



Storia dell'arte greca e romana
corso 2017-18
Patrizia Basso
(Università di Verona)

Nella **prima parte del corso** (20 ore) si affronterà lo studio di teatri greci e romani, anfiteatri, ippodromi/circhi e stadi attraverso l'analisi integrata di vari sistemi di fonti (**letterarie, epigrafiche, topografiche, archeologiche, storico-artistiche**) per evidenziarne la specificità delle funzioni, la localizzazione in rapporto alle città, le caratteristiche planimetrico-costruttive, gli apparati decorativi e statuari, i fini ideologici e propagandistici. Inoltre si affronteranno i temi delle persistenze, abbandoni e riusi che scandirono le vicende di queste costruzioni antiche nel corso del tempo, cercando di comprendere il perché dei loro esiti nelle città odierne.

In una **seconda parte del corso** (10 ore) si analizzeranno in dettaglio alcuni esempi particolarmente significativi di tale classe di edifici in ambito cisalpino, con particolare attenzione all'anfiteatro di Aquileia, che sarà oggetto di una intera mattinata di studio ove verranno esposti i risultati conseguiti con i lavori di scavo della docente e con le analisi condotte sul monumento. Inoltre si realizzerà una uscita didattica per analizzare da vicino taluni edifici (il luogo della visita e la data saranno concordate con gli studenti all'inizio del corso).

Calendario delle lezioni

M	27.2	h 2	Presentazione del corso. Gli spettacoli nel mondo greco e romano
M	6.3	h 2	Teatri di età greca
L	12.3	h 2	Teatri di età romana: i dati architettonici
M	13.3	h 2	Teatri di età romana: gli apparati decorativi e statuari
L	19.3	h 2	Anfiteatri: le fonti letterarie ed epigrafiche
M	20.3	h 2	Anfiteatri: i dati architettonici
M	27.3	h 2	Anfiteatri: gli apparati decorativi e statuari
L	9.4	h 2	Teatri e anfiteatri: i dati topografici. Ippodromi, circhi e stadi
M	10.4	h 2	L'iconografia dei circhi (Giulia Salvo - Un. Padova)
L	16.4	h 2	Abbandoni e riusi degli edifici per spettacoli romani nella città medievale
M	17.4	h 2	Teatri, anfiteatri e circhi nella Cisalpina romana
Data da definire		h 4	Visita all'anfiteatro e al teatro di Verona o Milano oppure di altra città da concordare.
M.	22.5	h 4	Giornata di studio: L'anfiteatro di Aquileia

Materiale di studio ed esame

PowerPoint delle lezioni da integrare con lo **studio di un testo a scelta** nell'elenco di seguito presentato (o fra gli altri che verranno indicati via via a lezione).

Inoltre costituirà parte integrante dell'esame **l'approfondimento personale di un edificio per spettacoli a scelta, da presentare il giorno dell'esame tramite un PowerPoint di una quindicina di minuti.**

L'esame orale verterà su alcune domande sulla parte generale e sulle uscite didattiche (questa parte varrà il 50% del voto finale) e sulla presentazione del Power Point (questa parte varrà il 50% del voto finale).

Per un inquadramento sulla terminologia teatrale e sul teatro greco:

M. Bressan, *Il teatro in Attica e Peloponneso tra età greca ed età romana. Morfologie, politiche edilizie e contesti culturali*, Edizioni Quasar, Roma 2009, pp. 11-33; 287-326; 336-347.

Per un inquadramento storico e architettonico sugli edifici per spettacoli a Roma:

G. Tosi, *Profilo storico e tipologico delle strutture ludiche in Roma*, in G. Tosi, *Gli edifici di spettacolo nell'Italia romana*, Edizioni Quasar, Roma 2003, pp. 653-686.

Per un inquadramento sugli edifici per spettacoli della Cisalpina romana:

Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana, Antichità Altoadriatiche 41, Udine 1994 (contributi: S. Maggi, *Correlazione urbanistica tra edifici da spettacolo della Cisalpina e delle Gallie in età romana*, pp. 39-51; J. Ortalli, *I teatri romani dell'Emilia Romagna*, pp. 271-300; A.M. Capoferro Cencetti, *Gli anfiteatri romani dell'Emilia Romagna*, pp. 301-346).

Per un inquadramento sui disusi e riusi postclassici:

P. Basso, *Gli edifici di spettacolo nella città medievale*, in G. Tosi, *Gli edifici di spettacolo nell'Italia romana*, Edizioni Quasar, Roma 2003, pp. 901-921.

Lezione 1. Gli spettacoli e il loro ruolo sociale in Grecia e a Roma

Bibliografia di riferimento

Mondo greco

J.-Ch. Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique*, Paris 2001.

D. Susanetti, *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni*, Roma 2003.

Mondo romano

M. Clavel-Lévêque, *L'empire en jeux. Espace symbolique et pratique dans le monde romain*, Paris 1984.

M. Clavel-Lévêque, *L'espace des jeux dans le monde romain: hégémonie, symbolique et pratique sociale*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (ANRW = una raccolta internazionale di studi di carattere scientifico, dedicata ad ogni aspetto del mondo romano, sino alla percezione che dell'antica Roma si è avuta nei periodi successivi) 2, 16, 3, 1985, pp. 2045-2563.

Il senso dello spettacolo nel mondo greco: il teatro...

A partire dal **VI secolo a.C.** gli Ateniesi in occasione di **feste religiose a Dioniso** e in particolare delle **Grandi Dionisie** e delle **Lenee** (dal quartiere del Leneo, ove sorgeva il più antico santuario ateniese di Dioniso) organizzavano rappresentazioni sceniche in cui **tre autori teatrali**, scelti dall'arconte eponimo, gareggiavano per conquistare la vittoria. Ognuno di essi doveva presentare una **tetralogia** composta da **tre tragedie e un dramma satiresco**: ogni tetralogia veniva recitata nello stesso giorno a partire dal mattino fino al pomeriggio inoltrato, così che le rappresentazioni tragiche duravano tre giorni, mentre il quarto giorno era dedicato alla messa in scena di **cinque commedie**, che costituivano una competizione separata, riservata alle opere comiche. Alla fine dei giorni di gara una giuria di 10 cittadini decretava il vincitore.

Il teatro in Grecia, in sintesi, non era un'occasione di divertimento e un'evasione dalla quotidianità, ma aveva un **profondo senso civico, morale e religioso**, rafforzava la coesione dei cittadini e insieme istruiva (Aristofane nelle *Rane* sostiene che ai bambini insegna il maestro, ai giovani il poeta), era un **rito collettivo della polis**.

La **tragedia** in età classica era uno spettacolo scenico costituito da recitazione, canto, musica e danza e formato da più parti :

- un *prologo* recitato, che poteva avere anche forma dialogica e che serviva ad informare il pubblico degli antefatti dell'azione drammatica;
- una *parodo* che consisteva in un canto d'ingresso eseguito dal coro;
- vari *episodi* (in genere fra i tre e i cinque), che erano costituiti da monologhi o da dialoghi tra due o tre attori, ed erano in versi;
- vari *stasimi* = **canti del coro** che si inserivano fra gli episodi, in cui si commentava o si analizzava la situazione che si stava sviluppando negli episodi;
- un *esodo*: canto conclusivo e di uscita dalla scena del coro.

Gli **attori** erano esclusivamente uomini anche nelle parti femminili e indossavano maschere in tessuto e legno.

Il **coro**, costituito da coreuti, aveva una parte decisiva nella rappresentazione, ma la sua importanza si andò indebolendo nel tempo e dopo Euripide (fine V a.C.) si ridusse a brevi intermezzi lirici.

A partire dal tempo di Clistene (508 a.C.) erano i **cittadini privati a sostenere le spese per i cori** previsti per le rappresentazioni.

... le corse coi carri

Secondo testimonianze pittoriche su vasi ceramici l'usanza di gareggiare con i carri era già presente nel **mondo miceneo**, ma il primo riferimento noto letterariamente è l'episodio descritto da **Omero** nel **XXIII libro dell'Iliade** durante i funerali di Patroclo: la corsa, che consisteva nell'andare fino al ceppo di un albero, girarvi attorno e ritornare, fu vinta da Diomede che ricevette in premio una schiava e un recipiente bronzeo.

A partire dal VII secolo corse di carri trainati da quattro o due cavalli si svolgevano nell'ambito dei **Giochi Olimpici** (istituiti a Olimpia dal 776 a.C. e dedicati a Zeus) e degli altri **Giochi Panellenici** (Pitici a Delfi dedicati ad Apollo, Nemei a Nemea per Zeus, Istmici a Corinto per Poseidone). Le corse erano molto combattute ed emozionanti e specie presso le curve ai due lati dell'ippodromo si verificavano incidenti anche mortali: si trattava di **competizioni** più che di spettacoli.

In una società che vedeva nello sport un elemento fondamentale della vita pubblica, i Giochi Olimpici e Panellenici svolsero un ruolo importante nel rafforzare il sentimento di appartenenza a una "patria comune". Le corse dei carri erano eventi particolarmente attesi e davano ai vincitori **grande gloria**: una vittoria ai Giochi era spesso un buon modo per farsi strada nel contesto sociale della propria città e per accumulare grandi ricchezze, nonostante i premi ufficiali fossero per lo più di ridotto valore materiale.

Il senso dello spettacolo nel mondo romano: i *ludi*

Gli spettacoli teatrali e le corse con i carri **in età arcaica** erano connessi con il culto e le cerimonie religiose e gestiti dai sacerdoti; **in età repubblicana** diventano veri e propri cicli di spettacoli finanziati e diretti da magistrati appositamente incaricati. Le grandi spese necessarie ebbero col tempo sempre più bisogno di contributi personali dei magistrati organizzatori, che così promuovevano la loro carriera politica (fenomeno dell'**evergetismo**).

- **Consualia** celebrati in onore del dio Conso - identificato con Nettuno - il 21 agosto e il 15 dicembre: secondo Livio (I, 9) istituiti da Romolo (ratto Sabine);
- **Equirria** celebrati in onore di Marte il 27 febbraio e il 14 marzo;
- **ludi Romani** o **Magni** secondo la tradizione istituiti da Tarquinio Prisco in onore di Giove Ottimo Massimo: si svolgevano in settembre (prima un giorno solo, poi una quindicina);
- **ludi Plebei** istituiti nel 220 a.C. (ma forse anche prima), in onore di Giove, avevano luogo fra il 4 e il 13 novembre;
- **ludi Apollinares** in onore di Apollo, istituiti secondo Livio nel 212 a.C.; inizialmente non avevano una data fissa, ma poi si stabilizzano in luglio (8 giorni);
- **ludi Megalenses** in onore della *Magna Mater*, si svolgevano in aprile (7 giorni);
- **ludi Ceriales** in onore di Cerere, si svolgevano in aprile (7 giorni);
- **ludi Florales**, in onore di Flora (dal 28 aprile al 3 maggio: 6 giorni).

Silla nel'81 a.C. e Cesare nel 46 istituirono dei *ludi victoriae* che duravano rispettivamente 7 e 11 giorni, i quali cominciarono ad acquisire il **significato politico e celebrativo** che i ludi ebbero **in età imperiale**, quando innumerevoli divennero le occasioni per bandire spettacoli pubblici (**trionfi, dediche, anniversari, compleanni, ascese imperiali**), così che tali festività divennero veicolo di consenso popolare e strumenti dell'assolutismo.

Giovenale, *Satira X*, 78-81 (seconda metà I sec. d. C.)

*... nam qui dabat olim / imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se / continet
atque duas tantum res anxius optat, / panem et circenses.*

... Infatti [quel popolo] che una volta si preoccupava del potere, i fasci, le legioni, ogni cosa, oggi è istupidito e spasima solo per due cose: la pancia piena e il circo.

M. Cornelio Frontone, *Principia historiae*, V, 11 (prima metà II sec. d.C.)

... populum romanum duabus praecipue rebus, annona et spectacula, teneri.

... Il popolo romano ormai si preoccupa soprattutto solo di due cose, l'approvvigionamento di grano e gli spettacoli.

Quando l'imperatore appariva durante uno spettacolo la folla lo omaggiava e gli manifestava la propria presenza e la compartecipazione emotiva, quasi religiosa. Gli spettacoli **rafforzavano il potere politico del principe**, che quindi ne finanziava volentieri l'organizzazione.

Svetonio, Augustus, 43

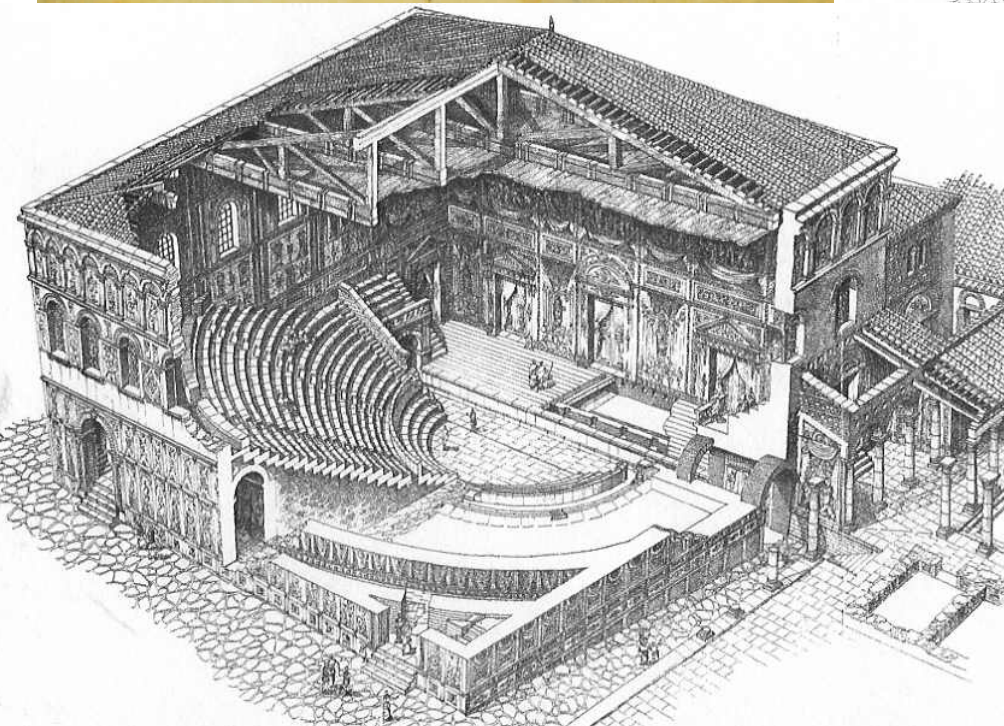
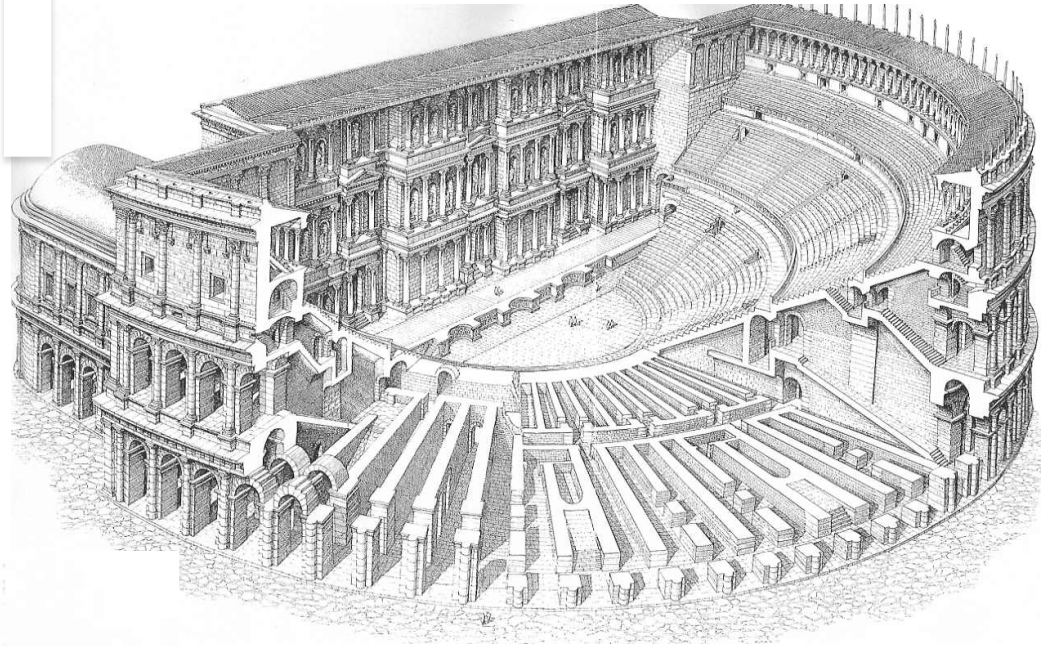
*Spectaculorum et assiduitate et varietate et magnificentia omnes antecessit. Fecisse se ludos ait suo nomine ... etiam viciatim ac pluribus scaenis per omnium linguarum histriones, munera non **in foro** modo, nec **in amphitheatro**, sed et **in circo**...; athletas quoque exstructis **in campo Martio** sedilibus ligneis; item **navale proelium circa Tiberim** cavato solo, in quo nunc Caesarum nemus est.*

Per numero, varietà e magnificenza di spettacoli superò tutti [i suoi predecessori]. Lo stesso [Augusto] dice che, a suo nome ... celebrò anche nei differenti quartieri, con numerose scene, utilizzando attori parlanti tutte le lingue; diede spettacoli non solo nel **foro** e nell'**anfiteatro**, ma anche nel **circo** ... organizzò anche scontri fra atleti nel **Campo Marzio**, costruendo sedili di legno e una **battaglia navale per la quale fece scavare il terreno nei pressi del Tevere** dove ora si trova il bosco dei Cesari.



varie tipologie di edifici per varie tipologie di spettacoli

Ludi scaenici nei **teatri** e spettacoli musicali nei **theatra tecta**



Fonti letterarie sull'inizio del teatro

Livio, 7, 2, 3-4

(si riferisce all'anno del consolato di Sulpicio Petico e Licinio Stolone = 364 a.C.)

... et cum vis morbi nec humanis consiliis nec ope divina levaretur, victis superstitione animis ludi quoque scenici – nova res bellicoso populo, nam circi modo spectaculum fuerat – inter alia caelestis irae placamina instituti dicuntur... Sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes, haud indecoros motus more Tusco dabant.

... e poiché la **violenza della malattia** non diminuiva né per i rimedi umani né per l'aiuto divino, essendo gli animi in balia di ogni superstizione, fra gli altri mezzi tentati **per placare l'ira divina** si dice che siano stati istituiti anche gli **spettacoli teatrali**, cosa nuova per quel popolo guerriero (fino ad allora infatti vi erano stati solo gli spettacoli del circo) ... Senza alcun testo poetico, senza gesti che mimassero il testo, **danzatori fatti venire dall'Etruria** danzavano al suono di un flauto con movimenti armoniosi, **secondo l'uso degli Etruschi**.

Influenza del mondo italico, etrusco...

... e laziale-campano

Fescennini (probabilmente dalla città falisca di *Fescennium*): tali spettacoli, costituiti da un **dialogo mordace e licenzioso**, solitamente si svolgevano **durante feste di carattere agreste**. Spesso erano i contadini stessi che si fronteggiavano lanciandosi battute feroci, senza copioni prestabiliti, ma recitando a braccio e prendendo in giro anche gli spettatori. Orazio, *Epistulae* II, 1, 145-146: *Fescennina per hunc inventa licentia morem / versibus alternis opprobria rustica fudit* - La licenza fescennina sorta attraverso questa usanza / improvvisò con versi alterni grossolane ingiurie.

Fabulae Atellanae (dalla città campana di Atella, fra Capua e Napoli). Genere di spettacolo giocoso e licenzioso, per lo più di improvvisazione, ma con prime forme di schemi e canovacci e con **personaggi fissi**.



Pappus (vecchio stupido)

Maccus (mangione sciocco)

Dossennus (gobbo astuto)

Influenza del mondo greco...

La **tragedia** ripresa dai modelli greci era definita dai Romani *fabula cothurnata* (dai *cothurni* = le particolari calzature indossate dagli attori). La tragedia di ambientazione romana era detta *fabula praetexta* in quanto gli attori vestivano appunto la *toga praetexta*, orlata di porpora = abito distintivo dei magistrati.

La **commedia** di ambientazione e argomento greci era detta *fabula palliata* (da *pallium* = mantello che indossavano gli attori, che riproduceva l'analogo mantello greco).

La commedia di ambientazione e argomento latini era la *fabula togata* (da *toga*).

... ma continua anche l'influenza italica

Già in età tardorepubblicana commedia e tragedia persero importanza e la preferenza venne accordata a **mimi** (spettacoli in gran parte improvvisati, spesso lascivi e osceni) e **spettacoli acquatici** (talora lascivi, ove recitavano anche donne). Si trattava di **composizioni di musica, canto, gestualità, con soggetti spesso erotici e drammatici**.

Gli attori

- Per quanto gli attori e gli autori di opere teatrali avessero ottenuto il riconoscimento da parte dello stato fin dal III sec. a.C. con la costituzione del *collegium scribarum histrionumque*, gli attori a Roma **non godevano di buona reputazione** e la loro professione non era ritenuta degna degli uomini liberi
- Erano riuniti in **compagnie** (*greges, factiones*), dirette da un **capocomico** (*dominus gregis*).



Le maschere

- Le maschere romane erano di legno e di stoffa con applicata la capigliatura;
- Il loro uso facilitava il compito degli attori, permettendo di impersonare più ruoli, amplificando la voce e rendendo visibili anche da lontano i lineamenti del personaggio;
- Celavano l'identità dell'attore, per cui un uomo poteva recitare anche le parti femminili (le donne non potevano recitare);
- Nel mimo non erano previste;
(per notizie dettagliate cfr. l'*Onomastikon* di Giulio Polluce - II sec. d.C.)



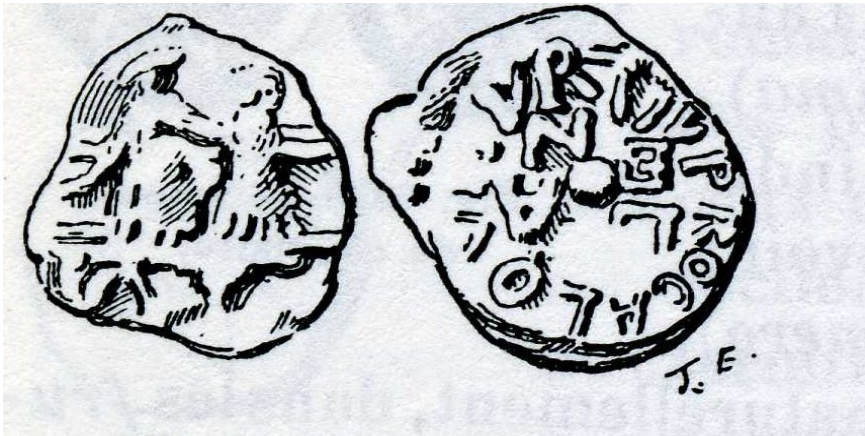
La musica

- Era un elemento integrante dello spettacolo teatrale romano;
- Il flautista accompagnava gli attori nelle parti declamate e dialogate (*diverbia*) o nei canti veri e propri (*cantica*);
- L'accompagnamento veniva fatto con la *tibia* che poteva essere semplice o doppia (costituita, cioè, da due tubi di lunghezza variabile);
- la musica del teatro romano è andata tutta perduta.

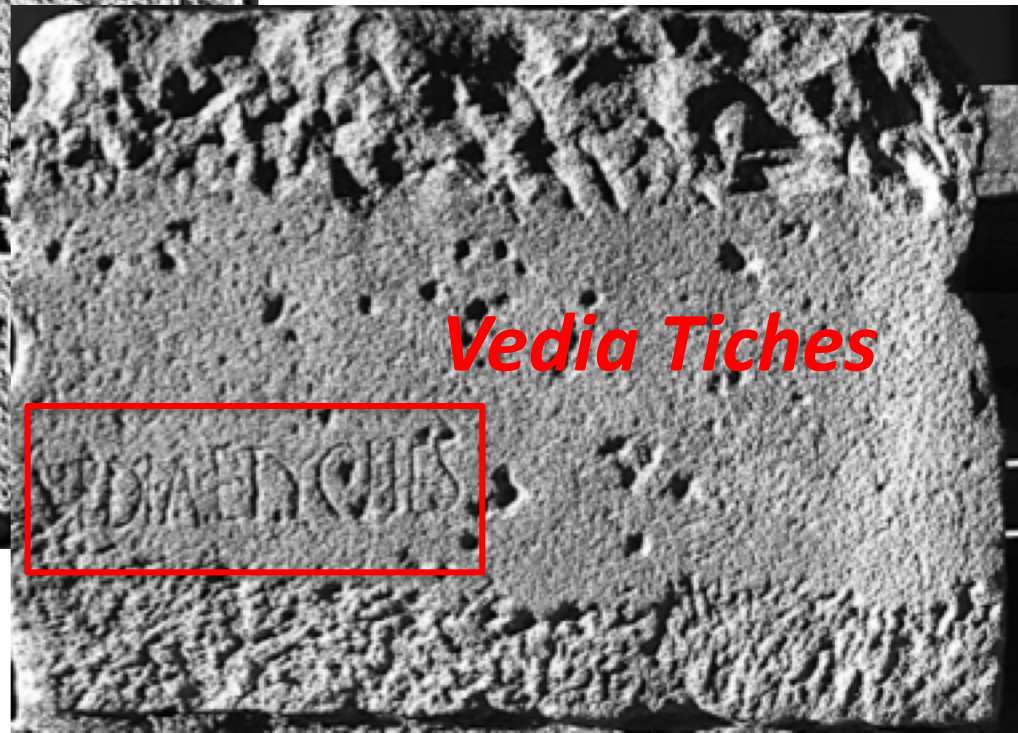


Il pubblico

- L'ingresso in teatro era probabilmente gratuito per tutti i cittadini;
- Si pensa che le prime file della cavea e l'orchestra fossero riservate ai senatori e ai personaggi di rango e che in *summa cavea* stessero le donne, gli schiavi e i bambini: concezione di una **società divisa anche nei divertimenti e ben ordinata**;
- L'assegnazione dei posti avveniva grazie a tessere d'entrata (*tesserae lusoriae*) in metallo, coccio, osso, legno.

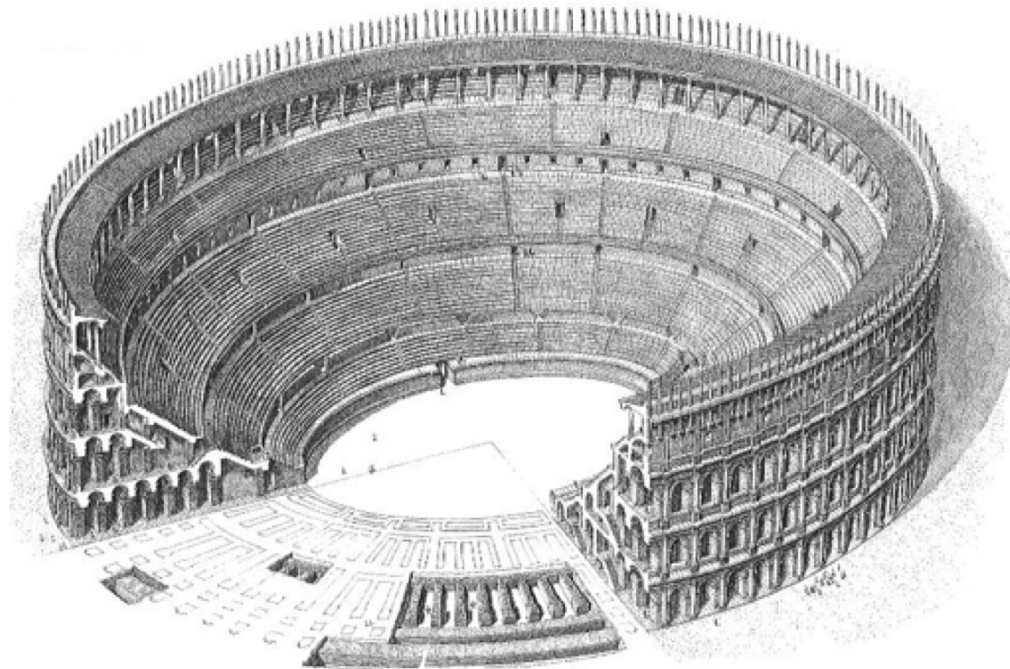


Recenti studi (Buonopane, Braito) sui gradini con nome degli assegnatari dei posti probabilmente attribuibili al teatro di Aquileia mostrano **molti nomi femminili**.



Vedia Tiches

Munera gladiatoria e venationes negli anfitetri



Gli spettacoli gladiatori (***munera gladiatoria***) ebbero a quanto pare **origine etrusca** ove erano connessi al rituale funerario di illustri cittadini.

L'uso passò poi in **Campania** (pitture tombali di *Paestum* del III a.C.), dove assunse anche diverso carattere, poiché le lotte si svolgevano talvolta durante feste private, a divertimento dei convitati, e quindi nel Lazio ed a Roma: stando a Valerio Massimo la data dei primi giochi gladiatori a Roma sarebbe fissata nel **264 a. C.**, quando furono celebrati da Marco e Decimo in onore del padre Bruto Pera. Da allora, durante il III ed il II sec. a. C., gli spettacoli dati a scopo funerario e a titolo privato divennero sempre più frequenti e sempre più grandiosi.

Gli spettacoli gladiatori da Roma rapidamente si diffusero **in Italia e poi nelle province sia occidentali che orientali**, come dimostrano l'esistenza degli anfiteatri (in Oriente però se ne conoscono pochissimi: i *munera* avevano luogo più sovente nei teatri riadattati all'uso) e i manufatti ad essi connessi (pitture, rilievi, iscrizioni, bronzi, terrecotte, vetri ecc.): essi godettero di grandissima popolarità e suscitarono grandi passioni.



Statuette in terracotta di gladiatori da Libarna e Milano probabilmente giocattoli per bambini. Ne sono state trovate molte anche ad Aquileia, alcune da aree probabilmente interpretabili come spazi di vendita nei pressi dell'anfiteatro.

I **gladiatori** (dal termine gladio = piccola spada) in origine erano **prigionieri di guerra** e **criminali** e quindi per lo più **schiavi**; col tempo divennero gladiatori anche i **liberti** e talvolta gli uomini **liberi**, che lo facevano, pur perdendo i loro diritti, per acquistare grandi onori e grande successo fra il pubblico, anche femminile; per meriti particolari un gladiatore schiavo poteva acquistare la libertà.

I gladiatori erano riuniti in *familiae* nelle mani di un proprietario (**lanista**) e venivano addestrati dai *doctores* o *magistri* in apposite palestre (*ludi*), raggiungendo anche ragguardevoli posizioni sociali ed essendo molto amati dal pubblico e dalle donne. La più celebre di queste palestre è stata individuata a Roma nei pressi del Colosseo ed è nota con il nome di *Ludus Magnus* (= l'unica parzialmente conservata delle 4 palestre costruite da Domiziano). Un'altra molto celebre è a Pompei.

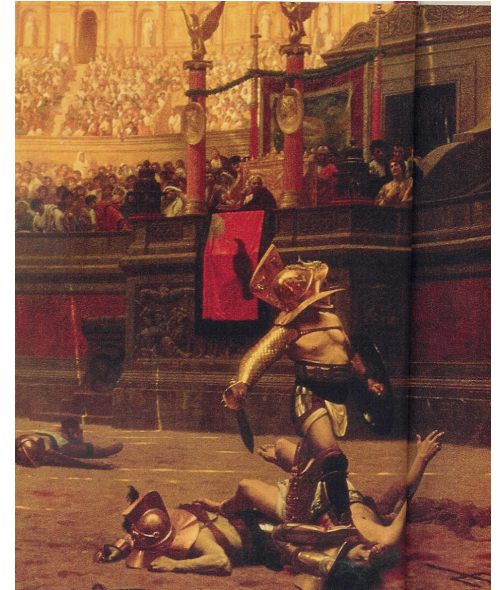


La palestra di Pompei



Ricostruzione del *Ludus Magnus* a Roma

Il ***munus***, iniziava con una processione solenne (*pompa*) degli atleti, che, fatto il giro dell'arena, di fermavano davanti al palco imperiale e salutavano il pubblico. Dopo alcuni esercizi con armi inoffensive (*arma lusoria*) e il saluto all'*editor*, aveva principio il vero e proprio combattimento con *arma pugnatoria*, passate precedentemente al controllo (*probatio armorum*). Il segnale era dato dal suono di strumenti quali la *tuba*, la *tibia* o il *cornus*, che accompagnavano poi la lotta. Il gladiatore sconfitto, chiedeva la grazia (*missio*) all'*editor*, mentre il vincitore attendeva la risposta; se era favorevole lo sconfitto veniva lasciato libero (*missus*), se contraria porgeva coraggiosamente la gola alla spada (*ferrum recipere*). I risultati dei combattimenti venivano quindi pubblicati, ponendo accanto al nome di ciascun personaggio le sigle: *P(eriit)*; *M(issus)*; *V(icit)*. L'entusiasmo suscitato da questi personaggi è documentato dalle scritte acclamatorie ad es. portate alla luce nella palestra di Pompei, ove essi vengono detti *puellarum decus*, *suspirium* ecc.



Recentemente si è propensi a pensare che non fossero molti i gladiatori professionisti a morire, perché era costoso allenarli e mantenerli e quindi si cercava di «sfruttarli» il più a lungo possibile. Inoltre si è discusso sulla convenzionale interpretazione del pollice recto e verso, pensando che il pollice in alto indicasse non la salvezza ma al contrario la spada sguainata e quindi la morte e che la grazia fosse invece indicata dal gesto del pollice nel pugno: si osservi questo medaglione del II-III sec. d.C. rinvenuto nel 1997 in Provenza e conservato nel Museo di Arles: vi sono raffigurati due gladiatori (un *retiarius* e un *secutor*) che un'iscrizione in alto dice *Stantes missi* cioè fatti uscire in piedi, ovvero salvati, e un personaggio alla loro destra con braccio teso e pollice nel pugno.



I gladiatori erano divisi in **classi**, caratterizzate dal **tipo di armatura** e dal **genere di combattimento**. Molto si è scritto su tali classi, ma ben poco è definibile con sicurezza. Inizialmente le armature dovettero essere soggette a rapide trasformazioni, poi **Augusto** organizzò definitivamente le classi. Quindi parlando delle varie categorie, per la cui identificazione si fa riferimento alle notizie che provengono da iscrizioni e manufatti (quali mosaici, rilievi, pitture), ci si riferisce sempre al periodo successivo a tale codificazione. In considerazione delle armature e dei loro vantaggi e svantaggi i combattimenti opponevano sempre delle **coppie di gladiatori di classi** differenti, dosando appunto vantaggi e svantaggi.



Fra i vari gladiatori distinguiamo con certezza:

- il **reziario** (*retiarius*), che, privo di elmo e di protezioni per le gambe, aveva come arma di offesa un tridente e una rete, e si proteggeva il braccio con una manicatura e la spalla con un parabraccio, indossando solo un sospensorio fissato alla vita con un cinturone.



- il **trace** (*thraex*) col capo coperto da elmo a larghe tese e cimiero, ambedue le gambe difese da alti schinieri e il braccio sinistro da una spessa manica, imbracciava un piccolo scudo e stringeva una corta spada diritta o ricurva.
- il **mirmillone** (*mirmillo*) protetto da un grosso elmo che copriva interamente il volto, decorato con figure marine, e da un largo, pesante scudo rettangolare ricurvo, portava come unica arma d'attacco un gladio.

Durante la lotta, il mirmillone si teneva al riparo dietro il **vasto scudo**, esponendo solo volto e gambe, a loro volta corazzate, scostando lo scudo solo per brevi attacchi con il gladio. Da questo punto di vista il mirmillone era per l'avversario una fortezza inespugnabile; l'unica possibilità, per il **più agile trace**, era trovare il modo di attaccarlo lateralmente, dove era vulnerabile, facendo affidamento sulla relativa lentezza del mirmillone.



Venationes



Vi partecipavano i **venatores** e le più varie **bestiae** feroci provenienti dalle lontane Africa e Asia. Come nei *munera*, lo spettacolo iniziava con una pompa cui partecipavano uomini e anche animali, spettacolarmente bardati. Poi gli animali erano riportati nelle gabbie, in attesa di comparire a turno sull'arena. I *venatores* li affrontavano a coppie (ad es. un erbivoro e un carnivoro o due carnivori di diversa specie), armati alla leggera, con una lancia, senza elmo né scudo né *manica* e vestiti con una corta tunica. A volte i *bestiarii* erano *uomini* condannati per gravi reati e dovevano combattere contro le fiere senza alcuna arma.

Questi spettacoli divertivano molto il pubblico romano ed ebbero un grande successo, ma per le loro forme cruente e spietate, furono avversati già dagli stessi pagani (Seneca) e poi dai cristiani (**vedi lezione Abbandoni e riusi**).

Seneca, Epist. ad Lucil., I, 7

... mane leonibus et ursis homines, meridie spectatoribus suis obiciuntur. Interfectores interfecturis iubent obici et victorem in aliam destinet caedem; exitus pugnantium mors est: ferro et igne res geritur. Haec fiunt, dum vacat harena...

... al mattino gli uomini vengono gettati in pasto ai leoni e agli orsi, a mezzodì alla mercé dei loro spettatori. Chi ha già ucciso deve affrontare altri che lo uccideranno e il vincitore viene serbato per un'altra strage; il destino dei combattenti è la morte: il combattimento è condotto con fuoco e spade e continua fino a che l'arena è sgombra.

Tuttavia è probabile che la crudeltà di munera e venationes sia stata enfatizzata dalla propaganda cristiana.

Corse coi carri nei **circhi**



Lo svolgimento dei ***ludi circenses*** è attentamente descritto in età augustea da Dionigi di Alicarnasso (VII, 71, 2 – 73, 3), ma alcuni dettagli importanti li apprendiamo da altri autori, fra cui, ad es. Tertulliano (II sec. d.C.). Di norma gli spettacoli circensi iniziavano con una pompa dal Campidoglio al Circo Massimo passando per il foro, dopo di che colui che offriva i giochi prendeva posto sul suo seggio collocato sopra l'ingresso e dirigeva le gare.

Lo svolgimento della corsa era molto simile a quello delle corse greche: una gara si svolgeva, però, sulla distanza di soli 7 (e non 12) giri. Le corse, con bighe e quadrighe, erano molto pericolose e specie nelle curve potevano avvenire incidenti anche molto gravi sia per i conducenti dei carri sia per i cavalli.

I conducenti dei carri erano professionisti e tra il pubblico era diffuso un enorme **giro di scommesse**. Accese erano le tifoserie delle varie squadre (vedi slide seguente).

A differenza delle corse coi carri greche, che erano competizioni atletiche, le corse coi carri a Roma erano, insomma, veri e propri **spettacoli**, molto amati dal pubblico.

Mosaico pavimentale da una villa romana rinvenuta a Baccano sulla via Cassia e ora al Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo. Ogni riquadro mostra un auriga con cavallo. Il colore della tunica rappresenta le quattro *factiones* del circo: *prasina* (verde), *alba* (bianca), *russata* (rossa), *veneta* (azzurra).



Competizioni atletiche negli **stadi**



Dalle fonti letterarie sappiamo che l'introduzione a Roma di gare atletiche e di strutture a queste funzionali fu opera di M. Fulvio Nobiliore nel **186 a.C.** per celebrare la vittoria nella guerra etolica. Tra le gare quella più completa era il *pentathlon*, nella quale l'atleta doveva affrontare cinque prove: il lancio del disco e del giavellotto, il salto in lungo, una gara di corsa sulla distanza di 200 metri ed un incontro di lotta. Inoltre si praticavano la lotta, il pugilato e il pancrazio, un insieme di lotta e pugilato, durante il quale tutto era permesso, a parte i morsi. I romani non amavano l'agonismo greco, l'*agòn* era estraneo alla loro cultura: a Roma nacque la professione di atleta, in cui l'abilità agonistica diventò fonte di guadagno. Prendere parte alle gare non era più una scelta, era un modo per trovare un'occupazione.