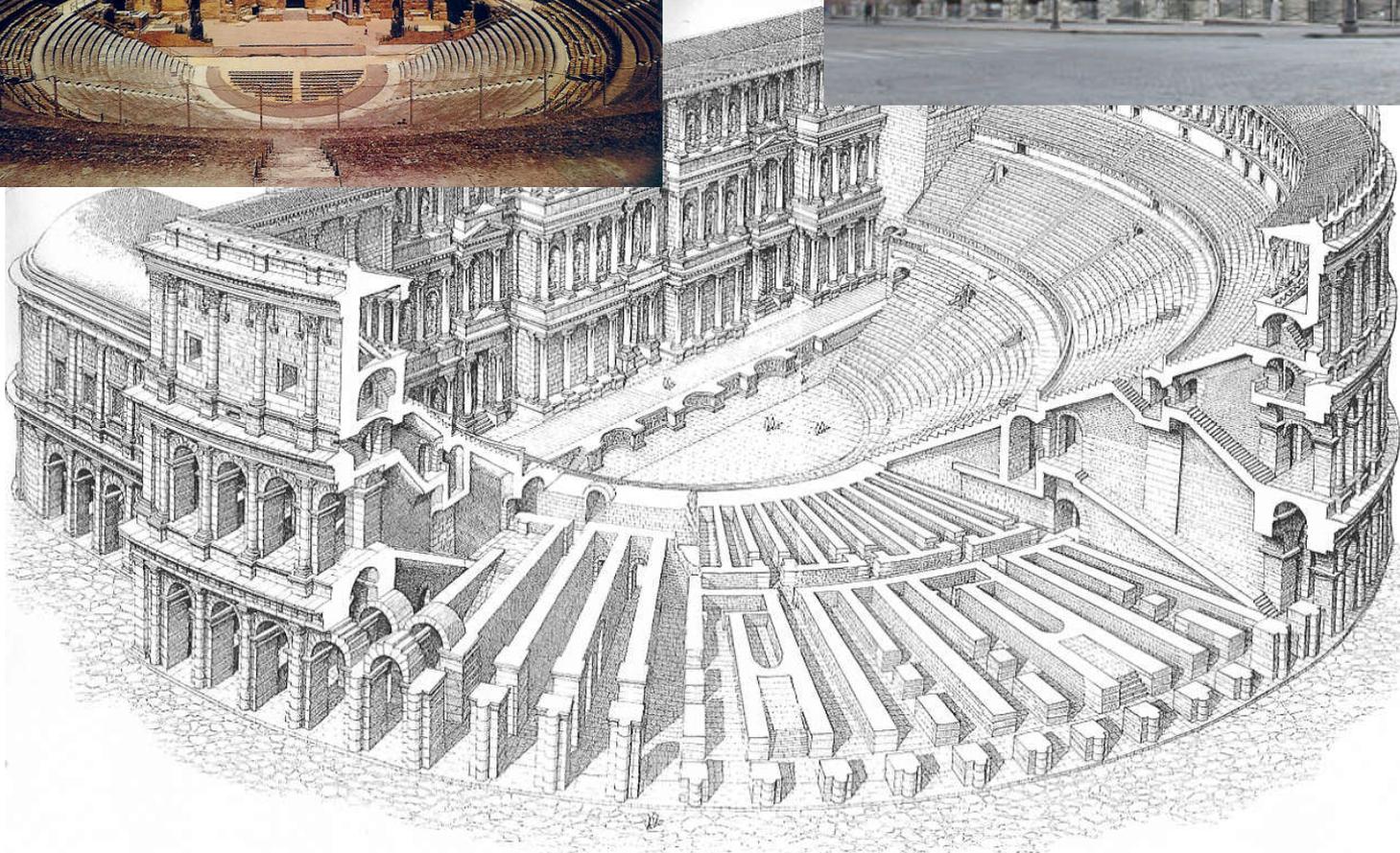


Lezioni 3-4. I teatri a Roma: aspetti architettonici e fonti letterarie



Qualche lavoro sui teatri romani

G. Bejor, *L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea*, in "Athenaeum", LXVII, 1979, pp. 126-138;

E. Frézouls, *Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain*, in ANRW, II, 12, 1982, p. 343-441 (e molti altri scritti sul tema anche più recenti)

P. Gros, *La fonction symbolique des édifices théâtrales dans le paysage urbain de la Rome augustéenne*, in *L'Urbs. Espace urbain et histoire. I s. av. J.-C. – III ap. J.-C.*, Rome 1987, pp. 319-346 (e altri scritti sul tema).

C. Courtois, *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicilie. Étude chronologique et typologique*, Louvain-La Neuve 1989;

Spectacula, II. *Le théâtre antique et ses spectacles*. Actes du colloque, Lattes 27-30.4.1989, Lattes 1992;

H.P. Isler, *Teatro e odeon*, in EAA, suppl. II, V, Oxford, pp. 549-563.

Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato, a cura di P. Ciancio Rossetto, G. Pisani Sartorio, I-III, Roma 1994 (censimento dei teatri in tutto il mondo romano);

G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, I-II, Roma 2003 (censimento di teatri, anfiteatri e circhi nell'Italia romana).

http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=336

teatri romani

Paolo Morachiello,

Origine del teatro a Roma: le fonti letterarie

Ben poco sappiamo sull'edificio teatrale romano fino al sec. I a.C.: è solo col **55 a.C.**, quando **Pompeo** costruì in Roma un teatro in muratura, che si ha notizia d'un edificio stabile. Da Livio però sappiamo che i primi spettacoli teatrali si ebbero nel **364 a.C.** (**vedi lezione 1**). Quindi si pone il problema di capire dove avvenissero le rappresentazioni sceniche nel IV secolo e al tempo di grandi commediografi quali Plauto e Terenzio (III e II sec. a.C.). Molti riferimenti a qualche struttura (con ogni probabilità mobile e temporanea) vengono da **Livio** in riferimento ad avvenimenti databili nella prima metà del II sec. a.C.:

- nel **179** il console Lepido ordinò la costruzione di una cavea e un palcoscenico presso il tempio di Apollo (XL, 51);
- nel **174** i censori costruirono un palcoscenico che potesse servire ai magistrati che avessero offerto spettacoli (XLI, 27);
- nel **155** si progettò un teatro in pietra presso il Palatino, ma l'opposizione rigorista guidata dal console Nasica portò alla distruzione di quanto costruito e impedì l'erezione di posti a sedere, per cui gli spettatori furono costretti a stare in piedi (*Periochae* 48).

Dunque i teatri furono investiti della **diffidenza o aperta ostilità della parte più conservatrice del Senato** per le creazioni della civiltà greca, poiché in essi si intravedevano strutture stabili che, destinate ad accogliere un gran numero di spettatori, avrebbero potuto trasformarsi, in qualsiasi momento, in luoghi di assemblee a sfondo politico; si paventava inoltre il pericolo che magistrati e condottieri si guadagnassero il favore e il voto delle folle offrendo a proprie spese spettacoli grandiosi allestiti in edifici monumentali ispirati al lusso esagerato – e pertanto corruttore – delle monarchie ellenistiche orientali. Per evitare tali temuti effetti, il Senato impose che gli apparati teatrali fossero lignei, provvisori e connessi a una qualche manifestazione religiosa, bandendo quelli in pietra dal suolo dell'Urbe.

Un analogo esempio di sospetto dei cittadini rispettabili verso un teatro si ha in età moderna quando, in occasione della costruzione del Theatre Royal di Bristol, nel 1764, particolarmente forte fu l'opposizione dei quaccheri e dei metodisti che temevano che esso avrebbe diffuso “una tendenza all'ozio, all'indolenza, alla sregolatezza per tutta questa città un tempo industriosa”.

Per lungo tempo dunque i teatri a Roma furono strutture mobili. Alcune notizie in merito possono essere dedotte dalle commedie di Plauto e Terenzio e in particolare dai **prologhi**. Nel prologo dell'*Amphitruo* si parla di *subsellia* e di *cavea* e si ricorda anche il *proscenium*: evidentemente si era già acquisita una terminologia specifica per le parti essenziali dell'azione scenica e della collocazione del pubblico, ma resta indeterminata l'ubicazione di tali strutture nello spazio urbano. La rappresentazione dello *Stichus* nel 200 a.C. fa pensare al circo, data l'associazione ai Ludi plebei che si svolgevano appunto nel circo Flaminio, in altri casi sembra possibile pensare a una rappresentazione nel Foro, sempre tramite installazioni mobili in legno.

Una **glossa di Servio** al prologo del III libro delle Georgiche di Virgilio (*ad Georg.* III, 2) dice: “ Presso i nostri antenati i teatri erano solamente dei gradini, mentre la scena in legno era montata provvisoriamente”.

Vitruvio (V, 5, 7) ci parla di teatri in legno che venivano ancora costruiti annualmente ai suoi tempi.

Plinio il Vecchio (*nat. hist.* XXXVI, 115) dà una notizia con ogni probabilità amplificata e retorica di un teatro in legno fatto costruire nel 58 da M. Emilio Scauro che costituiva l' "opera più splendida fra quante erano state attuate da mano umana, e non solo fra gli edifici effimeri, ma anche fra quelli perpetui: aveva una scena con tre piani e 360 colonne; il piano inferiore della scena era di marmo, quello mezzano di vetro (= in tessere di pasta vitrea), il superiore di legno dorato... Le statue di bronzo fra le colonne erano 3000, mentre la gradinata aveva la capacità di 80.000 spettatori. Lo splendore dell'arredamento con le sue stoffe attaliche (= bordate da fili d'oro), le sue pitture e gli altri arredi scenici era davvero imponente". Inoltre Plinio (XXXVI, 117) offre la descrizione di due teatri di legno costruiti l'uno contro il dorso dell'altro da Curione alla metà del sec. I a.C., sospesi su cardini rotanti in ogni direzione e quindi in grado di venire congiunti e costituire un anfiteatro (**vedi lezione su anfiteatri**).

Un'altra importante testimonianza viene da **Tacito** (*Annales* XIV, 20): prima della costruzione del teatro di Pompeo tanto il palcoscenico quanto la platea erano costruzioni temporanee. In un periodo ancora precedente gli spettatori erano stati costretti a rimanere in piedi per timore che se fosse stato loro consentito di stare seduti avrebbero consumato interi giorni oziando nel teatro.

Da dove deriva il teatro romano? Due teorie:

1. esclusiva derivazione dal teatro greco-ellenistico (W. Dörpfeld);
2. “invenzione” indigena.

In realtà è molto più probabile che abbiano agito insieme **elementi greci** (in particolare sulla formazione dell'orchestra) ed ellenistici (in particolare sul colonnato che nei teatri del tempo era già sviluppato) **con altri del sostrato italico**: nella parete della scena romana va riconosciuto l'influsso di grandiosi edifici pubblici e privati e nel largo e lungo pulpito romano l'influenza del genere comico italico, che si sviluppava su di un palcoscenico elevato.

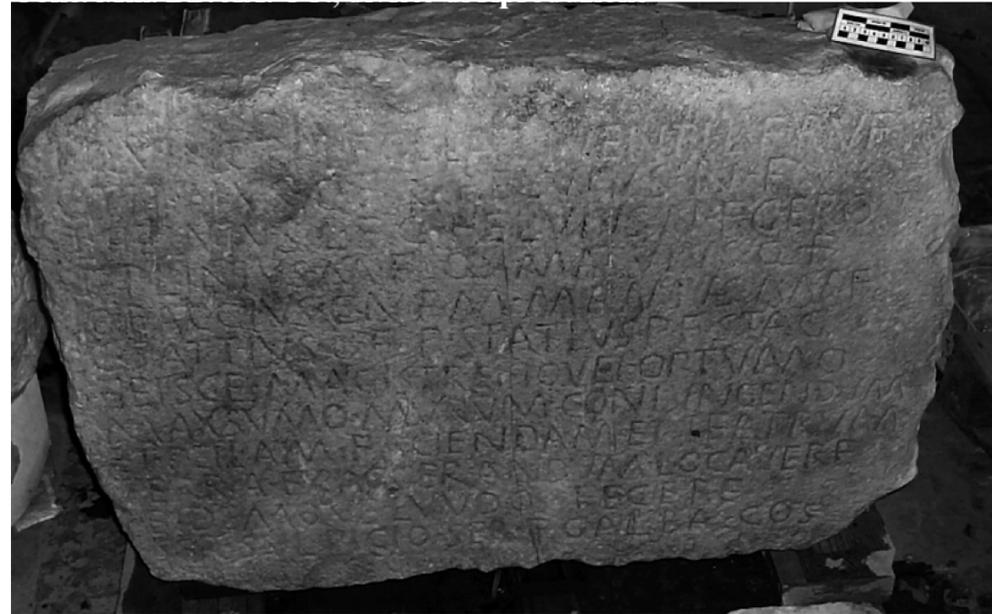
Originalità di sviluppo architettonico, dunque, che corrisponde all'originalità del teatro latino nelle rappresentazioni sceniche. La grandiosità del teatro romano è dovuta anche al fatto che l'edificio non venne utilizzato solo per gli spettacoli teatrali, ma fu anche **luogo di adunanze politiche e civiche** e divenne con il tempo strumento di diffusione del messaggio ideologico e politico imperiale  grande diffusione in tutto l'Impero dall'età di Augusto.

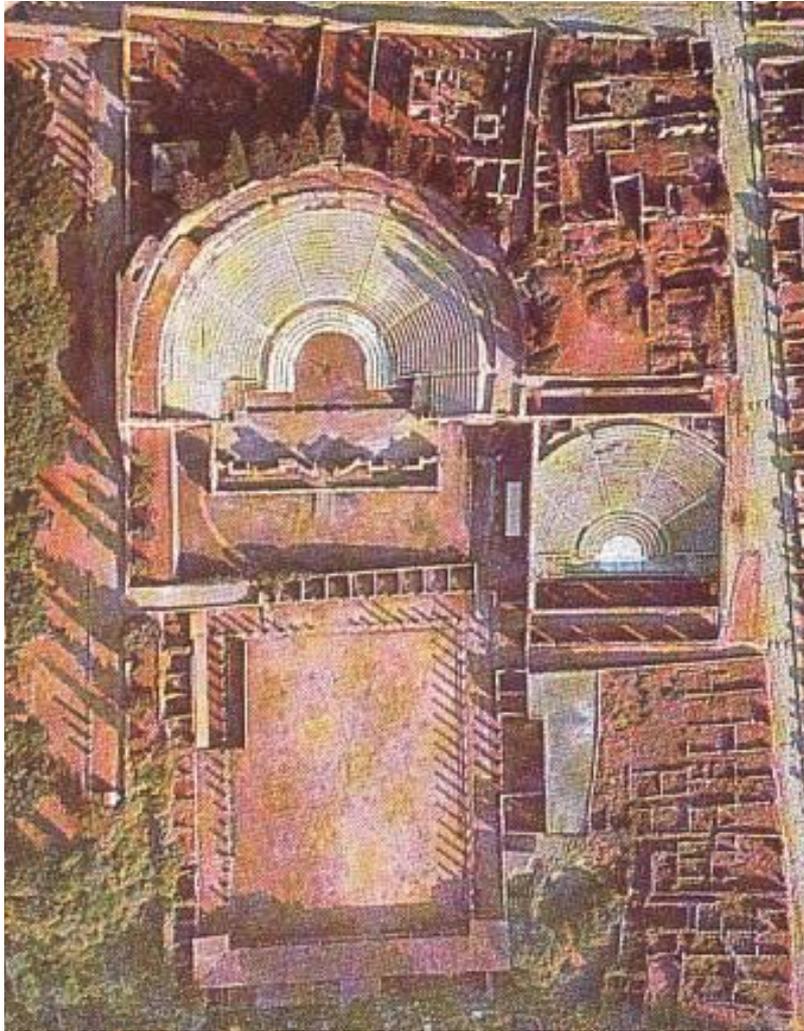
I **primi teatri** in Italia furono costruiti fuori Roma e in particolare nell'area sannita-campana dove sono noti a partire dal sec. II a.C.-inizi I a.C. , per quanto ci siano notevoli problemi nell'individuazione delle prime fasi di tali edifici (definiti "**teatri greco-romani**" o "**italici**" o "**romano-arcaici**"). In queste costruzioni si manifestano prime evidenti **novità architettoniche**.

Una testimonianza epigrafica ci attesta che il teatro di Capua era un *theatrum terra exaggeratum*, cioè realizzato con la cavea sostenuta da un *agger* o terrapieno artificiale (II sec. a.C.).

Dopo vari nomi di magistrati
l'iscrizione continua:

*heisce magistrei lovei Opt<i>mo
Max{s}<i>mo murum coniungendum
et peilam faciendam et **t(h)eatrum
terra exaggerandum** locavere
eidemque lu{u}dos fecere
Ser(vio) Sulpicio Ser(vi) f(ilio) Galba
co(n)s(ule)*





Il **“teatro grande” di Pompei**: Il metà II sec. a.C., poi ricostruito nell’80 a.C., ancora più tardi in età augustea e infine dopo il terremoto del 62 d.C. La cavea ha forma di ferro di cavallo, addossata al pendio naturale e, come novità architettonica, gli **spazi d’accesso fra cavea ed edificio scenico sono coperti da volte a botte**. La parte inferiore della cavea era formata da gradini recanti i sedili d'onore (*proedria*).

Il primo teatro **con cavea che poggia su sostruzioni** fu quello di ***Teanum Sidicinum*** (Teano) (II sec. a.C., poi restaurato in età augustea e severiana): esso faceva parte di un complesso architettonico costituito da una grande terrazza artificiale che normalizzava l'altura retrostante, sulla quale sorgeva un tempio, probabilmente dedicato ad Apollo.



Diametro cavea circa m 85

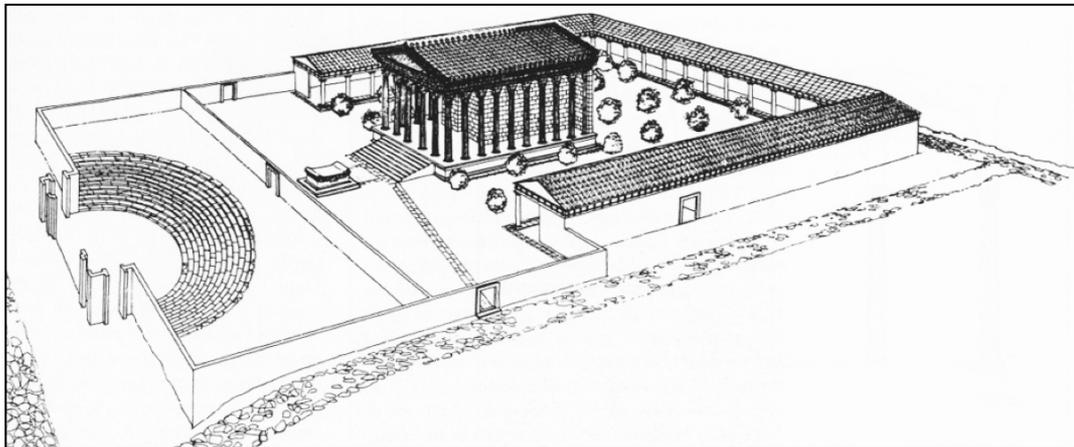


Ipotesi ricostruttiva scena

Per la realizzazione della cavea su sostruzioni, fu fondamentale l'invenzione architettonica romana dell'**opus caementicium**, che, come ricorda Vitruvio (2, 4-5) era formato da sabbia e calce mescolate assieme ai *cementa* (= frammenti di pietra o laterizio). Tale materiale fu introdotto a Roma attorno alla fine del III sec. a.C. (Catone - *De re rustica*, XLIV - testimonia l'adozione di tale tecnica nel 160 a.C., raccomandando di costruire *ex calce et caementis*) e si diffuse ampiamente fino al I sec. d.C., quando dominava incontrastato nelle strutture architettoniche romane, venendo adoperato tanto per le fondazioni quanto per l'elevato dei muri, in questo caso, però, rivestito da paramenti che lo proteggevano dallo sgretolamento provocato dagli agenti atmosferici.

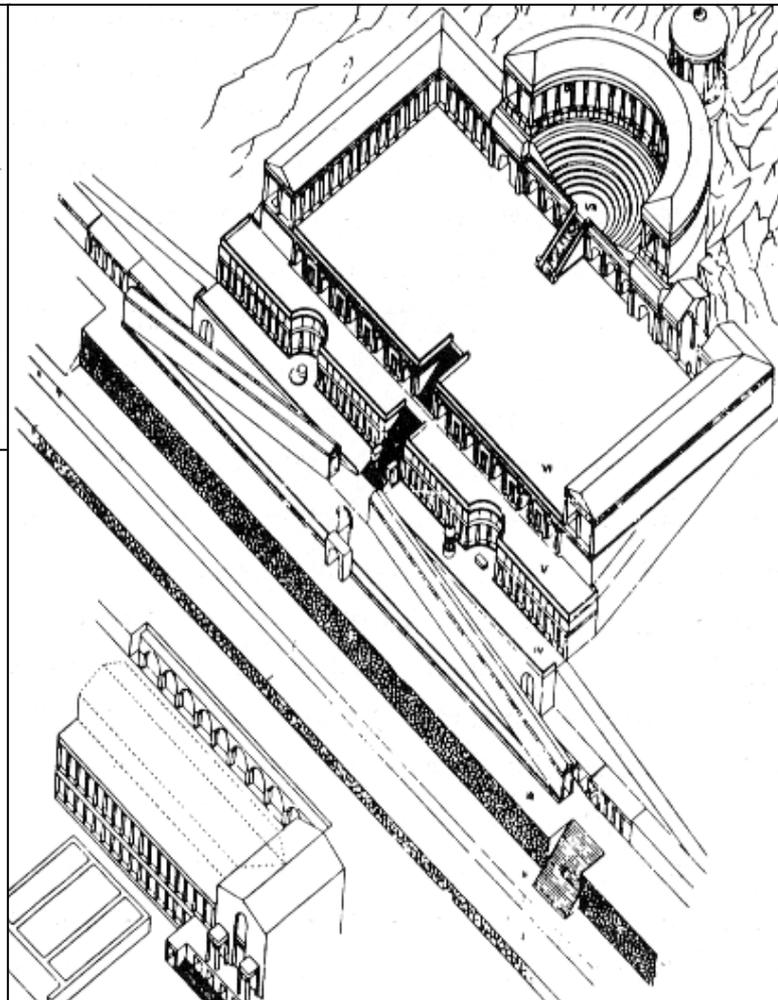


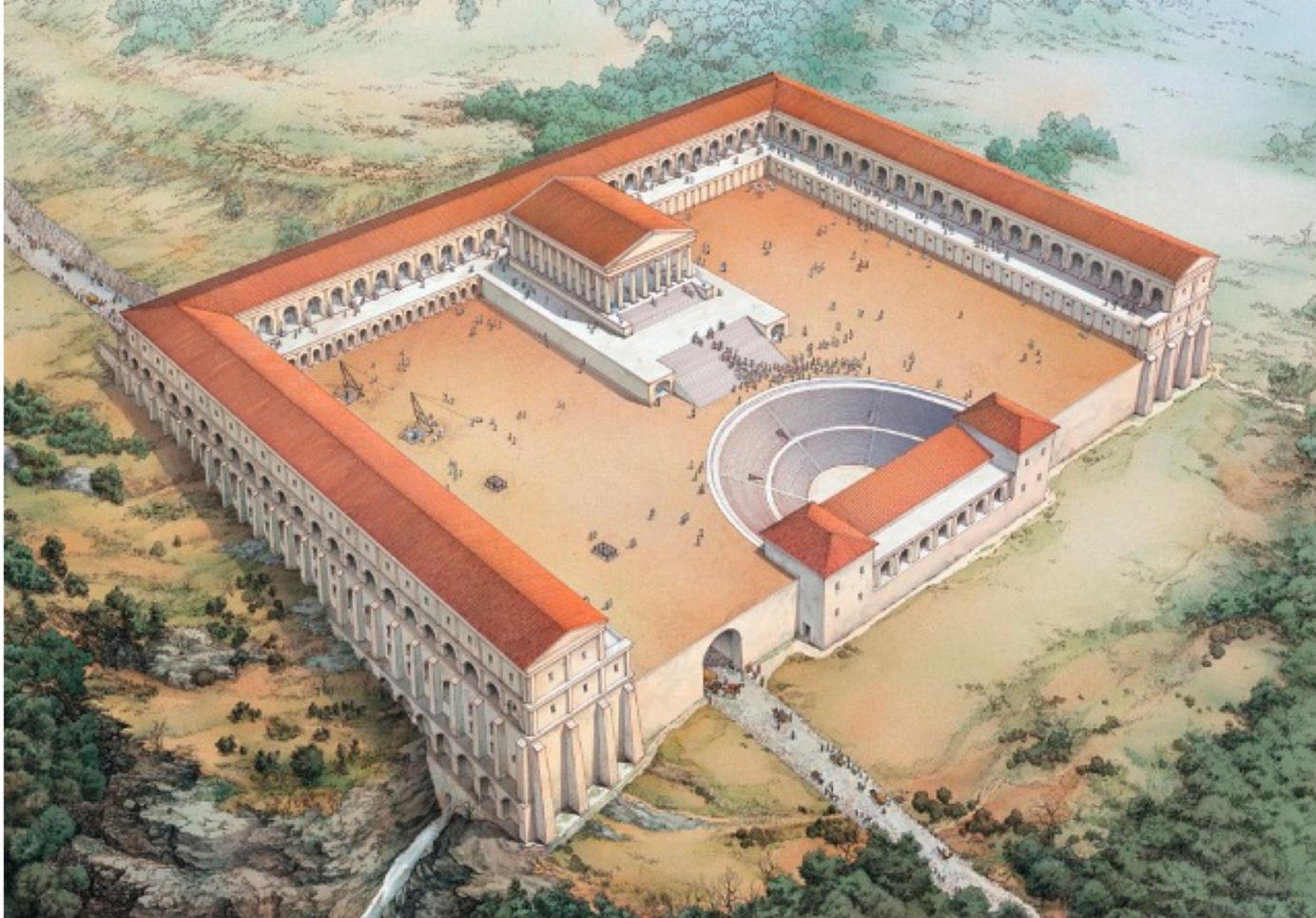
Altre importanti sperimentazioni si hanno **nei grandi santuari laziali**, ove vennero realizzate gradinate semicircolari prive di edificio scenico, il cui utilizzo liturgico o spettacolare resta di difficile definizione, ma che formavano con l'edificio di culto un'unità monumentale.



Gaii/Gabi. Santuario di Giunone (150 a.C.): in una grande terrazza si trovano disposti l'edificio templare, al centro, i porticati laterali su tre lati, un boschetto sacro, l'altare di fronte all'edificio e una gradinata teatroide.

Praeneste/Palestrina. Santuario della Fortuna Primigenia (110-100 a.C.). In alto una grande piazza circondata da portici da cui si accedeva ad una gradinata teatrale e più sopra a una *tholos*.

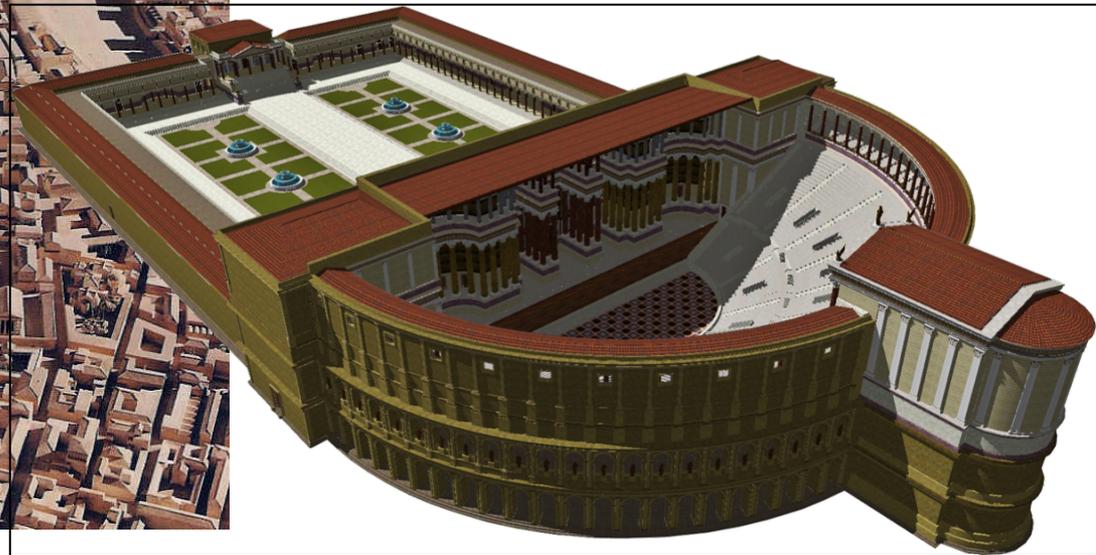
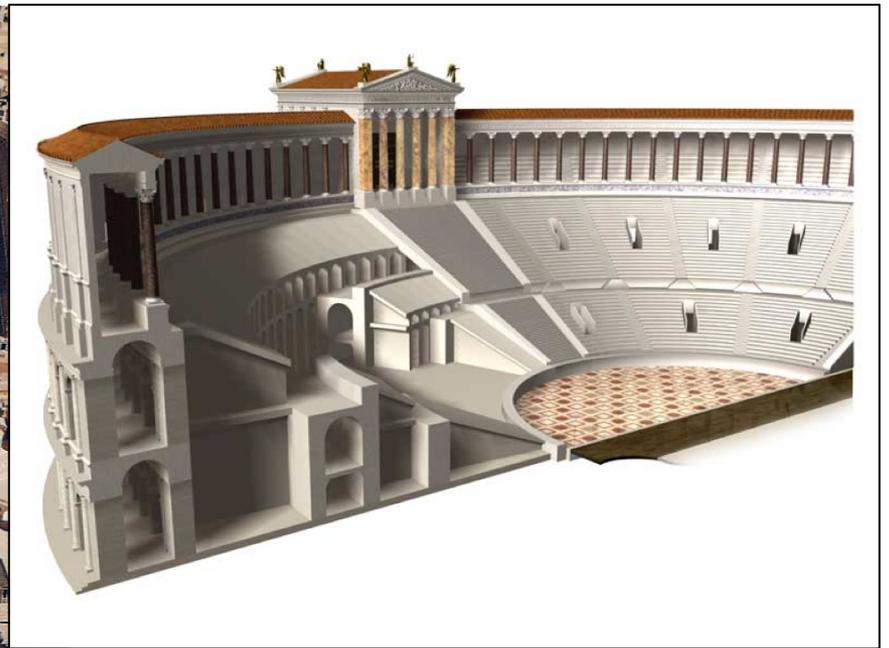
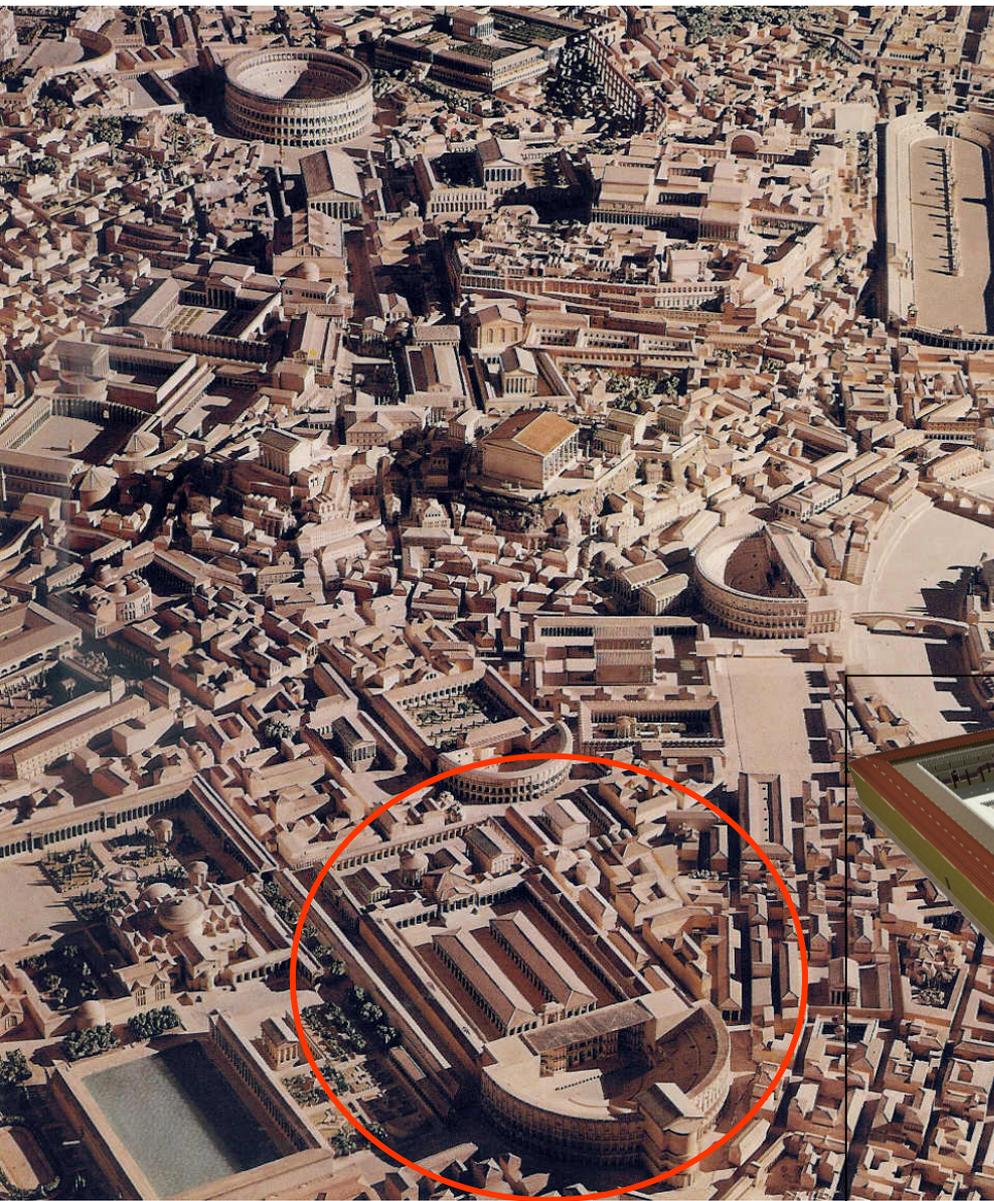




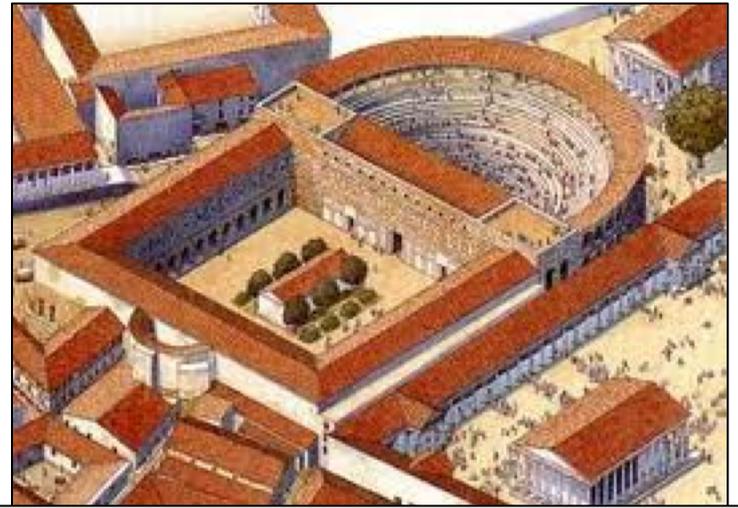
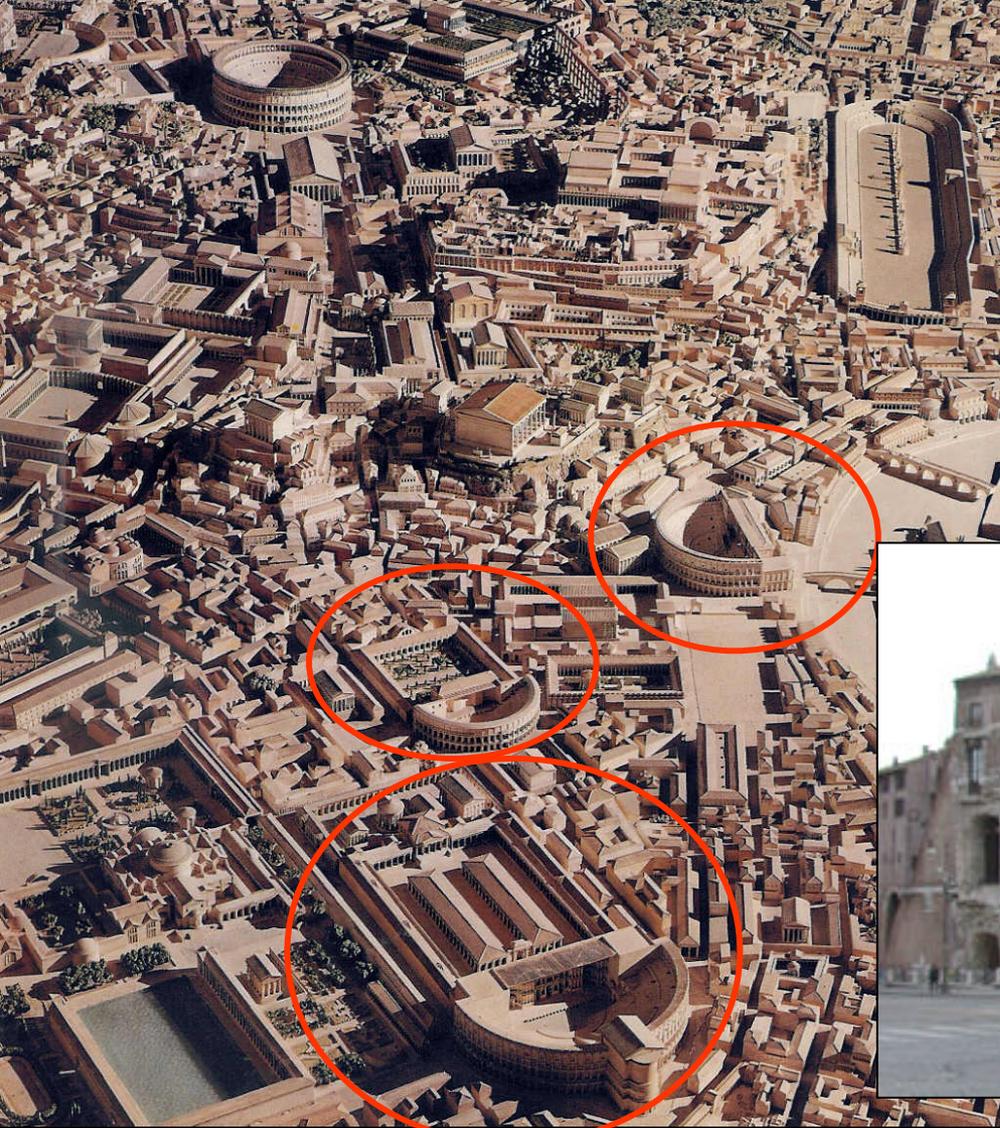
Tibur/Tivoli. Santuario di Ercole Vincitore (90 a.C.). Il santuario è realizzato secondo lo schema dei complessi a terrazze e si segnala per le ardite soluzioni tecniche necessarie per creare un livello d'uso orizzontale sul ripidissimo versante delle rive dell'Aniene. Queste costruzioni inglobarono la strada che proveniva dalla pianura e accolsero probabilmente uno spazio mercantile. Al di sopra si trovava uno spazio religioso di 152 x 119 m che costituiva il più grande *temenos* dell'Italia antica, circondato su tre lati da portici. Al centro della piazza si elevava il Tempio di Ercole, davanti al quale si apriva una gradinata a forma di teatro posta in asse con l'edificio.



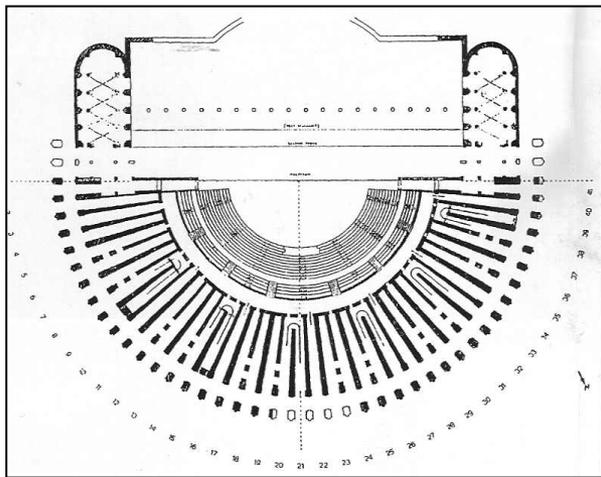
A Roma, come si è detto, c'era forte diffidenza per i teatri stabili: solo con un ingegnoso espediente **Pompeo** seppe superare questi problemi (**55 a.C.**). Per quanto sul teatro da lui costruito si abbiano solo notizie indirette (le tracce impresse nella città medievale e moderna) o tarde (il disegno nella *Forma Urbis* di inizi III d.C.: vedi ampia *porticus post scaenam*), si può capire che nell'edificio la cavea era stata per così dire camuffata da gradinata d'accesso al tempio di Venere, dominante a 45 m di altezza (Tertulliano, *De spectaculis*, 10). Nel teatro di Pompeo si portano a maturazione le precedenti esperienze di area campana e laziale: ha origine "ufficialmente" il teatro di tipo romano.



Ubicazione e ricostruzioni del **teatro di Pompeo**



A Roma dopo il teatro di **Pompeo**, vennero costruiti quello di **Balbo** e quello di Marcello, tutti e tre nel Campo Marzio: con tali edifici avvenne la definitiva codificazione della tipologia architettonica romana, ma tutti e tre sono poco noti nell'assetto architettonico, per cui non è chiaro in che misura gli elementi poi canonici del complesso scenico fossero già presenti.



Pianta ricostruita
in base a resti
architettonici e
disegno *Forma
Urbis severiana*



Il **teatro di Marcelllo** fu costruito da Augusto (l'inaugurazione ufficiale avvenne fra il 13 e l'11 a.C.) e divenne un modello fondamentale del tipo edilizio. Del teatro di Pompeo quello di Marcelllo ripeteva l'impianto distributivo e la forma in dimensioni più contenute (diametro cavea di m 130 invece che 150): per l'assenza del grande tempio nel settore centrale della cavea, poteva ospitare un maggior numero di spettatori. Sulla base della *Forma Urbis* si deducono un'orchestra e una cavea perfettamente semicircolari, un edificio scenico sobrio e lineare con frontescena rettilineo. Dietro al corpo scenico correva un portico parallelo, affiancato da due aule simmetriche absidate (*basilicae*). L'ansa del Tevere quasi a ridosso delle spalle del teatro non offriva spazio sufficiente per la costruzione di un quadriportico per *ambulationes* simile a quelli dei teatri di Balbo e di Pompeo. Se la scena non è visibile, perché sepolta, l'imponente sostruzione della cavea si è conservata grazie alla trasformazione del teatro in basamento del palazzo cinquecentesco costruito da Baldassarre Peruzzi per la famiglia Savelli.

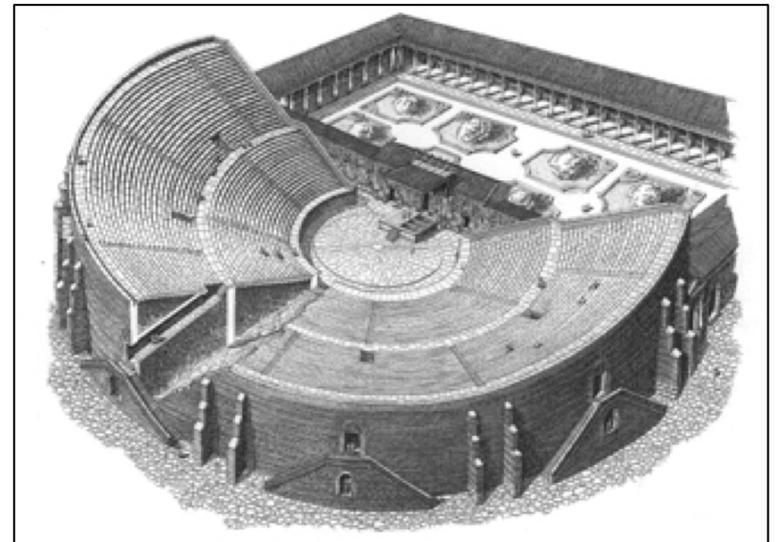
Diffusione dei teatri in età augustea

Come già detto, a partire dall'età augustea nel giro di qualche decennio la nuova e definitiva tipologia architettonica invase tutto l'Occidente (in Italia più di 50 teatri vennero costruiti in epoca augustea o giulio-claudia), ma anche l'Africa e le regioni quali Siria ed Egitto, che erano rimaste estranee al fenomeno in età greca: il teatro venne utilizzato dai Romani come **veicolo di romanizzazione**, grazie anche al suo **valore celebrativo e ideologico**, esplicitato in particolare dalla decorazione scultorea ed epigrafica del frontescena.

In Grecia i teatri di tipo romano sono rari (solo nelle colonie: **vedi lezione teatri greci**), perché molte città disponevano già da epoca anteriore di un teatro, semmai arricchito in età romana da una nuova *scaenae frons* di tipo romano. Qui e in Asia Minore numerosi teatri vennero riadattati in anfiteatri, eliminando il palcoscenico e circondando l'orchestra con un alto muro protettivo.

Va osservato che in quest'epoca l'arte drammatica si era esaurita, per cui agli splendidi edifici teatrali non corrispondeva una vita teatrale di livello elevato.

Nelle **province occidentali** si definisce una tipologia diversa detta **"teatro gallo-romano"** o **"teatro-anfiteatro"**, in cui l'edificio era usato sia per le rappresentazioni teatrali che per i *munera* anfiteatrali e quindi era dotato assieme di arena e di basso palcoscenico, oltre che di cavea (per lo più appoggiata a un pedio o sorretta da un terrapieno artificiale, con forma che oltrepassava il semicerchio).



Vitruvio teorizza la tipologia architettonica del teatro nel momento della sua diffusione

Bibliografia di riferimento

D.B. Small, *Studies in Roman Theater Design*, in *AjA*, 87, 1983, pp. 55-68.

F. Sear, *Vitruvius and Roman Theater Design*, in *AjA*, 94, 1990, pp. 249-258.

P. Gros, *Le schéma vitruvien du théâtre latin et sa signification dans le système normatif du De architectura*, in *RA*, 1994, pp. 57-80

G. Tosi, *Il teatro antico nel "De architectura" di Vitruvio*, in *RdA*, XXI, 1997, pp. 49-75.

F. Sear, *Vitruvio e il teatro romano*, in *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, a cura di P. Ciancio Rossetto, G. Pisani Sartorio, I, Roma 1994, pp. 180-200.

Marcus Vitruvius Pollio fu un architetto romano attivo nella **seconda metà del I sec. a.C.**, autore dell'unico trattato di architettura romana che ci è pervenuto dall'antichità: i dieci libri ***De architectura***.

Assolutamente incerti sono il luogo e la data di nascita: di volta in volta sono state indicate le città di Roma, Fondi, Fano, Formia, l'area campana e anche Verona, senza alcuna certezza, mentre l'inquadramento cronologico resta solo genericamente indicato nei primi anni del I sec. a.C. Sulla sua vita in genere si hanno **poche notizie**, tutte dedotte da note autobiografiche inserite nel suo trattato. La sua esperienza maturò attraverso l'esercizio dell'attività professionale che, come egli stesso precisa (V, I, 6), si concretizzò nella realizzazione della **basilica di Fano** (Pesaro Urbino), di cui nulla resta e la cui ubicazione è tuttora incerta, anche se sappiamo affacciarsi sul foro.



Da giovane ricevette una buona educazione, aperta alle lettere oltre che agli aspetti tecnici del sapere (prefazione libro IV, 4). Dovette poi lavorare **al seguito di Cesare**, come sovrintendente alle macchine da guerra, attività che continuò anche nei primi tempi del principato di Augusto, il quale **lo sostenne economicamente** con un vitalizio, (prefazione I libro). La sua **adesione alla propaganda augustea** fu totale: egli ne fece propri i contenuti, inserendosi nel contesto ideologico e culturale che riconobbe nell'impero di Augusto uno straordinario momento di equilibrio e di pace.

Il *De architectura*, dedicato ad Augusto, costituisce la trasposizione in chiave architettonica degli ideali augustei, evidenziando in particolare il legame con la lunga tradizione precedente, che aveva trovato la sua espressione più alta nell'ellenismo e che Vitruvio cerca di salvaguardare, codificandola. L'opera vuole in sintesi **salvare tutto il bagaglio culturale e tecnico fino a quel momento acquisito in campo architettonico**, attraverso una sistematica operazione di raccolta e riordino del sapere.

Molte sono le **fonti** di Vitruvio, per ammissione dello stesso autore (prefazione VII libro, 10-18). Non tutte sono fonti dirette: le condizioni concrete del sapere tecnico a Roma comportarono il ricorso a diversi intermediari, fra cui il più utilizzato è sicuramente Varrone che, di poco anteriore, aveva tramandato in una forma assimilabile interi settori del sapere ellenistico nei campi più diversi.

Gli studiosi moderni ci restituiscono un'immagine molto vasta della **cultura** di Vitruvio, anche quando di seconda mano e anche in campo non strettamente tecnico-architettonico, una cultura che comunque trovò nell'**esperienza diretta** (probabilmente acquisita soprattutto in occasione delle campagne al seguito di Cesare in vari luoghi del Mediterraneo) la sua più importante fonte di informazione.

Discusso è il **significato dell'opera** fra due interpretazioni principali: uno strumento strettamente specialistico o un'opera erudita destinata non solo ai tecnici, ma anche a un pubblico colto.

Contenuto dei libri

Libro I: La formazione e la cultura dell'architetto. Nei cap. IV-VII: la formazione della città.

Libro II: i materiali da costruzione.

Libro III: l'architettura templare, sentita come la branca più nobile dell'architettura stessa. L'ordine ionico (sentito come il più importante probabilmente per l'influenza della tradizione microasiatica di Ermogene).

Libro IV: si conclude la trattazione dell'architettura templare e degli ordini architettonici (corinzio e dorico).

Libro V: edilizia pubblica: fori ed edifici annessi, **teatri**, terme, ginnasi, porti.

Libro VI: edilizia privata.

Libro VII: si conclude la trattazione dell'edilizia privata: gli apparati decorativi.

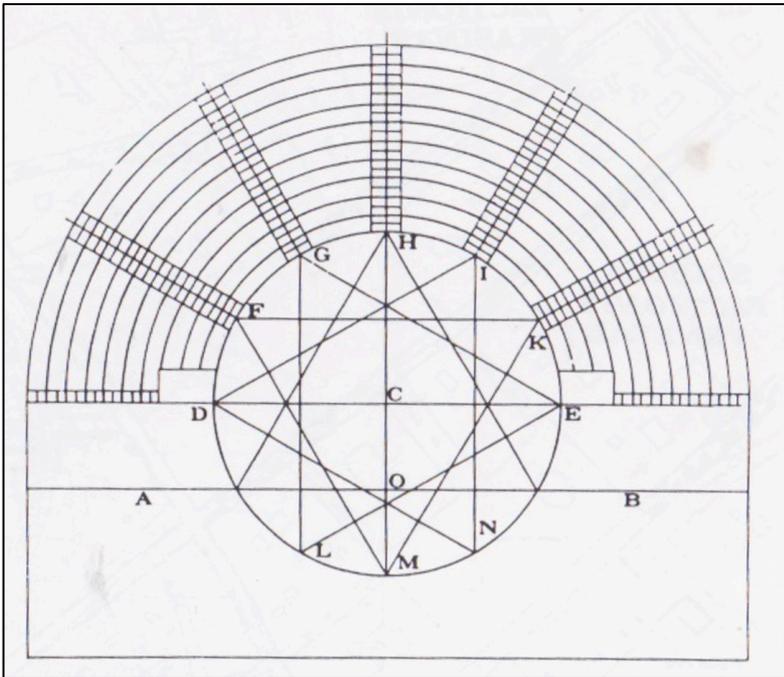
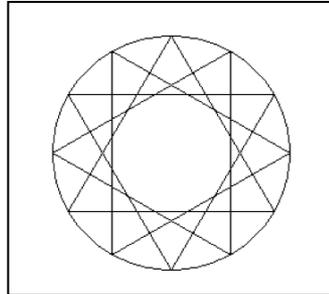
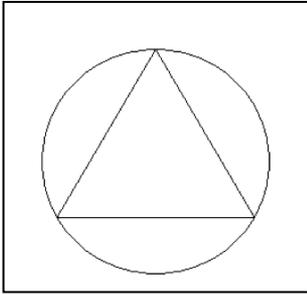
Qui termina la trattazione relativa all'*aedificatio*, cioè la sezione più ampia e compatta dell'opera. I tre libri seguenti danno una certa impressione di giustapposizione e di minore coesione con il resto del trattato.

Libro VIII: idrologia e idraulica.

Libro IX: gnomonica (orologi veri e propri, solari, ad acqua).

Libro X: meccanica

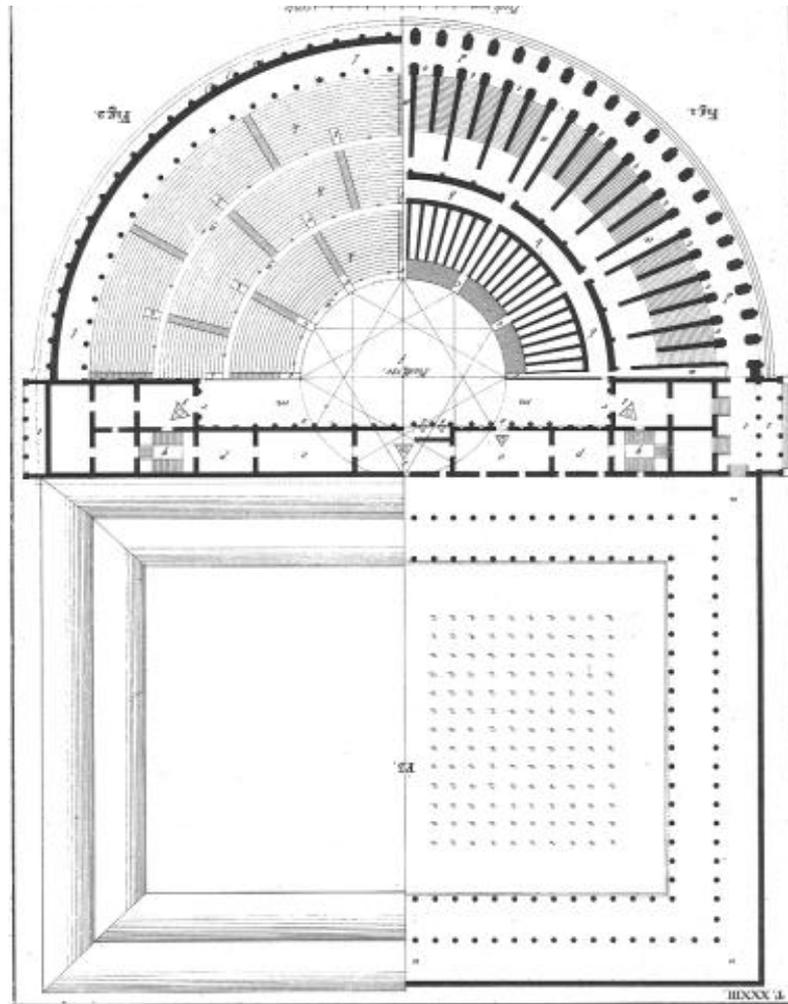
Vitruvio, libro V, riassunto 3, 1-2: : scelta di un luogo salubre, non esposto a mezzogiorno e di buona acustica; **6** in pianura con *solidationes substructionesque*; entrate spaziose e ben distinte; forma geometrica (palcoscenico più largo rispetto ai teatri greci e alto non più di m 1,5; nell'orchestra posti d'onore; scale sulle gradinate ai vertici dei triangoli inscritti; la scena presenta al centro la *valva regia* e ai lati le *hospitales*)...



A-B muro di frontescena;
D-E fronte del pulpito
O-M posizione della *valva regia*
L, N posizione *valvae hospitales*
F, G, H, I, K assi delle scalette radiali

... **V, 6**: il tetto del portico in cima alla gradinata deve trovarsi alla stessa altezza della scena; lung. scena doppio del diametro orchestra ecc.

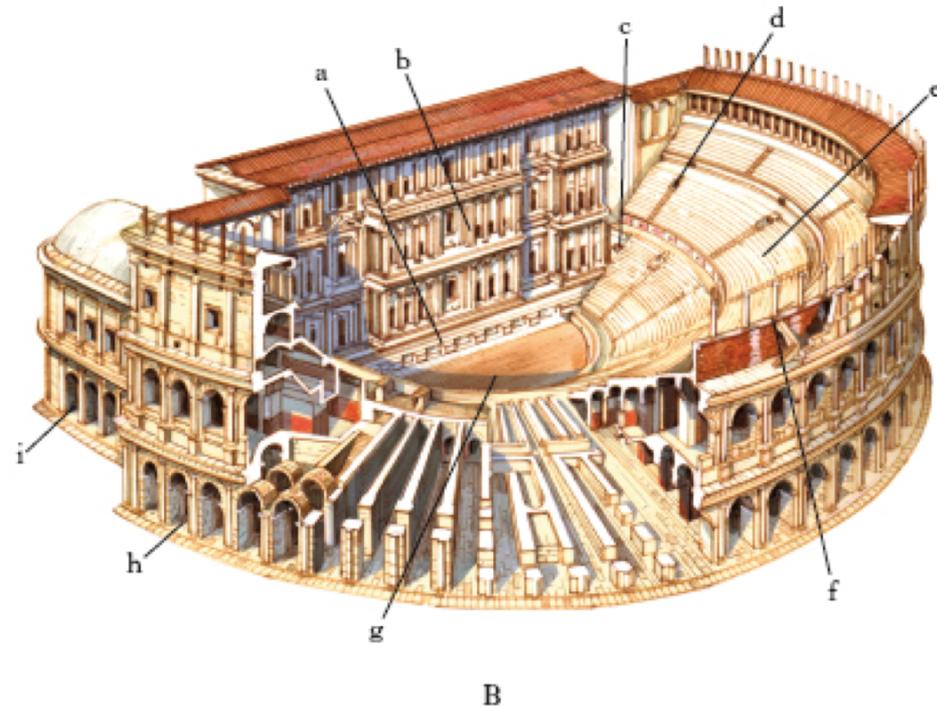
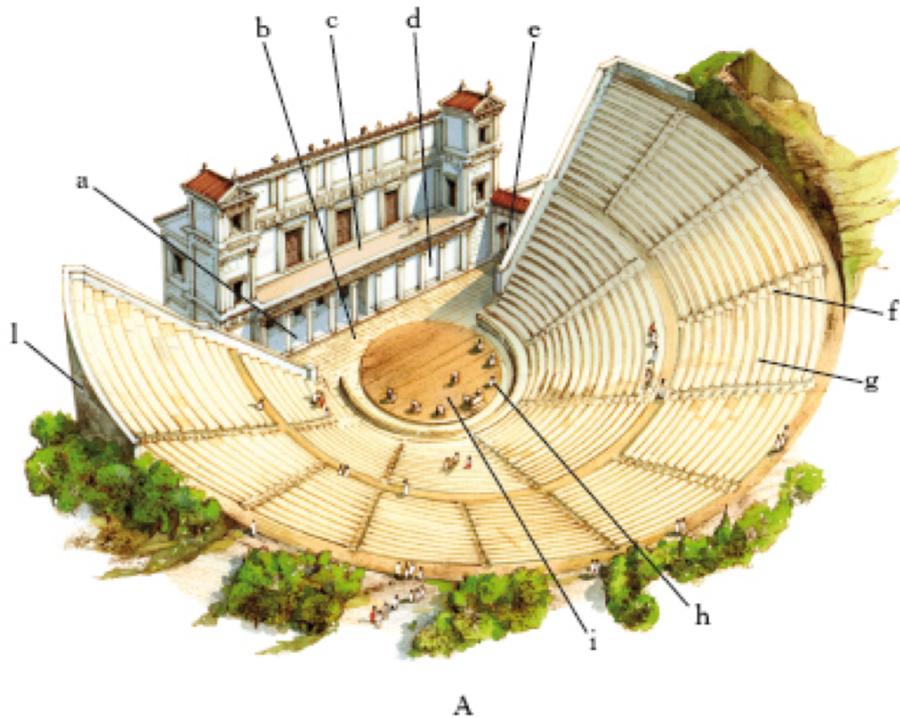
V, 9: dietro la scena siano costruiti porticati doppi come riparo degli spettatori con spazi aperti all'interno (piante e aiuole).



La maggior parte dei teatri noti non sono stati progettati secondo le indicazioni vitruviane, per cui resta il dubbio che egli abbia descritto un metodo di progettazione puramente teorico. In particolare colpisce che Vitruvio non si soffermi sui teatri costruiti all'epoca di Augusto, l'età della codificazione e diffusione del modello architettonico. Ma va detto che Vitruvio è un architetto conservatore, assai influenzato dagli architetti ellenistici di fine III-Inizi II sec. a.C., come Ermogene che menziona più volte nel corso dell'opera. In generale il suo lavoro riflette l'esperienza dei teatri (come delle altre categorie di edifici) tardorepubblicani e fornisce poche indicazioni dei lavori molto più importanti di età imperiale: il *De architectura* guarda all'indietro e non avanti.

Pur tuttavia gli esempi dei teatri di Ostia e *Alba Fucens*, per quanto a noi poco noti nel loro aspetto originario, sembrano far pesare che Vitruvio abbia realmente preso a modello tipologie teatrali comuni nel centro Italia durante il I sec. a.C. e in ogni caso va osservato che Vitruvio stesso si attendeva degli adattamenti rispetto alle norme che egli teorizzava: **“E' impossibile che queste regole di simmetria possano rispondere a tutte le condizioni e a tutti gli scopi in tutti i teatri, per cui l'architetto dovrà prendere in considerazione fino a che punto dovrà seguire il principio della simmetria e fino a che punto modificarlo per adattarlo alla natura del posto e alle dimensioni del lavoro”** (V, 6, 7).

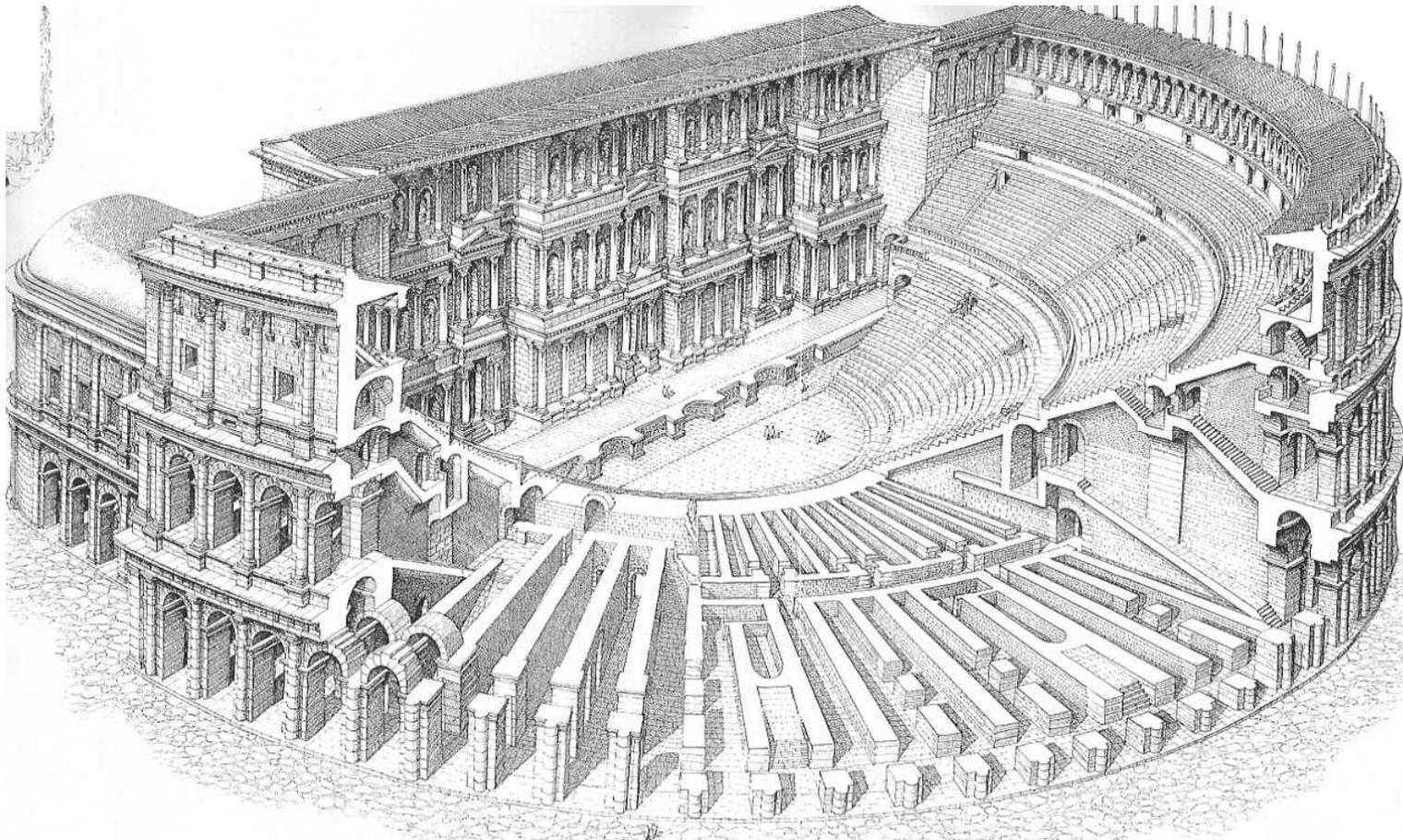
Particolarità architettoniche del teatro romano



Teatro greco, realizzato sfruttando per la cavea l'andamento naturale del terreno (A): a. scena; c. palcoscenico; e. ingresso all'orchestra (*parodos*); f. scalette per gli spettatori; g. gradinate della cavea; i. orchestra.

Teatro romano costruito con l'impiego di sostruzioni (B): a. palcoscenico; b. muro di frontescena; c. ingresso all'orchestra (*aditus*); d. vomitorio; e. gradinate della cavea; f. vomitorio visto in sezione; g. orchestra; h. ingressi per il pubblico; i. ingressi di servizio e per gli attori.

Teatro romano: svincolato dal pendio (costruito su *substructiones*) semicircolari e radiali che servono anche per l'accesso all'interno dell'edificio); edificio chiuso e centripeto (altezza cavea = altezza scena; spazi di ingresso fra cavea e scena coperti: sopra posti d'onore); enfaticazione del frontescena (ha tre aperture sulla fronte e presenta una ricca decorazione a colonne e statue); *pulpitum* alto 5 piedi, e cioè più basso del proscenio ellenistico; minore spazio all'orchestra. La cavea era per lo più rivolta a est (250 su 300). Dimensioni considerate grandi con diametro maggiore a m 80, medie con diametro fra 60 e 80 m, piccole con diametro inferiore a 60 m (i più numerosi sono i grandi).



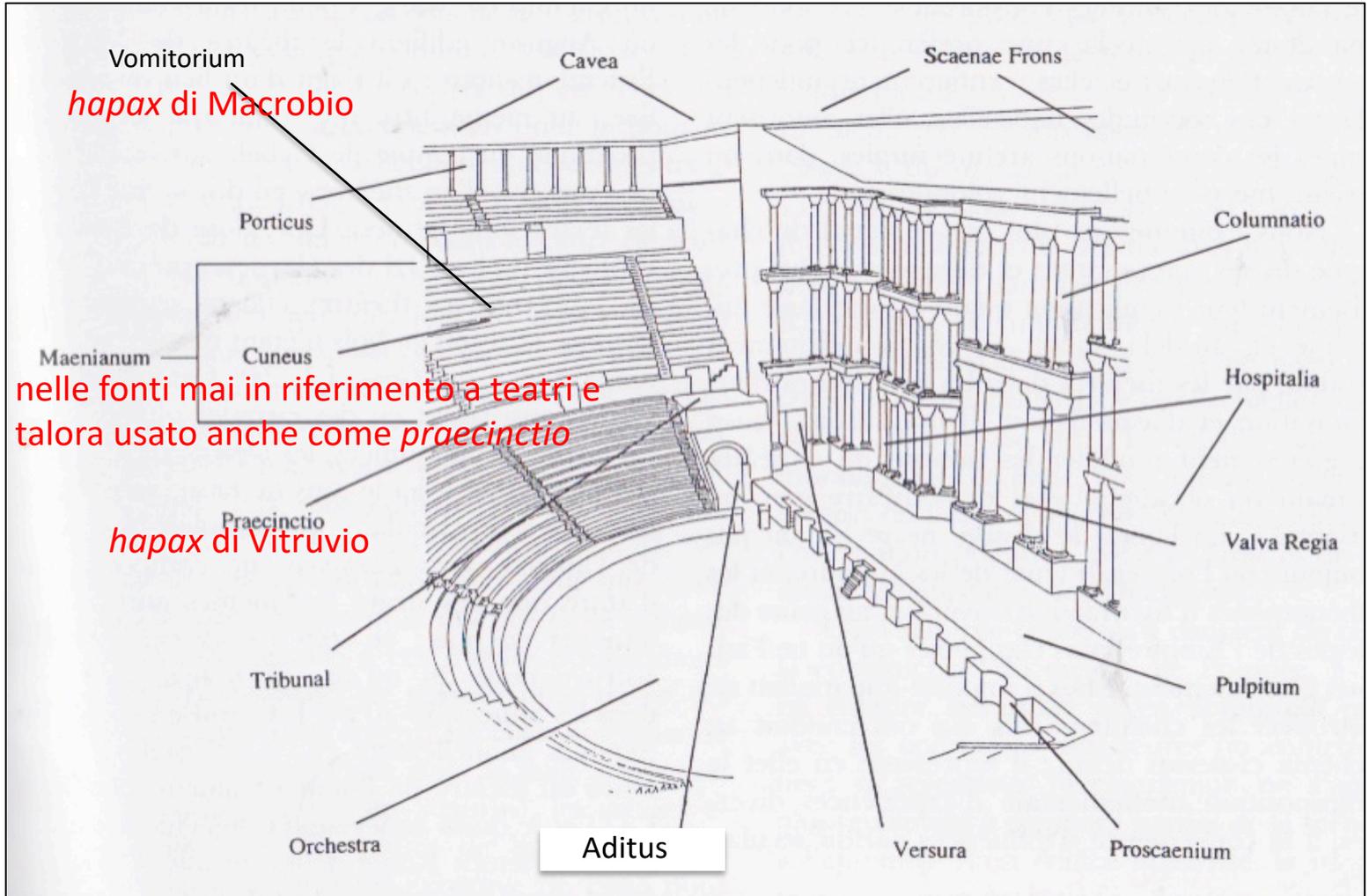
La terminologia del teatro romano (ma anche greco...)

M. Bressan, *Lessico tecnico per gli edifici teatrali antichi: una proposta*, in "Antenor" 5, 2006, pp. 7-38.

Problema nella letteratura archeologica per ogni manufatto antico: **manca universalità e dunque scientificità. Convenzionalità.**

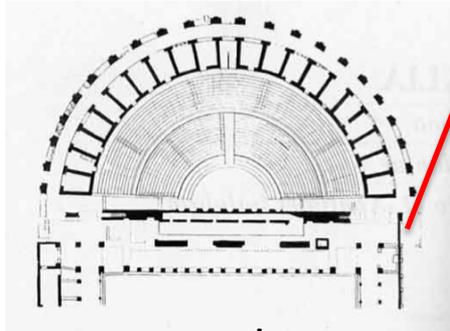
Atteggiamenti molto diversi nella storia degli studi: gli **autori classici** non elaborarono un rigoroso linguaggio tecnico, per quanto alcuni vocaboli siano stati conosciuti appositamente per il teatro (*theatrum, orchestra* nelle accezioni sia greche che latine); la **tradizione germanica e anglosassone** in parte traslittera i termini antichi, in parte usa espressioni della lingua corrente, senza porsi troppo il problema; la **scuola italiana** si indirizza a un linguaggio filologico con predilezione quasi esclusiva del termine antico ricavato dalle fonti (Anti, Polacco, Tosi); la **tradizione francese** applica un'osmosi nella lingua moderna dei termini antichi, modernizzandoli. Un tentativo di mettere ordine nella complessità della materia nell'ambito dell'architettura è il lavoro di **R. Ginouvès, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine. III. Espaces architecturaux, bâtiments et ensembles*, Athènes-Rome 1998**, che raccoglie voce per voce la terminologia specifica, offrendo per ogni definizione la comparazione di 6 lingue diverse (greco, latino, francese, inglese, tedesco, italiano).

L'approccio filologico che pur permette una condivisione a livello internazionale, presenta comunque problemi: nell'antico non vi era "tecnicizzazione" dei vocaboli (per cui il lessico antico manca di alcune definizioni) e talvolta nemmeno uniformità: ad es. per *skené* si intende sia la tenda originaria, sia l'edificio scenico più tardo e quest'ultimo sia comprensivo sia esclusivo del palcoscenico.

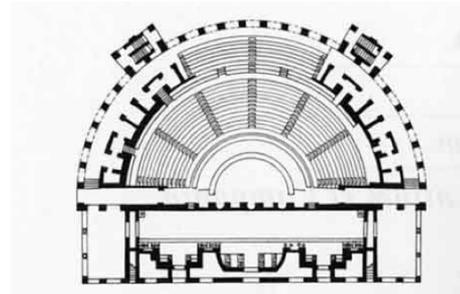
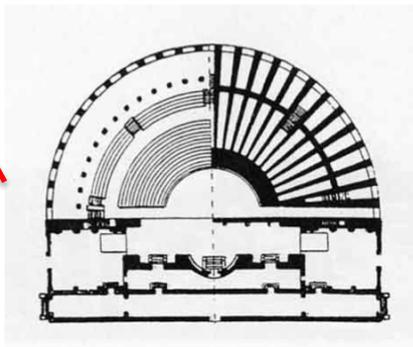


Uno dei problemi di più difficile comprensione è l'evoluzione dell'edificio scenico, anche a causa della datazione non sempre facile e sicura dei teatri.

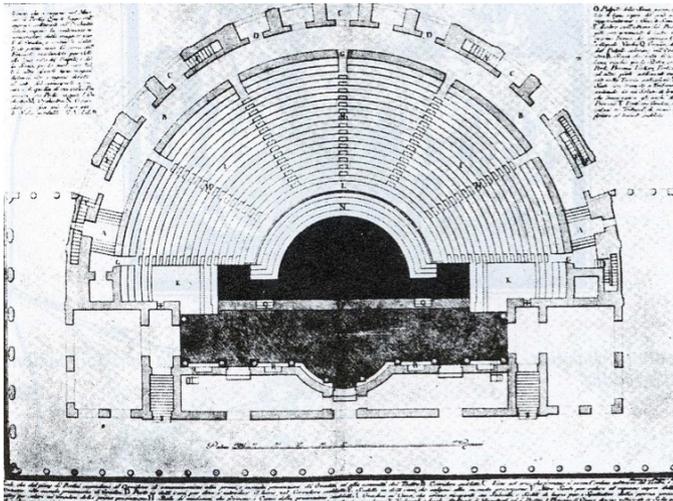
Per lungo tempo si è sostenuto che per tutta l'età augustea e fino a Claudio il frontescena fosse rettilineo, sulla base del teatro di Marcello che mostra la persistenza di questo schema, conformemente ai precedenti italici e alle raccomandazioni vitruviane (vedi ad es. teatro di Ostia).



Ma studi recenti hanno dimostrato al contrario che in molti teatri (Ferento, Gubbio, Verona, Trieste ad esempio), la *valva regia* e le *hospitales* si aprivano in rientranze a nicchia già in età augustea. L'animazione delle alte pareti, infatti, non era una questione meramente ornamentale, ma le concavità e le convessità miglioravano alquanto l'acustica.



L'edificio scenico poteva essere dotato di vari annessi, non direttamente necessari al funzionamento dell'edificio e quindi in un certo senso "facoltativi", anche a seconda del finanziamento a disposizione (questione dell'evergetismo). Si tratta di elementi disposti lateralmente al muro di frontescena (*parascaeni*), dietro ad esso (*postscaenium*) e al di sotto (*hiposcaenium*). Tali spazi potevano servire da depositi per strumentazioni varie o da sale di accoglienza del pubblico. Uno sviluppo monumentale dei parasceni furono le *basilicae* = sale quadrangolari ai due lati della scena, della larghezza del *proscenium*, per lo più aperte all'esterno (vedi ad es. teatro di Ercolano). Il *postscaenium* era spesso una sorta di corridoio lungo tutto il frontescena (in diretta relazione alla *porticus post scaenam*, se essa era presente). L'*hiposcaenium* serviva anche per effetti scenici (tramite botole aperte sul palco sovrastante) e nella parte anteriore per le manovre del sipario (**vedi slide seguente**).



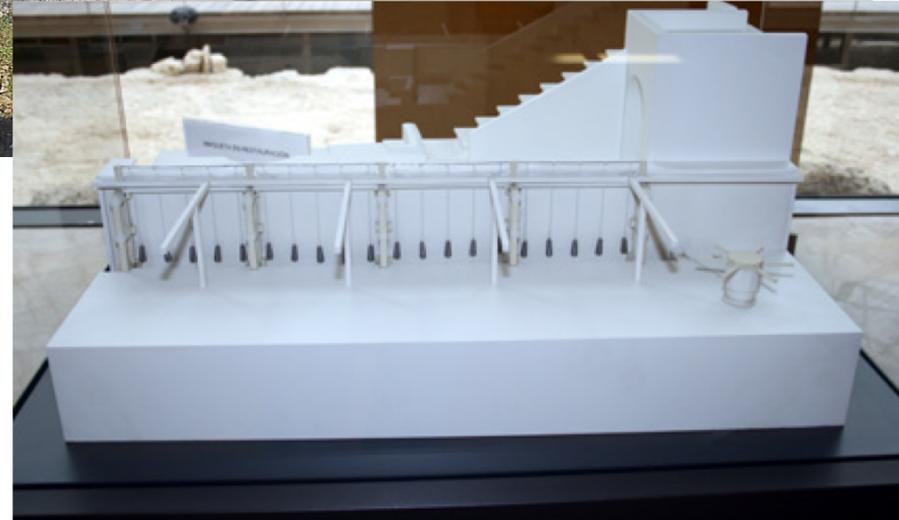
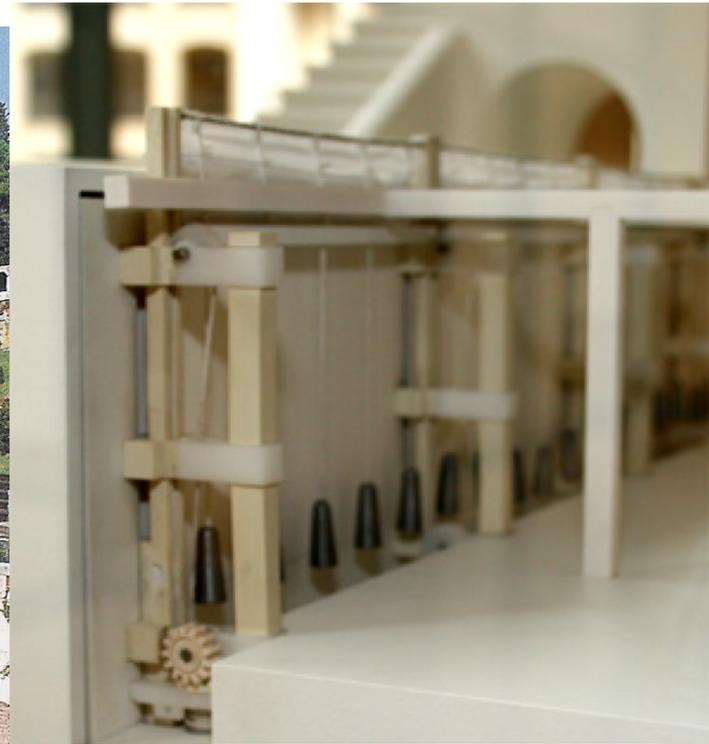
Teatro di Ercolano nel disegno del Piranesi

Nell'iposcenio veniva azionato l'*auleum*, un telo simile al nostro attuale sipario (attestato con sicurezza solo dall'epoca di Cicerone e sconosciuto invece ai Greci).

Pola - Teatro "minore": fossa per l'*auleum* e camera di manovra.



Verona. Incassi per le antenne a cannocchiale che manovravano l'*auleum*.

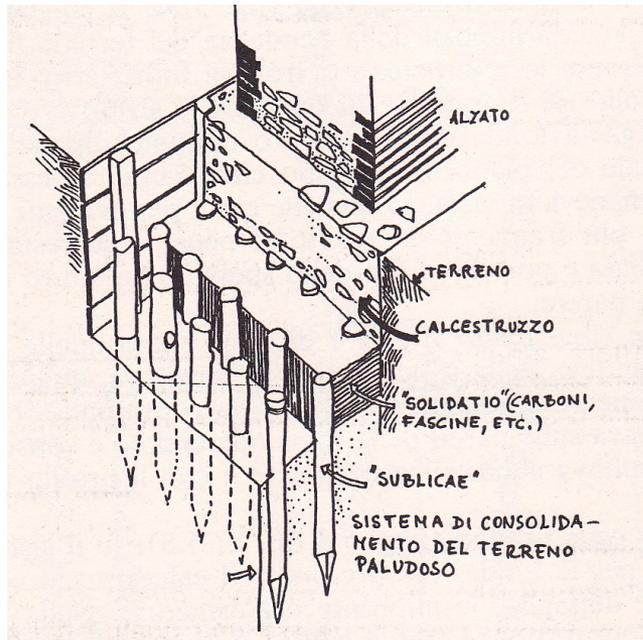


Ricostruzione del sistema di manovra dell'*auleum*

Tecniche costruttive

Ritorniamo al “modello” costituito dal **teatro di Marcello**:

A causa della natura paludosa del terreno, molto vicino al fiume, le fondazioni furono rafforzate con l'inserimento di pali di rovere sopra i quali venne gettata un'estesa piattaforma in *caementum*, dove poggiano i primi due filari di fondazione delle murature. Gli alzati sono in **opera quadrata** in travertino (pietra calcarea bianca che a Roma proveniva per lo più da cave dall'area di Tivoli, usato intensivamente a partire dal I a.C. nei monumenti pubblici) nelle arcate di facciata, mentre i muri radiali erano in gran parte in opera cementizia con paramento in reticolato. In cementizio anche le volte.



Alcuni teatri particolarmente ben conservati



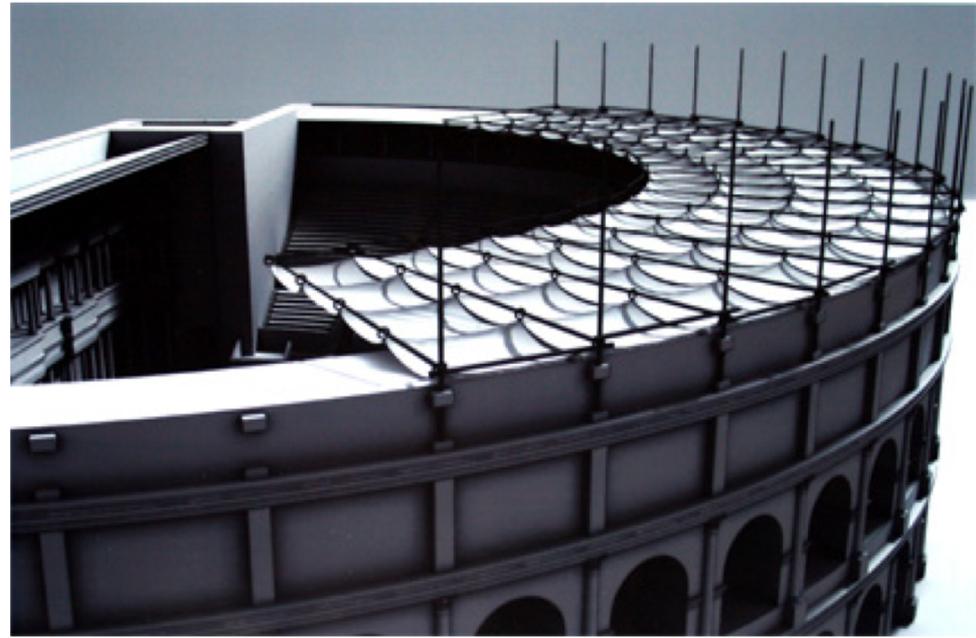
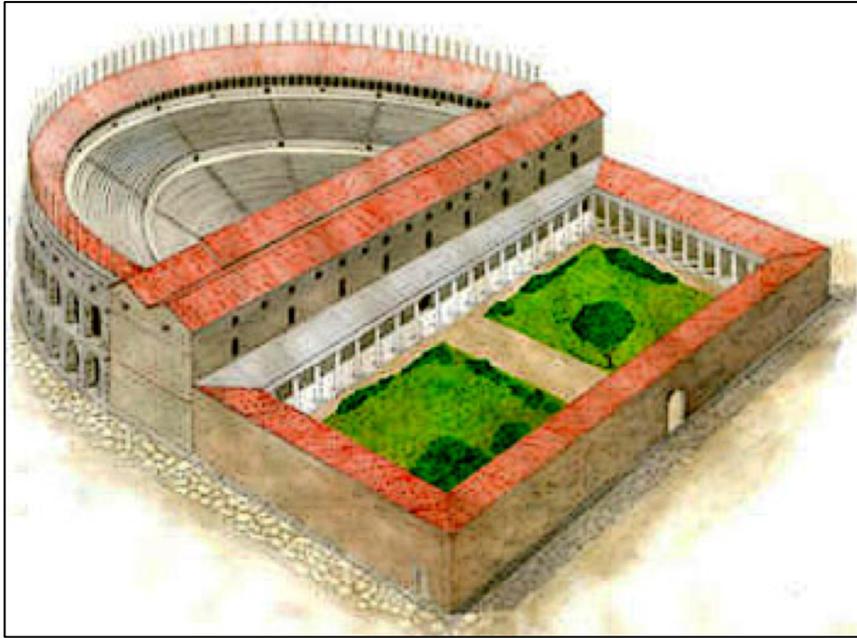
Francia – Orange

Edificato in epoca augustea, ha la cavea, in parte appoggiata alla collina, di 37 file di sedili (si sono calcolati **10.000 spettatori***); molto ben conservato il muro di frontescena (vedi anche la facciata esterna monumentale) che raggiunge un'altezza di 37 m ed una lunghezza di 103 m.

*** Calcolo spettatori discusso: cm 45 di larghezza circa per persona**

Mensole per *velaria*

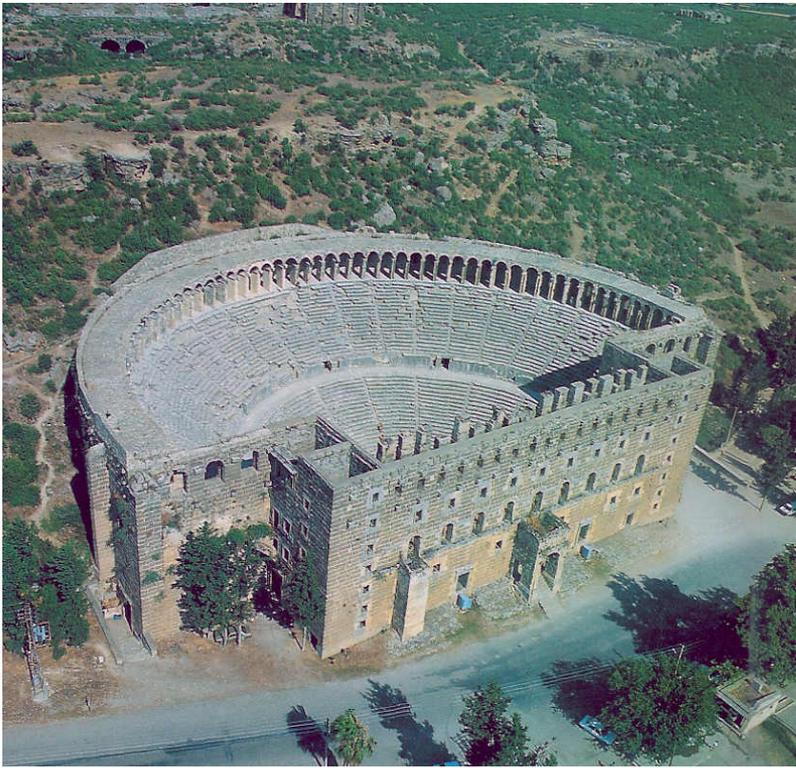




Come il teatro di Orange, anche altri edifici sembrano dotati di antenne utilizzate per fissare una sorta di tendoni (*velaria*) atti a coprire il pubblico e ripararlo dalla pioggia, ma anche dal sole (gli spettacoli avevano luogo di giorno).

Dalle fonti letterarie si sa anche di sparsioni nei teatri di nebbie vaporose di acqua profumata per mezzo di tubazioni e di macchinari adatti a quell'uso (esempio: Seneca, *epist.*, 90). Un tale lusso, probabilmente inusuale, era dovuto alla particolare munificenza degli organizzatori delle rappresentazioni sceniche.

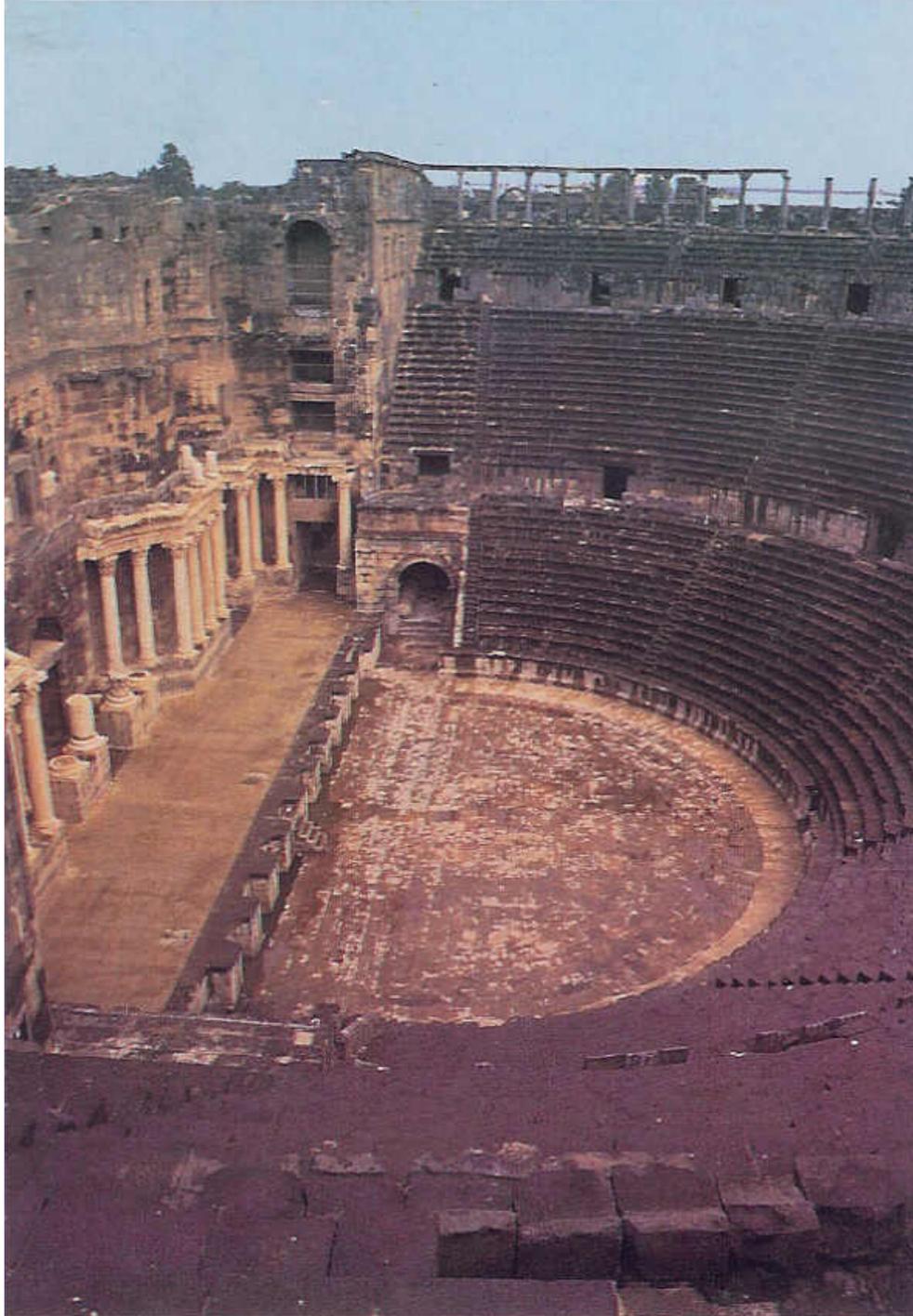
Asia Minore – Aspendos



Teatro dell'età di Antonino Pio, che, come ci dicono le iscrizioni, è opera di un non meglio noto Zenone e fu costruito a spese di A. Curzio Crispino Arrunziano e di A. Curzio Auspicato Titinniano.

La cavea, un semicerchio di m 95 di diametro, divisa in due da un unico corridoio, aveva 40 file di gradini ed era conclusa in alto da una serie di imponenti arcate decorate da semicolonne; si è calcolato che potesse contenere sino a 7000 persone. La scena, che era lunga m 62 e profonda m 4, presenta una fronte alta m 20, divisa in due piani decorati da colonne ioniche (in basso) e corinzie (in alto), queste ultime coronate da timpani triangolari e semicircolari. Numerose piccole nicchie davano un aspetto mosso a tutta la fronte ed accoglievano parte della ricchissima decorazione scultorea.

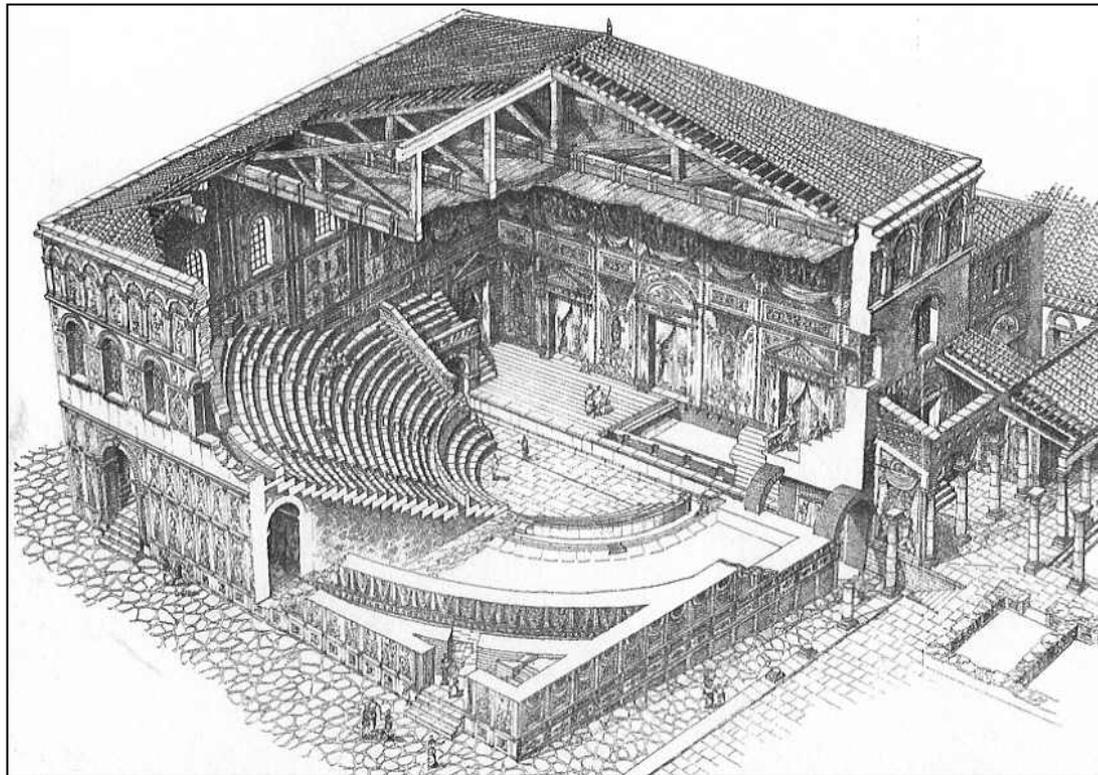




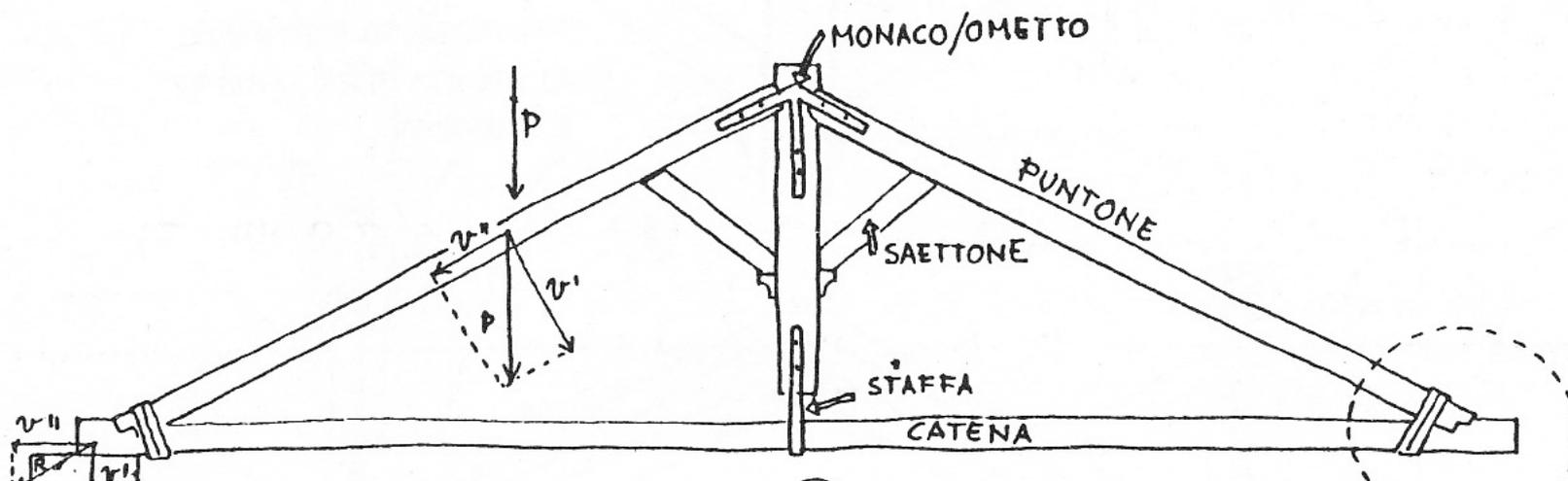
Siria – Bosra

Teatro costruito nella prima metà del II sec. d.C., con la cavea di 102 m di diametro, su 37 file di sedili (si sono calcolati 6000 spettatori)

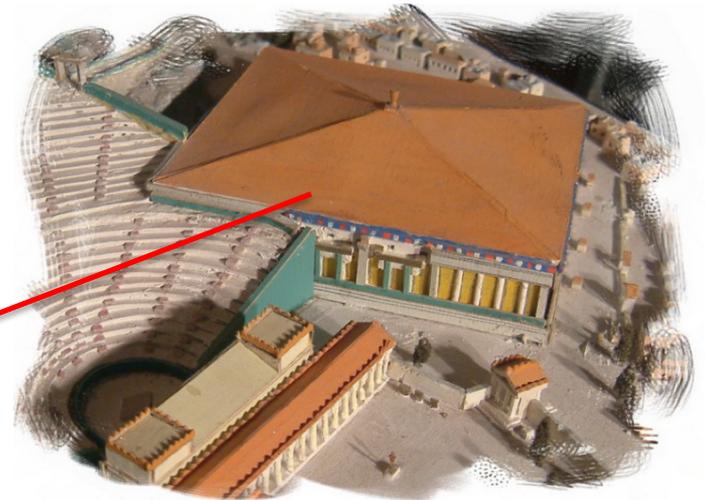
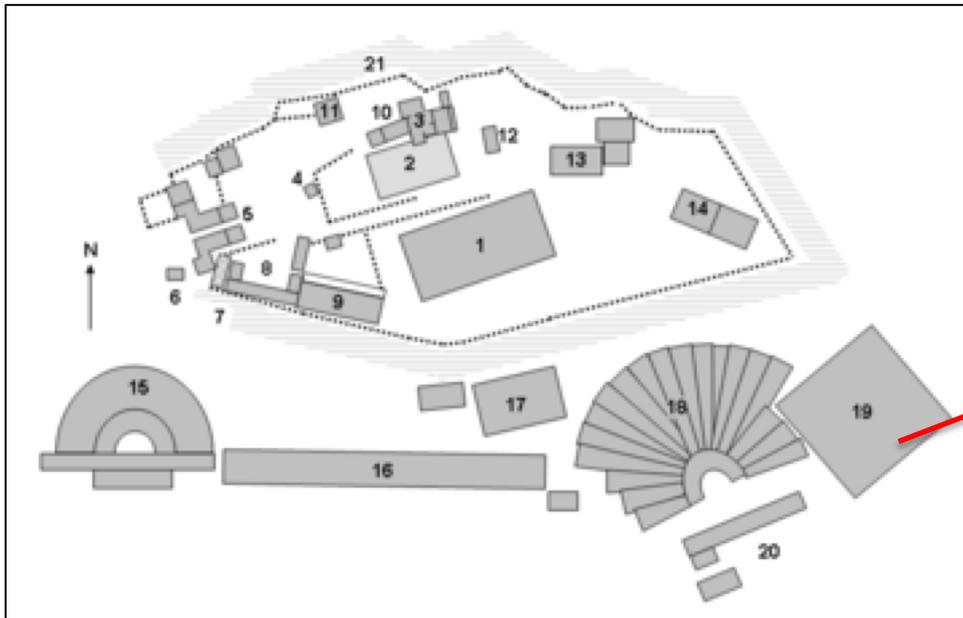
E' attestato anche un tipo di teatro di dimensioni più contenute, coperto da un tetto a capriate che poggiava su un muro di inquadramento rettilineo della cavea. La copertura era funzionale all'acustica, per cui si è ipotizzato che l'edificio fosse usato per una precisa esigenza scenica (le audizioni musicali e poetiche). Nelle fonti per definirlo compaiono sia la traslitterazione latina del nome greco **odeum/odeium** (ad es. Svet., *Dom.* 5) sia la locuzione **theatrum tectum** (un'epigrafe in duplice copia in riferimento al teatro minore di Pompei – **vedi di seguito** – e un passo di Stazio, *Silvae*, III, 5, 91 ove si parla della *gemina mole* del teatro “nudo” e di quello coperto di Napoli). **Vitruvio non ne parla.**



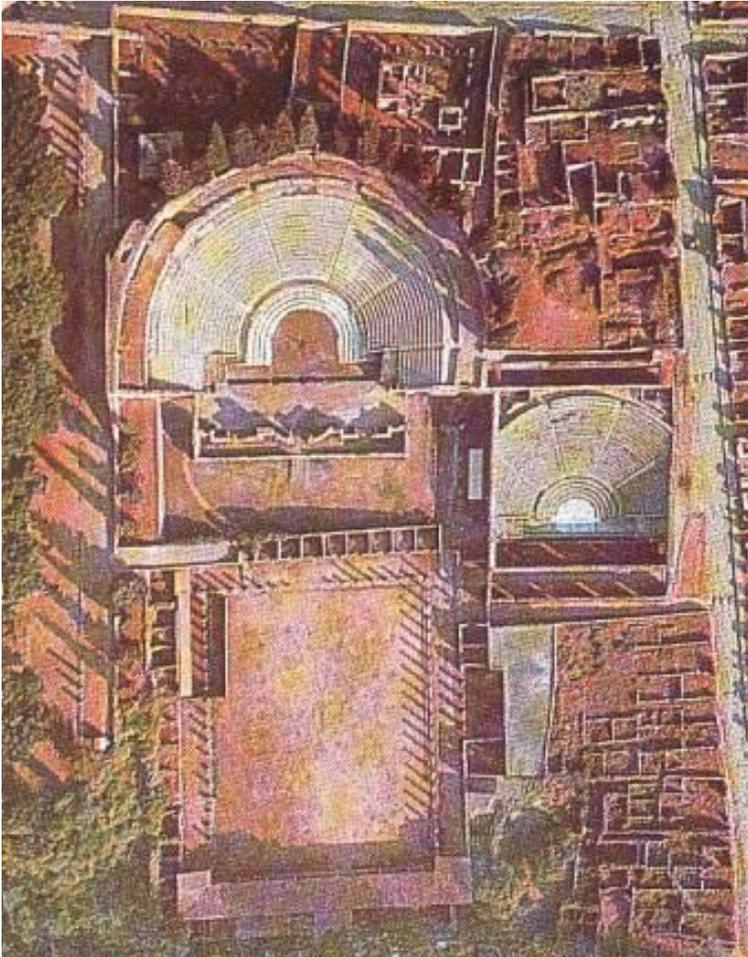
Per sostenere l'armatura di copertura del tetto a falde inclinate di questi edifici, in assenza di sostegni intermedi (pilastri) e con una luce molto ampia, si ricorse alla **capriata** = struttura a schema triangolare in materiale ligneo di cui si sono attestate **travi fino a m 30 di lunghezza**. Era composta da due legni obliqui (*puntoni*), una trave orizzontale (*catena*) e un legno verticale (*ometto* o *monaco*), contro i cui fianchi s'incastavano le sommità dei puntoni, collegato alla catena mediante una staffa in ferro. Per luci comprese fra i 7 e i 13 metri i puntoni raggiungono lunghezze considerevoli per cui sono necessari appoggi intermedi detti saette o saettoni.



Il modello di tali edifici sembra essere stato quello dell'*Odeon* fatto costruire nel 435 a.C. da Pericle alla base sud-orientale dell'acropoli di Atene per i concorsi musicali che facevano parte delle Panatenee, incendiato durante l'assedio di Silla, poi ricostruito e definito da Pausania nel sec. II d.C. come una delle più belle costruzioni della Grecia (gli scavi ne hanno messo in luce solo le fondazioni). Sembra che esso sia stato usato soprattutto per assemblee politiche e che così sia avvenuto per la maggior parte degli "*odea*" della Grecia e delle province orientali: problema del rapporto con i *bouleuteria* (= curie romane) e problema della polifunzionalità degli edifici.



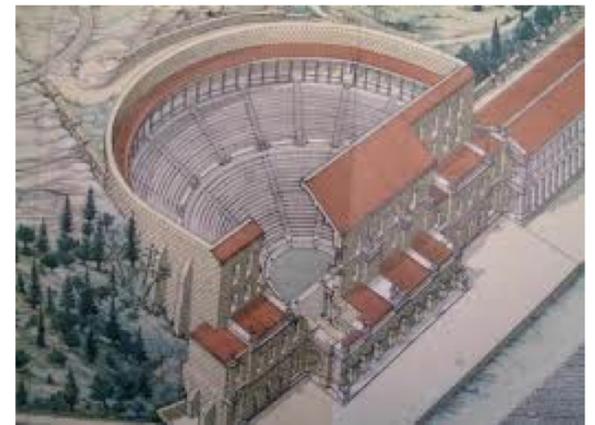
Uno dei più antichi edifici di tale tipologia è quello di Pompei, accostato al teatro e datato attorno al 70 a.C. (iscrizione: *C.(aius) Quinctius C(ai) f(iilius) Valgus, M(arcus) Porcius M(arci) f(iilius) duoviri decurionum decreto **theatrum tectum** faciundum locarunt eidemque probarunt*)



Si osservino: orchestra pavimentata in lastre di marmo colorato di età augustea; *ima cavea* per *bisellia*.



A Roma il primo *odeon* si data solo all'età di Domiziano: costruito in Campo Marzio, ne resta solo l'impronta sulla facciata curvilinea del palazzo Massimo alle colonne e una colonna in cipollino alta m 10 delle 90 che ornavano l'edificio scenico. Sembra che con questo edificio abbia voluto "gareggiare" il grande *odeon* costruito da Erode Attico sulle pendici meridionali dell'acropoli di Atene (174 d.C.) (diametro m 87, più di 5000 spettatori).



Un caso molto particolare di teatro con inquadramento rettilineo della cavea si osserva ad Aosta (29 a.C.), ove probabilmente tale scelta architettonica era funzionale al suo inserimento entro un isolato urbano, così da non rompere l'ortogonalità della maglia cittadina. Non poteva essere coperto, come si è talvolta supposto, per lo spessore troppo contenuto delle strutture di inquadramento, ma forse lo schema dei *theatra tecta ne* ha condizionato lo sviluppo. Ne resta in piedi l'alta facciata sviluppata su un triplice registro di arcate.

