometrica dell'intero prospetto.
> Il quarto livello, invece, presentava un muro continuo intervallato da aperture quadrate, utili ad illuminare il corridoio della loggia destinato alle donne, e da pilastri sui cui, mediante dei modiglioni, erano poggiati i pali che sostenevano il velario.
>
> PIANTA. Dal punto di vista planimetrico, l'Anfiteatro Campano presentava quattro portici e tre cinte murarie. I due portici esterni, rivestiti in marmo, di cui «rimangono ancora in giro maestosi avanzi», erano seguiti da una prima cinta laterizia che conteneva i corpi scala per salire al piano su-

[254] La decorazione esclusivamente dorica rappresenta l'ipotesi più accreditata, tuttavia il De Laurentiis sostiene che esso fosse composto di quattro ordini diversi (tuscanico, dorico, ionico e corinzio) sul modello del Colosseo.

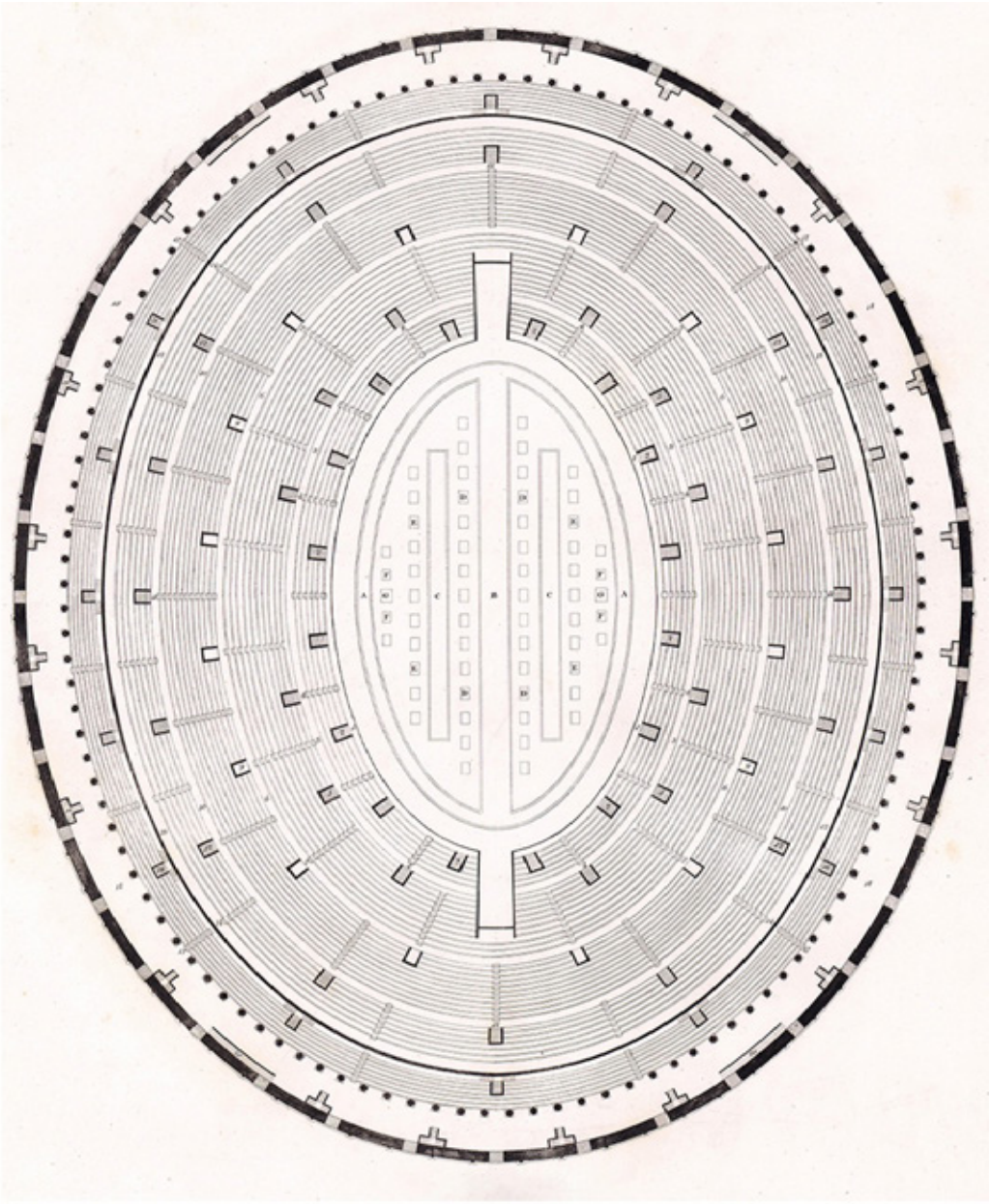
[255] «È ammirabile la maniera come era stata eseguita la costruzione, giacché le colonne ed i pilastri ad esse addossate erano formati da massi considerevoli di travertino, di maniera che otto soli pezzi formavano la colonna e il pilastro del prim'ordine; sette quelle del secondo, e così è da supporre che continuasse in alto, giacché non ne restano altre vestigia in piedi da poterlo asserire con certezza». Cit. F. ALVINO, *op. cit.*, p. 8.



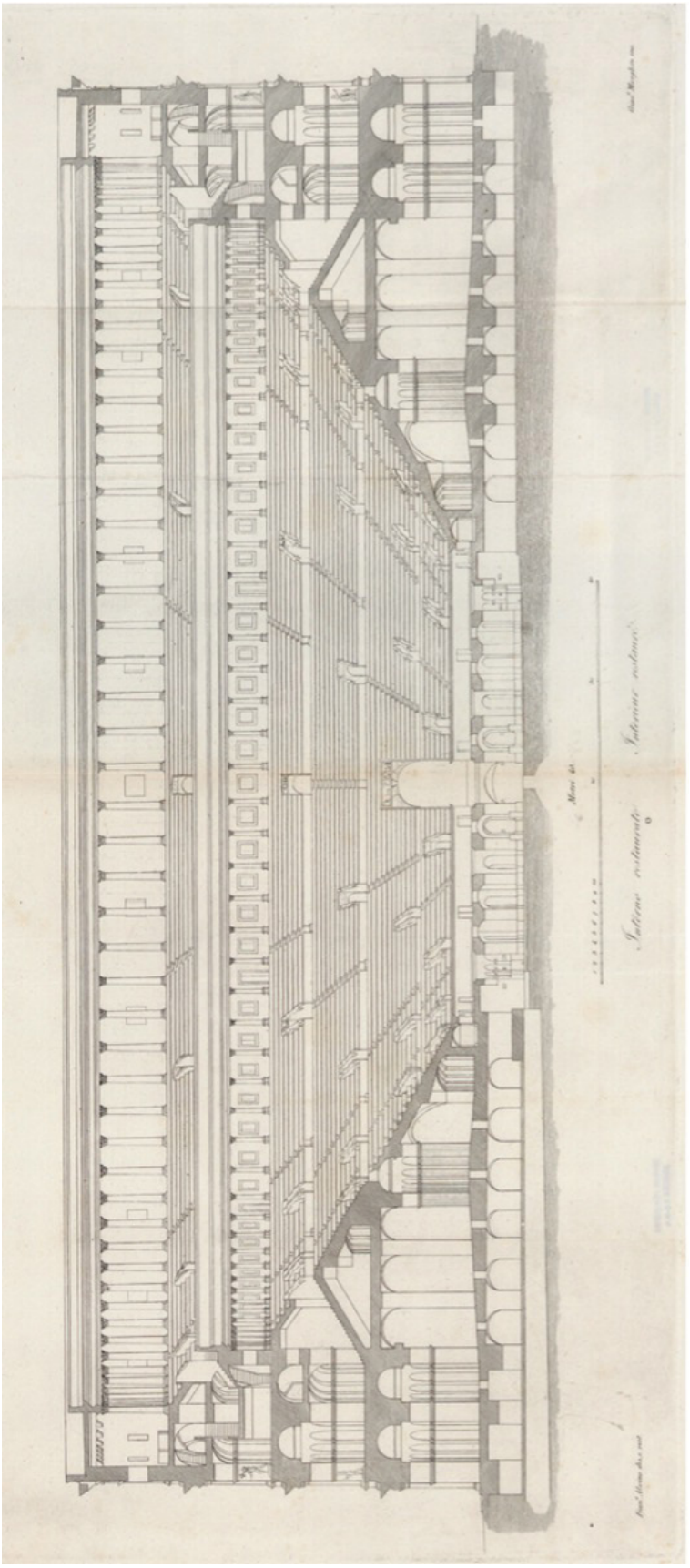
Facciata dell'Anfiteatro Campano, in F. ALVINO, *Anfiteatro Campano illustrato e restaurato da Francesco Alvino*, III ed., Stabilimento Tipografico di Partenope, Napoli, Tav. IX, 1842.

periore. La cerchia laterizia era seguita dal terzo portico, di modesta altezza e voltato, dotato di «spiragli praticati sotto la volta» atti ad illuminarlo nella sua funzione di accoglienza degli spettatori destinati alla *media* e alla *summa* cavea. Il terzo portico era seguito da una seconda cinta laterizia, che inglobava le scale «per dove salivano i Cavalieri, i Tribuni militari e civili, i molti collegi di Sacerdoti, e varie altre dignità dello Stato» fino a raggiungere i vomitori del secondo livello. Seguiva il quarto portico, riservato all'imperatore e ai senatori, e la terza cinta laterizia contenente le scale con cui salire ai vomitori che conducevano al podio.
È immediata la lettura in pianta dei quattro ingressi principali, «i due maggiori volti ai poli, e gli altri due minori al levare e tramontar del sole». I due ingressi principali erano monumentali, presentavano due portici esterni marmorei, la prima cinta laterizia con un'infilata di quattro archi che conducevano al terzo portico, delimitato dalla seconda cinta laterizia che consentiva la discesa ai sotterranei. Proseguendo verso l'arena, invece, si raggiungeva il quarto portico e l'ultima cinta, «nella quale era il podio detta per tal ragione retropodio», che consentiva anche l'accesso diretto all'arena.
Gli ingressi secondari, posti alle estremità dell'asse minore, presentavano la stessa configurazione, fatta eccezione per la seconda e la terza cinta muraria che presentavano rispettivamente «una catena non interrotta di pilastri isolati» ed un accesso indiretto e ristretto all'arena.

INTERNO. La cavea rappresenta senza dubbio, la struttura più imponente dell'intero edificio anfiteatrale, interamente ricoperta in marmo e suddivisa orizzontalmente in settori da quattro precinzioni e verticalmente in cunei. La cavea si elevava a partire dalla cinta laterizia più prossima all'arena, su cui era posto il podio. Su quest'ultimo era impostata una loggia, a cui corrispondevano sedici vomitori che davano sbocco alle scale del retro-podio. Il muro del podio, oltre a



«Pianta interna restaurata», in F. ALVINO, *Anfiteatro Campano illustrato e restaurato da Francesco Alvino*, III ed., Stabilimento Tipografico di Partenope, Napoli, Tav. VII, 1842.



Sezione trasversale dell'Anfiteatro Campano, in F. ALVINO, *Anfiteatro Campano illustrato e restaurato da Francesco Alvino*, III ed., Stabilimento Tipografico di Partenope, Napoli, Tav. IX, 1842.

delimitare geometricamente l'arena, rappresentava l'interfaccia più prossima agli scontri ludici e dunque era dotato di sistemi di protezione, con reti e distanziatori.
Nello spazio compreso tra il podio e la prima precinzione «vi erano sei gradini destinati per sedere gli spettatori, ed innanzi ad ognuno di essi vi erano altri piccioli gradini destinati per poggiare i piedi». Quattordici scalette, ciascuna composta da undici scalini, consentivano di raggiungere la prima precinzione a partire dal podio e suddividevano le gradinate in cunei. È da osservare, come lo stesso Alvino evidenzia, come «gli scalini di ogni scaletta erano distribuiti in modo che prendevano la metà di un grado della cavea per larghezza, e l'altra metà per altezza», cosicché potessero raggiungere precisamente la prima precinzione e contemporaneamente includere un corridoio ortogonale al centro della rampa.
Nella prima precinzione vi erano dodici vomitori, di dimensioni maggiori rispetto ai precedenti, e da essa partivano undici gradini per gli spettatori, con sedici scalette da ventuno scalini, «che la divideano in altrettanti cunei» e che terminavano alla seconda precinzione. Questa presentava sedici vomitori e altrettante scalette da ventidue scalini. Nello spazio compreso tra la seconda e la terza precinzione erano presenti undici gradini di sedute. La terza precinzione contava sedici vomitori e sedici scalette da quattordici scalini e da essa partivano sette gradini di spalti.
La quarta precinzione, caratterizzata dalla presenza di un muro continuo circostante, nascondeva un sistema di sedici scale interne che conducevano alla loggia superiore. Al di sopra del muro della quarta precinzione la cavea presentava sette gradini di sedute, interrotti da sedici vomitori e altrettante scalette che conducevano alla loggia. Quest'ultima rappresentava l'ultimo piano del «vastissimo edificio» e si presentava come un «magnifico portico coverto, sostenuto da centoventi grosse colonne di marmo». Dalla loggia si ascendeva alla sommità dell'edificio mediante quattro sca-

le, utili al personale addetto a manovrare i meccanismi del sistema di copertura dell'anfiteatro.
Era certamente numerosi gli apparati e le decorazioni marmoree di cui oggi restano solo pochi cimeli, ma che lasciano presagire una superiorità qualitativa e quantitativa anche rispetto alle decorazioni del Colosseo. Le protomi delle chiavi d'arco superstiti del primo ordine esterno, i frammenti di statue degli ordini superiori e i bassorilievi con scene antropomorfe e figure zoomorfe dei parapetti dei vomitori restituiscono solo in parte la ricchezza architettonica ed artistica di cui godeva l'Anfiteatro Campano[256].

ARENA. L'arena dell'anfiteatro era delimitata dal muro del podio, lungo quest'ultimo correva una fascia tagliata lungo tutta l'ellisse da un'ampia apertura corrispondente ai sotterranei. Altre tre fasce forate ponevano in collegamento il piano dell'arena con i sotterranei, una in corrispondenza dell'asse maggiore per tutta la lunghezza predominante dell'area riservata ai gladiatori ed altre due ad essa simmetriche, di minore lunghezza. Tra le aperture lunghe e il circuito ellittico vi sono trenta aperture rettangolari, disposte sempre simmetricamente rispetto all'asse principale, accompagnate da ulteriori undici simili botole. Tra queste ultime e la fosse circolare di delimitazione dell'arena vi erano ancora dieci fori, cinque per lato, disposti in modo tale da presentare quello centrale – il terzo – grande quasi il doppio rispetto ai restanti quattro. Tali aperture presentavano cornici di chiusura in marmo ove si poggiavano ad incastro i tavolati di chiusura che rendevano stabile e praticabile l'arena. L'arena non era perfettamente in piano, ma presentava una pendenza tale da conferire alla superficie una convessità tale da indirizzare verso il muro del podio le acque reflue, consentendone la caduta ed il successivo deflusso all'interno dei sotterranei.

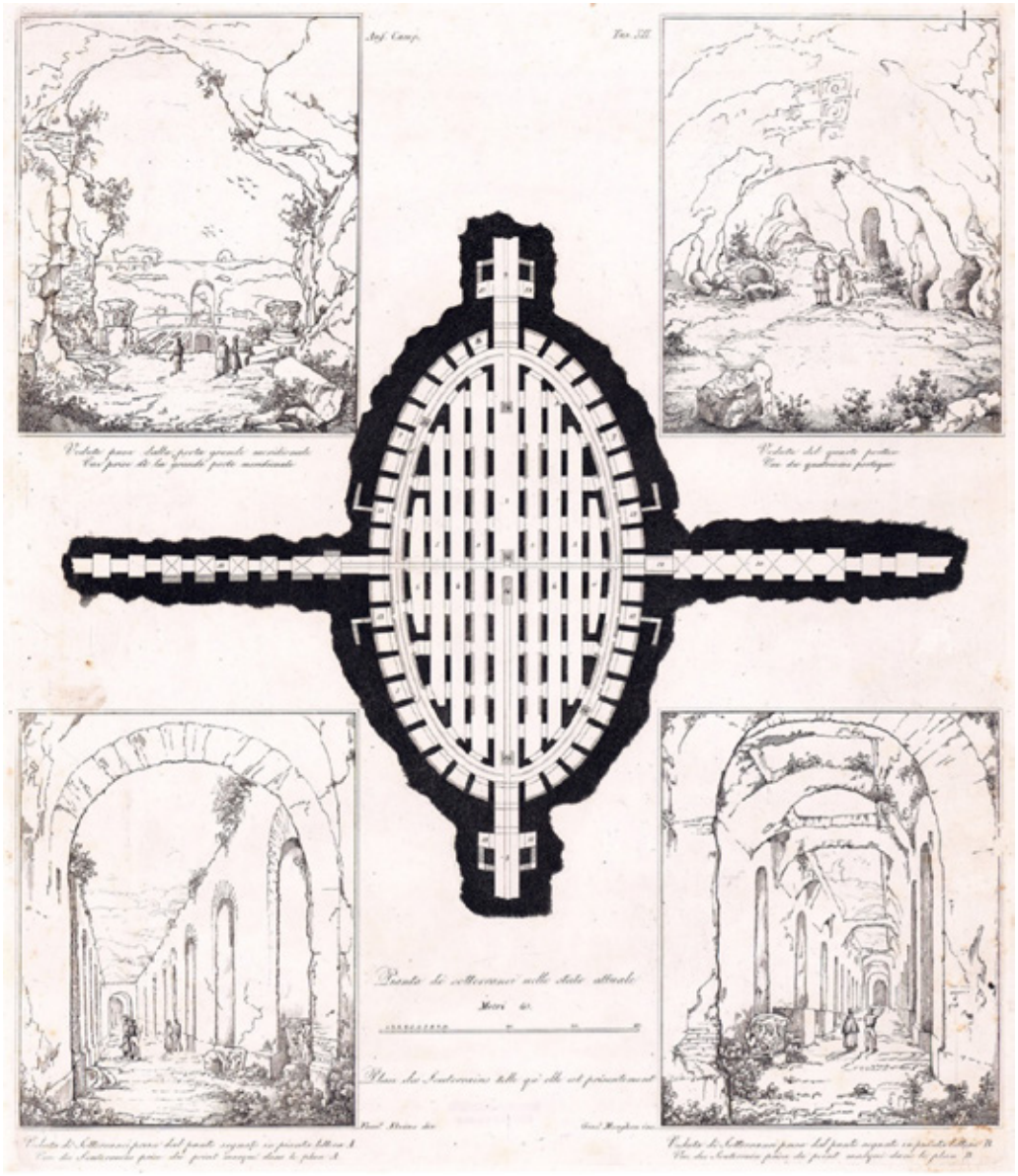
[256] Cfr. G. Pesce, *op. cit.*, p. 17.

SOTTERRANEI. Gli ambienti ipogei dell'anfiteatro comprendono tutti gli spazi, le strutture ed i meccanismi scenici sottoposti al piano dell'arena, presentando quattro larghe ramificazioni in corrispondenza delle quattro porte di accesso all'edificio.

Essi rappresentano la porzione di edificio meglio conservata nel corso dei secoli, "nascosti" alle ingiurie del tempo e per lo più protetti da massicce spoliazioni. Scavati completamente solo nella seconda metà dell'Ottocento, i sotterranei dell'Anfiteatro Campano presentano dieci corridoi, nove lineari, paralleli all'asse principale e rispetto ad esso simmetrici, ed uno anulare che li circonda. Per l'illuminazione di tali ambienti erano utili le aperture già descritte in merito all'arena, diversificate per dimensione e posizione. I corridoi sotterranei, separati da lunghe file di pilastri che sostengono archi e volte superiori, davano accesso a quarantadue stanze disposte lungo il corridoio ellittico, nella quali restano oggi tracce di strutture secondari di delimitazione e alloggio di gabbie e strumenti utili al funzionamento dell'edificio dal punto di vista scenico.

Nei sotterranei trovava posto anche il sistema di irreggimentazione delle acque meteoriche e reflue, di cui anche oggi resta traccia, formato da «un canale fiancheggiato da due marciapiedi laterali, la cui pendenza era volta verso un condotto» che conduceva l'acqua in cisterne poco distanti. Il corridoio centrale, inoltre, presentava tra aperture, riconducibili a pozzi o fogne. Le quattro ramificazioni laterali, invece, erano formate da lunghe file di pilastri che individuavano altri ambienti.

È interessante notare, così come evidenzia anche l'Alvino, le modalità costruttive relative alle strutture ipogee: «tutt'i pilastri che formano questi maestosi sotterranei, sono egualmente basati sopra considerevoli massi di travertino, e che i grandi mattoni de' quali son costruiti gli archi superiori, sono stati espressamente fabbricati e tagliati in forma di cunei».



«Pianta de' sotterranei nello stato attuale» e vedute da varie prospettive, in F. ALVINO, *Anfiteatro Campano illustrato e restaurato da Francesco Alvino*, III ed., Stabilimento Tipografico di Partenope, Napoli, Tav. XII, 1842.

SCALE E COLLEGAMENTI. È sorprendente come già Francesco Alvino si soffermi a descrivere il complesso sistema di collegamento verticale dell'anfiteatro, intuendo che il tema dell'accessibilità dell'edificio, dei percorsi e della fruizione fosse di particolare interesse riguardo alla funzione dell'edificio ludico. Accedendo al «pianterreno» dell'Anfiteatro Campano si incontravano nell'ordine: le

scale che conducevano al livello superiore, le scale che smontavano in corrispondenza della prima precinzione e le scale che immettevano nei vomitori del podio. Il primo corpo scale, inglobato nella prima cinta muraria, a circa due terzi della sua altezza presentava un pianerottolo che dava la possibilità, deviando su una rampa opposta, di salire al livello superiore o di continuare l'ascesa lineare verso il vertice della cinta. La rampa di scale inserita nella seconda cinta muraria era raggiungibile attraversando il terzo portico e giungeva ai vomitori della prima precinzione. Infine, superando il quarto portico si potevano utilizzare le «scalette addossate all'ultima cinta» che consentivano l'ascesa al podio.

Giunti al primo piano, ci si trovava in un doppio portico parallelo a quello di ingresso all'edificio, che correva lungo tutto il perimetro dell'edificio. Da questo doppio portico si poteva raggiungere un ambulacro addossato alla seconda precinzione, mediante tre scalini presenti in quarantaquattro passaggi radiali, e alla terza precinzione, raggiungibile rapidamente tramite sedici rampe di scale.

Dal corridoio suddetto, addossato alla seconda precinzione, si raggiungeva un altro corridoio posto più in alto mediante venti scale, ciascuna formata da due rampe. Tale corridoio, in corrispondenza del secondo portico interno, presentava a sua volta venti scalette che conducevano ad un portico marmoreo posto al secondo piano.

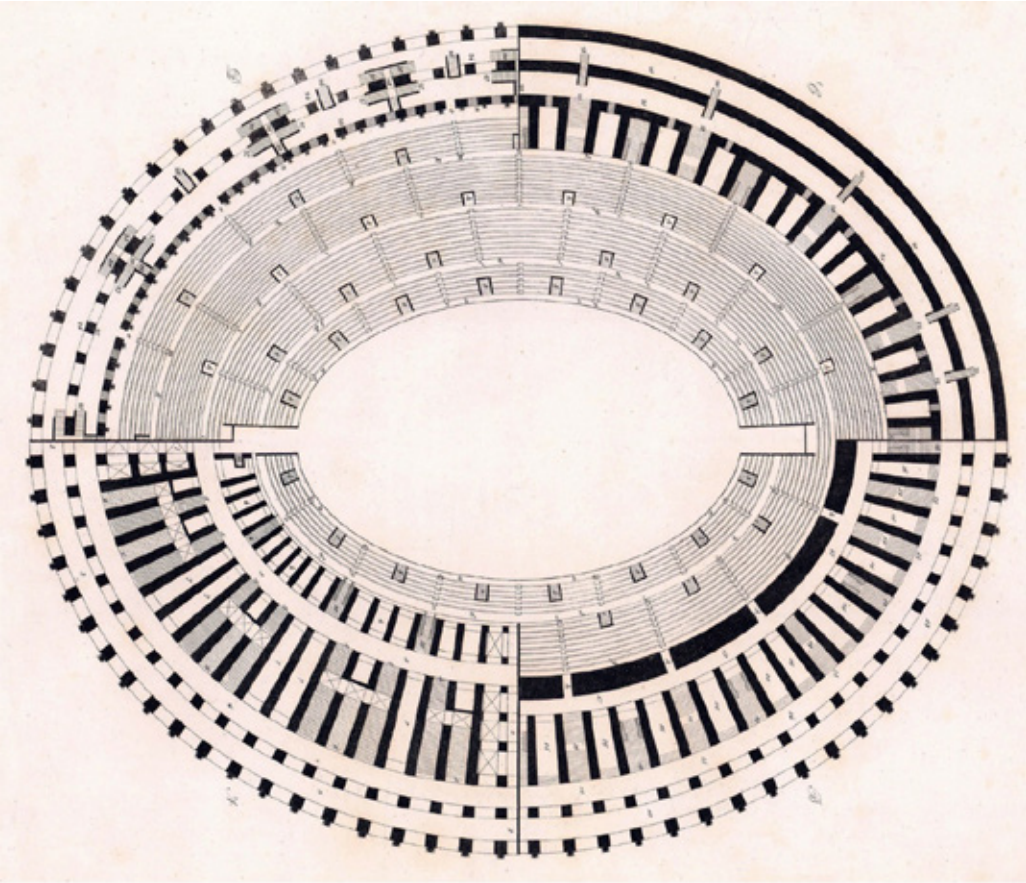
Il portico del secondo piano si allineava ad un altro portico addossato al «muro ornato di colonne» della quarta precinzione. Questo secondo portico, corrispondente alla piccola loggia formata dal colonnato, presentava trentadue scalette che, salendo in senso opposto si riunivano in un pianerottolo che le poneva in collegamento con altrettante rampe che immettevano nel secondo e quarto ordine di vomitori. Il terzo piano presentava solo le scale che consentivano di raggiungere la sommità dell'edificio per il personale di servizio.

> IL VELARIO. Come si è già detto, il velario rappresentava il sistema di copertura della cavea, atto a difendere gli spettatori dalla calura estiva e dagli agenti atmosferici. Diverse ipotesi sono state elaborate sulla struttura che tale copertura potesse avere, unitamente ai principali meccanismi del suo funzionamento. Secondo Alvino il velario dell'Anfiteatro Campano copriva interamente anche l'arena, mediante porzioni di stoffa molto ampie manovrate singolarmente tramite corde saldamente assicurate a pali in legno. Le grandi corde, tese parallelamente secondo la direzione dell'asse minore, potevano servire anche a sostenere alcune macchine sceniche che potevano rendere più dinamico lo spettacolo. Secondo altri autori[257], tra cui il De Laurentiis, il velario presentava un vuoto in corrispondenza dell'arena ed era formato da un'ellisse centrale di corde, dalla quale si distendevano le vele tramite carrucole, che scorrevano su corde radiali fissate a pali, come sostiene Alvino, o a colonne di marmo e modiglioni.

La descrizione dell'Alvino inerente ai principali elementi costituenti la complessa struttura dell'Anfiteatro appare ideale, basata su una ricostruzione archetipica, che a partire dai resti archeologici del monumento sammaritano riesce ad interpretarne le forme risalendo all'originale configurazione architettonica.

LO STATO ATTUALE. L'Anfiteatro Campano si trova all'interno di una vasta area archeologica, sistemata a giardino e dotata di recente di un *Antiquarium* (denominato Museo dei Gladiatori) e di un ristorante che assolve alle principali funzioni di servizio ai visitatori con biglietteria e *book-shop*.
Del doppio portico curvilineo esterno che originariamente delimitava l'edificio ludico restano poche tracce, così come disgregato è il quadro delle altre strutture pubbliche dell'area: un grande edificio ottagonale

[257] Alvino riferisce di valenti architetti quali il Fontana e il Maffei che si cimentarono nello studio e nel disegno del velario proponendone una struttura ad anello, da lui tuttavia criticata. Cfr. F. ALVINO, op.cit., p. 10.



Piante dei diversi livelli in cui è possibile comprendere il complesso sistema delle scale, in F. ALVINO, *Anfiteatro Campano illustrato e restaurato da Francesco Alvino*, III ed., Stabilimento Tipografico di Partenope, Napoli, Tav. X, 1842.

ed un'ampia piscina, di cui sono visibili solo il sedime e pochi lacerti murari.

Pressoché integro è il circuito esterno dei cippi lapidei che delimitavano lo spazio esterno di pertinenza dell'anfiteatro. Tale limite, lastricato in pietra, rappresentava probabilmente un primo filtro per la distribuzione dei flussi di spettatori.

L'organizzazione planimetrica permane, resa facilmente intuibile dai recinti murari superstiti, con la ritmica suddivisione dei settori radiali, dei cunei pavimentati e dei sistemi di scale, di cui resta l'impostazione.

La struttura architettonica in elevazione dell'Anfiteatro Campano è ancora leggibile nella sua configurazione, nonostante rimangano solo due dei quattro livelli originari e pochi resti della cavea. Si conservano solo l'ima cavea, con il podio, e parti della media cavea.

Dal punto di vista materico, diversi furono i materiali e le tecniche edili-

zie adottate per la costruzione della fabbrica romana: le arcate del doppio portico perimetrale furono costruite in *opus quadratum* con il calcare tifatino, per le parti strutturali furono adottati l'*opus quadratum* e l'*opus caementicium*, per i paramenti murari l'*opus latericium* unitamente a lastre di travertino e per le decorazioni marmi, stucchi e intonaci. Scomparsi quasi interamente i rivestimenti originari in marmo e pietra, dominano oggi, visivamente, le strutture in mattoni, notevolmente rimaneggiate nel corso dei restauri di cui si tratterà più avanti.
Dell'ordine architettonico rimangono solo pochi elementi del primo livello, come il suggestivo tratto con le due protomi in chiave d'arco, già menzionate, e le due porte di accesso all'arena. All'interno della cavea rimane ben leggibile il podio, di cui tuttavia sono andati perduti i rivestimenti in marmo, con le relative scale di accesso. Nulla rimane delle gradinate, di cui sussiste solo la struttura tettonica, mentre restano tracce riconoscibili di alcuni passaggi dei *vomitoria*, delle scale e delle *praecinctiones*.
L'arena e i relativi sotterranei voltati in laterizio rappresentano gli elementi meglio conservati. L'arena è percorsa da un circuito perimetrale coperto con griglie e da due lunghi tavolati lignei, atti a coprire le aperture utili ad illuminare gli ambienti ipogei e a consentire i collegamenti scenici verticali.

4.2 La percezione nei secoli dell'Anfiteatro Campano: riflessioni a margine delle fonti iconografiche e cartografiche di archivi e musei europei

L'Anfiteatro Campano nel corso dei secoli, nonostante lunghe stagioni di abbandono e spoliazioni, ha sempre conservato il suo ruolo di *landmark*, dominando il paesaggio ad esso circostante, a testimonianza della gloriosa storia dell'antica Capua romana. Questa dimensione architettonica e paesaggistica assunse, nei secoli XV e XVI, una forte carica identitaria che pose l'Anfiteatro Campano al centro di un inedito interesse antiquario e di una nuova strategia urbana, sino a divenire "uno dei *topoi* del repertorio visivo e letterario del viaggio da Roma a

Napoli fra Sette e Ottocento"[258].

Come abbiamo già avuto modo di constatare per il caso studio tarraconense, l'analisi della letteratura odeporica, fatta di schizzi, dipinti e incisioni storiche dei monumenti antichi, permette da un lato di documentare la presenza di artisti e viaggiatori illustri nei luoghi di indagine, spesso caratterizzati da interessanti dinamiche urbanistiche e sociali, e dall'altro di interpretare le modificazioni estetico-strutturali dell'edificio antico alla prova del tempo, con "istantanee" più o meno dettagliate che riportano lo stato di conservazione del monumento al passaggio dei viaggiatori[259].

Con la chiusura dei giochi gladiatori e con la successiva e graduale mutazione in presidio militare e *verilascio,* l'Anfiteatro Campano fu saccheggiato, specialmente nel Trecento e nel Quattrocento, al fine di riutilizzare le sue preziose pietre per costruire la "nuova" Capua.

L'edificazione di architetture moderne basate su preziosi frammenti ricavati dall'Anfiteatro e la pubblicazione di diverse opere in prosa e in poesia atte a lodare le sue smisurate dimensioni contribuirono, nel periodo rinascimentale, ad accrescere l'immagine pubblica del "monumento" elevandolo a simbolo di continuità della *Capua Vetere*. Quest'ultima, abbandonata da suoi abitanti nell'841, per sfuggire all'assedio saraceno, cadde gradualmente in rovina, mutando in una città rurale di ridotte dimensioni, rinominata Santa Maria Maggiore (in seguito Santa Maria Capua Vetere)[260]. I capuani si insediarono in un'ansa del fiume Volturno, a pochi chilometri dal luogo dove lasciarono i propri monumenti ed il proprio passato. Essi, nel tentativo di colmare la mancanza di continuità fisica con il primordiale insediamento, oltre a mutuarne il nome, utilizzarono lo spopolato sito romano come cava di prezioso e identitario materiale[261].

[258] I. CECERE, *Artisti in viaggio nell'Altera Roma. L'anfiteatro di Capua antica nelle immagini del Grand Tour*, «Il capitale culturale», XI (2015), pp. 123-147.

[259] Degno di nota è un progetto di ricerca condotto nell'ambito del progetto di Ateneo PRIST 2009 della Seconda Università di Napoli sulla "Fruizione assistita e *context aware* di siti archeologici complessi mediante dispositivi mobili". Tale studio ha coniugato l'indagine archeologica e quella letteraria e storico-artistica per ricostruire le antiche volumetrie, la funzionalità e lo stato di conservazione dell'Anfiteatro Campano nel corso del tempo.

[260] Per un approfondimento si rimanda alla lettura di I. DI RESTA, *Capua*, Editori Laterza, Roma 1985 e B. VISENTIN, *La nuova Capua longobarda: identità etnica e coscienza civica nel Mezzogiorno altomedievale,* Piero Lacaita Editore, Manduria 2012.

[261] Le vicissitudini socio-culturali dell'Anfiteatro Campano nel corso del Rinascimento sono egre-

L'Anfiteatro Campano subì un destino simile agli edifici per lo spettacolo romani di Lucca, Verona, Nîmes o Arles: mutò in fortezza, in luogo di "parlagio"[262] e fu cava di materiale da costruzione per i principali edifici pubblici lombardi, normanni e svevi tra il XI e il XIV secolo[263]. Durante il XIII e il XIV secolo i blocchi di calcare tifatino furono utilizzati anche per costruire edifici privati e di rappresentanza[264]. Il calcare bianco dell'anfiteatro fu reimpiegato nei basamenti e nei portali, spesso in un suggestivo contrasto con le cornici in tufo grigio.

Tale tendenza si invertì quando si pose un freno alle spoliazioni e il monumento divenne oggetto di studio per architetti, artisti e letterati. Nel corso del XV secolo Capua fu una delle città più importanti del Regno di Napoli e ricevette una serie di privilegi legali e fiscali[265]. Anche dai documenti d'archivio, in cui risultano numerose visite dei membri della famiglia reale a Capua, si può intuire il rapporto privilegiato che i regnanti avessero con la città e con l'Anfiteatro[266].

Gli Aragonesi promossero lo studio delle antichità del Regno, favorendo la costruzione di grandi opere ispirate ai canoni romani, rispecchiando il fervore culturale del XV secolo. Dalle opere dell'Alberti in poi, infatti, gli edifici per lo spettacolo romani, nella fattispecie l'anfiteatro, divennero oggetti privilegiati di studi e modelli tipologici ispiratori[267].

L'Anfiteatro Campano, all'epoca già paradigma delle vestigia antiche,

giamente descritte in B. DE DIVITIIS, *Architecture, Poetry and Law: The Amphitheatre of Capua and the New Works Sponsored by the Local Élite*, in Enenkel K. & Ottenheym K. (Eds.), *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*, Brill, Boston 2019

[262] Cfr. C. LUPI, *Sull'origine e significato della voce Parlascio*, Archivio Storico Italiano, Serie IV, Vol. 6, No. 120 (1880), pp. 492-505; D. IACOBONE, *Gli anfiteatri in Italia tra tardo Antico e medioevo*, Gangemi editore, Roma 2008, p. 12-13.

[263] I blocchi di calcare isodomici dell'Anfiteatro Campano furono utilizzati per costruire, quasi interamente, il cosiddetto Castello delle Pietre (XI sec.) e il campanile della cattedrale (XI-XII sec.). Cfr. G. PANE, A. FILANGIERI, *Capua. Architettura e arte, catalogo delle opere*, 2 volumi, Edizioni Capuanova, 1994, I, pp. 210-231 e II, pp. 533-536. Si veda anche F. CORVESE, G. TESCIONE, *L'anfiteatro campano: i materiali di spoglio nelle architetture dal IX al XVIII secolo*, in «Itinerari storici ed artistici in Terra di Lavoro», Napoli 1995, 17-26.

[264] Si veda ancora G. PANE, A. FILANGIERI, op. cit., e B. DE DIVITIIS, *Architettura e identità nell'Italia meridionale del Quattrocento: Nola, Capua e Sessa*", in Burns H., Mussolin M. (eds.), Architettura e Identità locali, II, Firenze 2015, pp. 317–8.

[265] Cfr. F. SENATORE, *Una città, il Regno: istituzioni e società a Capua nel XV secolo*, Istituto Storico per il Medioevo, Roma, 2018.

[266] Sappiamo, ad esempio, che il 5 ottobre 1488, Alfonso d'Aragona (1448-1495) si recò a Capua per visitare il "Morlacci" e le altre antichità della zona. Cfr. J. LEOSTELLO DA VOLTERRA, *Effemeridi delle cose fatte per il Duca di Calabria* (1484–1491), Tipografia dell'Accademia reale delle scienze, Napoli, 1883, LXXXI, 162.

[267] Non è un caso, probabilmente, che tutte le residenze reali aragonesi presentino un ampio cortile centrale che assume la funzione di "cavea", destinata ad ospitare cerimonie reali e spettacoli teatrali di corte.

fu visitato nel 1488 anche da Giuliano da Sangallo (1445-1516 circa) che ne disegnò alcune gradinate definendole "le grandi (scalinate) del Colosseo di Capua Vecchia"[268].

L'interesse architettonico (e letterario) per l'Anfiteatro Campano segnerà tutto il XVI secolo, al punto da favorirne una prima forma di "tutela" proposta dal Consiglio Comunale il 6 maggio 1514 che, sulla scia di simili provvedimenti presi per l'anfiteatro di Verona, istituì sanzioni per chiunque avesse rimosso le sue preziose pietre[269].
Gli Eletti di Capua decretarono «per lo beneficio publico, universale, et onore de questa Magnifica città», che nessuno potesse più «pigliare prete da li [...] Borlasci et Gructe» cioè dall'anfiteatro e dal criptoportico[270].
Tale decreto era tuttavia riferito solo alle parti ancora in opera, mentre restò lecita la possibilità di appropriarsi dei blocchi già caduti, utili per i cantieri della nuova Capua[271].

Negli anni in cui Raffaello Sanzio e Baldassarre Castiglione scrissero al papa Leone X sul tema della protezione e conservazione delle vestigia di Roma antica, a Santa Maria si iniziò a porre un limite alle spoliazioni. Fu concesso di riutilizzare solo i materiali già caduti all'interno del sito e si autorizzò solo l'estrazione delle «pietre dei borlasci che sono sul terreno in modo che l'edificio non venisse rovinato»[272].
È plausibile che l'anfiteatro si presentasse, nella seconda metà del Cinquecento, all'incirca come oggi lo vediamo, dal punto di vista delle strutture ancora in piedi, senza considerare la compagine naturalistica più ingombrante e aggressiva. Ciò si può dedurre anche dalle testimonianze di Lorenz Schrader, che nel suo *Monumentorum Italiae [...] libri quatuor* definisce l'anfiteatro «quasi integro»[273], di Antonio San-

[268] Taccuino Senese, Biblioteca Comunale di Siena, Cod. S.IV.8, foglio 27. Lo schizzo è presente in B. DE DIVITIIS, *op. cit.,* 2019, p. 56.

[269] Tale documento è trascritto in G. MINERVINI, G. IANNELLI, *Relazione sull'Anfiteatro Campano*, Atti della Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti nella provincia di Terra di Lavoro, 1873, 59-60. Si veda anche B. DE DIVITIIS, *op. cit.,* 2015, 321.

[270] Cfr. G. MINERVINI e G. IANNELLI, *op. cit.,* pp. 55–61 e B. DE DIVITIIS, *op. cit.,* 2019.

[271] Beneficiarono della concessione numerosi privati e le fabbriche pubbliche degli Eletti, come la chiesa dell'Annunziata (1531–1588), la nuova porta Napoli (1577), la cisterna dell'acquedotto (1592) e il Palazzo dei Giudici (1539–1594), sulla cui facciata si trovano oggi murate ben sette delle chiavi d'arco figurate che costituivano il tratto distintivo dell'Anfiteatro capuano. Nel 1559 le pietre dell'anfiteatro vengono inoltre concesse ai Gesuiti di Napoli, nel 1584 ad Annibale Lanza e nel 1589 a Francesco Di Franco.

[272] Cit. BMC, Archivio 15, f. 50 (15 ottobre 1531).

[273] Cfr. L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo et a christianis posita*



Schizzo di alcuni gradini dell'Anfiteatro Campano, GIULIANO DA SANGALLO (Siena, Biblioteca Comunale di Siena, Cod. S.IV.8, fol. 27).

felice, che nel 1562 descrive la «vasta mole» dell'anfiteatro[274] o di Giovan Battista Attendolo che nel 1571 parla di «pochi marmi, che vi si veggono erti [...] che non dal tempo, che nulla, o poca attion ci haveva, ma dall'empie mani di Gothi, di Vandali, et d'altri del suo fuoco ministre, furo in più volte distrutti, et gittati a terra»[275].

Giovan Battista Attendolo, poeta e scrittore, contribuì in modo determinante alla celebrazione letteraria dell'anfiteatro, partecipando insieme ad altri letterati dell'epoca, come Jacopo Sannazaro, alla "divinazione" dell'anfiteatro, utile a rafforzarne l'identità e l'importanza. Si tratta di una strategia messa in atto anche dal Consiglio Comunale di

sunt, libri quatuor, Helmstedt 1592, c. 258v.

[274] A. Sanfelice, *Campania*, Napoli 1562, cc. non num., fasc. Di verso (ed. Amsterdam 1656, pp. 47sg.

[275] Giovan Battista Attendolo, Oratione [...] nell'essequie di Carlo d'Austria Principe di Spagna [...], Napoli 1571, cc. 14r–v; cfr. Miletti (nota 46), p. 141, nota 31.

Capua che, mediante i decreti emanati dal 1514, migliorò la percezione dell'anfiteatro, ne limitò le manomissioni e costruì una funzionale relazione tra i frammenti antichi e i nuovi cantieri cittadini. Fu Ambrogio Attendolo, padre di Giovan Battista, ingegnere militare, a "gestire" il reimpiego dei blocchi calcarei dell'Anfiteatro Campano. Egli, presenziando ai cantieri della nuova Capua, mise in pratica i decreti comunali che concedevano l'utilizzo dei blocchi accumulati presso l'anfiteatro, un «monte delle ruine» da usare senza però toccare «nessuna delle pietre che ancora fanno parte dell›edificio»[276].
La limitazione al reimpiego perseguì l'obiettivo di preservare almeno la *facies* complessiva dell'edificio antico, mantenendo gli archi superstiti, e di testimoniare l'autenticità di tutte le pietre riutilizzate nei nuovi edifici cittadini, assicurandone una continuità storica.
Ambrogio Attendolo compì anche un primo rilievo dell'Anfiteatro Campano, andato perduto, e partecipò attivamente ad una vera e propria operazione politica che assicurò la conservazione degli archi del portico esterno dell'edificio, mostrando una inedita consapevolezza dell'importanza delle antichità locali.
Le prime rappresentazioni, benché ideali, dell'Anfiteatro Campano risalgono ai secoli XVI e XVII e sono attribuibili Egnazio Danti, Francesco Cicalese e Francesco Cassiano de Silva. Il primo, geografo, curò la raffigurazione dell'antico edificio ludico tra il 1580 e il 1585 nel ciclo di affreschi della Sala delle Carte Geografiche del Vaticano. Il Cicalese dipinse l'Anfiteatro per volere dell'arcivescovo Cesare Costa alla fine del XVI secolo nella Gran Sala del Palazzo arcivescovile di Capua[277]. Tale opera andò ben presto distrutta ma si diffuse ampiamente grazie a numerose copie finalizzate alla celebrazione di tale simbolo di un glorioso passato[278]. Cassiano de Silva, invece, rappresentò l'edificio ludico nell'epoca in cui veniva definito "Virilassi di Capoa". Da tale illustrazio-

[276] Cfr. BMC, Archivio 22, ff. 174v-181 (11 agosto 1577).

[277] Per un approfondimento e per una interessante interpretazione delle fasi di redazione dell'affresco si rimanda a F. LENZO, *Mario Cartaro e il perduto affresco della Capua Vetus di Cesare Costa (1595)*, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 60. Bd., H. 1, Antichità, identità, umanesimo: nuovi studi sulla cultura antiquaria nel Mediterraneo in età rinascimentale (2018), pp. 67-92.

[278] Una delle copie più note di tale dipinto fu eseguita da Jacques Thouvenot per volere di Carlo Cartari, Prefetto dell'Archivio Concistoriale di Castel Sant'Angelo, nel Seicento. Cfr. I. DI RESTA, *Le città nella storia d'Italia. Capua*, Roma-Bari: Laterza, 1985, p. 1, nota alla fig. 1.



«Descrizione della città di Capua nel sito e nel mondo antico di Mons. Cesare Costa, già suo Arcivescovo», JACQUES THEVENOT (1550-1600, Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE D-21817).

ne, oggi conservata presso la *Osterreichische Nationalbibliothek* di Vienna, prese spunto Giovanni Battista Pacichelli per il suo *Regno di Napoli in prospettiva* (1703), che testimonia le reali condizioni statiche ed estetiche dell'Anfiteatro tra la fine del Seicento e i primi del Settecento[279].

Le rappresentazioni grafiche finora citate esprimono solo minimamente l'enorme fortuna iconografica di cui gode l'Anfiteatro Campano nel corso dei secoli: la posizione strategica lungo l'Appia del monumento, isolato e con una collocazione extra-urbana rappresentò, specie dopo il ritrovamento di Ercolano e Pompei e la "riscoperta" dei templi dorici di Paestum, un passaggio obbligato per i viaggiatori e i *pensionnaires* che molto facilmente ne riconoscevano le vestigia[280]. La

[279] Cfr. G. AMIRANTE, M.R. PESSOLANO, *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2005, p. 142.

[280] Già nel Cinquecento era forte il senso di appartenenza e la consapevolezza di trovarsi di fronte ad un'architettura topica, testimone di una identità locale da preservare. Prova di ciò è, ad esempio, un documento del 21 ottobre 1585 dell'Archivio storico diplomatico di Capua, conservato presso il Museo Campano, in cui si denunciano condizioni di forte degrado dell'Anfiteatro. Tale docu-

sua "somiglianza" con il Colosseo, le sue forme geometriche e l'incredibile dimensione paesaggistica accresciuta dalla natura circostante e dal contesto agricolo contribuivano certamente ad alimentare la curiosità per la scoperta e lo studio di una così peculiare architettura.

Tutte le testimonianze conservate presso musei, biblioteche ed archivi lasciano presupporre, per la velocità di registrazione dei dettagli e per la dinamicità dei particolari ritratti nell'opera di "rilievo" *en plein air,* che la sosta dei viaggiatori fosse abbastanza breve, il tempo necessario per ritrarre suggestive inquadrature e dettagli architettonici prima di continuare il *tour*. All'originario interesse squisitamente cartografico o di natura antiquaria si affiancò via via l'esigenza di studiare i caratteri architettonici tipici dell'Antico. La stagione illuminista si contraddistingue per un lungo ed intenso processo di trasformazione culturale che, a partire dal recupero dell'antico, condurrà alla nascita dell'archeologia. Tra Seicento e Settecento, infatti, si verificò una fondamentale svolta culturale che influì sulla definizione di nuovi approcci con l'antico e di un inedito rapporto con le preesistenze, che ne rappresentavano le testimonianze. Tale mutamento metodologico e concettuale ridimensionerà il ruolo del restauro, non più assimilato con il "fare architettura" ma disciplina autonoma.
Numerosi fattori contribuirono alla radicale trasformazione dello sguardo al passato, alimentando una curiosità profonda e consapevole, contribuendo alla formazione di un complesso e variegato *background* multidisciplinare: i primi scavi condotti con metodo scientifico, l'apertura dei primi musei, gli sviluppi dell'estetica, l'avvento della stampa, la definizione di un metodo "enciclopedico" proprio della stagione illuminista.
Alla possibilità di produzione di immagini e testi corrisponderà il riconoscimento dell'irriproducibilità dell'opera antica, che acquisirà un va-

mento, redatto dal Governo della Città, sottolineando la fama del monumento presso i viaggiatori italiani e stranieri che affollavano i resti dell'antico edificio ludico, riporta ferme richieste di provvedimenti di salvaguardia e tutela: *«è Cosa chiara delle grandezze et antichità di Capua Vetere son pure della presente e non vi appare segno più evidente quanto quelli Anfiteatri che forzano le genti a venire a vederli fin dalla Francia et Alemagna et altre parti del mondo et noi che li possedemo, et non certo senza biasimo nostro, ne facciamo così poco conto che comportamo che se ne pigliano delle pietre e quel che è peggio che vi si adopri l'aratro in mezzo».* Cfr. F. G. VENOSTA, A. SOLARI, «Un monumento da salvare». Notizie dall'archivio storico diplomatico della città di Capua, «Capys», 1982, n. 15, p. 16.

lore storico permanente, nel suo luogo e nel suo tempo, diventando meritevole di essere conservata. Ciò comporterà, nel tempo, ad un diverso approccio per l'intervento sull'antico, non più prettamente basato su operazioni affini al "progetto", ma su valori e criteri conservativi per la loro trasmissione al futuro.

LO SGUARDO ILLUMINISTA. Tra le rappresentazioni "illuministe" che indagano l'Anfiteatro nella sua complessità spaziale, introducendo caratteri paesaggistici di contorno per una raffigurazione che rispetta la configurazione dei resti, vi è un'opera di Richard Wilson, oggi conservata presso il British Museum di Londra. Il pittore gallese, in Italia dal 1750 al 1757, immortalò l'Anfiteatro in una vista d'insieme da nord nel suo stato di abbandono. Nello schizzo di Wilson l'Anfiteatro appare imponente, seppur interrato quasi fino al piano di imposta delle arcate del primo livello, con alcuni resti in elevazione poco dettagliati relativi ai livelli superiori.
A metà del Settecento anche l'architetto francese Charles-Louis Clérisseau schizzò alcuni dettagli architettonici e scultorei dell'Anfiteatro, oggi custoditi presso il Sir John Soane's Museum di Londra. Di passaggio a Capua egli rappresentò quattro profili di cornici e capitelli, in cui incastra un profilo di uno delle protomi delle divinità femminili scolpite nelle chiavi d'arco esterne[281].
Sulla base dei suoi disegni, negli anni Sessanta del Settecento, Domenico Cunego realizzò un'incisione che consacrò la fama del monumento tra gli antiquari e i vedutisti dell'epoca. Egli, interpretando l'inquadratura degli schizzi d'insieme e di dettaglio di Clérisseau, esaltandone i chiaro-scuri nitidi e precisi, evidenziando quella maestria dell'epoca già dimostrata anche da Giovanni Battista Piranesi, unisce alla rappresentazione architettonica dei resti dell'edificio la suggestiva presenza di popolani e pastori che sostano tra le rovine. Tale riproduzione ci mostra fedelmente le fattezze materiche di ciò che resta dell'anfiteatro,

[281] Tali profili sono rappresentati anche da Renard, insieme alle due arcate esterne. Lo schizzo a matita dei busti femminili nelle chiavi d'arco dal titolo *Fragment de l'Amphithéâtre de Capua*, è conservato presso il *The Snite Museum of Art*, a Notre Dame. Cfr. P. LAMERS, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non: il «Voyage pittoresque à Naples et en Sicile», la genesi, i disegni preparatori, le incisioni*, Electa, Napoli 1995.

con le serie di arcate ancora in piedi, la vegetazione infestante ampiamente diffusa tra le pietre sopravvissute alle azioni di *spolio*, l'entità dei principali dissesti e degradi che in quel momento coinvolgevano il monumento. Contestualmente, l'incisione ci dà precise indicazioni dell'uso che si faceva del sito, ridotto a luogo di bivacco, pascolo e intrattenimento *en plen air*.

Si può notare che l'inquadratura a tutto campo è strategica, scelta per esaltare le forme architettoniche e l'atmosfera di insieme, evitando di riportare l'enorme accumulo di terra che a quel tempo era presente in corrispondenza del primo livello di arcate. Questo cumulo è visibile nelle vedute successive di Jacob Philipp Hackert e di Alessandro D'Anna[282].

Successivamente l'anfiteatro capuano fu nuovamente disegnato dagli artisti al seguito di Jean-Claude Richard, Abbé de Saint-Non, per la produzione di materiale grafico da collezionare all'interno del suo *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile* (1781-1786). Tra i disegnatori e pittori spiccava la figura di Jean Duplessis-Bertaux, che arricchì con numerosi disegni, poi incisi all'acquaforte, il secondo volume del *Voyage*, incidendo anche l'anfiteatro di Capua.

L'*Abbé de Saint-Non* descrisse Capua come «la plus considérable des villes de la Campanie» di cui riconobbe «les restes de son amphithéâtre, presque aussi grand celui de Rome»[283]. L'anfiteatro Campano fu rappresentato e indagato dal punto di vista architettonico, planimetricamente e in sezione e fu descritto minuziosamente nel suo «stato di distruzione». Di dimensioni imponenti e sepolto fino a metà del primo livello di ordine dorico, i resti dell'Anfiteatro consistevano all'epoca in una galleria esterna, che circondava il monumento, composta da pietre di taglio posate ad arte, e da gallerie interne costruite in mattoni, «assez conservées, quoique tous les jours on vienne en arracher quelque brique», e ricoperti in stucco. L'*Abbé* si sofferma a descrivere la

[282] L'opera è attribuita al D'Anna in base ad un'annotazione sul foglio. L'artista siciliano raffigurò i resti dell'anfiteatro anche sullo sfondo della gouache della Donna di Santa Maria di Capua, realizzata nel 1785 nell'ambito delle illustrazioni per le Vestiture del Regno di Napoli. Cfr. (cfr. N. SPINOSA, L. DI MAURO, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa Napoli, 1981, p. 33 e M. C. MASDEA, *Napoli - Firenze e ritorno: costumi popolari del regno di Napoli nelle collezioni Borboniche e Lorenesi*, Guida Editore, 1991.

[283] Cit. J. C. RICHARD, Abbé de Saint-Non, *op. cit.*, 1782, p. 306.

configurazione delle scale interne all'edificio, di cui intuisce il funzionamento descrivendo l'ingegnosità, riportata anche nel disegno, di concepire un unico corpo scala con un solo pianerottolo che riunisse due rampe ascendenti e due discendenti. Egli definì la costruzione romana «belle», nonostante «l'architecture négligée», trascurata come quella di «tout les monumens de ce genre» a cui si negavano cure e ricerche in favore di altri di minore entità.

Tramite il disegno, «malgré l'état de destruction», si restituì la configurazione originale dell'Anfiteatro Campano, sulla base delle nozioni all'epoca conosciute in merito agli edifici ludici romani e considerando l'entità degli elementi superstiti, di cui si riportano interessanti disegni di dettaglio. Tali rilievi mostrano come all'epoca si perseguisse un approccio illuministico che scomponeva, analizzava e sistematizzava i caratteri dominanti dell'antico, indagandone le forme e le geometrie.

L'Anfiteatro, all'epoca era certamente visitabile e accessibile liberamente da chiunque, anche mediante i resti dei collegamenti ancora esistenti per l'accesso ai livelli superiori, come si può vedere da un'incisione di parte del secondo ambulacro, realizzata su disegno di Desprez[284], poi ripresa da P. F. Germain. La vista rappresentata in questa incisione risulta fondamentale poiché, così come affermato dallo stesso *Abbé de Saint-Non*, «ci consente facilmente di vedere, nonostante la sua distruzione e le sue rovine, che questa parte è riconducibile ad una delle scale principali con comunicavano le gallerie dei vari livelli"[285].

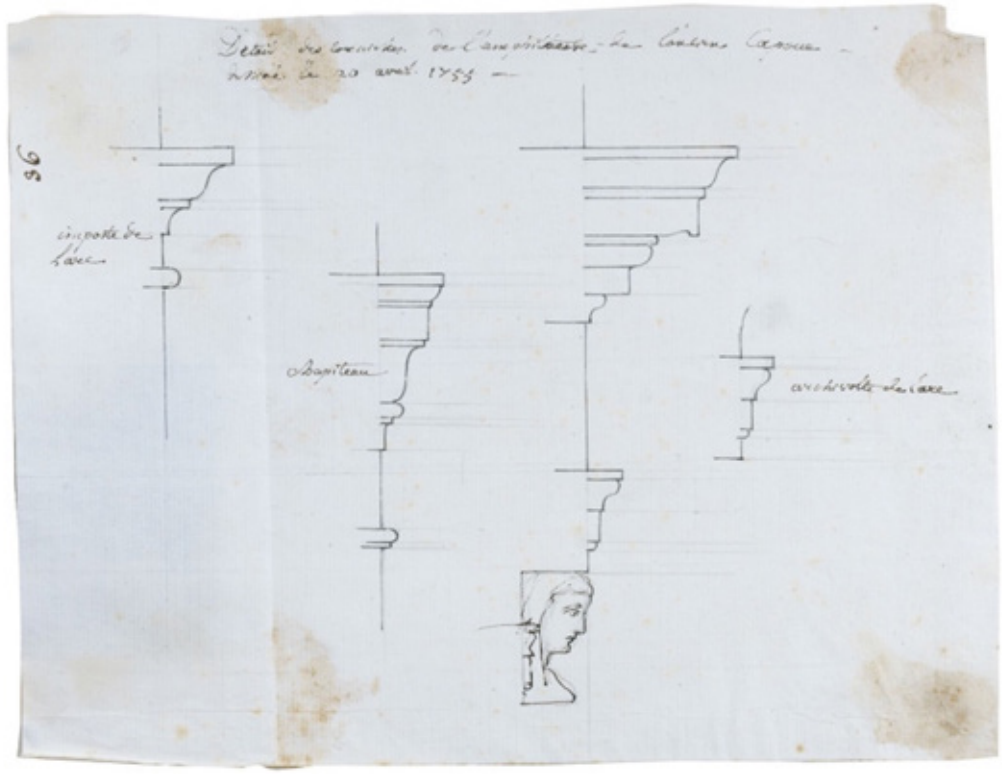
Altra celebre vista d'insieme di enorme pregio artistico e di grande interesse per l'indagine materica del monumento è l'incisione di Vincenzo Aloja e George Hackert, realizzata sulla base di una tela di suo fratello Jacob Philipp del 1792, andata perduta durante la Seconda Guerra Mondiale. Fu probabilmente lo stesso Jacob Philipp Hackert ad acquerellare l'incisione, replicando i colori della tela originale e arricchendo l'immagine di numerosi particolari architettonici e naturalistici.

[284] Si veda la «Vue des Ruines d'un des Escaliers de l'Amphithéâtre de Capoue», in Saint-Non 1781-1786, vol. II, planche 126.

[285] Traduzione di J. C. Richard, Abbé de Saint-Non, *op. cit*., 1781-1786, vol. II, p. 246. Versione originale: «La Vue [...] laisse facilement appercevoir, malgré sa destruction et ses ruines, que cette partie devoit être un des Escaliers principaux par où l'on devoit communiquer aux Galeries de ses différens Etages».



Rovine dell'Anfiteatro a Capua, RICHARD WILSON, 1752 circa, Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings.



Dettagli dell'Anfiteatro di Capua che mostrano quattro profili di cornici, CHARLES-LOUIS CLÉRISSEAU. Si può leggere: «Detail des corniches de l'amphithéatre de l'ancien Capoue dessiné le 20 avril 1755» (Reference number: Adam 57/36; Hand: Charles-Louis Clérisseau; © Sir John Soane's Museum).



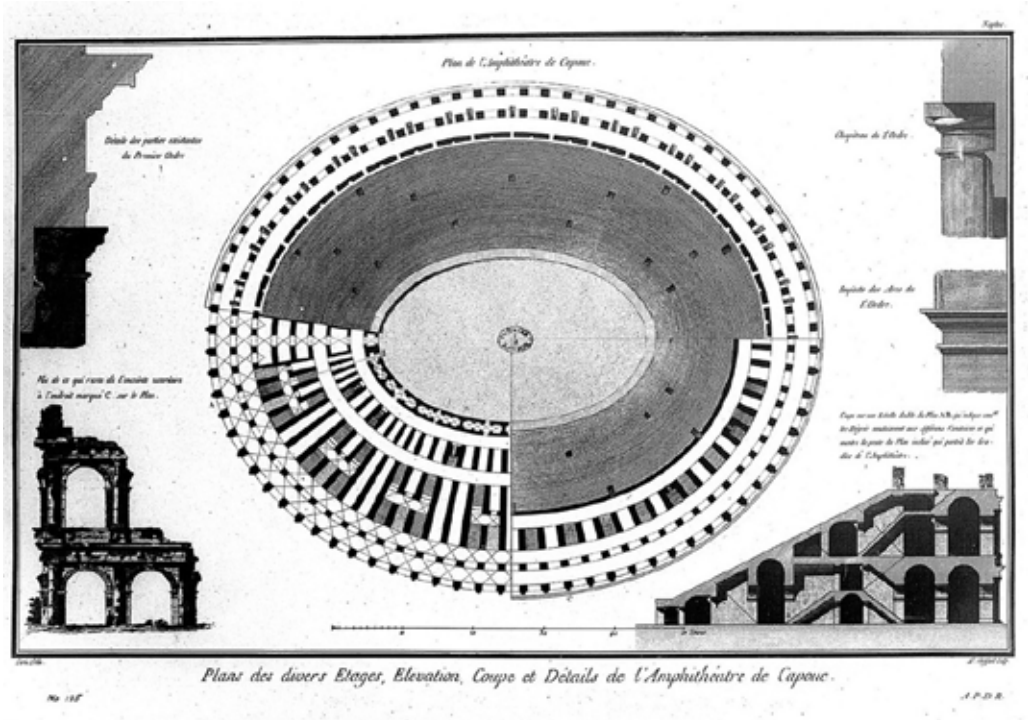
Anfiteatro di Capua, DOMENICO CUNEGO, 1760-1770 (Scottish National Gallery, n° P 9143).



L'anfiteatro romano di Capua, ALESSANDRO D'ANNA (attribuito a), tempera e acquerello su carta, 1798 (?), Collezione Banca Popolare di Novara - Banco Popolare.



Rovine dell'antico Anfiteatro di Capua, PIERRE GABRIEL BERTHAULT, JEAN DAMBRUN (inc.), in J. C. Richard, Abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, II, Parigi 1782, pl. 128.



Planimetria, sezioni e dettagli dell'anfiteatro di Capua, in J. C. RICHARD, Abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, II, Parigi 1782, pl. 125.



Vista delle rovine di alcune delle scale dell'Anfiteatro di Capua, 1781/1786, P. F. GERMAIN, dopo Louis-Jean Desprez, in J. C. RICHARD, op. cit., (National Gallery of Art, 2004.128.10.b)



Anfiteatro Campano a S. Maria di Capua, V. Aloja, G. Hackert da JACOB PHILIPP HACKERT, collezione privata.

Utilizzando quasi lo stesso punto di vista, già largamente impiegato dagli artisti che prima di lui rappresentarono i resti dell'anfiteatro, Hackert riesce a ricostruire un'atmosfera serena e di grande armonia. Accantonando i forti tagli prospettici e le decise tessiture murarie, il pittore prussiano utilizza il colore e la luce per restituire le fattezze dei resti avvolti nella loro dimensione fortemente naturalistica e tradizionale. Si possono osservare un preciso rilievo dei blocchi lapidei ancora ammorsati tra loro, la vegetazione rigogliosa, riprodotta con competenza botanica e di cui sono riconoscibili le specie arboree, e i popolani, vestiti di abiti tradizionali al fine di datare la scena e rappresentarla nella sua pittoresca realtà.
La stessa sensibilità e coerenza grafica è riscontrabile nei disegni del paesaggista Carlo Labruzzi, che realizzò una serie di vedute dell'Appia su commissione di Sir Richard Colt Hoare. Labruzzi accompagnò Colt Hoare nell'inedito progetto di ripercorrere l'Appia da Roma a Brindisi, con il ruolo di fornire illustrazioni e acquerelli da porre a corredo delle descrizioni redatte dall'aristocratico mecenate. Il viaggio, che non fu compiuto nella sua interezza, permise a Carlo Labruzzi di produrre un *corpus* di disegni, in cui si trovano quattro vedute da varie angolazioni dedicate all'anfiteatro, rappresentate con lo scopo di evidenziare particolari archeologici, registrare lo stato di degrado delle rovine e diffondere nuovi ed inediti dettagli dell'ormai famoso anfiteatro.
Labruzzi eseguì numerosi disegni, diversi per dimensioni e tecnica di disegno/pittura, presumibilmente per poter esprimere al meglio, ed in base alle possibilità connesse alle modalità di rappresentazione, dettagli inerenti alla struttura, i materiali, la vegetazione, le ombre. In uno dei suoi disegni più noti egli ridisegna in maniera perfetta le fattezze architettoniche dei resti, riportando le arcate del primo livello dettagliatamente e riuscendo a evidenziare mediante ombre e luci la circolarità del portico e la profondità dei vomitori del secondo livello. Anche l'inquadratura, molto probabilmente, non è casuale. Egli riesce ad incorniciare i resti dell'edificio nella loro interezza ed al tempo stesso inquadra quella che fu la *Porta Triumphalis*, restituendo la profondità dell'arena ed evidenziando l'asse privilegiato di percorrenza e visita del sito. Si serve del colore, invece, per restituire il contesto naturalistico e la tranquillità del luogo, rappresentando molto velocemente i dettagli

architettonici e concentrandosi sulla dimensione prettamente paesaggistica dei resti. Si tratta di due tipi di letture diverse, compiute con intenti, tempi e strumenti differenti, che tuttavia sembrano aprire la strada alla stagione del paesaggismo inglese.

Il secondo disegno sembra inaugurare una stagione nuova in cui l'architettura e i suoi resti iniziarono ad essere rappresentati in maniera suggestiva e romantica, secondo i canoni di quello che la critica d'arte definì paesaggismo inglese. Si passò, infatti, da una visione "statica" del paesaggio ad una percezione di movimento, di dinamismo cromatico, che rappresenta l'intero contesto e cerca di catturarne lo spirito piuttosto che l'esatta topografia.

È il caso dell'acquerello di William Turner e Thomas Girtin, oggi conservato presso la Tate Gallery di Londra: qui i resti architettonici dell'anfiteatro sono ripresi dall'alto, secondo una prospettiva originale, attraverso linee e ombre delicate ed una luminosità tale da evidenziare l'atmosfera ancor prima dell'entità di ciò che resta dell'edificio antico. Si tratta della prima rappresentazioni romantica dell'anfiteatro capuano, databile tra il 1794 e il 1798, anni un cui Turner non aveva ancora attraversato la penisola ma ne studiava e replicava le architetture e i paesaggi sulla base di copie da vedute di altri pittori inglesi. L'acquerello di Turner è tratto da uno schizzo di John Robert Cozens del 1782, durante il suo secondo soggiorno in Italia. Egli rappresentò l'Anfiteatro Capuano mediante un acquerello dai toni spenti, con dettagli minimi e linee architettoniche appena accennate, lasciando quasi perdere la maestosità dei resti dell'edificio antico. Esprimendo i canoni del già citato paesaggismo inglese, Cozens riporta una percezione quasi emotiva dei resti architettonici, esulando dalla volontà indagatrice e dai fini scientifici del rilievo e concentrandosi sulle sensazioni di inquietudine e solitudine che il luogo provocava. Un contadino, solo con il suo aratro, coltiva il *corn field* che all'epoca occupava l'antica arena dell'anfiteatro. Si tratta di un'immagine suggestiva che non riporta dati metrici o indicazioni materiche ma riesce a testimoniare emblematicamente la fase di abbandono e riuso dell'anfiteatro alla fine del Settecento.

Coevo al primo acquerello di Cozens vi è il meno noto *Entrance to the Amphitheatre at Capua*, di Turner conservato presso l'Ashmolean Museum di Oxford. Non è chiaro, in questo caso, quale sia lo spunto col-



Anfiteatro di Capua, C. LABRUZZI, Biblioteca Romana Sarti, Accademia di San Luca, Roma.



Rovine a Capua, C. LABRUZZI, 1748–1817, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1975.4.1554.



«The Amphitheatre of Ancient Capua – Octr 29», 1782, J. R. COZENS (1752–1797), in Beckford Sketchbook IV, p. 9, Whitworth Art Gallery, Manchester, D1975.7.9.1. A destra, **The Amphitheatre of Ancient Capua**, J. M. WILLIAM TURNER, T. GIRTIN da John Robert Cozens, in Album of Copies of Italian Views for Dr. Thomas Monro (Turner bequest CCCLXXIII 60), 1794-1798 ca., Londra, Tate Gallery.



Entrance to the Amphitheatre at Capua, 1794-1797, J. M. WILLIAM TURNER, Londra, Tate Gallery. A destra, **Twelve Copies of Engravings after John "Warwick" Smith**, 1819 circa, J. M. WILLIAM TURNER. Secondo Finberg gli schizzi di Turner sono copie di incisioni di John Smith, William Byrne e John Emes's, pubblicate in "Select Views in Italy", pubblicato in due volumi tra il 1792 e il 1799. Nel primo riquadro, in alto a sinistra si vede l'anfiteatro dell'antica Capua disegnato da John 'Warwick' Smith e inciso da Benjamin Thomas Pouncy. Lo schizzo riporta in basso la dicitura "Capua Vecchia or Capone la Vieille".

to da Turner per il ridisegno di una porzione dell'Anfiteatro Campano poiché la prospettiva secondo cui il pittore inglese inquadra gli archi esterni del portico da nord-est risulta inedita[286]. Anche nell'opera di Turner la luce lascia intravedere i giunti dei blocchi lapidei, le modanature dei capitelli e le lesioni degli elementi portanti pur conferendo al quadro complessivo una dimensione quasi onirica, ottenuta mediante l'atmosfera crepuscolare, la componente naturalistica e il paesaggio soglio di sfondo.

[286] Gli archi del deambulatorio esterno erano già stati disegnati da John "Warwick" Smith nel suo *Select views of Italy* del 1792 e ritornano anche successivamente in alcuni schizzi compiuti da Turner (c. 1819).

Possiamo dunque annoverare anche l'Anfiteatro Campano, tra i modelli architettonici assunti da Turner per affinare le sue rese cromatiche e di luce, basandosi sul confronto con opere di predecessori e artisti coevi, che contraddistingueranno la sua produzione artistica rendendolo un punto di riferimento per le generazioni successive di pittori.

La fortuna iconografica dell'Anfiteatro Campano superò le trasformazioni del disegno, della pittura e della "visione" dell'architettura antica, suscitando un costante interesse tra viaggiatori ed artisti anche tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, nonostante le tristi vicende politiche e civili europee di quell'epoca.
L'ampia richiesta di stampe e vedute di paesaggi ed architetture italiane in rovina fu spesso colmata con riprese e copie delle tavole di Clérisseau e del Saint-Non, come nel caso delle *Vedute degli avanzi dei monumenti antichi delle due Sicilie* (1793-95) di Bernardino Olivieri o del *Voyage pittoresque, historique et geographique de Rome à Naples et leurs environs* (1823) di Andrea Pizzala.
Un'immagine che reinterpreta in maniera originale l'Anfiteatro Campano, conferendogli suggestioni quasi romantiche, è l'acquaforte di Pietro Parboni, dal titolo *In Capua i muli vanno del basto il peso a scaricar*. L'incisione, compiuta su disegno di Franz Ludwig Catel, riesce con un effetto chiaroscurale a rappresentare dall'alto l'impianto dell'anfiteatro con il disegno delle strutture in elevazioni superstiti. L'inquadratura decentrata e la presenza della vegetazione e dei popolani ci permettono di dedurre l'uso agricolo prolungato subìto dai resti dell'anfiteatro a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento ed una "nuova" modalità di accesso all'arena. Dal disegno sembra infatti che, oltre che dalle arcate del primo livello, si acceda ai campi coltivati scavalcando un enorme cumulo di terreno, propizio per il pascolo e per godere dell'incredibile suggestione data dal paesaggio montuoso che circonda i resti architettonici.

L'OTTOCENTO. La promulgazione del Real Decreto del 1819, di cui si parlerà più avanti, sancì l'acquisizione dei resti dell'Anfiteatro Campano da parte dello Stato e previde, tra le altre cose, lo scavo di un fossato di protezione che circondava i resti dell'edificio antico (1824). Quest'ul-

timo assicurò una sorta di fascia di rispetto intorno ai resti dell'edificio antico e instituì un primo percorso archeologico da parte di visitatori. Si aprirono nuove opportunità di approccio ai ruderi, mutando in parte il rapporto dei fruitori con i maestosi "avanzi" che, posti a distanza, assunsero una nuova dimensione percettiva, che incuriosiva e affascinava.

Complice probabilmente l'assidua frequentazione dei resti da parte di cittadini e stranieri di passaggio, Francesco I di Borbone promosse una campagna di scavi archeologici che riporto alla luce gran parte delle strutture fino ad allora interrate, compresi i corridoi ipogei[287], inaugurando la liberazione dell'intero sito.

Nel 1824 Henri Labrouste, architetto parigino di passaggio a Capua, disegnò l'Anfiteatro Campano secondo una *Vue perspective des vestiges, profils de deux colonnes engagées*, destinata ad arricchire il suo *Voyage en Italie* (1824-1830). Egli fu tra i primi a rientrare nei canoni del disegno scientifico, della rappresentazione materica e geometrica, concentrandosi sugli archi esterni del portico da nord-est, così come avevano fatto prima di lui, tra gli altri, Labruzzi e Turner. Labrouste, differentemente dai predecessori, rappresenta gli archi con un tratto tecnico, riportando dettagli architettonici e scultorei e fornendo fondamentali informazioni circa la stabilità dell'aggregato statico. Egli scrive di proprio pugno, accanto all'illustrazione che «l'entallement est appareillé sur plate bande d'une colonne à l'autre au dessus des archs», riconoscendo la configurazione architettonica del sistema di archi e colonne del portico esterno.

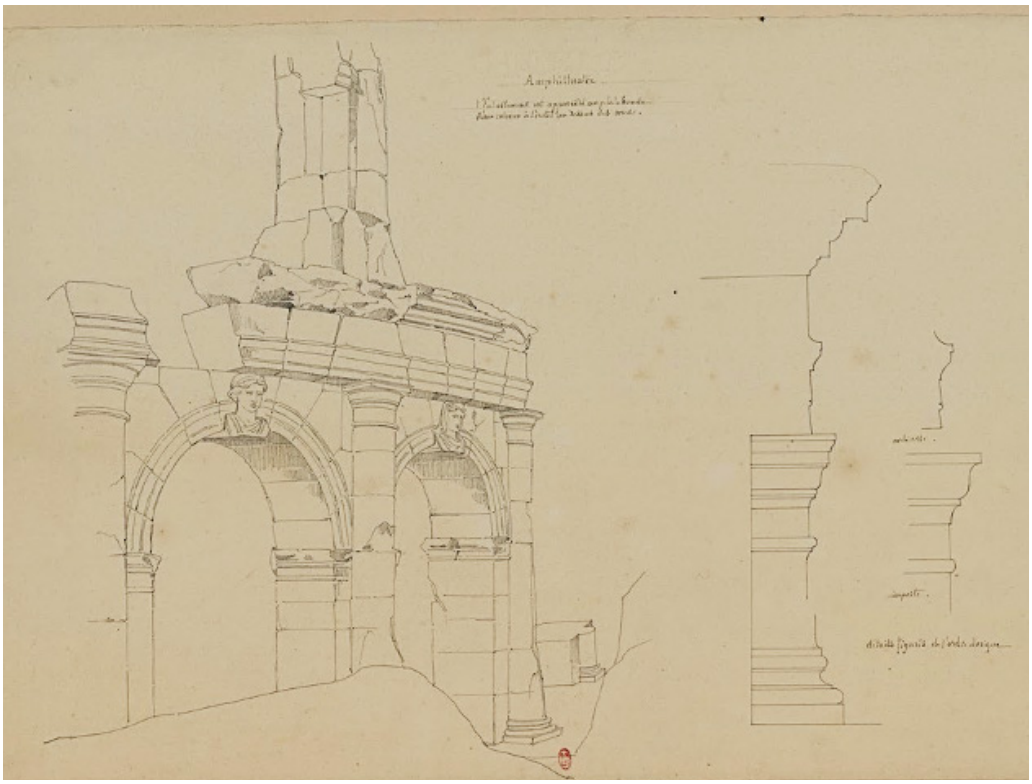
La vista dell'architetto francese pone in risalto la porzione forse più interessante dell'intero anfiteatro, in quanto uno dei pochissimi nodi superstiti dell'intero edificio in cui erano ancora leggibili le dinamiche statiche e gli apparati decorativi, secondo le loro funzioni estetiche e logistiche.

L'inquadratura degli archi fu ripresa più volte nel corso degli anni suc-

[287] Il Regio Decreto di Francesco I (n. 496 del 5 gennaio 1826) stabilì l'inizio dei primi scavi archeologici del monumento, condotti da Pietro Bianchi, architetto della casa reale dei Borbone e direttore delle antichità del Regno delle Due Sicilie. Fino ad allora i sovrani borbonici non avevano promosso iniziative di tutela, bensì avevano autorizzato lo spoglio dei materiali lapidei e scultorei per i lavori di costruzione della reggia di Caserta, inaugurati nel 1751. Solo durante il Decennio francese l'Anfiteatro Campano fu al centro di una particolare attenzione da parte dei reali.



In Capua i muli vanno del basto il peso a scaricar, P. PARBONI da Franz Ludwig Catel collezione privata (Foto Sergio Trippini. Studio Bibliografico - Stampe Antiche, tratto da I. Cecere, Artisti in viaggio nell'Altera Roma. L'anfiteatro di Capua antica nelle immagini del Grand Tour, «Il capitale culturale», XI (2015), p. 145.



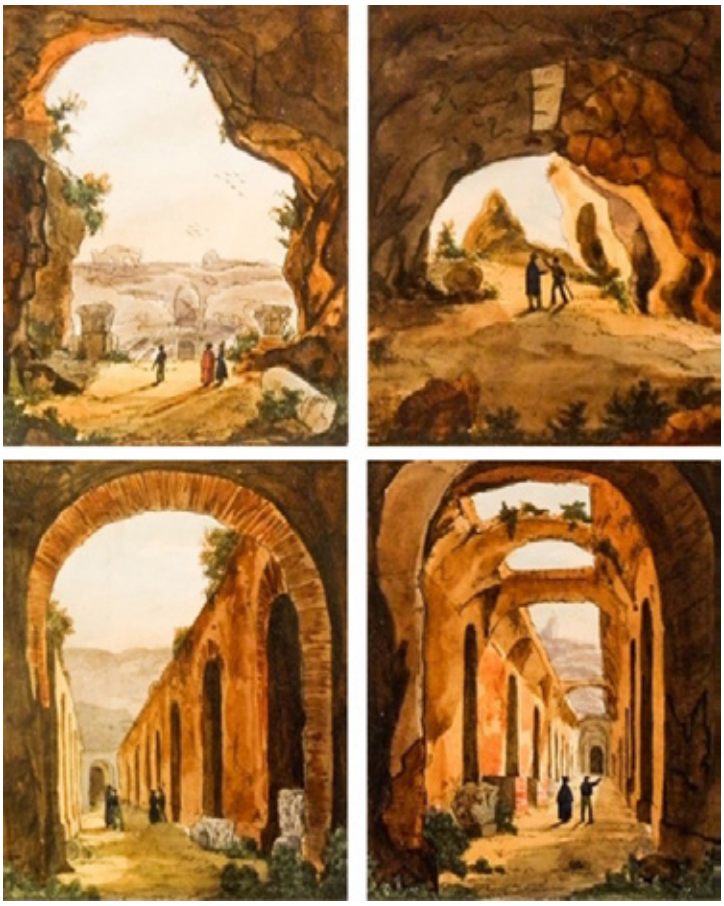
Vue perspective des vestiges, profils de deux colonnes engagées, H. LABROUSTE, in *Voyage en Italie: 1824-1830*, Bibliothèque nationale de France, Département Estampes et Photographie, FOL-VZ-1030 (1).

cessivi, scorciata, inclinata e tagliata secondo le finalità della rappresentazione e la suggestione da comunicare. L'anno successivo, nel 1827, ciò che restava del sistema portante arcuato del portico esterno dell'Anfiteatro Campano fu disegnato da Antonio Marinoni, per una litografia mai realizzata da porre a corredo del *Viaggio Pittorico nel Regno delle Due Sicilie* di Domenico Cuciniello e Lorenzo Bianchi (1828-1834). La tela di Marinoni, non si distingue per una innovativa inquadratura, decentrata di poco rispetto ad un punto di vista già noto, né per una particolare resa cromatico-materica, pur dando toni più caldi e una dimensione crepuscolare alla luce, ma riporta per la prima volta il disegno del fossato scavato intorno ai resti dell'Anfiteatro per "isolarlo". Egli rappresenta le emergenze archeologiche immerse (nuovamente) in un'atmosfera rilassata, che esalta la sublime pace che il luogo doveva restituire, unitamente a quella che sembra essere una *promenade archeologique* a ridosso del fossato.
Sulla base degli studi di Marinoni sul monumento e grazie alle campagne di scavo che vi furono compiute a partire dal 1926, fu Francesco Alvino a raffigurare i resti dell'edificio ludico, sistematizzando le conoscenze fino ad allora disponibili in merito alla struttura anfiteatrale e, attraverso numerose illustrazioni, fornendo una definitiva modalità percettiva del monumento, nel suo Anfiteatro *Campano restaurato ed illustrato* (1833 e 1842). Egli nella prefazione dell'opera riportò una descrizione ideale delle fattezze dell'edificio «ad onta del presente stato di degradazione», nel suo periodo di massimo splendore, con riferimento ai sessantamila spettatori di cui ipotizzò l'affluenza e alle principali cause che nel tempo ne hanno favorito dissesti e degrado.

La descrizione dello "stato in cui era ne' tempi della prosperità di Capua" appare minuziosa: tutti gli elementi dell'anfiteatro vengono numerati e indagati circa la loro funzione e viene proposta una ricostruzione ideale sulla base dei resti superstiti, con sistematici confronti con altri anfiteatri all'epoca conosciuti come il Colosseo di Roma.
Il *corpus* di disegni e le esaustive descrizioni del monumento rendono tale opera ancora insuperata. Essa riesce a coniugare un'esatta documentazione topografica ed archeologica con una dimensione pittoresca, con interessanti tagli e scorci di grande impatto.



Rovine dell'Anfiteatro di Capua, A. MARINONI, Bassano del Grappa, Museo Civico, tratto da I. Cecere, op. cit., p. 145.



Scorci dell'Anfiteatro di Capua, F. ALVINO, *Anfiteatro Campano restaurato ed illustrato*, Napoli 1833, tav. XII, Capua, Biblioteca del Museo Campano.

Le grandi tavole dell'Alvino riportano piante, prospetti, dettagli di elementi interni ed esterni come rilievo dello stato di fatto e altrettanti grafici con sezioni e vedute che ipotizzano una ricostruzione ideale del monumento prima della sua distruzione[288].

Coeva alla monografia di Alvino è l'opera *Capua Antica e particolarmente del suo nobilissimo anfiteatro* (1828) dell'abate Giacomo Rucca, che molto collaborò anche alla stesura dell'*Anfiteatro Campano restaurato ed illustrato*.

Il Rucca, in scia agli storici che prima di lui avevano tentato di chiarire l'evoluzione storico-artistica di Capua e del suo maestoso edificio ludico[289], oltre a compiere una completa analisi storica, architettonica ed artistica del monumento, introdusse le prime iniziative di tutela e ben descrisse la stagione della presa di coscienza riguardo l'importanza dell'Anfiteatro e della sua conservazione.

Nella sua dedicatoria a Francesco I egli descrive un anfiteatro che «declinava di giorno in giorno», a causa delle «ingiurie degli uomini, più che del tempo».

Nel 1834 l'Anfiteatro Campano fu disegnato da Prosper Morey, architetto francese in viaggio in Italia. Egli, dopo Alvino, fu uno dei primi artisti a restituire l'Anfiteatro "svuotato", visto dall'alto, con i primi esiti delle campagne di scavo che in quegli anni ne stavano liberando i sotterranei[290].

Le grandi tavole di Alvino e, probabilmente, le reinterpretazioni di Morey, ispirarono qualche anno dopo anche Luigi Rossini, che ritrasse gli *Avanzi dell'Anfiteatro di Capua* nel suo *Viaggio pittoresco da Roma a Napoli* del 1839.

Sul finire del primo trentennio del XIX secolo, contestualmente alle prime codificazioni ufficiali della disciplina, si può rilevare una maggiore attenzione per il patrimonio storico-artistico esistente. È a partire da questo momento storico che la questione della tutela dei *monumenti patrii* assumerà una rilevanza sempre maggiore.

[288] Le illustrazioni dell'*Anfiteatro Campano* sono tutte ad opera dell'Alvino, eccezion fatta per tre disegni firmati da B. de Francesco, e incise da G. Morghen.
[289] Si pensi a Camillo Pellegrino, Alessio Simmaco Mazzocchi, Francesco Maria Pratilli e Francesco Granata.
[290] Crf. S. POLLONE, *Prosper Morey nel Mezzogiorno*, in "Ananke 83", gennaio 2018, p. 124.



Amphitéâtre de Capoue, 1834, P. MOREY, Bibliothèques de Nancy, M-FG-AL-00001-47.



Avanzi dell'Anfiteatro di Capua, L. ROSSINI, Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, in Viaggio pittoresco da Roma a Napoli, 1839.

4.3 Storia e lettura critica dei restauri dell'anfiteatro attraverso le fonti d'archivio

Attraverso un confronto tra le testimonianze iconografiche e cartografiche è stato finora possibile delineare i principali caratteri morfologiche e percettivi che hanno distinto l'Anfiteatro Campano nel corso dei secoli. Compiendo la medesima operazione di lettura critica tra documenti d'archivio, fotografie d'epoca e rilievi dello stato di fatto è possibile approfondire ulteriormente il «palinsesto» dell'oggetto di studio e stabilire i criteri, i limiti e gli esiti delle operazioni di restauro di cui la struttura anfiteatrale è stata oggetto.
Si propone un'analisi diacronica e processuale, basata sulla storia dei restauri del sito archeologico, corredata da apparati grafici e documenti inediti, che possa ricostruire l'evoluzione del manufatto architettonico. Con particolare attenzione riguardo all'intero ambito archeologico, si tenta di "disvelare" gli sviluppi concettuali e materiali connessi all'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere tracciando, al contempo, un quadro sinottico degli interventi storici di conservazione e protezione, valutando anche le tracce ancora evidenti nelle sue stratificazioni archeologiche.
La storia dei restauri dell'Anfiteatro Campano ebbe inizio nel 1795-96, anno in cui si compirono i primi interventi sui resti archeologici. Al fine di «prevenire la caduta» che minacciava «la parte più nobile dell'Anfiteatro Campano» vi fu la proposta da parte dell'allora Soprintendente alle antichità di Capua Nicola de Tomasi[291], di compiere le prime operazioni di consolidamento strutturale, stabilizzando i frammenti in fase di crollo «con grapponi di ferro», rinforzando alcuni pilastri di travertino[292]. Tale intervento, tuttavia, a causa delle difficoltà economiche e per le incertezze politiche del regno della fine del XVIII secolo, fu rinviato.
Fu Francesco Daniele, letterato ed archeologo casertano, a richiamare l'attenzione sui resti antichi dell'Anfiteatro che «veniva ad arte demolito per opera di un certo Morina, il quale ritraeva da quel materiale il salnitro»[293].

[291] *Calendario e notiziario della corte per l'anno bisestile* 1796, Napoli s.d., p. 108.
[292] Cfr. ASMANN, VI D1, 10.2, «Intervento di restauro dell'Anfiteatro Campano 1795-96».
[293] Dalla lettera di F. Daniele all'Intendente della Provincia di Terra di Lavoro del 9 febbraio 1807,

4.3.1 1805-1830. Lo scavo e la protezione dell'Anfiteatro Campano attraverso i primi interventi di Antonio Bonucci e Pietro Bianchi con la definizione delle prime forme di tutela

Nel cosiddetto "decennio francese", mentre a Roma si compivano i primi restauri sul Colosseo, anche l'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere fu al centro di una particolare considerazione da parte delle autorità culturali e politiche d'oltralpe.
L'anfiteatro Campano, all'epoca «poco men che distrutto» dalle estrazioni di salnitro, molto prima di essere oggetto di un restauro archeologico, come quelli compiuti da Stern e Valadier a Roma, spinse le amministrazioni locali a definire prime, anche se inefficaci, norme di salvaguardia e conservazione.
Furono proclamati dei bandi reali affinché «niuno ardisse più metter mano, e produrre alcun guasto» al monumento, minacciando pene severe per i trasgressori. Nel 1807 fu chiusa l'attività estrattiva di salnitro, ma seguitarono i danni all'anfiteatro sia a causa dei terremoti che coinvolsero il territorio casertano, sia per la spoliazione di «pietre di nessun valore»[294] riutilizzate per il rifacimento delle strade comunali.
Risale al 1810 l'istituzione di una regolare sorveglianza dell'anfiteatro. Il 14 luglio 1810, infatti, il Consigliere di Stato, facente funzioni per il Ministro dell'Interno assente, scrisse all'Intendente Michele Bassi duca di Alanno che non si cessava di «apportare del detrimento quasi giornalmente al famoso Anfiteatro Campano», richiedendo «efficaci misure» per la «conservazione di detto monumento». Egli chiese, inoltre, di destinare «una persona tra gl'impiegati municipali» che potesse vigilare per «non farvi accadere de' guasti», con rapporti settimanali costanti.
L'Intendente attribuì il precario stato delle rovine dell'anfiteatro «all'indolenza degli amministratori di quel Comune», incapaci di «sottrarre un monumento così famoso alle ingiurie di coloro che, animati dallo spirito di un vile interesse, hanno il coraggio di distruggerlo».
La salvaguardia dell'Anfiteatro fu affidata al Giudice di Pace di Santa

in V. Trombetta, Una pagina di storia dell'anfiteatro Campano (documenti d'archivio), in «CAPYS» n.19, 1986, p. 86.

[294] Cit. Lelio Parisi, Intendente della Provincia di Terra di Lavoro dal 1806 al 1808, già consigliere della Giunta consultiva di Guerra e Marina e commissario di campagna. Cfr. nota biografica in L. RUSSO, *Biografie degli intendenti: da Lelio Parisi a Michele Bassi*, in I. ASCIONE - A. DI BIASIO (a cura di), *Caserta al tempo di Napoleone*, Napoli, Electa, 2006, pp.43-44.

Maria Capua Vetere Pagliardi, al Commissario di Polizia Di Napoli e al Sindaco. Quest'ultimo, in particolare, individuò un Decurione, prima Gaetano Zagaria, poi Francesco Di Gennaro, per l'adempimento del ruolo.

Le tre personalità locali erano «risponsabili» dell'operato del decurione, incaricato di «vigilare e riferire lo stato» di conservazione delle rovine. Fu stabilito, inoltre, che chiunque venisse sorpreso «a prendere pietre o a guastare i ruderi dell'edificio» sarebbe stato punito con tre mesi di carcere ed un'ammenda di dieci ducati, la prima volta, e con «un anno di carcere, dopo di aver ricevuto cinquanta mazzate sul culo in mezzo alla pubblica piazza di Capua», in caso di recidiva[295].

Proprio da un rapporto del Decurione Gaetano Zagaria possiamo apprendere lo stato di conservazione dell'Anfiteatro Campano alla fine del 1810. Egli lo descrive «in un generale sfacelo, che appena ne sono remasti alcuni avanzi e non ha molto ne sono rovinati due arcati di pietra dura, vedendosene i macigni a terra». Il Decurione osservò inoltre che «per serbare alcuni rimasugli» sarebbe stato opportuno predisporre «una assidua sorveglianza», utile soprattutto a frenare le estrazioni di piombo che mandavano «in ruina il tutto».

Nel dicembre del 1810 fu incaricato l'architetto Antonio Bonucci[296], da parte del Real Museo e per volere del Ministero dell'Interno. Ciò si evince delle missive scambiate tra il marchese Michele Arditi, direttore del *Regal Museo di Napoli e degli Scavi di Antichità di tutto il Regno*, e Michele Bassi duca di Alanno[297], intendente della provincia di Terra di Lavoro tra il 1809 e il 1815, custodite presso l'Archivio Storico di Caserta[298].

Antonio Bonucci ebbe il compito di «riconoscere lo stato dell'Anfiteatro Campano» e di proporre quel che riteneva «convenevole per la conservazione di un tale illustre monumento», attraverso un rapporto

[295] Cfr. Lettera del 23 luglio 1810, ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali SMCV, Busta 104, Fasc. 1, S. Fasc. 3, Unità 1.

[296] In seguito alla morte di Francesco La Vega, il 30 aprile 1806 Antonio Bonucci venne nominato Architetto destinato agli Scavi delle Antichità Puteolane. Cfr. ASNA, Ministero degli Affari Interni, II inventario, fs. 2267.

[297] Su Michele Bassi si vedano: G. RAVIZZA, *Notizie biografiche che riguardano gli uomini illustri della città di Chieti*, Napoli, 1830, p. 17; L. COPPA ZUCCARI, *L'invasione francese negli Abruzzi: 1798-1810*, vol. I, L'Aquila, 1928; G. CIVILE, *Appunti per una ricerca sulla amministrazione civile nelle province napoletane*, «Quaderni storici», Notabili e funzionari nell'Italia napoleonica, 37, Ancona, gennaio-aprile 1978; A. DE MARTINO, *La nascita delle intendenze, problemi dell'amministrazione periferica nel Regno di Napoli (1806-1815)*, Napoli, 1984.

[298] ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali, Busta 102, Fasc. 2, S. Fasc.1, Unità 1.

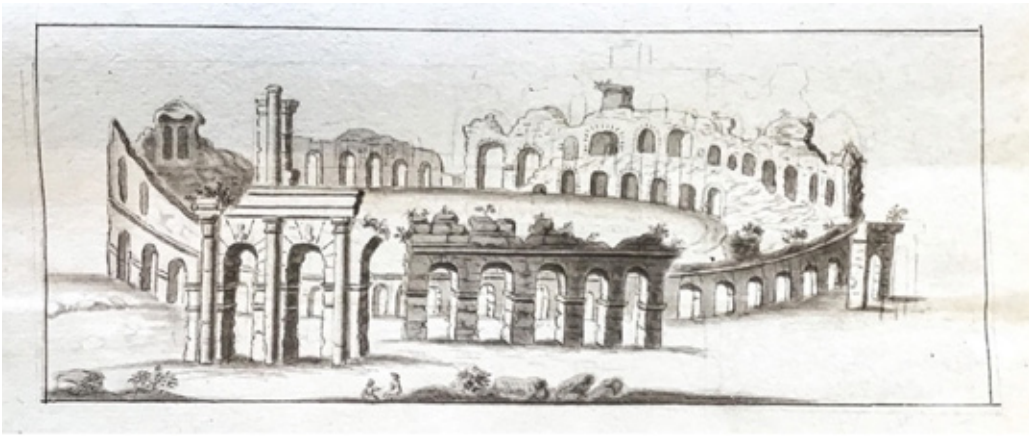
dettagliato e disegni dei resti. Le sue osservazioni spinsero l'Arditi a incaricare il Commissario di Polizia di Santa Maria Capua Vetere, il Cav. Domenico di Napoli, di impedire a chiunque «di prendersi delle pietre dal medesimo Anfiteatro» e di «far piantaggioni nell'arena di quello, e ciò fino a tanto che non sian presi migliori espedienti per ripararsi per quanto sarà possibile alla ruina di un tanto insigne monumento».

Nel gennaio del 1811 il Cav. Di Napoli scrisse all'Intendente di Terra di Lavoro in merito a talune operazioni di "salvaguardia" in corso sull'Anfiteatro, descrivendolo come «cadente», «siffattamente debilitato» ed esposto, in seguito ai danni provocati dall'estrazione di salnitro, ad agenti atmosferici e al ciclo gelo-disgelo che ne compromettevano ulteriormente le strutture pur essendosi arrestate le depredazioni dei materiali.
Per tentare di risolvere tali dissesti, nel gennaio 1811 l'architetto Antonio Bonucci fu autorizzato ad eseguire le seguenti operazioni:

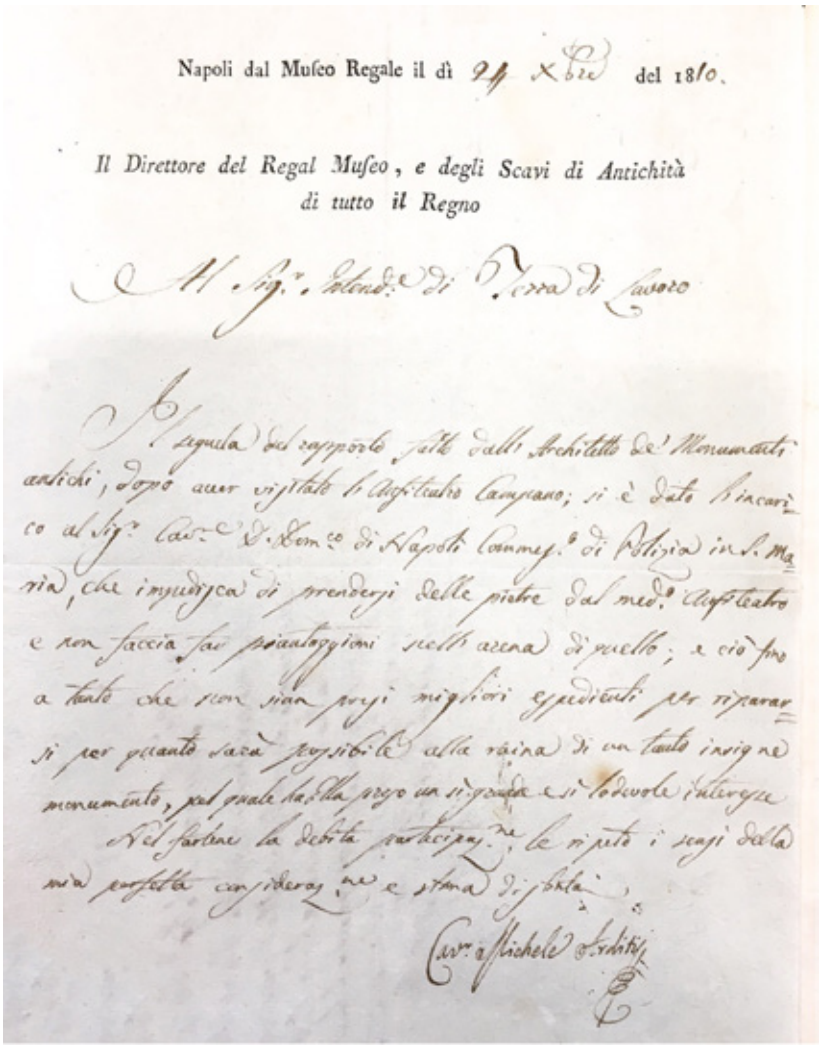
> «1. Togliersi gli ammassi di terra e pietre, che ingombrano molti avvanzi i più interi e degni d'ammirarsi e che impediscono anche l'ingresso nell'Anfiteatro; 2. Svellersi gli arbusti nati nelle muraglie, i quali portano crollamento e ruine, e fortificargli altresì con fabbrica qualche perzione di muro cadente; 3. Rimettersi le pietre di tagli agli avanzi delle arcate dei portici le quali son cadute e producono un disquilibrio nel rimanente della fabbrica; 4. Fermare con grappe di bronzo alcuni macigni cadenti»[299]

Si tratta di interventi di liberazione, manutenzione e messa in sicurezza che avevano l'intento di «fortificare» le strutture più dissestate, prolungandone la durata fisica e scongiurandone ulteriori perdite. Bonucci intendeva «eseguire una restaurazione completa» e affermò che l'opera sarebbe stata «magnifica, e degna della grandezza e del genio del nostro monarca»[300]. Egli sembra non escludere una ricostruzione dell'edificio, riportandolo alla sua completezza originaria. I costi eccessivi resero tale operazione irrealizzabile in quanto si sarebbe reso ne-

[299] Copia del rapporto sull'anfiteatro Campano inviato dall'architetto a Michele Arditi, datato 18 dicembre 1810. ASSAN, VI D1, 5.
[300] Sintesi del parere di Bonucci inviato dall'Intendente della provincia di Terra di Lavoro al presidente del Consiglio degli Edifici Civili di Napoli una lettera del 30 Maggio 1811. ASNA, Ministero degli affari Interni, I inv. Fs. 988.



Disegno dei resti dell'Anfiteatro Campano dell'Architetto Antonio Bonucci, 1810, Archivio di Stato di Caserta, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Atti Comunali, Busta 104, Fasc. 1, S. Fasc.3, Unità 5.



Napoli dal Muſeo Regale il dì 24 Xbre del 1810.

Il Direttore del Regal Muſeo, e degli Scavi di Antichità di tutto il Regno

Lettera del Cav. Michele Arditi all'Intendente di Terra di Lavoro Michele Bassi, 1810, Archivio di Stato di Caserta, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Atti Comunali, Busta 104, Fasc. 1, S. Fasc. 3, Unità 5.

cessario «uno sterramento generale», che avrebbe richiesto «un grandissimo tempo, [...] una spesa infinita, e l'acquisto di una gran porzione di terreni limitrofi»[301].

Bonucci parla di *restaurazione* nella sua accezione di ripristino dell'immagine originaria del monumento, da attuarsi, come illustrato dai coevi dizionari di belle arti[302], anche attraverso la ricostruzione materiale delle parti mancanti dell'opera antica.

L'intervento proposto da Bonucci, dunque, si presentava già di per sé, per ragioni prettamente economiche e politiche, come un restauro "incompleto", limitato al consolidamento delle strutture superstiti dell'opera. Anche se gli amministratori intendevano ripristinare completamente l'edificio, cancellando i segni di un tempo di instabilità e debolezza, aspirando a rappresentare «la floridezza, ed il grado di potenza» per cui anticamente si distingueva la *Campania Felix*[303], riprendendo «in qualche parte l'aspetto primiero»[304]. Da una lettera dell'«uditore al Consiglio di Stato Segretario Generale dell'Intendenza di Terra di Lavoro al Ministro dell'interno» del 6 maggio 1811, si legge che

> «Quanto vi era di colonne, di marmi, di busti, tutto è stato tolto o distrutto. Lo scheletro neppure n›è stato risparmiato. I macigni che formavano i pilastri degli archi strappati a forza per servire ad altri edifizj 'anno cagionato non solo la ruina degli archi che sostenevano, ma con queste 'anno trascinato con loro gli altri che vicendevolmente si appoggiavano. La fabbrica del Real Palazzo di Caserta 'a dato l'ultimo crollo a questo edifizio. [...] L'aspetto esteriore il più bello, il più interessante, è interamente distrutto, e non se ne formerebbe alcuna idea, se non vi fossero restati che due soli archi dal lato di levante sostenuti da tre pilastri di travertino»[305]

Viste tali condizioni, si rendeva certamente necessario «conservare i pochi avanzi» superstiti, che rappresentavano l'unica testimonianza tangibile della *formă* dell'edificio antico. In quel momento si vede-

[301] *Ibidem*.
[302] Cronologicamente l'intervento di Bonucci si avvicina molto ai concetti definiti nel *Dictionnaire* di A. L. MILLIN. Alla voce *Restaurer* Millin, più vicino alle tematiche del restauro scultoreo, scrive: «c'est rétablir un batiment, le remettre en bon état. C'est assi remettre en son premier état une figure mutilée [...]». A.L. Millin, *Dictionnaire des Beaux-arts*, Paris 1806, vol. III, p. 431.
[303] Lettera dell'«uditore al Consiglio di Stato Segretario Generale dell'Intendenza di Terra di Lavoro al Ministro dell'interno» del 6 maggio 1811. ASNA, Ministero degli affari Interni, I inv. Fs. 988.
[304] *Ibidem*.
[305] *Ibidem*.

va «ancora la base ed un frammento di colonne del second'ordine dell'edifizio» che poteva dar conto della forma, della solidità e della magnificenza originaria dell'Anfiteatro. Si ipotizzò di consolidare «con un cerchio e zeppe di ferro [...] la parte superiore» al fine di evitare il possibile collasso delle strutture inferiori e di rinforzare i pilastri di base «con delle incassature di fabbrica di mattoni, e con delle grappe di ferro», dove vi erano delle discontinuità. Interventi simili occorrevano per «alcuni archi interiori, i quali vicini a cadere» avrebbero comportato «la ruina degli altri» che su di essi scaricavano il loro peso[306].

Si tratta di interventi in cui prevale la volontà di agire "fisicamente" sulle rovine, che però non realizzano con insensibilità. Per Bonucci, infatti, «fortificare di moderna fabbrica qualche porzione di muro crollante» voleva dire anche imitare con la massima «diligenza» l'antico, rispettare l'unità figurativa e i valori estetici del monumento, assicurando una continuità della tessitura figurativa del monumento, senza alterarne l'armonia generale[307].

In seguito ai lavori, costati 500 ducati[308], l'edificio fu nuovamente abbandonato.

Il primo dicembre del 1812, Francesco Paolella, Sindaco di Santa Maria dal 1810 al 1813, scrisse a Michele Bassi in merito allo stato in cui versava l'Anfiteatro Campano. Egli riferì delle difficoltà riscontrate nel controllo del monumento e delle problematiche conservative che «la lunga età dell'Anfiteatro» stesso favoriva, richiedendo «non indifferenti ripari» per sopperire ai crolli che coinvolgevano «di tratto in tratto qualche porzione» delle rovine antiche[309].

Il degrado dell'Anfiteatro seguitò quasi certamente fino al 1815, nonostante il Ministero desiderasse che tale «rispettabile monumento» non continuasse «ad esser tenuto in modo che fa scorno al Governo». Il Ministro dell'Interno richiese più volte, nei mesi successivi al rapporto del Sindaco, comunicazioni sullo stato di conservazione dei ruderi antichi e informazioni circa le «essenziali riparazioni» da compiersi e la quantità

[306] *Ibidem.*

[307] R. PAOLINI, *Memorie sui monumenti di antichita e di belle arti ch'esistono in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Pozzuoli, in Napoli, in Capua antica, in Ercolano, in Pompei ed in Pesto*, Napoli 1812, p. 314.

[308] ASNA, Ministero degli affari interni, II inventario, Fs. 2275; ASNA, Ministero degli affari interni, I inv. Fs. 988.

[309] ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali, Busta 106, Fasc. 1, S. Fasc.1, Unità 1.

di fondi da stanziare. Tali richieste[310] non ebbero risposta fino alla nomina di Gian Battista Colajanni[311] come Intendente di Terra di Lavoro, già direttore della Segreteria di Guerra e Maresciallo di Campo[312]. La nomina di un militare come Intendente di una provincia vasta come quella di Terra di Lavoro fu dovuta probabilmente ai numerosi problemi di ordine pubblico che in quel periodo, al pari delle questioni inerenti alla tutela dei Monumenti, preoccupava l'Amministrazione centrale.
La figura di Giovan Battista Colajanni fu determinante anche nei rapporti con l'amministrazione Generale delle Polveri e dei Salnitri che, nel 1815, richiese «di adoperare per la confezione del nitro que' rottami» che giacevano «per terra dell'anfiteatro Campano»[313], avviando il fondamentale lavoro di sterro attorno all'anfiteatro, che consentì al monumento di acquisire visibilità nel contesto cittadino e di ritrovare la sua funzione di *landmark* della Terra di Lavoro.
Al parere favorevole del nuovo Sindaco di Santa Maria, Pasquale Ciccarelli, il quale considerava «utile lo sgomberamento di quelle macerie», che impedivano agli «osservatori di liberamente passare per le arcate», e valutava opportuna la rimozione delle «fabriche, la maggior parte disquilibrate» si oppose proprio il Colajanni.
L'intendente di Terra di Lavoro scongiurò la possibilità di ripristinare una nitriera in prossimità dell'Anfiteatro appellandosi, nel dicembre del 1815, al Presidente del supremo Consiglio di Guerra. Secondo Colajanni l'attività di estrazione del nitro «avrebbe recato del danno a quelle poche fabbriche, quali quantunque rovinate» dimostravano «tuttavia la grandiosità degli antichi abitatori di questa provincia».
La decisione di Colajanni di non consentire nuovamente le attività di estrazione di salnitro presso l'Anfiteatro fu accolta entusiasticamente dal Supremo Consiglio di Guerra e dal Segretario di Stato del Ministro

[310] Si veda: ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali SMCV, Busta 105, Fasc. 1, S. Fasc. 1, Unità 1.
[311] Giovan Battista Colajanni di Barisciano (AQ) era fratello di Agostino, vescovo di Sora, e di Tommaso, amministratore del sito reale di Carditello presso Capua. Cfr. A. MARRA, *La Società Economica di Terra di Lavoro. Le condizioni economiche e sociali nell'Ottocento borbonico. La conversione unitaria*, Milano, 2006, p. 30; C. DE NICOLA, *Diario Napoletano 1798-1825*, vol. III, Napoli, 1906.
[312] ASCE, Intendenza borbonica, Personale amministrativo, b. 3, lettera del Ministero degli Affari Interni all'Intendenza di Terra di Lavoro, Napoli, 5 luglio 1815.
[313] Si veda: ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali SMCV, Busta 108, Fasc. 1, S. Fasc. 1, Unità 1, Lettera del 17 dicembre 1815.

dell'Interno:

> «la misura di allontanar dall'Anfiteatro Campano i Salnitrari o altri devastatori nel mentre che onora infinitamente il di lei spirito combina esattamente con i principi del Supremo Consiglio di Guerra e con gli ordini emessi da molto tempo a tal riguardo in circostanze consimili»[314]

L'inutilizzo proto-industriale delle rovine dell'anfiteatro non alimentarono, tuttavia, iniziative conservative del manufatto, che fu nuovamente abbandonato e rientrò nella filiera agricola dei coloni sammaritani.
Decentrato rispetto ai percorsi turistici più battuti in quel momento da viaggiatori ed artisti stranieri e trascurato dalle amministrazioni, l'Anfiteatro campano rischiava di andare perduto, complice la disparità di finanziamenti che favorivano maggiormente le antichità di Ercolano, di Pompei, di Pozzuoli.
Il lento decadimento dell'anfiteatro Campano testimoniava l'inefficacia di una politica di tutela non consapevole delle reali problematiche connesse alla conservazione dei monumenti del regno, nonostante la conservazione degli anfiteatri fosse stata sancita dal decreto del 15 febbraio 1808[315]. Tutti gli interventi sulle rovine capuane, contrariamente a quanto avveniva a Pompei, Ercolano e a Pozzuoli, tenuti sotto controllo costantemente dalla Soprintendenza Generale degli scavi, venivano compiuti solo in seguito a segnalazioni di studiosi o di ispettori.
La soppressione delle Soprintendenze locali[316], attive sin dalla seconda metà del Settecento, avevano privato le antichità di Terra di Lavoro di una presenza istituzionale che potesse intercedere per la loro conservazione.
È interessante esaminare i primi tentativi di "protezione" del monumento. Lo *Stato Estimativo dei lavori di fabbrica, Ferro, Legname, cavo di terra ed altri che richeggonsi per la costruzione del muro di cinta intorno ai ruderi del rinomato Anfiteatro Campano,* redatto dall'ingegnere di seconda classe Lorenzo Turco, testimonia una inedita

[314] Si veda: ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali SMCV, Busta 111, Fasc. 1, S. Fasc. 1, Unità 1.
[315] Il decreto è edito in P. D'ALCONZO, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli (1734-1824)*, Edifir, Firenze 2003, pp.161-162.
[316] La funzione ed il ruolo dei Soprintendenti locali nell'ambito della tutela delle antichità del regno di Napoli sono esaminati in *Ibidem*, pp. 68-70.

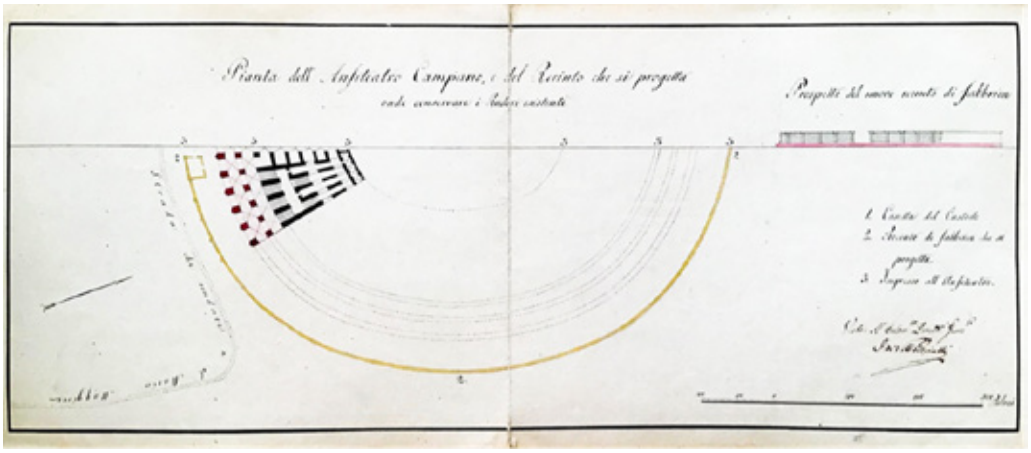
volontà di isolare i resti dell'edificio antico al fine di impedirne ulteriori manomissioni. Tale documento, oltre a descrivere nel dettaglio le operazioni da compiersi per la realizzazione di un muro di protezione, precisa la quantità dei materiali necessari e i relativi costi. Il progetto complessivo, firmato dal Direttore Generale del Servizio di Ponti e Strade, F. Di Vito Piscicelli, dal costo di 3.500 ducati, includeva la realizzazione di una piccola abitazione per un custode, che avrebbe provveduto alla manutenzione ordinaria e alla protezione del sito.
La cifra elevata dell'intervento comportò la richiesta, da parte del Ministro degli Affari Interni, di una soluzione alternativa per l'isolamento dei resti dell'Anfiteatro.
A prescindere dal rifiuto del Ministero è utile riflettere sulla natura del progetto presentato dall'ing. Turco. La sua proposta intercettava i divieti di asportazione dei materiali antichi del Regno, creando un limite fisico che, impedendo il libero accesso al monumento ne avrebbe assicurato il rispetto. Tramite un'operazione meccanica di chiusura si voleva tentare di dividere il monumento dalla contemporaneità e da talune dinamiche che potevano condizionarne la sopravvivenza, si progettò un recinto, più avanti sostituito da un fossato, che potesse, idealmente e materialmente, separare l'intangibile dal presente.
La necessità di «preservare da ulteriori rovine quell'illustre monumento di antichità, o per conservarne i ruderi almeno ammirati sempre da tutti gli uomini colti» fu sottolineata nello stesso anno da Costantino Filippi, Intendente di Terra di Lavoro nel biennio 1818-1820.
Anche Giovanni Sideri, Ispettore delle Antichità per la Provincia di Terra di Lavoro, rivolgendosi al Segretario di Stato e Ministro degli Affari Interni, riferì dell'importanza dei resti antichi dell'Anfiteatro per i «dotti nazionali e stranieri e che onora la memoria dei nostri padri", rimarcando lo stato di conservazione in cui essi versavano all'inizio dell'Ottocento. Egli, percependo già la dimensione "sovranazionale" del monumento, si interrogò sulle pertinenze dell'Anfiteatro e sul limite labile tra terreni demaniali e privati. Suggerì di certificarne le proprietà e, contestualmente, di vietare l'ulteriore uso agricolo tra le rovine romane e di «stabilirsi almeno un guardiano» per il controllo del sito archeologico, fino ad allora «devastato più dalla mano dell'uomo che dalle ingiurie del tempo», utilizzato come cava «di que' macigni» utili per «opre di

sostegno».

Quasi certamente tale accorato appello del Sideri, esteso dal Ministro degli Affari Interni al Re Ferdinando I, fu il pretesto per un primo fondamentale provvedimento di tipo normativo volto alla conservazione dell'Anfiteatro Campano.

Il 14 dicembre 1819, infatti, Ferdinando I, Sovrano del Regno delle Due Sicilie, nonostante fosse alle prese con astiosi fermenti carbonari e antiborbonici, dichiarò Monumento di Antichità di proprietà dello Stato l'Anfiteatro Campano, rivendicando i confini del sito e proibendo le colture sul «suolo dell'arena», «seminato a grano e lino»:

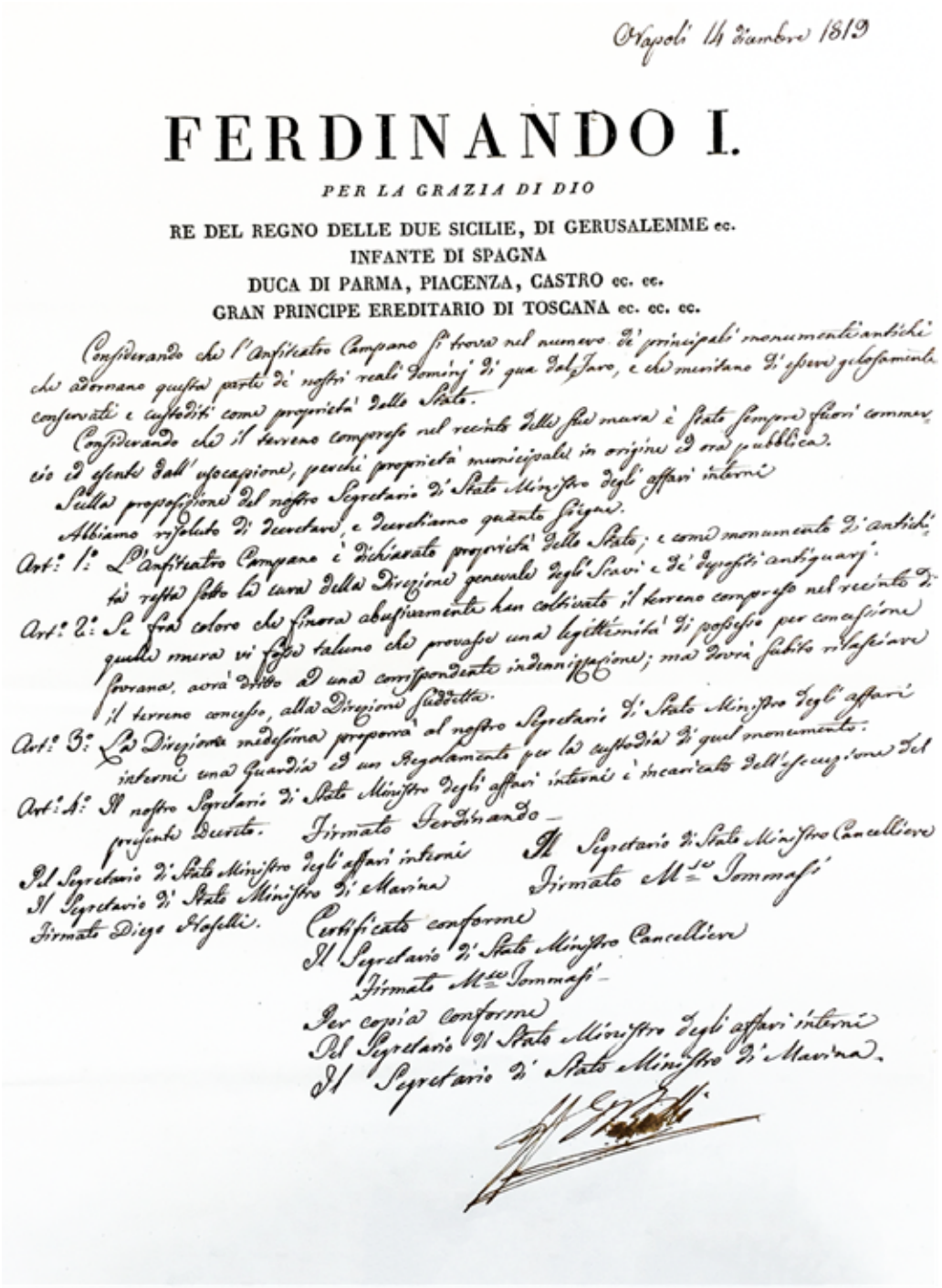
> «Considerando che l'Anfiteatro Campano si trova nel numero di principali monumenti antichi che adornano questa parte de' nostri reali domini di qua del Faro, e che meritano di essere gelosamente conservati e custoditi come proprietà dello stato.
>
> Considerando che il terreno compreso nel recinto delle sue mura è stato sempre fuori commercio ed esente dall'usucapione, perché proprietà municipale in origine ed ora pubblica.
>
> Sulla proposizione del nostro Segretario di Stato Ministro degli Affari Interni.
>
> **Art.1** L'anfiteatro Campano è dichiarato proprietà dello Stato, e come monumenti di antichità resta sotto la cura della Direzione generale degli Scavi e de' depositi antiquari.



"Pianta dell'Anfiteatro Campano e del Recinto che si progetta onde conservare i Ruderi esistenti", 1819, disegno a inchiostro e acquerello, scala di 300 palmi napoletani, foglio 225x545, campo fig. 200x520 (ASNA, Real Museo Borbonico e Soprintendenza generale degli Scavi 1848-1864, Busta 326, 326.001).

> **Art.2** Se fra coloro che finora abusivamente han coltivato il terreno compreso nel recinto di quelle mura vi fosse taluno che provasse una legittimità di possesso per concessione sovrana, avrà diritto ad una corrispondente indennizzazione, ma dovrà subito rilasciare il terreno concesso alla Direzione suddetta.
>
> **Art.3** La Direzione medesima proporrà al nostro Segretario di Stato Ministro degli Affari interni una guardia ed un regolamento per la custodia di quel monumento.
>
> **Art.4** Il nostro Segretario di Stato Ministero degli Affari interni è incaricato dell'esecuzione del presente decreto».

Tale dichiarazione giunse a conclusione di un ventennio condizionato da stagioni di abbandono del monumento e di iniziative inefficaci che, fino a quel momento, avevano prodotto solo un parziale sterro e diserbo dell'area dell'Anfiteatro. Aprì, inoltre, alla redazione di «regolamento per la custodia di quel monumento.
Era talmente forte l'esigenza di proteggere e conservare "materialmente" l'Anfiteatro Campano che la proposta di costruire un muro di protezione che potesse circoscrivere l'anfiteatro, agevolandone la custodia e la gestione da parte di un custode, designato per tale compito, fu ripresa dal Cav. Michele Arditi, nel settembre del 1820. Egli, dopo aver lodato i provvedimenti di Ferdinando I, sottolineò la precarietà del monumento, per il quale al «tempo dell'occupazione militare vi si spesero appena ducati venti di restauro». Il Direttore del Real Museo Borbonico e degli Scavi di Antichità suggerì, al fine «d'inibire le ulteriori deturpazioni» del monumento, la costruzione di un muro di cinta che, «alzandosi a dieci palmi dal suolo, ed attenendosi ai due estremi dell'arco superstite, ne circoscriva l'intera pianta». Tale muro, dotato di «una porta o cancello, affidato alla cura di un custode», avrebbe consentito anche la creazione di una «camera per sua ferma abitazione», assicurando una costante vigilanza del luogo. Il custode «avendo dal Governo un proporzionato salario», avrebbe avuto «cura di mantener netto quel gran Monumento, incaricandosi oltracciò di prestar la sua assistenza agli ammiratori, i quali vi si recassero per visitarlo», proteggendo la «fabbrica da qualunque deturpazione».



Napoli 14 dicembre 1819

FERDINANDO I.

PER LA GRAZIA DI DIO

RE DEL REGNO DELLE DUE SICILIE, DI GERUSALEMME ec.
INFANTE DI SPAGNA
DUCA DI PARMA, PIACENZA, CASTRO ec. ec.
GRAN PRINCIPE EREDITARIO DI TOSCANA ec. ec. ec.

Considerando che l'Anfiteatro Campano si trova nel numero de' principali monumenti antichi che adornano questa parte de' nostri reali Domini di qua del Faro, e che meritano di essere gelosamente conservati e custoditi come proprietà dello Stato.

Considerando che il terreno compreso nel recinto delle sue mura è stato sempre fuori commercio ed esente dall'usucapione, perchè proprietà municipale in origine ed uso pubblico.

Sulla proposizione del nostro Segretario di Stato Ministro degli affari interni

Abbiamo risoluto di decretare e decretiamo quanto siegue.

Art.° 1.° L'Anfiteatro Campano è dichiarato proprietà dello Stato; e come monumento di antichità resterà sotto la cura della Direzione generale degli Scavi e de' oggetti antiquarj.

Art.° 2.° Se fra coloro che finora abusivamente han coltivato il terreno compreso nel recinto di quelle mura vi fosse taluno che provasse una legittima di possesso per concessione sovrana, avrà diritto ad una corrispondente indennizzazione; ma dovrà subito rilasciare il terreno concesso, alla Direzione suddetta.

Art.° 3.° La Direzione medesima proporrà al nostro Segretario di Stato Ministro degli affari interni una Guardia ed un Regolamento per la custodia di quel monumento.

Art.° 4.° Il nostro Segretario di Stato Ministro degli affari interni è incaricato dell'esecuzione del presente Decreto. Firmato Ferdinando —

Il Segretario di Stato Ministro degli affari interni
Il Segretario di Stato Ministro di Marina
Firmato Diego Naselli.

Il Segretario di Stato Ministro Cancelliere
Firmato M.se Tommasi

Certificato conforme
Il Segretario di Stato Ministro Cancelliere
Firmato M.se Tommasi —

Per copia conforme
Il Segretario di Stato Ministro degli affari interni
Il Segretario di Stato Ministro di Marina.

Il Real Decreto con cui Ferdinando I, Re delle Due Sicilie, proclamò l'Anfiteatro Campano Monumento di antichità di proprietà dello Stato (ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali SMCV, Busta 112, Fasc. 2, S. Fasc. 1, Unità 1).

Valeva la pena, inoltre, secondo l'Arditi, «veder tracciata, ad un palmo dalla superficie del suolo l'intero dettaglio della Pianta, sino all'ellisse dell'arena». Proponendo uno scavo conoscitivo, spinto da curiosità di indagine, egli si disse «sicuro che in tal modo» si sarebbero incontrate «le tracce dell'antica fabbrica», che avrebbero fornito fondamentali informazioni utili a «risolvere non poche questioni» anche «in proposito del Colosseo Romano», in quel periodo al centro di un dibattito di «oculati ed eruditissimi uomini»[317].

La strategia di protezione ed ampliamento della conoscenza relative all'Anfiteatro Campano proposta dall'Arditi non ebbero riscontri rapidi tra le amministrazioni che, per motivi economici e di competenze, temporeggiarono. Tale stallo favorì ulteriori spoliazioni all'interno dell'anfiteatro, segnalate dallo stesso Direttore del Real Museo Borbonico e degli Scavi di Antichità in diverse lettere indirizzate al Re e al Segretario di Stato.

Il decreto reale del dicembre 1819 tardò ad essere applicato e per alcuni anni non furono chiare le competenze, le direzioni di tutela e le responsabilità in merito ai principali processi decisionali.

Tale disordine si protrasse fino al 1823, confermato da una lettera che il Cav. Arditi scrive al Segretario di Stato il 13 maggio. Egli, dopo aver inviato presso l'Anfiteatro una persona di fiducia per assicurarsi dello stato di conservazione del monumento, riferì al Segretario di Stato della presenza di «un tal Giuseppe Fiorenza, che si asseriva custode di quel sito», incaricato per tale ruolo «dall'Intendente della Provincia a raccomandazione di Sua Altezza Reale il Duca di Calabria».

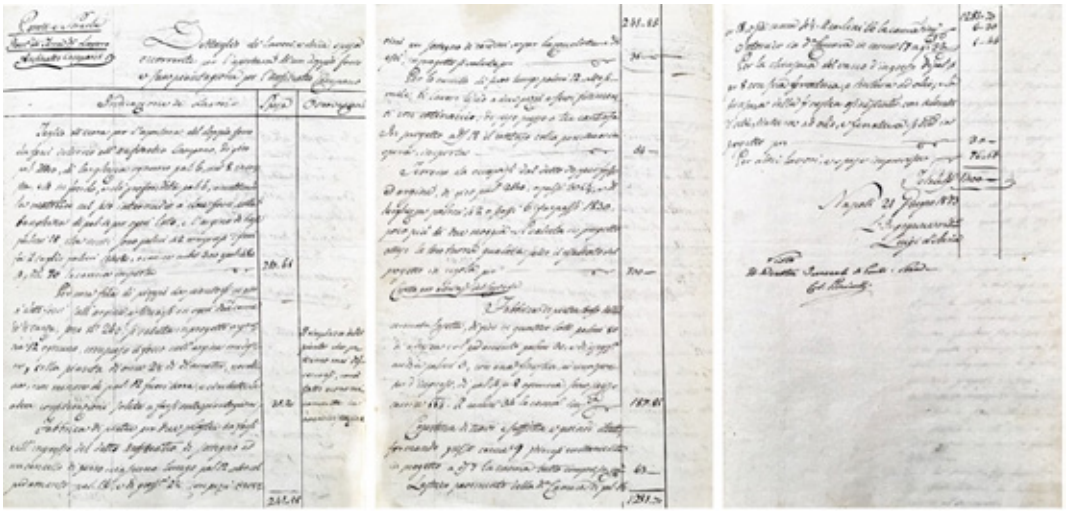
Il Cav. Arditi, probabilmente all'oscuro fino a quel momento di tale provvedimento, richiese una maggiore regolarità giuridica ed un atto formale che gli affidasse il luogo «già divenuto di Regia proprietà pel Regal Decreto de' 14 dicembre 1819». Come Direttore del Real Museo Borbonico e degli Scavi di Antichità, «assistito dall'architetto dei Monumenti antichi Sig. Bonucci», si sarebbe recato «sopra luogo» fornendo valide proposte per la «conservazione e manutenzione di quel monumento».

[317] Cfr. ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali SMCV, Busta 112, Fasc. 2, S. Fasc. 1, Unità 1.

Dal punto di vista operativo, al fine di proteggere l'Anfiteatro, non fu costruito un muro, bensì un doppio fossato che "isolò" il monumento, delineandone anche una nuova dimensione paesaggistica, mediante la piantumazione di alberi intorno alle rovine. Il nuovo progetto «men del primo dispendioso, ma pur conducente allo scopo di conservare i ruderi di quel pregevole monumento» costò 1400 ducati, comprensivi della spesa per la realizzazione dell'abitazione del custode[318].
Il progetto per «l'apertura di un doppio fosso e sua piantagione per l'Anfiteatro Campano» fu predisposto da Luigi d'Auria, Ingegnere del Servizio di Ponti e Strade. Il *Dettaglio de' lavori* prevedeva:

> «Taglio di terra per l'apertura del doppio fosso da farsi intorno all'Anfiteatro Campano, di giro palmi 2140, di larghezza ognuno palmi 6; Fabbrica di pietre da farsi nell'ingresso del detto Anfiteatro di sostegno ad un cancello di ferro, ciascuno lungo palmi 12, [...] con pezzi travertini per sostegno de' cardini e per la zoccolatura di essi; Per la casetta per abitazione del custode: fabbrica di pietre di giro in quattro lati palmi 80 di altezza col pedamento palmi 30 e di altezza media palmi 3, con una finestra ed una porta di ingresso, di palmi 4 per 8 ognuna; Copertura di travi e suffitta, e quindi di tetto; Lastrico pavimento della detta camera di palmi 16 per 18; Intonico

[318] Tale spesa fu approvata dal Re il 27 luglio 1823, congiuntamente agli interventi di protezione che coinvolsero i templi di Paestum, "isolati" con una siepe e dotati di un presidio per i custodi.



«Dettaglio de' lavori e della spesa occorrente per l'apertura di un doppio fosso e sua piantagione per l'Anfiteatro Campano», Ing. Luigi d'Auria del Servizio di Ponti e Strade (ASNA, 326.002, Soprintendenza Generale degli Scavi. Santa Maria di Capua. Lavori occorrenti per preservare da ulteriori danni l'Anfiteatro Campano, 1823-1826).

in detta camera [...] e tintura ad olio della finestra con telaretti di vetri»[319]

Per la realizzazione del progetto del «doppio fosso» fu incaricato Pietro Bianchi[320], architetto dotato di una discreta esperienza in campo archeologico[321], che accolse i disegni della Direzione de' Ponti e Strade ma ne modificò molto la configurazione. Egli giudicò superfluo uno dei due fossati, per motivi pratici ed economici, si interessò all'«illustrazione del Monumento» e propose di ricavare, con minor dispendio e per un maggior controllo del sito, la piccola casa dei custodi direttamente tra le arcate dell'ingresso principale dell'Anfiteatro.
A giudizio del Bianchi «praticandosi una sola fossetta sulla linea della prima esterna arcuazione» si poteva scoprire esternamente l'intero edificio, «con opportunità d'insegnamento agli amatori ed agli studiosi dell'antica architettura»[322]. Egli sembra quasi consapevole del fatto che, considerando la fama raggiunta già dal monumento parzialmente scavato, tale operazione avrebbe certamente consolidato l'interesse di viandanti, eruditi e storici.
L'architetto del Real Museo propose di regolarizzare le pertinenze dell'anfiteatro mediante un filare di pioppi, tra loro connessi mediante siepi piantate ricalcando la forma ellittica delle rovine e ad uguale distanza dall'anello esterno, mediante l'acquisto di alcune piccole porzioni di terreno per regolarizzarne la sagoma.
La "variante" al progetto della Direzione de' Ponti e Strade fu regolarmente approvata con Reale Rescritto il 9 febbraio 1824, ordinando che

[319] ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, Fs. 326.002, «Santa Maria di Capua. Lavori occorrenti per preservare da ulteriori danni l'Anfiteatro Campano. 1823-1826».

[320] Un'analisi sistematica dell'attività professionale di Pietro Bianchi è in N. OSSANNA CAVADINI (a cura di), *Pietro Bianchi (1787-1849). Architetto e archeologo*, Milano 1995. Alcuni cenni sulla direzione dei lavori di scavo e restauro dell'anfiteatro Campano sono in M. PAGANO, *Pietro Bianchi archeologo: da architetto fiscale a direttore degli scavi di Pompei*, in ibidem. Cfr. anche S. VILLARI, *Pietro Bianchi (1787-1849)* in A. CIPRIANI, G. P. CONSOLI, S. PASQUALI (a cura di), *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Roma 2007, pp. 395-398.

[321] Cfr. M. DE LAURENTIIS, *Descrizione dello stato antico e moderno dell'anfiteatro campano*, Napoli 1835, p. 4; P. BIANCHI, *Osservazioni sull'arena e sul podio dell'Anfiteatro Flavio fatte dal signor Pietro Bianchi di Lugano. Illustrate e difese da Lorenzo Re romano. Membro ordinario dell'Accademia romana di Archeologia. Nella sessione della suddetta Accademia li 17 decembre 1812*, Roma 1813.

[322] Rettifica dell'architetto Bianchi al progetto del fossato proposto dalla Direzione di Ponti e strade. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, Fs. 326.002, «Santa Maria di Capua. Lavori occorrenti per preservare da ulteriori danni l'Anfiteatro Campano. 1823-1826».

il Pietro Bianchi si occupasse «sollecitamente della esecuzione, serbando lo stesso sistema che si pratica per la completazione del Real Palazzo degli studii».

Gli interventi del Bianchi iniziarono nel giugno del 1824, rallentati dalle lunghe procedure per l'acquisto o dalla rivendicazione di alcuni terreni utili alla riqualificazione esterna del monumento. I lavori, compiuti grazie alla manovalanza fornita da tal Pietro Rusca, imprenditore locale, condussero alla realizzazione della casetta del custode, terminata nel mese di novembre, e al tracciamento del fossato sulla linea determinata dalle pertinenze esterne dell'anfiteatro, che portò alla luce anche taluni pilastri e colonne fino ad allora rimasti sepolti.

La piccola casa del custode, «composta da due stanze una terrena l'altra superiore e così sufficiente qualora il Custode avesse famiglia», fu concepita così «da non deturpare il monumento nel mentre che occupa il punto più adattato ad invigilare alla sua conservazione».

Una seconda fase dei lavori prevedeva, invece, lo scavo del fossato, la piantumazione esterna e il livellamento delle macerie estratte. Tali operazioni furono possibili solo in seguito ad un lungo e macchinoso *iter* di acquisto delle porzioni di terreno utili alla regolarizzazione della sagoma esterna dell'anfiteatro[323]. La mancata presentazione dei titoli di possesso di quei terreni da parte dei proprietari ritardò di parecchi mesi gli interventi di Bianchi, costretto a sospendere le attività di scavo e sistemazione esterna fino al dicembre del 1825.

Alla fine del mese di giugno del 1826, la fossa «diggià tracciata fino dal bel principio» fu terminata. Gli scavi avevano previsto il «maneggio» dei terreni frammisti a «infiniti ruderi, ossia macerie di fabbrica, più una quantità di travertini in grandi massi», che furono riportati alla luce insieme a «molti pilastri ancora al loro posto colle rispettive porzioni di colonne e basi risaltanti a similitudine delli tre pilasti con arcuazioni che soli erano visibili dell'esteriore precinzione»[324].

In seguito alla definizione di un vero e proprio progetto di riqualificazione esterna dell'anfiteatro, finalizzato alla creazione di una barriera/passeggiata che permettesse di proteggere il monumento e di miglio-

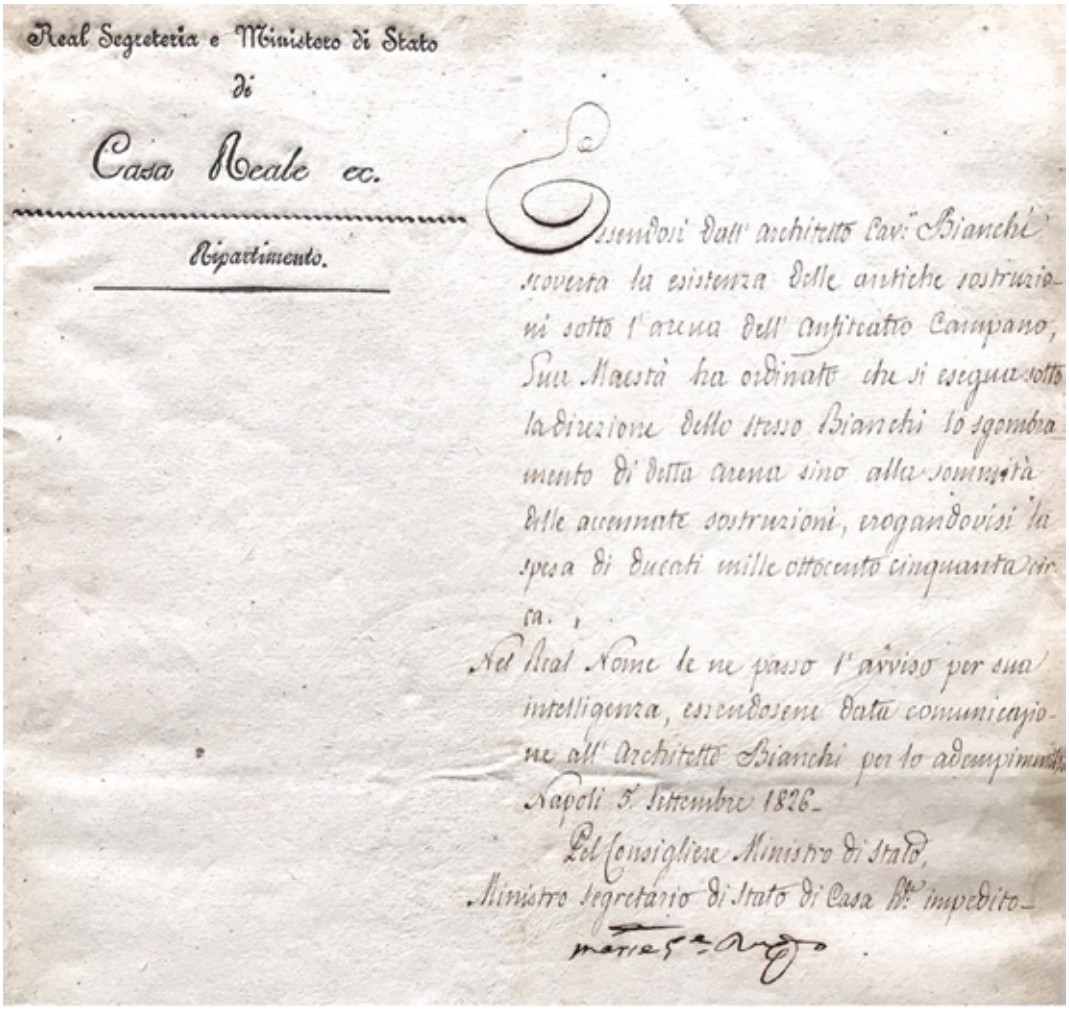
[323] Fu lo stesso arch. Bianchi ad apprezzare il costo dei terreni per un totale di 195,31 ducati, da dividere ai proprietari Angela Pascale, Domenico e Agostino Morelli e al Capitolo di Santa Maria Maggiore. Fu calcolato un prezzo di 300 ducati per moggio.

[324] Lettera del 27 giugno del 1826. ASNA, Ministero degli Affari Interni, II inv., fs. 2101.

rarne la percezione e la percorribilità, si regolamentò anche la gestione e la fruizione del sito.
In seguito ai lavori dell'arch. Bianchi si provvide ad ottemperare l'art. 3 del Regio Decreto del 14 dicembre 1819, che prescriveva la necessità di proporre una guardia ed un regolamento per la custodia dell'Anfiteatro Campano da parte della Direzione del Real Museo Borbonico, del Museo Ercolanense e della Soprintendenza degli Scavi di Antichità.
Fu il Cav. Arditi a proporre di confermare Giuseppe Fiorenza come custode dell'Anfiteatro[325], integrandolo tra le figure di controllo nominate della Real Segreteria al pari dei custodi di Pompei e del Tempio di Serapide di Pozzuoli.
Per quasi tutto il 1826 l'Anfiteatro ospitò la Scuola d'Istruzione del Bersaglio per la Truppa Austriaca, che compiva le sue attività formative tra i cunei della «porta di Settentrione del medesimo», ove fu costruito un muro che potesse ricevere i colpi dei soldati in esercizio. Nell'ottobre del 1826, in vista della ripresa dei lavori di scavo e consolidamento dell'anfiteatro, tale muro fu abbattuto[326] e fu revocato il permesso di compiere attività militari nei pressi dell'Anfiteatro.
A Pietro Bianchi, a partire dal 1830, saranno affidati anche i lavori di «sgomberamento dell'arena». Egli, dopo aver «scoverto la esistenza delle antiche sostruzioni sotto l'arena dell'Anfiteatro Campano» nel 1826[327], di dirigere «lo sgombramento di detta arena sino alla sommità delle accennate sostruzioni» per una spesa di 1855 ducati circa.

Il Re, intanto, oltre ad ordinare la completa liberazione del sito archeologico, richiese all'architetto della Real Casa un rilievo della pianta dell'Anfiteatro Campano nel suo stato di conservazione unitamente ad una ricostruzione ideale dell'antico edificio romano, corredato da un modello in sughero delle rovine capuane realizzato dal "costruttore de' modelli" del Real Museo Domenico Padiglione[328].

[325] Giuseppe Fiorenza fu nominato custode dell'Anfiteatro Campano con approvazione del Decurionato di Santa Maria Capua Vetere e pagato con i fondi comunali con un mensile di quindici carlini.
[326] Tale notizia si apprende da un rapporto dell'allora sindaco di S. Maria, il sig. Gallozzi, che informò l'Intendente di Terra di lavoro delle operazioni di demolizioni del muro, costate 8,97 ducati. Cfr. ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali SMCV, Busta 115/bis, Fasc. 1, S. Fasc. 2, Unità 5.
[327] Cfr. N. OSSANNA CAVADINI, *Cronologia delle attività di Pietro Bianchi, in Pietro Bianchi, 1787-1849: architetto e archeologo*, a cura di EAD., Electa, Milano 1995, p. 164.
[328] «Finalmente l'esimio Architetto, ed antiquario D. Domenico Padiglione meritò gli applausi di



Real Segreteria e Ministero di Stato
di
Casa Reale ec.
Ripartimento.

Essendovi dall' architetto Cav.r Bianchi scoverta la esistenza delle antiche costruzioni sotto l'arena dell' Anfiteatro Campano, Sua Maestà ha ordinato che si eseguisca sotto la direzione dello stesso Bianchi lo sgombramento di detta arena sino alla sommità delle accennate costruzioni, erogandovisi la spesa di Ducati mille ottocento cinquanta circa.

Nel Real Nome le ne passo l'avviso per sua intelligenza, essendosene data comunicazione all' Architetto Bianchi per lo adempimento.
Napoli 5. Settembre 1826.
Del Consigliere Ministro di Stato,
Ministro Segretario di Stato di Casa R.le impedito.
Marchese Arcovito

Lettera di incarico da parte dal Segretario di Stato all'arch. Pietro Bianchi per i lavori di liberazione dell'arena dell'Anfiteatro Campano da compiersi nel 1830 (ASMANN, VI D1, 6 «Terra di Lavoro. Capua. Anfiteatro. Scavi 1826-39»)

Questa attitudine a documentare lo stato di conservazione del monumento attraverso le due e le tre dimensioni, asseconda lo studio sistematico delle operazioni di scavo. Il Re stesso sancì che, terminate le scoperte, l'Accademia Ercolanense si sarebbe occupata di illustrare le fasi dei lavori e i principali risultati ottenuti, allestendo anche un'iscrizione da apporre presso l'anfiteatro al fine di datarne le operazioni di

tutte le Nazioni. Costui fu impiegato nel Real Museo Borbonico, ed attualmente la sua famiglia percepisce una pensione, e i suoi figli D. Agostino e D. Felice Padiglione sono subentrati nell'impiego del Padre. Fu addetto alla direzione dello scavamento in Pompeo. Fu il primo a costruire col sughero il Mausoleo ed altri avvanzi di Architettura Romana, l'Anfiteatro, le Piramidi, le tombe, il tempio di Pesto, il Teatro di S. Carlo, ed il tempio di S. Francesco di Paola. Gl' Inglesi voleano condurlo a Londra con una largiziosa pensione, gli fu vietato la partenza dal defunto Re Ferdinando I, dal quale riportò in premio una medaglia, che tuttavia si conserva dagli Eredi». Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.003, «Santa Maria di Capua. Lavori necessari per la conservazione dell'Anfiteatro Campano, per terminarne la pianta e per formarne il modello in sughero, 1828-1831».

liberazione.
Nel 1828 l'interesse della Reale Accademia Ercolanense riguardo gli scavi che si stavano compiendo presso l'Anfiteatro Campano, forieri di «considerazioni archeologiche», coinvolsero anche «qualunque marmo scritto, intero o in frammenti, che siasi colà ritrovato».
Gli scavi coordinati da Pietro Bianchi proseguirono a rilento, sia «non essendovi più spazio per depositare tutta la terra» estratta, sia poiché quest'ultima si presentava «imbevuta di umidità e quasi fangosa» rendendo «assai più malagievole e laborioso lo scavo e il trasporto». I lavori di sterro seguirono due principali fasi: innanzitutto si procedette allo «scavo dei vuoti sotterranei corrispondenti alle sostruzioni sotto il piano dell'arena» ed in seguito a quello «dei grandi corridoj in continuazione dei suddetti sotterranei dell'arena e vuoti di scalette di discesa».
Nel giugno del 1829 gli scavi erano pieno del loro svolgimento, "con un discreto numero di travagliatori", sempre sotto la direzione dell'imprenditore Pietro Rusca.
Nello stesso mese furono anche «accomodate le strade comunali che conducano all'Anfiteatro Campano», per rendere più agevole ai sovrani, agli studiosi e ai viandanti «il condursi in quel Monumento»[329].
Gli scavi proseguirono per tutto il 1830 riportando alla luce, oltre che alle strutture ipogee dell'Anfiteatro, reperti scultorei e monete dettagliatamente descritti nella corrispondenza di quel periodo tra l'architetto Bianchi, l'Intendente di Terra di Lavoro Arditi ed il Ministero[330].
Una prima definizione dei risultati dello scavo dell'Anfiteatro fu compiuta nell'aprile del 1830, quando dieci accademici della Real Accademia Ercolanense si recarono "sopra luogo" per appurare lo stato dell'arte dei lavori, analizzandone sommariamente le scoperte.
Da una relazione di Gaspare Selvaggi[331], socio ordinario dell'Accademia, ai colleghi accademici si può desumere che in quel momento «lo

[329] Lo si apprende da una lettera datata 22 giugno 1829 del sindaco di S. Maria, il sig. Pirolo. Cfr. ASCE, Intendenza di Terra di Lavoro, II serie, Affari Comunali SMCV, Busta 116, Fasc. 2, S. Fasc. 1, Unità 3.
[330] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.006, «Santa Maria di Capua. Progetto riguardante un'iscrizione latina ritrovata nell'Anfiteatro Campano, 1828»; ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.008, «Santa Maria di Capua. Reperti rinvenuti nell'Anfiteatro Campano, fra cui un'iscrizione (in copia) e monete d'oro (elencate), 1830-1832».
[331] Per un profilo di Gaspare Selvaggi si faccia riferimento a G. N. F. CASTALDI, *Della Regale accademia ercolanese dalla sua fondazione*, Tipografia di Porcelli, Napoli 1840, p. 236.

spazio dell'arena» fosse «tutto sgombrato, ed il podio è interamente visibile», con «considerevoli masse della sua cornice di solido marmo». Anche la liberazione del «meraviglioso ipogeo [...], intersecato di vie in ogni direzione per agevolare le comunicazioni con tutt'i punti di esso, e con quattro larghi sbocchi fuori dell'edifizio» procedeva «con ordine, restando solo a scoprirsi e spazzarsi i porticati, ed il secondo ipogeo volto al primo per lo scolo delle acque».

In quegli anni il cantiere dell'Anfiteatro fu visitato anche da Gaspare Fossati, architetto svizzero-italiano come Pietro Bianchi. Egli, si trattenne presso Capua per studiare i dettagli dell'antica struttura romana da poco messa in luce dagli interventi del collega che non poco aveva suscitato la sua curiosità di giovane architetto, riprendendone i dettagli e il ricco apparato decorativo nei disegni del suo taccuino[332].

Nel maggio 1830 i lavori di scavo del fossato e dei sotterranei volgevano al termine.

Le operazioni di scavo ed i restauri compiuti tra il 1824 ed il 1830 furono pressoché puntuali e di modesta estensione[333], prevedendo solo lavori di manutenzioni e consolidamenti per evitare crolli delle parti più dissestate. Ciò nonostante, tali interventi si rivelavano fondamentali in merito al contesto in cui furono predisposti.

Tra gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento, infatti, erano ormai sedimentati alcuni fattori che, dal punto di vista teorico, avevano superato il restauro inteso come restituzione integrale della "forma" e incrementato le conoscenze legate alle attività di scavo, alle "regole" dell'architettura antica, alla "singolarità" dei manufatti scoperti.

Si trattava di considerazioni quasi del tutto teoriche, notando che nelle relazioni di scavo dell'epoca si indicavano come «restauri», senza distinzione sia gli interventi «per impedire il crollamento» delle murature rinvenute, che le ricostruzioni di parti.

[332] Cfr. L. PEDRINI STANGA, R. GRASSI, *Gaspare Fossati 1809-1883. Architetto-pittore, pittore-architetto*, Giampiero Casagrande editore, Bellinzona (Svizzera) 1992, 87.

[333] In una lettera del 12 maggio 1831, nella quale Pietro Bianchi che chiedeva al ministro l'autorizzazione ad effettuare alcuni lavori in corrispondenza di una volta crollata, presso l'ingresso meridionale del monumento, affermava di aver disposto che «in alcune parti le più minaccianti vi si facciano le riparazioni in fabbrica», per evitare che, «lasciandole senza i proposti ajuti, cadendo trascinerebbero seco anche altre porzioni del monumento». ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, Fs. 326.003, «Santa Maria di Capua. Lavori necessari per la conservazione dell'Anfiteatro Campano, per terminarne la pianta e per formarne il modello in sughero. 1828-1831».

Nonostante gli avanzamenti teorici e gli opportuni interventi di Pietro Bianchi, alla fine degli anni Trenta molte porzioni delle strutture antiche dell'Anfiteatro Campano minacciavano il crollo. Lo stesso Bianchi riportò che «l'arcata all'ingresso di mezzo giorno», da qualche tempo, era «crollata» e vi si erano compiute «urgenti riparazioni», che rendevano necessari ulteriori interventi di consolidamento e la realizzazione di un deposito per attrezzi ed oggetti antichi all'interno dei cunei attigui a quelli impiegati per la casa del custode.
Tali interventi aggiuntivi saranno compiuti dallo stesso Bianchi, negli anni a venire, contestualmente ad una ulteriore evoluzione della pratica archeologica e degli sviluppi normativi e amministrativi che caratterizzeranno la gestione dell'Anfiteatro e le politiche di tutela attuate, in generale, in tutto il Mezzogiorno.

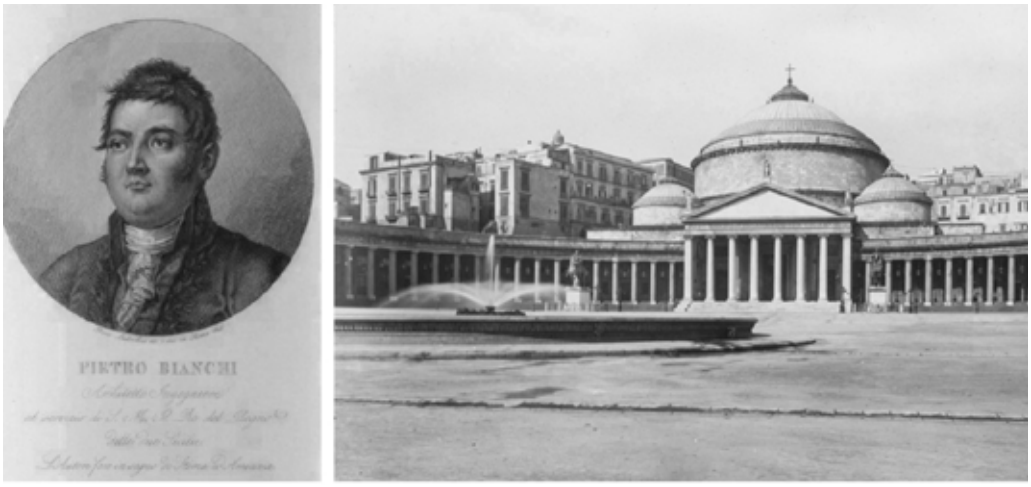
4.3.2 1831-1845: Il restauro tra ripristino e "abbellimento": i restauri di Pietro Bianchi

Pietro Bianchi, architetto ed archeologo di origini ticinesi, fu un indubbio testimone dello sviluppo razionale dell'indagine archeologica della prima metà dell'Ottocento. Egli fu allievo del maestro Luigi Cagnola (1762-1833) all'Accademia di Milano, diplomandosi in architettura a Pavia nel 1806. Compì un primo soggiorno romano, ove produsse un gran numero di disegni di archi di trionfo che, dopo il suo trasferimento a Parigi, molto interessarono Napoleone. Quest'ultimo, su segnalazione del generale Miollis, governatore di Roma, lo nominò «sovrastante agli scavi del Colosseo»[334].
Pietro Bianchi collaborò con Giuseppe Valadier, tra il 1810 e il 1814, compiendo approfondite indagini archeologica finalizzate al restauro dell'Anfiteatro Flavio, fornendo un personale contributo che permise di mettere in luce il perimetro del podio e l'arena[335], conducendo, negli anni successivi, anche diversi scavi presso il Foro romano[336].

[334] Cfr. C. N. SASSO, *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano*, Napoli 1858, II, pp. 123-134, 217.
[335] Cfr. C. FEA, *Osservazioni sull'arena, e sul podio dell'Anfiteatro Flavio fatte dal signor Pietro Bianchi di Lugano*, Salviucci, Roma, 1813.
[336] G. MERZARIO, *I maestri comacini. Storia artistica di mille duecento anni (600-1800),* Giacomo

Dopo le esperienze di archeologo a Roma, l'architetto ticinese si spostò a Napoli, poco più che trentenne, pronto a dimostrare le proprie competenze e ad inserirsi tra i tecnici della corte reale. Dal 1817 si occupò di riconfigurare il largo antistante il Palazzo Reale di Napoli e di progettare la chiesa di San Francesco di Paola, poi ultimata trent'anni dopo.
Egli, pur non dotato di una forte ispirazione, dimostrò un sicuro *modus operandi* che si evidenziò anche nelle sue opere successive: la dépendance nei giardini della villa Favorita di Resina (1823); il progetto non realizzato per il completamento della sala del trono a Caserta (1824); la risistemazione della villa di Chiaia (1825).
Nel quadro dell'architettura neoclassica italiana, maggior rilievo assume la sua attività di archeologo "militante", ancora suscettibile di studi e approfondimenti.
Dal 1831 egli fu "architetto direttore" agli scavi di Ercolano e Pompei[337], riportò alla luce, come detto, gran parte delle strutture antiche dell'anfiteatro di Capua e compì numerosi sopralluoghi e studi nei Campi Flegrei e a Paestum, dove scoprì il tempio della Pace, parte del foro italico e dell'*ekklesiasterion*.
A Pompei il Bianchi contribuì all'individuazione delle *insulae* e al rilievo

Agnelli Editore, Milano 1893, II, p. 371
[337] Fondamentale fu il suo apporto per lo sterro della casa di Meleagro e della strada di Mercurio (1830), della casa del Fauno (1832), e per il completamento dello scavo della via di Nola (1841).



Ritratto di Pietro Bianchi, P. Anderloni, 1825, Musei Civici di Arte e Storia, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia. A destra, **Basilica di San Francesco di Paola, Napoli**, esterno, Pietro Bianchi, 1910-1939, KU Leuven, Belgio.

di molte *domus*, documentando puntualmente con accurati disegni gli elementi che ne componevano lo spazio, al fine di ipotizzarne una ricostruzione. Fu tra gli iniziatori della tendenza ottocentesca di indagare rigorosamente il costruito, mediante una salda relazione tra architettura e archeologia, affiancata da una continua celebrazione del mito del mondo classico, assecondata da incisori e vedutisti. Fu probabilmente la sua "professionalità" a far guadagnare un'assoluta fiducia da parte dei Borbone nei confronti del Bianchi, assunto tra il 1833 e il 1836 come supervisore di numerosi progetti e scavi che si stavano compiendo in quegli anni in Terra di Lavoro e nei Campi Flegrei.
Nel mese di maggio del 1838 il Re richiamò l'architetto ticinese presso il Real Sito di S. Leucio, ove gli conferì l'incarico di redigere un «progetto di lavori intesi a trarre l'Anfiteatro Campano dallo squallore in cui vedevasi, ed a manutenerlo convenientemente». Il Bianchi definì un fondamentale «progetto delle restaurazioni occorrenti nell'Anfiteatro Campano», ristretto «alle cose di maggiore urgenza», descritto in una sua lettera al Segretario di Stato degli Affari Interni:

> «Non essendo stato praticato alcun lavoro per la manutenzione di quel monumento dall'epoca in cui furon fatte le interessanti scoperte che ognun sa per lo spazio di ben dieci anni, si deve perciò cominciare dal necessario nettamento del piano de' sotterranei dell'arena, del fossato in giro e degli altri locali scavati, con toglierne la terra portata dalle acque,



Corridoio sotterraneo e avanzi dell'Anfiteatro a Santa Maria di Capua, 1836-1839, L. Rossini, Archivio online MuseidItalia, scheda iccd S: 12-00392821-67, Collezione stampe, work_81907.

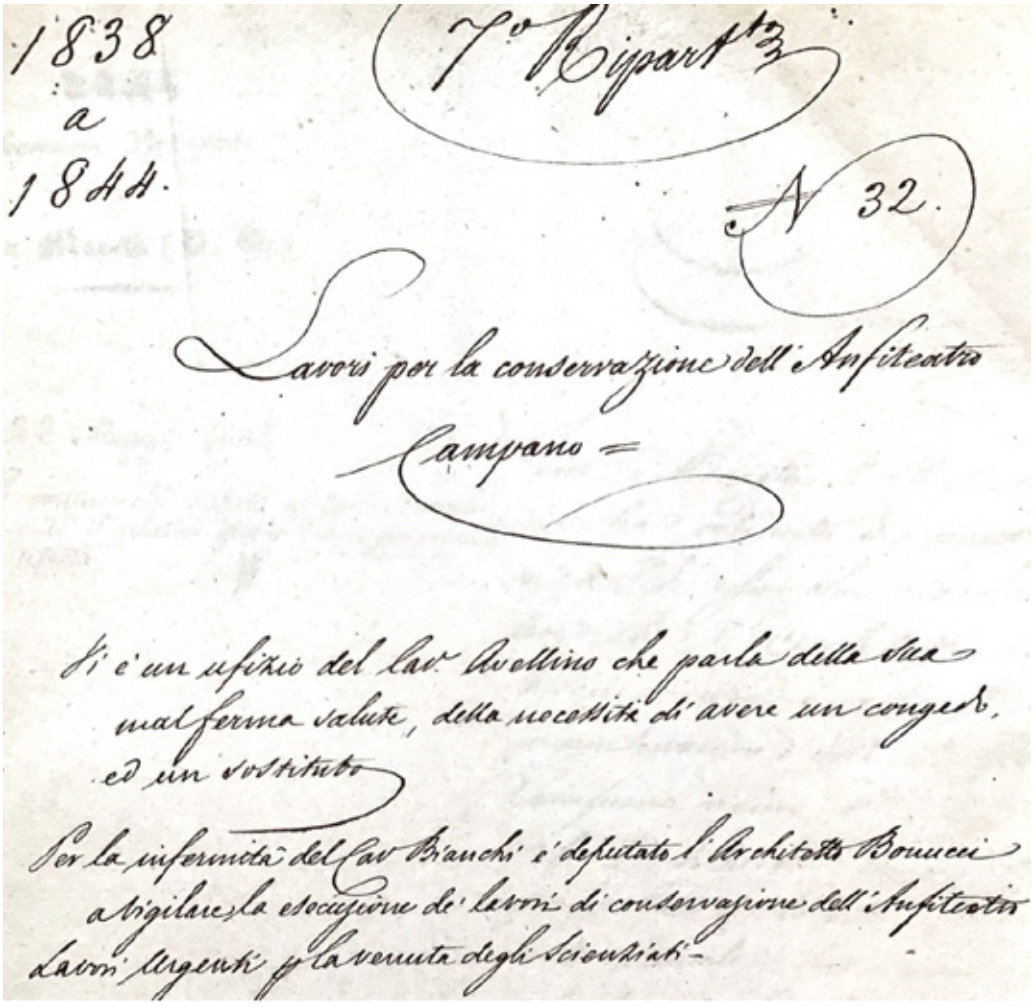
> le pietre crollate e segnatamente deve eseguirsi l'estirpazione delle erbe e piante con radici cresciute a danno delle fabbriche e che ingombrano il passaggio e la veduta.
> Onde garantire in qualche modo l'imminente crollo di talune parti di fabbrica antica in aria, è opportuno assicurarle con controforti diversi di fabbrica di ottimi materiali in ben num. ventotto punti, oltre la costruzione di una metà dell'arco antico in aria con piedritto nell'ingresso l'altro simile arco in aria nell'altro passaggio in testa verso settentrione, la costruzione della porzione di arco per chiudere ed dar sostegno all'antico su del voto del sotterraneo in linea dell'asse minore del lato a sinistra con opportune cautele di puntellature di legname da permettersi interamente per la sicurezza degli operai nell'esecuzione di tali riparazioni di fabbriche dove sarà necessario.
> Infine, a custodire vieppiù le fabbriche antiche su delle volte nel primo ingresso, come anche per preservare dall'umido per quanto è possibile le piccole stanzette chiuse ove al presente abita il custode di detto Anfiteatro, bisogna riparare alla detta copertura e farsi una porzione di lastrico a cielo superiore ed altri accomodi, e nelle chiusure de' vani con i telai de' vetri mancanti nelle finestre.
> Per gl'indicati lavori urgenti tutti, impiegandosi le pietre e mattoni serviti delle fabbriche antiche già crollate da cernersi, occorrerà in tutto prudenzialmente calcolato con le debite considerazioni per quanto è possibile di prevedersi in siffatti lavori la spesa di circa ducati 450»[338]

Il progetto fu approvato il 4 giugno del 1838 e i lavori proseguirono per tutto l'anno, anche grazie alla manodopera prestata dall'imprenditore Giuseppe dell'Aquila. A tali interventi, resi difficili dalle «straordinarie gelate della stagione invernale» si aggiunsero altre operazioni di consolidamento e messa in sicurezza che riguardarono soprattutto la porzione dell'Anfiteatro in cui era sita l'abitazione del custode. «Facendosi ogni giorno più pericoloso lo stato di que' ruderi», il Bianchi propose di edificare una nuova casa per i custodi «fuori il recinto dell'antico monumento».
Questi ultimi lavori furono compiuti nel 1839, con una spesa aggiuntiva di 200 ducati ai precedenti 450 ducati stanziati, e «per la infermità del Cav. Bianchi» fu incaricato «l'Architetto Bonucci a vigilare la esecuzione

[338] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.006, «Santa Maria di Capua. Lavori per la conservazione dell'Anfiteatro Campano. Richiesta di sostituzione avanzata da Francesco Maria Avellino e destinazione dell'Architetto Carlo Bonucci per vigilare sull'esecuzione dei lavori, 1838-1844».



Dettaglio del «mezz'arco di fabbrica» realizzato da Pietro Bianchi allo stato attuale (2019).


1838
a
1844.

7° Ripart.to 3°

N 32.

Lavori per la conservazione dell'Anfiteatro
Campano =

Si è un uffizio del Cav. Avellino che parla della sua mal ferma salute, della necessità di avere un congedo, ed un sostituto

Per la infermità del Cav. Bianchi è deputato l'Architetto Bonucci a vigilare la esecuzione de' lavori di conservazione dell'Anfiteatro Lavori urgenti per la venuta degli Scienziati =

Frontespizio dell'incartamento con cui il Cav. Avellino designa l'arch. Bonucci a vigilare l'esecuzione dei lavori «pe la venuta degli scienziati» (ASNA, 326.006, Soprintendenza Generale degli Scavi. Santa Maria di Capua. Richiesta di sostituzione avanzata da Francesco Maria Avellino e destinazione dell'Architetto Carlo Bonucci per vigilare sull'esecuzione dei lavori, 1838-1844).

de' lavori».

Dal 1839 il Bianchi si dedicò anche allo studio inerente allo «scovrimento» dell'anfiteatro romano di Pozzuoli[339], studiando le parti del monumento e disegnandone le principali forme e geometrie, pur non perdendo di vista l'Anfiteatro Campano.
Nel maggio 1841, come si legge da alcune carte d'archivio, furono sollecitati i custodi del monumento a vigilare che non si alterasse lo stato del monumento, prendendo misure precauzionali per la sua tutela[340].
Numerose erano in quel momento le difficoltà gestionali del sito[341], completamente esposto al pubblico e agli agenti atmosferici e sprovvisto di una adeguata guardianìa per il custode Nicola Santo Moretti.
Tra il 1842 e il 1844 fu dunque realizzato un «novello alloggio del custode dell'Anfiteatro Campano» con «l'apposizione di un cancello che servir dovesse a meglio custodire quel monumento».

Contestualmente si risolsero nuovi dissesti che, sin dal dicembre del 1842, avevano interessato l'Anfiteatro, specie in corrispondenza della porta del lato settentrionale ove «era caduto un pezzo di fabbrica a causa delle passate piogge ed un altro era per crollare». Si trattava, secondo le osservazioni dell'Intendente Francesco Maria Avellino[342], Direttore del Real museo e alla Soprintendenza generale degli scavi del regno dal 1839 al 1850, della stessa porzione in cui si erano già compiuti degli interventi di restauro. Inoltre, copiose «erbe selvagge» si incuneavano nelle strutture voltate e alla base dei pilastri della porta meridionale, già indebolita da consistenti mancanze.
Nel gennaio del 1844 erano «al loro termine» i lavori di consolidamento e pulizia presso l'Anfiteatro, ove Pietro Bianchi si stava occupando

[339] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 336.010, «Permesso concesso a Pietro Bianchi di studiare e trarre disegni dall'Anfiteatro di Pozzuoli, dopo aver lavorato all'Anfiteatro Flavio in Roma e all'Anfiteatro Campano, 1939».
[340] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.004, «Santa Maria di Capua. Disposizioni riguardanti il personale dell'Anfiteatro Campano, 1828-1848».
[341] L'Amministrazione dovette anche fronteggiare numerosi reclami e richieste di indennizzo la perdita di fondi agricoli nei terreni circostanti l'Anfiteatro. Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.012, «Santa Maria di Capua. Richiesta di Antonio de Falco di edificare su un terreno presso l'Anfiteatro Campano, 1838»; ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.014, «Santa Maria di Capua. Reclamo del proprietario di un terreno presso l'Anfiteatro Campano, 1841».
[342] Lettera del 14 dicembre 1842 al Segretario di Stato degli Affari Interni. Cfr. ASSAN, VI, D1, 7.

«nettamento del fossato». Egli, «per lo maggior decoro dell'opera intrapresa», propose un «novello lavoro» di sistemazione dell'ingresso del sito, al fine di assicurare una comoda casa al custode ed «un bel magazzino dove conservar que' marmi che non bene stanno esposti in tutto l'anfiteatro».

Nonostante la proposta del Bianchi, rincarata da numerose segnalazioni dell'Ispettore Sideri, nessun altro intervento fu compiuto nel 1844, anno di stallo, contraddistinto da un immobilismo amministrativo e operativo a causa della mancanza di fondi da dedicare a iniziative per la conservazione e la tutela dei monumenti.

In definitiva, l'architetto luganese, prima di essere colpito da una grave malattia, con i suoi «controforti», i pilastri di sostegno di volte e le murature in «fabbrica» di tufo[343] si distaccò dalle *restaurazioni* incomplete effettuate da Antonio Bonucci agli inizi del XIX secolo. I suoi interventi, infatti, non tesero al ripristino mimetico del monumento, ma furono compiuti solo per «provvedere alla solidità» dell'edificio. Anche nella ricostruzione di alcuni archi frammentati del deambulatorio dell'Anfiteatro operò «ideando l'antico andamento degli arcati»[344].

Pietro Bianchi realizzò costruzioni minime e reversibili, delicate, ristabilendo le condizioni di equilibrio delle strutture staticamente compromesse, senza però imitare o contraffare i paramenti antichi.

Carlo Bonucci, che per breve tempo prese il suo posto nei restauri dell'Anfiteatro, seguì gli stessi metodi usati dal Bianchi, ma fu più volte criticato per il suo mancato rispetto delle «buone norme dell'arte». Egli, come si vedrà più avanti, non asseconderà a pieno gli sviluppi dell'archeologia e non percepirà la propensione dei cantieri di restauro alle istanze della ricostruzione, seppure parziale, delle rovine antiche[345].

[343] Soprattutto per quanto riguarda i «lavori di fabbriche eseguite dall'appaltatore D. Giuseppe dell'Aquila per le urgenti riparazioni delle antiche fabbriche e nettamente generale colla estirpazione delle erbe cresciute di spine e cespugli nell'anno 1838». Cfr. ASSAN, VI, D1, 1.

[344] *Ibidem.*

[345] Raffaele D'Ambra in merito ad alcuni restauri di ripristino effettuati a Pompei nel decennio francese scrisse: «l'ingegnere che ne scoperse le rovine non attese soltanto a raccoglierne i minuti oggetti; ma con molta cura studiò, e frutto delle meditazioni fatte sul luogo è il lodato ristauro che ad una parte di esso si vede fatto. Notate scriveva D'Ambra l'ambulacro superiore e il disegno del parapetto che lungh'esso corre, notate l'armatura del tetto, le mostre, le soglie di marmo, gli architravi e le chiusure degli usci, notate pure gl'ingegni delle serrature, i lucchetti, i cardini di bronzo, fin l'anelle per chiamarti l'uscio di dietro. Son così a puntino serbate le materie, le forme le proporzioni, che quel ristauro sembra opera d'artefice pompeiano». *Ibidem.*

4.3.3 1845-1847. La parentesi restaurativa di Carlo Bonucci: "una certa mediocrità" metodologica

L'architetto Carlo Bonucci fu uno dei protagonisti dell'archeologia borbonica. Egli dal 1838 al 1848 si occupò degli scavi di Pozzuoli, svelandone l'Anfiteatro[346] ed intervenendo sul *Macellum*, e dei siti di Capua, Nocera, Paestum, Baia, Cuma e Canosa di Puglia[347].
Pur ricoprendo fondamentali incarichi per la conservazione delle antichità, si rivelò tecnico di «una certa mediocrità», con un approccio semplicistico, poco attento a criteri quali la compatibilità e la distinguibilità dell'aggiunta moderna nei confronti della preesistenza. Tale superficialità lo pose spesso in contrasto con molti dei suoi contemporanei, quali ad esempio lo stesso Bianchi, Rizzi e Fiorelli, che più volte mossero critiche e appunti riguardo al suo approccio metodologico e alla sua pratica di cantiere.
Bonucci si recò presso l'Anfiteatro Campano nel giugno del 1845 per «osservare le cose bisognevoli per mettere in stato di miglior decenza quel classico monumento, e proporre ancora le riparazioni necessarie alla casa destinata ai custodi». Egli riportò di aver «ritrovato [...] l'Anfiteatro ricoverto d'erbe, di spine e di terra» e propose operazioni di consolidamento per la casetta del custode e per il diserbo generale del sito. Tali operazioni stentarono però ad essere compiute, dovendo gli operai sotto il coordinamento dell'imprenditore dell'Aquila, a cui fu affidata la manodopera degli interventi previsti, dividersi tra gli scavi di Pompei e quelli di Santa Maria.
L'urgenza dei lavori fu però sottolineata dal Cav. Avellino in una lettera indirizzata al Segretario di Stato degli Affari interni in cui riferì che «quest'opera ciclopica ed immortale dovendosi presentare all'ammirazione di pregevoli soggetti» – scienziati e letterati che di lì a breve si sarebbero riuniti per un congresso a Santa Maria – sarebbe stato opportuno «farla in alcun modo comparire» e «purgarla delle piante pa-

[346] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.005, «Richiesta di sostituzione avanzata da Francesco Maria Avellino e destinazione dell'architetto Carlo Bonucci, per vigilare sull'esecuzione dei lavori, 1838- 1844».
[347] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 357.II.62, «Terra di Bari. Sepolcreto antico scoperto da Vito Lagrasta in Canosa. Relazioni di Carlo Bonucci ed Eduardo Winspeare, 1845-1847».

rassite e di ogni altro ingombramento».
L'Ispettore Avellino enumerò anche i principali interventi richiesti per la sistemazione del sito in vista di tale evento:

> «Ripulire la cavea e massimamente l'arena, svellere a recidere dal nodo vitale quelle piante che appaiono nuocere la fabbrica; indurre delle riparazioni a destra e sopra la Porta Meridionale da potervisi ascendere ad avere un mirabile colpo d'occhio; far libero il passaggio tra il siepone di cinta e il colonnato, è cosa questa necessaria ed urgente sopra modo secondo chè si può verificare»

Egli sottolineò, inoltre, che «sin dal 1843 fu disposto [...] non solo un ripulimento dell'Anfiteatro, ma si ordinò dovervisi stabilire un cancello» e che «malgrado i tanti [...] ordini dati» lo stato dell'Anfiteatro si presentava «indecorosissimo».
Al pari dell'Avellino, anche il Segretario generale de Simone, espresse le sue previsioni di intervento per ripulire e rendere onore all'Anfiteatro Campano agli occhi di intellettuali e viaggiatori che volessero visitarlo:

> [...] Fra i vari antichi monumenti che possiede questa classica parte della Campania il più ammirato è senza dubbio il magnifico Anfiteatro: opera ciclopica ed immortale, che dagli augusti mai ruderi rivaleggia pure col decantato Colosseo di Roma. Se in altro tempo quando alla spicciolata, e per lo più da semplice curiosità mosso, si veniva a visitarlo era opportuno ripulirlo, come in alcun modo si è fatto; ora che a cento a cento vi converranno uomini illustri per ogni sapere si rende indispensabile e di urgenza lo sgomberarlo di questi sterpi ed erbe di cui è stivato. A tale bisogno essendomi sopra luogo condotto in compagnia di persona dell'arte io mi onoro prospettarle le operazioni che deggiono praticarvisi con sollecitudine.
> 1° Fa d'uopo rimontare la cavea o faccia interna dell'edificio, e ordinare la guisa di quei superstiti ruderi da produrre un plausibile effetto;
> 2° Togliere ogni sorta di pianta ne' luoghi massimamente ove le radici son pernigiose alla fabbrica: ciò che appare dalla parte orientale or' esistono i due soli archi intatti, e che additano la superba magnificenza del monumento;
> 3° Sgombrare da rovi ed altre piante, non che dalle pietre che vi abbondano lo spazio che è tra il siepone di cinta e il colonnato, dimodoché sia facile il transitarvi onde esaminare l'esterno;
> 4° Fare delle riparazioni a dritta e sopra la porta meridionale ove in ispezia si ascende per avere il più bel colpo d'occhio, e per riconcepire così quel beninteso complesso formato nella cavea, dall'unione dell'arena, del podio, de cunei, delle precinzioni, de' vomitori, ecc. Per osservarvi fra l'altro il

> meraviglioso orizzonte quanto è posto lo spettatore al punto più elevato. Ad eseguire ciò, ed oltre quello ch'è stabilito sin dal 1843 per la costruzione del cancello, anche necessario, io trovo a parere dell'uomo dell'arte, dover mettere a disposizione sia dalle opere provinciali sia da tutt'altro cespite comunale una somma non minore di ducati 80 con che non si sarà fatto che provvedere all'occorrenza in si nobile epoca che segna l'onore del nostro Regno [...]"[348]

Lo stesso Sideri propose, in seguito al ritrovamento di «un cadavere in uno de' sotterranei dell'Anfiteatro cadutovi a caso da uno spiraglio superiore», la chiusura di «tutti gli spiracoli di quel monumento» con «griglie di legno ed anche qualcuno con ferro se l'architetto lo trovasse necessario»[349].

Nei primi mesi del 1846 l'Anfiteatro versava in una situazione precaria, poiché gli incaricati alla manutenzione e alla gestione del sito, l'arch. Bonucci, l'appaltatore dell'Aquila e il custode Moretti, non ottemperavano regolarmente ai loro doveri, eseguendo con irregolarità o con approssimazione i loro incarichi. Lo segnalò lo stesso Soprintendente Avellino nel marzo dell'1846 sostenendo che «quando accadono in una amministrazione tali cose, incredibili ma vere, può ben dirsi che ogni speranza di regolarità è perduta».

Per la "regolarizzazione" delle procedure amministrative, «sebbene la condotta dell'Architetto Bonucci» non presentasse «alcun sospetto di infedeltà»[350], fu incaricato l'arch. Luigi Gandini. Egli, recandosi presso l'Anfiteatro, confrontò la stima dei costi redatta dal Bianchi in fase di redazione del progetto di pulizia e consolidamento con i lavori regolarmente eseguiti in quel monumento.

Dopo aver risolto tali beghe amministrative, gestionali e fiscali[351], l'attenzione tornò finalmente sul monumento con una particolare atten-

[348] Ispezione eventuale degli scavi di antichità, n. 27, Santa Maria, 23 agosto 1845, Giovanni Sideri. Cfr. ASSAN, VI, D4, 16.

[349] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.015, «Santa Maria di Capua. Rinvenimento di un cadavere nell'Anfiteatro Campano, 1845».

[350] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.025, «Lavori eseguiti nell'Anfiteatro Campano, 1947». Lettera del 29 maggio 1846. Il Ministro scrive al cav. Avellino che l'irregolarità di taluni procedimenti di gestione del cantiere e del sito monumentale è giustificata visti il passaggio di consegna tra l'arch. Bianchi e l'arch. Bonucci, gli agganci locali dell'appaltatore e la collaborazione ormai abituale del custode Moretti.

[351] Spesso i conti di cantiere del Bonucci apparivano gonfiati e i rapporti con l'ispettore Sideri e con il custode Moretti furono sempre precari. Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.016, «Santa Maria di Capua. Contrasti fra il custode dell'Anfiteatro Campano, Andrea Moretti e l'ispettore Sideri, 1845».

zione riguardo alle strutture pericolanti. Nel marzo 1847, il Sideri riferì che «l'unico arco esterno dell'Anfiteatro Campano [...] minacciava imminentemente di cadere». Egli riportò di aver visto «che il secondo pezzo del pilastro superiore» era «aperto in guisa» e dunque prossimo al collasso strutturale che avrebbe condotto «al suolo l'intero arco» e fatto svanire «le reliquie più preziose che ci esistono e si ammirano nel Coliseo Capuano». L'Ispettore pregò il Segretario di Stato degli Affari Interni, facendo leva sul «grande amore» che lo distingueva «nel tutelare le memorie patrie», di «far disporre [...] due, tre opici cerchi di ferro» per «dar riparo al suddetto arco pericolante»[352].

Per ordine del Segretario di Stato, fu inviato «senza indugio sopra luogo un Architetto munito di pieni poteri per dar opera a qualsiasi lavoro inteso ad impedire la caduta dell'arco», individuato proprio nella figura di Carlo Bonucci.

Nonostante la fiducia accordatagli, l'atteggiamento di Bonucci fu arrogante. Egli affermò che avrebbe accettato l'incarico da parte del Soprintendente solo se avesse avuto piena libertà nei processi decisionali. Dimostrò tutta la sua superbia dichiarando di non essere più disposto a «dipendere a Pesto dall'ispettore Bellelli, a Santa Maria dall'ispettore Sideri, a Pozzuoli dall'ispettore Lanzetta»[353].

Nell'aprile del 1847, l'architetto napoletano iniziò a lavorare sugli archi esterni dell'Anfiteatro, costruendo un «gran pilastro dal lato di mezzogiorno, onde sostenere il piè dritto di quell'enorme massa inclinata e cadente», con l'intenzione di erigerne «un altro dal lato di ponente per andare a sorreggere la porzione isolata del secondo ordine» che si elevava «sull'antico mentovato» e che minacciava «anch'essa rovina, all'altezza non lieve di 62 palmi dal suolo»[354].

[352] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.025, «Lavori eseguiti nell'Anfiteatro Campano, 1947». Lettera del 26 marzo 1847 del Cav. Avellino al Ministro degli Affari interni recante la trascrizione del rapporto del 24 marzo dell'Ispettore degli Scavi di Antichità Sideri.

[353] Cfr. «Rapporto sui restauri degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano» di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848. Le bozze manoscritte sono in SNSP, ms. XXIX.C.1, b. IV, f. 96. Cfr. anche S. CASIELLO, Restauri in Campania, op. cit., p. 90.

[354] Rapporto dell'Ispettore degli scavi di antichità di Capua, Giovanni Sideri, al Soprintendente generale F. M. Avellino del 26 marzo 1847. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, Fs. 311, inc. 1.6. Cfr. S. CASIELLO, in Id., Restauri in Campania nella prima metà dell'Ottocento, in AA.VV., Beni culturali a Napoli nell'Ottocento, Atti del Convegno di studi Napoli, 5-6 novembre 1997, Roma 2000, pp. 89-92.

La prima parte dell'intervento di Bonucci si risolse con la realizzazione di un «picciol muro di tufa disdicevolissima a forma di scarpa»[355], posto alla base del piedritto dell'arco meridionale al fine da arrestarne il crollo. Tale lavoro, compiuto dall'«intraprenditore» Pasquale d'Alò, costò la somma di centoventi ducati[356].

[355] Fu la definizione dell'intervento di consolidamento fornita da Raffaele D'Ambra, il 21 dicembre 1848, nel suo «Rapporto sui restauri degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano». Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.001.006, Santa Maria di Capua. Restauro dell'arco esterno dell'Anfiteatro Campano e costruzione del nuovo arco di sostegno.

[356] Si veda la lettera di Bonucci con certificazione del lavoro svolto dal Sig. Pasquale d'Alò "pei lavori di fabbrica da lui eseguiti nell'Anfiteatro Campano, affine di sostenere il piè dritto verso mezzogiorno dell'arco principale appartenente al prospetto esteriore di quel monumento" del 28 aprile 1847. Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 310.II.008, «Misure finali dei lavori eseguiti nell'Anfiteatro Campano da Pasquale d'Alò e Giuseppe dell'Aquila. 1843-1847».



Lo sperone costruito a sostegno degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano su progetto di Carlo Bonucci (ASSAN, D/26409 e D/46720, 1975)

Nel mese di giugno, prima di dedicarsi nuovamente al consolidamento degli archi esterni dell'Anfiteatro, Bonucci scrisse al Cav. Avellino che «avendo ispezionato le antiche fabbriche dell'Anfiteatro di Capua» aveva rilevato «urgente effettuarsi alcune riparazioni perché la volta del corridoio di livello dell'arena» non crollasse «in vari punti sotto a' piedi degli osservatori», evidenziando anche la necessità di «chiudersi con barricate di legno le aperture, nelle quali possono cadere i viaggiatori ed i curiosi»[357].

I lavori per la risoluzione dei dissesti strutturali segnalati da Bonucci furono realizzati da Pasquale d'Alò con «opere di fabbrica per ristaurare qualche parte sfondata nella lamia ed in diversi sott'archi di mattoni e rifazioni in pietre di tufo, necessarie per consolidarla, sostenerla ed impedire che non rovini sotta i pie' degli osservatori». La chiusura delle aperture pericolose per la visita del monumento, invece, fu eseguita da Damiano Assante, già impiegato negli scavi dell'anfiteatro di Pozzuoli.

I «lavori di riparazione e i ristauri eseguiti dal partitario Pasquale d'Alò nell'Anfiteatro Campano, a' sensi della Sovrana approvazione de' 26 marzo 1847 e della Ministeriale del 18 maggio detto anno»[358] riporta nel dettaglio la «misura finale e valuta» degli interventi di consolidamenti compiuti sulle strutture romane in dissesto.

Furono realizzate «fabbriche di assoluti mattoni della forma grande, detti barbaglioni» per irrigidire i pilastri che sorreggevano archi, utilizzando, per l'ammorsatura della «nuova fabbrica con l'antica» delle «catenelle di mattoni compresa l'arricciatura». Gli archi furono consolidati mediante interventi all'estradosso, «con fabbrica di mattoni» con la «convenevole scalpellatura e l'arricciatura con beverone di malta», o ricostruiti con «forma alla romana, con due correnti di travi, con le tenute, due impiedi, sei monaci e sei pezzi di traverso per la concatenazione de' correnti». Per la stabilizzazione delle volte, invece, si operò all'intradosso, ponendo in opera una muratura di «pietre tufo e malta con l'incastratura ad imitazione dell'antico».

Risolti i dissesti sopraggiunti alle strutture interne dell'Anfiteatro Campano, Bonucci si concentrò sul complesso a tratti ardito intervento di

[357] Lettera del 16 giugno 1846. Cfr. ASSAN, VI, C8, 2.
[358] Il documento è datato 25 giugno 1847. Cfr. ASSAN VI, D3, 3.

messa in sicurezza sugli archi esterni. Egli trovò non poche difficoltà e, dubitando dell'efficacia di eventuali operazioni di consolidamento sulle strutture in elevazione, richiese una consulenza all'intera classe architettonica della Reale Accademia di Belle Arti.

Il 25 giugno 1847 egli scrisse al Cav. Avellino che «il piè dritto isolato d'un arco appartenente al secondo ordine superiore» risultava «così aperto dalla colonna, che gli è addossata, da far terrore» a chi lo osservava da vicino. Bonucci avanzò due proposte di intervento: realizzare «uno sperone di fabbrica robusta» che partendo dal suolo potesse sostenere la struttura fino alla sua estremità superiore «per l'altezza enorme di oltre 62 palmi» oppure, in maniera meno invasiva, «togliere la parte cadente» e «rimetterla poscia di nuovo a piombo»[359].

Tali operazioni risultavano «difficili e dispendiose», considerando soprattutto la rappresentatività degli archi in quel momento e le operazioni di cantiere, «dovendosi lavorare in aria a forza di machine e sostenuti da vaste impalcature». A ragion di ciò, Bonucci richiese «a' termini del Real Regolamento» che una commissione composta da Accademici di Belle Arti «si recasse sopra luogo» per un parere metodologico ed operativo. Udite le sue osservazioni ed i suoi «rischiarimenti, la Commissione avrebbe potuto indicare il sistema da sciegliersi in preferenza e sulla spesa occorrente»[360].

Egli pur proponendo la costruzione di uno «sperono», ricalcando l'idea già avuta da Stern per consolidare le arcate orientali del Colosseo, fu largamente criticato. La Sezione Architettonica della Reale Accademia delle Belle Arti si recò presso l'Anfiteatro Campano per un primo sopralluogo solo quattro mesi dopo, il 9 novembre 1847, alla presenza dell'arch. Bonucci «per escogitare il miglior metodo da adottarsi onde assicurare l'unico pezzo del secondo ordine superiore di quel classico monumento». Non si giunse, tuttavia, ad una decisione univoca[361] e il progetto non venne accettato.

Fu solo un secondo sopralluogo, compiuto a distanza di quasi sei mesi, da parte del Cav. Antonio Niccolini, Raffaele Minervini e lo stesso Carlo

[359] Rapporto inviato da C. Bonucci al Soprintendente F.M. Avellino il 25 giugno 1847. *Ibidem.*

[360] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 311.001, relazione della Sezione Architettonica della Reale Accademia di Belle Arti al Ministro degli Affari Interni, novembre 1847.

[361] *Ivi*.

Bonucci a chiarire le modalità di intervento più idonee e convenienti per il restauro dell'arco.
Nel rapporto redatto in seguito all'ispezione si legge:

> «Oggi Sette Giugno 1848, per incarico di S. E. il Sig. Segretario di Stato Ministro della Istruzione Pubblica ci siamo portati nell'Anfiteatro Campano in Santamaria e nell'arco o antica porta poco lungi dal medesimo per esaminare alcune parti dell'uno e dell'altra che minacciano rovina e proporre il modo da ripararvi con calcolo approssimativo della spesa; noi sottoscritti Architetti Cav. Antonio Niccolini, Raffaele Minervini, Carlo Bonucci, con noi abbiamo stimato condurre due apparatori, un ferraio machinista ed un fabbricatore. Giunti sopra luogo abbiamo diligentemente esaminato quanto era d'uopo; abbiamo da' suddetti artefici fatte prendere le dimensioni de' pezzi distaccati e lesionati; e dismesso il modo più acconcio da ripararvi convenevolmente onde impedirne la rovina, colla maggiore possibile economia.
> Siamo quindi di uniforme parere che per impedire la caduta de' pezzi distaccati di travertino, che sono rimasti superstiti si debbono i medesimi pezzi cingere con robuste fasce di ferro battuto a più giri; per la quale operazione è necessario un andito a castelletto, di cui sono state prese le misure dai su indicati apparatori.
> Nell'arco poi, o antica porta, si debbono ricostruire varie porzioni di fabbrica in rimpiazzo dell'antica rovinata e mancante, a sostegno e rinforzo della superiore fabbrica che minaccia rovina.
> Avendo fatto un calcolo colla maggior possibile approssimazione della spesa necessaria per anditi, ferro, fabbrica, trasporti per luogo, ponimento in opera ed altro, abbiamo trovato di occorrervi ristrettamente la spesa di ducati dugentottanta»[362]

Tali proposte, come si vedrà più avanti, saranno esaminate da una Commissione, istituita nello stesso anno, che condurrà alla realizzazione di gran parte delle operazioni delineate da Niccolini e Minervini e alla sostituzione di Bonucci come architetto incaricato per i lavori di consolidamento e restauro delle antichità capuane.
Si concluse così, dopo soli due anni, la parentesi restaurativa di Carlo Bonucci sull'Anfiteatro Campano. Nonostante le sue pregresse e fondamentali esperienze archeologiche e restaurative ad Ercolano, a Poz-

[362] *Ivi*, verbale della Sezione Architettonica della Reale Accademia di Belle Arti sui lavori urgenti da fare a Capua, 5 luglio 1848. Cfr. anche S. CASIELLO, *Restauri in Campania*, cit., p. 91.

zuoli, a Baia, a Cuma e a Paestum, egli non lasciò un segno autoriale e di modernità a Capua, «spese centoventi ducati in poche linee di pietre tufe, e non ancora avea compiuto l'opera, che non ebbe più termine»[363]. Il suo scontro con la Commissione, oltre ad evidenziare la sua discutibile condotta, simboleggiò un contrasto ben più grande che si creò tra due diverse generazioni di architetti e archeologi, rispettivamente rappresentate da Carlo Bonucci e Ulisse Rizzi, che lo sostituì nel 1848 con maggiore raffinatezza ed una più ampia cultura.

4.3.4 1848-1898. I restauri di Ulisse Rizzi nei mutevoli scenari del secondo Ottocento nel Mezzogiorno d'Italia

La seconda metà degli anni Quaranta del XIX secolo rappresentò un periodo delicato per la gestione dei siti archeologici campani. Per porre freno agli scandali e alle manomissioni che costantemente coinvolgevano il patrimonio storico e artistico, Ferdinando II istituì una *Commissione straordinaria di dotti ed artisti*[364], anche in vista di un riordino del «Museo reale Borbonico». I «progrediti studii dell'archeologia, della storia, e del bello nelle arti» richiedevano un aggiornamento dell'Istituzione, anche per garantire che «gli scavamenti di Pompei, d'Ercolano, di Pozzuoli, di Capua e altri luoghi del Regno» fossero compiuti correttamente, assicurando la «conservazione del tesoro delle disseppellite anticaglie». La *Commissione* era costituita da illustri personalità dell'epoca che ebbero un ruolo fondamentale nell'amministrazione delle antichità del Regno, come Giuseppe Fiorelli, Raffaele D'Ambra, Michele Ruggiero, con chiari «intendimenti riformatori [...] e moderne aperture verso la cultura europea»[365].
Riguardo la gestione dei siti archeologici, furono elencati i ruoli della *Commissione*:

[363] ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 311.001, «Rapporto sui restauri degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano» di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848.

[364] *Collezione delle leggi e de' decreti reali del Regno delle due Sicilie*, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1848, I, pp. 282- 284. A proposito del ruolo svolto dalla Commissione cfr. M. PAGANO, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, L'Erma di Bretschneider, 1992, pp. 184-189; ID., *Una legge ritrovata: il progetto di legge per il riordinamento del R. Museo di Napoli e degli scavi di antichità del 1848 e il ruolo di G. Fiorell*i, in «Archivio storico per le Province Napoletane», 112, 1994, pp. 351-414.

[365] M. PAGANO, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 184.

> «Visiterà gli scavamenti, in ispezialtà quelli di Pompei: e porrà migliori modi non solo per la custodia e conservazione delle antichità, ma ancora per l'opera stessa degli scavamenti, la quale è mestieri sia condotta con altro metodo che non è stato finora, e assoggettata a vigilanza più certa. Ove lo creda farà sospendere subito i lavori; e proporrà in qual modo debba ordinarsi tutti ciò riguardasi gli scavamenti, e si le persone adoperate per essi in qualsivoglia uffizio. Compilerà la proposta di una legge per lo Museo e per gli scavamenti, e per tutte le cose attenenti sì a quello che a questi, come per ciò che spetti alle antichità ed oggetti di belle arti che sono nel regno, o presso il pubblico, o presso i privati, avuto presenti i reali decreti [...] e tutti i rescritti e provvedimenti ministeriali anteriori a quest'epoca»[366].

La *Commissione*, lavorando agli indirizzi per la riorganizzazione dell'amministrazione del museo e degli scavi, contribuì alla definizione di un approccio inedito, di notevole modernità, rispetto alle operazioni di restauro. Gli interventi sulle antichità iniziarono ad assicurare una certa distinguibità e a documentare le fasi operative dei casi ritenuti «più delicati», dando priorità ad interventi ritenuti più urgenti.
Fu proprio tale *Commissione* ad essere coinvolta nel 1848 dall'allora Ministro della Pubblica Istruzione Bozzelli per valutare le proposte di intervento per l'Anfiteatro Campano già formulate dagli accademici Antonio Niccolini e Raffaele Minervini, e per designare un nuovo architetto che avrebbe dovuto sostituire Bonucci[367].
La *Commissione per la Riforma del Museo Reale Borbonico e degli Scavamenti di Antichità del Regno*, «dovendo scegliere un architetto per eseguire i lavori progettati dell'Anfiteatro Campano» nominò Ulisse Rizzi, in quanto socio e professore dell'Accademia di Belle Arti[368]. Secondo la Commissione «l'onestà, attività e dottrina dell'architetto Rizzi» offrivano «le più salde guarentigie per la buona riuscita dell'opera».
Ulisse Rizzi fu, infatti, un architetto dotato di grande sensibilità e capacità tecniche, figura simbolo di una cultura restaurativa sperimentale, basata su indirizzi metodologici e operativi che le vicissitudini storiche

[366] Collezione delle leggi, cit., pp. 290-291.
[367] Si veda la ministeriale diretta a Baldacchini, vicepresidente della Commissione, 11 luglio 1848. Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 310.II.008, Santa Maria di Capua, Misure finali dei lavori eseguiti nell'Anfiteatro Campano da Pasquale d'Alò e Giuseppe dell'Aquila. 1843-1847.
[368] Lo si legge in una lettera del 26 luglio 1848 con oggetto "Proposta del prof. Rizzi per dirigere i lavori dell'Anfiteatro Campano", a firma di Saverio Baldacchini. *Ivi*.

e sociali preunitarie avevano modellato. Egli con il suo operato, ancora suscettibile di studi e approfondimenti, contribuì non poco alla genesi di una nuova teoria e di una più moderna prassi.

Figlio di un giudice della Gran Corte Criminale dell'Aquila, Ulisse Rizzi nacque nel capoluogo umbro nel 1811[369]. Si trasferì dapprima ad Amalfi, poi a Napoli, dove si formò alle discipline matematiche e fisiche, studiò giurisprudenza «per obbedire ai voleri del padre» e frequentò scuole di disegno «per assecondare le proprie inclinazioni». Tale duplice preparazione, scientifica e umanistica, con una particolare inclinazione ed un talento innato per le materie artistiche faranno di lui un tecnico-artista completo, caratterizzandone l'attività professionale e didattica.

Dopo essere stato orientato all'apprendimento dell'architettura da Francesco Saponieri[370], si distinse durante il suo percorso accademico meritando numerosi riconoscimenti e riuscendo ad essere ammesso al *Concorso di Roma*, per cui ottenne il primo premio. Trasferitosi a Roma, insieme a Federico Travaglini, nel 1839, studiò i monumenti antichi, perfezionò la pratica del disegno e sviluppò un orientamento che lo condurranno ad avvicinarsi ai «problemi [...] del restauro». Rizzi acquisì, «attraverso il rilievo dei monumenti dell'antica Roma, l'abitudine a fissare scrupolosamente l'antico manufatto, le sue forme, i materiali che lo costituivano e il loro stato di conservazione»[371], valutandone anche le patologie di alterazione e degrado. Anche dopo l'esperienza romana, il suo rapporto ravvicinato con l'archeologia e le antichità si consolidò. Mediante diversi viaggi, in Italia e in Europa, maturò un'ampiezza di vedute ed uno spirito critico che lo contraddistinguerà per tutta la sua carriera.

Tornato a Napoli, dopo il conseguimento della «laurea nella regia

[369] Per approfondimenti sulla vita dell'architetto e sulla sua formazione si faccia riferimento a G. GIUCCI, *Degli Scienziati italiani*, cit., pp. 606-607, voce «Ulisse Rizzi».

[370] «Le istituzioni presenti in città che provvedono alla formazione degli architetti-ingegneri e dei tecnici operanti nel campo del restauro e delle opere pubbliche sono sostanzialmente: l'Università, ed in particolare i corsi di Scienze matematiche con il successivo tirocinio presso ingegneri professionisti; il Real Istituto di Bel- le Arti e le scuole militari, tra cui il Corpo degli Ingegneri di Ponti e Strade, che svolgerà per più di un secolo un importante ruolo nell'ambito del regno [...]. Per gli studenti meritevoli [...] che intendono perfezionarsi nella pittura, scultura ed architettura, ci sono poi, com'è noto, i Pensionati a Roma, che consentono di frequentare, a spese dello Stato, i relativi corsi della durata di quattro anni, successivamente elevata a sei. Esi- stono, inoltre, scuole di Architettura tenute da privati, tra cui quelle di Francesco Saponieri, Pietro Valente e Gaetano Genovese». Cit. R. PICONE, *Federico Travaglini. Il restauro tra "abbellimento" e ripristino*, Mondadori Electa, 1996, p. 18).

[371] R. PICONE, *Il restauro e la questione dello 'stile*', Arte'm, Napoli 2012, p. 38.

università Napolitana», si dedicò «con solerzia all'esercizio dell'arte» nel campo della didattica e dell'operatività. Iscritto dal 1845 all'Albo degli Architetti Giudiziari presso la Corte Civile e socio corrispondente della Reale Accademia, fu coinvolto negli ambienti accademici e professionali, ottenendo anche numerosi riconoscimenti.
Dopo essere stato designato per sostituire Bonucci nel cantiere di Santa Maria nel 1848, Ulisse Rizzi, con la supervisione di Raffaele D'Ambra «deputato vigilatore», valutò il dissesto che interessava le strutture in elevazione dell'Anfiteatro e adottò le linee guida già individuate da Niccolini e Minervini, fatta eccezione per l'aggiunta di «alquante altre brevi opere di fabbrica e di ferro per assicurare stabilmente i massi pericolanti meno per cagion del tempo, che per la lunga negligenza nostra a conservarli»[372].
Nonostante l'urgenza dei lavori, i fondi per la loro realizzazione furono stanziati solo nel novembre del 1848 ed il restauro degli archi esterni dell'Anfiteatro fu concluso alla fine di dicembre dello stesso anno[373].
Come si legge nella *Nota de' lavori e delle spese fatte pel ristauro dell'arco esterno nell'Anfiteatro Campano, cominciati il giorno 21 e compiuti il giorno 30 novembre 1848* «tutta l'opera è durata giorni otto e fu fatta per l'Architetto Ulisse Rizzi».
La breve descrizione dei lavori recita:

> «Questo lavoro è consistito in generale in diverse partite di fabbriche a mattoni, in una partita di fabbrica di pietra tufo, in opere di ferro battuto alla fucina, in impiombature per incastro, senza contare il peso del piombo, in tintura ad olio, in lavoro di estirpazione di piante e radici su le fabbriche antiche, e di riparazioni alle screpolature con risarcimenti e copriture di quadroni, non che in apprestamenti d'apparecchiature e strumenti necessari all'opera, come cavamento e sfrutto del pozzo per l'acqua, andito a castelletto e palchi, corde, ferri, etc. Si deve avvertire che in questa nota sono compresi altri lavori eseguiti ne' risparmi di tempo

[372] *Ivi*, lettera di Baldacchini a Bozzelli, 26 luglio 1848. L'approvazione della nomina arrivò l'8 agosto.
[373] Dal rapporto di Saverio Baldacchini del 23 dicembre 1848 si evince la chiusura dei lavori, il pagamento delle prestazioni dei vari impiegati nell'esecuzione delle operazioni di restauro e l'onestà intellettuale di Ulisse Rizzi che «avrebbe avuto il dritto di ricevere un compenso delle sue fatiche» ma, «essendosi compiuti i lavori in economia», «Egli vi ha rinunciato, volendo concorrere col visinteresse e lo zelo della Commissione ne' servigi del R. Museo e degli Scavi». Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 311.001.006, «Santa Maria di Capua. Restauro dell'arco esterno dell'Anfiteatro Campano e costruzione del nuovo aro a sostegno. 1847-1849».

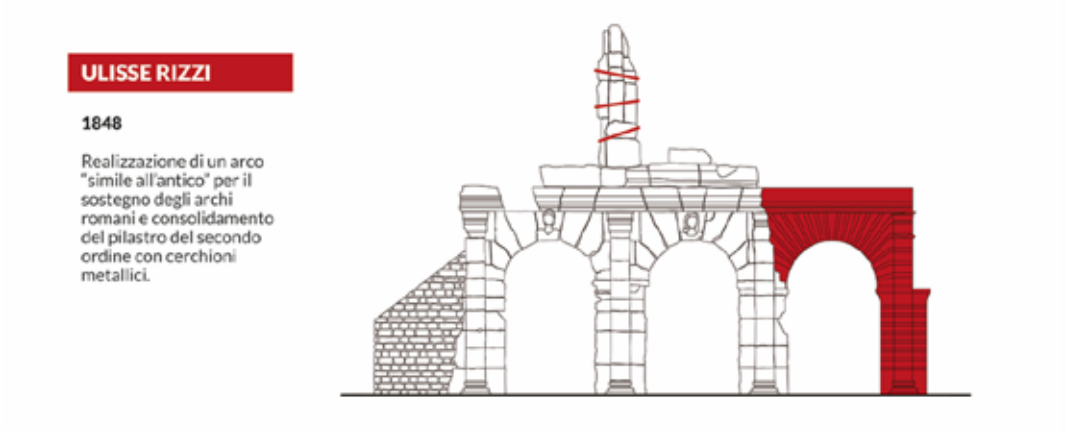
> per disfare le forme che altra volta si erano fatte in certi corridoi inferiori dell'Anfiteatro, facendovi su la fabbrica delle volte degli archi, una così detta arricciatura ed ossatura nelle fabbriche di mattoni ivi fatte per altra restaurazione»[374].

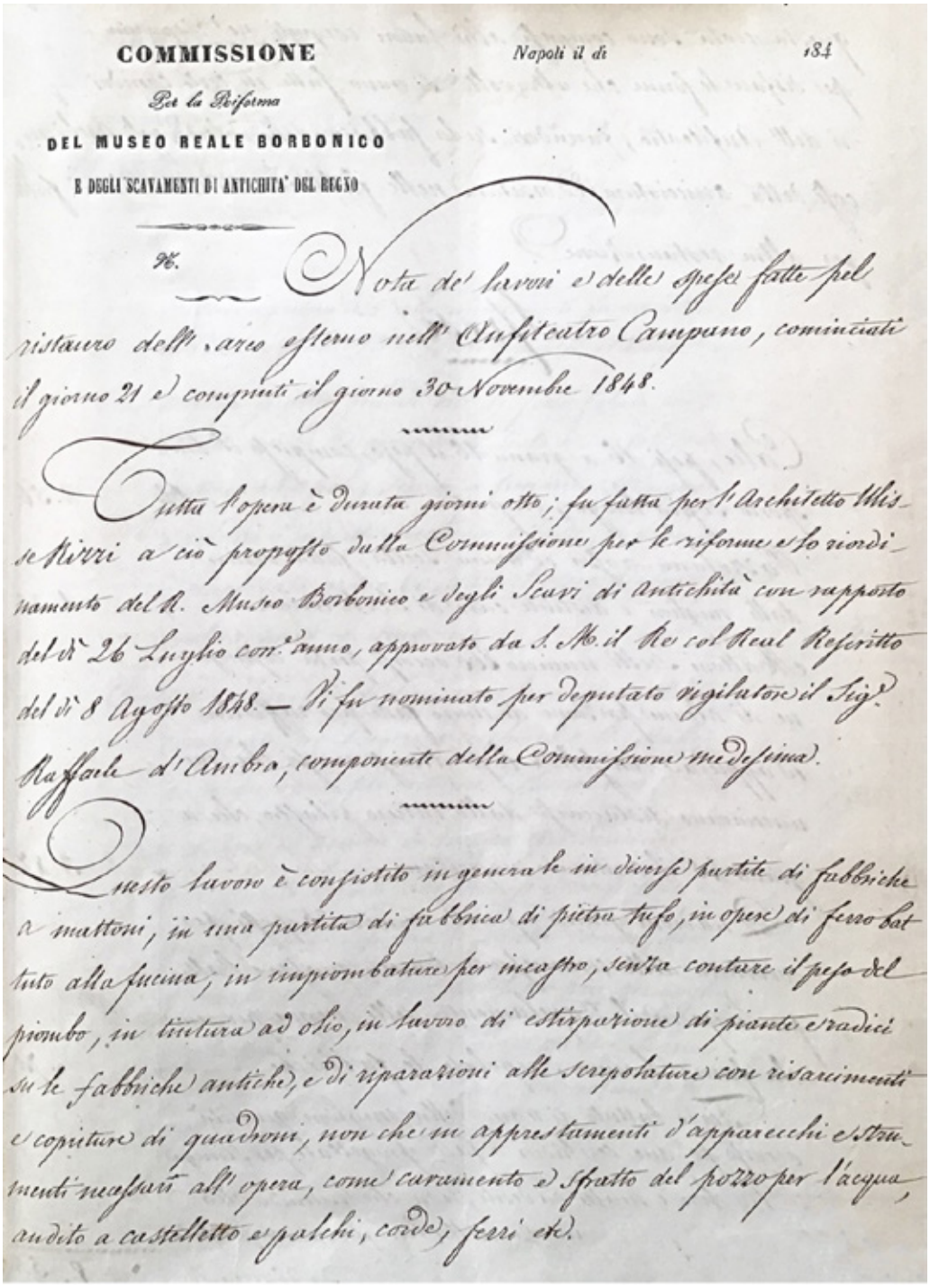
Certamente più dettagliato è il *Rapporto su i restauri agli archi esterni dell'Anfiteatro Campano*[375] redatto da Raffaele d'Ambra, supervisore di Rizzi. Egli riassume tutte le vicissitudini intercorse tra la segnalazione dell'ampio stato di degrado dell'Anfiteatro da parte del Sideri e la conclusione di lavori di consolidamento, dando prova della sua moderna attenzione a questioni di conservazione e tutela, supportata dalla grande competenza tecnica di Ulisse Rizzi. D'Ambra scrive:

> «abbiam lavorato in aria per via di macchine e di vaste impalcature [...]. Si son dovute or bruciare, or disvellere a viva forza radici di felci e di altra che han più interi corbelli, [...] le quali radiche chimicamente e meccanicamente producevano due danni, sia succhiando il carbonio dai cementi mercè le piovane, onde quelli si sgretolano e sminuzzano in tenuissime particelle; sia perché ingrossandosi in saldo fittone, operano a guisa di cogni, onde i crepacci e gli scollamenti. Poi tutte queste fenditure si son dovute rinzeppare con calcina e mattoni, e que' massi che eransi di troppo dispostati hanno richiesto per collegarsi e rinforzarsi certi ritegni di ferro impiobati [...]. Né ciò è bastato, ma tutte le picciole partite di fabbriche superiori abbiam pure voluto guarentire coprendole di que' quadrelli grandi

[374] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 311.001, «Note dei lavori e delle spese fatte pel ristauro dell'arco esterno nell'Anfiteatro Campano, cominciati il giorno 21 e compiuti il giorno 30 novembre 1848. Ulisse Rizzi».

[375] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, b. 311, fasc. 1, «Rapporto sui restauri degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano» di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848). Cfr. S. CASIELLO, Restauri in Campania, cit., p. 91.





COMMISSIONE
Per la Riforma
DEL MUSEO REALE BORBONICO
E DEGLI SCAVAMENTI DI ANTICHITA' DEL REGNO

Napoli il dì 184

N.

Nota de' lavori e delle spese fatte pel ristauro dell'arco esterno nell'Anfiteatro Campano, cominciati il giorno 21 e compiuti il giorno 30 Novembre 1848.

Tutta l'opera è durata giorni otto; fu fatta per l'Architetto Ulisse Rizzi a ciò proposto dalla Commissione per le riforme e lo riordinamento del R. Museo Borbonico e degli Scavi di Antichità con rapporto del dì 26 Luglio corr.e anno, approvato da S. M. il Re col Real Rescritto del dì 8 Agosto 1848. — Vi fu nominato per deputato vigilatore il Sig.r Raffaele d'Ambra, componente della Commissione medesima.

Questo lavoro è consistito in generale in diverse partite di fabbriche a mattoni, in una partita di fabbrica di pietra tufo, in opere di ferro battuto alla fucina, in impiombature per incastro, senza contare il peso del piombo, in tintura ad olio, in lavoro di estirpazione di piante e radici su le fabbriche antiche, e di riparazioni alle scorpolature con risarcimenti e copriture di guadroni, non che in apprestamenti d'apparecchi e strumenti necessarii all'opera, come caramento e sfratto del pozzo per l'acqua, andito a castelletto e pulchi, corde, ferri etc.

«Note dei lavori e delle spese fatte pel ristauro dell'arco esterno nell'Anfiteatro Campano, cominciati il giorno 21 e compiuti il giorno 30 novembre 1848. Ulisse Rizzi», ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, b. 311, fasc. 1.

> che [...] son domandati quadroni. Ancor si è avuto a render saldi con opera laterizia parecchi massi cui era rosa e scrollata la base, avendo sempre cura di obbedire al disegno del monumento, ma tralasciando vedere l'opera moderna. E que' cerchioni di ferro, proposti a fasce dagli architetti, noi abbiam fatti lavorare con certo ingegno a vite che si possono stringere ed allargare come vuoi, non si è trascurato di preservarli dalla ruggine per via di una tinta ad olio imitante il color calcareo del travertino restaurato»

È da sottolineare, anche sulla base dell'esito finale del progetto di Rizzi, la maggiore invasività dell'approccio proposto da Bonucci e la propensione al minimo intervento, alla distinguibilità delle aggiunte e al rispetto di una inedita istanza estetica sostenuta dall'Accademia e dalla Commissione.

Come visto, lo stesso Rizzi, al fine di ottemperare una compatibilità sia meccanica che figurativa, fece modellare i cerchioni metallici proposti da Nicolini e Minervini, così da poterli «stringere ed allargare» all'occorrenza, nonché «preservarli dalla ruggine per via di una tinta ad olio imitante il colore calcareo del travertino restaurato»[376].

I lavori sul gruppo di archi esterno dell'Anfiteatro Campano non si esaurirono con l'intervento di Ulisse Rizzi del 1848.

In una relazione tecnica del 21 dicembre 1848 Raffaele D'Ambra manifestò l'urgenza di intervento in corrispondenza dell'arcata settentrionale dell'Anfiteatro Campano, ove già Bonucci aveva operato. D'Ambra si accorse che lo scavo compiuto per la costruzione del contrafforte «aveva prodotto dissesti al complesso avendone indebolito le basi»[377], e propose di «assicurare quell'unico avanzo della precinzione esterna dell'Anfiteatro con un'opera durevole», suggerendo:

> «che lì presso si voltasse un nuovo arco che andasse a rafforzare l'antico commosso e risentito, della stessa ampiezza, dello stesso sesto, e che ritraesse in tutto le forme e le linee dell'antica costruttura. Se non che l'opera nuova non dovrebbe mentire le sembianze originali, e per risparmio della spesa vi si avrebbe da usare, se egli è possibile, qualche porzione de'

[376] Ancora una volta un intervento di natura tecnica ed estetica che previde una pittura protettiva ma al tempo stesso di colore simile «a quello del monumento nel suo insieme». Cfr. S. CASIELLO, Restauri in Campania, *op. cit.*, p. 91.

[377] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 311.001, relazione di R. D'Ambra, 21 dicembre 1848. Il testo è riportato anche in S. CASIELLO, *Restauri in Campania*, cit., p. 90. In merito allo scavo delle fondazioni, il D'Ambra scrisse: «e scese e scese senza riguardi quasi presso alla base de' piloni degli archi si che a questi venne a mancare l'appoggio che avevano alle spalle. Onde sommosso il più orientale di essi mostrò e fa vedere tutta via certi risentimenti sul lato di tramontana che fan molto temere della conservazione e durata di esso».

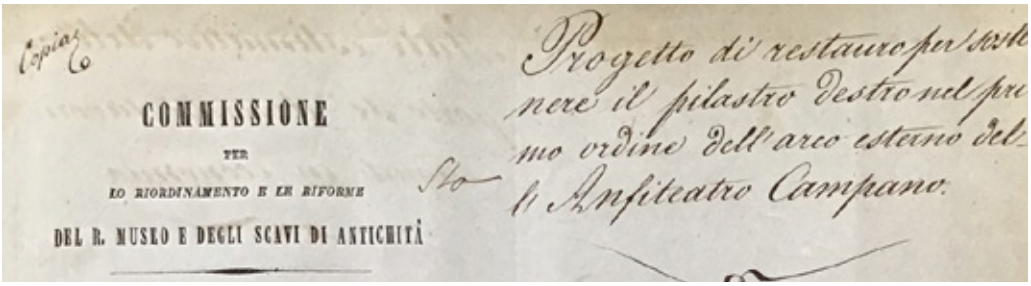
> vecchi massi che stanno ivi presso, ed il resto lavorarsi a tufo e mattoni al modo dell'arte»[378]

In accordo con le previsioni del D'Ambra, anche la *Commissione* stabilì che «a meglio assicurare per l'avvenire quei preziosi ruderi dell'anfiteatro campano, un'altra opera» era richiesta «di restauro e di fortificazione».
Fu incaricato nuovamente l'architetto Rizzi per la definizione di un progetto per la realizzazione di «un nuovo arco in continuazione dell'arco antico in essere all'anfiteatro» utile a rafforzare quello «tutto commosso e risentito anche per le iscavazioni fatte nel vicino terreno». Il nuovo arco fu sin da subito concepito «della stessa ampiezza e sesto dell'antico, ritraendone le forme e le linee, ma «senza mentirne le sembianze originali, adoperando in tal fabbrica qualche porzione de' vecchi massi che stanno ivi presso, e poi tufo e mattoni al modo dell'arte»[379]. Più dettagliatamente, le modalità esecutive del consolidamento furono specificate nel progetto definitivo dell'architetto Rizzi:

> Per eseguire siffatto restauro fa d'uopo sul basamento dell'antico pilastro innalzarne uno nuovo simile all'antico, costruito con fabbrica di pietra di tufo e mattoni, cioè una fila di pietre e tre di mattoni fino all'altezza dell'imposto dell'arco, per indi voltare un arco di simile fabbrica che vada ad incontrare l'antico pilastro, acciò formi una specie di urtante all'arco antico che tende a fare strapiombare il suo pilastro. In questo modo si viene totalmente a rinforzarlo, senza avere la sconcia costruzione praticata per il pilastro a sinistra, che fa perdere tutta l'originale e propria fisionomia di questo venerando monumento. I rimanenti tre antichi pilastri di questo primo ordine saranno ancor risanati con fabbrica di mattoni nelle parti mancanti danneggiate dal tempo e dalla barbarie[380].

La proposta di intervento e i rispettivi costi furono subito approvati, ricevendo il *placet* del Direttore Generale dei Ponti e Strade, che considerò il progetto di Ulisse Rizzi «degno di star d'appoggio a quelle venerande reliquie» e la spesa «discretissima»[381].
Come si evince dall'efficace alzato di progetto di Ulisse Rizzi, nel quale

[378] ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 311.001, relazione di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848. Cfr. anche S. CASIELLO, Restauri in Campania, cit., p. 90.
[379] Nota approvata il 7 febbraio 1849. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 311.001, «Progetto di restauro per sostenere il pilastro destro nel primo ordine dell'arco esterno dell'Anfiteatro Campano, Ulisse Rizzi, febbraio 1849».
[380] *Ibidem*.
[381] *Ibidem*. Si veda appendice documentaria.


Copia

COMMISSIONE

PER

LO RIORDINAMENTO E LE RIFORME

DEL R. MUSEO E DEGLI SCAVI DI ANTICHITÀ

Progetto di restauro per sosten
nere il pilastro destro nel pri
mo ordine dell'arco esterno del
l'Anfiteatro Campano.

Intestazione del «Progetto di restauro per sostenere il pilastro destro nel primo ordine dell'arco esterno dell'Anfiteatro Campano», 1847-1849 (ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, b. 311, fasc. 1)

si possono vedere rappresentati lo sperone di Bonucci e cerchiature poste in opera, l'intento dell'architetto fu quello di conservare l'antico garantendo al contempo la riconoscibilità delle parti aggiunte. Pur ricalcando le forme dell'antico, l'arco fu ricostruito fino all'imposta, sulla base di quanto rimaneva della sua base, con una muratura di filari alternati di conci di tufo e laterizi, che ne assicurò la distinguibilità ancora oggi leggibile[382].

Il prospetto di Ulisse Rizzi testimonia una precisione assoluta della rappresentazione dell'oggetto architettonico ed una spiccata capacità di uso del colore che arricchisce un tratto saldo. Il talento grafico di Rizzi si affiancava alle sue capacità interpretative e descrittive. Egli immortalò lo stato di conservazione della struttura antica e si misurò con il precedente intervento di Bonucci, superandolo ampiamente per la qualità e la consapevolezza del suo approccio moderno che rispettava l'antico. I lavori furono condotti da Ulisse Rizzi tra il maggio e l'agosto del 1849[383]. Nella sua dettagliata relazione finale[384] l'architetto riassunse tutte le fasi di incarico e di realizzazione del progetto di restauro sull'arco esterno dell'Anfiteatro Campano.

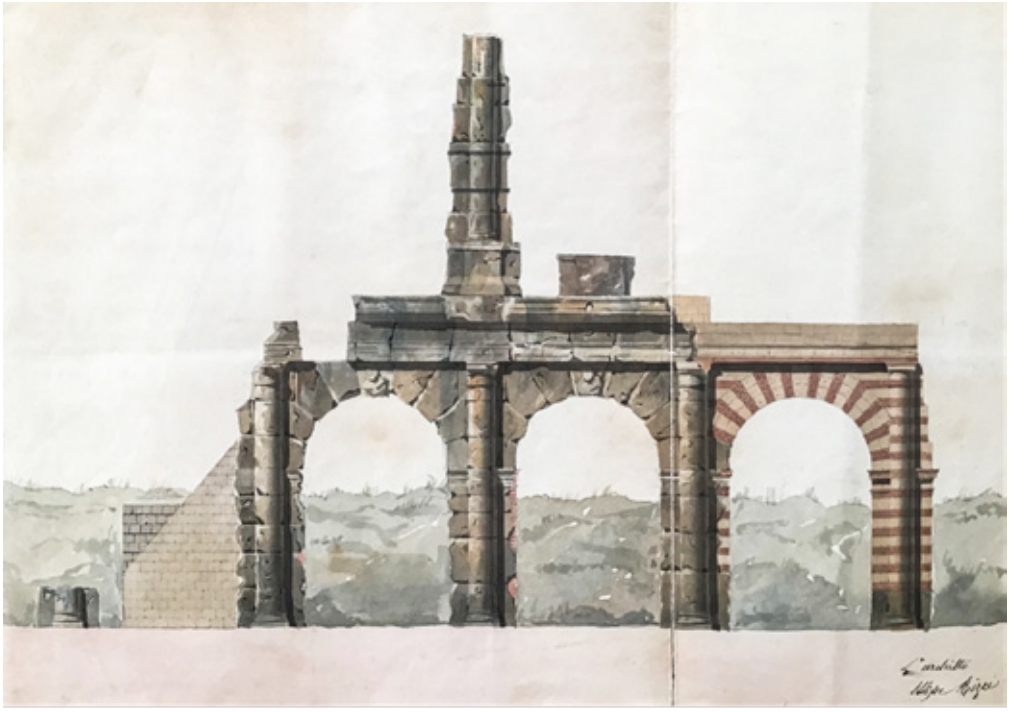
In particolare, nella *Descrizione ed importo dei lavori di fabbrica eseguiti pel restauro del pilastro destro del primo ordine dello arco esterno dell'Anfiteatro Campano*, il Rizzi specificò che:

> «Per eseguire sì fatto il restauro si è eseguito un cavamento di terra mista

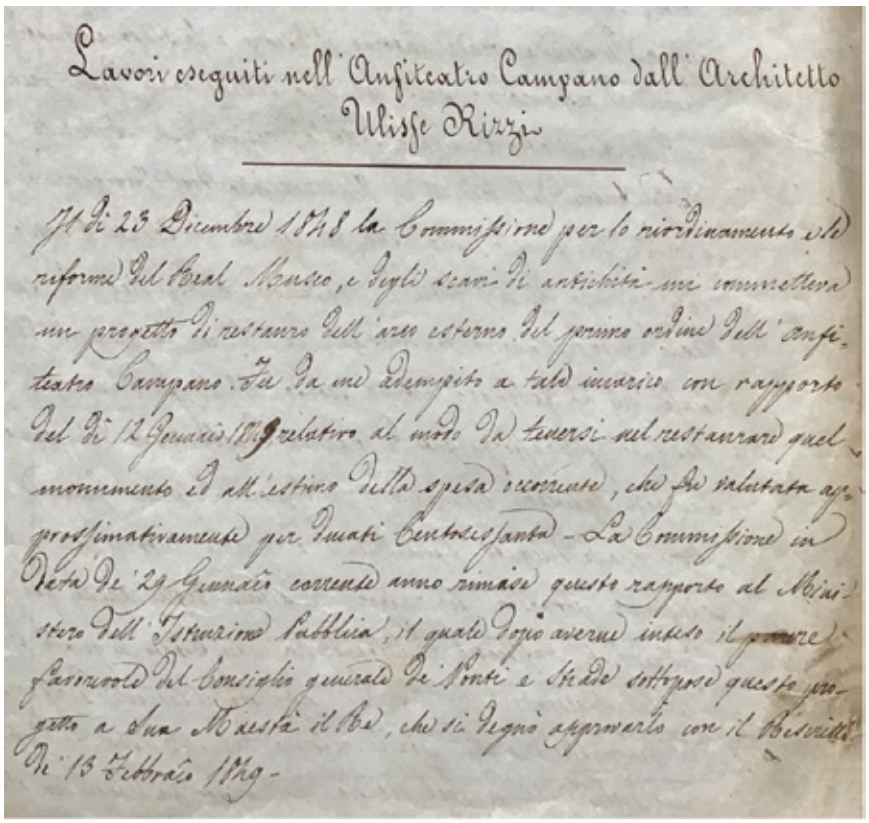
[382] Cfr. ASNA, Ministero della pubblica Istruzione, 311.001; SNSP, ms. XXIX.C.1, b. IV, f. 96. Parte del testo della relazione di Rizzi è presente anche in S. CASIELLO, Restauri in Campania, cit., p. 92.

[383] ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.002, «Lavori eseguiti nell'Anfiteatro Campano dall'architetto Ulisse Rizzi».

[384] *Ibidem*.



Progetto per il restauro delle arcate dell'ordine esterno dell'Anfiteatro Campano, Ulisse Rizzi, Santa Maria Capua Vetere, 1849 (ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, b. 311, fasc. 1)



Lavori eseguiti nell' Anfiteatro Campano dall' Architetto
Ulisse Rizzi

Con Rescritto Ministeriale de' 23 Dicembre 1848 la Commissione per lo riordinamento e riforma del Real Museo, e degli scavi di antichità mi commetteva un progetto di restauro dell'arco esterno del primo ordine dell'anfiteatro Campano. Io da me adempito a tale incarico con rapporto del dì 12 Gennaio 1849 relativo al modo da tenersi nel restaurare quel monumento ed all'estimo della spesa occorrente, che fu valutata approssimativamente per ducati Centosessanta - La Commissione in Seduta de' 29 Gennaio corrente anno rimise questo rapporto al Ministero dell'Istruzione Pubblica, il quale dopo averne inteso il parere favorevole del Consiglio generale de' Ponti e Strade sottopose questo progetto a Sua Maestà il Re, che si degnò approvarlo con il Reale Rescritto de' 13 Febbraio 1849 -

Relazione finale dei lavori eseguiti dall'Architetto Ulisse Rizzi, 1849 (Cfr. ASMANN, VI D3, 3, «Anfiteatro Campano e restauro dell'Arco Felice tra Capua e Caserta»; carteggio relativo a diversi lavori di restauro, sistemazione e riparazioni, con progetti e misure dei lavori eseguiti dall'arch. Ulisse Rizzi.

> iscavare la base dell'antico pilastro sul quale si è innalzato il nuovo simile dell'antico con fabbrica di pietra tufo e mattoni, sormontato da un arco che va ad incontrare l'arco antico pilastro formando una specie di urtante e sostegno all'arco antico, che era prossimo a cadere senza punto disturbare le linee e l'originale e propria fisonomia di questo stupendo e grandioso monumento.
> Gli altri due antichi pilastri essendo in diversi siti danneggiati dal tempo e dalle barbarie si sono ancora restaurati con fabbriche di soli mattoni nelle parti mancanti.
> Si sono eseguiti ancora altre porzioni di fabbrica tufo per rafforzare l'arco intero verso settentrione che era imminente a cadere; altre piccole cose come risulta dal notamento dettagliato qui appresso: nonché fatto incidere su di una lapide di marmo l'antica iscrizione dell'anfiteatro»[385].

Le principali operazioni compiute in occasione del restauro del 1849 dunque furono: preventiva messa in sicurezza e puntellatura dei pilastri, preparazione della base fondale per gli interventi attraverso il «tagliamento di terra mista, cioè di calcine di arena e rottami di travertino e mattoni»; costruzione, mediante una «fabbrica di pietra tufo e mattoni, cioè, tre file di mattoni ed una di pietre» dei nuovi pilastri prevedendo anche il reimpiego di «un antico pezzo di travertino»; fu realizzata una muratura simile per la «costruzione dell'arco estradossato piano» mentre per le colonne rinvenute furono utilizzati filari di tufo e mattoni; furono eseguiti «scalpellatura ed abbozzo delle facce sottoposte agli archi» e furono installati «quadroni» di copertura «per garantire il trapelamento delle acque piovane delle fabbriche».
Dopo più di vent'anni la cultura napoletana aveva recepito i contenuti della lezione romana dei restauri sul Colosseo, pur differenziandosi per la distinguibilità dell'intervento. Le capacità critiche di Ulisse Rizzi furono assecondate dagli archeologi della Commissione, che legittimarono le ricostruzioni e i completamente, parziali e distinguibili, imponendo il ruolo della materialità autentica dell'opera antica, le sue valenze estetiche. Si crearono le condizioni per «una svolta metodologica nell'approccio all'antico»[386]: il restauro di consolidamento, conservando

[385] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 326.006, «Restauro dell'arco esterno dell'Anfiteatro Campano e costruzione del nuovo arco a sostegno».
[386] Cfr. A. FRIELLO, Aspetti della tutela e del restauro in età borbonica l'Anfiteatro Campano, in Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti, vol. LXXV 2008-2011, Arte Tipografica, Napoli 2012, p. 208.

il suo fine tecnico, ricomponeva e completava l'antico, rispettandone la matericità e l'autenticità. Non solo per merito di Ulisse Rizzi, abilissimo disegnatore, si diffuse inoltre una necessità grafica di rappresentazione del progetto, che si distinse dalla "divinazione" assumendo via via la connotazione di «illustrazione dell'effetto», secondo i valori estetici e storici riconosciuti nel monumento.
Gli interventi di Ulisse Rizzi non si limitarono solo al gruppo di archi esterni dell'Anfiteatro ma inclusero operazioni di risistemazione esterna, piantumazione arborea e miglioramento della fruizione dell'intero sito. Al fine di «fare ombra ai visitatori dell'anfiteatro Campano e procacciare una rendita con pochissima spesa» fu collocata sul terrapieno che circondava l'Anfiteatro con una piantagione di gelsi[387]. Inoltre, «per rendere visibili alle persone i grandiosi avvanzi dell'antichità» furono rimossi i «rottami di travertino e mattoni», ripuliti «dalle macchie e dalla terra mista a calcina». Furono eseguiti anche tinteggiature «color gialletto» sui pilastri e numerosi «rappezzi di intonaco» sulle murature.
Con la riconfigurazione architettonica e paesaggistica dell'Anfiteatro Campano si ebbero sostanziali modifiche alla percezione e fruizione dell'intero sito archeologico, anche in merito alla sua gestione e amministrazione.
Il 3 aprile 1849, infatti, fu approvato «un picciolo regolamento provvisorio per la conservazione di quel classico monumento e per ricondurre un poco di disciplina fra que' custodi», redatto dall'Ispettore degli Scavi di Antichità della Provincia di Terra di Lavoro, Sig. Sideri, per porre freno ai «più comuni disordini ed abusi che tutto dì si verificano nell'Anfiteatro Campano».
Il *Regolamento per l'esatta custodia dell'Anfiteatro Campano e delle altre antichità di Capua* riportava le seguenti prescrizioni:

> «1. I Custodi addetti all'Anfiteatro Campano dipenderanno

[387] La proposta della piantagione di gelsi risale dicembre del 1848 e fu avanzata dalla Commissione per le riforme del Real Museo Borbonico e Scavi di Antichità: «nel fine di fare ombra ai visitatori dell'anfiteatro Campano e procacciare una rendita con pochissima spesa sia fatta una piantagione di cencinquanta gelsi al limite superiore ed esterno di quella salda di cavaticcio che a modo di terrapieno gira intorno al detto Anfiteatro. La spesa è stata calcolata come appresso dalla Commessione la quale deputerò uno de' suoi componenti a far eseguire e vegliare l'opera della piantagione; della quale sarà indi fatta consegna al custode dell'anfiteatro [...]» Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 324.I.004, «Piantagione di gelsi nell'Anfiteatro Campano, per rendita e per dare ombra ai visitatori».

immediatamente dall'Ispettore degli Scavi di antichità del Luogo: al quale saranno trasmessi gli ordini per qualunque disimpegno superiormente preferito. L'Ispettore potrà valersi di loro per qualunque incarico speciale che riguardi gli scavi di antichità, anche fuori residenza.

2. Sino a che non si provvederà altrimenti la casa che trovasi al di fuori dell'Anfiteatro sarà di uso comune ad entrambi i custodi, e resterà sempre aperta nell'intero piano inferiore, potendovi l'Ispettore in mancanza di un uffizio sopra luogo, esercitare ogni dominio per oggetto di pubblico servizio.

3. I Custodi serberanno la decenza e nettezza del Monumento per loro proprio dovere, e guarderanno con ogni cura i ruderi, gli alberi e tutto ciò che riguarda l'Anfiteatro.

4. Poiché due al presente sono i custodi, resta fermo che uno di essi, per alternativa, sia inamovibile dal luogo, potendo l'altro per occorrenze di servizio o per giusta ragione di partirvisi per pochi momenti, pigliandone licenza dall'Ispettore.

5. La necessaria custodia notturna è per ora affidata al Custode proprietario che può dormire nella casa all'uopo costruita, ma che è insufficiente per esso e pel custode ajutante.

6. Il solo Custode di guardia avrà diritto di accompagnare i curiosi con la debita urbanità e garbatezza; dovendo l'altro sorvegliare coloro che posteriormente potrebbero arrivare.

7. Il Custode di guardia essendo più direttamente responsabile, si farà prestare dall'altro ogni necessario aiuto, rapportando all'Ispettore la negativa del compagno, ove avvenga.

8. Nello smontare che farà dopo le ore 24 il Custode di guardia si recherà nella Casa dell'Ispettore, sia per riferire quanto avrà escogitato sul miglioramento del servizio, che per ricevere gli ordini da eseguirsi all'indomane.

9. Ambedue i custodi o il più diligente dovrà dare immediata conoscenza all'Ispettore di qualunque cosa succeda di giorno o di notte nell'Anfiteatro: imputandogli a mancanza de l'abuso commesso sarà prima rilevato dal loro superiore.

10. Presentandosi l'Ispettore solo o con altri superiori, i Custodi saranno con tutta la subordinazione possibile alla loro presenza, pronti ad esegui-

re ogni comando. In quel tempo il cancello sarà chiuso, nè potrà entrare alcuno, senza permesso dell'Ispettore.

11. Se qualsiasi persona incaricata di un servizio relativo agli scavi o altra Autorità Suprema della Capitale o della Provincia accederà all'Anfiteatro, dietro sollecito avviso de' Custodi, l'Ispettore si recherà quivi per ricevere e dare le opportune disposizioni. Se l'Ispettore fosse ragionevolmente impedito, funge dal comunicarsi gli ordini a' Custodi, si scriveranno nel Registro a tal fine serbato nella Casa del Custode.

12. Il Custode di Guardia dovrà interrogare gli stranieri che visiteranno il Monumento, se mai desiderassero la presenza dell'Ispettore per farlo subito avvisare. Se poi s'accorgerà, nonostante la negativa, che sieno personaggi ragguardevoli del Regno o esteri, necessariamente farà chiamare l'Ispettore pe' dovuti riguardi.

13. È lecito con le dovute convenienze di passeggiare a diporto sul ciglione di cinta all'Anfiteatro: ma il Custode avvertirà di non potersi introdurre nell'interno del Monumento che per l'ingresso maggiore.

14. È vietato ai custodi di fare ascendere sulle volte pericolanti della cavea, sia per la sicurezza delle persone, che per la conservazione delle fabbriche screpolate.

15. Chiunque facesse resistenza o in qualunque modo ingiuriasse o insultasse per vie di fatto i Custodi o altre persone investite di pubbliche funzioni per oggetto di Scavi, sarà arrestato dall'Autorità competente e punito a norma delle leggi penali.

16. Se per dimostrate ragioni un solo de' Custodi dovrassi amuovere dalla residenza, non potrà farlo senza permesso in scritto dell'Ispettore se sia per un giorno: se per più si domanderà la licenza superiore per l'organo sempre dell'Ispettore che ne attesterà le ragioni.

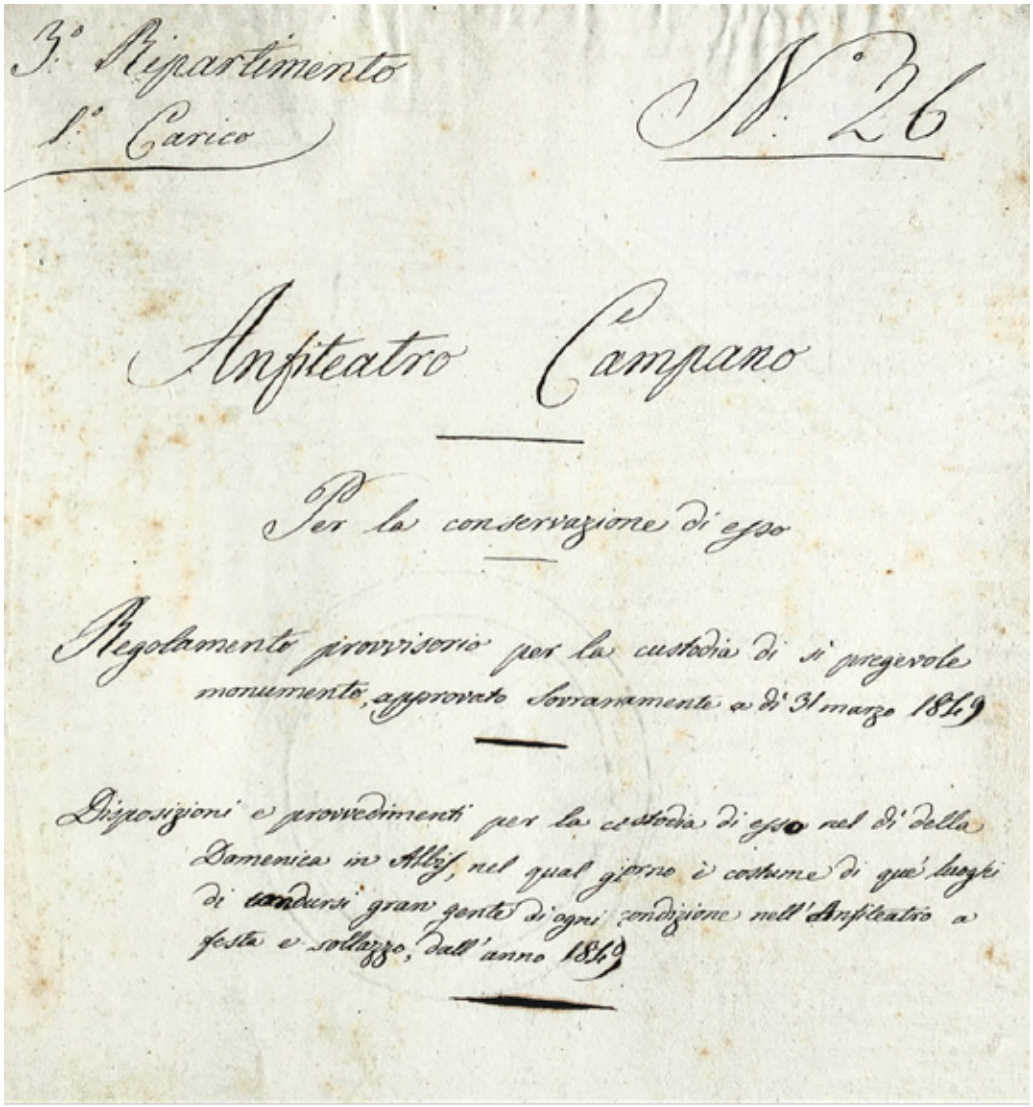
17. Perché il servizio sia esatto, se l'Ispettore per qualche disimpegno dovesse per più giorni uscire di residenza, o fosse impedito d'invigilare i Custodi, ne darà avviso al Sindaco del Comune, il quale destinerà provvisoriamente un Decurione o altra persona municipale, perché a proprio responsabilità sorvegli il servizio degli Scavi dell'Anfiteatro, senza però che possa distruggere gli ordini dati, o darne degli altri, discostandosi dalle testuali disposizioni di questo regolamento provvisorio. Lo stesso praticherassi se il Sindaco venisse egli stesso a cognizione della mancanza personale dell'Ispettore rapportando all'Intendente le misure adottate per farsene conoscenza alla Soprintendenza Generale onde provvedersi

alla sostituzione sollecita dell'Ispettore.

18. L'Ispettore vigilerà i Custodi nell'adempimento de' propri doveri e trovandoli manchevoli proporrà una multa che non oltrepassi per ciascuna mancanza una giornata di soldo. In caso di recidiva saranno traslocati.

19. A tale effetto sarà provveduto che non si rilasceranno i soldi mensili a' custodi che dopo ottenuto l'analogo certificato di esistenza e servizio dell'Ispettore.

20. Le pene riguardanti i contravventori sorpresi o arrestati in fragranza o quasi fragranza, sia per furto di marmi o pietre, sia per distruzione de'


3.° Riparlimento
1.° Carico
N.° 26
Anfiteatro Campano
Per la conservazione di esso
Regolamento provvisorio per la custodia di sì pregevole monumento, approvato sovranamente a dì 31 marzo 1849
Disposizioni e provvedimenti per la custodia di esso nel dì della Domenica in Albis, nel qual giorno è costume di quei luoghi di [illegible]darsi gran gente di ogni condizione nell'Anfiteatro a festa e sollazzo, dall'anno 1849

Frontespizio dell'incartamento relativo al «Regolamento provvisorio per la custodia di sì pregevole monumento, approvato sovranamente a dì 31 marzo 1849», ASNA, Ministero della pubblica Istruzione, b. 308, fasc. 17.

> monumenti o devastazione di alberi, saranno quelle delle Leggi Penali.
>
> 21. I custodi sotto la più stretta responsabilità loro dovranno guardare la integrità delle piante che cingono l'Anfiteatro, ed innaffiare la più giovani di esse ogni quindici giorni ne' mesi di maggio, giugno, luglio ed agosto e farsi che non si accostassero persone a danneggiarle.
>
> 22. Un esemplare di questo Regolamento sarà a cura dell'Ispettore affisso visibilmente nella casa del Custode».

Oltre a testimoniare una spiccata sensibilità da parte del Sideri per la conservazione dei monumenti attraverso originali intuizioni per la tutela, tale regolamento rispecchia il grado di maturità raggiunto già alla metà dell'Ottocento dagli organi preposti alla gestione delle antichità. Il Sideri dimostrò un'attenzione quasi maniacale nei confronti dell'Anfiteatro Campano, prevenendo possibili occasioni di degrado, come l'abitudine da parte dei sammaritani, la domenica *in albis*, «di trarre nell'Anfiteatro Campano per sollazzarsi ogni ceto di persone» da cui sarebbero potuti risultare «degl'inconvenienti di disordini e devastazioni»[388].

Egli propose più volte di vietare l'accesso all'Anfiteatro in momenti concitati della vita quotidiana di Santa Maria, al fine di non mettere a rischio «l'utile coltura de' gelsi» e «onde non far deteriorare le pericolanti fabbriche, né arrecare altro danno in ciò che al monumento si appartiene»[389].

Nel 1850 furono relativamente pochi gli interventi compiuti sull'Anfiteatro Campano, relativi ad interventi di manutenzione ordinaria che permisero di «svellere [...] le erbe, le piante selvatiche» delle quali era «ingombro» e di «innaffiare i gelsi colà piantati»[390].

Contemporaneamente al cantiere di Capua, Ulisse Rizzi condusse in quegli anni consistenti interventi di restauro sui templi di Paestum ed esercitò il suo ruolo per la tutela del patrimonio archeologico anche in altri siti del Regno, in particolar modo nel territorio di Gaeta391. Egli

[388] Lettera del 20 marzo 1849. Cfr. *Ibidem*.

[389] La piantagione dei gelsi fu collocata sul ciglione di terra che circondava l'Anfiteatro Campano al fine di trarre profitto dalla loro vendita e per «apparecchiare ombra a coloro che visitano quelle famose anticaglie». Cfr. *Ibidem*.

[390] Lettera del 9 gennaio 1850. Cfr. *Ibidem*.

[391] Per la molteplicità di incarichi fu addirittura richiamato da Bisignano, nel novembre del 1853, reo di aver «interamente abbandonato ogni cura de' templi di Pesto» (ASNA, Ministero della Pub-

collaborò al restauro dell'Arco di Adriano, che all'inizio del dicembre del 1849[392] versava in condizioni precarie. Rizzi elaborò il progetto di conservazione dell'Arco nel novembre del 1850. Il suo approccio si rivelò ancora una volta attento alla complessità dell'antica struttura, sensibile e consapevole.
Si legge, infatti:

> «L'indicato monumento trovasi formato di due archi, uno dei quali è ora distrutto: il perché ad impedirne la compiuta rovina, fa d'uopo rafforzare nella base tutti e tre i pilastri con fabbrica di mattoni e ripigliarsi in diverse parti fin sotto l'imposta; come anche occorre restaurare l'archivolto, facendovi un arco da entrambe le facce, simile a quello, che si rimane, e senza variare l'antico, seguendo le stesse linee [...]. Risarcire tutto quello che è distrutto con mattoni, nettando il monumento dalle erbe selvatiche che vi sono grandemente allignate, e coprendo nella parte superiore, ne' siti più importanti, di un piano di quadroni, acciò non vi rinascano le erbe e non ci filtri l'acqua, come si è di già praticato in un arco dell'Anfiteatro Campano»[393].

Rizzi compì un rilievo dell'Arco, che oggi definiremmo "materico", confermando le sue qualità grafiche e interpretative, evidenziando lo stato di degrado del monumento.
I lavori sull'Arco principiarono solo dopo l'emanazione di un Decreto che sancì disposizioni precise in merito alla conservazione di «monumenti antichi, o di arte che sono nelle strade del Regno» e stabilì, a seconda della giurisdizione dell'area geografica, i deputati al finanziamento degli interventi[394]. Il consolidamento dell'Arco di Adriano, anche se progettato dal Rizzi, fu assegnato all'ingegnere di Ponti e Strade Longhi e fu compiuto a partire dal settembre del 1851.
Tornando all'Anfiteatro Campano, Ulisse Rizzi vi operò nuovamente a

blica Istruzione, b. 311, fasc. 2.8, lettera di richiamo a Rizzi da parte del Maggiordomo Maggiore, 30 novembre 1853). Per i restauri di Ulisse Rizzi a Paestum si faccia riferimento agli studi di Stefania Pollone, tra tutti si veda: S. POLLONE, *«Che forma la meraviglia dell'Intiera Europa». Conoscenza, interpretazione e restauro dell'antico a Paestum tra il tardo Settecento e la prima metà dell'Ottocento*, Tesi di Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici e del Paesaggio, XXVIII ciclo.

[392] Lettera di Avellino a Troja, 18 dicembre 1849. Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendente generale degli scavi 1848-1864, 337.II.27, «Riparazioni urgenti per impedire il crollo dell'Arco Felice, sulla strada da Capua a Caserta. 1849 – 1851».

[393] «Progetto di ristauro per l'arco di trionfo, che è nella Regia Strada di S. Maria a Capua», Ulisse Rizzi, 2 novembre 1850. Cfr. *Ibidem*.

[394] Decreto di Ferdinando II, 7 maggio 1851. Cfr. *Ibidem*.



Ulisse Rizzi, Santa Maria Capua Vetere, rilievo dello stato di fatto dell'Arco di Adriano, cosiddetto Arco Felice, 1850 (ASNA, Ministero della pubblica Istruzione, Real museo borbonico e Soprintendente generale degli scavi 1848-1864, 337.II.27).

partire dall'ottobre 1851 e fino all'aprile del 1852[395], in contemporanea alla realizzazione, da parte del Ministero della Guerra, di un campo militare allestito presso l'antico edificio ludico romano. L'architetto Rizzi, trovandosi a dirigere una campagna di scavo che interessò l'esterno delle sei arcate dell'Anfiteatro corrispondenti al lato a destra dell'ingresso principale[396], interagì con il sig. Anzani, Maggiore del Real Corpo del Genio, al fine di stabilire le modalità più opportune per la realizzazione del campo. Suggerì di non utilizzare la terra del ciglione che circondava il monumento, utile «a garantire l'Anfiteatro da ogni sorta di depredazione», bensì la terra che ricopriva «profontamente l'interno dell'edificio» con un doppio vantaggio per il campo militare e per il monumento stesso.
Come sottolineò anche Domenico Spinelli, Principe di S. Giorgio, su-

[395] Attraverso un rapporto dell'arch. Rizzi, datato 5 luglio 1852, si possono ricostruire nel dettaglio le fasi salienti degli scavi eseguiti nell'anfiteatro campano dal 4 ottobre del 1851 al 3 aprile 1852. I lavori, eseguiti da Pietro di Blasio, con i fondi per le scavazioni pompeiane, cominciarono dalla liberazione del monumento a destra dell'ingresso principale, coinvolgendo le sei arcate a ridosso della Porta di accesso all'arena, inoltrandosi poi internamente al monumento. Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1964, 311.001.008, «Santa Maria di Capua. Lavori occorsi per sorreggere il pilastro a destra dell'asse maggiore dell'Anfiteatro Campano. 1852-1854».

[396] ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1964, b. 308, fasc. 12; U. Rizzi, *Relazione dei nuovi scavi eseguiti nell'Anfiteatro Campano*, in «Bullettino archeologico napoletano», n. s., 8, 1852-53, pp. 62-63.

bentrato come Soprintendente a Francesco Maria Avellino nel 1850, «servirsi della terra che esiste all'interno del monumento invece di abbattere la detta cinta [...] sarebbe riuscita di doppio utile sì per lo risparmio della spesa di una nuova costruzione di cinta e sì per quello dello sterramento del Monumento».

L'opera, eseguita dai soldati di Capua, fu sottoposta a vigilanza continua da parte del Rizzi, del Sideri e alla presenza dei custodi[397], «chiamandoli responsabili dell'esistenza degli oggetti, che potranno rinvenirsi e di qualunque sfregio che si arrecasse a quelle antichità».

Lo scavo iniziò il 4 ottobre del 1851 interessando nello specifico la «terra del ciglione di cinta dell'edifizio e propriamente del sito che rimane a destra della porta meridionale dell'arena». Gli scavi proseguirono per tutto il mese di ottobre «in piena regola e con grande attenzione da parte di chi comanda le reali truppe in questo lavoro, onde non si rechi nessun danno al monumento», ospitando in diverse occasioni anche il Re che sollecitò talvolta anche le operazioni di liberazione del monumento.

Per tutto il mese di novembre i lavori di scavo proseguirono «con molta celerità ed esattezza», dando alla luce non pochi frammenti di marmo, iscrizioni e monete. Il Rizzi esaltò spesso l'operato dal Sig. Anzani, che guidava i militari che si occupavano delle operazioni di scavo, partecipando attivamente «alla riscoperta e alla conservazione del monumento». Egli analizzava via via ciò che veniva riportato in luce, come «i perni di ferro che servivano ad unire i massi di travertino con avanzi delle corrispondenti impiombature», e si occupava della puntellatura e della messa in sicurezza delle strutture verticali, indebolite dalla rimozione del terreno alla base dei pilastri.

Lo scavo previde infatti la liberazione delle basi delle colonne ove fu «il pavimento lastricato di grandi pietre di travertino di figure regolari». Rizzi per «conoscere la grossezza delle pietre che lo compongono, ed il suolo sottoposto», fece «scavare nel ponte di un masso» del pavimento

[397] Il 5 settembre 1851 fu assegnato all'Anfiteatro Campano un secondo custode, Gioacchino Paribelli, che insieme a Andrea Moretti, entrambi incaricati di sorvegliare il «cavamento della terra a farsi nell'Anfiteatro Campano, da servire per campo militare». Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 313.006, «Gratifiche mensili e ruoli degli impiegati negli scavi di Pompei, Ercolano, Pozzuoli e Anfiteatro Campano. 1848-1851».

e scoprì «una costruzione laterizia sottoposta al pavimento». Si trattava di «un canale di acqua, che percorre esternamente l'ellissi dell'Anfiteatro sotto il medesimo pavimento» unito ad «un altro di simile costruzione che lo traversa: di questo secondo canale un braccio s'interna nell'Anfiteatro corrispondente sotto al quarto arco a destra dell'ingresso maggiore, ed un altro braccio si prolunga in linea retta del primo fuori dell'Anfiteatro»[398]. L'architetto poté constatare che «dal piano dei due [...] portici esterni si passa negli aditi di comunicazione con gli altri corridoi, mercè di uno scalino [...] anche di travertino»[399].
Oltre alle opere di consolidamento connesse allo scavo del monumento, egli formulò un *Progetto di alcuni urgenti restauri occorrenti all'Anfiteatro Campano*, «onde non crollare i tre archi interiori colle rispettive volte e mestieri di ripigliare nei muri di mattoni tutte le porzioni mancanti con fabbriche di pietra tufo e rafforzare le volte» [400].
Già due mesi prima, infatti egli, compiendo numerosi interventi di sistemazione sulla casa del custode, interna alle arcate dell'anfiteatro, aveva notato che:

> «I muri di mattoni di sostegno ai due archi interni propriamente quelli che corrispondono dal num. 31 a 33 principiando a contare dall'arco di mezzo dell'asse maggiore trovandosi tutti rosi e mancanti di base minacciano imminente ruina con le volte corrispondenti. Perlocché ad evitare tale danno è necessario che le mancanti porzioni sieno sostituite con fabbrica di pietra tufa come si è praticato per diversi altri archi. Oltre a ciò, bisognano ancora di simili restaurazioni più luoghi ed in particolare nell'arco a sinistra dell'ingresso. Per conseguire tali urgenti restaurazioni sembra che approssimativamente possa occorrere la spesa di ducati centodiciassette»[401].

[398] *Ibidem*, p. 63.
[399] Rizzi entusiasta aggiunse: «La scoperta di queste importanti particolarità devesi agli attuali scavi, perché niuno finora aveva parlato né dello scalino esterno, né dei canali sottoposti, né dell'altro gradino degli aditi [...]. A me sembra che questi due canali servissero a deviare le acque piovane. Gli scavi attualmente sospesi, saranno quanto prima riattivati avendo S.M. il Re [...] ordinato di darsi le convenienti disposizioni, perché sì nobile monumento sia interamente scoperto». Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1964, 311.001.008, «Santa Maria di Capua. Lavori occorsi per sorreggere il pilastro a destra dell'asse maggiore dell'Anfiteatro Campano. 1852-1854».
[400] *Ibidem*. Si veda anche ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1964, 359.II.003, «Progetto di alcuni urgenti restauri da farsi nei due pilastri di dritta e sinistra dell'ingresso maggiore con la volta corrispondente».
[401] Lettera del 24 settembre 1851. *Ibidem*.

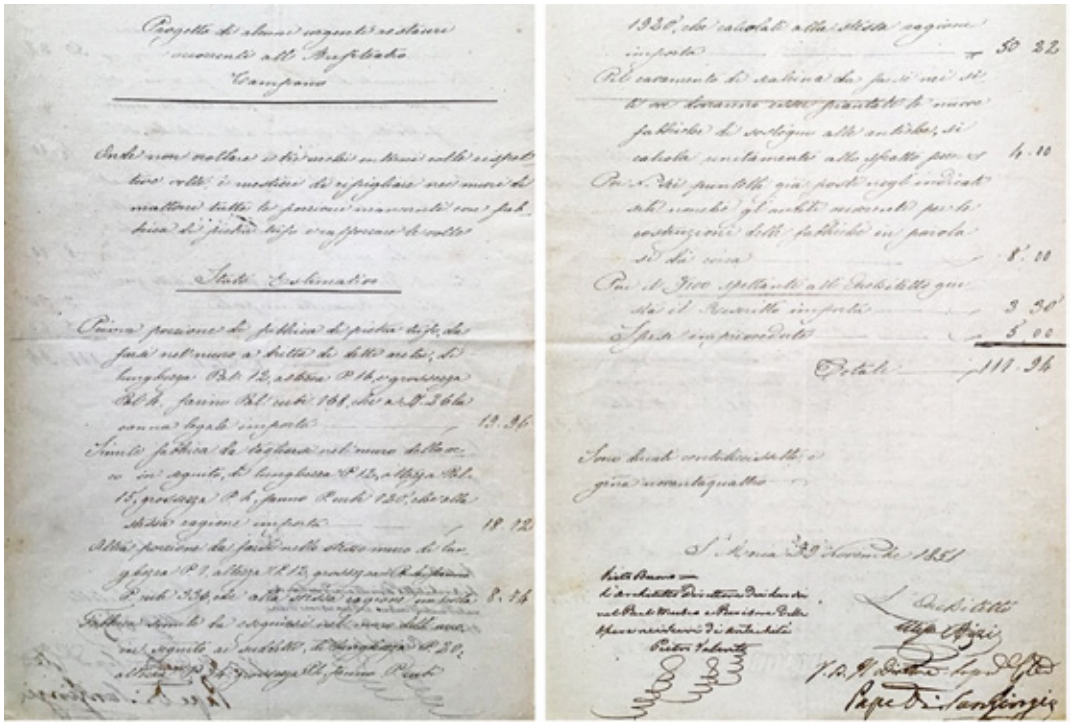
Il progetto di Rizzi per il consolidamento dei «tre archi interni colle rispettive volte» previde la realizzazione di murature in tufo a sostegno degli archi, dopo una serie di pre-consolidamenti alle strutture in elevazione e allo "scavo" delle fondazioni delle nuove murature. La spesa per «evitare il crollamento» degli archi interni oggetto del consolidamento di Rizzi ammontò a 117,94 ducati, stanziati dal Consiglio ordinario di Stato del 22 dicembre 1851 sul «Capitolo scavazioni di Pompei».
Rizzi propose, inoltre, un *Progetto di alcuni urgenti restauri da farsi nei due pilastri di dritta e sinistra dell'ingresso maggiore con la volta corrispondente* che mise in evidenza ancora una volta il suo approccio moderno, consapevole e rispettoso delle istanze estetiche e storiche del monumento. Tale progetto, visto e approvato dall'arch. Pietro Valente, *Direttore dei Lavori del Real Museo e Revisore delle opere ne' scavi di antichità*, prevedeva che

> «Trovandosi detti pilastri tutti screpolati e mancanti, in alcuni siti, come anche lesionata la volta e mancante in parte di appoggio sui menzionati pilastri, ad evitare il crollamento dei medesimi colle corrispondenti volte di questi pochi ed ultimi avanzi dello ingresso principale occorre ripigliare nelle parti mancanti detti pilastri, con una fodera di fabbrica di pietra e mattoni, per indi poggiarvi un sotto arco di sostegno alla volta, ripigliano ancora in essa tutte le porzioni mancanti, seguendo sempre le antiche linee onde conservarne le originali forme»[402].

L'architetto previde, dunque, lo scavo delle fondazioni dei pilastri, la realizzazione di una muratura in tufo e mattoni sul fronte e sui laterali dei pilastri, la sarcitura delle porzioni di struttura scheggiate e lacunose, la ricostruzione dell'arco di sostegno della volta in pietra e mattoni, ricostruendo quest'ultima in mattoni. Il progetto previde una spesa totale di 130.30 ducati, anche in questo caso «da togliersi dal fondo addetto alle scavazioni pompeiane».

Il progetto di Rizzi ed il campo militare furono ultimati, come detto, nella primavera del 1852, in seguito alla realizzazione di una barriera di protezione che separava il campo dal monumento, realizzata da Pasquale Conforti, e alla scoperta di diverse porzioni dell'Anfiteatro.

[402] *Ibidem*.



«Progetto di alcuni urgenti restauri occorrenti all'Anfiteatro Campano», Ulisse Rizzi, 29 novembre 1851 (ASNA, Ministero della Pubblica Istruzione, b. 359 II, fasc. 3)

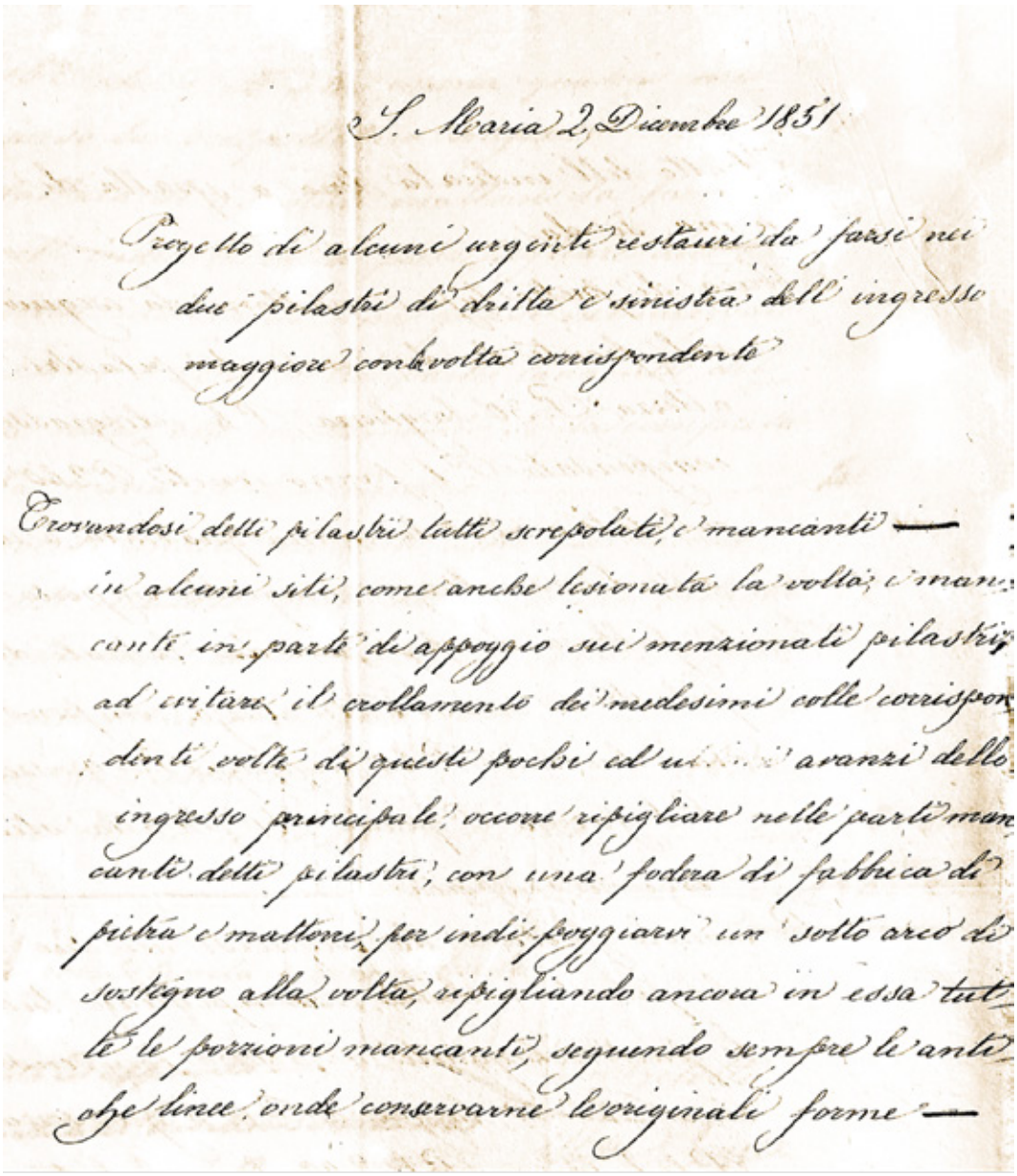


Foto storica in cui si percepisce la successione del «31° e 33° arco, principiando a contare dall'arco di mezzo all'asse maggiore», (1983) e stato attuale delle strutture arcuate realizzate su progetto di Ulisse Rizzi negli anni Cinquanta dell'Ottocento.

Fu riportato in luce il «marciapede che ricorre all'intorno dell'Edifizio, il pavimento di travertino su cui s'innalzano gli archi interni e quelli dei gradini che menano ai vomitori superiori»[403] e furono ricollocati «al loro antico posto in opera i massi di travertino che si sono rinvenuti nel disterro di questo anfiteatro»[404].

[403] Lettera di Ulisse Rizzi del 17 febbraio 1852. Si veda ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 311.001.008, «Santa Maria di Capua. Lavori occorsi per sorreggere il pilastro a destra dell'asse maggiore dell'Anfiteatro Campano. 1852-1854».

[404] Fu Sua Maestà il Re, in visita all'Anfiteatro nel mese di marzo, per mezzo del Maggiore Anzani a richiedere che fossero compiute opere di anastilosi laddove i resti di travertino lo permettessero. Lo scrive Ulisse Rizzi in una lettera del 24 marzo 1852. *Ibidem*.



S. Maria 2, Dicembre 1851

Progetto di alcuni urgenti restauri da farsi nei due pilastri di dritta e sinistra dell'ingresso maggiore con la volta corrispondente

Trovandosi detti pilastri tutti screpolati, e mancanti — in alcuni siti, come anche lesionata la volta, e manc... canti in parte di appoggio sui menzionati pilastri, ad evitare il crollamento dei medesimi colle corrispon... denti volte di questi pochi ed u... avanzi dello ingresso principale, occorre ripigliare nelle parti man... canti detti pilastri, con una fodera di fabbrica di pietra e mattoni, per indi poggiarvi un sotto arco di sostegno alla volta, ripigliando ancora in essa tutte le porzioni mancanti, seguendo sempre le anti... che linee, onde conservarne le originali forme —

«Progetto di alcuni urgenti restauri da farsi nei due pilastri di dritta e sinistra dell'ingresso maggiore con la volta corrispondente» (ASNA, Ministero della Pubblica Istruzione, b. 359 II, fasc. 3)

I lavori di liberazione non si esaurirono con l'allestimento del campo militare, ma continuarono a partire dal mese di giugno del 1852 con la ricollocazione in opera di numerosi massi di travertino sugli antichi pilastri, con il restauro di due porzioni della scalinata del secondo ordine dell'Anfiteatro e con ulteriori scavi compiuti in economia, sempre con la manodopera militare.

Il tema del ricollocamento dei frammenti antichi e delle protomi di divinità appare molto interessante, soprattutto in merito alle considerazioni compiute da Ulisse Rizzi in una missiva del 6 settembre 1852 indirizzata al Soprintendente Spinelli Principe di S. Giorgio[405]. L'architetto del Real Museo individuò sette protomi, originariamente collocate nelle chiavi degli archi dell'Anfiteatro, di cui quattro impiegate «nel palazzo del Comandante, una nell'arco detto di S. Eligio» di Capua e due in edifici di S. Maria. Egli ne evidenziò lo stato di degrado, causato dalla loro esposizione ad agenti esterni[406], in quanto «a poc'altezza dal suolo», e calcolò un'eventuale spesa per «toglierle dal sito attuale, condurle nell'indicato monumento ed ivi disporle compresa la fabbrica da sostituirsi nel sito dove saranno tolte».

Sulla base di quest'analisi del Rizzi si materializzò la possibilità di riunire i «frammenti spars'in vari siti» presso l'Anfiteatro, raccogliendo «tutte le altre anticaglie della provincia» sia per «rianimari i ruderi dell'Antica Capua», sia «per aver non lungi dalla Capitale, e nel Capoluogo di una provincia onorato della presenza del Re [...] un museo di second'Ordine».

Il 17 gennaio 1853 fu approvata la spesa di circa 30 ducati per «togliere e trasportare in economia nell'Anfiteatro Campano» le protomi e i bassorilievi esistenti nelle facciate di alcuni dei palazzi più rappresentativi di Capua[407], ma tale operazione non fu mai portata a termine, come

405 Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.010, «Reperti archeologici da trasportare nell'Anfiteatro Campano».

406 In un altro suo rapporto del novembre 1852 il Rizzi scrisse: «Sono sicuro che le autorità tutte hanno una special cura di questi frammenti così pregevoli ma però trovandosi esse esposte in un luogo di continuato passaggio è impossibile che non soffrano delle alterazioni come chiaramente vedesi, non solo perché sono ritoccate con calce e colore ogni qualvolta si da di tinta il palazzo, ma ancora trovandosi le medesime troppo basse non può evitarsi che non sieno in contatto di chi si passa epperò possono di continuo essere toccate o per curiosità o per azzardo». Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.010, «Reperti archeologici da trasportare nell'Anfiteatro Campano».

407 La somma stanziata avrebbe dovuto coinvolgere il palazzo Pretoriale, l'arco denominato di S. Eligio, in Capua, consentendo di rimuovere e ricollocare presso l'Anfiteatro anche i bassorilievi e le

testimonia ad esempio il prospetto di Palazzo Pretorio, attuale sede del Municipio di Capua.

Il 1853, infatti, fu anche un anno di beghe amministrative e burocratiche, che sviarono le attenzioni dedicate all'Anfiteatro e rallentarono gli *iter* di intervento e tutela. Da un lato si acquistarono diversi terreni per lo scarico della terra risultante dagli scavi ancora in corso[408], dall'altro si ebbero non pochi ritardi con il pagamento dei lavori compiuti da Pasquale Conforti, spesso in disaccordo con l'arch. Rizzi.

L'architetto tentò di sistematizzare, anche mediante schemi e disegni, le operazioni di raccolta e scarico di terra e macerie presso il fondo "Quattro Santi o Cusani" e le dinamiche di gestione del sito, utilizzato in quel momento ancora per le esercitazioni militari.

Risale al 1853 anche l'interessante l'analisi compiuta da Giacomo Rucca *Sul primato dell'Anfiteatro Campano,* di cui lesse una «memoria» presso la Reale Accademia Ercolanense. Egli delineò le ragioni per cui l'Anfiteatro Campano risultasse, a suo giudizio, più significativo del Colosseo, ponendolo a confronto con alcuni altri anfiteatri campani: l'anfiteatro di Cuma «di cui rimangon tenui, ma riconoscibili vestigi», l'anfiteatro di Pozzuoli «che può dirsi per nobiltà e grandezza il terzo in Italia [...] e che già si mira in gran parte sgombro, [...] nelle sue magnifiche sostruzioni» e l'anfiteatro di Pompei, che «più conservato di tutti è risorto alla luce».

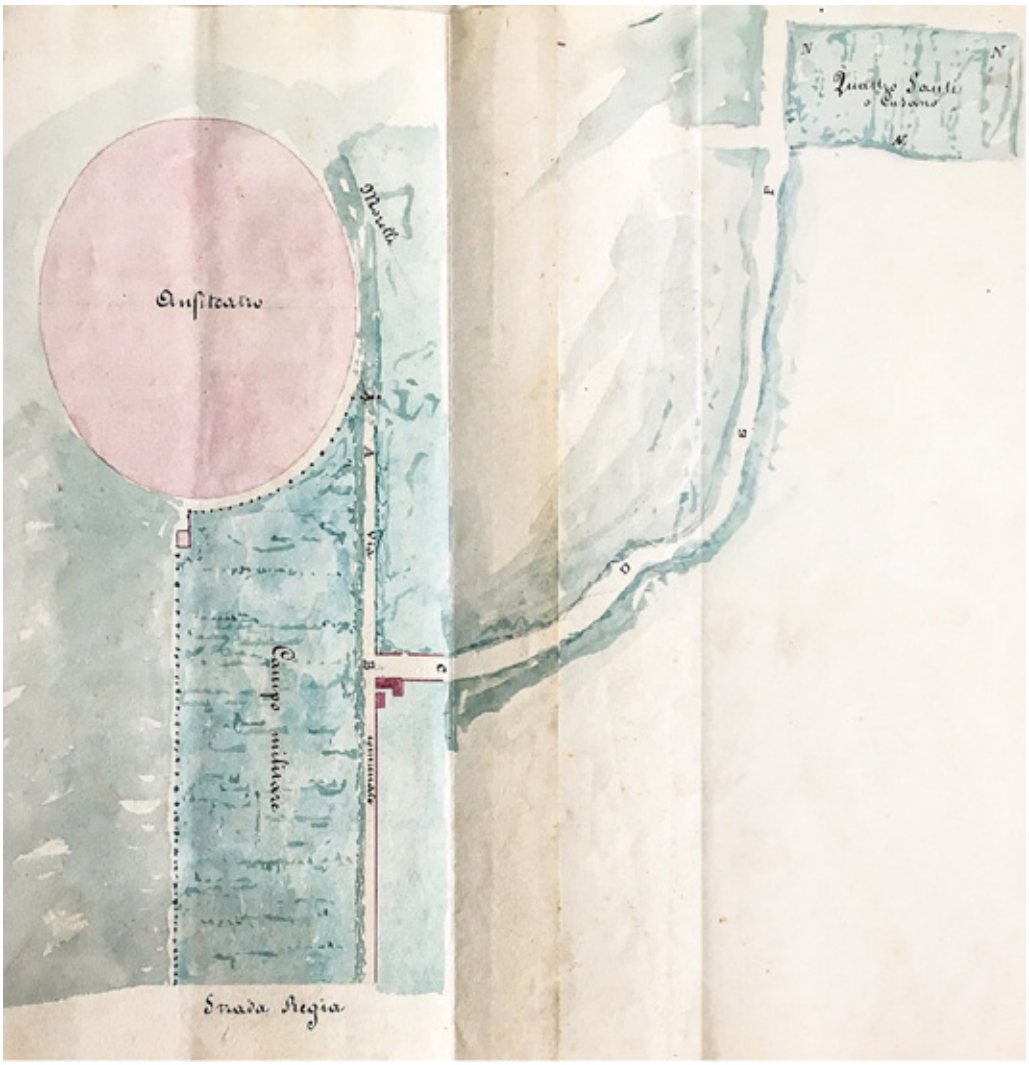
Il Rucca si soffermò sul pregio dei materiali e sullo stile architettonico dell'intero edificio antico, sottolineò il dinamismo delle forme, esaltato dal «bianco de' travertini e del rosso de' mattoni» e dalla «finezza d'arte» dei «mattoni cuneati» degli archi ipogei. Egli osservò come «le pietre si combaciano perfettamente, essendo levigate nella faccia interna e sono inoltre collegate interiormente con perni di ferro involti nel piombo», illustrandone anche in forma sintetica il procedimento[409].

---

iscrizioni che si trovavano nell'arco stesso e alle altre due protomi di S. Maria, nei cosiddetti Palazzi della Catena e di Roccatagliata.

[408] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.002, «Affitto del fondo "Quattro Santi o Cusani", di pertinenza del conte di Caserta, come deposito dei materiali di disterro dell'Anfiteatro Campano».

[409] Si praticavano due fori simmetrici nelle pietre da giuntare, in uno si inseriva un perno che unisse i blocchi e nell'altro, dopo la messa in opera, si colava del piombo fuso attraverso un «picciol canaletto» al fine di irrigidire maggiormente l'intera struttura. Se la struttura fosse risultata imponente si sarebbero praticati sino a quattro fori ed inoltre «il ferro de' perni era scabro nella superficie, e circonvestiasi di piombo, si perché tenacemente legasse, sì perché fosse da ruggine difeso» Cfr. G. RUCCA, *Sul primato dell'Anfiteatro Campano,* Memorie della Regale Accademia Ercolanense di Archeologia, Vol. VI, Stamperia Regale, Napoli, 1853.



Piantina topografica dei territori circostanti. Ulisse Rizzi, 1853, disegno a inchiostro e acquerello, 286x338.1852 – 1860 (ASNA, Ministero della Pubblica Istruzione, b. 308, fasc. 2, «Affitto del fondo "Quattro Santi o Cusani", di pertinenza del conte di Caserta, come deposito dei materiali di disterro dell'Anfiteatro Campano»).



Le protomi dell'Anfiteatro Campano inserite nel prospetto del Palazzo Pretorio di Capua, 2020.

Il Rucca si mostrò entusiasta anche delle volte, realizzate «a coso o a sacco», mediante l'utilizzo di una centina lignea su cui si gettava un letto di malta che accoglieva «con bel ordine e con diligenza ad una ad una le piccole pietre». Si soffermò anche a descrivere lo stato di conservazione delle strutture dell'Anfiteatro, riferendosi a pilastri integri, a volte ancora «sospese in aria per metà, perché mancanti di sostegno da un lato», e a muri di laterizi «aggradevoli alla vista, e solidissimi». Il Rucca descrisse anche il grado di conservazione dei sotterranei «ammirabili, e in tale stato d'integrità, che sembrano or ora costruiti». Essi, «in perfettissimo stato», testimoniavano a suo dire una «solidità veramente maravigliosa»[410].

Nell'agosto del 1853 Ulisse Rizzi tornò a lavorare per il consolidamento di alcuni pilastri dell'Anfiteatro e «propriamente nel pilastro a destra dell'asse maggiore corrispondente al terzo portico interno»[411] per poi concentrarsi, l'anno successivo, su un più ampio e completo restauro delle strutture antiche.

Nel maggio del 1854[412] si riunirono a S. Maria, l'arch. Gaetano Genovese, che svolse l'incarico di architetto direttore della Real Casa a Napoli durante quasi tutto il corso del regno di Ferdinando II di Borbone, ed il Principe di S. Giorgio, già menzionato Soprintendente Generale degli Scavi di Antichità, al fine di esaminare i restauri fino a quel momento compiuti da Ulisse Rizzi.

Essi, alla presenza della *Commissione per la Riforma del Museo Reale Borbonico e degli Scavamenti di Antichità del Regno*, trovarono le riparazioni «regolarmente eseguite e con opportune escogitazioni molto adatte al sostegno ed alla euritmia delle antiche parti», proponendo ulteriori interventi. Per il «bene e la conservazione di ciò che resta di quel sorprendente e magnifico edifizio della nostra Campa-

[410] Giacomo Rucca fu tra i più insigni studiosi dell'Anfiteatro Campano, sottolineò spesso le differenze minime tra l'Anfiteatro Campano ed il Colosseo, parteggiando per il primo, a suo dire, discriminato ingiustamente dalla storiografia. Prima del 1853 egli aveva già pubblicato nel 1828, *Capua Vetere, o sia Descrizione di tutti i monumenti di Capua antica e particolarmente del suo nobilissimo anfiteatro*; seguono numerosi studi, tra cui due anni dopo una *Memoria su le naumachie date nell'Anfiteatro* letta nell'Accademia Reale Ercolanese di Archeologia. Nel 1853 dà alle stampe una *Memoria sul Primato dell'Anfiteatro Campano*.

[411] Lettera di Rizzi del 8 agosto 1853. Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1964, 311.001.008, «Santa Maria di Capua. Lavori occorsi per sorreggere il pilastro a destra dell'asse maggiore dell'Anfiteatro Campano. 1852-1854».

[412] Rapporto del 16 maggio 1854. *Ibidem*.

nia», gli illustri ispettori proposero di consolidare il pilastro a sinistra dell'ingresso rispetto all'asse maggiore, i cinque pilastri interni di sostegno delle volte a destra dello stesso asse verso est, il pilastro esterno a sinistra dell'asse minore, risarcendo con muratura in mattoni tutte le parti scheggiate del pilastro antico. Inoltre, ipotizzarono la costruzione di un nuovo pilastro sull'antico basamento che puntellasse l'arco antico, in sostituzione dello sperone «urtante» che all'epoca nascondeva l'antico pilastro. La Commissione valutò preferibile anche ribassare il terrapieno che insisteva in quel momento sulle restanti strutture della cavea a sinistra dell'asse maggiore, «onde evitare che i curiosi tocchino con mano i diversi bassi rilievi che vi rimangono». Infine, dal punto di vista della fruizione, e per una migliore visitabilità del sito, proposero di chiudere con cancelli di ferro l'ingresso ai sotterranei, per evitare eventuali inconvenienti e preservare con barriere le iscrizioni dipinte, e si stabilì la priorità di aprire un secondo ingresso all'arena in corrispondenza dell'asse minore dell'Anfiteatro.

Nel luglio del 1854, Ulisse Rizzi, che già qualche mese prima aveva provveduto a far chiudere con cancelli di ferro i «quattro vani che menano alle scalette di discesa nelle sostruzioni dell'Anfiteatro»[413], propose, anche sulla base dei suggerimenti della *Commissione* riunitasi pochi mesi prima a S. Maria, un nuovo *Progetto suppletorio per lo completamento de' lavori incominciati in sostegno del pilastro ad arco rispondente a dritta dell'asse maggiore*[414]. Il progetto, eseguito da Antonio Aulicino, prevedeva il «cavamento di terra detto ad una zappa intera da eseguirsi a maggior profondità della progettata, onde impiantare le nuove fabbriche su di un piano solido prima porzione nel fronte del detto pilastro» e la realizzazione di una muratura, con un filare di pietre e due di mattoni alternati[415].

Sin dal momento in cui si scavarono le fondazioni delle nuove murature di sostegno alle fabbriche antiche, si riscontrò un terreno fangoso, dissimile dal terreno solido scoperto alla stessa profondità in aree cir-

[413] Progetto del 9 maggio 1854 di Ulisse Rizzi. Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 311.001.009, «Santa Maria di Capua. Spese per quattro cancelli dell'Anfiteatro Campano».

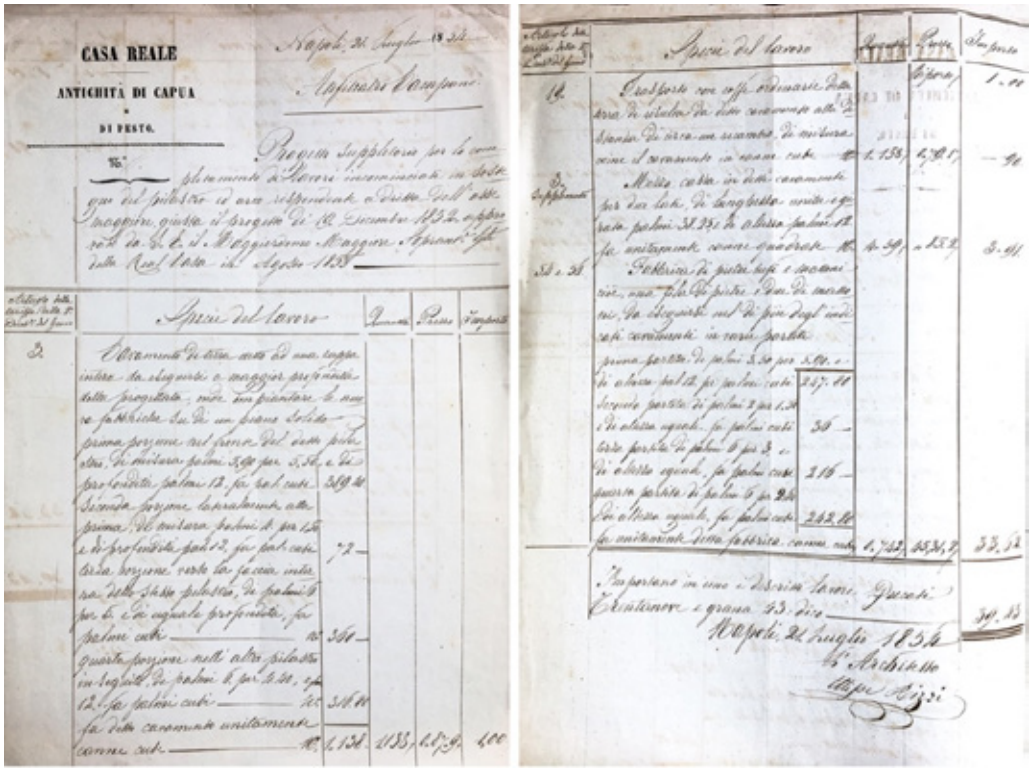
[414] Progetto datato 21 luglio 1854. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.013, «Lavori di restauro dell'Anfiteatro Campano, eseguiti da Antonio Aulicino».

[415] *Ibidem*.

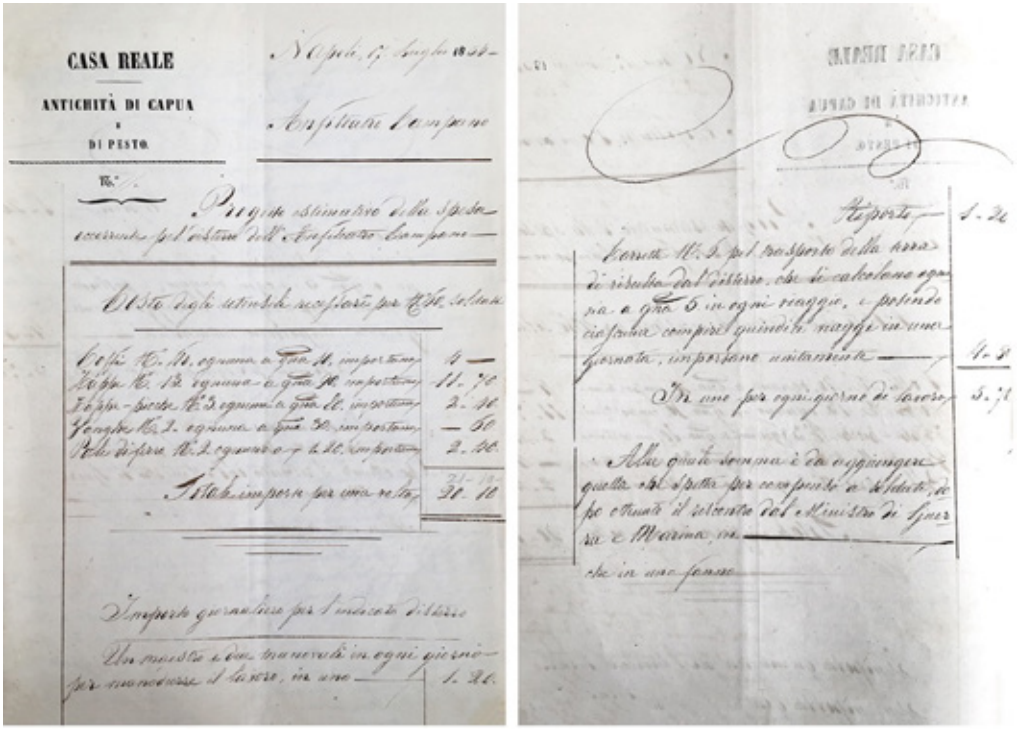
costanti. Si compì uno scavo più in profondità per incontrare un piano resistente, dotando i nuovi pilastri di fondazioni indirette, provvedendo inoltre a «pulire l'Anfiteatro e svellerne le erbe».
I lavori di sterro iniziati nel 1854, per cui fu presentato il 17 luglio un *Progetto estimativo della spesa occorrente*, continuarono nella primavera del 1855, in quanto secondo lo stesso Rizzi «più opportuna la stagione e le giornate più lunghe»[416].
La pausa momentanea nei lavori di scavo e consolidamento, intanto, aveva reso però più urgenti gli interventi per la conservazione del monumento. Fu il Sideri ad enumerare le operazioni da compiere il prima possibile per arrestare il dissesto ed il degrado del monumento:

> «1° L'urgente restauro dei due archi dell'ordine esterno superstiti, con farvi

[416] Lettera del 4 gennaio 1855. Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza degli scavi 1848-1864, 308.011, «Santa Maria di Capua. Lavori di restauro dell'Anfiteatro Campano. 1855».


CASA REALE
ANTICHITÀ DI CAPUA
DI RESTO.

Progetto suppletorio per lo completamento de' lavori incominciati in sostegno del pilastro ad arco rispondente a dritta dell'asse maggiore (ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.005).


CASA REALE

ANTICHITÀ DI CAPUA
E
DI PESTO

«Progetto estimativo della spesa occorrente pel disterro dell'Anfiteatro Campano» (ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864 308.006).

un arco medesimo simile a quello che trovasi eseguito dall'altro lato, demolendosi il piedritto sconciamente e levatovi che unisce, anziché giovare al sostegno degli archi medesimi.

2° Con pari premura mi ha imposto formare un progetto di unita a questo Sig. Sindaco Cav. Nicolini, ed all'Architetto Sig. Rizzi, per cercarsi un partito atto ad imprendere con sollecitudine lo scavo di già disposto dell'intero monumento.

3° Formarsi un progetto per lo ristauro di una tesa di gradinata della parte meridionale per ascendersi comodamente sull'alto della cavea, la quale verrebbe anche a ristaurarsi parzialmente, adibendosi i materiali ed i marmi del luogo, per risparmio della spesa.

4° Nella cameretta dello stucco lucido ed iscrizioni chiudersi a fabbrica il vano che sporge sul corridoio e fare i cancelli sì alla porta, che a' due finestrini che sporgono sull'arena.

5° Eseguirsi il trasporto della iscrizione e delle altre protomi, avendo S.E. destinato per collocarsi le iscrizioni medesima che esiste in Capua, in uno dei vani a destra dell'ingresso maggiore del monumento»[417].

Il mese successivo, mentre fu incaricato Filippo Vastarella per «ese-

[417] Lettera del 21 aprile del 1855. *Ibidem*.

guire il disterro ed i lavori di restauro dell'Anfiteatro Campano», furono definite ulteriori operazioni da compiersi presso tal monumento in seguito ad un sopralluogo compiuto dal Principe di S. Giorgio, dal segretario Cav. Finati e dai componenti della *Commissione* G. Minervini e G. Mancinelli:

> «1° Dipingersi il cancello di legno, per ottenerne la conservazione.
> 2° Continuare lo scavo al recinto esteriore per discoprire l'intero grado; usando a tal uopo dei fondi per ciò stabiliti.
> 3° Osservare che uno dei due archi superstiti ha subito un movimento, con essersi uno dei massi superiori staccato di un pezzo. Accorrere prontamente al riparo con edificare a sinistra un altro arco di mattoni simile a quello già eseguito a destra togliendo lo sprone di fabbrica che deturpa il monumento, senza servir di necessario sostegno.
> 4° Nella parte settentrionale un pezzo di volta si mostra cadente, bisogna sostenerlo co' mezzi che l'arte presenta, perché non trascini seco crollando le fabbriche vicine.
> 5° Tra' pezzi di varie pietre accumulati presso l'ingresso dell'Anfiteatro è una mezza colonna di granito bigio di bellissimo aspetto. Potrebbe questa trasportarsi al Real Museo, e segata in due servir per due nobilissimi sostegni d'importanti monumenti.
> 6° Finalmente la Commissione ha veduto con piacere migliorata di molto la manutenzione, e le costruzioni ripulite e rinettate»[418].

La Commissione si disse soddisfatta dei restauri già eseguiti alla sinistra dell'entrata principale, delle arcate ad est e per l'installazione dei cancelli in ferro e propose nuovi lavori di scavo che non ebbero inizio prima dell'ottobre 1855. Ciò è testimoniato da un accorato appello del Sideri che nei mesi successivi sollecitò «il cominciamento dello scavo dell'Anfiteatro Campano, oggetto di tante [...] premure e del comune desiderio, senza di che scorrerà il tempo ed un'opera di tanta necessità non verrà compiuta»[419].

Nel pieno della campagna di scavo, nel dicembre 1855, Ulisse Rizzi presentò un nuovo *Progetto estimativo de' lavori da eseguirsi per sostenere un arco esterno a sinistra* dell'Anfiteatro Campano, ideato «onde evitare il crollamento del detto arco». Rizzi intendeva

> «demolire una porzione di fabbrica fatta provvisoriamente ed innalzare

[418] *Ibidem*.
[419] Lettera del 2 ottobre 1855. Ibidem.

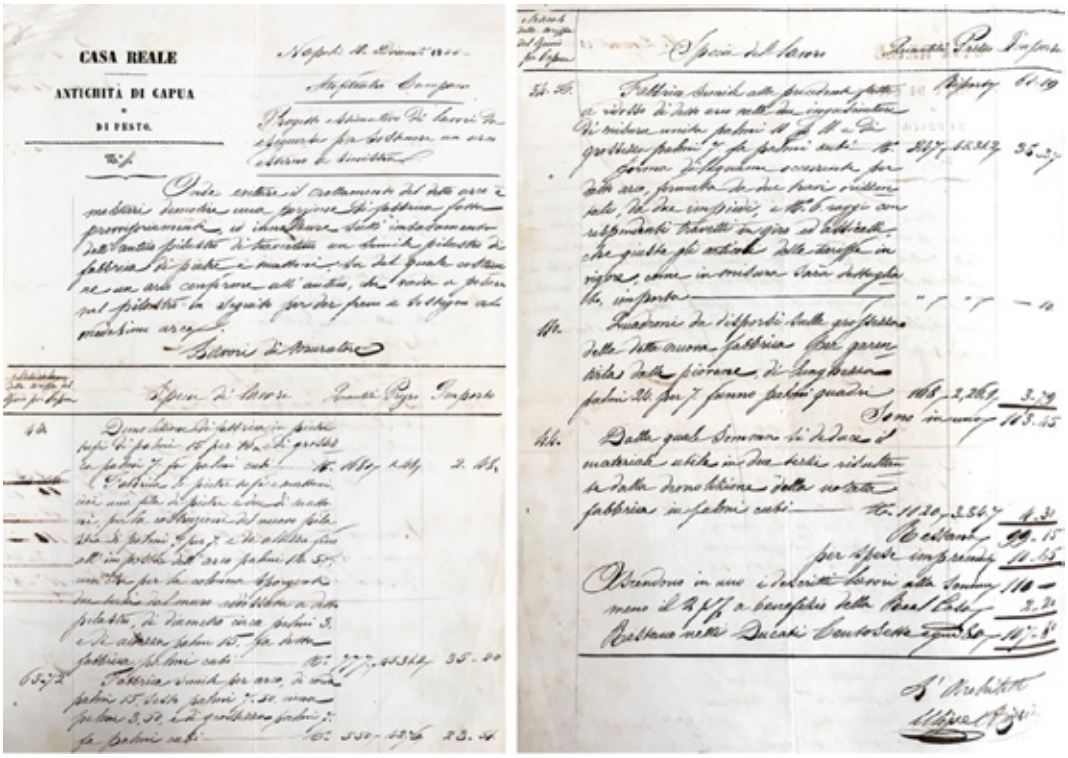
> sull'imbasamento dell'antico pilastro di travertino un simile pilastro di fabbrica di pietre e mattoni su del quale costruire un arco conforme all'antico che vada a posare nel pilastro in seguito per dare freno e sostegno al medesimo arco»[420]

Un altro arco, prossimo a quello su cui Rizzi intervenne nel 1855, fu consolidato l'anno successivo. Rifacendosi al progetto già presentato per il suddetto, il Rizzi illustrò che

> «Iniziati i lavori di restaurazione giusta l'indicato progetto estimativo, fu osservato l'urgente bisogno di assicurare con opere di fabbrica l'altro arco prossimo», richiedendo di «non sgombrare tutti gli antichi ruderi pel buono andamento del lavoro»[421].

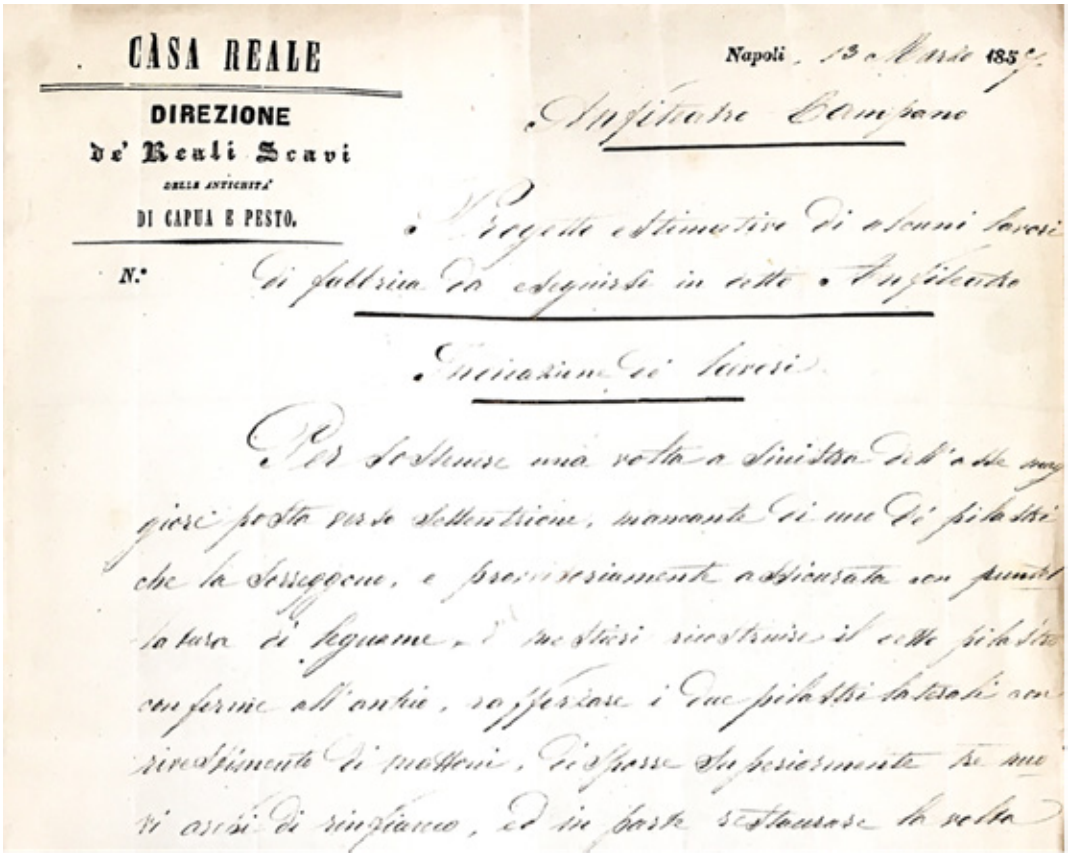
[420] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.013, «Santa Maria di Capua. Lavori di restauro dell'Anfiteatro Campano, eseguiti da Antonio Aulicino. 1853-1855».

[421] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.008, «Santa Maria di Capua. Lavori di restauro dell'Anfiteatro Campano eseguiti da Antonio Aulicino. 1854-1856»


CASA REALE

ANTICHITÀ DI CAPUA
E
DI PESTO.

«Progetto estimativo de' lavori da eseguirsi per sostenere un arco esterno a sinistra», Ulisse Rizzi, 1855 (ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.013).



CÀSA REALE
DIREZIONE
de' Reali Scavi
DELLE ANTICHITÀ
DI CAPUA E PESTO.
N.°

Napoli, 13 Marzo 185[illegible]

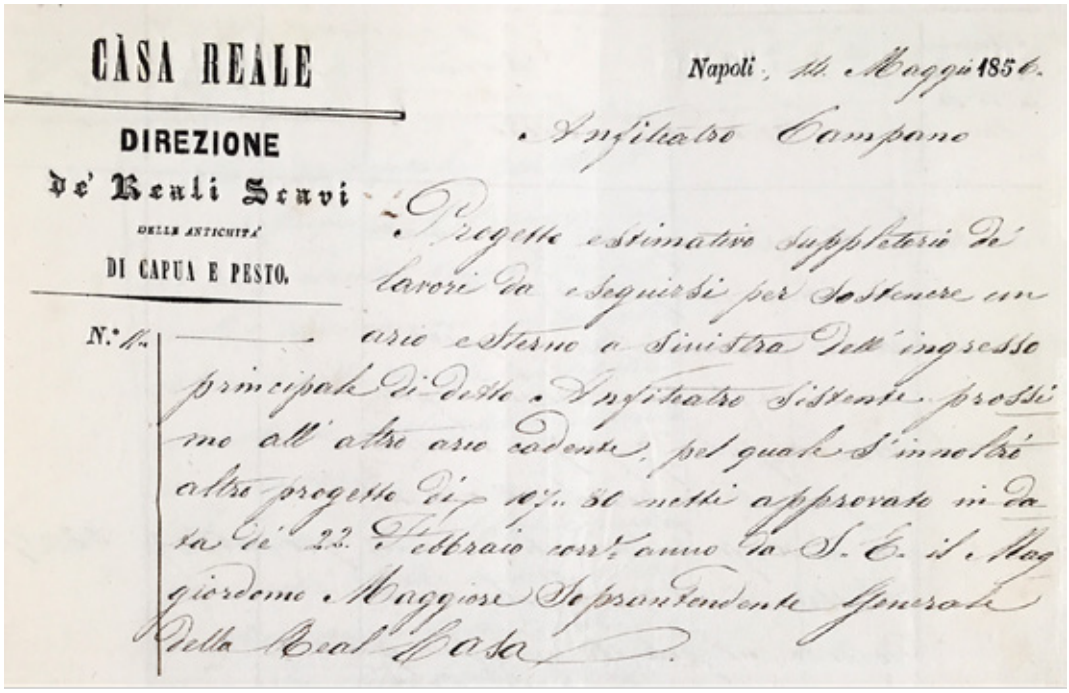
Anfiteatro Campano

Progetto estimativo di alcuni lavori di fortificazione da eseguirsi in detto Anfiteatro

Spiegazione dei lavori

Per sostenere una volta a sinistra dell'accesso maggiore posto verso settentrione, mancante di uno dei pilastri che la sorreggono, e precisamente addicentato con grande altezza di regname, e mezzi rimasti in detto pilastro con ferme all'antico, rafforzare i due pilastri laterali con rivestimento di muratura, di spessore sufficiente, e uno di scarpa, ed in fine sostenere la volta

«Progetto estimativo de' lavori da eseguirsi per sostenere un arco esterno a sinistra», Ulisse Rizzi, 1855 (ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.013).



CÀSA REALE
DIREZIONE
de' Reali Scavi
DELLE ANTICHITÀ
DI CAPUA E PESTO.
N.° 11.

Napoli, 11 Maggio 1856.

Anfiteatro Campano

Progetto estimativo suppletorio de' lavori da eseguirsi per sostenere un arco esterno a sinistra dell'ingresso principale di detto Anfiteatro sistente prossimo all'altro arco cadente, pel quale s'immetterà altro progetto di D.ti 30 mesi approvato in data de' 22 Febbraio corr.te anno da S. E. il Maggiordomo Maggiore Soprintendente Generale della Real Casa

«Anfiteatro Campano. Progetto estimativo suppletorio de' lavori da eseguirsi per sostenere un arco esterno a sinistra dell'ingresso principale di detto Anfiteatro... (ASNA, Ministero della Pubblica Istruzione, 308.008).

Nell'aprile del 1857 si resero necessari nuovi urgenti lavori di consolidamento, stavolta utili a sostenere una volta a sinistra dell'asse maggiore dell'Anfiteatro, priva di un pilastro di sostegno e puntellata provvisoriamente con impalcature di legno. Tale dissesto si risolse ricostruendo il pilastro «conforme all'antico», rivestendo con mattoni gli altri due pilastri laterali per aumentarne la resistenza e ricostruendo tra nuovi archi di rinfianco a sostegno della volta che poggiava su di essi.
Come si può constatare, i lavori di consolidamento sull'Anfiteatro Campano furono frequenti negli ultimi anni del Regno delle Due Sicilie, considerando anche che l'Amministrazione degli scavi e del Real Museo si concentrò molto in quel periodo sull'area campana e particolarmente sull'area della Terra di Lavoro[422].
Anche nel 1858, il principe di Bisignano[423], Maggiordomo Maggiore e Soprintendente Generale della Real Casa, distribuì non pochi fondi da utilizzare per interventi sulle antichità capuane. Il Principe di S. Giorgio, dopo aver convocato «gli architetti Cav. Genovese, d. Carlo Bonucci, d. Michele Ruggiero e d. Ulisse Rizzi per discutere con essi intorno alla ripartizione dei fondi assegnati agli scavamenti», stanziò 4.251,30 ducati. La quota maggiore di 2.500 ducati venne assegnata agli scavi di Pompei; 501.30 ducati all'Anfiteatro di Pozzuoli per «dissotterrare e formare il nuovo ingresso principale» ideato dall'architetto Michele Ruggiero e per un saggio di scavo[424]; 400 ducati per lavori di sterro all'Anfiteatro Campano; 200 ducati per il prosieguo degli scavi di Pietrabbondante[425]; 300 ducati per il «novello ingresso» degli scavi di Ercolano e per la costruzione di «una stanza ad uso de' custodi»[426]; 150 ducati per il «dissotterramento di una parte dei Tempi di Pesto secondo il progetto dell'architetto Rizzi»; 150 ducati per gli scavi delle tombe di Canosa, sotto la direzione del Bonucci[427]; infine, furono stanziati 50 ducati da

[422] Per comprendere le priorità territoriali dell'amministrazione basti il riferimento al bilancio del 1858. Documenti in ASN, P.I. 318, 20.
[423] Per la biografia di Pietrantonio Sanseverino principe di Bisignano (1790-1865) si può far riferimento a C. DI SOMMA DEL COLLE, *Album della fine di un Regno*, Electa, Napoli 2006, p. 81.
[424] Dopo un rapporto preliminare del Minervini del 29 dicembre 1857, lo scavo fu condotto sotto la direzione di Michele Ruggiero nel marzo del 1858. Le operazioni durarono però solo tre giorni in quanto «[...] non si vide altro che informi ruine». Cfr. M. RUGGIERO, *op. cit.*, p. 192.
[425] Gli scavi, compiuti tra il 1857 e il 1859 furono affidati a tecnici distaccati dagli scavi di Pompei, quali l'architetto Genovese ed il soprastante Antonio Imparato, con la collaborazione di Ulisse Rizzi. Cfr. M. RUGGIERO, *op. cit.*, 614-645.
[426] I lavori, compiuti nel 1858, riguardarono soprattutto la chiesa parrocchiale di Pesto, costruita su antiche strutture. Cfr. M. RUGGIERO, *op. cit.*, 473).
[427] Si fa riferimento agli scavi condotti dal giugno all'ottobre del 1858. Cfr. M. RUGGIERO, *op. cit.*,

versare al «Cav. d. Salvatore Fenicia presidente della Commissione dei regi scavi di Ruvo per pagare gli operai»[428].

I 400 ducati destinati allo sterro dell'Anfiteatro Campano rappresentavano una quota annuale di cui si prevedeva già lo stanziamento per quattro anni, per un totale di 1600 ducati totali.

Presso l'Archivio Storico di Napoli, si conserva il verbale di un «istrumento di appalto» redatto, nel febbraio 1858, dinanzi al notaio Tommaso Maria Piscopo, alla presenza del Principe di San Giorgio Don Domenico Spinelli, Direttore del Real Museo Borbonico e Soprintendente Generale degli Scavi di Antichità del Regno, Ulisse Rizzi, architetto direttore degli Scavi dell'Anfiteatro Campano e Giuseppe Zuppardi, «intraprenditore di opere». Il documento riporta le condizioni secondo le quali occorreva operare «dovendosi per superiore prescrizione procedersi al proseguimento degli scavi e dei lavori di fabbrica di ogni specie nell'Anfiteatro Campano».

Mediante undici punti si stabilirono le condizioni generali per la gara d'appalto dei lavori. Si stabilì che lo scavo dell'Anfiteatro sarebbe dovuto proseguire a seguito dei lavori di sterro compiuti in occasione della creazione del campo militare, indagando ulteriormente il pavimento di travertino in parte già scoperto, allargando l'opera di sterro all'«aja ellittica del medesimo Anfiteatro». Si decise che tutti i materiali «inutili» sarebbero stati trasportati fino al terreno "Quattro Santi", ad eccezione dei blocchi di travertino «in forma», badando a «trasportare o scaricare prima la terra non atta alla vegetazione come bucciame, calcinami ed altro ed indi disporvi superiormente quella vegetazione, dico vegetabile, che risulterà dallo stesso disterro dell'Anfiteatro». Si destinarono fondi appositi per lavori di «tagliamento o cavamento di terra, tagliamenti o demolizioni di fabbrica, in costruzione di nuove fabbriche in sostegno delle antiche ove il bisogno richieda di tanto di mattoni che di pietra tufa in puntellature di legname ed in lavori di ferro ove mai

552-561.

[428] Nel 1858, dopo due mesi di scavi, cessò anche l'interesse per le emergenze archeologiche di Ruvo. In una nota scritta a quattro mani da Carlo Bonucci e Salvatore Finicia si legge: «Si sono praticati altri tasti e pruove in altri siti sospetti intorno a Ruvo, ma ugualmente senza alcun risultamento; sicché siamo di unanime avviso essere inutile tentare mai più a Ruvo alcuno scavo nella necropoli greca essendo stata intieramente frugata negli anni decorsi». Cfr. M. RUGGIERO, *op. cit.*, 575.

occorressero». Si richiese di segnare i diversi punti dello scavo già esistente al fine di verificarne costantemente l'avanzamento e di affidare le operazioni di sterro a «persone esperte» dirette da «un capo d'opere di piena soddisfazione dell'architetto»[429].

La gara d'appalto, a cui parteciparono i due «intraprenditori» Giuseppe Zuppardi e Salvatore Gravina, vide la vittoria del primo con un ribasso pari al 28.5% e gli scavi principiarono il 17 febbraio 1858[430].

Come prescritto in fase di gara d'appalto si segnò con una linea bianca sui pilastri e sulle murature il livello di giacitura del terreno, inserendo anche dei pali tra i pilastri che apparivano troppo distanti e potevano far perdere la traccia del reale ingombro del terreno. Il disterro iniziò dall'ingresso principale dell'asse maggiore, a continuazione degli interventi di scavo compiuti negli anni precedenti e proseguì verso l'interno del monumento, includendo i corridoi ipogei dell'asse minore, fino ad allora erano stati scoperti solo in parte[431].

Si scoprì in seguito l'ambulacro principale corrispondente all'asse maggiore, che ai due lati trovò due aperture che immettevano alle scalette di discesa nei sotterranei, che man mano furono liberati. Si proseguì con lo sterro del cunicolo in corrispondenza dell'asse minore, scoprendo un corpo scala che conduceva all'esterno dell'Anfiteatro e al tempo stesso permetteva di scendere nei sotterranei, in quel momento ancora parzialmente interrato sotto il «terrapieno che cinge l'Anfiteatro medesimo». Rizzi ritrovò anche diverse cornici marmoree con «isvariate modanature», pezzi di colonne ed altri frammenti scultorei «ornati a rilievo di fogliami e frutta».

In un suo rapporto del novembre 1859 apprendiamo che l'architetto portò alla luce gran parte del «cunicolo rispondente sull'asse minore», attraverso l'apertura di un foro aperto all'esterno dell'Anfiteatro «dal quale si è tirata sopra la terra di risulta dal disterro per evitare un assai

[429] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi, 753.I.030.

[430] Si veda la lettera del 26 febbraio 1858 con oggetto «per lo scavo incominciato nell'anfiteatro campano», scritta dall'Intendente di Terra di Lavoro Giuseppe De Marco al Principe di Bisignano. *Ibidem*.

[431] Lo si apprende da una lettera di Ulisse Rizzi del 13 marzo 1858. Egli scrive che «il disterramento dei cunicoli sembra molto interessante, tanto per conosce l'uso di essi, quanto per dare adito forse alla scoverta di altri importanti edifizi, come pure alla precisa conoscenza del sottoposto condotto di acqua costruito a masso di travertino di una solidità che non ha pari». Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 752.II.005, «Santa Maria di Capua. Lavori di scavo nell'Anfiteatro Campano. 1857-1862».

trasporto a schiena».
I lavori furono interrotti durante la stagione invernale e per la «poca sicurezza del terrapieno e delle volte superiori al detto cunicolo», con l'intenzione di riprendere le operazioni «nel sito medesimo, perché trovasi nella verticale del grandioso acquidotto che ivi osservasi, e che portato a termine potrebbe offrire ulteriori scoverte»[432].
In una lettera del 14 gennaio 1860, indirizzata dal Principe di S. Giorgio al Maggiordomo Maggiore Bisignano, è riportato un rapporto di Ulisse Rizzi circa il prosieguo dei lavori presso l'Anfiteatro all'inizio del nuovo anno. L'architetto continuò a dirigere i lavori di scavo del cunicolo dell'asse minore, «già abbastanza inoltrato» e procedette allo sgombero di tutto «il suo giro ellittico», inclusi i passaggi trasversali utili al raggiungimento della facciata esterna. Nel primo ambulacro Rizzi scoprì nella pavimentazione un canale «costrutto di mattoni della grandezza di un palmo nel lato accosto al muro che cinge l'arena, il quale forse serviva a raccogliere le acque piovane». Furono disterrate «per buona parte» le due scale poste lateralmente all'ingresso principale dell'asse maggiore, senza ancora raggiungere però il piano sotterraneo «a cagione della quantità di terra e di pietre ivi ammucchiate».
Si eseguì lo scavo anche nella parte esterna, di fronte al campo militare, «per annunziare anche all'esterno il prosieguo de' lavori di questo grandioso monumento» e si costruirono delle porzioni di murature a sostegno delle «fabbriche cadenti»[433].

[432] Nel novembre 1859 il Rizzi scrive al Principe di S. Giorgio che: «In prosieguo di quanto ho avuto l'onore sommetterle con miei precedenti rapporti, non che de' rapporti dell'Ispettore Sideri, relativamente al disterro dell'Anfiteatro Campano, le aggiungo che per buona parte del corrente anno è stato continuato lo scavo nel cunicolo rispondente sull'asse minore, iniziando il lavoro esternamente allo Anfiteatro mercè un foro aperto nel limitrofo fondo, dal quale si è tirata sopra la terra di risulta dal disterro per evitare un assai trasporto a schiena. Ora però è stata sospesa l'opera in detto sito tanto per la vicinanza della stagione invernale quanto per al poca sicurezza del terrapieno e delle volte superiori al detto cunicolo. Al ritorno della buona stagione trovo regolare che il disterramento venga ripreso nel sito medesimo, perché trovasi nella verticale del grandioso acquidotto che ivi osservasi, e che portato a termine potrebbe offrire ulteriori scoverte. Inoltre, lo scavo prosegue avanti a scovrire il cunicolo presso l'arena, la galleria in seguito e la parte esterna che resta sul prospetto a mezzogiorno. Né si è altro rinvenuto ne' detti scavi, che qualche moneta di bronzo, e dei pavimenti in marmo. Finora non le ho dato alcun ragguaglio sul disterramento dello Anfiteatro perchè nessuna particolarità vi si era verificata degna di menzione». Cfr. *Ibidem*.
[433] Rizzi scrive al Principe di S. Giorgio: «In seguito de' miei precedenti rapporti relativi al disterro dell'Anfiteatro Campano ho l'onore sommetterle quanto segue: Il medesimo disterro si è continuato nel cunicolo rispondente sull'asse minore, e trovasi di già abbastanza inoltrato. L'ambulacro ch'è prossimo all'arena trovasi sgombrato per tutto il suo giro ellittico, come pare gli altri due in seguito sono stati disterrati per circa la metà della loro circonferenza con i rispondenti passaggi trasversali, ossia vomitori fino a raggiungere alla faccia esterna, potendovi ora transitare liberamente per tutti questi particolari. Nel primo ambulacro si è scoverto nel pavimento un canale

Per ciò che concerne il terzo anno di lavori presso l'Anfiteatro Campano, si ha una precisa «misura» degli interventi compiuti da Ulisse Rizzi, datata 27 dicembre 1860[434]. I lavori previdero il «cavamento di terra e calcinacci ammassati eseguito in varie porzioni per proseguimento del disterro de' corridoi ellittici a destra dell'Anfiteatro» ed il trasporto della terra di risulta «sopra carretti» presso il fondo "Quattro Santi". Nello stesso sito furono depositati i terreni di risulta del «cavamento simile eseguito nei 10 corridoi trasversali ai corridoi ellittici» e del «cunicolo sotterraneo in seguito de' precedenti notati scavi».
Attraverso il primo «scandaglio de' lavori eseguiti pel disterro dello Anfiteatro Campano» del 1861[435] possiamo risalire alle operazioni di consolidamento e scavo compiute presso il sito archeologico in esame: sostituzione delle parti in legno ammalorate della barriera che separava il monumento dal campo militare prospiciente, rafforzata con «staffe di ferro e viti, onde stabilmente assicurare l'ingresso al monumento istesso», realizzazione di «piccole parti di muratura in tufo e mattoni» e scavi con conseguente trasporto dei materiali di risulta presso il fondo "Quattro Santi".
La descrizione di un ulteriore scavo, inoltre, è riportata in un secondo «scandaglio» del novembre 1861. Esso fu «eseguito in prosieguo dei precedenti notati, e compreso il trasporto dei materiali di risulta sino al fondo "Quattro Santi", a norma dei prezzi convenuti nel contratto d'appalto, non che per varii lavori di pulimento»[436].
Il 1861 rappresentò l'ultimo dei quattro anni di appalto per Giuseppe

costrutto di mattoni della grandezza di un palmo nel lato accosto al muro che cinge l'arena, il quale forse serviva a raccogliere le acque piovane, ed avea comunicazione co' simili canali trovati ne' passaggi trasversali. Le due scale poste lateralmente all'ingresso principale dell'asse maggiore si sono disterrate per una buona parte, ma ancora non sono giunte al piano delle sostruzioni sottoposte all'arena, a cagione della quantità di terra e di pietre ivi ammucchiate. Si è pure eseguito lo scavo della parte esterna di fronte al campo militare per annunziare anche all'esterno il prosieguo de' lavori di questo grandioso monumento. Da ultimo si è fatto qualche porzione di muratura in sostegno di fabbriche cadenti. Gli oggetti rinvenuti ne' descritti siti, per lo scavo del corrente anno, sono i seguenti, oltre quelli dell'anno precedente: monete, testa muliebre, scuse di ferro, rasoio, anello, ecc.». Cfr. *Ibidem*.

[434] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 752.II.005, «Santa Maria di Capua. Lavori di scavo nell'Anfiteatro Campano. 1857-1862». Si veda la «Misura di taglio e valuta de' lavori eseguiti nel decorso terzo anno pel disterro dell'Anfiteatro Campano dagl'Intraprenditori Giuseppe Zuppardi ed il suo socio Lorenzo di Gennaro, giusta l'istrumento di appalto de' 13 febbraio 1858, redatto per Notar Tommaso Piscopo».

[435] *Ibidem*.

[436] «Scandaglio secondo di lavori eseguiti pel disterro dello Anfiteatro Campano, in questo corrente quarto anno dagli appaltatori Giuseppe Zuppardi e Lorenzo Di Gennaro, giusta l'istrumento di appalto de' 15 febbraio 1858 redatto per Notar Tommaso Piscopo». *Ibidem*.

Zuppardi e per il suo socio Lorenzo di Gennaro. Essi, come si apprende dalla loro «Misura di taglio e valuta de' lavori eseguiti» compirono ulteriori operazioni di disterro, installarono un cancello all'ingresso dell'Anfiteatro e diverse barriere di sicurezza nei vomitori, allestirono una stanza d'ispezione ed effettuarono ulteriori «ristauri nell'interno dello Anfiteatro»:

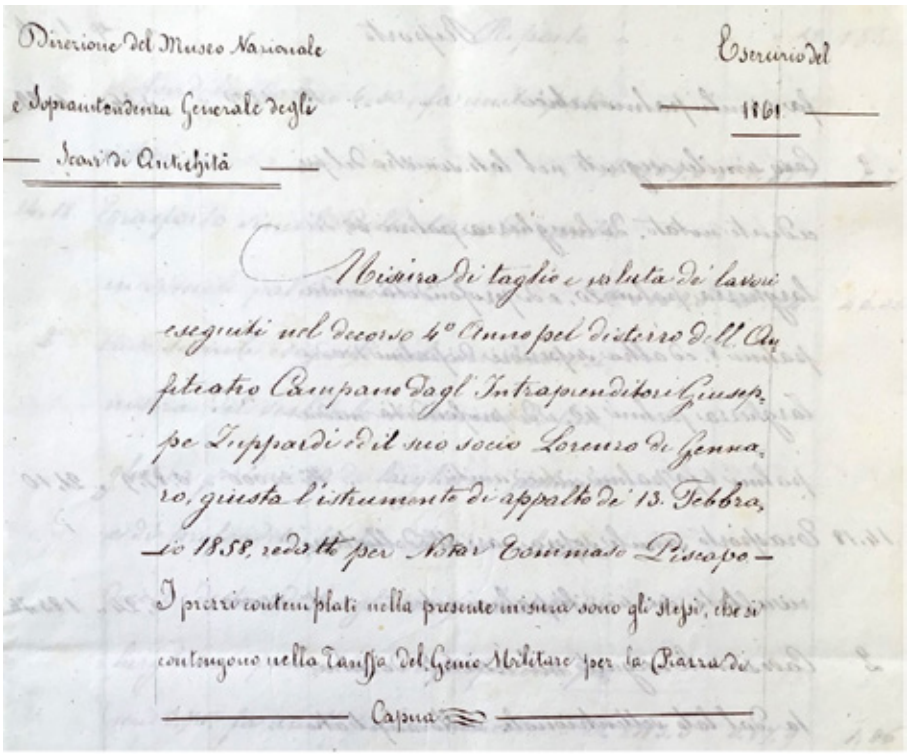
> «Nel pilastro a rimpetto della stanza d'Ispezione rimasto scoverto per il disterro eseguito nella sua fondazione, si è fatta una partita di muratura di pietra tufo e filari di mattoni [...]; Tagliatura a forza della risega della fondazione di un pilastro rimasta scoverta per effetto del disterro, in seguito al precedente; Abbozzo di malta eseguito nel piè del 3° pilastro dopo l'ingresso sul lato orientale di giro a tre lati; Muratura di mattoni ad arco eseguita sotto le volte de' passaggi intermedi a destra dell'asse maggiore; [...] Tinta travertino ad olio a tre passate; cancello nuovo di ferro raffinato»[437].

Lo sterro dell'anfiteatro Campano continuò sino al 1865, come testi-

[437] *Ibidem*.



Fotografia d'epoca che ritrae gli ufficiali del reggimento Ussari di Piacenza in visita all'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere nel 1861. Si può vedere il consolidamento compiuto da Rizzi sul primo pilastro a sinistra dell'ingresso principale dell'Anfiteatro, realizzato in muratura di tufo e protetto in sommità da «que' quadrelli grandi che [...] son domandati quadroni».


Direzione del Museo Nazionale
e Soprantendenza Generale degli
Scavi di Antichità

Esercizio del
1861

Misura di taglio e valuta de' lavori
eseguiti nel decorso 4° Anno pel disterro dell'An
fiteatro Campano dagl' Intraprenditori Giusep
pe Zuppardi ed il suo socio Lorenzo di Genna
ro, giusta l'istrumento di appalto de' 13. Febbra
io 1858, redatto per Notar Commasio Piscopo —
I prezzi contemplati nella presente misura sono gli stessi, che si
contengono nella Tariffa del Genio Militare per la Piazza di
Capua

«Misura di taglio e valuta de' lavori eseguiti nel decorso 4° anno pel disterro dell'Anfiteatro Campano dagl'Intraprenditori Giuseppe Zuppardi ed il suo socio Lorenzo Di Gennaro..., 1861 (ASNA, Ministero della Pubblica Istruzione, b. 752 II, fasc. 5).

moniano le ricevute d'affitto e subaffitto del fondo "Quattrosanti", che continuò ad ospitare il terreno di risulta delle operazioni di scavo e liberazione[438].

Un interessante episodio connesso alla tutela delle rovine dell'Anfiteatro Campano si verificò nel gennaio 1867, quando l'allora custode, Antonio Ausiello, scrisse al Soprintendente e Direttore del Museo Nazionale degli Scavi paventando possibili danni che talune fornaci, presenti in un terreno confinante con le pertinenze dell'Anfiteatro, avrebbero potuto arrecare al Monumento. Egli riportò che «le fornaci benché situate ad una certa distanza» provocavano ampie nuvole di fumo che invadevano le rovine antiche e chiese, «incerto sulla distanza legale in simili casi» di provvedere preventivamente all'insorgenza di «annerimento ed altri danni che» avrebbero potuto «cagionarsi dal fumo e

[438] Cfr. ASMANN, VI D2, 7.3, «Affitto (e subaffitto) del fondo "Quattrosanti o Cusani" alla Soprintendenza degli Scavi e Antichità del Regno per depositare il terreno di risulta dello sterro dell'Anfiteatro Campano», 1861-1865.

dal fuoco, e sia dai pericoli d'incendio per i grandi ammassamenti del materiale da ardere»[439].

Per valutare gli eventuali rischi antropici derivanti dalla presenza delle fornaci fu interpellato Michele Ruggiero, all'epoca Direttore degli Scavi di Pompei. L'architetto napoletano, recandosi *in loco*, constatò la prossima costruzione di ulteriori fornaci e la frequente prassi di bruciare «fascine, paglie ed altri simili arbusti leggieri» nelle vicinanze del monumento. Tuttavia, rilevando una distanza tra l'Anfiteatro e le fornaci «di circa trenta metri» non valutò utile appellarsi all'art. 574 del Codice Civile per interrompere l'ampliamento del piccolo impianto produttivo[440].

Nel 1869 furono compiuti nuovi restauri sull'Anfiteatro Campano. Su alcuni degli archi si manifestarono «dei risentimenti» che avrebbero potuto compromettere la stabilità di gran parte delle strutture antiche dell'edificio.

I lavori di manutenzione furono approvati dalla Direzione del Genio Civile e previdero la realizzazione di una «fabbrica innalzata sotto all'arco del levante», per cui fu usata «moltissima pietra tuffa del Antico avanzo del istesso Anfiteatro»[441] e apposte «graffe di sostegno ai travertini laterali». Altri dissesti si presentarono pochi mesi dopo coinvolgendo «il corridoio riservato pei Imperatori», la cui volta «indebolita alquanto» era in fase di crollo.

Dal punto di vista della tutela, sempre nel 1869, fu emanato un Regio

[439] Cfr. ASMANN, VI D2, 11, «Anfiteatro Campano: rapporto del soprastante su eventuali danni arrecati dalle fabbriche di mattoni situate nell'area limitrofa al monumento».

[440] «Chi vuole fabbricare contro un muro comune o divisorio, ancorché proprio, camini, forni, fucine, stalle, magazzini di sale o di materie atte a danneggiarlo, ovvero stabilire in vicinanza della proprietà altrui macchine messe in moto dal vapore, ed altri manufatti, eper cui siavi pericolo d'incendio o di scoppio o di esalazioni nocive, deve eseguire le opere e mantenere le distanze, che secondo i casi siano stabilite dai regolamenti, e, in loro mancanza, dall'autorità giudiziaria, affine di evitare ogni danno al vicino». Cfr. Codice Civile del Regno d'Italia, Stamperia Reale, Torino, 1865, titolo III, art. 574.

[441] L'uso improprio delle pietre di tufo antiche fu segnalato a Michele Ruggiero dall'allora custode dell'Anfiteatro. Il Direttore degli scavi di Pompei, si recò presso l'Anfiteatro e, constatato il misfatto, scrisse al Soprintendete Generale degli Scavi di Antichità Direttore del Museo Nazionale: «Signore, essendo andato in mattina all'Anfiteatro Campano ho interrogato il custode sul fatto delle pietre [...]. Il custode asserisce che i muratori si erano serviti di circa sessanta pietre di tufo vecchie che si trovavano per terra in uno degli archi dell'Anfiteatro. I muratori, come al solito, giuravano di non averle neppure vedute. A me pare che i muratori hanno fatto malissimo a rubar le pietre ed io ne toglierò severamente il prezzo dal conto che avrò a fare dei loro lavori. Ma non credo però che il custode abbia minor torto, perché in luogo di levare il rumore troppo tardi, avrebbe dovuto impedire il furto a suo tempo». Cfr. ASMANN, VI D2, 12, «Informazioni riguardanti l'utilizzo di alcune pietre di tufo antiche per i lavori di restauro di uno degli archi dell'Anfiteatro Campano, 1869.

Decreto con il quale, anche se situato in Terra di Lavoro, l'Anfiteatro Campano rimase sotto la dipendenza del Soprintendente degli Scavi di Napoli. La lontananza tra Napoli e Santa Maria, tuttavia, comportò periodi di abbandono del monumento, troppo distante dalle dinamiche culturali partenopee e non coinvolto nei finanziamenti che venivano invece assegnati ad altri siti archeologici campani[442].
Fu Giulio Minervini, vicepresidente della Commissione di Antichità e Belle Arti a denunciare il cortocircuito di tutela innescato dal Decreto Reale n. 5313. Il 4 giugno 1873, presso la Prefettura di Caserta, lesse una relazione sull'Anfiteatro Campano, che sarebbe poi stata trasmessa al Ministero della Pubblica Istruzione:

> «L'Anfiteatro Campano è indubbiamente il più grandioso monumento di questa Provincia. Non staremo a discorrere della sua importanza archeologica ed artistica, perché nota all'universale; non parleremo delle sue sostruzioni, per le quali è di confronto al Colosseo, all'Anfiteatro di Pozzuoli e ad altri; non diremo quanto sia superiore al pompeiano. Son cose queste che non hanno mestieri di dimostrazione. Il gigantesco monumento fu ricoperto da un terreno, da cui si trassero fuori meravigliose opere di arte: basterà accennare alla bellissima Venere ed al celebre torso della Psiche, due gioielli del Museo Nazionale di Napoli.
> L'Anfiteatro Campano non ebbe però fortuna pari alla sua grandezza. Senza parlare delle ignote distruzioni di un'epoca più remota, è noto che nel secolo IX fu invaso dagli Arabi che lo tennero come loro dimora, e da cui ebbe eziandio un nome arabo.
> In tutti i tempi fu spogliato di marmi e colonne, e segnatamente quando surse il pensiero di edificare la nobilissima reggia di Caserta; sicché a spese del colosso antico sorse il colosso del Vanvitelli: solo conforto di quella distruzione rimanendo il nuovo prodotto dell'arte, nuova gloria italiana.
> A nostra memoria, ebbe luogo un'altra barbarie a danno dell'Anfiteatro Campano. Fu creduto che non vi fosse luogo migliore per gli esercizii a fuoco, e fu sparato giornalmente il cannone fra le grandiose ruine che avevano sfidato i secoli, poco curando le conseguenze e le scosse che da quei colpi potevano derivarne.
> Pure dopo tante distruzioni e tanto danno, rimaneva tanto grande e maestosa la mole del Campano Anfiteatro, da richiamare l'attenzione di coloro che soprantendevano alle antiche memorie del Napoletano.
> Si provvide a quando a quando a restaurarne le parti cadenti, a rinettarlo

[442] «Capua Corrispondenza col Ministero intorno al Decreto, che conferisce alla Commissione Consultiva di Belle Arti di Terra di Lavoro la tutela dei monumenti campani [compresi gli scavi di antichità, ma ad esclusione dell'Anfiteatro]», ASMANN, VI D2, 14.

dalle terre che ancora lo ricoprono, a scoprirne novelli meati per indagarne con lo studio la destinazione e l'uso. Una tenue somma era altresì assegnata annualmente per proseguire questi lavori, ad uno speciale architetto fu commessa la cura di sorvegliarne la manutenzione.
Questi provvedimenti con scarsissimi mezzi non promettevano che effetti di minima importanza: e tali furono fatti, anzi divennero nulli quando venne a mancare qualsivoglia particolare assegno.
Da questa rapida esposizione ben vede ognuno quanto sia giusta la preoccupazione della rappresentanza provinciale, e quanto sia nobile e giusto il desiderio di provvedere coi mezzi proprii e con le proprie cure al deplorabile abbandono del classico monumento.
L'Anfiteatro Campano è il solo che rimane sottratto alla sorveglianza della Commissione Provinciale per la conservazione de' monumenti trovandosi in dipendenza della onorevole soprantendenza di Napoli. Lasciando questa sorveglianza alla Deputazione provinciale e alla Commissione, vi sarebbe tutto da guadagnare. La soprantendenza di Napoli avrebbe una cura di meno fra quelle gravissime di che è occupata; cura difficile ed incomoda quando mancano i mezzi per provvedere alle non lievi spese necessarie per un sì vasto monumento: né poi mancherebbe la cura attenta ed illuminata di uomini competenti e l'occhio vigile del Governo, perché la Commissione da un lato, dall'altro il Prefetto Presidente della Deputazione Provinciale e della Commissione medesima danno sufficienti garentie del buon andamento dei lavori di restaurazione e di scavazione.
Stimo quindi utilissimo che si richiami su queste proposte ed osservazioni l'attenzione del Ministro della Pubblica Istruzione, e lo s'inviti ad interrogare lo stesso onorevole soprantendente degli scavi in Napoli, l'illustre Senatore Fiorelli. Non dubito che l'uomo eminente non vorrà opporsi ad uno stato di cose che tornerò certamente di moltissimo profitto ad uno dei più insigni monumenti antichi. L'amore grandissimo ch'ei nutre per l'archeologia mi è sicuro garante dei suoi sentimenti: ed è a sperare che lo stesso Ministro della Istruzione pubblica, ove lo creda opportuno, si compiaccia regolare questa importante faccenda mercè di un decreto reale, che attribuisca la cura del Campano Anfiteatro alla Deputazione provinciale ed alla Commissione provinciale».

Il Soprintendente Generale e Direttore del Museo Nazionale e degli Scavi di Antichità di Napoli, anche in seguito alla comunicazione del Minervini, si mostrò disposto a «consegnare l'Anfiteatro al Comune» a condizione

1° Che riserbatone la proprietà allo Stato, la consegna si effettuerà al Sindaco di S. Maria Capua Vetere;



N.° 4 CXI Ann 1869

SOPRANTENDENZA G.LE E DIREZIONE

DEL

MUSEO NAZIONALE

E DEGLI

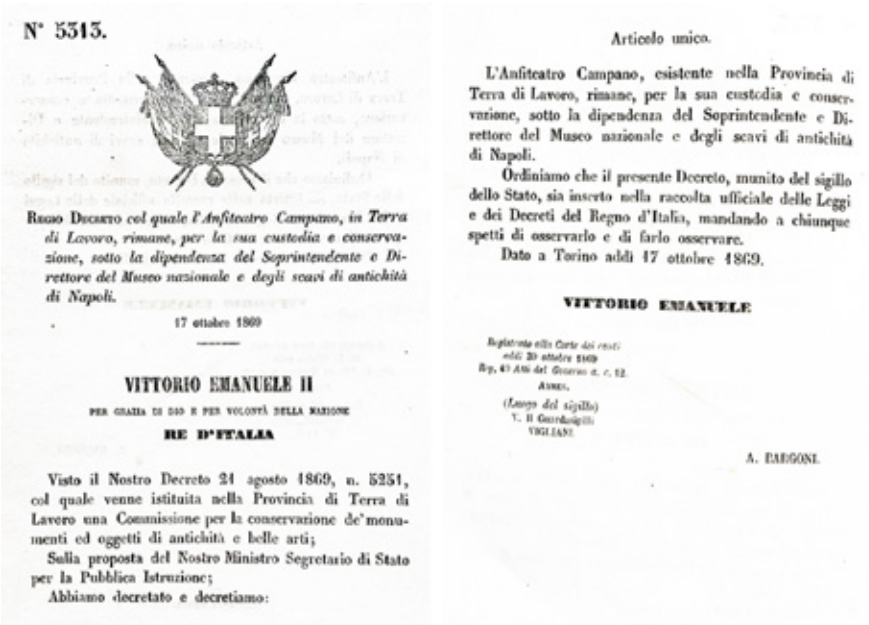
SCAVI DI ANTICHITÀ

OGGETTO

Capua

Restauro eseguito nell'anno 1869

Frontespizio dell'incartamento riguardante il restauro eseguito nel 1869 (ASMANN, VI D2, 12, «Informazioni riguardanti l'utilizzo di alcune pietre di tufo antiche per i lavori di restauro di uno degli archi dell'Anfiteatro Campano, 1869. Rapporto del custode sul pericolo di crollo di una delle volte del monumento, 1970.



N° 5313.

REGIO DECRETO *col quale l'Anfiteatro Campano, in Terra di Lavoro, rimane, per la sua custodia e conservazione, sotto la dipendenza del Soprintendente e Direttore del Museo nazionale e degli scavi di antichità di Napoli.*

17 ottobre 1869

VITTORIO EMANUELE II

PER GRAZIA DI DIO E PER VOLONTÀ DELLA NAZIONE

RE D'ITALIA

Visto il Nostro Decreto 21 agosto 1869, n. 5251, col quale venne istituita nella Provincia di Terra di Lavoro una Commissione per la conservazione de' monumenti ed oggetti di antichità e belle arti;

Sulla proposta del Nostro Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Articolo unico.

L'Anfiteatro Campano, esistente nella Provincia di Terra di Lavoro, rimane, per la sua custodia e conservazione, sotto la dipendenza del Soprintendente e Direttore del Museo nazionale e degli scavi di antichità di Napoli.

Ordiniamo che il presente Decreto, munito del sigillo dello Stato, sia inserto nella raccolta ufficiale delle Leggi e dei Decreti del Regno d'Italia, mandando a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

Dato a Torino addì 17 ottobre 1869.

VITTORIO EMANUELE

A. BARGONI.

«Decreto Reale 17 ottobre 1869, n. 5313 col quale viene stabilito che l'Anfiteatro Campano in Terra di Lavoro, rimane sotto la dipendenza del Soprintendente degli Scavi di Napoli» (ASMANN, VI D2, 15)

> 2° Che il lodato Municipio dovrebbe provvedere alla conservazione e ai restauri, secondo le forze del suo bilancio;
> 3° Che i progetti fossero approvati e la esecuzione tecnica dei lavori affidata alla Commessione Conservatrice dei monumenti della Provincia di Terra di Lavoro;
> 4° Che i due custodi attualmente destinati all'Anfiteatro, passino alla dipendenza di cotesto Comune, con medesimi stipendi e doveri che attualmente percepiscono.
> Qualora cotesta rappresentanza Municipale non incontri difficoltà di accettare le suindicate basi di convenzione, io la prego a volermelo manifestare, onde possa sul proposito invocare gli ulteriori dell'Ill. Sig. Ministro dell'Istituzione Pubblica.
>
> Il Soprintendente Generale e Direttore[443].

La definizione di tali condizioni fu solo l'inizio di un'estenuante trattativa per assumere la gestione, e dunque l'onere della tutela e della conservazione, dell'Anfiteatro Campano che finì per coinvolgere, oltre al Comune di S. Maria Capua Vetere, anche la Deputazione Provinciale e la relativa Commissione di Antichità e Belle Arti.
La *querelle* tra le parti vide una tregua solo in occasione dell'inaugurazione del Museo Campano di Capua del 31 maggio 1874, opportunità di confronto e di riflessione. Al «sentimento di profonda soddisfazione» per l'istituzione del Museo, si oppose però lo sdegno per l'abbandono dell'Anfiteatro:

> «Ebbene che cosa dovranno dire gli altri entrando nell'Anfiteatro Campano? Scommettiamo che ci saran dentro e lo andranno cercando. E sfidiamo noi a pensare che si sia proprio in quello, quando si vedranno innanzi un ammasso informe di rovi e di spine; quando non potranno muovere un passo senza essere costretti a volgere indietro per non uscirne laceri di vesti e di carni col pericolo di rompersi una gamba, o di perdere un occhio; quando ogni dieci passi udranno dirsi: di là no; si può sfondare; quando qua e la vedranno de' campicelli seminati a maggese, e dove un po' di grano, dove delle patate, dove forse dei fagioli o che so io; e quando infine udranno il tintinnio di certi campanelli e, a certo grato belare, vedranno sbucar fuori da quegli antri e da quegli archi delle belle e brave pecore che vanno comodamente pascendo.
> E pensare che se si volesse por mano a sgombrare e scoprire quelle parti che rimangono tuttavia sepolte, si potrebbe trovare chi sa che e quanto

[443] Il documento è datato 17 Luglio 1873. Cfr. ASSAN, VI, D2, 14.

> di prezioso[444].

Fino al 1879 «le lunghe trattative riguardanti la cessione dell'insigne Anfiteatro Campano, richiesto dai vari Comuni di Capua, di Santa Maria Capua Vetere e dal Consiglio Provinciale di Caserta, nonché da quella Commissione Conservatrice dei Monumenti» non giunsero «ad alcun pratico risultamento»[445].

La Commissione di Caserta, allora, chiese nuovamente la cessione dell'Anfiteatro, pronta ad «assumerne la custodia ed a continuarvi gli scavi per lo sgombro definitivo». Essa intendeva, oltre a conservare «nel Museo di Capua gli oggetti che per avventura si ritrovassero fra quelle celebri rovine»:

> «ripulire l'insigne monumento dalle erbe che lo turpano. È di fatti deplorevole che non si vegga più quasi nulla delle antiche fabbriche, ma che in esse appaia una si vergognosa vegetazione, tutto ricoprendo e forse ancora recando durevoli danni. [...] proseguire la scavazione, sgombrando dalle terre ciò che è tuttavia ricoperto»[446]

La Commissione aspirava a seguire un «doppio ordine di ricerca». In prima battuta si sarebbe liberata «dalle terre la parte esterna dell'Anfiteatro, [...] ponendo allo scoperto il grado esteriore che lo circonda», conducendo «lo scavo sino al suolo antico». In seguito, si sarebbe compiuta una particolare indagine archeologica, «tanto desiderata dagli archeologi», utile a verificare «i condotti delle acque, quali relazioni abbiano coll'esterno, se [...] nell'anfiteatro campano ebbero luogo le naumachie»[447].

Nonostante tali ammirabili intenzioni, nel gennaio del 1880, il Ministro della Pubblica Istruzione comunicò al Prefetto Presidente della Commissione Conservatrice dei Monumenti ed oggetti di Antichità e Belle Arti della Provincia di Terra di Lavoro di «accettare solamente il concorso pecuniario [...] per gli scavi da eseguire nell'Anfiteatro Campano» e

[444] L'Anfiteatro Campano, da «Il Corriere Campano», Anno VI, n. 86, 1874.
[445] Cfr. ASMANN, VI D2, 18, «Controversia tra la Commissione Conservatrice dei Monumenti ed oggetti di Antichità e Belle Arti ed il Ministero sulle competenze e sulla tutela dell'Anfiteatro Campano»
[446] *Ibidem*.
[447] *Ibidem*.

la catalogazione e sistemazione degli «oggetti messi a luce» nel Museo Campano. La conservazione dell'Anfiteatro e «gli scavi da farsi internamente ed esternamente al monumento» restarono dunque di competenza dell'Ufficio Tecnico ministeriale.

4.3.5 Dai restauri novecenteschi di Amedeo Maiuri agli interventi post-sisma. I restauri più recenti sull'Anfiteatro Campano

Sul finire dell'Ottocento, gli scavi presso l'Anfiteatro Campano continuarono saltuariamente e furono compiuti lavori di pulizia straordinaria dei sotterranei durante i quali «furono rinvenuti due capitelli, uno dei quali abbastanza conservati, ed una testa femminile in tufo»[448].
Nel 1897 si lavorò molto a scala urbana nell'intorno dell'Anfiteatro, per risolvere i dissesti al manto stradale «poco lungi dal Monumento», che richiesero la realizzazione di un «rialzo di circa 3 palmi», utile ad invertire il flusso delle acque che avevano invaso l'Anfiteatro Campano[449]. Lo scalino creato, però, alterò il sistema di irreggimentazione delle acque reflue dello slargo antistante l'Anfiteatro, denominata "Piazza 1° ottobre 1860"[450]. Il «lamentato inconveniente» si risolse con un progetto dell'ingegnere Abatino del Genio Militare, coadiuvato da un delegato dell'Ufficio Regionale per al Conservazione dei Monumenti delle Provincie Meridionali in Napoli. I tecnici constatarono, in seguito ad un sopralluogo presso il monumento, che «la porta d'entrata all'Anfiteatro Campano» si trovava «di 35 centimetri al di sotto del piano della piazza d'armi», che a sua volta non presentava una «uniforme e regolare pendenza». Tale conformazione della piazza, «creandosi a capriccio lo scolo», conduceva le acque piovane a riversarsi «nello spazio che precede l'entrata all'Anfiteatro», dove si accumulavano, trascinando terriccio e altri residui dinnanzi al monumento. Secondo i tecnici, complici le iniziative private di innalzamento del piano stradale, «turbato l'antico andamento delle acque», si rendeva necessario un provvisorio «rialza-

[448] Cfr. ASMANN, V C1, 5, «Rapporto del custode dell'Anfiteatro Campano riguardante il rinvenimento di due capitelli in marmo e una testa femminile in tufo durante i lavori di pulizia straordinaria dei sotterranei».
[449] Cfr. ASMANN, V C1, 1, «Anfiteatro Campano: sistemazione della piazza d'armi» e riparazioni all'alloggio del custode. Vedi Appendice documentaria.
[450] Cfr. *Ibidem*.

mento di terreno ricoperto da pietre vesuviane da eseguirsi a 3 metri dall'entrata nell'Anfiteatro», collegato «al muro di cinta mediante muretti laterali, alla cui base, dal lato esterno» si sarebbe compattato il terreno «a maggiore garanzia dalla acqua piovana»[451].

Tali operazioni furono compiute nella prima metà del 1898, quando l'Anfiteatro Campano fu oggetto di un ampio restauro, proposto dall'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti in Napoli. I tecnici coinvolti in tale progetto furono l'Architetto Direttore Mazzanti e l'ingegnere Caselli, che coordinarono l'operato dell'«intraprenditore» Antonio Sorrentino. Attraverso il computo metrico estimativo di tali lavori, conservato presso l'Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, è possibile distinguere le operazioni compiute sull'Anfiteatro, ordinate e dettagliate nella previsione di spesa. Per ciò che concerne il cosiddetto "Corridoio dei Gladiatori" furono previste una «fabbrica di tufi a due fronti e con simile malta fatta per un arco sotto di una volta in parte caduta», delle «spalle tagliate in fabbrica di mattoni» per due pilastri instabili, «altre due porzioni costrutte ad arco», «scuciture in mattoni» e «due nuovi scalini con pezzi di marmo del luogo posti in calce». Anche nel corridoio superiore si previdero «fabbriche di tufi a due fronti» e «ad un fronte» a seconda delle esigenze estetiche e di consolidamento e «scuciture di mattoni della fabbrica antica» e furono costruiti «numero 23 scalini con fabbrica di mattoni» per accedere al corridoio stesso. I lavori coinvolsero anche l'abitazione del custode che subì, oltre a piccoli interventi di manutenzione ordinaria, una «tagliatura a forza della fabbrica del muro a sinistra della stanza a pianterreno per l'apertura di un finestrino», l'installazione di quest'ultimo e l'«attintatura con una passata di bianco di calce e di color gialletto previa raschiatura in parte fatta nella mura e nella soffitta della cucina, con vari rappezzi di gesso».

Gli interventi di Antonio Sorrentino presso l'Anfiteatro Campano costarono 973,47 lire ma non risolsero le problematiche connesse al deflusso delle acque che, inefficace, provocava ancora ampi degradi al monumento.

Le condizioni di degrado in cui versava il contesto prossimo dell'Anfiteatro sono descritte in un rapporto del luglio del 1900 dell'allora custode

[451] Cfr. *Ibidem*.

Ranucci. Egli riportò che in caso di «pioggia, le acque della medesima non avendo nessuno scolo s'appantanano e guastano l'aria producendo delle febbri, tanto che nella notte si sentono cantare in continuazione i rospi». Il Ranucci descrisse anche un degrado dovuto a vegetazione infestante, «richiamo di molte specie d'animali nella quale quantità c'erano dei muli e vacche che menavano cornate e calci, impedendo così il passaggio del monumento».

Tale condizione di inaccessibilità perdurò per almeno dieci anni, come testimonia una nota del 1909 in cui si parla ancora dell'incompletezza delle «opere di sistemazione del terrapieno» che, pur evitando «l'intrusione delle acque nel detto monumento», produceva «svariati ristagni delle acque» impedendo la viabilità e «rendendo impossibile l'accesso dei visitatori a quel monumento»[452].

Il primo decennio del Novecento fu viziato, dunque, da un quasi totale abbandono dell'Anfiteatro Campano, limitato solo dagli accorati appelli e dai saltuari interventi di manutenzione e pulizia del custode Alfonso Ranucci.

L'impegno di quest'ultimo traspare da taluni suoi rapporti risalenti all'ottobre 1902, in cui egli esprime «la necessità di eseguire dei lavori al fine di evitare allagamenti e interro dei sotterranei»[453], e all'ottobre 1904, in cui richiese «di avere un operaio straordinario per lavori di manutenzione e pulizia»[454].

Nel novembre successivo fu stabilito che il «chiesto operaio straordinario» avrebbe dovuto, «oltre di essere addetto alla manutenzione, cioè all'estirpamento delle erbe ed al restauro delle siepi», «essere adibito pel restauro della tettoia» e dunque affiancato da un ingegnere qualificato per la verifica e l'esecuzione dei lavori. A tale nota è allegata una pianta inedita dell'Anfiteatro in cui, mediante una sintetica leggenda si riportano le prossimità del monumento e i rispettivi confini, con indicazione delle funzioni.

Altra manutenzione straordinaria coinvolse l'Anfiteatro Campano in

[452] Cfr. Ibidem.

[453] Cfr. ASMANN, V C1, 6, «Rapporto del custode dell'Anfiteatro sulla la necessità di eseguire dei lavori al fine di evitare allagamenti e interro dei sotterranei».

[454] Cfr. ASMANN, V C1, 7, «Richiesta del custode dell'Anfiteatro Campano di avere un operario straordinario per lavori di manutenzione e pulizia e riparazione tettoia + 1 pianta dell'Anfiteatro».

occasione della visita di Sua Maestà Vittorio Emanuele III, nell'agosto del 1905[455].

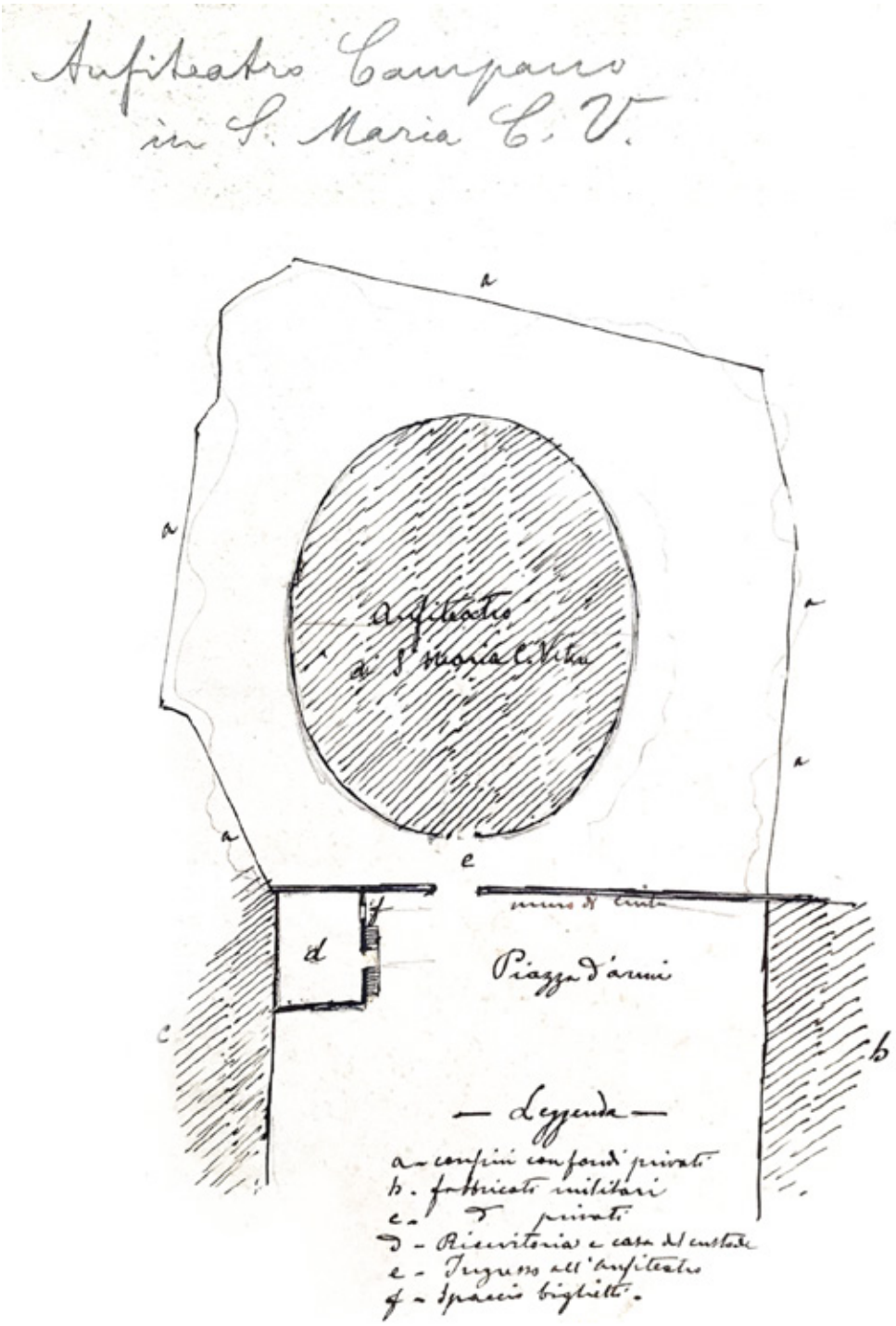
Solo nel 1909 fu dato incarico all'ingegnere Luigi Caselli di eseguire «lavori di restauro per evitare l'allagamento nei sotterranei dell'Anfiteatro Campano»[456]. Mobilitato da un urgente telegramma del nuovo custode Langella, egli si recò in loco constatando l'allagamento dei sotterranei dell'Anfiteatro, dovuto ad un «fosso» che rinvenne «nel confine orientale del Monumento», che attraversava «il cominciamento della volta, in più parti lesionata» posta al di sopra del «cunicolo corrispondente all'asse minore dell'Anfiteatro».

Egli stabilì che, onde evitare ulteriori allagamenti e danni, risultava «d'uopo riempire con terra pistonata il detto fosso e costruire una sotto-volta nel sito delle notate lesioni, per circa 2 metri di lunghezza, e ciò ad evitare un possibile crollamento della corrispondente antica volta».

Già alcuni mesi prima il Langella aveva richiesto l'attenzione del Direttore dell'Ufficio Regionale dei Monumenti di Napoli per la sistemazione della siepe che circonda l'Anfiteatro[457], da lui stesso «rimodernata» insieme all'operaio Giuseppe Sepolvere ma rimasta incompleta. Il custode richiese l'acquisto di sambuchi e di «sei tabelle di legname dipinte» da utilizzare per impedire l'accesso al sito a persone estranee.

Oltre gli interventi naturalistici, altre «riparazioni urgenti» sull'Anfiteatro furono compiute nel 1910, in seguito alla manifestazione di una certa preoccupazione da parte del Ministro della Istruzione Pubblica, circa la possibilità di «imminente rovina» della «monumentale costruzione». L'ingegnere Caselli constatò che si rendevano necessarie opere di «robustamento, necessarie a garantire la conservazione del Monumento»[458], osservando «sensibili depregiamenti nelle antiche fabbriche» che, in caso di mancato intervento, avrebbero «minacciato ruina». Occorrevano dunque «opere necessarie alla conservazione di quelle prime parti più dispregiate del fabbricato», per le quali il Caselli ipotizzò

[455] Cfr. ASMANN, V C1, 8, «Rapporto del custode dell'Anfiteatro Campano sulla pulizia straordinaria effettuata in occasione della visita di S. M. Vittorio Emanuele III».
[456] Cfr. ASMANN, V C1, 9, «Incarico dato all'ing. Caselli di eseguire i lavori di restauro per evitare l'allagamento nei sotterranei dell'Anfiteatro Campano».
[457] Cfr. ASMANN, V C2, 2, «Sistemazione della siepe che circonda l'Anfiteatro Campano, 1909 e 1913».
[458] Cfr. ASMANN, V C2, 1, «Anfiteatro Campano. Informazioni riguardanti lo stato di conservazione di alcune parti del monumento, con relazione dell'ing. Luigi Caselli».



Pianta dell'Anfiteatro Campano e delle sue pertinenze (Cfr. ASMANN, V C1, 7, «Richiesta del custode dell'Anfiteatro Campano di avere un operaio straordinario per lavori di manutenzione e pulizia e riparazione tettoia + 1 pianta dell'Anfiteatro»).



Telegramma del custode dell'Anfiteatro Campano in cui comunica alla Soprintendenza ai Monumenti di Napoli l'allagamento dei sotterranei (ASMANN, V C1, 9, «Incarico dato all'ing. Caselli di eseguire i lavori di restauro per evitare l'allagamento nei sotterranei dell'Anfiteatro Campano»).

una spesa di circa 500 lire.

La spesa ammontò, precisamente, a 497.35 lire e per l'esecuzione dei lavori di restauro fu incaricato il «maestro muratore» Antonio Sorrentino, che si occupò «di eseguire la nettezza» dell'Anfiteatro anche nei mesi successivi. Infatti, «stante la stagione sempre piovosa», la vegetazione infestante era «cresciuta enormemente i tutti i punti del grandioso Monumento» di cui era stata «assai trascurata la regolare manutenzione»[459].

Riguardo all'accessibilità, non solo fisica, dell'Anfiteatro è interessante esaminare un documento risalente proprio al 1910, custodito presso l'Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Si tratta di una nota del Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, datata 31 maggio 1910, indirizzata alla Soprintendenza dei Monumenti di Napoli. Tale nota riguarda il tema della fruizione del sito, in termini di accessibilità economica, in quanto fa riferimento ad

[459] Cfr. ASMANN, V C2, 4, «Rapporto del Soprastante A. Palumbo sulla necessità di una "nettezza" straordinaria dell'Anfiteatro».



Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere, GIORGIO SOMMER, Fotografia, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Ident. Nr. 1908,1045.

un'ispezione compiuta dal Cav. Luigi Venosta riguardo la gestione della tassa d'ingresso all'Anfiteatro Campano. L'ispettore del Tesoro constatò che, «nella rimanenza in essere dei bollettari», non risultavano biglietti gratuiti. Allo stesso modo egli fece emergere irregolarità nella gestione dei fondi derivanti dalla vendita dei biglietti, di cui possiamo risalire all'entità considerando che nel biennio 1908-09 fruttò 130,50 lire[460]. Le irregolarità rimasero presunte in quanto una seconda Commissione di Inchiesta verificò la gestione delle tasse dell'Anfiteatro Campano, di cui era responsabile l'Economo Gennaro Maresca, riscontrando una «perfetta regolarità di detta gestione».

Il 6 luglio 1910 la Deputazione Provinciale di Caserta, con delibera del 16 giugno, presentò al Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, una richiesta per la redazione di un «progetto dei lavori per ridonare interamente alla luce, consolidare e sistemare l'Anfiteatro Campano», utilizzando congiuntamente fondi statali, pro-

[460] Cfr. ASMANN, V C2, 3, «Informazioni su presunte irregolarità riguardanti la tassa d'ingresso dell'Anfiteatro Campano».

vinciali e comunali[461]. La Soprintendenza accolse l'invito del Ministero a «progettare un radicale lavoro di svariate opere necessarie a ridare a quel Monumento il consolidamento e la sistemazione».
La sinergia tra gli enti non fu efficacissima, tanto che solo nel dicembre del 1910 il Soprintendente diede inizio alla redazione del «progetto di completa sistemazione dell'Anfiteatro Campano». Egli chiarì i termini dei lavori da compiere: «sterro di sensibilissime quantità di terra» che ricoprivano «il portico esterno ed altri siti nello interno dell'anfiteatro», «messa in evidenza» del monumento, realizzazione di «svariati lavori di robustamento, necessari alla conservazione delle antiche fabbriche», costruzione di un «nuovo fabbricato da sorgere d'accosto al Monumento, per servire da corrispondente Museo». Fu incaricato l'ing. Caselli, ma le operazioni di «raccolta degli elementi necessari alla redazione del progetto medesimo» furono rallentate a causa di un'epidemia colerica. Una volta riprese «le gite locali» del Caselli presso l'Anfiteatro Campano, si compì un «serio e laborioso lavoro a tavolino», che durò almeno fino al marzo del 1911, quando un'ennesima nota ministeriale sollecitò il Soprintendente alla presentazione del progetto.
Il Soprintendente motivò il ritardo sottolineando la complessità del gravoso compito conferito all'ing. Caselli, enumerando le difficoltà iniziali nella redazione del progetto incontrate

> «nello sgombro delle immense terre di asporto, che coprono il portico esterno dell'anfiteatro, i loculi di corrispondenza della cavea e della zona fino al confine, che circoscrive il portico medesimo; nelle molteplici opere, in muratura, di assicurazione, in gran parte delle antiche fabbriche scoverte, non che di quelle dietro nascoste dalle ripetute terre; e dal novello fabbricato a progettarsi, per adibirsi a Museo»[462].

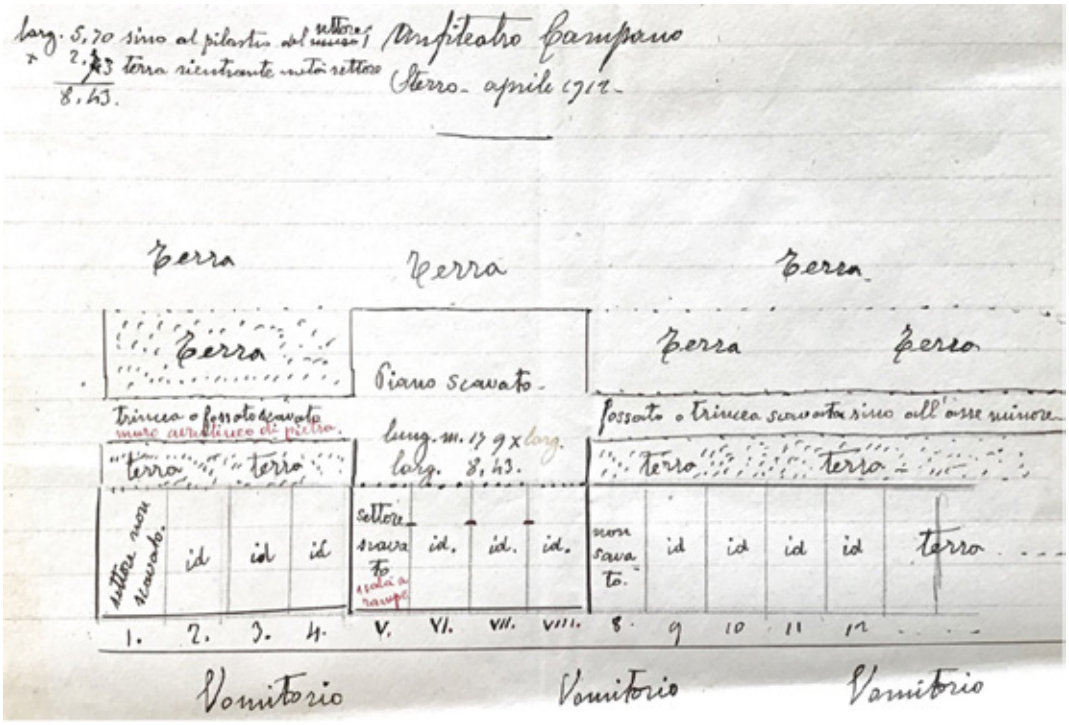
Egli riportò anche la preoccupazione del Caselli, riguardo al rilievo delle opere di «assicurazioni delle fabbriche che si rimangono nascoste», rappresentando «un'incognita» difficile da determinare. Fu probabilmente l'esigenza di indagare maggiormente i corpi di fabbrica antichi, ancora ricoperti dal terreno, a far stanziare una «somma prudenziale» per un «limitato sgombro di terre, come saggio per venire a circostan-

[461] Cfr. ASMANN, V C2, 6, «Anfiteatro Campano. Incarico dato all'ing. L. Caselli di redigere un progetto per consolidare e risistemare il monumento e per la costruzione di un Museo annesso».
[462] *Ibidem*.

za dello stato delle fabbriche nascoste e del loro assestamento» e per la «sistemazione dei massi basaltici» presenti sui terreni di riporto.
Lo sterro "conoscitivo" costò meno delle 1000 lire stanziate dal Ministero, fu compiuto dal 25 marzo al 27 aprile 1912 e restò incompleto a causa delle «gravi difficoltà di assicurazioni» alle antiche fabbriche man mano riportate in luce.
La relazione dello scavo della primavera del 1912, a cui è annessa una pianta schematica delle operazioni condotte presso l'Anfiteatro, riporta brevemente la metodologia impiegata per lo scoprimento di uno dei settori del monumento:

> «Nel gran vomitorio, da cui si va nell'Arena, vi sono 4 settori non ancora scavati da noi, ma nella terra che sta nel piano superiore, da noi si è incominciato a scavare quel lungo fossato o trincea, nel quale è uscito il muro di pietra quasi curvilineo con qualche pilastro.
> Il quinto settore del detto vomitorio che forma esternamente la scala a rampe che conduce nella cavea, è stato il 1° settore scavato da noi insieme con altri tre settori, in tutto scavati da noi 4 settori con lo scavo della terra superiore che forma ora il piano rettangolare scavato larg. M. 5.20 sino ad uno de' pilastri de' settori, più scavo della terra rientranti di uno de' pilastri de' settori lung. M. 2.73, in tutto larg. 8,43 e lung. del detto piano m 17.90.
> Poi da noi è stato scavata la trincea o fossato, in prosieguo del detto piano che è andata a finire quasi di fronte all'asse minore»

Il sito scelto per i saggi corrispondeva ai 10 settori successivi ai «primi 6 di essi posti a destra dello ingresso al Monumento», «completati e corredati dalle rispettive volte» che formavano parte della cavea superstite dell'Anfiteatro. I saggi compiuti permisero la scoperta di «avanzi degli antichi pilastri, corrispondenti al 2° e 3° ambulacro e che nella loro interezza erano di sostegno alle volte di covertura che più non esistono». «Pel completamento dei ripetuti saggi per lo intero scorrimento dei rinvenuti pilastri emersi ad essi di attacco» furono richieste altre 2000 lire, mai stanziate. Questa somma sarebbe servita per la «esatta compilazione del progetto», infatti, l'ing. Caselli riteneva opportuno «scoprire interamente, cioè dal 1° ambulacro e sino al portico esterno» i settori di «seguito ai 10 siti a destra dello ingresso al Monumento, servando detto scoprimento anche come mostra del modo, come l'anfiteatro verrà sistemato».



Schema di scavo, «Anfiteatro Campano. Sterro aprile 1912» (ASMANN, V C2, 6, «Anfiteatro Campano. Incarico dato all'ing. L. Caselli di redigere un progetto per consolidare e risistemare il monumento e per la costruzione di un Museo annesso»).

Il Caselli propose di depositare la terra rimossa nella piazza d'armi antistante l'Antiteatro Campano, anche per il «bonificamento della stessa, evitandosi in tal modo la ingente spesa pel loro trasporto al pubblico scarico» ma tale operazione non gli fu concessa dal Ministero della Guerra in quanto le terre di riporto avrebbero provocato «incomodo e danno per gli uomini e per i cavalli» del corpo militare.
Il 24 giugno 1912, l'ing. Luigi Caselli scrisse al Soprintendente ai Monumenti di Napoli una missiva in cui riassunse le operazioni da compiere in merito al «progetto di sistemazione dell'Anfiteatro Campano»:

> «sgombro delle terre, risultanti dagli scavi per lo addietro avvenuti, e depositate sino al confine di esso, e tanto da ingombrare il portico esterno e parte degli svariati settori; rafforzamento delle esistenti fabbriche necessario per la loro conservazione»[463].

Si rendeva necessario, dunque, un progetto di restauro e consolida-

[463] ASMANN, V C2, 6, «Anfiteatro Campano. Incarico dato all'ing. L. Caselli di redigere un progetto per consolidare e risistemare il monumento e per la costruzione di un Museo annesso»

mento per il robustamento degli svariati pilastri, archi e volte» che versavano in un «disastroso disquilibrio», da compiersi in seguito allo «sgombro completo» dei terreni di scavo[464].

Nel dicembre 1912, tuttavia, mentre erano in corso i lavori per la conduttura d'acqua del Serino che attraversò la Piazza d'Armi dinnanzi all'Anfiteatro[465], quest'ultimo risultava ancora coinvolto nello «ancor grave e complesso problema dello sterro definitivo».

Fu Amedeo Maiuri a documentare lo stato dell'Anfiteatro Campano nel dicembre del 1912 in veste di ispettore alle Antichità della Campania. Egli riportò che fino a quel momento era stato compiuto «un ripulimento superficiale delle rovine dal groviglio di sterpi e di piante che ne occupavano fino a pochi anni or sono tutta la parte occidentale», un rinforzo di «qualche muro pericolante con il solito discusso sistema di filari di tufo con ricorsi di mattoni intramezzati nella bella cortina rossa del mattone antico» e un saggio «in un'area di pochi metri quadrati il terreno di scarico». Inoltre, il terreno risultante dal «piccolo sterro praticato nel settore orientale tra l'ingresso meridionale e quello orientale, [...] probabilmente fatto allo scopo di avere qualche dato preciso di riferimento per l'atteso e definitivo progetto tecnico e finanziario», era stato depositato all'interno dello stesso dell'Anfiteatro. Anche all'esterno del monumento, l'«argine formato con lo svuotamento dei sotterranei» circondava l'Anfiteatro, rendendo «impossibile o estremamente lento e penoso il rimovimento di grandi masse di terra». I sotterranei dell'arena erano interamenti scoperti, fatta eccezione per i «due corridoi sotterranei sul prolungamento dell'asse maggiore, il cunicolo della fogna lungo questo stesso asse e con esso tutto il sistema di fognatura all'interno e all'esterno».

Le strutture in elevazione, invece, si presentavano poste in evidenza. Nel settore compreso tra l'ingresso meridionale e orientale si erano praticavi degli scavi che avevano consentito un ampio grado di ricostruzioni, mentre il settore compreso tra l'ingresso orientale e l'ingresso settentrionale appariva «del tutto intatto». Il portico interno, in buo-

[464] Cfr. ASMANN, V C2, 8, «Richiesta all'Intendenza di Finanza di procedere alla verifica dei confini dell'Anfiteatro Campano».
[465] Cfr. ASMANN, V C2, 9, «Lavori per la conduttura dell'acqua del Serino nella Piazza d'Armi».

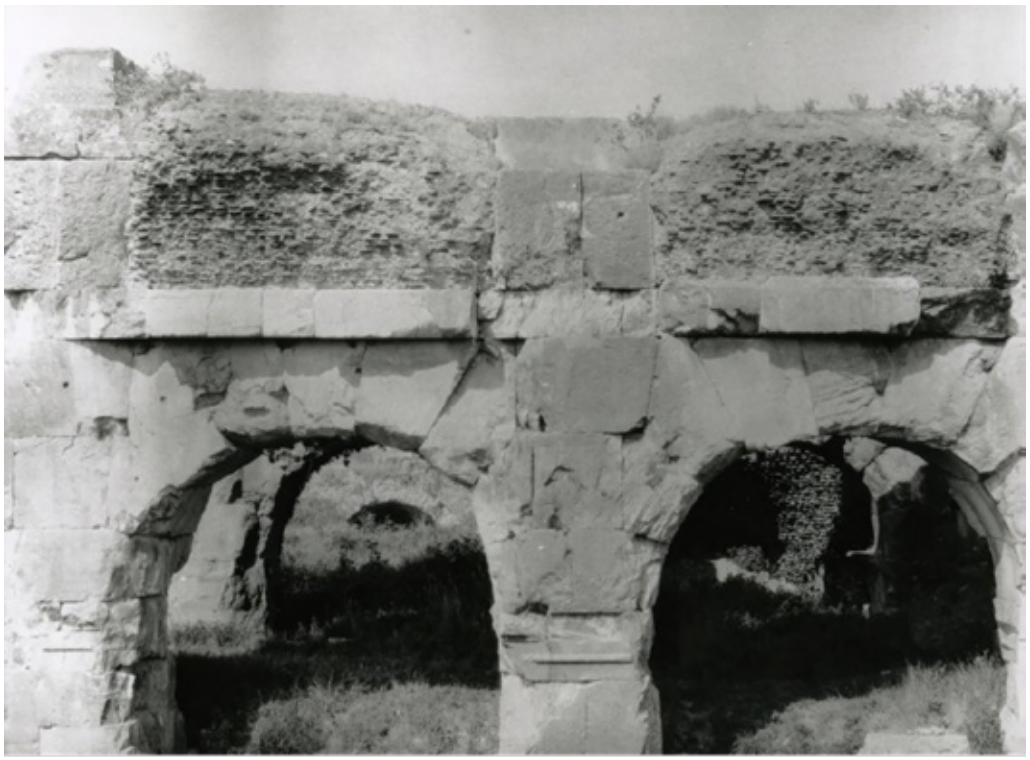
no stato, era ancora per metà sotterrato e si rendeva necessario uno scavo per lo sgombro dell'ingresso settentrionale, «giacente sotto un alta colmatura di ruderi e di terra».
Nella parte orientale, dunque, lo stato delle rovine appariva «qua e là minaccioso, ma non tale da rendere troppo ardua l'impresa d'uno scavo affrontato con mezzi proporzionati», mentre nella parte occidentale si richiedevano interventi assai più consistenti, visto «il grave problema di sollevamento dei blocchi da ricomporre e dei ruderi delle volte sprofondate da togliere dalla zona di scavo»[466].
Dal 1913 al 1924 Amedeo Maiuri perse di vista l'Anfiteatro, poiché incaricato di svolgere una missione archeologica nell'Egeo, assumendo la carica di Direttore del museo archeologico di Rodi e Sovraintendente agli scavi nel Dodecanneso. La «ardimentosa campagna di scavi» compiuta da Maiuri gli permise di studiare «i più gravi danni e le più profonde alterazioni dovute, se non a sistematica manomissione, ad incuria ed incomprensione storica ed artistica ed a mancanza di ogni tutela del carattere monumentale della città»[467]. Egli nelle sue memorie riporta tecniche di scavo, illustra fasi operative, principali e rudimentali strumenti usati, enumera qualità dei terreni di scavo, delle paste vitree e delle terrecotte rinvenute con una precisione ed una sensibilità che caratterizzeranno anche i suoi futuri interventi sull'Anfiteatro Campano.
Rientrato in Italia e nominato nel 1924 Sovrintendente alle Antichità di Napoli e del Mezzogiorno e Direttore del Museo Archeologico di Napoli, ebbe nuovamente l'occasione di misurarsi con la monumentale opera romana di Santa Maria.
Maiuri trovò quasi lo stesso stato di conservazione che i resti dell'edificio ludico antico mostravano prima della sua partenza per i territori dell'Egeo. Si trovò dinnanzi ad uno "spettacoloso ammasso di rovine"[468].

I pochi settori sopravvissuti del portico, dell'ambulacro, della cavea e degli assi principali dell'ellisse spiccavano su cumuli di macerie e terra ricoperti di vegetazione. Tali cumuli erano il risultato delle operazioni di

[466] Relazione dello stato di conservazione dell'Anfiteatro Campano di Amedeo Maiuri, Napoli, 26 dicembre 1912, All'Ill.mo Signor Soprintendente dei Musei e degli Scavi. Cfr. ASSAN, V, C2, 6.
[467] Maiuri A., Dall'Egeo al Tirreno, L'Arte Tipografica, Napoli 1962, p. 27.
[468] A. Maiuri, *Le ultime vicende dell'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere*, in RANap XVII, 1937, pp. 169-177.



Stato di degrado dell'Anfiteatro Campano, E. B. VAN DEMAN, Van Deman Collection, American Academy in Rome, 1914, VanDeman.1709.



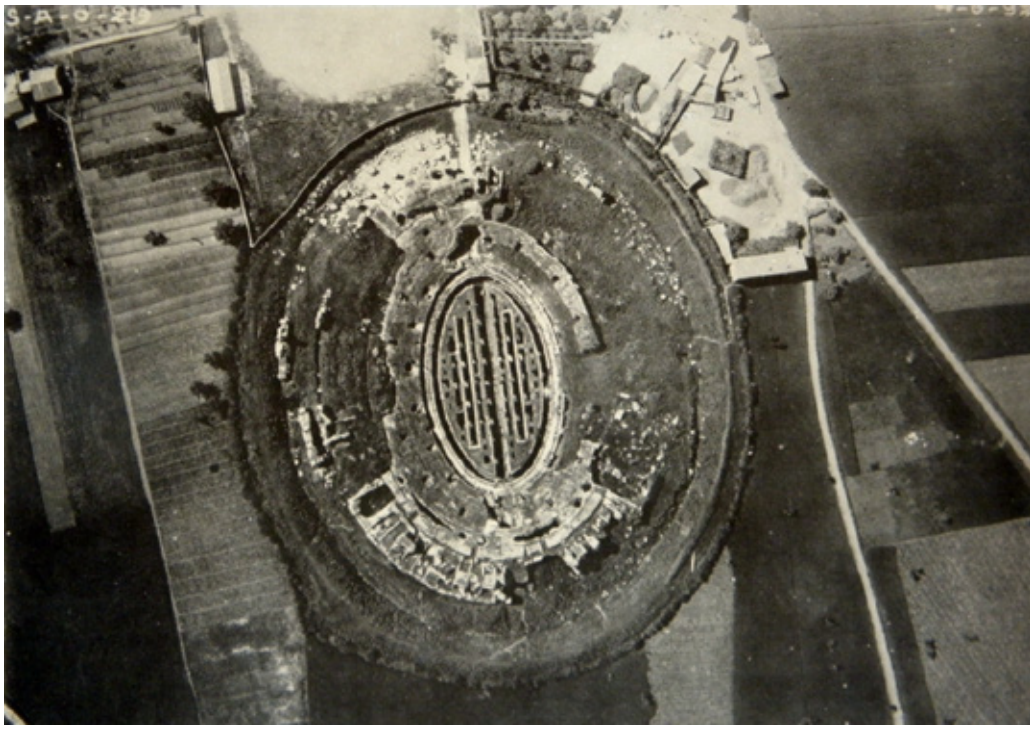
Stato di degrado dell'Anfiteatro Campano, E. B. VAN DEMAN, Van Deman Collection, American Academy in Rome, 1914, VanDeman.1710.



Stato di degrado dell'Anfiteatro Campano, dettaglio del quadro fessurativo, E. B. VAN DEMAN, Van Deman Collection, American Academy in Rome, 1914, VanDeman.1712.



Stato di degrado dell'Anfiteatro Campano, dettaglio della muratura, E. B. VAN DEMAN, Van Deman Collection, American Academy in Rome, 1914, VanDeman.1713.



Veduta aerea dell'Anfiteatro Campano, 1922 (tratta da F. PALMIERI, Santa Maria Capua Vetere vecchie immagini e... note estemporanee, Arti Grafiche Salafia Capua, 1984).

scavo compiute da Carlo Bonucci e Ulisse Rizzi negli anni compresi tra il 1811 e il 1860 e rappresentavano la principale causa di impedimento di ulteriori scavi conoscitivi e di valorizzazione del monumento.
Anche a Santa Maria, così come era avvenuto per gli anfiteatri di Pompei e di Pozzuoli, le operazioni di scavo delle testimonianze romane avevano previsto espropri limitati all'area interna dell'edificio e ad una ristretta fascia di terreno esterno su cui riversare il terreno di risulta degli scavi, formando un terrapieno di isolamento e di tutela del monumento. Tuttavia, col procedere degli scarichi, la barriera assunse proporzioni eccessive, incombendo sui pilastri e sulle arcate esteriori dell'edificio, ostruendone la completa visione e celandone le strutture architettoniche più significative.
Gli scavi borbonici oltre a mettere in luce l'interno dell'Anfiteatro Campano, avevano reso particolarmente difficile la conservazione e l'ulteriore indagine archeologica.
I restauri della Soprintendenza alle Antichità sull'Anfiteatro, fino a quel momento avevano fronteggiato minacce di crollo e cedimenti pun-



Il preoccupante quadro fessurativo del sistema di archi dell'anello esterno dell'Anfiteatro Campano nel 1924, Archivio Soprintendenza alle antichità Napoli, Negativa C/14 (0).



Sterro del settore sud-orientale (da Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale, Serie II, VII, 1929, p. 555).

tuali di pilastri e volte dei corridoi dell'arena, consolidando i muri di sostegno delle volte superiori della cavea. Furono ricomposti gli archi sgretolati «riprendendoli con mattoni della stessa forma e dimensione, appositamente costruiti con diversa colorazione». Inoltre, furono consolidate «tutte le volte cementizie o con risarcimenti dell'opera sacco o, dove necessario, con sostegni di intelaiature in ferro».

Ciò nonostante, si rendevano necessari «urgenti opere di restauro nella struttura degli archi laterizi e delle volte cementizie non poche delle quali, lesionate e deteriorate per vetustà e disgregamento delle malte, apparivano pericolanti».

Nel 1927 ebbe inizio un «vasto lavoro di sterro e di sistemazione dell'insigne monumento», finanziato da Pasquale Fratta, Podestà di S. Maria Capua Vetere e Grande Ufficiale.

L'obiettivo dell'ingente operazione era di svelare il lato orientale dell'Anfiteatro e di sistemare l'ingresso principale del monumento dal lato della Piazza d'Armi, «in modo da liberare almeno dal lato di sud e di est l'Anfiteatro dal cumulo del terrapieno» che lo oscurava, tentando di valorizzarlo con la «sua gigantesca mole sullo sfondo del Monte Tifata»[469].

La prima fase di scavo condusse allo sterro dell'enorme cumulo di terra che gravava sulle rovine del settore sud-est (fra la porta meridionale e la porta orientale), che permise di ristabilire le comunicazioni lungo gli ambulacri interni ed iniziare da questo lato lo sterro completo dell'altro settore, meglio conservato, fra la porta orientale e la porta settentrionale.

Furono scoperti il «grande corridoio sotterraneo che trovasi sottoposto all'ingresso principale del lato di sud con gli archi in travertino innestati su murature laterizie» e le due scalette che scendevano ai sotterranei, che erano state «interrate ed occluse dopo il rilievo dell'Alvino». Fu anche accertata l'esistenza di un canale sotto «la platea esterna del monumento», segnalato negli scavi del 1851-52 ma non ancora relazionato «con il funzionamento ed il regime delle acque nell'interno dell'anfiteatro»[470].

Infine, fu ripulito ed esplorato il grande «fognone» di scarico delle ac-

[469] Cfr. *Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Serie II, VII, 1928, p. 382
[470] Cfr. *Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale, Serie II, VII, 1929, p. 555*



que che attraversa il corridoio del lato orientale. Il rinvenimento di «una grande quantità di ossa di animali» all'interno del condotto permise di dimensionare la pratica delle *venationes* svoltasi nell'Anfiteatro. Si identificarono «un cranio di leone di media grandezza, due teschi di *ursus arctos* (orso bruno), un teschio di cervo con le ramificazioni delle corna segate alla base dalla mano dell'uomo»[471].

Le opere puntuali di restauro e consolidamento risolsero l'«estremo deterioramento delle murature di sostegno delle volte della cavea» e ripresero alcune delle cortine laterizie. Dal punto di vista del consolidamento, si ricostruirono in mattoni le strutture centrali delle arcate longitudinali dei sotterranei, completamente crollate e le volte del retro-podio e si compì un primo fondamentale "de-restauro" sostituendo con muratura in mattoni alcuni elementi murari in tufo realizzati nel corso degli anni precedenti e già lesionati. Maiuri assicurò le strutture superiori dei muri e delle volte ancora instabili e ristabilì il sistema di raccolta delle acque pluviali che sino a quel momento ristagnavano nell'arena, rappresentando una fonte di forte degrado per l'intero monumento[472].

Secondo Maiuri, le problematiche connesse all'umidità, la rovina di gran parte dei settori dell'anfiteatro, le forti mancanze e la dispersione di numerosi materiali antichi sparsi per il sito archeologico dipendeva-

[471] Gli studi sulle ossa furono condotti dal prof. D'Erasmo del Gabinetto paleontologico della R. Università di Napoli.

[472] L'originale sistema di raccolta delle acque fu sabotato durante la dominazione barbarica. In seguito al riuso dell'anfiteatro come fortezza difensiva si alterò il percorso di deflusso delle acque meteoriche, causando la genesi di vuoti e cedimenti sotterranei che si sono dovuti risolvere con opportuni consolidamenti e restauri.



Il «grande corridoio sotterraneo che trovasi sottoposto all'ingresso principale del lato di sud con gli archi in travertino innestati su murature laterizie» e l'«imbocco del fognone del lato orientale» (da Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale, Serie II, VII, 1929, p. 555)

no, così come per l'anfiteatro di Pozzuoli e per altri edifici ludici coevi, da un sistematico intento distruttivo e non dal semplice scorrere del tempo, dai terremoti o dall'abbandono dell'edificio. Agli occhi dell'archeologo l'anfiteatro si presentava come l'ultimo stadio di una costante demolizione, compiuta al fine di riutilizzare i materiali da costruzione e i preziosi rivestimenti. Non a caso, forse, ai saccheggi sopravvissero le strutture ipogee, così come nell'anfiteatro puteolano, che erano interrati e impossibili da demolire e trasportare.

Tale ipotesi di Maiuri fu confermata nel corso dei suoi restauri e consolidamenti: nello scavare al piede dei pilastri vide che alcuni setti radiali erano stati, oltre che spogliati e depredati, resecati alla base per provocarne il crollo[473], scongiurato dalla compattezza tipica dell'impianto strutturale massivo[474]. I tentativi di demolizione dell'edificio riuscirono solo nei settori centrali a est ed ovest, dove sono crollate le parti alte della cavea, ma non nei settori alle estremità dell'asse maggiore, ove ancora si conservano le strutture di più livelli dell'edificio antico.

Nel 1934 Maiuri si concentrò sulla ricostruzione di taluni piedritti, compiute nel primo ambulacro coperto di sud-est. Egli, per risolvere il fenomeno di instabilità causato dal crollo dei piani superiori o degli archi adiacenti che fungevano da contrafforti, previde la riprogettazione delle strutture di sostegno, la ricostruzione delle arcate e dei triangoli

[473] A. Maiuri, *Le ultime vicende dell'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere*, op. cit., pp. 169-177.

[474] Tale prassi, quasi certamente, risale alla fine dell'età normanna, quando terminata l'epoca eroica del *berolais*/fortezza si procedette alla spoliazione architettonica e scultorea dell'Anfiteatro Campano.



Arena dell'Anfiteatro romano di Santa Maria capua Vetere: si vedono le arcate longitudinali dei sotterranei crollate (B. Wallenberg, Swedish Open Cultural Heritage | K-samsök, Svezia, 1932).



Ricostruzione dei piedritti e di parte delle arcate dell'ambulacro di sud-est, prima e dopo l'intervento di A. Maiuri del 1934 (Soprintendenza alle antichità Napoli, Negativa C/52).



Ingresso dell'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere prima degli interventi di A. Maiuri: si vedono la fessura nella muratura di ingresso e, al secondo ordine, il contrafforte in tufo poi rimosso e ricostruito in mattoni (Bildarchiv Foto Marburg, Museu, Germany, Neg. Nr. 1.101.993, 1900/1940).





Consolidamento dei piedritti del secondo ordine e sarcitura della lesione nella muratura di ingresso (Archivio Soprintendenza alle antichità Napoli, Negative C/54 (1) e C/68 (0), 1934).

tra loro compresi con una muratura in mattoni, disposti «a coda di rondine».
Quasi lo stesso tipo di intervento riguardò, l'anno successivo, le murature comprese tra il piedritto d'ingresso del monumento e quello immediatamente ad est. Con la collaborazione dell'ingegnere Perrotta, nel 1935, egli consolidò i piedritti del primo e del secondo ordine con una muratura in mattoni che risarcì anche l'enorme fessura che si era creata nella muratura d'ingresso.

Nel 1935 furono redatte dal Maiuri una serie di relazioni e stabilite necessità di intervento che non saranno mai progettate a causa del Secondo Conflitto mondiale che di lì a poco sarebbe esploso. L'Anfiteatro fu certamente protetto, a tratti in maniera rudimentale, per fronteggiare eventuali bombardamenti aerei, ma si predilesse l'uso del sito archeologico, piuttosto che la sua sistematica conservazione e protezione.
Nel periodo bellico l'Anfiteatro ospitò saltuariamente spettacoli teatrali e concerti di musica sinfonica[475] e nell'immediato dopoguerra subì una prima valorizzazione ed un discreto, seppur non sistematico, adeguamento funzionale del suo intorno. Fu infatti realizzata una consistente selciatura dei viali laterali del piazzale antistante il monumento per migliorarne la raggiungibilità.
Negli anni Cinquanta, infatti, l'offerta culturale del sito fu implementata, non attraverso un restauro completo dell'area archeologica bensì mediante una manutenzione ordinaria profonda che consentì di ripristinare i camminamenti esterni del monumento e alcuni percorsi di visita fino ad allora interdetti.
Tali liberazioni, oltre ad assicurare un maggiore possibilità di fruizione del sito, consentirono diversi studi di natura archeologica tra cui si evidenzia il contributo di Alfonso de Franciscis. Egli individuò, in un tratto della platea esterna del settore sud-est, un'incisione relativa ad un arco a tutto sesto praticata sulla pavimentazione, presumibilmente realizzata dai lapicidi impegnati nel cantiere dell'Anfiteatro come modello

[475] Poco prima dell'arrivo degli Alleati, avvenuto il 5 ottobre 1943, vi si tenne il 29 giugno di quell'anno un concerto sinfonico dell'orchestra del San Carlo, diretta dal siciliano Franco Patanè, con Pina Esca (soprano), Renato Gigli (tenore) e Mino Cavallo (baritono).

per il taglio dei conci per gli apparecchi voltati.
Una pulizia completa dell'Anfiteatro fu compiuta in occasione dell'inaugurazione dell'*Antiquarium*, oggi denominato Museo dei Gladiatori, creato al fine di costituire un laboratorio di restauro per la conservazione dei reperti archeologici che fino a quel momento venivano spostati presso il Museo Provinciale Campano. L'evento del 14 aprile 1957 vide la partecipazione dell'allora presidente della Camera Leone, dando grande risonanza alla nuova dimensione culturale di Santa Maria Capua Vetere.
Lo sviluppo turistico dell'Anfiteatro, fino a quel momento, stentava ad assumere proporzioni rilevanti. Basti pensare che già nel 1925 Vittorio Emanuele III ordinò la gratuità del biglietto di ingresso al sito[476], come incentivo alla visita del Monumento.
Negli anni successivi i resti dell'edificio ludico romano erano comparsi su giornali e cinegiornali, era stato ripreso da brevi video propagandistici dell'Istituto Luce, all'epoca proiettati negli intervalli cinematografici al fine di amplificarne la fama[477].
Negli anni Sessanta, invece, si affermò la dimensione "urbana" dell'Anfiteatro, che videro sempre più spesso il suo coinvolgimento nelle attività commerciali e nelle iniziative culturali della comunità sammaritana.
Nel 1961 si compirono nuovi restauri che si concentrarono sull'anello esterno a nord-ovest dell'Anfiteatro e sulle strutture ipogee. Fu lo stesso Amedeo Maiuri ad occuparsi di tali consolidamenti.
L'archeologo, dopo essersi prodigato durante la guerra per mettere in salvo opere d'arte e monumenti dai bombardamenti alleati, cercando invano di salvaguardare gli scavi di Pompei ed il centro storico di Napoli, scampato le epurazioni post-belliche, fu confermato alla Direzione del Museo Archeologico di Napoli[478].
Per ciò che riguarda le indagini archeologiche, perdendo di vista per qualche anno l'Anfiteatro Campano, condusse numerosi scavi nei

[476] Regio decreto del 14 giugno 1925.
[477] Si ricorda un cortometraggio del 1935 intitolato "Le rovine dell'antica Capua" che descrive l'Anfiteatro, considerato per la sua vastità «uno dei più magnifici edifici di tal genere in tutta Italia».
[478] Cfr. P. G. GUZZO, *Amedeo Maiuri*, in Dizionario biografico degli italiani, vol. 67, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006.

Campi Flegrei, nel vasto comprensorio antico che oggi corrisponde al Parco Archeologico di Baia, a Liternum, a Capri, in particolare sulla Villa Jovis e sul Palazzo a Mare, e a Sessa Aurunca, dove guidò gli scavi del teatro romano.
Maiuri contribuì agli scavi di intere città antiche come Ercolano e Pompei, abbandonando via via i metodi settecenteschi di sterro e contribuendo non poco alla ridefinizione della disciplina archeologica. A Pompei dedicò una costante attività di studio, finalizzata a definirne i confini, a porre in comunicazione gli scavi effettuati, a migliorare l'accessibilità del sito, restaurandone le strutture e creando attrezzature di fruizione come l'*Antiquarium*, le biglietterie, i giardini, i sistemi di illuminazione.
Tale consistente operato gli permise di affrontare i restauri del 1961 a Santa Maria con una certezza di metodo ampiamente consolidata e con un potere decisionale difficile da smentire.
Maiurì operò, con la collaborazione della ditta del geom. Nocera, che firmò il progetto, nel settore nord-ovest del monumento, su tre archi dell'anello esterno. Si trattava di un sistema di tre pilastri collegati da archi, con un terzo arco impostato su un sostegno di «tufelli» ottocen-



Operai al lavoro nelle operazioni di selciatura dei viali laterali del piazzale anfiteatro. Si scorge in fondo il monumento (Archivio privato, 1956).

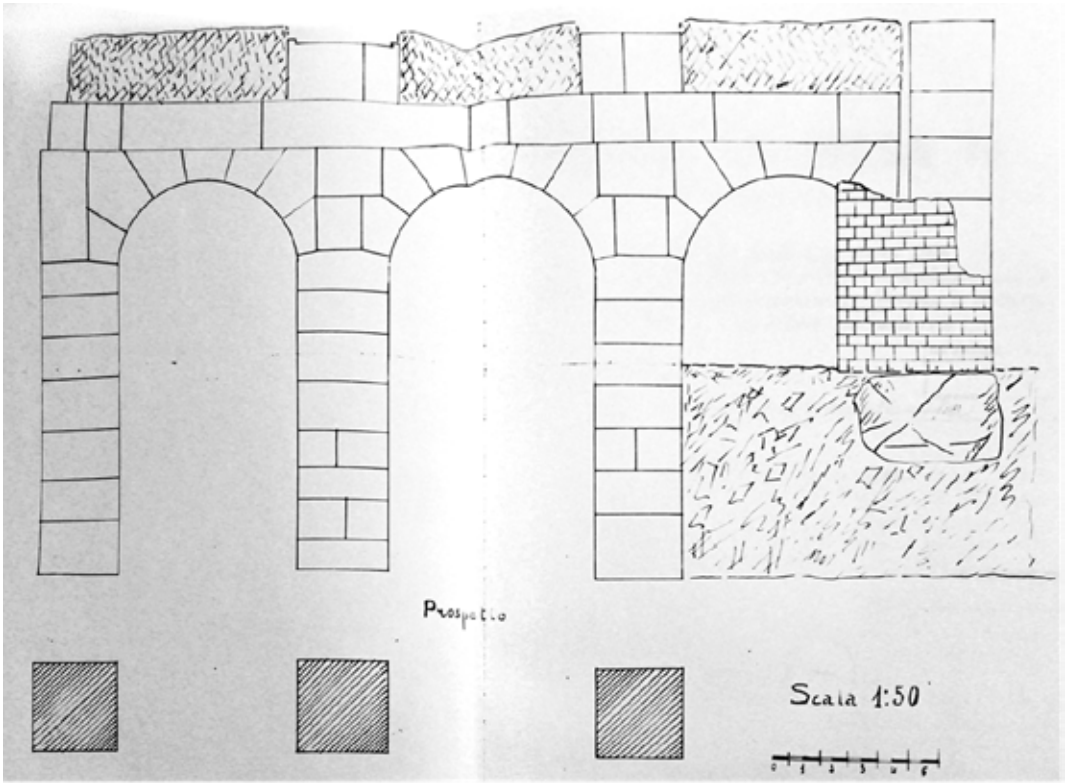


Inaugurazione dell'Antiquarium dell'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere. Si possono scorgere tra le autorità il sindaco dell'epoca, Simmaco Mainardi, il vicepresidente della Camera Leone e il sottosegretario alla Difesa Giacinto Bosco (1957, Archivio privato).



L'Anfiteatro Campano fa da sfondo al "mercato americano" (Anni 60, Archivio privato).

teschi, realizzato su un cumulo di macerie per arrestare provvisoriamente il pilastro in fase di crollo.
Nel rilievo dei blocchi di pietra calcarea che componevano i piedritti, Maiuri appurò che essi erano particolarmente instabili e parzialmente fratturati, minacciando un rischioso scorrimento. L'intervento previde lo smontaggio e la ricomposizione dei conci, puliti ed assicurati tra loro con grappe in bronzo, e la costruzione di pilastro con pietra calcarea locale, in sostituzione dell'instabile muratura ottocentesca. Si trattò di un'operazione che, secondo lo stesso Maiuri, assicurò «la perfetta funzionalità strutturale ed estetica di questo cospicuo avanzo del monumento».
Contestualmente, Maiuri si occupò anche dello sterro della parte sotterranea del monumento, all'estremità nord dell'asse maggiore, utile a svelare le arcate ancora interrate. Altri scavi furono compiuti, a sezione obbligata, in merito ai lavori di sottofondazione dei piedritti che risultavano tagliati alla base, rinforzati con muratura di mattoni locali e malta ordinaria.



Rilievo dello stato di fatto del sistema di tre pilastri collegati da archi. Il terzo arco è impostato su un sostegno di «tufelli» ottocenteschi e macerie.

L'ultimo intervento di Maiuri sull'Anfiteatro Campano previde il rifacimento delle volte dei sotterranei. Conservatisi integri per circa un secolo, essi presentavano fenomeni di dissesto solo nei punti in cui si presentava una forte umidità e in corrispondenza del piano dell'arena, ove erano crollate gran parte delle strutture voltate di copertura. Gli archi ipogei furono ricostruiti in cemento armato, nell'ultimo anno in cui Maiuri fu in attività, ridando la configurazione geometrica e formale all'impianto dell'arena, ricucendo le lesioni che fino a quel momento avevano fatto perdere la leggibilità dei collegamenti verticali tra arena e sotterranei.
Il lascito del Maiuri in merito agli interventi sull'Anfiteatro Campano e, più in generale, nel campo archeologico rispecchia la sua intera formazione professionale: l'attenzione prestata allo scavo stratigrafico che introdusse restò sperimentale nei suoi lavori e fu valorizzata solo in seguito dai suoi seguaci; la sua critica e capacità di interpretare i monumento risentirono sempre di una predisposizione letteraria, quasi romantica, che diveniva tecnica e scientifica nelle sue relazioni dettagliate sulle attività svolte.



Gli archi di nord-ovest, prima dell'intervento di Amedeo Maiuri (Archivio corrente Soprintendenza, 1961).



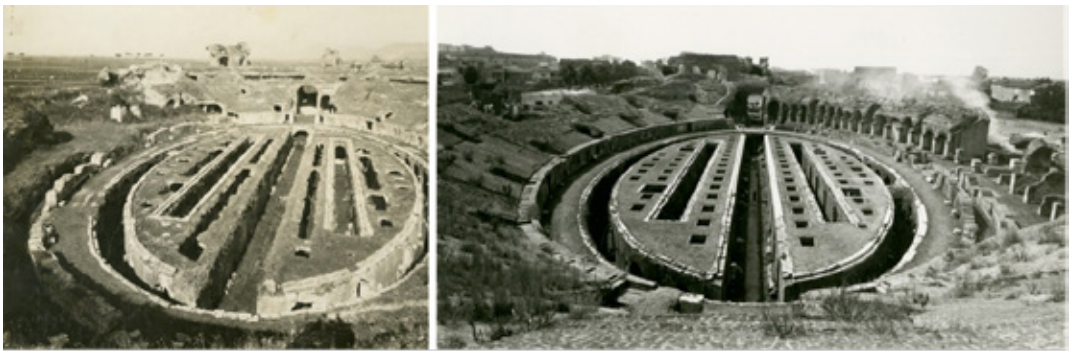
Gli archi di nord-est dell'Anfiteatro allo stato attuale, sui quali è ancora visibile l'intervento di ricomposizione formale compiuta da Amedeo Maiuri nel 1961.



Dissesti e blocchi lapidei sparsi nella parte terminale del corridoio sotterrano principale dell'Anfiteatro Campano (Soprintendenza antichità di Napoli, D/137, 1961)



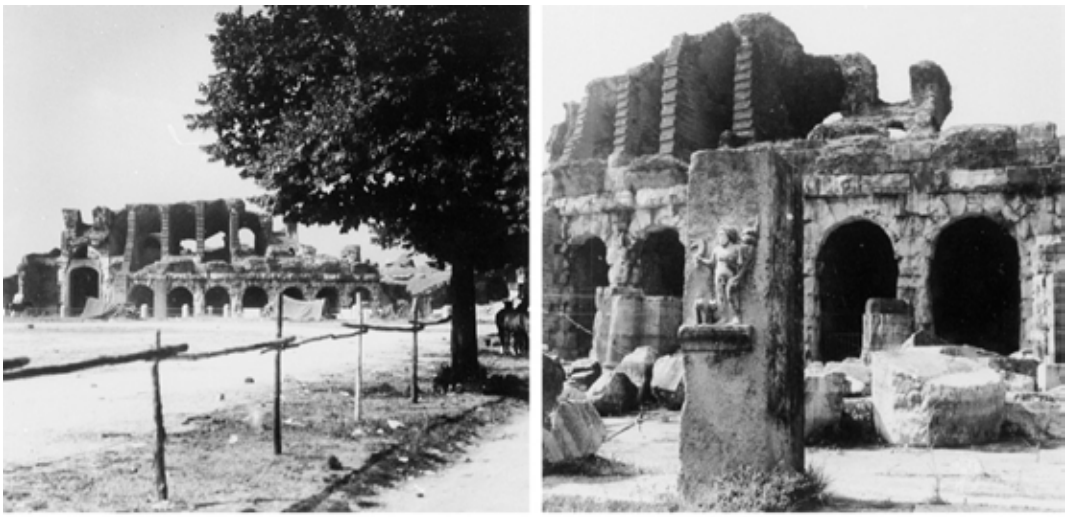
Veduta aerea obliqua dell'Anfiteatro Campano, E. NASH, American Academy in Rome, Fototeca Unione, 1964, FU.Capua.ANF.1



Gli archi ipogei dell'Anfiteatro Campano visti dall'alto: si vedono gli ampi tagli nel piano dell'arena dovuti al crollo delle strutture di copertura e la ricomposizione della configurazione geometrica e formale del piano dell'arena dopo l'intervento. (Archivio Soprintendenza antichità di Napoli, C/13; «Lavori di diserbatura dell'Anfiteatro, Soprintendenza alle Antichità Napoli, D25493, Agosto 1976).

Alla fine degli anni Sessanta l'Anfiteatro si presentava come la risultante di operazioni di scavo archeologico, di consolidamenti e opere di restauro che richiedevano ulteriori interventi che, stabilizzata la maggior parte delle strutture e liberati interamente i resti archeologici, potesse consegnarlo alla comunità, ai visitatori di ogni dove e al futuro.
Si rendeva necessario sistematizzare i percorsi di visita, partendo dai passaggi storicizzati e sviluppando un itinerario critico di lettura del monumento. Occorreva catalogare e studiare i frammenti ancora sparsi su tutto il sito, in parte raccolti nel Museo Campano e nell'adiacente

Antiquarium ma non ancora contestualizzati e interpretati. Occorreva manutenere costantemente il sito, adeguarlo per attività culturali ed implementare l'offerta turistica e museale.
È probabilmente per tale ragione che nel 1967 si utilizzò l'area dinnanzi all'Anfiteatro per il rimontaggio di una tomba sannitica rinvenuta in un tenimento di S. Prisco. Tra il 1965 ed il 1975 furono numerose le acquisizioni archeologiche nella fascia periferica della città, corrispondente con le vaste necropoli fuori dal centro storico. Gli esiti delle ricerche



Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, Bildarchiv Foto Marburg, Museu, Germany, Neg. Nr. B 14367/04, 1967 (0), Neg. Nr. B 14360/12, 1967 (0).



Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, Bildarchiv Foto Marburg, Museu, Germany, Neg. Nr. B 14360/08, 1967 (0), Neg. Nr. B 14428/04, 1967 (0).

archeologiche permisero a Werner Johannowsky[479], tra gli altri, di sistematizzare le fasi culturali di Capua, pur con non poche problematiche di tutela e diatribe legali con i proprietari dei terreni su cui le tombe sorgevano.

La discendenza da Capua di Santa Maria, nonostante la ricchezza dei manufatti rinvenuti nel secondo dopoguerra non era però manifesta. L'Anfiteatro rientrava in un insieme monumentale ricco, le quali unità apparivano tuttavia disgiunte, slegate da una complessiva, dislocate su una pianta archeologica cittadina non organica.

Nonostante l'incremento dei ritrovamenti avutisi fino a quel momento, alla fine degli anni Settanta l'Anfiteatro Campano veniva inquadrato ancora nella pianta archeologica elaborata da Johannowsky[480], che presentava oltre ai resti dell'edificio ludico romano solo il Teatro, il Criptoportico ed il *Catabulum*.

Mentre si scoprivano altri lembi dell'abitato romano antico, dopo la domus di Confuleius e quella degli Orti, il ninfeo di via Bonaparte e di una fornace etrusca, l'Anfiteatro subì sistemazioni esterne, opere di manutenzione ordinarie come diserbature, spostamento di reperti scultorei, sistemazione di percorsi di visita.

Durante gli anni Settanta l'Anfiteatro fu interessato solo da interventi puntuali di consolidamento, che limitarono il suo progressivo degrado, dovuto soprattutto alla vegetazione infestante e ai fenomeni di umidità che si manifestavano in particolare negli ambienti ipogei. Nell'intorno del Monumento, invece, all'interno di un processo di sviluppo infrastrutturale dell'intero centro urbano di Santa Maria Capua Vetere, fu inaugurato il cantiere della piscina comunale. La piazza antistante l'Anfiteatro continuò ad essere usata per ospitare fiere ed eventi di comunità, prima di essere scavata vent'anni dopo, svelando i resti delle strutture repubblicane oggi parzialmente visibili presso il sito archeo-

[479] Allo studioso che fu a S. Maria Capua Vetere negli anni 1969-70, 1972, 1973-74, 1975-1976 si devono alcune fondamentali pubblicazioni: *Problemi di classificazione e cronologia di alcune scoperte protostoriche a Capua e Cales*, in «Rivista di Studi Etruschi» XXXIII, 1965, pp.103-116; *Nuove tombe dipinte campane*, in «Atti Convegno Magna Grecia» XI, 1971, pp. 375-382; *Un corredo tombale con vasi di bronzo laconici da Capua*, in «EAAN», XLIX, pp. 3-20; *Materiali di età arcaica in Campania*, Napoli 1983; *Capua antica*, Napoli 1989; *Appunti sulla cultura di Capua nella Prima Età del Ferro*, in *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Firenze 1994, pp. 83 ss.

[480] La pianta archeologica a cui ci si riferisce è pubblicata nell'Enciclopedia dell'Arte Antica, Suppl. (1970) s.v. Capua, p. 181.



Rimontaggio nell'area dell'Anfiteatro Campano di una tomba sannitica rinvenuta nel tenimento di San Prisco, 1967.

logico.
Gli interventi puntuali di consolidamento e di manutenzione ordinaria che durante gli anni Settanta e Ottanta avevano assicurato la conservazione del monumento, pur ridotta ai minimi termini, si resero necessari e urgenti in seguito per la riparazione dei danni subiti dall'Anfiteatro in seguito al sisma del 1980.
In diversi punti, nelle strutture murarie più instabili dell'Anfiteatro, furono inseriti perni e tirantature in acciaio inox, opportunamente mimetizzati all'interno delle murature e tra i blocchi di pietra calcarea. Furono ricomposti rari lacerti di stucco ancora *in situ*, operando anche sulle superfici a vista della cavea per agevolare il deflusso delle acque meteoriche ed evitare infiltrazioni per le murature. Inoltre, fu verificata la tenuta della cosiddetta "inzavorrata" integrandola, dove necessario, con scampoli di tufo e di laterizio allettati con malta di calce idraulica.
L'intervento più significativo, anche in termini di "de-restauro", interessò il gruppo di tre arcate su cui erano già intervenuti Carlo Bonucci e Ulisse Rizzi nell'Ottocento, come si è avuto modo di approfondire precedentemente. L'unico elemento della facciata esterna dell'Anfiteatro su cui si conservano *in situ* le protomi di divinità nelle chiavi d'arco del portico esterno, fu irrigidito e consolidato. Fu così possibile rimuovere le fasce di ferro apposte sul pilastro isolato del secondo ordine, e la tamponatura in mattoni realizzata in un precedente restauro.
Negli anni Novanta fu Fulvio Giuliani Cairoli[481] a compiere un attento

[481] F. CAIROLI GIULIANI, *Alcune osservazioni in margine all'Anfiteatro Campano*, in Beni culturali in Terra di Lavoro. Prospettive di ricerca e metodi di valorizzazione. Atti del Convegno (Santa Maria



Veduta aerea della zona dell'anfiteatro, Santa Maria Capua Vetere, American Academy in Rome, Fototeca Unione, 1972, FU.Capua.VE.2



Lavori di diserbatura appena compiuti al secondo livello dell'Anfiteatro Campano (Documentazione lavori e diserbatura, Soprintendenza Archeologica delle provincie di Napoli e Caserta, D/26459, Novembre 1976) e la vegetazione infestante all'interno del corridoio laterale delle strutture ipogee dell'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere (Soprintendenza archeologica delle provincie di Napoli e Caserta, D/34926, 5x6, Novembre 1977)

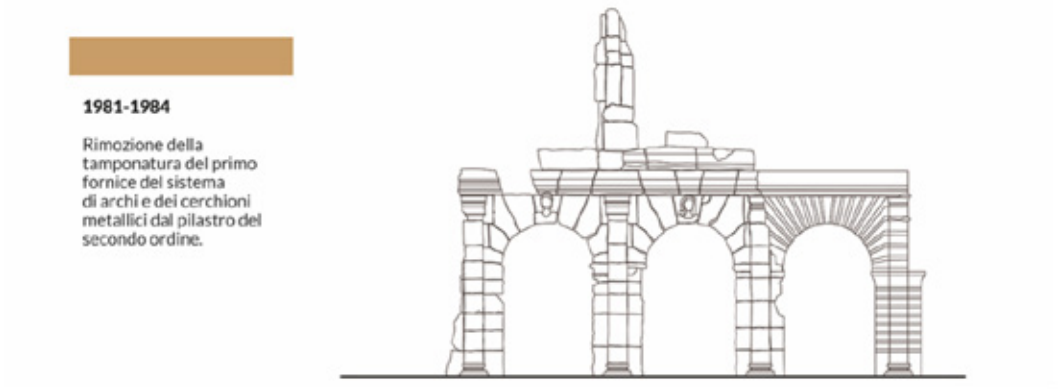


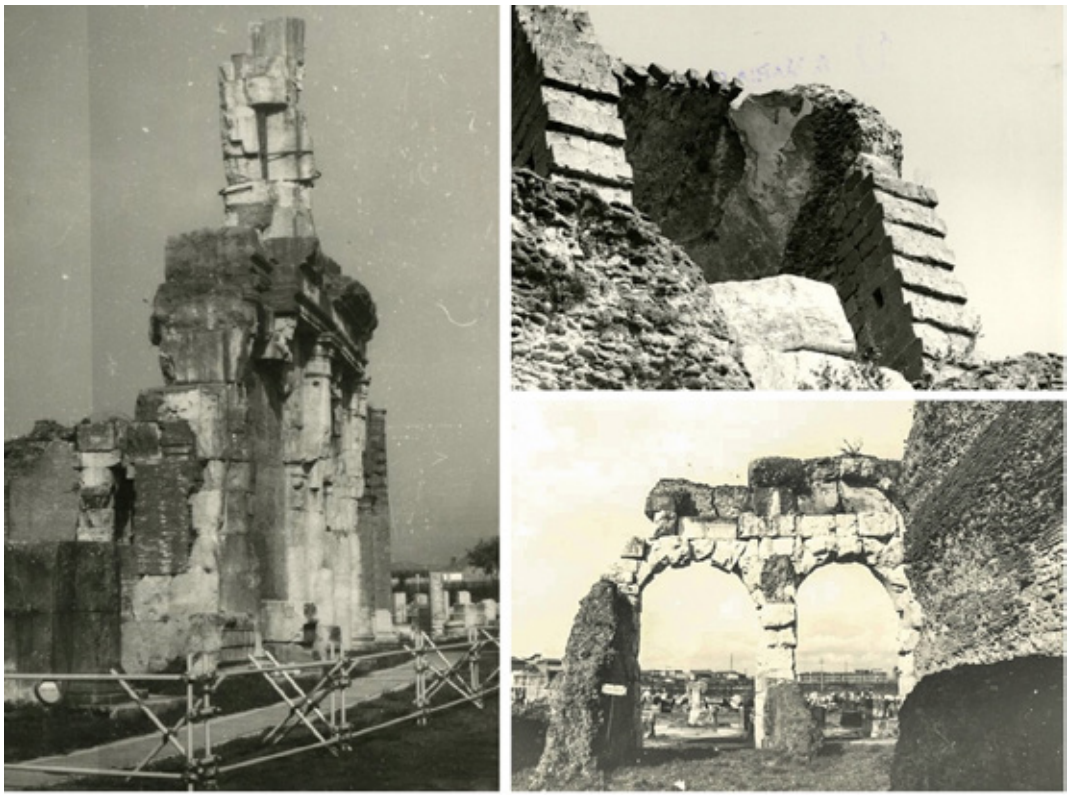
Cantiere della piscina comunale di Santa Maria Capua Vetere, realizzata negli anni Settanta nelle vicinanze dell'Anfiteatro Campano (Archivio privato).





Piazza I Ottobre 1860 a Santa Maria Capua Vetere, si vede l'originaria configurazione dello slargo urbano e l'uso fieristico dei viali laterali (Archivio privato).





I presidi di sicurezza installati e i principali dissesti manifestatisi in seguito al sisma del 1980 (Soprintendenza archeologica delle provincie di Napoli e Caserta, D75056, Novembre 1982 (0), D64393, Dicembre 1981 (0) e D76207, Febbraio 1983 (0).



Il sistema di archi del portico esterno prima dell'intervento di "de-restauro" (a destra) **e dopo l'eliminazione della tamponatura e delle fasciature ottocentesche.**

lavoro di rilevamento dell'Anfiteatro Campano in merito agli interventi post-sismici, incaricato dalla Soprintendenza ad essi dedicata per la Campania e la Basilicata e in accordo con la Soprintendenza Archeologica di Napoli. I lavori di Cairoli offrirono numerose informazioni che si prestano a significative osservazioni riguardanti «le caratteristiche reali dell'organismo in rapporto allo stato di degrado», riconoscendone lo schema strutturale.
Egli compì dei carotaggi che confermarono la cronologia dello scavo fondazionale dell'Anfiteatro, principiato «dalla delimitazione dell'ellisse corrispondente alla struttura del podio verso l'esterno» entro la quale si scavarono, successivamente, gli ambienti ipogei. Si vide che «le fondazioni in calcestruzzo si interrompono in corrispondenza degli ingressi nord e sud, lungo l'asse del grande collettore fognario dove la continuità strutturale risulta affidata solo ai grandi archi in travertino dell'alzato». In seguito, probabilmente, furono realizzate le strutture relative a quote progressivamente più alte, secondo la forma della cavea.
Dal punto di vista delle strutture in elevato, invece, Giuliani Cairoli asserì che il degrado generale dell'Anfiteatro Campano non era dovuto alle spoliazioni subite nel tempo né alle lesioni provocate dal sisma. Egli sosteneva che in condizioni di abbandono e sollecitazioni simili altri anfiteatri, come il Colosseo o l'anfiteatro di Pozzuoli, non avevano raggiunto lo stesso grado di collasso strutturale dell'Anfiteatro Campano. Secondo il rilevatore i dissesti statici erano da attribuirsi soprattutto all'«ammaloramento delle strutture realizzate in blocchi di calcare» che presentavano «una estesissima apparente calcinazione delle superfici e [...] diffuse lesioni con prevalente andamento verticale». Tale teoria potrebbe essere confermata dalla considerazione che le strutture ipogee non presentano gli stessi dissesti, scansando l'ipotesi di una genesi meccanica delle lesioni.
Le operazioni di rilievo permisero di individuare anche segni di significative esposizioni al fuoco dei blocchi di calcare dell'anfiteatro, relative ad una probabile sistematica operazione di tentata demolizione della struttura romana. L'intenzionalità del danno potrebbe essere confermata sia dalla conservazione delle strutture interne a favore di quelle

Capua Vetere, 9-10 dicembre 1998), Santa Maria Capua Vetere 1998, pp. 33-40.

esterne, sia dalla maggiore entità del danno a sud ovest, ove l'anfiteatro risulta più esposto all'azione dei venti.
Sappiamo che il sistema dell'incendio fu spesso adoperato nel Medioevo per le demolizioni e che, fungendo da fortezza, l'Anfiteatro Campano subì certamente numerosi attacchi e assedi che portò alla sua distruzione durante il governo di Pandolfo IV o di Ruggero II.
Sarebbero compatibili, con le azioni distruttive ipotizzate da Giuliani Cairoli, anche i tentativi di demolizione evidenziati da Maiuri, che rinvenne, come detto, tagli netti e continui alla base di taluni pilastri dell'Anfiteatro onde provocarne il crollo.
Se confermato, tale doloso «drastico abbassamento delle specifiche capacità di resistenza delle strutture» dovrebbe rientrare tra le premesse di qualsiasi intervento di consolidamento e restauro, onde migliorarne la portanza contestualmente alla configurazione statica.
Altri dissesti provocati dal sisma e rimasti irrisolti per vent'anni, furono risolti negli anni Duemila, quando utilizzando i fondi del POR Campania 2000-2006, l'ing. Giorgio Cozzolino, responsabile della progettazione e direttore dei lavori, guidò una consistente opera di consolidamento, restauro e valorizzazione dell'intera area archeologica dell'Anfiteatro Campano. Furono messi in sicurezza gli elementi strutturali nei settori compresi tra l'ingresso sud ed est dell'anfiteatro. In presenza di malte decoese furono compiute iniezioni di miscele leganti con caratteristiche chimico-fisiche compatibili con i materiali originali, evitando il più possibile l'impiego di perni in acciaio nella muratura tradizionale. I paramenti murari in laterizio dissestati furono ricostruiti con materiale simile per forma e colore, posto in sotto-squadro all'originario paramento, per proteggere l'*opus cementicium*.
Furono puliti e restaurati i condotti idrici interrati, agevolando lo smaltimento delle acque meteoriche, e si ricomposero gli intonaci degradati, mediante iniezioni e colatura di malta e stuccatura dei bordi. Furono ricomposti rari lacerti di stucco ancora *in situ*, operando anche sulle superfici a vista della cavea per agevolare il deflusso delle acque meteoriche ed evitare infiltrazioni per le murature. Inoltre, fu verificata la tenuta della cosiddetta "inzavorrata" integrandola, dove necessario, con scampoli di tufo e di laterizio allettati con malta di calce idraulica.
All'inizio degli anni Duemila, oltre a ridare forza alle strutture del mo-



Dettaglio della muratura in sotto-squadro realizzata dall'ing. Cozzolino (2006).



Prima degli scavi che portarono alla scoperta dell'anfiteatro e del mercato coperto repubblicani, l'Anfiteatro Campano godeva di un punto di vista privilegiato di osservazione (Soprintendenza archeologica delle provincie di Napoli e Caserta, D145104, Esterno, 27 settembre 1994).

numento romano, si lavorò molto sulle pertinenze esterne dell'Anfiteatro. Fino alla fine degli anni Novanta, la differenza di quota tra la piazza e l'area archeologica, generava un punto di vista favorevole per l'osservazione dell'Anfiteatro, visibile da vicino, affacciandosi dalla ringhiera che separava l'ambito urbano dalla zona archeologica. Nel 2005 si iniziò a scavare sotto la Piazza I Ottobre 1860, rinvenendo dopo pochi anni i resti antichi in cui successivamente sarebbero stati identificati un anfiteatro repubblicano ed un antico mercato coperto, di cui era dotata la colonia capuana. Assecondando la presenza di tali evidenze archeologiche, la piazza fu riconfigurata, individuando spazi urbani esterni di incontro e percorsi di visita interni all'area archeologica per una fruizione consapevole dei resti antichi. La ridefinizione degli spazi esterni del monumento richiese un'ampia rimodulazione dei percorsi di accesso al sito, che condizionò la percezione del monumento, mediante breve *promenade* archeologica non ben congeniata che comportò la perdita dell'affaccio sull'Anfiteatro ed il suo "allontanamento". Appare evidente il tentativo di usare la porzione non scavata della piazza I Ottobre 1860 come filtro tra l'area archeologica e il tessuto urbano, già in forte pressione sull'edificio antico. Si discuterà più avanti della difficile percezione del monumento dalle principali strade urbane che lo lambiscono e della possibilità di migliorarne l'immagine esterna.
L'ultimo intervento di consolidamento e restauro sull'Anfiteatro Campano, a cura dell'ing. Michele Candela, si è concentrato sul terzo setto radiale a nord-ovest dell'asse maggiore, che manifestava una evidente fenomenologia avanzata da schiacciamento.
Tale intervento si è basato su una innovativa tecnica di consolidamento finalizzata al ripristino della continuità muraria, in maniera non invasiva, con cerchiaggio metallico in fili di acciaio inossidabile inseriti all'interno dei ricorsi da malta. Tale intervento, in concomitanza del quale è stato compiuto anche un saggio di scavo[482] che ha svelato la presenza di alcune tracce riconducibili ad una fornace, probabilmente di epoca medioevale, permette la chiusura del cerchio, di un'ampia storia re-

[482] Lo scavo è stato condotto nel 2016 dalla dottoressa R. Sirleto della Società Capys, con la direzione scientifica di Ida Gennarelli, attuale Direttrice del Museo Archeologico dell'Antica Capua e Mitro di Santa Maria Capua Vetere.



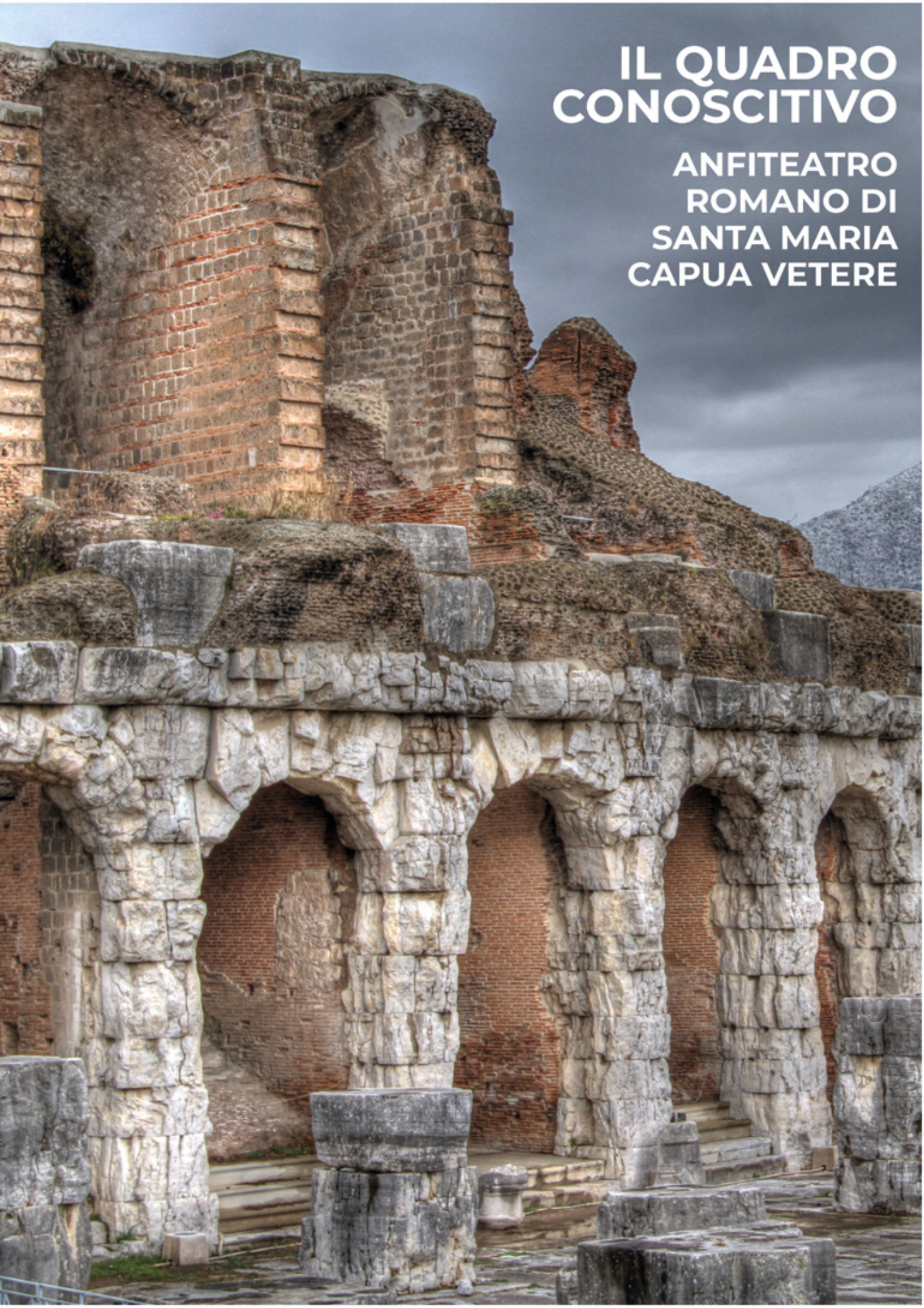
Confronto tra le varie fasi di cantiere che hanno condotto alla rimodulazione del piazzale antistante l'Anfiteatro Campano, con viste aerofotogrammetriche del 2004 (0), del 2008 (0) e del 2011 (0).



Confronto tra lo stato del settore nord dopo gli interventi di Amedeo Maiuri (1960) **e l'intervento di consolidamento compiuto dall'ing. M. Candela**.

staurativa che ha attraversato epoche differenti e rispecchiato via via gli sviluppi che la conservazione dei Beni archeologici ha raggiunto. Dai primi scavi di liberazione ai consolidamenti di porzioni di arcate ed elevati con murature listate o in tufo dei primi restauri ottocenteschi, dalle operazioni di minimo intervento e di rispetto della preesistenza di fine XIX secolo all'impiego del cemento armato e acciaio inossidabile, fino ad arrivare ai restauri degli anni Duemila, compiuti con tecniche estremamente innovative e con materiali compatibili, si può leggere sull'Anfiteatro Campano l'evoluzione tecnico-storica e di tutela maturata nei secoli in Italia e, in particolare, nel suo Mezzogiorno.

Lo studio dell'ampio «palinsesto» dell'Anfiteatro Campano e l'irrinunciabile lettura storica dei restauri su di esso compiuti forniscono gli strumenti e i criteri per un approccio consapevole alla sua conservazione e valorizzazione contemporanea. Ragionando sulle principali questioni emerse in merito ai restauri compiuti sull'edificio ludico romano di Santa Maria Capua Vetere è possibile, come si vedrà più avanti, mediare tra la ferma volontà di non alterarne l'immagine e la matericità, attraverso integrazioni non invasive e recupero dei sistemi tecnologici originari, consentendone al tempo stesso la piena comprensione degli spazi, il recupero della funzionalità e l'adeguamento impiantistico.



IL QUADRO CONOSCITIVO

ANFITEATRO ROMANO DI SANTA MARIA CAPUA VETERE

LA METODOLOGIA DEL QUADRO CONOSCITIVO

La ricerca dottorale, dopo un'ampia disamina delle fonti indirette, si è rivolta ad un attento studio autoptico dell'antico anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere.
Tale studio ha consentito un reale confronto tra le fonti disponibili, le nuove acquisizioni e "ciò che resta" del manufatto nella sua consistenza materiale.
Tale confronto ha restituito un riscontro *in situ* dei restauri studiati, dell'"arte del costruire" antica e dei restauri compiuti fino ad oggi sull'Anfiteatro Campano.

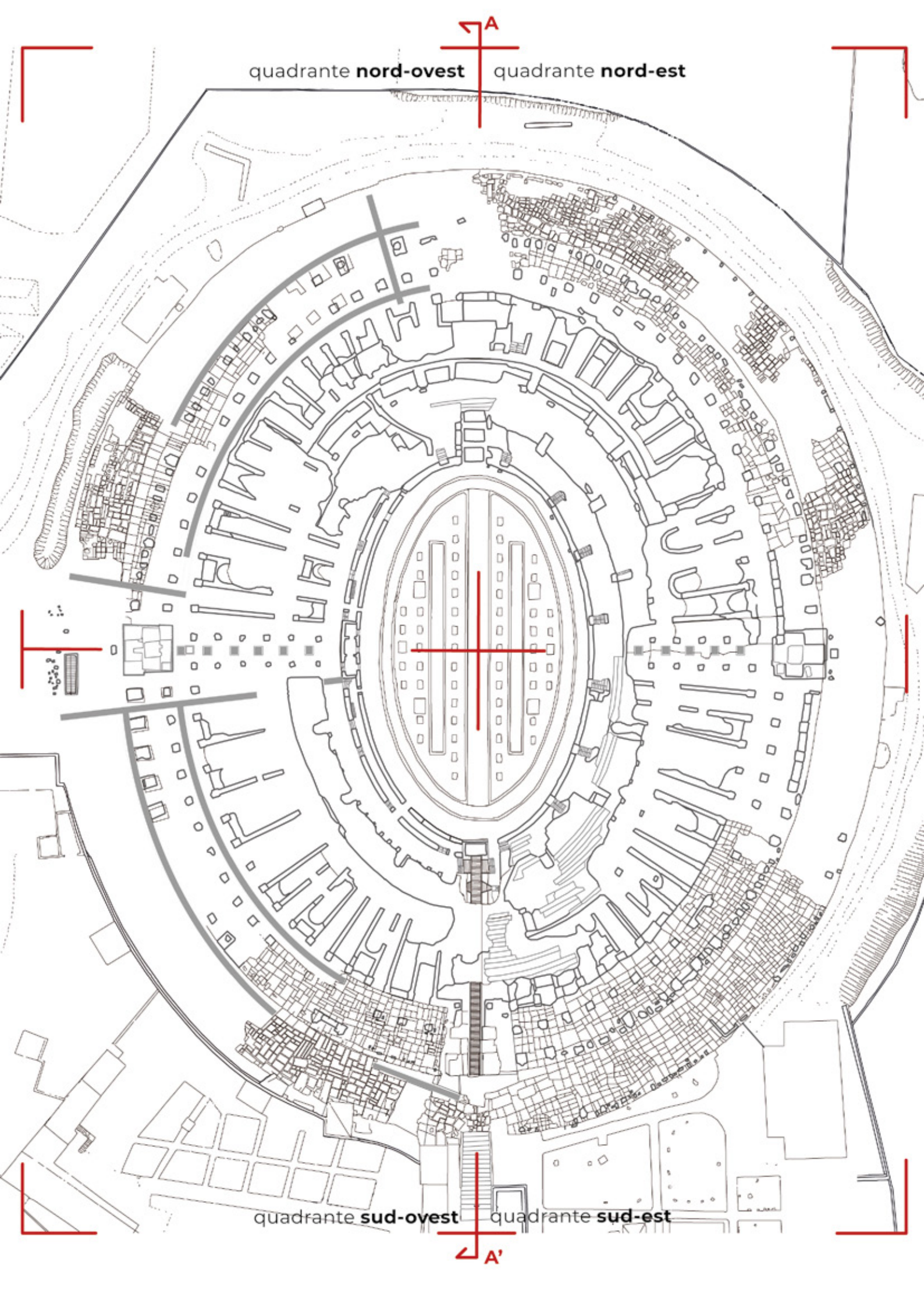
Il rilievo del manufatto, compiuto con strumenti per il rilievo architettonico (laser scanner 3D, drone e fotocamere reflex) e diagnostici (telecamera termografica ed endoscopio), ha consentito la conoscenza dei materiali, delle strutture e degli apparati decorativi presenti-permettendo la classificazione dei fenomeni di degrado, dei dissesti e, in seguito, la definizione delle principali criticità conservative e di fruizione.

LO STATO ATTUALE DI CONSERVAZIONE

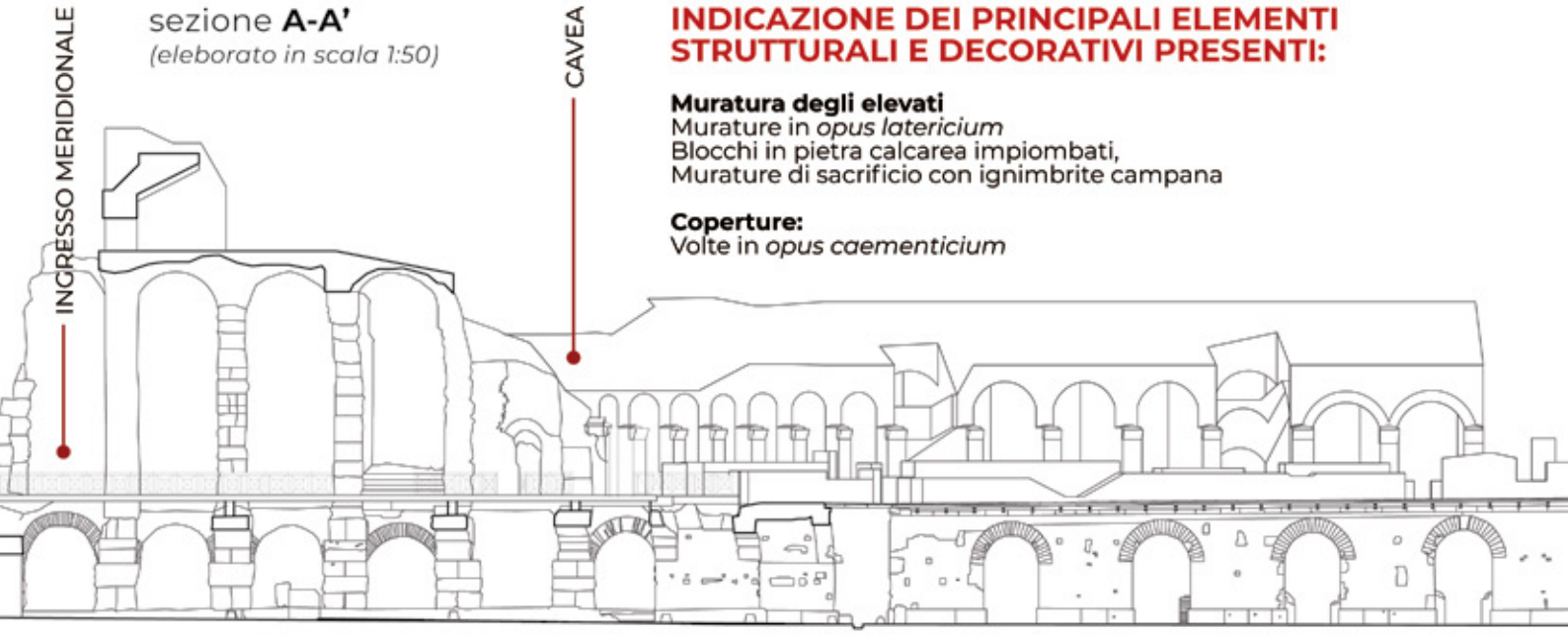
La struttura architettonica in elevazione dell'Anfiteatro Campano è leggibile nella sua configurazione tipologica, nonostante siano sopravvissuti solo due dei quattro livelli originari e manchino molte porzioni della cavea.
Si conservano l'*ima cavea*, il podio, con le scale relative all'accesso, e alcuni settori della media cavea. Quasi nulla resta delle gradinate, di cui ci è giunta solo la struttura tettonica, su cui si riescono ad individuare alcuni passaggi dei *vomitoria* e diversi tratti delle *scalae* e delle *praecinctiones*. Si conservano l'arena, percorsa da un circuito perimetrale grigliato e traforata da corridoi e botole, e i sotterranei voltati, in laterizio.
È pressoché integro il circuito esterno, individuato da una teoria di cippi lapidei disposta lungo il perimetro dell'anfiteatro, caratterizzato da una pavimentazione lastricata in pietra. I portici esterni sono visibili solo in parte ma è perfettamente comprensibile l'organizzazione planimetrica, con i recinti murari dei settori radiali, separati da cunei pavimentanti e resti di corpi scala.
Il rivestimento esterno in marmo e calcare tifatino è scomparso quasi interamente e prevalgono le strutture in mattoni, rimaneggiate nel corso dei vari restauri.
Il sistema degli accessi è alterato, divenuto monodirezionale per l'inaccessibilità della porta nord, conservando l'ingresso principale, che rimane trionfale, e la possibilità di percorrere l'intero perimetro dell'anfiteatro, da cui si può accedere in più punti alle strutture della cavea.
L'ampiezza e la storia millenaria del complesso archeologico dell'Anfiteatro Campano comportano inevitabilmente delle consistenti manifestazioni di danneggiamento strutturale e degrado materico, producendo un quadro fessurativo dinamico. Anche il susseguirsi di ripetuti eventi tellurici, unitamente all'asportazione di porzioni murarie o elementi portanti in pietra, hanno determinato l'innescarsi di svariati cinematismi di instabilità e crollo.



TAV. 1 | IL QUADRO CONOSCITIVO E LO STATO ATTUALE DI CONSERVAZIONE


A
quadrante **nord-ovest**
quadrante **nord-est**
quadrante **sud-ovest**
quadrante **sud-est**
A'

sezione **A-A'**
(eleborato in scala 1:50)



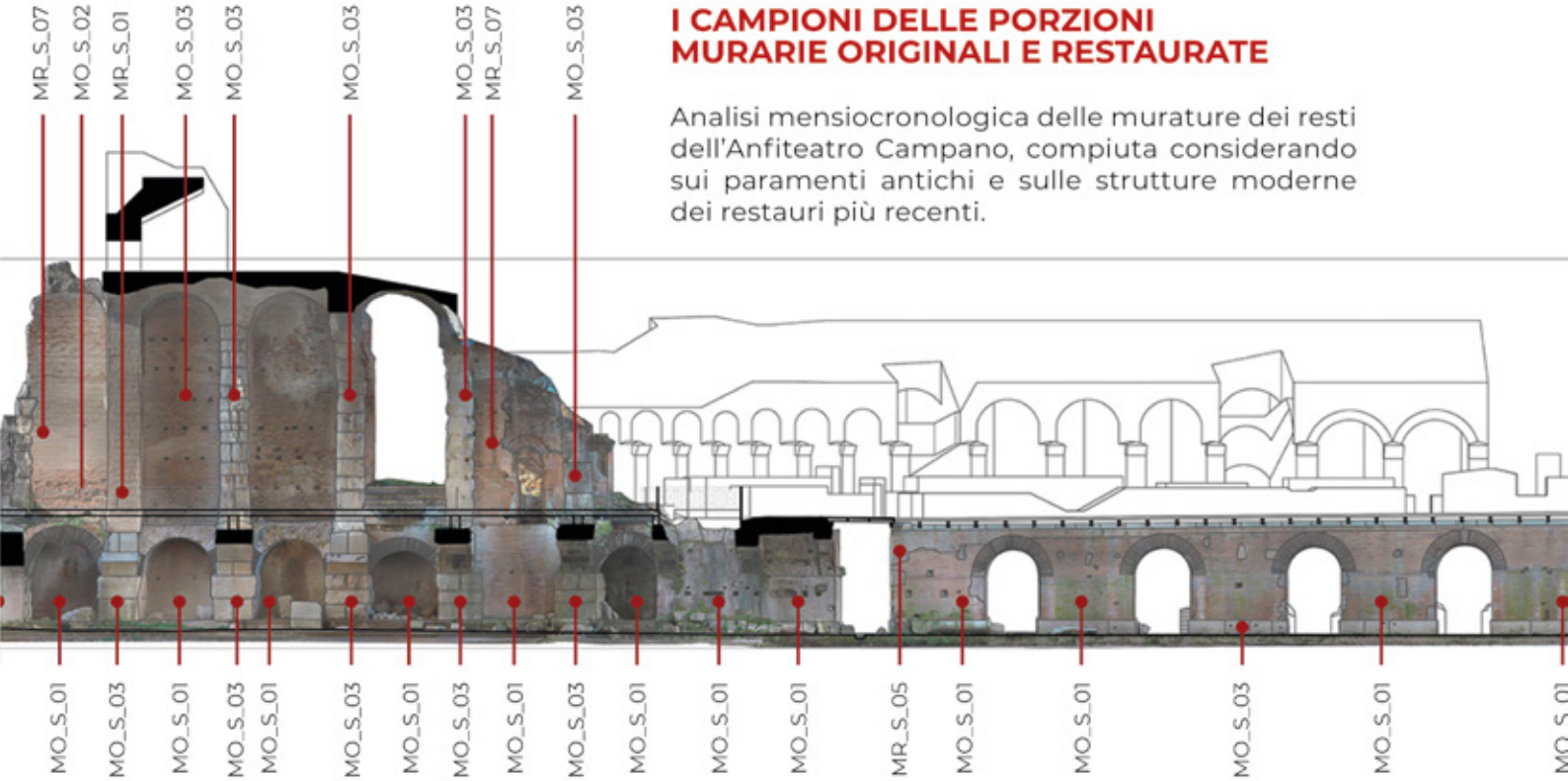
INDICAZIONE DEI PRINCIPALI ELEMENTI STRUTTURALI E DECORATIVI PRESENTI:

Muratura degli elevati
Murature in *opus latericium*
Blocchi in pietra calcarea impiombati,
Murature di sacrificio con ignimbrite campana

Coperture:
Volte in *opus caementicium*

I CAMPIONI DELLE PORZIONI MURARIE ORIGINALI E RESTAURATE

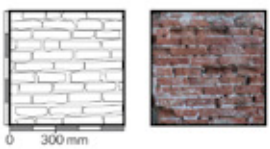
Analisi mensiocronologica delle murature dei resti dell'Anfiteatro Campano, compiuta considerando sui paramenti antichi e sulle strutture moderne dei restauri più recenti.





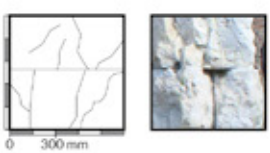
MO_S_01

Opera laterizia [fine del I sec. e l'inizio del II sec]: Muratura originaria in opera laterizia con paramenti in mattoni pedali irregolari a faccia vista (30-40 cm), di colore rosso bruno e nucleo cementizio costituito da scampoli di tufo e malta a base di calce con inerti di tipo pozzolanico e vulcanico.



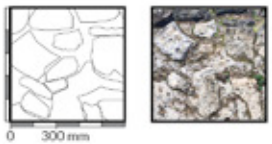
MO_S_02

Opera laterizia [fine del I sec. e l'inizio del II sec]: Muratura originaria in opera laterizia con paramenti in mattoni bessali irregolari a faccia vista (24-27 cm), di colore rosso bruno e nucleo cementizio costituito da scampoli di tufo, frammenti laterizi e malta a base di calce con inerti di tipo pozzolanico e vulcanico.



MO_S_03

Opus quadratum [fine del I sec. e l'inizio del II sec]: Muratura originaria in opera quadrata con blocchi squadrati in pietra calcarea uniti senza malta e connessi con perni di ferro impiombati.



MO_S_04

Muratura irregolare [XII-XIII sec.]: Muratura irregolare in pietra calcarea legata con malta a base di calce.



MR_S_01

Opera listata [1831-1845, Interventi di Pietro Bianchi]: Muratura di restauro in opera listata con blocchi di tufo e giunti di malta a base di calce a fine granulometria di consistenza compatta, alternata a due corsi di laterizio.



MR_S_02

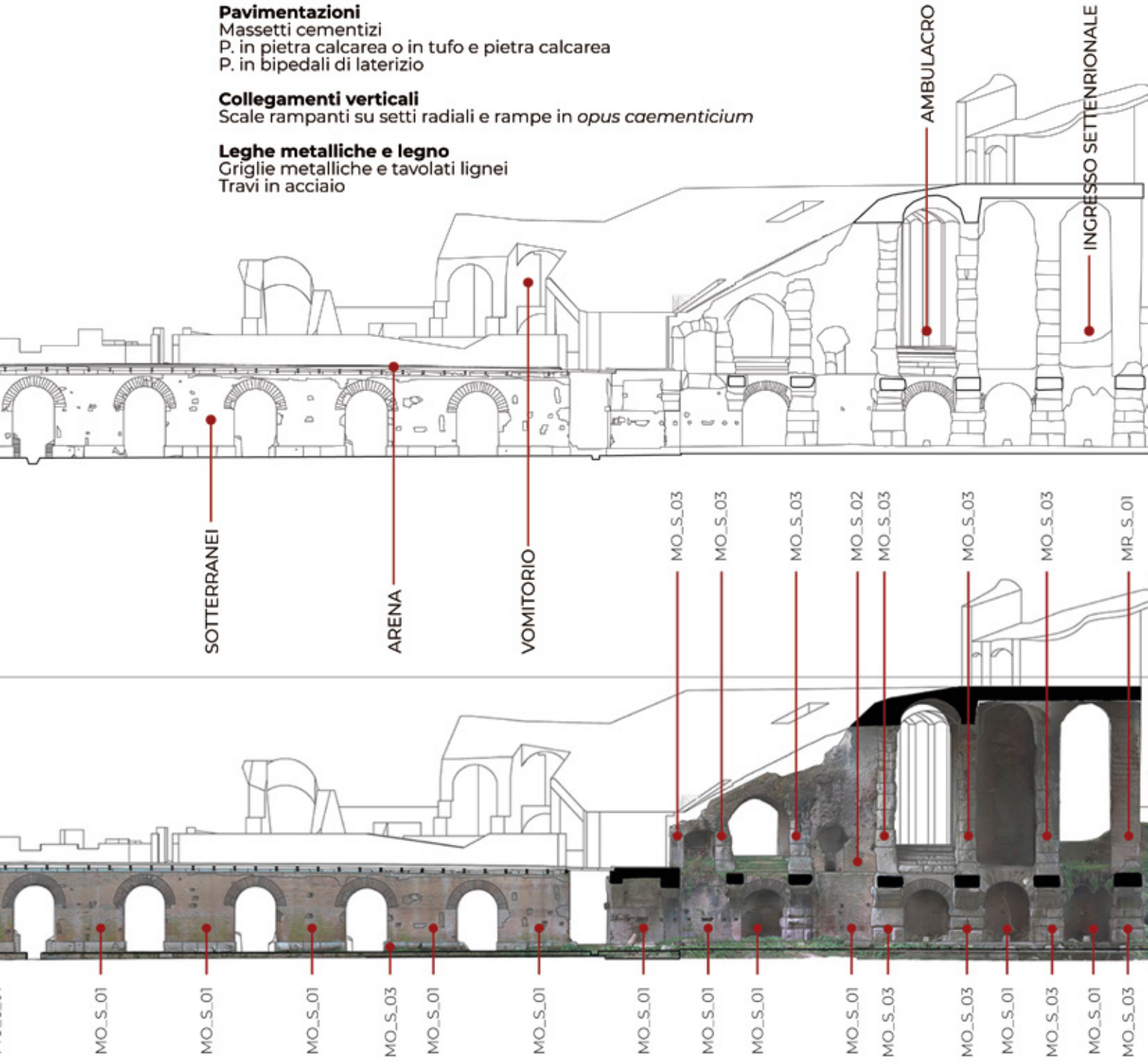
Opera listata [1848-1898, Interventi di Ulisse Rizzi]: Muratura di restauro in opera listata con blocchi di tufo, giunti di malta a base di calce a fine granulometria di consistenza compatta, alternata a tre sottili corsi di laterizio.

TAV. 2 | ANALISI MATERICA E RISCONTRO IN SITU DEI RESTAURI STUDIATI

Pavimentazioni
Massetti cementizi
P. in pietra calcarea o in tufo e pietra calcarea
P. in bipedali di laterizio

Collegamenti verticali
Scale rampanti su setti radiali e rampe in *opus caementicium*

Leghe metalliche e legno
Griglie metalliche e tavolati lignei
Travi in acciaio

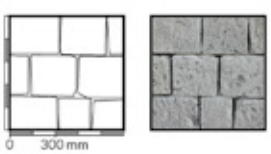




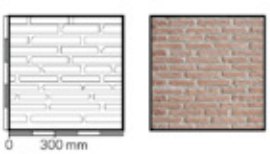
MR_S_03
Opera laterizia [1930-1935]: Muratura di restauro in opera laterizia bocciardata a filari regolari legati con malta a base di calce.



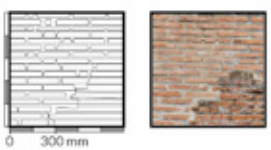
MR_S_06
Muratura in laterizio [2000]: Muratura di restauro con filari irregolari di mattoni in laterizio legati con malta a base di calce distinta dalla muratura originaria mediante l'uso di lastre in marmo bianco poste lungo l'ammorsatura.



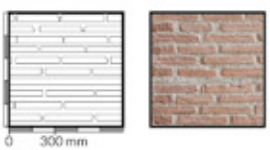
MR_S_04
Muratura in tufo [1935-1940]: Muratura di restauro parzialmente regolare in blocchi di tufo legati con malta a base di calce.



MR_S_07
Muratura in laterizio [2005-2010]: Muratura di restauro con filari regolari di mattoni in laterizio legati con malta a base di calce a giunti larghi.



MR_S_05
Muratura in laterizio [1990-2000]: Muratura di restauro con filari regolari di mattoni in laterizio legati con malta a base di calce posti in opera in sottosquadro rispetto alla muratura originaria.



MR_S_08
Muratura in laterizio [2015]: Muratura di restauro in opera listata composta da mattoni in laterizio regolari legati con malta a base di calce a cui si alternano dopo otto filari di mattoni, un filare di sola malta di calce.



ANALISI DEI DISSESTI E DELLE CRITICITÀ CONSERVATIVE:

Presenza di vegetazione infestante

Presenza di frammenti lapidei e blocchi sparsi

Presenza di fenomeni di instabilità degli archi in pietra calcarea

Pavimentazioni lacunose

Polverizzazione delle malte

Disgregazione dei laterizi

Lesioni in mezzeria delle volte

Distacco dei rinfianchi delle volte

Discontinuità strutturali

Ossidazione di elementi metallici

Elementi a sbalzo non aderenti al paramento murario

Sconnessione dei sistemi di irreggimentazione delle acque

Lesione dei laterizi

Mancanza di porzioni murarie

Decoesione di lacerti di intonaco

QUADRANTE NORD/OVEST

Stato di conservazione attuale

Il settore NO, in continuità con il settore NE, presenta parte delle strutture originali della cavea, quasi del tutto limitate al primo livello, con solo alcune strutture appartenenti al secondo. Le murature radiali sono degradanti man mano che, seguendo l'ellisse planimetrica, ci si allontana dall'ingresso nord dell'anfiteatro. Restano pochi lacerti murari bassi ad individuare la suddivisione in cunei delle strutture un tempo sottoposte alla cavea, che lasciano perdere la percezione della complessità architettonica del monumento. All'ingresso in corrispondenza dell'estremo ovest dell'asse minore dell'arena, i comparti murari sono del tutto assenti e la direzione trasversale dell'asse stesso è individuata esclusivamente da cippi lapidei che introducono al percorso che circonda l'arena. Molto invasiva è la presenza di vegetazione infestante, che si accompagna alla prolificazione di muschi, licheni e croste nere sugli elementi lapidei. In più punti, il funzionamento statico delle strutture in elevazione appare precario con una polverizzazione delle malte, una discreta decoesione dei lacerti di intonaco, una importante disgregazione e distacco dei materiali. Si riscontrano, diverse forme di instabilità degli archi in pietra calcarea ed una grave esposizione agli agenti atmosferici delle creste murarie dei lacerti bassi. Dal punto di vista dell'accessibilità e della fruizione, diverse aree risultano interdette al pubblico, presentando numerosi limiti: griglie metalliche cedevoli ed ossidate, pavimentazioni lacunose, ringhiere e barriere obsolete.









TAV. 3 | STATO DI CONSERVAZIONE ATTUALE: SETTORI NORD/OVEST E NORD/EST

QUADRANTE NORD/EST

Stato di conservazione attuale

In continuità con il settore SE, il quadrante NE conserva parte della struttura della cavea, anche se in alcuni punti si perde la suddivisione in cunei dei comparti radiali e si registra l'assenza di gran parte della pavimentazione lastricata. Rare e di difficile interpretazione solo le strutture relative al secondo livello, mentre il primo ordine conserva ancora le strutture laterizie e parte dei rivestimenti in pietra, con una porzione perfettamente percorribile dell'ambulacro. Il settore NE, seguendo l'andamento ellittico dell'impianto anfiteatrale, termina con la Porta Libitinensis, rapportandosi anche con i resti delle tombe sannitiche e delle cisterne ipogee site nelle sue prossimità. Numerose sono le criticità conservative e di fruizione di tale settore. Si registra una ampia presenza di vegetazione infestante, che coinvolge anche le superfici lapidee, caratterizzate da una vasta presenza di muschi e licheni. Gran parte della vegetazione infestante si sviluppa nelle lacune della pavimentazione lastricata ed in corrispondenza del secondo livello, negli interstizi tra i conci lapidei distaccati e nelle zone in cui ristagnano le acque meteoriche. Gli agenti atmosferici agiscono negativamente anche sulle creste murarie, sulle griglie e sugli elementi di chiusura in ferro ampiamente ossidati e sugli intonaci superstiti, ingrossati e decoesi. Dal punto di vista strutturale si registrano: polverizzazione delle malte e di diversi elementi in laterizio, crollo parziale di alcuni paramenti murari e lesioni delle volte in mezzeria.



ANALISI DEI DISSESTI E DELLE CRITICITÀ CONSERVATIVE:

Presenza di terriccio e assenza di pavimentazione

Presenza di vegetazione infestante

Presenza di frammenti lapidei e blocchi sparsi

Pavimentazioni lacunose

Polverizzazione delle malte

Disgregazione dei laterizi

Lesioni in mezzeria delle volte

Distacco dei rinfianchi delle volte

Discontinuità strutturali

Ossidazione di elementi metallici

Elementi a sbalzo non aderenti al paramento murario

Sconnessione dei sistemi di irreggimentazione delle acque

Lesione dei laterizi

Mancanza di porzioni murarie

Distacco di intonaco








QUADRANTE SUD/OVEST
Stato di conservazione attuale

Il settore SO si sviluppa simmetricamente al settore SE, dando forma all'interfaccia principale dell'anfiteatro pr i visitatori , l'unica percepita immediatamente dalla piazza e dall'ingresso dell'area archeologica, dal percorso che conduce ai resti dell'edificio ludico, dalla biglietteria e dal Museo dei Gladiatori.
Esso presenta poche murature in elevazione, utili esclusivamente ad inquadrare la porta trionfale dell'anfiteatro, dalla quale degradano via via partizioni verticali sempre più ridotte. Le ampie zone con fondo erboso risultano spesso caratterizzate da vegetazione infestante molto alta, dovuta anche all'assenza di una manutenzione ciclica del sito e all'assenza di gran parte della pavimentazione originaria. Anche nell'ultimo settore dell'anfiteatro i lacerti murari bassi sono esposti in corrispondenza delle creste agli agenti atmosferici, che provocano anche muschi e licheni sulle superfici lapidee. Si registra la presenza di una coppia di archi appartenenti a giro interno del portico esterno dell'anfiteatro, in alcuni punti instabile e caratterizzato da una precaria ammorsatura tra le parti lapidee, scagliate e in bilico.
Dal punto di vista dell'accessibilità e della fruizione, diverse aree risultano interdette al pubblico, presentando numerosi limiti: griglie metalliche cedevoli ed ossidate, pavimentazioni lacunose, ringhiere e barriere obsolete.

ANALISI DEI DISSESTI E DELLE CRITICITÀ CONSERVATIVE:

Presenza di terriccio e assenza di pavimentazione

Presenza di vegetazione infestante

Presenza di specie arboree da salvaguardare

Presenza di frammenti lapidei e blocchi sparsi

Pavimentazioni lacunose

Disgregazione dei laterizi

Distacco di materiale in facciata

Lesioni in mezzeria delle volte

Distacco dei rinfianchi delle volte

Discontinuità strutturali

Elementi a sbalzo non aderenti al paramento murario

Scarsa lettura della presenza archeologica

Mancanza di porzioni murarie






TAV. 4 | STATO DI CONSERVAZIONE: SETTORI SUD/OVEST E SUD/EST

QUADRANTE SUD/EST

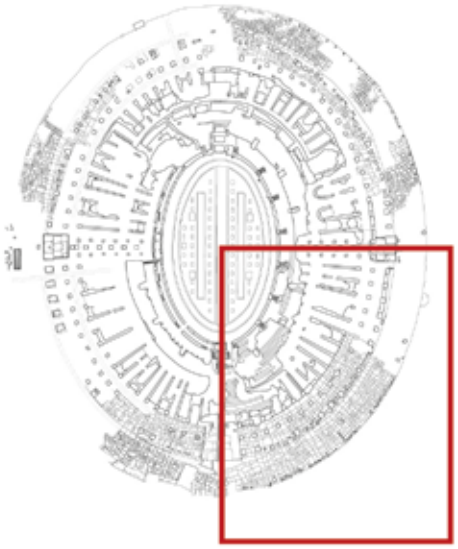
Stato di conservazione attuale

Il quadrante SE rappresenta la porzione dell'intero sito archeologico di maggiore interesse, imponenza e fama. Si tratta del settore in cui si percepisce meglio la preesistenza, mediante i resti dei due ordini dell'anfiteatro, con il rivestimento in blocchi di calcare tifatino al primo livello e i cunei ricostruiti in mattoni del secondo.

Si tratta di un settore fondamentale anche perché si sviluppa tra due ingressi, nel quarto di ellisse che si sviluppa tra la Porta Triumphalis ed un secondo accesso laterale, in cui si possono leggere i segni e le peculiarità della tipologia anfiteatrale: la suddivisione in cunei, la configurazione degli ambulacri, le strutture basilari dei corpi scale, gli archi e i sistemi voltati.

Le criticità conservative più riscontrate nel settore SE sono connesse a dissesti strutturali e degradi superficiali, causati dall'invecchiamento strutturale e da una manutenzione ordinaria precaria. I principali dissesti strutturali sono connessi all'esposizione agli agenti atmosferiche delle creste murarie delle murature basse ed alte, alla disgregazione dei giunti di malta, alla spaccatura di mattoni e lesioni in mezzeria nei sistemi voltati, esito di una mancanza di continuità strutturale e di fenomeni di instabilità, soprattutto nelle arcate esterne.

Si riscontra una sporadica presenza di vegetazione infestante, che prolifica soprattutto nelle lacune della pavimentazione lastricata e nei punti in cui è presente un terreno non battuto. Si riscontrano frammenti lapidei e blocchi slegati strutturalmente dalle preesistenze ed elementi a sbalzo non assicurati.



ANALISI DEI DISSESTI E DELLE CRITICITÀ CONSERVATIVE:

Presenza di terriccio e assenza di pavimentazione

Presenza di vegetazione infestante

Presenza di specie arboree da salvaguardare

Presenza di frammenti lapidei e blocchi sparsi

Presenza di fenomeni di instabilità degli archi in pietra calcarea

Pavimentazioni lacunose

Distacco di materiale in facciata

Elementi a sbalzo non aderenti al paramento murario

Lesione dei laterizi

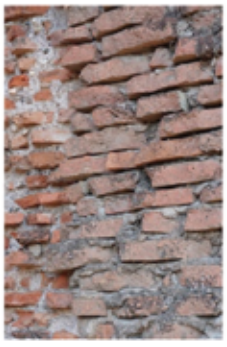
Mancanza di porzioni murarie

Decoesione di lacerti di intonaco

Distacco di intonaco









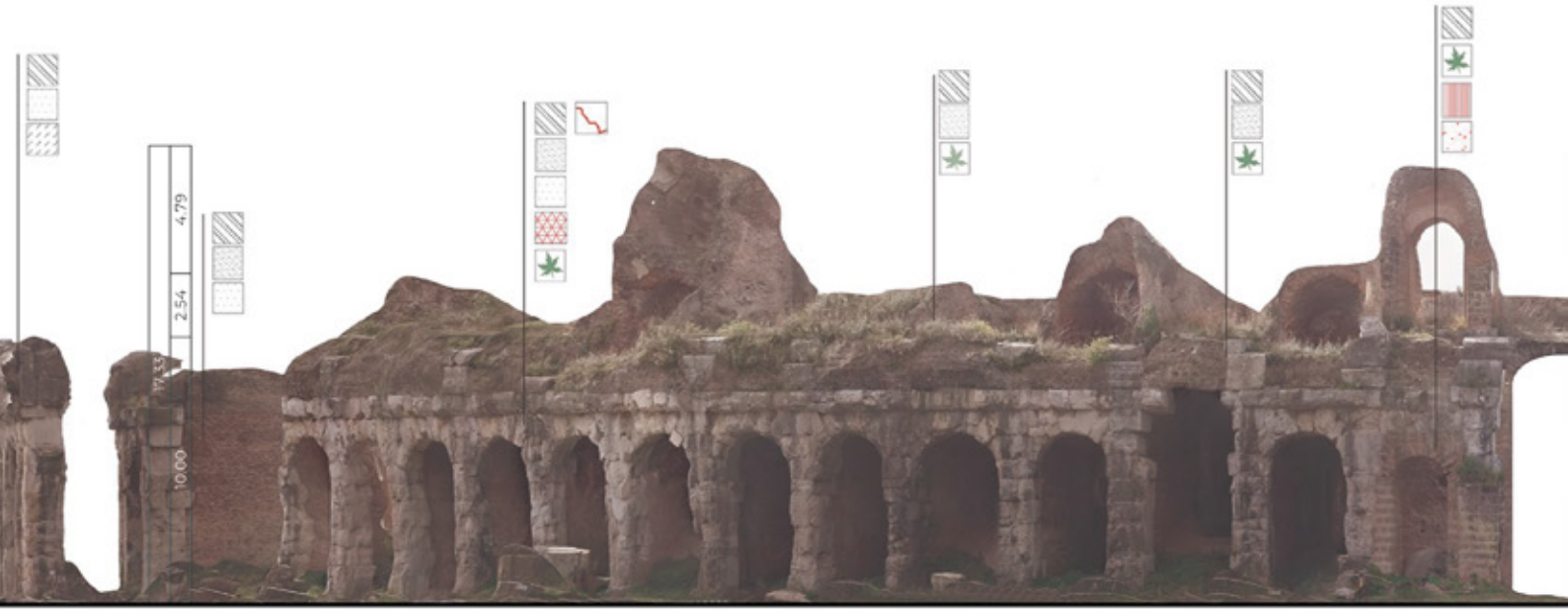
RILIEVO DEI PRINCIPALI FENOMENI DI DEGRADO SUPERFICIALE

(Lessico NorMaL 1/88 e ss. mm. ii.)

Le principali forme di degrado superficiale, essendo principalmente legate ai processi ciclici di cristallizzazione-dissoluzione di sali di altri materiali, importati dall'ambiente o dal sottosuolo, o tramite il vento, generano gravi rischi di perdita di volume che, a medio e lungo termine, possono influenzare la struttura. Oltre alla perdita di volume del materiale, si incorre anche in una maggiore possibilità di infiltrazioni di acqua all'interno della struttura, che generano fenomeni di umidità.

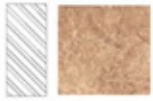


fotopiano del **prospetto sud** *(elaborato in scala 1:100)*



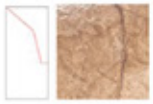
fotopiano del **prospetto nord** *(elaborato in scala 1:100)*


ALTERAZIONE CROMATICA


EROSIONE

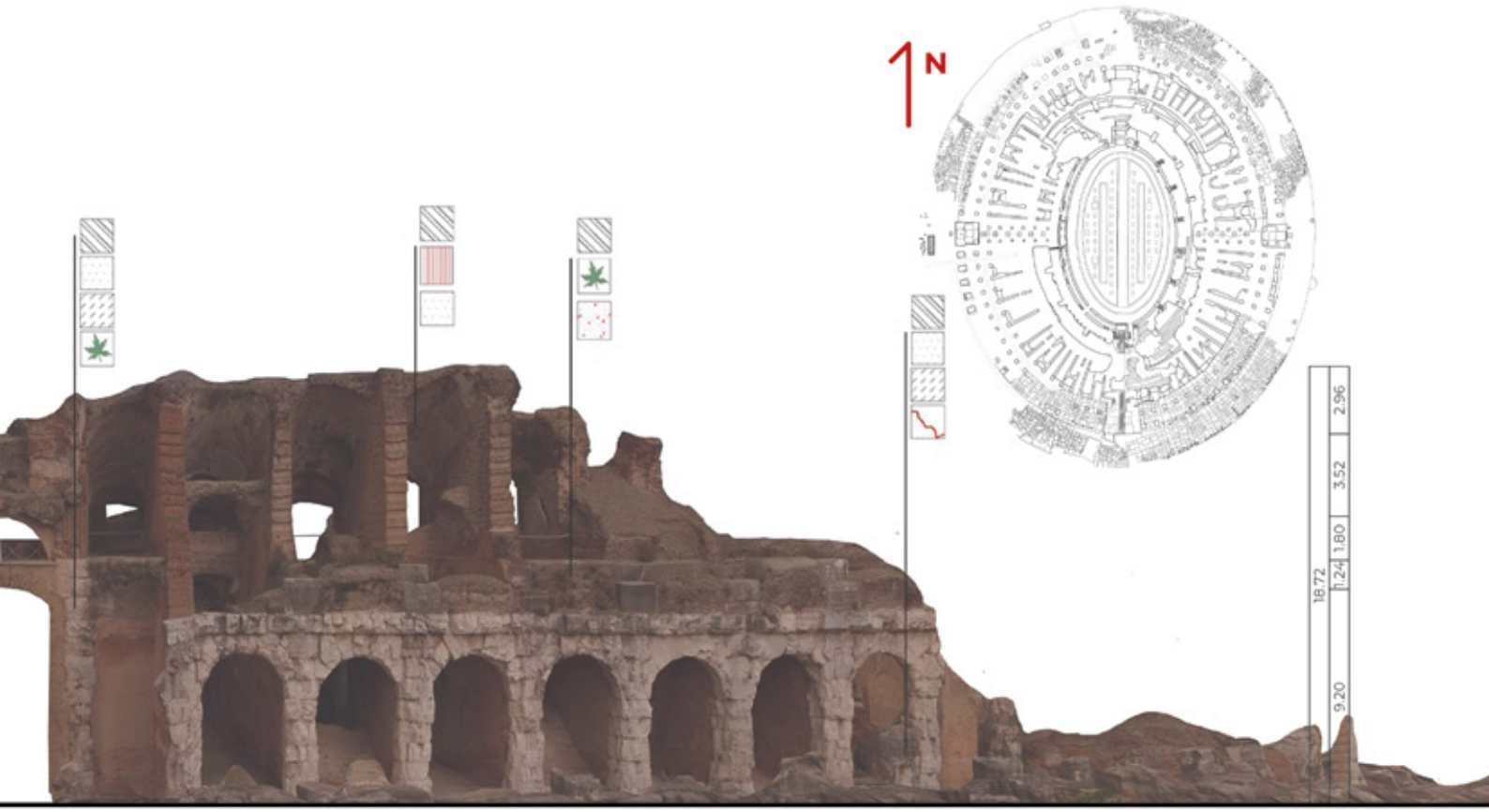

VEGETAZIONE INFESTANTE

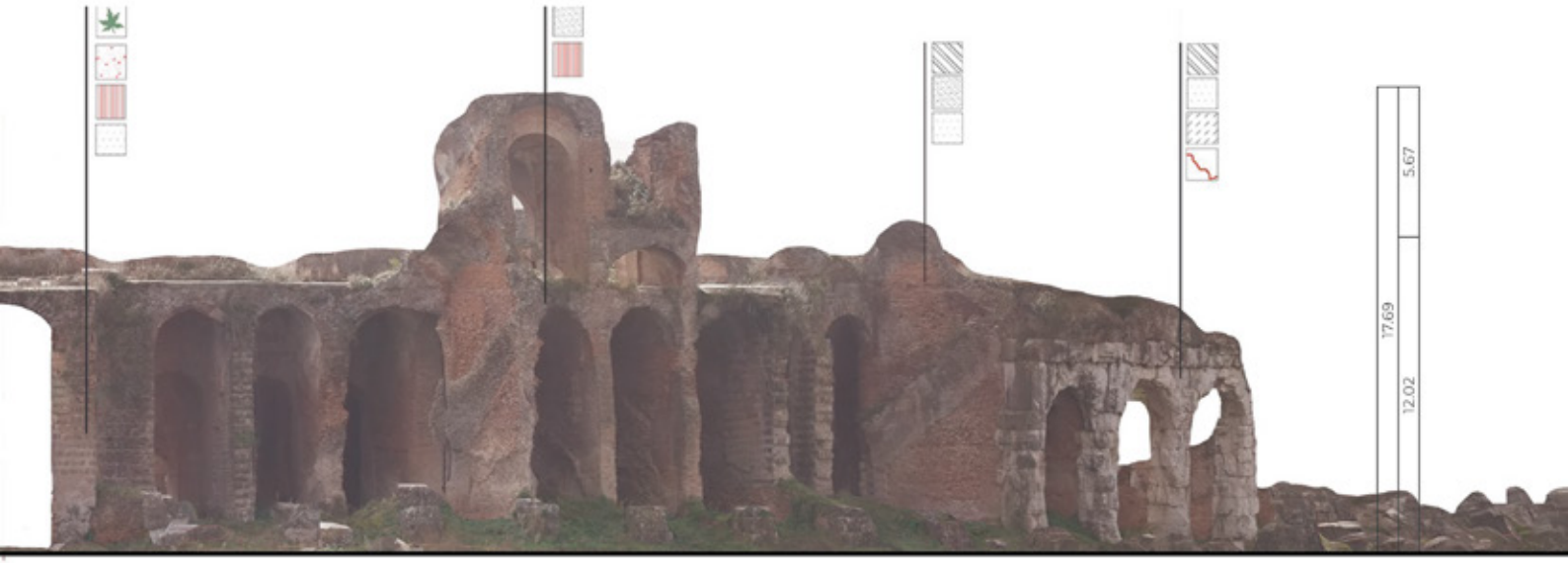

ALVEOLIZZAZIONE


FRATTURAZIONE


SCAGLIATURA

TAV. 5 | INDIVIDUAZIONE DEI FENOMENI DI DEGRADO SUPERFICIALE





CROSTA NERA

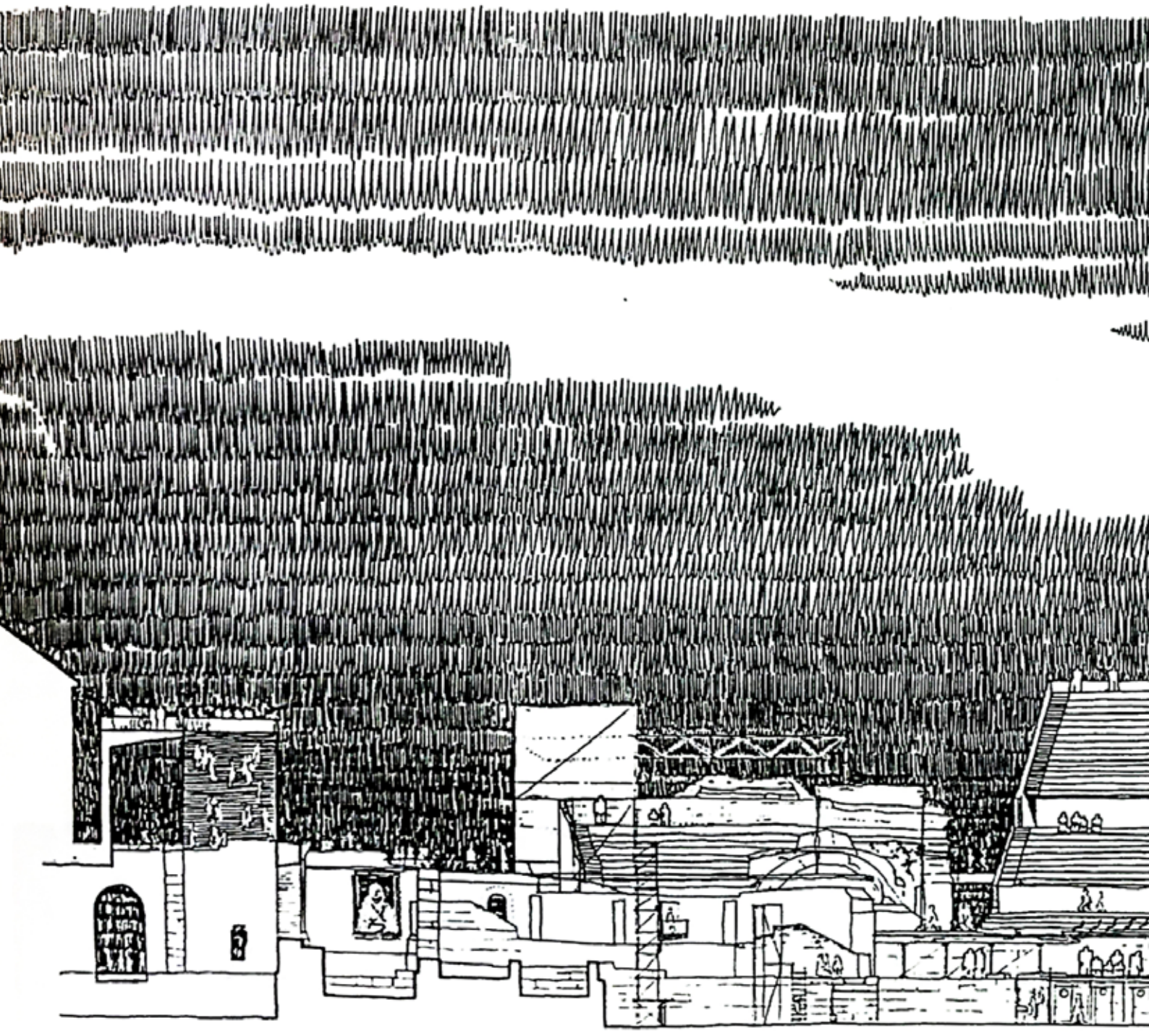
MANCANZA

EFFLORESCENZA

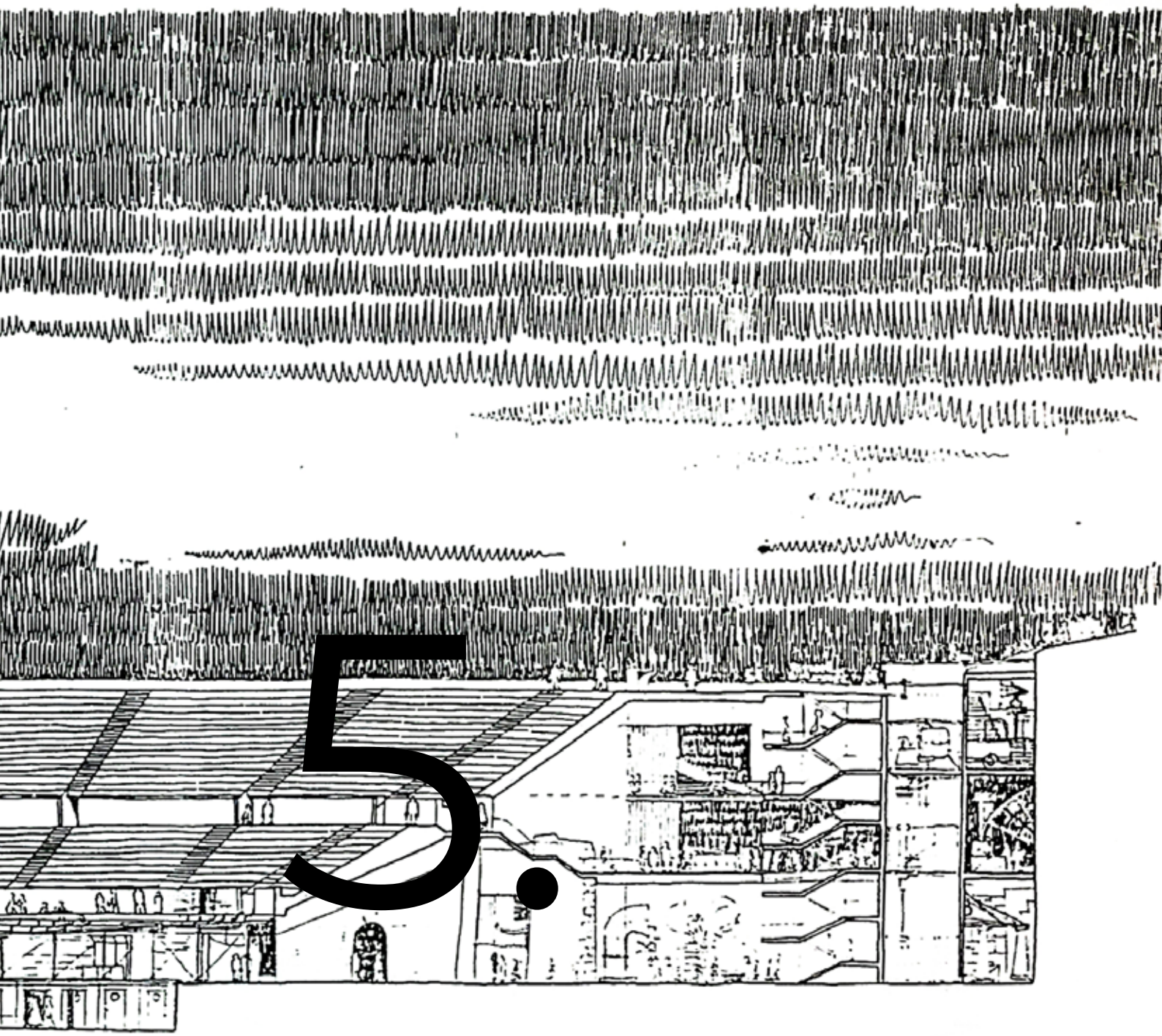
DEPOSITO SUPERFICIALE

PATINA BIOLOGICA

POLVERIZZAZIONE



PER UNA LETTURA COMPARATA TRA I DUE CASI STUDIO. LE INVARIANTI E I POSSIBILI ORIENTAMENTI METODOLOGICI



5.

nelle pagine precedenti:
Andrea Bruno, Sezione estratta dal Progetto preliminare per il circo e l'anfiteatro romano di Tarragona (Arxiu Municipal Tarragona).

5. PER UNA LETTURA COMPARATA TRA I DUE CASI STUDIO. LE INVARIANTI E I POSSIBILI ORIENTAMENTI METODOLOGICI

Abstract. *Attraverso la comparazione tra i «palinsesti» e la lettura delle criticità conservative e delle limitazioni di fruizione degli anfiteatri di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere lo studio condotto ha individuato i principali nodi teoretici e progettuali connessi al restauro e alla valorizzazione di tali complessi monumentali.*
Per la loro conservazione e per un loro uso consapevole occorre compiere prudenti e corrette azioni di restauro, gestione e miglioramento della fruizione, urgenti e necessari in risposta all'abbandono, all'incuria e al degrado o, al contrario, al loro sovra-utilizzo, spesso viziato da allestimenti e apparati scenici incompatibili con un manufatto storico.
Gli anfiteatri romani, in quanto emergenze archeologiche, richiedono interventi programmati e costanti di manutenzione, un'opera di "reinserimento" nel tessuto urbano delle città, una "valorizzazione paesaggistica", mediante una dotazione di strutture sceniche moderne compatibili e reversibili, mobili e temporanee, progettate e allestite da tecnici specializzati.
Si richiede un approccio progettuale consapevole e multidisciplinare: architetti ed archeologi, affiancati da figure qualificate quali direttori artistici, impiantisti, tecnici del suono e visual designer, esperti di illuminotecnica, capaci di attivare azioni coerenti, finalizzate alla fruibilità dei siti archeologici per lo spettacolo attraverso «un godimento pacato e corretto». Occorrono poi severe verifiche, rappresentazioni limitate e l'introduzione di strutture reversibili per la protezione delle aree archeologiche.
Il progetto di restauro e valorizzazione degli anfiteatri romani si delinea, inevitabilmente, attraverso limiti e potenzialità, mediante il riconoscimento di "valori" imprescindibili e debolezze. La finalità principale dell'intervento, che media tra la conservazione e la fruizione ampliata del sito, è sempre quella di frenarne il deperimento strutturale e materico, assicurandone la trasmissione al futuro.

Attraverso un «processo di conoscenza critica»[483] *compiuto sui casi studio, mediante la definizione di una strategia di intervento e gestione, si evidenziano le principali questioni legate al restauro e al miglioramento della fruizione degli anfiteatri romani.*

5. A COMPARATIVE READING OF THE CASE STUDIES. FROM A SYNTHESIS OF THE CONSERVATION AND FRUITION CRITICALITIES TO A POSSIBLE INTERVENTION STRATEGY

Comparing the palimpsests, the criticalities of conservation and the limitations of fruition of the amphitheaters of Tarragona and Santa Maria Capua Vetere, it is possible to identify theoretical constructs and projects methods for the restoration and valorization of these buildings.

To preserve the amphitheaters, it is important to plan any actions of restoration, management and fruition wisely. It goes without saying that such actions are to be taken in response to neglect, degradation and decay of these building, but also when they are over-used.

Roman Amphitheaters need planned measures and constant maintenance. It is necessary to reintegrate them within the city fabric and to equip them with modern, movable and temporary theatrical structures, designed and set up by specialized technicians.

What is needed is a multidisciplinary approach. Architects and archeologists, together with artistic directors, technicians, sound engineers, visual designers, experts of lighting technology, have to plan consistent actions, designed to correctly enjoy the place and the show. In addition, strict controls, limited performances and reversible structures are important to protect the archeological areas.

The restoration and valorization of the Roman Amphitheaters emerges through limits and potential, recognizing essential values and weaknesses. The main goal of the intervention is to stop the structural and material deterioration and to transmit the values of building to future generations.

[483] Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche, p. 8.

5.1 Sintesi delle specificità riscontrate nei due casi studio: criticità conservative e di fruizione degli anfiteatri romani di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere

In entrambi gli anfiteatri romani studiati per la presente ricerca si riconosce una certa similarità tra le criticità conservative e di fruizione riscontrate, riconducibili ad una serie di invarianti su cui ragionare al fine di individuare strategie per l'intervento conservativo, di restauro e valorizzazione dell'intero patrimonio anfiteatrale europeo.
L'anfiteatro di Tarragona costituisce un bene "fragile" in un contesto "aggressivo". Innanzitutto, presenta un preoccupante quadro fessurativo che pone oggi i resti antichi al centro di indagini diagnostiche e pre-consolidamenti, provocando la deviazione dei percorsi di visita del monumento e attirando continui richiami da parte dell'UNESCO. Tale condizione è dovuta in gran parte alla poca consapevolezza delle ricostruzioni della metà del Novecento, che non rispettarono le tecniche costruttive antiche e non considerarono l'uso futuro e costante dell'edificio da parte di un gran numero di turisti e spettatori in occasione degli eventi organizzati nell'arena. Braccato inoltre dalla linea ferroviaria e dal traffico viario tarraconense, con un grosso carico di agenti inquinanti e consistenti vibrazioni a comprometterne la stabilità, presenta diverse forme di alterazione delle superfici con differenti gradi di intensità (depositi superficiali, croste nere, efflorescenze saline) e una crescita sempre maggiore di vegetazione infestante nelle parti inferiori delle strutture o tra i giunti della malta. Tali degradi comportano diverse perdite di volume e, soprattutto nel caso di sviluppo di radici e arbusti, un'azione indebolente per l'intera struttura, particolarmente precaria nelle murature d'ingresso dell'Anfiteatro, già dotato di strutture provvisionali per la messa in sicurezza.
In un contesto meno rischioso, dal punto di vista antropico, è situato invece l'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere che tuttavia presenta dissesti e degradi comuni. Nel caso campano non si possono sottovalutare, tuttavia, i rischi di tipo sismico, inesistenti in Spagna, da tenere in considerazione soprattutto in seguito al ciclico ripetersi di eventi tellurici verificatosi in passato, che hanno determinato l'innescarsi di cinematismi di crollo sempre più evidenti di cui ancora oggi

possono leggersi le conseguenze.
Numerose sono le pleiadi fessurative dovute a fenomeni di schiacciamento murario, le "scheggiature" murarie, gli strapiombi strutturali e le situazioni d'instabilità, i degradi superficiali attribuibili all'esposizione dei colmi murari all'azione della pioggia, alla presenza di vegetazione infestante, all'erosione, all'ossidazione degli elementi metallici relativi a restauri pregressi.
Altre criticità sono riconducibili all'accessibilità e alla fruizione del sito dal punto di vista materico e morfologico. Pur non presentando eccessivi salti di quota, come nel caso dell'anfiteatro di Tarragona, si registra la presenza di lastricati irregolari o sconnessi, assenza di pavimentazioni e pendenze eccessive che hanno reso inevitabile una rimodulazione dei percorsi interni al sito archeologico e un flusso dei visitatori che, attualmente, non rispecchia la percorribilità storica dell'edificio.
In sintesi, le criticità conservative e di fruizione emerse, relativamente alla tipologia architettonica in esame, coinvolgono:

- gli ipogei, con problematiche di umidità e di accessibilità/fruizione;
- i materiali e i paramenti murari, con dissesti statici e discontinuità;
- il grado elevato di rischio e vulnerabilità del contesto prossimo;
- l'inaccessibilità multi-livello, con direzioni di fruizione negate;
- la percezione assiale alterata;
- la visitabilità parziale e dispositivi di orientamento e visita inadeguati.

Tali problematiche rappresentano questioni imprescindibili per un progetto di restauro degli anfiteatri romani che, oltre a risolvere criticità strettamente connesse alla matericità e alla stabilità del monumento, deve progettare un idoneo e consapevole orientamento dei flussi dei visitatori, mediante una corretta distinzione dei percorsi.

5.1.1 Gli ipogei: problematiche conservative, di accessibilità e fruizione

Dalla lettura comparata tra gli anfiteatri romani di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere si è potuto constatare come, a prescindere dalla loro configurazione, spazialità e accessibilità, la presenza di ambienti

ipogei esponga i resti archeologici dei due casi studio ad una serie di criticità ricorrenti inerenti alle strutture e i materiali interrati.
In entrambi i casi, gli ipogei, a cielo aperto nel caso di Tarragona e celati rispetto al resto dell'enorme struttura in elevato nel caso di Santa Maria Capua Vetere, testimoniano ampiamente le tecniche costruttive ed i materiali impiegati nell'edificazione dei due edifici per lo spettacolo romani. Contestualmente alla grande quantità di informazioni inerenti ai cantieri e alle dinamiche operative, essi chiariscono anche percorsi originali e modalità di fruizione storiche. È per tale ragione che in merito agli ipogei degli anfiteatri si delinea un duplice interesse, sia di natura architettonico-restaurativa che dal punto di vista logistico-fruitivo, aspetti fondamentali per la conoscenza, la conservazione e la fruizione delle emergenze archeologiche anfiteatrali.
Nel caso di Tarragona, allo stato attuale, gli ambienti ipogei, completamente scoperti e dunque soggetti ad agenti atmosferici e fattori di rischio ambientale, sono facilmente individuabili e percepibili planimetricamente. Individuati da una ringhiera metallica che li circonda, se osservati da vicino, essi presentano un campionario di tecniche costruttive antiche e moderne, con tessiture e apparecchi murari differenti in base all'epoca di realizzazione, che richiederebbero oggi un consolidamento ed una migliore protezione. Le *fossae* sono attraversate in più punti da passerelle, non prive di ostacoli, che permettono la visita dell'arena e dei resti della basilica visigota negando, tuttavia, i reali livelli di percorribilità e fruizione di tali spazi.
Di maggiore entità e ricchezza sono invece i sotterranei dell'Anfiteatro Campano, «in tale stato d'integrità, che sembrano or ora costrutti»[484]. Allo stato attuale essi rappresentano uno degli elementi di maggiore interesse per studiosi e visitatori che percorrendone i corridoi possono immergersi in una atmosfera unica, memore di tecniche costruttive tradizionali e dotti restauri, testimoni di antiche attrazioni e dinamiche sociali. Ciò nonostante, diverse sono le criticità riscontrabili dal punto di vista conservativo ed in merito all'accessibilità ed il miglioramento della fruizione, limitata dalla presenza di lastricati sconnessi, dalla mancanza di pavimentazione, da dislivelli eccessivi e da salti di quota.

[484] G. RUCCA., Sul primato dell'Anfiteatro Campano. Memoria letta alla Reale Accademia Ercolanese, Stamperia Reale, Napoli 1853.



Gli ipogei dell'anfiteatro romano di Tarragona: testimoni di antiche tecniche costruttive ed elementi di rischio per la conservazione dei resti archeologici (foto dell'autore, 2019).



Gli ipogei dell'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere facilitano la lettura della configurazione spaziale dell'anfiteatro e testimoniano le tecniche costruttive romane e gli interventi di riparazione e restauro compiuti nei secoli (foto dell'autore, 2019).

5.1.2. I materiali e i paramenti murari: dissesti statici e discontinuità

Dal punto di vista materico e per ciò che concerne le tecniche costruttive gli anfiteatri romani di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere si registrano differenze consistenti, sia dal punto di vista dei cantieri costruttivi e restaurativi, che nel tempo si sono avvicendati, sia in merito alla loro sopravvivenza nel tempo.

L'anfiteatro romano di Tarragona, come visto, testimonia, attraverso la permanenza di significative tracce negli ipogei e in corrispondenza dei pochissimi settori sopravvissuti della cavea romana, le tipologie costruttive applicate al momento della sua edificazione. Ciò nonostante, in seguito ad un frenetico e continuo avvicendarsi di numerose sovrastrutture e funzioni che ne hanno alterato la configurazione e in ragione dell'esigenza ricostruttiva moderna, la "riprogettazione" e i restauri di completamento si sono allontanati dalle antiche tecniche romane, favorendo delle discontinuità materiche e strutturali che oggi condizionano la statica generale del manufatto.
Al contrario, a Santa Maria Capua Vetere, a partire dai restauri ottocenteschi, si è sempre mostrata ferma la volontà di assecondare il funzionamento statico delle «antiche rovine», anticipando in alcuni casi i moderni criteri di distinguibilità e compatibilità materica che hanno assicurato la conservazione del monumento nel tempo. Ad eccezione dei casi in cui si è assistito all'uso del cemento armato e di materiali scarsamente compatibili con la preesistenza, di cui oggi con urgenza si richiederebbe la sostituzione, gli interventi di consolidamento che si sono avvicendati per la conservazione dell'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere, hanno tentato di ricomporre, stabilizzare e irrobustire gli elementi statici della fabbrica antica tentando sempre di dissimulare l'intervento, minimo e puntuale.
Fatti salvi i casi in cui i materiali incompatibili hanno dato segni di degrado, come il cemento armato di cui in alcuni punti è visibile l'ossidazione dei ferri e il distacco di gran parte del materiale cementizio, i dissesti strutturali che oggi interessano l'anfiteatro, sono dovuti per lo più all'azione di eventi sismici e agenti atmosferici e ai periodi di abbandono e di scarsa manutenzione.
Anche a Tarragona, si è assistito a stagioni di scarsa manutenzione e abbandono che hanno condizionato la sopravvivenza dei resti romani e accelerato l'invecchiamento dei settori ricostruiti, sollecitati dalla grande frequenza e dal consistente affollamento dovuto ai numerosi eventi organizzati in arena.
Si può dunque constatare come, dal confronto tra i casi studio, le maggiori criticità in termini strutturali, sono dovute ad una scarsa consapevolezza costruttiva, che ha adottato tecniche e materiali non



Vista dell'anfiteatro romano di Tarragona dalla soprelevata via William J. Bryant. Si vede lo stato attuale precario del settore sud-ovest dell'anfiteatro (foto dell'autore, 2019).



Esempi di distinguibilità materica degli interventi di ricostruzione e consolidamento dell'Anfiteatro Campano (foto dell'autore, 2019).

compatibili con la preesistenza e con la sua statica, e ad un errato dimensionamento degli interventi di consolidamento, sia in termini di portanza che di durata.

È possibile che Alejandro Ferrant Vasquez non avesse considerato, al momento della ricostruzione della cavea dell'anfiteatro romano di Tarragona, la quantità di spettacoli e di spettatori che avrebbero successivamente affollato i resti archeologici, così come i restauri di inizio Nove-



L'affollamento dell'anfiteatro romano di Tarragona durante una manifestazione con spettacolo in arena (foto di Manel R. Granell, fonte: https://www.tarragonaturisme.cat).

cento sull'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere si affidarono in alcuni casi ed incondizionatamente all'uso del cemento armato, non stimandone la breve vita, se esposto agli agenti atmosferici e in ambito archeologico.

5.1.3. Il rischio e la vulnerabilità rispetto al contesto prossimo

Il discorso in merito alle cause dei dissesti statici e ai materiali impiegati per la costruzione ed il restauro degli anfiteatri romani di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere coinvolge inevitabilmente anche il loro contesto prossimo.
Si tratta di due ambientazioni completamente differenti che tuttavia si equivalgono dal punto di vista delle sollecitazioni e dei fattori di rischio che ne condizionano i processi conservativi e di tutela.
L'anfiteatro romano di Tarragona, come visto, ha una dimensione extra-urbana, posto al limite del centro abitato, costretto tra la rete stradale, la linea ferroviaria e la spiaggia. Si tratta di considerevoli agenti esterni naturali ed antropici, che rendono maggiormente complicata la gestione del sito, soprattutto dal punto di vista manutentivo. Si pensi all'azione dell'aerosol marino, alle sabbiature "spontanee" a cui sono soggette le strutture dell'anfiteatro, in costante parzializzazione e predisposte alla disgregazione. Si considerino le sollecitazioni impartite al manufatto dalle vibrazioni causate dal passaggio dei convogli ad alta velocità che percorrono i binari ferroviari disposti lungo le arcate meridionali dell'anfiteatro romano. Si valuti il "peso" degli agenti inquinanti del traffico cittadino, molto prossimo al sito archeologico, e degli



Vista aerea dell'anfiteatro romano di Tarragona nella sua posizione ribassata e a limite del centro urbano, a diretto contatto con la linea ferroviaria e il mare (2019).

spettatori che occupano la cavea in occasione degli spettacoli o delle manifestazioni in arena.

L'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, invece, urbano e più isolato rispetto alle dinamiche del traffico cittadino, immerso nel verde, risente quasi esclusivamente degli agenti atmosferici che interessando l'area in cui è sito. Le forti piogge, spesso causa di allagamenti, e le raffiche di vento, che gravosamente insistono sugli elementi verticali isolati dell'Anfiteatro Campano, al pari dei lunghi periodi di soleggiamento e siccità estivi, rappresentano grosse criticità per i resti archeologici, evidenziando significative questioni da affrontare in termini di manutenzione programmata e gestione.



Vista aerea dell'Anfiteatro Campano. Si nota la dimensione prettamente naturalistica del sito archeologico e l'entità dei resti dell'antico edificio ludico sammaritano (2019).

5.1.4. L'inaccessibilità multi-livello: direzioni di fruizione e percezione

La dimensione extra-urbana dell'anfiteatro spagnolo e quella urbana dell'anfiteatro italiano consente un'ulteriore riflessione anche in merito all'accessibilità e alla fruizione dei due siti.
Nel caso di Tarragona, dopo aver appurato il funzionamento logistico dell'edificio ludico sia per ciò che concerne l'uso originario, con modalità di carico e scarico di materiali scenici, percorribilità interna e viabilità esterna al tessuto urbano, sia riguardo alla raggiungibilità del monumento, tagliato fuori dalle mura cittadine, si possono riscontrare diversi livelli di inaccessibilità.
Anche solo dal punto di vista della raggiungibilità, l'anfiteatro romano di Tarragona, pur ospitando spettacoli in arena, è condizionato da ampi dislivelli e diverse barriere architettoniche. In posizione ribassata rispetto all'ingresso della città, molto prossimo alla linea di costa, subisce in altezza la predominanza degli edifici moderni e del traffico viario. A risolvere l'enorme differenza di quota tra la via Augusta e via William J. Bryant, che costeggiano a nord e a est l'area dell'anfiteatro, una serie di rampe e di passerelle ricavate nel verde consentono, anche mediante l'uso di un ascensore, di raggiungere le prossimità dei resti dell'antico edificio ludico tarraconense. Attraversando il *Parc de l'Am-*

fiteatre, tuttavia, per le persone con disabilità o con mobilità ridotta è possibile raggiungere solo un punto panoramico da cui osservare l'anfiteatro romano dall'alto, senza scendere in arena. Per poter accedere dalla *Porta Triumphalis* è infatti necessario superare un dislivello di circa 6 metri, oggi risolto con un sistema di collegamento verticale provvisionale dotato di 3 rampe di scale. Una seconda passerella che, dal punto panoramico citato, scavalca esternamente l'antico ingresso dell'anfiteatro romano lambendo il viadotto di via William J. Bryant, conduceva ad un secondo belvedere più prossimo al mare, oggi impraticabile e interdetto a causa dei dissesti strutturali che coinvolgono il settore sud-ovest.

Anche per chi giunge in arena, dopo aver attraversato con difficoltà la discesa su cui si eleva la *Porta Triumphalis*, dalla pavimentazione sconnessa, con un lastricato scivoloso e dissestato, diversi sono gli impedimenti che compromettono la visitabilità del sito: lacune della pavimentazione, presenza di ostacoli e resti affioranti, rampe non a raso, cartellonistica obsoleta, zone interdette, sistemi di sicurezza e di limitazione degli accessi non idonei, orientamento forzato del percorso di visita.

Si riscontra, dunque, un'inaccessibilità multi-livello che non consente sempre una agevole percorribilità orizzontale dell'anfiteatro romano e, contestualmente, impedisce una fruizione verticale dei resti, consentendo esclusivamente l'accesso dall'alto solo alla porzione di cavea ricostruita. Sono interdetti gli ipogei e gli ambienti voltati della porzione "marittima" della cavea, particolarmente interessante poiché testimone della preesistenza romana e dei più significativi interventi di restauro compiuti sull'anfiteatro.

Anche l'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere presenta delle significative limitazioni nella percorribilità orizzontale e verticale del sito. Nonostante la presenza di lastricati irregolari e sconnessi, pavimentazioni lacunose e la presenza di marciapiedi e gradini, sono individuati alcuni percorsi praticabili, pur con qualche difficoltà, da persone con disabilità o con mobilità ridotta. Tali percorsi, tuttavia, appaiono limitati e non facilmente riconoscibili. Per tutti i visitatori, gli ingressi e i percorsi di visita non sono facilmente individuabili, l'orientamento dei flussi dei visitatori non è opportunamente studiato, numerose

sono le zone interdette e obsoleti i sistemi informativi. Esternamente è possibile visitare interamente, in piano, l'Anfiteatro Campano. Il percorso interno, invece, si interrompe in corrispondenza dell'asse principale stabilità della *portae* da cui anticamente si accedeva all'arena. Quest'ultima rappresenta una zona interdetta ai visitatori, impraticabile e caratterizzata da numerosi ostacoli e "fori" di collegamento con i sotterranei.
Agli ambienti ipogei si accede mediante angusti passaggi posti al di sotto della porta trionfale o da un varco esterno, posto a ovest dell'anfiteatro, scendendo diversi gradini e ritrovando nel suggestivo comparto sotterraneo dell'antico edificio ludico della Capua romana. Anche verticalmente, seppur non in maniera completa, è possibile visitare



Pochi sono i percorsi privi di ostacoli e barriere architettonici per le persone con disabilità o mobilità ridotta ma, ciò nonostante, la visita dall'esterno dell'Anfiteatro Campano è assicurata (foto dell'autore, 2019).

l'Anfiteatro Campano, ancora suscettibile di adeguamenti funzionali e miglioramento della fruizione per ciò che concerne i settori più alti dell'edificio. La parte alta della cavea dell'edificio è attualmente impraticabile ma, come previsto anche dal progetto di restauro in via di esecuzione, sarà raggiungibile mediante un nuovo corpo scala, che ricalca i collegamenti verticali storici, e da un ascensore che consentirà, contestualmente, la salita alla cavea e la discesa nei sotterranei.
L'implementazione della percorribilità orizzontale e verticale del sito, oltre a chiarirne dinamiche stereometriche e funzionali, potrebbe comportare, se supportata anche da un miglioramento della narrazione dell'Anfiteatro Campano, un aumento della sua attrattività, in parte già consolidata e favorita dalla sua raggiungibilità.
L'Anfiteatro Campano, infatti, oltre a rientrare in una rete culturale e turistica in via di sviluppo, può essere raggiunto facilmente dalla via Appia e dai centri urbani limitrofi, densamente abitati, storicamente e culturalmente significativi.
Si può dunque constatare come, sia nel caso di Tarragona che per Santa Maria Capua Vetere, l'ampliamento dell'accessibilità e il miglioramento della fruizione avrebbero un enorme impatto sia sulla lettura del monumento, nella decifrazione del palinsesto complesso a Tarragona o nella consapevolezza dei meccanismi scenici e di utilizzo a Santa Maria Capua Vetere, sia sull'offerta culturale del sito.
Inoltre, la consapevolezza della visita da parte dei visitatori e l'aumento della loro conoscenza in seguito all'esperienza diretta dipende anche dalla percezione del patrimonio culturale e dalla loro capacità di separarne i *layers* di lettura, interpretandone i segni e le fasi storiche.
Un'invariante significativa che riguarda i due casi studio su cui vale la pena riflettere è la percezione assiale alterata, che, nel caso degli anfiteatri romani, rappresenta una negazione dell'orientamento storico e simbolico da non sottovalutare.
Nel caso di Tarragona, l'originale asse di simmetria su cui l'ingegneria romana costruiva la base geometrica per la realizzazione dell'ellisse di base degli anfiteatri romani, che individuava al contempo la porta di accesso e di uscita dall'arena, fu alterato già agli inizi del VI secolo. All'interno dell'arena, proprio in corrispondenza dell'asse maggiore, fu edificata una basilica visigota, sulla quale venne in seguito fondata la



Vista dell'ingresso e dell'asse principale dell'anfiteatro romano di Tarragona in cui sono visibili le strutture provvisionali di accesso e messa in sicurezza (foto dell'autore, 2019).



L'arena interdetta dell'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere. È negata la percezione assiale dei resti dell'antico edificio ludico (foto dell'autore, 2019).

chiesa medievale di *Santa Maria del Miracle*. Tale costruzione ostruì parte dei sotterranei e il sistema di irreggimentazione che conduceva le acque reflue al mare, facendo perdere definitivamente la percezione globale dell'edificio ludico. Quest'ultima è ulteriormente mutata in seguito alla ricostruzione della cavea da parte di Ferrant che, assumendo i resti della chiesa medievale come quinta scenica e parte dell'arena come palco, ricostruendo solo la porzione ovest della cavea, ha avvicinato la percezione dello "spettacolo" più alla tipologia teatrale.
Anche a Santa Maria Capua Vetere, l'impossibilità di percorrere l'anfiteatro seguendo l'asse principale, che collega le due *portae* e attraversa l'arena, limita la percezione spaziale dei resti dell'edificio ludico antico. Paradossalmente, la percezione "reale" della simmetria e della percorribilità storica dell'anfiteatro è più forte nei sotterranei, dopo la permanenza delle sotto-strutture, come visto oggetto di diversi interventi di ricostruzione e restauro, assicura una certa permanenza di percorsi, punti di vista e prospettive che rimandano all'antico.
Se ne caso di Tarragona, l'alterazione percettiva (e fruitiva) è ormai irreversibile, a Santa Maria Capua Vetere sarebbe possibile ricomporre l'unità spaziale dell'arena, e in generale dell'anfiteatro, assicurando una continuità dei percorsi tra le due porte, occludendo parte delle botole presenti nel piano pavimentale e recuperando il passaggio di uscita in corrispondenza della porta nord.

Esplicitare, anche mediante l'esperienza diretta, le geometrie e le direttrici planimetriche dell'anfiteatro, potrebbe rappresentare un primo fondamentale passo per la conoscenza di tale tipologia di edificio per lo spettacolo antico, spesso assimilato al teatro o al circo solo sulla base della loro comune finalità culturale.

5.1.5. La visitabilità parziale: dispositivi parziali di orientamento e visita

La riconoscibilità delle specificità tipologiche consente un primo approccio consapevole con il patrimonio anfiteatrale. Conoscere la genesi geometrica, la configurazione acustica e scenografica, i meccanismi funzionali e le dinamiche di utilizzo, consente un consapevole avvicinamento ai resti archeologici degli edifici anfiteatrali e ne permette una fruizione informata.
Numerosi sono in casi in cui tale interpretazione è tuttavia falsata nel tentativo di dotare i siti archeologici di dispositivi di orientamento e di visita che, pur fornendo informazioni e riferimenti ai visitatori, non rispecchiano modalità di fruizione storiche e si limitano a risolvere questioni tecniche ma non concettuali.
Nel caso di Tarragona, tutte le difficoltà geomorfologiche del sito in cui è sito l'anfiteatro, risolte sapientemente al momento dell'edificazione dai romani, sono nuovamente emerse nel corso dei secoli in seguito a riconversioni, riqualificazioni, nuove costruzioni e speculazioni edilizie ed ambientali che ne hanno acuito l'inaccessibilità e la difficoltà di fruizione. Gli interventi di adeguamento funzionale più recente, dunque, hanno tentato di inserirsi in un complesso sistema di dislivelli e ostacoli assicurando la visita dei resti, in alcuni settori ostici da osservare e da comprendere.
Tali interventi hanno definito accessi e percorsi che solo in parte rispecchiano l'originale fruizione dell'anfiteatro e le tecniche e i materiali impiegati per i dispositivi di visita sono ben lontani da quelli tradizionali. Sono presenti consistenti scale e passerelle in acciaio ancorate nella roccia che circonda l'anfiteatro o fissate sulla materia archeologica senza un adeguato cuscinetto di isolamento.
Gli interventi di adeguamento per la visita, inoltre, non si differenzia-



Le passerelle dell'arena dell'anfiteatro romano di Tarragona: pur consentendo la visita dei resti archeologici non rispettano pienamente i requisiti di accessibilità e non favoriscono la comprensione (foto dell'autore, 2019).



Numerose sono le zone interdette del sito dell'anfiteatro romano di Tarragona, spesso non opportunamente segnalate o protette (foto dell'autore, 2019).

no in base ai resti archeologici: le passerelle interne all'arena che consentono di oltrepassare le *fossae* e di portarsi all'interno dei resti della chiesa medievale del Miracolo, sono progettate allo stesso modo, non denunciando di fatto una differenza tra i livelli di lettura delle preesistenze. L'obsolescenza degli impianti di illuminazione e della cartellonistica presente *in situ* peggiorano la qualità della visita, contribuendo, insieme alla chiusura delle zone interdette, ad accorciare i tempi di visita e ad accrescere i dubbi dei visitatori.

Le medesime criticità, in linea di massima, si riscontrano per quanto riguarda l'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere. Fatte salve le passerelle più recenti, che pur presentano degli impedimenti nel percorso che coprono, i passaggi grigliati in ferro e le chiusure orizzontali in plexiglass rappresentano oggi delle tecnologie superate, rese ancor più problematiche dalla scarsa manutenzione e dal conseguente prolificare di vegetazione infestante e microclimi di sottofondo. Anche la visita dell'Anfiteatro Campano è caratterizzata da numerose zone



Problematiche di accessibilità e fruizione presso l'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere: scarsa manutenzione e obsolescenza dei materiali (foto dell'autore, 2019).

interdette ai visitatori, elementi posti in sicurezza provvisoriamente e in attesa di consolidamento, aree verdi non opportunamente manutenute.
Per entrambi gli anfiteatri si rende necessaria, dunque, la redazione di un progetto che a partire dallo studio e dalla conservazione della materia, passando da una valutazione di compatibilità, sappia risolvere le questioni legate a tutte le istanze, nel rispetto della preesistenza, impiegando tecniche e materiale tradizionali o contemporanei, purché compatibili e perfettamente distinguibili.

5.2 Una possibile strategia di intervento per i due casi studio. Criteri e nodi progettuali per il restauro, il miglioramento della fruizione e la gestione degli anfiteatri romani

Lo scopo principale del restauro di un anfiteatro romano è la conservazione della materia antica, delle trasformazioni morfologiche storicizzate e della fruizione storica, senza possibilismi e probabilità. Secondaria ma auspicabile, invece, appare la possibilità di adeguare la struttura

antica alle normative di accessibilità e sicurezza contemporanee, in merito alle esigenze più attuali di fruizione e uso.
Tali adeguamenti, se non completamente consapevoli o motivati da precisi riscontri storici o materici, possono generare talvolta, come ha evidenziato la rassegna dei principali interventi di restauro su alcuni anfiteatri europei, soluzioni architettoniche di discutibile qualità. Nel tentativo di rispondere contemporaneamente alle istanze storiche, estetiche e funzionali si finisce con l'adottare espedienti contorti e illogici, sia nell'uso dei materiali che nella sintassi. Si assiste a restauri di completamento talvolta eccessivi e infelici, troppo pavidi nel rimuovere sovrastrutture e aggiunte realizzate fantasiosamente con criteri e materiali anomali o smisurati nell'apporre sulla materia antica strutture e dispositivi moderni al fine di soddisfare esigenze contemporanee.
Dalla collaborazione tra Università e Impresa, nell'ambito della presente ricerca di dottorato a caratterizzazione industriale, è emersa l'individuazione dei criteri e dei nodi teoretici e progettuali per il restauro degli anfiteatri romani.
La sinergia con *Gnosis Architettura*, che vanta una pluriennale e significativa esperienza nel restauro e l'adeguamento funzionale di aree archeologiche, ha permesso la lettura comparata di interventi conservativi e di miglioramento della fruizione, attraverso lo studio di processi decisionali ed esiti di progetto riconosciuti e consolidati.
La ricerca presso il partner industriale, individuato nel progetto di ricerca dottorale, ha consentito di seguire la realizzazione sperimentale di alcuni dispositivi contemporanei per il miglioramento del grado di accessibilità di evidenze archeologiche, applicabili al caso degli anfiteatri romani.
Sul fronte dell'*Universal Design* si è approfondito lo studio, anche attraverso modelli di elevatori meccanici e passerelle che, usati secondo i criteri di compatibilità con la natura antica, di reversibilità e distinguibilità, possono costituire strumenti per il miglioramento della fruizione delle strutture anfiteatrali antiche.
Si tratta di interventi sostenibili e soluzioni innovative di natura tecnica e tecnologica, che tengano conto degli aspetti archeologici ed architettonici tipici degli anfiteatri, delle loro specificità tipologiche e del loro stato di conservazione, coinvolgendo l'intera area archeologica.



Anfiteatro Campano: proposta di cantierizzazione durante i lavori di restauro, Gnosis Architettura, 2020

A Tarragona, si è assistito nel tempo a diverse manomissioni ai danni dell'antico in nome di una modernità fortemente voluta che non sempre ha rispettato il suo glorioso passato. Con significativo ritardo, solo all'inizio del Duemila ebbe inizio un'opera di recupero dell'identità cittadina, con una ricostruzione di dinamiche e di memorie tradizionali.
Oggi, secondo canali di promozione del territorio consolidati, Tarragona restituisce l'immagine di una città moderna caratterizzata da una connotazione urbanistica e da presenze architettoniche di matrice romana, che la impreziosiscono e ne testimoniano l'antica maestosità, mascherando per quanto possibile gli oltraggi compiuti nel tempo sul Patrimonio. "Socializzare" i monumenti digitalizzando il patrimonio è stata una delle più recenti strategie di valorizzazione e diffusione dei beni culturali. Tarragona ha investito molto su tecnologie e infrastrutture, sistemi virtuali di comunicazione per il coinvolgimento di cittadini e visitatori, utilizzando strumenti innovativi, *App* e *Digital Humanities* per migliorare l'interpretazione e la trasmissione del patrimonio a diversi tipi di destinatari, ma ciò non basta.
A Santa Maria Capua Vetere, invece, a partire dagli anni Settanta l'anfiteatro fu coinvolto nelle principali iniziative sociali e culturali cittadine, di cui però fece spesso solo da sfondo, presentando via via dissesti e degradi aggravati da anni di incuria. Si registra oggi un'inversione di tendenza nella gestione e nella manutenzione del sito, che deve però risolvere le criticità dovute a stagioni di quasi completo abbandono, di scarso interesse da parte dei turisti e assenza del Bene in fondamentali reti culturali di cui oggi è parte integrante.

La comprensione dei due manufatti e delle loro specificità fin qui com-



Screenshot dall'app IMAGEEN – Reliving History. Tramite l'applicazione è possibile confrontare la configurazione attuale del sito archeologico di riferimento (in questo caso l'anfiteatro di Tarragona) con una ricostruzione grafica animata di forme ed usi originari).





L'Anfiteatro Campano, dopo anni di incuria e abbandono, un'inversione di tendenza nella gestione del sito che lo coinvolge in molti eventi e manifestazioni culturali.

piuta, basata sull'integrazione di analisi dirette e indirette, è finalizzata all'individuazione di indirizzi progettuali culturalmente avveduti e tecnicamente consapevoli utili a garantire la conservazione dei due anfiteatri romani e i valori che in essi si riconoscono. I due casi studio sono stati contestualizzati all'interno delle loro città, con posizioni e condizioni geografico-naturalistiche differenti, considerando le interrelazioni tra gli accessi ai siti archeologici e i servizi a disposizione per la loro fruizione completa.

Alla luce delle specificità individuate per gli anfiteatri romani di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere e sulla base delle criticità conserva-

tive e di fruizione comuni, è possibile compiere uno studio finalizzato all'individuazione di orientamenti metodologici per la loro conservazione e miglioramento della fruizione.
Gli obiettivi generali per l'intervento potrebbero essere:

- **il restauro delle emergenze archeologiche dei due anfiteatri**, conservati nella loro ultima configurazione storicizzata, attraverso indispensabili interventi di consolidamento e conservazione, con integrazioni limitate e ben riconoscibili, utili anche a "favorire la lettura" del manufatto archeologico e delle sue stratificazioni:

- Consolidamento degli elementi strutturali lesionati e/o distaccati;
- Colmatura dei giunti erosi nelle murature maggiormente sollecitate;
- Trattamento dei colmi murari e integrazione con superfici di sacrificio;
- Ripristino del sistema originario di canalizzazione;
- Miglioramento della lettura delle murature radiali;
- Recupero e integrazione della strada circolare lastricata;
- Progetto di conservazione delle superfici architettoniche finalizzato al diserbo della vegetazione infestante e all'eliminazione delle forme di degrado rilevate: croste nere, mancanze, efflorescenze, ecc.;
- Catalogazione, musealizzazione e, ove possibile, anastilosi;
- Scavo e la rimozione/ricomposizione di elementi strutturali crollati.

- **il miglioramento dell'accessibilità e della fruizione dei siti**, inteso come ampliamento dell'utenza anche alle persone con disabilità percettive o fisiche, temporanee o permanenti, mediante la razionalizzazione dei percorsi e degli spazi destinati all'accoglienza e alla visita, con l'introduzione di presidi didattici o allestimenti narrativi;

- Individuazione di nuovi accessi all'area archeologica;
- Definizione di percorsi di visita;
- Creazione di una nuova biglietteria/bookshop;
- Installazione di sistemi di collegamento verticale;
- Miglioramento dei sistemi tecnologici di comunicazione e comprensione;
- Miglioramento e ampliamento dei servizi igienici e per i fruitori.

- **la definizione di interventi di manutenzione programmata e gestione consapevole**, con operazioni minime di mitigazione del degrado da compiere nel tempo:

- Redazione di un programma di manutenzione;
- Messa in rete del Bene;

- Implementazione dell'offerta didattica e divulgativa.

Inoltre, partendo dal presupposto che l'intervento di restauro non si esaurisce con l'intervento sul costruito, un piano di gestione e valorizzazione del patrimonio culturale di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere, potrebbe articolarsi secondo le seguenti linee strategiche:

1. Una gestione globale dei Beni Culturali che consenta l'unificazione di politiche e azioni, la razionalizzazione delle risorse economiche e che accresca l'efficacia e l'efficienza delle risorse utilizzate;

2. L'assunzione di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere come città di riferimento nella protezione, conservazione e diffusione del Patrimonio culturale, come strumento per il miglioramento delle qualità della vita in città;

3. L'integrazione del Patrimonio nelle dinamiche urbane e nelle nuove linee di crescita urbana;

4. La progettazione integrata per la conservazione, il restauro e la manutenzione dei monumenti attraverso linee guida e criteri d'azione comuni, applicando politiche che privilegino sempre la prevenzione e il coinvolgimento dei cittadini;

5. La realizzazione di una pianificazione integrata dell'archeologia urbana al fine di migliorare i processi decisionali sui Beni Culturali, migliorandone la conoscenza e le potenzialità;

6. La definizione di un turismo di qualità, culturale e sostenibile, per le due città;

7. La socializzazione della conoscenza dei Beni Culturali attraverso programmi di diffusione, educazione, comunicazione e coinvolgimento di cittadini e visitatori;

8. L'interpretazione e la presentazione dei monumenti e dei servizi culturali come meccanismo di trasmissione della conoscenza, adatto alle diverse tipologie di destinatari;

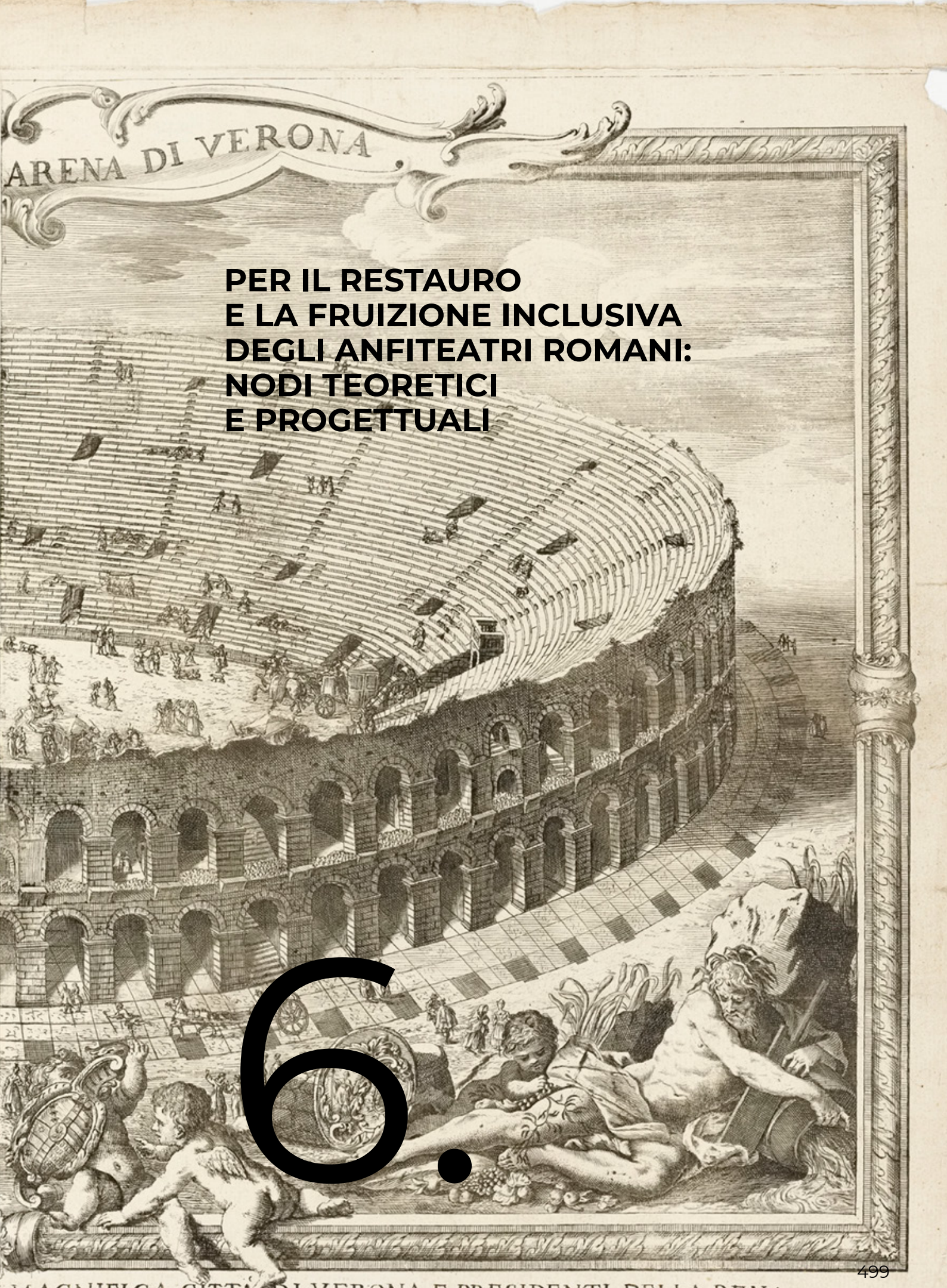
9. L'integrazione del Patrimonio nella gestione intelligente della città con un impegno per le *smart cities* legate al miglioramento della qualità della vita;

10. Predisposizione di una rete nazionale di monumenti in cui, rispetto ai loro contesti geografici e culturali, Tarragona e Santa Maria Capua Vetere possano partecipare attivamente alla valorizzazione dei Beni.

Volendo esportare la metodologia di studio e le possibili strategie di intervento definite per i casi studio all'intero patrimonio anfiteatrale, si possono individuare criteri e nodi progettuali che, emersi durante la sperimentazione sugli anfiteatri di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere, coinvolgono i processi metodologici e tecnici di intervento finalizzati al restauro e al miglioramento della fruizione di gran parte degli edifici ludici antichi.



A' NOBILI SIGNORI PROVEDITORI, E CONSIGLIO DELLA-



PER IL RESTAURO E LA FRUIZIONE INCLUSIVA DEGLI ANFITEATRI ROMANI: NODI TEORETICI E PROGETTUALI

6.

nelle pagine precedenti:
Anfiteatro Detto Arena di Verona, stampa, 523x419 mm
(Royal Museum Greenwich, London).

6. PER IL RESTAURO E LA FRUIZIONE INCLUSIVA DEGLI ANFITEATRI ROMANI: NODI TEORETICI E PROGETTUALI

Abstract. In linea con i più aggiornati orientamenti sul restauro del patrimonio costruito, in ragione della specificità e del carattere fortemente identitario degli anfiteatri e a valle dello studio compiuto sugli anfiteatri romani di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere, si propone un possibile *iter* restaurativo che possa coinvolgere tutte le invarianti e i nodi teoretici e progettuali emersi dalla presente ricerca dottorale, con particolare attenzione al tema del miglioramento della fruizione.
Le principali fasi operative su cui fondare lo studio e il progetto di restauro di un anfiteatro romano, evidenza archeologica che per la sua specificità tipologica e ambientale richiede una maggiore consapevolezza *ex ante*, riguardano la conoscenza, la conservazione, la fruizione e la gestione, intesa come manutenzione programmata e monitoraggio.
Numerosi sono i casi in cui, seppur in maniera puntuale e senza un piano completo di intervento, si è assistito ad operazioni conoscitive e restaurative di grande interesse sul patrimonio anfiteatrale italiano. Tali esperienze, di cui si riporta una ristretta ma significativa casistica, restituiscono numerosi spunti di riflessione e confermano la necessità di riconoscere le specificità degli anfiteatri romani su cui si opera, coinvolgendole all'interno di un omogeneo percorso di conoscenza, conservazione e miglioramento della fruizione.
Si tenta di sistematizzare, attraverso le varie fasi di approccio al restauro degli anfiteatri romani, i principali nodi teoretici ed operativi coinvolti nei processi indagativi e decisionali, con particolare riferimento alla memoria e alla possibilità di conservare la materia antica e, contestualmente, di recuperare le modalità storiche di uso e fruizione tipiche degli anfiteatri romani. Tale possibilità, oltre a ricomporre i resti, assicurandone la trasmissione al futuro, amplia la capacità interpretativa dei fruitori, rivelandosi doppiamente compatibile.

6. FOR THE RESTORATION OF THE ROMAN AMPHITHEATERS: THEORETICAL AND PROJECT ISSUES

Abstract. *According to the guidelines on the restoration, due to the*

specificity and strongly identifying character of the amphitheaters and this study about the case studies of Tarragona and Santa Maria Capua Vetere, I can formulate a possible restoration process. It is based on theoretical and design invariants, with particular attention to the theme of improving fruition.
The main operational phases on which to base the study and the restoration project of a Roman amphitheater concern knowledge, conservation, use and management, like maintenance and monitoring.
There are cases in which operations of great interest have been carried out on the Italian amphitheatre heritage. These cases make us reflect and confirm the need to know in a complete way a Roman amphitheater before, during and after the restoration.
This knowledge, during the various phases of the project, allows to solve all conservation problems and to increase the level of use of the ancient amphitheaters.

6.1. La fase di conoscenza

Gli anfiteatri romani, come si è visto, sono da sempre coinvolti nelle dinamiche architettoniche, urbane e territoriali, dapprima fornendo ispirazioni, materiali e spazi ove ricostruire civiltà distrutte, poi inseriti in sistemi e modelli di sviluppo urbano e culturale.
La conservazione di un patrimonio ad alta specificità come quello anfiteatrale, complesso e stratificato, spesso non concepito nella sua totalità, con le sue caratteristiche tipologiche e criticità conservative ricorrenti, richiede quindi una approfondita ed ampia fase conoscitiva. Innanzitutto, un censimento sistematico degli anfiteatri, attraverso una schedatura informatizzata costantemente aggiornabile, consentirebbe la classificazione di tali edifici dal punto di vista tipologico, tecnico, materico, conservativo e fruitivo. La formazione di un "atlante" del patrimonio anfiteatrale permetterebbe di studiare in maniera specifica i caratteri e le criticità conservative ricorrenti, di valutare l'efficacia e gli esiti di strategie di conservazione e di gestione attuate e condivise, di definire protocolli e prassi conservative, di fruizione e gestionali comuni.
Anche a partire dalla definizione di quattro categorie di anfiteatri, in-

trodotta dagli studi di Emanuele Romeo[485], si può affermare che la conservazione di tali peculiari edifici per lo spettacolo passa attraverso una lettura diacronica dei loro «palinsesti» e l'interpretazione delle alterazioni morfologico-funzionali che le diverse culture hanno apportato al modello originale.

Appare essenziale ricostruire le vicende costruttive, le trasformazioni e gli interventi di ampliamento, le alterazioni o i restauro pregressi, al fine di circoscrivere eventuali danni attesi, dovuti a interventi di erronea fattura o a prassi manutentive applicate. Mediante una lettura critica delle fonti archivistiche, inoltre, è possibile risalire anche alle modalità di fruizione storica del sito e alla percezione che nel tempo si è modificata parallelamente agli scavi ed ai restauri che hanno accresciuto l'immagine e l'entità dell'area archeologica di riferimento.

Anche per rispondere ad un'affannosa attualizzazione funzionale che negli ultimi anni ha proposto strategie di valorizzazione che mirano esclusivamente a immediati riscontri in termini di efficientismo economico e turistico, si rende necessario un ampliamento degli strumenti di conoscenza di tale patrimonio. Una maggiore consapevolezza, infatti, condurrebbe alla definizione di efficaci e idonee strategie di conservazione del bene e di sviluppo culturale delle comunità di riferimento, nel rispetto al contempo delle istanze della tutela e delle esigenze della contemporaneità.

Già lo stesso Romeo, stabilisce una serie di operazioni sistematiche da compiere per delineare una metodologia consapevole di intervento: una preventiva individuazione e catalogazione del patrimonio degli anfiteatri antichi, l'interpretazione delle fonti bibliografiche, archeologiche ed epigrafiche, la lettura incrociata delle cartografie, delle iconografie e dei regesti fotografici, la verifica delle normative riguardanti tali complessi monumenti, l'analisi delle stratificazione dello stato di conservazione dei manufatti nei loro apparati strutturali e materici, la pianificazione di interventi finalizzati alla conservazione di tali beni e di possibili strategie estese ai contesti urbani e al passaggio di riferimento[486].

[485] E. ROMEO, *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e per lo spettacolo*, in «Confronti», 6-7 (2015), 40
[486] *Ivi*, p. 41.

È auspicabile, dunque, preliminarmente a qualsiasi progetto, compiere un'analisi storico-critica dell'anfiteatro in esame in riferimento alla sua complessità, ricercandone la forma originaria, anche attraverso confronti tipologici, appurandone le trasformazioni morfologico-funzionali, indagandone le tecniche costruttive adottate, riconoscendo eventuali aggiunte estranee all'impianto originario anche al fine di risalire alla storia statica dell'edificio.
Risultano operazioni imprescindibili: un rilievo geometrico dell'anfiteatro in esame, un'analisi tipologica basata sullo studio del lessico costruttivo; un'indagine archeologica e materica dei materiali e delle tecniche che ne hanno definito la forma e modificato la *facies* nel tempo; la rappresentazione dei danni strutturali e del degrado di superficie, anche grazie a operazioni diagnostiche esaurienti.
Tale anamnesi critica può basarsi su quadri organici di riferimento, mediante l'elaborazione di strumenti come:

- un atlante dei materiali, delle tecniche costruttive e delle strutture;
- un quadro dei danni, delle degradazioni dei materiali e dei dissesti strutturali;
- una sintesi dei livelli di vulnerabilità e rischio, criticità e potenzialità del sito.

6.2 Le problematiche di conservazione e i meccanismi di danno

La conoscenza complessiva della realtà costruttiva di un anfiteatro romano fornisce una base immancabile per la definizione dei più idonei criteri di intervento per la conservazione, finalizzati al miglioramento della sua efficienza statica e della qualità dei materiali che lo costituiscono, limitato comunque ad operazioni minime, sostenibili e non invasive.
Lo studio compiuto sugli anfiteatri romani ha individuato ricorrenti problematiche di conservazione e meccanismi di danno tipici che coinvolgono diversi punti focali degli impianti anfiteatrali. Si tratta di dissesti

e forme di degrado che coinvolgono sistemi ed elementi architettonici particolarmente sollecitati, a causa della loro funzione e/o consistenza attuale o in seguito all'azione di agenti esterni che ne compromettono la sopravvivenza.
Si analizzano di seguito, singolarmente, le principali problematiche di conservazione connesse ai sistemi fondazionali, spesso caratterizzati dalla presenza di sotterranei e da sistemi di smaltimento delle acque non più funzionanti; alle strutture, studiate in merito al loro consolidamento, alla loro integrazione e protezione; alle soluzioni naturalistiche, utili alla riconfigurazione spaziale e paesaggistica; alle superfici, testimonianza della *facies* antica ed interfaccia esterna del monumento.

LE FONDAZIONI, I SOTTERRANEI E I SISTEMI DI SMALTIMENTO DELLE ACQUE. Le fondazioni di un anfiteatro romano sono impostate, nella maggior parte dei casi, su un sedime archeologico fondamentalmente stabile, per per merito della presenza delle sostruzioni degli ambienti ipogei, ove presenti, che migliorano la statica complessiva dei resti dell'edificio ludico, un tempo dimensionate per resistere a carichi enormemente maggiori.
Se storicamente l'area archeologica in cui è sito l'anfiteatro oggetto di intervento non è stata alterata per effetto di frane, terremoti o inondazioni, gli interventi da compiere in fondazione possono risultare limitati o per lo più puntuali. Indipendentemente dalla dimensione dell'intervento, si rende necessaria una conoscenza esauriente della tipologia strutturale dell'edificio antico e una caratterizzazione geotecnica del terreno interessato, con la verifica delle condizioni di appoggio e di eventuali discontinuità strutturali nel sottosuolo, utile, soprattutto, a non alterare il rapporto originario tra fondazione e costruzione.
I sotterranei, celati rispetto al resto dell'enorme struttura in elevato, rappresentano, ove presenti e nel maggior numero dei casi, la parte meglio conservata dell'edificio, protetta nei secoli dalle spoliazioni e dai dissesti dal terreno che ne ha gradualmente ingombrato gli spazi. Tale propensione all'autoconservazione, dovrebbe essere accompagnata da interventi volti a risolvere eventuali dissesti e a bloccare fenomeni di degrado connessi



Cunicoli sotterranei dell'Arena di Verona puliti (https://www.veronasera.it/cronaca/replica-comune-arena-non-galleggia-su-palude-3-marzo-2017.html)

alla presenza di fenomeni di umidità e microclimi.

È auspicabile, dunque, predisporre un'accurata diagnosi al fine di stabilire cause, effetti ed entità di fenomeni di umidità, prevedendo interventi di convogliamento, irreggimentazione, arginatura o drenaggio superficiale, per i quali è possibile, e preferibile, ricorrere ad opere poco invasive. Se invece si riscontrano fenomeni di umidità ascendente dovuti ad acque di falda, è opportuno studiare soluzioni per il filtraggio delle acque mediante drenaggio e sollevamento, operazioni onerose, delicate e dai grandi rischi.

In linea di massima si dovrebbe tentare, come avvenuto ad esempio per l'Arena di Verona, di risolvere i problemi connessi allo smaltimento delle acque con un ripristino del sistema di raccolta e dell'impianto idrico originario romano, assecondandone il più possibile il funzionamento, individuando condotte, pendenze idonee e punti di raccolta ottimali per la gestione delle acque sotterranee. La pulizia periodica dei cunicoli sotterranei agevolerebbe lo smaltimento delle acque, assicurando il funzionamento del sistema idrico romano.

Oltre alla conservazione delle strutture, nelle quali è possibile trovare riscontro delle tecniche costruttive e dei materiali impiegati nella loro edificazione, è opportuno poi migliorare anche la fruizione degli spazi ipogei, al fine di reinnestare dinamiche operative fornendo maggiore consapevolezza ai visitatori attraverso la definizione di percorsi di visita storici.

Si delinea perciò un duplice livello di interventi connessi ai sot-

terranei degli anfiteatri antichi, sia di natura architettonico-restaurativa che dal punto di vista logistico-fruitivo, entrambi significativi e fondamentali per la loro conservazione e fruizione.

IL CONSOLIDAMENTO STRUTTURALE. Gli anfiteatri romani sono sopravvissuti "alla prova del tempo" giungendoci alterati, incompleti, trasformati rispetto alla loro configurazione e funzione originaria. Ciò nonostante, posseggono, nel maggior numero dei casi, grandi strutture fuori terra con una configurazione complessa e consistenti dimensioni in elevato.
L'intervento di consolidamento di tali imponenti strutture, applicando il criterio reversibilità, dovrebbe migliorarne la qualità statica e garantirne la stabilità, proteggendole da dissesti e fenomeni di degrado con interventi e materiali compatibili e soluzioni tecniche basate sul minimo intervento.
Dall'indagine sui casi studio è emersa la necessità di assecondare sempre, per quanto possibile, le condizioni statiche originarie dei resti anfiteatrali, rispettandone l'integrità materiale, utilizzando materiali compatibili con quelli antichi e tecniche moderne che non alterino la concezione costruttiva antica, assicurando una corretta distribuzione degli stati tensionali.
Storicamente, gli interventi di consolidamento che hanno ignorato la preesistenza proponendo tecnologie moderne, quali il calcestruzzo armato o carpenterie metalliche, hanno arrecato danni irreversibili al patrimonio anfiteatrale e, più in generale, archeologico, richiedendo sempre di più negli ultimi decenni, reinterpretazioni statiche o veri e proprie operazioni di de-restauro.
L'intervento di consolidamento strutturale, dunque, «va concepito in ogni sua parte con criteri di integrazione e integralità» , riferendosi a tutte le criticità conservative e ai dissesti che si influenzano vicendevolmente. Gli interventi strutturali, infatti, assumono connotazioni differenti in base alle condizioni in cui versa il sito o il manufatto nel momento in cui sono richieste operazioni di messa in sicurezza o di consolidamento. I cantieri archeologici richiedono metodi e procedure basati sulla



Anfiteatro di Lecce, puntellamento degli archi tramite impalcature in legno (2014).

tipologia del terreno e degli edifici coinvolti, professionisti e tecnici specializzati nell'esecuzione pratica, evitando soluzioni utili solo a "tenere in piedi le strutture".

Gli interventi finalizzati al consolidamento strutturale, infatti, non esulano da indagini preliminari basate sulla ricerca storica, su rilievi, saggi, quantificazioni e calcoli matematici, ma anche su esigenze di fruizione, di gestione, di controllo, di natura economica. Tale ricco bagaglio conoscitivo appare fondamentale in quanto gli interventi di restauro strutturale rappresentano le operazioni che impattano maggiormente sui materiali antichi e dunque richiedono una certa consapevolezza operativa per evitare danni al monumento, condizioni di eccessive sollecitazioni, sovraccarichi dovuti a usi e frequentazioni. È opportuno, dunque, procedere al consolidamento strutturale «in modo da garantire, insieme alla stabilità, la valorizzazione dell'edificio in quanto opera architettonica di valore storico, soprattutto laddove gli interventi implichino interventi anche ricostruttivi» .

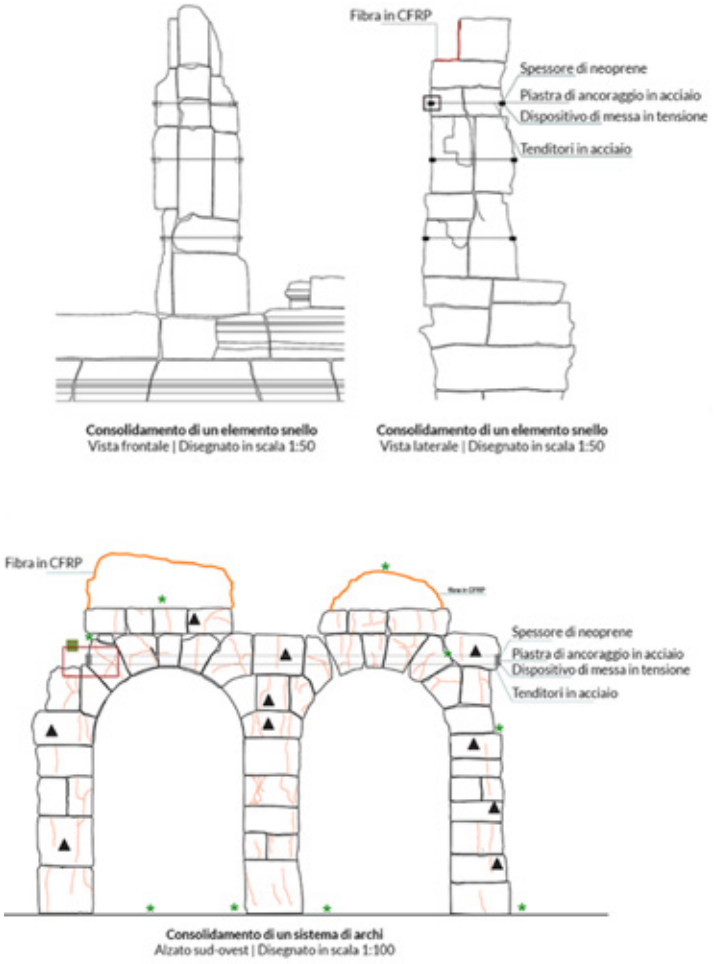
Tra gli interventi più frequenti compiuti sulle evidenze archeologiche e, nella fattispecie, sugli anfiteatri romani, anche sulla base dei numerosi casi analizzati nella presente ricerca, si evidenziano le operazioni finalizzate ad assicurare una maggiore distribuzione dei carichi, a riportare in verticale murature fuori

piombo, a ricaricare strutture e terreni.

In ambito archeologico sono spesso necessari pre-consolidamenti o consolidamenti provvisori, da rimodulare o integrare al variare delle condizioni al contorno, di emergenza o di natura ambientale. Gli interventi possono essere basati sulla costruzione di presidi statici ausiliari allestiti *in situ*, come muri di sostegno o puntellature, opere prefabbricate o tecnologie naturali o artificiali, come prosciugamenti o iniezioni. Per ciò che riguarda le murature, tra le più diffuse e ormai storicizzate pratiche di consolidamento si evidenziano: riparazioni localizzate con sarcitura delle lesioni o mediante scuci-cuci; la sostituzione di aggiunte statiche apportate al manufatto in fasi successive e ritenute inopportune in sede di progetto di restauro; l'introduzione di integrazioni necessarie a garantire la stabilità strutturale complessiva. Per pilastri o colonne, invece, tra le operazioni di consolidamento più praticate si possono annoverare: il ripristino, ove necessario, dell'originaria resistenza a sforzo normale con cerchiature o tassellature; l'eliminazione o il contenimento delle spinte orizzontali mediante catene ad archi, volte o coperture e realizzazione di contrafforti; il ripristino di collegamenti utili a trasmettere le azioni orizzontali ad elementi più rigidi e resistenti.

A tali pratiche, adottate sistematicamente, si affiancano oggi tecniche innovative e in via di diffusione. Queste ultime, con prudenza e con minimo intervento, appaiono valide soluzioni progettuali per interventi di consolidamento efficaci e non invasivi dal punto di vista estetico-formale. Conservando o alterando il meno possibile il comportamento statico originario del manufatto, si possono utilizzare nuovi materiali e innovative tecniche per rinforzare murature antiche.

Interventi interessanti in questa direzione sono stati compiuti da Michele Candela, Heinz-Jurgen Beste e Paolo Mascilli Migliorini, tra il 2017 e il 2019, proprio sull'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, caso studio italiano della presente ricerca, di cui si è compiuta un approfondimento nel quarto capitolo.



Progetto di consolidamento degli archi esterni dell'anfiteatro Campano (Ing. Michele Candela, 2017-2019)

L'INTEGRAZIONE DELLE LACUNE E L'ANASTILOSI. Sin dal momento in cui Gustavo Giovannoni ipotizzò il restauro di completamento, l'integrazione delle lacune con la «soppressione delle sagome e degli ornati» rappresenta una delle pratiche più diffuse per l'intervento sulle preesistenze antiche.

Per «lacuna» si intende una perdita di parti strutturali o superficiali un tempo esistenti, mentre per «integrazione» l'operazione di completamento parziale delle stesse per motivi statici, estetici o per facilitare la comprensione del rudere o una corretta manutenzione.

La storia degli interventi di integrazione dei ruderi è ricca di esperienze, dalle più neutrali, spesso limitate a completamenti

essenziali, alle ricostruzioni quasi totale. Spesso si è denunciata l'aggiunta, in altri casi si è optato per integrazioni invisibili. Si è assistito alla definizione di modalità di intervento utili al rispetto della distinguibilità: l'adozione del sottosquadro o di una «linea incisa tra il nuovo e il vecchio», l'indicazione dei bordi delle lacune, l'inserimento di riquadrature o incorniciature, l'uso della pietra artificiale composta da mescole di materiali litoidi simili a quelli originali e prodotti sintetici. Anche la vegetazione, in alcuni casi, assume un ruolo non secondario nella riconfigurazione spaziale, utile a suggerire murature non sopravvissute.
È sempre auspicabile che gli interventi di reintegrazione delle lacune seguano i criteri generali delle operazioni di restauro, tenendo però conto delle specificità dei manufatti.
Si ha una ricca casistica di modalità di integrazioni: con materiale differente, con murature intonacate, con volumi prefabbricati, con resine, con materiali simili, con una regolarizzazione dell'*opus* originario, con uguale materiale distinto a livello superficiale, con diversificazione dei giunti di malta o della geometria delle superfici, con semplificazione delle masse, con delimitazione degli interventi, con segnalazione delle parti perdute, con segni *ad hoc*. La pratica contemporanea sembra tendere a utilizzare materiali simili, come il laterizio per integrare murature in mattoni, o ad impiegare materiali "neutri" per riconfigurare sagome e volumi andati perduti, ultimamente anche con proiezioni multimediali ed effetti luminosi.
È interessante considerare la possibilità di ricreare le geometrie perdute degli anfiteatri romani, la loro configurazione spaziale, l'andamento ellittico degli ambulacri così come il ritmo dei cunei che circondano l'arena. Tale «integrazione» potrebbe avere dimensioni differenti, spaziare dall'uso di materiali tradizioni all'impiego di tecniche innovative di ricostruzione spaziale, con installazioni temporanee, soluzioni naturalistiche o tecnologiche.
Anche l'anastilosi potrebbe rappresentare un'efficace ed auspicabile operazione reintegrativa nel caso degli anfiteatri, ricomponendo i «nodi» salienti dell'edificio ludico romano. Mediante

frammenti superstiti, opportunamente «rilevati, catalogati e analizzati nella loro posizione di crollo, nelle tracce di lavorazione e in quelle indotte dagli spostamenti o trascinamenti subiti in fase di costruzione, poi nelle tracce degli eventuali alloggiamenti di grappe metalliche o di perni lignei, nelle sigle e nei segni di riconoscimento introdotti dagli scalpellini»[487] è possibile ricomporre una certa unità potenziale dei più significativi elementi architettonici dei manufatti antichi.
L'opera di anastilosi, infatti, rispettando i fondamentali prudenziali e metodologici del restauro, può sfociare anche in ricostruzioni didascaliche o sistemazioni urbane, come nel caso del *Capitolium* di Brescia o dei tempi di Apollo Sosiano e Venere Genitrice di Roma. Si potrebbe parlare, in alcuni casi, anche di anastilosi indiretta, più utile alla conservazione dei reperti e alla loro presentazione museografica. È ciò che accade, ad esempio, nel caso degli anfiteatri antichi, con la ricostruzione degli elevatori che conducevano le fiere dai sotterranei al piano dell'arena, utile unicamente ad uno scopo didattico e narrativo.
Nel caso di frammenti sparsi e discontinui, appartenenti però al medesimo manufatto, è possibile la ricollocazione e la presentazione "in posizione originale" dei reperti, dopo un accurato studio storico-archeologico, sostenendoli con supporti moderni che alludono alla forma dell'antico. Molto significativa, ad esempio, è la riproposizione, nel Museo della Crypta Balbi a Roma, del rivestimento in stucco di un pilastro di età romana su un moderno sostegno metallico. Allo stesso modo, appare interessante l'operazione di ricostruzione di un corpo scale, praticabile e rispettoso delle proporzioni originali, compiuta sui resti dell'anfiteatro romano di Rimini.

LA PROTEZIONE DELLE CRESTE MURARIE. La protezione delle creste dei muri, insieme alle integrazioni delle lacune strutturali o superficiali, rappresentano la più frequente ed urgente cate-

[487] Definizione di anastilosi tratta da C. DEZZI BARDESCHI, *Abbeceddario minimo 'Ananke. Cento voci per il restauro*, Altralinea Editore, 2017



A sinistra, **il Capitolium di Brescia**. Nel 1939-1943 fu ricostruita una parte del colonnato, distinguendo le parti originali in pietra di Botticino da quelle ricostruite in laterizi. A destra, riproposizione di del rivestimento in stucco di un pilastro di età romana su un moderno sostegno metallico, **Museo della Crypta Balbi a Roma**.



Anfiteatro di Rimini, la ricostruzione di un corpo scale, praticabile e rispettoso delle proporzioni originali.

goria di intervento per ciò che concerne categorie di intervento in edifici ridotti allo stato di rudere. Si tratta di interventi che coinvolgono questioni legate all'estetica e all'efficacia tecnologica, in quanto si concentrano sulla parte sommitale delle murature esposte all'azione di diversi agenti degradanti, visibili e di grande impatto. La protezione delle creste murarie ha lo scopo pratico di impedire le infiltrazioni di acque meteoriche nelle murature smembrate e non coperte, evitando al contempo ribaltamenti di apparecchio e indebolimenti delle compagini murarie più alte.

L'acqua, che rappresenta il fattore degenerativo più problematico e pericoloso, può agire mediante infiltrazioni o, indirettamente, come veicolo di altre forme degenerative, come la proliferazione di vegetazione infestante.
Nel caso degli anfiteatri romani, le creste murarie rappresentano un elemento tecnologico- percettivo di grande interesse in quanto interessano le murature basse. Queste, nel maggior numero dei casi rappresentano le uniche tracce superstiti e visibili di antichi edifici ludici, e diventano fondamentali per una percezione complessiva della tipologia architettonica.
Le soluzioni riscontrate nella fase di catalogazione della presente ricerca hanno definito un catalogo operativo interessante, poiché gli interventi compiuti, "alla prova del tempo", hanno presentato esiti convincenti o ulteriori questioni conservative.
Le criticità conservative appaiono connesse alla scelta dei materiali e delle tecnologie impiegate, alle fasi metodologiche, dalla preparazione dei cantieri alla posa in opera, in alcuni legati alla pratica empirica dei muratori disponibili in cantiere e alla disponibilità di materiali locali.
Il metodo per l'intervento sulle creste murarie è suggerito già dalla Carta Italiana del Restauro del 1972, che sancì il mantenimento della «linea frastagliata del rudere», sperimentando l'uso «di uno strato di malta mista a cocciopesto che sembra dare i migliori risultati sia dal punto di vista estetico sia da quello della resistenza agli agenti atmosferici»[488]. Fu Cesare Brandi, autore delle raccomandazioni a sistematizzare le nozioni in merito alle riflessioni e alla pratica di Giacomo Boni[489] e Guido Calza. Quest'ultimo fu uno dei primi a suggerire di ricoprire i margini murari con una «sottile pelliccia erbosa», che non danneggi la muratura, sconsigliando l'impiego di protezioni in quanto «il sacrificio di qualche centimetro di muro che si perderà ogni decennio nelle mura ad altezza d'uomo non è nulla di fronte al

[488] Carta Italiana del Restauro, 1972, Allegato A. Istruzioni per la salvaguardia e il restauro delle antichità.
[489] G. BONI, *La conservazione dei ruderi ed oggetti di scavo*, in "Bollettino d'Arte", Roma 1913.

gradevolissimo effetto di quell'orribile corteccia uniforme che sostituisce le linee movimentate delle rovine»[490]. Alla fine degli anni Trenta, tuttavia, durante i suoi lavori ostiensi, fu proprio lui a realizzare sistemi protettivi in cocciopesto, per «dare alla nuova vita archeologica del rudere il massimo di resistenza nonché a realizzare il minimo di manutenzione per il futuro»[491], a dimostrazione «che si era perfettamente capito il monumento».
Negli anni Ottanta del Novecento si assistette ad una regolarizzazione dei margini sommitali delle murature antiche, anteponendo gli aspetti tecnico-consolidativi a quelli estetico-figurali, fino ad essere in diversi casi reintegrati con «lastre possibilmente di cocciopesto a doppio spiovente e munite di gocciolatoio», che rinunciano all'estetica scenografica del rudere.
La lunga applicazione di tali metodi di protezione delle creste murarie ha chiarito l'errore più ricorrente: pretendere di eseguire un intervento definitivo, esulato da una costante manutenzione.
Le soluzioni più opportune per l'intervento sulle creste murarie dovrebbero tentare di assecondare da un lato le esigenze estetico-figurali e tecniche, con lo scopo principale di proteggere le evidenze archeologiche e, contestualmente, migliorare la leggibilità del rudere migliorandone la percezione formale.
Nel caso degli anfiteatri romani, le soluzioni progettuali, puntuali e diversificate in base alle condizioni dello stato di conservazione, dovrebbero, tentare di evidenziare aspetti peculiari del sito archeologico in cui si opera, mediando tra l'intervento protettivo-strutturale e quello didascalico, con scelte architettoniche concepite come "annotazioni" a margine del testo architettonico della preesistenza, nel rispetto della sua autenticità.

LE SOLUZIONI NATURALISTICHE E LA FLORA ENDEMICA. Una delle questioni metodologiche relative ai contesti archeologi-

[490] G. CALZA, Scavo e sistemazione delle rovine: a proposito di un carteggio inedito di P.E. Visconti sugli Scavi di Ostia, in "Bollettino della Commissione Archeologica Comunale", 1916, (estr.) Roma 1917
[491] G. CALZA, *Assetto e restauro delle rovine di Ostia antica*, in Atti del Convegno Nazionale di Storia dell'architettura (Roma 9-13 ottobre), Roma 1940



Anfiteatro romano di Aminternum, L'Aquila. Le creste murario risentono del ciclo gelo-disgelo in inverno e di un consistente soleggiamento in estate.

ci coinvolge la vegetazione infestante, che solo ultimamente si sta tentando di dominare piuttosto che eliminare. La costante manutenzione richiesta dalla compagine naturalistica prossima ai siti archeologici, infatti, impone la predisposizione di soluzioni sostenibili, attente alle specie vegetali che incidono sui resti, basate sulle loro caratteristiche, sulle stagioni di proliferazione e sulle modalità di germinazione, fioritura e senescenza.

Uno dei progetti che negli ultimi anni si è distinto in questa direzione, con innovazioni relative alla gestione floristica, ha coinvolto l'Anfiteatro romano di Ancona[492]. Con l'obiettivo di connettere nuovamente i resti archeologici dell'antico edificio ludico, sono state concepiti percorsi, passerelle e passaggi permeabili, dai quali è possibile sia accedere alle rovine che osservare specie vegetali autoctone consapevolmente conservate. È il risultato di una riqualificazione dell'area archeologica che pone al centro una gestione del verde quasi completamente auto-sostenibile, conforme alle raccomandazioni di «conservare la flora endemica» recuperando «i rapporti urbanistici, fisici e sacrali intessuti con il contesto territoriale»[493].

Nonostante la leggibilità delle evidenze archeologiche dell'anfiteatro sia complessa, a causa di ampie porzioni ancora da scavare e di una non immediata percezione delle stratificazioni stori-

[492] Progetto ArcheoGarden, del gruppo di ricerca CIRP (Centro Interdipartimentale per la Ricerca sul Paesaggio) dell'Università Politecnica delle Marche, 2014.
[493] Carta di Siracusa, p. 8.

che del sito, si è applicata una valida soluzione naturalistica.
Un progetto di riconfigurazione dei percorsi ha previsto un primo inerbimento di alcune fasce, con l'obiettivo di impedire l'insorgenza di altra vegetazione, con una formula studiata archeologicamente, applicata in corrispondenza dei percorsi e delle zone più visitabili. Nelle aree più esterne del sito, invece, si è optato per una composizione floristica autoctona che non invadesse troppo la compagine archeologica. Si sono piantumate le zone non accessibili con pochi arbusti, così da valorizzare determinate aree con più testimonianze antiche, con l'adozione di specie autoctone come il cappero o la ginestra nelle zone difficili da inerbare.
Si tratta di un'esperienza che testimonia in maniera innovativa le potenzialità di una gestione attenta e studiata della vegetazione infestante, valorizzando la flora endemica con un'apertura all'agronomia e alla partecipazione comunitaria ancora poco diffusa nell'intervento archeologico.
A tutt'oggi, tuttavia, a dispetto della bontà di tale ricerca e gli indirizzi di manutenzione programmata del sito, l'anfiteatro di Ancona è ancora in precarie condizioni di conservazione per mancate attenzioni e cura anche della struttura vegetale e arbustiva.
Altro progetto di grande interesse, ancora in corso, che tiene insieme testimonianze antiche di un anfiteatro romano e la loro dimensione naturalistica è *Amphitheatrum Naturae*. L'intervento riguarda il Parco dell'Anfiteatro romano e *Antiquarium* "Alda Levi" di Milano che dal 2004 offrono al pubblico uno spazio verde al centro della città, in cui sono conservati resti delle fondazioni dei muri radiali e perimetrali del monumento, e un museo che illustra storia e caratteristiche dell'anfiteatro di Milano e presenta i risultati delle indagini archeologiche condotte recentemente nel quartiere. Qui, mediante una massiccia piantumazione di alberi e siepi, sarà possibile, in seguito a scavi archeologici, catalogazione e studio dei resti emersi, riconfigurare l'assetto planimetrico dell'anfiteatro a partire dalle rovine già scavate. L'idea è quella di creare un "anfiteatro vegetale", integrato con le rovine, utile alla loro valorizzazione e alla realizza-



Il progetto di riqualificazione dell'anfiteatro romano di Ancona con soluzioni naturalistiche e nuovi livelli di fruizione (fonte: https://sabapmarche.beniculturali.it/)



L'invaso dell'anfiteatro romano di Ancona con numerose criticità conservative che persistono in assenza di una manutenzione costante e programmata (foto dell'autore, giugno 2020)



Il Parco dell'Anfiteatro romano e Antiquarium "Alda Levi" di Milano. A destra lo stato prima del progetto Amphitheatrum Naturae. A sinistra il render del progetto di ricomposizione naturalistica della sagoma dell'anfiteatro romano di Milano.

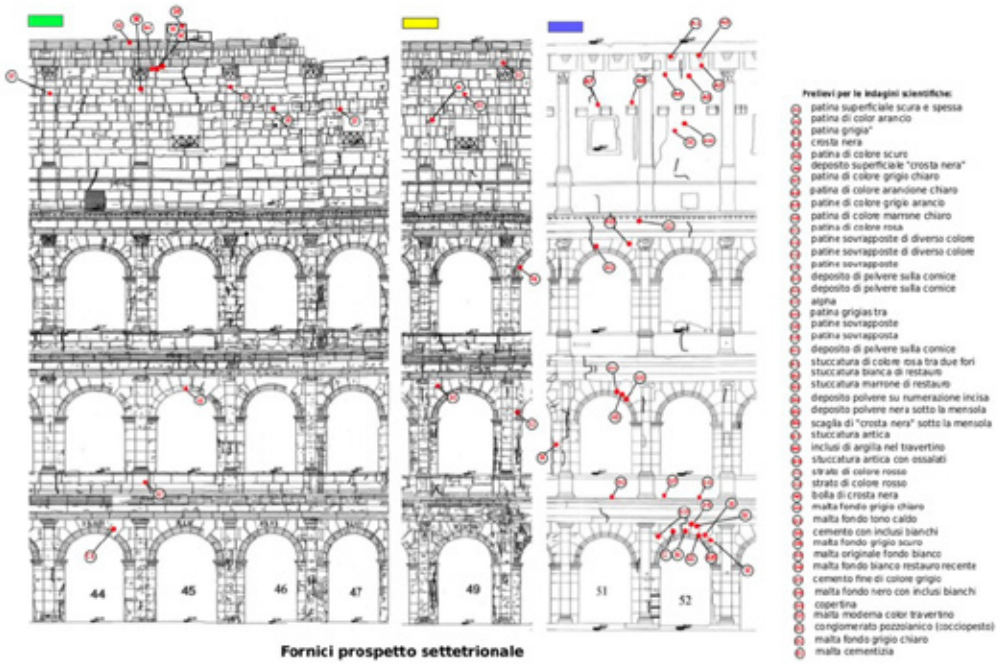
zione di un enorme parco *green* di ispirazione romana.

Una strategia sostenibile di intervento, dunque, potrebbe prevedere l'integrazione di specie vegetali e soluzioni naturalistiche nel progetto di restauro archeologico, basate sulla mitigazione e la regolarizzazione dello sviluppo floristico dei siti archeologici, con interventi ciclici di manutenzione, o sull'impiego di siepi

basse e alberature per riconfigurazioni spaziali.

LA CONSERVAZIONE DELLE SUPERFICI. Gli interventi di conservazione delle superfici in aree archeologiche sono condizionati dall'esigenza di mantenere una grande quantità di tracce presenti su di esse limitandosi ad interventi identificabili per lo più con operazioni di consolidamento e/o riadesione.
Le stratificazioni superficiali tramandano un archivio materico tecnicistico e storico e richiedono una cura particolare nella verifica diretta e nella fase di indagine mirata a conoscere le tipologie di materiali, la loro consistenza e lo stato di conservazione delle superfici, evidenziandone le forme di alterazione a livello macroscopico e microscopico.
In base al contesto più o meno «aggressivo» in cui è sito un manufatto archeologico è sito, è auspicabile compiere saggi stratigrafici per giungere a sequenze stratigrafiche da analizzare.
È opportuno valutare l'interazione con l'ambiente delle superfici e le vicende conservative che storicamente hanno inciso su di esse, al fine di proporre interventi per la rimozione dei prodotti di alterazione e dei materiali non compatibili che possono costituire ulteriore causa di degrado nel tempo e il ristabilimento di coesione e continuità dei materiali stessi.
Indipendentemente dalle fasi di intervento, dai prodotti e dalle tecniche da utilizzare, sarebbe opportuno che tutti gli interventi sulle superfici siano guidati dalla volontà di mantenere il repertorio dei segni legati ad eventi storici significativi.
Una fondamentale esperienza relativa alla conservazione delle superfici di un anfiteatro romano ha coinvolto il Colosseo, tra il 2013 ed il 2016. L'intervento sull'anfiteatro Flavio ha previsto indagini diagnostiche, rilievi architettonici e mappatura dei fenomeni di degrado, allestimento puntuale di cantieri, interventi di restauro e di manutenzione programmata, il tutto tenuto insieme mediante il sistema informatico di archiviazione GIS[494].

[494] *Anfiteatro Flavio – Roma: Progettazione esecutiva ed esecuzione del restauro del prospetto settentrionale e di quello meridionale, della redazione delle cancellate poste a chiusura dei for-*



Uno dei GIS con la perfetta corrispondenza tra rilievo architettonico, mappatura del degrado e individuazione puntale degli interventi risolutivi. In basso, un dettaglio di un arco restaurato, prima e dopo le operazioni di pulitura.



Colosseo, Roma. Un dettaglio di un arco restaurato, prima e dopo le operazioni di pulitura.

Tale esperienza rappresenta un buon esempio metodologico in quanto tutta la documentazione prodotta prima e durante l'intervento conservativo confluì in un sistema informativo dedicato, che gestisce ancora oggi, in maniera organica, le cartografie, i dati di tipo alfanumerico ed un archivio di documenti in formato digitale.

nici del I ordine, progettisti B5 s.r.l. e Didier Repellin, 2013-2016.

Un *software* che consente di esplorare le cartografie delle superfici interessate dall'intervento conservativo, rappresenta un "atlante" digitale delle superfici dell'Anfiteatro, consultabile e intellegibile, attraverso vari *layer* di contenuti, utile a monitorare lo stato di conservazione e per fini didattici.

6.3. Le scelte e i dispositivi per una fruizione inclusiva.

Gli antichi luoghi di spettacolo rappresentano degli *unicum*, un susseguirsi di restauri o riusi, che nel tempo ne hanno modificato la struttura e talvolta le forme, che restituisce una "simbiosi" tra uomo e natura che si cristallizza nell'architettura e rispecchia l'ambiente fisico, socioeconomico e culturale che li circonda.
Soprattutto per tale ragione, l'accessibilità e la consapevolezza di fruizione di un anfiteatro romano richiedono una preventiva conoscenza del funzionamento dell'edificio come macchina scenica e come luogo aggregativo basato su precise percorribilità e dinamiche. Si tratta delle stesse dinamiche che ne hanno condizionato l'uso originario, come luogo dell'*ars gladiatoria*, e il riuso, a partire dall'epoca medievale, con funzioni sempre ascrivibili alla sua forma, geometria, posizione geografica.
La conoscenza delle problematiche da affrontare, l'attitudine all'ascolto e al dialogo con diversi specialisti e con la comunità, la capacità di sintesi nel processo di definizione di soluzioni formali di accessibilità, rappresentano i principali nodi all'interno del progetto di restauro e valorizzazione di un sito archeologico e, nella fattispecie, di un anfiteatro antico.
Occorre premettere che un sito archeologico non potrà mai raggiungere una totale accessibilità, che soddisfi in ogni punto i requisiti della normativa sull'accessibilità dei luoghi pubblici. Solo abbandonando tale pretesa è possibile, sempre con il minor impatto possibile sulle preesistenze, creare percorsi di visita accessibili, che consentano a diverse categorie di utenti, per i quali la visita è disagevole o preclusa, una fruizione estesa al maggior numero possibile di evidenze archeologiche.
Si fa riferimento all'ormai storicizzato concetto di "visitabilità", secondo

la definizione del D. M. 236/89, art. 2, che definisce la possibilità di accedere e fruire agevolmente di «spazi di relazione».
Nel caso degli anfiteatri romani è spesso preclusa la possibilità di raggiungere gli ambienti ipogei o degli spazi soprelevati, di entrare in varchi stretti o di percorrere agevolmente percorsi, di fruire di attrezzature e risorse in condizioni di adeguata sicurezza ed autonomia. È opportuno evidenziare, infatti, che anche categorie non comunemente intese come disabili, nella pratica contemporanea sono annoverati tra i destinatari delle riflessioni e degli indirizzi del *design for all*, come anziani, cardiopatici, donne incinte, bambini, persone con patologie di natura psichica, ecc[495].
Prescindendo dalla durata anche di una semplice visita di un anfiteatro antico, possono infatti sorgere consistenti criticità relative a fondi stradali irregolari, disagevoli e fonte di pericolo per sedie a ruota, passeggini o persone con problemi di deambulazione, messe a dura prova anche dall'eventuale presenza di ostacoli, come griglie, buche o elementi erratici. Allo stesso modo, una maggiore estensione della visita in estate potrebbe incidere negativamente sul comfort della visita, creando situazioni di pericolo in soggetti a rischio[496].
La cultura presuppone uno scambio, una comunicazione, un'apertura all'uomo senza distinzioni. La conservazione del patrimonio ha funzioni educative e di memoria per le future generazioni, coinvolgendo la formazione di ogni cittadino e la sua qualità della vita, intesa in senso materiale e spirituale. Il segno del nostro tempo potrebbe essere proprio lo dello sforzo di non-esclusione all'accesso, alla percezione e alla fruizione ampliata di un patrimonio universale.
Coniugare le istanze della conservazione con quelle dell'accessibilità appare un compito difficile e delicato, considerando soprattutto che spesso le aree non accessibili, e quindi non fruite, sono quelle dove si concentrano maggiormente il degrado e l'abbandono. Non si tratta di un "semplice" superamento delle barriere architettoniche e percettive,

[495] R. PICONE, *Conservazione e accessibilità. Il superamento delle barriere architettoniche negli edifici storici*, Napoli 2004, pp. 18-20; A. PANE, Accessibilità e superamento delle barriere architettoniche negli edifici e nei siti storici: alcuni problemi ricorrenti, «Arkos», VI, 11, luglio-settembre 2005, pp. 39-46; A. ARENGHI (a cura di), *Design for all. Progettare senza barriere architettoniche*, Torino 2007, pp. 123-136.
[496] A. PANE, *Oltre le linee guida: l'accessibilità delle aree archeologiche e il caso di Pompei*, in Pompei Accessibile, cit. pp. 63-77

ma di un'ampia valorizzazione che dovrebbe mirare al miglioramento dei percorsi di visita e fruizione per tutti[497].

È auspicabile dunque "aprire" gli anfiteatri, impiegarli per eventi, inserirli all'interno di uno sviluppo socioculturale territoriale, affinché forniscano nuovi elementi di conoscenza all'ambiente umano in cui sono siti. Tale "riuso" richiede una doppia sostenibilità, conservativa ed economica. I proventi ricavati dall'utilizzo dei resti antichi posso ravvivare le finanze delle Amministrazioni e degli Enti organizzatori, così come dei privati coinvolti nei processi decisionali e commerciali, e al tempo stesso garantire opere di conservazione e manutenzione del monumento utilizzato.

La priorità resta, infatti, quella della conservazione, nel rispetto della preesistenza e con un'alta qualità progettuale di eventuali adeguamenti funzionali, con un rapporto dialettico tra patrimonio archeologico e accessibilità su cui la disciplina del Restauro da oltre quindici anni si interroga. Possiamo oggi considerare acquisito il tema dell'accessibilità come fondamentale all'interno del progetto di conservazione e di restauro, soprattutto considerando le *Linee Guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*[498], approvate dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali con D. M. 28 marzo 2008, che chiariscono quanto l'obiettivo dell'accessibilità costituisca uno degli aspetti primari degli interventi di valorizzazione dei luoghi di interesse culturale[499], ed in seguito alle modifiche introdotte nello stesso anno al Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, che nella definizione di valorizzazione include anche gli interventi volti «ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura»[500].

L'uso dell'edificio può rappresentare una potenzialità, assicurando risorse economiche e occasioni di intervento manutentivo, ampliando

[497] R. PICONE, *Il miglioramento dell'accessibilità del sito archeologico di Pompei. Una sfida interdisciplinare*, in Pompei Accessibile, cit. pp. 3-11

[498] M. AGOSTIANO, L. BARACCO, A. PANE, F. VESCOVO, E. VIRDIA, *Linee Guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, II edizione rivista e ampliata, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma 2009.

[499] A. ORNATI, *Architettura e barriere. Storia e fatti delle barriere architettoniche in Italia e all'estero*, Milano 2000, 2004.

[500] Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 6.

la fruizione e la percezione del monumento, riguardo al suo «palinsesto» e al paesaggio in cui è calato.
Ne consegue che è sempre auspicabile documentare ampiamente il monumento che, soggetto ad usura, dovrà sempre conservare la sua natura storica ed archeologica. È sconsigliabile, ad esempio, l'utilizzo di resti archeologici con un grado eccessivo di vulnerabilità, in quanto non può essere assicurata la loro sostenibilità d'uso.
La possibilità di utilizzare un edificio anfiteatrale per eventi e spettacoli, dovrebbe essere valutata da tecnici ed esperti capaci di valutare gli impatti sul monumento derivanti dal carico degli spettatori ammissibili, senza pericolo per loro stessi e per le strutture antiche, delle strutture fondazionali in appoggio sui ruderi, dalle modalità di installazione degli impianti audio-visivi e illuminotecnici e delle vibrazioni derivanti dalla diffusione acustica.
L'operazione preventiva da compiere per un'analisi dei livelli di fruizione e del grado di accessibilità dell'anfiteatro oggetto di restauro e del sito archeologico in cui esso è sito dovrebbe prevedere l'analisi delle modalità di fruizione archeologica e la verifica delle potenzialità e criticità relative ai sistemi, tradizionali o tecnologici, di accesso (cancelli, porte, varchi), di accoglienza (biglietteria, bookshop, servizi igienici), di percorribilità (percorsi interni, scale, rampe, ringhiere, transenne), di visitabilità e uso (cavidotti di alimentazione elettrica, apparecchi illuminanti, cavi di alimentazione idrica, prese d'acqua, sistemi di irrigazione, panche, cestini per i rifiuti, depositi per attrezzi), dotati di sistemi informativi e comfort (deposito reperti, sale didattiche, spazi multimediali, cartellonistica informativa, segnaletica).
Tale indagine è appare necessaria anche dal punto di vista della sostenibilità della fruizione archeologica, valutata monitorando i flussi antropici di frequentazione dell'anfiteatro e determinando l'ubicazione dei sistemi di accoglienza, di impiantistica, di offerta formativa e divulgativa, riguardo soprattutto al loro impatto sulle visuali privilegiate del sito archeologico.
Anche nel caso di anfiteatri antichi già utilizzati per attività di spettacolo, di tipo musicale o teatrale, è opportuno verificare ulteriormente le caratteristiche relative al sistema di fruizione dell'attività di spettacolo all'interno dell'edificio (sedute rimovibili, palcoscenico reversibile,

fondali scenici non invasivi, transenne, dissuasori, rampe), dei servizi connessi alla messa in scena (regia, consolle, camerini, depositi scenici, servizi igienici suppletivi, generatori elettrici, cavidotti rimovibili, apparecchi illuminanti suppletivi, riflettori di scena, diffusori acustici) e al comfort degli spettatori (servizi igienici suppletivi, punti ristoro, caffetterie).
Anche in questo caso si rendono necessarie ulteriori indagini per la valutazione della sostenibilità della fruizione "teatrale", riguardo la diffusione acustica, che richiede misure vibrometriche per le sollecitazioni indotte dalle emissioni sonore, e i carichi massimi sostenibili dalle strutture antiche, laddove accessibili, e moderne.
L'uso degli anfiteatri solleva, inoltre, la questione dell'accessibilità, a cui molti studi sono stati dedicati negli ultimi anni, soprattutto in merito alle aree archeologiche. Se il contesto antico rientra nell'ambito pubblico si rende infatti necessaria un'accessibilità differenziata, caratterizzata da qualità architettonica e fruizione agevolata. Le discontinuità altimetriche o la fragilità e precarietà delle pavimentazioni storiche impongono spesso la realizzazione di percorsi diversificati di fruizione o di protezioni e limiti spaziali: le architetture utilizzate come luoghi di spettacolo devono essere dotate, infatti, di dispositivi che ne permettano la praticabilità essendo questo un obbligo normativo.
In questo quadro si richiedono soluzioni che prediligano sempre la conservazione del manufatto e della sua autenticità materica ed identitaria, puntando ad un'attualità figurativa di eventuali aggiunte contemporanee richieste per un incremento della accessibilità.

> LA PROGETTAZIONE DI DISPOSITIVI TECNOLOGICI PER LA FRUIZIONE DELL'ANFITEATRO E PER ALLESTIMENTI SCENICI O TEMPORANEI. Gli anfiteatri antichi riescono quasi sempre ad essere interpretati nell'attualità, grazie al loro evidente carattere funzionale di struttura destinata ad ospitare manifestazioni aggregative all'aperto.
> La loro specificità gli consente di conservare un ruolo "attivo", riconosciuto dalla comunità e da operatori che, attraverso iniziative commerciali, con azioni complesse, non sempre rispettose

dell'antico[501].

Il "riuso" degli anfiteatri antichi, come già osservato in precedenza, dovrebbe avvenire entro i limini imposti da una capienza sostenibile, mediante l'installazione di impianti opportunamente dimensionati, parzialmente o totalmente rimovibili, così da non produrre danni alla struttura antica e ai luoghi, realizzati con materiali compatibili e di facile manutenzione.

Inoltre, il tema dell'uso contemporaneo degli anfiteatri antichi impone numerose riflessioni riguardanti l'accessibilità, che rende necessarie ulteriori soluzioni rispetto all'inclusione già richiesta dalla normale visita del sito.

Nei siti archeologici in cui ricadono gli anfiteatri antichi si presenta un doppio livello di accessibilità, orizzontale e verticale, che richiede interventi puntuali finalizzati ad ampliare il grado di accessibilità e a migliorare la fruizione del sito in occasione di eventi. Tali interventi possono, ad esempio, prevedere soluzioni temporanee, caratterizzate da strutture minime e reversibili, utili a rispondere all'incremento dei fruitori e alla loro accoglienza. Ciò accade, ad esempio, all'Arena di Verona, dove in occasione della stagione teatrale, vengono predisposti percorsi differenziati mediante l'impiego di lastre d'acciaio ben riconoscibili, che individuano gli ingressi e conducono gli spettatori dall'esterno dell'arena fino ai posti assegnati nell'arena. Anche per raggiungere la cavea si utilizzano soluzioni provvisorie, di minimo impatto percettivo, che non pregiudicano «il corretto apprezzamento delle testimonianze archeologiche presenti»[502].

In altri casi, invece, si può optare per interventi definitivi, che mediante una proposta architettonica valida, riescano a fornire le giuste risposte in termini di minimo intervento, distinguibilità, compatibilità materica e limitato impatto sulla preesistenza. È il caso dei due ascensori progettati da Pietro Meogrossi per il Co-

[501] Cfr. M. G. TURCO, *Recupero e valorizzazione oggi: il caso delle architetture antiche per lo spettacolo. Riflessioni, spunti, proposte*, in SIRA Ricerca/Restauro - Progetto e cantiere: orizzonti operativi, 2017, p. 682.

[502] Carta di Siracusa, p. 14.



L'arena ricoperta da passerelle in acciaio rosse utili a superare le difficoltà di percorrenza della pavimentazione in basolato (foto: www.acfans.it)



L'ascensore inserito tra l'anello esterno e quello interno, dietro lo sperone di Stern, al centro la passarella di accesso al sistema tecnologico di salita, a destra i due ascensori in relazione alla preesistenza (foto: www.progettoinclusivo.it/progetto/2015/10/gli-ascensori-al-colosseo)

losseo[503], che riescono ad assicurare il collegamento tra due livelli differenti del monumento, celandosi nello spazio compreso tra l'anello esterno e quello interno, mascherato dallo sperone laterizio realizzato da Raffaele Stern nel 1806. Gli ascensori sono ancorati a terra ed in quota al primo ordine mediante i due nuovi piani di sbarco che non interferiscono con la struttura storica, mentre una rampa per superare il dislivello di accesso al sistema di collegamento è ricavata nel primo ambulacro.

L'adozione di sistemi tecnologici volti ad una maggiore sicurezza ed una agevole fruibilità dei contesti di maggiore interesse di un'area archeologica o la progettazione di dispositivi per un "riuso" degli anfiteatri romani come luoghi di eventi e manifestazioni culturali, deve, in sintesi, rispettare il valore storico e archeologico garantendo un'inclusione generale e indistinta almeno agli spazi più identitari e significativi.

Dallo studio delle esperienze pregresse di restauro e amplia-

[503] Il progetto degli ascensori al Colosseo risale al 2001 e fu realizzato dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma e vide la collaborazione di G. Martines, P. Meogrossi, N. Calistroni e M.L. Conforto.

mento della fruizione degli anfiteatri antichi, i principali nodi progettuali su cui si basa e si può valutare l'efficienza e la sostenibilità del progetto di adeguamento funzionale risultano:

- la qualità architettonica e i livelli prestazionali elevati del dispositivo tecnologico;
- la compatibilità e la durabilità dei materiali e delle tecniche costruttive impiegate;
- l'idoneo attacco a terra e le superfici di sacrificio di appoggio;
- il corretto posizionamento in relazione alla percezione e fruizione storica;
- la manutenzione ciclica e il monitoraggio delle sollecitazioni prodotte.

Si può affermare che, soprattutto in ambito archeologico, oltra alla imprescindibile conservazione delle preesistenze, l'intervento contemporaneo implichi tre obiettivi fondamentali: l'uso, la protezione e la comprensione delle evidenze archeologiche. Ciò si traduce nella possibilità di muoversi facilmente attraverso le rovine in sicurezza, comprendendo la forma, la funzione e la fruizione storica degli spazi, ampliandone l'accessibilità.
Dotare un sito archeologico di elementi tecnologici quali rampe, passerelle, elevatori, ascensori, che stabiliscono un percorso di visita, preservando la rovina e permettendo il superamento delle barriere architettoniche proprie dello spazio archeologico, ma anche di sottostrutture utili all'introduzione di servizi per i visitatori, come biglietterie, *infopoint*, servizi igienici, bookshop, vetrine o *stand* espositivi, rappresenta un immancabile complemento di musealizzazione.
Si tratta di un'operazione delicata, che richiede sensibilità e preparazione da parte del progettista, in quanto corrisponde ad un'inevitabile sovrapposizione di una nuova trama a quella archeologica e all'introduzione di nuovi segni, accessi, percorsi e sensi di percorrenza, che modificano immancabilmente la percezione dell'esistente.
L'intervento progettuale guida l'accesso e l'itinerario all'interno

dei resti archeologici, stabilendo in modo inconfutabile le modalità di approccio alla rovina attraverso le proprie soluzioni.
Nel caso degli anfiteatri antichi in cui il discorso dei percorsi e dei collegamenti, come visto, appare di fondamentale importanza per la percezione e la comprensione dei resti, l'adozione, ad esempio, di una semplice passerella con andamento ellittico tra le pertinenze già agevolerebbe la conoscenza e la consapevolezza fruitiva del sito. Allo stesso modo, l'innesto di un elevatore o di un ascensore all'interno del sito, con un relativo cambio di quota, proporrebbe nuove prospettive foriere di inedite interpretazioni.
È questo il motivo per cui, attraverso sequenze fisiche e cronologiche, l'intervento di miglioramento della fruizione dovrebbe puntare al recupero dei percorsi originari, frutto di azioni umane stratificate, favorendo la comprensione degli ambiti spaziali e dei vari livelli di percorribilità storica, anche attraverso un disegno che partecipa all'immagine storica del luogo.
Gli anfiteatri antichi sono testimonianza di una strategia costruttiva insita nella loro tipologia, che articola le sue compagini secondo regole prestabilite di uso e fruizione che, a prescindere dalle alterazioni formali e funzionali sopraggiunte, andrebbero sempre rese chiare e leggibili. Pertanto, l'introduzione di dispositivi tecnologici per il superamento delle barriere architettoniche e per il miglioramento della percorribilità e visitabilità degli anfiteatri antichi dovrebbe consolidare le direzioni percettive e di fruizione genetiche dell'edificio.
Gli edifici ludici romani rispondevano a chiare dinamiche di visibilità e percorrenza, secondo andamenti assiali ed ellittici "caratterizzati" dalla tipologia e dalla funzione e "caratterizzanti" l'esperienza di partecipazione e godimento degli spettacoli.
Si tratta di preservare, dunque, delle direzioni assiali e l'andamento ellittico dell'impianto anfiteatrale, che a partire dall'arena rappresentano il fulcro dell'edificio e delle attività che un tempo si celebravano al suo interno e la chiave di lettura attuale per la comprensione spaziale della preesistenza. Ciascun tipo di

innesto contemporaneo non dovrebbe negare il circuito tipico dell'anfiteatro, utilizzando strategicamente le mancanze per il progetto contemporaneo. Se i percorsi in piano possono essere risolti mediante l'impiego di rampe o passerelle, contestualmente ad un adeguamento delle pavimentazioni antiche, recuperate e regolarizzate, i collegamenti verticali, risolvibili con elevatori o ascensori, possono posizionarsi in maniera non invasiva dove l'anfiteatro già disponeva di montacarichi o in corrispondenza di punti in cui non si alterino gli originali assetti spaziali.

Possiamo affermare, quindi, che la qualità di un intervento progettuale risieda nella capacità, mediante nuove forme e attraverso un disegno minimale, di evidenziare le forme/norme intrinseche dell'architettura antica su cui opera, sottolineandone l'autentica organizzazione spaziale e fornendo al fruitore uno strumento di interpretazione della configurazione e delle dinamiche originali dei resti archeologici.

È auspicabile mediare tra la volontà di recuperare i tracciati antichi, enfatizzando l'autenticità esperienza archeologica, e le istanze funzionali, finalizzate ad una valorizzazione complessiva. Indipendentemente dalla dimensione dell'intervento, appare opportuno inserire tutti gli eventuali innesti tecnologici all'interno di siti archeologici, valutandoli caso per caso, in aderenza alle strutture antiche o nei vuoti creatisi in seguito a crolli ormai storicizzati, senza manomissioni alla materia antica.

Le aggiunte, realizzate con materiali e tecniche costruttive contemporanee, compatibili e durabili, generalmente non invasive dal punto di vista percettivo, dovrebbero garantire autonomia statica e reversibilità. Potrebbero anche ancorarsi alle murature, seppur mediante superfici di sacrificio o attraverso cuscinetti e distanziatori, sempre in corrispondenza di parti solide, non interferendo fisicamente, né misurandosi esteticamente con le preesistenze[504].

Fondamentale importanza assumono le sperimentazioni sem-

[504] Cfr. A. CARLINI, *Architettura per l'Archeologia* in D. Manacorda, R. Santangeli Valenzani R., Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia e Architettura. Seminari 2005-2006, Edizioni Quasar, Roma 2009, pp. 154-167.

pre più diffuse relative alle connessioni tra dispositivi o strutture moderne e materia antica, con soluzioni di continuità che consentano un consono collegamento con il suolo archeologico o con la preesistenza.
Nello studio dell'attacco tra preesistenza e aggiunta contemporanea intervengono spesso fattori di tipo storico, culturale, morfologico e funzionale, che concorrono ad assumere decisioni in merito alla dimensione e alle caratteristiche dell'intervento. Si tratta di un'opera strutturale, soprattutto nel caso dell'attacco a terra, che non può prescindere dalla portanza del terreno, dal peso proprio della struttura, da un percorso definito di gerarchia tra gli elementi strutturali e dai materiali che li compongono.
Sempre più spesso si assiste a sperimentazioni che limitano al minimo l'impatto sulla preesistenza, riducendo la superficie di sacrificio su cui si innesta l'opera moderna, "staccata" dalla materia antica mediante uno o più distanziatori, opportunamente dimensionati e dei materiali più idonei, per assicurare la ventilazione, il drenaggio, la tenuta all'umidità mediante traspirazione ed risposta alla dilatazione termica e a vibrazioni e sollecitazioni derivanti dall'uso o da azioni di tipo sismico.
L'uso di materiali differenti rispetto alla preesistenza, come il legno lamellare, l'acciaio inossidabile o corten, il titanio, lo zinco, il rame, il corian, materiali sintetici o compositi, che si distinguono anche per *texture* e geometrie dai *parterre* e dalle superfici archeologiche, non impedendone la visione, favorisce la musealizzazione, evitando al contempo rischi di eccessivo ingombro o peso.
Tali materiali rispondono anche alla questione della durabilità, in quanto presentano un invecchiamento lento, controllabile e risolvibile mediante interventi puntuali di correzione o sostituzione. La manutenzione, infatti, rappresenta una fase imprescindibile anche relativamente agli inserti contemporanei che, contestualmente alle testimonianze antiche, fanno parte di un sistema complesso per cui occorre sempre predisporre un monitoraggio costante.
L'adeguamento funzionale ed il miglioramento funzionale non

passano solo attraverso soluzioni di tipo fisico, incentrate su questioni riconducibili alla permanenza nel sito o alla sua percorribilità.

Il progetto architettonico può adoperare anche materiali "non convenzionali", come la luce, utili per una lieve sottolineatura e "scrittura" discreta, che permette di definire mutevoli scenari, traducendo valori e tracce della preesistenza, trasferendo contenuti inediti alla memoria del luogo. Anche i sistemi di proiezione temporizzati possono animare gli spazi archeologici, raccontandone la storia, ricordandone l'uso, simulando decorazioni perdute e integrando le lacune superficiali.

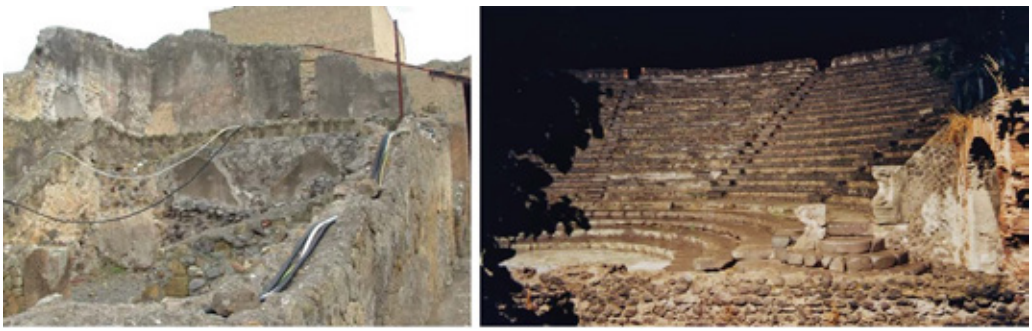
L'allestimento temporaneo di fruizione o scenico ha la necessità di conoscere ed interpretare il sito, di comunicare ed informare la sua entità, ponendosi come interfaccia tra il Bene ed il fruitore.

In ambito illuminotecnico sono auspicabili interventi consapevoli ed efficaci, in risposta alle più diffuse e ricorrenti criticità relative evidenze archeologiche quali l'apporto di luce naturale anomalo, la disposizione non ottimale degli apparecchi illuminanti esistenti, dei valori di illuminamento insufficienti per gli ambienti chiusi e i forti contrasti di luminanza. Gli ambienti interni delle preesistenze archeologiche, quasi mai corrispondono alle forme concepite nel momento della loro realizzazione, né coincidono con gli spazi *indoor* contemporanei, in quanto riportano configurazioni semi-aperte, con partizioni orizzontali o verticali mancanti, con bucature irregolari. La luce naturale che riesce a penetrare all'interno non è schermabile né direzionabile come accade per gli ambienti moderni ma necessita di una illuminazione artificiale opportunamente posizionata e dimensionata. Quest'ultima, ove presente, in molti casi, non rappresenta l'esito di uno studio sulla luce di matrice illuminotecnica, ma di una distribuzione per lo più casuale delle lampade. Ciò condiziona non poco la visibilità degli spazi "chiusi", che non consentono al visitatore di percepire in maniera adeguata ciò che lo circon-

da, elementi architettonici o decorativi presenti. Tale difficoltà visiva può essere indotta, nel peggiore dei casi, da fenomeni di abbagliamento, causati dal passaggio troppo repentino da ambienti particolarmente bui ad altri eccessivamente luminosi o all'aperto, a causa di contrasti di luminanza.
L'illuminazione, anche notturna, di un anfiteatro antico si qualifica come un efficace e consistente intervento di valorizzazione, con conseguente potenziale incremento della fruizione, coinvolgendo, caso per caso, con soluzioni *ad hoc*, storici, archeologi, tecnici specialisti di tutti le discipline necessarie al caso specifico.



La copertura in Corian della Casa Championnet a Pompei (2018), particolare attenzione in fase progettuale è stata riservata alle modalità di attacco alla preesistenza del dispositivo di protezione.



Il passaggio dei cavi sui colmi murari per l'illuminazione del teatro piccolo di Pompei.



I bagni per i disabili ricavati in alcuni spazi tra le arcate del secondo anello dell'Arena di Verona, realizzati con strutture provvisionali ed accessi poco studiati rispondono ad esigenze strettamente funzionali con qualità architettonica minima (fonte: www.acatcastelscaligero.it/2017/02/17/bagno-disabili-allarena-di-verona/)

Il fine delle operazioni è sempre la leggibilità dei diversi ambiti archeologici, che assicuri ai fruitori la comprensione dei resti archeologici, da assicurare mediante scelte progettuali ragionate e valide, attraverso la soddisfazione di requisiti e varie esigenze, finalizzate alla conoscenza e all'uso del manufatto archeologico da parte dei fruitori. Appare una prerogativa dell'architettura contemporanea l'opera di riannodare discorsi e riconnettere parti, ristabilendo un'unità visiva e funzionale con una caratterizzazione moderna che riattivi la memoria.

LE SOLUZIONI PROGETTUALI PER LA COPERTURA DEGLI ANFITEATRI. Il tema delle coperture nelle aree archeologiche costituisce uno dei nodi progettuali di maggiore interesse e confronto tra archeologi e architetti, in quanto il loro impiego permette la protezione dei resti antichi, un adeguamento funzionale del sito o del manufatto interessato e una maggiore facilità di lettura dell'impianto.
Il tema appare complesso in quanto le coperture, così come tutte le aggiunte tecnologica contemporanee, richiedono uno studio puntuale di tecnologie e materiali da porre in opera, con particolare riferimento ai punti di appoggio e scarico, all'impatto estetico-spaziale e all'efficacia, manutenibilità e durata della nuova struttura.

Ogni caso impone la necessità di considerare criteri ed obiettivi, ponendo in relazione le questioni storico-filologiche e tecnico-conservative e le specifiche risposte di progetto, con riferimento a possibili soluzioni difficilmente inquadrabili a priori, in ragione delle caratteristiche peculiari di ogni monumento e di ogni sito.

Per ciò che riguarda gli anfiteatri si è assistito storicamente alla realizzazione di coperture parziali, relative solo alle evidenze archeologiche più significative di un intero sito o dedicate alla protezione di elementi decorativi superstiti, oppure a tentativi di progettazione di enormi coperture, utili a consentire attività di intrattenimento in arena anche durante le stagioni più fredde e piovose. In entrambi i casi si registrano numerose difficoltà progettuali.

Nel caso di interventi provvisionali o di limitate dimensioni, richiesti da una circostanza di emergenza, preventivamente o per la mitigazione dei rischi, si è assistito spesso a soluzioni progettuali di scarsa qualità architettonica, rispondenti unicamente alla finalità protettiva. La forma, i materiali e la collocazione della nuova struttura è spesso lasciata al caso o non relazionata con le evidenze circostanti di cui potrebbe alterare la percezione.

Sarebbe opportuno, invece, un approccio operativo-progettuale che risulti coerente con i principi dell'intervento contemporaneo nelle aree archeologiche, serbando la possibilità di riconoscere l'aggiunta accanto alla materia antica. Ciò si può ottenere attraverso l'uso di materiali accuratamente scelti e compatibili, mediante un paziente lavoro di ricerca formale tendente a limitare l'impatto delle nuove coperture, pur non rinunciando alla riconoscibilità delle forme e alla loro essenzialità.

Nei casi di progettazione di una copertura totale dell'invaso anfiteatrale, ambizione di molti finora mai realizzata (forse irrealizzabile) in maniera corretta e consapevole, le difficoltà e i rischi appaiono ancora maggiori.

È interessante riflettere sugli esiti del concorso di idee per la copertura dell'arena di Verona, del 2016, che creò un precedente non da poco sul tema della rifunzionalizzazione degli edifici per

lo spettacolo antichi da adeguare a esigenze moderne.
Al fine di risolvere i danni economici che i temporali estivi veronesi causano ogni anno alla stagione lirica in Arena, si ipotizzò la realizzazione di una copertura mobile per l'anfiteatro cittadino, utile anche a preservare il monumento dal degrado delle strutture lapidee a causa degli agenti atmosferici.
Il dibattito circa l'inutilità dell'opera fu ampio, soprattutto per l'eventuale sperpero di una consistente quantità di risorse economiche su di un solo monumento (13 milioni di euro circa) per una città come Verona che «non vive di sola Arena» ma gode di un complesso sistema archeologico, architettonico e ambientale di straordinario valore.
L'Amministrazione Comunale, con l'obiettivo di potenziare la fruibilità dell'Arena specificatamente per le attività di spettacolo, migliorando lo stato di conservazione delle diverse componenti architettoniche dell'edificio, richiese l'ideazione di una struttura di copertura apribile la cui installazione fosse totalmente reversibile. Tale richiesta richiedeva l'analisi dello stato di conservazione delle componenti architettoniche dell'Arena, il rispetto dei vincoli e la risoluzione di problematiche tecnologiche, con proposte che rispettassero le strutture esistenti, le stratigrafie archeologiche e il contesto monumentale prossimo all'edificio.
Nel febbraio 2017 fu annunciato il progetto vincitore del Concorso internazionale, selezionato tra 84 progetti presentati, a testimonianza dell'interesse che la tematica suscitava.
Il progetto primo classificato, quello dei tedeschi *gmp Architekten*[505]*,* prevedeva un anello perimetrale poggiato su una superficie di sacrificio del bordo superiore dell'Arena per raccogliere i teli di copertura, disposti su un solo ordine di cavi.
La copertura a membrana, sostenuta da tensostrutture, appare la migliore proposta in termini filologici, in quanto ricalca il sistema tecnologico del *velarium* romano, con materiali e tecniche moderne.

[505] La proposta vincitrice fu formulata dai tedeschi da Prof. Volkwin Marg e Hubert Nienhoff con Martin Glass e Nikolai Reich, assistiti dai consulenti della Schlaich Bergermann Partner, Knut Stockhusen e Knut Göppert con Daniel Gebreiter e Chih-Bin Tseng.

Una copertura removibile simile fu progettata e realizzata per l'Arena di Nîmes. Tra il 1987 e il 1989 gli architetti francesi Finn Geipel e Nicolas Michelin, concepirono una struttura pneumatica a membrana, ad ampia campata, in tessuto poliestere rivestito in PES/PVC. Si trattava di 30 colonne in acciaio, controventate ai 4 estremi, su cui insisteva una trave scatolare che sorreggeva il peso di 1,3 kg/m2, resistendo alla compressione indotta.
La proposta tedesca vincitrice del concorso veronese, che molto deve all'idea francese, perseguì la via del minimo intervento, concependo un anello separato dalle strutture antiche, utile a sostenere la copertura mobile e ad ospitare gli impianti tecnologici utili alle attività sceniche. Un sistema di cavi in acciaio, disposti a ventaglio, avrebbe consentito di proteggere gli spettatori dalle intemperie e sarebbero stati occultati alla vista in caso di mancato uso del sistema di copertura, nelle giornate di sole. Speciali pulegge, meccanismi idraulici e sistemi tensionali avrebbero garantito il funzionamento del nuovo sistema di copertura.
La Soprintendenza, al termine di un percorso di valutazione durato un anno e mezzo, giudicò troppo invasiva la presenza dei sostegni verticali per il velario, che alteravano la configurazione spaziale del monumento invadendone le strutture storiche.
Il moderno velario fu definito «una presenza stridente nel pregevole contesto circostante, in contrasto con i valori archeologici, paesaggistici, storici e culturali che identificano l'Arena di Verona come monumento identitario d'epoca romana», queste le motivazioni della Soprintendenza[506].
All'implementazione tecnologica e funzionale di un edificio antico per lo spettacolo, nonostante gli interessi turistici ed economici delle parti, si fece prevalere la conservazione e la tutela del monumento, inteso come *unicum* nel panorama cittadino.
Fu da più parti evidenziato che ciò che giova agli edifici antichi per lo spettacolo, all'aperto e ad alta specificità tipologica, non è

[506] Cfr. l'articolo di Rossana Vinci su https://www.archiportale.com/news/2018/07/architettura/ecco-perch%C3%A9-la-copertura-dell-arena-di-verona-non-si-far%C3%A0_65229_3.html



Anfiteatro romano di Ancona, la copertura protettiva realizzata per proteggere una porzione superstite della ima cavea rispetta per forma l'andamento ellittico, distinguendosi per materiali e tecniche.



La copertura realizzata per l'Arena di Nîmes, tra il 1987 e il 1989, dagli architetti francesi Finn Geipel e Nicolas Michelin, ed il suo impatto sulla preesistenza.



Frontespizio del Bando del concorso di idee per la copertura dell'Arena di Verona con i render del progetto primo classificato firmato da GMP Architekten 2016 (Credits: GMP.com)

una enorme conchiglia *high-tech* o qualsiasi altra struttura temporanea di copertura, bensì un piano programmato di manutenzione e tutela come quelle che sin dal XVI secolo si compiono sull'Arena: interventi sugli impianti idraulici di smaltimento delle acque, il mantenimento delle pendenze dagli spalti verso l'arena, la sigillatura di pietre disgregate, il riempimento dei giunti tra i blocchi delle murature antiche. È più opportuno che allo *stress* della stagione lirica o di eventi sovraffollati corrispondano sforzi di continua e consapevole manutenzione, piuttosto che idee geniali prive di ragioni archeologiche ed azioni di *marketing* per accrescerne la fruizione, già ampiamente assicurata.

L'ARRICCHIMENTO DELL'OFFERTA DIDATTICO DIVULGATIVA DELL'AREA E LO STORY-TELLING. La partecipazione ai giochi gladiatori rappresentava uno dei momenti di maggiore aggregazione sociale e intrattenimento per gli antichi romani, coinvolti in dinamiche sceniche ed agonistiche evocative dei fasti della storia di Roma e concentrare sul rimarcare il senso di appartenenza e l'orgoglio popolare.
Giungendo di buon mattino presso l'anfiteatro, gli spettatori seguivano percorsi differenziati per ceto sociale di appartenenza, districandosi in ambulacri e scale mentre già principiava il solenne corteo della *pompa*, che prevedeva l'ingresso nell'arena delle autorità attraverso la *porta triumphalis*. La pompa era condotta da due littori e da suonatori che introducevano portatori di cartelli con informazioni relative ai ludi, seguiti dai protagonisti dei *munera*: i gladiatori, i *venatores* e i condannati a morte. I combattimenti si svolgevano accompagnati dalla musica, con una forte componente acustica che rendeva più travolgenti gli scontri fisici. I rumori dei meccanismi scenici si sovrapponevano agli annunci dell'araldo, alle grida dei gladiatori o ai versi della componente animale. Gli spettatori partecipavano con urla di tifo, con scambi di scommesse e incitazioni, influenzando anche la scelta dell'Imperatore o dell'organizzatore dei giochi che decideva la morte o la salvezza degli sconfitti.
Non è possibile restituire l'imponenza dell'anfiteatro colmo di

spettatori e nel pieno della propria attività agonistica e scenica, ma un ipotetico allestimento multimediale potrebbe ricreare talune atmosfere ed emozionanti sensazioni utili a rivivere con maggior trasporto il *genius loci* dei resti del più imponente edificio ludico romano.

Un possibile strategia per un riuso consapevole degli edifici anfiteatrali e soprattutto per i loro ambienti ipogei, stimolante e funzionale rispetto ad una innovativa e ampliata fruizione dei siti archeologici di riferimento, potrebbe puntare sull'allestimento museale.

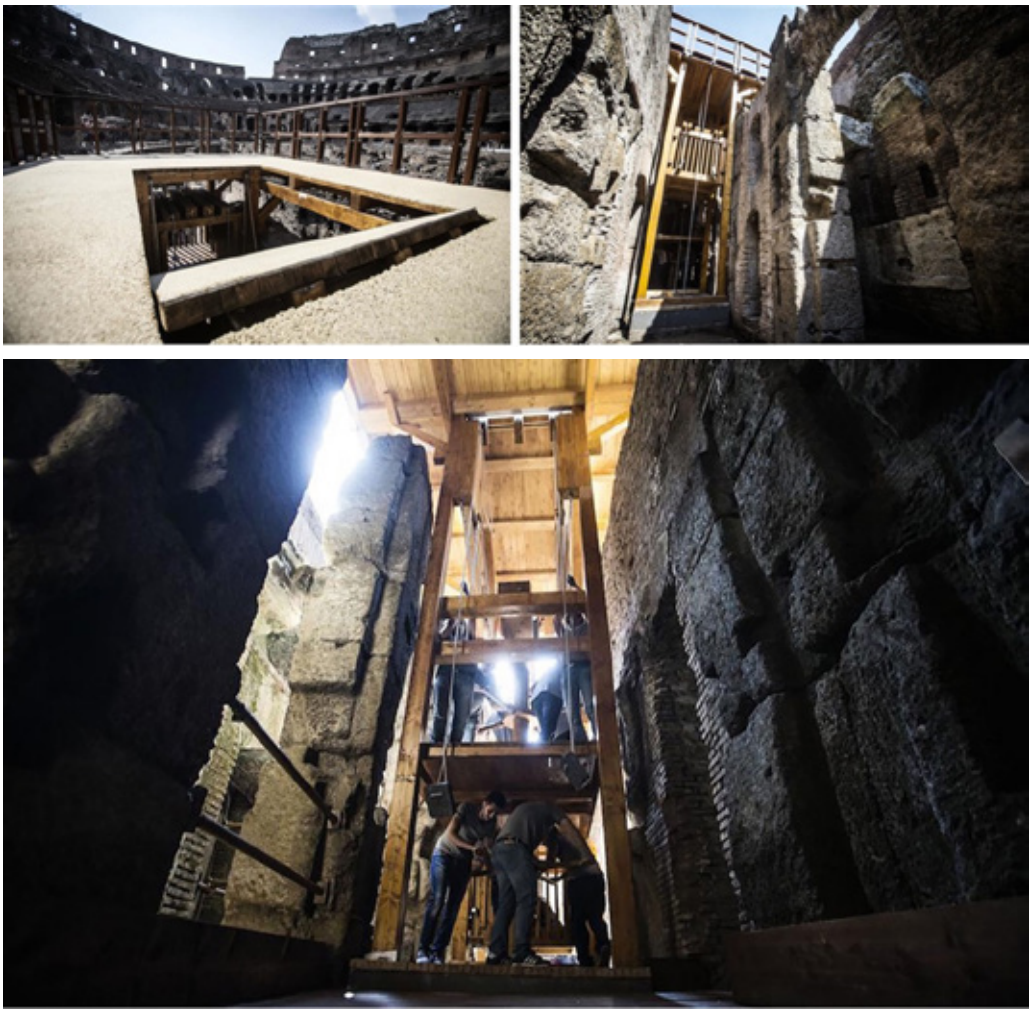
Oltre alla definizione di percorsi espositivi lungo i corridoi sotterranei, utili ad uno *storytelling* orientato alla conoscenza del luogo, appare fondamentale arricchire l'esperienza di visita all'interno dell'anfiteatro con la rilettura del suo palinsesto, mediante strumenti tradizionali, multimediali o virtuali. Al tempo stesso, la rievocazione di taluni tipici meccanismi e dinamiche proprie dell'edificio faciliterebbe la percezione del luogo e la carica emotiva della visita.

La ricostruzione dei sistemi tecnologici caratteristici e funzionali, mediante le potenzialità della realtà aumentata o "fisicamente" con modelli in scala naturale, potrebbe rappresentare una valida scelta strategica, sia per migliorare la conoscenza dei Beni, sia per aumentarne l'attrattività e trasmetterne al futuro i caratteri predominanti.

Molto interessante, ad esempio, nello studio di nuove strategie di l'ampliamento dell'accessibilità e della fruizione degli anfiteatri, è l'idea di ricostruire i montacarichi, che un tempo issavano belve e materiali scenici, per collegare gli ambienti ipogei al livello dell'arena, svelando il meccanismo più suggestivo dell'apparato scenografico anfiteatrale.

Tali collegamenti, se ricostruiti secondo rigorosi criteri filologici e le originarie modalità costruttive, possono porsi come strumenti didattici, testimoniando il funzionamento scenico degli ambienti sotterranei[507].

[507] Un *unicum* interessante risale al 2013 e coinvolse il Colosseo, ove con il pretesto di girare il



La riproduzione di uno degli antichi montacarichi del Colosseo è stata presentata il 5 giugno 2005 (foto: Ansa/Angelo Carconi)

Anche mediante le più moderne tecnologie informatiche, attraverso applicativi o dispositivi di realtà virtuale o aumentata, sarebbe possibile proporre chiavi di lettura diversificate per la visita del sito archeologico, mediante apporti multimediali atti a migliorare l'offerta didattico-divulgativa del Bene. Tale finalità affiancherebbe l'obiettivo di valorizzare il territorio circostante attraverso interventi alternativi e innovativi di potenziamento del sistema dei servizi turistici e di sostegno alla filiera imprenditoriale connessa al settore dei Beni culturali mediante la fornitura di strumenti utili ad un *visual storytelling* per una promozione del patrimonio mediante un racconto per immagini.

documentario *Colosseum - Roman death trap*, del regista Gary Glassman, si ricreò un modello a scala naturale del complesso ed originale meccanismo scenico tipo degli anfiteatri, che oltre alla realizzazione del film permise non pochi approfondimenti a studiosi e visitatori.

Sempre più spesso, il turista sembra richiedere un'interazione con le città, i musei, i monumenti, personalizzabile mediante esperienze diversificate e contenuti selezionati in base ai propri interessi e alle proprie esigenze, mediante semplici dispositivi portatili di facile consultazione interattiva (*smartphone* e *tablet*). Si presenta dunque la necessità di riconsiderare i percorsi di visita, arricchendoli di informazioni, curiosità, *link* ipertestuali, sulla base di *exhibit* espositivi come proiezioni e diffusioni sonore, al fine di definire scenari attrattivi in cui immergersi fisicamente e virtualmente. Sarebbe possibile concepire un'*app* che permetta di visionare o ascoltare contenuti extra, prolungando la visita e consentendo una replica di quanto visto anche in differita, o di attivare avanzate funzionalità di Realtà Aumentata, per esempio attraverso *image recognition* su pannelli opportunamente installati presso i POI (*Point Of Interest*). Profilando le tipologie di utenti si potrebbero differenziare i contenuti informativi in base al *target*, il linguaggio, i contenuti e la quantità di informazioni e dati forniti dal sistema tecnologico. Si potrebbero variare anche i percorsi secondo una mappa interattiva, riproducendo suoni ambientali o suggestivi effetti sonori, con la possibilità di condividere contenuti su *social network* e *web*.

L'obiettivo sostanziale sarebbe quello di favorire un'esperienza emozionale che superi l'archetipo silente dell'anfiteatro, esaltando le sue potenzialità evocative, narrative e informative.

Molte ricerche scientifiche recenti, infatti, si sono concentrate sull'approfondimento di metodi e approcci utili a chiarire e precisare diversi aspetti dei monumenti, parzialmente superstiti o completi nella loro struttura, ricomponendone l'aspetto originario[508]. In questa direzione, il rilievo con laser scanner e la restituzione 3D mediante l'elaborazione di un modello tridimensionale

[508] È particolarmente interessante una ricerca condotta dall'IBAM CNR che ha permesso di realizzare il modello tridimensionale virtuale dell'anfiteatro romano di Catania, consentendo di ricostruirne virtualmente le sembianze e di riscoprirne il fascino passato (Responsabile Scientifico del Progetto PON Dicet: Daniele Malfitana; Studio ricostruttivo: G. Cacciaguerra, I. Ferrari, F. Gabellone, F. Giuri, C. Pantellaro; Indagini geofisiche: G. Leucci, L. De Giorgi; Parco Archeologico greco-romano di Catania: M. G. Branciforti, F. Nicoletti).



L'anfiteatro romano di Catania, screenshot dal trailer della ricostruzione virtuale (video ibam, https://youtu.be/KBy-SRxzRus)

virtuale scomponibile per *layer* e "navigabile", dà l'opportunità di analizzare vari elementi del monumento, ricostruendo anche lo stato attuale di conservazione delle strutture, localizzando puntualmente eventuali interventi di restauro. Tale modalità operativa consente il coinvolgimento di diversi professionisti e tecnici, archeologi, architetti, geofisici, informatici, consentendo un modello di conoscenza innovativa di grande impatto, in cui le esigenze della ricerca si intrecciano con quelle della valorizzazione e della fruizione del patrimonio culturale.

6.4 La programmazione della manutenzione della "messa in rete"

Oltre alla profonda conoscenza del patrimonio anfiteatrale, alla definizione degli orientamenti operativi per la conservazione ed il miglioramento della fruizione delle aree archeologiche in cui sono ubicati, occorrerebbe, infine, predisporre opportune opere manutentive, cicliche e costanti, attuate da un personale preparato a riconoscere dinamiche

di dissesto e degrado agendo rapidamente.
Il personale che "gestisce" fisicamente un sito di natura archeologica dovrebbe, infatti, essere adeguatamente specializzato nel riconoscere la singolarità di situazioni degenerative e capace di:

- riconoscere le caratteristiche dei materiali e delle strutture;
- valutare per tempo i rischi ed intervenire preventivamente con opere provvisionali;
- intervenire in caso di accidenti, per assicurare la protezione immediata e la sopravvivenza del Bene;
- monitorare lo stato di conservazione del bene, con particolare riferimento alle soluzioni di valorizzazione adottate nel tempo;
- coinvolgere specialisti in indagini e rilievi, anche statistici;
- promuovere la conoscenza del Bene;
- sviluppare sistemi di comunicazione, anche attraverso nuove tecnologie.

Come si è visto per gli anfiteatri romani, per i siti archeologici non sembra sufficiente l'applicazione di procedure *standard*. Caso per caso, si richiedono metodologie di indagine, verifica ed intervento, basate sull'interpretazione delle stratificazioni e sulle trasformazioni avvenute, sullo stato di conservazione e sulle previsioni future di sopravvivenza del Bene.
Si tratta di valutare, come fatto ad esempio per i due casi studio della presente ricerca, le criticità conservative connesse ai materiali e alle tecniche costruttive tradizionali, lo stato di conservazione in cui si trovano i resti, i meccanismi degenerativi e le dinamiche di evoluzione di tali fenomeni.
Approcci critici e metodologie scientifiche di indagini consentirebbero di individuare, mediante indagini specifiche, anche aspetti meno evidenti che, se risolti, potrebbero facilitare la conoscenza e la conservazione, soprattutto che considerando che anche il cantiere può assumere un ruolo formativo. Mediante un sistema formativo e didattico aggiornabile durante opere di manutenzione o restauro, infatti, esso potrebbe fornire adeguate informazioni sull'andamento dei lavori, evidenziare strutture edilizie, scoprire reperti, riproporre visivamente l'im-



Esempio di "cantierizzazione didattica" :il monumento continua a "mostrarsi" anche durante le opere di restauro e manutenzione (2017)

magine di porzioni del monumento sulle impalcature che delimitano l'area di intervento.

Dotato di un sistema di segnaletica, basato su dispositivi educativi concisi, esso potrebbe essere un'occasione per sviluppare una rete informativa, adottando diversi approcci educativi per diversi livelli di istruzione e coinvolgimento civico. Tale coinvolgimento potrebbe innescare un interesse duraturo, trasformando il sito archeologico in un luogo educativo speciale per attività didattiche o in un punto di osservazione dal quale anche i passanti meno informati potrebbero risultare stimolati per una maggiore partecipazione nel tempo.

Gli anfiteatri antichi potrebbero avere un ruolo attivo nella risposta al «diritto al patrimonio», sempre più richiesto da parte delle comunità e dei cittadini, arricchito di nuovi valori per le generazioni future e per la crescita culturale locale.

Sarebbe sufficiente intersecare le vocazioni socioculturali di un territorio, con le potenzialità di uso e fruizione degli anfiteatri romani, concependo modelli e politiche istituzionali, partenariati e collaborazioni finalizzati alla conservazione, alla valorizzazione e alla fruizione del patrimonio culturale. Ciò consentirebbe di rimarcare l'identità della popolazione, di coinvolgere tutte le categorie di potenziali fruitori, lo sviluppo di un'offerta turistico-culturale, che privilegi innovazione e diffusione delle esperienze.

La presenza di architetture anfiteatrali rappresenta un'eccezionale risorsa culturale da valorizzare anche attraverso la costruzione e condivisione diffusa di pratiche di divulgazione e didattica incentrate sul ruolo

culturale degli edifici per lo spettacolo antichi. Essi, mete privilegiate di consistenti flussi turistici, richiedono di «monitorare costantemente gli effetti, valutare gli impatti, orientare la fruizione, finalizzare la valorizzazione verso strategie integrate per un'efficace crescita della comunità»[509].

Individuando le risorse presenti sul territorio, eventuali *network* teatrali, itinerari culturali, soggetti responsabili ed attuatori coinvolti in modelli organizzativi già presenti, sarebbe possibile programmare azioni efficaci di conservazione e valorizzazione del patrimonio anfiteatrale e di integrazione della relativa offerta culturale.

Si potrebbero calibrare le strategie e le azioni culturali connettendo le dimensioni artistiche, territoriali, istituzionali, sociali, gestionali ed economiche, puntando soprattutto al coinvolgimento attivo dei privati e della cittadinanza.

Costruendo "*network* anfiteatrali" si potrebbe promuove la gestione integrata di reti e poli culturali, con ricadute positive nei campi della valorizzazione del patrimonio culturale e delle diverse identità, della didattica, della formazione. Tali sistemi potrebbero agire sul territorio definendo una programmazione coerente, sostenibile e compatibile con le peculiarità culturali dell'architettura anfiteatrale, incentrata su usi che non ne snaturino le identità e che rappresentino sempre i valori posseduti e riconosciuti come valori della comunità locale.

Dal punto di vista istituzionale ed economico, ogni iniziativa, se calibrata opportunamente rispetto all'assetto amministrativo del contesto territoriale di riferimento, combinerebbe efficacemente le energie, le competenze e gli sforzi del settore pubblico, del settore *no profit* e del settore privato.

Si potrebbe pensare anche alla predisposizione di iniziative di co-progettazione, quale il *project financing*, o allo stanziamento di incentivi statali e fiscali per le iniziative di conservazione e valorizzazione degli

[509] Carta di Siracusa, 2004, p. 16.

anfiteatri che prevedono attività culturali.
Il Codice dei Beni Culturali del 2004, ad esempio, prevede piani strategici di valorizzazione culturale[510] come strumento fondamentale nel quadro del processo di conoscenza, fruizione e diffusione del patrimonio. Auspicabili accordi tra Stato, Regioni ed altri enti pubblici territoriali sono alla base di tali piani, secondo l'integrazione delle infrastrutture e dei settori produttivi coinvolti nelle rispettive politiche.
Risultano necessarie una pianificazione strategica pluriennale e una *policy* basata su accurate analisi costi-benefici, finalizzate alla sostenibilità sociale ed economica, basate sul raggiungimento di tre obiettivi principali:

- la conoscenza, la conservazione e la tutela del patrimonio anfiteatrale;
- il soddisfacimento diretto delle esigenze della popolazione locale (*access audit*) riguardo alla visita e all'uso degli anfiteatri antichi;
- la creazione di flussi di utenza motivati dall'interesse alla fruizione del patrimonio anfiteatrale e l'attivazione di processi produttivi nel territorio.

Conclusioni

Gli anfiteatri romani si sono rivelati un interessante campo di indagine, consentendo l'analisi e lo studio di una serie di specificità, che coinvolgono valori testimoniali, caratteri tipologici e particolari condizioni ambientali.
Lo studio degli edifici per lo spettacolo di età romana, analizzati come testimonianza dell'"arte romana del costruire", caratterizzati da tecniche antiche e da un sapiente uso di materiali locali, ha consentito di far luce sulle originali applicazioni di regole stereometriche e meccaniche per la creazione di un edificio dal perfetto funzionamento scenico, logistico e politico-sociale.
La ricerca ha approfondito gli sviluppi culturali scaturiti dalla chiusura degli anfiteatri romani, in seguito all'affermazione del Cristianesimo

[510] Codice dei beni culturali e del paesaggio, Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, art.112, c. 4.

e alla grave crisi economica che interessò l'epoca tardo-imperiale del dominio romano in Europa, individuando significativi e diversificati destini. Numerosi anfiteatri continuarono ad essere usati per spettacoli, molto diversi dai *ludi gladiatorii*, e per incontri dal carattere prettamente aggregativo, divenendo - soprattutto in epoca longobarda - luoghi del cosiddetto *parlagio*, conservando una certa sincronia di percezione e permanenza dei caratteri architettonici principali. Molti altri, invece, subirono numerose trasformazioni e riconversioni per gli usi più disparati: mutarono in roccaforti e bastioni in epoca medievale, divennero cave di preziosi materiali e rivestimenti, funsero da fondazioni per signorili palazzi rinascimentali, ospitarono botteghe e prigioni al di sotto delle loro ampie arcate.

L'analisi delle diverse sorti dei principali anfiteatri antichi si è rivelata vasta, coinvolgendo anche gli anfiteatri di cui oggi risultano percepibili solo la sagoma ellittica o alcune porzioni di strutture in elevazione.

Uno studio tipologico preliminare dell'edificio "anfiteatro", a valle di una generale ricognizione degli edifici romani per lo spettacolo in Europa, ha restituito un doppio inventario relativo alle specificità architettoniche e geografiche del patrimonio anfiteatrale.

La ricerca ha analizzato e classificato i dissesti strutturali e le forme di degrado ricorrenti, legate all'età dei materiali in opera, alla perdita di resistenza degli elementi strutturali, all'obsolescenza dei sistemi "tecnologici" e alle condizioni ambientali più o meno aggressive che impattano sulle rovine.

Lo studio ha considerato gli anfiteatri romani come elementi sorti "naturalmente" per essere costantemente esposti agli agenti atmosferici, riscontrando, nel maggior numero dei casi, sistemi tecnologici per la raccolta e lo smaltimento delle acque meteoriche non opportunamente adeguati.

Restringendo poi il campo, lo studio ha evidenziato gli anfiteatri romani di cui si conserva gran parte della forma, la configurazione architettonico-spaziale e l'autentica natura di edificio aggregativo "permeabile".

A tal proposito, lo studio condotto ha evidenziato le esperienze di restauro compiute sugli anfiteatri gallo-romani, caratterizzate da un frequente uso di materiali impropri, posti a confronto con significativi

interventi di parziale ricostruzione, di adeguamento e rifunzionalizzazione che hanno riguardato anche altri anfiteatri europei.
Tale analisi, preventiva e ad ampio raggio, ha richiesto anche alcune riflessioni sulle linee guida metodologiche per il restauro e la valorizzazione di antichi edifici per lo spettacolo, introdotte dalla Carta di Siracusa (2004), per la conservazione, la fruizione e la gestione delle architetture teatrali antiche.

Lo studio, in seconda battuta, ha visto una delimitazione dell'oggetto di studio e degli ambiti geografici di riferimento, consentendo la possibilità di indagare le specificità conservative e i principali approcci che riguardano il patrimonio anfiteatrale in due contesti geografici e culturali compatibili ed omogenei come quelli italiani e spagnoli.
Dopo un rapido riconoscimento delle evidenze archeologiche ed architettoniche del patrimonio anfiteatrale spagnolo, lo studio si è rivolto agli unici quattro anfiteatri di cui restano tracce architettoniche evidenti, tali da poter ospitare eventi e spettacoli. Tra gli anfiteatri romani spagnoli di *Augusta Emerita* (Merida), *Italica* (Santiponce, Siviglia), *Segobriga* (Saelices, Cuenca) e *Tarraco Nova* (Tarragona) è stato selezionato l'anfiteatro di Tarragona come più idoneo per lo studio del suo palinsesto e per la valutazione del suo uso contemporaneo.
Stabiliti i quattro principali anfiteatri spagnoli di riferimento, compreso il caso studio di Tarragona, la ricerca ha individuato anfiteatri romani italiani ad essi simili che, per vicinanza e vista l'enorme presenza di edifici antichi per lo spettacolo, si è concentrata in Campania. Tra gli anfiteatri romani campani, un rapido ma sistematico studio tipologico ha individuato negli anfiteatri di *Abella* (Avella, Avellino), *Pompeii* (Pompei, Napoli), *Puteoli* (Pozzuoli, Napoli) e *Capua* (Santa Maria Capua Vetere, Caserta) i casi studio più favorevoli per una generale lettura morfologica e di fruizione. Tra gli anfiteatri campani studiati, l'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere è stato assunto come caso studio da comparare con l'anfiteatro romano di Tarragona, in Spagna.
Il caso studio italiano si è rivelato molto differente dal caso studio spagnolo per tipologia, contesto ambientale e storia dei restauri, ma rispondente anch'esso a "invarianti" tipiche che forniscono un più ampio spettro di riflessioni e fattori di conoscenza, universalmente validi

ed estendibili a gran parte degli anfiteatri romani di cui si hanno testimonianze.
Lo studio si è concentrato, dunque, sugli anfiteatri romani di *Tarraco* (Tarragona, Spagna) e di *Capua* (Santa Maria Capua Vetere, Italia), indagandoli dal punto di vista morfologico-dimensionale, ripercorrendone le trasformazioni formali e funzionali subite nel tempo anche attraverso la storia dei restauri. Si sono individuate criticità conservative, meccanismi di dissesto e fenomeni di degrado ricorrenti, causati dalla loro esposizione costante agli agenti atmosferici e da usi incompatibili.

L'anfiteatro di Tarragona, con il suo complesso palinsesto, rispecchia la storia della città in cui sorge, testimoniandone le principali fasi storiche, le stagioni politico-amministrative e gli sviluppi culturali. L'antico edificio per lo spettacolo tarraconense, nato per ospitare i giochi gladiatori , si contraddistingue per una elevata quantità di usi e funzioni ospitate nei secoli, che ne hanno modificato l'impianto e la configurazione originale rendendo oggi interessante e difficile la lettura stratigrafica e storica generale.
L'Anfiteatro subì un primo rifacimento nell'anno 221 d. C. per volere dell'imperatore Eliogabalo e, a partire dall'anno 259, con il martirio del vescovo Fruttuoso e dei suoi diaconi all'interno dell'arena, assunse una connotante dimensione religiosa, che lo legò alla storia del Cristianesimo provocandone un primo determinante cambio di funzione che condizionerà le fasi successive del «palinsesto». Gli ingenti cambi di destinazione d'uso e configurazione architettonica, infatti, testimoniano da un lato l'evoluzione nel corso dei secoli di una società dinamica come quella tarraconense, dall'altro la pesante e inevitabile distruzione subita dalle strutture antiche dell'anfiteatro nel corso dei secoli, di cui oggi restano poche tracce originali scampate alle spoliazioni e alle demolizioni.
La posizione dell'Anfiteatro, ad una quota altimetrica molto bassa e in prossimità del mare, nel tempo ne ha condizionato la percezione e la raggiungibilità, esponendolo ad agenti naturali e criticità di fruizione e uso. Il monumento risulta tagliato fuori sia dalla rete stradale della città, posta in alto, sia dalla costa, vista la cesura generata dalla pre-

senza del tracciato dei binari ferroviari. Tale configurazione, aperta e di costrizione logistica, rappresenta una condizione sfavorevole per la conservazione e per l'accessibilità dell'Anfiteatro.
I resti dell'Anfiteatro oggi visibili sono il risultato di numerose operazioni di scavo, di ricostruzione e restauri che per tutto il Novecento si sono succedute chiarendo via via le caratteristiche architettoniche del manufatto e la stratigrafia storica, risolvendo criticità conservative e lacune architettoniche.
I primi scavi di liberazione dell'area archeologica furono condotti da Salvador Ripoll tra il 1936 ed il 1837 ma solo nel 1948, S. Ventura, direttore del *Museo Arqueologico Provincial* di Tarragona, compì una definitiva campagna di liberazione delle rovine della chiesa romanica e altri scavi archeologici dell'Anfiteatro. Per Ventura furono fondamentali l'aiuto economico del mecenate nordamericano W. J. Bryant e, a partire del 1953 e fino al 1957, l'appoggio della *Real Sociedad Arqueológica Tarraconense*, che sollecitò la collaborazione dei cittadini, coinvolti nei lavori di scavo dell'Anfiteatro.
Nel 1963 iniziarono i lavori destinati al consolidamento e alla ricostruzione dei resti dell'anfiteatro. La *Dirección General de Bellas Artes* incaricò per l'opera l'architetto A. Ferrant, responsabile delle *Brigatas del Patrimonio Nacional*. Egli, fino al 1972, lavorò sull'Anfiteatro occupandosi di: consolidare le murature di accesso alla "cavea", compiendo ricerche sul sistema di drenaggio e sulla ricostruzione del podio (1963); effettua-re scavi di liberazione (1964); continuare scavi generali nel sito fino alle murature della chiesa (1967); approfondire scavi e ricostruire l'arco della porta di accesso della chiesa (1968); scavare e ricostruire il podio e le pavimentazioni (1969); ricostruire due volte dell'ordine superiore e due dell'ordine inferiore (1970); ricomporre una volta a botte e costruire un arco di sostegno a tutto sesto (1971); ricostruire la gradinata e l'entrata dell'estremo sud-occidentale (1971); ricostruire una volta a botte, costruire un arco di sostegno a tutto sesto e un collegamento tra due settori delle gradinate (1972).
Un altro intervento di pulitura e sistemazione del sito, con operazioni di consolidamento e opere di chiusura mediante strutture di protezione fu compiuto da José Sancho Roda nel 1979 e fu seguito da circa cinque anni di incuria e abbandono che molto influirono sulla sopravvivenza

dell'Anfiteatro.
Una svolta nella conoscenza dell'edificio, che diede il via ad un periodo di florida ricerca e diffusione del patrimonio archeologico tarraconense, fu segnata dalla creazione, da parte dell'*Ayuntamiento di Tarragona* nel 1986, del *Taller Escola d'Arqueologia* (TED'A), un laboratorio-scuola finalizzato all'attività archeologica sul campo diretto da V. Dupré.
È da ricercare proprio nelle attività condotte dal TED'A sull'Anfiteatro, sul Circo romano e in altri punti del centro storico di Tarragona l'unica traccia di una politica di integrazione dei resti archeologici nella vita quotidiana della città attuata in quegli anni.
Al processo di «puesta en valor» e di studio del monumento ad opera del TED'A, fece seguito un ambizioso progetto, ad opera dell'architetto italiano Andrea Bruno, che avrebbe dovuto integrare l'anfiteatro ed il circo in un'unica area di acceso monumentale al centro storico della città. Fu un'esperienza chiave poiché, per la prima volta, sulla base dei risultati delle attività di studio e di documentazione dei resti, si progettavano nuovi spazi e nuovi usi per dare risposta alle domande poste dai committenti: il Comune, la Soprintendenza e, soprattutto, i cittadini.
Nel 1989, tuttavia, una serie di turbolenze politiche e amministrative impedirono la completa realizzazione del progetto di Bruno e frenarono l'avanzamento delle attività culturali cittadine. Ulteriori manomissioni al patrimonio archeologico tarraconense risalgono al 1994 quando, al fine di risolvere una serie di problemi legati al traffico cittadino, si costruì una strada sopraelevata che collegò la stazione ferroviaria con l'accesso occidentale alla città, invadendo l'area dell'Anfiteatro e causando la perdita di una spazialità e di una percezione architettonica irriproducibile.
Negli anni Novanta l'attività archeologica aveva comunque dato continuità ai risultati ottenuti nel decennio precedente ma aveva mutato la metodologica, caratterizzata, dopo l'esperienza del TED'A e del CAUT, da una mancanza di una politica comune, di criteri di tutela, conservazione, presentazione e integrazione dei resti. Ciò nonostante, gli sforzi dell'amministrazione e la popolazione tarraconense si unirono per un obiettivo comune: l'inclusione della città di Tarragona nella *World Heritage List*. Tale riconoscimento fu attribuito alla città spagnola nel 2000, non senza qualche dubbio relativo alle modalità e ai mezzi con cui av-

veniva la tutela e la gestione dei Beni tarraconensi.
L'anfiteatro subì, a questo punto, una sorta di riabilitazione architettonica tramite azioni municipali di valorizzazione e conservazione che inserirono il monumento al centro di numerose iniziative di conoscenza, uso e diffusione del patrimonio, via via potenziate: si sono innescati vari progetti di sperimentazione legati a nuove tecniche di rappresentazione e diffusione del patrimonio, producendo diverse risorse educative e materiali utili anche per attività di conservazione e di restauro, non solo per finalità turistiche.
Lo studio condotto sul «palinsesto» complesso e sulla travagliata successione di alterazioni e manomissioni del patrimonio archeologico tarraconense, dopo un'analisi approfondita dello stato di conservazione dell'Anfiteatro di Tarragona, dei materiali e delle tecniche impiegate per la sua realizzazione e per le ricostruzioni novecentesche, ha consentito di delineare idonee linee guida per il restauro e l'ampliamento della fruizione. Un consapevole intervento di restauro e valorizzazione, basato su una maggiore consapevolezza percettiva e conoscitiva, può porre l'anfiteatro di Tarragona al centro dello sviluppo socioculturale ed economico locale, richiedendone una costante conservazione e garantendone la trasmissione alle generazioni future.

L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, meglio noto come «Anfiteatro Campano», fu realizzato, su modello del Colosseo, tra il I ed il II secolo d.C. Situato a nord-ovest della cinta muraria della colonia capuana, rispose ad esigenze relative all'accessibilità e alla fruizione già dal punto di vista dell'orientamento. Esso fu disposto secondo l'asse nord-sud al fine di assecondare e sfruttare la direttrice urbana individuata dalla Via Appia per la logistica connessa ai *ludi gladiatorii* e per intercettare il maggior numero di passanti, potenziali spettatori, che percorrevano la «*regina viarum*».
Restaurato e decorato in età adrianea (117-138 d.C.) l'Anfiteatro Campano fu inaugurato in età antonina (138-161 d.C.), subì ingenti danni in seguito alle invasioni di Genserico del 456 d.C. e fu restaurato da Postumo Lampadio nel 530 d.C. In seguito al saccheggio e agli incendi operati nell'841 dai Saraceni, l'anfiteatro mutò la sua funzione divenen-

do fortezza e sede di Gastaldato, assumendo la denominazione di «*verilascio*".

La presente ricerca ha ricostruito la *facies* seicentesca e settecentesca dell'edificio, fortemente condizionata dalle spoliazioni e da frequenti crolli e demolizioni medievali, mediante una sistematizzazione del cospicuo *corpus* dei disegni di studiosi e artisti che ritrassero l'Anfiteatro, soprattutto nei taccuini del *Grand Tour*.

A partire dal 1811, in osservanza delle strategie politiche di recupero dei siti antichi di Carolina Murat, ebbe inizio la storia archeologica del sito, con le prime campagne di scavo che condurranno alle liberazioni di epoca borbonica, alla dichiarazione di Monumento Nazionale nel 1822 e, infine, all'apertura del sito alle visite nel 1913.

Tra il 1805 e il 1830 si assistette allo scavo e alla protezione dell'Anfiteatro Campano attraverso la definizione delle prime forme di tutela e i primi interventi di Pietro Bianchi. Quest'ultimo compì tra il 1831 e il 1845 diversi restauri, superati solo dagli interventi di consolidamento condotti prima da Carlo Bonucci, tra il 1845 e il 1847, e poi da Ulisse Rizzi, tra il 1848 e il 1898.

In seguito, le operazioni di scavo e restauro rimasero interrotte fino al 1927, quando ripresero sotto la direzione di Amedeo Maiuri, a cui fecero seguito taluni significativi studi archeologici di Alfonso de Franciscis. Altri interventi di consolidamento ripararono i danni subiti dall'Anfiteatro in seguito al sisma del 1980, ma solo con i fondi POR Campania 2000-2006, furono realizzati consistenti consolidamenti e riconfigurazioni, anche di natura urbana, di cui anche oggi si possono riscontrare gli esiti.

L'indagine sul palinsesto, compiuta confrontando gli studi d'archivio con la fisicità del monumento, ha stabilito che i restauri fino ad oggi condotti, compresi i più recenti, sebbene l'Anfiteatro si presenti complessivamente allo stato di rudere, hanno consentito la sopravvivenza e la conservazione della struttura architettonica dell'edificio ludico romano, ancora complessivamente leggibile nella sua configurazione originale.

L'Anfiteatro sammaritano negli ultimi dieci anni ha alternato periodi di degrado e incuria a momenti di alta partecipazione e cultura, tramite iniziative mirate alla conoscenza e alla valorizzazione del sito. Risolti i

problemi relativi alla gestione si è passati a ricollocare il monumento all'interno di dinamiche sociali ed iniziative culturali locali e nazionali per "aprirlo" al grande pubblico, attraverso il coinvolgimento di numerosi livelli culturali, dalla letteratura alla musica, dal teatro all'astronomia, tentando di innescare circoli virtuosi di fruizione e diffusione del patrimonio.
Restano, tuttavia, talune criticità conservative e difficoltà di accessibilità che pregiudicano la percezione e la fruizione inclusiva dell'Anfiteatro. Ripristinando le dinamiche precise e separate di ingresso-uscita e salita-discesa, così come accadeva anticamente per la partecipazione agli spettacoli che in esso si svolgevano, si può consentire una consapevole fruizione dei resti archeologici, evidenziando la natura «inclusiva» dell'anfiteatro.
Il miglioramento della fruizione è uno degli obiettivi cardine del progetto di restauro che mediante una profonda e consapevole conoscenza del manufatto, fornisce, attraverso interventi fisici sull'architettura, un orientamento spaziale e culturale che non alteri la percezione storico-archeologica del sito, aumentando la sensibilità del fruitore attraverso suggestioni legate al carattere frammentario delle rovine.

Attraverso la comparazione tra i «palinsesti» e la lettura delle criticità conservative e delle limitazioni di fruizione degli anfiteatri di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere lo studio condotto ha individuato i principali nodi teoretici e progettuali connessi al restauro e alla valorizzazione di tali complessi monumentali.
Per la loro conservazione e per un loro uso consapevole occorre compiere prudenti e corrette azioni di restauro, gestione e miglioramento della fruizione, urgenti e necessarie in risposta all'abbandono, all'incuria e al degrado o, al contrario, al loro sovra-utilizzo, spesso viziato da allestimenti e apparati scenici incompatibili con un manufatto storico.
Gli anfiteatri romani, in quanto emergenze archeologiche, richiedono interventi programmati e costanti di manutenzione, un'opera di "reinserimento" nel tessuto urbano delle città, una "valorizzazione paesaggistica", mediante una dotazione di strutture sceniche moderne compatibili e reversibili, mobili e temporanee, progettate e allestite da tecnici specializzati.

Si richiede un approccio progettuale consapevole e multidisciplinare: architetti ed archeologi, affiancati da figure qualificate quali direttori artistici, impiantisti, tecnici del suono e *visual designer*, esperti di illuminotecnica, capaci di attivare azioni coerenti, finalizzate alla fruibilità dei siti archeologici per lo spettacolo attraverso «un godimento pacato e corretto». Occorrono poi severe verifiche, rappresentazioni limitate e l'introduzione di strutture reversibili per la protezione delle aree archeologiche.
Il progetto di restauro e valorizzazione degli anfiteatri romani si delinea, inevitabilmente, attraverso limiti e potenzialità, mediante il riconoscimento di "valori" imprescindibili e debolezze. La finalità principale dell'intervento, che media tra la conservazione e la fruizione ampliata del sito, è sempre quella di frenarne il deperimento strutturale e materico, assicurandone la trasmissione al futuro.
Attraverso un «processo di conoscenza critica» compiuto sui casi studio, mediante la definizione di una strategia di intervento e gestione, lo studio ha, infine, evidenziato le principali questioni legate al restauro e al miglioramento della fruizione degli anfiteatri romani.

In linea con i più aggiornati orientamenti sul restauro del patrimonio costruito, in ragione della specificità e del carattere fortemente identitario degli anfiteatri e a valle dello studio compiuto sugli anfiteatri romani di Tarragona e Santa Maria Capua Vete-re, si è proposto un possibile *iter* restaurativo che possa coinvolgere tutte le invarianti e i nodi teoretici e progettuali emersi dalla presente ricerca dottorale, con particolare attenzione al tema del miglioramento della fruizione.
La presente ricerca ha dimostrato come le principali fasi operative su cui fondare lo studio e il progetto di restauro di un anfiteatro romano, evidenza archeologica che per la sua specificità tipologica e ambientale richiede una maggiore consapevolezza *ex ante*, riguardino la conoscenza, la conservazione, la fruizione e la gestione, intesa come manutenzione programmata e monitoraggio.
Numerosi si sono rivelati i casi in cui, seppur in maniera puntuale e senza un piano completo di intervento, si è assistito ad operazioni conoscitive e restaurative di grande interesse sul patrimonio anfiteatrale italiano. Tali esperienze, di cui si è analizzata una ristretta ma signifi-

cativa casistica, restituiscono numerosi spunti di riflessione e confermano la necessità di riconoscere le specificità degli anfiteatri romani su cui si opera, coinvolgendole all'interno di un omogeneo percorso di conoscenza, conservazione e miglioramento della fruizione.
Lo studio ha tentato di sistematizzare, attraverso le varie fasi di approccio al restauro degli anfiteatri romani, i principali nodi teoretici ed operativi coinvolti nei processi di indagine e decisionali, con particolare riferimento alla memoria e alla possibilità di conservare la materia antica e, contestualmente, di recuperare le modalità storiche di uso e fruizione tipiche degli anfiteatri romani. Tale possibilità, oltre a ricomporre i resti, assicurandone la trasmissione al futuro, amplia la capacità interpretativa dei fruitori, rivelandosi doppiamente utile.

La consapevolezza della responsabilità di trasmettere alle future generazioni un patrimonio "fragile" quale quello degli edifici per lo spettacolo di epoca romana, asseconda il fondamento di ogni dibattito disciplinare sul restauro archeologico e costituisce il *fil rouge* che tiene insieme tutti gli orientamenti e i nodi teoretici e operativi per la conservazione, la valorizzazione e il miglioramento della fruizione di un anfiteatro romano, estendibili generalmente a tutte le aree archeologiche. Ogni strategia connessa all'intervento sull'antico dovrebbe rivelarsi sostenibile, attivando il ricordo, mediante l'interpretazione del passato e la genesi di nuove memorie.
Le "memorie contemporanee" possono avere lo stesso peso di quelle trasmesse dai resti archeologici? Evidentemente sì, se intendiamo l'azione del progetto come imprescindibile sintesi tra manufatto architettonico e traccia archeologica.
L'architettura ha la potenza di evidenziare, come afferma Paul Ricoeur, «non ciò che non esiste più, ma ciò che è esistito attraverso ciò che non esiste più[511]», e ciò può essere ancora più vero se messo in evidenza mediante l'azione di valorizzazione dei resti delle architettura antiche. Il restauro, lavorando direttamente su evidenze, rappresenta

[511] Il brano originale riporta: «Et il me semble que c'est la gloire de l'architecture de rendre présent non pas ce qui n'est plus mais ce qui a été à travers ce qui n'est plus». Cfr. P. RICOEUR, *Arquitectura y narratividad*, in Muntañola J. (a cura di), Arquitectonics. Mind Land & Society. Arquitectura y hermenéutica. Edicions UPC. Barcelona 2002, pag.10.

lo strumento più efficace per la riattivazione della memoria collettiva e per la trasmissione al futuro dei suoi valori.
Inoltre, la necessità di conservare, valorizzare e trasmettere alle generazioni future un Bene, dovrebbe affiancarsi alla capacità di percepirne il significato, nella sua consistenza e testimonianza, in base a "come" si conserva e si valorizza.
Nel caso del restauro degli anfiteatri romani, e in generale di evidenze archeologiche, si è spesso storicamente assistito a diatribe metodologiche fondate su meri confronti tra parti antitetiche: conservazione e ripristino, forma e materia, il valore dell'antico e le esigenze contemporanee, la memoria e il progetto.
È ascrivibile probabilmente a tale estremismo il fallimento di molte esperienze di restauro archeologico del Novecento e dell'inizio degli anni Duemila, che hanno tradotto premesse teoriche ragionate e scientifiche in esiti pratici non soddisfacenti. Spesso l'adesione alla teorizzazione della disciplina ha ignorato la specificità dei manufatti, ponendo in secondo piano caratteri morfologici, fondamentali dal punto di vista identitario e storico, e dimensione degli interventi, invasivi e non sostenibili.
In altri casi, tuttavia, gli interventi hanno attuato una progettazione architettonica attenta, atta a ricomporre il senso e a riconfigurare il ruolo dei resti archeologici, cogliendone l'essenza qualitativa e significativa.
Un'evidenza archeologica come l'anfiteatro romano si colloca nell'immaginario collettivo come traccia fisica di un monumentale passato, con funzione evocativa e documentale. Per tale duplice ruolo, si rendono necessarie la conservazione fisica delle preesistenze e una loro interpretazione storico-architettonica, connesse ed integrate agli usi contemporanei. Ciò consente il prolungamento della vita del Bene e la trasmissione alla collettività di ulteriori significati storici, sociali e culturali, assunti dal manufatto nei secoli e nella contemporaneità al variare di condizioni contestuali.
Il restauro di un manufatto archeologico, di cui è fondamentale inquadrare l'originaria funzione e i principali caratteri tipologici e funzionali, rende opportuno focalizzare l'attenzione del visitatore verso una lettura specifica.
Il progetto di restauro di un anfiteatro romano può porsi proprio come

mezzo attraverso cui far emergere il "valore dell'antico", rivelando relazioni in altro modo incomprensibili ed evidenziando meccanismi e dinamiche storiche relative alla loro progettazione, al loro uso come edificio aggregativo e alla loro trasformazioni tipologiche e funzionali. Oltre alla conservazione fisica del bene, necessaria e propedeutica a qualsiasi operazione di valorizzazione o adeguamento funzionale, è opportuno attualizzare la memoria del luogo, attraverso un intervento equilibrato, non invasivo, sostenibile, che evidenzi nuovi significati legati alle tracce antiche riconducendole alle esigenze contemporanee.
Il restauro non può essere autoreferenziale ed universale, non può privilegiare un solo punto di vista, rivendicando l'antico o "correggendo" fasi storiche con un'apparente omogeneità o soluzioni di continuità formale. Il restauro deve tendere a porsi con sensibilità e consapevolezza all'antico, essere in grado di individuare il giusto mezzo tra il rispetto della materia, la riscoperta della forma e le intenzioni didascaliche. Il restauro può essere democratico, offrendo diverse possibilità esperienziali e didattiche, assicurando un'accessibilità estesa e una fruizione inclusiva, fornendo informazioni, da recepire, interpretare e diffondere nelle maglie di un percorso ben congeniato e scevro da fraintendimenti e falsificazioni.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Appendice 1 - AAFV 948 / Obras de conservación 1963. Anfiteatro (31-5-1963-28-4-1964)

MEMORIA
Como desde que se realizaron las importantes excavaciones, sufragadas por Mr. Bryant, que dieron lugar a los transcendentales descubrimientos correspondientes al Anfiteatro y de las Iglesias Paleocristiana y la de Santa Maria del Milacre, del siglo XIII, en todo ello no efectuó obra alguna, es ahora preciso emprender las de consolidación de aquellos muros que, por su acentuado desplome, por disgregación de la fábrica, amenazan arruinarse.
Estos, principalmente, son los que forman parte de los pasillos de acceso a la "cavea". También están necesitados de consolidación los muros de las iglesias en los que, por la superposición de las fabricas, existen zona de [...] solides.
En los pisos de los referidos pasillos se acumuló gran cantidad de piedra que ahora nos proponemos vaciar. Conseguiremos así, descubrir la cimentación de las construc-

ciones, que acaso haya que recalzar. Al propio tiempo podría aparecer el pavimento primitivo si no fue destruido. Este vaciado de tierras tiene también por objeto el buscar el posible desagüe de la "arena" y pasillos y, en caso de no hallarle, la conducción que habrá de construirse para sustituir a la antiguo.
Con el fin de que los restos esparcidos sobre la "arena" pueden acoplarse el lugar en que estuvieron colocados – aunque esto exactamente, será punto menos que imposible – se procederá a una ordenación de los diversos elementos.
Se intentará iniciar la reconstrucción del "pódium" en algunos sectores donde queden en pie partes de este y que podrá completarse con los restos aludidos.
[...]
Los precios fijados son hipotéticos, servidnos de base los resultantes de obras de cierta analogía con la que ahora proponemos.
Se acompaña un plano de planta general del Anfiteatro y las iglesias en la que se irán señalando las reconstrucciones. En unión de las fotografías que sucesivamente se obtengan, durante la realización de los trabajos, reflejaran los resultados logrados.
En el presupuesto se hace constar la economía del 21% obtenida sobra la ejecución material de la obra, por disponer de medios auxiliares y en él se han tenido en cuenta les jornales reglamentarios, para el Ramo de la Construcción.
Por todo ello y la índole especial de esta obra, permite llevarla a cabo per el sistema de administración, según lo dispuesto en la cincunstancia 2ª, capitulo V, Articulo 58 de la vigente Ley de Contabilidad.

Madrid, 31 de mayo de 1963
Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona
Alejandro Ferrant Vázquez

Appendice 2 - AAFV 949 / Obras de conservación 1964. Anfiteatro (8-5-1964-8-3-1965)

MEMORIA
En nuestro anterior proyecto propusimos efectuarlas exploraciones precisas para encontrar el antigüe desagüe de "la arena", para lograr la evacuación de las aguas de lluvia que pudieran inundarla. El resultado obtenido fue satisfactorio, pero en extremo dificultoso. Continuando la conducción que a través de la cimentación de la iglesia visigoda existía fue encontrada la que siguiendo por el grueso del muro en que descansa una parte del graderío que quedó en pie, fue descubierta el estroma canal que llega hasta el enorme macizo de ruinas en que se convirtieron las construcciones romanas de esto grandioso edificio al ser volado por los franceses durante su dominio de la ciudad por las tropas napoleónicas en 1813.
Por las catas practicadas siguiendo la dirección de dicho canal hasta el muro de contención que limita con la línea del ferrocarril se ha podido comprobar que el desaguó e pasará por debajo de los carriles y llegaría a desembocar a la playa.
Los trabajos que con este fin se han verificados han puesto al descubierto indicios evidentes de la posible existencia de restos suficientes para llegar a conocer la estructura

arquitectónica de lo enterrado.
Incitados por ello proponemos con el presente proyecte efectuar un voluminoso movimiento de tierras que punga al descubrimiento cuando pueda quedar de la monumental construcción romana, es decido que constituyo su fachada principal [...] al mar. La zona que comprende nuestra tarea limita donde las estructuras abovedadas, ja restaurada – vedan nuestras fotos – hasta la misma vía férrea.
[...]
El vaciado se llevará a cabo cuidadosamente para no mutilar las piezas escultóricas o arquitectónicas desprendidas ni destrozar las que se mantengan en su lugar analizando al propio tiempo las capas de terreno no removido que pueda proporcionar datos del interior. En lo que se conoce de edificio, cabe completar, con una clara diferenciación de obras alguna bóveda o muro arruinado, con el fin de lograr una mayor sensación de grandiosidad de este original monumento.
En el Capitulo de Mediciones del presupuesto se relacionan las diversas obras que han de emprenderse para cuanto proponemos. Bien se ha de comprender que las cantidades de obra que se indican son conjeturadas lo que nos obliga a advertir la diferencia, que, a no dudarlo, existirá entre lo proyectado y lo realizado.
Se acompañan unas fotografías que muestran diversos aspectos de lo descrito.
En el plano de planta general señalase la superficie que comprende los trabajos.
En el presupuesto se hace constatar la economía del 21% obtenida sobre la ejecución material de la obra, por disponer de medios auxiliares. Les jornales se ajusten a lo legislado por el Ministerio de Trabajo para el Ramo de la Construcción, por ello y conforme a lo dispuesto en la circunstancia 2ª del art. 58. Capitulo V de la vigente ley de Contabilidad, puede llevarse a cabo esta obra por el sistema de administración.

Madrid, 8 de mayo de 1964
Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona
Alejandro Ferrant Vázquez

Appendice 3 - AAFV 950 / Obras de conservación 1967. Anfiteatro (31-3-1967)

MEMORIA
Por falta de técnicos que pudieran dirigir las excavaciones arqueológicas con su asistencia permanente, las obras proyectadas y realizadas últimamente se concentraron en el descubrimiento de los restos de las construcciones romanas que constituían la entrada al Anfiteatro y que enlazaban con las estructuras abovedadas del sector del graderío próximo al mar. La línea del ferrocarril hizo desaparecer lo que ante todas estas construcciones pude formar parte del gran edificio.
Con el presente proyecto proponemos completar las excavaciones iniciadas en el ano 1962 ya que, alentadas por los restos que afloran en algunos lugares, se podrían encontrar lo que de las construcciones que en forma elíptica se elevaron en torno a la "arena" pueda permanecer aun en pie o al menos con posibilidad de consolidación o reconstrucción.

Conocidas las dimensiones lisitas en que se encerraba el edificio se intentará determinar la organización de su planta, la situación de la entrada, las puertas principales para acceso de personajes y organizadores, gladiadores y actuantes, las de las fieras. Tal vez aparezcan restos o indicios de los corredores y galerías de comunicaciones y accesos a los graderíos y a la arena, etc.
[...]
Como existen, in situ, trozos del pódium que muestran sus dimensiones trataremos de reconstruirlo con un muro de hormigón que confiamos pueda en algunos espacios ser revestido con los fragmentos del antiguo colocando en el resto un aplacado que entone y recuerde el original.
Proponemos también llevar a cabo una ordenación de cuantos restos arquitectónicos existan que unidos a los que aparecieran en las excavaciones podrían situarse ordenadamente.
En las partidas del Capitulo de Mediciones del Presupuesto se indican los porcentajes que suponemos, según los distintos trabajos a realizar y en todos se hace constar que en su 50% será llevado a cabo con cargo al Ex.mo Ayuntamiento de Tarragona, según lo convenido con la Dirección General de Bellas Artes.
En el presupuesto se hace constatar la economía del 21% obtenida sobre la ejecución material de la obra, por disponer de medios auxiliares. Les jornales se ajusten a lo legislado por el Ministerio de Trabajo para el Ramo de la Construcción, por ello y conforme a lo dispuesto en la circunstancia 2ª del art. 58. Capitulo V de la vigente ley de Contabilidad, puede llevarse a cabo esta obra por el sistema de administración.

Madrid, 31 de marzo de 1967
Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona
Alejandro Ferrant Vázquez
Appendice 4 - AAFV 951 / Obras de conservación 1968. Anfiteatro (27-5-1968)

MEMORIA
En nuestro proyecto del pasado año augurábamos la posibilitad de encontrar bajo los terrenos aun no explorado parte de las construcciones que constituyeron la entrada al edificio en el extremo Oeste de su elipse perimetral ya que una vez conocida y reconstruidas las abovedadas estructuras en que descansan los graderíos de la zona s. donde se abran las entradas de la desaparecida fachada que miraba al mar, habrían de existir, cuan de menos, los restos, de la que, afortunadamente, pueden ahora contemplares los recios muros de sillería de la entrada O. y escalera de losas de piedra que en rampa penetra conservando el eje mayor de la elipse entra las construcciones que correspondían a dependencias utilizadas por los sitúanos y organizadores de los espectáculos que allí se celebraban.
En nuestro Presupuesto se relacionan en primer lugar las excavaciones que no pudieron incluirles en el ano 1967, puesto que excedió el volumen de vaciado de tierras practicado y el que hubo de verificaras ante esta nueva puerta de entrada ya descubierta, incluyendo después la obligada consolidación y la posible reconstrucción de la

gradería de sillería y sillarejo.
A los siete metros de la puerta quedan dos retallos en los muros de paso, en los que aún se conserva el arranque de un arco, probablemente de 1/2 punto, que con material y tipo de labra que claramente se diferencia de lo antiguo se volteará de nuevo y que acaso servía como fajón de la bóveda de canon que lo cubría.
Se acompaña un plano general del mismo y un detalle de planta y sección de esta entrada.
En el presupuesto se hace constatar la economía del 21% obtenida sobre la ejecución material de la obra, por disponer de medios auxiliares. Les jornales se ajusten a lo legislado por el Ministerio de Trabajo para el Ramo de la Construcción, por ello y conforme a lo dispuesto en la circunstancia 2ª del art. 58. Capitulo V de la vigente ley de Contabilidad, puede llevarse a cabo esta obra por el sistema de administración.

Madrid, 27 de mayo de 1968
Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona
Alejandro Ferrant Vázquez

Appendice 5 - AAFV 952 / Obras de conservación 1969. Anfiteatro (31-3-69)

MEMORIA
Después de los trabajos de una gran parte de la puerta de entrada al edificio en el extremo Oeste de su elipse perimetral, que nos dieron a conocer los restos de construcciones aparecidas, la agrupación de las dependencias en este lugar y los accesos a las graderíos, presumimos que en la zona comprendida entre esta monumental entrada y las que tuvo frente al mar, donde se conservan el antiguo graderío que descansa en la gran estructura abovedada pueden hallarse restos del mismo y de las entradas para su comunicación.
Para ello se efectuarán importantes excavaciones, análogas a las llevadas a cabo, en que será cribada la tierra, por el posible hallazgo de monedas, cerámica, etc.
Los descubrimientos obtenidos darán la [...] de la obra de reconstrucción que ha de ser ejecutada y que suponemos en una mitad, pudiendo reducir esta reconstrucción al compensarse con la de otro lugar del lado opuesto.
Esta reconstrucción lleva aparejada la del podio, de parte son elementos auténticos, grandes losas y pasean molduradas de [...], y la que se realizará con ladrillo para diferenciar esta obra complementaria.
[...] una cantidad alzada que de no poderse invertir se destinaria a otra obra no incluida en este proyecto y complementaria las mencionadas, posiblemente la de preparación de los pasillos que cruzan la arena en donde ahora proponemos la consolidación de unes muretes de construcción que se hallan arruinados.
Se acompaña un Plano de Planta General del Anfiteatro en el que se señalan someramente las obras que han de llevarse a cabo.
En el presupuesto se hace constatar la economía del 21% obtenida sobre la ejecución material de la obra, por disponer de medios auxiliares. Les jornales se ajusten a lo legi-

slado por el Ministerio de Trabajo para el Ramo de la Construcción, por ello y conforme a lo dispuesto en la circunstancia 2ª del art. 58. Capitulo V de la vigente ley de Contabilidad, puede llevarse a cabo esta obra por el sistema de administración.

Madrid, 31 de marzo de 1969
Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona
Alejandro Ferrant Vázquez

Appendice 6 - AAFV 953 / Obras de conservación 1970. Anfiteatro (8-6-1970)

MEMORIA
Reconstruida en lo posible la entrada del extremo O. del ojo mayor de la elipse y la parte del graderío inmediato, en dirección al mar y reconstruidas también en el año 1964 las estructuras abovedadas en que se asienta el graderío primitivo proponemos con el presente proyecto la reconstrucción de las dos bóvedas inmediatas a la central, análogas a las simétricas, del orden superior y la consolidación de las des del orden inferior en que las primeras descansan. La cantidad consignada no nos permite ampliar la reconstrucción de la inmediata, aunque seria posible, pues, como en estas, fueron descubiertos los cimientos en que se elevaban estas construcciones.
El arranque de los arcos de medio punto queda determinado por un trozo de la dovela de arranque que puede apreciarse su una de las fotografías que se acompañan.
En las fotografías y en los planos puede verse como al construir estas dos bóvedas queda, por lo indicado anteriormente, todavía un espacio en los extremos para construir las bóvedas correspondientes sobra las que podría construirse el nuevo graderío que enlenzaría con el primitivo.
Una de las fotos muestra también como la fachada de la entrada monumental que miraba al mar, quedó destruida al construir la vía férrea. Conservándose aun los arranques de los mures de esta entrada, merecería la pena una discreta elevación de ellos, que permitiera conocer la organización de este importante sector del edificio.
La planta general y los planos de alzado, sección y planta, así como las fotografías de la parte correspondiente al proyecto consideramos ha de ser suficiente con la lectura del capitulo de Mediciones del Presupuesto para la comprensión de nuestro propósito.
En el presupuesto se hace constatar la economía del 21% obtenida sobre la ejecución material de la obra, por disponer de medios auxiliares. Les jornales se ajusten a lo legislado por el Ministerio de Trabajo para el Ramo de la Construcción, por ello y conforme a lo dispuesto en la circunstancia 2ª del art. 58. Capitulo V de la vigente ley de Contabilidad, puede llevarse a cabo esta obra por el sistema de administración.

Madrid, 8 de junio de 1970
Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona
Alejandro Ferrant Vázquez

Appendice 7 - AAFV 954 / Obras de conservación 1971. Anfiteatro (21-5-1971)

MEMORIA
Para continuar la obra de reconstrucción del graderío y al proprio tiempo ir completando en lo posible la entrada del extremo S.O. del eje mayor de la elipse del edificio, descubierta con los trabajos realizados en anos anteriores, elevaremos primeramente los muros de mampostería de los hastiales de los departamentos colaterales dal paso de dicha entrada así como sus muros, para sobre esta fabrica voltear la bóveda de canon que cubre estas habitaciones y en la que asienta, como en la zona donde se alzó la fachada que mira al mar y que sin duda fue la mas monumental del Anfiteatro.
Los muros que dan al paso referido serán revestidos de fabrica de sillarejo siguiendo el aparejo antiguo existente. Las dos puertas de acceso a estos departamentos cuya parte baja se conserva serán construidas con la altura que posiblemente tuvieron.
Los senos de las bóvedas se macizarán con hormigón en masa, extendiendo una capa de asiento donde, en su día, irían las gradas que podrán enlazar con las ya construidas.
Se acompaña un plano generala del Anfiteatro y la planta y sección del lugar en que se realizaran los trabajo uniéndose unas fotografías del mismo.
En el Capitulo de mediciones del Presupuesto se relacionan las clases de obra que se realizaran los trabajo uniéndose unas fotografías del mismo.
En el presupuesto se hace constatar la economía del 21% obtenida sobre la ejecución material de la obra, por disponer de medios auxiliares. Les jornales se ajusten a lo legislado por el Ministerio de Trabajo para el Ramo de la Construcción, por ello y conforme a lo dispuesto en la circunstancia 2ª del art. 60. Capitulo V de la vigente ley de Contratos del Estato, podría llevarse a cabo esta obra por el sistema de administración.

Madrid, 21 de mayo de 1971
Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona
Alejandro Ferrant Vázquez

Appendice 8 - AAFV 955 / Obras de conservación 1972. Anfiteatro (13-4-1972)

MEMORIA
Análisis arquitectónico:
El Anfiteatro romano de Tarragona debió ser un gran edificio que seria construido entre los siglos II y III.
Está emplazado frente al Mar Mediterráneo al pie de la colina que se asienta la Ciudad, habiéndose aprovechado la roca como parte de su estructura.
Es de planta elíptica con dos cuerpos rectangulares salientes en los extremos de los ejes menor y mayor de la elipse en los que se hallaban las entradas al recinto. Las dimensiones de estos ejes eran de 130 por 102 metros, aunque en la actualidad no las alcance por la desaparición de parte del edificio.
En el anillo elíptico se construye el graderío compuesto de la prima cávea, de tres gradas, la media cávea, de diez y la suma cávea que se supone tuvo diez y siete. De ella queda solo un pequeño resto.

El graderío queda interrumpido en sectores, por sus entradas de acceso. El sector central de la zona meridional frente al mar se asienta en recias bóvedas, reconstruidas, unidas a la que se conserva de la monumental del edificio, con su fachada por la vía férrea.
En el cuerpo saliente en el extremo S.O. se abre la entrada utilizada por los gladiadores, para llegar a la arena donde se desarrollabas las luchas.
La descripción de las iglesia paleocristiana y románica construida en este espacio libre consideramos que non es de este lugar.
[...]
Obras a realizar:
Un voluminoso movimiento de tierras ha sido necesario para quedar visible la entrada del extremo occidental que ocultaba la destruida carretera. En esta zona del edificio consolidados y reconstruidos con los sillares aparecidos los muros del cuerpo saliente y después de haber reconstruido las bóvedas de los dos departamentos laterales, con la reconstrucción de la de canon que lo cubría por quedar vestigios que lo permiten. Para la embocadura que mira a la "arena" se construirá un arco de medio punto, y así mismo por la bóveda de mampostería formada por costillas sobre el trasdós a modo de compartimentos del macizado en que descansará el graderío. Los paramentos correspondientes a los referidos arcos serán dos fabrica de sillarejo. Para enlazar los sectores de graderío reconstruido se continuará el qua una la parte antigua con el inmediato a esta entrada occidental.
Se acompañan los planos correspondientes unidos a las fotografías del estado actual de esta parte del Monumento.
En el presupuesto se hace constatar la economía del 21% obtenida sobre la ejecución material de la obra, por disponer de medios auxiliares. Les jornales se ajusten a lo legislado por el Ministerio de Trabajo para el Ramo de la Construcción, por ello y conforme a lo dispuesto en la circunstancia 2ª del art. 58. Capitulo V de la vigente ley de Contabilidad, puede llevarse a cabo esta obra por el sistema de administración.

Madrid, 13 de abril de 1972
Alejandro Ferrant Vázquez

Appendice 9 – Archivio di Stato di Caserta, Busta 105, Fasc.1, S. Fasc 1, Unità 1

Napoli, 26 giugno 1811
Il Ministero dell'Interno al Sig. Intendente di Terra di Lavoro

Avendo fatto presente al Re un rapporto fatto del Sig. Architetto Bonucci circa le riparazioni da farsi all'Anfiteatro Campano, la S. M. si è degnata approvare i lavori qui sottonotati.

1. Togliersi gli ammassi di terra e pietre, che ingombrano molti avvanzi i più interi e degni d'ammirarsi e che impediscono anche l'ingresso dell'Anfiteatro.
2. Svellersi gli arbusti nati nelle muraglie, i quali portano crollamento e ruine, e

fortificarsi altresì con fabbrica qualche porzione di muro cadente.

3. Rimettersi le pietre di taglio agli avvanzi delle arcate de' portici le quali son cadute e producono un disequilibrio nel rimanente della fabbrica.
4. Fermare con grappe di bronzo alcuni macigni cadenti.

Io ne ho incaricato per l'esecuzione l'Intendente di Napoli, come presidente del Consiglio degli Edifizi civili, ma non lascio di raccomandare al vostro zelo d'invigilare per lo esatto adempimento di quanto si è disposto mentre si tratta di conservare il più famoso monumento che esista nel regno e del quale S. M. prende tutta la cura.
Inoltre, vi servirete dare le più energiche disposizioni, onde sia proibito a chiunque di prender pietre, o far piantaggioni nell'arena dell'Anfiteatro, come il detto architetto mi avvisa, che si sta praticando attualmente, destinando persona che v'invigili continuamente.

Appendice 10 - ASMANN, V C1, 1, «Anfiteatro Campano: sistemazione piazza d'armi»

Napoli, 17 settembre 1897
Al Ministro della Pubblica Istruzione, Roma
Oggetto: Anfiteatro Campano

A destra della via Provinciale che da Santamaria Capua Vetere conduce a Capua e propriamente allo estremo a Nord del fabbricato della città di Santamaria, si rinviene la vasta Piazza, denominata 1° ottobre 1860, che serve alle esercitazioni militari. Su tale piazza vi è il dritto di passaggio per accedere alle varie proprietà rustiche ed urbane che la circuiscono nei tre lati e fra queste allo Anfiteatro Campano, il cui ingresso resta nel lato di fronte.
Da un certo tempo di qua, vari proprietari sporgenti sulla anzidetta Piazza, per premunirsi dai danni che venivano prodotti dalle piovane, che irregolarmente fluiscono, hanno rialzato il terrapieno d'accasto aggravando di tal modo la cattiva condizione delle altre che per la speciale posizione di livello, non potevano affatto premunirsi dai danni teste' cennati.
E queste ultime proprietà consistono in taluni terreni, a cui si accede da un viottolo, il cui ingresso si rinviava nel lato a sinistra della ripetuta Piazza e nell'Anfiteatro Campano.
Per tale stato di cose i teste' cennati proprietari dei terreni ricorrevano giudiziariamente contro l'amministrazione militare, proprietaria della Piazza allo scopo di attenere la sistemazione dei livelli dell'autiero terrapieno della Piazza medesima, e quindi un regolare scorrimento delle acque. Ma la predetta amministrazione militare, per mala intesa economia, transigeva coi suindicati proprietari e per evitare che le acque investissero i loro terreni, elevava il livello con zona di basali vesuviani nello ingresso del notato viottolo, in modo che quasi tutte le acque che si raccolgono sulla Piazza, rinastono oggi, l'Anfiteatro, con grave danno dello stesso.
Atteso l'urgenza della cosa quest'ufficio, si rivolge subito a codesto Onorevole Ministero, perché, con la sua autorevole parola, voglia far prendere dall'anzicennata autorità

militare quei provvedimenti atti a scongiurare i danni che possono venir cagionati dalla prossima stagione delle piogge».
L'Architetto Direttore

Appendice 11 - ASMANN, V C1, 1, «Anfiteatro Campano: sistemazione piazza d'armi»

Al Ministro della Pubblica Istruzione, Roma
Oggetto: Anfiteatro Campano

Dietro reiterate istanze fatte da questo ufficio al Genio Militare di Santamaria Capua Vetere allo scopo di eliminare il grande inondamento dallo investimento delle acque nell'Anfiteatro Campano, provenienti dal suolo della Piazza d'armi posta davanti all'Anfiteatro medesimo, il sullodato Genio Militare faceva all'oggetto eseguire talune opere di sistemazione del terrapieno della Piazza suindicata.
Tali opere, però, rimasero incomplete e, tali che, se hanno contribuito ad allontanare l'intrusione delle acque nel detto monumento, producono col compianamento non eseguito di quei terreni svariati ristagni delle acque che rendono impraticabile la viabilità e quindi impossibile l'accesso dei visitatori a quel monumento.
Ulteriori istanze si sono fatte, e da quest'ufficio e dagli altri proprietari, che pure sporgono sulla Piazza d'armi e che anche ricevono consimili danni, senza che la locale amministrazione si sia dato carico di eseguire i lavori.

Appendice 12 - ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli Scavi 1848-1864, 311.006 «Santa Maria di Capua. Restauro dell'arco esterno dell'Anfiteatro Campano e costruzione del nuovo arco a sostegno»

Signor Architetto, La Commissione le comunica la seguente ministeriale per sua norma ed intelligenza. Le comunico l'intero rapporto scrittomi dal Direttore Generale de' Ponti e strade nel quale si contiene il parere dato dal Consiglio degl'Ingegnieri di acque e strade intorno al disegno e lo stato estimativo dei lavori di restauro da farsi nell'arco settentrionale degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano sotto la direzione dell'architetto Sig. Rizzi, autore del progetto. Dal consiglio degl'Ingegnieri di acque e strade si è emesso nella sua tornata del 3 l'avviso che quei appresso mi do l'onore di trascrivere. Lui dietro lo esame fatto sullo stato estimativo trasmessomi da V.E. con la pregevole Ministeriale del 22 Febbraio ultimo scorso, ripartimento dei lavori designati pel rafforzamento di taluni degli archi del primo ordine dell'Anfiteatro Campano. Il Sig. Ispettore Generale Cav. Grasso delegato specialmente a riferire intorno all'opera di rinfianco proposta per rafforzare alcuni archi del primo ordine dell'Anfiteatro Campano ha manifestato a questo Collegio come la Maestà del Re approvò il lodevole divisamento della Commissione eretta per la riforma del Museo di rinfiancare gli archi di quel vetusto monumento mediante un altro arco appoggiato così nell'antico ad un novello pilastro ritraendo le forme e le linee di tale costruttura da quelle del mensionato monumento, ma senza abbellirlo della medesima sembianza originale, come tali novelle fabbriche

sarebbero un sostegno più conveniente e più artistico di uno sconcio contrafforte già posto a sostenere quegli archi dalla banda opposta, siccome mostra il disegno, e come le medesime elevate sul basamento dell'antico pilastro andrebbe fatto a pietre e mattoni. Per ultimo il Sig. Relatore ha esposto che così fatta opera trovasi valutata per la spesa assai discreta di D. 160 ed il Consiglio esaminato il disegno e lo stato estimativo porta opinione che onorevole per la moderna civiltà sia l'amore mostrato per le opere dei nostri maggiori curandone la conservazione con rinfianchi solidi e ad untempo decenti. Che si abbia ad approvare perciò lo stato estimativo ed a ritenere la spesa siccome discretissima. E che perché l'opera, comunque, di semplice sostegno riesca degno di star d'appoggio a quelle venerande relique si debba raccomandare al Sig. Architetto esecutore di fare eseguire le fabbriche diligentemente, tagliando a modello quelle a pietre e mattoni dell'acquidotto Carolino conosciuto sotto il nome di Ponte della Valle. Prego l'E.V. di rilevare ciò in adempimento dei comandi dati a questa Direzione generale colla Ministeriale sullodata, mentre rendo qui accluso lo stato estimativo dei lavori cui trattasi e il relativo che lo accompagna. Io approvo l'opera e desidero che si ponga subito mano al restauro del secondo arco, giusta il disegno dell'architetto Rizzi il quale si atterrà al suggerimento dato dal Consiglio di acque e strade in quanto all'esecuzione di fabbriche di pietre e mattoni. Ella vorrà manifestare questa mia determinazione a cotesta Commissione e ne curerà l'adempimento. Io intanto ho ordinato di mettersi a disposizione della commissione medesima giusta l'avviso datole nel di 26 febbraio ultimo la somma di ducati centoquaranta bisognevole per cominciare i lavori in economia ai termini del Real Rescritto del 13 dello stesso mese di febbraio.

Appendice 13 - ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1964, 311.001.008, «Santa Maria di Capua. Lavori occorsi per sorreggere il pilastro a destra dell'asse maggiore dell'Anfiteatro Campano. 1852-1854»

Giunti alla base delle colonne, addossate ai pilastri nel primo e secondo portico, vi abbiamo rinvenuto il pavimento lastricato di grandi pietre di travertino di figura quadrilatera, il quale giungendo fino all'esterno del monumento, sporge dal plinto delle basi delle anzidette colonne per palmi 1,63 ove a termine con un gradino dell'altezza di palmi 0.90. Da tale scalino si discende in un piano ugualmente lastricato scoverto finora per la larghezza di palmi 19 dal medesimo gradino, né può determinarsi fin dove giunga, essendo il resto ricoverto di terra. Trovandosi detto pavimento mancante di alcuni siti dei massi, fui spinto a voler conoscere la grossezza delle pietre che lo compongono ed il suolo sottoposto, quindi avendo fatto scavare nel fronte di un masso m'imbattei in una costruzione laterizia sottoposta al pavimento, perlocché ordinai ai lavoratori di allargare ed approfondire detto scavo e riconobbi esservi un canale di acqua che percorre esternamente l'ellisse dell'anfiteatro sotto il detto pavimento. Il medesimo canale si discosta dal fronte del menzionato scalino per palmi 5, è profondo palmi 4,5, è largo palmi 2,75 ed i massi che lo coprono sono spessi palmi 2,25. Avendo io percorso carponi con lume diunito ed un fabbricatore giunto alla distanza di palmi 50 dall'asse maggiore trovai un altro canale di simile costruzione che lo traversa.

Di questo secondo canale un braccio s'interna nell'anfiteatro corrispondente sotto al quarto arco a destra dell'ingresso maggiore, ed un altro braccio si prolunga in una linea retta del primo fuori dell'anfiteatro. Il primo braccio s'inoltra per palmi 42, ed il secondo per una palmi 20, né mi fu lecito andare oltre, perché interrati. Ritornato nel sito dell'intersecazione de' canali e fattomi di bel nuovo nel primo che vinge l'anfiteatro lo percorsi per altri palmi 282, ove similmente la terra lo aveva colmato. Alla distanza di palmi 250 dall'asse maggiore mi sembrò nel masso che covre quel sito del canale esservi uno sportello. Inoltre, è da notare che dal primo dei due indicati portici esterni, si passa negli aditi di comunicazione cogli altri corridoi mercè di uno scalino alto palmi 0,90 anche di travertino. In questi aditi non si trova pavimento, forse perché di marmo, ed in altra epoca tolti. La scoperta di queste importanti particolarità devesi tutta agli attuali scavi, perché niuno finora avea parlato né dello scalino esterno, né dei canali sottoposti, né dell'altro gradino degli aditi. Il solo Mazzocchi alla pagina 138 dell'opera Dissertazioni sull'Anfiteatro di Capua dice che egli nulla vide ma che seppe da un lapicida esservi all'intorno del monumento un lastricato ed uno scalino. A me sembra che questi due canali servissero a raccogliere e dividere le acque piovane. Varrebbe maggior lustro del monumento il raccogliere e conservare nel monumento tutti quei frammenti che se ne trovano sparsi in diversi siti di Capua e Santamaria ed in particolare quelle protomi di divinità scolpite nelle chiavi degli archi ed orsa messi in calce in varie particolari abitazioni, ove volentieri potrebbero essere sostituiti da fabbrica senza alcun danno o svantaggio per padroni con lieve spesa.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia generale

A. C. QUATREMERE DE QUINCY, Dictionnaire historique d'Architecture, comprenant dans son plan les notions historiques, descriptive, archeologiques, biographiques, theoriques, didactiques et pratiques de cet art, 1788-1825, trad. it Dizionario storico di architettura Quatremere de Quincy, 2 voll., a cura di A. Mainardi, F.lli Negretti, Mantova 1844

G. GIOVANNONI, *Restauri di monumenti*, «Bollettino d'arte», VII, 1913

G. GIOVANNONI, *Cronaca dei monumenti*, «Architettura e Arti decorative», IX, 5-6, 1930

R. PANE, *Il restauro dei monumenti*, Aretusa, 1944

A. CEDERNA, *I vandali in casa*, Laterza Roma-Bari, 1956

R. BIANCHI BANDINELLI, *Archeologia e cultura*, Ricciardi, Milano- Napoli, 1961

C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1963

P. GAZZOLA, *La difesa del rudere*, «Castellum», n. 5, 1967

R. PANE, *Attualità dell'ambiente antico*, La Nuova Italia, 1967

S. CASIELLO, *Aspetti e metodi della tutela dei beni culturali nell'Ottocento e il restauro di Valdier per l'arco di Tito*, in «Restauro», II, 1973

S. CASIELLO, *Tutela e conservazione di edifici allo stato di rudere*, in «Restauro», III, 1974

G. CARBONARA, *La reintegrazione dell'immagine*, Bulzoni, Roma, 1976

R. PANE, *Urbanistica, architettura e restauro nell'attuale istanza psicologica*, «Rivista di psicologia analitica», 18, 1978

C. CARENA, *La cultura delle rovine*, in «Rivista di estetica», XXI, 1981

C. CARENA, s.v. *Rovina/Restauro*, in «Enciclopedia Einaudi», XII, Torino, 1981

C. AYMONINO, *Archeologia e disegno urbano*, in «Casabella» n. 482, 1982

I. INSOLERA, **F. PEREGO**, *Archeologia e città*, Laterza, Roma Bari, 1983

S. SETTIS, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, «Dalla tradizione all'archeologia», Einaudi, Torino, 1986

J. RUSKIN, *The Stones of Venice* (1867), trad. it. *Le pietre di Venezia*, a cura di J.D. Rosenberg, Bur Rizzoli, Milano, 1987

R. FRANCOVICH, R. PARENTI, *Archeologia e restauro dei monumenti*, All'insegna del Giglio, Firenze, 1988

A. MELUCCO VACCARO, *Archeologia e restauro: tradizione e attualità*, Il Saggiatore,

Milano, 1989

I. HODDER, *Leggere il passato. Tendenze attuali dell'archeologia*, Einaudi, Torino, 1992

S. CASIELLO, *Problemi di conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in S. Casiello (a cura di), Restauro tra metamorfosi e teorie, Napoli, 1992

J. RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture* (1848), trad. it. *Le sette lampade dell'architettura*, a cura di R.M. Pivetti, Jaca Book, Milano, 1993

F. CHOAY, *L'allegoria del patrimonio*, a cura di E. d'Alfonso e I. Valente, Officina, Roma, 1995

C. BRANDI, *La situazione archeologica*, in «I Problemi di Ulisse», n. 9, 1996

A. FUTRELL, *Blood in the Arena. The Spectacle of Roman Power*, Univ. of Texas Pr., 1997

B. P. TORSELLO, *Conservare e comprendere*, in B. Predetti, *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Bruno Mondadori, Milano, 1997

M. DEZZI BARDESCHI, *Riabitare la rovina? Il caso (istruttivo) del castello di Kolding*, in «ΑΝΑΓΚΗ», n. 22, 1998

A. M. OTERI, *Tra riparo e restauro: la manutenzione dei siti archeologici della Sicilia a cavallo tra '800 e '900*, in «Ripensare alla manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito. Atti del Convegno di studi Scienza e Beni Culturali», XV (Bressanone 1999), Arcadia Ricerche, Padova, 1999

A. M. OTERI, *L'archeologia dell'architetto. Restauri di archeologia nelle riviste di architettura*, in G. P. Treccani (a cura di), *Archeologie, restauro, conservazione. Mentalità e pratiche dell'archeologia nell'intervento sul costruito*, Edizione Unicopli, Milano, 2000

G. LONGOBARDI, *Aree Archeologiche: non luoghi della città contemporanea*, in M.M. Sagarra (a cura di), *Archeologia urbana e Progetto di Architettura*, Gangemi Editore, Roma, 2002

R. RECALCATI, *Hugo, Boudelaire e Parigi*, in «ΑΝΑΓΚΗ», n. 33, marzo 2002

M. M. SEGARRA LAGUNES (a cura di), *Archeologia urbana e progetto di architettura: seminario di studi* (Roma 1-2 dicembre 2000), Gangemi, Roma, 2002

G. FIENGO, L. GUERRIERO (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali: lo stato dell'arte, i protocolli della ricerca, l'indagine documentaria. Atti* del I e del II Seminario nazionale, Arte tipografica Editore, 2003

M. AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004

M. DEZZI BARDESCHI, *Lacuna, rovina e progetto*, in «ΑΝΑΓΚΗ», n. 42, 2004

M. CORDARO, *Cesare Brandi. Il restauro. Teoria e pratica*, Editori Riuniti, Roma, 2005

C. VARAGNOLI (a cura di), *Conservare il Passato: metodi ed esperienza di protezione e restauro nei siti archeologici. Atti del convegno* (Chieti, Museo della Civitella-Pescara, Facoltà di Architettura 25-26 settembre 2003), Gangemi, Roma, 2005

C. VARAGNOLI, *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Gangemi, Roma, 2005

B. BILLECI, S. GIZZI, D. SCUDINO (a cura di), *Il rudere tra conservazione e integrazione*, Gangemi, Roma, 2006

G. CARBONARA (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, primo aggiornamento, UTET, Torino, 2007

D. MANACORDA, *Il sito archeologico: fra ricerca e valorizzazione*, Carocci, Roma, 2007

S. CASIELLO (a cura di), *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea, Firenze, 2008

P. FACELLI, *Rovine, scavi, assetti: al di là del restauro archeologico*, in «Palladio», 2009

D. FIORANI (a cura di), *Restauro e tecnologie in architettura*, Carocci editore, Roma 2009

D. MANACORDA, *Archeologia in città. Funzione, comunicazione, progetto*, in D. Manacorda et al. (a cura di), *Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia*, Quasar, Roma, 2009

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

M. MARZO, M. VARONE, *Luoghi dell'archeologia e usi contemporanei*, IUAV, Venezia, 2010

R. PICONE, A. SPINOSA, G. VITAGLIANO, *Wide Accessibility and Conservation of Architectural Heritage: problems and methodological guidelines*, in ENHSA-EAAE Conservation Network workshop on Conservation/ Transformation (Dublin, Ireland 17-19 September 2009), Leuven, Belgique, 2011

V. RUSSO, *Ruderi di guerra nella dimensione urbana. Conservazione, integrazione, sostituzione in ambito italiano* (1975-2010), in S. Casiello (a cura di) *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, Nardini Editore, Roma, 2011

G. CARBONARA, *Ruderi di architetture, urbanistica e restauro*, in «Confronti», n. 0, Arte'm, Napoli, 2012

R. PICONE, *Il rudere architettonico nella storia del restauro*, in «Confronti», n. 0, Arte'm, Napoli, 2012

R. BARTOLONE, *Dai siti archeologici al paesaggio attraverso l'architettura*, in «engramma», n. 110, 2013

M. G. ERCOLINO, *Riflessioni sui margini delle aree archeologiche urbane*, in atti del XIX Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali, (Bressanone 9-12 luglio 2013), Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici

P. MIANO, *L'interazione tra il sito archeologico e la città contemporanea. Le mura antiche e il territorio settentrionale*, in R. PICONE (a cura di), *Pompei Accessibile, per una fruizione ampliata del sito archeologico*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013

A PANE, *Oltre le linee guida, l'accessibilità delle aree archeologiche e il caso di Pompei*, in R. PICONE (a cura di), *Pompei Accessibile, per una fruizione ampliata del sito*

archeologico, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013

R. PICONE (a cura di), *Pompei Accessibile, per una fruizione ampliata del sito archeologico*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013

A. RICCI, *Attorno la nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli Editore, Roma, 2013

A. TRICOLI, *I siti archeologici urbani: integrare, proteggere, rivelare*, in M. Vaudetti et al. (a cura di), *Mostrare l'archeologia. Per un manuale/atlante degli interventi di valorizzazione*, Umberto Allemandi & c., Torino, 2013

R. PICONE, *Giorgio Rosi: restauro e tutela del paesaggio* (1936-1964), in «ΑΝΑΓΚΗ», n. 73, Milano, 2014

F. MANGONE, *Immaginario e presenza dell'antico: Pompei e l'architettura di età contemporanea,* Napoli, Artstudiopaparo, 2016

V. RUSSO, *Dallo stile alla storia. Adolfo Avena e il restauro dei monumenti tra Ottocento e Novecento*, arte'm, Napoli 2018

F. MANGONE, *La scoperta dell'antico in Campania tra settecento e ottocento,* Napoli, L'Erma di Bretschneider, HeRMeS, 2, 2021

Bibliografia tematica

Antichi edifici ludici e per lo spettacolo in Europa
(capitoli 1-2)

A. S. MAZZOCCHI, In mutilum Campani amphitheatri titulum , Mosca Editore, Napoli, 1727

B. ORSINI, *Dizionario Universale d'Architettura e Dizionario Vitruviano*, Dai Torchi Di Carlo Baduel e Figli, Perugia, 1801

A. DE LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, P. Didot l'aîné, 1806

F. ALVINO (a cura di), *Anfiteatro campano, restaurato ed illustrato dall'architetto Francesco Alvino*, Stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli, 1833

P. PIFERRER, *Recuerdos y Bellezas de España, Illustrazioni di F. J. Parcerisa*, 1839-1865

F. ALVINO, *Anfiteatro Campano*, Stabilimento Tipografico di Partenope, Napoli, 1842

R. GARRUCCI, *Venafro illustrata coll'aiuto delle lapidi antiche*, Tipografia poliglotta della S.C. di Propaganda Fide, 1874

C. LUPI, *Sull'origine e significato della voce Parlascio*, in Archivio Storico Italiano, n. 120, a. VI, 1880

J. R. MÉLIDA, *El anfiteatro romano de Mérida, Memoria de las excavaciones practicadas de 1916 a 1918*, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades 2, 1919

M. MIRABELLA ROBERTI, *Notiziario archeologico (1935-1936)*, Atti e memorie di archeologia e storia patria, vol. XLVII, 1935

A. MAIURI, *Le ultime vicende dell'anfiteatro di S. Maria Capua Vetere*, in «Rendiconti della Accademia di archeologia lettere ed arti/Società Reale di Napoli», XVII, Napoli, 1937

A. MAIURI, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Istituto di Studi Romani, Roma, 1942

P. AEBISCHER, *Parlascio «anfiteatro»,* in «Lingua nostra», n. 9, 1948

A. MAIURI, *Pompei*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1952

G. SPANO, *Alcune osservazioni nascenti da una descrizione dell'anfiteatro di Pompei*, Annali dell'Istituto dell'Università di Magistero di Salerno, 1, Napoli, 1953

A. MAIURI, *L'anfiteatro Flavio puteolano*, in Memorie dell'Accademia di Lettere, Archeologia e Belle Arti di Napoli, 1955

A. MAIURI, *Studi e ricerche sull'anfiteatro Flavio Puteolano, Memorie*. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, 3, Napoli, 1955

J. MENÉNDEZ-PIDAL, *La tribuna oriental del anfiteatro romano de Mérida*, Archivo español de arqueología 28, 1955

U. GUALAZZINI, *Parlascio e perilascio*, Giuffré Editore, Milano, 1957

J. MENÉNDEZ-PIDAL, *Restitución del texto y dimensiones de las inscrpciones históricas del anfiteatro de Mérida*, Archivo español de arqueología 30-31, 1957-58

Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale, voce «Anfiteatro», volume I, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1958-66

J. A. HANSON, *Roman Theatre Temples*, Princeton University Press, 1959

A. BALIL, *La ley gladiatoria de Italica*, Imp. C. Bermejo, Madrid, 1961

A. NEPPI MODONA, *Gli edifici teatrali greci e romani. Teatri. Odei. Anfiteatri. Circhi*, Olschki, Firenze 1961

R. ETIENNE, *La naissance de l'amphithéâtre, le mot et la chose*, in «REL», 43, 1965

M. PALLOTTINO, *Indagine sui Beni Archeologici*, in F. FRANCESCHINI, *Per la salvezza dei Beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Editrice Colombo, Roma, 1967

R. AUGUET, *Cruauté et civilisation: les jeux romains (1970)*, Flammarion, Parigi, 1970

J. MERCADER RIBA, *La desamortización en la España de José Bonaparte*, «Hispania», n. 122, 1972

J. MENÉNDEZ-PIDAL ALVAREZ, *Algunas notas sobre la restauración y atención prestadas a los monumentos emeritenses*, in *Augusta Emerita. Actas del Simposio internacional conmemorativo del bimilenario de Mérida*, 16-20 de noviembre de 1975, Merida, 1976

P. SOMMELLA, *Forma e urbanistica di Pozzuoli Romana*, in Puteoli - Studi di storia antica 2, 1978

W. JOHANNOWSKY, *Archeologia*, in Avella. Appunti e note, Avella, 1979

A. GENTILE, *Frammenti di storia medievale nella tradizione linguistica di Santa Maria Capua Vetere: Berelais-Virilassi-Vurlasci*, in «Archivio Storico di Terra di Lavoro», VII, Caserta, 1981

A. MAIURI, *I Campi Flegrei*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1981

P. MENCACCI, M. ZECCHINI, Lucca romana, Pacini Fazzi Ed., Lucca, 1982

L. CARA y J.M. RODRÍGUEZ, *Un nuevo anfiteatro en la Bética hallato en Berja (Almería)*, XVII CNA, Zaragoza, 1987

F. PEREGO, Memorabilia. Il futuro della memoria, Laterza, Roma 1987

P. BRUGNOLI, A. SANDRINI, *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, Edizioni Banca Popolare di Verona, Verona, 1988

J. C. GOLVIN, *L'amphitheatre romain: essai sur la theorisation de sa forme et de ses fonctions*, Diffusion de Boccard, Parigi, 1988

G. LUGLI, *La tecnica edilizia romana a Roma e Lazio*, Scienze e Lettere, 1988

M. RUGGIERO, *Degli scavi di antichità e delle province di terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Tip. Di Vincenzo Morano, Napoli, 1888

B. SAMMARCO, *Teoria, metodo e prassi operativa del restauro di un cantiere dei primi decenni dell'Ottocento a Pompei*, in *Il cantiere della conoscenza, il cantiere del restauro*. Atti del convegno di studi, Bressanone, 1989

S. FACCHINI, *I luoghi dello sport nella Roma antica e moderna*, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 1990

E. LA FORGIA, *La presenza delta Soprintendenza Archeologica ad Avella*, in Didattica e territorio, Nola, 1990

P. LUCIANO, *Avella tra mito e storia*, in Didattica e territorio, Nola, 1990

M. A. AMUCANO, *Criteri progettuali nel teatro romano. Ipotesi per un nuovo metodo interpretativo*, Rivista di Topografia Antica, 1991

G. CIAMPOLTRINI, *«Municipali ambitione». La tradizione locale negli edifici per spettacolo di Lucca romana*, in «Prospettiva», 67, 1992

S. DE CARO, A. GRECO, *Campania*, Guide archeologiche Laterza, Roma, 1993

A. ALMAGRO, M. ALMAGRO-GORBEA, *El Anfiteatro de Segobriga*, in J. M. ALVAREZ MÁRTINEZ (a cura di), EI anfiteatro en la Hispania romana, Coloquio Internacional, Mérida, 26 - 28 de Noviembre 1992, Mérida, 1994

J. M. ALVAREZ MARTÍNEZ, J. J. ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, *El Anfiteatro en la Hispania Romana . Coloquio Internacional, Mérida, 26-28 de Noviembre de 1992, Junta de Extremadura - Consejería de Cultura,* 1994

M. BENDALA GALÁN - R. DURÁN CABELLO, *El Anfiteatro de Augusta Emerita. Rasgos arquitectónicos y Problemática urbanística y cronológica*, in J. M. ALVAREZ MÁRTINEZ (a cura di), *EI anfiteatro en la Hispania romana*, Coloquio Internacional, Mérida, 26 - 28 de Noviembre 1992, Mérida, 1994

R. CORZO SÁNCHEZ, *El Anfiteatro de Italica*, in J. M. ALVAREZ MÁRTINEZ (a cura di), EI anfiteatro en la Hispania romana, Coloquio Internacional, Mérida, 26 - 28 de Noviembre 1992, Mérida, 1994

L. ROLDÁN GÓMEZ, *El Anfiteatro de Italica. Técnicas y Materiales de Construcción*, in J. M. ALVAREZ MÁRTINEZ (a cura di), EI anfiteatro en la Hispania romana, Coloquio Internacional, Mérida, 26 - 28 de Noviembre 1992, Mérida, 1994

J. SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ, *Algunos Testimonios de Uso y Abandono de Anfiteatros durante el Bajo Imperio en Hispania. El Caso Segobricense*, in J. M. ALVAREZ MÁRTINEZ (a cura di), EI anfiteatro en la Hispania romana, Coloquio Internacional, Mérida, 26 - 28 de Noviembre 1992, Mérida, 1994

DICHIARAZIONE DI SEGESTA, adottata in conclusione del Convegno "Salvaguardia e uso rei teatri antichi", organizzato a Segesta, Trapani, Palermo, 17-20 settembre 1995

A. M. CAPOFERRO CENCETTI, *Archeologia Urbana. La riutilizzazione degli anfiteatri romani in Italia. La ciutat en el món romà. La ciudad en el mundo romano,* Congrés Internacional d'Arqueología clàssica, Tarragona, 5-11.9.1993, 1996

P. CIANCIO ROSSETTO, G. PISANI SARTORIO, *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, Edizioni Seat, Roma, 1996

A. VENTURA, *Los edificios de espectáculos,* in Córdoba en tiempos de Séneca. D. Vaquerizo ed., Córdoba, 1996

P. CIANCIO ROSSETTO, G. PISANI SARTORIO, *Los edificios para el espectáculo, Hispania romana desde tierra de conquista a provincia del Imperio,* Madrid, 1997

D. COLLI, S. PALLADINO, C. PATERNA, *Le campagne di scavo nell'Anfiteatro Castrense a Roma: nuove acquisizioni*, in «Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma», 98, Roma, 1997

L. SPINA, G. ARCIERO, V. SAMPAOLO, *L'anfiteatro campano di Capua*, Electa, Napoli, 1997

A. GONZÁLEZ BLANCO, *El anfiteatro de Calahorra*, in «Kalakorikos», n. 3, 1998

S. ORDÓÑEZ AGULLA, *Edificios de espectáculos en hispalis: una propuesta de interpretación de CIL*, II 1193, in «HABIS», n. 29, 1998

D. KYLE, *Spectacles of Death in Ancient Rome*, Routledge London, 1998

G. MORA, *Historias de mármol: la arqueología clásica española en el siglo XVIII,* Volume 18 di Anejos de Archivo Español de Arqueología, Editorial CSIC - CSIC Press, 1998

M. D. ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO - OLIVARES, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1999

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

M. BARBERA, *Un anfiteatro di corte: il Castrense*, in A. La Regina (a cura di), *Sangue e arena* (catalogo della mostra), Electa, Milano, 2001

R. G. CHASE, *Ancient Hellenistic and Roman Amphitheatres, Stadiums, and Theatres: The Way They Look Now,* Peter E. Randall Pub, Portsmouth, 2002

D. L. BOMGARDNER, *The story of the Roman amphitheatre*, Routledge, Londra, 2002

P. GROS, *La fonction politique des monuments du spectacle dans le monde romain sous le Haut-Empire*, Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana. Mérida, 2002

S. F. RAMALLO ASENSIO, *La arquitectura del espectáculo en Hispania: teatros, anfiteatros y circos*, in T. NOGALES BASSARATE, A. CASTELLANO HERNÁNDEZ (a cura di), Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 2002

R. RECALCATI, *Hugo, Boudelaire e Parigi*, in «ΑΝΑΓΚΗ», n. 33, 2002

A. y D. CEBALLOS HORNERO, *Los espectáculo del anfiteatro en Hispania*, in «IBERIA», n°6, 2003

J. GÓMEZ MENDOZA, *El gobierno de la naturaleza en la ciudad. Ornato y ambientalismo en el Madrid decimonónico*. Real Academia de la Historia, Madrid, 2003

F. MARTIN, G. MARTINET, *La restauration de l'amphithéâtre romain: un chantier exceptionnel au cœur de la ville d'Arles*, Direction du Patrimonie della Ville d'Arles, 2003

G. TOSI, Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana, Edizioni Quasar, Roma, 2003

CARTA DI SIRACUSA PER LA CONSERVAZIONE, FRUIZIONE E GESTIONE DELLE ARCHITETTURE TEATRALI ANTICHE, Siracusa, 2004

DECRETO LEGISLATIVO 22 GENNAIO 2004, N. 42, CODICE DEI BENI CULTURALI E DEL PAESAGGIO, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137

G. ZAMPIERI, *La cappella degli Scrovegni in Padova. Il sito e l'area archeologica*, Skira, Padova, 2004

M. ALMAGRO-GORBEA, *La protección jurídica del patrimonio inmobiliario histórico,* Fundación Beneficentia et Peritia Iuris, Madrid, 2005

A. M. CAPOFERRO CENCETTI, *I teatri del mondo classico. «Arte» del restauro tra revival, demagogia e spettacolo*, «Ocnus», 13, Bologna, 2005

K. HOPKINS, M. BEARD, *The Colosseum*, Profile Books, Londra, 2005

R. MINORE, *I Colossei: anfiteatri nel mondo, un simbolo dell'Impero Romano*, Cosmopoli, Roma 2005

P. PANZA, *Antichità e restauro nell'Italia del Settecento. Dal ripristino alla conservazione delle opere d'arte*, Franco Angeli, Milano, 2005

L. QUILICI, S. QUILICI GIGLI (a cura di), *La forma della città e del territorio*, vol. 2, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2005

G. AMIRANTE, M. R. PESSOLANO, *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2006

CERIS (Consiglio Nazionale delle Ricerche), *Rapporto sui fabbisogni formativi nell'ambito della valorizzazione dei teatri antichi*, a cura di G. F. CORIO, Torino, 2006

S. GARNERO, *Conservazione e restauro in Francia. 1919-1939: i lavori della Commission des monuments historiques*, Alinea Editrice, Firenze, 2006

K. J. BELOCH, *Campanien,* Zweite vermehrte Ausgabe (1890), trad. it. *Campania. Storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, a cura di C. FERONE, F. PUGLIESE CARRATELLI, Bibliopolis, Napoli, 2007

F. MASINO, *Luoghi antichi di spettacolo. Il Teatro di Herapolis di Frigia nel contesto urbano ambientale: metodologia di analisi per la tutela e la valorizzazione*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n. 42-43-44, 2005-2007

G. ORTOLANI, *Teatri antichi: Riuso e valorizzazione*, in «Scienze dell'Antichità, Storia Archeologia Antropologia», 12, 2007

K. E. WELCH, *The Roman Amphitheatre. From Its origins to the Colosseum*, Cambridge University Press, 2007

S. CASIELLO, *Conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in S. Casiello (a cura di), *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea editrice, Firenze, 2008

D. IACOBONE, *Gli anfiteatri in Italia tra tardo antico e medioevo*, Gangemi Editore, Roma, 2008

A. PEDERSOLI, *I teatri antichi in uso in Italia: architettura, archeologia, circuiti, festival. Una proposta di schedatura*, in «Archeologia e Contemporaneo», 81, a cura di A. Indrigo e A. Pedersoli, Università Iuav di Venezia, 2008

J. GRANIER, *Nîmes*, Editions Ajax, Monaco, 2008

G. LEGROTTAGLIE, *Il sistema delle immagini negli anfiteatri romani*, Edipuglia, Bari, 2008

E. ROMEO, *Alcune riflessioni sulla conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e teatrali gallo-romani*, in A. RUTA SERAFINI, S. TUZZATO, P. ZANOVELLO, *Indagine archeologica nell'anfiteatro di Padova. Saggio 2007*, in «Quaderni di Archeologia del Veneto», XXV, 2009

A. PIZZO, *Las técnicas constructivas de la arquitectura pública de Augusta Emerita*, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Instituto de Arqueologia de Mérida, Mérida, 2010

S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento*, Einaudi, Torino, 2010

M. HEIJMANS, J. M. ROUQUETTE, C. SINTES, *Arles Antique*, Éditions du Patrimoine, Parigi, 2011

R. SAAVEDRA ARIAS, *La sorte del patrimonio artistico spagnolo durante la Guerra Civile (1936-1939)*, Diacronie (Online), n. 7, 2011

J. SALES CARBONELL, *Santa María de las Arenas, Santa María del Mar y el anfiteatro romano de Barcelona*, in «Revista d'Arqueologia de Ponent», n. 21, 2011

G. S. ASSEMANI, *Italicae Historiae Scriptores: de Rebus Neapolitanis Et Siculis, AB Anno Christi Quingentesimo Ad Annum Millesimum Ducentesimum (1751)*, Nabu Press, Firenze 2012

G. COTUGNO, *Memorie Istoriche di Venafro (1824)*, Nabu Press, Firenze, 2012

A. FRIELLO, *Aspetti della tutela e del restauro in età borbonica: l'Anfiteatro Campa-*

no, in Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti, v. 75 (2008-2011), Napoli, 2012

L. MANFRA, *Il Teatro romano di Ferento. Un progetto per la gestione per la valorizzazione di un sito del Lazio*, Gangemi Editore, Roma, 2012

E. ROMEO, *Paesaggio e spettacolo. Considerazioni sulla valorizzazione degli edifici ludici e teatrali*, in E. Romeo, E. Morezzi, *Che almeno ne resti il ricordo. Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico e paesaggistico*, Aracne Editrice, Roma 2012

M. R. AMBROSINO, *Aspetti giuridici della gladiatura*, Tesi di dottorato, 2013

E. ROMEO, *Memoria e percezione dell'antico in Viollet-le-Duc*, in A. Aveta, M. Di Stefano (a cura di), *Roberto Di Stefano: filosofia della conservazione e prassi del restauro*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2013

E. ROMEO, *Valorizzazione vs conservazione: sul "restauro" dell'anfiteatro di Fréjus*, in Atti del Convegno di Studi «Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici. Approcci scientifici e problemi di metodo», Bressanone 2013, Edizioni Arcadia Ricerche, Venezia, 2013

E. ROMEO, R. RUDIERO, *Ruins and urban context: analysis towards conservation and enhancement*, in «International Archives of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences», Volume XV-5/W2, 2013

M. BARBANERA, *Osservazioni marginali sul destino degli edifici antichi in rapporto alla modernità*, in *Paesaggi di Rovine - Paesaggi Rovinati*, a cura di A. Capuano, Quodlibet, Macerata, 2014

G. CENICCOLA, *L'anfiteatro di Pompei. Problemi di accessibilità*, in R. Picone (a cura di), *Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2014

D. GOBIĆ-BRAVAR, *I monumenti di Pola: guardarli, vederli*, in «Atti della Giornata di Studio in onore dell'archeologo prof. Mario Mirabella Roberti (1909-2002)», Monografije i katalozi 24, Arheološki muzej istre, Pola, 2014

E. MOREZZI, E. ROMEO, R. RUDIERO, *Some thoughts on the conservation and enhancemente of archaeological heritage in France*, in C. GAMBARDELLA (a cura di) *Best practice in heritage conservation management. From the world to Pompeii*, Le vie dei mercanti - XII Forum Internazionale di Studi, Napoli, 2014

G. VOLPE, *Verso una visione olistica del patrimonio culturale e paesaggistico: alcune considerazioni sulla riforma Franceschini, relazione introduttiva al Convegno Scientifico Nazionale: Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant'anni dall'istituzione della Commissione Franceschini* (1964-2014), Torino, 2014

H. J. BESTE, *Teatri e anfiteatri. Questioni di restauro archeologico*, in «Quaderni di restauro architettonico della Soprintendenza per i Beni architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per Napoli e Provincia», a. IV, n. 6-7, gennaio-dicembre 2015, pp. 72-74.

P. MASCILLI MIGLIORINI, *Manufatto, Preesistenza e Archetipo. Avventurose vicende degli anfiteatri e dei teatri antichi*, in «Confronti», 6-7, 2015

M. OSANNA, M. IADANZA, F. MASINO, A. MAURO, P. MIGHETTO, *L'anfiteatro di Pompei: archeologia, restauro e utilizzo contemporaneo*, in «Confronti», 6-7, 2015

E. ROMEO, *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e per lo spettacolo*, in «Confronti», 6-7, 2015

E. ROMEO, *Alcune riflessioni sulla conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e teatrali gallo-romani*, in «Restauro Archeologico», 2015

S. CACCIA GHERARDINI, *L'anfiteatro di Lucca nel palinsesto urbano. Studi e indagini per la conservazione*, Dip. Di Architettura, Firenze, 2016

SANT'AGOSTINO, *Confessioni*, C. CARENA (a cura di), Mondadori Editore, Milano, 2016

L. FRIEDLANDER, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine* (1910), Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG), 2016

J. F. NOGUERA GIMÉNEZ, J.M. SONGEL GONZALEZ, V. NAVALÓN MARTÍNEZ, *Teatros romanos de Hispania. Conservación, restauración y puesta en valor*, Editorial Universitat Politècnica de València, València, 2016

A. CANGELOSI, *Gli anfiteatri di Campania e Sicilia*, "pietre miliari" nella storia della tutela in età borbonica. A. Aveta, B. G. Marino, R. Amore (a cura di), La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale, artstudiopaparo s.r.l., Napoli 2017, pp. 378-382.

L'anfiteatro romano di Tarragona

(capitolo 3)

H. FLÓREZ, *España Sagrada*, vol. XXIV (Antigüedades tarraconenses), Imprenta de don Josef Collado, Madrid, 1804

A. LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne di Alexandre de Laborde, et un société de gens de lettres et d'artistes de Madrid. Tome premier*, Imprimerie de Pierre Didot, Parigi, 1806

J. F. ALBIÑANA Y DE BORRAS, A. DE BOFARULL Y BROCÁ, *Tarragona Monumental*, Tarragona, Impr. De Aris y Jurnet, 1849

E. A. N. J. BÉGIN, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* (illustrazioni di Adolphe Rouargue), Belin-Leprieur et Morizot, Parigi, 1852

B. HERNÁNDEZ, J. M. TORRES, *El Indicator arqueológicode Tarragona. Manual descriptivo de las antigüedades que se conservan en dicha ciudad y sus cercanias, con designación de los puntos donde se encuentran y ruta que debe seguirse para recorrerlos con facilidad*, Tarragona, 1867

A. MOREL-FATIO, A. RODRÍGUEZ VILLA, *Relacion del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia, escrita por Henrique Cock*, Aribau, Madrid, 1876

L. SERRALLACH, *Monumentos romanos de Tarragona. Apuntes históricos-artisticos de algunos de dichos monumentos, leidos en la excursión hecha a aquella ciudad por la Asiciación el 24 de mayo de 1885*, Barcellona, 1886

B. HERNÀNDEZ SANAHUJA, *Historia de Tarragona desde los más remotos tiempos hasta la época de la restauración cristiana*, vol. 1, Est. Tip. De Adolfo Alegret, Tarragona, 1892

E. MORERA, *Provincia de Tarragona*, vol. IV de la Geografia General de Catalunya, dirigida per Carreras Candi, Barcellona, 1910

J. MARTORELL, *La nova Tarragona i els seus antics monuments,* Conferència de l'arquitecte Jeroni Marterell, Butlletí Mensua de la Secció Excursionista de l'Ateneo Tarraconense de la Clase Obrera, n. 15, 1919

J. MARTORELL, *Tarragona i els seus antics monuments*, Conservació I Catalogació de Monuments, Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcellona, 1920

EFEMÈRIDES TARRAGONINES, in «Butlletí Arqueològic», II, n. 7, 1922

S. CAPDEVILA, *El temple de Santa Maria del Miracle de Tarragona*, Imp. de Josep Pijoan Tarragona, 1924

S. CAPDEVILA, *Tarragona. Guía histórico-arqueológica*, Tarragona 1929

J. RUIZ PORTA, *Tarragona*, Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros, XX, Barcellona, 1930

J. M. de NAVASCUÉS Y DE JUAN, *Tarragona*, Espasa-Calpe, Barcellona, 1932

A. NOGUÉS FERRÉ, *L'Amfiteatre romà de Tarragona*, in «Butlletí Arqueològic», III, n. 50, 1934

AA. VV., *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, Aldus, Madrid, 1941

P. BATLLE, *Los Museos, monumentos, bibliotecas, archivos, Catedral i demás iglesias de la Capital de Tarragona*, in *Los monumentos arqueológicos y tesoro artistico de Tarragona y su provincia durante los años 1936-1939*, RSAT Tarraconense, Poblet, 1942

A. NOGUÉ FERRÉ, *Notas sobre descubrimientos en la calle de Reding y en el Anfiteatro de Tarragona*, Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, 2, Madrid, 1942

S. VENTURA, *Otros sarcófagos romanos, paganos, con figuras*, in «Butlletí Arqueològico», IV, 1949

S. VENTURA, *Excavación del Anfiteatro romano de Tarragona, Campañas 1948-1949, 1951-52-53*, The William L. Bryant Foundation, Madrid, 1954

S. VENTURA, *Noticia de las excavaiones en curso en el Anfiteatro de Tarragona*, Archivo Español de Arqueologia, XXVII, Madrid, 1954

C. CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, ed. Mario Bulzoni, Roma, 1970

CARTAS SOBRE EL ANFITEATRO TARRACONENSE, William L. Bryant Ed., Springfield, 1972

P. BOSCH-GIMPERA, *Memòries (Biografies i Memòries)*, Edicions 62, Barcellona, 1980

AA. VV., *Les excavacions arqueològiques a Catalunya en els darrers anys*, Generalitat de Catalunya, Barcellona, 1982

R. CORTES, R. GABRIEL, *Sobre el aforo del anfiteatro, teatro y circo de Tarragona*, in «XVI Congreso nacional de arqueología», (Murcia-Cartageba 1982), Zaragoza, 1983

R. CORTÈS, *L'equipament urbà de Tàrraco*, Universitas Tarraconensis, VI (1983-1984), Tarragona, 1984

E. DURAN, *Lluís Ponç d'Icard. Lluís Ponç d'Icard i el «Llibre de les grandeses de Tarragona»*, Curial, Barcellona, 1984

S. J. KEAY, *Late Roman Amphorae in the Western Mediterranean. A tipology and economic study: the catalan evidence*, «BAR, International Series», 196 (2 vols.), Oxford, 1984

E. TERRÉ, *La Sigillata Hispánica de Tarragona*, tesi de llicenciatura inédita, Universitat de Barcelona, 1984

R. L. KAGAN, *Ciudades del Siglo de Oro - las vistas españolas de Anton Van der Wyngaerde*, Ediciones El Viso, Madrid, 1986

TED'A (Taller-Escola d'Arqueologia), *Els enterraments del Parc de la Ciutat i la problemàtica funerària de Tàrraco*, «Memòries d'Excavació», 1, Tarragona, 1987

A. BRUNO, *Urbanismo y Arqueología. Restauración del circo y el anfiteatro romano de Tarragona* in A&V Monografías, n. 16, 1988

X. DUPRE y RAVENTÓS, *El circ roma de Tarragona: les voltes de Sant Ermenegild*, «Exacavacions Arqueològiques a Catalunya», Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcellona, 1988

J. C. GOLVIN, *L'amphitheatre romain: essai sur la theorisation de sa forme et de ses fonctions*, Diffusion de Boccard, Parigi, 1988

J. V. ARBELOA, L'amfiteatre romà de Tàrraco. Aproximació al seu coneixement, Diputació de Tarragona, Tarragona, 1990

TED'A (Taller-Escola d'Arqueologia), *L'amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigòtica I l'església romànica*, in «Memòries d'Excavació», 3, Tarragona, 1990

TED'A (Taller-Escola d'Arqueologia), *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica*, Ajuntament de Tarragona, 1990

L. C. AVELLÀ DELGADO, *El anfiteatro de Tárraco. Estudio de los hallazgos numismáticos*, The William L. Bryant Foundation, Tarragona, 1991

A. BELTRÁN, F. BELTRÁN, *El anfiteatro de Tárraco. Estudio de los hallazgos epigráficos*. The William L. Bryant Foundation, Tarragona, 1991

J. SÁNCHEZ REAL, S. VENTURA SOLSONA, L. M. MEZQUIDA, *El anfiteatro de Tárraco. Antecedentes, memoria y crónica de su excavación*, The William L. Bryant Foundation, Tarragona, 1991

R. MAR, M. ROCA, J. RUIZ DE ARBULO, *El teatro romano de Tarragona. Un problema pendiente*, in «Teatros romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura romana», vol. 2, 1993

M. BERGES, *Anfiteatro 1967*, Quaderns d'Història Tarraconense, XIII, 1994

X. DUPRÉ, *El anfiteatro de Tarraco*, in *El anfiteatro en la Hispania Romana* (Coloquio Internacional, Mérida 1992), Badajoz, 1994

C. GODOY, *La memoria de Fructuoso, Augurio y Eulogio en la arena del anfiteatro de Tarragona*, in *Butlletí Arqueològic*, RSAT Tarraconense, 16, Tarragona, 1994

TED'A (Taller-Escola d'Arqueologia), *Noves aportacions a l'estudi de la basílica cristiana de l'amfiteatre de Tàrraco*, III Reunió d'Arqueologia Paleocristiana Hispànica (Maó, 1988), Barcelona, 1994

R. MAR, *La recuperación del circo romano de Tarragona*, in «Loggia», VI, 1996

M. MASTROPIETRO, *Oltre il restauro. Architetture tra conservazione e riuso. Progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960-1995)*, Milano, 1996

G. ALFÖLDY, *Die Bauinschriften des Aquäduktes von Segovia und des Amphitheaters von Tarraco*, Deutsches Archäologisches Institut -Walter de Gruyter, Berlino, 1997

J. LÓPEZ, *Un nuevo conjiunto paleocristiano en las afueras de Tarraco*, in «Revista de Arqueología», 197, Madrid, 1997

J. SÁNCHEZ REAL, *El método en la arqueología tarraconense, IV. El anfiteatro; C) El templo cristiano (la basílica),* Quaderns d'Història Tarraconense, 15, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Tarragona, 1997

R. MAR, E. ROCA, A. ABELLÓ, *La recuperación del circo romano de Tarragona*, in Loggia, n. 6, 1998

J. M. MACIAS, *La ceràmica comuna tardoantiga a Tarraco. Anàlisi tipològica i històrica (segles V-VII)*, Tulcis, Monografies Tarraconenses - Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Tarragona, 1999

L. MONREAL y TEJADA, *Arte y Guerra Civil*, La Val de Onsera, Angüés, 1999

J. PUIG i CADAFALCH, A. DE FALGUERA, J. GODAY i CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya. Obra completa*, Institut d'Estudis Catalans, Barcellona 2001

AA. VV., *Tàrraco en la fotografia del segle XIX: 1939-1979*, catálogo de exposición, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 2002

J. A. REMOLÀ VALLVERDÚ, P. SADA DEL CASTILLO, F. TARRATS BOU, *El renaixement de Tàrraco, 1563: Lluís Pons d'Icart i Anton van den Wyngaerde*, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, del 20 de setembre de 2003 al 29 de febrer de 2004, Tarragona, 2003

J. MASSÓ CARBALLIDO, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)*, Edicions del Centre de Lectura, Reus, 2004

A. M. MARTÍNEZ TEJERA, *Arquitectura cristiana en Hispania durante la antigüedad tardía (Siglos IV-VIII)*, in J. LÓPEZ QUIROGA, A. M. MARTÍNEZ TEJERA, J. MORÍN DE PABLOS, (a cura di), *Gallia e Hispania en el contexto de la presencia «germánica» (SS. V-VII): Balance y perspectivas*, BAR International Series 1534, 2006

J. RUIZ DE ARBULO BAYONA, *L'amfiteatre de Tàrraco i els espectacles de gladiadors al món romà*, Fundació Privada Liber, Tarragona, 2006

J. M. MACIAS SOLÉ, J. I. FIZ FERNÁNDEZ, L. PIÑOL, M. MIRÓ, J. GUITART, *Planimetría Arqueológica de Tarragona*, in Documenta 2, ICAC, 2007

E. ASENS, C. GARCIA, *Aixecament topogràfici fotogramétric de la part original de l'Amfiteatre romà de Tarragona*, Tesi di laurea in Ingegneria Tecnica Fotografica, coordinata da Felipe Buill, 2010

J. Á. DOMINGO, *La reutilización de material decorativo clásico durante la tardoantigüedad y el alto-medioevo en Cataluña*, in J. LÓPEZ, O. MARTÍN, *Tarraco: construcció i arquitectura d'una capital provincial romana*, Congrés Internacional en Homenatge a Th. Hauschild (2009), Butlletí Arqueològic, 32, Tarragona, 2010

J. J. GUIDI-SÁNCHEZ, *Spolia et Varietas, la construcción de los complejos cristianos de Tarraco. El caso de la basílica del anfiteatro*, in J. LÓPEZ, O. MARTÍN (a cura di), *Tarraco: construcció i arquitectura d'una capital provincial romana*, Congrés Internacional en Homenatge a Th. Hauschild (2009), Butlletí Arqueològic, 32, Tarragona, 2010

A. MUÑOZ, *La memòria de Sant Fructuós en la basílica de l'amfiteatre de Tàrraco*, in J. GAVALDÀ, A. MUÑOZ, A. PUIG (a cura di), *Pau, Fructuós i el cristianisme primitiu a Tarragona (segles I-VIII)*, Actes del Congrés de Tarragona 19-21 de juny de 2008, Biblioteca Tàrraco d'Arqueologia, 6, Tarragona, 2010

J. CIURANA, *Prácticas y rituales en las áreas funerarias del suburbio oriental de Tarraco*, in J. A. PINTADO, D. ESPINOSA ESPINOSA, S. PASTOR (a cura di), *Mors omnibus instat: aspectos arqueológicos, epigráficos y rituales de la muerte en el Occidente romano*, 2011

M. PÉREZ, *Tarraco en la antigüedad tardía. Cristianización y organización eclesiástica* (Siglos III a VIII), Arola Editors, Tarragona, 2012

I. RODÀ, P. PENSABENE, J. Á. DOMINGO, *Columns and Rotae in Tarraco made with granite from the Troad*, in A. GUTIÉRREZ, M. P. LAPUENTE, I. RODÀ, *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference* (Tarragona 2009), Documenta, 23, ICAC, Tarragona, 2012

J. CIURANA, J. MACIAS, A. MUÑOZ, I. TEIXELL, J. M. TOLDRÀ, *Amphitheatrum, memoria martyrum et ecclesiae. Les intervencions arqueològiques a l'amfi teatre de Tarragona (2009-2012)*, Ajuntament de Tarragona, 2013

C. GODOY, *L'arquitectura cristiana a Tàrraco: Ritus i litúrgia*, in J. M. MACIAS, A. MUÑOZ, A. (a cura di), *Tarraco christiana ciuitas*, Documenta 24, ICAC, Tarragona, 2013

X. GONZALO ARANGO, *La integración de Tarrakuna y su territorio en Al-Andalus (s. VIII)*, Arqueología y Territorio Medieval, 20, 2013

J. M. MACIAS, *La medievalización de la ciudad romana*, in J. M. MACIAS, A. MUÑOZ (a cura di), *Tarraco christiana ciuitas*, Documenta, 24, ICAC, Tarragona. pp. 123-148, 2013

J. MACIAS, J. PUCHE, J. TOLDRÀ, P. SOLÀ-MORALES, *Reconstrucció digital del Anfiteatro romano de Tarraco (Hispania Tarraconensis) mediante escàner làser. Bases para el estudio analítico y estructural*, CIAC, XVIII Congreso Internacional Arqueologia Clásica. Centro y periferia en el mundo clásico, Mérida, 2013

A. MUÑOZ, *Sant Fructuós de Tarragona. Aspectes històrics i arqueològics del seu culte, des de l'antiguitat a l'actualitat*, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2013 (http://www.tdx.cat/handle/10803/127105)

J. M. PUCHE, J. LÓPEZ VILAR, *Metrologia e proporzioni nelle basiliche paleocristiane di Tarraco: la basilica settentrionale del santuario suburbano di San Fruttuoso e la basilica dell'anfiteatro*, Atti del XV Congresso Internazionale Archaeologiae Christianae. Episcopus, Civitas, Territorium (Toledo, 8-12 de septiembre de 2008), Città del Vaticano, 2013

J. M. TOLDRÀ, *La geometria de l'amfiteatre de Tarragona*, pubblicazione online della tesi di Dottorato, Universitat Rovira i Virgili. Unitat Predepartamental d'Arquitectura,

2013 (http://www.tdx.cat/handle/10803/130930)

F. BUILL, M. AMPARO NÚÑEZ, J. M. PUCHE, J. M. MACIAS, *Geometric analysis of the original stands of roman amphitheater in Tarragona: Method and results, Journal of Cultural Heritage, 2015 (http://dx.doi.org/10.1016/j.culher.2014.12.007)*

J. B. FISCHER VON ERLACH, *Progetto di un'architettura istorica*, a cura di G. RAKOWITZ, Firenze University Press, 2016

E. W. E. HÜBNER, *La Arqueología de España*, Wentworth PR, Manchester, 2016

J. M. TOLDRÀ DOMINGO, J. M. MACIAS SOLÉ, P. SOLÀ-MORALES SERRA, *El anfiteatro romano de Tarragona: cinco siglos dibujando y aún insatisfechos*, in E. ECHEVERRÍA VALIENTE, E. CASTAÑO PEREA (a cura di), *El arquitecto, de la tradición al siglo XXI - Docencia e investigación en expresión gráfica arquitectónica*, atti del XVI Congresso Internazionale di Expresión Gráfica Arquitectónica (Alcalá de Henares - Madrid 2016), Madrid, 2016

L'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere
(capitolo 4)

A. SANFELICE, *Campania*, Napoli, 1562

GIOVAN BATTISTA ATTENDOLO, Oratione [...] nell'essequie di Carlo d'Austria Principe di Spagna [...], Napoli, 1571

L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo et a christianis posita sunt, libri quatuor*, Helmstedt, 1592

J. C. RICHARD, Abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque; ou, Description des royaumes de Naples et de Sicile, Imprimerie de Clousier, Parigi,* 1782

CALENDARIO E NOTIZIARIO DELLA CORTE PER L'ANNO BISESTILE, Napoli, 1796

A. S. MAZZOCCHI, F. DE INCISORE GRADO, *Alexii, Symmachi Mazachii In mvtilvm Campani amphitheatri titvlvm aliasque nonnullas Campanas inscriptiones commentarivs ex regio typographio Vincentii Ursini*, Biblioteca Nazionale, Napoli, 1797

A. L. MILLIN, *Dictionnaire des Beaux-arts*, vol. III, Parigi, 1806

R. PAOLINI, *Memorie sui monumenti di antichita e di belle arti ch'esistono in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Pozzuoli, in Napoli, in Capua antica, in Ercolano, in Pompei ed in Pesto*, Napoli, 1812

P. BIANCHI, *Osservazioni sull'arena e sul podio dell'Anfiteatro Flavio fatte dal signor Pietro Bianchi di Lugano. Illustrate e difese da Lorenzo Re romano. Membro ordinario dell'Accademia romana di Archeologia. Nella sessione della suddetta Accademia li 17 decembre 1812*, Roma, 1813

C. FEA, *Osservazioni sull'arena, e sul podio dell'Anfiteatro Flavio fatte dal signor Pietro Bianchi di Lugano*, Salviucci, Roma, 1813

G. RAVIZZA, *Notizie biografiche che riguardano gli uomini illustri della città di Chieti*, Napoli, 1830

F. ALVINO, *Anfiteatro Campano, restaurato ed illustrato dall'architetto Francesco Alvino*, Stamperia e Cartiera del Fibreno, Napoli, 1833

M. DE LAURENTIS, *Anfiteatro*, Tip. di Angelo Coda, Napoli, 1835

M. DE LAURENTIS, *Descrizione dello stato antico, e moderno dell'Anfiteatro Campano*, Tip. di Angelo Coda, Napoli, 1835

G. N. F. CASTALDI, *Della Regale accademia ercolanese dalla sua fondazione*, Tipografia di Porcelli, Napoli, 1840

F. ALVINO, *Anfiteatro Campano*, Stabilimento Tipografico di Partenope, Napoli, 1842

G. GIUCCI, *Degli scienziati italiani formanti parte del 7. congresso in Napoli nell'autunno del 1845 notizie biografiche raccolte da Gaetano Giucci*, tip. parigina di A. Lebon, Parigi, 1845

G. RUCCA, *Dell'uso de' sotterranei anfiteatrali*, Stamperia Reale, Napoli, 1851

U. RIZZI, *Relazione dei nuovi scavi eseguiti nell'Anfiteatro Campano*, in «Bullettino archeologico napoletano», n. s., 8, 1852-53

S. BASTIANI, *Nuovi scavi vicino l'Anfiteatro campano*, in «Poliorama pittoresco», Novembre 1853

G. RUCCA, *Sul Primato dell'Anfiteatro Campano. Memoria letta alla Reale Accademia Ercolanese*, Stamperia Reale, Napoli, 1853

C. N. SASSO, *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano*, Napoli, 1858

C. LUPI, *Sull'origine e significato della voce Parlascio*, Archivio Storico Italiano, Serie IV, Vol. 6, n. 120, 1880

G. MERZARIO, *I maestri comacini. Storia artistica di mille duecento anni (600-1800),* Giacomo Agnelli Editore, Milano, 1893

G. DI MARTINO, *Capua - L'Anfiteatro - I sotterranei - Le naumachie. Brevi cenni ed osservazioni, Guida autorizzata*, Cav. A. Di Stefano, Santa Maria Capua Vetere, 1905

C. DE NICOLA, *Diario Napoletano 1798-1825*, vol. III, Napoli, 1906

E. PAPA, *L'Anfiteatro Campano in Santa Maria Capua Vetere*, in «Arte e storia», a. XXI, 1912

L. COPPA ZUCCARI, *L'invasione francese negli Abruzzi: 1798-1810*, vol. I, L'Aquila, 1928

S. VENTRIGLIA, *Capua Vetere. I nomi antichi ridati alle città italiane - Le due Capue - Un frate capriccioso - Devastazioni ed incendi mai esistiti - Da Echemperto a Mazzocchi - Un record nel lancio della «terga» - L'Anfiteatro campano è trasportabile? La continuità di Capua Pagana e cristiana nell'attuale S. Maria C. V.*, in «Roma», Napoli 29 marzo 1934

A. MAIURI, *Le ultime vicende dell'anfiteatro di S. Maria Capua Vetere*, in «Rendiconti della Accademia di archeologia lettere ed arti/Società Reale di Napoli», vol. XVII, Napoli, 1937

N. MACCIARIELLO, *Ricordo di Capua Vetere*, Di Stefano, Roma, 1939

G. PESCE, *I rilievi dell'Anfiteatro Campano*, in «Studi e materiali del Museo dell'Impero Romano», vol. II, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1941

A. DE FRANCISCIS, *Nuove chiavi d'arco dell'anfiteatro campano*, in «Bollettino d'arte - Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale delle antichità e belle arti», a. XXXV, serie IV, f. 2, 1950

S. FORTI, *Appunti di un turista. L'anfiteatro campano*, in «Il Tempo», 4 marzo 1961

A. MAIURI, *Dall'Egeo al Tirreno*, L'Arte Tipografica, Napoli, 1962

W. JOHANNOWSKY, *Problemi di classificazione e cronologia di alcune scoperte protostoriche a Capua e Cales*, in «Rivista di Studi Etruschi» XXXIII, 1965

G. MINERVINI, G. IANNELLI, *Relazione sull'Anfiteatro Campano*, Atti della Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti nella provincia di Terra di Lavoro, 1873

G. CIVILE, *Appunti per una ricerca sulla amministrazione civile nelle province napoletane*, «Quaderni storici», Notabili e funzionari nell'Italia napoleonica, 37, Ancona, gennaio-aprile 1978

A. P. LICATESE, *Capua. Storia e monumenti della città di Santa Maria Capua Vetere*, vol. I, Santa Maria Capua Vetere, 1981

A. GENTILE, *Frammenti di storia medievale nella tradizione linguistica di Santa Maria Capua Vetere: Berelais-Virilassi-Vurlasci*, in «Archivio Storico di Terra di Lavoro», VII, Caserta, 1981

N. SPINOSA, L. DI MAURO, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa Napoli, 1981

F. GAROFANO VENOSTA, *"Un monumento da salvare": notizie dall'Archivio Storico Diplomatico della città di Capua*, in «Capys: annuario degli Amici di Capua», vol. XV, Capua, 1982

A. TRIMARCHI, *L'anfiteatro Campano: storia, restauro e struttura architettonica*, in «Capys: annuario degli Amici di Capua», vol. XV, Capua, 1982

A. DE FRANCISCIS, *Abbozzi per la decorazione dell'anfiteatro campano di Santa Maria Capua Vetere*, in «Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche», vol. XII, Tipografia Gaggini - Bizzozero S. A., Lugano, 1983

J. LEOSTELLO DA VOLTERRA, *Effemeridi delle cose fatte per il Duca di Calabria* (1484–1491), Tipografia dell'Accademia reale delle scienze, Napoli, 1883

I. DI RESTA, *Il ruolo dell'anfiteatro campano nel Medioevo*, in «Archivio storico di Terra di lavoro», a. IX, Caserta, 1984-85

A. DE MARTINO, *La nascita delle intendenze, problemi dell'amministrazione periferica nel Regno di Napoli (1806-1815)*, Napoli, 1984

I. DI RESTA, *Le città nella storia d'Italia, Capua*, Laterza, Roma-Bari, 1985

V. TROMBETTA, *Una pagina di storia dell'Anfiteatro Campano: documenti d'archivio*, in «Capys: annuario degli Amici di Capua», vol. XIX, Tip. Boccia, Capua, 1986

F. VIGGIANI, *Il «restauro» come restituzione grafica: «l'Anfiteatro Campano» di Fran-*

cesco Alvino, in «Capys : annuario degli Amici di Capua», vol. XIX, Capua, 1986

W. JOHANNOWSKY, *Capua antica*, Banco di Napoli Editore, Napoli, 1989

R. CHILLEMI, *Anfiteatro e antichità capuane in vecchie carte d'archivio*, in «Capys: annuario degli Amici di Capua», vol. XXIV-XXV, Capua 1991-1992

M. C. MASDEA, *Napoli - Firenze e ritorno: costumi populari del regno di Napoli nelle collezioni Borboniche e Lorenesi*, Guida Editore, Napoli, 1991

M. PAGANO, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1992

L. PEDRINI STANGA, R. GRASSI, *Gaspare Fossati 1809-1883. Architetto-pittore, pittore-architetto*, Giampiero Casagrande editore, Bellinzona (Svizzera), 1992

A. P. LICATESE, *L'Anfiteatro Campano e gli spettacoli dell'arena*, Stampa Sud (Curti), Santa Maria Capua Vetere, 1993

M. PAGANO, *Una legge ritrovata: il progetto di legge per il riordinamento del R. Museo di Napoli e degli scavi di antichità del 1848 e il ruolo di G. Fiorell*i, in «Archivio storico per le Province Napoletane», 112, 1994

G. PANE, A. FILANGIERI, *Capua. Architettura e arte, catalogo delle opere*, 2 volumi, Edizioni Capuanova, Capua, 1994

F. CORVESE, G. TESCIONE, *L'anfiteatro campano: i materiali di spoglio nelle architetture dal IX al XVIII secolo*, in «Itinerari storici ed artistici in Terra di Lavoro», Napoli, 1995

P. LAMERS, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non: il «Voyage pittoresque à Naples et en Sicile», la genesi, i disegni preparatori, le incisioni*, Electa, Napoli, 1995

N. OSSANNA CAVADINI (a cura di), *Pietro Bianchi (1787-1849). Architetto e archeologo*, Electa, Milano, 1995

M. PAGANO, *Pietro Bianchi archeologo: da architetto fiscale a direttore degli scavi di Pompei*, in N. OSSANNA CAVADINI (a cura di), *Pietro Bianchi (1787-1849). Architetto e archeologo*, Electa, Milano, 1995

M. PAGANO, *Una memoria paleocristiana nell'anfiteatro di Capua*, in «Capys: annuario degli Amici di Capua», Vol. XXVIII, Capua, 1995

R. PICONE, *Federico Travaglini. Il restauro tra "abbellimento" e ripristino*, Mondadori Electa, Napoli, 1996

A. P. LICATESE, *Capua Antica*, Edizioni Spartaco, Santa Maria Capua Vetere, 1997

L. SPINA, G. ARCIERO, V. SAMPAOLO, *L'anfiteatro campano di Capua*, Electa, Napoli, 1997

F. CAIROLI GIULIANI, *Alcune osservazioni in margine all'anfiteatro campano, in Beni culturali in Terra di Lavoro. Prospettive di ricerca e metodi di valorizzazione*. Atti del Convegno (Santa Maria Capua Vetere, 9-10 dicembre 1998), Santa Maria Capua Vetere, 1998

S. CASIELLO, *Restauri in Campania nella prima metà dell'Ottocento*, in AA.VV., *Beni culturali a Napoli nell'Ottocento*, Atti del Convegno di studi Napoli, 5-6 novembre 1997, Roma, 2000

F. PALMIERI, *Santa Maria Capua Vetere vecchie immagini e... note estemporanee*, Edizioni Spartaco, Santa Maria Capua Vetere, 2002

G. PELLINO, *A proposito di due rilievi architettonici fittili dall' area dell'anfiteatro campano*, in «Orizzonti rassegna di archeologia», a. III, Pisa – Roma, 2002

P. D'ALCONZO, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli (1734-1824)*, Edifir, Firenze 2003

G. AMIRANTE, M.R. PESSOLANO, *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2005

I. ASCIONE, A. DI BIASIO (a cura di), *Caserta al tempo di Napoleone*, Electa, Napoli, 2006

C. DI SOMMA DEL COLLE, *Album della fine di un Regno*, Electa, Napoli, 2006

P. G. GUZZO, *Amedeo Maiuri*, in Dizionario biografico degli italiani, vol. 67, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006

A. MARRA, *La Società Economica di Terra di Lavoro. Le condizioni economiche e sociali nell'Ottocento borbonico. La conversione unitaria*, Milano, 2006

S. VILLARI, *Pietro Bianchi (1787-1849)* in A. CIPRIANI, G. P. CONSOLI, S. PASQUALI (a cura di), *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Roma, 2007

D. IACOBONE, *Gli anfiteatri in Italia tra tardo Antico e medioevo*, Gangemi editore, Roma, 2008

A. PALMENTIERI, *Su una chiave d'arco figurata dell'Anfiteatro campano*, in «Napoli nobilissima», Serie VI, vol. I, fasc. I-II, Arte tipografica, Napoli, 2010

A. FRIELLO, *Aspetti della tutela e del restauro in età borbonica: l'anfiteatro campano, in Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti*, v. 75 (2008-2011), Napoli, 2012

R. PICONE, *Il restauro e la questione dello 'stile*', Arte'm, Napoli, 2012

S. POLLONE, *«Che forma la meraviglia dell'Intiera Europa». Conoscenza, interpretazione e restauro dell'antico a Paestum tra il tardo Settecento e la prima metà dell'Ottocento*, Tesi di Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici e del Paesaggio, XXVIII ciclo, 2012

B. VISENTIN, *La nuova Capua longobarda: identità etnica e coscienza civica nel Mezzogiorno altomedievale,* Piero Lacaita Editore, Manduria, 2012

D. IOVANE, *Metodologie integrate per la conoscenza del patrimonio archeologico. Il rilievo dell'Anfiteatro Campano*, Tesi di dottorato in Rilievo e rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente, ciclo XXV, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, 2013

S. FORESTA, *Lo sguardo degli dei: osservazioni sulla decorazione architettonica dell'Anfiteatro Campano*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», n. 62-63, serie III, anno XXX-XXXI, 2007/2008, Fabrizio Serra Editore, Pisa – Roma 2013

I. CECERE, *Artisti in viaggio nell'Altera Roma. L'anfiteatro di Capua antica nelle immagini del Grand Tour*, in «Il capitale culturale», XI, 2015

B. DE DIVITIIS, *Architettura e identità nell'Italia meridionale del Quattrocento: Nola, Capua e Sessa*", in H. BURNS, M. MUSSOLIN (a cura di), *Architettura e Identità locali*, II, Firenze, 2015

F. LENZO, *Mario Cartaro e il perduto affresco della Capua Vetus di Cesare Costa (1595)*, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 60. Bd., H. 1, Antichità, identità, umanesimo: nuovi studi sulla cultura antiquaria nel Mediterraneo in età rinascimentale, 2018

S. POLLONE, *Prosper Morey nel Mezzogiorno*, in «ΑΝΑΓΚΗ», n. 83, gennaio 2018

F. SENATORE, *Una città, il Regno: istituzioni e società a Capua nel XV secolo*, Istituto Storico per il Medioevo, Roma, 2018

B. DE DIVITIIS, *Architecture, Poetry and Law: The Amphitheatre of Capua and the New Works Sponsored by the Local Élite*, in K ENENKEL, K. OTTENHEYM (a cura di), *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*, Brill, Boston, 2019

Fruizione inclusiva e manutenzione di aree archeologiche e patrimonio culturale

(capitolo 5-6)

G. BONI, *La conservazione dei ruderi ed oggetti di scavo*, in "Bollettino d'Arte", Roma, 1913

G. CALZA, *Scavo e sistemazione delle rovine: a proposito di un carteggio inedito di P.E. Visconti sugli Scavi di Ostia*, in «Bollettino della Commissione Archeologica Comunale», 1916, (estr.) Roma, 1917

G. CALZA, *Assetto e restauro delle rovine di Ostia antica*, in Atti del Convegno Nazionale di Storia dell'architettura (Roma 9-13 ottobre), Roma, 1940

CARTA ITALIANA DEL RESTAURO, 1972

P. COSULICH, A. ORNATI, *Progettare senza barriere: manuale d'informazione per una progettazione senza barriere architettoniche e per facilitare l'accessibilità alle persone portatrici di handicap nelle infrastrutture, negli edifici pubblici e privati e nei trasporti con riferimento ai testi della normativa italiana vigente*, Pirola, Milano, 1980

E. MONZEGLIO, *Barriere architettoniche*, Testo & Immagine, Torino, 1990

F. VESCOVO, *Accessibilità e barriere architettoniche: raccolta sistematica e commentata della normativa con guida tecnica alla progettazione degli spazi accessibili*, Maggioli, Rimini, 1990

B. AMENDOLA (a cura di), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, II seminario di studi, Roma, 1994

F. VESCOVO, *Zone archeologiche e accessibilità*, in «Paesaggio Urbano», novembre-dicembre 1996

S. DELLA TORRE, *L'accessibilità nei centri storici. Il contributo della teoria del Restauro*, in AA VV., *L'handicap nella mobilità*, IV Conferenza internazionale Vivere e cammi-

nare in città, Brescia- Cremona 9-10-11 giugno 1997

S. DELLA TORRE, *Il progetto di una conservazione senza barriere*, New press, Como, 1998

V. PRACCHI, *Conservazione e normativa*, in «TeMa», n.1, 1998

ALAGNA A., La questione della manutenzione dei siti archeologici, in SPOSITO A., *Sylloge archeologica. Cultura e processi della conservazione*, Palermo, 1999. pp. 201-204

A. ARENGHI (a cura di), *Edifici storici, turismo, utenza ampliata. La gestione dell'accessibilità nelle città d'arte*, Edifici New Press, Como, 1999

F. VESCOVO, *Accessibilità, orientamento e usabilità agevole degli spazi urbani*, in «Paesaggio urbano», n. 4, 2000

A. ARENGHI, *Sicurezza e accessibilità: difficoltà e soluzioni*, in «TeMa», n. 1, 2001

G. CARBONARA, *Testo della lezione tenuta alla X edizione del corso post-lauream «Progettare per tutti senza barriere architettoniche»*, Roma, 2002

P. RICOEUR, *Arquitectura y narratividad*, in J. MUNTAÑOLA (a cura di), *Arquitectonics. Mind Land & Society. Arquitectura y hermenéutica*, Edicions UPC, Barcelona, 2002

A. ARENGHI, S. DELLA TORRE, G. P. TRECCANI, *Reversibilità e fruibilità dell'architettura: il tema delle barriere architettoniche*, in *Atti del XIX Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali*, (Bressanone 1-4 luglio 2003), La reversibilità nel restauro, Arcadia Ricerche, Venezia, 2003

DELLA TORRE S. (a cura di), La conservazione programmata del patrimonio storico-architettonico: linee guida per il Piano di Manutenzione e il consuntivo scientifico, Guerini, Milano, 2003

AA. VV., *La progettazione accessibile*, Franco Angeli, Milano, 2004

A. ORNATI, *Architettura e barriere. Storia e fatti delle barriere architettoniche in Italia e all'estero*, Franco Angeli, Milano, 2004

R. PICONE, *Conservazione e accessibilità. Il superamento delle barriere architettoniche negli edifici storici*, Arte tipografica, Napoli, 2004

A. PANE, *L'accessibilità nel progetto di restauro*, in R. PICONE, *Conservazione e accessibilità. Il superamento delle barriere architettoniche negli edifici storici*, Arte tipografica, Napoli, 2004, p. 59-75.

A. PANE, *Accessibilità e superamento delle barriere architettoniche negli edifici e nei siti storici: alcuni problemi ricorrenti*, «Arkos», VI, 11, luglio-settembre 2005

G. DEL ZANNA, *Progettare l'accessibilità*, Grafill, Milano, 2005

A. ARENGHI (a cura di), *Design for all. Progettare senza barriere architettoniche*, Utet Scienze Tecniche, Torino, 2007

G. VITAGLIANO, *Edifici storici e superamento delle barriere architettoniche: il quadro normativo vigente in Italia*, in «L'architetto italiano», febbraio-marzo, n. 18, 2007

M. AGOSTIANO, L. BARACCO, A. PANE, F. VESCOVO, E. VIRDIA, *Linee Guida per il su-*

peramento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale, II edizione rivista e ampliata, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma, 2009

A. ARENGHI, S. PEA, G. P. TRECCANI, *Per vivere l'archeologia, proposte da Brescia*, in «Archeologia Viva», n. 134, marzo-aprile 2009

A. CARANDINI, *Dalle rovine alla grande totalità del reale*, in M. BARBANERA (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009

A. CARLINI, *Architettura per l'Archeologia* in D. Manacorda, R. Santangeli Valenzani R., Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia e Architettura. Seminari 2005-2006, Edizioni Quasar, Roma, 2009

DELLA TORRE S., *Verso la conservazione programmata in Italia: un processo lungo e faticoso*, in: Conservation Préventive: pratique dans le domaine bâti, actes du colloque (Fribourg, 3-4 settembre 2009), SKR/SCR, pp 15-21

R. PICONE, *Gli esiti del premio: un bilancio e un'opportunità per il futuro*, in *Muoversi nell'immobile. Superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturali. Premio per tesi di laurea in Architettura ed Ingegneria*, a cura Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale peri Beni Architettonici, Storico-Artistici ed Etnoantropologici, Gangemi, Roma, 2009

M. G. TURCO, *Il sito archeologico di Ostia Antica: tecniche costruttive, materiali, restauri*, in *Concrete 2009. The building techniques, I International congress Technological development of concrete. Tradition, actualities, prospects*, (Termoli, 19-21 febbraio 2009), Luciano Editore, Naples 2009, pp. 371-382

F. VESCOVO, *Beni culturali: progettare per una "utenza ampliata"*, in «AR», n. 84, luglio-agosto 2009

CECCHI R., GASPAROLI P., *Attività di prevenzione cura su un patrimonio di eccellenza: il caso delle aree archeologiche di Roma e Ostia antica*,in Atti del Convegno "Scienza e Beni Culturali", Bressanone, Arcadia Ricerche, Venezia, 2010, p. 1-10

G. MANIERI ELIA, *Metodo e tecniche del restauro architettonico*, Carocci Editore, Roma, 2010

M. G. TURCO, *Le aree archeologiche tra restauro e valorizzazione. Alcune esperienze didattiche*, in "Collana di Studi e Ricerche sul Disegno dell'Architettura e dell'Ambiente", Disegno e restauro: conoscenza analisi intervento per il patrimonio architettonico e artistico, Aracne Editrice, Rome 2010, vol. V, pp. 333-348.

A. UGOLINI, *Ricomporre la rovina, conservare la rovina*., in: RICOMPORRE LA ROVINA, FIRENZE, Alinea, 2010, pp. 13 - 17 (Restauro Architettonico e Archeologico/sez. Restauro architettonico)

M. PUYUELO, J.L. HIGÓN, L. MERINO, M. CONTERO, *Experiencing Augmented Reality as an Accessibility Resource in the UNESCO Heritage Site called "La Lonja"*, Valencia, in «Procedia Computer Science», 25, Elsevier, 2013

F. ZELLI, *Oltre la rovina. Il progetto contemporaneo in ambito archeologico*, Tesi di dottorato in Teoria dell'architettura e progettazione architettonica, Universidad de Valladolid, Valladolid 2013

A. PANE, *Oltre le linee guida: l'accessibilità delle aree archeologiche e il caso di Pompei*, in R. Picone (a cura di), *Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito*

archeologico, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2014

R. PICONE, *Il miglioramento dell'accessibilità del sito archeologico di Pompei. Una sfida interdisciplinare*, in R. Picone (a cura di), *Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2014

A. UGOLINI, T. MATTEINI, *Oltre il margine. Strategie e pratiche progettuali per la conservazione attiva di siti/aree/parchi archeologici*, in: Attualità delle aree archeologiche: esperienze e proposte Atti del VII Convegno Nazionale (Roma, 24-26 ottobre 2013), ROMA, Gangemi Editore, 2014, pp. 81 - 88 (atti di: Attualità delle aree archeologiche: esperienze e proposte Atti del VII Convegno Nazional, Roma, 24-26 ottobre 2013)

R. AMORE, A. AVETA, B. G. MARINO, *Realtà e iper-realtà architettonica, percezione e fruizione del patrimonio storico urbano*, in A. CHIANESE, F. BIFULCO, *LOSAI: Laboratori Open su Arte Scienza ed Innovazione*, Artstudiopaparo, Napoli, 2015

E. ROMEO, *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e per lo spettacolo*, in «Confronti», 6-7, 2015

A. ARENGHI, A. PANE, *L'aggiunta nel progetto di restauro per l'accessibilità del patrimonio culturale/ The addition in conservation project for the accessibility to cultural heritage, in TECHNE, n. 12, p. 57-64*

C. DEZZI BARDESCHI, *Abbeceddario minimo 'Ananke. Cento voci per il restauro*, Altralinea Editore, Firenze, 2017

B. G. MARINO, *Restauro, storia, progetto: una questione da affrontare*, in SIRA Ricerca/Restauro - Progetto e cantiere: orizzonti operativi, Edizioni Quasar, Roma, 2017

M. G. TURCO, *Recupero e valorizzazione oggi: il caso delle architetture antiche per lo spettacolo. Riflessioni, spunti, proposte*, in SIRA Ricerca/Restauro - Progetto e cantiere: orizzonti operativi, Edizioni Quasar, Roma, 2017

A. UGOLINI, *Quale conoscenza per le 'aree archeologiche strutturate'*, in: RICerca RESTauro; Sez.IB_ Questioni teoriche: Tematiche specifiche., ROMA, Edizioni Quasar, 2017, pp. 226 - 235

V. RUSSO, *Oltre la conservazione per un fruizione compatibile. Riflessioni a margine del tempio di Nettuno nel paesaggio storico di Paestum*, in F. MANGONE, V. RUSSO, G. ZUCHTRIEGEL, "L'emblema dell'eternità". Il Tempio di Nettuno a Paestum tra archeologia, architettura e restauro, Edizioni ETS, Pisa, 2019

Sitografia

http://www.patrimoine.ville-arles.fr/document/amphitheatre-arenes-arles-chantier-2003.pdf
http://www2.ceris. cnr.it/homedipendenti/corio/RAPPORTO_FORMEZ.doc
http://ubertosiola.altervista.org/prog14.html.
http://bv.gva.es/va/
linkedin.com/in/jose-sancho-roda-92141149
https://www.archiportale.com/news/2018/07/architettura/ecco-perch%C3%A9-la-copertura-dell-arena-di-verona-non-si-far%C3%A0_65229_3.html
www.istat.it/it/archivio/225603
http://www.amphi-theatrum.de/
http://www.archeoveneto.it
http://www.francovalente.it
http://www.tdx.cat/handle/10803/130930