

# Gladiatori in Sicilia

di  
**Sebastiano  
Barresi**

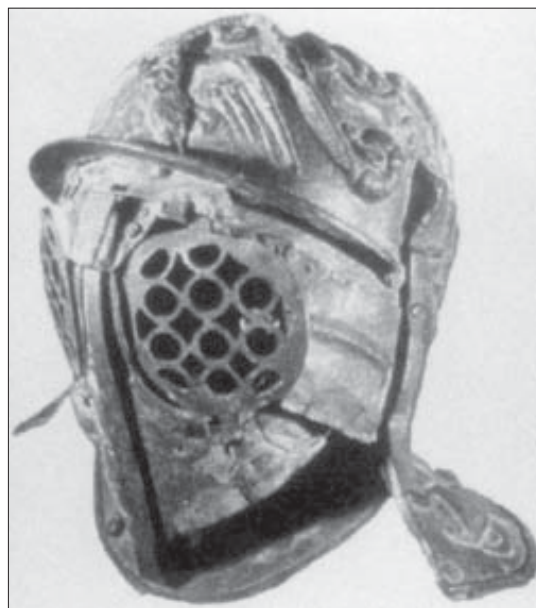
**A dx.:** F. 1 - Elmo  
bronzeo rinvenuto  
nella "Caserma  
dei gladiatori" di  
Pompei - I secolo  
d.C. (Napoli,  
Museo  
Archeologico  
Nazionale).  
**In basso:** F. 2 -  
Capua, lastra  
tombale dipinta  
con scena di  
duello - IV secolo  
a.C. (già Capua,  
Museo campano).

## 1. Introduzione

Siracusa, anno imprecisato del principato di Augusto o, al più tardi, di Tiberio: durante una esibizione di gladiatori, *Haterius Rufus*, cavaliere romano, muore trafitto accidentalmente dalla spada di un gladiatore. Al poveretto la morte era stata preannunciata da un sogno.

Ricordato da Valerio Massimo<sup>(1)</sup>, storico dell'età di Tiberio, l'aneddoto, in apparenza banale, è in realtà una testimonianza del precoce interesse suscitato dai giochi gladiatori anche in una provincia come la Sicilia, indubbiamente più greca che romana per cultura.

Oggi noi moderni, pur maestri nella "spettacolarizzazione" della violenza e della morte, inorridiamo all'idea che l'uccisione di un uomo possa diventare occasione di svago e puro intrattenimento, ma il fascino di quegli uomini coraggiosi pronti a sfidare la morte nell'arena, lo stesso fascino per cui Plinio il Giovane lodava la valenza educativa delle lotte tra gladiatori «il vero uomo deve essere coraggioso e capace di sprezzare il dolore», quel fascino, dicevo, non solo ancora oggi rimane intatto, ma trova periodicamente nuovi campioni negli eroi che il cinema ci propone (dallo



*Spartacus* di Stanley Kubrick al Maximus di *Gladiator* interpretato da Russell Crowe).

La nostra breve "passeggiata" tra le belve e gli uomini esibiti negli anfiteatri del mondo romano consentirà di conoscere un po' meglio la realtà dei gladiatori e porterà ad osservare con occhio più attento e consapevole i monumenti siciliani che di quel mondo sono splendida testimonianza<sup>(2)</sup>.

## 2. L'origine dei munera gladiatoria

Figlie, secondo certa letteratura, della tradizione etrusca, le lotte tra gladiatori, o meglio tra *bustuari* (da latino *bustus*, il rogo su cui si bruciava il corpo del defunto<sup>(3)</sup>), nascono con maggiore probabilità in ambiente italico, osco-campano in particolare, dove, come ben documentano le lastre dipinte di alcune tombe rinvenute a Capua e a Paestum, era costume per i funerali di cittadini illustri far combattere fra loro prigionieri e schiavi<sup>(4)</sup>. Lo stretto legame tra questi duelli e l'uso rituale di bagnare con il sangue la sepoltura sta, del resto, anche all'origine dell'introduzione dei combattimenti tra gladiatori nella stessa Roma, dove,



come tramandato dalle fonti antiche, nel 264 a.C. i figli di Giunio Bruto Pera, in occasione dei funerali del padre, per la prima volta fecero combattere fra loro coppie di schiavi lì inviati per essere sacrificati sulla tomba del genitore<sup>(5)</sup>.

Da allora in poi gli spettacoli gladiatori, i *munera gladiatoria*, offerti a scopo funerario e a titolo assolutamente privato (da qui il nome latino di *munus*, inteso cioè come dono, ma anche come “*officium mortuorum debitum*”, per citare Tertulliano<sup>(6)</sup>) divennero sempre più frequenti. Ne offrirono Cecilio Metello Scipione, Giulio Cesare, Ottaviano Augusto e Tiberio sin quando, al tempo di Domiziano, dando per un verso maggiore risalto ai *munera* pubblici in vigore dal 105 a.C., si cercò di abolire i *munera* privati, ormai organizzati nelle più diverse occasioni (funerali, nascite, matrimoni, dediche di monumenti, vittorie) e diventati sempre più strumento efficacissimo di propaganda politica (tanto le masse venivano conquistate da questi spettacoli che fu vietata la candidatura alle elezioni a chi aveva organizzato giochi gladiatori nei due anni precedenti).

L'allestimento di uno spettacolo di gladiatori, del resto, comportava una complessa organizzazione, regolata dalle *leges gladiatoriae*, che, a cominciare dall'*editor* dei giochi, l'imperatore o i magistrati cittadini, coinvolgeva esponenti di tutte le fasce della società romana. Protagonisti assoluti dello spettacolo erano comunque loro, i gladiatori.

### 3. I gladiatori

I gladiatori (il nome deriva da *gladium*, la spada di cui erano dotati) erano per lo più criminali, schiavi, prigionieri di guerra, condannati a morte o ai lavori forzati, addestrati appositamente per combattere durante i *munera gladiatoria*. In buona parte stranieri, come il siriano *Flamma* ricordato in un'iscrizione funeraria rinvenuta a Palermo<sup>(7)</sup>, tra essi in via del tutto straordinaria si potevano trovare senatori e cavalieri in cerca di “emozioni forti” (è noto, ad esempio, quanto l'imperatore Commodo amasse misurarsi nell'arena<sup>(8)</sup>) o, con maggiore frequenza, semplici liberi cittadini che, caduti in disgrazia, rinunciando al proprio *status* di uomini liberi e vincolandosi per giuramento (*auctoramentum*) ad un impresario di gladiatori<sup>(9)</sup>, tentavano di risollevarne la propria sorte abbracciando una professione certamente estrema che, con l'aiuto della fortuna, avrebbe potuto tuttavia assicurare fama e gua-

dagni. Amati dal pubblico e idolatrati dalle donne, disposte, in qualche caso, ad abbandonare anche la famiglia per loro<sup>(10)</sup> (a Pompei una epigrafe invoca il gladiatore Celado il Tracio come *suspirium puellarum*), i gladiatori di successo dovevano comunque rappresentare l'eccezione rispetto ad una regola crudele e brutale.

Di fatto prigionieri, ridotti ad una condizione servile ed infamante, i gladiatori erano inquadrati all'interno di organizzazioni, dette *familiae*, gestite da un *lanista* che ne curava il mantenimento e la preparazione al combattimento. Addestrati dai cosiddetti *doctores* e da veterani affrancati, i gladiatori vivevano nei *ludi*, vere scuole-caserme con piccole cellette poste attorno ad un cortile funzionante da palestra, dove un'alimentazione soddisfacente (la cosiddetta *gladiatoria sagina*), evidentemente finalizzata a migliorare le prestazioni fisiche, non poteva certo riscattare le pessime condizioni di vita, le punizioni corporali, la rigida disciplina cui erano sottoposti gli uomini<sup>(11)</sup>.

Scuole di questo genere erano diffuse in tutto l'impero, ma le più famose erano senza dubbio quelle di Roma (ad esempio il *ludus Dacius*, il *ludus Gallicus* ed il *ludus Magnus* nei pressi del Colosseo) e quelle della Campania: alla scuola di Capua gestita da Lentulo Batiato apparteneva, ad esempio, Spartaco, certamente il più noto tra i gladiatori.

Anche la Sicilia aveva le sue *familiae gladiatoriae*.

Ad una di queste fa, ad esempio, riferimento un'iscrizione funeraria, di epoca flavio-traiana, rinvenuta a *Thermae* (Termini Imerese), posta da un certo *Spec(i)es, eques*, cioè gladiatore a cavallo, per *Callistus*, gladiatore



**Al centro:** F. 3 - Elmo bronzeo da parata rinvenuto nella “Caserma dei gladiatori” di Pompei - I secolo d.C. (Napoli, Museo Archeologico Nazionale).

**In basso:** F. 4 - Paestum, tomba del Gaudio 2/ 1972: lastra tombale con scena di duello. Il carattere rituale dello scontro è confermato dalla presenza di un arbitro alle spalle dei combattenti - IV secolo a.C. (Paestum, Museo Archeologico).





**In alto:** F. 5 - Roma, particolare di mosaico con scene di combattimento tra gladiatori, da Torre Nova, presso la via Tuscolana - III secolo d.C. (Roma, Galleria Borghese).

**In basso:** F. 6 - Roma, particolare di mosaico con scene di combattimento tra gladiatori, da Torre Nova, presso la via Tuscolana - III secolo d.C. (Roma, Galleria Borghese).

tracce a sua volta servo di un certo *Treb(oni)* “il quale visse (ovvero vinse!) per venti anni (ovvero in venti combattimenti)”<sup>(12)</sup>.

Ancora più interessante, oltre che toccante, è una lettera-testamento inviata da un figlio morente al padre residente a *Cephaloedium* (Cefalù)<sup>(13)</sup>. Mandato dal genitore, evidentemente un *lanista*, a combattere insieme al suo *ministerium*, o *familia*, nella lontana Sirmium (oggi Sremska Mitrovica, circa 70 km. a Nord-Est di Belgrado), il giovane, in punto di morte forse per le ferite riportate durante un combattimento, chiede al padre di erigergli un monumento funebre e di affrancare

l'*alumnus Eutychianos* ed il servo Aprile, unico componente della *familia* ad uscire vincitore dai combattimenti nell'arena<sup>(14)</sup>.

In realtà per un gladiatore le occasioni di riconquistare la libertà non dovevano essere rare. Le vittorie nei combattimenti, infatti, potevano procurare la fama ed il denaro necessari al riscatto (Svetonio ricorda le cifre astronomiche richieste da alcuni gladiatori imperiali ormai in pensione per tornare a combattere in occasioni straordinarie), così come una carriera condotta in modo onorevole poteva pro-



curare al gladiatore invecchiato la *rudis*, una spada di legno che significava il ritiro dal combattimento ed il ritorno alla libertà<sup>(15)</sup>. Il problema però stava nel riuscire ad avere una carriera lunga e vittoriosa, visto che le prove alle quali era chiamato il gladiatore erano, nei fatti, terribili!

Dotati nei tempi più antichi di armi ed armature legate alle aree geografiche di appartenenza, i gladiatori sotto Augusto, in base al tipo di armamento e al ruolo da ricoprire durante il combattimento, furono divisi in classi ben definite, destinate a scontrarsi fra loro secondo accoppiamenti e modalità standardizzati.

Una delle sfide più tipiche, ad esempio, era quella tra il reziario (fu un reziario ad uccidere, come detto, il cavaliere romano *Haterius Rufus* a Siracusa) ed il mirmillone. Il primo, privo di elmo e di schiniere era armato, come un pescatore, con un tridente ed una rete utile a catturare l'avversario che, al contrario, con spada e scudo rettangolare, tentava la difesa con il pesce (*murma*) raffigurato sul suo elmo. Contro il reziario era solito combattere anche il *secutor*, l'inseguitore, il cui elmo a calotta, offriva ben pochi appigli alla rete dell'avversario; *secutor* fu il ricordato *Flamma*, siriano, suo malgrado destinatario di un'epigrafe funeraria, rinvenuta a Palermo, nella quale il commilitone *Delicatus* (nome affatto strano per un gladiatore!) ripercorre rapidamente una carriera, quella del compagno morto, scandita da ventuno combattimenti vittoriosi, nove pareggi e quattro sconfitte terminate con la grazia.

Un'altra sfida assai comune era quella tra



l'oplomaco, o *sammes* (sannita cioè, con evidente allusione all'origine dei gladiatori), dotato di armamento pesante, ed il trace (*thraex*) munito di un piccolo scudo (*parmula*), di una corta spada ricurva (*sica*) e di un caratteristico elmo a larghe tese con cimiero. *Thraex* era il Callisto menzionato nella già ricordata iscrizione di *Thermae* e ancora un *thraex* potrebbe essere il gladiatore raffigurato in una piccola terracotta rinvenuta da Paolo Orsi a Catania in area di necropoli che "allude indubbiamente a costumanze (*gladiatorium munus*) di età romana"<sup>(16)</sup>. Benché manchino sicure attestazioni non si può certo escludere che negli anfiteatri siciliani (erano questi gli edifici destinati ai combattimenti) si esibissero anche altri tipi di gladiatori, come il *provocator*, allenato a combattere con tutti e, forse, munito di una mazza, il *dimachaereus*, armato di due coltelli, il *loquererius*, con mazza e laccio (*loqueus*), l'*essedarius*, che combatteva dal carro o ancora l'*eques* (tale era *Species*, il gladiatore ricordato nella citata epigrafe di *Thermae*) che giostrava montando a cavallo.

#### 4. Lo spettacolo: i combattimenti tra gladiatori

Fatta eccezione per i giochi "sponsorizzati" direttamente dall'imperatore, l'allestimento dei *munera gladiatoria* rientrava tra i compiti di magistrati cittadini, come il munifico [A]nnius Tertius che, durante il principato di Marco Aurelio, fu *curator muneris publici gladiatoris* a *Lilybaeum*<sup>(17)</sup>. Ad essi, oltre l'orga-

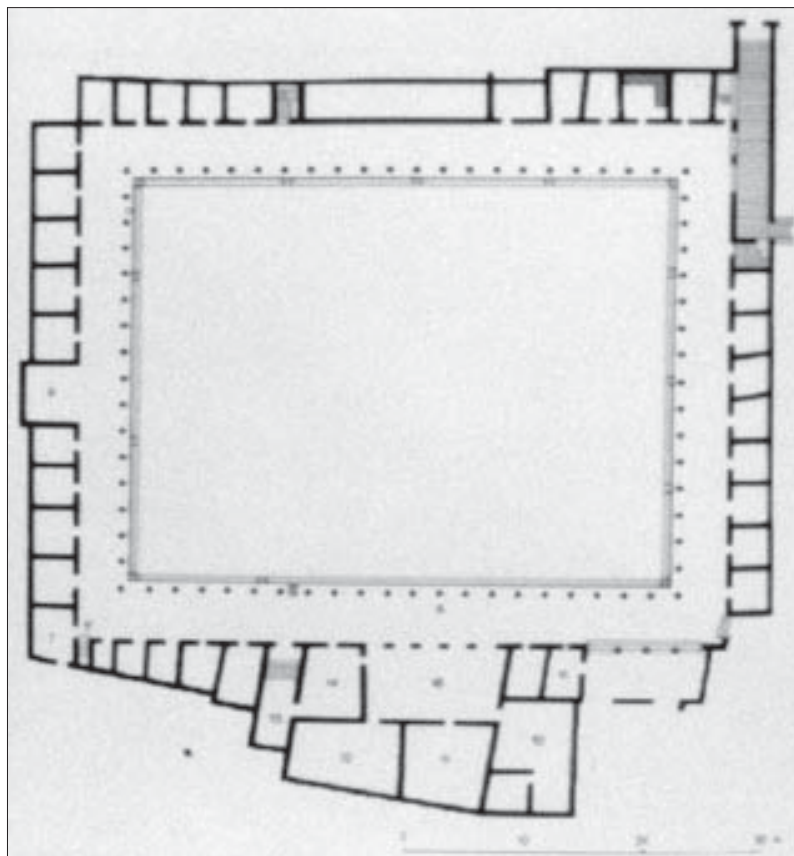


nizzazione pratica dell'evento, spettavano l'onere, gravosissimo, di finanziare lo spettacolo e l'obbligo di curarne gli eventuali aspetti "legali", come accadde a quei magistrati di Siracusa che, al tempo di Nerone, chiesero direttamente all'imperatore l'autorizzazione ad aumentare, oltre i limiti fissati dalle *leges gladiatoriae*, il numero dei combattenti destinati all'esibizione<sup>(18)</sup>.

Trovati i finanziamenti e risolto ogni genere di impedimento, l'*editor* del *munus* prendeva dunque contatto con i gestori delle *familiae gladiatoriae* e, tracciato il programma dello spettacolo, provvedeva affinché ne fosse data ampia pubblicità attraverso manifesti e volantini (i *libelli munerarii*) che fornivano tutte le informazioni richieste dal pubblico: il nome degli organizzatori, l'occasione per cui veniva prodotto lo spettacolo, i nomi delle *familiae gladiatoriae*, l'elenco dei combattenti e delle loro armi, ecc. Programmi di esibizioni gladiatorie, del resto, potevano essere scritti, è documentato a Pompei, anche sui muri di case private e di edifici pubblici, mentre *a posteriori* uno spettacolo ben organizzato poteva essere commemorato attraverso pitture e rilievi celebrativi sul tipo di quello in pietra lavica, con scena di combattimento tra gladiatori, oggi conservato nel Museo Civico di Castello Ursino a Catania<sup>(19)</sup>.

Organizzato quindi il

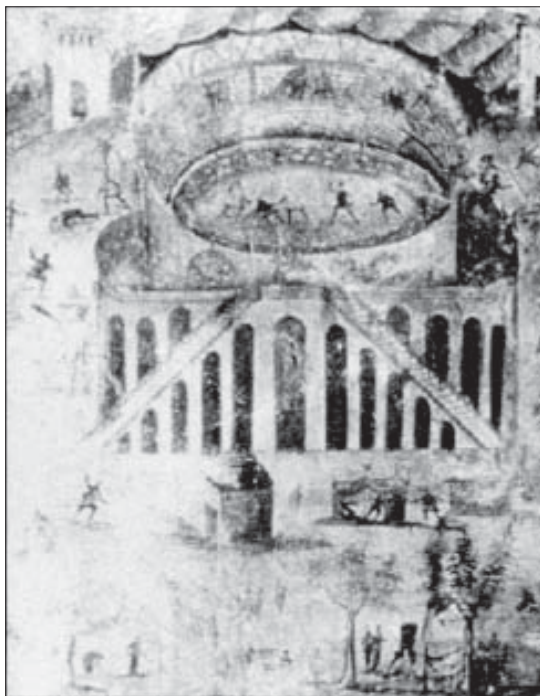
**In alto:** F. 7 - Catania, rilievo con combattimento tra gladiatori, forse due mirmilloni a giudicare dall'armamento - II sec. d.C. (Catania, Museo Civico di Castello Ursino). **In basso:** F. 8 - "Caserma dei gladiatori" di Pompei. Si noti la planimetria dell'edificio con ampio cortile per gli allenamenti e cellette intorno per "ospitare" i gladiatori. In almeno dieci di questi vani vennero rinvenuti armi gladiatorie da combattimento e da parata; in due delle celle si rinvennero 18 scheletri, tra i quali quello di una donna adorna di gioielli: probabilmente una matrona romana in cerca di avventure erotiche tra i gladiatori - I sec. d.C.





**In alto:** F. 9 - Affresco con la rappresentazione della rissa scoppiata nello anfiteatro di Pompei tra Pompeiani e Nocerini - I secolo d.C. (Napoli, Museo Archeologico Nazionale).

**In basso:** F. 10 - Roma, particolare di mosaico con scene di venationes, da Torre Nova, presso la via Tuscolana - III secolo d.C. (Roma, Galleria Borghese).



*munus*, la sera precedente lo spettacolo, i gladiatori partecipavano ad un ricco banchetto, la cosiddetta *cena libera*, alla quale potevano assistere i “fans” più accaniti. Il giorno seguente, nel pomeriggio, si dava inizio allo spettacolo vero e proprio con l'ingresso in processione dei combattenti nell'arena dell'anfiteatro. Dopo il saluto all'*editor* (nel caso fosse l'imperatore, risuonava il famoso motto «*Ave Caesar! Morituri te salutant*») ed il controllo delle armi, si procedeva con alcuni colpi di “riscaldamento” con armi inoffensive (la cosiddetta *praelusio*) e, quindi, annunciato dall'araldo, aveva inizio il combattimento tra le coppie di gladiatori.

Accompagnati dal suono di diversi strumenti musicali, gli scontri procedevano tra gli incitamenti del pubblico fino alla capitolazione di uno dei duellanti (il combattimento però

poteva anche chiudersi in parità<sup>(20)</sup>). Lo sconfitto, deposte le armi in segno di resa, restava in attesa del verdetto: la morte o la grazia. La decisione spettava all'imperatore o all'organizzatore dei giochi che usava manifestare la propria risoluzione con il movimento del pollice: in alto per indicare la grazia, in basso per la morte. Tuttavia il verdetto dell'*editor* dipendeva, in genere, dalla volontà del pubblico che, se soddisfatto dal combattimento e dal coraggio dimostrato dallo sconfitto, poteva richiederne la grazia o, in caso contrario, la morte al grido di «*Jugula! Jugula!*» («Uccidilo! Uccidilo!»). Mentre il morto era portato via dagli inservienti, travestiti da Caronte o da Mercurio Psicopompo (conduttore di anime cioè), per essere poi sepolto senza alcuna formalità, il vincitore, tra il tripudio e l'eccitazione degli spettatori, riceveva la palma o la corona della vittoria insieme a vassoi di monete. In forme e modi che i moderni *hooligans* ci hanno abituato a conoscere, la violenza dello spettacolo poteva, in qualche caso, trasferirsi anche sulle gradinate dell'anfiteatro e quindi tradursi in gigantesche risse come quella del 59 d.C. che vide, sugli spalti dell'anfiteatro di Pompei, i “tifosi” locali affrontare con pietre ed armi gli spettatori provenienti da Nocera<sup>(21)</sup>. L'esilio per i principali responsabili dei disordini, lo scioglimento dei “clubs” pompeiani e la “squalifica” di dieci anni comminata all'anfiteatro di Pompei se chiusero la vicenda, certamente non dovettero placare il sentimento di riprovazione manifestato da molti intellettuali dell'epoca nei confronti di questo genere di spettacolo.

Cicerone, Seneca, ma anche imperatori come Tiberio e Marco Aurelio di fatto aversarono, o comunque cercarono di limitare, i giochi gladiatorii. Nessuno, però, ebbe il coraggio di sopprimerli, considerata l'importanza sociale di questo spettacolo che funzionava come “valvola di sfogo” popolare. Così anche quando Costantino, sotto il crescente peso della religione cristiana, abolì formalmente i giochi nel 325, questi, di fatto, continuarono ad essere praticati in tutto l'Occidente per altri ottant'anni fin quando, cioè, vennero interdetti in modo definitivo dall'imperatore Onorio.

Da allora la parola *munus* rimase ad indicare le *venationes*, quegli spettacoli, cioè, durante i quali si svolgevano cacce di selvaggina con cani e lotte di ogni tipo contro animali<sup>(22)</sup>.

### 5. Lo spettacolo: le *venationes*

Inaugurate in modo ufficiale nel 186 a.C., quando durante il trionfo di M. Fulvio Nobiliore vincitore sugli Etoi fu inscenata una caccia con pantere e leoni, le *venationes* accrebbero di numero ed importanza dal momento in cui la conquista di regioni esotiche permise l'approvvigionamento di animali sempre più particolari. Oltre sessanta tra pantere e





leopardi, quaranta orsi e ancora elefanti vennero uccisi nel corso di una caccia offerta nel 169 a.C. da Scipione Nasica e P. Lentulo; al tempo di Cesare, poi, fu condotta a Roma la prima giraffa, mentre nel 202 l'imperatore Settimio Severo, seguendo l'esempio dei suoi predecessori che avevano arricchito questo tipo di spettacolo con soluzioni sempre più brutali, fece dare all'arena dell'anfiteatro la forma di una nave dalla quale balzarono fuori per essere uccise oltre settecento belve. Organizzate in un primo tempo all'interno del circo, le *venationes* vennero quindi destinate all'anfiteatro dove di regola si svolgevano al mattino (da qui anche il nome di *ludus matutinus*) per "riscaldare" il pubblico prima dei combattimenti pomeridiani tra gladiatori. Tra i due appuntamenti poi, tanto per gradire (!), sempre all'interno dell'anfiteatro, venivano eseguite quelle condanne a morte in cui era richiesto l'impiego degli animali (la famosa *damnatio ad bestias*): racconta lo storico Giuseppe Flavio che dopo la vittoria sui Giudei l'imperatore Tito mandò prigionieri di guerra in tutte le province affinché mo-



chiedere un cospicuo *budget*, sul quale gravava soprattutto il reperimento degli animali.

In Sicilia, fatta eccezione per un'importante iscrizione rinvenuta a Palermo<sup>(23)</sup> in cui si ricordano *variae missiones* (semplici cacce, cioè) e *venationes* con l'impiego di *bestiae herbariae* e *orientales*, non abbiamo ad oggi particolari documenti relativi allo svolgimento di *venationes*, ma tra i noti mosaici della villa di Piazza Armerina, il cosiddetto Mosaico della Grande Caccia, nello

**In alto:** F. 11 - Roma, rilievo con combattimenti tra leoni e gladiatori - I secolo d.C. (Roma, Museo Nazionale Romano).  
**Al centro e in basso:** FF. 12-13 - Piazza Armerina, Villa del Casale: mosaico della Grande Caccia: particolare della cattura del rinoceronte e particolare della cattura della tigre - IV secolo d.C.



rissero negli anfiteatri «per il ferro e per le bestie».

L'organizzazione delle *venationes* era assai complessa. L'arena veniva allestita con piante e scenografie che dovevano richiamare i luoghi di origine degli animali, mentre questi erano tenuti in sotterranei posti sotto l'arena, dai quali sarebbero usciti fuori durante lo spettacolo grazie a piani sollevanti, gabbie e sistemi di contrappeso. I *venatores* (cacciatori), allenati come i gladiatori in scuole speciali, vestivano armi ed indumenti tipici delle regioni di provenienza e combattevano, almeno questa era una delle possibili coreografie dello spettacolo, contro gli animali della loro terra: gli Africani contro i leoni, i Celti contro gli orsi, gli Orientali contro tigri ed elefanti e così via. Va da sé che l'organizzazione di simili spettacoli doveva ri-



ambulacro che precede la Basilica, è probabilmente la più ricca e completa rappresentazione delle tecniche di caccia adoperate nel mondo romano per provvedere alla cattura degli animali destinati ai giochi dell'anfiteatro<sup>(24)</sup>.

Causa di veri disastri ecologici (in Mesopotamia scomparvero i leoni, mentre l'elefante si estinse nell'Africa settentrionale), le *venationes* saranno vietate in Italia solo nel VI secolo da Totila re dei Goti.

## 6. Gli anfiteatri siciliani

Considerata l'origine dei giochi gladiatori, non sembra che nei tempi più antichi esistesse un luogo destinato in modo esclusivo allo svolgimento di queste manifestazioni. Combattimenti rituali si svolgevano presso la tomba del defunto o addirittura, come ricordano Silio Italico e Livio a proposito degli abitanti di Capua<sup>(25)</sup>, fra i tavoli di un banchetto! A Roma i primi spettacoli si tennero nel Foro, ma ben presto il crescente interesse verso questo genere di esibizioni si tradusse nell'elaborazione di una tipologia architettonica nuova e ben definita, l'anfiteatro per l'appunto, realizzata, secondo Plinio, accostando tra loro due teatri<sup>(26)</sup>. Se a Roma, però, il primo anfiteatro in pietra fu costruito solo nel 30 a.C. da Statilio Tauro al Campo Marzio, in Campania, a Capua, a Cuma e, poco più tardi, a Pompei gli anfiteatri come strutture stabili apparvero tra la fine del II e gli inizi del I secolo a.C.

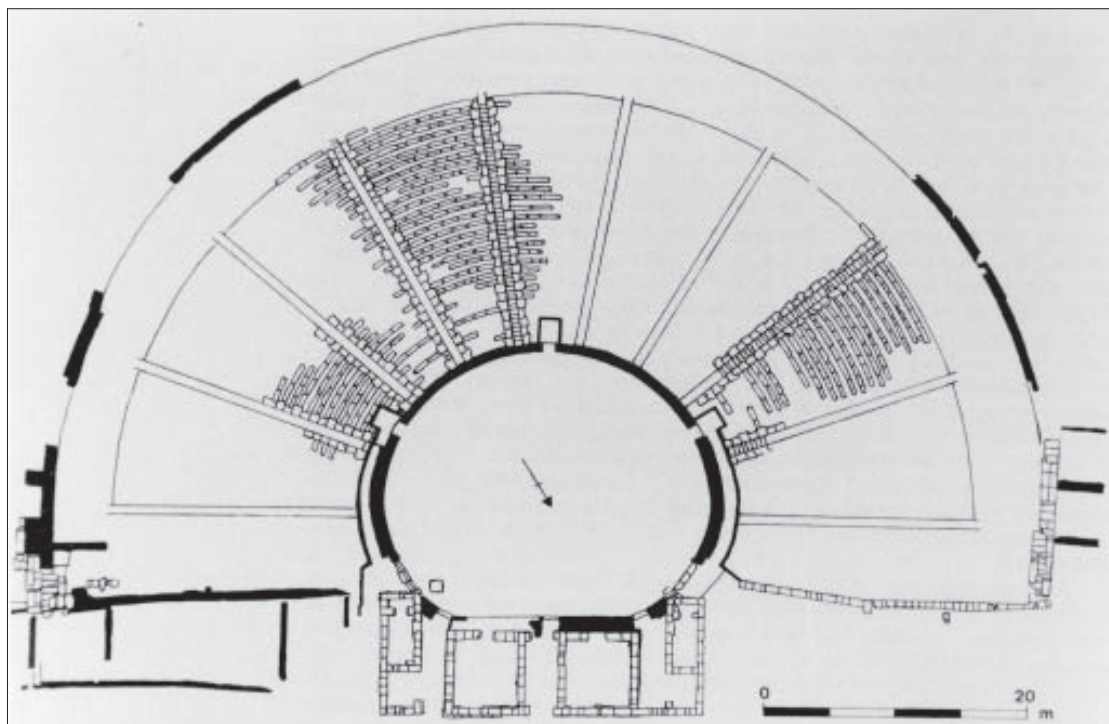
Posteriore almeno di un secolo è invece l'anfiteatro di Siracusa, il più antico anfiteatro ad oggi noto in Sicilia.

Ricordato dalle fonti (si pensi al racconto dell'uccisione di *Haterius Rufus* e alla già citata

richiesta di aumentare il numero dei gladiatori fatta dai Siracusani a Nerone) l'edificio per le sue dimensioni (metri 140 x 119) è il più grande anfiteatro siciliano<sup>(27)</sup>. Collocato nel quartiere di Neapolis, ma orientato in senso nord-ovest/ sud-est, in conformità, quindi, all'impianto del quartiere di Acradina, l'anfiteatro presenta due ingressi, uno rivolto a nord, l'altro, quello principale, a sud in perfetta corrispondenza, cioè, di un grande arco onorario di età augustea (ne è stato rinvenuto il basamento) con il quale si concludeva l'importante asse viario che separava Neapolis da Acradina. Superato l'ingresso, un lungo corridoio, oggi come ieri, immette nella grande arena (metri 69,80 x 31,60) al centro della quale è oggi visibile un'ampia camera sotterranea (metri 15,50 x 8,70), in origine coperta e quindi nascosta da un piano in legno, destinata ad ospitare quei macchinari (botole, piani elevatori, gabbie, ecc.) utili a rendere più avvincente lo spettacolo attraverso l'improvvisa apparizione e sparizione di belve e gladiatori nell'arena. Attorno all'arena corre un podio piuttosto alto (circa m. 2,20), dietro il quale si trova un corridoio coperto a volta che fa da base alla prima serie di gradini destinati agli spettatori più importanti: i nomi di alcuni di questi sono iscritti in latino sulla balaustra marmorea del parapetto. Oltre questo "settore vip", separata da un corridoio (la *praecinctio*), si innalza la *ima cavea* (la parte inferiore delle gradinate) in buona parte conservata. Dei due anelli superiori, la *media* e la *summa cavea*, non rimangono invece che le fondazioni, comunque sufficienti a farci immaginare la maestosità di questo edificio, peraltro coronato, nella parte più alta della *summa cavea*, da un ricco portico con colonne.

In gran parte scavato nella roccia, se si esclude il lato meridionale, l'anfiteatro doveva presentare un elevato in blocchi di calcare bianco, poi rimossi e reimpiegati nel XVI dagli Spagnoli, mentre la facciata dell'edificio, secondo alcuni studiosi, doveva essere articolata con semi-colonne e pilastri di ordine dorico e tuscanico. L'uso della tecnica di rivestimento chiamata "*opus reticulatum*" consente di sostenere la datazione ad età augustea del monumento (probabilmen-

**In basso:** F. 13 - Pianta del teatro di Tindari. Si noti la grande arena ottenuta eliminando parte della scena e le prime file di gradini della *cavea* - Fine del II - III secolo d.C. (da: R.J.A. Wilson, *Sicily under the Roman Empire*, Warminster 1990)



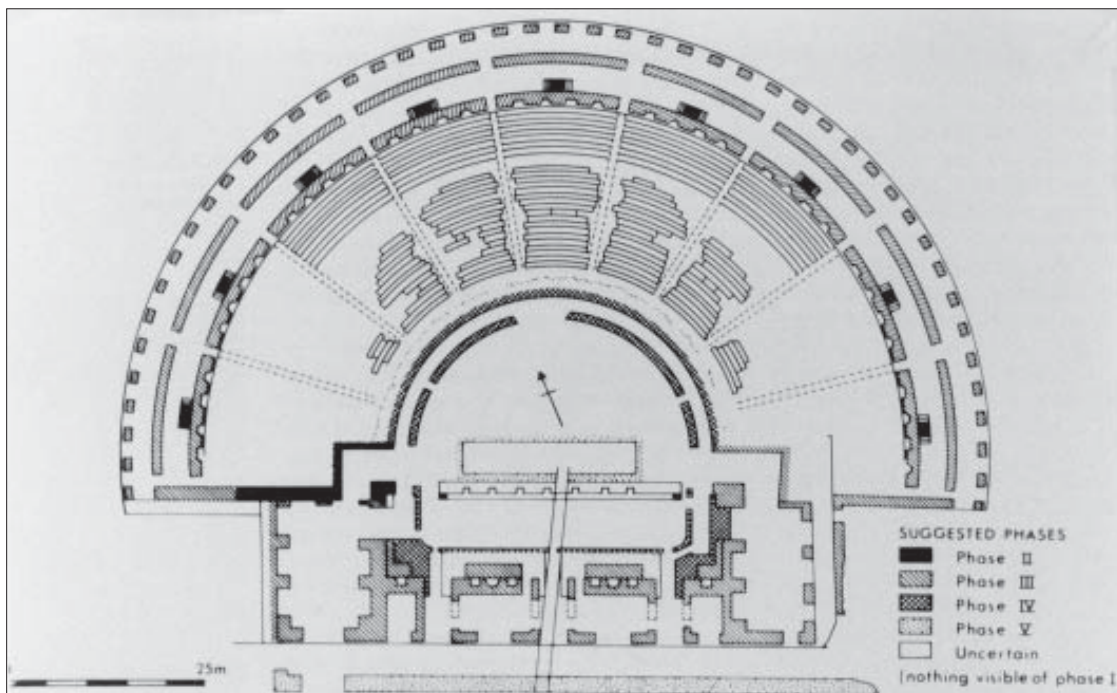


te negli ultimi decenni del I a.C., subito dopo la deduzione nella città della colonia augustea), anche se le strutture aggiunte successivamente sono tali da far supporre non solo diverse ristrutturazioni scaglionate nel tempo, ma anche un sostanziale intervento, forse intorno alla metà del I secolo d.C., finalizzato ad ingrandire la struttura.

Posteriore, in ordine di tempo, è l'anfiteatro di *Thermae Himeraesae*, oggi Termini Imerese, centro sulla costa settentrionale della Sicilia, fondato nel 407 a.C. a circa km. 12 dall'antica Himera e sede di una colonia di diritto latino dedotta da Augusto nel 21 a.C. Di dimensioni modeste, circa metri 98 x 75, con un'arena di circa metri 53 x 30, l'anfiteatro appare oggi in cattivo stato di conservazione<sup>(28)</sup>. Realizzata in opera cementizia rivestita da un paramento in blocchetti, la struttura conserva un particolare doppio ambulacro su cui si impostava la cavea, in parte costruita e in parte scavata, della quale oggi si può solo intuire una porzione del perimetro esterno, seguendo l'andamento ellittico delle moderne via Anfiteatro e via San Marco. Datati da alcuni archeologi all'età augustea, gli attuali resti dell'anfiteatro di *Thermae*, secondo altri studiosi, rivelano, invece, due fasi differenti: quella del primo impianto, databile ad età Giulio Claudia, e quella di un ingrandimento dell'edificio da collocare tra la fine del I e gli inizi del II d.C. Proprio di quest'epoca è la citata iscrizione funeraria rinvenuta a *Thermae* che menziona i gladiatori *Spec(i)es*, *Callistus*, e *Treb(onius)*.

Ancora grazie ad alcune iscrizioni, già ricordate, sappiamo, in mancanza di una testimonianza monumentale, dell'esistenza a Palermo e a *Lilybaeum* di edifici adatti ad ospitare giochi gladiatori e *venationes*, mentre a Lipari il rinvenimento di un muro perimetrale di forma curvilinea ha fatto pensare alla presenza di una «arena rustica, meglio che anfiteatro, costruita da un semplice muro di grossolana struttura circondante un'area di forma ovale, nella quale eventuali gradinate per il pubblico potevano essere fatte in legname»<sup>(29)</sup>.

L'interesse per questo genere di spettacolo doveva essere del resto diffuso in tutta la Sicilia.

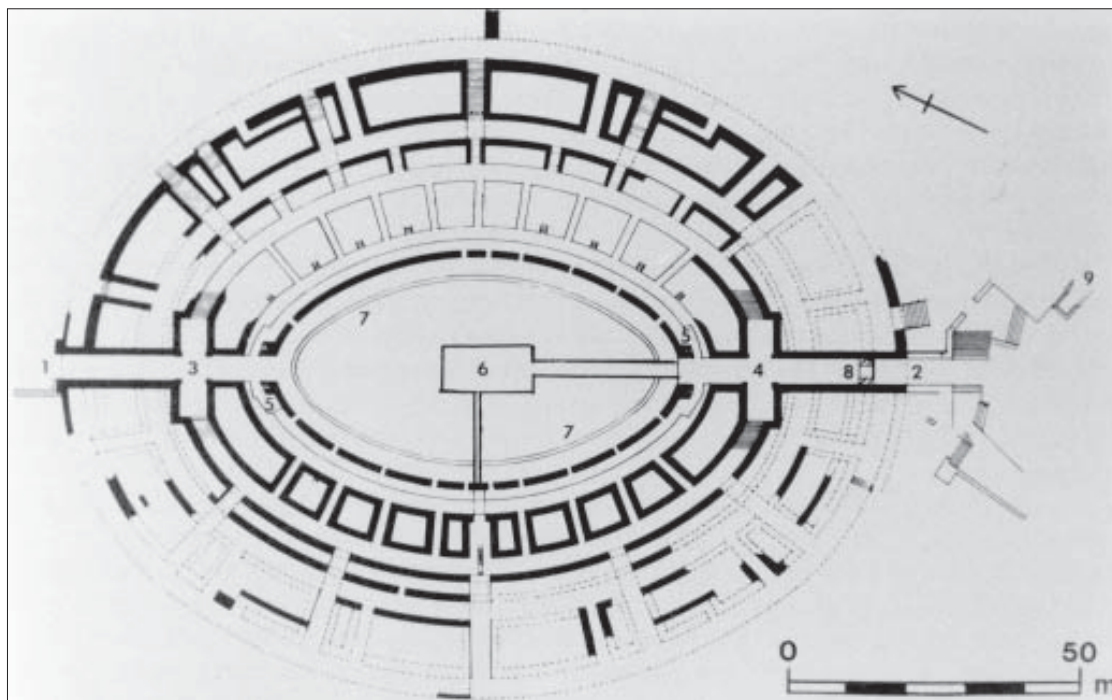


A Tindari, tra la seconda metà del II e gli inizi del III secolo d.C., il teatro ellenistico, già modificato in età augustea, subisce una serie di trasformazioni strutturali finalizzate allo svolgimento nell'edificio di spettacoli da anfiteatro<sup>(30)</sup>. Per realizzare un'arena di dimensioni accettabili, l'orchestra viene allargata eliminando parte della scena e le prime quattro file di gradini della cavea. Lo spazio così ottenuto, di quasi 19 metri di diametro massimo, viene recintato da un alto muro di sicurezza, costruito con blocchi di reimpiego, nel quale si aprono sei porte ed una nicchia, da alcuni studiosi interpretata come un piccolo sacello dedicato a Nemesi, la divinità protettrice dei gladiatori.

Più o meno contemporaneamente, una simile operazione di trasformazione interessa anche il teatro di Taormina<sup>(31)</sup>. Anche in questo caso la scena viene eliminata al pari dei gradini

**In alto:** F. 14 - Pianta del teatro di Taormina.  
**Sopra:** F. 15 - Taormina, teatro: particolare del vano scavato presso la scena - Fine del II-III secolo d.C. (da: R.J.A. Wilson, *Sicily under the Roman Empire*, Warminster 1990).





**In alto:** F. 16 - Pianta dell'anfiteatro di Siracusa. Si noti al centro dell'arena il grande vano sotterraneo destinato ad ospitare le gabbie con gli animali - I secolo d.C. (da: R.J.A. Wilson, *Sicily under the Roman Empire*, Warminster 1990)

**In basso:** F. 17 - Catania, i resti dell'anfiteatro presso piazza Stesicoro.

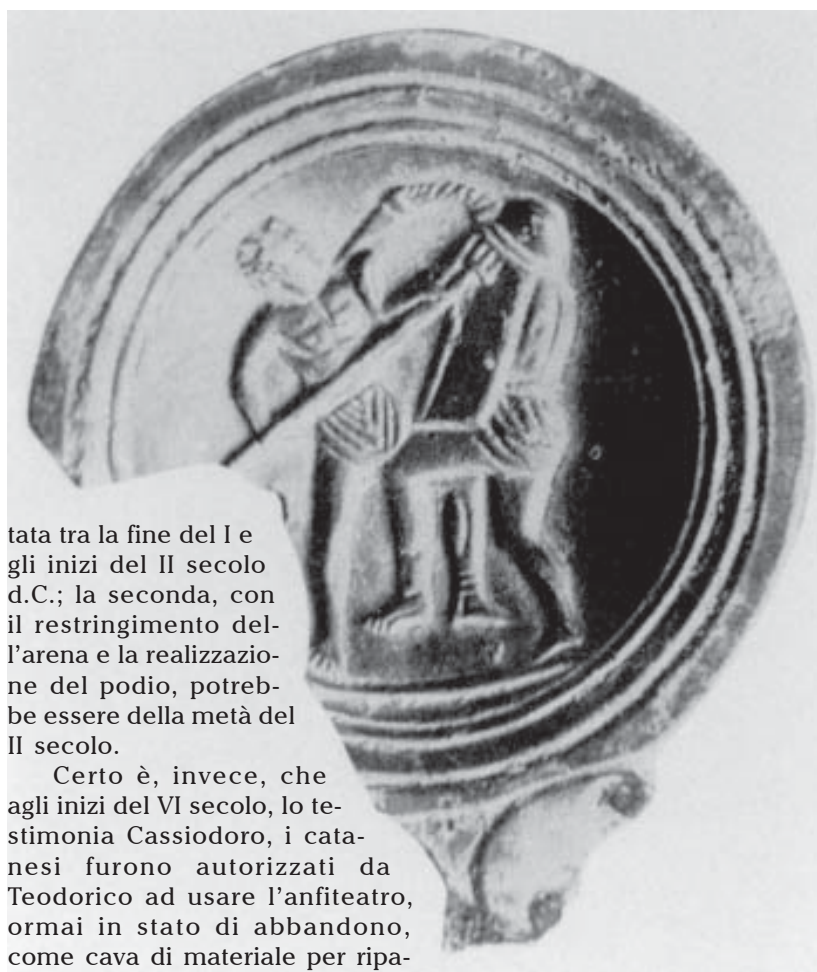
inferiori della cavea, mentre un muro viene eretto a protezione della nuova arena, accessibile da un corridoio e dotata al centro di una camera interrata destinata, probabilmente, ad ospitare trappole e gabbie per gli animali.

Di un anfiteatro vero e proprio è, invece, provvista Catania, città che, come Siracusa, *Thermae*, Tindari e probabilmente Taormina e Palermo, subì in età augustea la deduzio-

ne di una colonia di diritto latino alla quale, come spesso accadeva, si dovette accompagnare un sostanzioso programma di costruzione di edifici pubblici. Collocato nel settore settentrionale dell'antica *Catina*, a ridosso delle antiche mura cittadine, l'edificio, tra il 1904 e 1905, fu oggetto di scavi che ne riportarono alla luce quella piccola porzione oggi visibile nella centralissima piazza Stesicoro<sup>(32)</sup>. Oltre ad una ristretta parte dell'arena, qui è possibile distinguere le sette file di sedili che rimangono della cavea, il largo podio che separa le gradinate dallo spazio dei giochi, l'ingresso settentrionale all'arena, decorato ai lati dai resti di due erme in marmo e, quindi, alcuni dei vani cuneiformi, delimitati da muri radiali e voltati a botte, che sostengono lo sviluppo delle gradinate. Separati da questi vani, inoltre, sono ancora ben riconoscibili due corridoi,



il cosiddetto ambulacro interno, largo circa 2,90 metri ed immediatamente alle spalle del podio, ed il corridoio esterno, largo circa 3 metri ed alto 10, in origine totalmente coperto dalle gradinate e distribuito tutto intorno alla costruzione. Solo congetture possono invece farsi in merito all'aspetto esterno e all'elevato dell'edificio (due ordini ad arcate ed un terzo superiore con muro continuo), così come ipotetiche rimangono le ricostruzioni della cavea visto che le stesse file di gradini oggi visibili sembrano essere il risultato di un "aggiustamento" operato dagli scavatori del Novecento. In realtà bisogna ammettere che la mancanza di uno studio moderno e scientifico dell'edificio (mancanza, purtroppo, comune a tanti monumenti antichi catanesi) non ne consente ancora una ricostruzione definita ed attendibile. Le uniche piante e sezioni ad oggi pubblicate risalgono alla metà dell'Ottocento e, per quanto redatte da abilissimi architetti come l'Ittar, meriterebbero certamente verifiche ed integrazioni<sup>(33)</sup>. Le stesse misure, variamente oscillanti, proposte per l'edificio, più che ad una conoscenza esatta dell'edificio sembrano buone ad accrescere l'orgoglio cittadino pronto a collocare il monumento catanese tra gli anfiteatri più grandi d'Italia<sup>(34)</sup>. Poche, d'altra parte, sono pure le certezze sulla cronologia della costruzione, anche se alcuni dettagli tecnici (il monumento è in conglomerato cementizio rivestito da un paramento in blocchi di lava, ma la sua realizzazione non è omogenea) sembrano parlare a favore di due fasi costruttive. La prima, caratterizzata dal taglio della collina e dalla realizzazione di una platea di conglomerato cementizio su cui si impostano i fornici esterni e i vani radiali, andrebbe da-



tata tra la fine del I e gli inizi del II secolo d.C.; la seconda, con il restringimento dell'arena e la realizzazione del podio, potrebbe essere della metà del II secolo.

Certo è, invece, che agli inizi del VI secolo, lo testimonia Cassiodoro, i catanesi furono autorizzati da Teodorico ad usare l'anfiteatro, ormai in stato di abbandono, come cava di materiale per riparare le mura della città<sup>(35)</sup>. Simile sorte toccò all'edificio nell'XI secolo quando, per volontà del Conte Ruggero, i suoi blocchi di lava vennero utilizzati per costruire la cattedrale della città. Nel XVI secolo, poi, gli ordini superiori furono abbattuti e l'arena riempita per obbedire ad una disposizione del Senato cittadino preoccupato che le rovine dell'anfiteatro, troppo a ridosso delle mura, potessero agevolare eventuali assalti nemici<sup>(36)</sup>. Verosimilmente danneggiato dal terremoto del 1693, l'anfiteatro scomparve progressivamente alla vista dei catanesi fin quando il principe di Biscari non ne incominciò lo scavo.

Perduti per sempre gli assalti dei suoi gladiatori e le urla del pubblico eccitato, ancora oggi l'anfiteatro di Piazza Stesicoro sta al centro della città, immerso, però, in ben altro frastuono e testimone, piuttosto, dei quotidiani, meschini "duelli" tra automobilisti indisciplinati.

Immutato, così come per gli altri anfiteatri siciliani, rimane però il fascino dell'edificio antico, il suo valore storico, la forza di essere documento di un mondo passato che ancora oggi ci attrae in modo coinvolgente. In questi monumenti ha sede la nostra memoria, a noi il compito di conoscerla per salvaguardarla e trasmetterla alle generazioni future. ■

**In alto:** F. 18 - Catania, lucerna fittile con scena di lotta tra un reziario (a sinistra con il tridente) ed un mirmillone - II secolo d.C. (Catania, Museo Civico di Castello Ursino).

**In basso:** F. 19 - Catania, piccola testa fittile rinvenuta da P. Orsi in area di necropoli - I-II secolo d.C.



## NOTE

1) VALERIO MASSIMO, *Memor.*, I, 7, 8.

2) La bibliografia sui giochi gladiatori è piuttosto consistente. Per chi volesse approfondire la conoscenza, oltre la voce "gladiatore" dell'Enciclopedia dell'Arte Antica con relativo supplemento (vol. II, a cura di P. Sabbatino Tumolesi), si possono segnalare: G. VILLE, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Roma 1981; M. CLAVEL - LÉVÊQUE, *L'Empire en jeux. Espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*, Parigi 1984; C. WEBER, *Panem et circenses*, Milano 1986; D. MANCIOLI, *Giochi e spettacoli*, Roma 1987; C. VISMARA, *Il supplizio come spettacolo*, Roma 1991.

3) TERTULLIANO, *De Spectac.*, 12; SERVIO, *ad Verg. Aen.* X, 519; CICERONE, *In Pisonem*, 19.

4) Per le tombe di Paestum cfr. A. PONTRANDOLFO - A. ROUVERET, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992. Per le pitture di Capua v. R. BENASSAI, *La pittura dei Campani e dei Sanniti*, Roma 2001.

5) VALERIO MASSIMO, *Memor.*, II, 4, 17.

6) TERTULLIANO, *De Spectac.*, 12.

7) G. MANGANARO, *La Sicilia da Sesto Pompeo a Diocleziano*, in AA.VV., *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Band*

11, *Teilband 1: Sizilien und Sardinien*, Berlin - New York 1988, pp. 56-57.

8) Cavalieri e senatori desiderosi di combattere nell'arena sono ricordati da SVETONIO, *Iul.*, 39, *Aug.*, 43, *Ner.*, 12. Allo stesso SVETONIO, *Dom.*, 4, dobbiamo il ricordo di donne gladiatrici. Per frenare quella che stava divenendo una moda tanto diffusa quanto disprezzabile, nel 19 d.C. il Senato romano emise un provvedimento con cui, a quanti avessero anche solo una parentela con senatori e cavalieri, si vietava «di firmare un contratto per lottare contro le belve, per partecipare ad un combattimento di gladiatori, o a un'attività dello stesso tipo». Severe disposizioni, nel frattempo, erano prese anche contro chi, per lo stesso scopo, avesse ingaggiato quegli uomini o donne: v. C. SALLES, *I bassifondi dell'antichità*, (traduzione italiana), 3ed., Bergamo 1993, p. 283.

9) SVETONIO, *Tib.*, 7. Liberi cittadini divenuti gladiatori sono ricordati anche da LIVIO, *Ab Urbe*, XXVIII, 21. Già sotto il consolato di Manlio Lepido e Tito Statilio Tauro un senatoconsulto aveva però stabilito che «nessuna ragazza libera, in età minore di vent'anni, e nessun ragazzo libero, in età minore di venticinque anni, ha il diritto di impegnarsi come gladiatore, di comparire sull'arena né su una scena di teatro, o di prostituirsi per denaro». Sull'argomento v. SALLES cit. p. 283-284.

10) È il caso della nobile Eppia, ricordata da Giovenale nella famosa VI satira *Contro le donne* (vv. 82-112): «Sposata con un senatore, Eppia ha seguito una squadra di gladiatori fino all'isola di Faro, sul Nilo, sui bastioni malfamati di Alessandria, scandalizzando perfino Canopo con i costumi romani. Essa ha dimenticato la sua casa, il marito, la sorella; si fa beffe della sua patria, abbandona i figlioletti piangenti...». E oltre «Ma di quale bellezza, di qual gioventù mirabile Eppia si è tanto invaghita? Chi è l'uomo che ha amato al punto da sopportare di essere soprannominata "la gladiatrice"? È Sergiuccio che ha già cominciato a radersi e a sperare nel congedo, per il suo braccio rotto. E ha il viso coperto di sfregi, un gran bernoccolo sul naso causato dall'attrito dell'elmo e un occhio malato, sempre lacrimoso. Ma era un gladiatore! Basta questo a fare di costoro dei Giacinti, da preferire ai propri figli, alla patria, alla sorella, al marito».

11) Per evitare che il proprietario di una *familia gladiatoria* avesse un vero esercito personale, il numero di gladiatori che un cittadino poteva possedere era limitato dalla legge (SVETONIO, *Iul.*, 10): secondo CASSIO DIONE, LIX, 14, però, l'eliminazione di questa restrizione fu una delle tante decisioni eccentriche dell'imperatore Caligola.

12) MANGANARO cit. p. 57.

13) R. MARINO, *A proposito di un'iscrizione latina di Cefalù*, in Kokalos 1974, pp. 213-217; MANGANARO cit. pp. 57-58.

14) La liberazione del servo sarebbe dovuta avvenire con il rito della verga, per *vindictam*, secondo cioè una finzione giuridica con cui un incaricato contestava al padrone la proprietà di uno schiavo davanti al magistrato, che, poggiato sulla testa dell'emancipando un bastoncino, lo dichiarava libero.

15) *Rudarii* erano infatti chiamati i gladiatori "in pensione" (CICERONE, *Phil.* II, 29 e 74; PLINIO IL GIOVANE, *Ep.*, I, 1)

16) P. ORSI, *Catania. Scoperte varie di carattere funerario*, in *Notizie degli scavi di antichità* 1915, pp. 215-225, fig. 25.

17) MANGANARO cit. p. 58.



18) TACITO, *Annales*, XIII, 49.

19) Rilievo inv. 1066 edito in G. LIBERTINI, *Il Museo Biscari*, Milano - Roma 1930, p. 43, n. 85, tav. XXVI. Per l'interpretazione di questa classe di monumenti (rilievi funerari o commemorativi) cfr. SABBATINI TUMOLESI cit.

20) In questo caso entrambi i gladiatori venivano graziati, *missi* in latino. I combattimenti *sine missione*, all'ultimo sangue cioè, vennero vietati da Augusto (SVETONIO, *Aug.*, 45).

21) TACITO, *Annales*, XIV, 17.

22) Oltre la bibliografia citata alla nota 2, cfr. nello specifico la voce "*venatio*" curata da Dohrn per l'Enciclopedia dell'Arte Antica.

23) MANGANARO cit., p. 59.

24) A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Palermo 1982, pp. 67-74.

25) LIVIO, *Ab Urbe*, IX, 40, 17; SILIO ITALICO, *Punica*, XI, 51.

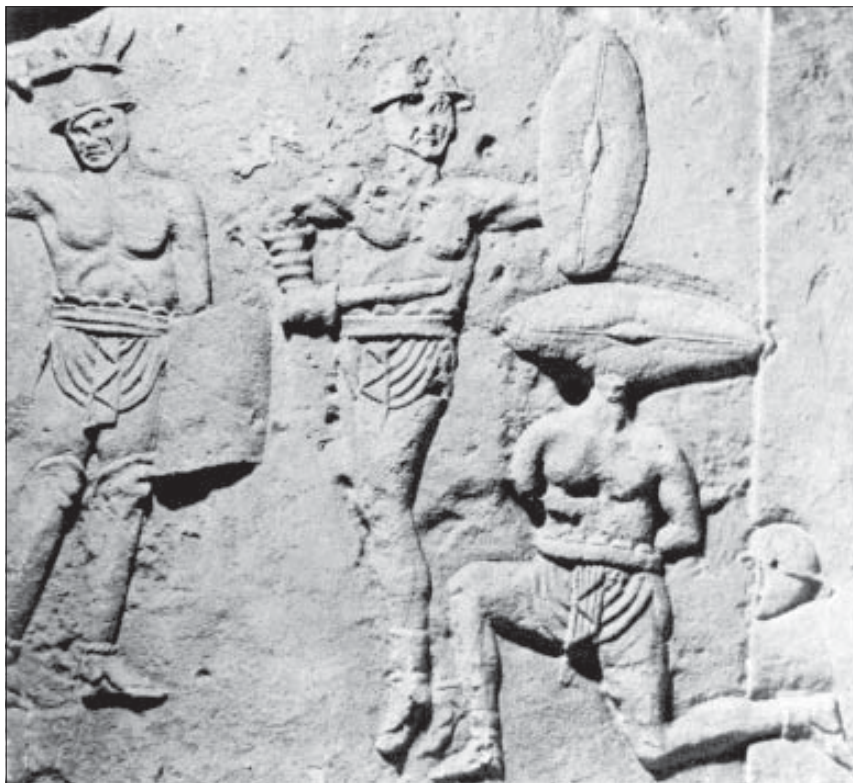
26) PLINIO, *Nat. Hist.*, XXXVI, 24 riconnette l'origine di questo edificio alle festività celebrate in Roma nel 59 a.C., quando Scribonio Curione, volendo sorpassare Scauro nella sontuosità dei giuochi da lui offerti, avrebbe fatto costruire due teatri di legno, l'uno addossato all'altro, che, al termine delle rappresentazioni drammatiche, tolte le scene, girando per mezzo di un meccanismo, senza che gli spettatori lasciassero il loro posto venivano a combaciare, costituendo un teatro dalle due parti.

27) Sull'anfiteatro di Siracusa cfr.: G.V. GENTILI, *Studi e ricerche sull'anfiteatro di Siracusa*, in *Palladio* XXIII, 1973, pp. 3-80; J.C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Parigi 1988, pp. 115-116; O. BELVEDERE, *Opere pubbliche ed edifici per lo spettacolo nella Sicilia di età imperiale*, in AA.VV., *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlino - New York 1988, pp. 353-357; R.J.A. WILSON, *Sicily under the Roman Empire. The archaeology of a Roman Province, 36 B.C. - A.D. 535*, Warminster 1990, pp. 81-83. Per una breve descrizione F. COARELLI - M. TORELLI, *Sicilia*, 3° ed., Bari 1992, pp. 257-258.

28) Lo scavo dell'anfiteatro di Termini è brevemente riportato in A. SALINAS, *Termini Imerese. Antico anfiteatro*, in *Notizie degli Scavi di antichità* 1909, pp. 330-1; l'edizione più completa del monumento si deve a O. BELVEDERE, *L'anfiteatro di Termini Imerese riscoperto*, in AA.VV., *Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P.E. Arias*, vol. II, in Pisa 1982, pp. 647-660. Cfr. anche BELVEDERE, *Opere pubbliche* cit., pp. 3161-362, WILSON cit. pp. 83-84 e COARELLI - TORELLI cit., pp. 408-409.

29) L. BERNABÒ BREA, *Le isole Eolie dal Tardo Antico ai Normanni*, Ravenna 1989, p. 68.

30) Sul teatro di Tindari cfr.: H. BULLE, *Untersuchungen an griechischen Theatern*, Munich 1928, pp. 131-152; L. BERNABÒ BREA, *Due secoli di studi, scavi e restauri del teatro greco di Tindari*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, n.s., XIII-XIV, 1962-63, pp. 99-144; M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*, 2° ed., Princeton 1961, pp. 168-170; COARELLI - TORELLI cit., 390-391; WILSON cit. pp. 58-60.



31) Fra la ricca bibliografia relativa al teatro di Taormina si segnala: BULLE cit., pp. 206-208; G. LIBERTINI, *Il teatro di Taormina*, in *Dioniso* II, 1930, p. 11 e ss.; M. SANTANGELO, *Il teatro di Taormina*, Roma 1950; BIEBER cit. pp. 183-184; COARELLI - TORELLI cit., p. 359-361; BELVEDERE, *Opere pubbliche* cit., pp. 364-368; WILSON cit. pp. 70-78.

32) A. HOLM, *Catania antica*, tradotto e commentato da G. Libertini, Catania 1925, pp. 37-42; G. LUGLI, *L'architettura in Sicilia nell'età ellenistica e romana*, in *Atti del VIII Congresso Nazionale di Architettura*, 1950, Palermo 1956, pp. 89-107; BELVEDERE, *Opere pubbliche* cit., pp. 371-373; COARELLI - TORELLI cit., p. 334; WILSON cit., pp. 84-87. Per gli scavi del 1904-1905 v. F. FICHERA, *Scavi dello Anfiteatro di Catania*, in *Archivio Storico per la Sicilia Orientale* 1904, pp. 119-121 e Id., *Per lo Anfiteatro di Catania*, in *Archivio Storico per la Sicilia Orientale* 1905, pp. 66-72. Vale la pena cfr. anche l'articolo di M. TORRISI, *L'anfiteatro di Piazza Stesicoro*, in *Agorà* 1999, pp. 16-18.

33) Cfr. in HOLM cit. tav. II la pianta dell'lttar nonché le sezioni tratte da D. LO FASO PIETRASANTA DUCA DI SERRADIFALCO, *Le antichità della Sicilia, esposte ed illustrate*, Palermo 1834-1840, vol. V.

34) Le misure riportate in HOLM cit. sono riproposte in WILSON cit. e COARELLI - TORELLI cit.: asse maggiore circa m. 125; asse minore circa m. 105; asse maggiore dell'arena circa m. 71; asse minore dell'arena circa m. 51. Diverse le misure presenti in GOLVIN cit., p. 206, n. 130 (asse maggiore: m. 143,3; asse minore: m. 121; asse maggiore dell'arena m. 58,31) e in BELVEDERE, *Opere pubbliche* cit., p. 371 (asse maggiore: m. 136; asse minore: m. 114,50). Del tutto ipotetico è il numero di spettatori, 15.000 (HOLM cit., p. 42), che potevano essere ospitati sulle gradinate dell'anfiteatro catanese.

35) CASSIODORO, *Variae*, III, 49.

36) Cfr. F. FERRARA, *Storia di Catania*, vol. II, ed. Dafni, Catania 1989, pp. 23-25; Cfr. HOLM cit. p. 37-38 e M. MUSUMECI, *Opere archeologiche ed artistiche*, Catania 1845-1851, vol. II, pp. 77 e ss.