

Margherita Bolla
Gli edifici da spettacolo nell'Iconografia rateriana

[A stampa in *La più antica veduta di Verona. Iconografia rateriana. L'archetipo e l'immagine tramandata*, Atti del seminario di studi, 6 maggio 2011, Museo di Castelvecchio, a cura di Antonella Arzone e Ettore Napione, Verona, Comune di Verona, 2012, pp. 99-107 © dell'autrice - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", www.retimedievali.it].

MARGHERITA BOLLA

GLI EDIFICI DA SPETTACOLO NELL'ICONOGRAFIA RATERIANA

Nell'*Iconografia rateriana* sono segnalati in modo inequivocabile solo due degli edifici da spettacolo che in età romana caratterizzavano il panorama di Verona: l'anfiteatro e il teatro.

All'odeon, situato a sudest del teatro (con facciata sul fondo dell'attuale piazza Martiri della Libertà),¹ potrebbero però attribuirsi alcuni archi disegnati a tratto sottile e privi di specifica denominazione, posti fra il teatro e la struttura definita come «palatium» (fig. 1). Poiché sono intersecati quasi a suggerire un andamento semicircolare, mi sembra possano indicare una serie di ambienti voltati collegabili con l'odeon, ma non si possono escludere altre due possibilità, benché meno probabili: il prospetto ad arcate cieche che concludeva il teatro a sudest e che oggi vediamo nella ricostruzione attuata da Andrea Monga (fig. 2),² o la *porticus* con la quale Teodorico aveva collegato la porta urbana al palazzo. Questi archi, per i quali non ho trovato segnalazioni precedenti alla mia nel corso del convegno, sono ora trattati anche da Cavaliere Manasse, Gallina e Cappiotti, Varanini (in questo volume), con diverse proposte interpretative.

Nell'*Iconografia*, l'odeon non è comunque indicato in rapporto alla sua funzione originaria; è perciò presumibile che non fosse più percepito come edificio da spettacolo quando l'immagine fu concepita, come proposto dall'ipotesi che lo vede utilizzato dal VI secolo come palazzo, per impulso di Teodorico.³

1. G. CAVALIERI MANASSE, *L'odeon di Verona*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana (Antichità Altoadriatiche, XLI)*, Udine 1994, pp. 259-270.

2. Per la distinzione fra parti antiche e parti di restauro in questo prospetto, S. RICCI, *Il teatro romano di Verona studiato sotto il rispetto storico ed archeologico con la biografia di Andrea Monga, suo scopritore e con un'Appendice di documenti editi ed inediti. Parte I*, Venezia 1895, p. 101, tav. II.

3. La collocazione del palazzo di Teodorico sul colle di San Pietro è data per scontata da Cipolla nell'Ottocento, *Scritti di Carlo Cipolla. I. Alto Medioevo (Biblioteca di studi storici veronesi, 12)*, a cura di C.G. Mor, Verona 1978, p. 148; una sintesi del dibattito sviluppatosi negli anni Sessanta del secolo scorso è in L. FRANZONI, *Un nuovo contributo al problema del "Palatium" teodoriciano a Verona*, in «Vita Veronese», XVIII, nov.-dic. 1965, pp. 443-444; una più precisa collocazione nell'area di piazza Martiri è stata proposta dal Mor, cfr. *Scritti Cipolla cit.*, p. 10, in nota; per la successiva identificazione del palazzo con l'odeon, G. CAVALIERI MANASSE, *Le mura teodoriciane di Verona*, in *Teodorico il Grande e i Goti d'Italia*, Atti del XIII congresso di studi sull'alto Medioevo, Milano 2-6 novembre 1992, Spoleto 1993, II, pp. 641-642 e note relative; G. CAVALIERI MANASSE, P. HUDSON, *Nuovi dati sulle fortificazioni di Verona (III-XI secolo)*, in *Le fortificazioni del Garda e i sistemi di difesa dell'Italia settentrionale tra tardo antico e alto Medioevo*, Atti del 2° Convegno Archeologico del Garda,

L'assenza nell'*Iconografia* del grandioso edificio situato nell'area dell'ex Campo Fiera, interpretato come possibile *ludus publicus*, funzionale alle esercitazioni della *iuventus*,⁴ si deve probabilmente alla sua collocazione topografica decisamente esterna alla città.⁵

Appare poi logica l'assenza di quegli edifici da spettacolo, che si devono a 'invenzioni erudite' del Rinascimento: il cosiddetto controt teatro sulla riva destra dell'Adige, raffigurato da Palladio,⁶ in connessione con la credenza nello svolgimento delle naumachie nel tratto di fiume fra i ponti Pietra e Postumio;⁷ il circo, ubicato talvolta nello stesso sito del controt teatro, con cui fu anche identificato, talvolta nel cosiddetto Campo Marzio.⁸

Che l'Arena e il teatro fossero sentiti come emergenze monumentali di grande impatto dall'estensore dell'*Iconografia* è indicato dal fatto che sono tra le poche strutture a beneficiare di specifiche didascalie, che instaurano anche fra loro una gerarchia dimensionale: il teatro è infatti definito come «arena minor», in evidente paragone con il più grande anfiteatro.

Inoltre, all'anfiteatro sono dedicati alcuni dei versi che contornano l'immagine sul lato sinistro del foglio, mentre i resti del teatro – in rovina da tempo – paiono adombrati nei versi dedicati alle vie buie e alla costruzione 'dedalica' del *castrum* sul colle di San Pietro (v. oltre).

Arena e teatro sono collocati in modo sostanzialmente esatto dal punto di vista topografico: l'Arena al termine del tratto sudorientale delle mura, che iniziava presso il fiume con porta Leoni, e all'interno dell'addizione gallieniana; il teatro oltre il fiume, all'interno del circuito di mura che contorna il colle di San Pietro.

Si può notare che, se il «pons marmoreus» dell'*Iconografia* corrisponde al ponte Pietra,⁹ la sua collocazione – davanti (a sudest) e non dietro (a nordovest) del teatro – appare scorretta e si deve forse al desiderio di enfatizzare l'importanza di questo collegamento, l'unico passaggio sul fiume segnalato nella rappresentazione.

Gardone Riviera (Brescia) 1998, Mantova 1999, p. 85, nota 81; G. CAVALIERI MANASSE, *Gli scavi del complesso capitolino*, in *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona 2008, p. 124, nota 233.

4. G. CAVALIERI MANASSE, *Banchi d'anfore romane a Verona: nota topografica*, in *Bonifiche e drenaggi con anfore in epoca romana: aspetti tecnici e topografici (Materiali d'archeologia, 3)*, Atti del seminario, Padova 1995, Modena 1998, pp. 185-196. A. BORLENGHI, *Il campus. Organizzazione e funzione di uno spazio pubblico in età romana. Le testimonianze in Italia e nelle Province occidentali* (Thiasos, 1), Roma 2011, pp. 272-276, ritiene più probabile che il *campus* veronese fosse situato nella zona tra via Filippini e via dietro Filippini.

5. È possibile che, proprio per la sua collocazione periferica e più esposta, l'edificio fosse demolito da tempo all'epoca della stesura dell'*Iconografia*; sul periodo in cui avvenne la rasatura dei muri non si hanno dati.

6. L. FRANZONI, *Il teatro romano*, in *Palladio e Verona*, catalogo della mostra, Verona 1980, a cura di P. Marini, Vicenza 1980, p. 60 n. III, 36.

7. Si vedano ad esempio L. MOSCARDO, *Historia di Verona*, Verona 1668, libro II, p. 18; G. BIANCOLINI, *Supplementi alla cronica di Pier Zagata*, Seconda parte, II, Verona 1749, pp. 309-310.

8. A. CARLI, *Istoria della città di Verona sino all'anno MDXVII divisa in undici epoche*, I, Verona 1796, pp. 74-79; G. VENTURI, *Compendio della storia sacra e profana di Verona*, I, Verona 1825, pp. 25-26; P. MARCONI, *Verona romana*, Bergamo 1937, p. 74.

9. Si veda F. CAPPIOTTI, G.M. VARANINI, in questo volume.

L'anfiteatro

Nel disegno, la collocazione dell'Arena all'interno delle mura (fig. 3) rende possibili due diverse interpretazioni della struttura raffigurata: a tre ordini, di cui i due inferiori scanditi da archi, oppure a quattro ordini,¹⁰ di cui l'inferiore – presumibilmente ad archi – del tutto nascosto nel disegno dalle mura. L'ultimo ordine esterno è a paramento continuo, intervallato da finestre quadrate. Gli archi dipinti in verde all'interno del monumento, dove dovrebbero invece vedersi le gradinate della cavea, potrebbero essere una trasposizione della parete interna alla prima galleria (visibile come oggi all'esterno, considerando che l'anello esteriore mancava in gran parte dal VI secolo),¹¹ o una libera interpretazione delle gallerie interne al monumento o il porticato che si è ipotizzato concludesse all'interno la *summa cavea*. È comunque curioso che all'interno non siano raffigurate le gradinate.

Poiché l'anfiteatro veronese ha una facciata a tre ordini (fig. 4), tutti caratterizzati da archi, potremmo pensare che l'estensore dell'*Iconografia*, trovandosi di fronte un monumento con l'anello esterno molto lacunoso, abbia voluto completarlo ispirandosi ad un altro anfiteatro, meglio conservato almeno nell'aspetto esteriore. Ciò presuppone la conoscenza da parte dell'autore o del committente – tramite riproduzioni grafiche o dal vero – di monumenti non veronesi: al proposito si possono ricordare l'Arena di Pola, a tre ordini con l'ultimo forato da finestre quadrangolari (fig. 5), oppure il Colosseo, a quattro ordini con l'ultimo finestrato (fig. 6).¹² Volendo dare pieno credito alla raffigurazione dell'*Iconografia*, si può notare che l'ultimo ordine non reca scansioni verticali fra le finestre ed è quindi più simile all'anfiteatro di Pola che al Colosseo.¹³ Nel caso in cui però il disegno fosse derivato dal Colosseo, si noterebbe la volontà di rifarsi al modello aulico per eccellenza, collegando Verona alla capitale dell'Impero.

Può essere utile una rapida e non esaustiva panoramica delle fonti iconografiche antiche di anfiteatri, come possibili – anche se lontani – modelli dell'autore dell'*Iconografia*. A parte le raffigurazioni che erano ignote nel medioevo, come ad esempio quella dell'anfiteatro (di struttura peculiare) di Pompei durante la famosa rissa del 59 d.C. fra Pompeiani e Nocerini¹⁴ o quella del Colosseo nella tomba degli *Haterii*,¹⁵ si hanno alcune raffigurazioni

10. Ipotesi preferita in F. COARELLI, L. FRANZONI, *Arena di Verona. Venti secoli di storia*, Verona 1972, p. 72.

11. La demolizione dell'anello esterno avvenne probabilmente in concomitanza con la realizzazione delle mura teodoriciane, in cui sono stati trovati reimpiegati i blocchi con le tabelle ansate con i numeri dei forni XXII e LXIII; poiché si tratta di arcovoli distanti fra loro e pertinenti a lati diversi del monumento, si suppone che la demolizione – molto estesa – non fosse tumultuaria ma progettata con cura (CAVALIERI MANASSE, HUDSON, *Nuovi dati cit.*, pp. 76-77, 87).

12. COARELLI, FRANZONI, *Arena cit.*, p. 72 (il completamento dell'Arena con un ordine a finestre quadrate è ivi ritenuto un «dotto restauro»).

13. Meno significativa la non riproduzione dei clipei in bronzo che ornavano l'ultimo ordine del Colosseo, in quanto non più utilizzati dopo un restauro successivo al 223 d.C. (e riferito o alla metà del III o al 442/443 d.C.), cfr. G. LEGROT TAGLIE, *Il sistema delle immagini negli anfiteatri romani (Beni archeologici – Conoscenza e tecnologie, Quaderno 7)*, Bari 2008, pp. 47-48.

14. D. AUGENTI, *Spettacoli del Colosseo nelle cronache degli antichi*, Roma 2001, p. 27, fig. a p. 26.

15. La tomba degli *Haterii* fu scoperta a Centocelle nel 1848; la raffigurazione del Colosseo presente nel ri-

allora accessibili, quali quelle di anfiteatri di città danubiane nella Colonna Traiana (fig. 7),¹⁶ o teoricamente accessibili, come le monete con il Colosseo¹⁷ e l'anfiteatro di Puteoli sulle bottiglie in vetro, prodotte fra fine del III e inizi del IV secolo, come *souvenirs* di questa città.¹⁸ Mentre l'immagine del Colosseo sulle monete, per quanto ridotta dimensionalmente, mantiene un rapporto di somiglianza con la realtà, l'anfiteatro di Pozzuoli – identificato sulle bottiglie per la presenza della didascalia – è caratterizzato da una facciata resa in termini puramente decorativi.

È possibile che la raffigurazione dell'Arena dell'*Iconografia rateriana* si inserisca in questo genere di tradizione, soprattutto se si trattasse di un'opera concepita nel VI secolo;¹⁹ un rimando potrebbe essere fornito anche dall'uso della didascalia, in cui «THEATRUM» (tutto in maiuscolo) sembra una riduzione locale rispetto al più corretto *amphitheat*, che compare – in lettere capitali – nelle bottiglie sopra citate. Anche in seguito (XIII-XIV secolo), l'edificio appare in documenti ufficiali denominato *teatrum* oppure *teatrum sive Arena*.²⁰

Da notare poi che nell'*Iconografia* sia la raffigurazione dell'Arena sia il verso che l'accompagna («Nobile, praecipuum, memorabile, grande theatrum, / ad Decus exstructum Sacra Verona tuum»)²¹ non recano traccia della connotazione 'diabolica' attribuita all'anfiteatro durante il medioevo e forse rintracciabile anche nel *Versus de Verona*, nel passo relativo al grande labirinto («Habet altum laberintum magnum per circuitum, / in qua nescius ingressus non valet egredere / nisi igne lucerne vel a filo glomere».)²²

Infine è d'obbligo ricordare – come già notato da Schweikhart – che la raffigurazione dell'Arena con l'ultimo ordine finestrato è diffusa nel Rinascimento,²³ a partire da Caroto,²⁴ che si rifece ampiamente al lavoro di Giovanni Maria Falconetto, il quale – stando alla testimonianza di Vasari – si era recato a Pola allo scopo di disegnarne i monumenti antichi, per poi produrre adeguate ricostruzioni di quelli veronesi.²⁵

lievo è suggestiva, ma distante dall'aspetto reale, cfr. LEGROTTAGLIE, *Il sistema delle immagini* cit., p. 40, tav. I, 5.

16. S. SETTIS, A. LA REGINA, G. AGOSTI, V. FARINELLA, *La Colonna Traiana*, a cura di S. Settis, Torino 1988, figg. 42 a p. 300 (città sul Danubio), 180-181 a p. 439 (anfiteatro di Drobeta).

17. LEGROTTAGLIE, *Il sistema delle immagini* cit., p. 40, tavv. I-II nn. 9-13.

18. Per l'uso del noto gruppo di bottiglie vitree per la ricostruzione ideale di Puteoli, J.K.A.E. DE WAELE, *Het havengezicht van Puteoli op flesjes*, in «Hermeneus», LXXII/1, 2000, pp. 42-49; C. GOLVIN, *À propos de la restitution de l'image de Puteoli. Correspondances, ancrage, convergences*, in *Roma illustrata. Représentations de la ville*, Actes du colloque international, Caen 2005, a cura di O. Desbordes, P. Fleury, Caen 2008, pp. 157-194.

19. Cfr. S. LUSUARDI e G. Cavaliere Manasse, D. Gallina in questo volume.

20. P. BASSO, *Architettura e memoria dell'antico. Teatri anfiteatri e circhi della Venetia romana*, Roma 1999, pp. 293 n. 2a (del 1276), 294 n. 4a (del 1327).

21. F. COARELLI, L. FRANZONI, *Arena* cit., p. 72: vi si nota che espressioni di questo genere diventeranno particolarmente frequenti in epoca umanistica e rinascimentale.

22. È peraltro curioso come le parole del *Versus*, solitamente riferite all'Arena, riecheggino il «dedalea factum arte viisque tetris» attribuito nell'*Iconografia Rateriana* all'area del *castrum*: alcuni infatti le ritennero relative alla zona del teatro, cfr. *De Laudibus Veronae. Il ritmo pipiniano*, a cura di E. Rossini, Verona 1956, pp. 51-52.

23. Cfr. ad esempio Panvinio (G. SCHWEIKHART, *Le antichità di Verona di Giovanni Caroto*, con la riproduzione in facsimile dell'edizione del 1560 di P. Ravagnan, Verona 1977, p. 22) e altri (*ibidem*, p. 33, fig. 44-45).

24. SCHWEIKHART, *Le antichità* cit., p. 31, tav. XIX.

25. SCHWEIKHART, *Le antichità* cit., pp. 18-19. In seguito Panvinio raffigurerà una serie di finestre quadrate

Il teatro

La definizione di «arena minor» assegnata al teatro (fig. 8) indica che la sua originaria funzione era ancora nota quando l'*Iconografia* venne disegnata, anche se all'incirca dalla prima metà del IV secolo esso venne adibito a necropoli, in quanto spazio pubblico disponibile perché non più in uso per gli spettacoli, a seguito di un incendio che interessò in particolare l'edificio scenico.²⁶

Il fatto che il teatro fosse denominato indifferentemente nell'alto medioevo come teatro o come *arena* è confermato da diplomi di Berengario I: dell'1 agosto 905, con cui concesse ad Audone «nec non in civitate Verona in castro subtus arena due evoluta aedificia, quae vulgo artovala dicuntur»;²⁷ del 25 maggio 913, con cui donava al chierico e cancelliere Giovanni un terreno «infra arenam castri veronensis» e in cui si citano anche «muros teatri». ²⁸ In questi documenti, per rimarcare la distinzione rispetto all'altro edificio da spettacolo, viene quindi precisata la collocazione topografica nel *castrum* della città.

Nell'*Iconografia* in effetti a questa zona è riferito il verso che corre presso il bordo superiore del foglio («In Summo Montis Castrum Prospectat in Urbem Dedalea factum arte Viisque tetris»). La connotazione labirintica e il riferimento alle vie buie paiono relativi non solo al *castrum* vero e proprio, ma anche alle rovine del teatro, in cui molti ambienti potevano essere percepiti come grotte (basti pensare agli ambienti di sostruzione, alla grande intercapedine scavata nel colle, alle gallerie di coronamento che 'entrano' nel colle stesso).

Quindi entrambi i grandi edifici da spettacolo sembrano esser stati letti nel corso del tempo come labirinti: il teatro perché ricco di passaggi la cui funzione originaria non era più comprensibile, l'Arena per la sua complessità strutturale e la molteplicità di ingressi.

Dal punto di vista del contesto ambientale, la presenza di alberi (che si riscontrano nell'*Iconografia* solo in sinistra d'Adige) indica correttamente l'aspetto meno edificato del colle rispetto a quello del resto della città. È interessante poi notare come le scale laterali di raccordo dei vari livelli del teatro siano segnalate solo sulla sinistra; a destra infatti dovevano esser state almeno in parte obliterate, forse già in età romana per l'inserimento dell'odeon.

La scala – definita «gradus» – corrisponde a quella ancora ben leggibile, anche nel suo andamento angolato, nella veduta settecentesca di Adriano Cristofali (fig. 9).²⁹ Nell'*Iconografia*,

anche nel prospetto della prima galleria (interna), ma non è chiaro se ciò si debba all'influenza delle ricostruzioni dotte o piuttosto al fatto che molte aperture dovevano essere ormai state tamponate e appunto dotate di finestre aperte sulla piazza.

26. M. BOLLA, *L'inumazione a Verona*, in «Aquileia Nostra», LXXVI, 2005, cc. 200-202; per materiali rinvenuti nelle tombe cfr. anche M. BOLLA, *Il teatro romano di Verona e le sue sculture*, guida breve alla mostra (Verona, 2010), Verona 2010, pp. 40-41, fig. 71.

27. V. FAINELLI, *Codice diplomatico veronese del periodo dei re d'Italia*, in «Monumenti storici pubblicati dalla Deputazione di Storia Patria per le Venezia», N.S., XVII, Venezia 1963, pp. 81-83 n. 70.

28. FAINELLI, *Codice cit.*, 1963, pp. 158-160 n. 12. In T. SARAYNA, *De origine et amplitudine civitatis Veronae*, Verona 1540, libro II, p. 7 verso, vengono chiaramente distinti *theatrum* e *amphiteatrum*, ma successivamente il teatro è denominato sia come *theatrum* sia come circo, a riprova della fluidità con cui venivano usate queste definizioni, oggi per noi codificate.

29. M. BOLLA, *Adriano Cristofali e lo studio delle antichità veronesi*, in *Adriano Cristofali (1718-1788)*, Atti del

essa è posta – correttamente – ad una certa distanza dalla cavea, ma questo provoca una perdita della connessione architettonica esistente in origine fra il teatro e la chiesa di S. Pietro in Castello, cioè il tempio romano che concludeva in alto il complesso.³⁰ Sembra in sostanza che si fosse persa la percezione del teatro come complesso unitario e molto esteso, dalla riva del fiume alla cima della collina, e che i diversi elementi che lo costituivano (cavea, scale di raccordo, tempio di coronamento) fossero ormai visti singolarmente.

È interessante inoltre la presenza verso nord, fra il teatro e la scala, di un piccolo edificio che pare corrispondere ad una costruzione religiosa: data la collocazione, potrebbe trattarsi o di San Bartolomeo in Monte, esistente da prima dell'811, quando fu concessa alla chiesa di S. Pietro,³¹ oppure potrebbe essere una struttura sulla cosiddetta Grande Terrazza, dove sono attestate – dopo un ninfeo e ambienti a destinazione culturale di età romana – strutture, purtroppo non databili, a probabile destinazione religiosa per la presenza di absidi:³² esse precedettero la costruzione, nel Quattrocento, della chiesetta dedicata *Virgini dei parae* e a San Gerolamo, tuttora esistente all'interno del Museo Archeologico. Al proposito, si può ricordare che nell'889 è citato un monastero dedicato a Maria genitrice *in castro*,³³ forse da situare in quest'area, per la coincidenza dell'epiclesi di Maria.³⁴

Anche sulla destra della cavea, a sudest del teatro, si nota un edificio (fig. 8): Biancolini lo ritenne coincidente con la chiesa di S. Giovanni in Valle, ma potrebbe trattarsi della chiesetta di S. Siro (primo nucleo dell'attuale chiesa dei Santi Siro e Libera), 'trasportata' all'esterno della struttura teatrale per comodità di rappresentazione.³⁵ Poiché la chiesa di S. Siro venne fondata dal chierico Giovanni agli inizi del X secolo, quest'area del disegno rifletterebbe una situazione successiva a tale data; va però ricordato che il primo nucleo di questa chiesa – vale a dire la cosiddetta grotta di San Siro – non fu altro che un ambiente interno al Teatro romano³⁶ e che tale ambiente poté essere destinato al culto molto prima della costruzione della vera e propria chiesa da parte di Giovanni.³⁷

convegno, Mozzecane 2005, a cura di L. Camerlengo, I. Chignola, D. Zumiani, Mozzecane 2007, p. 60, fig. 25.

30. C. FIORIO TEDONE, *Verona*, in *Il Veneto nel medioevo. Dalla "Venetia" alla Marca veronese*, II, a cura di A. Castagnetti e G.M. Varanini, Verona 1989, pp. 120-121.

31. V. FAINELLI, *Codice Diplomatico Veronese dalla caduta dell'Impero romano alla fine del periodo carolingio*, Venezia 1940, pp. 103-107 n. 89, 115-117 n. 95.

32. Gli sterri del 1963 nell'area della Grande Terrazza (su cui è costruito il convento dei Gesuati attuale Museo Archeologico) misero in luce un'abside, isorientata rispetto al nicchione della prima passeggiata soprastante e interpretata come un primo tentativo di costruzione della chiesa di S. Bartolomeo in Monte secondo dimensioni maggiori di quelle poi realizzate (L. FRANZONI, "Ninfeo" a monte del teatro romano di Verona, in «Vita Veronese», XVII, ago.-sett. 1964, p. 451), e strutture in parte scavate nel tufo (M. BOLLA, *Testimonianze archeologiche di culti a Verona e nel territorio in età romana*, in *Verona storico-religiosa. Testimonianze di una storia millenaria*, a cura di P.A. Carozzi, Verona 2009, p. 21, fig. 17).

33. FAINELLI, *Codice cit.*, 1963, pp. 12-14 n. 12.

34. La chiesa di S. Maria della Cava venne invece fondata – appunto sulla cavea del teatro, dietro la chiesa di S. Siro – solo nel 1337, L. FRANZONI, *La Grotta di S. Siro al Teatro Romano di Verona*, in «Vita Veronese», 10, ottobre 1961, pp. 397-398.

35. Di tale opinione anche Simeoni, cfr. F. CAPPIOTTI, G.M. VARANINI in questo volume.

36. FRANZONI, *La Grotta cit.*, pp. 394-399.

37. L'opinione di FRANZONI, *La Grotta cit.*, p. 395 («Infatti nel IV secolo il teatro doveva essere ancora in

Incidentalmente, si può notare la vivacità dell'area del teatro dal punto di vista culturale, proseguita nel Basso medioevo e nel Rinascimento, con l'ampliamento ad opera dei Gesuati di S. Bartolomeo in Monte e la costruzione del monastero di S. Gerolamo.

La raffigurazione del teatro nell'*Iconografia* sembra rifarsi – dal punto di vista iconografico – a fonti di età imperiale e tardoimperiale: si possono citare i teatri dell'affresco scoperto a Roma sul colle Oppio, datato verso la fine del I sec. d.C., ancora della Colonna Traiana (fig. 10)³⁸ e delle bottiglie in vetro con raffigurazioni-*souvenirs*, citate sopra.

Nel teatro veronese, appare curiosa la resa della facciata: nell'ordine inferiore sono indicate due porte rettangolari aperte direttamente all'esterno e sormontate da una cornice con elementi in serie, apparentemente vegetali; nell'ordine superiore, entro una sorta di frontone, si trova una palmetta, mentre nei triangoli acroteriali di risulta si trovano due clipei, elementi che compaiono nell'*Iconografia* sui monumenti pubblici.³⁹ Poiché la facciata del teatro è andata interamente perduta,⁴⁰ è difficile capire quale fosse il rapporto fra la rappresentazione dell'*Iconografia* e la realtà, a parte il notare che l'aspetto generale appare decisamente più 'chiuso' rispetto alle ipotesi di ricostruzione, molto fantasiose, elaborate nel Cinquecento.⁴¹ Si nota nella cornice l'andamento analogo a quello del motivo 'a cane corrente', presente a Verona a partire dalla prima redazione della porta Leoni e diffuso persino nelle stele funerarie:⁴² il disegnatore potrebbe essersi ispirato ad altri monumenti veronesi oppure aver modificato – più o meno involontariamente – l'aspetto di una cornice effettivamente pertinente al teatro; in questo secondo caso, potrebbe anche trattarsi del fregio con palme da datteri e piante di alloro citato nel sonetto di Francesco Corna da Soncino, disegnato da Caroto e tuttora in minima parte esistente.⁴³ Riguardo al frontone, l'autore dell'*Iconografia* potrebbe aver trasportato all'esterno un elemento ancora percepibile della *frons scaenae* interna del teatro,⁴⁴ oppure richiamare qualche aspetto della facciata esterna successivamente scomparso. Mancando qualsiasi riscontro *in situ*, si tratta solo di ipotesi.

efficienza e quindi la così detta Grotta di S. Siro non poteva prestarsi alla celebrazione della messa») è oggi superata, poiché sappiamo che nel IV secolo il teatro era in disuso e trasformato in area di necropoli (cfr. nota 26); era quindi possibile che vi si installassero luoghi di culto (cioè indipendentemente dalla veridicità o meno della leggenda sull'apostolato di S. Siro e dal problema della 'veronesità' o dell'importazione da Pavia del Santo).

38. SETTIS, LA REGINA, AGOSTI, FARINELLI, *La Colonna* cit., fig. 153 a p. 411 (città marittima).

39. Cfr. G. CAVALIERI MANASSE, D. GALLINA in questo volume.

40. Ad essa appartengono presumibilmente alcuni blocchi lapidei sul fronte del piano terreno del palazetto Fontana, che sembrano in parte ancora *in situ*, mentre nel lungo tratto su Regaste Redentore, oggi caratterizzato da un muretto moderno di recinzione sormontato da una cancellata, il fronte dell'edificio teatrale sembra esser stato asportato fino alle fondamenta: in un recente scavo (marzo 2011) su tutta l'estensione della cancellata (per realizzare una fondazione stabile per la barriera antirombo in funzione degli spettacoli estivi) non ne è stata ritrovata alcuna traccia.

41. A partire da CAROTO, FRANZONI, *Il teatro romano*, in *Palladio e Verona* cit., p. 57 n. III, 33.

42. Si cfr. ad esempio la stele n. inv. 28234 del Museo Maffeiano (stele dei *Safinii*, CIL V 3386).

43. M. BOLLA, *Sculture del teatro romano di Verona: oscilla e fregio*, in «Rassegna di studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano», LXX, 2002 (n. monografico), p. 25, fig. 120.

44. All'interno del teatro, del frontescena sono rimasti *in situ* pochi tratti di muro di due delle tre aperture (*valvae*) che lo caratterizzavano. Solo in via ipotetica si pensa che fosse costituito da tre ordini colonnati.



Fig. 1. *Iconografia Rateriana*, particolare: gli archi disegnati dietro il *Palatium*.



Fig. 2. Il prospetto ad arcate cieche a est della cavea del Teatro romano.



Fig. 3. *Iconografia Rateriana*, particolare: l'Arena.

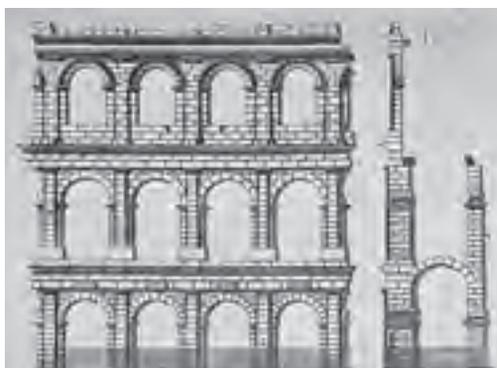


Fig. 4. Prospetto e sezione dell'anello esterno dell'Arena (da S. MAFFEI, *Verona illustrata Parte quarta e ultima contiene Il Trattato in questa seconda edizione accresciuto anche di figure Degli Anfiteatri e singolarmente del Veronese*, Verona 1731, libro II, tav. V).



Fig. 5. Pola, anfiteatro.



Fig. 6. Roma, Colosseo.



Fig. 7. L'anfiteatro di Drobeta sulla Colonna Traiana (da S. SETTIS, A. LA REGINA, G. AGOSTI, V. FARINELLA, *La Colonna Traiana*, a cura di S. Settis, Torino 1988, fig. 180).



Fig. 10. Teatro di città marittima, sulla Colonna Traiana (da S. SETTIS, A. LA REGINA, G. AGOSTI, V. FARINELLA, *La Colonna Traiana*, a cura di S. Settis, Torino 1988, fig. 153 a p. 411).



Fig. 8. *Iconografia Rateriana*, particolare: l'area del teatro.



Fig. 9. Adriano Cristofali, la zona del teatro romano, particolare (da G. BIANCOLINI, *Dei vescovi e governatori di Verona. Dissertazioni due*, Verona 1757, p. 86).