

VARIAZIONI NEL TEMPO DELL'IDENTITÀ FUNZIONALE DI UN MONUMENTO: IL TEATRO DI POMPEO

ANNA MARIA CAPOFERRO CENCETTI

L'origine e le vicende del teatro di Pompeo sono note. Su di esse si è spesso discusso giungendo molte volte a conclusioni superficiali ed affrettate per interpretazioni errate e personali delle fonti antiche o per non avere analizzato a fondo le relazioni degli scavi dell'800 e gli altri elementi di valutazione disponibili.¹ Le trattazioni, quasi sempre contraddittorie tra loro, di sovente si basano su citazioni di seconda mano, riducendosi a poche informazioni probabilmente anche perché il monumento è stato riutilizzato completamente in epoca più tarda e non è più visibile nella sua forma originale.

L'area occupata dal teatro di Pompeo è, nell'attuale perimetro, delimitata dalla via dei Chiavari (occupante in parte il posto dell'antica scena), dalle vie del Paradiso, del Biscione, da Piazza Campo de' Fiori e da Via dei Giubbonari² che, con il loro andamento curvilineo di forma emicircolare pressoché perfetta, ricalcano il circuito esterno del teatro (fig. 1). L'antica presenza risulta ancora più leggibile ed evidente se si percorre la via di Grottapinta che segue la curva interna della cavea (fig. 2).

In questa sede ci si propone non una ennesima ricostruzione ipotetica del teatro, ma semplicemente un vaglio esatto di tutte le fonti e notizie a nostra disposizione integrate e comparate con un rilievo planimetrico della struttura attuale dell'isolato che (figg. 3, 4) ci permetta di avere, al di là della facciata, una visione completa dell'effettiva persistenza e consistenza delle antiche murature là dove, per ovvii motivi contingenti l'uso degli edifici, non è possibile effettuare opportuni saggi di scavo che consentano di avere ulteriori informazioni oltre a quelle desunte dalle varie relazioni del Canina, Pellegrini... ecc., e da una visione diretta di quanto tuttora emerge più o meno chiaramente visibile.

Riteniamo indispensabile per lo studio della città antica, o di un suo brano all'interno del contesto attuale, avere un parametro certo a cui poterci riferire per evitare che la nostra ricerca

non sia altro che una somma di ipotesi più o meno valide. L'unico che abbiamo è la città oggi.

Il rilievo dello stato attuale del teatro è stato quindi la nostra base per uno studio filologico e comparativo dei vari apporti culturali e dei dati provenienti dalle più diverse fonti. Ad esso abbiamo sovrapposto e comparato i dati desunti dall'analisi sperimentale della realtà congelata dai documenti d'archivio. Abbiamo perciò proceduto in modo inverso impostando la ricerca a ritroso nel tempo, al contrario di quanto si fa comunemente, partendo da un presupposto familiare agli esperti di topografia antica, non sempre valutato per il giusto peso che ha avuto nell'evoluzione planimetrica delle città di lunga storia che consiste nella consuetudine di reimpiegare al massimo le fondazioni ed i muri di antichi edifici quando la causa della loro distruzione non sia pianificata ma occasionale come ad esempio nel caso d'incendi o crolli.³

Il lungo ed appassionante *excursus* delle varie fonti, soprattutto di quelle d'archivio ed iconografiche, ci ha poi spinto ad indagare sui motivi che hanno consentito il permanere così chiaro della forma che, nell'arco di due millenni ha accolto, assoggettato e trasformato in una sintesi continuamente in evoluzione le varie componenti che configurano i momenti e le forme storiche della continuità urbana. Sono numerosi altri casi di edifici adibiti a ludi scenici e circensi che, oltre ad avere avuto in passato una analoga qualificazione funzionale, storica e stilistica, similmente al teatro di Pompeo sono sopravvissuti sino ai nostri giorni permettendo con le loro caratteristiche formali e strutturali un processo di fruizione continuo. Fruizione in un primo momento particolare e contingente la loro utilità immediata stabilita dal tema, che nel caso specifico è quello del teatro, ed in un secondo momento fruizione intimamente collegata alle diverse epoche storiche che liberano e modificano la forma dagli aspetti secondari propri del momento storico precedente, ristabilendo di volta in volta nuovi significati alle forme in un continuo processo di rinnovamento biologico.^{3 bis}

Gli antichi scrittori ci parlano del teatro di Pompeo con gli appellativi di «*lapideum*», «*marmoreum*», e «*magnum*».

«*Theatrum lapideum*» e «*marmoreum*» perché fu il primo teatro stabile in muratura di Roma. «*Theatrum magnum*» perché, anche dopo il sorgere dei vicini teatri di Marcello e Balbo di analoghe dimensioni, continuò ad essere considerato il teatro per eccellenza ove svolgere tutte le più importanti celebrazioni.

Pompeo lo fa erigere nel 55 a.C.,⁴ come ci riferisce Plutarco, sull'esempio dei teatri dell'Oriente greco e specialmente di quello di Mitilene.⁵

Sino a quel momento a Roma ci si era limitati alla costruzione di strutture lignee provvisorie innalzate in concomitanza di particolari celebrazioni religiose o politiche essendo proibita dal senato, per motivi di ordine morale, la costruzione di teatri in muratura.⁶

La consuetudine di montare e smontare elaborate impalcature lignee per rappresentazioni sceniche nei luoghi più diversi⁷ nonché la necessità di creare delle strutture capaci di sorreggere una cavea con la conseguente rete di percorsi e passaggi per un facile smistamento del pubblico, avevano affinato a Roma la sufficiente maturità tecnica per procedere alla costruzione di edifici così complessi. A ciò si aggiunga che con Silla e con il dopo Silla l'attività urbanistica, oltre che come conseguenza dello sviluppo materiale e culturale, si configura come vero e proprio programma politico assumendo un carattere crescente di monumentalità.

In questo quadro Pompeo s'inserisce con la creazione dell'enorme complesso comprendente oltre al teatro i sontuosi giardini di derivazione ellenistica recinti in un immenso rettangolo di portici, aule ed esedre che costituirono l'*Hecato-stylum* situato immediatamente dietro la scena. Il luogo prescelto è Campo Marzio,⁸ nuova zona di espansione della città insieme alla pianura ad est della via Flaminia, anticamente paludosa e poi bonificata. A pochi anni di distanza ed in prossimità del complesso Pompeiano sorgono il teatro di Marcello ed il teatro di Balbo.⁹ La concomitanza di vari edifici per spettacoli ludici e circensi in uno stesso luogo (si tengano presenti anche il circo Flaminio nonché l'Odèo e lo stadio di Domiziano), ha fatto ritenere ad alcuni autori l'esistenza di specifici rapporti religiosi tra gli edifici per spet-

tacoli e la scelta di Campo Marzio per la loro edificazione.¹⁰

Nonostante il teatro romano nasca sotto l'influsso della pratica ellenistica di celebrare qualche importante avvenimento (politico od altro) con l'offerta al pubblico di manifestazioni teatrali anche religiose, noi riteniamo tale aspetto importante ma non a tal punto da rendere indispensabile la preesistenza di un tempio o di un culto precedente per giustificare la scelta dell'area da parte di Pompeo che, a nostro avviso, compie una precisa scelta di politica urbanistica legata alla volontà di dare il via allo sviluppo edilizio di Campo Marzio.

Alle preesistenti leggi che vietavano la costruzione di un teatro stabile Pompeo ovvia, secondo quanto riferisce Tertulliano,¹¹ innalzando contemporaneamente in asse con la cavea un tempio dedicato a Venere Vincitrice.¹² Disponendo la cavea a guisa di esedra del tempio della Dea, fa passare le gradinate come scalini del santuario di Venere in onore della quale sarebbero stati effettuati le celebrazioni ed i giochi rituali. Se è giusta l'interpretazione di alcune antiche iscrizioni,¹³ nella cavea oltre al tempio di Venere si potrebbe ipotizzare la presenza di due o tre tempietti di minori dimensioni, le «*superiores aedes*»,¹⁴ a cui fa riferimento Svetonio, dedicate a «*Felicitas*», a «*Onos Virtus*» e ad una terza divinità non meglio identificata. In tal modo l'esistenza stabile del teatro sarebbe stata garantita dal carattere religioso dato all'edificio, nonostante gli scrupoli di cui ci riferisce Tacito (*Annales* 14, c. 15, 20). Esempi di accoppiamento tempio-teatro già ve ne erano stati in precedenza come dimostrano i santuari laziali di *Gabi*, *Tibur* e *Nemur Aricinum*, ma forse Pompeo si riallaccia direttamente ai teatri sacri ellenistici attraverso Mitilene, cosa che potrà essere chiarita definitivamente solo con nuove indagini sul teatro ed il *bouleterium* per vedere se in effetti esisteva in alto sulla *kòilon* un tempio alla divinità.

La serie degli incendi e dei vari restauri subiti dal teatro, di cui le fonti ci riferiscono, è lunga e nota ma la riportiamo ugualmente per completezza.

Lo stesso Augusto ci fa sapere nel suo testamento di un primo restauro nel 32 a.C.¹⁵ In seguito a causa di un incendio del 21 d.C.¹⁶ fu iniziata la ricostruzione della scena da parte di Tiberio¹⁷ che fu compiuta sotto Caligola.¹⁸

Claudio lo ridedicò conservandogli il nome di Pompeo, iscrivendo il nome di Tiberio nella scena¹⁹ ed erigendo in prossimità della stessa un arco in onore di Tiberio.²⁰

Nuovi danni ebbe dagli incendi dell'80²¹ che distrusse la scena, del 247 al tempo di Filippo²² e del 282 sotto Carino²³ con nuove e notevoli distruzioni all'apparato scenico che fu nuovamente restaurato ad opera di Diocleziano e Massimiano nel 285.²⁴

Altre considerevoli migliorie furono apportate al teatro in vari periodi: Plinio e Cassio Dione raccontano che Nerone, volendo onorare Tiridate come re dell'Armenia, fece donare in un solo giorno la scena, la cavea e la facciata esterna.²⁵ Da ciò può arguirsi come il teatro venisse preferito ai vicini teatri di Marcello e di Balbo di pochi anni posteriori e di capienza pressoché identica.²⁶ Preferenza che si manifesta anche nel tempo se Settimio Severo nel 209 nomina un « *procurator operis* » addetto esclusivamente al teatro pompeiano.²⁷

Gli ultimi restauri sono del 510 ad opera di Teodorico il cui consigliere Cassiodoro in nome del re ne dà l'incarico al patrizio Simmaco in una lettera che decanta le bellezze del teatro.²⁸

La pianta marmorea di Settimio Severo²⁹ ci dà la conformazione del teatro nelle condizioni del restauro del 209-211, successivamente quindi alle già numerose integrazioni ed ai rifacimenti che però abbiamo motivo di credere interessassero soprattutto la scena, a cui le antiche fonti fanno sempre preciso riferimento sia a proposito degli incendi che dei restauri. Nella forma severiana vediamo realizzato lo schema tipico del teatro romano così come in seguito lo vedremo propagarsi in età imperiale (fig. 5): la cavea, non più impostata a ferro di cavallo come nel teatro ellenistico, è di forma semicircolare e sorge su di un terreno piano da cui si stacca appoggiandosi su dei corridoi a volta, a differenza della *kōdilon* greca che si adagia sui fianchi inclinati di una collina.³⁰

Già gli ultimi teatri costruiti preludevano ad una esperienza simile che deriva direttamente dai teatri provvisori lignei, soprattutto per la perfezione in questi raggiunta nel collegare organicamente le varie arti,³¹ ed indirettamente dalla progressiva maturazione tecnica acquisita con varie sperimentazioni miranti al distacco della cavea dal terrapieno o dalla roccia tramite la penetra-

zione in essi di strutture murarie.³² Si ricordi ad esempio il « *theatrum terra exaggeratum* » a cui fa riferimento una iscrizione di Capua del II sec. a.C.³³

La congiunzione della cavea con l'edificio scenico almeno in pianta sembra perfettamente realizzata con la creazione di due ambienti laterali in sostituzione delle parodi ellenistiche. Non sappiamo tuttavia se tale collegamento sia l'originario o se sia stato realizzato in età più tarda congiuntamente ad una delle varie ricostruzioni della scena che secondo alcuni autori in origine era lignea. In linea di massima siamo per questa seconda ipotesi: il tipo di scena a tre nicchie (di cui quella centrale rettangolare e le due laterali a forma di esedra semicircolare) e la ricca *columnatio* è simile a quella imperiale dei teatri africani del II sec. d.C. ed in particolare alle scene dei teatri di Sabathra e Dugga.³⁴

Dietro la scena del teatro è l'*Hecatostylum* secondo le norme di Vitruvio che prescrivono « *porticus et ambulationes circa theatra* » come luogo di ritrovo degli spettatori per proteggerli in caso di pioggia e per i preparativi del coro.³⁵

Come abbiamo visto, in pieno sec. VI, grazie ai restauri di Teodorico, il teatro è funzionante ed in perfette condizioni e questa è l'ultima vicenda che insieme alla menzione del teatro si ricordi nell'antichità, analogamente a quanto accade per la maggior parte dei monumenti di Roma la cui storia si presenta fortemente lacunosa sino al 1200 circa.

Nelle invasioni che si succedettero dopo il totale decadimento dell'Impero e nelle varie guerre di fazione per l'accaparramento del potere possiamo immaginare che la sorte del teatro, dopo un periodo di auge, sia stata simile a quella di molti altri edifici in quell'arco di tempo durante il quale la tradizione orale prese il posto di quella scritta, trasformandosi in fantasia, equivocando i luoghi e creando nuovi punti di riferimento topografici.

Nell'itinerario di Einsiedeln della seconda metà del sec. VIII,³⁶ si fa menzione sia al *Theatrum Pompei*, indicato ancora nella sua funzione, il che può far pensare ad un suo possibile uso o che quanto meno fosse ancora evidente nel suo aspetto monumentale, che ad un punto in prossimità del lato meridionale di esso notato come *Cypressus*,

nome sconosciuto nella topografia della città, che nell'itinerario ci appare invece come punto sicuro e ben noto di riferimento probabilmente identificabile o con una pianta di particolari dimensioni esistente in prossimità o con il nome dato alla zona dei giardini di Pompeo.

Non sappiamo in quale momento preciso abbia avuto inizio l'insediamento medioevale in questo luogo. Possiamo solo immaginare una progressiva occupazione del teatro da parte di piccole casebottega sul tipo della *taberna* romana contemporaneamente al sorgere delle due chiese di Santa Barbara e di Santa Maria in Grottapinta.

La chiesetta oggi sconsacrata di Santa Maria in Grottapinta (fig. 6) è annoverata fra le filiali di San Lorenzo e Damaso già nella Bolla di Urbano III del 1186 sotto il nome di *Santa Maria in Cripta Pincta*,³⁷ derivato probabilmente da pitture esistenti nelle *cryptae* del teatro. È situata in prossimità del centro del vasto emiciclo quasi in corrispondenza, ma spostata più in avanti e in basso rispetto al tempio di Venere Vincitrice.³⁸

Più antica è la piccola chiesa di Santa Barbara (fig. 5) risalente al secolo X o XI,³⁹ come risulta da una epigrafe di tale periodo sulla parete sinistra appena si entra nel tempio, in cui si legge la rinuncia da parte di Giovanni di Roizo e di sua moglie Rogata ad ogni diritto su quella chiesa e sue pertinenze.⁴⁰ Ed è lecito supporre che fra queste pertinenze vi fosse almeno una parte del teatro di Pompeo adiacente alla chiesa.

Nell'*Ordo romano* di Benedetto Canonico,⁴¹ quindi intorno al 1140, il teatro è ancora registrato come tale a differenza dei «*Mirabilia*» ove si parla di «*templum*»⁴² che può avere valore o di ricordo erudito perché, come vedremo fra poco, contemporaneamente si parla di «*trullum*», o che può anche significare l'avvenuta occupazione dell'area o della maggior parte di essa, fuorché del *templum* vero e proprio, cioè del tempio di Venere o quanto meno della parte più sporgente di esso.

Dalla metà del sec. XII, con una serie di pergamene dell'Archivio Orsini, possiamo documentare con una certa esattezza la storia dell'isolato.

Il primo nucleo di quella che sarà la roccaforte strategica degli Orsini risale al 1150: in quell'anno infatti il clero di Sant'Angelo in Pescheria da il «*trullum*»⁴³ in enfiteusi a Bobo di Bobone,⁴⁴ antenato degli Orsini.

Le altre notizie che abbiamo sono della seconda metà del secolo XIII ed iniziano al tempo in cui Matteo Rosso e Napoleone Orsini, dividendo le loro sostanze, danno origine ai due rami rispettivamente di Monte Giordano e di Campo de' Fiori.

Con una prima compra del 1242⁴⁵ gli Orsini di Campo de' Fiori entrano in possesso della quinta parte del trullo e della quinta parte dell'Arpacata posta inferiormente ad esso, di una bottega presso la «*Porta Maior Antiqua*»⁴⁶ e di un'altra sulla via dei Giubbonari. In seguito, tra il 1242 ed il 1268 comprano dai loro parenti di Monte Giordano tutti i diritti sull'Arpacata in modo da poterla fortificare a loro piacimento. Di ciò abbiamo conferma dal Saba Malaspina⁴⁷ che ci parla di una fortezza degli Orsini in forma di torre rotonda chiamata dal popolo «*Arpacata*» distrutta dai Guelfi o più probabilmente danneggiata come sembra di capire dal testamento di Matteo Orso Orsini del 1279 ove, ricordando i danni avuti dall'Arpacata durante la guerra, si prescrive che gli eredi soddisfino le persone danneggiate. Nel testamento si fa anche riferimento ad una «*camera magna*» in Arpacasa identificabile forse con l'antica cella del tempio.⁴⁸

Con i successivi documenti sappiamo che tra il 1290⁴⁹ ed il 1296 gli Orsini comprano altri edifici, case e rovine adiacenti alla loro proprietà, una parte dei quali chiaramente nell'attuale via dei Giubbonari ed adiacenti alla chiesa di Santa Barbara. In particolare, con l'atto del 1296 e le notizie che da esso si ricavano, si definiscono sia il nuovo palazzo con torre che risulta terminato nel luogo ove era l'Arpacasella ed il trullo ora distrutti, che la definitiva configurazione topografica dell'area occupata dagli Orsini tra la via di Grotta Pinta, piazza dei Satiri, via dei Giubbonari, piazza Campo de' Fiori ed il Biscione.⁵⁰

Analogamente ai loro parenti di Monte Giordano ed alle grandi famiglie romane arroccate nel Medioevo in luoghi strategici,⁵¹ gli Orsini si insediano nella contrada di Campo de' Fiori per avere in pratica il controllo della via Valeria, uno degli accessi principali al Regno di Napoli.

È interessante notare come gli edifici riutilizzati per le fortezze siano stati nella maggioranza dei casi i teatri e gli anfiteatri: il teatro di Pompeo con gli Orsini, il teatro di Balbo con i Mattei di Paganica, il teatro di Marcello con i Pierleoni ed i

Savelli, lo stadio di Diomiziano con i Sanguigni ed i Mellini ed il Colosseo con i Frangipane.

Si registrano ancora alcuni atti relativi a vendite di botteghe ed a concessioni di permessi per aprirne di nuove ai piedi del palazzo verso Campo de' Fiori e dei Giubbonari,⁵² con il conseguente inizio del fenomeno dello « slittamento » del fronte stradale dovuto all'occupazione del suolo pubblico attuata nel Medio Evo. La non perfetta coincidenza dell'antico perimetro con l'odierno è stata quindi determinata dal progressivo avanzamento del fronte delle botteghe aderenti al circuito esterno del teatro che ha ostruito lo spazio sino al limite del nuovo percorso pedonale.⁵³

Nel secolo XIV e XV sorgono i due isolati più piccoli compresi nel posto dell'orchestra. Così il complesso, per lo meno nelle sue caratteristiche fondamentali, è definito, ad eccezione dello slargo più tardo davanti alla chiesetta di Santa Barbara⁵⁴ (figg. 8, 9, 10, 16).

Con il tempo, del teatro di Pompeo, nella sua conformazione e localizzazione, si perde memoria, anche se a volte ci si serve delle sue rovine per la costruzione di nuove opere monumentali come ad esempio nel caso della Porta del Popolo.⁵⁵

Flavio Biondo lo confonde con il Circo Flaminio,⁵⁶ mentre Andrea Fulvio, sulla base dei resti in Campo de' Fiori, ne definisce più chiaramente la posizione limitandosi tuttavia ad una indagine piuttosto superficiale.⁵⁷

Più precisi sono i successivi topografi, il Nardini, il Ficoroni ed in particolare il Venuti che ci descrive i resti sotto palazzo Pio⁵⁸ e ci dà notizia di una grossa colonna tronca di marmo africano rinvenuta rifacendo le fondamenta di una casa in via dei Chiavari nel cui plinto erano incise le parole GN. POMPEI. Sempre nello stesso vicolo nel 1716, sotto le fondamenta di una casa si scopre un marmo quadrato a forma di cornice facente parte con ogni probabilità dell'angolo della scena verso i Giubbonari.

Altri rinvenimenti si hanno nel 1786 tra la piazzetta di Grottapinta e la via del Biscione in occasione di alcuni scavi presso Palazzo Pio-Righetti (l'ex palazzo Orsini) su commissione del Comm. Granero min.ro del re di Sardegna con l'assistenza di G. Radici ispettore agli scavi pontifici.⁵⁹

Le prime serie indagini sono dell'800 e si devono in particolare al Baltard,⁶⁰ al Canina ed al Lanciani.

Ma è soprattutto il Canina che, attraverso la ricerca e l'attento esame dei resti visibili del teatro,⁶¹ ci dà una ricostruzione del livello inferiore riuscendo a definire l'attacco del tempio di Venere che risulta perfettamente saldato nella cavea ed in asse con essa⁶² (fig. 11). Ciò contrariamente a quanto si può pensare dall'esame della mappa severiana ove, la non perfetta assialità del tempio con l'asse dell'emiciclo ed il modo semplicistico con cui è indicato in pianta tendono a far pensare ad una costruzione non perfettamente inglobata nell'edificio e quindi precedente il teatro.⁶³ Seguendo le norme di Vitruvio il Canina tenta inoltre una ricostruzione della pianta superiore del teatro e della elevazione verso la cavea e verso la scena, tenendo anche conto di quanto indicato nel frammento della pianta severiana (figg. 12-13).

Nel 1864, per compiere lavori di fondazione in palazzo Righetti, si eseguono a cura dell'arch. Jean Gabet, nuovi scavi, di cui esiste una buona documentazione presso l'Archivio di Stato,⁶⁴ oltre alle relazioni pubblicate dal Koehler⁶⁵ e dal Pèllegrini⁶⁶ che ci consentono di avere nuove informazioni sulla tecnica costruttiva, sui materiali impiegati nonché sulla costituzione del portico esterno del teatro di cui si erano rinvenuti tre archi sorretti da pilastri formati di grandi massi di travertino con addossate mezze colonne d'ordine dorico con basi poggianti su un piedistallo. I numerosi rocchi e frammenti di colonne di granito rosso, trovati in alcuni punti del circuito esterno del teatro, non fiancheggiavano quindi esternamente i pilastri come si è pensato, ma più probabilmente facevano parte di un portico che coronava superiormente la cavea.⁶⁷

Verso la fine dell'800 il Lanciani riprende e verifica le indagini condotte dal Canina riportandole nella sua *Forma Urbis* ove indica più in scuro gli avanzi esistenti, ma in modo tale da non poter individuare l'effettiva consistenza dei resti e quando si tratti di semplici fondazioni o di elementi in elevazione. Dimostra tuttavia d'ignorare completamente gli scavi del 1864-1865 ad eccezione del rinvenimento dell'Ercole di cui però indica erratamente in pianta il luogo del rinvenimento (fig. 14).

Nuovi studi decisamente superficiali e pregni della retorica del tempo si hanno tra il 1936 ed il 1937 in previsione di una prosecuzione di Corso Rinascimento sino alla piazza Cairoli.⁶⁸ Si pensa ad una valorizzazione del teatro di Pom-

peo con l'abbattimento delle «luride casupole» soprastanti per riportare in auge l'antico monumento conformemente a quanto fatto con il teatro di Marcello e nelle zone adiacenti il teatro tra Corso Vittorio Emanuele II, via S. Nicola de' Cesarini, via Florida e torre Argentina.⁶⁹

La previsione di una possibile riesumazione sbriglia la fantasia degli archeologi e di numerosi architetti che si cimentano in ricostruzioni ideali scenografiche prive di qualsiasi fondamento scientifico, indicative del particolare momento storico e del grado di esaltazione raggiunto. Fortunatamente il progetto non va in porto evitando di perdere uno tra i più suggestivi e significativi luoghi di Roma.

Molti punti sulla conformazione e le vicende del teatro pensiamo che siano stati chiariti dalla esposizione degli avvenimenti storici e dei dati desunti dalle fonti documentarie.

Contemporaneamente a questa ricerca si sono puntualizzati i dati attraverso una verifica articolata in tre punti:

- 1) ricognizione dei reperti visibili oggi; giorno;
- 2) rilievo strutturale ed individuazione dei sottostanti processi evolutivi con l'aiuto di documenti iconografici d'archivio;
- 3) analisi del rapporto esistente nel tempo tra forma, suddivisione strutturale e fruizione.

La ricognizione dei reperti visibili dell'isolato, per quel che ci è stato dato vedere corrisponde a quella effettuata dal Colini nel 1937:⁷⁰ «Tanto il vano d'ingresso (di palazzo Righetti oggi di proprietà dell'Ospizio Tata Giovanni) sulla via di Grottapinta infatti, quanto le botteghe vicine mostrano più o meno nascoste da intonaci e soffitti le caratteristiche volte in fuga, sostegno delle gradinate della cavea, che si elevano di almeno cinque metri sul piano stradale esterno, a sua volta in quel punto sensibilmente più elevato di quello di Corso Vittorio Emanuele.

Un altro gruppo di avanzi si trova sotto le vecchie e pittoresche casette d'angolo tra via di Grottapinta e via de' Chiavari (l'ambiente più facile a visitarsi è quello dell'osteria di «Grottantica»; ad un altro si accede dal numero civico 24).

Altri resti si trovano nelle cantine verso via de' Giubbonari (molte delle quali sono purtroppo

oggi riempite), di cui il più importante che ho potuto vedere è un grande muro a cerchioni spettante alle estremità meridionale della cavea, ben delineato nella Forma Urbis di Lanciani, corrispondente sotto la casa d'angolo tra via di Grottapinta e l'angiporto senza nome (accesso ivi al n. 8) che sbocca in piazza de' Satiri.

Ma il gruppo più cospicuo ed evidente di resti emergenti sopra il suolo moderno è quello a cui si accede dall'angiporto di piazza del Paradiso ove un tempo era un forno ed ora sono depositi di «robe vecchie». L'altezza di questi resti, che terminano con un tratto di muro curvo riferibile alla precinzione della media cavea, è anche superiore a quelli del palazzo Righetti. Accanto ad essi, sotto l'Albergo della Lunetta, la vicina osteria, l'albergo del Sole e il vapofoforno Sacchetti, altri avanzi esistono, non posso dire se egualmente elevati, ma non meno interessanti perché comprendono anche le parti esterne: ciò che se ne vede tocca comunque il livello stradale moderno, che in quel punto differisce almeno cinque metri dall'antico... ».

Il secondo punto affrontato per la nostra verifica è stato il rilevamento diretto degli isolati interessati al nostro studio⁷¹ utilizzando come base il perimetro e la definizione dei lotti della mappa del catasto Piano (fig. 15) (1821) rivelatasi più precisa della mappa catastale odierna. Contemporaneo è stato il rilievo fotografico di tutti gli alzati per avere un comodo strumento di verifica delle ipotesi elaborate sulle sezioni orizzontali.

Attraverso la lettura del brogliardo del catasto Piano che ci ha fornito i nomi dei proprietari dei vari lotti,⁷² ha avuto inizio la nostra ricerca d'archivio foriera, man mano che proseguiva, di sempre nuovi dati sviluppabili e confrontabili in un contesto sia visuale di mappe e rappresentazioni iconografiche che di notizie storiche, topografiche e di scavo dedotte dagli studi precedenti.

Le piante del piano terra (fig. 3) e del piano tipo (fig. 4) dell'isolato ci hanno dato la dimostrazione lampante di come il substrato archeologico abbia condizionato il tessuto non solo a livello inferiore ma anche ai livelli superiori.

Alla stessa dimostrazione siamo arrivati anche con l'analisi dei documenti d'archivio. Si vedano ad esempio i muri radiali nelle piante di palazzo Pio (figg. 17-18), o la pianta della chiesa di Santa Barbara (figg. 20-21) con la situazione delle mu-

rature prima e dopo il suo rifacimento, ove il vecchio transetto ricalca in parte l'antica *praecinctio* ed i muri hanno un andamento radiale.

Abbiamo provato anche noi, seguendo la linea delle murature e prendendo come parametro il passo del vicolo del Paradiso, a suddividere in cunei l'emicciclo, ed in corrispondenza a quanto osservato dal Canina e dal Lanciani abbiamo ottenuto un numero di 44 arcate lungo il circuito esterno (fig. 19).

Il centro dell'emicciclo corrisponde al punto 0. Si viene quindi ad avere con il diametro un allineamento pressoché perfetto tra il vicolo dei Satiri, il lato est verso la piazza dei Satiri dell'isolato occupante lo spazio dell'orchestra, ed il tratto dell'isolato di fronte alla chiesa di S. Andrea della Valle.

Da una attenta osservazione della pianta del Lanciani si può rilevare come l'iconografia del teatro, confrontata con le strutture portanti degli edifici, non risulti corrispondere al reale stato di fatto. Due constatazioni ci permettono di giungere a questa conclusione: la prima è che rispetto alla *Forma Urbis* l'asse del teatro è leggermente ruotato verso nord. La seconda constatazione, che conferma la prima, è che effettuando la suddetta rotazione, si viene ad avere la coincidenza pressoché perfetta dell'allineamento dell'*Hecastylon* a sud con le vie dei Chiodaroli e S. Anna, ed a nord con la via del Sudario.

Il terzo punto di verifica analizza da vicino il rapporto esistente tra forma, suddivisione strutturale e funzione. Si cerca quindi di superare l'aspetto semplicemente tecnico e costruttivo la cui evidenziazione rischia di svilire il reale significato del monumento riconducendolo a ciò che un tempo ha rappresentato e relegandolo a simbolo di un certo periodo. È importante invece determinare il rapporto effettivo esistente tra la collettività ed i temi di architettura considerati come espressione della collettività stessa.

Con il teatro di Pompeo ci siamo trovati di fronte ad un nucleo funzionale, analogo a quello di altri edifici dello stesso tipo, che nel tempo non sembra subire variazioni tali da segnarne il declino e la fine. Ciò in parte è dovuto alla forma. Le forme circolari, ellittiche e più in generale le forme caratterizzate da una superficie esterna curva e chiusa con i raggi convergenti in uno o due punti interni, si oppongono più delle altre

alle variazioni ed agli accrescimenti. La simmetria, la convergenza, la uguale o progressivamente crescente distanza da un fuoco offrono una fortissima resistenza ai cambiamenti, ed al minimo disturbo tendono a ricomporsi.

La forma tonda è la causa prima che ha permesso nel sec. XI il riutilizzo del teatro, sul fronte verso il Campo de' Fiori, come fortezza degli Orsini che si avvalsero anche del tempio di Venere come torrione. Probabilmente la piazza del Biscione nasce contemporaneamente alla fortezza, o in funzione di questa o in seguito ad un attacco alla roccaforte. In seguito lo slargo viene confermato per permettere la penetrazione diretta verso Grottapinta e avere un collegamento più breve con Campo de' Fiori (fig. 22).

Oltre alla forma avvolgente esiste la struttura modulare spaziale dei cunei. Il passo dei fornicati è tale da poter essere sfruttato, mediante il tamponamento degli arconi, con un insediamento di case di abitazione unifamiliari con bottega a due o tre piani, secondo il tipo e le dimensioni delle case a schiera (fig. 23). Questo avviene puntualmente sulla parte di emicciclo posta a nord-ovest e nel tempo, con il ribaltamento della casa sul retro, si ha la saturazione dei vari cunei (fig. 24).

La stessa struttura modulare, che così bene si addice alla casa di abitazione, non risponde altrettanto sollecitamente quando si tratta di trasformare l'antica fortezza degli Orsini in palazzo signorile: la rigida suddivisione degli spazi non poteva certo adeguarsi alle nuove esigenze del palazzo rinascimentale con cortile. Ne viene fuori un edificio fortemente asimmetrico e totalmente dissimile dai suoi contemporanei (fig. 25) se un commentatore dell'epoca ce ne dà la seguente descrizione:⁷³ « La Casa del Sig. Virginio Orsino in Campo di Fiori è tanto murata all'antica che non si può pigliar forma di facciata, pur diremo che entrando per la porta di verso Campo di Fiori et arrivando insino a quella di dietro sono passi 76 e si passa per un cortile grande malfatto che ha una loggia in testa brutta quanto può, et andando dall'una porta all'altra detta di sopra, conviene ire all'erta alla piana et alla china; dal cortile si monta in casa per una scala scoperta et si entra in una sala lunga passi 30 larga 11. Vi è poi un'altra sala lunga passi 20 et larga 12, la quale ha due appartamenti, uno a man dritta e l'altro a man manca, de quali uno è di sei stanze e l'altro

di cinque, il rimanente della casa serve poi per servitù e per la famiglia ».

La parte di emiciclo esposta a sud-ovest è stata quindi interamente occupata da palazzo Orsini che ha inglobato i primitivi insediamenti attestati in prossimità della Chiesa di S. Barbara analoghi, in origine, a quelli della parte nord-ovest dell'emiciclo.

Oltre a questi due insediamenti direttamente dipendenti dalla struttura e dalla forma se ne sviluppano altri due che seppure determinati da una preesistenza sono più liberi di evolversi. Ci riferiamo alle unità di abitazione attestate sulla via dei Chiavari⁷⁴ (fig. 26) perpendicolarmente al limite della cavea verso via de' Giubbonari ed occupanti l'area del parascenio e di parte della scena ed al tessuto di saturazione che unisce l'emergenza del tempio di Venere con il circuito esterno dell'emiciclo in corrispondenza della piazzetta di S. Barbara.

Il primo tipo di abitazioni è costituito da case con doppio corpo e scala trasversale con piccola area ortiva confinante con il bordo inferiore della cavea, mentre il tessuto di saturazione attestato su via de' Giubbonari è invece costituito da cellule minime, sul tipo della *taberna* romana che, non avendo nessuna possibilità di sviluppo interno, tendono, nel tempo, ad una ricomposizione lineare delle diverse unità (figg. 27-28).

Concludiamo la nostra ricerca convinti che il problema fondamentale sia quello di non soffermarsi sul monumento come oggetto ma come struttura storica, cioè come forma in evoluzione e sistema tecnologico ricordando con George Kubler⁷⁵ che i prodotti dell'uomo includono sempre utilità ed arte in varie proporzioni senza poter concepire l'uno al di fuori dell'altro.

Istituto di Archeologia
Università di Bologna

⁷⁴ Per una bibliografia piuttosto completa del teatro in epoca romana cfr. NASH, *Rom II*, Berlino 1961, pp. 423-428. Non ci risulta che in questi anni vi siano stati nuovi apporti scientifici specifici.

⁷⁵ La via dei Giubbonari è interrotta circa a metà dalla piazzetta di Santa Barbara ai Librai ove è l'antica chiesetta omonima.

⁷⁶ Per ovvii motivi di economia tale consuetudine è rimasta pressoché invariata nel tempo sino all'inizio del secolo attuale. La sua fine è coincisa con la sostituzione del sistema costruttivo murario tradizionale con la struttura a scheletro cementizio o metallico che, concentrando il peso in pochi punti nodali anziché su una fondazione continua, non può più avvalersi degli antichi manufatti la cui omogenea continua sostituzione non è certo in grado di sopportare pesi più leggeri ma concentrati in pochi punti nodali.

⁷⁷ Cfr. A. M. CAPOFERRO CENCETTI, *Gli organismi anfiteatrali in Italia nella loro variabile funzionale*, in *INARCOS*, n. 393, Bologna 1978, pp. 328-335.

⁷⁸ Cfr.: ASCONIO, *In Pison.* I; VELLEIO II, 48, 2; TACITO, *Ab excessu divi Augusti* XIV, 20.

⁷⁹ Cfr. PLUTARCO 42.

⁸⁰ TACITO ci dice dell'avversione per i teatri fissi. Cfr. TACITO, *Annales*, XIV, 15, 20.

⁸¹ Sui teatri « *in tempus structi* » sorti in Roma in età repubblicana cfr. E. FIECHTER, *Die Kunstgeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters*, Monaco 1914, p. 81 ss.; G. LIBERTINI, *Il teatro antico e la sua evoluzione*, Catania 1933, p. 148 ss.; A. RUMPF,

in *MdI*, III, 1950, pp. 40-50 con la recensione di G. CAPUTO, in *Dioniso*, XVII, 1954, pp. 171-177.

⁸² Il teatro sarebbe sorto con il concorso in denari e sul terreno del liberto di Pompeo Demetrio. Cfr. in proposito CASSIO DIONE (*lib.* XXXXI) che riferisce tale opinione come una semplice supposizione.

⁸³ Il teatro di Balbo sorge nel 13 a.C.; il teatro di Marcello è progettato da Giulio Cesare e fatto costruire da Augusto che lo intitola alla memoria di Marcello che lo dedica nel 13 o 11 a.C. Per la bibliografia relativa v. NASH, *op. cit.*

⁸⁴ L. MARCHETTI LONGHI in particolare sostiene l'esistenza di una legge di carattere politico e religioso che costringeva a tenere i teatri tutti in prossimità del luogo ove in origine era il primo teatro posticcio, il *proscenium ad Apollinis*, appaltato dai censori nel 179 a.C. Cfr. G. MARCHETTI LONGHI, in *RendPont Acc*, XII, 1936, p. 233 ss.; *Id.*, in *Dioniso*, IX, 1942, pp. 55-64.

⁸⁵ TERTULLIANO (*De Spectacula* c. 10) « *Itaque Pompejus Magnus, solo theatro suo minor, quum illam arcem omnium turpitudinum extruxisset, veritus quandoque memoriae suae censoriam animadversionem, Veneris aedem superposuit, et ad dedicationem edicto populum vocans, non theatrum, sed Veneris templum nuncupavit; cui subiecit, inquit, gradus spectaculorum...* ».

⁸⁶ AULO GELLIO (*Liber*, X, c. 1) « *Tiro Tullius Ciceronis libertus in epistola quadam enarratus scripsit ad hunc ferme modum: cum Pompejus, inquit aedem*

Victoriae dedicaturus foret, cujus gradus vice theatri essent, nomenque ejus et honores inscriberentur, quae-ri coeptum est utrum consul tertio inscribendum esset au tertium ».

¹³ VENERI VICTRICI, HON(ori) VIRT(uti), FELICITATI IN THEATRO MARMOREO, *Fasti Amiternani. Prid. Id. Aug.* (12 agosto) CXX; V(ENERI) V(ICTRICI) H(ONORI) V(IRTUTI) V. F(ELICITATI); *Fasti Allif. id. c.s. CIL*, I, p. 399; *Ephem. Epigr.*, III, 85.

¹⁴ SVETONIO, *Vita di Claudio*, 21.

¹⁵ *Mon Ancy.*, IV, 9.

¹⁶ GIROLAMO, p. 72 d.

¹⁷ TACITO, *Ab excessu d. Aug.*, III, 72; *Id.*, *Annal. Liber*, VI, 45; SVETONIO, *Tib.*, 47; VELLEI4, II, 130; SENECA, *Consol. ad Marciam*, XXII, 4.

¹⁸ SVETONIO, *Cal.* 21.

¹⁹ SVETONIO, *Claud.* 21; CASSIO DIONE, LX, 6, 8; SVETONIO, *Caius* 21.

²⁰ SVETONIO, *Claud.* 11.

²¹ CASSIO DIONE, LXVI, 24, 2.

²² GIROLAMO, p. 217 e; *Id.*, *Ab a Abrami*, 2263.

²³ *Hist. Aug.*, *Carin.*, 19, 2.

²⁴ *Chronogr. a.* 354, p. 279.

²⁵ PLINIO, *Hist. Nat.*, Lib. XXXIII, 16; CASSIO DIONE, Lib. LXIII, 6.

²⁶ Sulle cifre indicanti la capacità di questi teatri cfr. PLINIO, *Nat. Hist.*, XXXVI, 114; C. HÜLSEN, *Bull. Com.*, XXII, 1894, pp. 320-321; *Id.*, *Topogr.*, I, III, pp. 520, 528, 516.

²⁷ *CIL*, VIII, 1439; XII, 154.

²⁸ CASSIODORO, 39, 38; *Variae*, 4, n. 51.

²⁹ V. H. JORDAN, *Forma Urbis Romae*, n. 30.

³⁰ Stranamente Vitruvio nelle sue norme per la costruzione del teatro romano non fa cenno a questo distacco che forse è la caratteristica principale del nuovo tipo. Bisogna anche pensare che l'eccessiva teoricità e la rigidità dei suoi schemi, non corrispondenti alla gran varietà di forme che i teatri romani presentano, vanno collegate al periodo in cui ha scritto il suo trattato. Se è vero che è vissuto in età augustea, come ormai sembra accertato, si comprende come il teatro di Pompeo sia quello maggiormente rispondente ai canoni da lui fissati e come la non menzione del distacco dipenda dal fatto che la vera diffusione del nuovo tipo si ha solamente da Augusto in poi.

Sulle norme di Vitruvio ed i suoi schemi geometrici cfr. VITRUVIO, V, 6, 1 ss.; W. LEPIK, in *Travaux de la Soc. Sciences et Lettres de Wroclaw*, s. A., n. 22, Wroclaw 1949.

³¹ Nonostante questi teatri avessero un carattere temporaneo, gli antichi scrittori si superano l'un l'altro per descrivercene le meraviglie e le raffinatezze tecniche.

³² Sarebbe interessante sapere in che momento e con quale significato è stato usato per la prima volta

il termine di cavea riferito al teatro. È infatti incerta la sua etimologia da *cavus*, e cavea significa anche gabbia, incastellatura, recinto: tutti termini che direttamente o simbolicamente ci riconducono all'insieme delle impalcature e delle gradinate posticce — *subitarii gradus* — allestite nei teatri lignei. Ed è con tale significato che potrebbe essere stato usato in un primo momento. Una volta confermatosi e stabilizzatosi il tipo, sarebbe poi passato ad indicare la parte concava riservata agli spettatori, fino ad identificarsi solamente in essa.

Secondo quanto osserva il Fiechter, i romani nel II sec. a.C. già conoscono la terminologia relativa alle varie parti del teatro. Terminologia che in alcuni casi modifica più o meno profondamente il suo significato come ad esempio nel caso di « *proscenium* » che in un primo momento è la parte del teatro davanti alla scena per poi divenire anche il luogo dell'azione sino ad indicare, in età imperiale, la decorazione della scena. Cfr. G. CAPUTO, *art. cit.*, *ibid.*

³³ Cfr. *CIL*, X, 3772, 3782.

³⁴ Per la scena v. E. FIECHTER, *op. cit.*, p. 102; P. E. ARIAS, in *Rivista Italiana del Dramma*, n. 6, 1938, pp. 314-323; G. LIBERTINI, *op. cit.*, p. 189.

³⁵ G. SPANO, in *MemPontAcc*, 1919, p. 77.

³⁶ Cfr. R. LANCIANI, *Don Ant*, 1891, p. 450; GRISAR, *Roma alla fine del mondo antico secondo le fonti scritte e i monumenti*, I, Roma 1930, pp. 227-228.

³⁷ Sulla Chiesa v. CH. HÜLSEN, *Le Chiese di Roma nel Medioevo*, Firenze 1927, p. 328; M. ARMELLINI - C. CECHELLI, *Le Chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1942, pp. 467-468 e 1354-1355; M. MARONI LUMBROSO - A. MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma 1963, p. 63.

³⁸ Sotto questa chiesa nel 1525 fu trovato un marmo con la scritta VENERIS VICTRICIS. « *Nos anno MDXXV post aedem D. Mariae cognomento in Crypta vidimus effodi marmor cum inscriptione VENERIS VICTRICIS* », in MARLIANO, *Urbis Romae Topographiae*, lib. V, cap. X, Roma 1544, p. 101. Ed ancora « *(eius) vestigia in cella vinaria et in stabulo Ursinorum in Campo Florae adhuc cernuntur... Ego vero anno m. d. XXV post aedem S. Mariae cognomento in crypta pincta, vidi effodi marmor in quo erat index talis* », in *CIL*, VI, n. 785 (VI, 5).

³⁹ Secondo alcuni autori risale addirittura a Costantino, cosa che noi tendiamo ad escludere dato che gli ultimi restauri del teatro sono del 510. Sulla Chiesa v. CH. HÜLSEN, *op. cit.*, p. 204; M. ARMELLINI - C. CECHELLI, *op. cit.*, pp. 499-500 e 1260; M. MARONI LUMBROSO - A. MARTINI, *op. cit.*, pp. 424-425.

⁴⁰ Dalla trascrizione del Nibby: « *In nomine Domini nostri Jesu Christi, Ille possidet bene rebus in saeculo qui sibi de caducis comparat praemia sempiterna et de rebus transitoriis mercatur caelestia. Proinde ego Johannes de Crescentio de Roizo cum coniuge mea Rogata pro redemptione animae nostrae et parentum omnium nostrorum renuntiamus et emittimus ecclesiae beatae Barbarae virginis tibi Domino Jesu Christo* ».

cum omnia sua pertinentia, et nulla condicione nec ad nullum nominem concedimus aliquam potestatem nec iure in nullam ecclesiam. Sic contra qua refutationem quam sponte fecimus causare voluerit anathema sit, et ab aedem parte cum Juda traditore, omnes qui in nece domini conspiraverunt usque dum emendaverit. Fiat. Fiat. Fiat. Agathe ». Cfr.: P. GALLETI, *Iscr. Rom.*, Roma 17, II, cl. XIV, n. 1; V. FORCELLA, *Iscrizioni delle Chiese e d'altri edifici di Roma dal sec. XI fino ai nostri giorni*, VII, Roma 1869, p. 369, n. 788.

⁴¹ Cfr. R. LANCIANI, *art. cit.*, *ibid.*

⁴² « ...post palatium ubi nunc est conca fuit templum Bellona ... Ad concam Parionis fuit templum Cnei Pompei... ». Cfr. C. L. URLICHS, *Codex Urbis Romae topographicus*, Wirceburgi 1875, p. 107.

⁴³ Secondo il Du Cange, la parola *trullum* nel latino del Medio Evo significa torchio oppure edificio rotondo. Il CORVISIERI (in « *Delle Posterule Tiberine* », in *Archivio Storico Romano* del 1877, p. 22) attesta che a Roma con tale nome si designavano anche i resti di antichi monumenti.

⁴⁴ 4 novembre 1150 « In N. Anno quinto pont. dni Eugenii III. Indic. VII Mens. Nov. die IIII. Ego, quidem dominus Johannes de Cencio dei gratia prior et ykonomus venerab. diaconie sancti Angeli. Insimul cum clericis predictae ecclesie scilicet presbitero Johanne de Stefania. Hac die propria spontaneaue nostra voluntate. Locamus et concedimus tibi Bobo Bobonis tuisque heredibus in decem et novem annos complendos et renovandos in perpetuum. Idest octavam partem de trullo quod fuit Gregorii Iohannis Periculi cum suis csalis et imis a solo terre et usque ad summum cum octava parte de claustro suo... Pro qua denique donatione dediste nobis lib. sex et Dim. Denari luccensis. Et in tempore renovationis dabis nobis nostrique successoribus quinque solid. et septem den. et dim. causa renovationis. Et omni anno in festivitate sancti Angeli dabis nobis nostrique successoribus unum pap. den. nomine pensionis... — sottoscrivono come testimoni — Iohannes Papazuri, Filippus de Gallazo, Petrus de Roffredo, Benedictus de Romano Christiano, Leo Bobonis de Iaquinto, Romanus de Ilpino ». Dall'originale in Archivio Orsini, II, A, N. 2; P. SAVIO, in *Civiltà cattolica*, Roma 1895, p. 665; C. DE CUPIS, *Bollettino della Società Storica Abruzzese* A. L. Antinori, XIV, 1902, p. 233.

⁴⁵ Da una copia autentica del 1263, 18 novembre 1242: « *Integram quintam partem silicet unam de quinque partibus totius trulli a terra usque ad summum, quod trullum olim vocabatur trullum Gregorii de trullo, iunctam pro indiviso ab aliis partibus scilicet Angeli Catellini et filiorum Iohannis Nicoli et totam et integram V. am partem totius Arpakake retro et iuxta ipsum a terra usque ad summum cum ascenso et descensu libero et absoluto dicti trulli et dicti Arpakake ... et totam apothecam iuxta portam maiorem antiquam, pariere tamen de medio comune existente, et medietatem domus pro se cum medio orti retro se usque ad parietem qua est iuxta ortum Gre-*

gorii Bosii libero et absoluto, cum introitis et exitis per dictam portam iunctam pro indiviso ab aliis partibus dictorum consortum, et totam unam apothecam sub fundico qui dicebatur fundicus Leonis de trullo, inferius et superius illam, silicet ex parte versus ecclesiam S. Martini, a latere vacantis iuxta viam publicam cum introitis et exitis eorum et omnibus earum usibus utilitatibus et pertinentiis, que omnia posita sunt in regione Sancti Laurentii et Damasii, pel prezzo di 600 lib. di buoni provisini del Senato ». Archivio Orsini II, A. I, 24; P. SAVIO, *art. cit.*, p. 665; DE CUPIS, *art. cit.*, p. 258.

⁴⁶ Sull'ubicazione della « *porta maior antiqua* » non abbiamo punti di riferimento per fare ipotesi. Probabilmente si tratta di un arco della recinzione esterna. Diremo solamente che nelle iconografie del '500 e del '600 è sempre disegnata una porta più grande delle altre sul fronte del palazzo Orsini verso i Giubbonari.

⁴⁷ SABA MALASPINA, *Rerum sicularum*, lib. VI, Ab anno Christi MCCL usque ad annum MCCLXXVI... « *Iacobus namque Neapoleonis, dux et magister gebellinorum, sub favore domni Henrici quamdam fortericiam in Campodesfore construxerat, quae Arpacata vulgari eloquio vocabatur. Hanc quidem fortericiam turriscatam circualiter, per eiusdem Regis vicarium, gelfi Urbis dirui funditus procurarunt* ». MURATORI, *R.I.S.*, VIII, 864.

⁴⁸ 12 gennaio 1279 « *...abitationem, cameram magnam in Arpacasa et minianum et illud quod est sub ipsa nostra camera extracto cellario de subius quo cellarium ipsa (domina Terradona uxor) pro sua habitatione et suorum filiorum ut est non habeat... Item volo et precipio quod heredes mei masculi satisfaciant et satisfacere teneantur occasione sedii mei et partis mihi obvenientis de arpacata, quam partem nunc teneo et possideo, omnibus illis partibus, quibus constiterit me de iure teneri ipsius sedii mei occasione, ita quod anima mea ex meis peccatis exhone-retur et pene alicui non subiacet* ». Arch. Orsini, II, A. II, n. 11, 12; P. SAVIO, *art. cit.*, p. 427; DE CUPIS, *art. cit.*, p. 276.

⁴⁹ 17 gennaio 1290 « *Iohannes Stinchus et Iacobellus filii et heredes quond. Pauli Iohannis Gerardi fratres, cives romani, vendiderunt; ... Venerabili viro dno Francisco Napoleonis dni pp. notario ... habenti ius suum, totam et integram pro indivisa ... de Trullo quod fuit olim dne Marale et casalinis et ruinis que ipsi fratres habent cum filiis dni Stinchi et Leonardo et Angelo de Stincis, videlicet tertiam partem de duobus quintis positus in Urbe in contrata S. Laurentii iuxta stratam publicam et iuxta viam qua itur ad sanctam Barbaram et iuxta filios et heredes quondam dominorum Iacobi et Matthei Ursi de f. Ursi et iuxta filios et heredes dominorum Stinci et Petri Stinci et alios eorum consortes* ». Per 70 lire provisine. Arch. Orsini, II, A. II, n. 27, 28; P. SAVIO, *art. cit.*, p. 428; DE CUPIS, *art. cit.*, pp. 284-285.
8 marzo 1290, Rome apud hospitium dicti dni Francisci. « *Antolinus quond. Catellini de Urbe — ven-*

de al suddetto per 100 lire di provisini — *quartam partem ad eum spectantem pro indivisa de Trullo quondam dne Marale cum domibus que fuerunt olim Iacobi Scarsi et ombinus aliis iuribus que habet in predictis existentibus in Urbe in contracta San Laurentii infra hos fines, scilicet iuxta stratam publicam et via qua itur ad Sancta Barbaram et iuxta Sanctam Barbaram, et ex alia parte tenent filii et heredes Iohannis Nicolai cum aliis eorum consortibus et ex alia parte habent Tartari, reservata sibi et excepta de dicta venditione Grocta quam olim habitabat Petrus Trulli* ». Arch. Orsini, II, A. II, n. 29; P. SAVIO, *art. cit.*, p. 428; DE CUPIS, *art. cit.*, *ibid.*

3 ottobre 1292, « *Angelus Iacobi Rubei Catellini* » vende a Francesco di Napoleone per 100 fiorini d'oro « *quartam partem trulli quond. dne Marale et quintam partem Arpacaselle eidem trulli coniuncte, quas partes habebat et tenebat cum eodem emptore pro indiviso, positorum in Urbe in contrata San Laurentii in Damaso, in parrochia eccl. S. Barbare, iuxta viam publicam, et iuxta viam qua itur ad S. Barbaram predictam et ex alia parte habent filii et heredes quond. dominorum Iacobi et Matthei Ursi de f. Ursi, et ex alio latere tenent Tartari et ex alia parte tenent filii et heredes quond. dominorum Stinci et Petri Stinci...* ». Arch. Orsini, II, A. III, 34; P. SAVIO, *art. cit.*, p. 428; DE CUPIS, *art. cit.*, p. 286.

⁵⁰ 2 dicembre 1296 ... « *de ruinis trulli, quod dicitur dne Maralde et de ipso trullo et stato et loco ubi dictum trullum fuit, et de Arpacasella et de loco ubi dicta Arpacasella fuit, in quo seu in qua nunc h edificata est turris nova et palatium iuxta eam et de omnibus criptis ibi extantibus et casalinis et proprietatibus aliarum domorum iuxta eas et de plateis et viis iuxta predicta ... que omnia posita sunt in regione Sancti Laurentii et Damasi inter hos fines, quibus a primo latere est via publica, ab alio est via qua itur ad sanctam Barbaram, a tertio est platea zatri, ab alio est orto Francisci Tartari et palatium heredum Leonardi de Stincis ... et de ombinus aliis iuribus quod dicta ecclesia habet vel habere posset in dicta regione, scilicet a domo Angeli Deberzo not. versus regionem caccabariorum et arenule* ». Arch. Orsini, II, A. II, 44; P. SAVIO, *art. cit.*, p. 429; DE CUPIS, *art. cit.*, p. 173.

⁵¹ I Crescenzi prima ed i Savelli poi sull'Aventino, i De Papa, Stefaneschi, Ildebrandi e Frangipane sul Palatino, i Colonna alle pendici del Quirinale sino a Campo Marzio ed all'Augusteo, gli Annibaldi sull'Esquilino.

⁵² Anno 1328, Vannuccio Di Mastro Pietro compra « *...unam domum seu apothecam cum salario in se et sinino supra se cum omnibus etc. positam in platea Campifloris ad pedem turris Arpacase intes hos fines qui ab uno latere tenet magister Iacobus Iohannis Gemme medicus, ab alio tenet Rampinus ferrarius iure dictorum dominorum (de Ursinis) retro est turris dicta Arpacasa ante est platea Campifloris...* ». Arch. Orsini, II, A. III, 60; DE CUPIS, *art. cit.*, p. 251. Anno 1444: i Magistri Viarum danno il permesso

di costruire ed aprire una bottega davanti alle case ed al palazzo degli Orsini in Campo de' Fiori. Arch. Orsini, II, A. XV, 64; DE CUPIS, *art. cit.*, p. 220. Anno 1472, 5 giugno: « *Apotheca Luce Rocchini in reg. Parionis subtus palatium Orologii in Campo*

Floris Rmi Dni Cardinalis de Ursinis et fratrum » (Arch. Stato Roma, prot. 1032, c. 223).

⁵³ Per avere un'idea di come fosse il palazzo Orsini nel 400 si può ricorrere alla ricostruzione fattane dall'ADINOLFI nel suo manoscritto su Parione (Arch. Storico Capitolino) che ci mostra un insieme di case con la torre dell'Arpacata detta poi dell'Orologio e verso la via dei Giubbbonari una gran loggia con muro merlato con addossate le botteghe che ancora oggi come ieri contraddistinguono la zona.

⁵⁴ « Allì 20 di dicembre 1634 la notte seguente si abbrugiorno tre botteghe vicino a Santa Barbara nella strada de' Gipponari et fu un incendio grande e spaventoso e pericoloso per le case vicine, tanto che mentre ardeva vi fu portato il Santissimo Sacramento et con esso fu data la beneditione al foco, allora cascò abbasso una volta, dalla quale fu oppresso alquanto, et poi cominciò a piovere di modo che il foco non andò più avanti, ma quelle case rimasero distrutte sino a terra a tale che vi si fece la piazza ». Dal *Diario* del GIGLI (1660-1672).

⁵⁵ Ottobre 1562 « ...Si pagano scudi ... 65, 83 al Prete ed al Ponzino per trasporto di 52 carrettate (di travertini) dalla Consolazione, 5 da sta Nastasia, 11 dall'Archo di Costantino, 18 da sto Savo, 57 da Campo de Fiore, 7 da ponte s.ta Maria, 38 da Monte del Grano, 5 da s.ta Maria Maggiore »; R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, vol. II, Roma 1902, pp. 122-123.

⁵⁶ « Ora tutta questa grandezza d'edificio, così ampia e grande, come si puole pensare, si sa volgarmente dove fosse ma assai in confuso; perciocché in quella parte di rovine grandi, dove è ora il Monastero chiamato della Rosa (S. Caterina ai Funari) quella punta di muro cacciata in fuori, e girata in arco ha una certa effigie di teatro. Le rovine del teatro è fama che maggiori siano nella chiesa di S. Lorenzo e Damaso; che saranno state più tosto del portico. Cavandone di addietro Angelo Ponziani ritrovò né fondamenti certi sassi grandi quadrati con lettereg randi quadrate più di un cubito, che dicevano al genio del teatro di Pompeo, dal che si può congetturare, che ivi fossero i primi fondamenti del teatro, o del Portico, e che tutto questo spazio sino al Circo Flaminio comprendesse le tre fabbriche di Pompeo ». FLAVIO BIONDO, *Roma instaurata*, Roma 1548 (Trad. di Lucio Fauno).

⁵⁷ ANDREA FULVIO, *Antiquitates Urbis*, 1527.

⁵⁸ « Nei fondi del palazzo Pio, come accennai, si vedono i maggiori residui di questo teatro, vedendovisi le volte, che sostenevano i gradini, voltate verso il vicolo de' Chiavari con la sua gradazione; e nelle più basse cantine sono osservabili i gran pezzi di peperino quadrato, sopra di cui si vede costruito l'altro edificio di travertini; onde potrebbe credersi,

che questo teatro fosse fabbricato sopra qualche altro antico edificio non parendo naturale, che Pompeo non si fosse servito, in tutto l'edificio, di pietra tiburtina ». R. VENUTI, *Descrizione topografica delle antichità di Roma*, II, Roma 1763, pp. 161-165.

⁵⁰ « *Diario di Roma* » 7 giugno 1780. « Dallo scarpellino Sig.^{ro} Blasi con il solito permesso si è aperto un cavo nella Piazza di Grotta Pinta che resta dietro il Palazzo del Sig.^{ro} P^o Pio, ove di presente fa la sua Residenza il Sig.^{ro} Commendator Granero Min.^{ro} del Rè di Sardegna alla S. Sede.

Secondo le antiche tradizioni si vuole, che in questo sito fosse il teatro di Pompeo, e che vi siano quattro grandi colonne di giallo antico, ed un obelisco ».

« *Cracas* » 8 luglio 1780. « Sin dalla scorsa settimana dai sigg. Carlo Antonini, e Andrea Blasi, è stata aperta una cava di antichità nel piazza detta del Biscione, nella quale, oltre alcuni pezzi di lastre di marmi mischi, ed altri grossi travertini, si è trovata una Iscrizione antica con cornice, e fenimento ad uso di cippo cinerario la quale dice

CHRESIMI
CAESARIS
IMMVNIS

Cfr. C. PIETRANGELI, *Scavi e scoperte di antichità sotto il pontificato di Pio VI*, (2), Roma 1958, p. 71.

⁶⁰ Louis Pierre Baltard (1764-1846), architetto, negli ultimi anni della sua vita si dedicò allo studio e alla ricostruzione ideale di monumenti classici. I disegni del teatro di Pompeo del 1830 sono presso l'École de Beaux Arts di Parigi.

⁶¹ « Era la cavea del teatro di Pompeo sostenuta dalle indicate sostruzioni che nell'esterno si sono trovate essere state ripartite in 47 ambulacri. Queste costruzioni tutte erano dirette al centro dell'orchestra, ed interrotte nel mezzo da due giri di muri circolari... La costruzione di queste mura era rivestita coll'opera reticolare mista colla isodoma, ed erano fatte tutte e due colla pietra tufacea; però alcune parti inferiori erano fatte con la pietra albana tagliata a grandi parallelepipedi e disposti alternativamente in uno strato per lungo e nell'altro per traverso. Esternamente cingeva la cavea un giro di arcuazioni che componevano un portico intorno alla medesima. Di queste arcuazioni ora ne rimangono solo tre alquanto conservate, e corrispondono ai sotterranei dell'osteria posta vicino alla locanda detta del Paradiso, le quali si vedono formate di pietra tiburtina tagliate nei comuni grandi massi. Il mezzo delle pile di queste arcuazioni non doveva essere ornato con mezze colonne, come nel teatro di Marcello, e nell'anfiteatro Flavio: ma bensì con colonne isolate, poiché non si conoscono verune attaccature di mezze colonne. Queste colonne dovevano essere di granito rosso; giacché alcuni rocchi di simili colonne furono scoperti nel giro già occupato da queste arcuazioni, e specialmente nell'anno 1822 facendosi alcune riparazioni nella casa situata lungo la via del Paradiso al n. 55 e queste

furono trovate essere del diametro di palmi 5. Essendosi poi rinvenuti diversi massi di selciata di una via antica nel restaurarsi la casa posta incontro la locanda del Biscione, e che fa angolo con la piazza di Campo dei Fiori, si venne a conoscere che la cavea del teatro non si estendeva più in fuori del giro indicato dalle suddette arcuazioni ». L. CANINA, *L'architettura romana considerata nei monumenti*, III, Roma 1830, pp. 138-139.

⁶² « Questo tempio doveva essere innalzato sino al piano della precinzione superiore, intorno alla quale girava evidentemente il portico, come si trova da Vitruvio designato. Non più di quattro colonne ornavano la fronte del tempio, con due ante alla estremità; e la parte posteriore doveva essere formata a guisa di abside semicircolare come la indicano le tracce delle sostruzioni che rimangono ». L. CANINA, *op. cit.*, p. 138.

⁶³ G. MARCHETTI LONGHI, *MemPontAcc*, *art. cit.*, p. 252.

⁶⁴ A.S.R., busta 406.

10/9/1864 - (relazione Gabet) Durante lo scavo per liberare la statua d'Ercole, « giunti alla profondità di circa m. 4,50 si sono trovate delle vestige in posto che a quanto a me sembra debbono appartenere alla sostruzione del tempio di Venere Vittrice... Consistono nel paramento esterno della base del tempio formato d'arcuazioni con mezze colonne » del diametro di m. 0,90, che forse avevano un rivestimento di « altra pietra del che vi è un leggero indizio ». P. E. Visconti (doc. n. 6135) non ritiene meritevole il rudere di essere lasciato visibile.

28/9/1864 - (doc. n. 6942) sono « finite le volte costruite sopra gli archi scoperti del teatro » che rimarranno visibili; « nel giardino è stato scoperto un muro di opera laterizia, appartenente pure al teatro, e verrà conservato ».

26/11/64 - (Doc. n. 7730) Rinvenimento di « un grosso e magnifico frammento di capitello corinzio in marmo del diametro di metro uno ».

1/2/65 - (Doc. n. 796) « Prosegue il pavimento di portasanta ».

25/2/65 - (Doc. n. 1480) Si segnalano « grandi scalini ed una base di colonna al posto ».

15/4/65 - (Doc. n. 2588) Si segnala « un secondo pilastro del portico del teatro ».

17/6/65 - (Doc. n. 4196) « Si va scoprendo la continuazione dei pilastri già annunciati ».

Busta 410

5/7/65 (Rel. Grifi) « Al p. Righetti... nel cortile (sono scoperti vari piloni dei fornicelli del teatro di Pompeo con alcune scale. Al ridosso dei piloni che sono costruiti di grandi massi di pietra si conservano ancora in alcuni pilastri semicircolari che sporgono in fuori. È stata scoperta anche una via lastricata di lava basaltina e appo la via il piano antico del teatro. Questo scavo è importantissimo ».

29/7/1865 - Gli scavi vengono sospesi.

Cfr. F. CASTAGNOLI, *Documenti di scavo eseguiti in Roma negli anni 1860-70*, *BullCom*, 1949-50, pp. 147-148.

⁶⁵ Nel cortile del palazzo Pio... alla profondità di palmi 32 incirca, un muro antico di grandi lastre di peperino diretto da est verso ovest e fiancheggiato dal lato sinistro da mezze colonne, due delle quali si dissotterrarono. Innanzi a queste ultime sorgono dal suolo, che mostra il selciato di una via antica, due alte base quadrate di lastre di travertino. In diversi posti del muro e delle colonne sono infisse spranghe di ferro. Là d'intorno si trovarono frammisti ad ossa umane varii rimasugli di pietrasanta e di altre pietre preziose, delle quali puranche le colonne sembrano essere rivestite. In quale relazione sia questo pezzo di muro cogli avanzi che si dicono conservati nella cantina del palazzo, non ho potuto verificare; soltanto rammento, che colla scorta della pianta capitolina questi vennero riferiti dai topografici alle costruzioni del tempio di Venere Vincitrice». Cfr. U. KÖHLER, *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, Roma 1864, p. 228.

⁶⁶ Nel cortile di palazzo Pio «...lo scorso anno alla profondità di circa palmi 36 i lavoratori trovarono un pavimento di lastre di portasanta, probabilmente rovesciato dalle parti superiori del medesimo teatro... Proseguendosi il lavoro... si rinvennero molti frammenti di sculture, di ornati e di marmi coloriti, che per la maggior parte provenivano dal tempio di Venere...». Si trova anche una statua muliebre «sopra un pavimento di cipollino e di altri marmi, che forse come l'altro era caduto dall'alto, poiché anch'esso si trovava al di sopra del piano del teatro. Sotto il suddetto pavimento si trovarono molti pezzi di bronzo liquefatto, e andando avanti con lo scavo si rinvenne la metà di un bel capitello d'ordine corintio, che apparteneva alle colonne del tempio, il quale ha di circonferenza circa palmi 14. Così ancora vi fu dissotterrato un bel pezzo dell'architrave delle colonne con elegante soffitto, e gentile ornati, e fra le rovine vennero estratti alcuni frammenti di statue di basalto. Il prospetto del mentovato palazzo che corrisponde sulla piazzetta di Grottapinta, conserva la curva interna del teatro, ed il pavimento del primo piano è sorretto dalla volta in cui furono i sedili della prima cavea, i quali si riconobbero allorché il suddetto cav. Righetti risarcì, ampliò ed innalzò questa parte del suo palazzo. Entro il cortile... si sono scoperti, tronchi ad una data altezza, tre archi del giro esterno del teatro segnati nella pianta dimostrativa del primo ambulacro con le lettere A B C. I pilastri che le reggevano sono formati da grandi massi di travertino, ed hanno addossato, come si scorge negli edifici di tal genere, mezze colonne sporgenti dai piedritti palmi 2, e 9/12. Esse sono d'ordine dorico, e le basi hanno un solo coro che poggia sul piedistallo. La luce degli archi è lunga palmi 7 e 1/2 ed è così ristretta, poiché questi si trovano nel centro del teatro, mentre gli altri a misura che la curva si dilatava sempre erano più larghi, come si osserva nell'anfiteatro Flavio. Ci rimane inesplicabile come alla metà di ciascun

pilastro è un risalto formato dal masso stesso del piedritto che ad egual misura sporge verso la luce dell'arco. Intorno alla precinzione al di fuori ricorrono due larghi e bassi scalini di travertino D, e per essi dalla platea o strada lastricata di poligoni di selce G si ascendeva al teatro. La seconda precinzione, che insieme a quella di facciata costituiva l'ambulacro esterno E, si vede costrutta di pietra albana o peperino, e restaurata con opera laterizia nel decader dell'impero. Nell'ambulacro rimane conservatissimo il pavimento a grandi lastre di travertino. Nell'arco K è la scala di travertino per salire nelle parti superiori, e nell'altro cornice L vedesi il muro di massi di peperino che forma il retro scala di quella che metteva alla parte interna. Alla lettera D si rinvenne la statua muliebre indicata, e alla lettera K fu scoperta la celebre statua di Ercole. In parte si è sterrato il lato delle costruzioni del tempio di Venere I che è tutto di peperino ed ha mezze colonne addossate come quelle dei pilastri del descritto ambulacro. Il suddetto tempio stava nella sommità della media cavea, ed i gradini del teatro sembravano di servirgli come di scalinata. Nella casa del sig. Evodio Pierantoni, in via de' Giubbonari n. 100, giorni indietro scavandosi per fare alcuni fondamenti si scoprì un grosso pezzo di cornicione corintio di marmo con dentelli, ovoli, e gola intagliata che lo credo simile a quello che ci narra il Ficoroni essersi a suoi tempi trovato nella prossima via de' Chiavari, il quale insieme a questo appartenne alla scena del teatro qui posta. Così vi si rinvennero pezzi di marmi, una testa di statua muliebre mutilata, ed un rocchio di colonna di granito bigio di palmi 4 e 1/2 di diametro». A. PELLEGRINI, *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1865, pp. 201-203.

⁶⁷ G. LUGLI, *I monumenti antichi di Roma e suburbio*, III, Roma 1938.

⁶⁸ I due progetti per lo slargamento sono studiati dall'ing. Canevari e dagli ingg. Civico-Lavagnino e presentati sulla rivista *Capitolium*, 1937, pp. 99-122. L'illustrazione dei progetti è corredata dai pareri del prof. G. GIGLIOLI, ALFONSO BARTOLI, G. MARCHETTI LONGHI, G. COLINI e di G. LUGLI che è l'unico a dimostrarsi lucido concludendo «...debbo confessare anche a costo di attirarmi le ire degli amici ingegneri e architetti, che io sono per principio contrario ai grandi squarci, all'isolamento eccessivo dei monumenti antichi, alle vie troppo larghe nel centro di Roma, ai restauri non necessari, alle demolizioni fatte solo per il gusto di ricostruire...».

⁶⁹ Sugli sventramenti attuati, cfr. I. INSOLERA, *Roma moderna*, Roma 1962, pp. 130-138.

⁷⁰ P. COLINI, *Capitolium*, 1937, pp. 118-122.

⁷¹ Per far ciò ci siamo serviti anche delle mappe catastali odierne rivelatesi però approssimate e retrodatate rispetto alla situazione reale, quando anche disponibili: di queste numerose sono risultate mancanti per non specificati motivi. Quasi tutte le mancanti riguardavano edifici in cui erano in atto più o meno abusive trasformazioni.

⁷² Molti lotti risultavano essere di proprietà religiose (Osp. di S. Giacomo degli Incurabili, Arciconfraternita del SS. Annunziata, Ospedale della Consolazione, SS. Salvatore, Ospizio della Trinità dei Pellegrini, Congregazione dell'Oratorio o para-religiose (Ospizio di Tata Giovanni, occupante l'area dell'ex palazzo Orsini poi Pio e Righetti) che come si sa documentano sempre molto bene quanto in loro possesso.

⁷³ Bibl. V. Emanuele di Roma, Fondo Vittorio Emanuele, Mns. 721. Il manoscritto del tempo di Clemente VIII contiene una raccolta di notizie statistiche sulla Roma dello scorcio del XVI sec.

⁷⁴ La via de' Chiavari nasce probabilmente come linea di minore resistenza alle preesistenze. È probabile che la parte della scena verso la Chiesa di Sant'Andrea della Valle sia sopravvissuta più a lungo nel tempo.

⁷⁵ G. KUBLER, *La forma del tempo*, 1976, p. 22.



Fig. 1. - Il circuito esterno del teatro tra piazza del Paradiso e piazza Pollarola.



Fig. 2. - Il circuito interno del teatro con il prospetto di palazzo Orsini (poi Pio, Righetti, ed oggi dell'ospizio Tata Giovanni) sulla via di Grottapinta.



Fig. 3. - Rilievo murario odierno della zona del teatro di Pompei. La pianta dell'isolato, nella forma e nell'impianto strutturale, denuncia l'antica presenza.



Fig. 4. - Rilievo murario odierno del piano tipo. Le antiche strutture sono leggibili anche ai livelli superiori.



Fig. 5. - Chiesetta di Santa Barbara ai Librari.



Fig. 6. - Chiesetta di Santa Maria in Grottapinta.

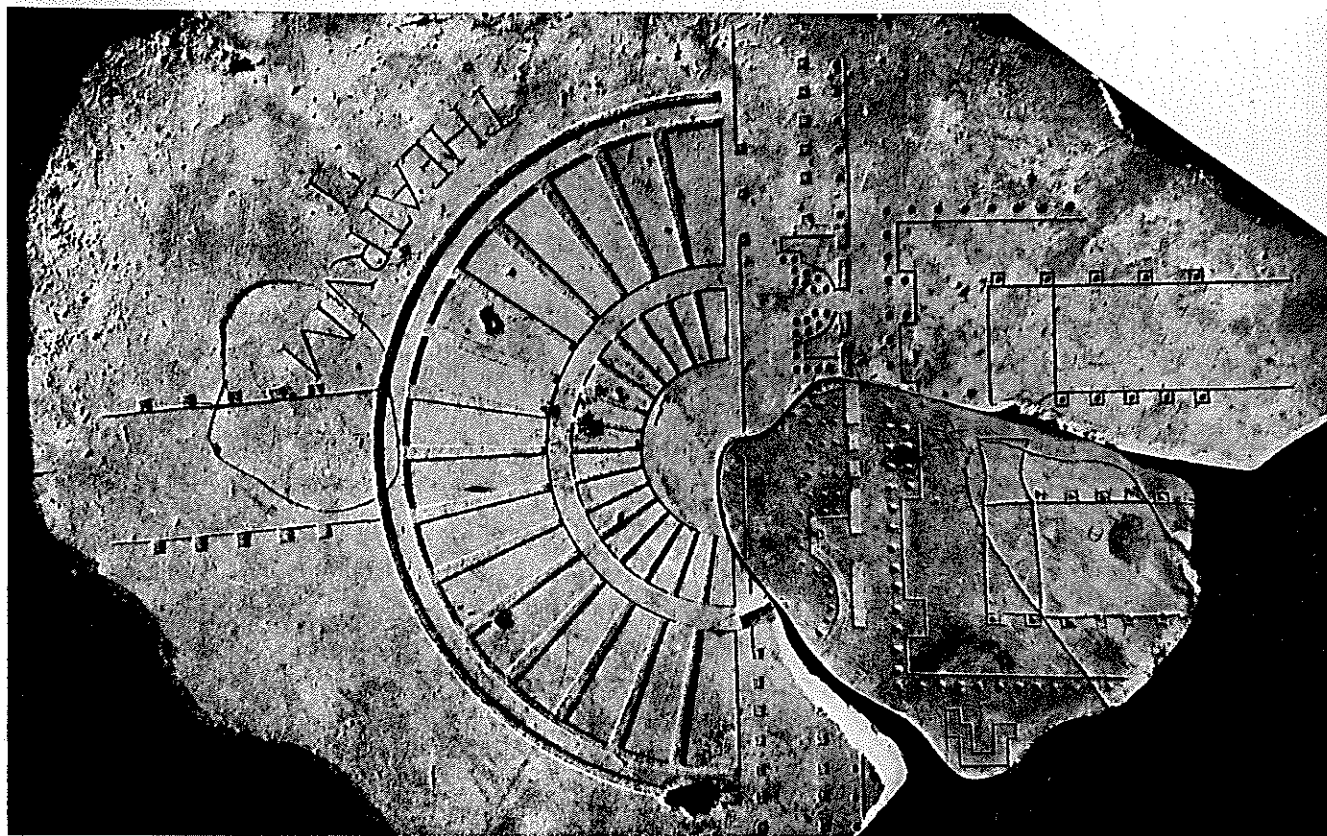


Fig. 7. - Pianta marmorea severiana.

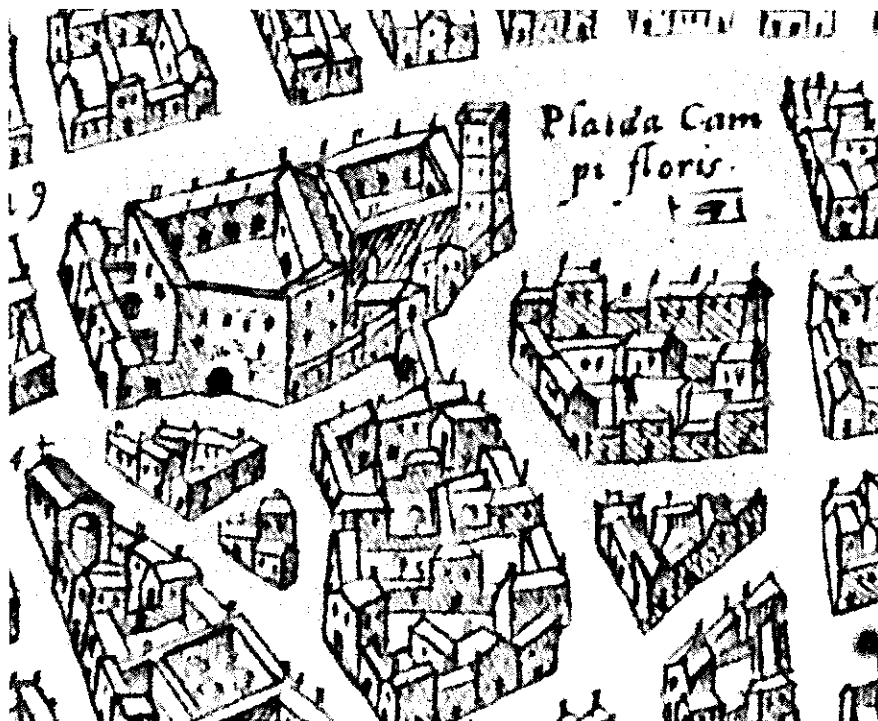


Fig. 8. - 1577 - Zona del teatro nella pianta di Stefano Du Perac. Nella rappresentazione fantastica è tuttavia annotato il tessuto di saturazione perpendicolare al margine inferiore della cavea verso via dei Chiavari.

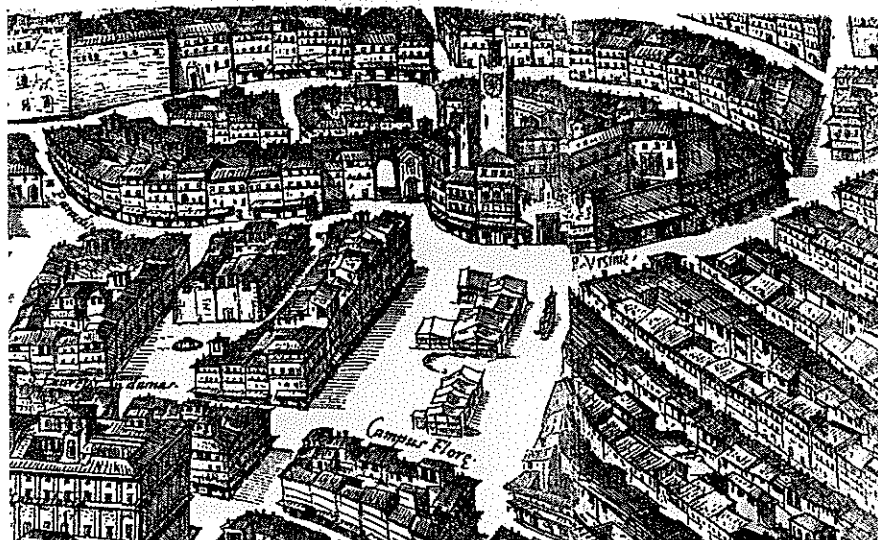


Fig. 9. - 1593 - Zona del teatro nella pianta di Antonio Tempesta. Per il particolare punto di vista della rappresentazione si possono notare l'arco di collegamento tra Campo de' Fiori e via di Grottapinta, la torre con orologio di palazzo Orsini, le botteghe addossate allo stesso palazzo nell'angolo tra Campo de' Fiori e via dei Giubbonari. La chiesa di Santa Maria in Grottapinta è rappresentata erroneamente con il fronte verso Campo dei Fiori.

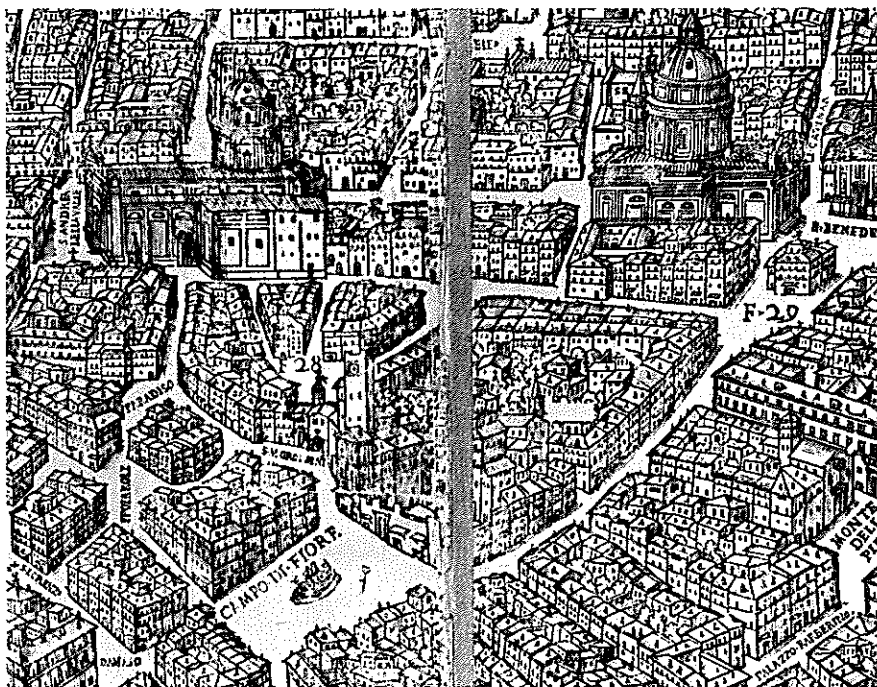


Fig. 10. - 1625 - Zona del teatro nella pianta di Giovanni Maggi. Il complesso visibile sotto la torre di palazzo Orsini sembra denunciare ancora la presenza del tempio di Venere Vincitrice. Rispetto alla pianta del Tempesta si può osservare l'avvenuta ricostruzione della chiesa di Sant'Andrea della Valle occupante il parascenio e parte della scena.

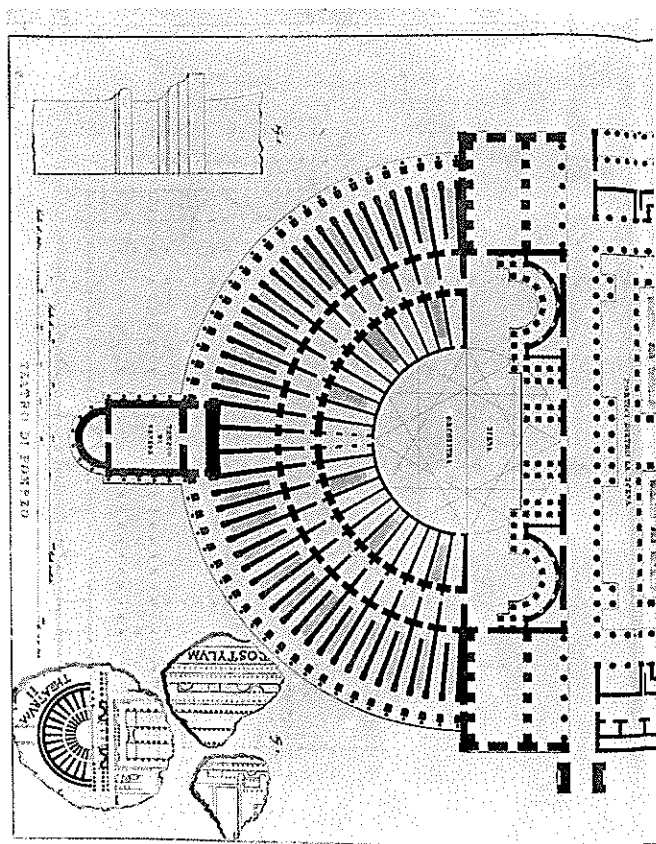


Fig. 11. - Ricostruzione del teatro secondo L. Canina (1830).

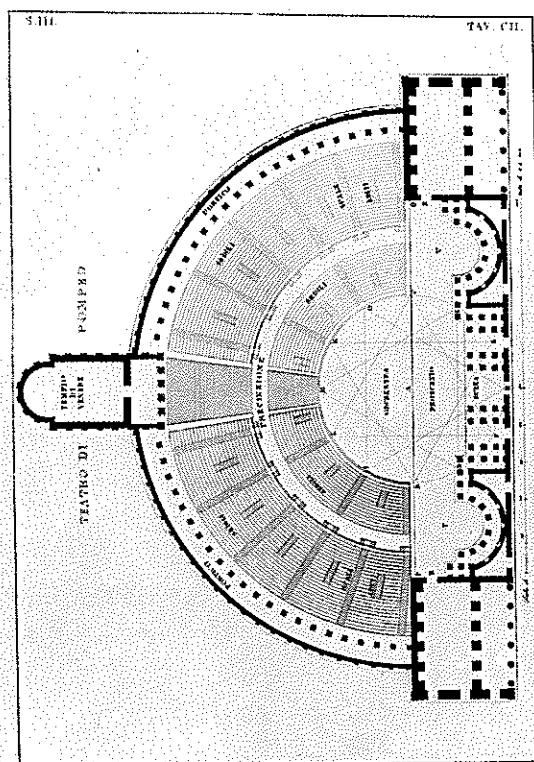


Fig. 12. - Ricostruzione del livello superiore del teatro secondo L. Canina (1830).

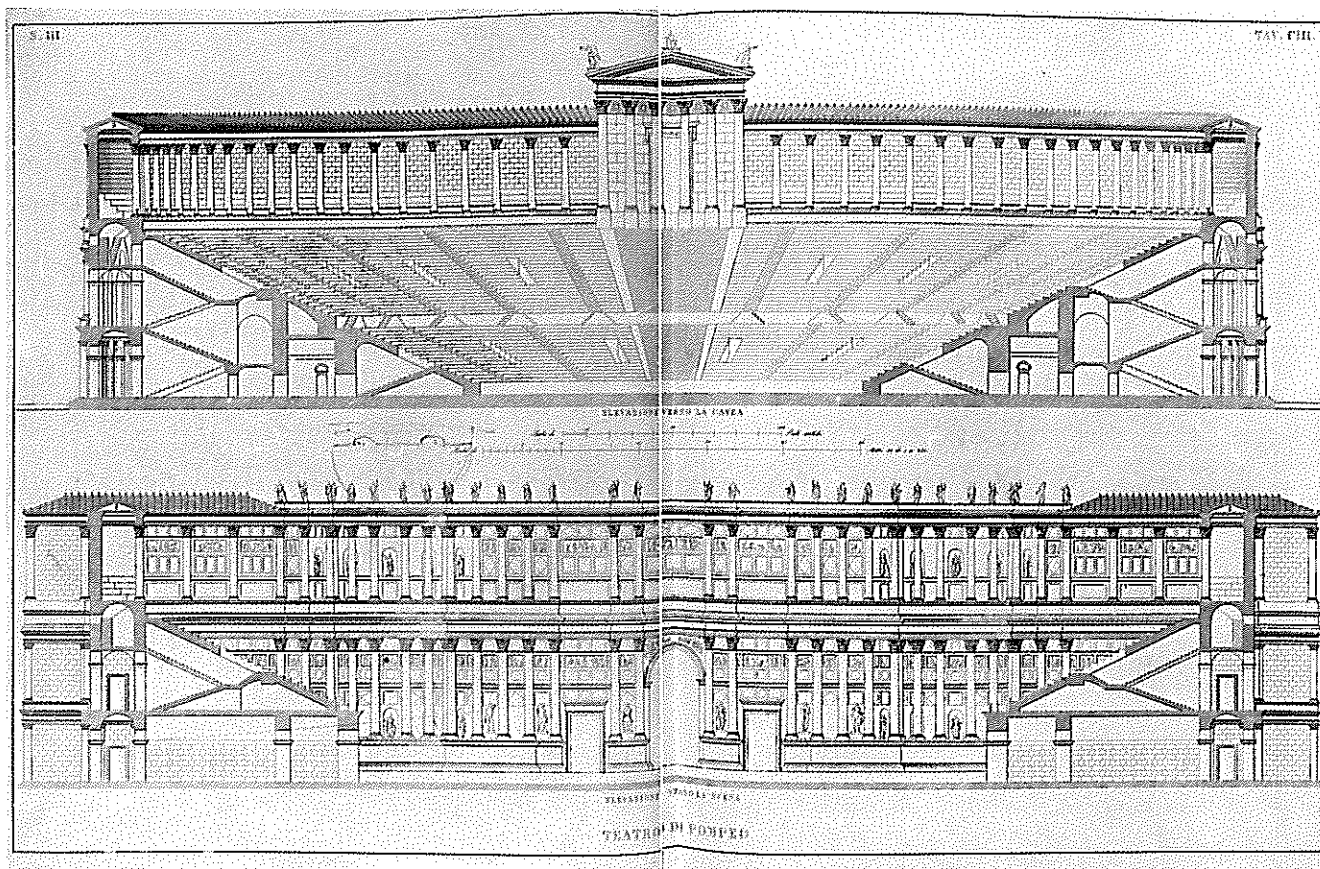


Fig. 13. - Ricostruzione della elevazione verso la cavea e verso la scena del teatro secondo L. Canina (1830).

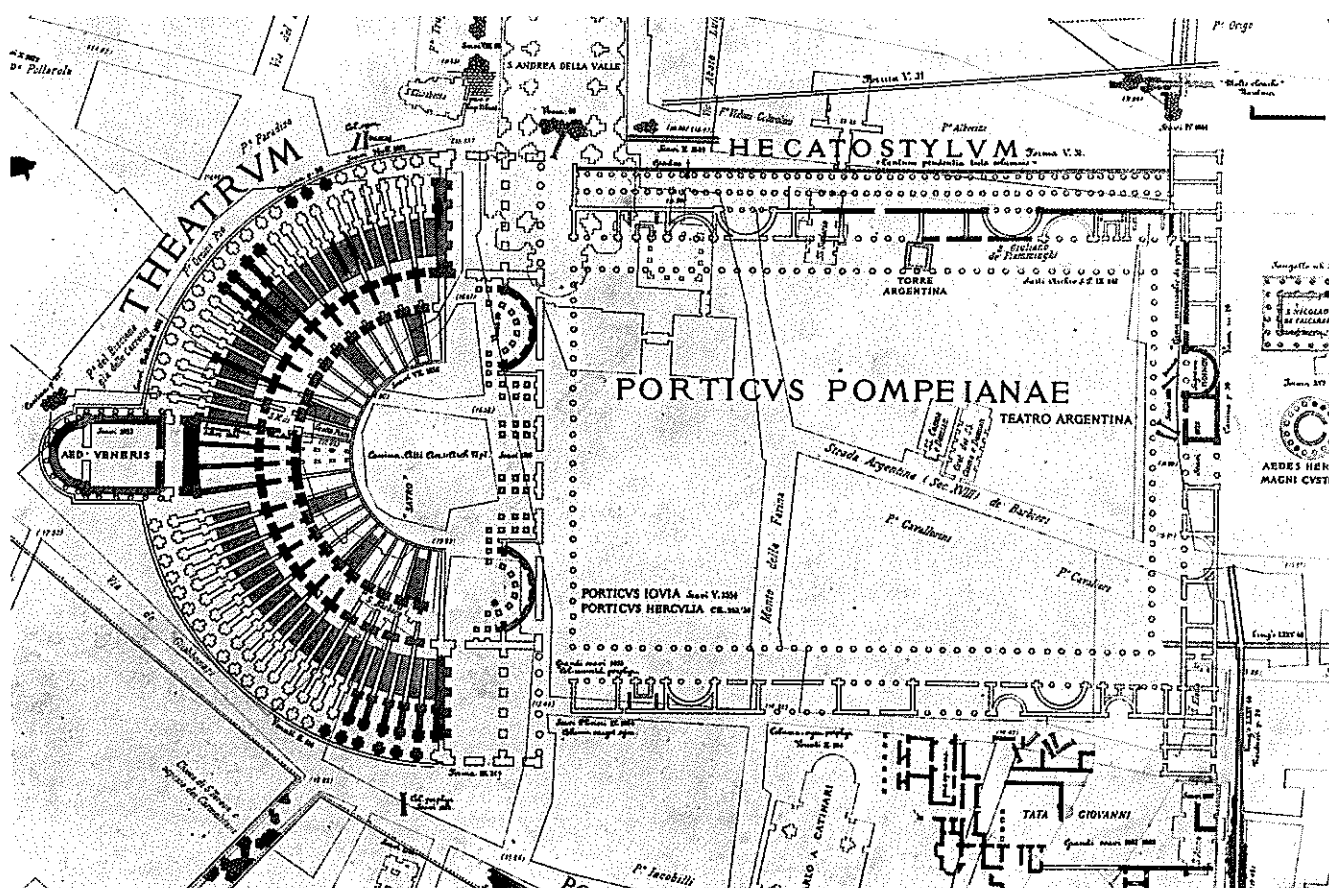


Fig. 14. - Il teatro di Pompeo nella Forma Urbis di R. Lanciani.

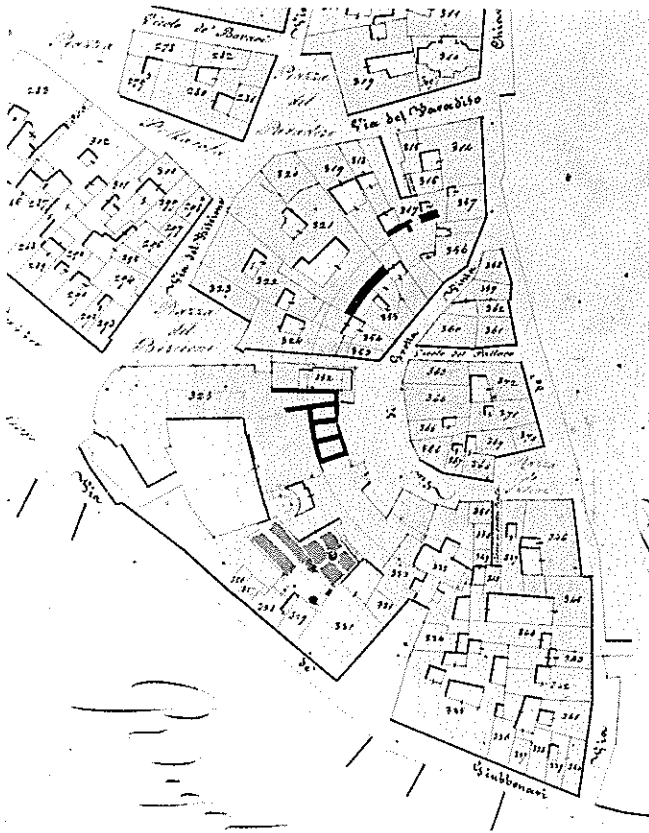


Fig. 15. - 1819 - Mappa del catasto Piano. Anche la lottizzazione all'interno dell'isolato denuncia la sottostante persistenza.

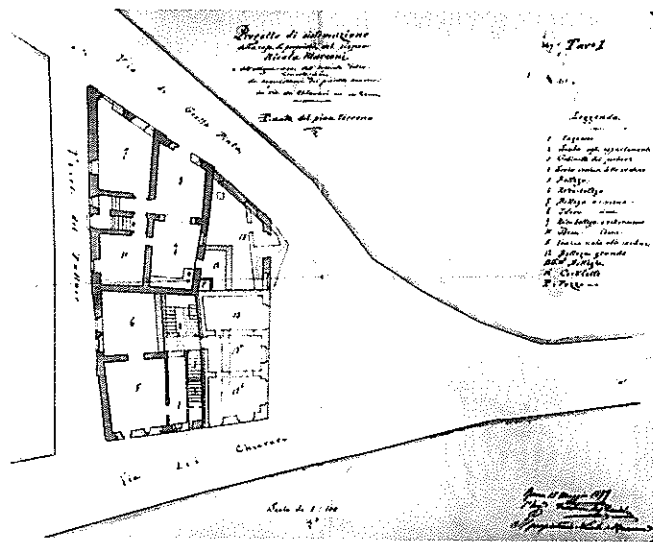


Fig. 16. - 1882 - (Archivio Storico Capitolino, Fondo 54, 26301-31000). Pianta di parte dell'isolato, oggi abbattuto, occupante l'area dell'odierno largo del Pallaro (cfr. Mappa del Catasto Piano, f. 15). Fa parte di un progetto di sistemazione a palazzetto dell'insieme delle case preesistenti a cui non si concede il nulla-osta per i lavori. Si procede invece alla demolizione di tutto l'isolato secondo un progetto del 1849 già in parte realizzato. Nell'angolo destro in alto l'ingrossamento del muro corrisponde alla curva interna dell'emiciclo del teatro (vedi f. 19).

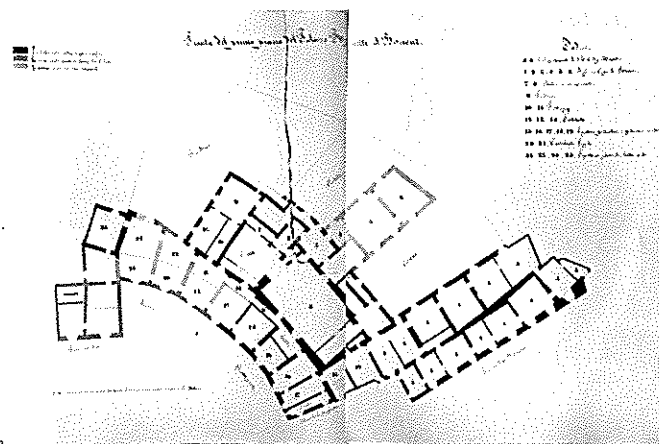


Fig. 17. - 1881 - (Archivio di Stato di Roma, Coll. Mappe e Pianta, cart. 87, 571). Progetto di restauro di palazzo Righetti in via del Biscione (già palazzo Orsini-Pio).

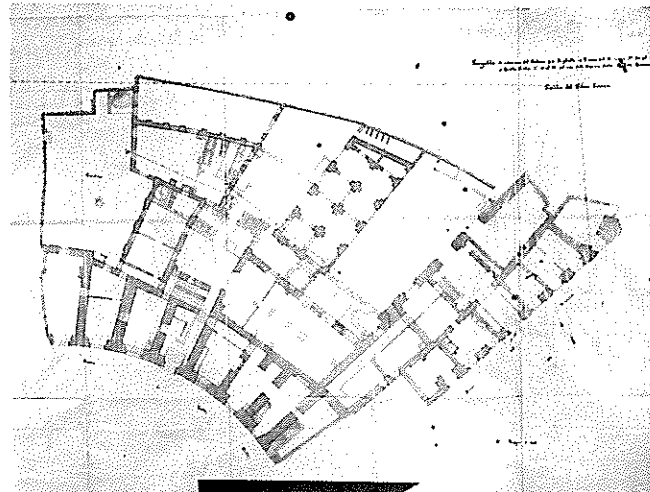


Fig. 18. - 1886 - (A. S. C., Fondo 54, 50501-47900). Progetto dell'ing. E. Persiani di risistemazione, per conto dell'ospizio Tata Giovanni, di alcune parti interne del palazzo già Righetti e di riduzione a finestre delle porte dei piani terreni nel prospetto sulla via di Grottapinta.



Fig. 19. - Le linee teoriche del perimetro dell'emiciclo e della raggiera (i cunei della raggiera hanno una angolazione di 2° e $45'$, quattro cunei corrispondono a 15°), relative alla struttura del teatro sono state sovrapposte al rilievo dell'isolato. Il centro dell'emiciclo corrisponde al punto O. Si viene quindi ad avere con il diametro un allineamento pressoché perfetto tra il vicolo dei Satiri, il lato est verso la piazza dei Satiri dell'isolato occupante lo spazio dell'orchestra ed il tratto dell'isolato di fronte alla chiesa di Sant'Andrea della Valle. Nella metà sinistra dell'emiciclo sono indicati i rinvenimenti degli scavi effettuati nel 1864-65 di cui relaziona il Pellegrini (cfr. nota n. 66).

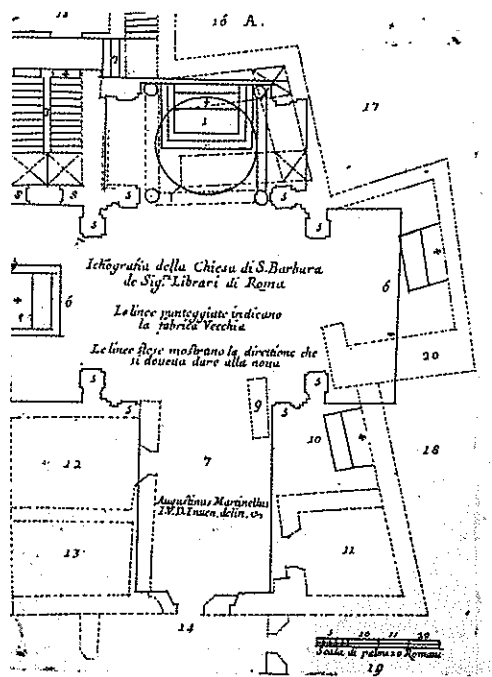


Fig. 20. - 1601 - (A. S. R., Coll. Mappe e Piante). Pianta della chiesa di S. Barbara. L'antica pianta, rappresentata con linee punteggiate, denuncia le strutture del teatro.

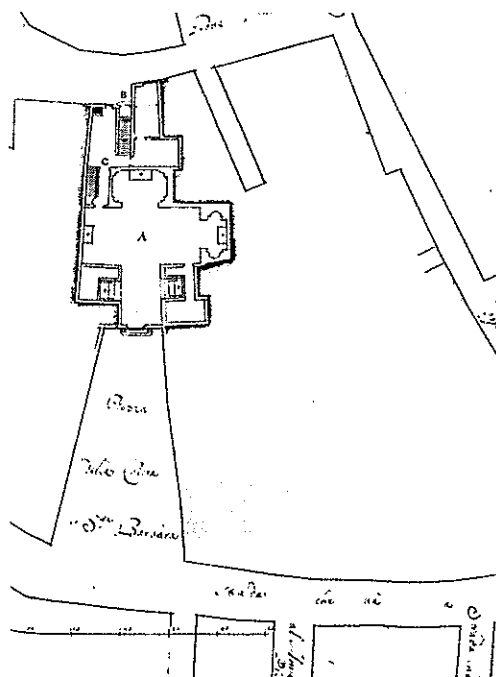


Fig. 21. - 1677 - (Archivio del Vicariato di Roma, Compagnia dei Librai, tomo 43, pag. 133). E' probabile che si accedesse all'antica chiesa dalla parte di via Grottapinta. La scala di ingresso, segnata nella pianta con la lettera B, non si esclude che potesse corrispondere alle antiche « scalae » del teatro.



Fig. 22. - L'arco del Biscione collegante via di Grottapinta con Campo de' Fiori.

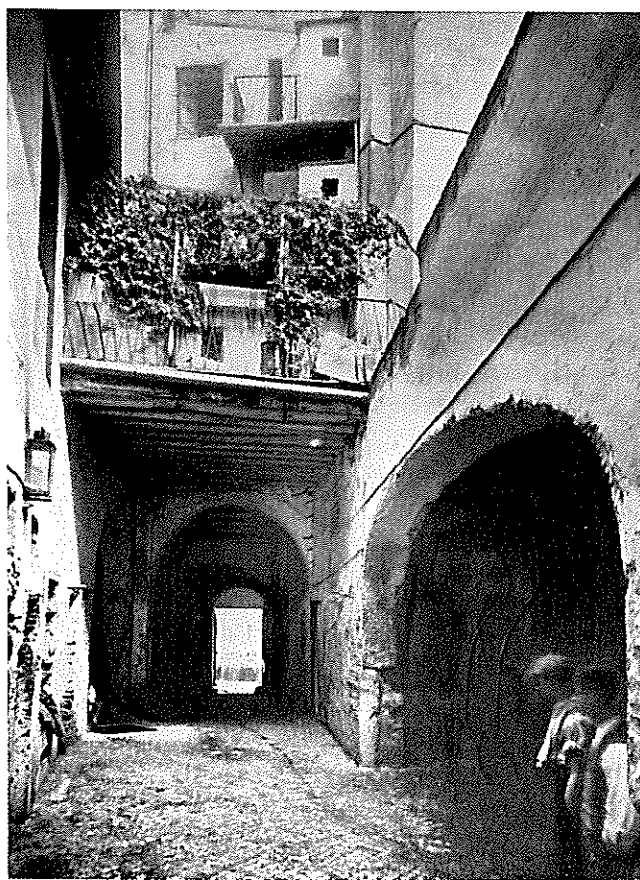


Fig. 23. - L'albergo del Sole (via del Biscione 76) in una antica immagine fotografica.

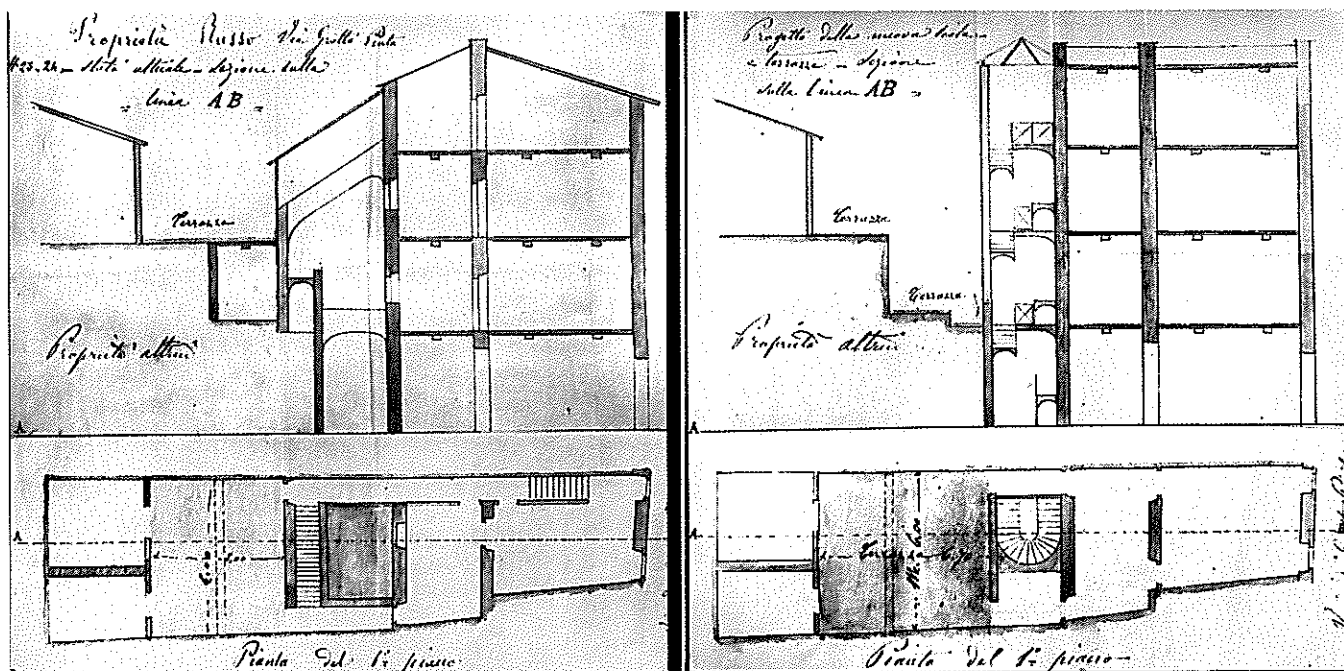
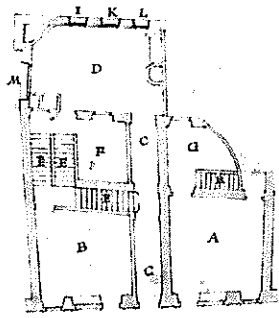


Fig. 24. - 1878 - (A. S. C., Fondo 54, 55001). Via di Grottapinta 6. La casa occupa lo spazio di un cuneo del teatro e dimostra come il tipo di casa d'abitazione con corpo doppio verso la strada, si realizzi pienamente nella struttura muraria preesistente senza che se ne alterino minimamente le caratteristiche tipologiche nell'impianto e nelle dimensioni frontali e trasversali. Il documento d'archivio, piuttosto tardo, ci mostra la situazione prima e dopo il « restauro » ottocentesco che sostituisce l'antica scala a rampa rettilinea con una scala a corpo centrale.



Fig. 25. - Prospetto del vecchio palazzo Orsini verso la piazza Campo de' Fiori.

A. Bottega sotto casa
B. Bottega sotto casa



A. Bottega del Comune sotto
casa
B. Bottega nella Piazza sotto
casa

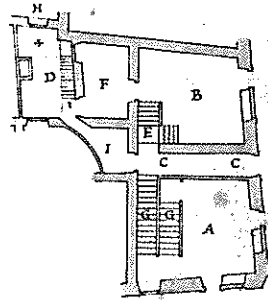


Fig. 26. - 1680 - (Archivio dell'ospedale di S. Giacomo degli Spagnoli, campione dei beni, tav. 39, 40). Piazza dei Satiri 47. Queste case di abitazione prospicienti la via dei Chiavari fanno parte del tessuto di saturazione sviluppatosi perpendicolarmente al bordo inferiore della cavea del teatro verso via dei Chiavari ed occupano l'area di parte della scena. Nel rilievo del 1680 (n. 39) sono distinguibili le due case originarie a corpo doppio, scala trasversale interposta tra le due stanze e cortiletto sul retro. Con ingresso in piazza dei Satiri (n. 40) abbiamo invece due cellule minime sul tipo della « taberna » romana. Nel 1680 si può già registrare un intervento di riorganizzazione con la rifusione delle due cellule A e B adattate ad un cetto diverso da quello a cui in origine era destinata la casa minima. La pianta attuale (vedi fig. 3) ci mostra la fusione delle quattro case originarie con l'introduzione di una scala adeguata a servire appartamenti indipendenti e sovrapposti. La rifusione si perfeziona con il rifacimento della facciata.

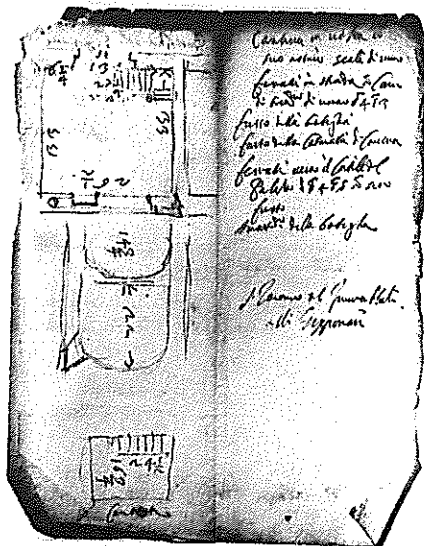


Fig. 27 a

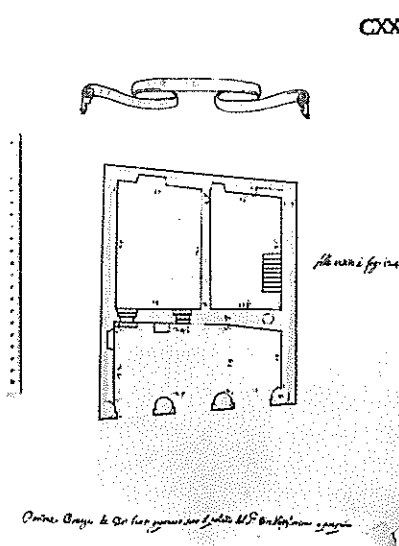


Fig. 27 b.

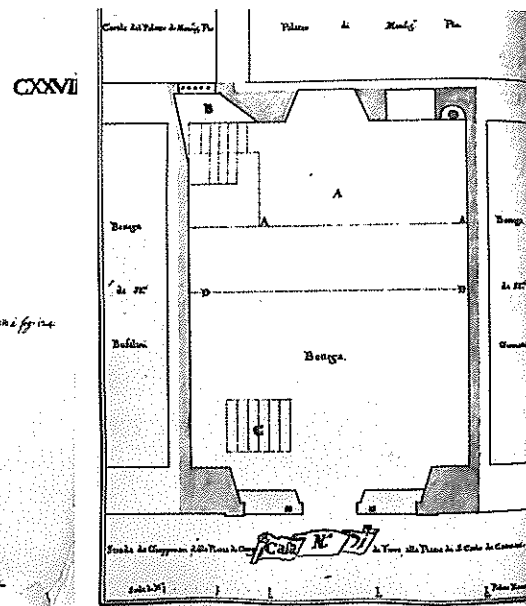


Fig. 27 c.

Fig. 27 - a - 1639 (A. S. R., Fondo dell'ospedale di S. Giacomo degli Incurabili, Cart. 1505); - b - 1609 (A. S. R., Fondo dell'ospedale della Consolazione, Voll. 1281, n. 127); - c - 1707 (A. S. R., Fondo dell'ospedale della Consolazione, Voll. 1499, n. 458).

Alcune case del tipo più elementare, simili alle « tabernae romanae », con bottega coperta a botte ed abitazione del mezzanino ricavato con un impalcato, si allineano nell'area del teatro di Pompeo tra Campo de' Fiori e via dei Giubbonari. Queste case, addossate al margine del rudere romano appartenente nel medioevo ad un unico proprietario privato, non hanno alcuna possibilità di crescita verso il fronte cieco interno costituito dal palazzo Orsini. In questo caso, pertanto, la cellula elementare si può ampliare solo verso la strada con la costruzione di portici per la esposizione della merce. I portici, con il tempo murati, si trasformano in occupazioni del suolo pubblico inalienabili. Come nella quasi generalità dei casi, la cellula con una sola stanza per piano è ben presto rifusa con quelle adiacenti per ottenere delle unità a sviluppo orizzontale.

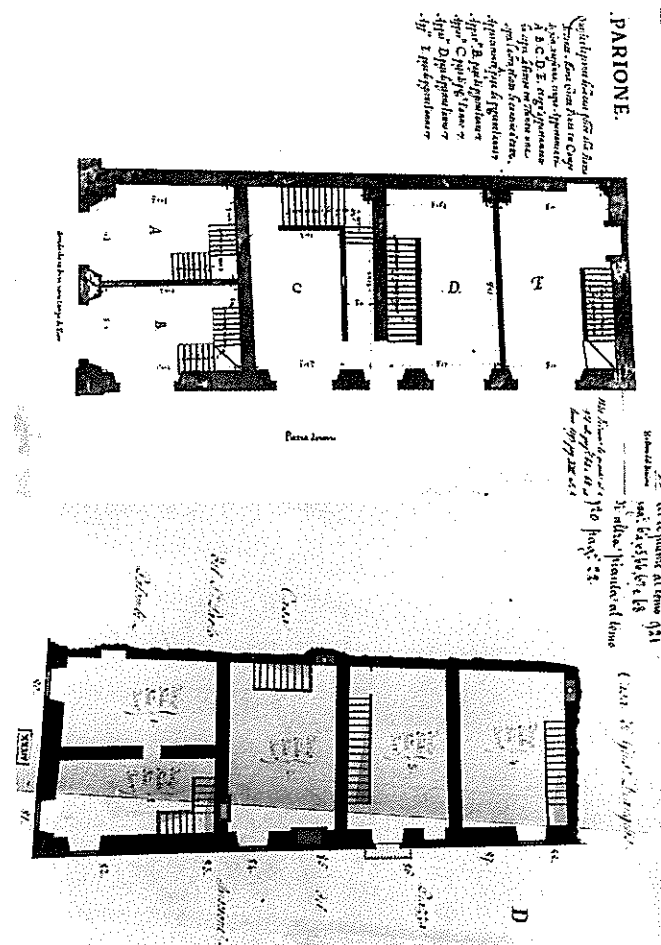


Fig. 28 a.

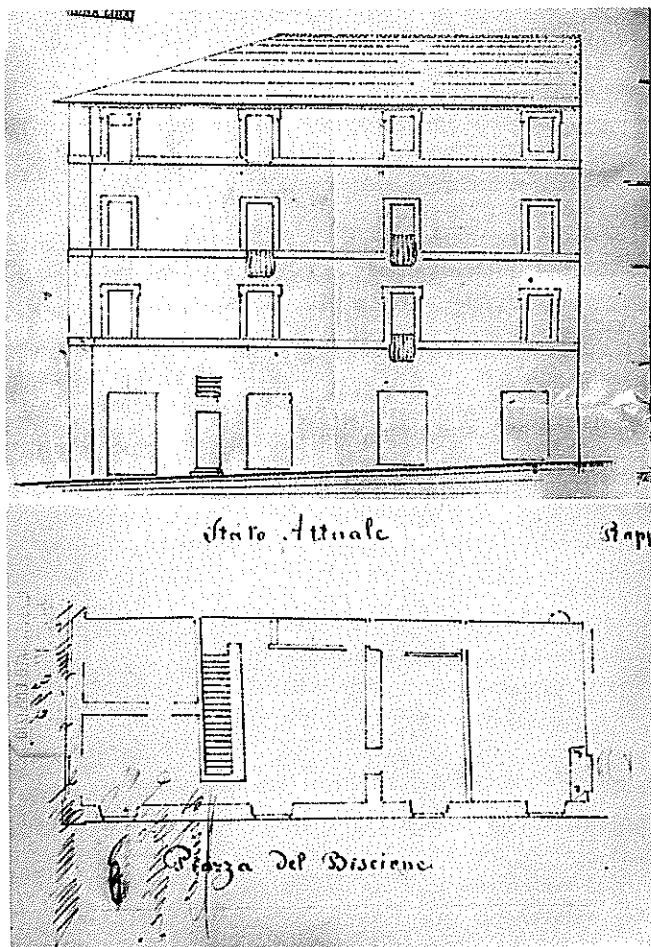


Fig. 28 b.

Fig. 28 - a - 1563 (Archivio dell'Arciconfraternita della Ss. Annunziata, voll. 920); - b - 1817 (Archivio dell'Arciconfraternita della Ss. Annunziata, voll. 1093); - c - 1892 (A. S. R., Fondo 54, 1/27000); - d - Stato attuale del lotto in piazza del Biscione 83.

Come abbiamo già visto, nell'area già presa in esame, la casa mono cellulare è quella che per prima radicalmente si modifica, soprattutto quando la situazione urbanistica, in questo caso l'affaccio su piazza del Biscione e l'impossibilità di espandersi sul retro, sollecita un ampliamento. La vicenda di queste cinque casette è esemplare. Ognuna in origine è formata da un solo elemento ripetuto su quattro piani, bottega al piano terra e tre stanze una sull'altra. Il rilievo catastale del 1817 ci mostra la rifusione delle due cellule su via del Biscione. La fusione delle cinque cellule è già completa nella pianta e nel prospetto del 1892. L'intervento della fine dell' '800 razionalizza l'assetto orizzontale già raggiunto disordinatamente e sancisce definitivamente l'unificazione con una scala centrale ed una facciata assiale tripartita.

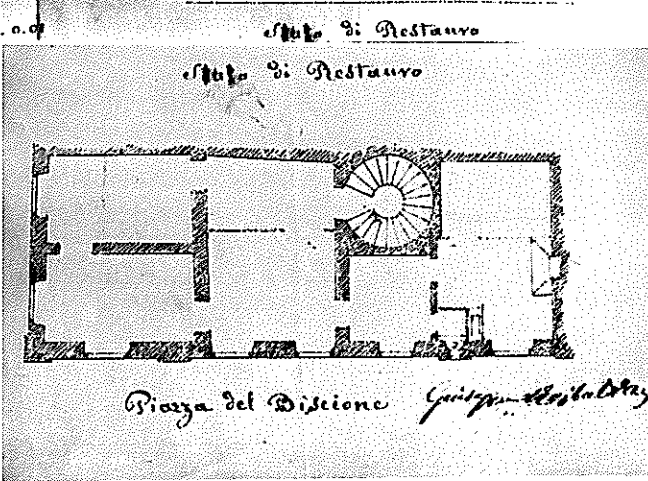
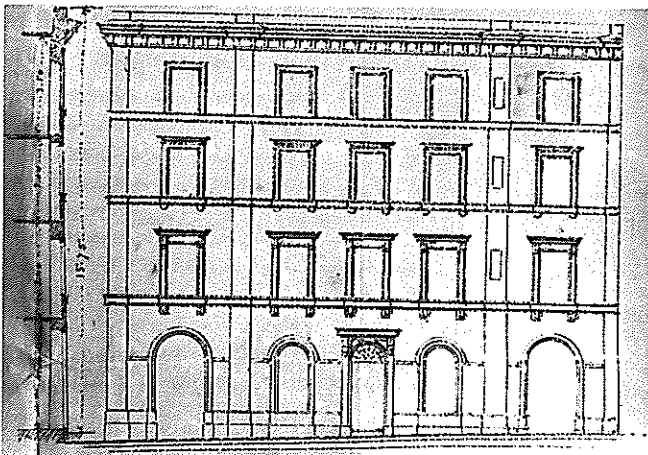


Fig. 28 c.

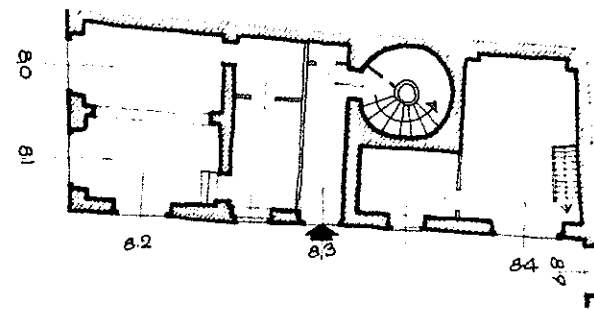


Fig. 28 d.