Politecnico di Torino - Facoltà di Architettura

Laurea Magistrale in Restauro e Valorizzazione del Patrimonio

Anfiteatro Flavio a Roma. Immagini e Restauri.

Un'ipotesi di valorizzazione attraverso lo studio di fonti alternative.

Relatore: Emanuele Morezzi

Correlatore: Cesare Tocci

Candidata: Sophie Bosc

Matricola: 216865

INTRODUZIONE ALLA TESI

L'oggetto di studio sviscerato nella tesi, nata da un interesse personale per la storia dell'arte e il restauro, è un monumento conosciuto in tutto il mondo, ossia l'Anfiteatro Flavio, meglio noto come Colosseo di Roma.
In seguito ad un excursus sulla storia dell'Anfiteatro partendo dalla sua costruzione fino ai giorni nostri, si portano in analisi i materiali e la struttura, i restauri e le opere d'arte raffiguranti il Colosseo in fasi precedenti a questi interventi.
Opere di Van Wittel, Ghirlandaio, Van Heemskerk, Piranesi…, che sono le uniche testimonianze visive, vengono esaminate e permettono, nonostante le sfumature artistiche, di cogliere i cambiamenti del Colosseo nel corso dei secoli, i degradi che esso ha subito e per quale motivo è stato necessario compiere i grandi restauri Ottocenteschi, realizzati su progetto di Stern, per quanto riguarda il lato est, e Valadier, che si è occupato, a qualche anno di distanza, del lato ovest.
Sono stati ipotizzati due percorsi di valorizzazione per i restauri pensati sulla base di grandi artisti e dei quadri prima citati.
Un percorso esterno all'Anfiteatro, in cui i visitatori, muniti di una mappa e del loro smartphone, possono osservare come il monumento si sia modificato nel corso degli anni, effettuando un confronto diretto con alcune opere d'arte, è la prima ipotesi di sensibilizzazione.
L'altro percorso, di natura espositiva, consiste invece nella realizzazione di una mostra situata nell'ambulacro del terzo livello, che metta in luce i restauri Ottocenteschi.

Indice

1. Storia del Colosseo

Introduzione 6

Storia e costruzione del Colosseo 8

Le aree limitrofe al Colosseo 18

Il Palatino 18

Il Circo Massimo 19

I Fori Imperiali 20

La *Domus Aurea* 21

L'Arco di Costantino 22

Gli spettacoli che si svolgevano all'interno del Colosseo 23

2. Analisi architettonica e costruttiva

Gli anfiteatri dell'Impero Romano 28

La struttura originaria del Colosseo 32

L'esterno 32

L'accesso e la disposizione degli spettatori 39

I sotterranei 43

Il sistema idrico del Colosseo 46

I materiali usati per la costruzione 48

Il cantiere 54

La struttura 55

Fondazioni e piedritti 55

Gli archi e la muratura 57

L'attico e i sotterranei 60

3. L'immagine del Colosseo

Dalle prime rappresentazioni al Grand Tour 64

Lato sud ovest 67

Lato sud est 77

Lato sud 82

L'Arena 85

4. I restauri

I restauri 90

I Francesi a Roma 92

Il restauro di Stern 93

Il restauro di Valadier 99

Altri restauri. Anni '30 dell'Ottocento: Salvi e Canina 107

Gli scavi dell'Ottocento 109

Gli scavi del Novecento 110

I restauri moderni 112

5. Ipotesi di progetto

L'area esterna

Situazione attuale 120

Ipotesi di valorizzazione 122

Catalogazione delle opere 128

L'area interna

Situazione attuale 136

Ipotesi di valorizzazione 140

Viste interne dell'ambulacro al terzo livello 148

Bibliografia e sitografia

Capitolo 1

La storia del Colosseo

"Alla sera andammo al Colosseo, quando cominciava di già a farsi scuro. A fronte di questo, ogni altro monumento appare meschino; la sua imponenza è tanta, che si dura fatica ad imprimersene l'aspetto nella mente, lo si ritiene unicamente in proporzioni minori, e quando si ritorna a vederlo, appare sempre più grandioso"

(Goethe, in **Viaggio in Italia***)*

Introduzione

In età Repubblicana, a partire dai primi secoli avanti Cristo, la città di Roma è in espansione: la popolazione cresce e con essa aumentano i problemi legati all'edilizia pubblica e privata. Uomini di potere e di un determinato peso politico cercano di promuovere un'attività edilizia, per quanto possibile, a grande scala (nonostante la rapida crescita demografica e la conformazione del territorio rendano i 'piani urbanistici' non uniformi e disordinati), in modo da ingraziarsi le classi meno abbienti, sia fornendo opere di pubblica utilità, sia occupando i cittadini come operai nelle attività edilizie. Queste opere pubbliche e le spese per il popolo, destinate a durare nel tempo, si intensificano durante l'età imperiale, innanzitutto sotto il principato di Augusto, il quale diceva di aver ricevuto in eredità una città in mattoni e di averla restituita in marmo.[1]
Tuttavia, più che compiere opere di pubblica utilità per ottenere il favore del popolo e andare incontro alle sue esigenze, gli imperatori cercavano spesso di commissionare opere atte a glorificare la loro immagine e a lasciare un segno indelebile che ricordasse la loro memoria; basti pensare all'immensa *Domus Aurea*, edificata tra il colle Oppio e il Palatino, a seguito dell'incendio avvenuto nel 64 d. C., per volontà dell'imperatore Nerone, il quale approfittando dei danni causati dalle fiamme decise di rendere quella zona come sua privata dimora di lusso.
Qualche anno dopo, per concedersi la benevolenza della popolazione, non solo della classe senatoria, ma comprendendo anche le classi meno elevate , Vespasiano fa costruire un immenso anfiteatro, proprio nello stesso luogo dove una volta sorgeva il lago della *Domus neroniana* (scelta del luogo significativa), per proclamare la sua nomina a reggente dell'Impero e per festeggiare la vittoria a Gerusalemme.[2]
La vittoria giudaica del 67 d.C. permette a Vespasiano, allora milite sul campo di battaglia, di divenire il nuovo imperatore, poiché dopo aver sconfitto i nemici giudei e dopo aver deposto l'imperatore Vitellio in carica da soli otto mesi, torna a Roma vincitore e acclamato come nuovo imperatore. [3]
Con il ricavato del bottino delle guerre giudaiche e impiegando inoltre numerosi prigionieri di guerra per le opere di costruzione, Vespasiano fa erigere quell'immensa opera pubblica che era, ed è ancora oggi, il Colosseo.

[1] Carandini A., *Le case del potere nell'antica Roma*, Roma, Laterza, 2010, pp. 261 – 265. Si veda anche: Lo Cascio E., *Roma Imperiale: una metropoli antica*, Roma, Carrocci, 2000.

[2] Vespasiano era un soldato e pertanto non possedeva un titolo nobiliare, ma non era neppure un plebeo, perciò si comprende la sua scelta di voler compiacere diverse classi sociali.

[3] In seguito alla morte di Nerone, avvenuta nel 68 d.C. scoppiò una guerra civile per la successione al trono. Nell'anno seguente si succedettero al governo dell'Impero prima Galba, poi Otone e Vitellio e infine Vespasiano, centurione della legione romana, il cui operato durò per i 10 anni successivi, fino alla sua morte avvenuta nel 79 d.C.
Si veda: Svetonio, *Vita dei Cesari*, Roma, Newton Compton Editori, 2015, pp. 455 - 489.

Storia e costruzione del Colosseo

La costruzione dell'Anfiteatro Flavio, conosciuto in tutto il mondo come Colosseo, inizia intorno al 72 d.C. sotto l'impero di Vespasiano (per l'appunto appartenente alla dinastia Flavia, da cui il nome), imperatore in carica da circa tre anni, e termina una decina di anni dopo, nell'anno 82 d.C.
Vespasiano non vede però concludersi la sua opera, in quanto muore nel 79 d.C. Alla sua morte, infatti, subentra al comando dell'Impero Romano il figlio Tito, il quale inaugura il nuovo anfiteatro nell'anno 80 d.C., indicendo una cerimonia celebrativa costituita da 100 giorni di giochi e parate.[4]
Questo fatto risulta essere di rilevanza per la popolazione romana, tanto da essere riportato dagli storici dell'epoca, in particolare da Svetonio, il quale nella sua opera *De Vita Caesarum* afferma che Tito "d*opo aver inaugurato l'anfiteatro e avervi costruito accanto in breve tempo le terme, offrì uno spettacolo di straordinaria ricchezza e sontuosità dell'apparato proponendo insieme una battaglia navale nella vecchia Naumachia* (ci si riferisce alla Naumachia di Augusto in Trastevere), i*ncontri di gladiatori e, in una sola giornata, ben cinquemila fiere di ogni specie*".[5]
Posto nella valle formata tra i colli Esquilino, Palatino e Celio, l'Anfiteatro Flavio prende il nome di Colosseo dalla colossale statua bronzea di Nerone (oggi perduta, ma che doveva essere alta all'incirca 35 m) e che era presente nello spazio odierno compreso tra i Fori Imperiali e l'anfiteatro stesso (Figura 1 a pagina seguente).[6]
L'anfiteatro sorge infatti nel luogo in cui Nerone, negli ultimi anni di reggenza vale a dire quelli compresi tra il 64 e il 68 d.C., aveva fatto costruire il lago per la sua dimora, la *Domus Aurea*. Tale specchio d'acqua, essendo artificiale, era in forma quadrangolare e fungeva da collegamento tra le strutture della sontuosa villa neroniana poste tra il Palatino e il colle Oppio; pertanto esso era circondato da terrazze e da un porticato, di cui si ha l'impronta ancora oggi, accanto all'arco di Costantino (Figura 2 a pagina seguente).
L'imperatore Vespasiano fa bonificare il lago e al suo posto vengono poste le fondamenta per l'arena.[7]
Per compiere un'opera pubblica di tale grandezza, Vespasiano utilizza, per l'appunto, il bottino riportato in seguito alla conquista di Gerusalemme, battaglia da lui vinta qualche anno prima dell'inizio dei lavori e poco prima di essere stato nominato imperatore.[8]

[4] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999. Si veda anche: Lugli G., *Roma antica. Il centro monumentale*, Roma, Bardi, 1946, pp. 311 – 341.

[5] Svetonio, *Vita dei Cesari*, Roma, Newton Compton Editori, 2015, pp. 455 - 489. Sullo stesso argomento si vedano anche: Ampolo C., *Roma e l'Italia. Radices Imperii*, Milano, Garzanti – Scheiwiller, 1990, pp. 172 - 183 e Ward-Perkins J., *Roman Imperial Architecture*, New Haven, London, Yale University Press, 1981, pp. 63 – 73.

[6] Caldana A., Roma antica: piante topografiche e vedute generali, Vicenza, Centro internazionale di studi di architettura di Andrea Palladio, 2014. Sullo stesso argomento vedere anche: Castagnoli F., *Roma Antica: profilo urbanistico*, Roma, Jouvence, 1978, pp. 57 – 63 e Cornell T., Matthews J., *Atlante del mondo romano*, Novara, De Agostini, 1982, pp. 88 – 91

[7] Castagnoli F., *Roma Antica: profilo urbanistico*, Roma, Jouvence, 1978, pp. 57 – 63. Sullo stesso argomento vedere anche: Ward-Perkins J., *Roman Imperial Architecture*, New Haven, London, Yale University Press, 1981, pp. 63 – 73.

[8] Ampolo C., *Roma e l'Italia. Radices Imperii*, Milano, Garzanti – Scheiwiller, 1990, pp. 172 - 183. Sullo stesso argomento vedere anche: Lugli G., *Roma antica. Il centro monumentale*, Roma, Bardi, 1946, pp. 311 – 341.

Figura 1. Rielaborazione della mappa fisica del suolo di Roma (Carta fisica redatta da Giovanni Brocchi). Si notino: l'Anfiteatro Flavio in giallo; il colle Esquilino in rosso; il colle Celio in blu; il colle Palatino in verde.

Per la costruzione vengono impiegati anche i numerosi prigionieri di guerra portati a Roma in seguito alla sanguinosa battaglia di Giudea. Ulteriori lavori di completamento vengono compiuti sotto il principato di Domiziano, negli anni immediatamente successivi all'inaugurazione (essendo l'imperatore Tito morto solo dopo due anni di regno, dal 79 all'81 d.C.) (Figure 3, 4 a pagina seguente).
Tali modifiche riguardano soprattutto il completamento dell'arena e la realizzazione dei due piani sotterranei.
L'ubicazione dell'Anfiteatro è inoltre importante poiché si dice che i Flavi avessero restituito al popolo gli spazi che erano stati arbitrariamente privatizzati da Nerone.[9]

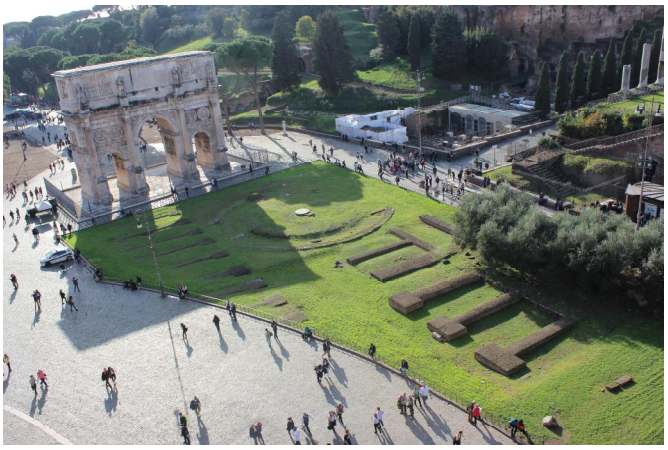


Figura 2. Resti della *Meta Sudans* (di forma circolare) e del porticato del lago artificiale della *Domus Aurea* (dalle forme quadrangolari), che sorgevano accanto all'Arco di Costantino (sulla sinistra), visti dal Colosseo.

[9] Carandini A., *Atlante di Roma antica: biografia e ritratti della città*, Milano, Electa, 2012. Sullo stesso argomento si veda anche: Castagnoli F., Roma Antica: profilo urbanistico, Roma, Jouvence, 1978, pp. 103 - 107.

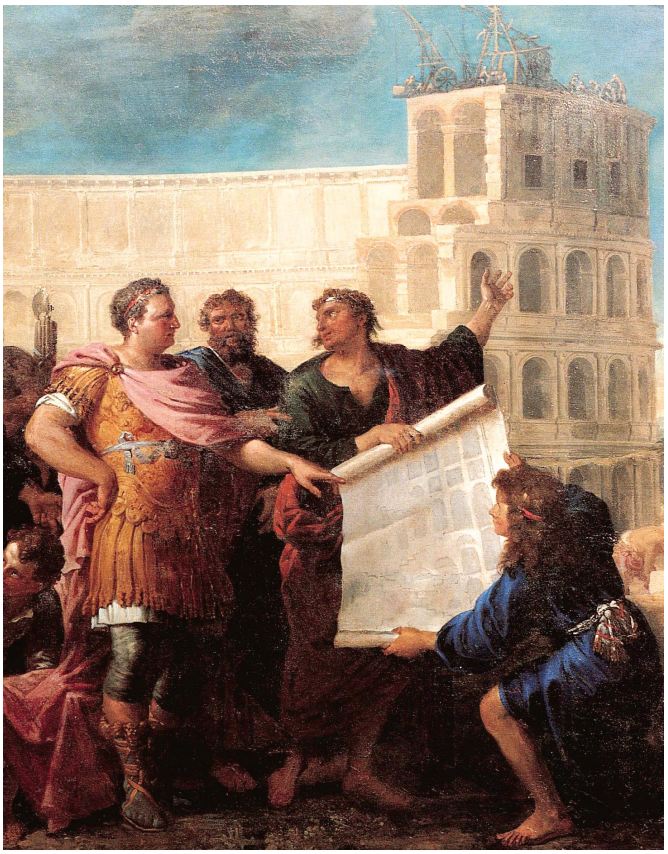


Figura 3. Raffigurazione dei tre imperatori (Vespasiano, Tito e Domiziano) durante la costruzione dell'anfiteatro (Da: Lancaster L., *Journal of Roman Archaeology)*.

Figura 4. Bassorilievo decorativo dell'Arco di Tito, raffigurante la vittoria dell'imperatore sulla popolazione giudaica (si noti il candelabro a sette bracci, simbolo del saccheggio al tempio di Gerusalemme).

Figura 5. Resti del *Ludus Magnus*, rinvenuti accanto al lato est del Colosseo.

Oltretutto non viene eretto solamente l'anfiteatro, ma nelle zone limitrofe vengono costruiti anche alcuni edifici accessori necessari all'organizzazione e alla buona riuscita delle rappresentazioni. Sorgevano tra questi: il *Castra Misenatium*, accampamento occupato dai militari della flotta del Miseno; l'*Armamentaria*, ossia l'armeria dove venivano custodite le armi utilizzate dai gladiatori durante gli spettacoli; il *Sanatorium*, che si può paragonare ad una moderna infermeria; lo *Spoliarum*, che, come suggerisce il nome, era il luogo in cui venivano portate le spoglie dei combattenti uccisi; il *Summum Choragium*, il magazzino dove venivano depositati i materiali di scena e le scenografie.[10]

Erano state inoltre erette quattro palestre, chiamate *Ludii*, tra le quali la più importante era il *Ludus Magnus*. Situato ad est dell'anfiteatro, l'edificio, in parte ancora visibile oggi, ospitava la palestra di addestramento e gli alloggi dei gladiatori. Il Ludus Magnus era collegato con gli ipogei dell'anfiteatro e poteva ospitare fino a 100 persone, con i suoi tre piani di appartamenti (Figura 5).[11]

Nel corso del I secolo e fino all'inizio del III secolo il Colosseo prosegue nella sua funzione di luogo di spettacolo: gli imperatori che si susseguono al comando dell'impero da Traiano, a Adriano a Antonino il Pio vi organizzano giochi e parate per celebrare le vittorie sul campo di battaglia. È proprio sotto quest'ultimo imperatore che il Colosseo subisce dei lavori di ricostruzione, essendo stato danneggiato prima da un incendio che divampa distruggendo anche numerose abitazioni della città e in seguito da un altro incendio causato da un fulmine.[12]

[10] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999. Si veda anche: Torelli M., Gros P., *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*., Roma - Bari, Laterza, 1988, pp. 179 – 187.

[11] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito,* Roma, Laterza, 2006.

[12] Lancaster L., *Reconstructing the Restoration of the Colosseum after the fire of 217* in *Journal of Roman Archaeology*, 11, 1998.

Negli anni molti incendi devastano la struttura, che presentava in origine numerosi apparati lignei, tra cui le gradinate del livello attico e i pali del velario, ma anche porte, montacarichi, utensili, attrezzature di scena… I giochi proseguono fino al 217 quando, in seguito a un incendio che divampa anche nei quartieri circostanti, l'anfiteatro brucia per numerosi giorni. L'impeto e la violenza di tale incendio vengono descritti da uno dei senatori allora in carica, Cassio Dione, che ha definito, in quest'occasione, il Colosseo come un "grande braciere". Una volta spente le fiamme rimane solo più la carcassa dell'edificio che viene ricostruito quasi completamente dagli imperatori Eliogabalo e Alessandro Severo. Solo 5 anni dopo, nel 222 l'anfiteatro viene riaperto al pubblico, benché i lavori non siano ancora completamente terminati: essi si concludono probabilmente una ventina di anni dopo.[13]

Gli eventi naturali non sono tuttavia clementi con il Colosseo: qualche anno dopo la fine dei restauri severiani, nella metà del Duecento, esso è nuovamente colpito da un fulmine e una decina di anni dopo esso subisce (come numerose altre provincie dell'Impero) un terremoto devastante.

Anche durante gli anni compresi tra il IV e il V secolo, il Colosseo è colpito da altri terremoti, in seguito ai quali viene per quanto possibile riparato. Nonostante tutto, è proprio in questo periodo che, a causa dei crolli, si intensificano i saccheggi e il reimpiego di materiale.[14]

Numerose inscrizioni su pietre poste all'interno dell'anfiteatro ricordano i restauri compiuti nel corso dei secoli da parte di differenti personalità.

Nel 410 un evento drammatico colpisce la penisola italica e in particolar modo la città di Roma: guidati da Alarico, i visigoti entrano nella città di Roma e la saccheggiano.

Naturalmente il Colosseo rimane inutilizzato per un certo periodo mentre le aree ad esso limitrofe (in particolare l'area compresa tra le mura orientali e il Ludus Magnus) diventano un'area cimiteriale, dove sono sepolte le numerose vittime dell'assalto e della conseguente epidemia di peste. Tra il 417 e il 423 vengono riparati i danni apportati dall'invasione barbarica, ma solo pochi anni dopo, tra il 429 e il 443 nuovi terremoti rendono necessari ulteriori restauri.[15]

È in questi anni che parte dei sotterranei viene interrata, a seguito dell'ostruzione parziale degli scoli da cui dovevano defluire le acque. Vengono in questo periodo aboliti i giochi, a causa di una disaffezione verso gli spettacoli da parte del pubblico, accompagnata dal recente Sacco e dallo stato di degrado verso cui imperversava l'anfiteatro.

Tra la fine del V secolo e l'inizio del VI secolo un terribile terremoto, definito dagli storici "*abominandus*", compromette seriamente la stabilità delle strutture, causando ingenti crolli a nord-est e a sud-est. I detriti che risultano da questi cedimenti vengono fatti scivolare nell'arena, che viene definitivamente interrata. Molti blocchi vengono utilizzati per la costruzione di altri edifici oppure vengono frantumati per la produzione di calce (già con Teodorico).[16]

Durante tutto il VI secolo avviene una progressiva spoliazione della fabbrica, utilizzata quindi come cava di materiale. Vengono asportati i rivestimenti, i pavimenti, smontate le scalinate interne; gli ambienti nei corridoi vengono utilizzati come ricoveri per gli animali e soppalcati per aumentare la superficie calpestabile (Figura 6 a pagina seguente).

Le entrate, essendo state asportate le cancellate metalliche, vengono sbarrate con cancellate in legno, che lasciano aperte soltanto alcune arcate e creano dei percorsi radiali;

---

[13] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999. Si veda anche: Lugli G., *Storia edilizia di Roma Antica: dall'epoca dei re alle invasioni barbariche: dall'VIII secolo a.C. al VI secolo d.C.*, Roma, Arbor Sapientiae, 2014, pp. 41 – 46.

[14] Lugli G., *Roma antica. Il centro monumentale*, Roma, Bardi, 1946, pp. 311 – 341.

[15] Krautheimer R., *Roma, profilo di una città*, 312-1308, Roma, Edizione dell'Elefante, 1981. Sullo stesso argomento vedere anche: Di Macco M., *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, Bulzoni, 1971.

[16] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006. Si vedano anche: Luciani R., *Il Colosseo*, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 – 231 e Ward-Perkins J., *From Classical Antiquity to the Middle Ages. Urban Public Building in Northern and Central Italy AD 300-850,* London, Oxford University Press, 1985.

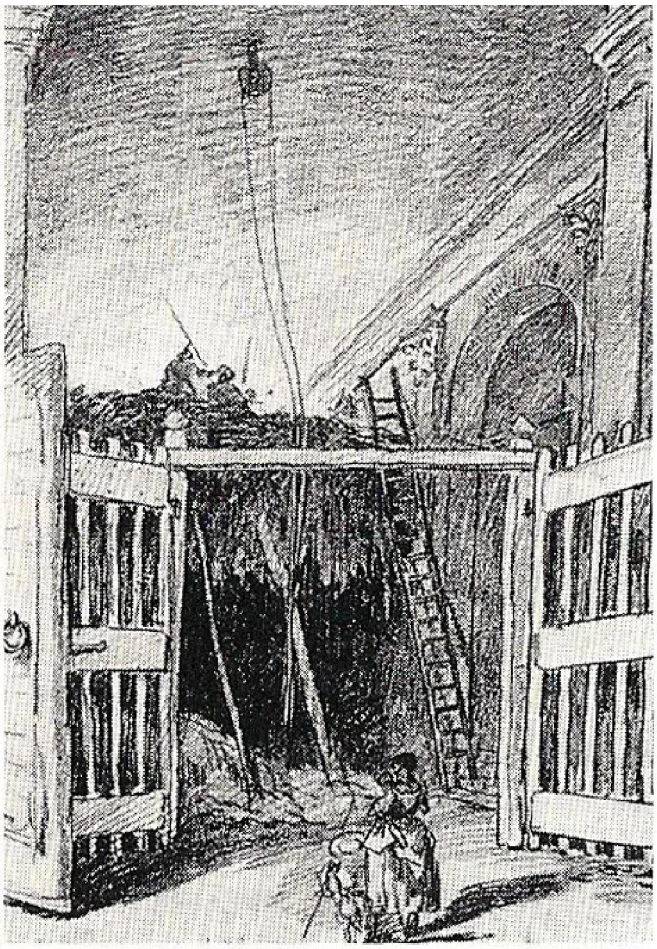


Figura 6. Soppalchi all'interno dei corridoi del Colosseo (Da: Gabucci A., *Il Colosseo)*.

le arcate poste lungo l'asse maggiore, che diventanole entrate della strada per il transito dei carri, provenienti dal Laterano e diretti al Palatino (Figura 7 a pagina seguente).
Oltre all'occupazione degli spazi interni all'anfiteatro, vengono edificate anche le aree ad esso esterne, con la costruzione di baracche in legno sostituite poi da veri e propri edifici in muratura.[17]
Fino al IX secolo, la fase occupazionale continua assieme alla fase estrattiva, con predominanza di quest'ultima dall'801, data in cui avviene nuovamente un rilevante terremoto. Tra il IX e il X secolo gli immobili circostanti e interni al Colosseo (o addirittura addossati alla parete settentrionale) diventano proprietà della chiesa Santa Maria Nova.[18]

Sono stati rinvenuti atti notarili, riferiti all'*Amphitheatrum Coliseum* come veniva chiamato in questi anni, che descrivono tali abitazioni, con due piani, dal tetto in tegole, con un piccolo orto e un giardino.
In seguito all'invasione e ai saccheggi da parte dei Normanni nel 1084, l'Anfiteatro subisce, come altri monumenti, l'occupazione da parte di famiglie di alto lignaggio, diventando residenza della famiglia Frangipane, il cui *palatium* occupava due ordini di arcate del settore orientale, ossia verso il Laterano (essi occupano anche buona parte delle zone circostanti il Colosseo, la piazza, il Palatino).
Il palazzo dei Frangipane passa nel 1240 agli Annibaldi, che da anni cercano di impadronirsene, arrivando addirittura a costruire una torre nei pressi del monumento per controllare meglio il territorio. Si hanno numerose testimonianze scritte riguardo all'edificazione della torre tanto che il Dupérac nella veduta di Roma a volo d'uccello del 1577 rappresenta la suddetta a breve distanza dal Colosseo (Figura 8).[19]
Tra il 1366 e il 1369 la famiglia Annibaldi vende poi il Colosseo alla Confraternita del Santissimo Salvatore *ad Sancta Sanctorum*.[20]

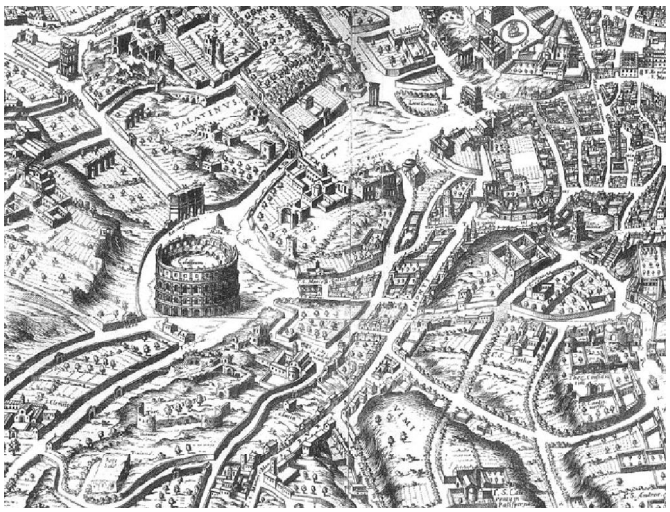


Figura 8. Mappa a volo d'uccello del Colosseo e delle zone ad esso limitrofe (Disegno di Dupérac, 1577).

[17] Ward-Perkins J., *From Classical Antiquity to the Middle Ages. Urban Public Building in Northern and Central Italy AD 300-850,* London, Oxford University Press, 1985. Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

[18] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

[19] Luciani R., *Il Colosseo*, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 – 231. Vedere anche: Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

[20] Lugli G., *Roma antica. Il centro monumentale*, Roma, Bardi, 1946, pp. 311 – 341.

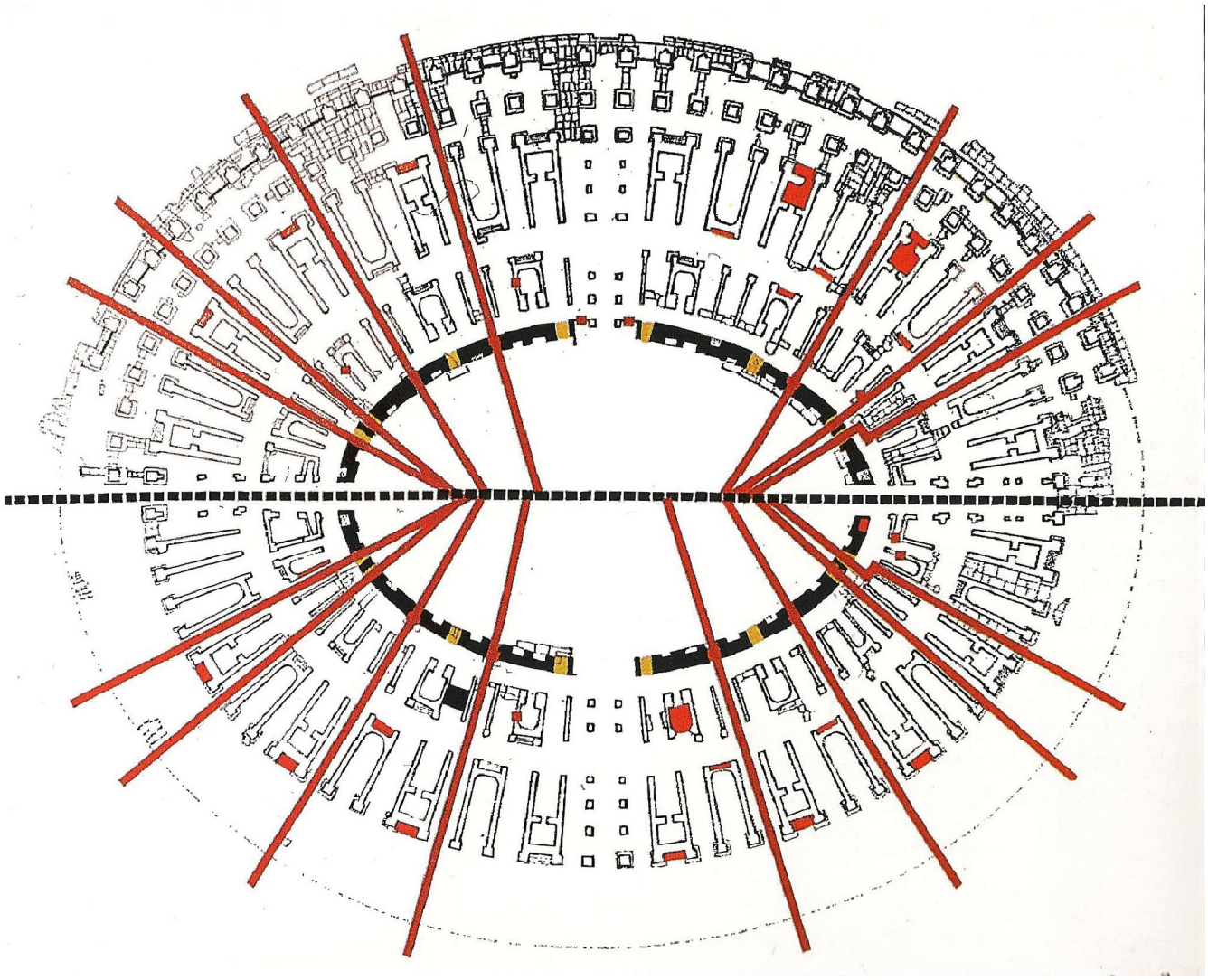


Figura 7. In rosso: disposizione dei percorsi di collegamento tra l'esterno e l'interno del Colosseo attraverso le arcate del I livello; Linea tratteggiata: strada passante attraverso l'anfiteatro attraverso in corrispondenza dell'asse maggiore (Da: Gabucci A., *Il Colosseo)*.

Sempre nel XIV secolo, intorno al 1332, viene organizzata da Ludovico il Bavaro una caccia ai tori (che può essere vista come una sorta di *venatio*) all'interno dell'anfiteatro, restituendolo in quest'occasione alla sua funzione originaria.[21]

Un terremoto violento avvenuto nel 1349, descritto anche da Petrarca in una sua lettera nell'anno successivo, provoca ingenti danni agli anelli meridionali, già particolarmente provati dai continui saccheggi: il lato settentrionale, tuttavia, non essendo mai stato smantellato perché sull'asse stradale utilizzato per le processioni provenienti da San Giovanni in Laterano, rimane pressoché inalterato (Figura 9 pagina successiva). [22]

A partire dal 1382 il Colosseo diventa una proprietà tripartita tra la confraternita del Santissimo Salvatore ad Sancta Sanctorum, la Camera Apostolica e il Senato capitolino. Vengono, per tutto il secolo e per quello successivo, ridotti i saccheggi, ma blocchi di materiale continuano a essere oggetto di compravendita per essere riutilizzati (alcuni blocchi, ad esempio vengono usati per restaurare San Giovanni in Laterano), mentre altri vengono ridotti in

[21] Colagrossi M., *L'Anfiteatro Flavio nei suoi venti secoli di storia*, Firenze – Roma, 1913. Si veda anche: Gabucci A., Il Colosseo, Milano, Electa, 1999.

[22] Nonostante il lato settentrionale esterno non fosse vittima di saccheggi in quanto quinta scenica per le processioni, la relativa parte interna subisce invece asportazioni di materiali come il resto dell'edificio.

Figura 9. Prospetto settentrionale del Colosseo come appare oggi. Non si notano particolari modifiche rispetto a come doveva essere in origine: questo lato non fu mai oggetto di saccheggi perché pungeva da fondale per le processioni provenienti dal Laterano.

polvere e calcinati, suscitando la disapprovazione degli umanisti.[23]
Sempre durante l'Umanesimo, l'anfiteatro viene studiato e viene riscoperta la sua funzione originaria, andata perduta nei secoli; numerosi studi sono effettuati inoltre sugli ordini e sulla struttura, la quale viene riproposta in diversi edifici, tra cui ricordiamo Palazzo Rucellai a Firenze o Palazzo Piccolomini a Pienza.[24]
Il XV secolo è anche il secolo in cui vengono effettuate le prime esplorazioni archeologiche.[25]
Nel 1522 si assiste nuovamente a un ritorno alla funzione originaria della fabbrica, non più in chiave pagana, bensì cristiana: su un palco appositamente costruito nella parte orientale della cavea, del quale oggi non rimangono però tracce, viene proposta una rappresentazione della Passione di Cristo. Nello stesso periodo viene edificata la chiesetta di Santa Maria della Pietà all'interno dell'arena (Figura 10 a pagina successiva).[26]
Nel 1644 il Colosseo subisce ancora il crollo di 3 arcate sul lato sud. I materiali caduti vengono utilizzati per volontà di Urbano VIII per la costruzione di Palazzo Barberini. Un altro Papa, Innocenzo XI, qualche anno dopo, nel 1675, commissiona al Bernini il progetto di una chiesa dedicata ai martiri cristiani, che si pensava fossero stati perseguitati e uccisi durante i cruenti spettacoli, da porre al centro dell'arena. Essa non sarà mai realizzata, ma viene invece posta una croce lignea sulla sommità del lato occidentale dell'edificio.[27]
Tra il XVII e il XVIII secolo la concezione del Colosseo cambia: esso inizia a essere considerato un monumento e non solo una cava di pietre,

[23] Scrisse in proposito Poggio Bracciolini nel 1448 "*per la stoltezza dei romani, la maggior parte del Colosseo è stata ridotta in calce*". Iacobone D., *Gli anfiteatri in Italia tra tardo antico e medioevo*, Roma, Gangemi Editore, 2008, pp. 11-15.

[24] Di Macco M., Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 46 - 50.

[25] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito, Roma*, Laterza, 2006.

[26] Soprintendenza Archeologica di Roma, *La valle del Colosseo*, Milano, Electa, 1997, pp 4 - 27.

[27] Colagrossi M., L'Anfiteatro Flavio nei suoi venti secoli di storia, Firenze – Roma, 1913.

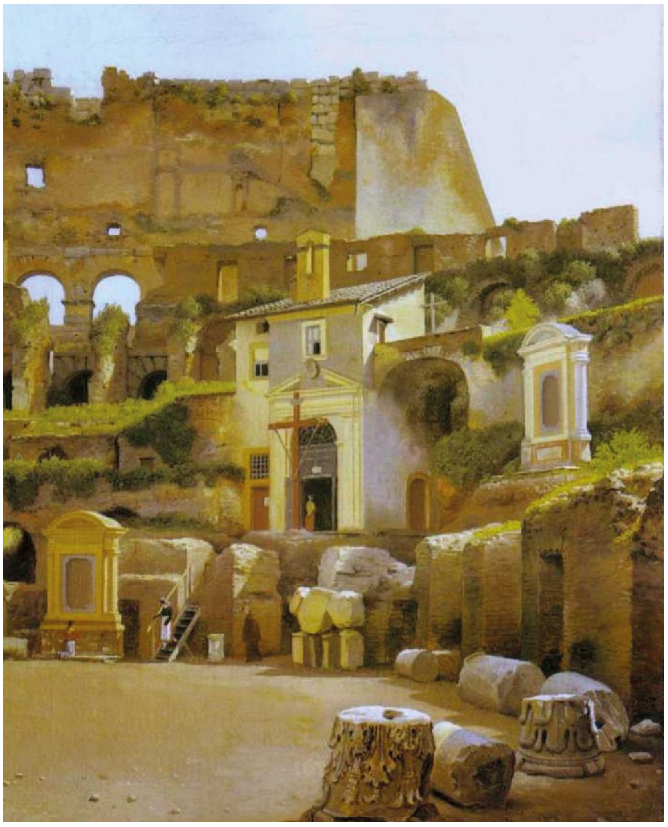


Figura 10. Raffigurazione della chiesetta di Santa Maria della Pietà nell'arena (Eckersberg C., 1814).

Figura 11. Targa commemorativa per Benedetto XIV all'ingresso sud orientale.

pertanto cessano i saccheggi, viene maggiormente tutelato e si apportano interventi manutentivi per evitare il progredire dello stato di degrado. I saccheggi terminano grazie a una bolla papale del 1749 (imposta da Benedetto XIV, poiché il Colosseo, come già detto, era proprietà della chiesa e del senato di Roma), nella quale viene vietata l'asportazione di materiale dal monumento, promuovendo al contempo dei lavori di restauro.[28] Lo stesso Benedetto XIV fa inoltre edificare all'interno dell'arena delle edicole per una via crucis, rendendo così l'anfiteatro meta di pellegrinaggi e preghiera. Tale via crucis viene smantellata solo nel 1874, ma negli anni Venti del Novecento viene posta nell'arena una croce in sua memoria. Una targa viene posta sull'ingresso principale a sud est per ricordare l'operato del Papa nei confronti del monumento (Figura 11).[29]

Il Settecento è un secolo importante non soltanto per la sensibilità nei confronti dei monumenti, ma anche perché è il secolo dei grandi scavi archeologici, a seguito della scoperta delle città sepolte di Ercolano e Pompei.[30]
La riscoperta di antichità fa aumentare la fama del Colosseo, che diventa una meta privilegiata del Grand Tour. Durante tutto il secolo sono effettuati alcuni scavi, intorno al Colosseo e all'interno dell'arena, grazie ai quali viene portata alla luce la pavimentazione in travertino delle gallerie posta a circa 5 m di profondità (erroneamente confusa con la pavimentazione flavia del livello originale); questi scavi permettono di comprendere meglio come sono state costruite le strutture. Per tutelare maggiormente il monumento vengono inoltre montate nuove palizzate lignee a chiusura delle arcate.

[28] Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio*, Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

[29] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

[30] Situate poco più a sud di Napoli, le città di Ercolano e Pompei vengono scoperte a seguito di scavi archeologici, rispettivamente nel 1738 e nel 1748, suscitando stupore e interesse da parte di archeologi, studiosi e artisti provenienti da ogni parte del mondo. Le città vennero sepolte a causa dell'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., descritta da Plinio il Giovane, e grazie alla cenere sono state preservate dal degrado.

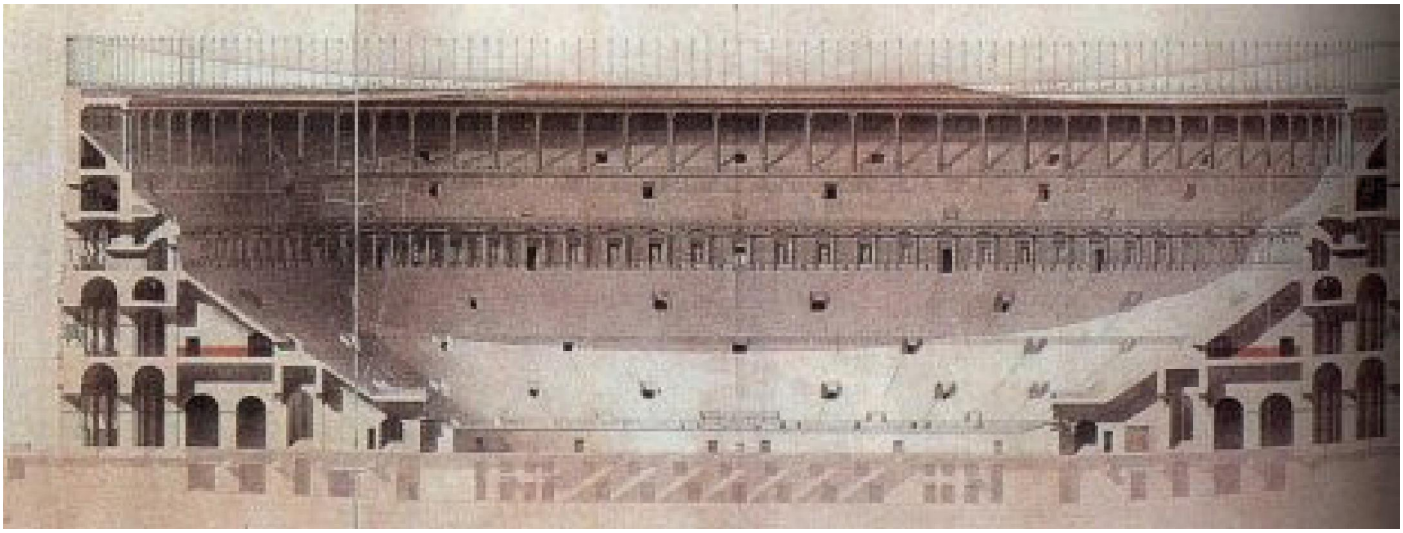


Figura 12. Rappresentazione di parte del prospetto interno della cavea (con ricostruzione dell'attico e dei pali del velario), una parte sezionata degli ambulacri, la ricostruzione dei livelli ipogei (Rilievo di J-L. Duc, 1831).

Nel 1796 i Francesi occupano il territorio italiano, giungendo negli anni successivi a Roma, e l'anfiteatro entra a far parte del progetto di un vasto parco archeologico che su piano di de Tournon comprende i Fori Imperiali con l'Arco di Tito, l'anfiteatro e le zone circostanti. Il loro obiettivo è quello di abbellire la città e di darle una nuova immagine, ma anche quello di impiegare operai in opere pubbliche per risolvere il problema della disoccupazione.[31]
A breve iniziano anche i lavori di restauro più importanti: quelli prodotti da Stern, nel 1820 sulla parte sud est, e da Valadier, nel 1826 sul lato ovest. Vengono inoltre bonificate le acque superficiali che si trovano sul suolo circostante e per la prima volta viene effettuato un rilievo del monumento. Tale rilievo, effettuato da Louis-Joseph Duc negli anni tra il 1828 e il 1830, è interessante essendo il primo effettuato con metodi moderni e prestando particolare cura alla riproduzione dei dettagli strutturali, nonché ricostruzioni di sezioni di edificio crollate (Figura 12).[32] Nel XIX secolo proseguono i lavori di scavo, nonostante le indecisioni dovute ai danni già presenti sull'edificio che aveva subito saccheggi e presentava quindi problemi di natura strutturale, per riportare completamente alla luce ciò che rimane dell'arena e degli spazi ad essa sottostanti. In particolar modo, gli scavi diretti da Carlo Fea e Pietro Rosa, hanno portato alla luce i livelli ipogei insieme a numerosi reperti che ci fanno ad oggi comprendere meglio la storia del Colosseo, come ad esempio targhe contenenti inscrizioni o frammenti di colonne e capitelli o apparati scenici.[33]
Nella prima metà del secolo gli interventi portati avanti da Salvi e Canina permettono, grazie alla costruzione di archi in mattoni, il restauro del lato sud, che era stato il più gravemente danneggiato dai saccheggi e dalle calamità naturali. A metà secolo la nascita dello Stato Italiano porta all'istituzione di un organo atto a soprintendere i monumenti e le antichità della città di Roma, il quale è importante per l'evoluzione della storia del Colosseo, poiché viene previsto, a partire dal 1870, lo sgombero delle aree limitrofe all'anfiteatro e le zone del Palatino e dei Fori Imperiali.[34]

[31] Era infatti stato emanato un decreto secondo cui chiunque fosse senza lavoro poteva andare a "*cavar la terra*" per procurarsi di che vivere.
Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37.

[32] Di Mino, M. R., *Archeologia a Roma: la materia e la tecnica nell'arte antica*, Roma, De Luca edizioni d'arte, 1990.

[33] Di Macco M., *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 50 - 53.

[34] Castagnoli F., Roma Antica: profilo urbanistico, Roma, Jouvence, 1978, pp. 83 - 86.

Figura 13. *Opus spicatum* della pavimentazione originaria situata nei sotterranei.

Figura 14. Auto parcheggiate accanto alle arcate d'ingresso e strada carrozzabile che correva intorno all'anfiteatro (Da: archivio de '*L'Unità*', inizio anni '50).

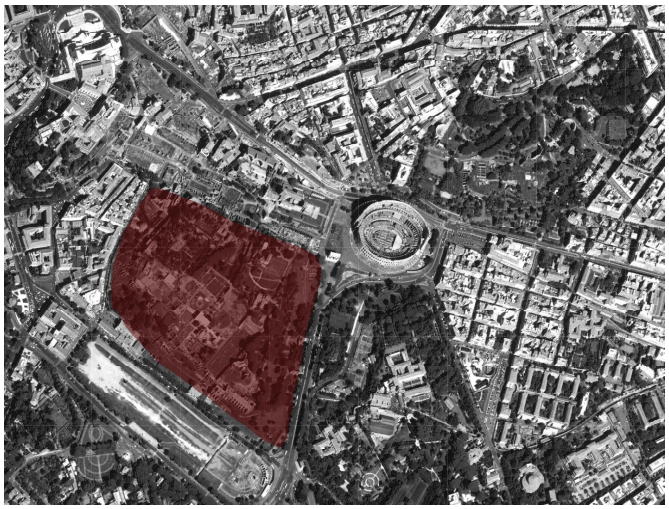
Lo sterro dell'arena termina nel 1879 quando questa viene definitivamente liberata e viene raggiunto il livello della pavimentazione originaria (opus spicatum e pavimentazione lignea) (Figura 13).[35]
Durante il periodo del fascismo la città di Roma subisce numerosi cambiamenti urbanistici e anche la zona intorno al Colosseo è oggetto di trasformazioni. In particolare il monumento diventa una perfetta quinta scenica per le parate propagandistiche,[36] benché l'interno non fosse più utilizzabile a tale scopo in seguito al completamento dello sterro. Con la Seconda Guerra Mondiale l'interno della struttura è invece usato come deposito di armi e rifugio per i paracadutisti tedeschi. Le trasformazioni proseguono negli anni '40 e '50 del Novecento, quando vengono effettuati gli scavi per la linea metropolitana e viene riassettato lo spazio circostante l'Anfiteatro e l'Arco di Costantino, con la creazione di strade e parcheggi nell'immediata vicinanza delle murature storiche. Con il passaggio nel 1968 della tutela del monumento alla Soprintendenza archeologica ai Monumenti, vengono apportate migliorie soprattutto a livello urbanistico, poiché l'edificio viene liberato dalle auto e dal traffico veicolare nelle zone di pertinenza, ma anche a livello conservativo (Figura 14).[37]

L'anfiteatro acquisisce crescente fama e importanza, diventando Patrimonio dell'UNESCO nel 1980.
Oggi, con oltre sei milioni di visitatori l'anno, è uno dei monumenti più conosciuti e visitati al mondo.

[35] Racheli A. M., *Restauro a Roma. 1870 – 2000*, Venezia, Marsilio, 2000. Sullo stesso argomento vedere anche: Luciani R., *Il Colosseo*, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 – 231.
Sullo stesso argomento: Rea R., *Le fasi dello sterro tra '800 e '900: l'evolversi della conoscenza a della comprensione e obliterazione delle strutture* in *Mitteilungen des Deutschen Archälogischen Insituts* , Römische Abteilung, 1998, pp. 71 – 81

[36] Viene effettivamente ripresa l'antica tradizione che vedeva il lato nord come fondale per le processioni provenienti dal Laterano.

[37] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999. Sullo stesso argomento vedere anche: Meneghini R., F*ori Imperiali e Mercati di Traiano: storia e descrizione dei monumenti alla luce degli studi e degli scavi recenti*, Roma, Libreria dello Stato, istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 239 – 242.



Le aree limitrofe al Colosseo:

Il Palatino

Nelle aree limitrofe all'anfiteatro si trovano numerose preesistenze e nel corso dei secoli queste subiscono modifiche, demolizioni e nuove costruzioni.
A sud ovest dell'anfiteatro si trova il colle Palatino (Figura 15), luogo prediletto dagli imperatori per l'edificazione delle loro dimore (in epoca repubblicana vi abitavano invece uomini illustri, di un certo peso sociale). Vi si trovano ad esempio i resti della casa di Augusto (Figura 16), della Domus Tiberiana, della Domus Flavia o di quella Severiana.[38]
Nel corso di tutta l'età imperiale il Palatino si è perciò arricchitto di veri e propri palazzi, che vengono tuttavia abbandonati nel Medioevo quando il colle viene adibito a luogo di pascoli essendoci una ricca vegetazione. Soltanto nel corso del Cinquecento viene restituita al Palatino la bellezza che lo aveva caratterizzato nei secoli antichi: con un progetto disegnato dal Vignola per volontà del Cardinale Alessandro Farnese, il quale aveva acquistato parte delle rovine situate sul colle, vengono realizzati gli Orti Farnesiani, dei giardini che ricalcano la pianta di quella che una volta era la *Domus Tiberiana*.[39]
A partire dal Settecento, come numerosi altri luoghi a Roma anche il Palatino diventa luogo di ricerche e scavi archeologici.
Il colle Palatino inoltre sovrasta il Circo Massimo e l'area dei Fori Imperiali, permettendone la visione dall'alto.

Figura 15. Fotografia di fine Ottocento raffigurante il Palatino, in secondo piano dietro l'Arco di Costantino e la *Meta Sudans*, visti dal Colosseo (inizio '900).

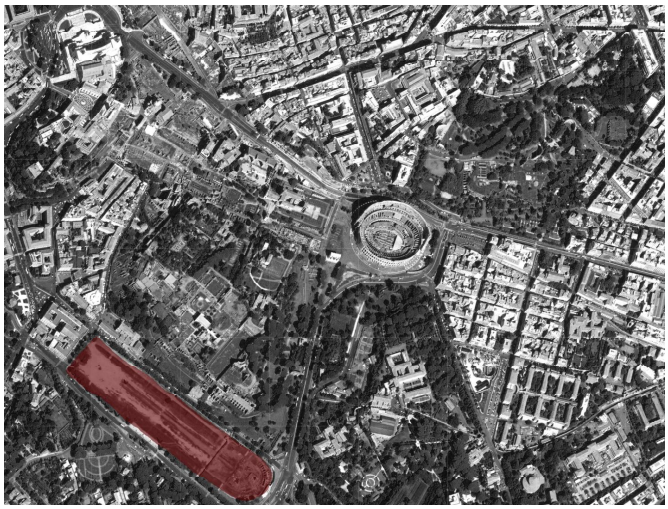
Figura 16. Resti del peristilio della Casa di Augusto.

[38] Castagnoli F., *Roma Antica: profilo urbanistico*, Roma, Jouvence, 1978, pp. 57 – 63.

[39] Morganti G., *Gli Orti Farnesi sul Palatino*, Roma, École française de Rome, 1990, pp.

Le aree limitrofe al Colosseo:

Il Circo Massimo



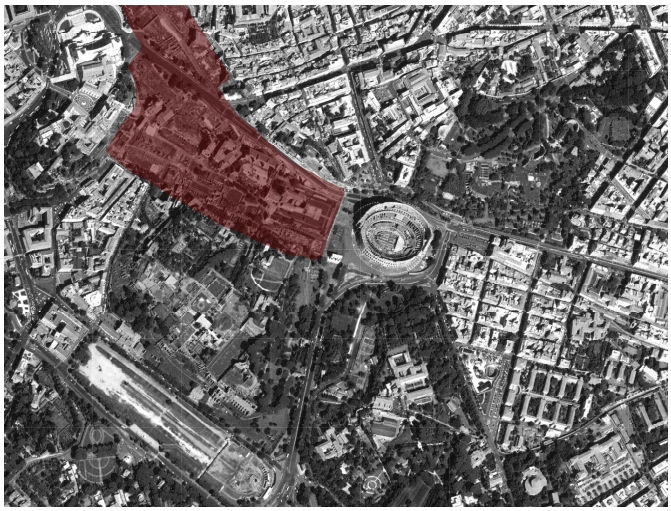
Il Colle Palatino inoltre sovrasta il Circo Massimo (così come l'area dei Fori Imperiali), permettendone la visione dall'alto.[40]
Il Circo Massimo è un'area di lunghezza pari a 600 m e larga poco più di 100 m, che poteva ospitare fino a 250.000 spettatori ed è il luogo in cui si svolgevano le corse con le bighe. (Figure 17, 18) Esso era pertanto un luogo di intrattenimento, come il Colosseo. Le gradinate del Circo Massimo sono state edificate in muratura da Giulio Cesare e il luogo in cui esso sorge, secondo la leggenda, è il posto in cui è avvenuto il celebre ratto delle Sabine.
Devastato dagli incendi, il Circo è stato più volte ricostruito, fino al VI secolo quando cade in disuso e assume le funzioni più disparate, da deposito e area agricola. Solo all'inizio del Novecento esso viene liberato dalla terra che lo ricopriva e a seguito di lavori di restauro sono oggi visitabili le gallerie che lo componevano.[41]

Figura 17. Circo Massimo e Palatino (a destra).

Figura 18. Panoramica del Circo Massimo al giorno d'oggi.

[40] Pighi G.B., *Archeologia e storia dell'arte classica*, in *Enciclopedia Classica*, Torino, SEI, 1963, pp. 293 – 302.

[41] Marcattili F., *Circo Massimo. Architetture, funzioni, culti, ideologia*, Roma, L'erma di Bretschneider, 209, pp. 11 – 120.



Le aree limitrofe al Colosseo:

I Fori Imperiali

Ai piedi del Palatino, e posta a diretto contatto con la piazza circostante il Colosseo, sorge l'area dei Fori Imperiali. Negli anni di costruzione dell'anfiteatro era composta solamente dal Foro di Cesare (iniziato nel 46 a.C. e terminato sotto il principato augusteo nel 2 d.C.) dal Foro di Augusto (la cui costruzione terminò nel 2 a.C.) e dal Foro della Pace, edificato nel 75 d.C. da Vespasiano per celebrare la Vittoria nella guerra giudaica (Figura 19).[42]
L'area dei Fori era il luogo d'incontro di personalità importanti dell'antica Roma ed era qui che si svolgeva la vita politica.
L'Arco di Tito funge oggi da ingresso per i Fori Imperiali e per l'area archeologica sita sul colle Palatino.
Nel corso dei secoli l'area dei Fori Imperiali ha subito aggiunte e variazioni, tra cui il Foro di Traiano e i Mercati Traianei, il Foro di Nerva e l'Arco di Settimio Severo (Figura 20). Nuova importanza le viene data con la realizzazione durante il periodo fascista della cosidetta 'Via dell'Impero' (oggi Via dei Fori Imperiali), che si affaccia sull'area archeologica dei fori e viene utilizzata per le parate militari. Tale realizzazione viene però ampiamente messa in discussione in quanto taglia a metà l'area stessa.[43]

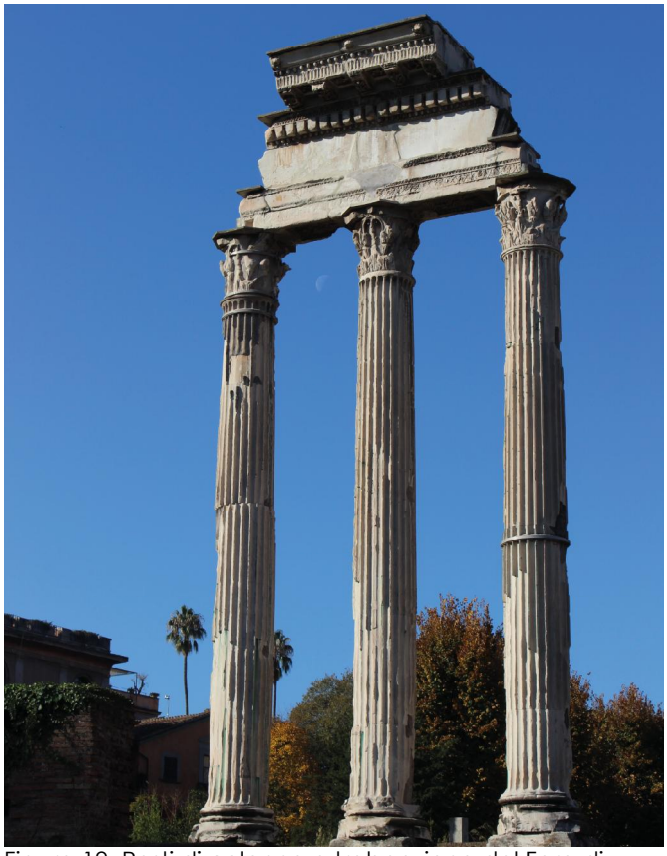
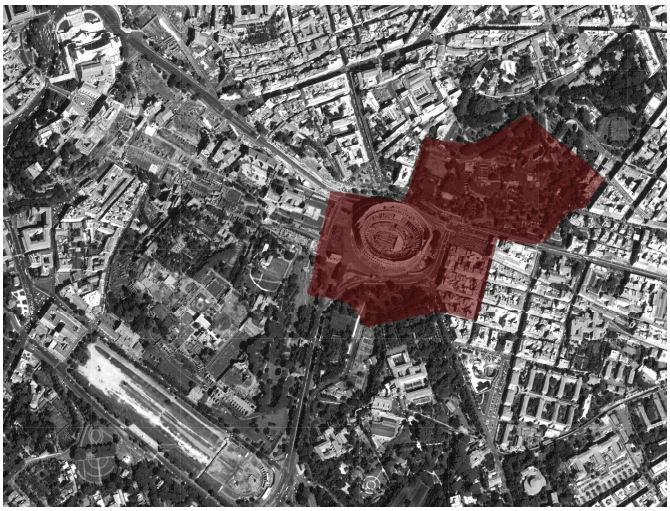


Figura 19. Resti di colonne e trabeazione del Foro di Cesare, sito nell'area dei Fori Imperiali.

Figura 20. Ricostruzione planimetrica dei Fori Imperiali. In giallo: Foro di Traiano. In amaranto: Mercati traianei. In blu: Foro di Augusto. In rosso: Foro di Cesare. In verde: Foro di Nerva. In arancione: Foro della Pace.

[42] Panelli R., *Roma la città dei fori progetto di sistemazione dell'area archeologica tra piazza Venezia e il Colosseo*, Roma, Prospettive, 2013. Si veda anche: Lugli G., *Storia edilizia di Roma Antica: dall'epoca dei re alle invasioni barbariche: dall'VIII secolo a.C. al VI secolo d.C.*, Roma, Arbor Sapientiae, 2014, pp. 41 – 46

[43] Meneghini R., *Fori Imperiali e Mercati di Traiano: storia e descrizione dei monumenti alla luce degli studi e degli scavi recenti*, Roma, Libreria dello Stato, istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2009.



Le aree limitrofe al Colosseo:

La *Domus Aurea*

La *Domus Aurea* viene edificata per volontà dell'imperatore Nerone a partire dal 64 d.C., a seguito dell'incendio che distrusse la precedente *Domus Transitoria*. Essa occupava un'area vasta compresa tra il Palatino, il Celio e il Velia, e si componeva si un paglione principale, che contava più di 150 ambienti, padiglioni accessori e terreni agricoli circostanti (Figura 21). All'ingresso del padiglione principale era posta la statua bronzea, oggi perduta, denominata il Colosso, alta circa 30 m e voluta dall'imperatore, tanto che si pensa che potesse essere realizzata con le sue fattezze. Accanto ad essa era situato il lago artificiale rettangolare, contornato da un porticato: è al suo posto che sorgerà nei decenni successivi il Colosseo.[44]

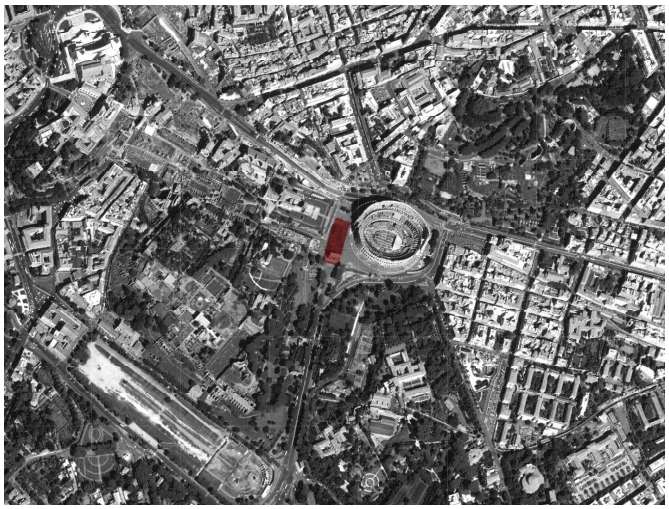
La villa era sfarzosa e riccamente decorata, le pareti delle stanze erano ricoperte in oro o metalli preziosi e in alcune di esse pareti e soffitti mobili permettevano di stupire i presenti con cadute di petali o acqua dall'alto e immissione di profumi. Una di queste stanze, giunta fino ai nostri giorni, è l'*aula ottagona* (Figura 22) il cui soffitto, sorretto da 8 pilastri presenta un ampio foro attraverso cui passa la luce naturale. Intorno all'ottagono sorgono ambienti rettangolari di servizio.
In seguito alla morte di Nerone i suoi successori hanno cercato di demolire e cancellare la memoria della *Domus Aurea* restituendo, per quanto possibile, le aree da essa occupate al popolo, attraverso la costruzione di edifici pubblici (si vedano il Colosseo e le terme di Tito).[45]

Figura 21. In grigio: pianta generale della *Domus Aurea*. In rosso: costruzioni realizzate nei decenni sucessivi.

Figura 22. *Aula ottagona*: si noti il foro nel soffitto.

[44] Verini Monti G., *La più grande cava di materiali edili: l'Anfiteatro Flavio*. Roma, Mondo Archeologico n. 61, 1981, pp. 20 - 25.

[45] Lo Cascio E., *Roma Imperiale: una metropoli antica*, Roma, Carrocci, 2000.



Le aree limitrofe al Colosseo:

L'arco di Costantino

L'Arco di Costantino è stato edificato nel 312 d.C., per celebrare la vittoria su Massenzio, come viene anche riportato sulla dedica posizionata su entrambi i lati del monumento. L'arco è uno dei più grandi archi trionfali giunti fino a noi, è alto 25 m e si compone di 3 fornici. Quattro colonne corinzie, erette su un basamento, sorreggono una trabeazione al di sopra della quale si trova l'attico ospitante le inscrizioni (Figura 23).[46] Tutto l'arco è ricco di decorazioni e statue per lo più appartenenti a epoche precedenti, reimpiegate per abbellire la struttura. L'arco di Costantino viene riutilizzato, nel Medioevo, come porta d'accesso alla fortezza dei Frangipane infatti sono presenti numerosi dipinti che presentano, addossate alla struttura, casupole e mura (Figura 24).

Figura 23. L'arco di Costantino nella piazza circostante il Colosseo.

Restaurato a più riprese viene liberato solo nel corso dell'Ottocento. Accanto all'arco sorgeva inoltre la Meta Sudans, una fontana tronco-conica realizzata in laterizio e demolita negli anni '30 del Novecento (Figura 25).[47]

Figura 24. Rappresentazione seicentesca dell'arco di Costantino (Van Swanevelt H., 1645).

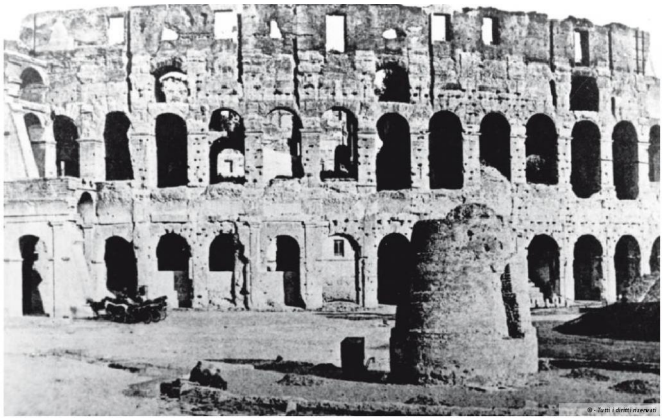


Figura 25. Fotografia della *Meta Sudans*.

[46] Panella C., *Scavo nell'Area della Meta Sudans e ricerche sull'arco di Costantino*, Consiglio Nazionale delle ricerche, 1995.

[47] Racheli A. M., *Restauro a Roma. 1870 – 2000*, Venezia, Marsilio, 2000. Sullo stesso argomento vedere anche: Luciani R., *Il Colosseo*, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 – 231.

Gli spettacoli del Colosseo

I giochi che si svolgevano al Colosseo, come in molti altri anfiteatri delle province romane, erano di diversi tipi. L'apparato organizzativo dei giochi era una macchina molto complessa che coinvolgeva molte persone.
I giochi si svolgevano in occasioni particolari e potevano svolgersi in maniera ordinaria, ossia quando la data era fissata per una ricorrenza particolare, oppure straordinaria, ossia quando venivano indetti per un avvenimento singolare e non avevano una cadenza frequente (proprio per la mole di lavoro per la preparazione). I costi erano pertanto elevati e perciò i giochi venivano indetti e finanziati da coloro che potevano permetterseli, solitamente l'imperatore o le famiglie appartenenti a classi elevate.[48]
I giochi solitamente duravano per tutto il giorno, per più giorni consecutivi, e alle volte venivano indetti dei giochi notturni.

Solitamente al mattino, come introduzione ai giochi dei gladiatori, si svolgevano le venationes, inizialmente esibizioni e sfilate di animali esotici, che diventavano poi combattimenti tra animali di vario genere (tori, leoni, rinoceronti...) e vere e proprie cacce, cui partecipavano quindi anche gli umani. Gli animali spesso provenivano da paesi lontani e servivano come mezzo per esaltare la potenza dell'Impero in continua espansione verso nuovi territori (Figura 26).[49]
All'ora di pranzo si svolgevano i noxii, ossia le esecuzioni capitali, anch'essi svolti utilizzando gli animali come mezzo per uccidere i detenuti (Figura 27).[50]
Al termine degli spettacoli gli animali venivano macellati e distribuiti al popolo oppure utilizzati per nutrire le belve carnivore presenti nei vivai.

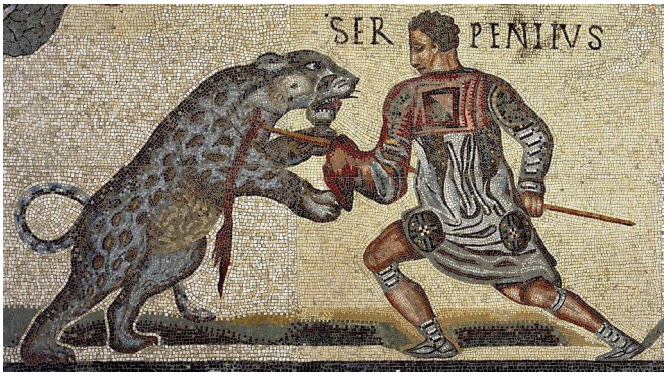


Figura 26. Mosaico raffigurante le venationes (II secolo) (Villa Borgese, Roma).

Figura 27. Rappresentazione dei *noxii*. Fine II secolo- inizio III secolo (El Djem, Tunisia)

[48] Fontana C., *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato*, L'Aia, Valliant, 1725. Sullo stesso argomento vedere anche: Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006.

[49] Beard M. (a cura di Giardina A.), *Roma Antica*, Roma, Laterza, 2014. Si veda anche: Meijer F., *Un giorno al Colosseo: il mondo dei gladiatori*, Roma, Laterza, 2008, pp. 80 – 94.

[50] *Ibidem*.

Molto apprezzati erano i combattimenti tra i gladiatori, probabilmente il tipo di giochi più conosciuto. Essi venivano chiamati *munera gladiatoria* o *Ludii*, e durante questi i combattenti si sfidavano all'ultimo sangue, dopo essere stati addestrati in apposite palestre, tra cui la più importante era il *Ludus Magnus*, posta in diretto collegamento con il Colosseo e ad esso affiancata. I gladiatori spesso erano schiavi o prigionieri di guerra e pertanto non avevano alternative ed erano costretti a combattere. Talvolta però si trattava anche di uomini cittadini dell'impero caduti in rovina, oppure, prima che le leggi lo proibissero considerando l'arte gladiatoria riprovevole, uomini liberi che si prestavano ai giochi nell'arena per il proprio diletto. Tra questi si ricordi l'imperatore Commodo, che amava entrare nell'arena e combattere contro le bestie feroci (naturalmente i pericoli derivanti dai combattimenti venivano eliminati in modo che l'imperatore uscisse dall'arena vincitore e illeso).[51]

Figura 28. Mosaico raffigurante un combattimento con i *retiari* (Da: Beard M., *Roma Antica)*.

Questi *Ludii* si svolgevano al pomeriggio e i gladiatori erano distinti in diverse classi gladiatorie, in cui i combattenti avevano armi o armature diverse per ricercare equilibrio nelle battaglie e dare spettacolo. Vi erano i *secutores*, i quali avevano un elmetto e uno scudo (*galea* e *clypeus*) insieme a una spada (il gladius, da cui in nome di gladiatore). Costoro si battevano solitamente con i *retiari*, anche loro dotati di elmo, ma come armi avevano un tridente e una rete, nella quale cercavano di intrappolare il loro avversario. Un'altra coppia di combattenti era formata dai *myrmillones* e dai *traces*. I primi erano forniti di un elmo gallico, uno scudo e una spada gallica, mentre i secondi possedevano un coltello e un piccolo scudo originari della Tracia (Figura 28). [52]

L'ultimo spettacolo si tenne nel 523 d.C. e aveva come protagonisti solo gli animali, essendo stati aboliti gli spettacoli con gli esseri umani qualche secolo prima.
Benché gli archeologi si contraddicano a riguardo, alcuni credono che all'interno del Colosseo venissero anche svolte le naumachie. Esse erano la rievocazione di battaglie navali, effettuate con imbarcazioni di dimensioni ridotte, ma che ben si prestavano alla rappresentazione degli eventi passati.
L'arena veniva riempita d'acqua grazie a un ben congeniato sistema idrico che permetteva il riempimento e lo svuotamento della suddetta in tempi ragionevolmente brevi. Si ritiene in ogni caso che le naumachie si siano svolte solo raramente all'interno dell'arena nel corso della sua storia, ad esempio durante i giochi inaugurali, e che siano state tutte organizzate prima delle modifiche effettuate da Domiziano, il quale ha appunto introdotto i sotterranei, impossibili da allagare.[53]

[51] Colagrossi M., *L'Anfiteatro Flavio nei suoi venti secoli di storia*, Firenze – Roma, 1913. Sullo stesso argomento si veda anche: Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

[52] Meijer F., *Un giorno al Colosseo: il mondo dei gladiatori*, Roma, Laterza, 2008, pp. 80 – 94.

[53] *Ibidem*. Si veda anche: Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito,* Roma, Laterza 2006.

Capitolo 2

Analisi architettonica e costruttiva

"Vedo una gran cerchia d'archi, e tutt'intorno giacciono pietre infrante che furono parte un tempo di una solida muraglia. Nelle fessure e sopra le volte cresce una foresta di arbusti, olivi selvatici, e mirti, e rovi intricati, e malerbe confuse… Le pietre sono massicce, immense, e sporgono l'una sull'altra. Vi sono terribili fenditure nelle mura, e ampie aperture da cui si vede il cielo azzurro"

(P. B. Shelley, **Lettera del 1818***)*

Gli anfiteatri nell'Impero Romano

Benché la parola anfiteatro sia di origine greca (da amphiteatron, in greco αμφιθέατρο, che significa teatro in circolo, a tutto tondo), la struttura dell'anfiteatro è un'invenzione del tutto romana. Nato come se fossero due teatri accoppiati, esso permette di avere uno spazio centrale dove viene posta la scena, mentre tutto intorno si trovano le gradinate dove siedono gli spettatori.[55]
Lo scopo principale, oltre a quello di permettere a un grande numero di spettatori di assistere allo spettacolo avendo una buona visuale, è quello di creare un luogo sicuro dove svolgere le *venationes*. Caratterizzate dalla presenza di animali, in alcuni casi di belve feroci, queste non potevano essere svolte nei circhi o nei teatri.
Come i teatri, anche gli anfiteatri sono inizialmente delle strutture temporanee, realizzate perciò in legno e sono spesso costruite a ridosso di pendii, almeno per quanto riguarda una parte della cavea (la quale era composta da gradinate). Sono descritti dagli storici anche alcuni esempi di anfiteatri le cui gradinate erano mobili e potevano ruotare su un perno a seconda che necessitassero degli spazi di scena più o meno grandi.[56]
Il primo anfiteatro a nascere come struttura stabile, edificato pertanto in pietra, risale al 29 a.C.: costruito al Campo Marzio per volontà di Statilio Tauro, esso viene utilizzato dal 29 a.C. fino al 64 d.C., quando viene distrutto dal grande incendio che devasta la città.
Durante l'età imperiale si hanno notizie di altri anfiteatri lignei (tra cui quello voluto da Nerone), ma rimangono rari quelli stabili, costruiti in muratura. Di questi il più famoso e senz'altro il più importante è proprio il Colosseo.[57]
Prima dell'edificazione di questo, sul territorio controllato dai romani si evidenzia la presenza di alcuni anfiteatri stabili, tra i quali ricordiamo quelli di Pozzuoli e di Verona, che si trovano sul territorio italiano, o quelli di Pola e Leptis Magna, rispettivamente nelle attuali Croazia e Libia.[58]
La costruzione del primo, nella città portuale all'epoca denominata Puteoli, viene iniziato sotto l'impero di Nerone, ma terminato dalla *gens flavia* e pertanto ad essa attribuito, è uno dei più grandi anfiteatri giunto ai giorni nostri. Circa 40.000 spettatori assistono agli spettacoli gladiatori che si svolgono nell'arena. La struttura ellittica i cui assi misurano 149 e 116 m, si innalza per due livelli di arcate in travertino sovrastate da un livello attico (Figura 1 a pagina seguente). Quattro ingressi principali e dodici secondari permettevano agli spettatori di accedere ai posti a loro assegnati, in base alla classe sociale nella cavea, che era pertanto divisa in 3 parti. La struttura interna era realizzata in laterizio, sono stati trovati infatti dei muri realizzati in *opus reticolatum*. Come il Colosseo anche l'anfiteatro flavio di Pozzuoli, presenta un'intricata rete sotterranea composta da corridoi, stanzette, elevatori, macchinari e botole (Figura 2 a pagina seguente).[59]

[55] Wheeler M., *Arte e architettura romana*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 117 – 124. Sullo stesso argomento vedere anche: Colagrossi M., *L'Anfiteatro Flavio nei suoi venti secoli di storia*, Firenze – Roma, 1913.

[56] *Ibidem*.

[57] Morachiello P., Fontana V., *L'architettura del mondo omano*, Roma, Laterza, 2009. Si veda anche: Pighi G.B., *Archeologia e storia dell'arte classica*, in *Enciclopedia Classica*, Torino, SEI, 1963, pp. 293 – 302.

[58] Wheeler M., *Arte e architettura romana*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 117 – 124.

[59] Meijer F., *Un giorno al Colosseo: il mondo dei gladiatori*, Roma, Laterza, 2008, pp. 80 – 94

Figura 1. Veduta aerea dell'anfiteatro flavio di Pozzuoli.

Figura 2. Sotterranei e resti dell'anfiteatro di Pozzuoli.

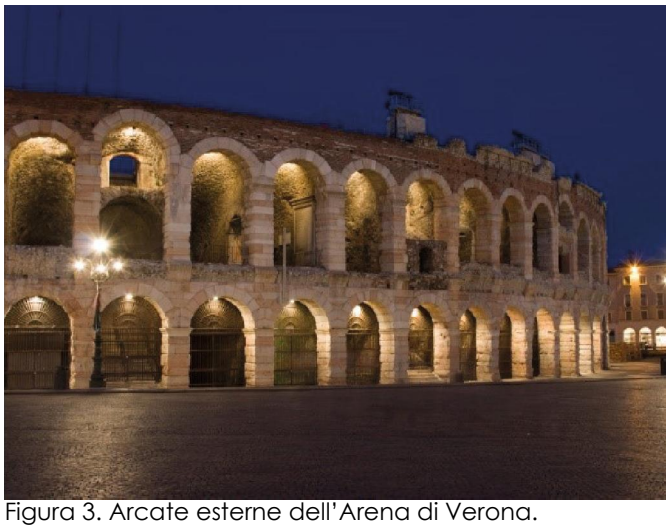


Figura 3. Arcate esterne dell'Arena di Verona.

Figura 4. Cavea dell'arena di Verona attrezata per un odierno spettacolo.

L'anfiteatro di Verona, meglio noto come "arena", viene invece costruito nel primo secolo sotto il principato di Augusto. Edificato inizialmente ai confini della città, si trova oggi in piano centro. L'arena di Verona poteva ospitare fino a 30.000 persone e la struttura è composta da 3 anelli concentrici, dei quali però il più esterno è praticamente crollato del tutto.[60] Il materiale utilizzato per la costruzione è una roccia calcarea di colore bianco rosato, i cui blochi compongono i due ordini di 72 arcate ciascuno (Figura 3).

Come gli anfiteatri citati in precedenza anche l'arena di Verona presenta dei sotterranei e gli spettacoli che vi si svolgevano erano giochi gladiatori e venationes. La funzione è oggi rimasta invariata, poiché oltre ad essere una meta turistica essa è utilizzata come luogo di spettacolo in cui si svolgono, per l'appunto, concerti e spettacoli (Figura 4).[61]

[60] Bieber M., *The history of the Greek and Roman Theater*, Londra, Oxford University Press, 1961, pp. 197 – 201.

[61] *Ibidem.*
Si veda anche: Iacobone D., *Gli anfiteatri in Italia tra tardo antico e medioevo*, Roma, Gangemi Editore, 2008, pp. 23 - 29.

Si trova, invece, nell'attuale Croazia, l'anfiteatro di Pola. Iniziato sotto il principato di Augusto, esso viene poi terminato da Vespasiano; la struttura originaria aveva la forma di un elisse di 130 x 100m, che poteva ospitare oltre 20.000 spettatori. Le pietre calcaree cavate da cave vicine componevano due livelli di 72 arcate sormontati da un attico con aperture rettangolari (Figura 5). Anche qui sono presenti le mensole per i pali del velario, pertanto si suppone, che come nel Colosseo, ci fosse un sistema per ombreggiare la cavea. Inserito in un contesto suggestivo per la sua vicinanza con il mare, l'anfiteatro di Pola è ancora oggi palcoscenico per spettacoli (Figura 6).[62]

Figura 5. Veduta esterna dell'anfiteatro di Pola, nell'attuale Croazia.

Figura 6. Veduta dell'anfiteatro di Pola, situato in prossimità del mare.

Costruito accanto al mare è anche l'anfiteatro di Leptis Magna, nell'attuale Libia (Figura 7). Datato 56 d.C., perciò sotto l'impero di Nerone, esso è stato riportato alla luce solo negli anni '60, dopo che scavi iniziati nei primi anni del Novecento hanno portato alla città sepolta sotto le sabbie del deserto. L'anfiteatro di Leptis Magna è particolare in quanto pare scavato all'interno di una cavità ellittica di dimensioni 100 x 80 m, che pare fosse una cava di pietra (Figura 8). A seguito di alcune inscrizioni ritrovate durante le operazioni di scavo si afferma che la struttura fu un dono da parte di una famiglia nobiliare alla popolazione.[63]

Figura 7. Anfiteatro di Leptis Magna, accanto al mare e all'antico circo massimo.

Figura 8. Arena dell'anfiteatro di Leptis Magna.

[62] Wheeler M., *Arte e architettura romana,* Milano, Rusconi, 1990, pp. 117 – 124.

[63] Morachiello P., Fontana V., *L'architettura del mondo romano*, Roma, Laterza, 2009, pp. 178 – 196.

È contemporaneo al Colosseo l'anfiteatro di Arles. Di dimensioni minori (l'ellisse misura 136 x 110 m e la cavea poteva ospitare 20.000 spettatori), esso si compone di due livelli sovrapposti, rispettivamente di ordine dorico e corinzio, ciascuno composto da 120 arcate. Particolare è il riuso che è stato effettuato nel Medioevo, quando il perimetro dell'anfiteatro era diventato il muro di cinta di una cittadella fortificata. Oggi l'anfiteatro è utilizzato come luogo dove si svolgono spettacoli e manifestazioni storiche (Figura 9).[64] Sempre sul territorio francese si trova l'anfiteatro di Nîmes. Realizzato nel I secolo, poco dopo il Colosseo, esso raggiunge circa 20 m di altezza con i suoi livelli, composti di 60 arcate ciascuno. I suoi assi misurano 138 e 100 m ed è anch'esso, al giorno d'oggi, luogo di spettacolo (Figura 10).[65]

Più recente è invece l'anfiteatro di El Jem, edificato da Giordano I all'inizio del III secolo. Sempre in forma ellittica, i suoi assi misurano 148 e 122 m: esso poteva ospitare oltre 30.000 persone. Come il Colosseo presenta un livello sotterraneo. La pietra per la sua costruzione proviene inoltre da cave distanti circa 30 chilometri. Le 64 arcate di accesso del primo livello si ripetono per i due livelli successivi e sono realizzate in ordine corinzio o dalla composizione di diversi ordini (Figura 11).

Figura 9. Anfiteatro di Arles.

In ogni caso, il Colosseo è un esempio unico per le sue dimensioni: non vi è testimonianza di altri anfiteatri composti da 4 livelli e il suo perimetroviene ripreso solo per quanto riguarda la forma ellittica. La capienza poteva variare fino a un massimo di 30.000 spettatori (contro i 50.000 del Colosseo). Come per il Colosseo, i livelli esterni di questi anfiteatri sono costruiti ripetendo una serie di arcate di diversi ordini classici e dimensioni; la cavea era divisa in base alle classi sociali. I materiali utilizzati per la costruzione variano a seconda della zona in cui sono situati i vari anfiteatri. Venivano prediletti, per motivi di praticità, pietre e marmi reperibili localmente.[66] La presenza di altre strutture sul territorio sottolinea la diffusione di spettacoli e giochi gladiatori per intrattenere il popolo, in tutte le province dell'Impero, non soltanto nella capitale.[67]

Figura 10. Anfiteatro di Nimes.

Figura 11. Anfiteatro di El Jem.

[64] Romeo E., Alcune riflessioni sulla conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e teatrali gallo-romani in Restauro Archeologico, Firenze, Università di Firenze, 2015, pp. 14 – 37. Si veda anche: Gros P., *L'architecture romaine du début de IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut Empire. Les monuments publics*, Paris, Picard, 1996.

[65] *Ibidem.*

[66] Morachiello P., Fontana V., *L'architettura del mondo romano*, Roma, Laterza, 2009.

[67] Meijer F., *Un giorno al Colosseo: il mondo dei gladiatori*, Roma, Laterza, 2008.

La struttura originaria del Colosseo

L'esterno

Figura 12. L'Anfiteatro Flavio al giorno d'oggi visto dal Palatino. Parte del terzo e del quarto livello sono scomparsi sul lato meridionale, mentre questi rimangono intatti (almeno in parte) sul lato settentrionale. Parte dell'anello più esterno meridionale è inoltre completamente crollata.

Il Colosseo si presenta come un anello in forma ellittica alto circa 56 metri (Figura 12). La forma ellittica viene scelta per contenere il più grande numero di spettatori possibile, garantendo a tutti una buona visuale della scena (Figura 13 a pagina seguente).[1]
Per la costruzione dell'anfiteatro sono stati allestiti quattro cantieri che lavorando contemporaneamente, hanno permesso di diminuire drasticamente i tempi di realizzazione.

All'esterno la facciata è suddivisa in quattro ordini sovrapposti (denominati livelli) ed è scandita da una serie di arcate, per quanto riguarda i primi tre livelli, con l'eccezione dell'ultimo, che è invece eseguito in muratura piena con blocchi squadrati di travertino. Il I livello è costituito da 80 arcate di dimensioni 4,2 x 7,5 m, mentre al II e III livello altrettante arcate sono leggermente ribassate: hanno dimensioni 4,2 x 6,45 m (Figura 14 a pagina seguente).[2]

[1] Cozzo G. *La costruzione dell'anfiteatro Flavio* in *Ingegneria Romana*, Roma, 1970, pp. 195 – 253.

[2] Ward-Perkins J., *Roman Imperial Architecture*, New Haven, London, Yale University Press, 1981. Sullo stesso argomento vedere anche: MacKendrik P., *Le pietre parlano. Storia dell'archeologia in Italia*, Milano, Sugar, 1960, pp. 246 – 261 e Bieber M., *The history of the Greek and Roman Theater*, Londra, Oxford University Press, 1961, pp. 197 – 201.

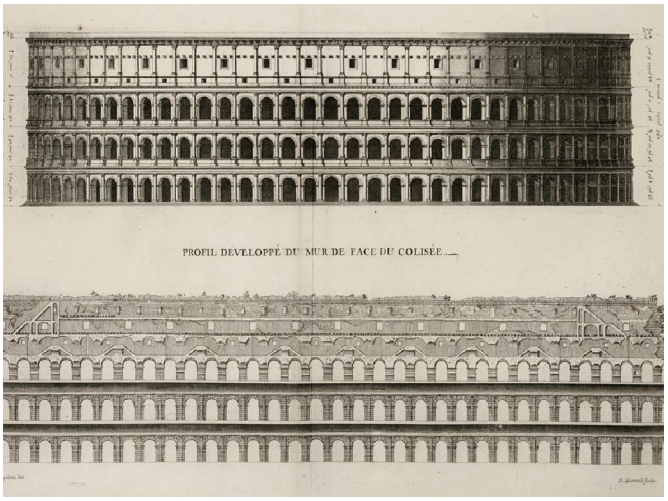


Figura 13. Ricostruzione della facciata originaria e sezione interna del lato settentrionale (Rilievo di J-L. Duc, 1831).

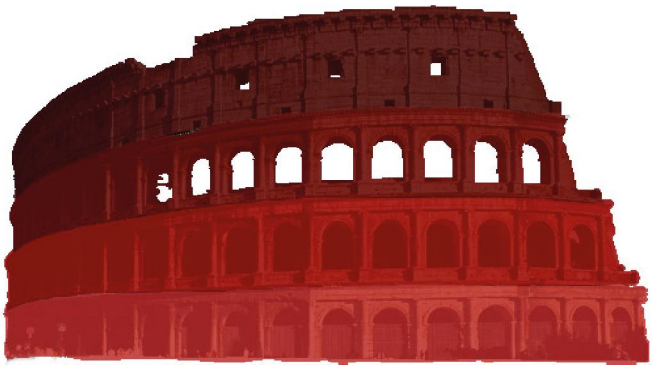


Figura 14. La suddivisione dei livelli del Colosseo. Dal basso (rosso chiaro) andando verso l'alto (rosso scuro): I livello, II livello, III livello, IV livello (attico).

Figura 23. Le semicolonne del primo livello non sono fornite di piedistallo.

Figura 24. Piedistallo di una semicolonna al secondo livello.

Ogni livello è costruito secondo un determinato ordine architettonico: il I livello è composto da 80 archi sorretti da semicolonne di ordine tuscanico; il II livello è costruito con arcate di ordine ionico; il III livello è corinzio. Al II e al III livello gli spazi individuati dalle arcate erano decorati con delle statue, delle quali sono pervenute ai giorni nostri soltanto alcuni frammenti; tali statue rappresentavano figure umane i cui volti erano tutti rivolti verso l'esterno, ossia verso gli spettatori che si accingevano ad entrare (Figure 15 - 22 alle pagine seguenti).[3]
Le arcate sono incorniciate da due semicolonne e, al secondo e al terzo livello, sono chiuse inferiormente da un muro in blocchi di travertino,o da ringhiere, della stessa altezza dei piedistalli delle colonne (alti all'incirca 42 cm) (Figura 23). Al primo livello, quello in diretto contatto con la piazza, le basi delle semicolonne poggiano direttamente sulla piazza (Figura 24).[4]

[3] Fontana C., *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato*, L'Aia, Valliant, 1725. Sullo stesso argomento vedere anche: Desgodetz A., Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement, Parigi, Coignard, 1682, pp. 246 – 279.

[4] Meijer F., *Un giorno al Colosseo: il mondo dei gladiatori*, Roma, Laterza, 2008, pp. 80 – 94.

Figura 15. Arcate del II livello con semicolonne di ordine ionico.

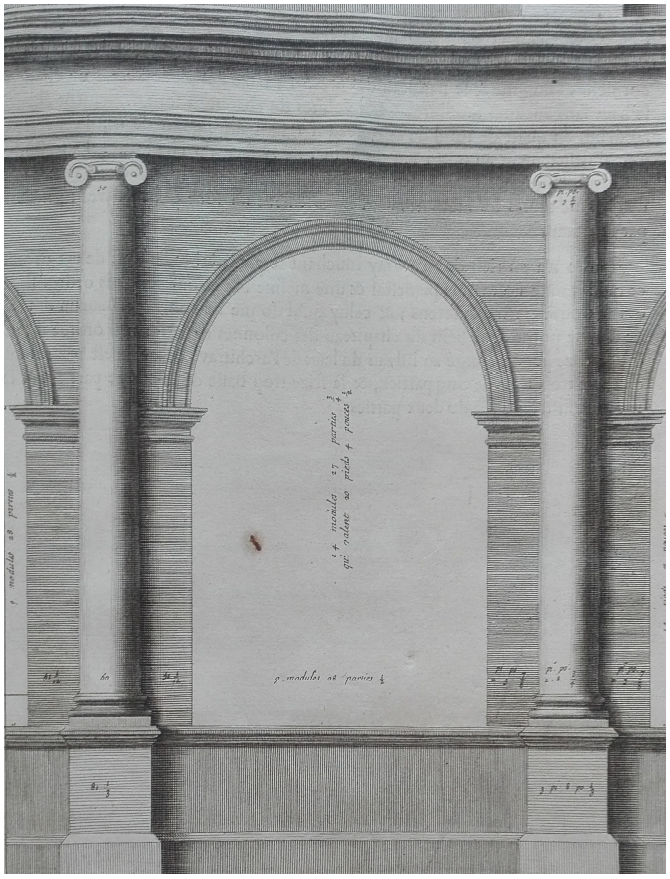


Figura 16. Rappresentazione della stessa arcata a seguito di un'accurata misurazione (Da: Desgodetz A., Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement XVII secolo).

Figura 17. Arcata del I livello con semicolonne di ordine tuscanico.

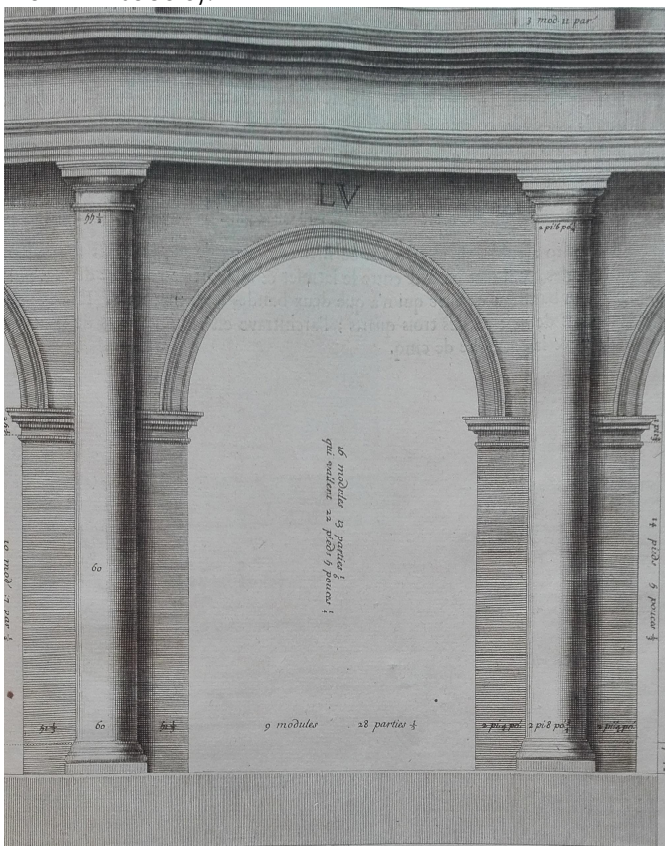


Figura 18. Rappresentazione della stessa arcata a seguito di un'accurata misurazione (Da: Desgodetz A., Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement XVII secolo).

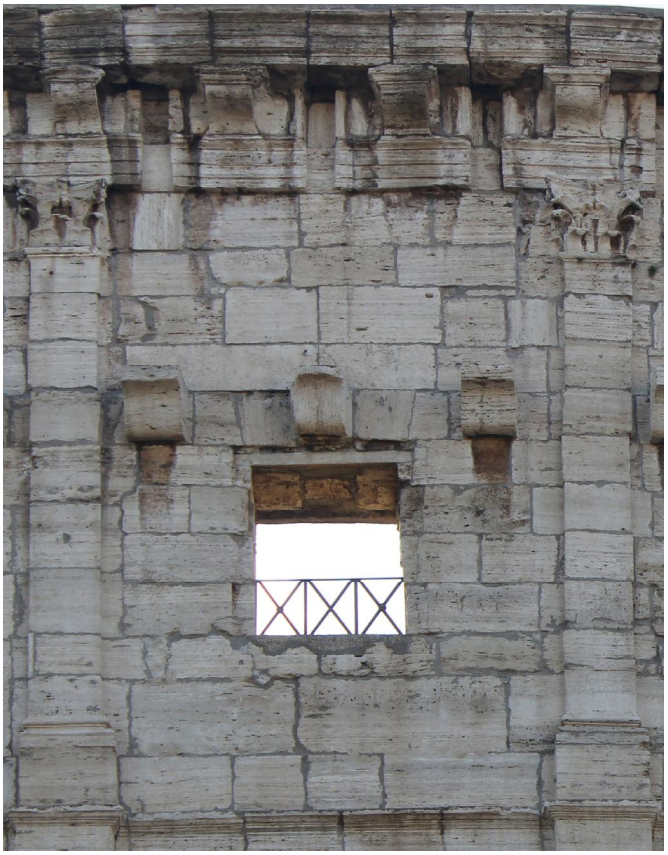


Figura 19. Lesene corinzie e finestra al livello attico.

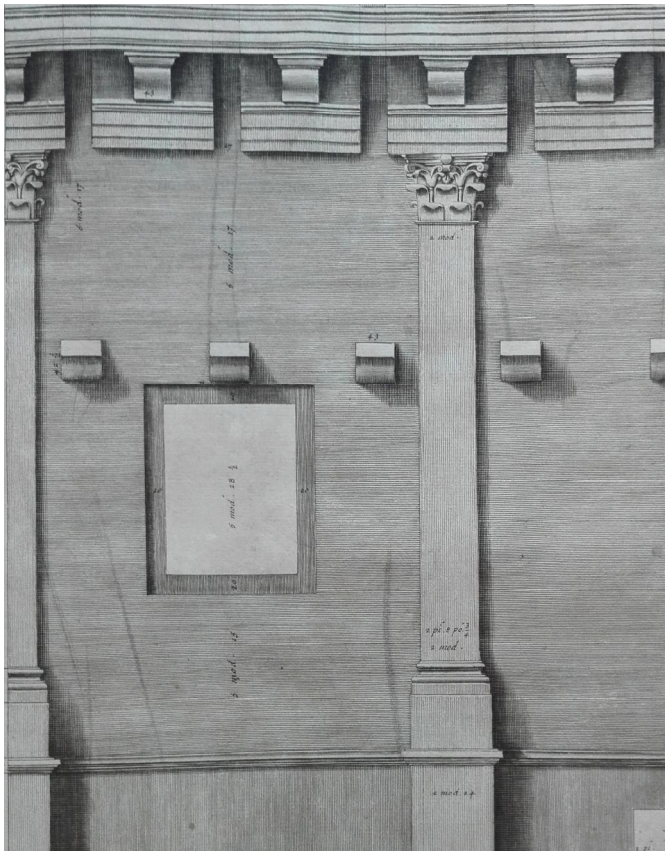


Figura 20. Rappresentazione della stessa a seguito di un'accurata misurazione (Da: Desgodetz A., Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement XVII secolo).

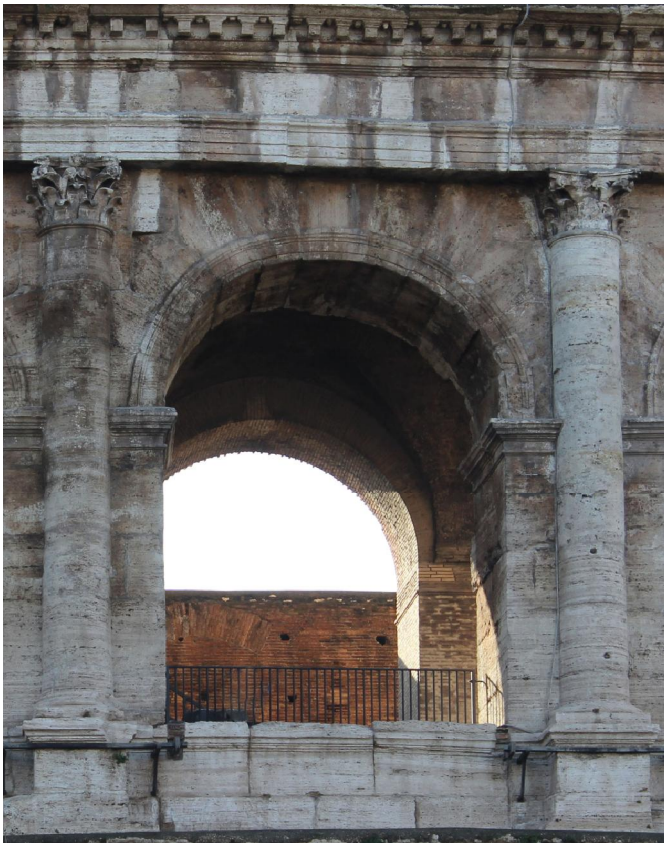


Figura 21. Arcate del III livello con semicolonne di ordine corinzio.

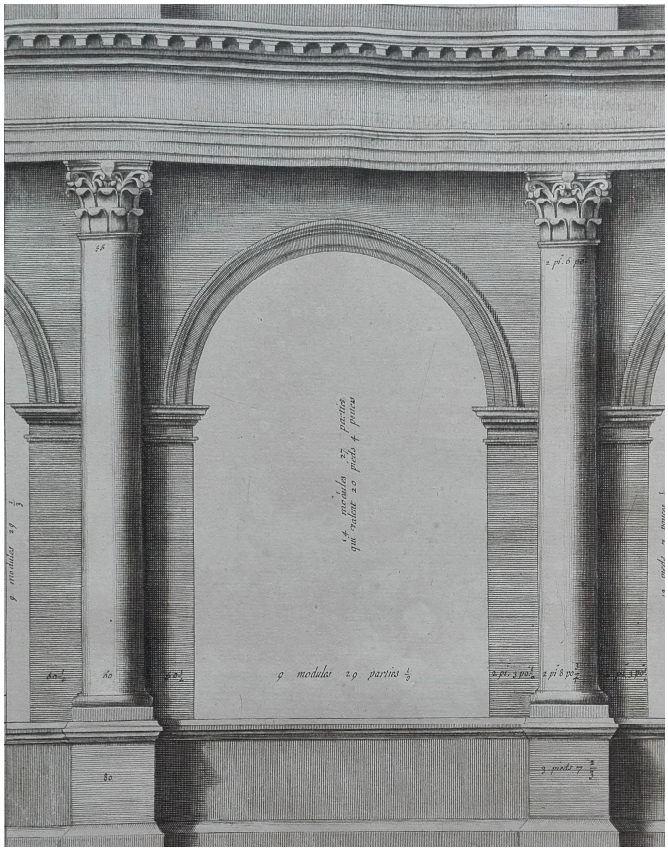


Figura 22. Rappresentazione della stessa arcata a seguito di un'accurata misurazione (Da: Desgodetz A., Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement XVII secolo).

All'altezza di circa ¾ del fusto delle semicolonne si trova il piano d'imposta dell'arcata a tutto sesto, posta in rilievo e caratterizzata da una serie di modanature che lo accentuano. La parte superiore dell'arcata, comprendente i conci squadrati che formano la volta, è individuata tra la parte superiore del fusto e i capitelli, i quali hanno naturalmente dimensioni diverse a seconda dell'ordine (Figure 25 - 30 a pagina seguente).[5]
Sopra ai diversi capitelli poggiano gli architravi scanalati e privi di decorazione. Tra il terzo e il quarto livello esso presenta delle piccole mensole sporgenti che sottolineano la differenza tra i livelli composti da arcate e il livello attico (Figure 31, 32).[6]

Figura 31. Architrave tra il primo e il secondo livello.

Figura 32. Architrave tra il terzo livello e l'attico.

L'attico, infatti, non presenta più delle arcate, diversamente dagli altri livelli, ma si compone invece di un muro in travertino da cui sporgono delle lesene corinzie che scandiscono lo spazio in corrispondenza delle colonne degli archi sottostanti.
Al centro dello spazio individuato da due lesene è posta una finestra rettangolare ogni due riquadri, mentre i muri vuoti tra i riquadri con le finestre erano occupati da elementi decorativi affissi al muro, probabilmente degli scudi bronzei, detti *clipea*. Nella parte alta del muro che chiude l'ultimo anello erano presenti delle mensole e dei fori, necessari al posizionamento dei pali di sostegno del *velarium* (Figura 33). Come riscontrato anche in altri anfiteatri dell'Impero Romano, si pensa che anche nel Colosseo le gradinate fossero coperte con dei drappi per riparare gli spettatori dal sole, grazie a un sistema di funi manovrate addirittura da un centinaio di marinai della flotta di Miseno, il cui accampamento, *Castra Misenatium*, sorgeva nei pressi del monumento.[7]

Figura 33. Vista dalla piazza delle mensole (in rosso) e dei fori (in verde) che fungevano da sostegno per i pali del velario.

[5] Bieber M., *The history of the Greek and Roman Theater*, Londra, Oxford University Press, 1961, pp. 197 – 201. Sullo stesso argomento vedere anche: Desgodetz A., *Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement*, Parigi, Coignard, 1682, pp. 246 – 279.

[6] Pensabene P., *Roma su Roma. Reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra il III e il XIII secolo*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, 2015.

[7] MacKendrik P., *Le pietre parlano. Storia dell'archeologia in Italia*, Milano, Sugar, 1960, pp. 246 – 261. Sullo stesso argomento vedere anche: Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006 e Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

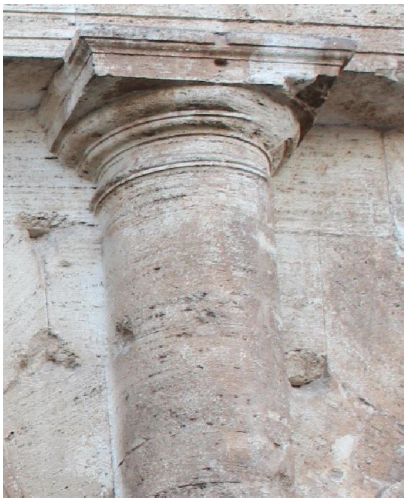
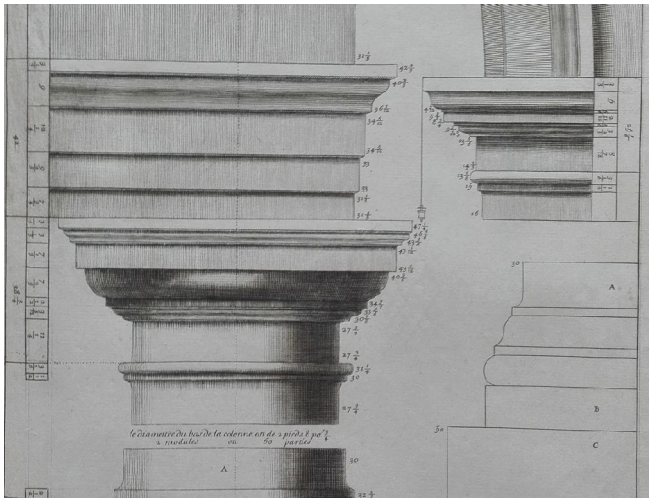



Figure 25, 26. Capitello tuscanico (primo livello). Fotografia e disegno corredato di misure (Da: Desgodetz A., *Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement*, XVII secolo).

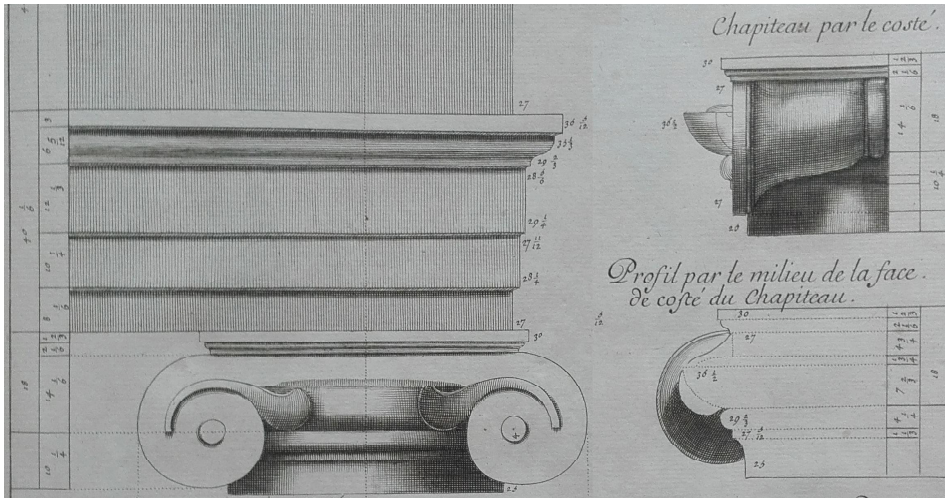


Figure 27, 28. Capitello ionico (secondo livello). Fotografia e disegno corredato di misure (Da: Desgodetz A., *Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement*, XVII secolo).

Figure 29, 30. Capitello corinzio (terzo livello). Fotografia e disegno corredato di misure Da: Desgodetz A., *Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement*, XVII secolo).

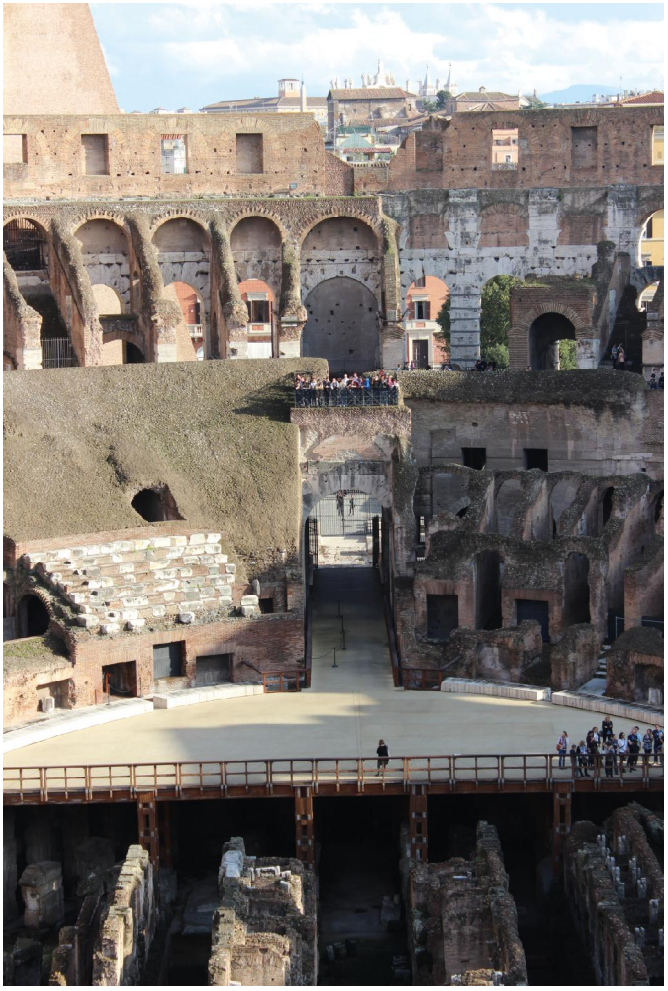


Figura 34. Fotografia della *Porta Triumphalis* (e parte dell'arena) al giorno d'oggi realizzata dal terzo livello.

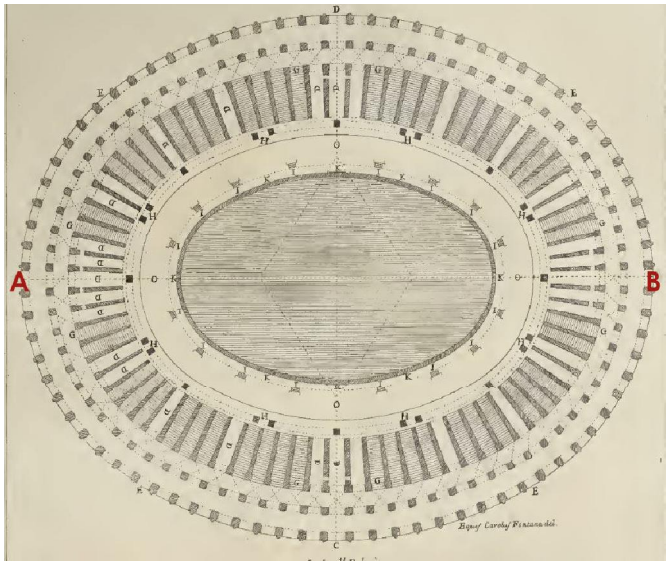


Figura 35. Pianta del I livello. Contrassegnata con la lettera "A" si noti la *Porta Libitinensis*; con la lettera "B" la *Porta Triumphalis* (Disegno di Carlo Fontana).

Per quanto riguarda la piazza che si trova oggi intorno al Colosseo, essa corrisponde esattamente, a livello altimetrico, all'altitudine dell'antica piazza pavimentata sulla quale si affacciavano arcate d'ingresso.[8]
Le quattro entrate principali erano situate in corrispondenza dei due assi principali della costruzione, esse erano probabilmente accentuate e rese maggiormente visibili, come mostrato da alcune rare rappresentazioni dell'epoca, (spesso si tratta di monete).
Gli ingressi posti in corrispondenza dell'asse maggiore erano chiamati *Porta Triumphalis* e *Porta Libitinensis*.
La *Porta Triumphalis* (situata a est) fungeva da accesso ai partecipanti ai giochi, i quali venivano presentati tramite una parata, detta pompa, ma serviva anche per portare in trionfo al di fuori dell'arena il vincitore del combattimento (Figura 34).
La *Porta Libitinensis* (situata invece a ovest) era l'uscita attraverso la quale venivano portati fuori dall'arena i corpi senza vita dei gladiatori sconfitti (Figura 35).[9]
Gli accessi che invece erano posti lungo l'asse minore dell'ellisse erano riservati all'imperatore e alle altre cariche dello Stato. Tali porte erano infatti in corrispondenza dei palchi a loro riservati, situati in zona privilegiata, più vicina all'arena.[10] Le 76 arcate d'ingresso che non erano poste lungo i due assi principali erano contrassegnate da una numerazione progressiva sulla chiave di volta in modo da rendere l'accesso alla gradinata assegnata, e quindi al proprio posto, più rapido e semplice.[11]

[8] Gros P., *L'architecture romaine du début de IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut Empire. Les monuments publics*, Paris, Picard, 1996.

[9] Bianchi Bandinelli R., *Roma: l'arte nel centro del potere dalle origini al II secolo d.C.*, Milano, Rizzoli, 1976. Sullo stesso argomento vedere anche: ciani R., *Il Colosseo*, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 – 231.

[10] *Ibidem*.
Questi ingressi, così come quelli posti lungo l'asse maggiore, erano probabilmente accentuati da dei corpi aggettanti che li rendevano immediatamente individuabili dall'esterno.

[11] Pighi G.B., *Archeologia e storia dell'arte classica*, in Enciclopedia Classica, Torino, SEI, 1963, pp. 293 – 302.

La struttura originaria del Colosseo

L'accesso e la disposizione degli spettatori

Per quanto riguarda la pianta, essa si presenta, come già accennato, in forma ellittica (Figura 36), ed è caratterizzata da due assi di circa 188 e 156 metri, occupando un'area totale di oltre 4000 mq. Al centro si trova l'arena, grande circa 3000 mq, circondata da quattro ellissi concentriche di arcate che formano i corridoi di distribuzione, o ambulacri, su cui si innalzano le gradinate dove sedevano gli spettatori. I livelli hanno un numero decrescente di ambulacri [12], configurando la cavea come un imbuto (Figura 37).

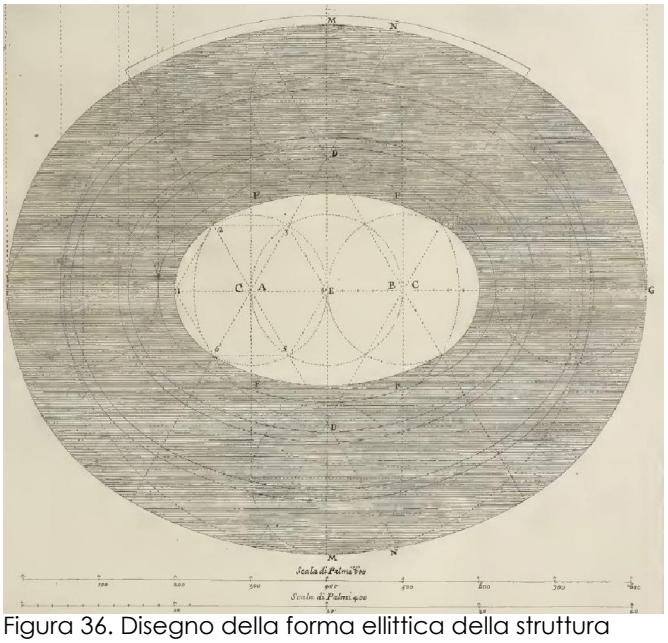


Figura 36. Disegno della forma ellittica della struttura (Disegno di Carlo Fontana).

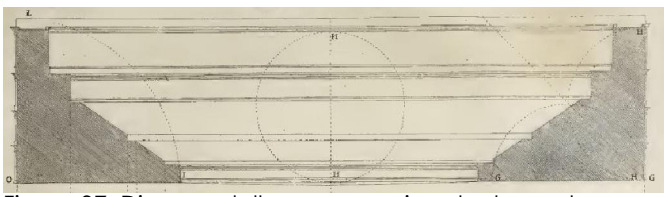


Figura 37. Disegno della cavea sezionata, la quale presenta una forma ad imbuto (Disegno di Carlo Fontana).

Gli ambulacri sono coperti da volte a botte, nel caso dei due posti più esternamente al pianterreno, o da volte a crociera. Sono caratterizzati da una copertura a botte anche gli *scalaria* che portano ai livelli superiori.[13]
La cavea poteva anticamente ospitare tra le 50.000 e le 75.000 persone che accorrevano per assistere agli spettacoli. L'arena è posizionata più in basso rispetto agli spalti e da essi era probabilmente divisa da un muro, che doveva essere alto all'incirca 3 metri, chiamato *podium*. La cavea è suddivisa orizzontalmente in 3 fasce, *podium*, *gradatio* e *porticus* (Figura 38). Il I livello è a sua volta suddiviso in 4 corridoi di distribuzione concentrici, che conducevano agli scalaria, il cui compito era quello di facilitare l'accesso ai livelli superiori. Gli anelli ellittici presentano inoltre una struttura composta da 80 muri radiali che garantiscono maggiore rigidezza strutturale (Figura 39 a pagina seguente).[14]

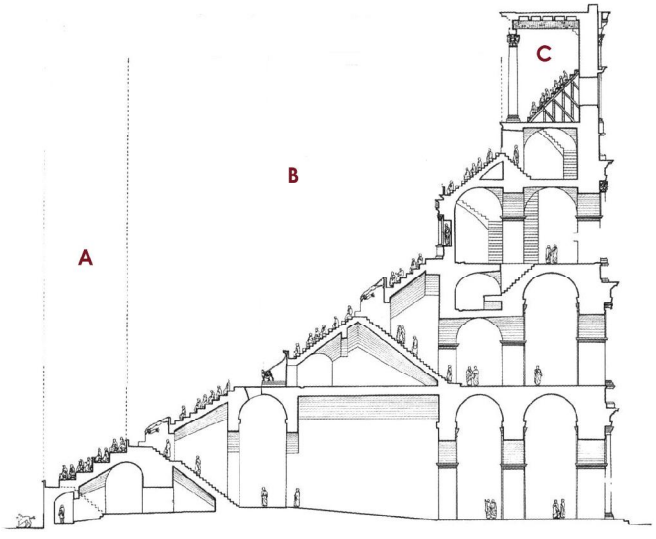


Figura 38. Sezione della cavea. Con le lettere A, B, C, sono indicati rispettivamente *podium*, *gradatio* e *porticus* (Da: Gabucci A., *Il Colosseo)*.

[12] Troviamo pertanto: quattro ambulacri al I livello; tre al II; due al III; uno al IV, il livello attico.

[13] Pighi G.B., *Archeologia e storia dell'arte classica*, in *Enciclopedia Classica*, Torino, SEI, 1963, pp. 293 – 302.

[14] MacKendrik P., *Le pietre parlano. Storia dell'archeologia in Italia*, Milano, Sugar, 1960, pp. 246 – 261.

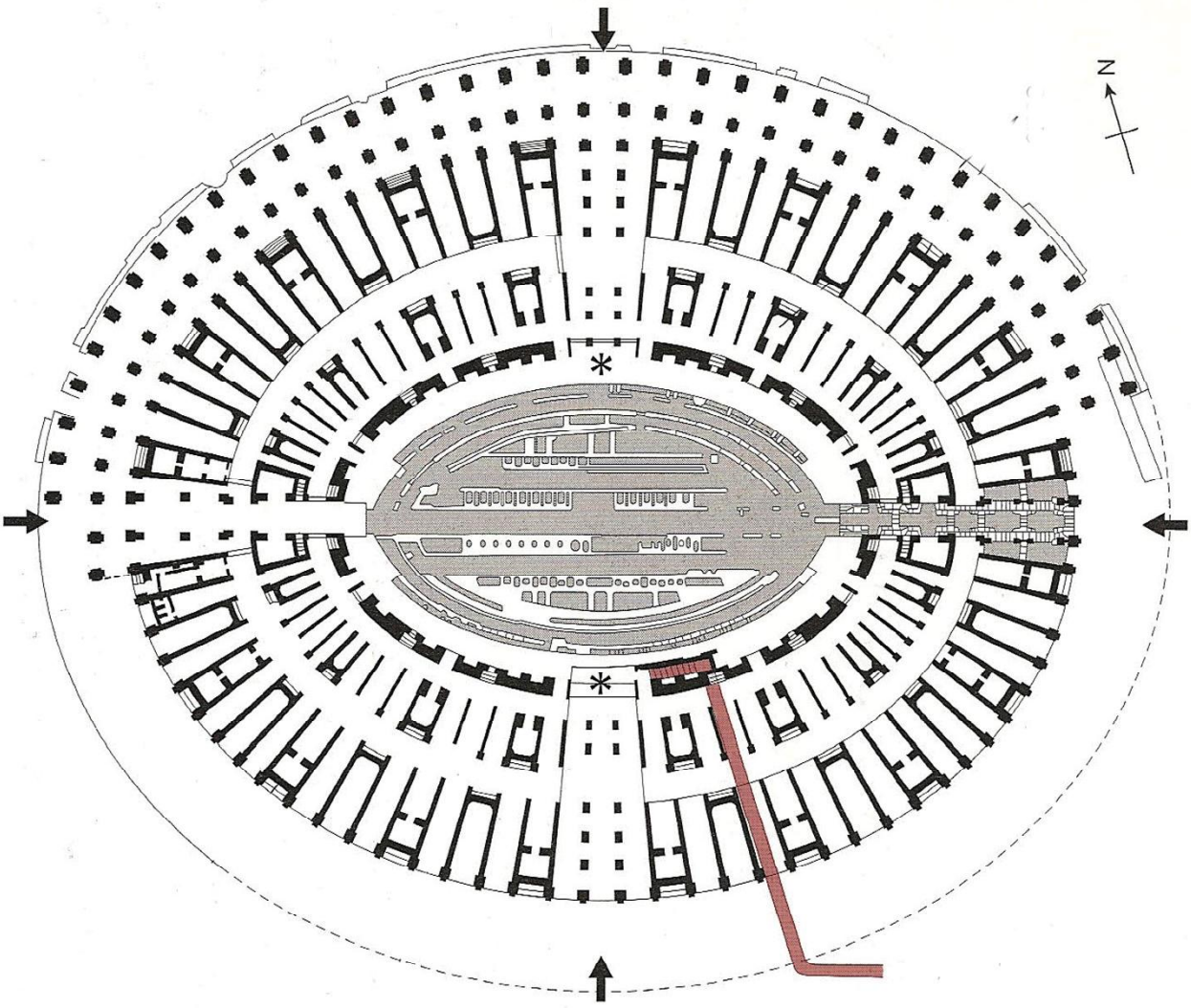


Figura 39. Rappresentazione in pianta del primo livello al giorno d'oggi. Nella parte settentrionale si noti la presenza dei quattro ambulacri; i due più esterni sono assenti nel lato sud, in quanto crollati o vittime dei saccheggi che si sono susseguiti nel corso dei secoli. In grigio è possibile vedere l'arena con i suoi resti e il passaggio che conduceva al *Ludus Magnus.*
Le frecce indicano gli accessi: in corrispondenza di quelli posti sull'asse minore sono contrassegnati con degli asterischi i palchi destinati alle personalità di pregio. Accanto al palco imperiale (lato meridionale) è colorato in rosso il 'Passaggio di Commodo'(Da: Gabucci A.*, Il Colosseo)*.

I posti sulle gradinate erano assegnati e suddivisi per classi. Nel podium, il più vicino all'arena e protetto da un parapetto, sedevano i senatori, le vestali, i pretori e chi aveva finanziato i giochi; naturalmente vi si trovavano anche i posti riservati alla famiglia imperiale e allo stesso imperatore (che sedeva di fronte all'ingresso a lui designato).
Si ritiene che il palco designato alla famiglia reale fosse quello posto in corrispondenza dell'ingresso meridionale posto sull'asse minore (accanto al quale è stato trovato un corridoio che fungeva fa passaggio segreto, denominato passaggio di Commodo).[15]

La *gradatio* è divisa da dei muretti e da dei camminamenti, detti *iter*, in settori orizzontali, detti *maeniana*, e l'occupazione avveniva sempre a seconda della classe sociale d'appartenenza: coloro che avevano maggior prestigio sedevano nei *loci*, i posti a sedere, più vicini all'arena. L'accesso alla *gradatio* avviene tramite gli *scalaria*, le scalinate poste di fronte ad alcune delle arcate d'ingresso (Figura 40 a pagina seguente). Queste sono disposte a scacchiera e individuano, pertanto, sulle gradinate dei settori triangolari, denominate *cunei*.Questi erano numerati, così come lo erano i posti a sedere, la fila e le arcate d'ingresso.[16]

[15] Bomgardner D., *The Story of the Roman Amphiteater,* New York, Routledge, 2000.

[16] Fontana C., *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato,* L'Aia, Valliant, 1725.

Figura 40. *Scalaria* in travertino al primo livello.

L'accesso al proprio settore era perciò molto semplice: una volta varcata l'arcata d'ingresso numerata, un sistema di ripide gradinate e corridoi permetteva di raggiungere celermente il proprio posto (Figura 41).[17]
Il sistema di accessi posti tutt'intorno al perimetro, insieme con le scale e gli ambulacri di distribuzione, permetteva non solo di raggiungere facilmente la propria postazione, ma rendeva anche la fuoriuscita dell'ingente numero di persone molto rapida (Figura 42). Le uscite/entrate sono infatti chiamate *vomitoria* per l'effetto creato dalle masse uscenti dall'anfiteatro una volta terminati gli spettacoli. Il sistema di distribuzione era stato inoltre studiato in maniera tale per cui le diverse classi, sedute naturalmente in livelli diversi, non si incontrassero mai (Figura 43 a pagina seguente).

Figura 41. Arcata numerata al primo livello.

Figura 42. Ambulacro più esterno al primo livello.

Infatti a chiunque, purché munito di tessere, era concesso di assistere agli spettacoli, essendo questi gratuiti.[18]
I posti meno privilegiati erano quelli del *porticus*, posti nella parte definita *summa cavea*, destinati alla plebe e in seguito alle donne; essi

[17] Fontana C., *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato*, L'Aia, Valliant, 1725. Si vedano anche: Bieber M., *The history of the Greek and Roman Theater*, Londra, Oxford University Press, 1961, pp. 197 – 201 e Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

[18] *Ibidem*.

Figura 43. Quarto ambulacro accanto all'arena (il primo ambulacro è quello posto più in prossimità della piazza). Transitavano qui i senatori e coloro che appartenevano alle classi più elevate. I percorsi erano organizzati in modo tale che le classi sociali diverse non si incontrassero.

Figura 44. Rovine dei gradini che conducevano ai posti situati nel *porticus* (gradinate lignee).

Figura 45. Lato settentrionale della cavea come appare oggi. Si notino l'inclinazione delle gradinate e la loro suddivisione, nonostante esse state consumate dal passare del tempo.

erano i più lontani dalla scena ed erano caratterizzati da gradinate lignee e non in travertino, né in marmo, come quelle dei livelli sottostanti. Tuttavia l'inclinazione di circa 37° gradi permetteva di godere di una buona visuale sulla scena da ogni livello (Figure 44, 45).[19]
La parte del *porticus*, come suggerisce anche il nome, era probabilmente coperta da un porticato composto da colonne marmoree. A causa delle calamità che hanno colpito il Colosseo nel corso dei secoli, tale porticato è crollato: alcuni elementi sono stati reimpiegati, mentre frammenti di dimensioni variabili di colonne, capitelli e altri elementi marmorei sono stati ritrovati durante gli scavi dell'arena. Ciò ha permesso di ricostruire le dimensioni delle colonne, che erano alte all'incirca 7 m, sovrastate da capitelli corinzi o compositi, di dimensioni variabili tra i 95 e i 105 cm. Su di essi poggiava un architrave liscio. Sono stati inoltre ritrovati dei resti decorati di balaustre, che si pensa provengano proprio dalla *summa cavea* (Figure 46 - 48).[20]

Figure 46 - 48. Base di colonna composita marmorea; sono presenti tori e scozie, separati da tondini e capitell corinzi in marmo, con foglie d'acanto scanalate (in stato conservativo più o meno buono) ritrovati con gli scavi dell'arena.

[19] Lugli G., *Roma antica. Il centro monumentale*, Roma, Bardi, 1946, pp. 311 – 341.

[20] Pensabene P., *Roma su Roma. Reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra il III e il XIII secolo*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, 2015.

La struttura originaria del Colosseo

I sotterranei

Figura 49. Vista del corridoio centrale sotterraneo dal livello del *podium*.

Figura 50. Corridoio dei sotterranei visti dal livello inferiore. Si notino le arcate in mattoni.

Sempre per quanto riguarda l'interno dell'anfiteatro, importante attenzione deve essere data ai sotterranei, costruiti nell'81 d.C. da Domiziano, fratello di Tito e reggente dell'Impero alla morte di quest'ultimo. Sotto l'arena era infatti presente un intricato sistema di corridoi, cunicoli e spazi accessori, i quali sono oggi in parte visibili in quanto la pavimentazione originale è mancante (Figure 49, 50).[21]
Per lo scavo dell'arena, forse ancora più che per la costruzione in elevato, è stata compiuta un'impresa titanica: si ricordi che non c'erano i mezzi né le tecnologie moderne, tuttavia sono stati estratti circa 100.000 m^3 di terra per poter porre le fondazioni, le quali si sono rivelate, tutto sommato, solide e ben realizzate (basti pensare ai frequenti terremoti che hanno interessato l'area nel corso dei secoli) (Figura 51 a pagina seguente).[22]
Si pensa che il livello ipogeo fosse composto da due piani di altezze diverse, quello inferiore ha un'altezza maggiore poiché era il luogo in cui erano tenuti gli animali selvatici nelle gabbie, mentre nel piano superiore le arcate sono più basse ed era il luogo dove sostavano invece i gladiatori in attesa di entrare nell'arena.[23]

[21] MacKendrik P., *Le pietre parlano. Storia dell'archeologia in Italia*, Milano, Sugar, 1960, pp. 246 – 261.

[22] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006. Sullo stesso argomento vedere anche: Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio*, Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

[23] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

Figura 51. Vista dei due livelli seminterrati con i corridoi radiali e quello centrale circondati dai muri in mattoni. Parte dell'arena è stata ricostruita con un tavolato ligneo.

L'ingresso all'arena era effettuato tramite un sistema di carrucole ed elevatori, che attraverso delle botole che si aprivano nella pavimentazione lignea facevano emergere gli animali, i combattenti e vari attrezzi scenografici (come pannelli dipinti o alberi) in una nube di polvere e sabbia, suscitando lo stupore del pubblico. Sono stati ritrovati i resti di 60 montacarichi, composti da una placca di bronzo su un blocco di travertino, disseminati in vari spazi del sotterraneo (Figura 52 a pagina seguente).[24] Durante la fase dello sterro dell'arena sono stati ritrovati frammenti degli antichi montacarichi che hanno permesso di comprenderne il corretto funzionamento a seguito di una ricostruzione: essi erano costruiti in legno con dei contrappesi di piombo e venivano manovrati da 8 persone (Figure 53, 54 a pagina seguente).[25]

I livelli costruiti da Domiziano erano perciò molto importanti per l'effetto sorpresa e la realizzazione scenografica degli spettacoli; essi erano pertanto occupati per lo più da schiavi e dal personale di servizio. I sotterranei si presentavano come 15 stretti corridoi, il cui principale era sotto l'asse maggiore. Gli spazi erano stretti e la densità di persone e animali era elevata, la luce naturale non filtrava, perciò gli ambienti venivano rischiarati da delle torce che rendevano il luogo fumoso e lugubre, simile a un girone infernale.[26]

[24] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999. Si veda anche: MacKendrik P., *Le pietre parlano. Storia dell'archeologia in Italia*, Milano, Sugar, 1960, pp. 246 – 261.

[25] *Ibidem.*

[26] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006.

Figura 52. Base di travertino dove venivano inseriti i pali di legno per la struttura del montacarichi.

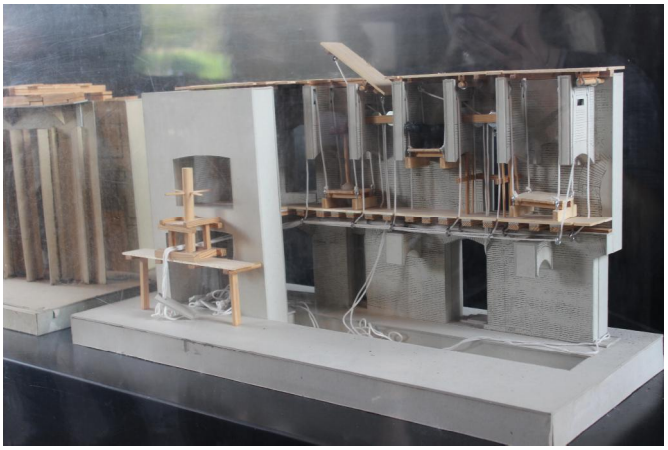


Figura 53. Modellino di ricostruzione dei montacarichi disposti nell'arena e del loro funzionamento.

Figura 54. Ricostruzione moderna di uno dei montacarichi, posizionato accanto alla porzione lignea che funge da ricostruzione per l'arena.

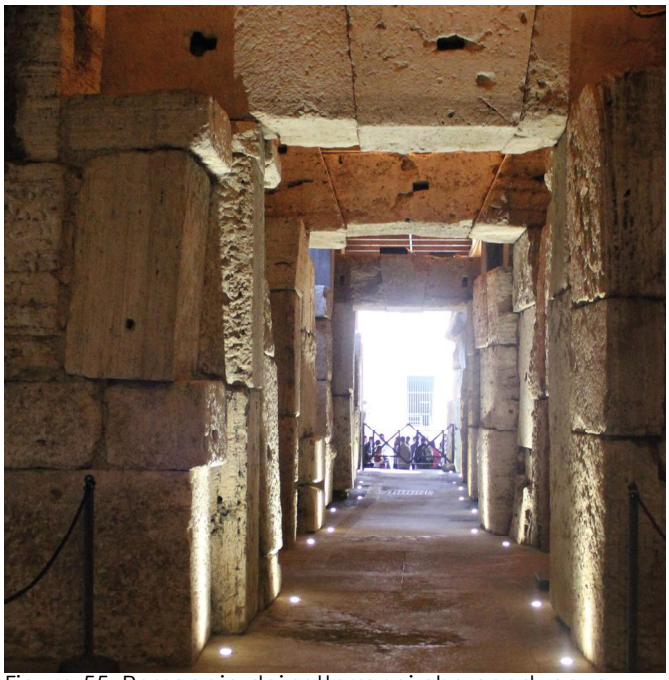


Figura 55. Passaggio dei sotterranei che conduceva direttamente al *Ludus Magnus*.

La caserma di allenamento dei gladiatori, posta ad est dell'edificio, è collegata tramite una galleria direttamente all'asse maggiore dei sotterranei dell'arena. Questo tunnel fu costruito perché i gladiatori, che solitamente erano dei prigionieri o degli schiavi, non tentassero la fuga nel tragitto tra la palestra e il luogo dei combattimenti (Figura 55).[27]
Nei sotterranei trovavano luogo anche i canali di scolo delle acque, collegati con i condotti fognari. Sono stati ritrovati 4 canali di scolo in corrispondenza dell'asse maggiore e dell'asse minore, nonché un canale circolare che scorre lungo il perimetro interno della cavea.
Attorno a tale perimetro era situato anche un corridoio coperto dove stavano persone armate, probabilmente degli arcieri, che controllavano cosa succedeva nell'arena.[28]
Per garantire maggiormente la sicurezza delle classi sociali abbienti poste nelle prime file si pensa che vi fosse anche una serie di rulli per impedire agli animali di saltare sugli spalti. Non vi sono ritrovamenti a riguardo, ma queste congetture sono rese probabili da testimonianze che affermano la presenza di simili marchingegni in altri anfiteatri dell'Impero.[29]

[27] Beard M. (a cura di Giardina A.), *Roma Antica*, Roma, Laterza, 2014.

[28] Soprintendenza Archeologica di Roma, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli,* Roma, Quasar, 1988, pp. 22 – 105.

[29] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006.

Il sistema idrico del Colosseo

Il popolo romano si è sempre potuto vantare di un avanzato livello tecnico per quanto riguarda l'approvvigionamento idrico nelle città appartenenti all'impero (tale livello verrà superato solo con l'invenzione del motore a vapore e l'utilizzo di tubature in ferro). L'acqua era un elemento importante non solo per il fabbisogno personale di acqua potabile e destinata all'igiene, cioè per fini pratici, ma anche per scopi ricreativi (basti pensare alle naumachie), di benessere (sono numerosi i ritrovamenti di bagni e terme) o come strumento di potere e di controllo. Per questo motivo furono costruiti acquedotti su tutto il territorio dominato, i quali vengono copiati, riutilizzati e restaurati.[30]
Dal III secolo a.C. al I secolo d.C. la città di Roma era alimentata da nove acquedotti, di lunghezza variabile tra i 16 e i 91 km, i quali servivano per condurre l'acqua nei centri abitati e nei grandi edifici pubblici (occorre ricordare che erano rari gli edifici privati che possedevano allacciamenti con l'acquedotto, ma erano presenti numerose fonatane pubbliche che rendevano l'acqua diffusa in maniera capillare all'interno delle città): tra questi ricordiamo le terme e gli anfiteatri.[31]
Anche il Colosseo era perciò provvisto di un allacciamento a un acquedotto, in particolare a quello neroniano. Derivazione dell'acquedotto Claudio, l'acquedotto neroniano viene fatto costruire da Nerone affinché possa alimentare il ninfeo e il lago artificiale (su cui sorgono poi le fondamenta dell'anfiteatro) partendo da Porta Maggiore per giungere sul colle Celio. Come gli altri acquedotti costruiti dai Romani, sopra le arcate corre l'acqua all'interno di un canale reso impermeabile con l'utilizzo del cocciopesto, una particolare malta composta da calce, sabbia o pozzolana e cocci di tegole e mattoni, che permetteva di evitare o almeno ridurre le perdite di liquido lungo il tragitto. [32]
Tali canali avevano inoltre una pendenza più o meno costante, appositamente studiata dagli ingegneri dell'epoca affinché l'acqua fluisse regolarmente senza stagnare, ma non troppo velocemente per non provocare danni alle strutture sottostanti. Sono rari i documenti che attestano l'esistenza di un acquedotto di approvvigionamento delle acque del Colosseo, ma si può ipotizzare che esso avesse un serbatoio sul Celio, da cui di diramavano le tubature. Non è possibile conoscerne, però, la dimensione né la portata.[33]
Esso venne realizzato perché gli spettatori potessero beneficiare dell'acqua durante gli spettacoli: questi duravano infatti tutto il giorno, pertanto erano necessari dei servizi igienici. Le fontane poste ai vari livelli sopperivano al fabbisogno di acqua per dissetarsi o anche solo per rinfrescarsi nelle giornate dalle elevate temperature.
È presente una galleria fognaria sotterranea posta a 10 m di profondità dove, attraverso un sistema di drenaggio, venivano portate via le acque reflue provenienti dall'anfiteatro.

[30] Lugli G., *Acque urbane in Roma Antica: fonti, sorgenti, acque, strutture*, Roma, Scienze e Lettere, 2010.

[31] Panimolle G., *Gli acquedotti di Roma antica*, Roma, Abete, 1984.

[32] *Ibidem.*

[33] Soprintendenza Archeologica di Roma, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli,* Roma, Quasar, 1988, pp. 22 – 105.

Il sistema di drenaggio citato era caratterizzato da canali che correvano in maniera radiale e da canali circolari disposti in maniera anulare intorno alla cavea e lungo gli ambulacri; accanto agli scoli per portare l'acqua alle fogne, alloggiavano le tubature per introdurre l'acqua pulita all'interno dell'anfiteatro (Figure 56 - 58). [34]

I condotti erano realizzati con delle cortine laterizie di dimensioni 0,6 x 1,6 m circa.[35] L'acqua piovana poneva inoltre un problema: l'anfiteatro ha la forma di un imbuto, pertanto per evitare che la cavea e i livelli sottostanti venissero allagati, fu costruito un sistema di scorrimento, che dirottava le acque in un canale anulare (detto *euripus*) che serviva a smaltire proprio le acque meteoriche convogliandole nelle fogne.[36]

Figura 56. Sistema idrico nei livelli sotterranei posto al di sotto della pavimentazione del passaggio comunicante con il *Ludus Magnus*.

Figura 57. Canale di scolo delle acque del sistema idrico.

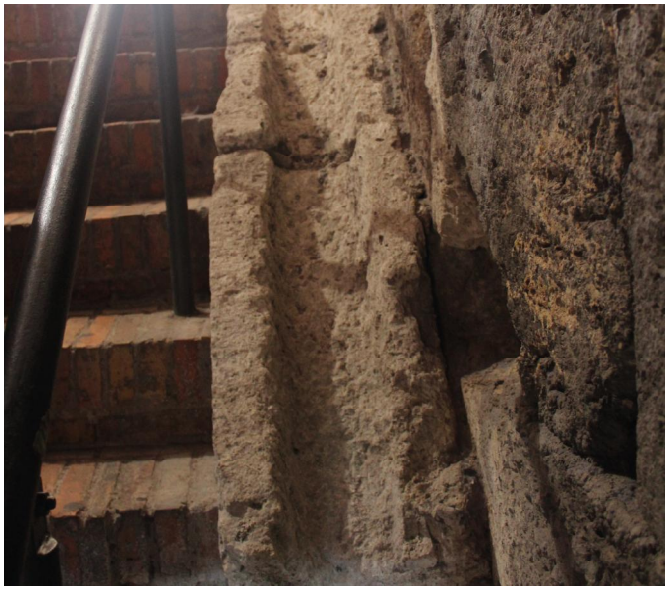


Figura 58. Canale di scolo lungo i corrimano delle scale d'accesso al secondo livello.

[34] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006.

[35] Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio*, Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

[36] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

I materiali usati per la costruzione

Il Colosseo sorge sull'area occupata precedentemente dal lago della Domus Aurea neroniana. In seguito alla bonifica del suddetto lago è stata gettata una fondazione in opus caementicium, una sorta di getto odierno, al di sopra del quale sono state realizzate le strutture in elevato. L'opus caementicium era realizzato mescolando sabbia o pozzolana con della calce per ottenere la malta, alla quale venivano poi aggiunti degli inerti più grossi, come frammenti di pietre o ghiaia. L'impasto ottenuto non era però omogeneo, poiché gli inerti venivano aggiunti alla malta solo in un secondo momento, dopo che essa era già stata gettata dove doveva sorgere la fondazione.[37]
Le strutture in alzato, come i pilastri principali e le arcate della facciata, sono costruite in travertino, una roccia sedimentaria di colore chiaro (Figura 59 a pagina seguente).[38]
Sono stati utilizzati fino a 100.000 mc di travertino proveniente dalle cave nei pressi di Tivoli. Venne addirittura costruita una strada dalle cave a Roma, appositamente per il trasporto del materiale.[39]
Tuttavia, benché largamente impiegato per la costruzione dell'anfiteatro, il travertino non è stato l'unico materiale.[40]
A causa dell'elevato peso del travertino, per le arcate, la cui non è strettamente portante, si è scelto di utilizzare blocchi di tufo, una roccia magmatica di colore un po' più scuro, anch'essa disponibile nei pressi della città (Figura 60 a pagina seguente).[41]
L'impiego di pietre e marmi facilmente reperibile nei territori circostanti Roma ha permesso di costruire il monumento in un tempo relativamente breve e di avere a disposizione grandi quantità di materiale evitando gli oneri dei trasporti.[42]
Alcune parti sono state realizzate in metallo, infatti i conci squadrati di pietra erano tenuti insieme da delle barre metalliche passanti tra due blocchi per impedire lo scivolamento tra questi. I blocchi costituenti archi e pilastri erano tenuti insieme da delle grappe metalliche, delle quali oggi gli unici segni rimasti sono dei fori sui blocchi stessi. In ferro erano anche le catene che univano i piedritti dell'arco.

---

[37] Scurati Manzoni P., *L'architettura romana. Dalle origini a Giustiniano*, Milano, Guerini Studio, 1991.

[38] Il travertino è una roccia di origine calcarea piuttosto dura e compatta, di facile estrazione e lavorazione, il cui colore spesso tende al bruno-giallognolo. Nonostante la sua resistenza ai carichi (può sopportare una pressione fino a 298 kg/cmq) e alle ingiurie atmosferiche (è tra le rocce più durevoli), il travertino non è altrettanto ben resistente al calore.
Marino A., *Sapere e saper fare nella fabbrica di San Pietro. Castelli e ponti di maestro Nicola Zabaglia*, Roma, Gangemi Editore, 2008, pp. 150 – 151. Si veda anche: Enciclopedia Treccani online, alla voce "travertino".

[39] Giuffrè A., L*eggendo il libro delle antiche architetture. Aspetti statici del restauro saggi 1985-1977*, Roma, Gangemi Editore, 2010.

[40] De Sessa C., *Il travertino romano di Tivoli*, Roma, ANIS, 1984.

[41] Il tufo è invece una roccia di origine magmatica, prodotta dalla cementazione di materiali a seguito di un'eruzione vulcanica. Il suo colore è variabile, dal giallognolo, al rossastro, al grigio o al verdastro. I blocchi di tufo non sono resistenti quanto quelli di travertino, essendo più porosi.
Marino A., *Sapere e saper fare nella fabbrica di San Pietro. Castelli e ponti di maestro Nicola Zabaglia*, Roma, Gangemi Editore, 2008, pp. 150 – 151. Si veda anche: Enciclopedia Treccani online, alla voce "tufo".

[42] Corsi F., *Delle Pietre Antiche*, Milano, Franco Maria Ricci, 2001.

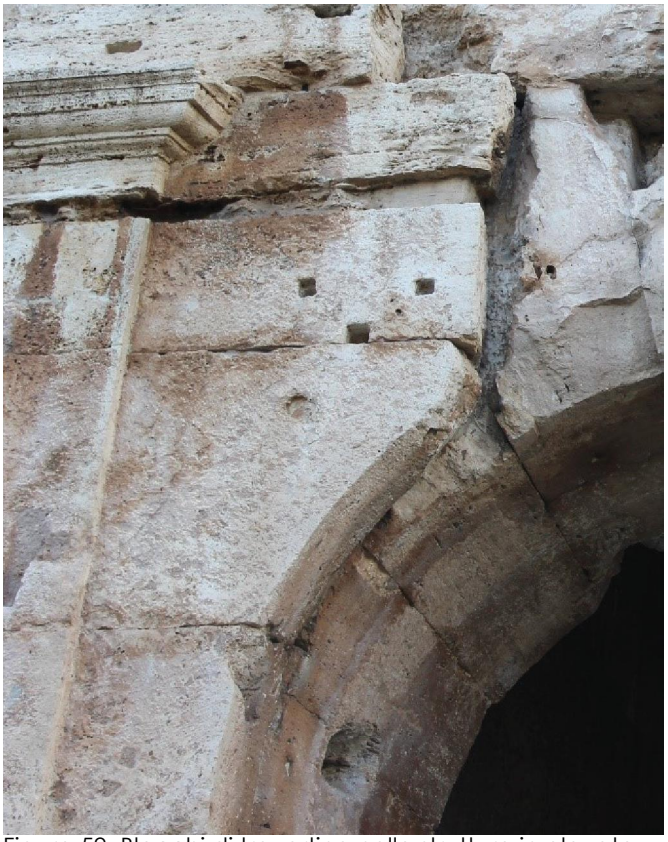


Figura 59. Blocchi di travertino nelle strutture in elevato della facciata del I livello.

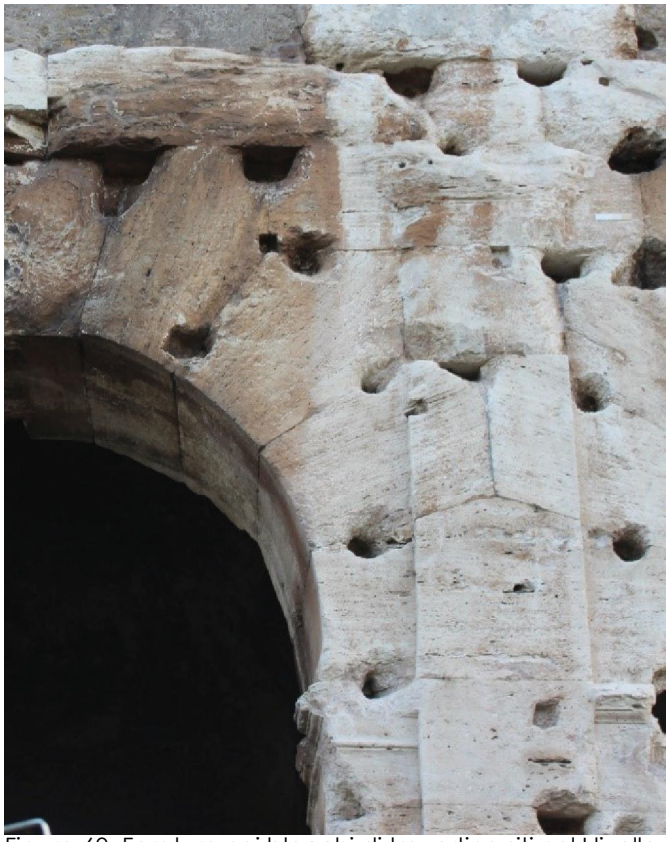


Figura 60. Forature nei blocchi di travertino siti nel I livello causate dall'asportazione delle grappe metalliche.

Figura 61. Blocchi di tufo presenti al II livello.

Figura 62. Grappe metalliche non originali presenti sulla struttura esterna, posti sul lato settentrionale.

Non si trovano più elementi originali in metallo, perché essi sono state tutti rimossi nel corso dei secoli, non senza conseguenze per la stabilità, per essere fuse e utilizzate per altri scopi: rimangono oggi dei fori sui blocchi costituenti le arcate (Figure 61, 62).[43]

I sedili della cavea posti lungo le gradinate erano anch'essi rivestiti di travertino, ad eccezione dei sedili posti più vicino all'arena, nel *podium*, ossia quelli occupati da senatori e classi di alto rango, che possedevano i loro scranni personali (detti *subselia*) o dei cuscini sfarzosamente decorati che sistemavano direttamente sulle gradinate, le quali erano realizzate, in questo caso, in marmo. Benché l'ubicazione sia errata, si trova sul lato est della cavea una ricostruzione di queste sedute, resa possibile dal ritrovamento di materiali durante gli scavi per liberare gli ipogei (Figura 63 a pagina seguente).[44]

[43] Adam J-P, *L'arte di costruire presso i Romani*, Milano, Longanesi, 1996.

[44] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006.

Figura 63. Ricostruzione (erronea) delle sedute marmoree riservate alle classi più abbienti, effettuata a seguito dei ritrovamenti durante gli scavi dell'arena.

Figura 64. Pavimentazione composta da blocchi di marmo posta nel *podium*.

Figura 65. Ricostruzione di parte del tavolato costituente l'arena (lato est).

Figura 66. Blocchi di travertino per accedere ai sotterranei dell'arena.

Anche la pavimentazione del *podium* era composta da un materiale più prezioso rispetto al resto delle gradinate. Sono stati infatti ritrovati dei lastroni di marmo bianco (Figura 64), così come sono stati ritrovati resti di capitelli, di colonne e balaustre marmorei, all'interno dell'arena, anch'essi precipitati a seguito dei terremoti.[45]

Per quanto riguarda l'arena dove avvenivano i combattimenti, essa consisteva in un tavolato ligneo ricoperto di sabbia, che aveva la funzione di assorbire il sangue delle vittime e dei feriti (parte del tavolato è stata oggi ricostruita) (Figura 65).

La pavimentazione lignea presentava delle botole poste in corrispondenza dei montacarichi presenti nei sotterranei le quali permettevano di far apparire apparentemente dal nulla fiere e gladiatori. Anche nel livello sotterraneo la struttura principale era costituita da blocchi di travertino, ma questi non erano così regolari e definiti come quelli dei piani fuori terra (Figura 66).[46]

I muri costituenti i corridoi e i passaggi dei due piani degli ipogei erano costruiti in laterizio, così come la pavimentazione dei suddetti ambienti, realizzati con il già citato *opus spicatum*. In laterizio sono anche i muri radiali che tagliano trasversalmente gli anelli della struttura ai livelli fuoriterra, così come le volte che ricoprono gli ambulacri e le scale che conducono alla cavea (Figura 67, 68 a pagina seguente).

[45] Soprintendenza Archeologica di Roma, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli,* Roma, Quasar, 1988, pp. 22 – 105.

[46] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006. Sullo stesso argomento vedere anche: Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

Figura 67. Tessitura muraria dei muri radiali al II livello.

Figura 68. Muri radiali edificati in mattoni, secondo livello. La fotografia è stata scattata verso il restauro effettuato da Valadier, di cui si nota un barbacane (anch'esso edificato, anche se numerosi secoli dopo la struttura originaria, in mattoni).

Nell'arena sono stati ritrovati numerosi resti marmorei: si pensa che fossero parte del porticato della *summa cavea*, e che, pertanto, le gradinate lignee (oggi perdute) che vi erano situate fossero coperte da un struttura composta da diversi tipi di marmo (Figura 69).[47]
Marmoree sono anche le statue che occupavano in origine le arcate del secondo e del terzo livello (Figura 70).[48]

Figura 69. Resti di balaustre marmoree ritrovati all'interno dell'arena.

Figura 70. Resto di una statua equestre marmorea.

[47] Pensabene P., *Roma su Roma. Reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra il III e il XIII secolo*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, 2015.

[48] *Ibidem*.

Figura 71. Incisione rappresentante le decorazioni degli ambulacri (Crozat basata sui disegni di Giovanni da Udine).

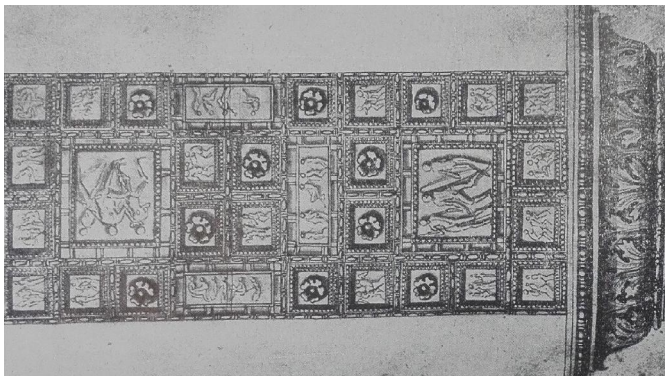


Figura 72. Rappresentazione di una delle volte (Scuola del Ghirlandaio, *Codex Excurialensis)*.

Figura 73. Fotografia dei resti degli stucchi decorativi nella parte nord ovest dell'anfiteatro.

Si ritiene inoltre che le pareti interne del Colosseo fossero riccamente affrescate e decorate con degli stucchi, ma oggi non sono rimaste che poche tracce di tali rappresentazioni.
L'assenza fisica di numerosi elementi tangibili non permette pertanto di datare gli affreschi correttamente: non è pertanto possibile sapere con certezza se appartenessero alla costruzione originaria o a rimaneggiamenti successivi.[49]
Questi sono però visibili attraverso alcuni disegni realizzati a partire dal periodo rinascimentale (Figura 71); tra queste opere appartenenti a epoche e artisti diversi, in cui vengono spesso raffigurate alcune delle volte e dei fornici dell'ambulacro settentrionale, troviamo ad esempio quelle di Giovanni da Udine, allievo di Raffaello, che utilizza gli stucchi del Colosseo come fonte d'ispirazione per decorare villa Madama, o alcuni disegni rinvenuti nel *Codex Excurialensis* redatto dalla Scuola del Ghirlandaio all'inizio del XVI secolo (Figure 72, 73), o ancora altri realizzati da Van Heemskerck (Figure 74 a pagina seguente).
La rappresentazione delle decorazioni delle volte era per questi artisti in un certo modo facilitata, poiché essendo il primo livello in gran parte interrato essi potevano godere di una visione ravvicinata delle volte (Figura 75 a pagina seguente).[50]
Viene spesso rappresentato il corridoio nord, dove gli stucchi erano conservati meglio. In linea di massima si crede che i disegni realizzati dagli artisti siano fedeli agli originali, perché i soggetti ritratti in epoche differenti sono coerenti nel corso degli anni. Esistono inoltre poche rappresentazioni delle decorazioni lato sud, ma nessuna lati est ed ovest: gli ingressi a nord e a sud sull'asse minore sono infatti quelli riservati alle personalità importanti. [51]

[49] Soprintendenza Archeologica di Roma, La valle del Colosseo, Milano, Electa, 1997, pp 4 - 27. Si veda anche: Dacos N., *Les stucs du Colisée*. Vestiges archeologiques et dessins de la Renaissance, Bruxelles, Latomus, XXI, 1962, pp. 334 – 355.

[50] Dacos N., *Les stucs du Colisée. Vestiges archeologiques et dessins de la Renaissance*, Bruxelles, Latomus, XXI, 1962, pp. 334 – 355. Sullo stesso argomento si veda anche: Soprintendenza Archeologica di Roma, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli,* Roma, Quasar, 1988, pp. 22 – 105.

[51] *Ibidem.*

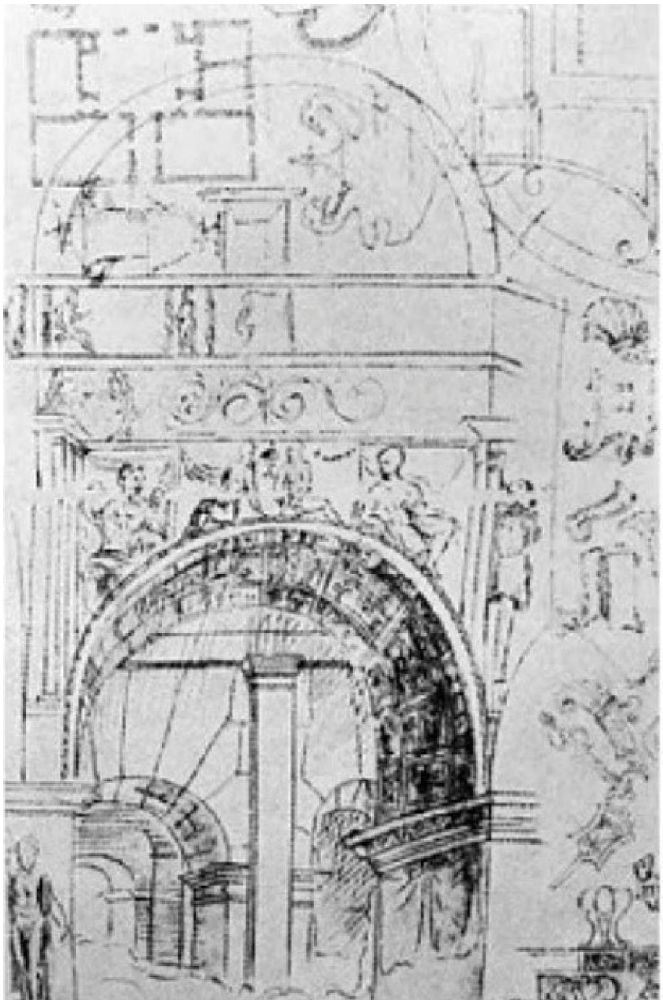


Figura 74. Schizzo raffigurante gli affreschi degli ambulacri (Van Heemskerk M., XV secolo).

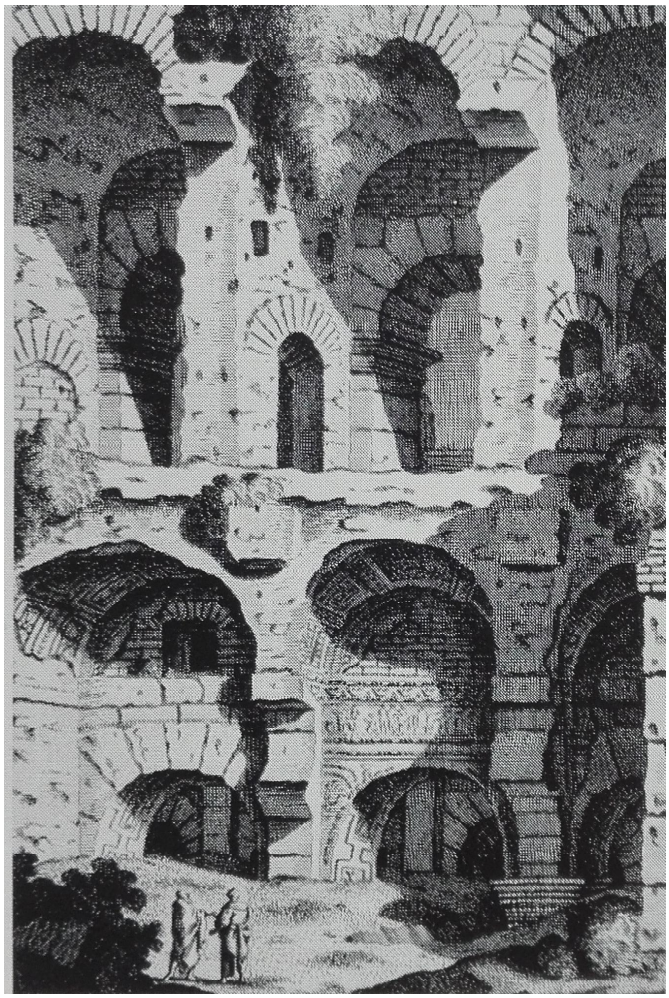


Figura 75. Stampa raffigurante le arcate, parzialmente interrate, del Colosseo. Si notino gli stucchi sulle volte. (Stampa di D'Overbeke J., 1763).

Dai disegni rinvenuti, si può presumere che fossero rappresentati elementi decorativi fitomorfi e figure umane, disposte su due piani differenti a creare delle vede e proprie scene.[52] Gli intradossi degli archi erano invece composti per lo più da elementi geometrici e naturalistici modulari, in modo da essere ripetuti.[53]

Infine, intorno alle entrate del Colosseo Vespasiano aveva voluto costruire una piazza pavimentata in travertino, come gran parte della struttura: sono oggi visibili, grazie agli scavi ed alle ricerche effettuati negli ultimi secoli, solo alcuni frammenti della pavimentazione originale (Figura 76).[54]

Figura 76. Resti della pavimentazione originaria nella piazza, risalente all'epoca dei Flavi.

[52] Dacos N., *Les stucs du Colisée. Vestiges archeologiques et dessins de la Renaissance*, Bruxelles, Latomus, XXI, 1962, pp. 334 – 355.
Sullo stesso argomento si veda anche: Soprintendenza Archeologica di Roma, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli,* Roma, Quasar, 1988, pp. 22 – 105.

[53] Soprintendenza Archeologica di Roma, *La valle del Colosseo*, Milano, Electa, 1997, pp 4 - 27.

[54] Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006. Sullo stesso argomento vedere anche: www.ilmessaggero.it (Articolo sul Colosseodel 03/03/2016)

Il cantiere

La costruzione della struttura del Colosseo è stata piuttosto rapida per i mezzi dell'epoca. La simmetria dell'impianto ha infatti permesso di procedere alla costruzione della fabbrica suddividendo la stessa in quattro aree distinte con le medesime caratteristiche e allestendo quattro cantieri contemporanei che si occupassero di ognuna di queste. Le maestranze che si sono occupate di dirigere i cantieri hanno adottato talvolta soluzioni diverse, che differenziano i quattro settori rendendo l'anfiteatro non perfettamente simmetrico, con irregolarità sia nella curvatura della pianta, sia nelle tessiture murarie, sia nella realizzazione dei piani d'imposta degli archi. Ad esempio è infatti possibile, in alcuni punti, vedere il punto di congiunzione tra due cantieri contigui, in quanto le arcate non combaciano alla perfezione (Figura 77)[1]

Per spostare e innalzare ai livelli superiori i blocchi di tufo e travertino, sono probabilmente state utilizzate delle macchine elevatorie, necessarie a causa dell'elevato peso dei materiali lapidei, le quali erano dotate di un argano o una ruota che permettesse di sollevare grandi pesi, grazie a sistemi di leve, realizzati in legno e coadiuvati da corde.[2] Per permettere di sviluppare la struttura in altezza erano inoltre necessari dei ponteggi, realizzati in materiale ligneo. Tali strutture verticali erano sostenute dagli stessi blocchi di travertino e si possono notare ad esempio al terzo livello, questi blocchi aggettanti che su cui si ergevano le impalcature (Figura 78; figura 79 a pagina seguente). Anche le centine hanno lasciato dei segni sui blocchi di travertino, che infatti presentano in alcuni casi delle scanalature, dove queste poggiavano (Figura 80 a pagina seguente).[3]

Figura 77. Arcata non perfettamente simmetrica, punto di congiunzione tra due cantieri.

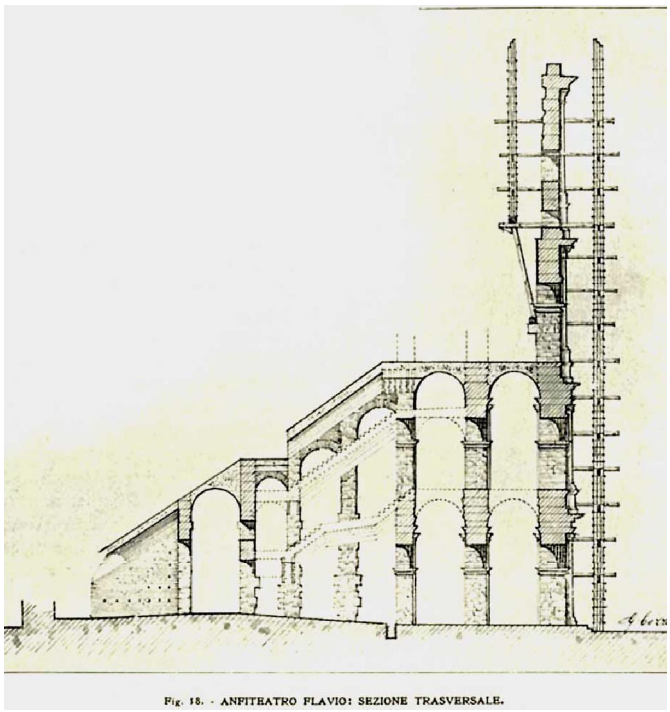


Fig. 18. - ANFITEATRO FLAVIO: SEZIONE TRASVERSALE.

Figura 78. Rappresentazione della sezione trasversale e delle impalcature esterne (Cozzo G., anni '90).

[1] Cozzo G. La costruzione dell'anfiteatro Flavio in Ingegneria Romana, Roma, 1970, pp. 195 – 253.
Si veda anche: Manieri Elia G., Articolo tratto da: *Interventi di restauro sul patrimonio archeologico romano: tecnologie e metodologie*, Roma 2003, Tesi di Dottorato, Università 'La Sapienza' di Roma, Facoltà di Architettura, pp. 107-120.

[2] Camporeale S., *Archeologia dei cantieri di età romana*, in *Archeologia dell'architettura*, vol. 15, Firenze, 2011, pp. 171 – 179.

[3] Manieri Elia G., Articolo tratto da: *Interventi di restauro sul patrimonio archeologico romano: tecnologie e metodologie*, Roma 2003, Tesi di Dottorato, Università 'La Sapienza' di Roma, Facoltà di Architettura, pp. 107-120.

La struttura

Fondazioni e piedritti

Figura 79. Mensole realizzate con i blocchi di travertino integrati nel pilastro su cui venivano probabilmente appoggiate le impalcature.

Figura 80. Scanalatura che fungeva da appoggio per il tavolato delle centine.

Come già detto in precedenza le fondazioni del Colosseo sorgono sul letto prosciugato del lago artificiale voluto da Nerone come ingresso per la sua Domus Aurea e a seguito di esigue operazioni di scavo, lo stesso bacino viene riempito a più riprese con l'opus caementicium. La stratificazione fa sì che gli strati successivi, di spessore ridotto, non risentissero del fenomeno del ritiro, arrivando a comportarsi come un monolite artificiale dall'elevata resistenza a compressione e resistenza a trazione notevole [4].

Probabilmente vengono inseriti dei blocchi d pietra con la funzione di plinti di fondazione durante la fase del "getto". Al di sopra della platea di fondazione si innalzano perciò i pilastri in travertino, che fungono da piedritti a sostegno degli archi. Le dimensioni di tali pilastri sono di 3 x 2,5 m ed essi si compongono di più blocchi squadrati sovrapposti (realizzati in travertino o in tufo a seconda del livello e dell'anello in cui si trovano), in numero crescente da 2 a 6 per ogni fila (Figura 81)[5].

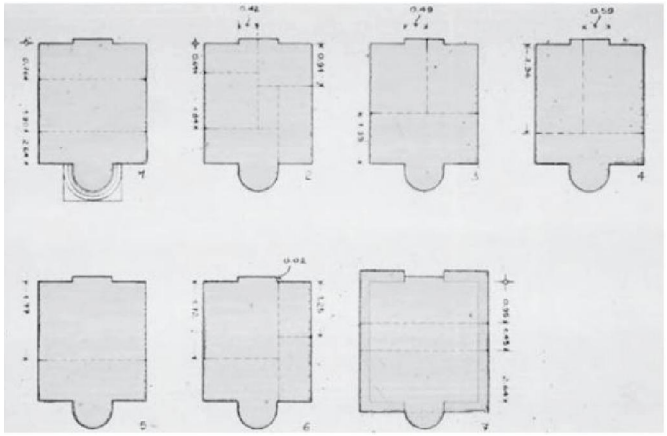


Figura 81. Disposizioni differenti dei blocchi lapidei utilizzati nella costruzione dei piedritti (Da: Giuffrè A., *Leggendo il libro delle antiche architetture)*.

[4] Giuffrè A., *Monumenti e terremoti. Aspetti statici del restauro*, Roma, Multigrafica Editrice, 1988. Si veda anche: Giuffrè A., *Leggendo il libro delle antiche architetture. Aspetti statici del restauro saggi 1985-1977*, Roma, Gangemi editore 2010.

[5] *Ibidem.* Si veda anche: Manieri Elia G., Articolo tratto da: *Interventi di restauro sul patrimonio archeologico romano: tecnologie e metodologie*, Roma 2003, Tesi di Dottorato, Università 'La Sapienza' di Roma, Facoltà di Architettura, pp. 107-120.

I blocchi non erano tenuti insieme dalla malta, ma vi venivano precedentemente procurate dalle forature dentro le quali veniva colato del metallo fuso, estratto poi nel corso dei secoli lasciando i fori che si vedono al giorno d'oggi, in modo tale che questo, solidificandosi, agisse per contrastare con l'eventuale scivolamento delle superfici a contatto le une sulle altre.[6]

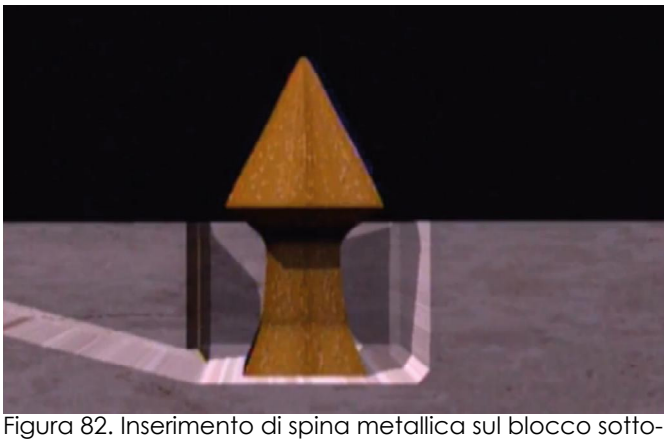


Figura 82. Inserimento di spina metallica sul blocco sottostante di travertino.

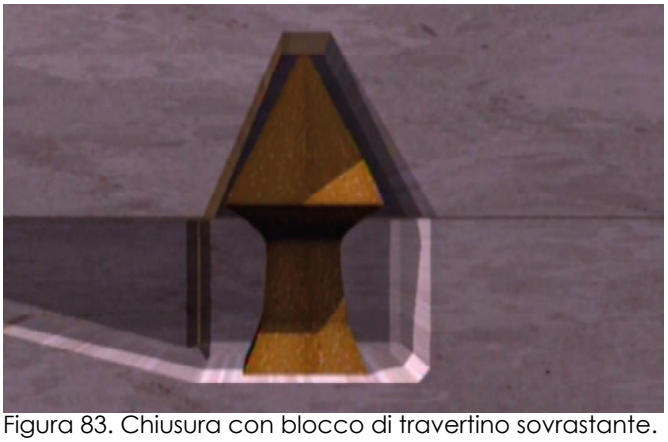


Figura 83. Chiusura con blocco di travertino sovrastante.

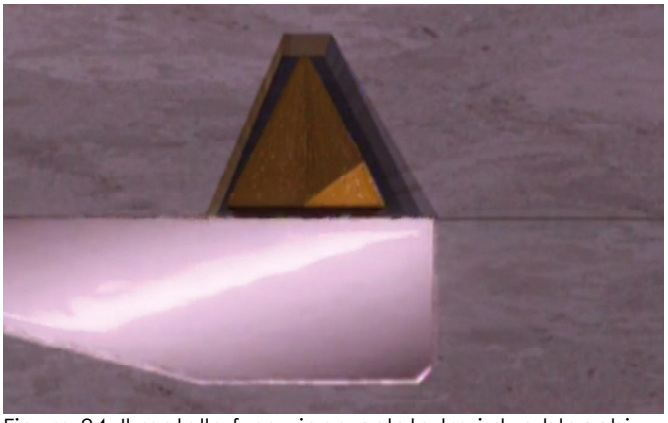


Figura 84. Il metallo fuso viene colato tra i due blocchi.

L'equilibrio di tali pilastri è garantito dalla corretta posa degli strati orizzontali e dalla posa dei blocchi (Figure 82 - 84).
Si possono vedere alcuni pilastri che non hanno subito crolli negli ambulacri più interni dei quali si possono notare i blocchi sovrapposti dei quali si può intuire la composizione in orizzontale (Figura 85).[7]

Figura 85. Pilastro isolato che una volta era posto nell'ambulacro più interno. Si notino i corsi dei blocchi.

[6] Giuffrè A., *Monumenti e terremoti. Aspetti statici del restauro*, Roma, Multigrafica Editrice, 1988.

[7] Giuffrè A., L*eggendo il libro delle antiche architetture. Aspetti statici del restauro saggi 1985-1977*, Roma, Gangemi editore 2010.

[8] Giuffrè A., *Monumenti e terremoti. Aspetti statici del restauro*, Roma, Multigrafica Editrice, 1988. Si veda anche: Manieri Elia G., Articolo tratto da: *Interventi di restauro sul patrimonio archeologico romano: tecnologie e metodologie*, Roma 2003, Tesi di Dottorato, Università 'La Sapienza' di Roma, Facoltà di Architettura, pp. 107-120.

La struttura

Gli archi e le murature

Come accennato in precedenza i pilastri fungono da piedritti su cui vengono impostate le arcate che compongono la caratteristica struttura dell'anfiteatro; sono inoltre parte integrante dei piedritti le semicolonne che scandiscono la facciata esterna dell'anfiteatro.
La tipologia di arco utilizzata nella costruzione dell'Anfiteatro Flavio è l'arco a tutto sesto, che si compone di due piedritti su cui si innesta il piano d'imposta dell'arco. I Romani ereditano tale costruzione dell'arco dagli Estruschi, e la fanno propria riprendendola in numerose costruzioni quali acquedotti e anfiteatri, per l'appunto come nel caso del Colosseo, fino ad arrivare ad erigere archi a se stanti con la funzione di monumento commemorativo e trionfale.
Nel Colosseo gli archi disposti nella facciata esterna occupano una luce di 4,8 m e sono alte 7,5 m, per quanto riguarda il primo e il secondo livello. Nel terzo livello le arcate sono invece più basse (6,45 m), ma la luce rimane la stessa.[8]
La struttura è perciò composta da archi, che sorgono su un terreno non propriamente stabile, come accennato in precedenza, a causa della natura del terreno, anticamente il sedime di un lago.[9]
La struttura è in equilibrio in quanto la spinta laterale di un arco è compensata dalla medesima spinta, di un identico arco affiancato. Qualora uno degli archi venisse a crollare, verrebbe innescato un meccanismo di crollo perché un piedritto potrebbe non sostenere la spinta laterale e il peso dei livelli superiori (Figura 86). Questo è quanto è successo a causa dei violenti terremoti che hanno colpito la struttura nel corso dei secoli facendo crollare gli ambulacri esterni del lato meridionale (fino a arrivare poi alla necessita di realizzare i grandi speroni ottocenteschi).[10]
I conci utilizzati per costruire l'arco sono stati tagliati con rigore e precisione: essi si presentano in forma pentagonale e si ammorsano perfettamente nella struttura muraria, in modo tale creare continuità nel tessuto circostante. I conci sono tagliati in modo che i giunti formati dalle superfici di contatto di due blocchi lapidei successivi siano presumibilmente perpendicolari alla curva delle pressioni (Figura 87).[11]

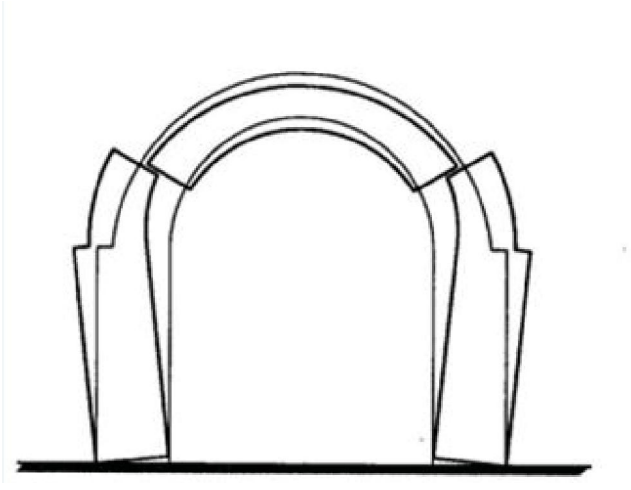


Figura 86. Meccanismo di collasso dell'arco (De la Hire, XVII secolo).

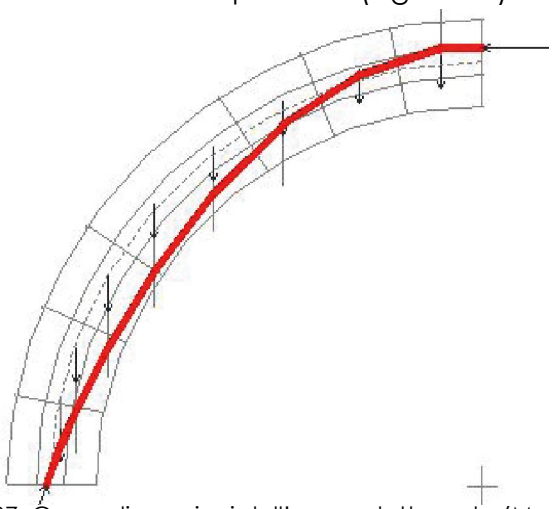


Figura 87. Curva di pressioni dell'arco a tutto sesto (Mascheroni, XVIII secolo).

[9] Bieber M., *The history of the Greek and Roman Theater*, Londra, Oxford University Press, 1961, pp. 197 – 201. Sullo stesso argomento si veda anche: Cozzo G. *La costruzione dell'anfiteatro Flavio* in *Ingegneria Romana*, Roma, 1970, pp. 195 – 253.

[10] Servizio Geologico Nazionale, *Memorie descrittive della Carta Geologica d'Italia. La geologia di Roma, Il Centro storico*, vol. 50, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995 pp. 331 – 347.

[11] Giuffrè A., *Monumenti e terremoti. Aspetti statici del restauro*, Roma, Multigrafica Editrice, 1988.
Si veda anche: Manieri Elia G., Articolo tratto da: *Interventi di restauro sul patrimonio archeologico romano: tecnologie e metodologie*, Roma 2003, Tesi di Dottorato, Università 'La Sapienza' di Roma, Facoltà di Architettura, pp. 107-120.

Figura 88. Conci pentagonali che formano l'arco.

Figura 89. Volta a botte in laterizio di uno degli ambulacri interni.

La struttura dell'arco, dall'estradosso orizzontale, necessita inoltre che i conci pentagonali abbiano la parte superiore parallela alla giacitura dei giunti orizzontali del resto del tessuto murario. Gli archi degli anelli concentrici più interni dell'anfiteatro si presentano realizzati in mattoni, impostati su piedritti lapidei (Figura 88).[12]

Figura 90. Volta a crociera in laterizio.

Figura 91. Volte a crociera del restauro effettuato da Valadier.

Questi archi sono inoltre uniti tra di loro tramite volte a botte (Figura 89) o a crociera realizzate riempiendo con strati successivi di malta e pozzolana gli spazi tra l'intradosso e il livello superiore (Figure 90, 91). L'intradosso è realizzato generalmente in laterizio (eccezion fatta per gli archi che compongono gli anelli concentrici, che sono naturalmente costruiti con i blocchi di materiale lapideo) e tali volte formano gli ambulacri che si ripetono in numero decrescente sui vari livelli.
Gli ambulacri, che sono per l'appunto concentrici, sono inoltre uniti tra di loro da muri radiali. Al primo livello tali muri sono realizzati con blocchi squadrati di travertino disposti a giunti sfalsati. A intervalli regolari, sono inoltre posti dei pilastri in tufo, integrati nella muratura (Figure 92, 93 a pagina successiva), i quali si ripetono in verticale anche nei livelli successivi, benché dal secondo livello in materiale cambi (essi sono infatti realizzati in travertino).[13]

[12] Giuffrè A., *Leggendo il libro delle antiche architetture. Aspetti statici del restauro saggi 1985-1977*, Roma, Gangemi editore 2010.

[13] *Ibidem.* Sullo stesso argomento si veda anche: Giuffrè A., Monumenti e terremoti. Aspetti statici del *restauro*, Roma, Multigrafica Editrice, 1988.

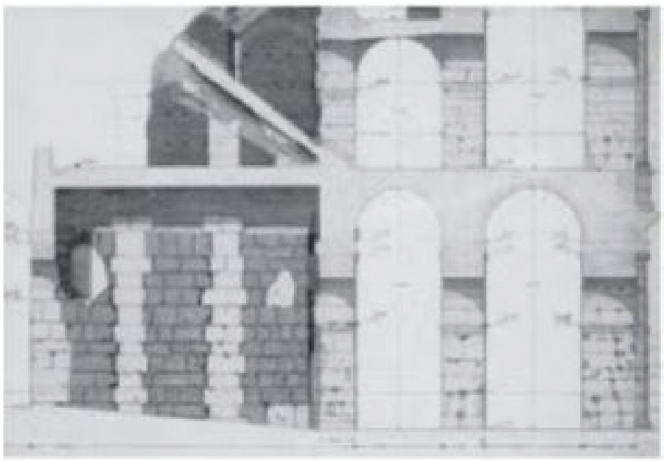


Figura 92. Rappresentazione grafica dei pilastri in travertino nel setto murario laterizio (Da: Gizzi S., *Analisi storica e comportamentale di sistemi di consolidamento tradizionali in muratura nelle aree archeologiche romane e laziali*.

Figura 93. Fotografia del pilastro in travertino nel setto murario radiale (in tufo e travertino).

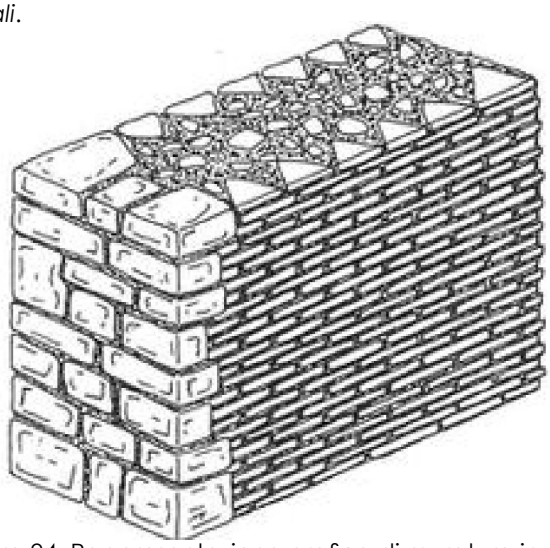


Figura 94. Rappresentazione grafica di muratura in *opus testaceum* riempito in *opus caementicium*.

Figura 95. Fotografia di un muro realizzato in *opus testaceum* con riempimento in *opus caementicium*.

A partire dal secondo livello, il materiale di costruzione dei setti radiali, cambia: ad eccezione dei pilastri verticali composti da blocchi materiale lapideo, tali setti non sono più realizzati in travertino, bensì in laterizio, certamente più leggero dei materiali lapidei.[14]
La tessitura muraria è realizzata utilizzando dei mattoni quadrati, di dimensioni 22 x 22 cm, tagliati a metà lungo la diagonale, ottenendo così dei mattoni in forma triangolare, che vengono disposti con il lato maggiore (quello che rappresenta la diagonale) verso l'esterno in modo tale che la superficie muraria esterna risulti liscia e regolare. Questo particolare tipo di muratura viene detto *opus testaceum*.
La punta del triangolo rimane verso l'interno del muro, che è realizzato riempiendo con l'*opus caementicium,* precedentemente spiegato, lo spessore che si crea tra una cortina di mattoni e l'altra (Figure 94, 95).
Nell'*opus latericium* tuttavia viene inizialmente realizzato uno spessore di circa 30 cm su cui poi poggiano poi i mattoni che fanno da sponda e contengono il conglomerato di malta.[15]

[14] Manieri Elia G., Articolo tratto da: *Interventi di restauro sul patrimonio archeologico romano: tecnologie e metodologie*, Roma 2003, Tesi di Dottorato, Università 'La Sapienza' di Roma, Facoltà di Architettura, pp. 107-120.

[15] Gizzi S., *Analisi storica e comportamentale di sistemi di consolidamento tradizionali in muratura nelle aree archeologiche romane e laziali*, Roma, Soprintendenza archeologica per il Lazio, 1991, pp. 46 – 65.

La struttura

L'attico e i sotterranei

Particolare e differente dal resto dell'anfiteatro è la composizione dell'attico: realizzato con blocchi di travertino lavorati (almeno su una faccia, ossia quella disposta verso la piazza circostante l'anfiteatro), di spessore intorno ai 50 cm, questo si presenta all'esterno come un muro liscio da cui sporgono le lesene e gli elementi compositivi dell'ordine architettonico posto a decorazione al quarto livello.[16]
Nel livello attico, i blocchi lapidei fungono solo da rivestimento di un muro realizzato in realtà in laterizio (come si vede dall'interno dell'arena. Figura 96), infatti questi appaiono disposti in maniera casuale e non studiata per rendere il lavoro dei giunti più efficiente possibile.
Nel corso dei secoli parte del livello attico del lato settentrionale è crollato[17], ma i blocchi di travertino caduti all'interno dell'arena sono stati riutilizzati per la ricostruzione del muro stesso: si nota infatti la porzione di muro crollata dall'interno dell'arena, nel punto in cui la cortina in laterizia, oggi inesistente, non è stata ricostruita (Figura 97).[18]
Per quanto riguarda invece i sotterranei, come già accennato, questi sono stati realizzati da muri e volte in laterizio; lo spessore minimo dei muri che formavano i cunicoli, ha fatto sì che questi fossero particolarmente soggetti a crolli durante i terremoti, anche perché l'estremità superiore era libera, poiché su di essa poggiava il tavolato ligneo dell'arena (Figura 98).[19]
Gran parte delle murature laterizie è stata tuttavia demolita nel corso degli scavi otto - novecenteschi.

Figura 96. Foto scattata dall'arena del lato settentrionale. Si noti la muratura di mattoni che all'esterno è rivestita con blocchi di travertino squadrati.

Figura 97. Parte dell'attico ricostruita semplicemente ridisponendo i blocchi precedentemente crollati.

Figura 98. Veduta delle murature dell'attico.

[16] Fontana C., *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato*, L'Aia, Valliant, 1725.

[17] Il lato settentrionale è l'unico che al giorno d'oggi presenta ancora il livello attico.

[18] Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio*, Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

[19] *Ibidem.*

Capitolo 3

Immagine del Colosseo

"Il Colosseo offre tre o quattro punti di vista completamente diversi l'uno dall'altro. Il più bello è forse quello che si presenta al curioso quando è sull'arena dove combattevano i gladiatori, e scorge quelle immense rovine che gli sorgono dinanzi tutt'intorno. Quel che a me fa più impressione è questo cielo d'un azzurro così puro che appare attraverso le finestre della parte superiore dell'edificio"

(Stendhal, in **Passeggiate Romane***)*

Le prime rappresentazioni e il Grand Tour

Nonostante non siano presenti fotografie è possibile tentare di risalire allo stato di fatto del Colosseo prima dei restauri ottocenteschi effettuati da Stern e Valadier, tenendo conto dei disegni realizzati dagli architetti stessi, ma anche osservando le opere di pittori appartenenti a epoche precedenti.
Nel corso dei secoli il Colosseo ha sempre esercitato un certo fascino, tanto da diventare meta turistica privilegiata già a partire dal XVII secolo. Tuttavia nei secoli precedenti, la sua importanza viene talvolta messa in secondo piano rispetto alle esigenze della città o delle famiglie momentaneamente proprietarie dell'anfiteatro: basti pensare a quando pietre e marmi costituenti la fabbrica sono stati smontati per costruire chiese, palazzi e edifici di civile abitazione, o a quando famiglie nobili come quella dei Frangipane, hanno deciso di utilizzare l'edificio stesso come propria dimora. Tutti gli eventi che hanno caratterizzato la storia del Colosseo fanno sì che l'edificio ci appaia come è oggi. [1]
Purtroppo non abbiamo rappresentazioni fedeli o comunque affidabili del Colosseo nel periodo del suo massimo splendore, ossia negli anni immediatamente seguenti alla sua costruzione, eccezion fatta per alcune incisioni su materiali lapidei: a tal proposito, troviamo rappresentato uno degli ingressi principali dell'anfiteatro, sormontato da una quadriga e nelle cui arcate sono presenti delle statue, scolpito sul sepolcro Haterii insieme ad altri monumenti (Figura 1). [2]

Figura 1. Sepolcro degli *Haterii*: si pensa che il secondo edificio partendo da sinistra sia il Colosseo.

Sono stati inoltre ritrovati dei sesterzi coniati dall'imperatore Tito con l'anfiteatro completato in occasione dell'inaugurazione di questo oppure frammenti della Forma Urbis, la prima pianta della città di Roma, risalente all'epoca Severiana e incisa su lastre di marmo, dove era raffigurata naturalmente anche la pianta del Colosseo (Figure 2, 3).[3]

Figura 2. Sesterzio coniato sotto l'impero di Tito.

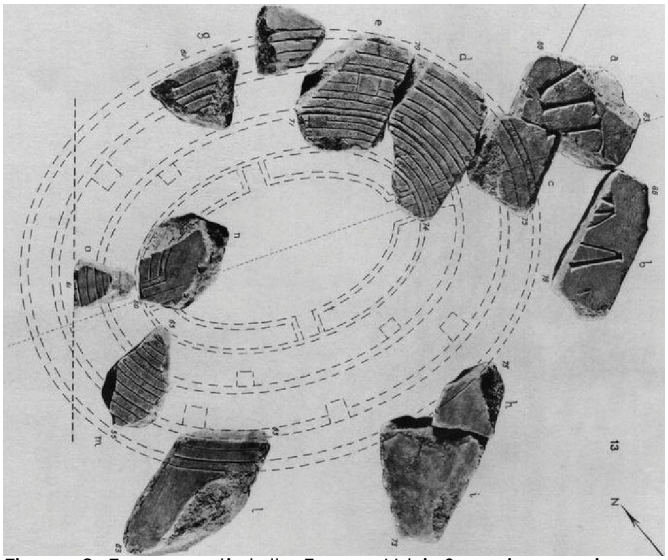


Figura 3. Frammenti della *Forma Urbis Severiana* e ricostruzione della pianta dell'anfiteatro.

[1] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999. Sullo stesso argomento vedere anche: Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito*, Roma, Laterza, 2006, p. 21.

[2] Soprintendenza Archeologica di Roma, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, Quasar, 1988, pp. 22 – 105. Sullo stesso argomento vedere anche: Chiarini M., *Vedute Romane. Disegni dal XVI al XVIII secolo*, Roma, De Luca Editore, 1971

[3] formaurbis.stanford.edu. Si veda anche: Lanciani R., *Forma Urbis Romae*, Roma, Quasar, 2007, pp. 7 – 39.

Naturalmente queste rappresentazioni ci possono fornire solo indicazioni di massima e non prettamente scientifiche, non essendo ancora stati inventati i moderni metodi di rilievo né di rappresentazione, essi offrono tuttavia una visione approssimata dello stato di fatto originario.
Con l'avvento dell'Umanesimo prima e del Rinascimento poi, anche il mondo artistico cambia, influenzato dalle migliorie tecniche.
I soggetti iniziano a essere rappresentati in maniera sempre più fedele alla realtà e iniziano a essere realizzate delle incisioni di vedute aeree delle città, nelle quali spiccano, posti in rilievo per la loro importanza i monumenti e le aree rimarchevoli. In particolare, per quanto la città di Roma, emergono le figure del Colosseo o dei Fori Imperiali, di San Pietro o Piazza del Popolo, in quanto architetture di particolare interesse e pregio.
Rimangono comunque rare le opere raffiguranti i monumenti come unico soggetto protagonista e occorre attendere il XVII con l'avvento delle vedute e il XVII secolo con l'invenzione del souvenir di ricordo e della rinnovata tradizione del ritratto accanto ad importanti monumenti (Figura 4). [4]
Per avere invece delle rappresentazioni accurate e scientifiche bisogna invece attendere il XIX secolo, in cui le moderne tecniche di rilievo permettono di fornire immagini molto vicine alla realtà e caratterizzate da maggiore precisione rispetto al passato.

Sono giunte ai nostri giorni numerose opere raffiguranti Roma poiché la città ha da sempre ricoperto un ruolo importante nel Grand Tour, il viaggio che i giovani appartenenti a famiglie agiate in passato compivano attraverso l'Europa per completare la loro istruzione.[5]
Benché il termine Grand Tour sia stato usato per la prima volta negli scritti di R. Lassels *Voyage if Italy or a complete Journey through Italy* nel 1670, l'idea del viaggio nasce sotto il regno di Elisabetta I, per l'appunto in Inghilterra.

Figura 4. *Ritratto del colonnello Gordon con il Colosseo sullo sfondo*, Batoni P., 1766.

Il viaggio consiste nel visitare le città europee per studiare in maniera diretta la storia, l'arte, la letteratura, la politica, partendo da una determinata città per poi farvi ritorno con un bagaglio culturale maggiore.[6]
Inizialmente il Grand Tour è prettamente aristocratico, diventando un'istituzione per la formazione delle classi dirigenti europee. Molti nobili si sono recati in Italia nei secoli di massimo splendore del Grand Tour ed essi provengono per l'appunto da illustri famiglie inglesi, come ad esempio Lord Byron, ma accanto ad essi compiono il viaggio anche artisti e letterati provenienti da ogni Paese d'Europa che per completare la propria formazione cercano di entrare a diretto contatto con le opere del passato: sono numerosi ad esempio gli artisti e gli scrittori provenienti dalla Francia[7], tra i quali

[4] Cerchiari E., De Vecchi P., *Arte nel Tempo*, Milano, Bompiani, 1999, pp. 32 - 38.

[5] Wilton J., Bignamini I., *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Milano, Skira, 1997, pp. 13 – 42.

[6] *Ibidem*. Sullo stesso argomento vedere anche: Pinelli A., *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, Roma – Bari, Laterza, 2010, pp. 51 – 70.

[7] In particolare gli artisti vincitori del Prix de Rome, una borsa di studio offerta dall'Académie des Beaux Arts di Parigi si recavano attraverso l'Italia fino a Roma, dove rimanevano a studiare per un anno.
Cerchiari E., De Vecchi P., *Arte nel Tempo*, Milano, Bompiani, 1999.

si ricordino Montaigne o David, dalla Germania, tra cui Goethe, o da paesi nord europei.
L'Italia è una meta molto importante per i *tourists* (erano chiamati così coloro che compivano tale viaggio), soprattutto per quanto riguarda le città di Torino, Milano, Venezia, Firenze, Roma, seguite nel corso dei secoli da Napoli e la Sicilia: tutte queste città sono da sempre impregnate di storia e arte fungendo per tal motivo da polo attrattivo.[8]
I viaggiatori rimangono affascinati dal clima artistico letterario italiano, dalla presenza e dalla quantità di edifici antichi, resti e rovine appartenenti a differenti epoche. Sono colpiti dalla maestosità dei monumenti, tanto da scrivere resoconti dettagliati sui loro viaggi (i cosidetti *journals,* Figura 5) o da rappresentare dal vero tramite schizzi, incisioni e dipinti le opere da loro viste in loco per riportarne in patria il ricordo. A questo scopo nascono i souvenir e le prime guide per visitatori stranieri. [9]
Queste invenzioni hanno lo scopo di rappresentare in maniera sempre più accurata scorci e panorami cittadini, ma anche opere e rovine: in un epoca dove la fotografia ancora non esisteva, tali rappresentazioni cercano di avvicinarsi il più possibile alla realtà e ci permettono di comprendere oggi quale fosse l'immagine delle città o dei monumenti nei secoli passati.[10]
Per la ricchezza della sua storia e l'elevato numero di monumenti presenti sul suo suolo, Roma diventa ovviamente uno dei maggiori centri di affluenza, tanto che sul suo territorio si stanziano, nel corso degli anni, numerose comunità di artisti provenienti dallo stesso Paese di origine, i quali condividono perciò la stessa cultura; ricordiamo tra queste la comunità di artisti olandesi, da sempre una presenza importante nella capitale, della quale hanno fatto parte numerose personalità di spicco nel corso dei secoli. Roma rimane la tappa principale per i tourists fino al Settecento, secolo di

Figura 5. *Journal* appartenente ad un viaggiatore della seconda metà dell'Ottocento

massimo splendore del Grand Tour, quando le scoperte di Pompei e Ercolano fanno spostare il baricentro verso il sud della penisola, dove i viaggiatori ricercano i resti della civiltà della Magna Grecia.[11]
In ogni caso, grazie al Grand Tour, a partire dal XVI secolo, i paesaggi d'Italia sono soggetti privilegiati dalla pittura europea e il Colosseo è uno dei monumenti che ricorre più frequentemente. Esso trova tuttavia una rappresentazione scientifica a seguito dei rilievi di de Tournon, i quali sono stati di grande importanza per i restauri Ottocenteschi compiuti ad opera di Stern, sul lato sud est, e Valadier, sul lato sud ovest.

[8] Wilton J., Bignamini I., *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Milano, Skira, 1997, pp. 13 – 42.

[9] Dall'Olio C., *Souvenir del Grand Tour. Immagini dell'Italia di metà Ottocento*, Modena, Raccolte fotografiche modenesi Giuseppe Panini, 2005, pp. 5 – 7, 94.

[10] Wilton J., Bignamini I., *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Milano, Skira, 1997, pp. 13 – 42. Sullo stesso argomento vedere anche: Pinelli A., *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, Roma – Bari, Laterza, 2010, pp. 51 – 70 e De Seta, *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, Napoli, Electa, 2001, pp. 12 – 38.

[11] Occorre ricordare che la Grecia all'epoca era parte dell'impero Ottomano e non erano pertanto facilmente raggiungibili tutti quei resti appartenti alla Grecia antica.

Il lato sud ovest

È perciò proprio grazie a tali disegni che è possibile risalire allo stato di fatto dell'anfiteatro all'epoca in cui sono state compiute le opere di consolidamento, ed è oltretutto possibile, basandosi sull'osservazione e il confronto delle opere del passato, comprendere come si è giunti alla forma attuale, quali sono stati, in parte, i passaggi che hanno contribuito a far apparire il Colosseo come lo vediamo oggi.
Per quanto riguarda il restauro compiuto da Valadier nel 1826, osservando gli scritto dell'architetto, troviamo dei disegni che ci portano a capire come fosse il bordo di crollo del lato sud ovest prima che fossero costruite le nuove arcate di consolidamento. In un disegno, corredato di scala grafica, tratto da *Opere di Architettura e Ornamento* che raffigura l'opera di puntellamento provvisoria (Figure 6, 7), si trovano rappresentati due moduli di arcate sostenuti dai pali di legno che hanno avuto la funzione di impalcatura per la costruzione e sono stati poi sostituiti con l'opera laterizia.[12]

La rappresentazione è scientifica e permette di osservare come il bordo di crollo non sia stato regolarizzato né prima dell'intervento né a seguito del consolidamento: lo si può notare soprattutto per quanto riguarda la cornice tra il terzo livello e il livello attico, in cui sono evidenti lacune importanti di materiale, che tuttavia non sono state livellate in modo da rendere il bordo più lineare, tanto che appare così ancora oggi.[13]
Nel disegno di Valadier non è presente che l'anello più esterno, ma osservando opere contemporanee o del secolo precedente si può notare come il secondo anello, spostandosi verso l'interno, presenti due moduli di arcate in più rispetto all'anello esterno crollato e questi moduli composti ciascuno di soli due livelli come da pianta originaria. Tali arcate si possono ad esempio intravedere in altre stampe dei lavori di Valadier, ma anche in alcune opere della prima metà del Settecento, tra cui alcune realizzate da Pannini.

Figura 6. Disegno di Valadier riguardante il progetto delle impalcature per il restauro del lato sud ovest.

Figura 7. Progetto di restauro di Valadier (Accademia di San Luca).

[12] Valadier G., *Opera di architettura e ornamento*, Roma, 1883, pp. 15 – 17.

[13] *Ibidem*. Sullo stesso argomento vedere anche: De Benedetti E., *Valadier: segno e architettura*, Roma, Multigrafica, 1985, p. 274.

Figura 8. *Capriccio dei monumenti romani con il Colosseo e l'Arco di Costantino e il Tempio di Castore e Polluce,* Pannini G., 1755.

Nelle rappresentazioni dei suoi capricci, Pannini inserisce molto spesso il Colosseo accanto a elementi della tradizione classica quali colonne, vasi, resti di capitelli e statue. [14]

Nel *Capriccio dei monumenti romani con il Colosseo e l'Arco di Costantino* del 1755, il pittore rappresenta il Colosseo visto da sud ovest, inserendolo in una cornice fantasiosa composta dall'arco di Costantino e parte del Foro della Pace, dove si può notare come il bordo di crollo non abbia subito sostanziali cambiamenti dal XVIII al XIX secolo, ossia alla situazione trovata da Valadier all'inizio dell'opera di restauro (Figura 8). [15]

A questo periodo risalgono inoltre numerosi altri capricci nei quali viene inserito il Colosseo come elemento principale della composizione. Tra questi ricordiamo opere di Canaletto o del Bellotto; in particolare nell'opera *Capriccio romano con il Colosseo e i resti del tempio di Vespasiano*, realizzata negli anni compresi tra il 1742 – 1747 per l'appunto dal Bellotto (Figura 9 a pagina successiva), l'anfiteatro è rappresentato proprio dal lato oggetto del restauro Valadier.[16]

Si noti come, tuttavia, in quest'opera sia presente un'arcata in più al pianoterra rispetto ai disegni di Valadier.

Inoltre il livello superiore del secondo anello è rappresentato completamente intatto, anzi,

[14] Morselli R., *Ritratto di una collezione. Pannini*, Milano, Skira, 2005, pp. 31 – 35.

[15] Bowron P., *Art in Rome in the Eighteen Century*, London, Merrell publisher, 2000, pp. 419- 421. Si veda anche: Rea R., *Colosseo: un'icona*, Milano, Electa, 2017.

[16] Briganti G., *Gaspare Vanvitelli e l'origine della veduta Settecentesca*, Roma, Ugo Bozzi editore, 1966.

sono persino presenti alcune case, con tanto di tetto in tegole e finestre con persiane, che paiono occupare le luci di alcune arcate; non ci sono altre immagini che testimonino la presenza di queste costruzioni, ma si sa da fonti scritte che per un certo periodo vari livelli dell'anfiteatro erano abitati. Si può perciò immaginare che il Bellotto abbia voluto concedersi licenza artistica per dare forza alla composizione, non rispettando fedelmente la situazione reale.
Nella seconda metà del Settecento, anche Piranesi ha effettuato numerosi disegni e incisioni volti a mettere in luce l'antica grandezza che caratterizzava la capitale romana. Le vedute piranesiane non sono caratterizzate da rigore e precisione scientifici, poiché esse spesso rappresentano i soggetti da un punto di vista particolare, costruito ad hoc dall'abile occhio dell'artista.[17]
Le sue incisioni sono, tuttavia, approssimabili alla realtà. Tra queste non possono certo mancare quelle raffiguranti il Colosseo, tra le quali si trova ad esempio la *Veduta dell'arco di Costantino e dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo* del 1756 (Figura 10 a pagina seguente), dove l'artista raffigura le pendici del Palatino, costellate di ruderi, dietro a cui sorgono la Meta Sudans e l'Arco di Costantino; sullo sfondo sorge infine il Colosseo, vero protagonista della scena.[18]
In questa rappresentazione anche Piranesi disegna il Colosseo visto da sud ovest: è infatti in evidenza la breccia che permette di vedere l'interno dell'arena, ma anche l'anello più esterno, aperto, dove Valadier costruisce, un secolo più tardi, lo sperone. Il bordo di crollo è coerente con le rappresentazioni dell'epoca; inoltre, le due arcate superstiti del secondo anello, sono confrontabili con la rappresentazione di Pannini.
In tutte le opere citate si noti come, il livello del terreno non fosse certamente quello originario, anzi, gli anelli a pianterreno risultano parzialmente interrati, a seguito degli eventi metereologici e sismici che si sono susseguiti nel corso dei secoli (tale fatto si riscontra anche nelle rappresentazioni appartenenti ai secoli precedenti).[19] Bisogna attendere l'epoca moderna perché il livello originario della piazza, realizzato come gran parte dell'edificio in travertino per volontà di Vespasiano, venga riportato alla luce. Da queste opere non è tuttavia possibile estrapolare il contesto urbanistico, perché, per quanto possa essere precisa la riproduzione dei singoli soggetti, gli accostamenti tra questi e le composizioni lasciano ampio spazio all'estro dell'artista.

Figura 9. *Capriccio romano con il Colosseo e i resti del tempio di Vespasiano,* Bellotto B., 1742 - 1747.

I capricci e le rappresentazioni Settecentesche sono l'elaborazione di una particolare tipologia di paesaggio sviluppatasi nel corso del Seicento. Durante il XVII secolo, infatti, numerosi dipinti rappresentano non solo semplici paesaggi come avveniva precedentemente, ma vere e proprie scene urbane, che delineano in maniera realistica scorci di vita quotidiana ambientata accanto a rovine e monumenti. Particolare è infatti l'interesse per il mondo antico e i soggetti protagonisti dei quadri sono proprio gli oggetti superstiti del passato, inseriti nel loro contesto paesaggistico.

[17] Piranesi G., *Piccole vedute di Roma*, Milano, Il Polifilo, 1985. Si veda anche: Rea R., *Colosseo: un'icona*, Milano, Electa, 2017.

[18] Pucci G., *La Roma di Giovan Battista Piranesi*, Roma, Italia universale editrice d'arte, 1970, pp. 74 – 75.

[19] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999. Si veda anche: Dosio G., *Roma Antica e i disegni di architetti agli Uffizi*, Roma, Officina, 1976, pp. 75 – 107.

Figura 10. *Veduta dell'arco di Costantino e dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo, Piranesi G., 1756.*

Questa tendenza sfocia in un nuovo genere pittorico, quello del vedutismo. È molto importante l'apporto degli artisti stranieri, e in particolar modo quello degli olandesi che provocano un'evoluzione nella pittura di paesaggio, cercando di cogliere il fascino evocativo della realtà che li circonda e avvicinando l'uomo alla natura. Quest'atmosfera a tratti malinconica poiché riguarda le grandi opere di un passato lontano, anticipa in un certo modo il clima che va a svilupparsi quasi due secoli più tardi con il Romanticismo. Nelle loro pitture anche i romantici inseriscono, infatti, rovine reali o ideate, immerse in un paesaggio bucolico, caratterizzato dalla presenza armonizzata tra natura, edifici e figure viventi.[20]

Le vedute seicentesche sono caratterizzate da scientificità e sono abbastanza oggettive. Il genere pittorico del vedutismo ha radici non in Italia, ma nel nord Europa, in particolare nei Paesi Bassi, e ottiene il suo massimo sviluppo nella seconda metà del Seicento. Una lunga tradizione vede questo paese come protagonista nel disegno di carte topografiche e nella rappresentazione minuziosa, tramite disegni e incisioni, dei cambiamenti urbani, delle trasformazioni di edifici importanti, delle demolizioni o dei completamenti, contribuendo a creare una sorta di ritratto urbano piuttosto realistico.[21] Il massimo esponente del vedutismo è Gaspar Van Wittel, il quale nasce nel 1653 in Olanda, ad Amersfoort a pochi chilometri di distanza

[20] Briganti G., *Gaspare Vanvitelli e l'origine della veduta Settecentesca*, Roma, Ugo Bozzi editore, 1966. Sullo stesso argomento vedere anche: Briganti G., *Gaspar Van Wittel*, Milano, Electa, 1996.

[21] Brogi A., *Canaletto e la veduta : Gaspar van Wittel, Giovanni Paolo Pannini, Luca Carlevarijs, Michele Marieschi, Bernardo Bellotto, Francesco Guardi*, Milano, Il Sole Ventiquattrore, 2007.

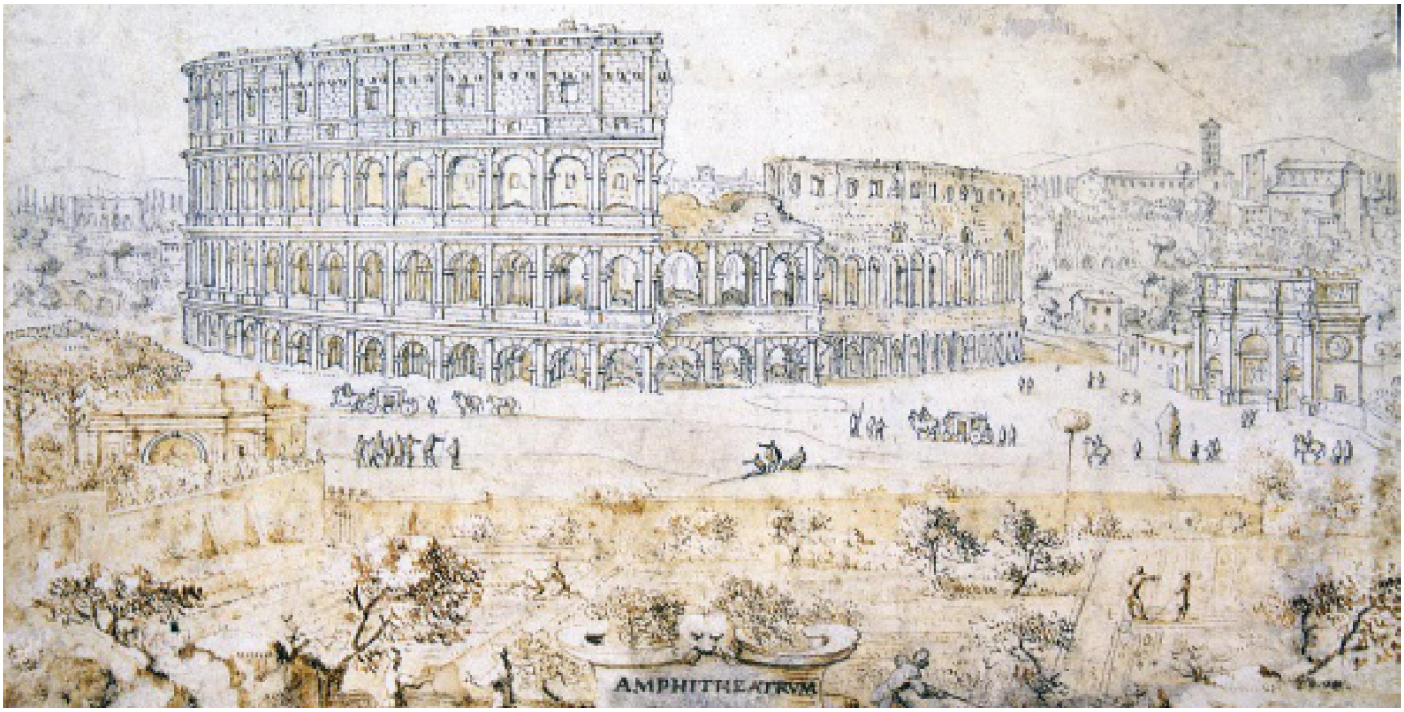


Figura 11. *Veduta del Colosseo con l'Arco di Costantino*, Cruyl L., 1670.

da Utrecht, che era all'epoca una delle province olandesi aperta alla cultura italiana e attenta in particolar modo alla pittura caravaggesca. Le notizie biografiche sull'artista sono piuttosto rare, ma si è a conoscenza della sua formazione presso l'atelier di Van Der Heyden, pittore orientato verso le vedute cittadine e interessato alla pittura italiana. Il genere delle vedute iniziava a prender piede in Olanda e sicuramente Van Wittel viene a contatto con questo tipo di rappresentazione: risale, ad esempio, al 1661 la veduta di Delft realizzata da Vermeer.[22]

All'inizio degli anni '70 del secolo Van Wittel compie un viaggio in Italia e giunge a Roma, dove entra a contatto con una nuova cultura, diversa da quella olandese, dove non erano presenti rovine e non ci si soffermava a meditare sul passato. Sin dal suo arrivo a Roma il giovane Van Wittel entra a far parte dell'associazione di artisti olandesi e fiamminghi chiamata "Schildersbent", assumendo il soprannome di De Toorts, che poco utilizzato dall'artista, lascia spazio a un altro soprannome che gli viene dato qualche anno dopo: Gaspare dagli Occhiali, che indica una sua caratteristica fisica (il pittore ha avuto problemi di vista con il passare del tempo), ma anche la sua precisione e la sua particolare abilità nella realizzazione di prospettive.[23]

È in questo periodo, a partire dal 1676, che incomincia a lavorare per Cornelis Meyer, un ingegnere e topografo incaricato di eseguire il progetto per rendere il Tevere navigabile fino a Perugia. Il fatto che venga scelto proprio Van Wittel, ancora giovane, ci porta a pensare che egli fosse un abile topografo, abituato a effettuare rilievi e vedute prospettiche.[24]

A seguito di quest'esperienza inizia a rappresentare anche scorci cittadini, influenzato dalle vedute di Lievin Cruyl. In particolare le incisioni di Cruyl sono caratterizzate da un'accuratezza tale da renderle oggetto di un uso documentario: esse non nascono per essere delle opere "artistiche", ma sono appunto delle incisioni, atte a essere stampate e riprodotte essendo precise e fedeli alla realtà. Le sue opere non rappresentano solo dei rilievi topografici, ma, attraverso le viste a volo d'uccello e una tecnica precisissima, evidenziano molti altri aspetti della vita nella capitale Italiana all'epoca (Figura 11).[25]

[22] Briganti G., *Gaspar Van Wittel*, Milano, Electa, 1996.

[23] Pulcinelli B., *Gaspar Van Wittel. I disegni. La collezione della Biblioteca Nazionale di Roma*, catalogo della mostra, Roma, 2013, pp. 93 – 96.

[24] *Ibidem.* Si veda anche: Rea R., *Colosseo: un'icona*, Milano, Electa, 2017.

[25] Francis H., *Drawings by Lievin Cruyl of Rome*, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 30, No. 10, 1943, pp. 152 – 159.

Van Wittel si avvale pertanto di alcuni strumenti per rendere le sue opere il più possibile vicine alla realtà. Come già altri pittori prima di lui, tra cui si ricordi Vermeer, anche Van Wittel fa uso della camera ottica. Questo particolare strumento è composto da una scatola, spesso in legno, nella quale viene praticato un foro attraverso cui passa la luce (Figura 12). All'estremità opposta di tale foro è posizionato, dentro la scatola, uno specchio inclinato che riflette l'immagine reale e la proietta verso l'alto dove l'artista posiziona il suo foglio e "ricalca" i contorni degli edifici.[26] Il punto di vista è perciò posizionato all'altezza dell'osservatore, non più rialzato (come nelle vedute di Cruyl che erano, come citato sopra,
effettuate a volo d'uccello), il che rende l'osservatore parte della scena, poiché è come se il punto di vista coincidesse con quello di un qualunque osservatore che si trovasse in un determinato momento a camminare in quel luogo.[27]

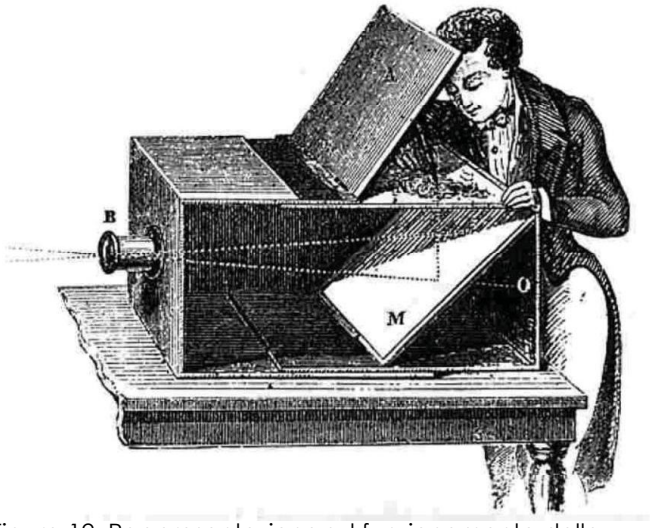


Figura 12. Rappresentazione sul funzionamento della camera ottica.

Tra gli anni '80 e '85 del secolo, Van Wittel, unendo arte e topografia, porta la veduta a essere la sua specialità artistica, poiché fino a quel momento gli altri artisti olandesi componevano opere il cui interesse primario era il paesaggio. È in questo lasso di tempo che egli compie moltissimi studi e schizzi preparatori che utilizza per il resto della sua vita, modificando solo pochi particolari, di volta in volta, ma mai variando l'impostazione prospettica.
Le sue vedute rispondono all'esigenza dell'epoca di avere un'immagine della città, per come è e appare nella sua quotidianità, e non delle vestigia cariche di misticismo e antichità.[28] Non possono mancare nei paesaggi cittadini dipinti da Van Wittel delle vedute del Colosseo. Egli lo rappresenta infatti numerose volte ed è possibile, con buona approssimazione, intuire quale fosse la conformazione urbanistica intorno all'anfiteatro e comprendere lo stato di degrado in cui la struttura imperversa alla fine del Seicento.
Riguardo al lato sud ovest, questo viene rappresentato in diverse opere come ad esempio *Il Colosseo dalla Meta Sudante* o *Il Colosseo e l'Arco di Costantino* (Figure 13, 14 a pagina seguente).[29]
Nel primo caso, di cui esistono più versioni realizzate a partire dal medesimo disegno preparatore e risalenti alla seconda metà del Seicento, il pittore mette in evidenza l'anello più esterno dell'Anfiteatro: si notino infatti le volte degli ambulacri crollate che lasciano libero accesso all'interno della struttura. Maggiore importanza viene qui data al panorama sullo sfondo, dal quale si possono riconoscere la basilica di Santa Maria Maggiore con un delle due cupole e il campanile e poco distante la basilica di Santa Prassede.

[26] I disegni preparatori effettuati da Van Wittel con l'ausilio della camera ottica sono realizzati su fogli quadrettati, realizzati a matita o sanguigna. L'espediente della quadrettatura permette di ingrandire, o in alcuni casi di ridurre, ciò che si è disegnato con l'ausilio della camera ottica durante il trasferimento su fogli di dimensioni diverse. Spesso le sue opere sono dipinte riportando lo schizzo su più fogli uniti tra di loro, arrivando ad avere base anche di 1 metro, il che permette all'artista di creare vedute panoramiche.
Briganti G., *Gaspar Van Wittel*, Milano, Electa, 1996.

[27] Briganti G., *Gaspare Vanvitelli e l'origine della veduta Settecentesca*, Roma, Ugo Bozzi editore, 1966.

[28] Briganti G., *Gaspar Van Wittel*, Milano, Electa, 1996. Si veda anche: Pulcinelli B., *Gaspar Van Wittel. I disegni. La collezione della Biblioteca Nazionale di Roma*, catalogo della mostra, Roma, 2013, pp. 93 – 96.

[29] *Ibidem*.

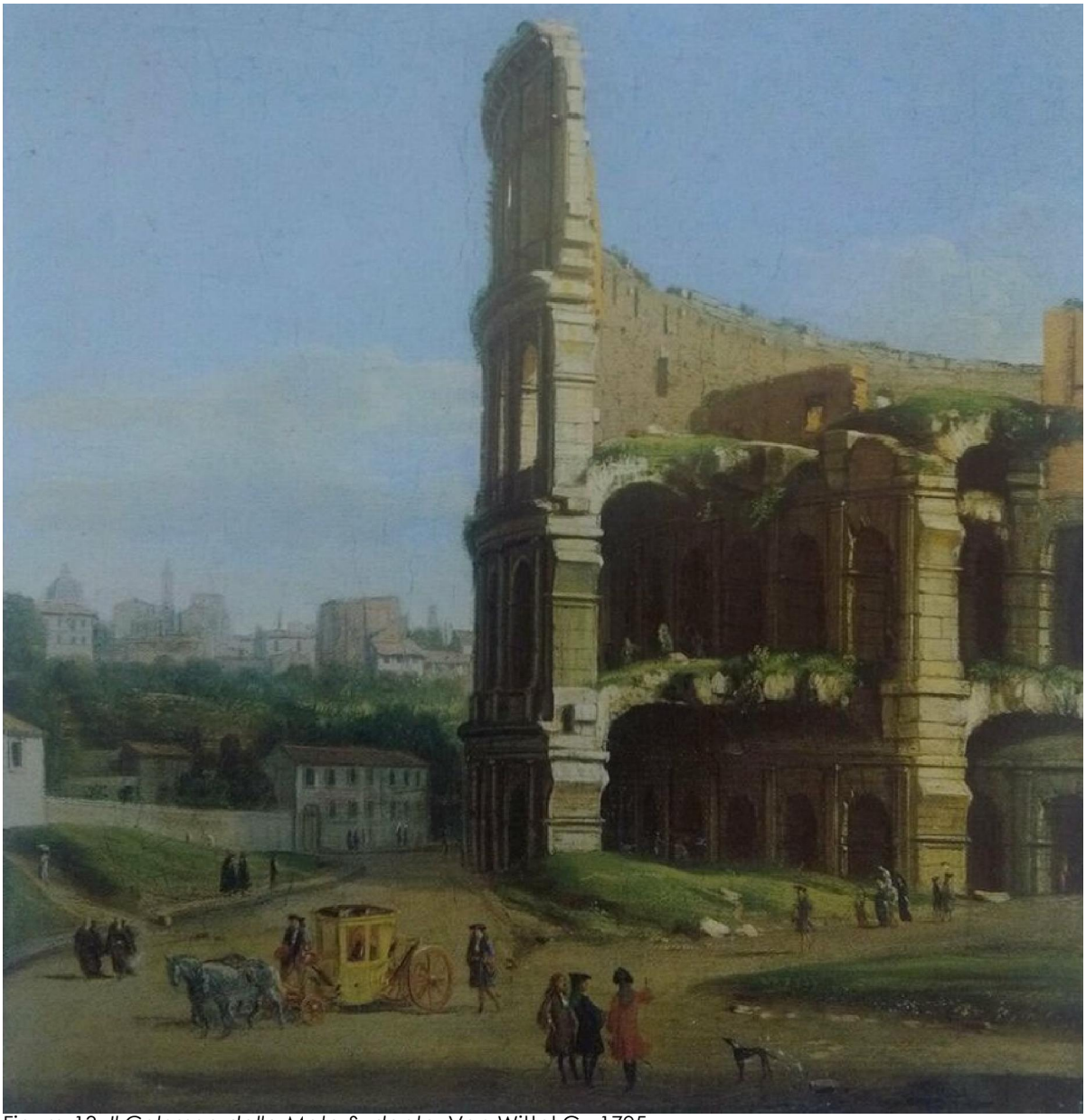


Figura 13. *Il Colosseo dalla Meta Sudante*, Van Wittel G., 1705.

Figura 14. *Il Colosseo e l'Arco di Costantino*, Van Wittel G., 1711.

Dal punto di vista della ricostruzione degli eventi che hanno contribuito a rendere l'anfiteatro quello che era prima dei restauri ottocenteschi, è invece interessante osservare *Il Colosseo e l'Arco di Costantino*. Anche di quest'opera esistono più versioni, realizzate nella prima metà del Settecento, e la veduta qui rappresentata è per l'appunto del tutto convenzionale, in quanto l'anfiteatro doveva essere immediatamente riconoscibile anche da chi proveniva da paesi lontani.[30]
In quest'opera è il Colosseo il vero protagonista, mentre l'arco di Costantino, posto naturalmente in secondo piano, è un elemento del tutto secondario. Sullo sfondo, a sinistra del dipinto troviamo una strada con alcune casupole e un muro di cinta, che racchiude una vigna. Oltrepassando il Colosseo e spostandoci sulla destra del dipinto, troviamo appunto l'Arco di Costantino, oltre il quale è possibile intravedere l'attuale via San Gregorio con le arcate dell'acquedotto neroniano. Addossata all'arco è invece rappresentata una cappella, che ci permette di comprendere come gli antichi si comportassero nei confronti dei monumenti, senza farsi alcuno scrupolo nel costruire edifici nuovi addossati a quelli preesistenti. A sinistra dell'arco, verso il Colosseo, troviamo invece i resti della Cura Ostilia e della vigna che sorgeva intorno ad essa. Poco più avanti, poiché all'epoca era ancora esistente, è stata raffigurata la *Meta Sudans*.[31]
In primo piano al centro del quadro abbiamo il monumento, il Colosseo, che sorge su un terrapieno ricoperto di erba, sul quale il pittore aggiunge persone intente a passeggiare e rovine, tra cui si individua una figura che viene rimandata a quella dello stesso artista. Spesso le persone e i ruderi, tra cui resti di colonne e mura, vengono aggiunti nelle opere (che rappresentano i soggetti in maniera piuttosto oggettiva) per bilanciare, dare equilibrio alla composizione, ma non appartengono effettivamente al paesaggio reale. È interessante osservare il punto di vista prospettico, individuato in corrispondenza dell'attuale via dei Fori Imperiali, il quale mette in evidenza il bordo di crollo dell'anello esterno essendo posto esattamente di fronte a questo.[32]
Si noti come a sinistra i blocchi di travertino delle arcate appartenenti all'anello più esterno appaiano in buono stato: sono quelli posti lungo la via utilizzata come fondale per le parate. Sulla destra esse sono bruscamente interrotte a causa dei crolli. Si notino gli accenni degli archi al primo, secondo e terzo livello, mentre al livello attico il profilo del muro, a destra della lesena, segue una linea ondeggiante che lo rende precario. A causa dei crolli è ben visibile anche il secondo ambulacro con una parte di volta ormai decaduta, e dietro a questo il terzo anello interno, che pare, da questo particolare punto di vista, mantenere ancora la circolarità. Non si evidenziano particolari differenze con i disegni realizzati da Valadier (in particolar modo il muro del livello attico è rimasto immutato), se non forse nell'arcata del primo livello. Nelle opere di Van Wittel si può inoltre osservare come le arcate del primo livello, non ancora chiuse da cancellate rendendo l'arena permeabile, siano parzialmente interrate, soprattutto sul versante occidentale.
Viene anche ben rappresentato lo stato di degrado prodotto dalla varia vegetazione che sappiamo infestare il Colosseo sin dal suo primo abbandono; sono descritte e catalogate oltre quattrocento specie vegetali che infestavano l'anfiteatro, almeno fino alla prima metà dell'Ottocento.[33]
Per quanto concerne i secoli precedenti il XVII sono rare le rappresentazioni oggettive del Colosseo, anche perché il monumento funge per la maggior parte delle volte da ambientazione per rappresentazioni più complesse; si vedano

[30] Briganti G., *Gaspar Van Wittel*, Milano, Electa, 1996. Si vedano anche: Pulcinelli B., *Gaspar Van Wittel. I disegni. La collezione della Biblioteca Nazionale di Roma*, catalogo della mostra, Roma, 2013, pp. 93 – 96 e Briganti G., *Gaspare Vanvitelli e l'origine della veduta Settecentesca*, Roma, Ugo Bozzi editore, 1966.

[31] *Ibidem.* Si veda anche: Rea R., *Colosseo: un'icona*, Milano, Electa, 2017.

[32] *Guide brevi della Galleria Sabauda,* 1991, p.69.

[33] Deakin R., *Flora of the Colosseum,* London, Groombridge and sons, 1855.

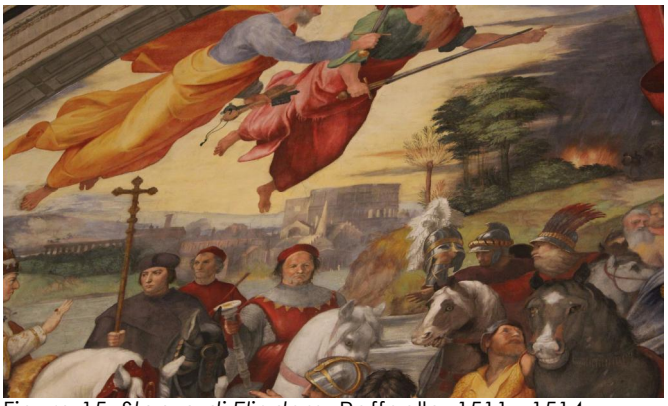


Figura 15. *Stanza di Eliodoro*, Raffaello, 1511 - 1514.

Figura 16. *Il Colosseo,* Van Poelenburgh C., prima metà del XVII secolo.

ad esempio l'affresco dipinto da Raffaello Sanzio tra il 1511 e il 1514 nella stanza di Eliodoro nei Musei Vaticani, oppure l'olio di Van Poelenburgh, dove l'Anfiteatro sorge come elemento sullo sfondo, conferendo prestigio alle scene (Figure 15, 16).[34]

Sono inoltre particolari le opere di Van Heemskerk, attivo sul territorio italiano e in particolare romano, durante gli anni Trenta del XVI secolo. La sua pittura trae spunto da soggetti realmente esistenti che vengono poi variati, arricchiti di particolari, sezionati... Tra questi non può certamente mancare il Colosseo, rappresentato in maniera del tutto realistica su una tavola dipinta nel 1533 e raffigurante l'autoritratto dell'artista in primo piano rispetto all'anfiteatro che, occupando la parte destra del quadro, mostra gli ambulacri e le volte interrotti dai crolli (Figura 17 a pagina seguente).[35]

È interessante osservare anche opere appartenenti a inizio secolo, come il disegno eseguito da Gosseart tra il 1508 e il 1509 *Il Colosseo da sudovest* (Figura 18 a pagina seguente), o risalenti alla fine del XV secolo, come ad esempio le incisioni e gli schizzi di numerosi monumenti antichi presenti nel *Codex Excurialensis,* redatto della scuola del Ghirlandaio alla fine del Quattrocento (Figura 19, 20): in queste rappresentazioni si riscontra coerenza con il disegno di progetto di Valadier, anche se a tratti mancano di proporzionalità e precisione.[36]

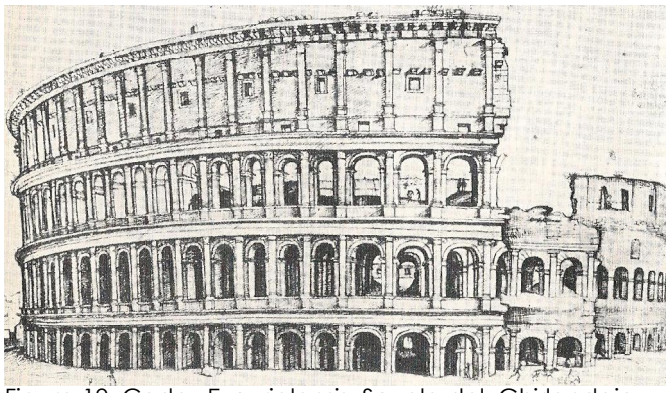


Figura 19. Codex Excurialensis, Scuola del Ghirlandaio, 1491.

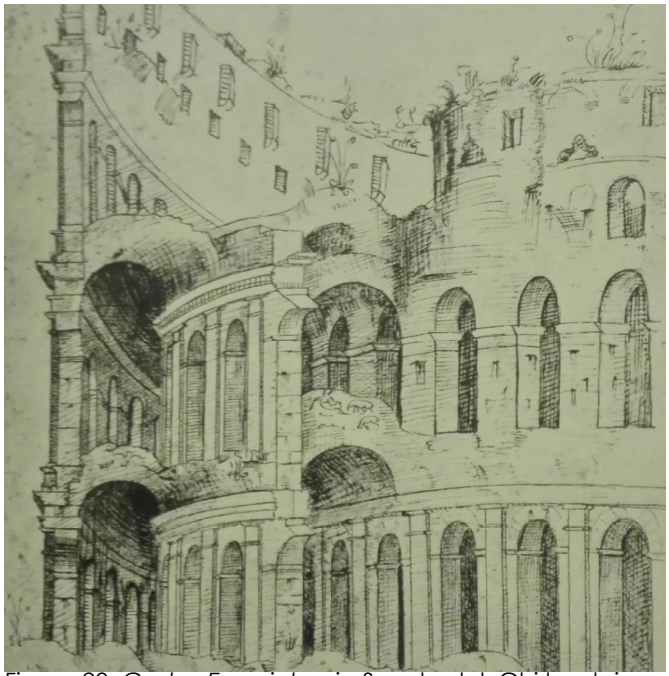


Figura 20. *Codex Excurialensis*, Scuola del Ghirlandaio, 1491.

[34] Briganti G., *Gaspar Van Wittel*, Milano, Electa, 1996.

[35] Di Macco M., *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 38 - 77. Si veda anche: Öhler L., Rom. *In der graphik des 16. bis 18. Jahr – hunderts*, Berlin, Gebr. Mann, 1997, pp. 44 – 123.

[36] *Ibidem.* Sullo stesso argomento si veda anche: Dosio G., *Roma Antica e i disegni di architetti agli Uffizi*, Roma, Officina, 1976, pp. 75 – 107 e Lanzarini O., *I codici di disegni di architettura dell'antico nel '500. Ragione progettuale, funzione documentaria*, Udine, Pratelli, 2006, pp. 240 – 242.

Figura 17. *Autoritratto con Colosseo*, Van Heemskerk M., 1533.

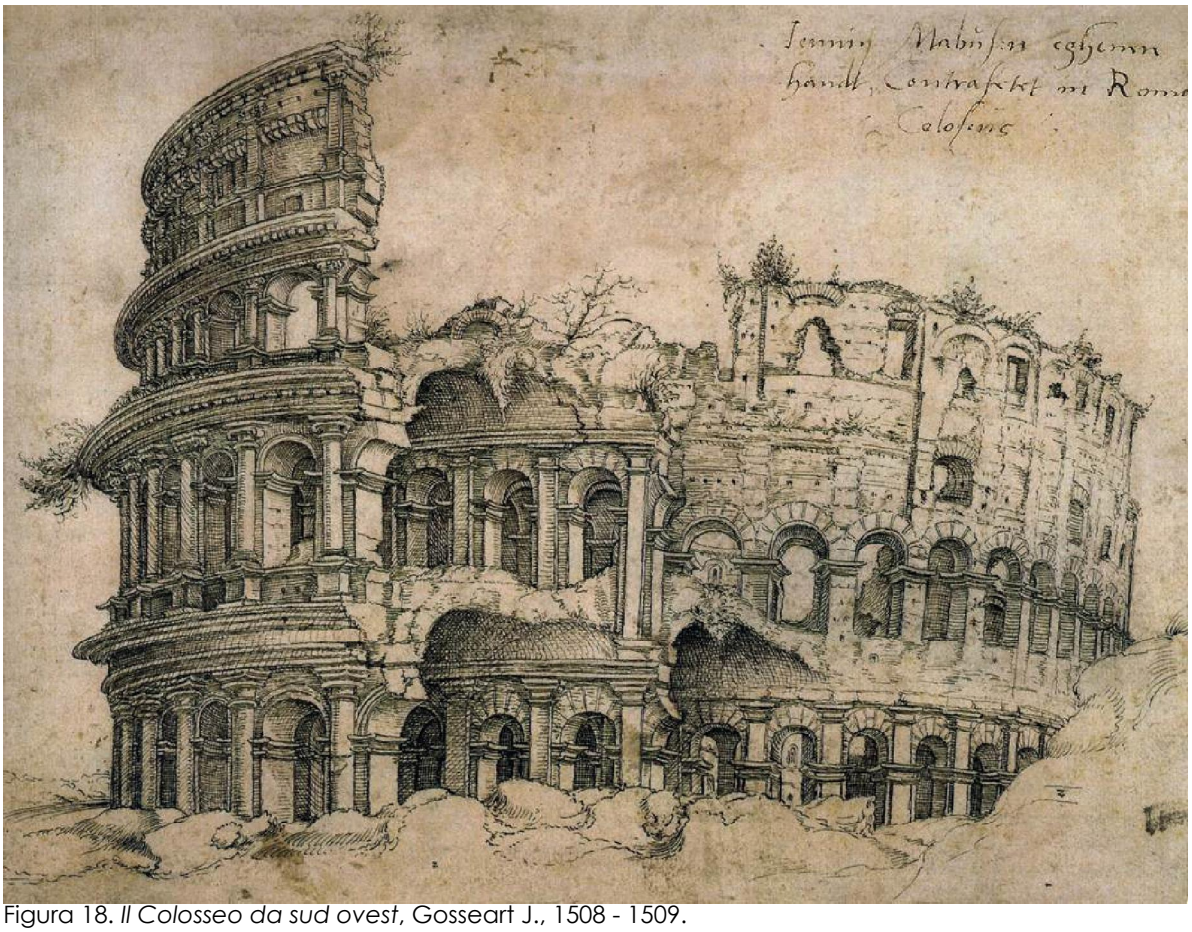


Figura 18. *Il Colosseo da sud ovest*, Gosseart J., 1508 - 1509.

Il lato sud est

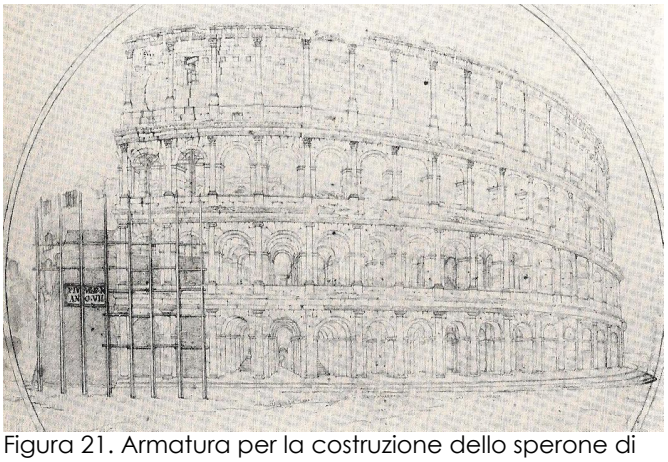


Figura 21. Armatura per la costruzione dello sperone di Pio VII

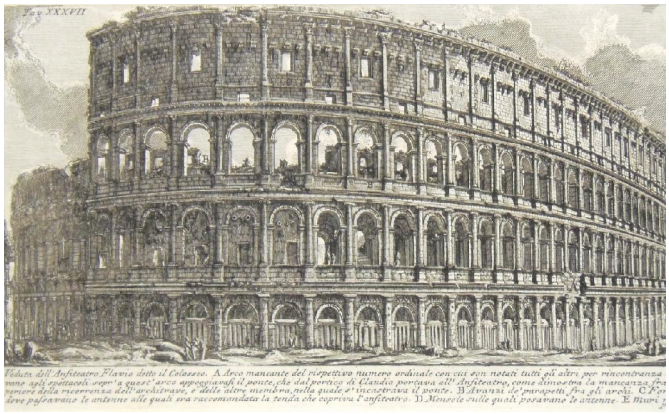


Figura 22. *Veduta del Colosseo*, Piranesi G., 1755.

Benché in generale non manchino le rappresentazioni del Colosseo, sono piuttosto rare quelle che permettono di osservarlo da un punto di vista non convenzionale, ossia quelle viste che non lo rappresentino dal lato nord (da sempre il meglio conservato) o da ovest. Per questo motivo è complicato risalire all'originale bordo di crollo che interessa il versante sud est, dove nel 1806 viene costruito lo sperone progettato da Stern, e a come questo si sia modificato nel corso dei secoli.[37]
In ogni caso i crolli riguardanti il lato restaurato da Stern, sono probabilmente avvenuti contemporaneamente a quelli che hanno interessato invece il lato del restauro di Valadier: la perdita di circolarità dell'anello più esterno posizionato sul terreno instabile a sud ha fatto sì che tutta la porzione meridionale crollasse, originando per l'appunto i due bordi di crollo che hanno reso necessari i due restauri ottocenteschi per la precarietà in cui versava la struttura. Per quanto riguarda il bordo di crollo del lato sud est, come anche quello del lato sud ovest esso non ha subito particolari cambiamenti.
La situazione che ha dovuto fronteggiare Stern, come Valadier circa vent'anni dopo, è stata quella di arcate a strapiombo pericolanti. Tale situazione è ben rappresentata nel disegno dell'*Armatura per la costruzione dello sperone di Pio VII*, dove è posto in evidenza anche lo scivolamento dei blocchi di travertino nell'attico e sulle imposte degli archi sottostanti, che vengono tamponati con una muratura in laterizio, su progetto dell'architetto, per impedire l'ulteriore avanzamento dei dissesti (Figura 21).[38]
Si trovano rappresentazioni del lato sud est dell'anfiteatro risalenti al XVIII secolo eseguite da Piranesi, come ad esempio l'incisione *Veduta del Colosseo* del 1755 (Figura 22), o da Van Lint, come il dipinto anch'esso denominato *Veduta del Colosseo* del 1731 (Figure 23, 24 a pagina seguente); in esse è tuttavia difficile riconoscere il bordo di crollo e il conseguente stato di degrado in cui imperversa l'edificio.[39]

[37] Di Macco M., *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 38 - 77.

[38] *Ibidem.* Sullo stesso argomento si veda anche: Rea R., *Colosseo: un'icona*, Milano, Electa, 2017.

[39] Di Macco M., *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 38 - 77.. Sullo stesso argomento vedere anche: Piranesi G., *Piccole vedute di Roma*, Milano, Il Polifilo, 1985 e Pucci G., *La Roma di Giovan Battista Piranesi*, Roma, Italia universale editrice d'arte, 1970, pp. 74 – 75.

Figura 23. *Veduta del Colosseo*, Van Lint H.,1731.

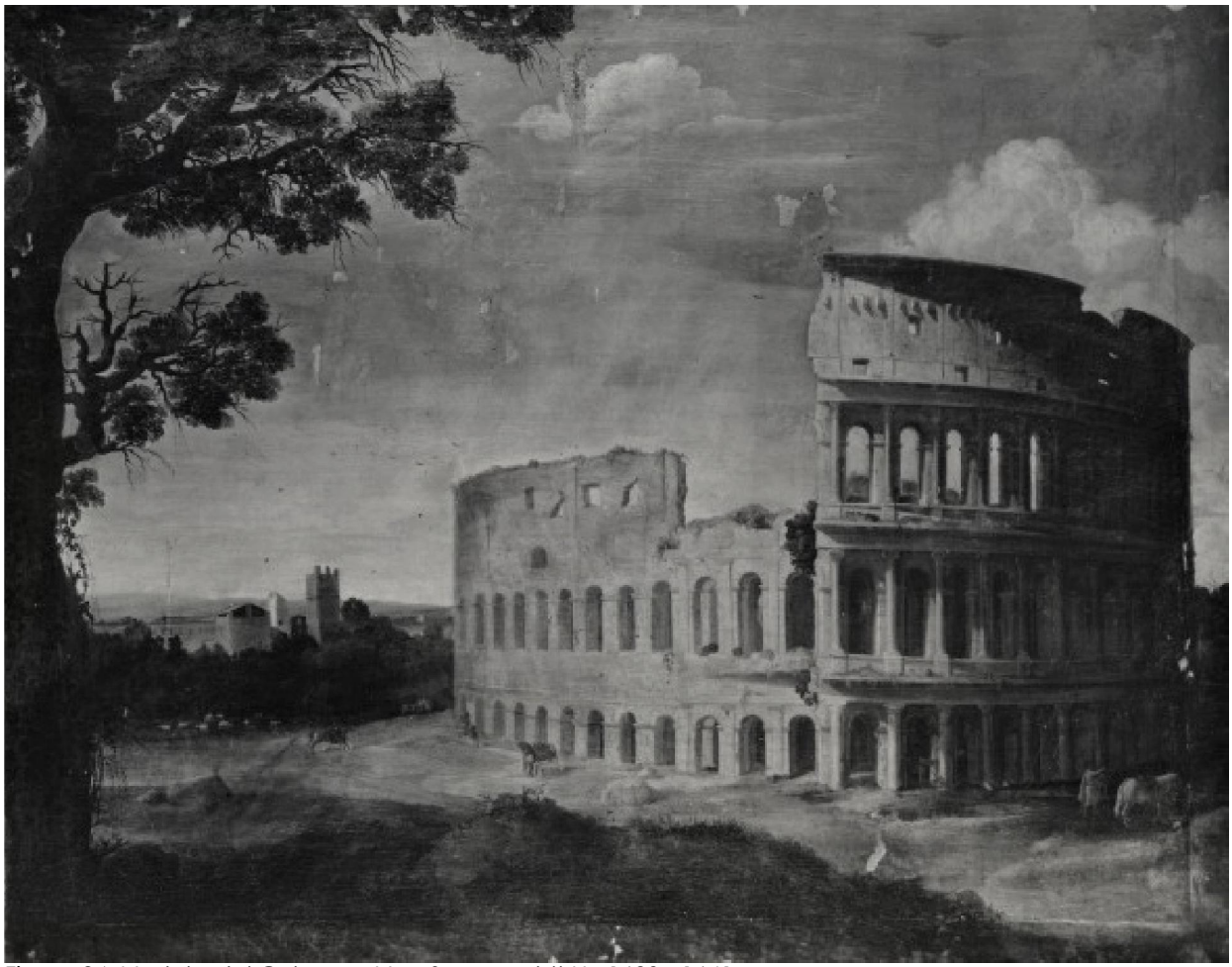


Figura 24. *Veduta del Colosseo*, Van Swaneveldt H., 1629 - 1641.

Maggiore scientificità si riscontra nell'opera *Veduta del Colosseo da sud est* dipinta da Van Wittel nel 1685 (Figura 25, 26 a pagina seguente). Come già citato in precedenza, Van Wittel utilizzava per le sue opere la camera ottica, pertanto è possibile approssimarle alla realtà con un buon grado di oggettività.[40]
Il punto di vista è qui posizionato in corrispondenza dell'antica *Porta Triumphalis*, sulla strada carrozzabile che all'epoca passava all'interno dell'arena. Si noti come anche sul lato sud est gli anelli ad essere crollati sono i due più esterni, tanto che essi rivelano gli ambulacri del primo e del secondo livello. È visibile, isolato dalle arcate non crollate del primo livello, un pilastro superstite.
Anche in queste opere si può notare come il livello del terreno abbia raggiunto altezze considerevoli essendo arrivato a coprire buona parte del pianterreno.
L'assetto urbanistico, inoltre si è modificato nel corso dei secoli, non solo per la strada che attraversava l'anfiteatro da parte a parte. All'epoca di Van Wittel, accanto al Colosseo erano situati la vigna del noviziato, racchiusa da un muro di cinta e rappresentata nell'opera sulla sinistra del quadro, e l'antico ospedale di San Giovanni, poi adibito a fienile, dietro al quale sorgono in lontananza i cipressi di Villa Mattei, posto invece sulla destra del dipinto.[41]
Risale all'inizio del XVII secolo un'altra rara rappresentazione dello stato di fatto prima della costruzione dello sperone Stern, dipinta da Van Swaneveldt in data sconosciuta ma sicuramente compresa tra il 1629 e il 1641 (Figura 24 a pagina precedente).[42]
Essa non è tuttavia del tutto oggettiva e risente dell'influenza artistica del pittore: non è infatti rappresentato il frammento di pilastro che si trova invece nell'opera di Van Wittel, che sappiamo utilizzare la camera ottica, e le cui opere sono caratterizzate da un buon grado di approssimazione alla realtà.[43]
Dei primissimi anni del XVII è invece il disegno dello Scamozzi, il quale voleva rappresentare la residenza dei Frangipane, scegliendo proprio il lato est di questa. Il punto di vista è lo stesso di quello scelto poi da Van Wittel e si nota lo stato di crollo degli ambulacri. Viene inoltre inserito uno dei muri radiali, che non figura in nessuna delle rappresentazioni successive (Figura 27).[44]
Osservando infine le piante della città di Roma realizzate nel Rinascimento, si può notare come l'anello esterno avesse già perso la sua circolarità, essendo crollate numerose arcate poste sul lato meridionale.[45]
Si può in ogni caso notare come da questi dissesti abbiano così origine i bordi di crollo, precedentemente descritti, osservando le piante della capitale romana realizzate nel Rinascimento e nei secoli ad esso precedenti. Ciò porta a pensare che la causa dei crolli e i successivi saccheggi di blocchi di materiale possano essere riconducibili in gran parte al terremoto che ha colpito l'area intorno alla metà del Trecento. Si possono perciò prendere in considerazione le mappe disegnate dal Tempesta alla fine del Cinquecento (Figure 28, 29 alle pagine seguenti).[46]

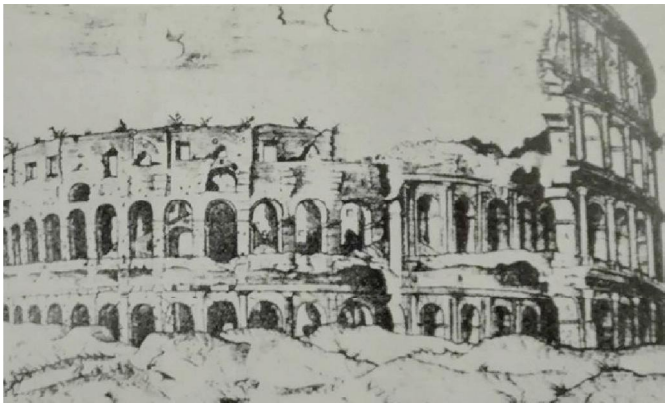


Figura 27. Il Colosseo, Scamozzi V., 1580.

[40] Briganti G., *Gaspare Vanvitelli e l'origine della veduta Settecentesca*, Roma, Ugo Bozzi editore, 1966. Si veda anche: Chiarini M., *Vedute Romane. Disegni dal XVI al XVIII secolo*, Roma, De Luca Editore, 1971, p. 49 - 67.

[41] Briganti G., *Gaspar Van Wittel*, Milano, Electa, 1996. Si veda anche: Pulcinelli B., *Gaspar Van Wittel. I disegni. La collezione della Biblioteca Nazionale di Roma*, catalogo della mostra, Roma, 2013, pp. 93 – 96.

[42] Chiarini M., *Vedute Romane. Disegni dal XVI al XVIII secolo*, Roma, De Luca Editore, 1971, pp. 24, 25.

[43] Di Macco M., *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 38 - 77.

[44] Soprintendenza Archeologica di Roma, *La valle del Colosseo*, Milano, Electa, 1997, pp 4 - 27.

[45] Di Macco M., *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 38 - 77.

[46] Bevilacqua M., Fagiolo M., *Piante di Roma. Dal Rinascimento ai Catasti*, Roma, Artemide, 2012, pp. 158 – 168. Si veda anche: Cornell T., Matthews J., *Atlante del mondo romano*, Novara, De Agostini, 1982, pp. 88 – 91.

Figura 25. *Veduta del Colosseo da sud est*, Van Wittel G., 1685.

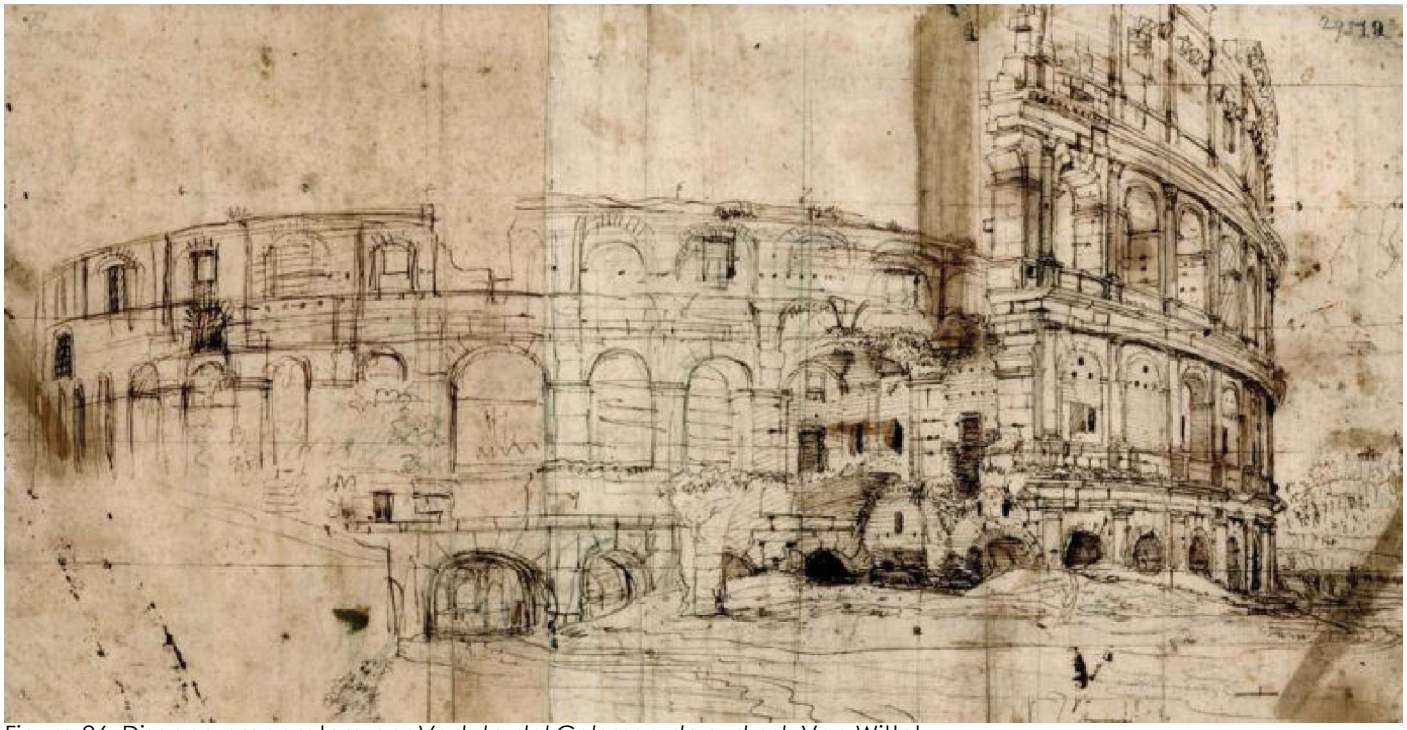


Figura 26. Disegno preparatore per *Veduta del Colosseo da sud est*, Van Wittel.

Figura 28. Mappa di Roma, Tempesta A., 1593.

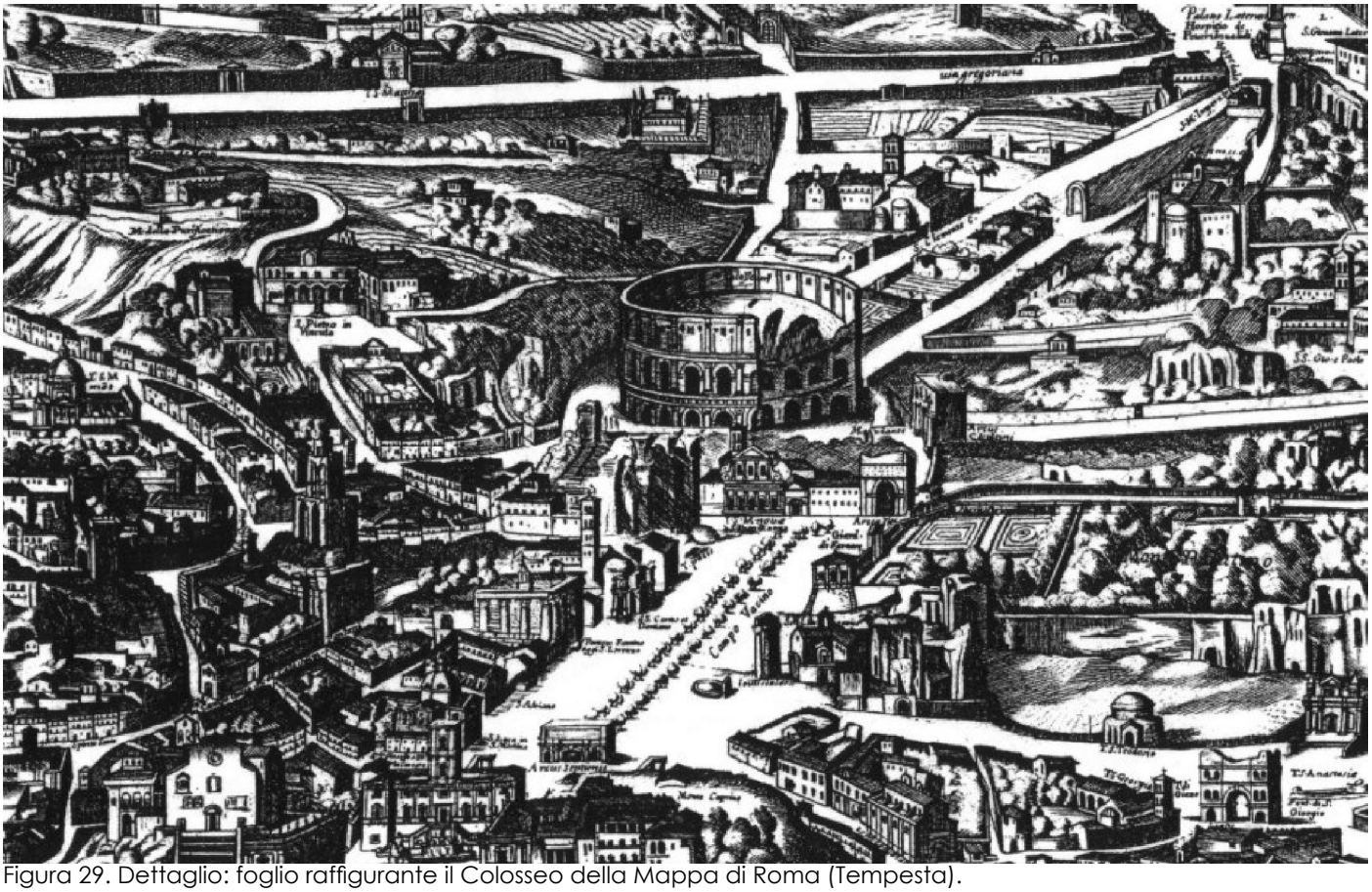


Figura 29. Dettaglio: foglio raffigurante il Colosseo della Mappa di Roma (Tempesta).

Il lato sud

Naturalmente queste piante e topografie non sono caratterizzate dalla scientificità e dalla precisione che troviamo nelle moderne mappe, tuttavia esse rappresentano la città a volo d'uccello mettendo in risalto i principali edifici, nonché l'assetto urbanistico dei vari isolati.
Nell'acquaforte *Mappa di Roma* del 1593 Tempesta rappresenta la città vista dal Gianicolo. Si noti come emerga il Colosseo, del quale è evidente il lato meridionale crollato.[47]
Come definito dalle fonti storiche, anche le fonti iconografiche possono contribuire alla comprensione del degrado del lato meridionale. Si sa che il terreno su cui questo sorge è particolarmente cedevole, il che ha causato il crollo totale degli ambulacri, rendendo necessari negli anni trenta dell'Ottocento i restauri di Salvi e Canina, essendo l'arena praticamente aperta sulla piazza circostante.[48]
La permeabilità dell'arena e lo stato di fatto in cui essa si trovava nell'Ottocento è rappresentata in alcune opere che risentono dello spirito romantico, caratterizzato dalla malinconia e il ritorno al passato attraverso le rovine delle civiltà antiche: sceglie di rappresentare questa porzione in rovina Turner, durante il suo viaggio a Roma nel 1820 (Figura 30).

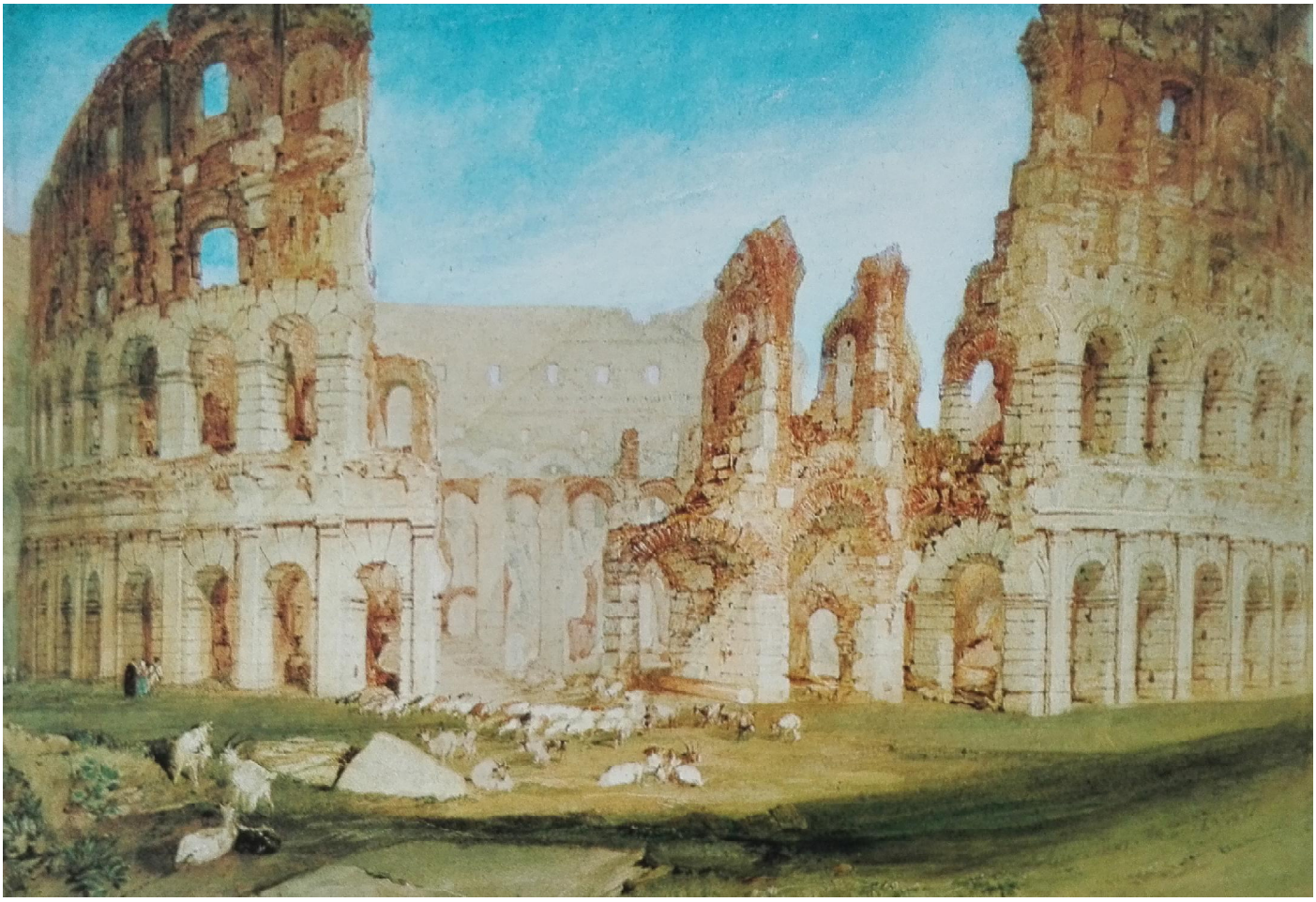


Figura 30. *Il Colosseo,* Turner W.M., 1820.

[47] Di Macco M., *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 38 - 77. Sullo stesso argomento si veda anche: Chiarini M., *Vedute Romane. Disegni dal XVI al XVIII secolo*, Roma, De Luca Editore, 1971, pp. 44 - 49.

[48] L'arena era divisa dalla piazza solo da una serie di archi.
Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio*, Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

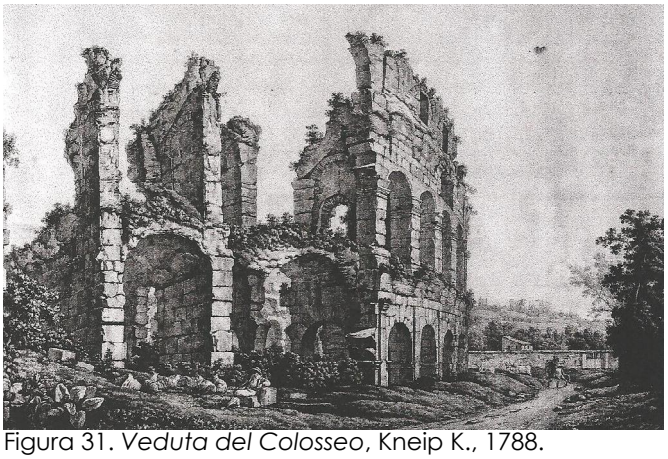


Figura 31. *Veduta del Colosseo*, Kneip K., 1788.

Figura 32. *Colosseo e il Tempio di Venere*, Hackert J.P., 1780.

Nei secoli precedenti il lato meridionale è poco rappresentato in quanto non permette di riconoscere immediatamente di quale monumento si tratti. Esistono tuttavia rappresentazioni realizzate da paesaggisti, spesso stranieri. Tra questi si ricordino il disegno di Kneip (il quale aveva accompagnato Goethe nel suo viaggio in Italia) *Veduta del Colosseo* del 1788 e il dipinto di Hackert *Il Colosseo e il Tempio di Venere* del 1780 (Figure 31, 32).[49]

Entrambi questi artisti tedeschi comprendono uno scorcio del lato sud del Colosseo rappresentando con grande precisione lo stato di degrado dell'anello interno, che ha subito numerosi danni da crollo a seguito del grave terremoto del 1703. Essendo assenti le arcate in facciata sono messi a nudo i muri radiali sui quali si ergevano un tempo le gradinate.[50]

L'opera disegnata da Hackert ha probabilmente come riferimento un'opera realizzata nel 1711 da Van Wittel, il quale sempre con l'ausilio della camera ottica, rappresenta le rovine del lato sud dell'anfiteatro in *Veduta del fianco del Colosseo e dell'Arco di Costantino* (Figura 33 a pagina seguente).[51]

In questo dipinto, che a sua volta si rifà ai paesaggi di Lorrain per l'utilizzo caldo della luce e i personaggi non più rappresentati in maniera semplicemente abbozzata, sullo sfondo dell'anfiteatro si delinea il paesaggio circostante che consiste nell'Arco di Tito, al quale sono ancora addossati gli edifici costruiti in epoca medievale e non ancora demoliti, il Tempio di Venere con il suo abside e, in lontananza, il campanile della chiesa Santa Maria Nova. Esiste un unico esemplare di quest'opera, perché questo particolare punto di vista per la rappresentazione non era, per l'appunto, molto richiesto.[52]

Codazzi realizza tuttavia una veduta 'costruita' del lato sud, nella quale non mette in evidenza soltanto i crolli proprio dell'anello meridionale, ma anche gli ambulacri in decadenza dei lati est e ovest, quelli restaurati a inizio Ottocento (Figura 34 a pagina seguente).

Si ritiene che l'anello interno del lato sud, portato a nudo dal terremoto del 1349 che ha fatto crollare gli ambulacri più esterni, abbia subito ulteriori danni da crollo a seguito dell'altrettanto violento terremoto di inizio Settecento.

[49] Kneip non ha mai dipinto opere, ma ha compiuto numerosi studi di paesaggi, caratterizzati da grande precisione e fedeltà alla realtà. Si vedano: Bodart D., *Dessins de la collection Ashby à la Bibliotheque Vaticane*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1975, pp. 52 - 55 e Keaveney R., *Vedute di Roma*, Londra, Scala pubblicazione, 1984.

[50] Bongaerts U., *Paesaggi Italiani dell'epoca di Goethe*, Roma, Casa di Goethe, 2007, pp. 74 – 78. Sullo stesso argomento vedere anche De Seta C., Nordhoff C., *Hackert*, Napoli, Electa, 2005.

[51] Bongaerts U., *Paesaggi Italiani dell'epoca di Goethe*, Roma, Casa di Goethe, 2007, pp. 74 – 78. Sullo stesso argomento vedere anche: De Seta C., Nordhoff C., *Hackert,* Napoli, Electa, 2005 e

[52] Briganti G., *Gaspar Van Wittel*, Milano, Electa, 1996, pp. 235, 236. Sullo stesso argomento vedere anche: Briganti G., *Descrizione delle pitture,* Milano, Electa, 1966, p. 178, Pulcinelli B., *Gaspar Van Wittel. I disegni. La collezione della Biblioteca Nazionale di Roma*, catalogo della mostra, Roma, 2013, pp. 93 – 96 e Rea R., *Colosseo: un'icona*, Milano, Electa, 2017.

Figura 33. *Veduta del fianco del Colosseo e dell'Arco di Costantino*, Van Wittel G., 1711.

Figura 34. *Il Colosseo*, Codazzi V., 1653.

L'arena

Figura 35. Fotografia dell'arena del Colosseo.

Figura 36. *Colosseo illuminato dai fuochi del bengala*, Caffi I., 1834.

Infine anche l'arena è stata oggetto di rappresentazioni nel corso dei secoli ed è quella che forse presenta più differenze con la situazione attuale. Essendo gli scavi dello sterro cominciati solo nella metà dell'Ottocento, l'arena appare nelle rappresentazioni del passato completamente interrata, come se non ci fossero i livelli sotterranei che noi vediamo oggi. [53]
È inoltre particolare notare come all'interno dell'arena nel corso dei secoli siano stati installati edifici e oggetti di culto, ritenendosi il Colosseo luogo del martirio cristiano. È possibile osservare anche alcune fotografie dell'interno dell'arena prima dello sterro, nelle quali sono presenti tutti gli elementi che si ritrovano nelle rappresentazioni più antiche (Figura 35).[54]
Numerose rappresentazioni dell'arena vengono realizzate da Ippolito Caffi poco prima che iniziassero gli scavi. A Roma a partire dagli anni '30, il pittore è interessato alle vedute e alle grandi manifestazioni della natura, secondo lo spirito romantico che si sviluppa all'epoca. Il Colosseo, con le sue rovine, gli fornisce lo scenario per le sue opere, attraverso le quali si scoprono anche vicende di vita quotidiana all'interno dell'anfiteatro. In *Il Colosseo e i fuochi del bengala* del 1834, ad esempio, Caffi non solo propone una visione dell'interno dell'arena ancora interrata, ma inserisce un episodio realmente accaduto, ossia l'usanza di accendere dei fuochi spettacolari nei pressi dell'arena in concomitanza con particolari ricorrenze, sia religiose che laiche (Figura 36).
Sempre allo stesso periodo risale invece una rappresentazione dell'arena il cui punto di vista è all'ultimo livello, e permette perciò all'osservatore di coglierla dall'alto (Figura 37 a pagina seguente).[55]

[53] Occorre ricordare che anche in origine i livelli sotterranei non erano visibili poiché ricoperti dal tavolato ligneo e dalla sabbia.
Brook C., *Roma e l'Antico. Realtà e visione del '700*, Milano, Skira, 2010, pp. 180 – 181.

[54] Maggi A., *Memorie del Grand Tour: il viaggio in Italia nelle fotografie degli archivi Alinari*, Firenze, Alinari 24 ore, 2008, pp. 126 – 129.

[55] Perocco G., *Ippolito Caffi 1809 – 1866*, Venezia, Marsilio, 1979, pp. 7 – 31.

Particolare è inoltre la presenza della chiesetta che era stata costruita proprio all'interno dell'arena nel corso del XVI secolo. Raffigurata in numerose opere, essa è ben riconoscibile nel dipinto del 1815 di Eckersberg, dove essa è il soggetto vero e proprio dell'intera composizione (Figura 38).[56]
Anche la veduta piranesiana realizzata a volo d'uccello nel 1776 e raffigurante l'anfiteatro visto da sud mette in luce l'interno dell'arena (si noti anche come l'artista rappresenti le arcate ormai crollate del lato meridionale).
Sono disegnate le edicole della via crucis, disposte ellitticamente ai piedi delle antiche gradinate, la chiesetta sulla destra, in corrispondenza dell'asse maggiore verso est e, posta proprio al centro dell'arena, la croce lignea, che viene spostata quasi due secoli dopo a causa degli scavi (Figura 39).[57]

Figura 37. *Il Colosseo visto dall'alto*, Caffi I.,1855.

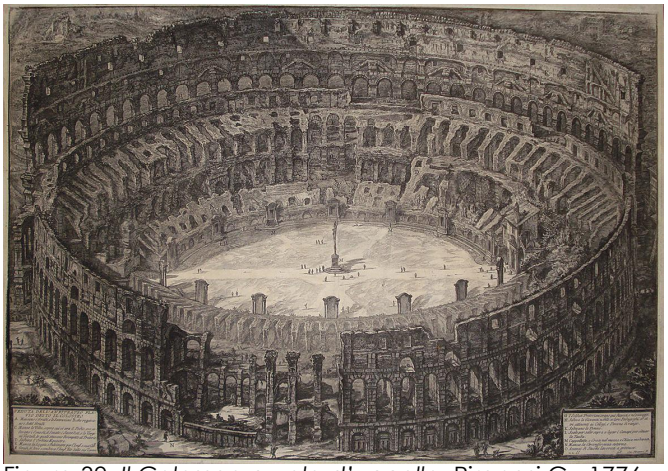


Figura 39. *Il Colosseo a volo d'uccello*, Piranesi G., 1776.

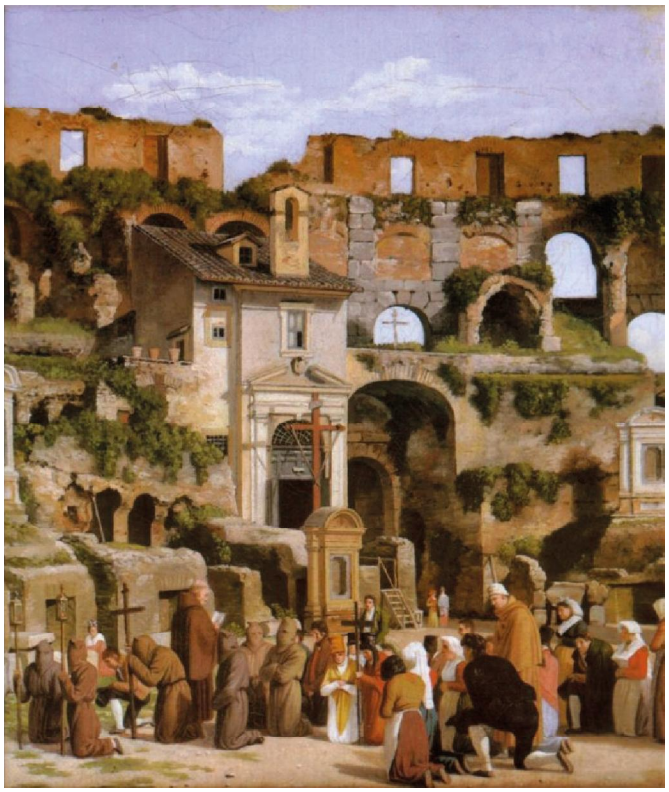


Figura 38. *Via Crucis*, Eckersberg C., 1815 - 1816.

[56] Rea R., *Colosseo: un'icona*, Milano, Electa, 2017. Sullo stesso argomento si veda anche: Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

[57] Pucci G., *La Roma di Giovan Battista Piranesi*, Roma, Italia universale editrice d'arte, 1970, pp. 74 – 75. Si veda anche: Piranesi G., *Piccole vedute di Roma*, Milano, Il Polifilo, 1985.

Capitolo 4

I restauri

[...] in una notte/ Simile a questa, mi trovai nel circo/
Del Colosseo, mirabile reliquia
Del romano poter. Le folte piante,
Lungo quei minati archi cresciute, /Piegavano, ondulando i foschi rami/
Sul cupo azzurro della notte, e gli astri
Splendevano ad or ad or per li ampi fori
Di quei ruderi illustri.

(Lord Byron, in **Manfred***)*

I Restauri

Il Colosseo non è sempre stato come ci appare oggi. Sono note le vicende che l'hanno trasformato nel corso degli anni: i terremoti, gli incendi, i crolli, i saccheggi. Sono altrettanto note le funzioni che vi furono insediate, dall'iniziale utilizzo come arena per i giochi gladiatori e le cacce, all'insediamento di fienili e depositi di letame, o ancora ospite di umili abitazioni o residenze nobiliari o luogo di culto religioso fino al XVIII - XIX secolo, quando viene riconosciuta all'anfiteatro la sua importanza come testimone immobile di quasi venti secoli di storia e inizia a essere tutelato come un monumento. In ogni caso, tutti gli avvenimenti che hanno interessato il Colosseo hanno causato ad esso dei danni irreversibili.

Innanzitutto, le calamità naturali che hanno imperversato sul Colosseo hanno contribuito a accentuarne i degradi, in particolar modo per quanto riguarda alcuni terremoti particolarmente violenti, che hanno reso necessari restauri costanti nel corso della storia.[1]

Troviamo infatti testimonianze di ricostruzioni causati da incendi e scosse nelle inscrizioni ritrovate all'interno dell'anfiteatro, poste da colui che aveva finanziato i lavori di ricostruzione, che recano il nome del benefattore e in alcuni casi l'anno dei lavori eseguiti (Figure 1 - 3).[2]

Primo tra tutti si ricordi l'incendio del 217 a seguito del quale sono state necessarie ricostruzioni anche per quanto riguarda il lato nord, che nel corso della lunga storia del Colosseo è stato quello meno rimaneggiato. In quest'occasione parte dell'attico è sicuramente crollata, ma è stata prontamente ricostruita riutilizzando i materiali caduti verso l'interno dell'arena. Per sostenere meglio i blocchi si pensa sia stata costruita una cortina laterizia di rinforzo. Molti materiali caduti all'interno dell'arena sono stati riutilizzati anche successivamente.[3]

Figura 1. Inscrizione sui restauri compiuti nel 443 d.C.

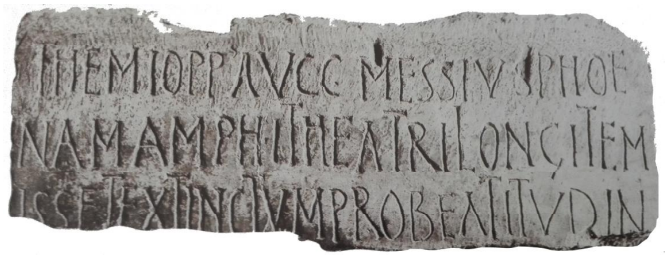


Figura 2. Inscrizione dei restauri compiuti dai Severi.

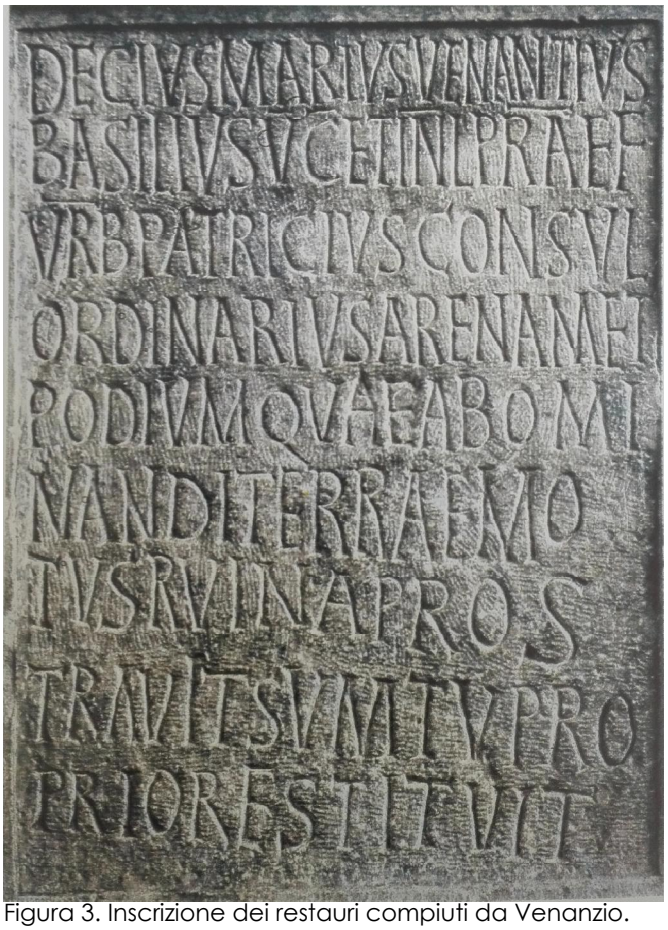


Figura 3. Inscrizione dei restauri compiuti da Venanzio.

[1] Croci G., *Conservazione e restauro strutturale dei beni architettonici*, Torino, UTET, 2001. Sullo stesso argomento vedere anche: Pighi G.B., *Archeologia e storia dell'arte classica*, in Enciclopedia Classica, Torino, SEI, 1963, pp. 293 – 302.

[2] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999.

[3] Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio*, Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

Le fondazioni dell'anfiteatro sono state costruite, come già citato, nel luogo ove un tempo sorgeva il lago con il relativo porticato d'ingresso della Domus Aurea neroniana. Il suolo si rivela eterogeneo essendo quindi formato da terreno di riporto riempito con fondazioni in opus caementicium. Non potendosi avvalere di strumenti moderni di assestamento, il suolo risulta perciò essere estremamente disomogeneo, provocando cedimenti e vibrazioni non uniformi durante le scosse.[4]

I primi gravi dissesti vengono riportati a seguito del terremoto avvenuto nel 443 d.C., stimato dagli studiosi di intensità tra VIII e IX grado Mercalli (6.5 - 6.9 secondo la scala Richter). [5]

Sono stati infatti registrati danni alle gradinate, al podium e al livello attico, tanto da rendere necessarie opere di ricostruzione di murature e blocchi laterizi.[6]

È probabilmente in quest'occasione che crollano alcune delle arcate sud creando così una breccia nell' anello esterno (facendo perdere la continuità muraria con conseguente perdita di equilibrio). Tali arcate erano probabilmente poste su una porzione di suolo instabile, data la sua eterogeneità.

Un altro sisma che ha minato la stabilità dell'anfiteatro è stato quello del 1349 (anche questo stimato di intensità tra VIII e IX grado Mercalli), descritto anche da Petrarca in una lettera dell'anno successivo. Come ha detto il poeta aretino riguardo al Colosseo "*magna cum parte collapsat*", riferito alle mura esterne sempre rivolte verso il colle Celio. A seguito di quest'evento il Colosseo è ridotto a rovina a viene definitivamente abbandonato (da oltre due secoli esso era infatti residenza di alcune famiglie nobiliari insediatesi sul territorio italiano a seguito dell'invasione normanna del 1084; inoltre trovavano posto casupole e baracche all'interno degli ambulacri e addossate alle arcate esterne). [7]

L'ultimo terremoto di grande intensità è avvenuto nel 1703, che ha provocato tuttavia pochi danni alla struttura. Il lato meridionale, che era parzialmente crollato con i sismi precedenti, è stato infatti preda di saccheggi e vittima di compravendite autorizzate per quanto riguarda blocchi di travertino e di altri materiali, impiegati per la costruzione di chiese e palazzi moderni. [8]

Dal terremoto del 1703 fino ai grandi restauri ottocenteschi il Colosseo rimane in un irreversibile stato di degrado. L'unica parte che non ne è interessata è il lato settentrionale: le fondazioni sono state costruite su una porzione di terreno che ne ha garantito la statica, pertanto non sono

mai avvenuti, nel corso dei secoli, crolli significativi. La facciata nord era inoltre un suggestivo teatro per le processioni provenienti da San Giovanni in Laterano: ciò ha invero impedito l'asportazione di materiale dalle arcate poste su questo lato. Nonostante lavori di restauro e ricostruzione di siano susseguiti nel corso dei secoli sono stati comunque necessari nel corso dell'Ottocento quegli interventi che hanno contribuito al consolidamento definitivo dell'edificio e alla definizione della sua immagine attuale. Tali grandi restauri sono stati effettuati da Stern e da Valadier, nei primi decenni del secolo. Un ulteriore restauro è stato compiuto da Salvi e Canina a metà secolo. [9]

La situazione del Colosseo è stata definita nuovamente pericolosa nel 1979, quando dei fenomeni di schiacciatura dei pilastri hanno reso necessarie puntellature e interventi di consolidamento con iniezioni, staffature dei pilastri e ancoraggi dei setti radiali.[10]

---

[4] Giuffrè A., *Leggendo il libro delle antiche architetture. Aspetti statici del restauro saggi 1985-1977*, Roma, Gangemi Editore, 2010. Si veda anche: Servizio Geologico Nazionale, *Memorie descrittive della Carta Geologica d'Italia. La geologia di Roma, Il Centro storico*, vol. 50, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995 pp. 331 – 347.

[5] L'intensità dei terremoti si misura attraverso la scala Mercalli, che determina i danni alle costruzioni, oppure attraverso la scala Richter (scala di magnitudo)

[6] Ward-Perkins J., *From Classical Antiquity to the Middle Ages. Urban Public Building in Northern and Central Italy AD 300-850*, London, Oxford University Press, 1985, pp. 99- 101.

[7] Croci G., *Conservazione e restauro strutturale dei beni architettonici*, Torino, UTET, 2001. Si veda anche: Servizio Geologico Nazionale, Memorie descrittive della Carta Geologica d'Italia. La geologia di Roma, Il Centro storico, vol. 50, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995 pp. 331 – 347.

[8] Ibidem.

[9] Basso Peressut L., Caliari F., *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Roma, Prospettive edizioni, 2014, pp. 73 – 76.

[10] Croci G., *Conservazione e restauro strutturale dei beni architettonici*, Torino, UTET, 2001.

I Francesi a Roma

L'Ottocento segna una svolta importante in materia di tutela e conservazione dei monumenti. Nel 1802 viene infatti emanato un editto, firmato dal Cardinale Doria Pamphili per limitare l'esportazione e la compravendita di manufatti antichi e materiali costituenti monumenti. Viene inoltre istituita la figura di ispettore di Belle Arti, ruolo affidato allo scultore Canova. Quest'attenzione al patrimonio antico da parte dello Stato Pontificio viene ripresa e ampliata durante l'occupazione del suolo romano da parte dei Francesi.[11]
Nel 1809 Napoleone indice infatti la ' consulta straordinaria degli Stati Romani' atta al restauro dei monumenti, i quali devono essere "custoditi a spesa del tesoro". Egli istituisce una commissione, che si affianca al programma di conservazione e tutela voluto dal Papa, nel quale vengono ripresi gli stessi criteri di restauro dello stato pontificio e vengono emanate nuove norme per valorizzare gli edifici antichi.
I ministri posti a capo di tale commissione, Gisors e Daru, promuovono il restauro dei monumenti a cui è necessario restituire l'antico splendore, occupandosi di restauri strutturali e garantendo allo stesso tempo criteri di estetica ed economicità.[12]
I francesi propongono inoltre un progetto per creare dei parchi archeologici che si suppone dovessero sorgere in diversi luoghi della capitale.
Uno di questi progetti comprende l'area dei Fori Imperiali: un viale alberato permette di passeggiare tra le rovine e godere del fascino emanato da quel luogo impregnato di storia. Il culmine della passeggiata è proprio il Colosseo che necessita perciò di essere riportato al suo antico splendore. Il barone De Tournon si occupa del progetto dell'area, che prevede inizialmente per lo più opere di scavo.[13]
Un'importante svolta per la legislazione inerente al restauro è l'editto emanato nel 1820 dal Card. Pacca. Basato sul precedente editto pontificio del 1802, esso prevede la documentazione, la conservazione in situ e la catalogazione di tutte le opere d'arte presenti sul territorio[14] attraverso disegni e rilievi precisi. La vendita e l'espatrio sono inoltre vietati.[15]

[11] Ricci G., D'Amia G., *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Milano, Mimesis, 2001, pp. 284, 285.

[12] In un rapporto del 1813 Gisors scrive infatti: "*Le mode de restauration [...] est de substituer au marbre qui serait trop dipendieux, la piere ou la brique*". Tale criterio era già stato considerato da Stern per la costruzione dello sperone laterizio a sostegno delle arcate est del Colosseo.
Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37.

[13] Bartoccini F., *Roma nell'Ottocento*, Bologna, Cappelli, 1988, vol. 1. Sullo stesso argomento vedere anche: Calzolari V., *Il parco nella struttura urbana* in *Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie)*. *Actes du colloque de Rome*, École française de Rome, 1987, vol. 96, pp. 247 – 258.

[14] Numerosi manufatti di pregio storico e artistico appartenevano a proprietari privati, perciò era necessario censire tutte le opere d'arte per avere un quadro completo della consistenza del patrimonio.

[15] Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37.

Il restauro Stern

Nel XVIII secolo un passo avanti per la conservazione del Colosseo viene compiuto grazie al pontefice Benedetto XIV, quando con l'editto del 1749 dichiara il suddetto chiesa pubblica, vietando l'asportazione e la vendita di materiale.
L'Anfiteatro rimane tuttavia in rovina, immerso negli spazi verdi e nelle vigne circostanti, non essendo ancora stati redatti importanti piani urbanistici per l'assetto dell'area ad esso circostante.[16]
L'inizio del nuovo secolo è caratterizzato da scoperte archeologiche che portano alla volontà di rimediare alla fatiscenza e allo stato di degrado di altri monumenti antichi già presenti sul territorio. Importante è l'impegno del card. Doria Pamphili che a partire dal 1802 si occupa del Colosseo eliminando i depositi di letame dagli ambulacri, che venivano lentamente corrosi a causa della produzione di salnitro.[17]
Tuttavia il Colosseo imperversa ancora in uno stato di rovina e degrado: privato di blocchi di travertino e altri materiali costituenti, ricoperto dalle erbe infestanti, utilizzato come luogo di mercato, deposito di letame e fieno, esso necessita urgenti interventi.[18]
Per questo motivo il Papa Pio VII istituisce una commissione composta dall'architetto accademico Giuseppe Camporesi e dagli architetti camerali Giuseppe Palazzi e Raffaele Stern (figlio dell'allora noto pittore di origine tedesca Giovanni) per fare urgentemente fronte allo stato di decadimento che interessa il lato est dell'anfiteatro, ossia quello posto verso il Laterano (Figura 4). Gli archi, ormai privati di un sostegno per contrastare la spinta laterale, avendo l'anello esterno perso circolarità, devono essere messi in sicurezza (Figura 5).[19]

Figura 4. Lo sperone di Stern visto dal parco del colle Oppio (inizio '900).

Figura 5. Il Colosseo visto da sud, dove era crollato l'anello più esterno.

[16] Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio*, Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

[17] Ibidem.

[18] Valadier si batte inviando lettere e relazioni affinché al Colosseo vengano effettuati lavori di restauro non soltanto per quanto riguarda le gradinate e alcune parti interne, ma soprattutto per quanto concerne l'anello più esterno. Ibidem. Sullo stesso argomento vedere anche: Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37.

[19] Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37.

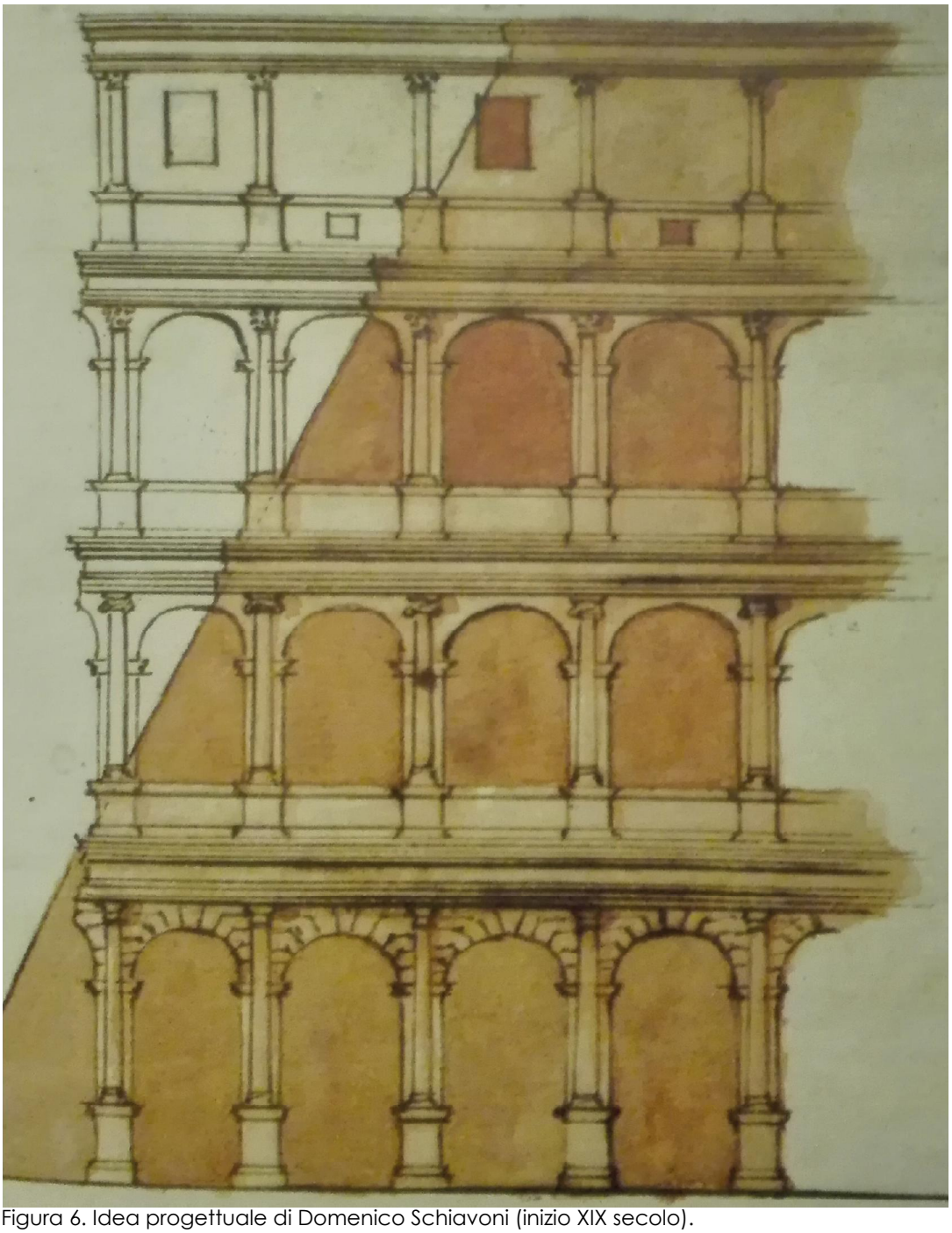


Figura 6. Idea progettuale di Domenico Schiavoni (inizio XIX secolo).

Il problema del lato est del Colosseo, a lungo rimasto irrisolto riscontra l'interesse di progettisti e tra fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento (quando poi viene deciso di adottare la soluzione proposta da Stern Camporesi e Palazzi)[20]. Tra questi si ricordi la soluzione di Domenico Schivoni, il quale si schiera contro l'idea progettuale dello sperone ritenendolo "inutile" e affermando che "*il* solo taglio è l'assoluto riparo"[21]. La sua proposta per ovviare al problema della spinta laterale è stata quella di 'tagliare' i livelli superiori del Colosseo (Figura 6), contrariamente a quanto viene poi effettivamente realizzato da Stern (e anche da Valadier una ventina di anni dopo sul lato ovest) che opera invece 'aggiungendo' materiale.[22]

[20] Gizzi S., *Analisi storica e comportamentale di sistemi di consolidamento tradizionali in muratura nelle aree archeologiche romane e laziali*, Roma, Soprintendenza archeologica per il Lazio, 1991, pp. 46 – 65.

[21] Archivio di Stato di Roma, Camerlengato, P II, Antichità e Belle Arti, Titolo IV, busta 166.

[22] *Ibidem*.

All'inizio dell'Ottocento perciò vengono alla luce diversi progetti con diversi obiettivi. Gli stessi Camporesi, Palazzi e Stern propongono diverse idee per risanare il monumento dalla demolizione di alcune arcate del terzo ordine e di parte dell'attico perché in stato di crollo imminente; ad una soluzione che consiste invece nel ricostruire interamente la parte dell'anello mancante.
L'ultima soluzione presentata propone invece la costruzione di un'aggiunta, uno sperone, costruito a regola d'arte per contrastare la spinta delle arcate.[23]
Questo progetto è quello che viene prescelto, poiché non prevede l'eliminazione di parti ancora integre della fabbrica rispondendo a criteri di economia e modernità, senza dimenticare la ragione più importante ossia il

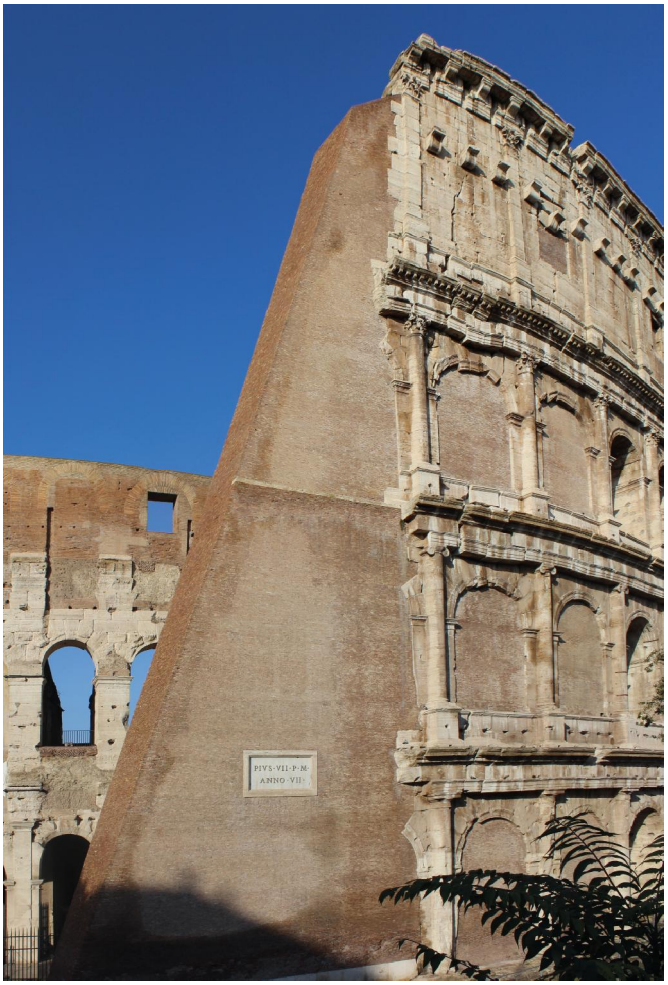


Figura 7. Veduta dello sperone dal lato est.

Figura 8. Veduta dello sperone dall'interno.

Figura 9. Incisione dello sperone del Colosseo verso il Celio, Sands B., 1818.

[23] Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37. Si veda anche: Paolo Marconi, Roma 1806 – 1829: *un momento critico per la formazione della metodologia del restauro architettonico* in *Ricerche di storia dell'arte*, n° 8,1978, pp. 63 – 72.

Figura 10. Scivolamento conci al secondo livello.

Figura 11. Dissesti al primo livello.

Figura 12. Spostamento verso il basso delle chiavi di volta al terzo livello.

consolidamento; come scritto dal Palazzi occorre "una riparazione sicura, e conciliabile con il Decoro della Capitale, coll'Ammiraz.ne degli Esteri, e per utilità delle Arti con una spesa economica" [24].

Nel 1806 iniziano perciò i lavori che prevedono l'edificazione dello sperone, costruito in mattoni e in forma trapezoidale, con la base maggiore posta a terra verso il Celio (Figure 7 - 9 a pagina precedente).

Stern effettua numerosi calcoli strutturali per ottenere la migliore inclinazione per la nuova struttura. Egli presta inoltre particolare attenzione alla struttura originaria e in particolare alla linea di contatto tra la vecchia e la nuova fabbrica [25].

Stern prevede anche la messa in sicurezza delle arcate a cui si appoggia lo sperone perché i conci delle chiavi di volta stanno scivolando verso il basso a seguito dello spostamento laterale dei piedritti: vengono infatti tamponate due arcate per ogni ordine in modo da evitare ulteriori scivolamenti dei blocchi di travertino (Figure 10 - 12).

Per quanto riguarda il livello attico, anch'esso subisce delle modifiche durante le operazioni di restauro: viene tamponata la finestra quadrata, il cui architrave stava cedendo e sono messe in sicurezza le crepe tra i blocchi di travertino (Figure 13, 14 a pagina seguente).[26]

Tale soluzione conferisce all'anfiteatro l'aspetto di un monumento decadente, congelato nell'istante in cui sta avvenendo il crollo, in linea con gli ideali romantici dell'epoca.

[24] Casiello S., *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Napoli, Electa, 1992, p. 32.

[25] Bartoccini F., *Roma nell'Ottocento*, Bologna, Cappelli, 1988, vol. 1. Si veda anche: *Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica. Roma capitale*, Venezia, Marsilio, 1984, pp. 51 - 55

[26] Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37.

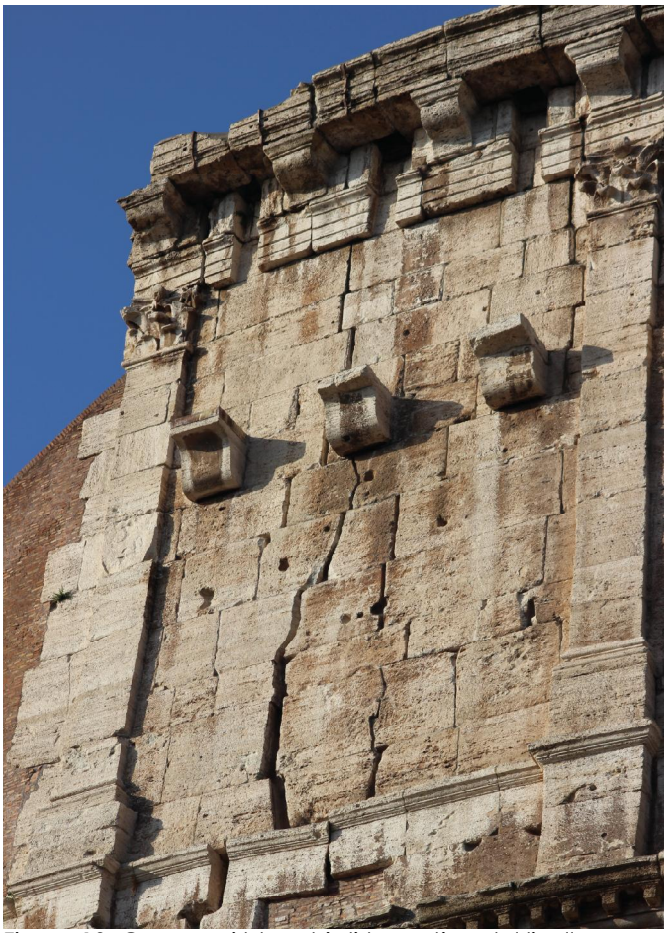


Figura 13. Crepe nei blocchi di travertino del livello attico

Figura 15. Disegno raffigurante lo sperone di Stern intonacato.

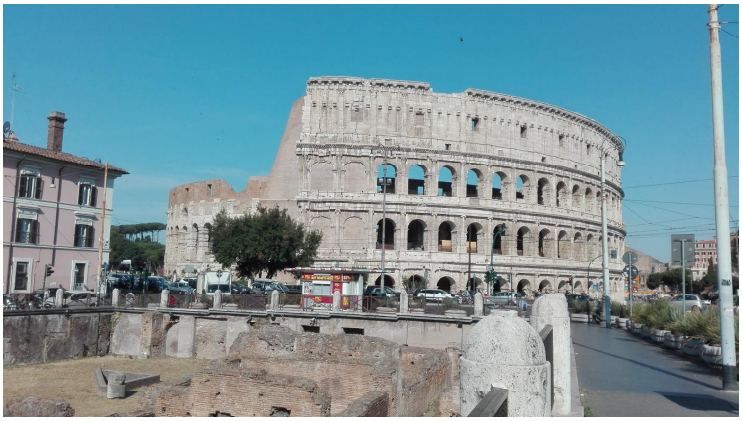
Figura 14. Finestra murata al quarto livello.

Nonostante lo scarso apprezzamento dei Francesi nei confronti della realizzazione del progetto, in quanto non rispondeva ai canoni estetici da essi apprezzati [27], il Papa ordina la demolizione dei fienili e le casupole che erano sorte nelle immediate vicinanze del monumento nel corso dei secoli, per consentire la vista del nuovo sperone da coloro che provenivano dal Laterano. Stern della propria realizzazione scrive: *"lo sperone, felicemente finito in tempo per togliere questi preziosi vestigi alle ingiurie distruttive dei secoli, oltre l'onore eterno che farà a chi ne ordinò la costruzione, è altresì un interessantissimo oggetto per ogni Artista che vi riconosce le gran difficoltà che vi erano di scoraggiare chiunque non fosse animato dal nostro vivissimo impegno e la felice esecuzione del Lavoro che sicuramente è il solo moderno che puoi sostenere il confronto delle antiche opere Laterizie"*[28]. (Fotografie odierne e opere antiche a confronto a pagina seguente).
Infine, si ha motivo di ritenere che l'opera in mattoni realizzata dallo Stern potesse essere intonacata , come si nota in un affresco che illustra le imprese di Pio VII sito nei musei vaticani. Nonostante questa rappresentazione rimangono comunque dei dubbi, sia per la mancanza di documentazione che attesti il fatto che lo sperone fosse intonacato, sia perché Stern ha sempre lodato in numerosi scritti e lettere le opere antiche in laterizio (Figura 15)[29].

[27] Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37. Si veda anche: Stern R. (a cura di Sarti A.), *Lezioni di architettura civile*, Roma, 1922.

[28] *Ibidem.*

[29] Jonsson M., *La cura dei monumenti alle origini*, Lund, Astrom Editions, 1986.



Il restauro Valadier

Figura 16. *Veduta del Colosseo*, Matveiev F., 1813.

Oltre al lato già riparato, sono necessarie ulteriori opere di restauro, questa volta però sul lato opposto, ossia il lato ovest, quello posto verso i Fori imperiali (Figura 16). La situazione statica è la stessa del lato est: dal punto di vista strutturale è necessario creare una sorta di contrafforte per contrastare la spinta laterale degli archi, che sia visivamente e esteticamente più accettabile rispetto a quello realizzato da Stern[30].
Con l'arrivo di Napoleone, nel 1809, vengono apportate delle migliorie nella tutela e nella conservazione, insieme a dei decreti per regolamentare lo spostamento delle opere d'arte e gli scavi. In particolare, per meglio comprendere la situazione statica del Colosseo, vengono richiesti dei rilievi accurati, con metodi moderni, i quali verranno effettuati da de Tournon[31]. Sempre in questi anni Lucangeli realizza il primo modello in sugero del Colosseo, in scala 1:60, dove mette in luce la struttura originaria attraverso piani di sezione[32].

[30] Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37.

[31] Ricci G., D'Amia G., La cultura architettonica nell'età della Restaurazione, Milano, Mimesis, 2001, pp. 284, 285.

[32] Luciani R., Il Colosseo, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 - 229.

Come già accennato, vengono inoltre demoliti tutti i fienili e le casupole circostanti l'anfiteatro e nello stesso periodo Valadier propone la chiusura delle arcate del I livello in modo che chi non era autorizzato non potesse entrarvi (Figura 17 a pagina seguente).[33]
Si comincia ad avere più sensibilità nei confronti del monumento e, a seguito della liberazione di scale e passaggi interni, si inizia a pensare di restaurare anche gli ambulacri dei diversi livelli, dal piano terra all'attico, poiché in numerosi punti le volte sono crollate e infestate dagli arbusti spontanei (Figure 18 - 21).[34]

Figura 18. Incisione di uno dei corridoi, Sands B., 1818.

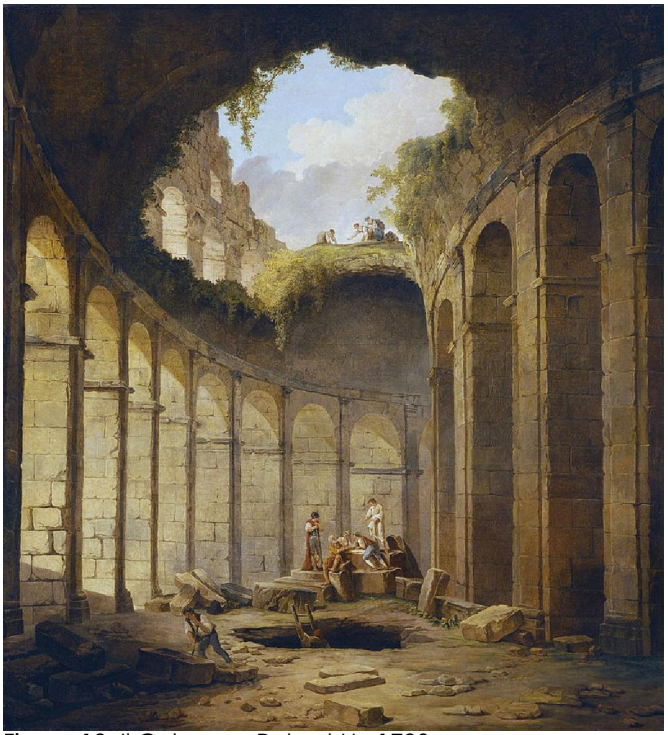


Figura 19. Il Colosseo, Robert H., 1790.

Figura 20. Fotografia di uno dei corridoi al piano attico al giorno d'oggi.

Figura 21. Fotografia dell'ambulacro settentrionale più esterno scattata al giorno d'oggi.

[33] Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio*, Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

[34] *Ibidem*. Sullo stesso argomento vedere anche: Luciani R., *Il Colosseo*, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 – 231.

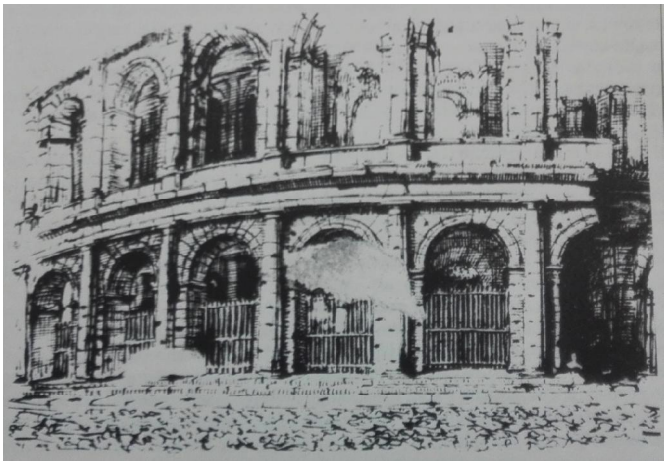


Figura 17. Schizzo realizzato da Valadier per le cancellate adibite alla chiusura del primo livello.

Il progetto più importante riguardante il Colosseo rimane comunque quello che Valadier propone per il lato ovest.
La figura di Giuseppe Valadier, architetto e docente dell'Accademia di S. Luca [35] a Roma, è fondamentale per tutti gli interventi effettuati nella prima metà dell'Ottocento sulle antichità e i ruderi romani, poiché l'architetto ha partecipato in prima persona per quanto riguarda il loro restauro e la loro tutela. [36] Tra i monumenti di cui Valadier si occupa vi è per l'appunto il Colosseo, e A circa venti anni di distanza dalla realizzazione dello sperone di Stern, nel 1823 inizia perciò il suo intervento che prevede l'edificazione di un numero di arcate decrescenti (partendo dal primo livello) per contrastare la spinta delle arcate già esistenti.
Dagli scritti dello stesso architetto di può leggere:
"*Minacciando la parte verso tramontana del Colosseo per non deformare il monumento di propose di farvi una spronatura riprendendo due Arcate nel primo ordine e dividendone una per ordine sostenere la massa*". [37]

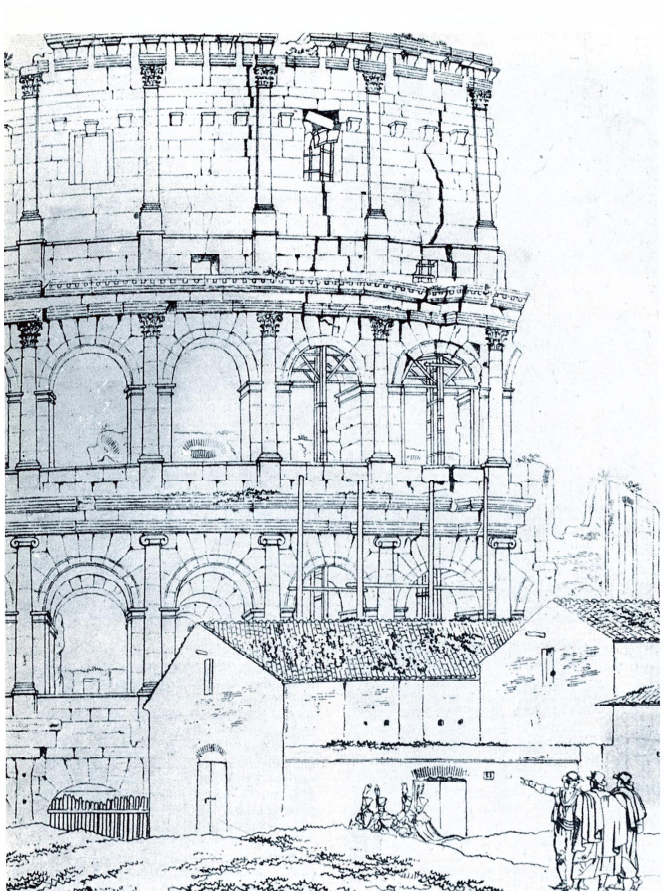


Figura 22. Schizzo anonimo del colosseo prima dell'intervento di Valadier. Sono messi in evidenza i puntelli a sostegno delle arcate prossime al bordo di crollo e le crepe (in particolar modo tra il terzo livello e l'attico e sullo stesso muro dell'attico.

Per eseguire la costruzione viene prima edificata una solida puntellatura [38], in aggiunta ai puntelli già posizionati in precedenza (Figura 22), la cui duplice funzione consisteva nell'evitare lo scivolamento ulteriore delle arcate e nel fungere da ponteggio per le nuove arcate che andavano a costruirvisi (Figure 23 - 26 a pagina seguente).[39]

[35] Mammucari R., *Ottocento Romano*, Roma, Newton Compton, 2007, pp. 63 – 67.

[36] Marconi P., *Giuseppe Valadier*, Roma, Officina Edizioni, 1964, pp. 42 – 29.

[37] Casiello S., *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Napoli, Electa, 1992, p. 36. Vedere anche Valadier G., Opera di architettura e ornamento, Roma, 1883 e Luciani R., *Il Colosseo*, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 – 231.

[38] Casiello S., *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Napoli, Electa, 1992, p. 37. Viene citato Valadier, il quale scrive a proposito di: "[una] *macchina della puntellatura fatta per assicurare il monumento per qualche anno la quale servì anche per pinte e armatura delle nuove arcate*".

[39] De Benedetti E., *Valadier: segno e architettura*, Roma, Multigrafica, 1985, p. 274. Per i disegni di progetto vedere anche: Valadier G., *Progetti architettonici per ogni specie di fabbriche in stili e usi diversi*, 1815.

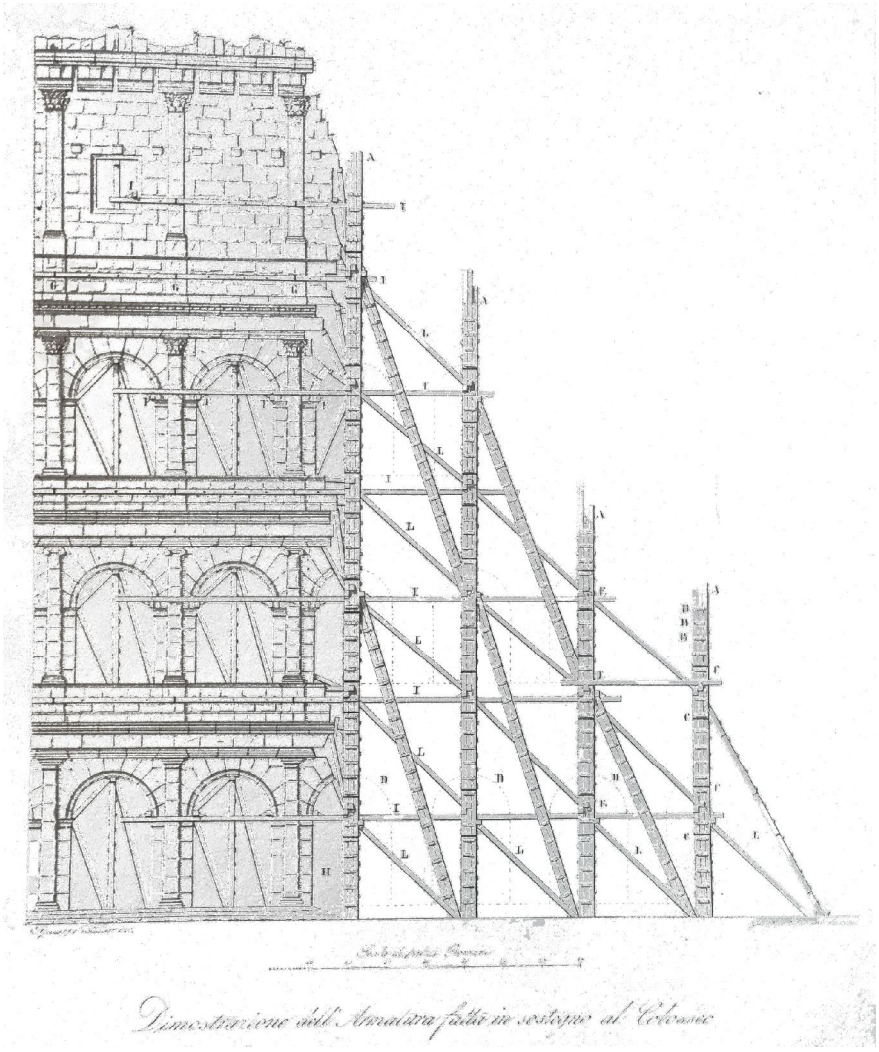


Figura 23. Progetto di Valadier per la puntellatura (prospetto frontale).

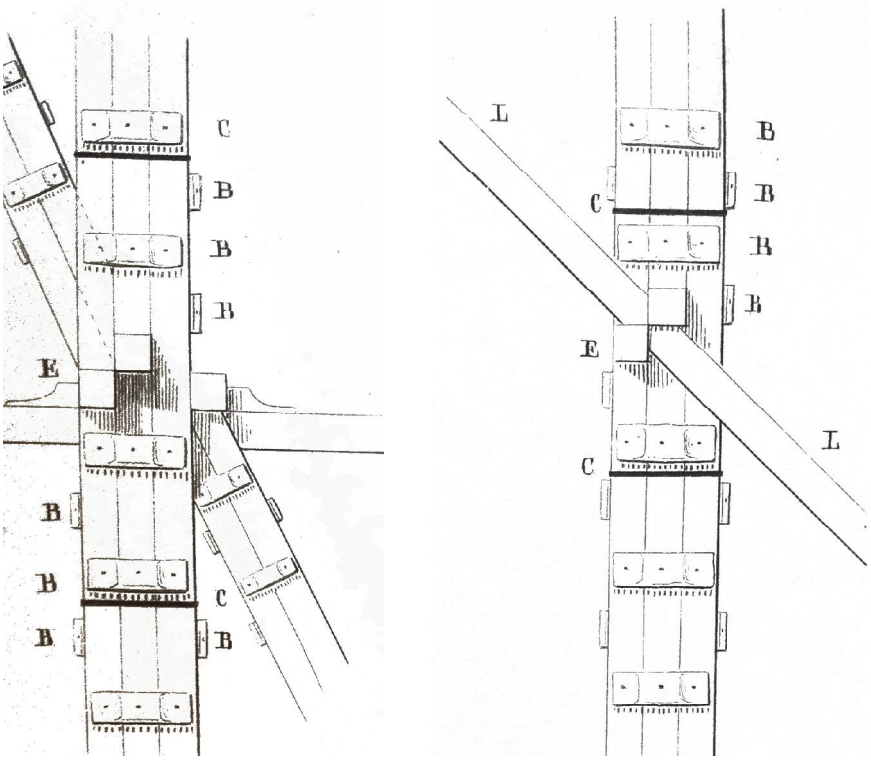


Figure 24, 25. Dettagli dell'apparato per la puntellatura delle arcate.

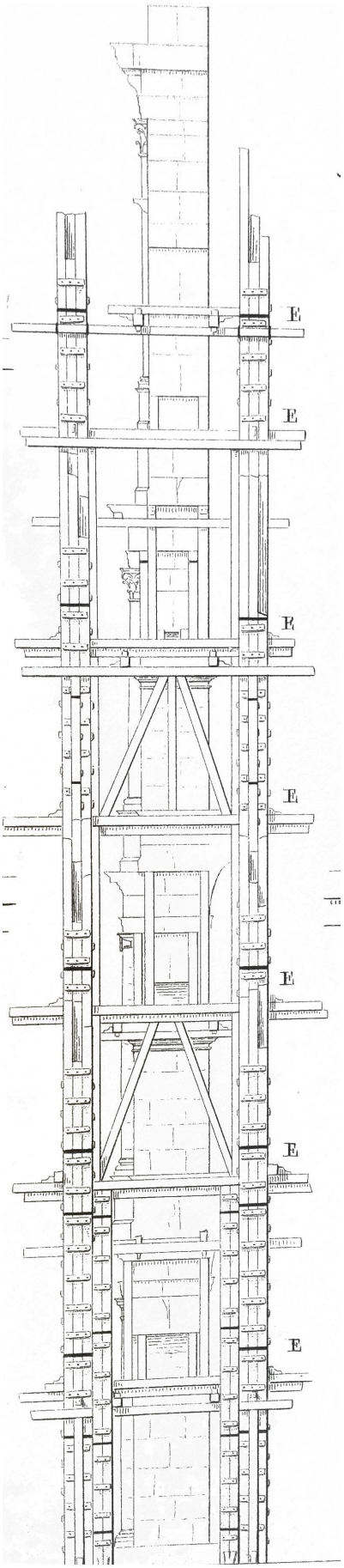


Figura 26. Progetto di Valadier per l'opera di puntellatura (prospetto laterale)

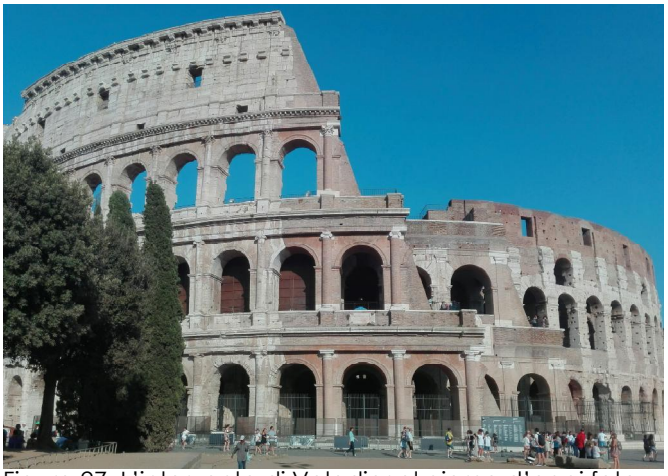


Figura 27. L'intervento di Valadier al giorno d'oggi fotografato dalla piazza antestante il monumento.

Figura 28. Come appariva il Colosseo dal lato del restauro di Valadier prima dell'assetto urbano moderno.

Figura 29. Fotografia laterale dell'intervento. Si notino gli ambulacri dei due anelli più esterni.

L'intervento consiste nel duplicare le semicolonne esistenti, i cui fusti sono tuttavia costruiti in laterizio e non in travertino, per formare le arcate dei due anelli più esterni.
Anche le arcate sono realizzate in mattoni, che all'epoca della costruzione erano intonacati con una scialbatura in latte di calce per simulare il travertino della costruzione originaria, in modo tale che da lontano non si notasse la differenza tra i due materiali (sono infatti in travertino solo metà dei primi piloni, le basi delle colonne e i capitelli) (Figure 27 - 29; Figura 30 a pagina seguente).[40]
La scelta dei mattoni non è stata effettuata perché ci fosse la volontà di distinguere la porzione costruita da Valadier e quella originaria, ma per ragioni meramente economiche, poiché il mattone aveva un costo decisamente inferiore rispetto ai blocchi di travertino (a conferma di questa tesi per i restauri dell'arco di Tito effettuati da Valadier qualche anno precedente erano stati usati proprio dei blocchi di travertino) (Figure 31 - 33 a pagina seguente).[41]
Gli archi finali, quelli verso la piazza, sono infine dotati di un barbacane, anch'esso in mattoni, la cui funzione è sempre quella di contrastare la spinta laterale, che restava ingente nonostante le nuove arcate in laterizio (Figure 34, 35 a pagina seguente).[42]

[40] *Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*. Roma capitale, Venezia, Marsilio, 1984, pp. 51 - 55. Sullo stesso argomento vedere anche: Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008.

[41] *Marconi P., Giuseppe Valadier, Roma, Officina Edizioni, 1964, pp. 42 – 29.*

[42] Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica. Roma capitale, Venezia, Marsilio, 1984.

Figura 30. Il restauro Valadier visto dal Palatino.

Figura 31. Veduta delle volte in mattoni.

Figura 32. Capitelli del primo livello realizzati in travertino.

Figura 33. Nuove arcate di mattoni appoggiate su quelle presistenti in travertino.

Figura 34. Barbacane in mattoni al terzo e quarto livello.

Figura 35. Barbacane in mattoni al primo livello.

Figura 36. Veduta aerea dell'intervento Valadier

Lo sperone costruito da Valadier, a differenza di quello di Stern, è agibile sui diversi livelli: esso forma infatti delle terrazze che, dotate di ringhiere, ne permettono la fruizione da parte dei visitatori (Figura 36, 37).
Il restauro termina nel 1826, sotto il Papa Leone XII, che pone un'epigrafe in memoria dei lavori compiuti. L'intervento di Valadier, a differenza di quello di Stern, viene apprezzato in quanto risponde a criteri sia di statica che di estetica.[43]
Lo stesso Valadier definisce lo sperone di Stern come uno "*sprone colossale da cima a fondo, tutto unito, che quantunque abbia fermato il monumento in modo da non potere maggiormente rovinare riesce però disgradevole all'occhio*"(Fotografie odierne e opere antiche a confronto a pagina seguente).[44]

Figura 37. Le terrazze sono agibili e fotografate dai turisti.

[43] Valadier G. (a cura di Debenedetti E.), *Diario architettonico*, Roma, Bulzoni, 1979. Sullo stesso argomento si veda anche: De Benedetti E., *Valadier: segno e architettura*, Roma, Multigrafica, 1985, p. 274.

[44] Casiello S., *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Napoli, Electa, 1992, p. 37.

Altri restauri. Salvi e Canina

anni '30 dell'Ottocento

Figura 38. Intervento di restauro di Salvi e Canina.

La parte più compromessa dagli eventi naturali e dai saccheggi nel corso dei secoli è il lato meridionale[45]: ormai ridotto a rovina e privato quasi completamente di tutto il materiale costituente, il lato verso sud, con i suoi crolli e il suo degrado, provoca danni anche alle strutture ancora esistenti (i restauri di Stern e Valadier sono infatti stati necessari per la perdita di circolarità negli anelli esterni, come detto in precedenza).
Negli anni '30 dell'Ottocento è pertanto necessario un intervento volto a salvaguardare anche questa porzione di anfiteatro, per volontà del pontefice Gregorio XVI. Per dare stabilità agli anelli più interni vengono perciò ricostruiti praticamente *ex novo* su progetto di Gaspare Salvi dei muri radiali (edificati in travertino per quanto riguarda i primi due livelli e in laterizio per i livelli superiori) e delle arcate con contrafforti in mattoni, su modello di quelle esistenti nell'anfiteatro (Figura 38).[46]

Figura 39. Dettaglio di uno dei nuovi capitelli in travertino al primo livello.

Sono invece in travertino le basi dei pilastri e i capitelli (Figura 39). Alla morte di Salvi, avvenuta nel 1849, subentra Luigi Canina alla direzione dei lavori, che si occupa di assicurare la stabilità dell'opera con tiranti di ferro ancorati ai contrafforti per evitare il rischio di ribaltamento dell'opera verso l'esterno (Fotografia odierna e opera antica a confronto a pagina seguente).[47]

[45] Questo lato è posto sulla parte che ha subito più danni sismici, quindi risulta essere da sempre la più rovinata. Perciò è da sempre stata la più soggetta all'asporto di materiale.
Croci G., *Conservazione e restauro strutturale dei beni architettonici*, Torino, UTET, 2001.

[46] Ricci G., D'Amia G., *La cultura architettonica nell'età della restaurazione*, Milano, Mimesis, 2003, p. 283.

[47] Luciani R., *Il Colosseo*, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 – 231. Sullo stesso argomento vedere anche: Basso Peressut L., Caliari F., *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Roma, Prospettive edizioni, 2014, pp. 73 – 76.

Gli scavi. Ottocento.

Primi scavi arena: Carlo Fea (1810 – 1813) e Pietro Rosa (1874 – 1875)

All'inizio dell'Ottocento l'arena non era come ci appare oggi. Il susseguirsi dei terremoti con conseguenti crolli di materiale all'interno della cavea, gli eventi atmosferici con le piogge che cadono nell'arena ad imbuto e non riescono a defluire causa parziale intasamento del sistema di scolo e l'intervento dell'uomo con il riempimento volontario hanno gradualmente proceduto a interrare i livelli sotterranei del Colosseo. L'arena era diventata uno spiazzo terroso, a tratti irregolare e caratterizzato da collinette di terra, infestate dalle erbe: si era persa completamente memoria dell'esistenza degli ipogei costruiti da Domiziano e già nei primi anni del Settecento si inizia a parlare di sterrare l'arena (Figura 40).[48]

Figura 40. Fotografia d'epoca in cui è visibile l'arena ancora interrata. Si notino anche le edicole della via crucis

Le prime operazioni di sterro iniziano però intorno al 1805, sotto la supervisione di Camporese, Palazzi e Stern, ma vengono interrotte nel 1807 con l'occupazione francese. In quest'occasione sono portati alla luce il condotto anulare superficiale esterno al perimetro dell'anfiteatro, il sistema di canali del primo ordine, la base del podio e delle nicchie nelle gallerie di servizio.[49]
Nel primo decennio dell'Ottocento in qualità di commissario delle Antichità Carlo Fea si occupa di tutelare i monumenti, dirigendo sgomberi, lavori di restauro e scavi. Oggetto del suo operato è anche l'arena del Colosseo, in particolare per quanto riguarda il settore settentrionale, dalla quale viene estratto materiale fino a 3 m di profondità durante gli anni compresi tra il 1810 e il 1813: sono portati alla luce frammenti di colonne provenienti dalla cavea, alcuni resti di montacarichi e attrezzature di scena e muri in laterizio. Tali scavi non hanno certamente contribuito a migliorare la statica già gravemente compromessa della struttura e essi furono interrotti a causa dell'inondazione dell'arena a seguito di piogge: è stato perciò necessario liberare i collettori rinvenuti durante gli scavi per permettere alle acque di defluire liberamente (Figura 41 a pagina seguente).[50]
Con la fondazione del Regno d'Italia nel 1861 viene istituito un organo di Soprintendenza per gli scavi di antichità e per la custodia e conservazione dei monumenti nella provincia di Roma, per il quale lavora Pietro Rosa.[51]
Egli si occupa di avviare numerosi sterri a partire dal 1870, i quali riguardano i Fori Imperiali e l'arena del Colosseo, dove i lavori iniziano nel 1874. Dopo aver rimosso le edicole della via crucis (suscitando non poche polemiche in

[48] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999 p. 218 – 221. Sullo stesso argomento si vedano anche: Rea R., *Le fasi dello sterro tra '800 e '900: l'evolversi della conoscenza a della comprensione e obliterazione delle strutture* in *Mitteilungen des Deutschen Archälogischen Insituts* , Römische Abteilung, 1998, pp. 71 – 81.

[49] Schingo G., *Luigi Maria Valadier e gli altri: scoperta e rappresentazione degli ipogei tra '700 e '800*, in Mitteilungen des Deutschen Archälogischen Insituts , Römische Abteilung, 1998, pp. 82 – 105.

[50] Soprintendenza Archeologica di Roma, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, Quasar, 1988, pp. 22 – 105. Sullo stesso argomento vedere anche: Luciani R., *Il Colosseo*, Milano, Deagostini, 1993, pp. 205 – 231.

[51] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999 p. 218 – 221. Sullo stesso argomento vedere anche: Schingo G., *Luigi Maria Valadier e gli altri: scoperta e rappresentazione degli ipogei tra '700 e '800*, in Mitteilungen des Deutschen Archälogischen Insituts , Römische Abteilung, 1998, pp. 82 – 105.

Gli scavi. Novecento.

I primi decenni del secolo e Giuseppe Cozzo (1938 – 1940)

ambiente ecclesiastico) si procede allo sterro della metà orientale e di parte della metà occidentale.
Viene per la prima volta raggiunto il livello originario, con la scoperta della superficie pavimentata in *opus spicatum* e le infrastrutture sotterranee che per secoli erano rimaste nascoste. Rosa esplora anche la galleria di collegamento dell'anfiteatro con il *Ludus Magnus*.
Durante queste operazioni di scavo viene demolita la pavimentazione lignea, i cui resti vengono rimossi, così come delle murature in laterizio sotterranee perché ritenute di epoca medievale (come era già stato affermato anche da Carlo Fea in precedenza) e quindi successive alla costruzione originaria.[52]

Figura 41. Veduta dell'arena allagata risalente alla seconda metà dell'Ottocento.

Nuovi interventi di riqualificazione vengono effettuati negli anni '30 del XIX secolo, ed essi non sono rivolti in maniera diretta al Colosseo, ma interessano in particolar modo l'area ad esso circostante, essendo parte di piani urbanistici dell'epoca.
Con il progetto e la costruzione di Via dell'Impero (l'attuale via dei Fori Imperiali) voluta da Mussolini, per godere del parco archeologico dei fori imperiali, viene risistemata anche la piazza circostante il Colosseo. Viene innanzitutto eliminata la Meta Sudans, ossia la fontana in forma conica costruita tra l'anfiteatro e l'arco di Costantino, per permettere il passaggio sotto i fornici dell'arco trionfale senza avere ostacoli (Figura 42). [53]

Figura 42. Fotografia del Colosseo e dell'Arco di Costantino. Si noti in primo piano la *Meta Sudans* non ancora demolita.

Successivamente, una decina di anni più tardi, la piazza è oggetto di profondi scavi, atti alla costruzione della nuova linea della metropolitana che transita proprio a fianco del

[52] Delpino F., *Pietro Rosa e la tutela delle antichità a Roma tra il 1870 e il 1875*, Roma, Quasar, 2011, p. 402. Sullo stesso argomento vedere anche: Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999 p. 218 – 221.

[53] Schingo G., Rea R., *Il progetto di restauro del Colosseo. I sotterranei: assetto idraulico e interventi strutturali tra XIX e XX secolo* in Bollettino di Archeologia, 1993, pp. 65 – 101. Si veda anche: Panella C., Scavo nell'Area della Meta Sudans e ricerche sull'arco di Costantino, Consiglio Nazionale delle ricerche, 1995.

Colosseo (Figura 43, 44), i quali scavi contribuiscono a modificare ulteriormente l'area circostante il monumento (che viene utilizzato in questi anni come fondale per le parate propagandistiche).[54]
Con i ritrovamenti di alcuni reperti marmorei viene effettuata una ricostruzione delle sedute dei senatori, posizionate oggi verso l'ingresso est della struttura: tale ricostruzione è però errata, poiché i senatori non avevano dei veri e propri sedili, ma poggiavano i loro cuscini e i loro scranni personali al di sopra di gradinate appositamente costruite.[55]
Tra gli anni '38 e '40 del Novecento vengono ripresi gli scavi dell'arena. Sotto la direzione di Giuseppe Cozzo l'arena viene completamente svuotata dalla terra e dai detriti che la ingombravano. Vengono inoltre demoliti oltre 500 metri cubi di murature laterizie perché ritenute non originali oppure pericolanti.
Come era avvenuto per gli scavi precedenti anche in questo caso vengono ritrovati resti di parti lapidee costituenti la struttura originaria e attrezzature varie, assieme a moltissime specie arboree cresciute probabilmente per il continuo passaggio di persone, carri e animali sulla terra ricoprente l'arena.[56] . Tutti i ritrovamenti sono oggetto di attenti studi da parte di Cozzo, il quale analizza gli aspetti tecnici e cerca di ipotizzare il loro reale utilizzo (Figura 45).
Durante questi scavi gli sforzi non sono concentrati solo sull'arena e quindi sull'interno dell'anfiteatro, ma anche sulla piazza esterna: essa viene infatti asfaltata e resa accessibile alle automobili che potevano transitare addirittura fino sotto l'arco di Costantino.[57]

Figura 43. Resti ritrovati durante gli scavi dell'arena e esposti all'interno del Colosseo.

Figura 44. Scavi effettuati nel corso del Novecento (fotografia della rivista *Life*).

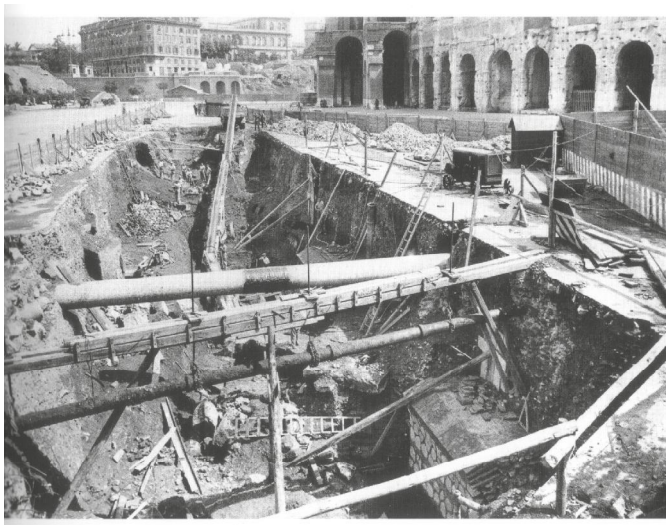


Figura 45. Scavi nella piazza antistante il Colosseo finalizzati alla costruzione della metropolitana (anni '38 - '40).

[54] Meneghini R., *Fori Imperiali e Mercati di Traiano: storia e descrizione dei monumenti alla luce degli studi e degli scavi recenti*, Roma, Libreria dello Stato, istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 239 – 242

[55] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999, p. 224. Si veda anche: Schingo G., Rea R., *Il progetto di restauro del Colosseo. I sotterranei: assetto idraulico e interventi strutturali tra XIX e XX secolo* in Bollettino di Archeologia, 1993, pp. 65 – 101.

[56] Soprintendenza Archeologica di Roma, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, Quasar, 1988, pp. 22 – 105 e Deakin R., *Flora of the Colosseum*, London, Groombridge and Sons, 1855.

[57] Gabucci A., *Il Colosseo*, Milano, Electa, 1999, p. 224. Si veda anche: Beste H. J., *Relazione sulle indagini in corso nei sotterranei, i cosiddetti ipogei*, in Mitteilungen des Deutschen Archälogischen Insituts , Römische Abteilung, 1998, pp. 106 – 118.

I restauri moderni.

Nonostante nel ventennio fascista ci si sia applicati agli scavi dell'arena, il resto del monumento non ha subito restauri manutentivi costanti, portandolo così a nuova chiusura per inagibilità.
Solo a partire dagli anni '70 si ha una graduale riapertura del monumento, a seguito di interventi di consolidamento delle strutture, sia interne che esterne. In particolare i pilastri posti in prossimità dell'anello crollato hanno subito schiacciamenti e la spinta della struttura rimasta in piedi ha agito una spinta sulle volte, che, ruotando, hanno portato ad un distacco dai muri radiali. Il restauro compiuto è consistito nel puntellamento delle arcate a pianoterra, l'inserimento di barre d'acciaio per evitare
lo scivolamento dei blocchi di travertino e l'iniezione di resine epossidiche per risanare le lesioni provocate dal tempo (Figura 46). [58]

Figura 46. Pilastro con rinforzi metallici.

I pilastri così restaurati sono poi stati rivestiti con le lastre di travertino bocciardate che erano già state predisposte al loro rivestimento durante i restauri ottocenteschi.

Per quanto riguarda i giorni nostri, nel novembre del 2014 in occasione del XIX Congresso Nazionale del FAI [59],il Ministro dei Beni Culturali Franceschini ha proposto di completare l'arena del Colosseo, a seguito di studi effettuati dal prof. Manacorda, docente all'Università Roma Tre esperto in storia e archeologia, e alla pubblicazione di questi studi sulla rivista Archeo. Tali studi evidenziano infatti come l'arena non avesse assolutamente l'aspetto che ha oggi: i livelli sotterranei erano per l'appunto sotterranei, in quanto ricoperti da un tavolato ligneo, a sua volta coperto di sabbia, come si nota nei dipinti sette-ottocenteschi e nelle rare fotografie d'epoca.
A seguito degli scavi archeologici per rinvenire gli ipogei, come già citato in precedenza, sono stati effettuati interessanti ritrovamenti e hanno potuto essere compiuti studi più approfonditi sulle murature e i corridoi, a scapito dell'arena lignea che è andata perduta.
Oggi solo parte dell'arena è stata ricostruita, ma non è accessibile a tutti i visitatori [60] : lo scopo del Ministro dei Beni Culturali è quello di offrire ai turisti una visione realistica di come apparissero in origine la cavea e l'arena. Il progetto prevede una spesa tra 18,5 e 20 milioni di euro e consiste nella ricostruzione integrale dell'arena nonché l'adattamento dei livelli sotterranei a museo (diventerebbero infatti agibili).[61]
Nonostante l'intervento che si vuole effettuare non sia invasivo e aiuti a comprendere meglio la storia del monumento e nonostante l'autorizzazione rilasciata da parte

[58] Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio*, Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

[59] Esso si riunisce ogni anno per discutere della salvaguardia e la tutela del patrimonio artistico proponendo spunti e riflessioni).

[60] Al momento l'arena e i sotterranei sono visitabili soltanto tramite le visite guidate, ma si pensa di poter estendere la visita di questi luoghi a tutti.

[61] www.beniculturali.it . A riguardo vedere anche: www.lastampa.it (17/04/2015)

Figura 47. Interventi di restauro sul lato settentrionale.

del Mibact, i lavori non sono ancora iniziati (e non si sa se effettivamente inizieranno) e rimangono da parte di alcuni dubbi e pareri sfavorevoli alla realizzazione.
Per quanto riguarda la parte esterna all'Anfiteatro, essa è oggi accessibile solo a piedi. Si ritiene inoltre che anche la piazza circostante il Colosseo possa essere degna di scavi archeologici e studi. In epoca recente sono stati ritrovati, infatti, alcuni blocchi di travertino che si ritiene appartenessero alla pavimentazione Flavia accanto a ritrovamenti di epoca medievale.[62]
Nel 2016 termina anche il restauro finanziato da Tod's[63], che ha messo a disposizione 25 milioni di euro per intervenire sul monumento. Il progetto di restauro, che vede partecipare ingegneri, architetti, restauratori e manodopera specializzata, inizia nell'ottobre del 2013 e interessa soprattutto i prospetti nord e sud. Gli interventi sono finalizzati alla pulitura e alla rimozione di croste nere utilizzando acqua nebulizzata a temperatura ambiente e spazzole di saggina, evitando per quanto possibile l'utilizzo di solventi e prodotti chimici (sia nel rispetto delle norme ambientali, sia per non andare a rovinare le superfici lapidee originarie né le patine).[64]
Questo intervento atto a non modificare i segni lasciati dal tempo e dai restauri precedenti prevede anche un trattamento biocida per l'asportazione di colonie di microganismi, che potrebbero in un futuro più o meno recente arrecare danni irreversibili ai materiali. Per quanto riguarda i blocchi di travertino, essi sono stati oggetto di consolidamento, poiché vengono stuccate le cavità nei singoli blocchi per evitate la propagazione del fenomeno di distacco in scaglie (Figure 47 -49).
Quest'ultimo restauro non riguarda, inoltre, solamente la facciata e la parte visibile dell'anfiteatro: sono oggetto di interesse anche gli ambulacri, la parte impiantistica[65], ma soprattutto i livelli sotterranei, i quali si pensa potranno un giorno diventare fruibili dalle folle turistiche. Per tutta la durata dei lavori il Colosseo è rimasto aperto e visitabile.[66]

Figura 48. Pulitura dei blocchi di travertino.

Figura 49. Stuccatura delle crepe nei blocchi lapidei.

[62] www.beniculturali.it . A riguardo vedere anche: www.lastampa.it (*Il Colosseo riavrà l'arena*, del 17/04/2015)

[63] Per la prima volta i restauri sono stati finanziati da privati, nella speranza di creare un precedente. www.amicidelcolosseo.org

[64] www.amicidelcolosseo.org

[65] Durante le operazioni di restauro tutti gli impianti vengono infatti messi a norma di sicurezza.

[66] www.ilsole24ore.com (*Il Colosseo torna all'antico splendore*, del 29/07/2014).

Il Colosseo:XX secoli di storia

Scavi	Restauro e tutela	Saccheggi	Danni da terremoto	Danni da incendio		
						138 - 161 d.C. Un **incendio** causato da un fulmine rende necessari dei restauri
						217 d.C. Un **incendio** provoca ulteriori danni alle strutture (riaperto nel 222)
					II - III sec.	**250 d.C.** Nuovo **incendio** causato da un fulmine
						260 d.C. Un **terremoto** colpisce l'area dove sorge l'anfiteatro
						417 d.C. Sacco di Roma a opera di Alarico con conseguenti saccheggi
					IV - V sec.	**429 d.C.** Un **terremoto** interessa la città di Roma e le zone limitrofe
						443 d.C. Ulteriore **terremoto**
						476 d.C. Caduta dell'Impero Romano d'Occidente
						553 d.C. Si svolge l'ultimo spettacolo nell'arena
					VI, VII, VIII sec.	**VI secolo** (anno non riportato nelle fonti) **terremoto** *abdominandus*
						dal **VI secolo** **spoliazione** della fabbrica (materiali utilizzati per costruire palazzi) **occupazione** del Colosseo e delle aree ad esso limitrofe
						801 d.C. Un violento **terremoto** interessa l'area
					IX, X, XI sec.	durante il **X secolo** parte del Colosseo diventa proprietà della Chiesa
						dopo **1084** (**invasione** normanna) il Colosseo viene occupato da famiglie nobiliari
						Varie famiglie nobiliari si susseguono nell'abitare l'interno del Colosseo
					XII, XIII, XIV sec.	**1332** Viene svolta una caccia ai tori (ritorno alla funzione originale)
						1349 Un **terremoto** colpisce l'area (descritto da Petrarca)
						1382 Il Colosseo diventa una proprietà tripartita tra organi statali e della Chiesa
						1522 Luogo di spettacoli di culto cristiano (rappresentazioni della Passione)
					XV, XVI, XVII sec.	**1644** **Crollo** arcate del lato sud (blocchi usati per costruire Palazzo Barberini)
						Per tutto il secolo il Colosseo è meta del Grand Tour e si inizia a pensare agli **scavi**
						1703 Un **terremoto** danneggia il lato meridionale
					XVIII sec.	**1750** Immessa bolla papale per **impedire i saccheggi**
						1796 I francesi occupano il territorio italiano (progetto area archeologica a Roma)
						1806 Stern compie il **restauro** del lato orientale (sperone)
					XIX sec.	**1826** **Valadier restaura** il lato occidentale verso i fori imperiali
						1846 Interventi di **restauro** di **Salvi e Canina** sul lato meridionale
						Durante tutto il secolo si svolgono gli **scavi** dell'arena
						Usato come sfondo per parate fasciste e come deposito per armi (II guerra mondiale)
					XX sec.	La Soprintendenza si occupa del Colosseo: è considerato un **monumento**

Capitolo 5

Ipotesi di valorizzazione

[...]è come vedere lo spettro dell' antica Roma, vecchia, malvagia, meravigliosa città. È il più impressionante, il più imponente, il più solenne, grandioso, maestoso, penoso spettacolo concepibile. Mai, nel suo più sanguinoso rigoglio, la vista del gigantesco Colosseo, pieno e traboccante della vita più libidinosa, può aver commosso un cuore come commuove tutti coloro che lo guardano oggi, una rovina. Dio sia ringraziato: una rovina!

*(Dickens, in una **lettera del 1846**)*

Mercati di Traiano
Altare della Patria
Piazza del Campidoglio
Via dei Fori Imperiali
Teatro Marcello
Area dei Fori Imperiali
Parco del Colle Oppio
Arco di Tito
Resti della *Domus Aurea*
Colosseo
Orti Farnesiani
Arco di Costantino
Resti del *Ludus*
Palatino
Circo Massimo
N

Edifici resenti sul territorio
Aree di interesse storico - archeologico
Aree adibite a verde
Aree verdi di interesse storico - archeologico (Palatino)

L'area esterna

La situazione attuale

Tra via dei Fori Imperiali, via Labicana e via Celio Vibenna sorge oggi la piazza circostante il Colosseo. (Figura 1)
I visitatori possono raggiungere tale piazza dalla metropolitana (Linea B) e numerose linee d'autobus, dal parco del Colle Oppio, o da Via San Gregorio e Piazza dell'Arco di Costantino o ancora dall'area archeologica dei Fori Imperiali e del Palatino; da questi luoghi è inoltre possibile ammirare il Colosseo (Figura 2).[1]
La piazza del Colosseo è stata appositamente sgomberata nel corso degli anni [2] per poter permettere ai visitatori di godere della vista dei monumenti che vi sorgono, non solo l'anfiteatro, ma anche l'Arco di Costantino accanto ai resti della Meta Sudans. Essa consente inoltre il diretto accesso all'area dei Fori Imperiali ed al Palatino, permettendo di avere visione diretta dell'Arco di Tito. Nel corso dei secoli, tutti questi monumenti sono stati liberati dagli edifici che vi sorgevano addossati, per essere ammirati nel loro splendore (Si veda pagina seguente).

Figura 1. Visione aerea del Colosseo e della piazza ad esso circostante.

Figura 2. Il Colosseo e parte della piazza sul lato meridionale (visto dal Colle Palatino).

[1] Lo spazio creato attorno al monumento accentua l'importanza di quest'ultimo, rendendolo visibile e isolato dalle altre costruzioni.

[2] Già a partire dal XV secolo la piazza risultava parzialmente interrata. In epoca moderna poi, nonostante il livello fosse stato riportato più vicino a quello originario, la piazza risultava comunque ingombra poiché auto e mezzi potevano parcheggiarvi intorno e anzi essa fungeva da vera e propria strada in cui il Colosseo aveva la funzione di gigantesca rotonda. A seguito degli scavi per la metropolitana si è cominciato a tutelare e sgomberare lo spazio intorno al monumento per concedere a questo la giusta importanza. Solo recentemente il livello della piazza è stato riportato a quello attuale: è stata infatti trovata la pavimentazione in travertino originaria.

Per quanto riguarda il Colosseo, anch'esso liberato da eventuali superfetazioni che occupavano la sua struttura, esso è oggi visibile sia esternamente che visitabile al suo interno.
È presente attualmente un unico ingresso posto sul lato ovest (Figura 3), attraverso il quale i visitatori passano i controlli e formano la coda nell'anello più esterno al primo livello in attesa di accedere al resto della struttura[3]; tutte le altre arcate appartenenti al primo livello sono chiuse da cancellate metalliche (Figura 5), il progetto delle quali era stato per la prima volta effettuato da Valadier [4], per impedire a chiunque di entrare all'interno dell'arena e sottrarre materiale o danneggiare ciò che restava della struttura. La sistemazione attuale della piazza permette di avere una visione a tutto tondo del monumento, poiché è possibile passeggiare costeggiando l'intero perimetro e osservare la struttura nei vari livelli.
I visitatori possono perciò prendere anche visione dei grandi restauri effettuati nell'Ottocento, lo Stern e il Valadier, insieme a quello effettuato sul lato sud dal Salvi e dal Canina, accanto a cui è posta l'uscita della struttura.

Figura 4. Luogo dove dovrebbe sorgere il nuovo ingresso al Colosseo.

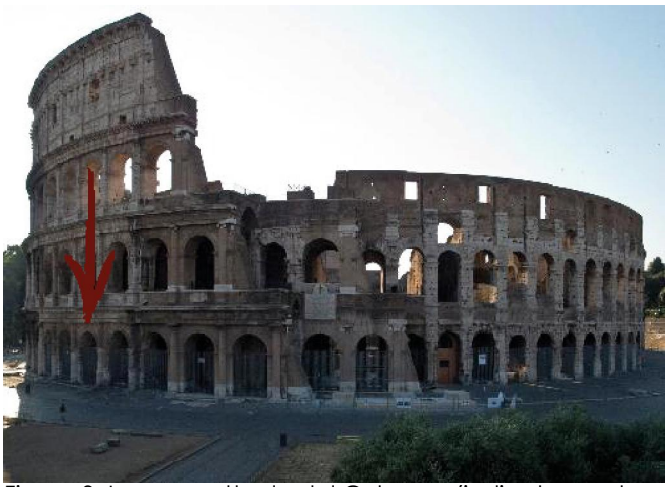


Figura 3. Ingresso attuale del Colosseo (indicato con la freccia rossa).

Figura 5. Cancellate metalliche odierne che chiudono le arcate del primo livello.

[3] Il MiBACT ha annunciato che verrà aperto un nuovo ingresso, nei pressi dello sperone Valadier per snellire i tempi di attesa dei visitatori (Figura 4, www.beniculturali.it, "Sala Stampa", voce "Colosseo", articolo dell' 11/07/2016)

[4] Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37.

L'area esterna

Ipotesi di valorizzazione

La maggior parte dei visitatori non è però a conoscenza degli importanti interventi di restauro realizzati nel XIX secolo e pertanto la loro storia, così come la loro individuazione, rimane per lo più sconosciuta. Non è inoltre facile distinguere la struttura originaria dai restauri successivi e ancor più complicato è immaginare l'anfiteatro nella sua interezza, sia quando era stato appena costruito, sia durante le fasi della sua decadenza (Figure 6, 7).
Poiché si è potuto osservare il monumento e parte della sua evoluzione attraverso le opere d'arte si pensa di mappare la piazza e le zone limitrofe al Colosseo per individuare i punti di vista da dove i dipinti, i disegni e le incisioni sono stati realizzati, per poter osservare al giorno d'oggi il Colosseo da quegli stessi punti e poter effettuare un confronto.
L'assetto urbanistico è tuttavia cambiato nel corso dei secoli, non solo per quanto riguarda la piazza circostante l'anfiteatro, ma anche per quanto concerne i blocchi residenziali vicini, la cui densità edilizia è aumentata nel corso degli anni (Figure 8, 9).

Figura 6. Modello tridimensionale di ricostruzione del Colosseo all'epoca della sua costruzione.

Figura 7. Veduta panoramica prima dei restauri Ottocenteschi realizzata da Hackert (*Goethe davanti al Colosseo*, 1787)

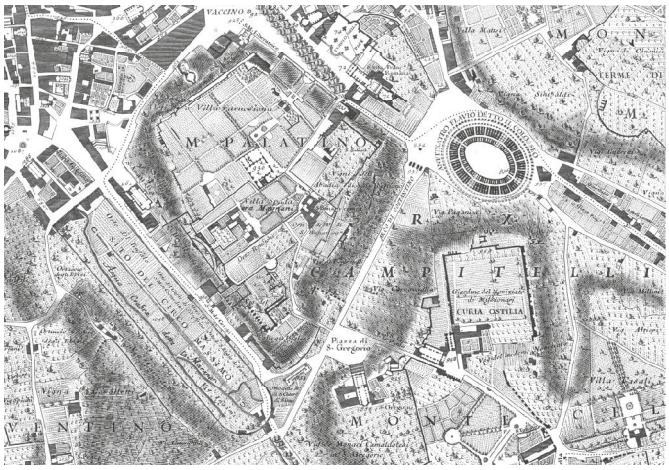


Figura 8. Carta rappresentata dal Nolli. Foglio contenente il Colosseo (1748).

Figura 9.Ortofoto di Roma attuale. Si noti la differente densità edilizia rispetto alla mappa disegnata dal Nolli a distanza di quasi tre secoli.

Buona parte dei quartieri situati ad est, il lato dove si trova l'intervento di Stern non erano infatti densamente popolati come oggi, il che rende inaccessibili alcuni punti di vista che vi sono situati, poiché posti in corrispondenza degli immobili che sono sorti con la crescente urbanizzazione.
Anche lo scavo che ha riportato alla luce il Ludus Magnus impedisce di raggiungere alcuni punti di vista poiché il livello del terreno originario risultava di alcuni metri più basso rispetto a quello attuale.[5]
Sono invece generalmente più accessibili i punti di vista dai quali è stato rappresentato il lato ovest, eccezion fatta per quelli siti oltre via dei Fori Imperiali, sul colle Velia, anch'essi posti in corrispondenza di edifici appartenenti ad epoche più recenti.
Occorre inoltre considerare i punti di vista che sono sì accessibili, ma soltanto dopo essersi muniti di un biglietto: questi sono posti sul Colle Palatino o all'inizio dell'area archeologica dei Fori Imperiali, in prossimità dell'Arco di Tito e del Tempio di Venere [6].
Tutti i punti di vista precedentemente citati, sia quelli accessibili, sia non accessibili, sia accessibili a seguito dell'acquisto di un biglietto, possono perciò essere inseriti, come accennato in precedenza, all'interno di una mappa della zona (Figura 10 alle pagine seguenti). Una volta individuati, questi punti vengono numerati in base all'opera che essi rappresentano [7].
A seguito di quest'operazione si possono sostituire i numeri con dei simboli di QR code, formando una nuova mappa, sulla quale una legenda con colori diversi permette di individuare subito a quale categoria appartengono i punti di vista contrassegnati (Figure 10, 11 alle pagine seguenti).
le opere che vi sono individuate, possono essere distribuite ai visitatori dalle biglietterie per la visita del Colosseo e dell'area Fori Imperiali e Palatino (Figura 12).

Queste nuove mappe, corredate dei titoli del
In corrispondenza di ognuno di questi punti si pensa perciò di creare delle installazioni a pavimento con inseriti dei QR code, i quali vengono stampati su delle lamiere metalliche (dal diametro di circa 20 cm) che vengono poi fissate a terra (Figura 13)[8].

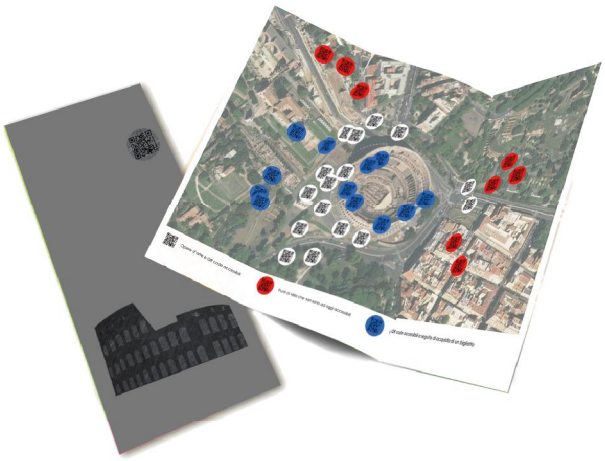


Figura 12. Mappa da distribuire ai visitatori.

Figura 13. Lamiera metallica (di diametro 30 cm) da posizionare a terra in corrispondenza dei punti di vista da cui sono stati realizzati i disegni e le opere d'arte.
Viene disposto, su queste lamiere, un QR code che mette in collegamento alla pagina internet con le informazioni relative ad una specifica opera d'arte.

[5] Lo si può notare anhe dalle opere antiche, ad esempio da quelle realizzate da Van Wittel.

[6] I visitatori possono accedere alle aree dei Fori Imperiali e del Palatino con il biglietto di visita integrato a quello per l'ingresso al Colosseo.

[7] Le opere d'arte sono state inserite sulla mappa in ordine cronologico; esse sono brevemente riepilogate nelle pagine seguenti.

[8] Si pensa di utilizzare questi supporti a pavimento che siano poco impattanti e allo stesso tempo facilmente individuabili.

Queste lamiere vengono realizzate in modo da avere la forma del Colosseo, come richiamo immediato al monumento in questione (Figure 14).
Chiunque si trovasse perciò a passeggiare nella piazza circostante l'anfiteatro, o sul Palatino, o ancora nell'area dei Fori Imperiali, può visionare, dall'esatto punto in cui si trova, l'opera d'arte che da lì era stata rappresentata, grazie all'utilizzo dello smartphone e dell'app per la lettura dei QR code (Figure 16, 17 a pagina seguente).
Il QR code rimanda inoltre a un sito dove viene immediatamente mostrata l'opera d'arte e sono in seguito fornite informazioni riguardanti l'autore, la datazione, il luogo dove sono conservate o eventuali curiosità e notizie accessorie relative all'opera in questione (Figura 15).
Nel caso dei punti di vista che non sono ad oggi accessibili, viene posto un apposito codice sulla mappa da distribuire ai visitatori, in modo tale che la lettura di questo codice porti alla visualizzazione delle opere d'arte con le relative informazioni grazie all'apposito collegamento web.

Figura 14. Modo in cui si possono posizionare le lamiere per terra nei punti di vista.

Figura 15. Esempio di sito internet con informazioni relative alle opere d'arte.

Figura 16. Dai punti di vista segnalati si vedono le opere d'arte corrispondenti attraverso il collegamento a internet. In particolare, si veda il lato dove sorge l'intervento di Stern e il paragone con un'opera di Van Lint.

Figura 17. Dai punti di vista segnalati si vedono le opere d'arte corrispondenti attraverso il collegamento a internet. In particolare, si veda l'intervento di Valadier e il paragone con un'opera di Dupérac.

Figura 10. Mappa del Colosseo e delle zone ad esso limitrofe con contrassegnati i punti di vista da cui sono state rappresentate le opere d'arte elencate successivamente.

Legenda opere nella mappa

1. *Codex Excurialensis (Colosseo)*, Scuola del Ghirlandaio, 1491

2. *Codex Excurialensis (Colosseo)*, Scuola del Ghirlandaio, 1491

3. *Il Colosseo da sud ovest*, Gosseart J., 1508 - 1509

4. *Autoritratto con Colosseo*, Van Heemskerk M., 1533.

5. *Il Colosseo,* Van Poelenburgh C., prima metà del XVII secolo.

6. *Veduta del Colosseo con l'Arco di Costantino,* Cruyl L., 1670,

7. *Il Colosseo dalla Meta Sudante,* Van Wittel G.,1705

8. *Il Colosseo e l'Arco di Costantino,* Van Wittel G., 1711.

9. *Capriccio romano con il Colosseo e i resti del tempio di Vespasiano,* Bellotto B., 1742 - 1747

10. *Veduta dell'arco di Costantino e dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo,* Piranesi G. B., 1756.

11. *Capriccio dei monumenti romani con il Colosseo e l'Arco di Costantino e il Tempio di Castore e Polluce,* Pannini G. P., 1755.

12. *Il Colosseo,* Scamozzi V., 1580.

13. *Veduta del Colosseo,* Van Swaneveldt H., 1629 - 1641

14. *Veduta del Colosseo da sud est,* Van Wittel G., 1685.

15. *Veduta del Colosseo,* Van Lint H., 1731.

16. *Veduta del Colosseo,* Piranesi G. B., 1755.

17. *Armatura per la costruzione del Colosseo*, XIX secolo

18.*Veduta del Colosseo da sud est,* Turner J. M., 1685.

19. *Il Colosseo,* Codazzi V., 1653.

20. *Veduta del fianco del Colosseo e dell'Arco di Costantino,* Van Wittel G., 1711.

21. *Colosseo e il Tempio di Venere,* Hackert J. P., 1780.

22. *Veduta del Colosseo,* Kneip K., 1788.

Opere d'arte e QR code accessibili

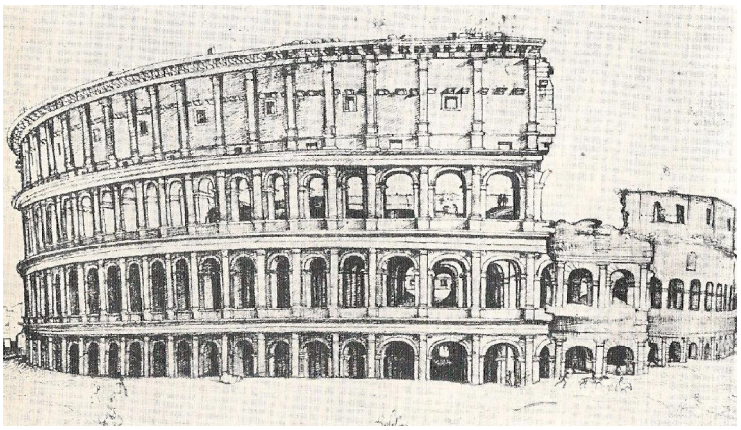
Punti di vista che non sono ad oggi accessibili

QR code accessibili a seguito di acquisto di un biglietto

Catalogazione delle opere

Seguono i disegni, le incisioni e i dipinti raffiguranti il lato sud ovest del Colosseo prima dell'intervento di Valadier; il lato sud est, prima del restauro di Stern; il lato meridionale prima delle ricostruzioni del Salvi e del Canina.
Sono inseriti alcuni dati, quali autore, titolo, data, locazione, tecnica di rappresentazione, dimensioni (se conosciuti).
Le opere sono divise in tre categorie a seconda del lato che in esse viene raffigurato.
In ognuna di queste categorie le opere sono ordinate cronologicamente e queste trovano corrispondenza sulla mappa a pagina precedente.

Lato sud ovest



Autore: Scuola del Ghirlandaio

Titolo: Codex Excurialensis, Colosseo

Datazione: 1491

1 Locazione: Collezione del *Real Monasterio El Escorial*

Tecnica: Incisione

Dimensioni: sconosciute

Autore: Scuola del Ghirlandaio

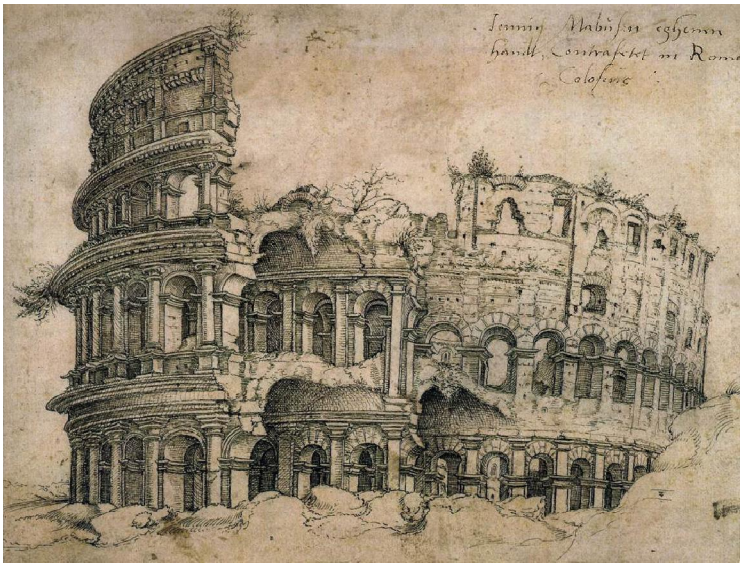
Titolo: Codex Excurialensis, Colosseo

Datazione: 1491

2 Locazione: Collezione del *Real Monasterio El Escorial*

Tecnica: Incisione

Dimensioni: sconosciute



Autore: J. Gosseart

Titolo: Il Colosseo da sud ovest

Datazione: 1508 - 1509

3 Locazione: Staatlichte Museen (Berlino)

Tecnica: Penna, inchiostro marronew

Dimensioni: 20,2 x 26,8 cm

Autore: M. Van Heemskerk

Titolo: Autoritratto con Colosseo

Datazione: 1533

4 Locazione: Fitzwilliam Museum, Cambridge

Tecnica: Olio su tavola

Dimensioni: 42,2 x 54 cm

Autore: C. Van Poelenburgh

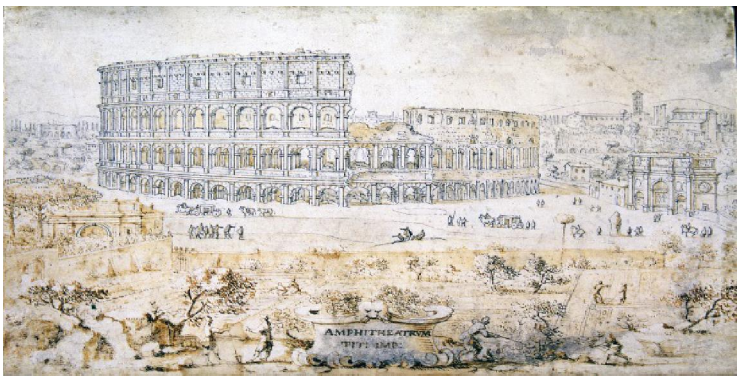
Titolo: *Il Colosseo*

Datazione: prima metà del XVII secolo

5 Locazione: Collezione privata (Toledo, USA)

Tecnica: Olio su tavola

Dimensioni: 44 x 57 cm



Autore: L. Cruyl

Titolo: *Veduta del Colosseo con l'Arco di Costantino*

Datazione: 1670

6 Locazione: Museo di Roma, Gabinetto delle stampe (Roma)

Tecnica: Penna e acquerello su pergamena

Dimensioni: 60 x 146 mm

Autore: G. Van Wittel

Titolo: *Il Colosseo dalla Meta Sudante*

Datazione: 1705

7 Locazione: Collezione privata

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: 73 x 98 cm

Autore: G. Van Wittel

Titolo: *Il Colosseo e l'Arco di Costantino*

Datazione: 1711

8 Locazione: Galleria Sabauda (Torino)

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: 47 x 107 cm

Autore: B. Bellotto

Titolo: *Capriccio romano con il Colosseo e i resti del tempio di Vespasiano*

Datazione: 1742 - 1747

9 Locazione: Galleria Nazionale di Parma (Parma)

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: 134 x 118 cm

Autore: G. B. Piranesi

Titolo: *Veduta dell'arco di Costantino e dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo*

Datazione: 1756

10 Locazione: Galleria Trincia (Roma)

Tecnica: Incisione

Dimensioni: 41,5 x 51,5 cm

Autore: G. P. Pannini

Titolo: *Capriccio dei monumenti romani con il Colosseo e l'Arco di Costantino e il Tempio di Castore e Polluce*

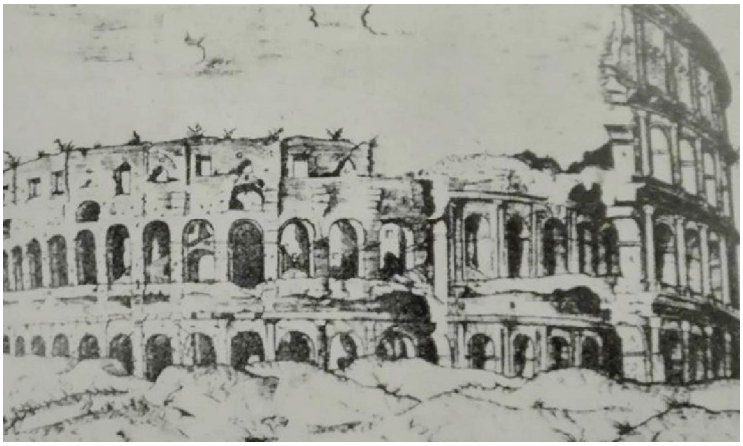
Datazione: 1755

11 Locazione: Collezione privata

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: 118 x 123,5 cm

Lato sud est



12 Autore: V. Scamozzi

Titolo: *Il Colosseo*

Datazione: 1580

Locazione: Collezione privata

Tecnica: Inchiostro

Dimensioni: sconosciute

13 Autore: H. Van Swaneveldt

Titolo: *Veduta del Colosseo*

Datazione: 1629 - 1641

Locazione: Galleria Pallavicini (Roma)

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: 72 x 92 cm

14 Autore: G. Van Wittel

Titolo: *Veduta del Colosseo da sud est*

Datazione: 1685

Locazione: Collezione privata

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: 72,5 x 125 cm

Autore: H. Van Lint

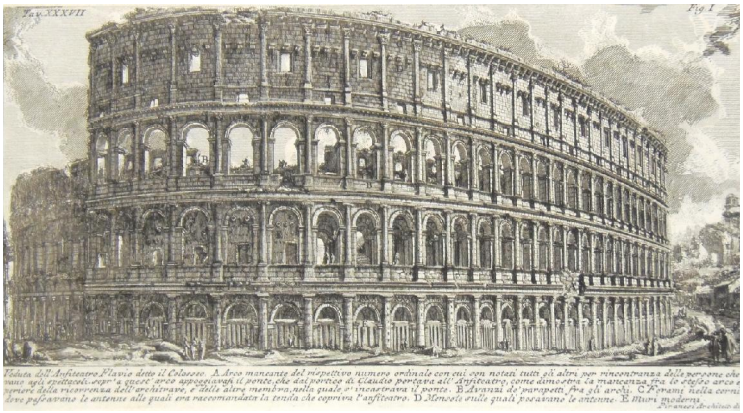
Titolo: *Veduta del Colosseo*

Datazione: 1731

15 Locazione: Galleria Pallavicini (Roma)

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: 48,2 x 72,4 cm



Autore: G. B. Piranesi

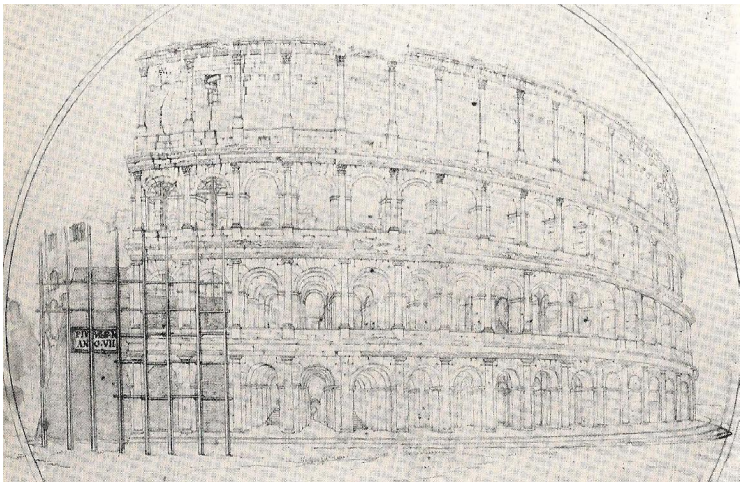
Titolo: *Veduta del Colosseo*

Datazione: 1755

16 Locazione: Collezione privata

Tecnica: Acquaforte

Dimensioni: 44,4 x 70,1 cm



Autore: sconosciuto

Titolo: *Armatura per la costruzione del Colosseo*

Datazione: XIX secolo

17 Locazione: sconosciuta

Tecnica: penna?

Dimensioni: sconosciute

Lato sud

Autore: J. M. Turner

Titolo: *Veduta del Colosseo da sud est*

Datazione: 1685

18 Locazione: Collezione privata

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: 72,5 x 125 cm

Autore: V. Codazzi

Titolo: *Il Colosseo*

Datazione: 1653

19 Locazione: Collezione privata

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: sconosciute

Autore: G. Van Wittel

Titolo: *Veduta del fianco del Colosseo e dell'Arco di Costantino*

20 Datazione: 1711

Locazione: Galleria Sabauda (Torino)

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni: 53 x 107 cm

Autore: J. P. Hackert

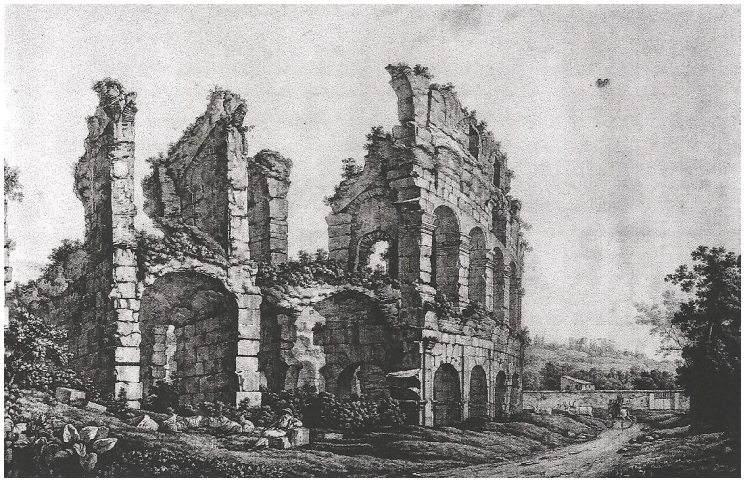
Titolo: *Colosseo e il Tempio di Venere*

Datazione: 1780

21 Locazione: Biblioteca Vaticana

Tecnica: Stampa

Dimensioni: sconosciute



Autore: K. Kneip

Titolo: *Veduta del Colosseo*

Datazione: 1788

22 Locazione: sconosciuta

Tecnica: sconosciuta

Dimensioni: sconosciuta

L'area interna

La situazione attuale

Al giorno d'oggi il Colosseo è visitabile solo parzialmente. Al primo livello è posto l'unico accesso per i visitatori, posto in prossimità del restauro Valadier. Nell'anello più esterno (che solo sul lato settentrionale non è crollato) i turisti passano i controlli e si mettono in coda per raggiungere le biglietterie. Una volta muniti di biglietto i visitatori possono accedere alla restante parte dell'ambulacro settentrionale, alle scale che portano al secondo livello e agli anelli più interni, fino ad affacciarsi sull'arena. In linea generale, la maggior parte del primo livello è visitabile, eccezion fatta per alcuni settori radiali che costituiscono un problema per la sicurezza dei turisti e il quarto di ellisse posto a sud est, tra gli antichi ingressi principali di accesso (la *Porta Triumphalis* e l'ingresso sud), che sono chiusi al pubblico. La porzione individuata tra il restauro Stern e il secondo anello è invece accessibile solo con una visita guidata. La suddetta zona è ad oggi chiusa con un cancello; una volta superato tale cancello si può accedere a una parte del livello sotterraneo, da cui si può avere visione dei corridoi che formavano gli ipogei e della ricostruzione dei montacarichi che erano un tempo utilizzati come attrezzatura di scena. È possibile inoltre scorgere alcuni resti delle piattaforme dove erano montati questi montacarichi così come i canali di scolo delle acque, che conducono alle fognature.
Sempre al primo livello si può inoltre percorrere parte dell'antico ingresso dalla *Porta Triumphalis* fino alla porzione di arena lignea che è stata ricostruita, dalla quale è possibile avere una visione complessiva dello stato di fatto del monumento (Figura 15 ; figure 16, 17 a pagina seguente).
Come accennato, dal primo livello, sul lato settentrionale, sono presenti le gradinate che portano al secondo livello. Nei pressi dello sperone di Stern è inoltre stato installato, in epoca moderna, un ascensore per permettere a tutti di accedere al livello superiore.

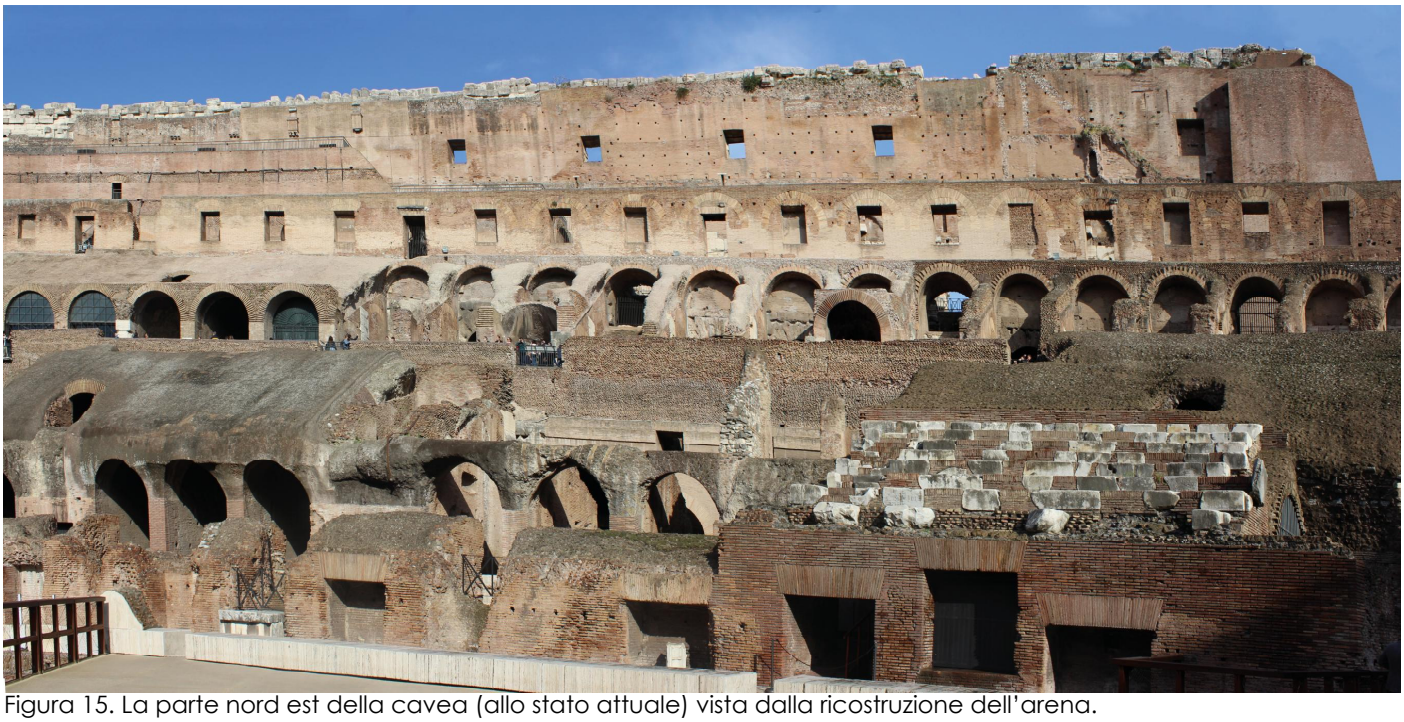


Figura 15. La parte nord est della cavea (allo stato attuale) vista dalla ricostruzione dell'arena.

Figura16. La parte sud est della cavea vista dall'attuale ricostruzione lignea dell'arena.

Figura17. Ingresso all'arena dal lato est (quello che una volta era noto come *Porta Triumphalis*.

Figura18. Veduta dei resti del lato settentrionale della cavea. Si notino i visitatori al primo ed al secondo livello, quelli che sono al giorno d'oggi accessibili al pubblico.

L'ambulacro settentrionale del secondo livello è l'unica parte di questo livello attualmente visitabile e in sicurezza. Sono qui esposti reperti estratti durante le fasi di sterro dell'arena, così come modelli ricostruttivi del Colosseo. Oltre alla collezione permanente, in questo ambulacro sono anche ospitate le esibizioni temporanee. Anche parte del secondo anello è accessibile al secondo livello e da qui è possibile affacciarsi verso l'arena (Figura 18).

Figura 19. Galleria di distribuzione per il III livello.

Al secondo livello verso il lato sud, chiusa da una cancellata, come l'ingresso all'arena, si trova la rampa d'accesso che porta al terzo livello. Solo una minima porzione di questo è al momento accessibile e questa è compresa tra il la terrazza costruita con l'intervento di Valadier e le tre arcate successive. Data la superficie ridotta, questo livello è accessibile solo a seguito di visite guidate. La restante parte del terzo livello che si estende lungo il lato nord fino all'intervento di Stern, comprende anche un ambulacro in buono stato di conservazione, ma non è comunque visitabile per questioni di sicurezza. Il terzo livello era originariamente composto da due anelli. Dell'ambulacro posto interiormente oggi rimane solamente una pozione di muro dotata di finestre e aperture verso l'arena.
Tra il secondo e il terzo livello si può accedere, sempre accompagnati da una guida, al corridoio che costituiva lo spazio distributivo per i livelli superiori e sulla cui volta ribassata dove poggiavano perciò la gradinate questi due livelli (Figura 19, 20).
Il quarto livello, un tempo composto da gradinate di legno e ospitante le classi sociali meno elevate, oggi non esiste più. Restano solamente parte dell'ambulacro di distribuzione e sezioni di scale di distribuzione (Figura 21 - 23).

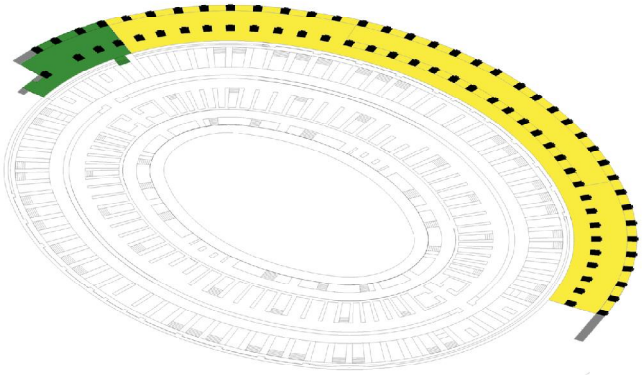
Figura 20. Scale che portano alle terrazze dello sperone Valadier al III livello.

Figura 21. Scale sul lato settentrionale che portavano al livello attico (oggi crollato)

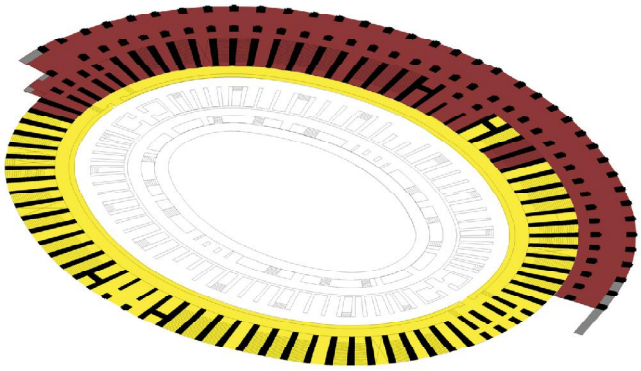
Figura 22. Resti di scale per l'accesso al III livello poste sul lato meridionale (presso lo sperone Stern).

Figura 23. Ambulacro del III livello.

Molti aspetti del Colosseo nella forma attuale possono perciò essere migliorati, a partire dalla superficie visitabile, rendendo accessibili a tutti, e non solo ai gruppi delle visite guidate, la porzione del terzo livello, la ricostruzione dell'arena e parte dei sotterranei. Degli accurati piani di riqualificazione potrebbe infatti rendere accessibile e visitabile parte dei livelli ipogei, dove potrebbe essere inserita una nuova area museale.
Per quanto riguarda invece il terzo livello, la messa in sicurezza potrebbe renderlo completamente accessibile: attualmente, non è infatti possibile raggiungere lo sperone Stern perché l'ambulacro che crea il collegamento tra il lato occidentale e il suddetto sperone è recintato e ingombro di resti e detriti.
La messa in sicurezza di tale livello permette tuttavia di avere uno spazio coperto, ossia dove l'ambulacro non è crollato, per installare un percorso di visita che coniughi i due grandi restauri ottocenteschi, permettendo la visione dall'alto degli stessi e allo stesso tempo di quel che resta delle gradinate sottostanti e dell'arena.
L'ambulacro coperto da volte comunica inoltre con uno spazio privo di copertura ad esso adiacente verso l'interno dell'anfiteatro, che una volta era anch'esso un ambulacro: tale spazio può essere riutilizzato per avere una visione dall'alto dei resti della cavea e del lato meridionale che vi si trova di fronte.
Per quanto riguarda il corridoio di distribuzione posto tra il secondo e il terzo livello, oggi accessibile solo tramite visita guidata, esso può essere utilizzato come spazio accessorio funzionale alla distribuzione dei visitatori ai livelli superiori, essendo già stato messo in sicurezza.
Anche la parte adiacente allo sperone Stern può essere migliorata e resa accessibile a tutti i visitatori.
Un'area piuttosto ampia permette di accedere all'arena lignea, attraverso uno degli antichi ingressi principali, attualmente questa è chiusa da cancellate metalliche che vengono aperte solamente per le visite accompagnate dalla guida. Da questo spazio si può inoltre accedere all'arena, attraverso una stretta scala: ampliandola e progettando la riqualificazione dell'arena, si può pensare di rendere accessibili gli ipogei, attrezzandoli a area museale (Figura 24).



Livello III



Livello II

Livello I

Aree visitabili

Aree non accessibili

Aree visitabili solo con visita guidata

Figura 24. Stato di fatto attuale: piante del primo, secondo e terzo livello.

L'area interna

Ipotesi di progetto

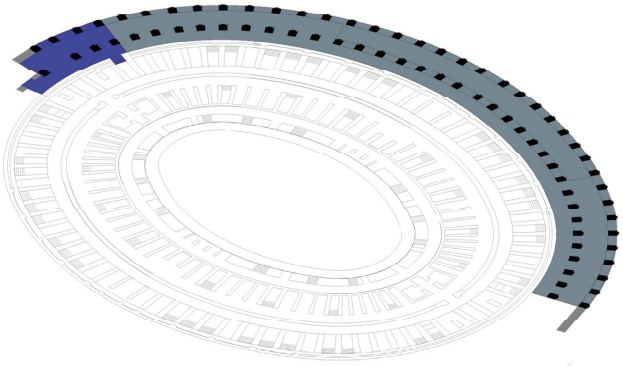
Per valorizzare l'anfiteatro si propone perciò di allestire al terzo livello, previa messa in sicurezza dell'ambulacro e delle strutture, una mostra permanente che ripercorra la storia dell'anfiteatro a partire dal XV secolo circa, attraverso opere d'arte, disegni e incisioni che testimoniano come si è evoluto il degrado della struttura con il passare dei secoli fino ad arrivare ai restauri di Stern e Valadier, in modo tale che anche questi vengano conosciuti e valorizzati.
Questa soluzione permette di mantenere gli spazi coperti del primo livello come distribuzione dei visitatori in ingresso e quelli coperti posti invece al II livello per l'installazione di mostre temporanee e della collezione archeologica permanente del Colosseo (che già vi trovano luogo).
Ciò permette di ampliare le aree accessibili all'interno del monumento. Il terzo livello diventerebbe perciò percorribile per la sua interezza e non soltanto tramite visite guidate; a questo proposito, come già accennato, occorrerebbe rendere accessibili anche le aree adiacenti lo sperone Stern e la ricostruzione dell'arena (Figura 25).
La superficie delle aree visitabili aumenterebbe, passando da circa 18.300 mq a circa 24.300 mq, a seguito di dell'apertura al pubblico di alcune delle aree oggi non accessibili (Tabelle 1, 2).

Livello	Sup lorda accessibile	Sup lorda accessibile con visita guidata
Primo	8652 mq	1919 mq
Secondo	7148 mq	--
Terzo	--	583 mq
Totale	15800 mq	2502 mq

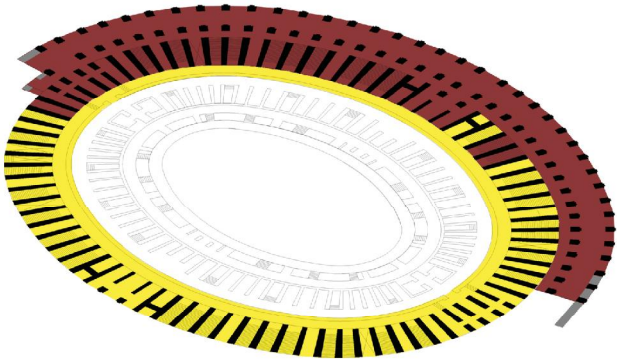
Tabella 1. Superfici prima della trasformazione.

Livello	Sup lorda accessibile	Sup lorda aggiuntiva
Primo	8652 mq	4143 mq
Secondo	7148 mq	--
Terzo	--	4431 mq
Totale	15800 mq	8574 mq

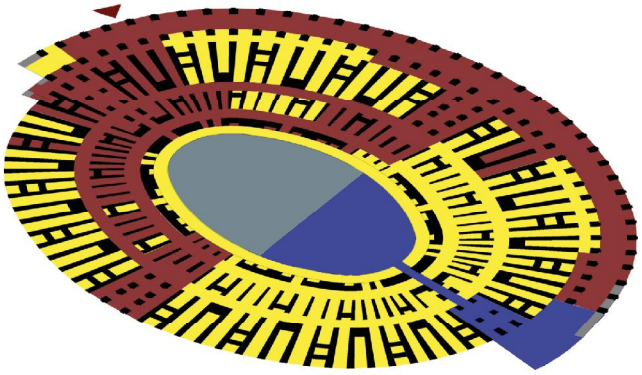
Tabella 2. Superfici dopo la trasformazione.



Livello III



Livello II



Livello I

Aree visitabili

Aree non accessibili

Apertura delle aree un tempo visitabili solo con le guide

Aree accessibili dopo la messa in sicurezza

Figura 25. Ipotesi di progetto: piante del primo, secondo e terzo livello.

Figura 26. Fotografia scattata dalla scala d'accesso al terzo livello verso l'ambulacro che qui è presente e all'interno del quale viene ospitata la mostra.

Figura 27. Fotografia dal primo livello dello sperone accanto al quale di noti l'ascensore che permette a tutti di accedere ai livelli superiori.

L'accesso al III livello avviene attraverso una delle antiche scalinate, quella posta verso il lato ovest in prossimità dello sperone Valadier. È inoltre presente un ascensore installato in epoca moderna e posto accanto allo sperone Stern, che permette anche a chi ha disabilità motorie di avere accesso ai livelli superiori al primo, e sarebbe sufficiente alzarlo di un piano per raggiungere il terzo livello (Figure 26, 27).
Si pensa perciò di installare qui una mostra, che grazie alle opere d'arte, i disegni e le incisioni realizzati nel corso dei secoli, illustri come l'anfiteatro sia decaduto fino a necessitare i massicci interventi di restauro ottocenteschi.
Il percorso museale che viene installato al terzo livello comprende perciò l'ambulacro ancora coperto dalla volta dove possono venire posizionati dei pannelli espositivi inerenti ai due restauri del lato est e ovest, e l'anello ad esso interno, in cui la mostra riguarda l'arena e il lato sud.

Gli itinerari che si creano sono pertanto due: uno nell'ambulacro coperto del terzo livello, con possibilità di spaziare anche nelle aree non coperte (Figura 28), e un secondo itinerario che permette ai visitatori di salire sulla terrazza posta al di sopra della volta, raggiungibile grazie ad una gradinata. Questo secondo itinerario permette di avere una visione dall'alto non solo dell'arena, ma anche del lato meridionale (visto frontalmente) e dei due restauri di Stern e Valadier.
Il primo itinerario di visita, all'interno dell'ambulacro coperto, è formato da un percorso in cui le opere d'arte selezionate tra quelle precedentemente citate sono stampate su dei pannelli di metacrilato (di dimensioni variabili), affissi su pareti mobili. Le opere sono disposte in ordine cronologico, per ripercorrere la storia del degrado dell'anfiteatro, soprattutto inerente ai lati est e ovest, che fungono da estremi di ciò che rimane del terzo livello (Figura 29).

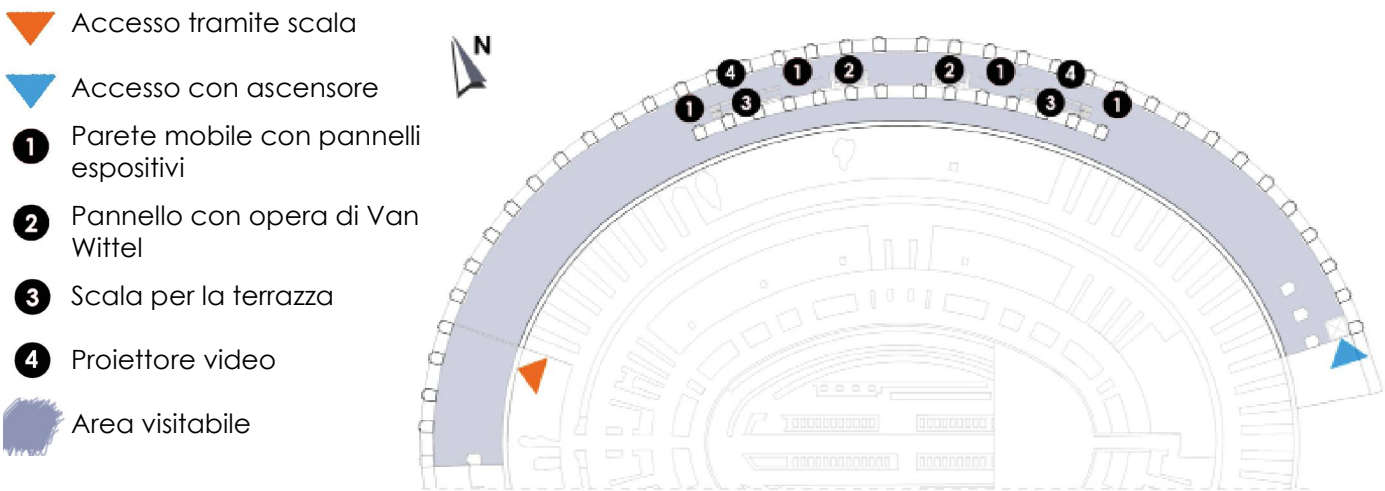


Figura 28. Pianta con area visitabile del terzo livello.

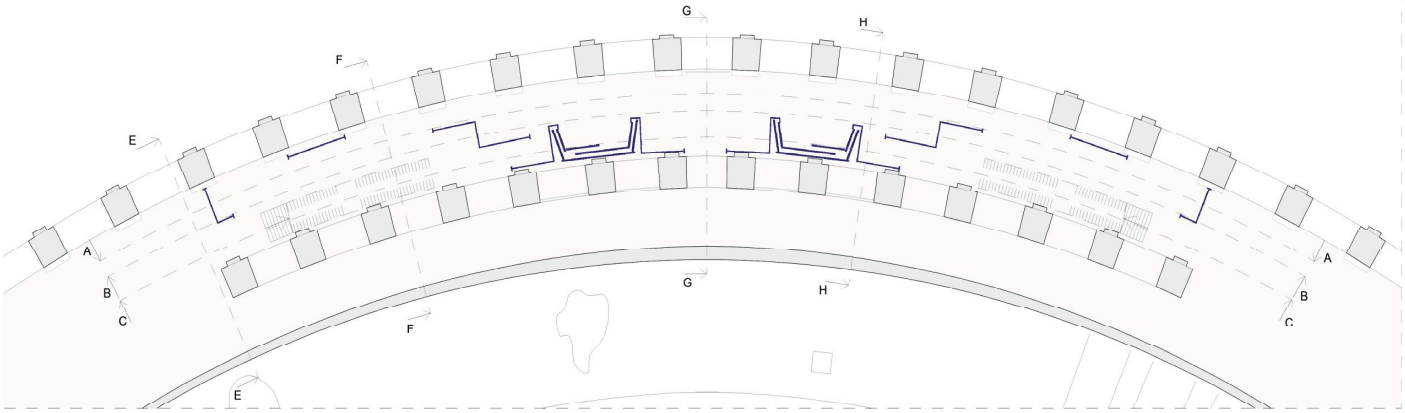


Figura 29. Pianta del terzo livello. In blu sono evidenziati i punti dove sono posizionate le pareti mobili di supporto.

Le pareti mobili scelte (Connect 60 – 8 Foot) sono modulari e componibili (i moduli possono avere dimensioni 750 x 2500 mm oppure 350 x 2500 mm), in modo da permettere di creare delle superfici di supporto diverse in base alle esigenze. In particolare vengono create con questo sistema 3 diverse tipologie di parete: su due di queste, che presentano degli angoli a 90° vengono affissi i pannelli del percorso museale; una terza tipologia è invece lineare e su queste pareti vengono proiettati dei filmati (Figure 30, 31).
Vengono infine inseriti dei panelli che scompongono due opere di Van Wittel, *Veduta del Colosseo da sud est* e *Il Colosseo e l'Arco di Costantino*. Nel primo caso sono predisposti 7 pannelli: il primo (Figura 32) è sagomato, ha dimensioni di circa 295 x 310 x 10 cm e raffigura la parte destra del Colosseo all'interno dell' opera, ossia quel che resta degli ambulacri più esterni; il secondo (Figura 33) è anch'esso sagomato, di dimensioni 482 x 210 x 10 cm, viene posizionato 20 cm più arretrato rispetto al pannello precedente e su di esso viene rappresentata la parte più interna del Colosseo; il terzo pannello (Figura 34), è invece in forma rettangolare di dimensioni 350 x 875 x 10 cm, costituisce lo sfondo (il cielo), è situato circa 20 cm più indietro rispetto al pannello precedente ed è affiancato da altri due pannelli inclinati di circa 105° anch'essi raffiguranti il cielo; sono poi presenti due pannelli sagomati di dimensioni 200 x 182 x 10 cm, che fungono da quinte prospettiche (Figure 35, 36).
Queste quinte, che rappresentano il paesaggio che Van Wittel pone intorno all'anfiteatro nella sua veduta, sono posizionate anch'esse inclinate di circa 105° rispetto agli altri pannelli perché sia aumentato il senso di prospettiva e profondità e venga creata una sorta di scenografia (Figure 37 - 39 con pianta e prospetto a pagina seguente).

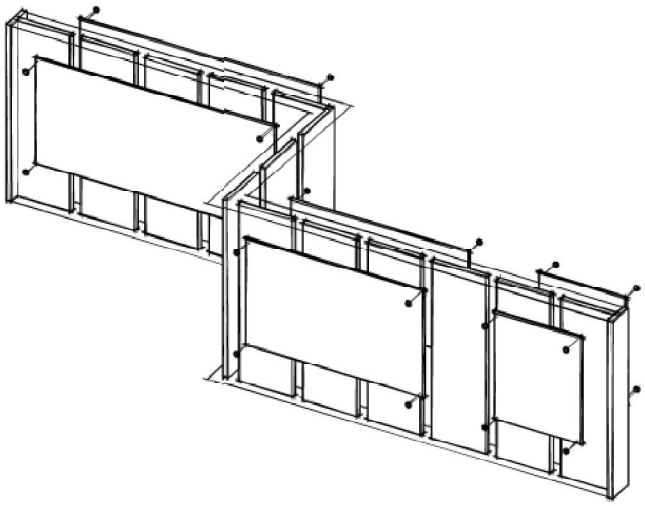


Figura 30. Esempio di parete con fissaggio pannelli

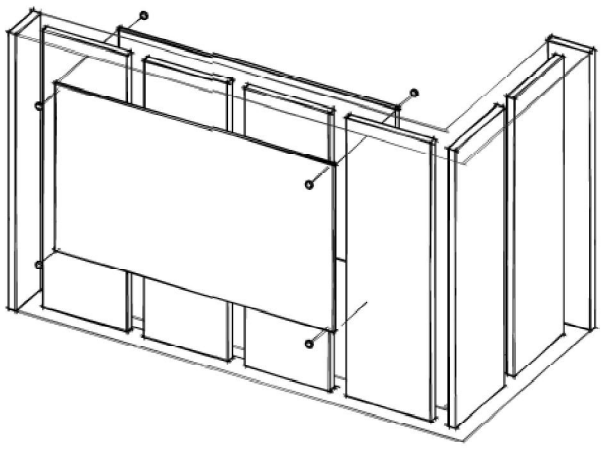
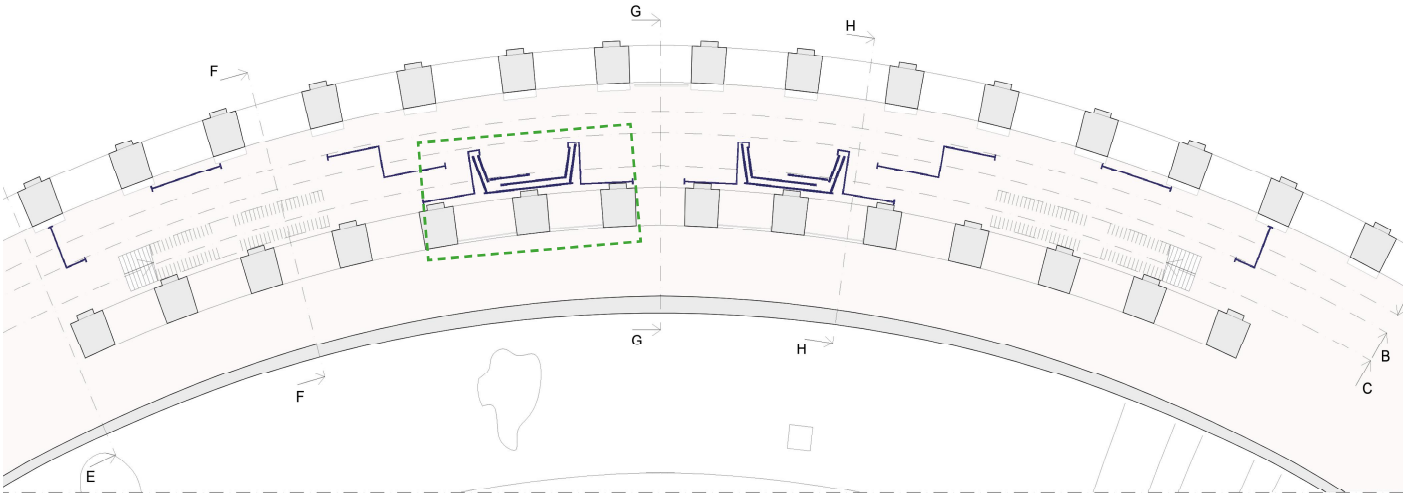


Figura 31. Esempio altra parete con fissaggio pannelli.

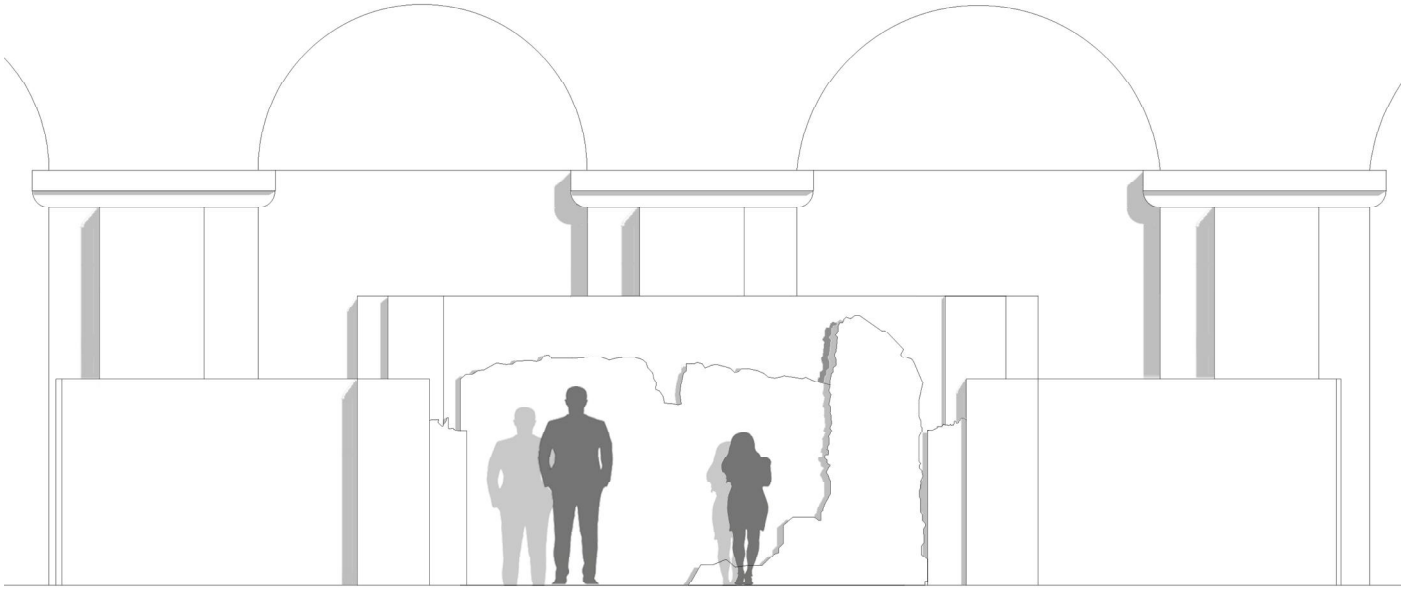
Figura 32, 33. Pannello in primo piano, rappresentante la parte destra del Colosseo nell'opera e pannello rappresentante la parte sinistra del Colosseo immediatamente in secondo piano.

Figura 34. Pannello di sfondo rappresentante il cielo.

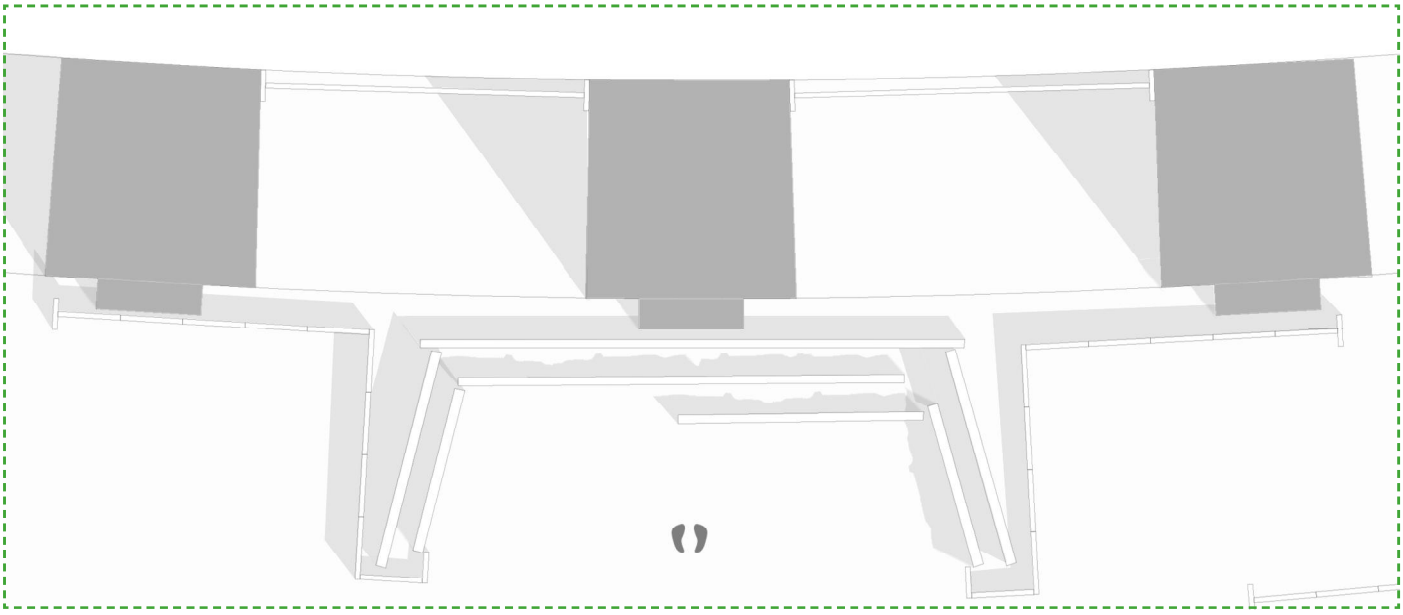
Figura 35, 36. Pannelli rappresentanti le quinte laterali, posizionale a destra e a sinistra della composizione.



Planimetria dell'ambulacro

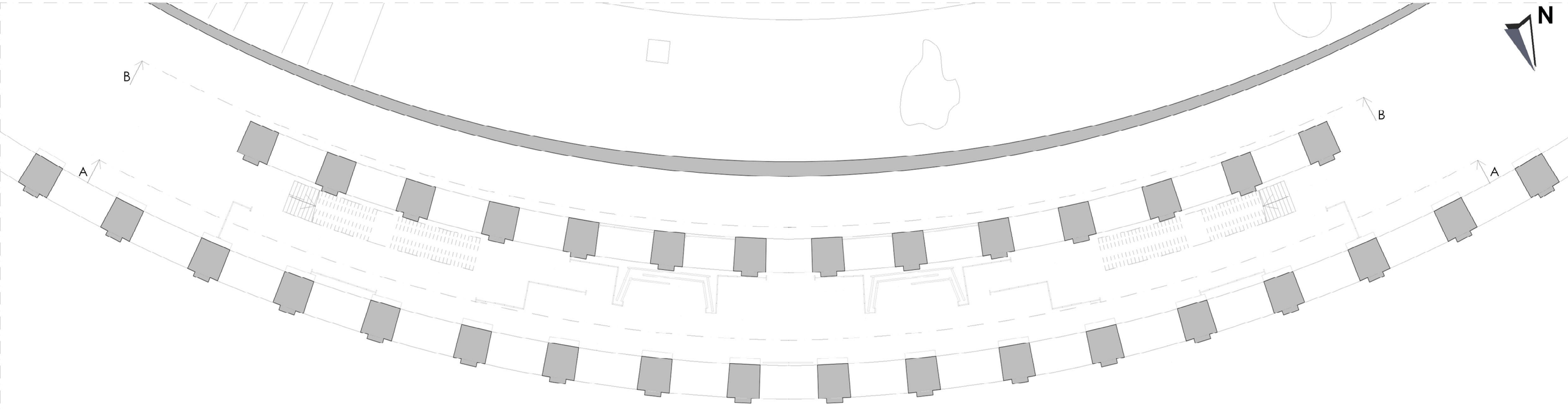


Prospetto della composizione dei pannelli

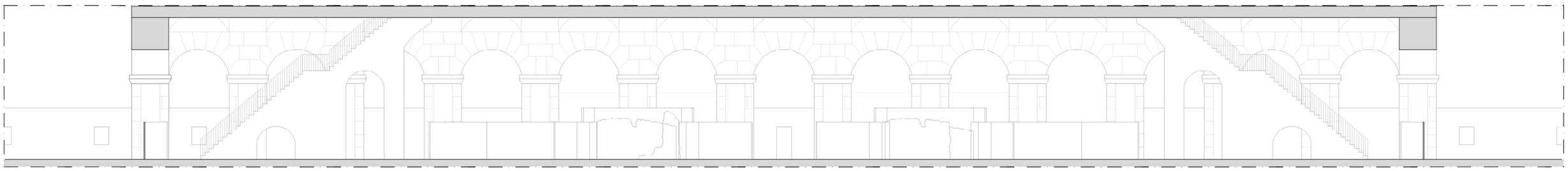


Pianta della disposizione dei pannelli

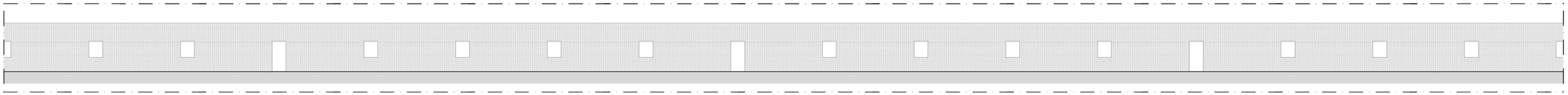
Figura 37 - 39. Planimetria dell'ambulacro del terzo livello; prospetto dei pannelli; piana della disposizione dei pannelli (fuori scala)



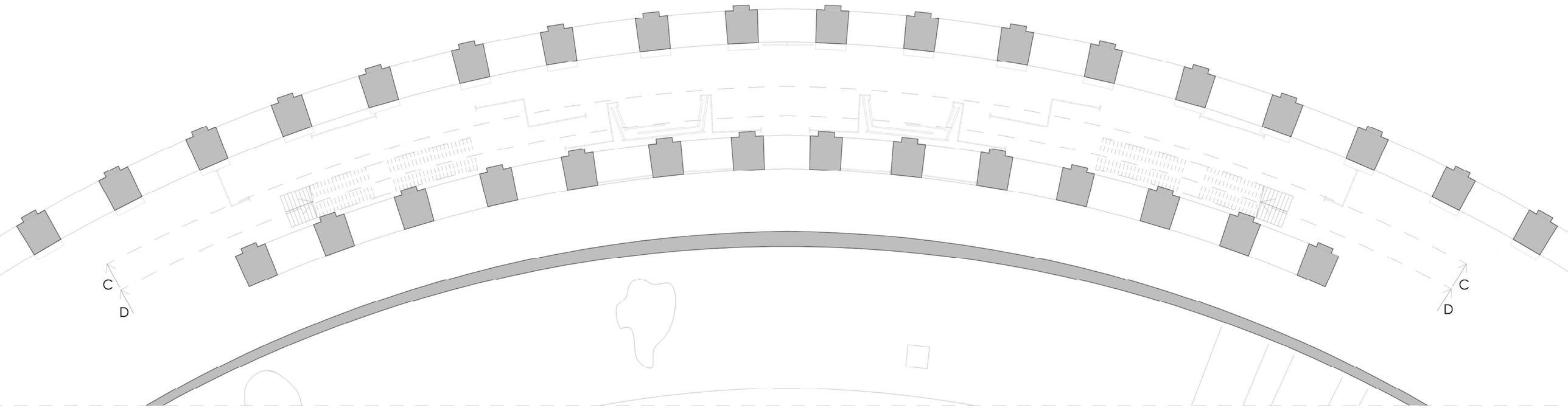
Terzo livello. Porzione di pianta



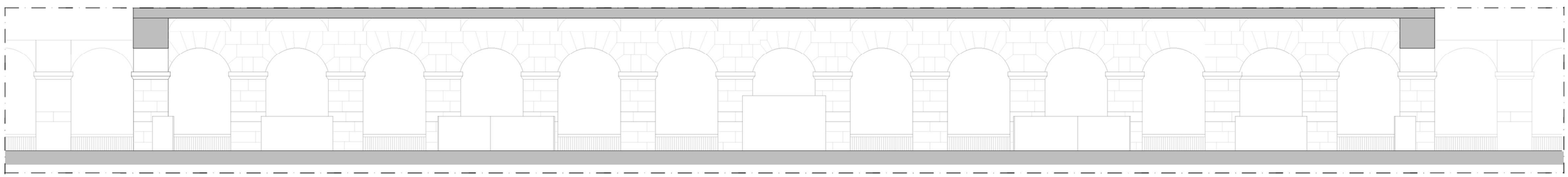
Sezione AA



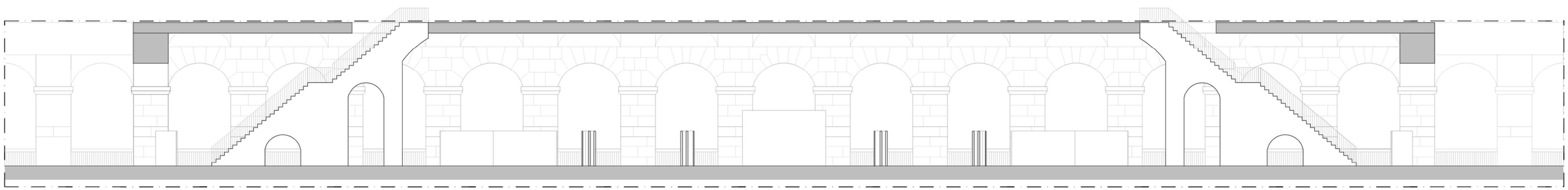
Sezione BB

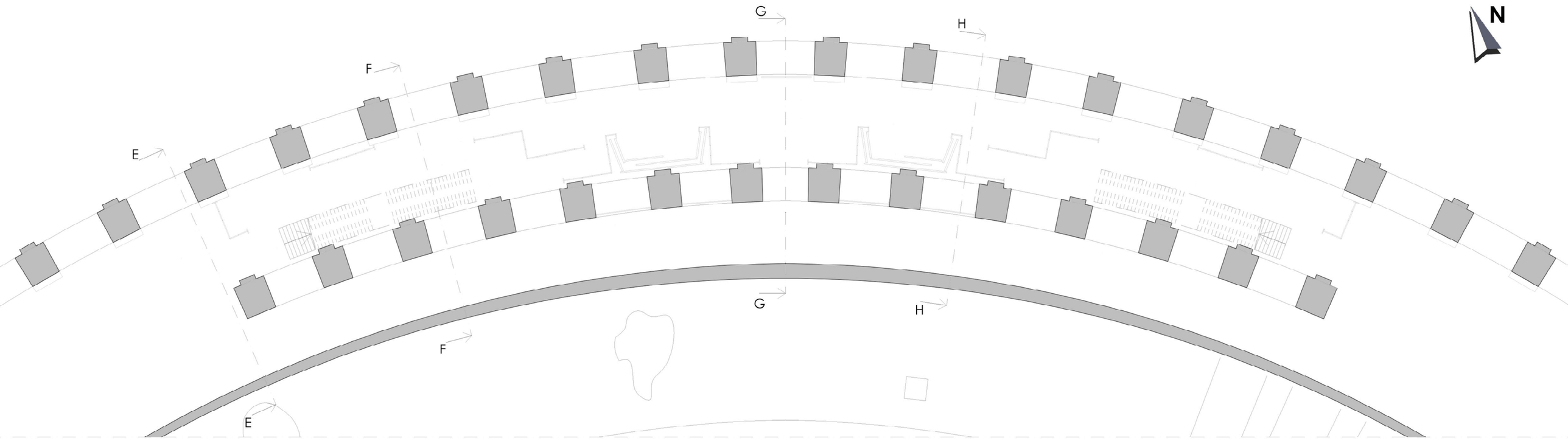


Terzo livello. Porzione di pianta

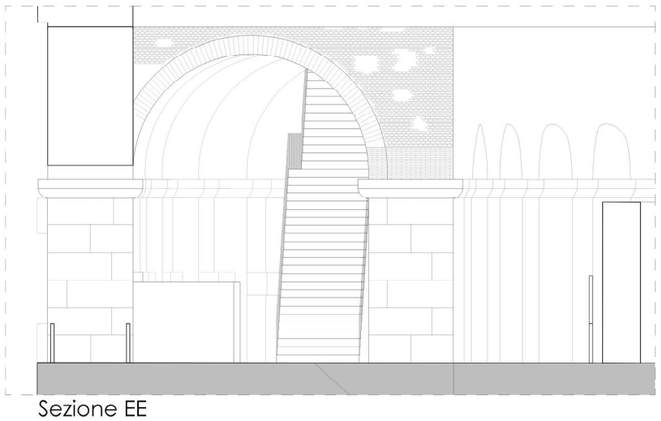


Sezione CC

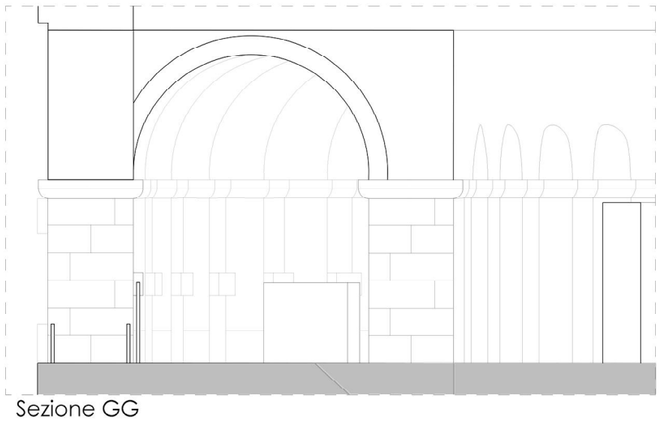




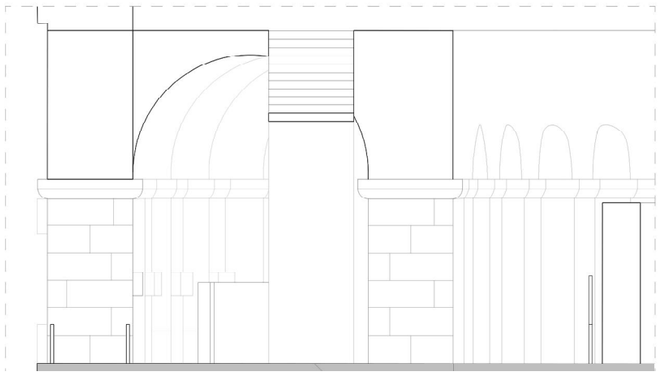
Terzo livello. Porzione di pianta

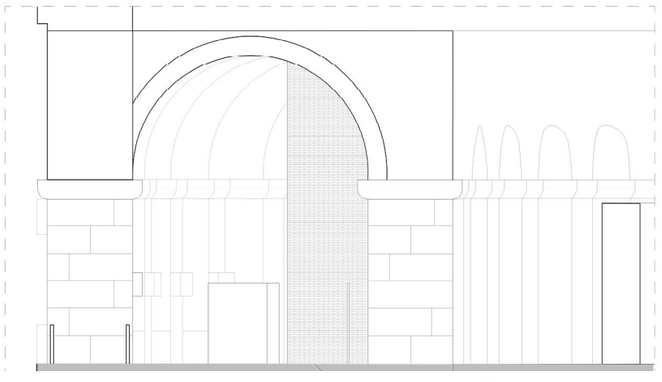


Sezione EE

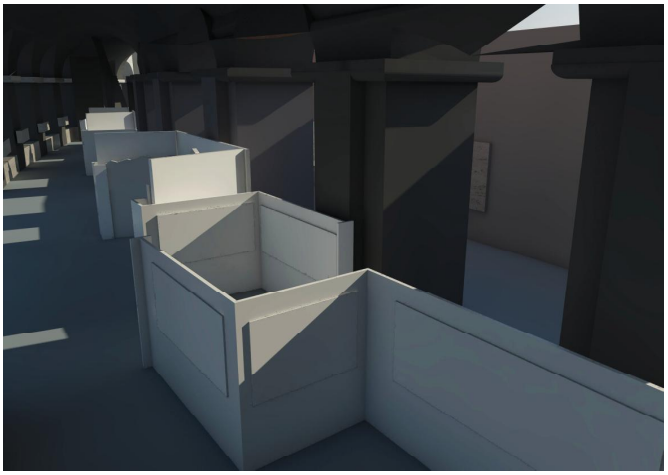


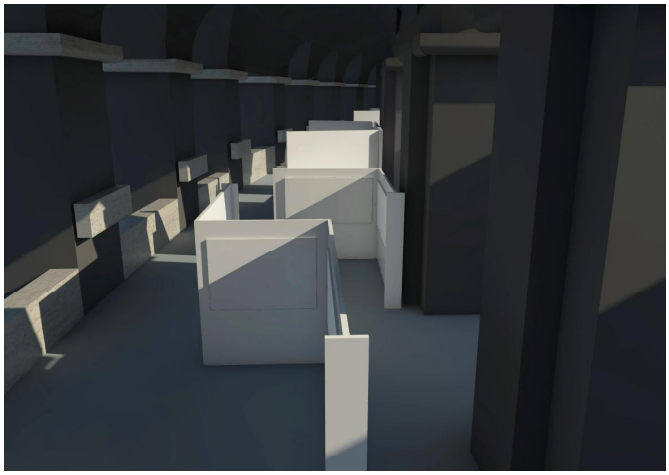
Sezione GG

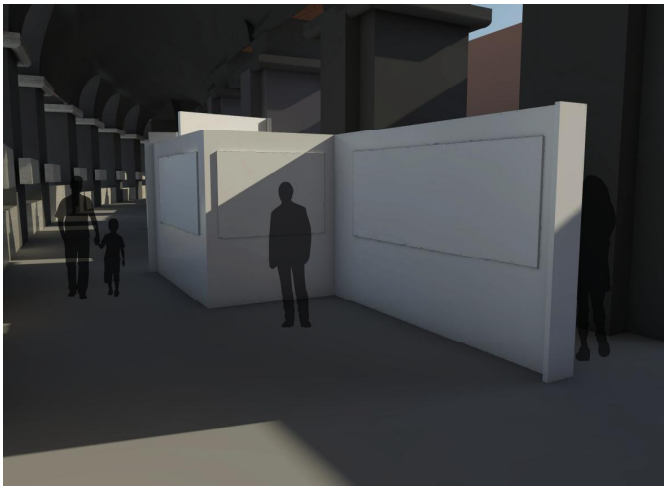


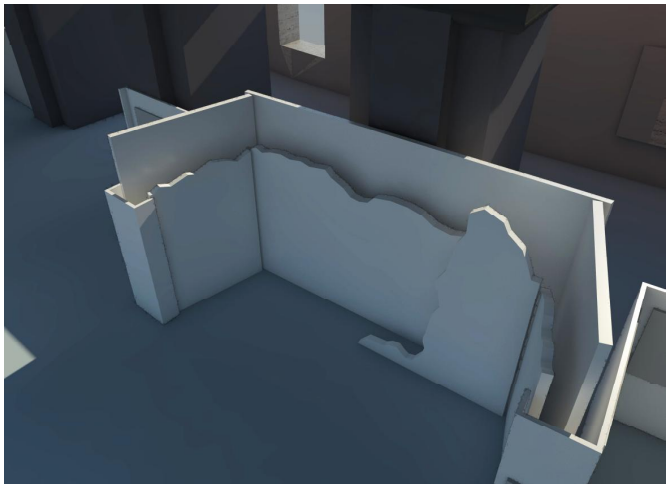


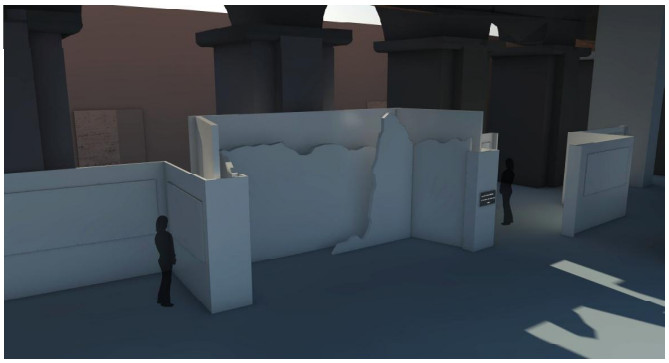
Viste interne all'ambulacro del terzo livello

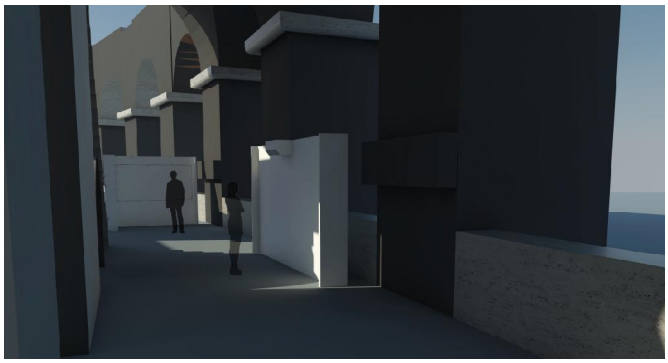












BIBLIOGRAFIA

Rea R., *Colosseo: un'icona,* Milano, Electa, 2017.

Pensabene P., *Roma su Roma. Reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra il III e il XIII secolo,* Città del Vaticano, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, 2015, pp. 48 – 74.

Romeo E., *Alcune riflessioni sulla conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e teatrali gallo-romani* in *Restauro Archeologico*, Firenze, Università di Firenze, 2015, pp. 14 – 37.

Svetonio, *Vita dei Cesari,* Roma, Newton Compton Editori, 2015.

Basso Peressut L., Caliari F., *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento,* Roma, Prospettive edizioni, 2014, pp. 73 – 76.

Beard M. (a cura di Giardina A.), *Roma Antica,* Roma, Laterza, 2014, pp. 282 – 289.

Caldana A., *Roma antica: piante topografiche e vedute generali,* Vicenza, Centro internazionale di studi di architettura di Andrea Palladio, 2014.

Lugli G., *Storia edilizia di Roma Antica: dall'epoca dei re alle invasioni barbariche: dall'VIII secolo a.C. al VI secolo d.C.,* Roma, Arbor Sapientiae, 2014, pp. 41 – 46.

Romeo E., *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Roma, Aracne, 2014.

Panella R., *Roma la città dei Fori,* Roma, Prospettive, 2013.

Panelli R., *Roma la città dei fori progetto di sistemazione dell'area archeologica tra piazza Venezia e il Colosseo,* Roma, Prospettive, 2013.

Pulcinelli B., *Gaspar Van Wittel. I disegni. La collezione della Biblioteca Nazionale di Roma,* catalogo della mostra, Roma, 2013, pp. 93 – 96.

Bevilacqua M., Fagiolo M., *Piante di Roma. Dal Rinascimento ai Catasti,* Roma, Artemide, 2012, pp. 158 – 168.

Carandini A., *Atlante di Roma antica: biografia e ritratti della città,* Milano, Electa, 2012.

Camporeale S., *Archeologia dei cantieri di età romana*, in *Archeologia dell'architettura*, vol. 15, Firenze, 2011, pp. 171 – 179.

Delpino F., *Pietro Rosa e la tutela delle antichità a Roma tra il 1870 e il 1875,* Roma, Quasar, 2011, p. 402.

Brook C., *Roma e l'Antico. Realtà e visione del '700,* Milano, Skira, 2010, pp. 180 – 181.

Carandini A., *Le case del potere nell'antica Roma,* Roma, Laterza, 2010, pp. 263 – 265.

Giuffrè A., *Leggendo il libro delle antiche architetture. Aspetti statici del restauro saggi 1985-1977,* Roma, Gangemi Editore, 2010.

Lugli G., *Acque urbane in Roma Antica: fonti, sorgenti, acque, strutture,* Roma, Scienze e Lettere, 2010.

Pinelli A., *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma,* Roma – Bari, Laterza, 2010, pp. 51 – 70.

Marcattili F., *Circo Massimo. Architetture, funzioni, culti, ideologia*, Roma, L'erma di Bretschneider, 2009, pp. 11 – 120.

Meneghini R., *Fori Imperiali e Mercati di Traiano: storia e descrizione dei monumenti alla luce degli studi e degli scavi recenti,* Roma, Libreria dello Stato, istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 239 – 242

Morachiello P., Fontana V., *L'architettura del mondo romano,* Roma, Laterza, 2009, pp. 178 – 196.

Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento,* Firenze, Alinea, 2008, pp. 7 – 37.

Iacobone D., *Gli anfiteatri in Italia tra tardo antico e medioevo,* Roma, Gangemi Editore, 2008, pp. 11-29.

Maggi A., *Memorie del Grand Tour: il viaggio in Italia nelle fotografie degli archivi Alinari,* Firenze, Alinari 24 ore, 2008, pp. 126 – 129.

Marino A., *Sapere e saper fare nella fabbrica di San Pietro. Castelli e ponti di maestro Nicola Zabaglia,* Roma, Gangemi Editore, 2008, pp. 150 – 151

Meijer F., *Un giorno al Colosseo: il mondo dei gladiatori,* Roma, Laterza, 2008, pp. 80 – 94.

Bongaerts U., *Paesaggi Italiani dell'epoca di Goethe*, Roma, Casa di Goethe, 2007, pp. 74 – 78.

Brogi A., *Canaletto e la veduta : Gaspar van Wittel, Giovanni Paolo Pannini, Luca Carlevarijs, Michele Marieschi, Bernardo Bellotto, Francesco Guardi,* Milano, Il Sole Ventiquattrore, 2007.

Lanciani R., *Forma Urbis Romae,* Roma, Quasar, 2007, pp. 7 – 39.

Mammucari R., *Ottocento Romano,* Roma, Newton Compton, 2007, pp. 63 – 67.

Meneghini R., *I Fori Imperiali. Gli scavi del comune di Roma(1911 – 2007),* Roma, Viviani Editore, 2007, pp. 31 – 166.

Hopkins K., Beard M., *Il Colosseo: la storia e il mito,* Roma, Laterza, 2006.

Lanzarini O. *I codici di disegni di architettura dell'antico nel '500. Ragione progettuale, funzione documentaria,* Udine, Pratelli, 2006, pp. 240 – 242.

Dall'Olio C.,*Souvenir del Grand Tour. Immagini dell'Italia di metà Ottocento*, Modena, Raccolte fotografiche modenesi Giuseppe Panini, 2005, pp. 5 – 7 , p. 94

De Seta C., Nordhoff C., *Hackert,* Napoli, Electa, 2005, pp.

Morselli R., *Ritratto di una collezione. Pannini,* Milano, Skira, 2005, pp. 31 – 35.

Manieri Elia G., Articolo tratto da: *Interventi di restauro sul patrimonio archeologico romano: tecnologie e metodologie*, Roma, 2003, Tesi di Dottorato, Università 'La Sapienza' di Roma, Facoltà di Architettura, pp. 107-120.

Ricci G., D'Amia G., *La cultura architettonica nell'età della restaurazione,* Milano, Mimesis, 2003, p. 283.

Corsi F., *Delle Pietre Antiche,* Milano, Franco Maria Ricci, 2001, p. 28, 31.

Croci G., *Conservazione e restauro strutturale dei beni architettonici,* Torino, UTET, 2001.

De Seta, *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti,* Napoli, Electa, 2001, pp. 12 – 38.

Ricci G., D'Amia G., *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Milano, Mimesis, 2001, pp. 284, 285.

Bomgardner D., *The Story of the Roman Amphiteater,* New York, Routledge, 2000.

Bowron P., *Art in Rome in the Eighteen Century,* Londra, Merrell publisher, 2000, pp. 419- 421

Lo Cascio E., *Roma Imperiale: una metropoli antica,* Roma, Carrocci, 2000.

Cerchiari E., De Vecchi P., *Arte nel Tempo,* Milano, Bompiani, 1999, pp. 32 – 38.

Gabucci A., *Il Colosseo,* Milano, Electa, 1999.

Beste H. J., *Relazione sulle indagini in corso nei sotterranei, i cosiddetti ipogei,* in *Mitteilungen des Deutschen Archälogischen Insituts ,* Römische Abteilung, 1998, pp. 106 – 118.

Lancaster L., *Reconstructing the Restoration of the Colosseum after the fire of 217* in *Journal of Roman Archaeology,* 11, 1998.

Rea R., *Le fasi dello sterro tra '800 e '900: l'evolversi della conoscenza a della comprensione e obliterazione delle strutture* in *Mitteilungen des Deutschen Archälogischen Insituts ,* Römische Abteilung, 1998, pp. 71 – 81.

Schingo G., *Luigi Maria Valadier e gli altri: scoperta e rappresentazione degli ipogei tra '700 e '800,* in *Mitteilungen des Deutschen Archälogischen Insituts ,* Römische Abteilung, 1998, pp. 82 – 105.

Öhler L., *Rom. In der graphik des 16. bis 18. Jahr – hunderts*, Berlin, Gebr. Mann, 1997, pp. 44 – 123.

Soprintendenza Archeologica di Roma, *La valle del Colosseo,* Milano, Electa, 1997, pp 4 – 27.

Wilton J., Bignamini I., *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo,* Milano, Skira, 1997, pp. 13 – 42.

Adam J-P, *L'arte di costruire presso i Romani,* Milano, Longanesi, 1996.

Briganti G., *Gaspar Van Wittel,* Milano, Electa, 1996.

Gros P., *L'architecture romaine du début de IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut Empire. Les monuments publics,* Paris, Picard, 1996, pp. 314 – 344.

Panella C., *Scavo nell'Area della Meta Sudans e ricerche sull'arco di Costantino,* Consiglio Nazionale delle ricerche, 1995.

Servizio Geologico Nazionale, *Memorie descrittive della Carta Geologica d'Italia. La geologia di Roma, Il Centro storico*, vol. 50Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995, pp. 331 – 347.

Luciani R., *Il Colosseo,* Milano, Deagostini, 1993, pp. 12 – 233.

Schingo G., Rea R., *Il progetto di restauro del Colosseo. I sotterranei: assetto idraulico e interventi strutturali tra XIX e XX secolo* in *Bollettino di Archeologia,* 1993, pp. 65 – 101.

Casiello S., *Restauro tra metamorfosi e teorie,* Napoli, Electa, 1992.

Gizzi S., *Analisi storica e comportamentale di sistemi di consolidamento tradizionali in muratura nelle aree archeologiche romane e laziali,* Roma, Soprintendenza archeologica per il Lazio, 1991, pp. 46 – 65.

Guide brevi della Galleria Sabauda, 1991, p.69.

Scurati Manzoni P., *L'architettura romana. Dalle origini a Giustiniano,* Milano, Guerini Studio, 1991.

Ampolo C., *Roma e l'Italia. Radices Imperii,* Milano, Garzanti – Scheiwiller, 1990, pp. 172 – 183

Di Mino, M. R., *Archeologia a Roma: la materia e la tecnica nell'arte antica,* Roma, De Luca edizioni d'arte, 1990.

Wheeler M., *Arte e architettura romana,* Milano, Rusconi, 1990, pp. 117 – 124.

Bartoccini F., *Roma nell'Ottocento,* Bologna, Cappelli, 1988, vol. 1.

Giuffrè A., *Monumenti e terremoti. Aspetti statici del restauro,* Roma, Multigrafica Editrice, 1988

Soprintendenza Archeologica di Roma, *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli,* Roma, Quasar, 1988, pp. 22 – 105.

Torelli M., Gros P., *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano.,* Roma - Bari, Laterza, 1988, pp. 179 – 187.

Calzolari V., *Il parco nella struttura urbana* in *Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie). Actes du colloque de Rome,* École française de Rome, 1987, vol. 96, pp. 247 – 258.

Jonsson M., *La cura dei monumenti alle origini,* Lund, Astrom Editions, 1986.

De Benedetti E., *Valadier: segno e architettura,* Roma, Multigrafica, 1985, p. 274.

Ward-Perkins J., *From Classical Antiquity to the Middle Ages. Urban Public Building in Northern and Central Italy AD 300-850,* London, Oxford University Press, 1985, pp. 99- 101.
Piranesi G., *Piccole vedute di Roma,* Milano, Il Polifilo, 1985
Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica. Roma capitale, Venezia, Marsilio, 1984, pp. 51 – 55.

De Sessa C., *Il travertino romano di Tivoli,* Roma, ANIS, 1984.

Keaveney R., *Vedute di Roma,* Londra, Scala pubblicazione, 1984.

Panimolle G., *Gli acquedotti di Roma antica,* Roma, Abete, 1984, pp. 185 – 189

Cornell T., Matthews J., *Atlante del mondo romano,* Novara, De Agostini, 1982, pp. 88 – 91

Krautheimer R., *Roma, profilo di una città, 312-1308,* Roma, Edizione dell'Elefante, 1981.

Mocchegiani Carpano C., Luciani R., *I restauri dell'Anfiteatro Flavio,* Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, IV, 1981, pp. 9 – 69.

Verini Monti G., *La più grande cava di materiali edili: l'Anfiteatro Flavio.* Roma, Mondo Archeologico n. 61, 1981, pp. 20 - 25.

Ward-Perkins J., *Roman Imperial Architecture,* New Haven, London, Yale University Press, 1981, pp. 63 – 73.

Valadier G. (a cura di Debenedetti E.), *Diario architettonico,* Roma, Bulzoni, 1979

Perocco G., *Ippolito Caffi 1809 – 1866,* Venezia, Marsilio, 1979, pp. 7 – 31.

Marconi P., *Roma 1806 – 1829: un momento critico per la formazione della metodologia del restauro architettonico* in *Ricerche di storia dell'arte,* n° 8,1978, pp. 63 – 72.

Castagnoli F., *Roma Antica: profilo urbanistico,* Roma, Jouvence, 1978, pp. 57 – 107

Bianchi Bandinelli R., *Roma: l'arte nel centro del potere dalle origini al II secolo d.C.,* Milano, Rizzoli, 1976.

Bianchi Bandinelli R., *Roma: la fine dell'arte antica. Dal II secolo d.C. alla fine dell'Impero,* Milano, Rizzoli, 1976.

Dosio G., *Roma Antica e i disegni di architetti agli Uffizi,* Roma, Officina, 1976, pp. 75 – 107.

Bodart D., *Dessins de la collection Ashby à la Bibliotheque Vaticane,* Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1975.

Chiarini M., *Vedute Romane. Disegni dal XVI al XVIII secolo,* Roma, De Luca Editore, 1971

Di Macco M., *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana,* Roma, Bulzoni, 1971.

Cozzo G. *La costruzione dell'anfiteatro Flavio* in *Ingegneria Romana,* Roma, 1970, pp. 195 – 253.

Pucci G., *La Roma di Giovan Battista Piranesi,* Roma, Italia universale editrice d'arte, 1970, pp. 74 – 75

Briganti G., *Gaspare Vanvitelli e l'origine della veduta Settecentesca,* Roma, Ugo Bozzi editore, 1966.

Marconi P., *Giuseppe Valadier,* Roma, Officina Edizioni, 1964, pp. 42 – 29.

Dacos N., *Les stucs du Colisée. Vestiges archeologiques et dessins de la Renaissance,* Bruxelles, Latomus, XXI, 1962, pp. 334 – 355.

Bieber M., *The history of the Greek and Roman Theater,* Londra, Oxford University Press, 1961, pp. 197 – 201.

MacKendrik P., *Le pietre parlano. Storia dell'archeologia in Italia,* Milano, Sugar, 1960, pp. 246 – 261.

Lugli G., *Roma antica. Il centro monumentale,* Roma, Bardi, 1946, pp. 311 – 341

Francis H., *Drawings by Lievin Cruyl of Rome,* The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 30, No. 10, 1943, pp. 152 – 159.

Stern R. (a cura di Sarti A.), *Lezioni di architettura civile,* Roma, 1922.

Colagrossi M., *L'Anfiteatro Flavio nei suoi venti secoli di storia,* Firenze – Roma, 1913.

Valadier G., *Opera di architettura e ornamento,* Roma, 1883, pp. 15 – 17.

Deakin R., *Flora of the Colosseum*, London, Groombridge and Sons, 1855.

Cockburn J., *Views of the Coliseum Rome,* London, W.B. Cooke, 1841.

Nibby A., *Del foro romano della via sacra dell'anfiteatro Flavio e dei luoghi adiacenti,* Roma, Poggioli, 1819.

Valadier G., *Progetti architettonici per ogni specie di fabbriche in stili e usi diversi,* 1815.

Fontana C., *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato,* L'Aia, Valliant, 1725.

Desgodetz A., *Les édifices antiques de Rome dessinés et mésurés exactement,* Parigi, Coignard, 1682, pp. 246 – 279.

Archivio di Stato di Roma, Camerlengato, P II, Antichità e Belle Arti, Titolo IV, busta 166.

SITOGRAFIA (principali siti internet consultati)

www.il-colosseo.it

www.beniculturali.it

www.romasegreta.it

www.formaurbis.stanford.edu

www.harvardartmuseums.org

www.romanoimpero.com

www.ilmessaggero.it

www.roma.repubblica.it

www.ilsole24ore.com

www.amicidelcolosseo.org

www.metodoetecniche.blogspot.it

www.en.museodiroma.it

www.arteantica.eu

www.treccani.it