

## STORIA DELLE RICERCHE SULL'ANFITEATRO DI POLA

VESNA GIRARDI- JURKIĆ  
Università di Zagabria  
Centro intern. di ricerche archeologiche  
Brioni-Medolino, Croazia

CDU 72.025Anfiteatro(497.5Pola)"653/654"  
Saggio scientifico originale  
Novembre 2003.

*Riassunto* – Nell'articolo sono riportate le informazioni di base che riguardano annotazioni e disegni di scrittori, di storici, di archeologi, di architetti e di altri viaggiatori che hanno visitato e soggiornato a Pola riportando la propria visione dell'anfiteatro nelle proprie descrizioni, rappresentazioni figurative e disegni architettonici, o che negli ultimi sei secoli abbiano fatto ricerche o operato lavori di tutela e di restauro di questo importante monumento antico.

Due anni fa, nel mio breve resoconto della storia antica della città di Pola, avevo scritto: "Nel concepire la città in conformità alla concezione urbanistica romana ed allargando l'area urbana a piè del colle cittadino, Augusto trasformò Pola in città imperiale recante gli elementi più importanti del suo governo illustre che incarnava le basi della sua politica nello slogan 'Pax Iulia'. È proprio in quell'epoca che a Pola vennero costruiti gli esemplari più grandiosi e più belli di una città romana: un grande anfiteatro, un grande teatro *extra murros* ed un piccolo teatro dentro la città. Fu progettato ed edificato il foro, innalzati i propilei in direzione dell'antica acropoli centrale, eretti gli edifici del culto imperiale ed i tribunali..."<sup>1</sup>.

Da allora fino ai giorni nostri, l'anfiteatro di Pola, con la sua maestosa costruzione in pietra, ha attirato l'attenzione di numerosi scrittori, storici, archeologi, architetti ed altri visitatori che hanno soggiornato a Pola e che hanno riportato la propria visione dell'anfiteatro in descrizioni, rappre-

<sup>1</sup> V. GIRARDI-JURKIĆ, *Pula /Pola/* (breve monografia), Pola, 1986, p. 6.

sentazioni figurative e disegni architettonici<sup>2</sup>. Negli ultimi sei secoli alcuni di loro hanno eseguito scavi, hanno fatto delle ricerche, hanno misurato ed hanno eseguito dei lavori di tutela di questo importante monumento dell'antichità. Nel tracciare un quadro base della storia delle ricerche sull'anfiteatro di Pola è mio obbligo e dovere esprimere la mia stima personale e la mia gratitudine nei confronti di questi amanti delle antichità, ivi menzionati o meno, perché pur se non intenzionalmente, hanno lasciato a noi e alle generazioni future una visione storica di questo monumento antico<sup>3</sup> rendendo così possibile un approccio più approfondito alla valorizzazione dei dati e delle conoscenze in nostro possesso.

### *I. L'anfiteatro nelle fonti dei secoli XVI e XVII.*

Già Scipione Maffei, nella sua opera *Degli Anfiteatri*, menziona Pietro Martire di ANGHIERA, che per primo parlò e scrisse di Pola dopo aver visitato la città nel 1501<sup>4</sup>. Egli, infatti, scrive di aver visto “due teatri”, considerando l'anfiteatro uno di essi, anche se è ben noto ed accertato che Pola, già dai tempi romani, aveva due teatri ed un anfiteatro. Non è del tutto chiara questa sua affermazione, visto che non ci sono informazioni precise circa lo stato di conservazione all'inizio del secolo XVI del piccolo teatro romano, ubicato a piè della collina centrale dentro il perimetro delle mura cittadine. È possibile che Pietro di Anghiera non lo abbia visto, ed è dunque molto più probabile che nei suoi scritti parli del grande teatro, romano ubicato a piè della collina di Monte Zaro, e dell'Arena (anfiteatro), ambedue risalenti all'epoca di Augusto e ben visibili nei dintorni di Pola.

L'architetto Sebastiano SERLIO, noto per il suo *Trattato di Architettura* del 1551<sup>5</sup>, nelle sue *Città della Dalmazia* scrive dell'anfiteatro polese

<sup>2</sup> Questa relazione è stata presentata al Primo convegno internazionale archeologico “Tri arene: Pula, Verona, Rim (Istraživanja, zaštita i revitalizacija)” /Le tre arene: Pola, Verona, Roma (Ricerche, tutela e rivitalizzazione)/, Pola, 23 giugno 1988. Per la pubblicazione è stata eseguita una parziale redazione del testo con annotazioni.

<sup>3</sup> Per ulteriori informazioni vedi: V. GIRARDI-JURKIĆ, “Korištenje kamena u gradnji amfiteatra u Puli” /L'uso della pietra nella costruzione dell'anfiteatro a Pola/, *Histria Antiqua*, Pola, n. 3 (1997), p. 21-22.

<sup>4</sup> S. MAFFEI, *Degli Anfiteatri e singolarmente del Veronese*, vol. II, parte II, Verona, 1731, 190.

<sup>5</sup> Vedi anche: S. SERLIO, *Regole generali di architettura*, vol. III, “De la antiquità”, Venezia, 1540.

al centro della città il quale “ha soltanto l’ala esterna e quattro torri”. Egli suppone che queste torri siano torri difensive (fortezze). Da questo scritto si deduce che egli non fosse stato a conoscenza delle forme e finalità di base degli anfiteatri romani poiché riteneva incompleta questa “costruzione difensiva”. Secondo il suo parere solo le mura esterne in pietra erano state completamente edificate. In base alle scanalature notate sul mantello interno in pietra, il Serlio conclude che gli antichi gradini che portavano ai piani alti erano stati costruiti in legno.

Agli inizi del secolo XIX le conclusioni erronee del Serlio indussero Pietro STANCOVICH ad analizzare in modo sistematico i dati citati e ad asserire che S. Serlio aveva scritto su Pola e sul suo anfiteatro per sentito dire, e che, verosimilmente, le sue nozioni di base erano inesatte, cosa inammissibile per un architetto rinomato<sup>6</sup>. È risaputo, ad esempio, che Pola non è mai stata una città dalmata come scrive il Serlio, perché così non la chiamano né le fonti antiche né qualsiasi altra fonte storica o geografica; l’anfiteatro polese non era mai stato collocato al centro della città, poiché si trova nelle sue immediate vicinanze, sulla riva di un’insenatura marina; inoltre, la sua architettura risulta essere essenzialmente diversa dalla concezione edile dei teatri romani. L’unico anfiteatro romano conosciuto nel territorio dalmato è quello di Salona il quale si trova realmente dentro la città e la cui facciata esterna è parte integrale delle mura difensive dell’urbe. Si può dunque dedurre che il Serlio abbia scambiato la situazione geografica di Pola con quella dell’antica Salona.

L’apporto più esauriente ci viene offerto dall’architetto e teorico rinascimentale veneziano Andrea PALLADIO, che soggiornò a Pola tra il 1545 e il 1550. I suoi schizzi hanno un valore altamente documentario. È importante mettere in rilievo l’influenza esercitata dai monumenti antichi polesi per la loro grandiosità e tipologia sulla formazione dello stile architettonico del Palladio, come anche sull’arte rinascimentale del XVI secolo e quella classicistica dei periodi seguenti. Il Palladio stesso pubblicò solo una parte della sua documentazione grafica polese<sup>7</sup>.

Dopo la sua morte, lord Richard Burlington acquistò i suoi disegni, come pure una parte della relativa documentazione architettonica. Tra gli schizzi palladiani appartenenti alla collezione del Burlington, custodita in

<sup>6</sup> P. STANCOVICH, *Dello Anfiteatro di Pola*, Venezia, 1822.

<sup>7</sup> A. PALLADIO, *I quattro libri d’architettura*, vol. I, 1570.

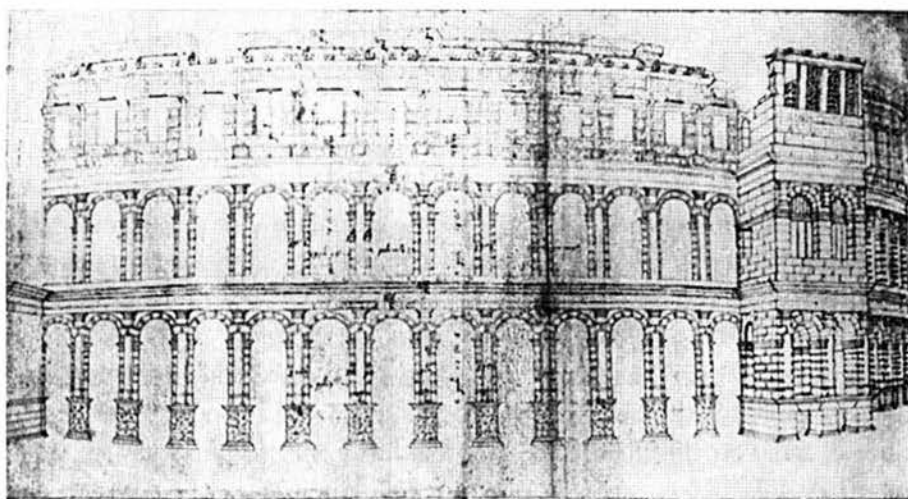


Fig. 1 – A. Palladio – Pola, Anfiteatro, 1570.

parte a Chatsworth (Bakewell) – nella Devonshire Collection – e in parte all'Istituto reale degli architetti britannici a Londra, si trova anche uno schizzo dell'anfiteatro di Pola. Una parte minore degli schizzi del Palladio si trova oggi a Vicenza.

Tutti gli schizzi palladiani, compreso quello dell'anfiteatro polese, sono stati pubblicati da Giangiorgio Zorzi<sup>8</sup>. Trovo necessario menzionare in questa occasione alcuni dei più importanti:

1. Mantello esterno dell'anfiteatro con una torre. Tra gli schizzi palladiani dell'anfiteatro polese viene considerato uno dei più belli e più precisi. Esso comprende un quarto del mantello ovale con tredici archi di scarico. Sopra gli archi portanti inferiori si innalza un altro mantello di archi di scarico sopra il quale si trova una fila di aperture quadrangolari. La torre è rappresentata minuziosamente, mettendo in rilievo il raffinato tratto dell'autore. Le aperture quadrangolari al terzo livello delle torri sono chiuse con transenne in pietra di forme varie. Ogni dettaglio ed ogni blocco di pietra sono disegnati con precisione. Sono rilevate anche le misure di base delle aperture. È di

<sup>8</sup> G. ZORZI, *I disegni delle Antichità di Andrea Palladio*, Venezia, 1958.

particolare importanza la fascia superiore del mantello, che all'epoca era considerata la parte meglio conservata<sup>9</sup>.

2. Parte del mantello esterno, una parte della sezione, una parte della pianta e gli spaccati dei frammenti decorativi dell'anfiteatro. Lo schizzo, eseguito sul posto, riporta anche le misure. Le aperture sono parzialmente murate, una è chiusa da transenne. Vi è raffigurata anche una parte delle gradinate dell'*auditorium*. Nel manoscritto originale, sotto una delle arcate sta scritto "anfiteatro di Pola"<sup>10</sup>.
3. Dettaglio della sezione architettonica e parte dell'arco dell'anfiteatro. I disegni, a penna, vennero realizzati con tratteggi ordinati. Che si tratti dell'anfiteatro polese lo si può dedurre proprio grazie alle sezioni rappresentate. Quella centrale è un dettaglio riportato correttamente che ritroviamo anche nello schizzo descritto in precedenza (n° 2), raffigurante gli stessi dettagli architettonici<sup>11</sup>.
4. Parte del mantello esterno dell'anfiteatro. Si tratta di un piccolo schizzo fatto in loco con tanto di misure. Si noti che questo schizzo palladiano indica "Anfiteatro di Pola"<sup>12</sup>.
5. Pianta dell'anfiteatro, frammento con archi e due transenne. Sulla pianta sono indicati i piloni degli archi, gli imponenti contrafforti (torri), la larghezza e la lunghezza dell'anfiteatro, nonché la distanza tra i piloni. Gli elementi delle transenne in pietra sul contrafforte (torre) sono identici a quelli riportati su altri disegni e schizzi<sup>13</sup>.

Una parte di questi disegni è riportata nell'opera palladiana sull'architettura rinascimentale, riedita innumerevoli volte negli ultimi sei secoli<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> IBIDEM, vol. VIII, p. 23.

<sup>10</sup> IBIDEM, p. 21.

<sup>11</sup> IBIDEM, p. 22.

<sup>12</sup> IBIDEM, p. 21.

<sup>13</sup> IBIDEM, p. 22.

<sup>14</sup> A. PALLADIO, *op. cit.* È importante rilevare che nel capitolo XIX, del volume II, dell'opera "Sulle fondamenta" si menzionano le fondamenta e la base del Tempio di Augusto di Pola sottolineando che la base occupa un quarto dell'altezza dei pilastri. Nel capitolo XVII, del volume III, sulle vie, ponti, piazze, basiliche e templi, si afferma che a Pola dell'Istria, si trovano due templi (p. 32): "...Anche a Pola, una città istriana, si vedono due sulla piazza, uno simile all'altro per la forma, la grandezza e la decorazione; io gli ho raffigurati nello schizzo di quella piazza accanto alla Basilica: le loro piante e le loro facciate con tutti i dettagli si possono meglio osservare nella mia opera sui templi". Nel capitolo XXVII, del volume IV intitolato "Sugli schizzi di alcuni Templi ubicati fuori Italia, ma prima sui due

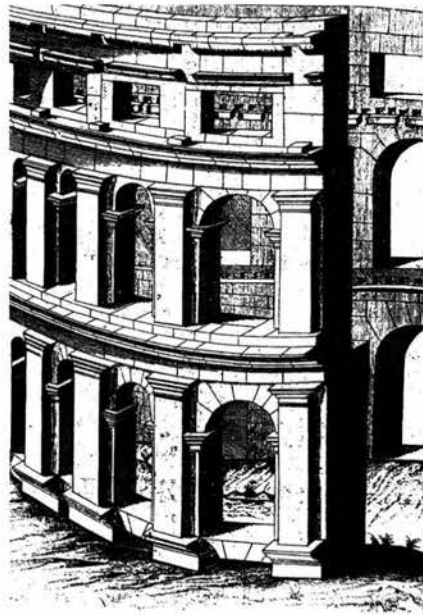


Fig. 2 – A. Deville – Pola, Anfiteatro, 1633.

Nell'antico manuale nautico sui porti adriatici e greci di G. Francisco CAMOTIO<sup>15</sup> la città di Pola con i suoi dintorni è rappresentata in acquaforte. Distante dal mare è raffigurato l'imponente costruzione del "Coliseo antico". E esso consta di quattro piani e, a giudicare dalle torri ben visibili, possiamo asserire con certezza che si tratta dell'anfiteatro polese.

I disegni del Camocio illustrano pure l'"itinerario" a firma di G. ROSACCIO<sup>16</sup>. Anche l'architetto veneziano Vincenzo SCAMOZZI, tra i monumenti antichi di Pola annovera l'anfiteatro<sup>17</sup>. Alla fine del secolo XV e all'inizio di quello successivo a Pola soggiornò anche l'architetto inglese Ingo JONES che disponeva delle riproduzioni degli schizzi del Palladio sulle quali iscrisse varie sue misurazioni ed annotazioni. Questi interventi

Templi di Pola" un'attenzione particolare è rivolta agli schizzi e ai dettagli del Tempio di Augusto di Pola.

<sup>15</sup> G. F. CAMOTIO, *Isole famose, porti, fortezze, terre marittime della Repubblica di Venezia ed altri principi cristiani*, Venezia, 1571-1972.

<sup>16</sup> G. ROSACCIO, *Viaggio da Venetia a Constantinopoli per mare e per terra*, Venezia, 1598.

<sup>17</sup> V. SCAMOZZI, *L'Idèa della Architettura universale di Vincenzo Scamozzi Architetto Veneto, Divisa in X libri*, Venetia, 1615.

come pure i dettagli concernenti l'anfiteatro dimostrano che il Jones ebbe modo di studiare il monumento di persona in loco.

Jostin LIPSIO nella sua opera *De Amphitheatro* (del 1621) si sofferma sulle informazioni e sulle opinioni del Serlio, rilevando, però, correttamente che si tratta di un anfiteatro romano. Egli afferma che solo la parte esterna era stata edificata in pietra mentre tutte le altre parti all'interno dell'edificio risultavano essere in legno – nello specifico: *subsellia, aditus, gradus, podia* ...<sup>18</sup>. Il dato citato sull'ubicazione dell'anfiteatro polese dentro la città non corrisponde a realtà; ma è interessante notare che egli annota correttamente la sua ubicazione sul pendio della collina vicina. È comunque risaputo che anche il piccolo teatro romano polese era stato edificato lungo il pendio orientale della collina centrale, il che fa pensare o ad un equivoco del Lipsio o alla possibilità che egli non avesse accertato di persona l'ubicazione di questi due monumenti antichi, ma avesse solo trascritto quanto trovato nelle fonti che conosceva ed aveva a disposizione (per esempio il Serlio).

Il francese Jaques SPON e l'inglese George WHELER visitarono la città di Pola in qualità di scrittori itineranti negli anni 1675-76 ed annotarono che il muro esterno dell'anfiteatro era interamente conservato, ma che la parte interna era in legno e si era consumata nel tempo<sup>19</sup>. Nel loro itinerario descrivono in dettaglio l'anfiteatro di Pola<sup>20</sup>.

Il cartografo veneziano Vincenzo CORONELLI<sup>21</sup> in un'incisione raffigurante l'ampia baia del porto polese rileva l'esistenza dell'anfiteatro al di fuori del perimetro cittadino. Su un'altra veduta esso è indicato con

<sup>18</sup> J. LIPSIO, *De Amphitheatro*, 1621: "... subsellia, aditus, gradus, podia e legno fuisse certum est, et pro tempore construi destruique potuisse ..., situm est in urbe media ad montem".

<sup>19</sup> J. SPON – G. WHELER, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Greece, et du Levant. Fait aux années 1675. et 1676. Par Jacob Spon Docteur aggregé a Lyon et George Wheeler, Gentil-homme Anglois*, Lione, 1678: "...on croit que les degrez en etaint de bois...".

<sup>20</sup> IBIDEM, p. 61-63: "... per quanto riguarda l'anfiteatro esso è quasi grande come quello di Roma ed è tutto costruito nella bellissima pietra istriana, con tre ordini di aperture, l'uno sopra l'altro, e di queste ce ne sono settantadue in ogni ordine. Il mantello esteriore è ben conservato ma non si vede neanche una delle gradinate interne per cui si ritiene che fossero elaborate in legno. Nella sua opera 'I Quattro libri dell'Architettura' il Palladio ha riportato la sua pianta e le misure le quali io non confuto per correggerle..."

<sup>21</sup> V. CORONELLI, *Mari, Golfi, Isole, Spiagge, Porti, Città, Fortezze, Ed altri Luoghi Dell'Istria, Quarner, Dalmazia, Albania, Epiro e Livadia. Delineati e Descritti del P. Generale Corelli*, Venezia, 1688, 1692.



l'iscrizione "Coliseo". Un terzo disegno riporta, poi, una accurata pianta di questo monumento. Metà dell'anfiteatro è rappresentata a livello del suolo con la struttura dei muri portanti, mentre l'altra metà ci illustra le gradinate dell'*auditorium* e le uscite dallo stesso. Si può presupporre che si tratti di un tentativo di ricostruzione, giacché alla fine del XVII secolo lo stato dell'anfiteatro di certo non corrispondeva alla raffigurazione del Coronelli.

## II. L'anfiteatro nei disegni, annotazioni ed informazioni del secolo XVIII.

Carlo FONTANA nella sua opera<sup>22</sup> suggerisce erroneamente di lasciar perdere le considerazioni circa l'anfiteatro di Pola "perché non vi fu cosa singolare ...". Riprendendo completamente le opinioni e gli scritti dell'architetto Serlio, ribadisce la costruzione della parte interna dell'anfiteatro in legno, andato in rovina con il tempo. Si sarebbe conservato, praticamente, solo il mantello esterno con in evidenza le scanalature per le travi di legno.

Senonché bisogna di nuovo far cenno all'opera del marchese Scipione MAFFEI di Verona, rinomato scrittore, archeologo ed umanista, che soggiornò a Pola dal 1720 al 1725<sup>23</sup>. Nonostante abbia lodato l'architettura della facciata esterna in pietra dell'anfiteatro polese, anche lui conclude che l'interno era stato edificato in legno. Rapito dalla bellezza del mantello esterno in pietra e dalla sua particolare ubicazione lungo la costa, egli ne esalta l'aspetto ed annota correttamente le finalità del monumento inserendolo tra gli anfiteatri. La posizione, comunque, dell'edificio, appoggiato al pendio della collina vicina, lo porta a dedurre che si possa considerarlo pure un teatro di grandi dimensioni. Per il Maffei un problema particolare è rappresentato dai "contrafforti" del Serlio, ovvero dalle torri, che lui interpreta arbitrariamente come "scena comica"<sup>24</sup>. È alquanto bizzarra questa presa di posizione acritica del Maffei che lo porta ad interpretare erroneamente la concezione e le finalità dell'anfiteatro e ad avanzare pure l'idea che si tratti di un grande teatro o di un "bellissimo castello".

<sup>22</sup> C. FONTANA, *L'Anfiteatro Flavio*, 1725.

<sup>23</sup> S. MAFFEI, *op. cit.*, p. 190.

<sup>24</sup> IBIDEM: "... mostrando abitazioni che potean ne drammi varimente adoperarsi".



*Recinto di Pola.*

Tau. XV.

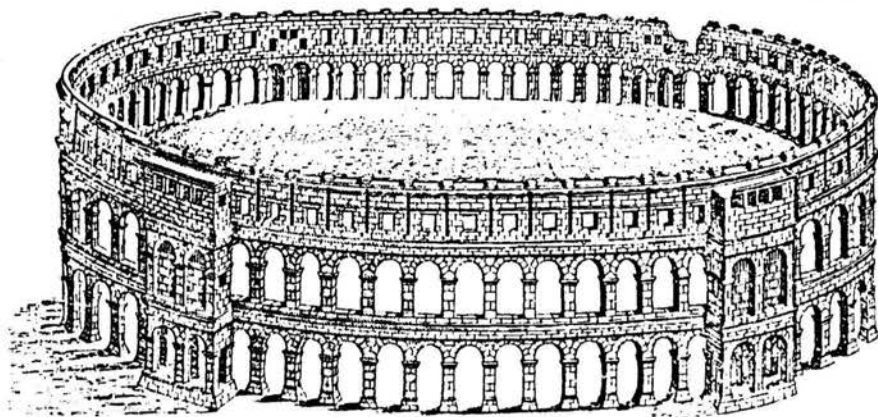


Fig. 3 – S. Maffei – Pola, Anfiteatro, 1731.

Sebbene oggi, rispetto alle informazioni sin qui raccolte sull'anfiteatro polese, troviamo tante illogicità nelle diverse opinioni riguardanti la sua costruzione, le sue finalità ed il suo ruolo, occorre andare con la mente indietro nei secoli e essere coscienti che le vestigia dell'anfiteatro creavano confusione a questi viaggiatori, letterati, pittori e amanti delle antichità. L'aspetto architettonico-spaziale dell'anfiteatro polese non rispetta, infatti, i canoni dell'edilizia romana caratteristici per queste costruzioni. Secondo i canoni del Vitruvio e altre norme edili romane, gli anfiteatri dovevano essere costruiti al di fuori del perimetro urbano, su un terreno piatto adeguato alle loro dimensioni colossali e alle comunicazioni d'accesso. La parte centrale dell'arena avrebbe dovuto essere allo stesso livello dei muri perimetrali per permettere un accettabile e facilitato servizio logistico allo spazio di combattimento e alla parte sotterranea dove erano sistemati i gladiatori, le guardie, gli schiavi e gli animali. Nella concezione edile di alcuni anfiteatri, l'arena (lo spazio adibito ai combattimenti) veniva scavata nel terreno per cui i muri perimetrali risultavano in pratica più bassi. A Trier, Fréjus, Tuscolo, Nizza, Paestum, Pozzuoli e Pola, invece, gli anfiteatri quali teatri antichi, nella loro ideale concezione di base, sono stati edificati appoggiandoli al pendio di una collina. A Pola, la galleria sotterranea e l'entrata della stessa dalla riva del mare sono stati scavati nella roccia. In questo modo le fondamenta, le arcate ed i muri dell'anfiteatro sono stati il più possibile adeguati alla conformazione e alla qualità del terreno, il che ha influito decisamente sulla disposizione di corridoi,

canali, spiazzi e prime gradinate, determinando così l'altezza e la larghezza dei muri portanti perimetrali.

Per un millennio, dalla sua edificazione e fioritura durante i secoli I e II d.C. e attraverso il suo lungo periodo di degrado iniziato nel 317 con la cessazione dei combattimenti dei gladiatori, l'anfiteatro di Pola è stato usato per raduni di massa. Durante i secoli, però, si è assistito alla demolizione e allo spoglio delle pietre del suo maestoso interno, tanto che nel periodo dal XVI al XVIII secolo, pur essendo meta di numerosi scrittori ed amanti di antichità, venne a trovarsi in un tale stato di abbandono e di rovina che nemmeno una parte del suo interno, comprese le gradinate destinate agli spettatori, era più visibile. I pochi frammenti della sostruzione in pietra dell'anfiteatro erano coperti da vegetazione e terra, mentre la galleria sotterranea sembrava un sottosuolo aperto di un edificio diroccato. L'anfiteatro aveva un'aria di tetra rovina con visibile solo il suo mantello esterno, trinato con quattro torri (in funzione di contrafforti), che per la sua posizione appoggiata alla collina circostante e per gli ammassi di rovine faceva pensare ad un teatro antico dalla forma ad imbuto.

Nell'anno 1750 il pittore britannico James STUART e l'architetto Nicolas REVETT arrivarono a Pola via mare da Venezia con lo scopo di studiare i resti delle rovine antiche sulle quali avevano letto quanto scritto dal Serlio e dal Palladio. Soggiornarono per tre mesi nella città trasandata, prendendo appunti ed eseguendo disegni e schizzi. Il quarto volume<sup>25</sup> della loro opera è per noi quello più interessante perché vi si trovano pubblicati i disegni dell'anfiteatro polese. Riporto qui di seguito le descrizioni di alcuni disegni importanti che testimoniano lo stato dell'anfiteatro adibito in quel periodo a mercato. Quanto mai interessante è la descrizione della cerimonia di consacrazione nell'arena di un gregge di pecore per prevenire le malattie infettive.

1. Pola e l'anfiteatro
2. Parte occidentale dell'anfiteatro. In primo piano si vedono delle ragazze che lavano i panni nell'acqua e un tiro di buoi con un grande recipiente nel quale due uomini versano l'acqua dalla sorgente antica. Il bestiame viene abbeverato alla fonte e una barca arriva per fornirsi d'acqua.

<sup>25</sup> J. STUART-N.REVETT, *The Antiques of Athens. Measured and delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett painters and architects*, vol. VI, Londra, 1816.

3. Interno dell'anfiteatro. Tra gli archi si intravede una parte della città e la torre che guarda sul suo porto.
4. Baia di Pola con delle persone in primo piano e l'anfiteatro sullo sfondo.
5. Interno dell'anfiteatro con un gruppo di persone in primo piano.
6. Planimetria dell'anfiteatro con le misure e la descrizione del terreno.
7. Facciata esterna occidentale dell'anfiteatro con la sezione trasversale.
8. Contrafforti (torri) e dettagli edili.
9. Scalinate dell'anfiteatro.
10. Mantello dell'anfiteatro a pianoterra.
11. Dettaglio del pianoterra.
12. Arco al primo livello del mantello dell'anfiteatro.
13. Dettaglio del primo piano.
14. Arco al secondo piano del mantello dell'anfiteatro.
15. Dettaglio del secondo piano.
16. Terzo piano del mantello dell'anfiteatro.
17. Dettaglio del terzo piano.

Gian Rinaldo CARLI fu il primo ad eseguire nel 1750 scavi archeologici e ricerche nella parte interna devastata dell'anfiteatro. Insieme a Vitalino Donati e a Francesco Monaci egli tracciò la planimetria dell'edificio, eseguì varie misurazioni ed in base a questi dati arrivò ai primi risultati significativi riguardanti questo monumento romano. Durante il suo soggiorno e lavoro a Pola, egli non volle farsi carico delle supposizioni e prese di posizione dei suoi predecessori. Con il suo approccio metodologico, basato per lo più sugli scavi allora eseguiti, arrivò per primo alla conclusione che la parte interna dell'anfiteatro polese era stata costruita quasi interamente in pietra e non in legno. Il Carli pubblicò le proprie scoperte negli otto volumi della sua opera intitolata *Relazioni delle scoperte fatte nell'Anfiteatro di Pola*<sup>26</sup>. È stato il primo a scoprire l'uso logico delle torri che erano state rinforzate e che, a parte la loro funzione da contrafforte, erano state impiegate pure per la sistemazione di due scalinate parallele in legno che dal livello del secondo corridoio circolare davano accesso al terzo e alla cima dell'edificio stesso allo scopo di maneggiare le corde che tiravano il velario che copriva l'anfiteatro. Egli è stato anche il primo a numerare gli archi, iniziando dal primo meridionale dell'asse

<sup>26</sup> G. R. CARLI, *Delle antichità Italiane*, vol. III, Milano, 1793, p. 150-237.

principale; con questa nuova numerazione riuscì più facilmente a descrivere determinate parti e dettagli dell'edificio. Osservò che nelle aperture, all'altezza del primo e del secondo corridoio circolare c'erano degli spazi incisi per il parapetto in pietra<sup>27</sup>, il quale si era rovinato nel tempo ed era stato smontato. Le tracce del parapetto si trovano conservate sulle torri a scalinata all'altezza del terzo ordine del secondo corridoio circolare verso il mare grazie agli archi originariamente murati sopra il parapetto.

Unitamente ad una serie di dettagli che non vengono considerati in questo articolo, è importante mettere in rilievo che a seguito degli scavi e di ricerche archeologiche, il Carli scoprì alcuni muri radiali portanti le gradinate destinate agli spettatori, il corridoio circolare, la struttura ovvero il "ritmo" delle gradinate, i posti a sedere per gli spettatori, i corridoi lastricati, il gradino originale quale indizio dell'entrata al vomitoio, i muri interni intonacati<sup>28</sup>, i passaggi che dal porticato portavano nel primo corridoio e i gradini che portavano al podio. Fu anche il primo a portare

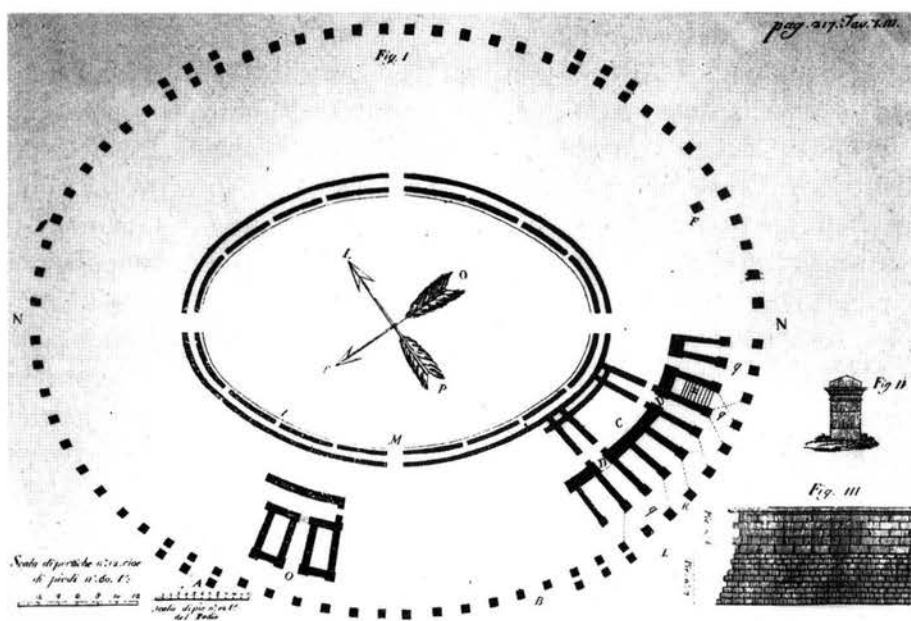


Fig. 4 – Gianrinaldo Carli – Pola, pianta delle parti dell'anfiteatro – oggetto delle ricerche fino al 1788.

<sup>27</sup> IBIDEM: "...parapetto di pietra ...".

<sup>28</sup> IBIDEM: "...bonissimo intonacate...".

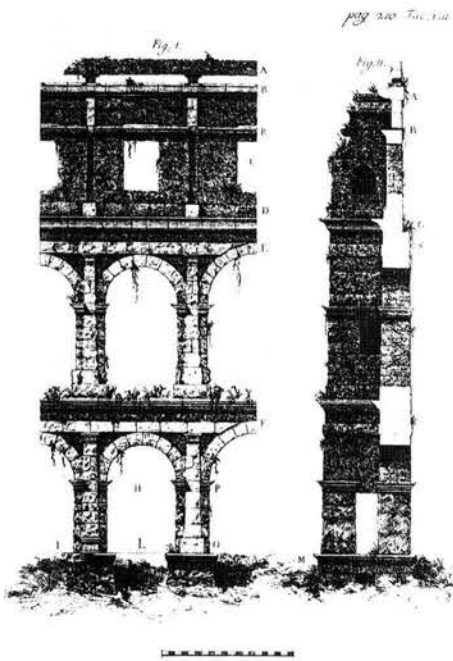


Fig. 5 - Gianrinaldo Carli – Pola, disegno architettonico del mantello, 1788.

alla luce le diciassette gradinate sulle quali erano stati scolpiti i sedili con i contrassegni dei proprietari o degli affittuari. Sono però inesatte le sue supposizioni circa il livello dell'arena e delle strutture attorno al podio, che nei lavori successivi di ristrutturazione e di rinnovamento hanno portato all'erroneo livellamento del podio e dell'arena.

In ogni caso, G.R. Carli, con le sue ricerche e gli scavi archeologici, è stato il primo a completare e a correggere considerevolmente le supposizioni inesatte circa l'edificazione e le finalità originarie dell'edificio. È molto significativo, infatti, che il Carli, dopo gli scavi del 1788, abbia completato e corretto una parte delle proprie supposizioni contribuendo in tal modo all'arricchimento delle conoscenze riguardanti l'aspetto e le finalità dell'anfiteatro di Pola.

Più o meno nello stesso periodo, verso la metà del Settecento, Giambattista PIRANESI noto artista grafico italiano, realizzò una splendida incisione dell'anfiteatro polese. Considerando i suoi valori estetici, possiamo rilevare che si tratta della raffigurazione più bella del monumento

delineata fino a quel momento. Si tratta di un capolavoro di un grande artista che presenta la tipica pittoricità romantica dei dettagli. L'anfiteatro, visto dal mare, è rappresentato in tutta la sua grandiosità<sup>29</sup>.



Fig. 6 - G. B. Piranesi - Pola, Anfiteatro, 1748.

Verso la metà del 1757, l'architetto britannico Robert ADAM, insieme al pittore francese Charles Louis CLÉRISSEAU e a due disegnatori, l'italiano Agostino Bruniaso ed il francese Laurent-Benoito Bewez, visitò Pola allo scopo di annotare e misurare l'anfiteatro ed altri edifici antichi. Dai suoi scritti si evince che rinunciò alla raccolta di dati dettagliati e alla stesura di disegni dopo esser venuto a conoscenza degli studi dettagliati eseguiti da J. Stuart e N. Revett. Successivamente, però, R. Adam decise che sarebbe stato utile pubblicare i monumenti polesani in un grande atlante utilizzando i disegni eseguiti dal Clérisseau sotto la direzione di G. Piranesi. Questo lavoro fu completato, ma non fu mai pubblicato<sup>30</sup>. Un foglio con lo schizzo dell'anfiteatro polese fatto dall'Adam a Pola nel 1757, si trova nella collezione dell'Istituto reale degli architetti britannici a Londra. Vi è raffigurata una parte dell'anfiteatro, ovvero la metà del suo

<sup>29</sup> Una copia dell'incisione si trova nel Regio Istituto reale degli architetti britannici a Londra.

<sup>30</sup> L'opera era stata ideata con il titolo: *Architectural Remains in Rome, Pola, and Naples, from drawings made by Clérisseau, under the direction of the late Robert Adam, Esq., F.R.S., F.S.A., Architect to the King.*





Fig. 7 - C. L. Clérissseau – Pola, Anfiteatro, 1757.



Fig. 8 – C. L. Clérissseau – Pola, Anfiteatro, torre e scalini dal lato nordovest, 1757.



mantello con l'indicazione della sua larghezza e lunghezza, delle misure delle piante dei singoli pilastri e della distanza tra loro. È da notare che lo schizzo originale era stato fatto a matita per essere poi ripassato con inchiostro di seppia senza particolare precisione tecnica<sup>31</sup>.

Nell'anno 1760 James ADAM, fratello di Robert, accompagnato da Charles Louis Clérisseau, studiò a Pola quei monumenti romani. Verosimilmente, in quell'occasione il Clérisseau eseguì un certo numero di disegni per se stesso. Dopo aver pubblicato la sua opera sui monumenti antichi di Nîmes<sup>32</sup>, era sua intenzione preparare e pubblicare un'opera riguardante altri monumenti antichi del Mediterraneo tra i quali anche quelli istriani e dalmati. Non riuscendo, però, a pubblicare la sua opera vendette i suoi disegni alla regina russa Caterina II; si ritiene che proprio essi abbiano influenzato l'edificazione classicistica di Pietroburgo e dei suoi dintorni. Una parte minore dei disegni viene conservata all'Ermitage, mentre gli altri sono da considerare dispersi; uno di quelli conservati all'Ermitage riporta l'immagine di una parte dell'anfiteatro visto dall'esterno. Vi si notano tre archi del mantello esteriore di pietra, una parte di un contrafforte (torre) con due archi e, in secondo piano, le mura della città con la fortezza in cima alla collina. Il disegno è stato realizzato a matita e successivamente acquerellato, acquisendo così valore artistico oltre che documentario.

I disegni dell'anfiteatro polese ad opera di J. Stuart, N. Revett, R. Adam e Ch. L. Clérisseau sono stati di grande aiuto al fondatore dell'archeologia moderna Johann Joachim WINCKELMANN nella formulazione delle sue considerazioni teoriche e vengono pure menzionati nella sua opera principale, pubblicata per la prima volta nel 1764<sup>33</sup>.

Louis François CASSAS a partire dal 1782 compì dei viaggi in Istria e in Dalmazia annotando nel suo diario interessanti impressioni. Realizzò numerosi disegni, successivamente ripassati a penna ed acquerellati. Nacque, così, la sua monumentale opera<sup>34</sup> che con un esauriente testo di Joseph Lavallée venne pubblicata sotto gli auspici di Napoleone, allora

<sup>31</sup> R. ADAM, *Dimensions of the Amphitheatre at Pola in Istria, measured on the spot July 1757*. (Drawings collection R.I.B.A., Londra).

<sup>32</sup> Ch. L. CLÉRISSEAU, *Monuments de Nîmes, Antiquités de la France*, Parigi, 1778.

<sup>33</sup> J. J. WINCKELMANN, *Remarques sur l'Architecture des Anciens*, Parigi, 1783, p. 13.

<sup>34</sup> L. F. CASSAS, *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*, Parigi, 1802.

Primo Console. I disegni originali vennero considerati smarriti; oggi una parte di essi si trova custodita nella ricca collezione grafica del Victoria and Albert Museum a Londra.

Tra la cinquantina di disegni di grande formato acquerellati dal Cassas, quindici riguardano Pola e i suoi monumenti antichi. Di particolare rilievo sono i suoi cinque disegni dell'anfiteatro:

1. Vista di Pola con l'anfiteatro.
2. Vista del porto di Pola con l'anfiteatro in fondo
3. Vista dell'anfiteatro di Pola
4. Interno di una parte dei muri dell'anfiteatro con vista sul porto.
5. Pianta, facciata e sezioni dell'anfiteatro di Pola

Questi disegni del Cassas hanno un valore artistico oltre che documentario, anche se nella suddetta collezione londinese si trova solo un disegno raffigurante l'anfiteatro polese. Sulla pianta del Cassas si possono notare alcuni dettagli che solo lui poté vedere, ovvero la base del mantello in pietra con quattro contrafforti (torri), il canale intorno all'arena (l'area per i combattimenti) e, solo in due punti, le basi dei muri portanti le gradinate per gli spettatori, giacché le altre strutture erano coperte probabilmente da rovine e terra. Nella sua descrizione dell'anfiteatro egli afferma che esso non era stato edificato con "marmo istriano ma con pietra comune", e suppone che metà dello spazio destinato agli spettatori fosse stato scavato nella collina e l'altra metà fosse stata eseguita in legno.



Fig. 9 – L. F. Cassas – Pola, Anfiteatro, 1792.

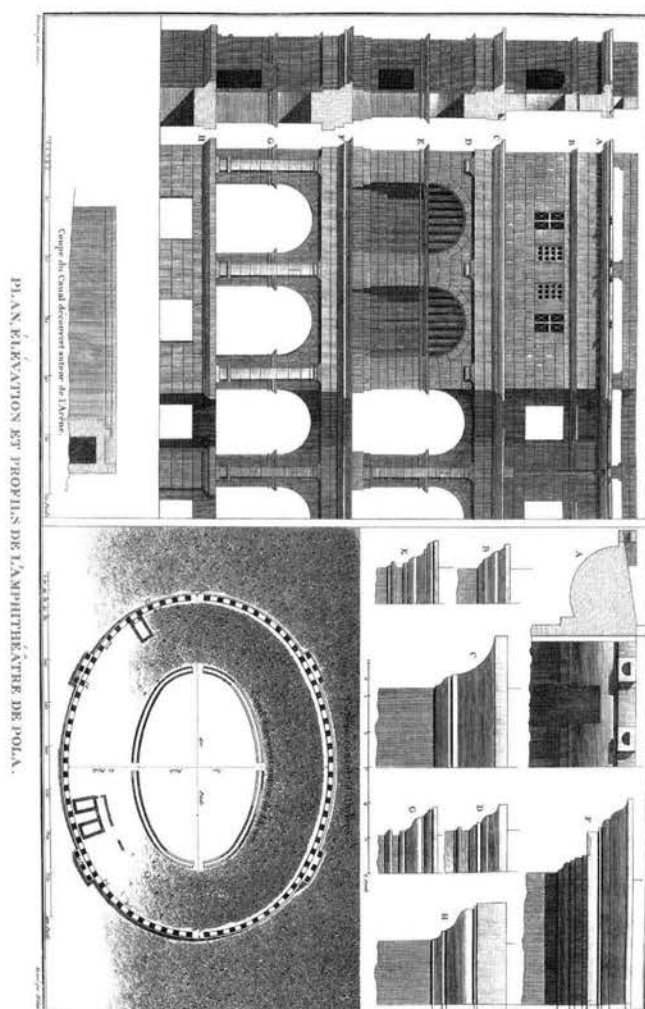


Fig.10 - L. F. Cassas – Pola, Anfiteatro dettaglio del manto e della pianta, 1802.

Nel Sir John Soane's Museum a Londra, tra varie opere artistiche che furono raccolte dal noto architetto inglese John Soane, si trova anche un piccolo guazzo raffigurante l'interno dell'anfiteatro di Pola<sup>35</sup> firmato dal pittore Pietro FABRIS, artisticamente attivo intorno al 1770<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Intitolato *Ruins of Amphitheatre at Pola*.

<sup>36</sup> Informazione tratta da: *A new description of Sir John Soane's Museum*, Londra, 1955, p. 43, 62, e 65.

### III. Lavori eseguiti sull'anfiteatro nel secolo XIX.

All'inizio del secolo XIX, viaggiando verso la Grecia, l'architetto inglese Thomas ALLASON visitò i monumenti antichi di Pola. Anche se la sua intenzione non era quella di studiarli e descriverli, dato che si dedicava a fondo allo studio dell'architettura greca, "impressionato dalla bellezza e dallo stato di conservazione di quella (n.d.a architettura) polese" nel 1816 decise di elaborare e pubblicare un'opera a parte<sup>37</sup>. L'edizione dell'Allason comprende dieci tavole illustrative, di cui una riguarda Trieste e le altre Pola ed i suoi monumenti. La tavola d'introduzione si intitola "Le antichità di Pola" e raffigura il tempio, l'anfiteatro e l'Arco dei Sergi in un'unica composizione. Una veduta dell'anfiteatro, eseguita più in tecnica pittorica che a disegno architettonico, riflette lo spirito romantico dell'epoca. L'Allason, sebbene architetto di professione, nella sua opera descrive con molta attenzione e con tono lirico l'anfiteatro e l'ambiente circostante: "Questo edificio magnifico si trova fuori della città ed è uno dei più importanti, più belli e più perfetti monumenti antichi. L'imponenza delle sue masse – l'ebbrezza del verde dal quale è incoronato – la quiete spettrale dell'acqua che ravvicina i suoi muri e rispecchia la sua immagine reale – quasi un rispetto religioso che nasce dentro l'anima nel mirare questa splendida rimanenza della grandiosità – tutto questo si incontra per risvegliare una sensazione di piacevole nostalgia la quale non si può descrivere a parole..."

Quasi contemporaneamente, all'inizio del secolo, nel 1814, Pietro Nobile, uno dei più famosi architetti classicistici, avviò su richiesta del maresciallo francese Marmont e, dal 1816, su incarico dell'imperatore Francesco Giuseppe I scavi e ricerche sull'anfiteatro polese.

Insieme agli scavi archeologici e ai lavori di pulitura egli eseguì con molta cura una parziale restaurazione e ricostruzione di alcune parti dell'edificio, mettendo in evidenza il livello originario dell'arena, completando la struttura delle gradinate, scavando i muri radiali portanti dell'arena, scoprendo i corridoi circolari interni ed individuando le finalità a cui erano destinate le quattro torri del mantello dell'edificio. Sin dall'inizio,

<sup>37</sup> Th. ALLASON, *Picturesque views of the Antiquities of Pola in Istria by Thomas Allason, Architect. The Plates engraved by W.B.Cooke, George Cooke, Henry Moses, and Cosmo Armstrong*, Londra, published by John Murray, 1819.

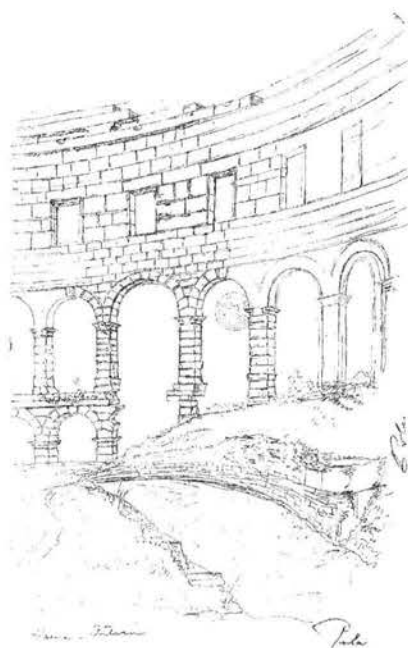


Fig.11 – Pietro Nobile – Pola, Anfiteatro, l'interno, 1816.

infatti, egli cercò con precisione classicistica, di scoprire l'aspetto e le funzionalità originarie dell'edificio. Il Nobile realizzò disegni architettonici estremamente precisi e integrali e corresse la numerazione degli archi fatta dal Carli rendendola più adeguata. Numerò pure le colonne ed i piloni. La sua numerazione si è mantenuta fino ad oggi ed è stata utilizzata anche durante i lavori di restauro del 1985.

Per quanto attiene l'opera di ricostruzione egli completò (seppur non in maniera del tutto precisa e soddisfacente) due archi del secondo ordine del mantello al livello dell'arena sulle parti opposte dell'asse principale, ed eseguì lavori di ristrutturazione sul mantello dalla parte del mare e sulla torre occidentale. Chiuse inoltre anche tutte le aperture createsi nei blocchi di pietra durante il Medioevo a seguito dell'estrazione dei ganci in bronzo e piombo usati in epoca romana per congiungere i blocchi dell'edificio. Con della vegetazione chiuse i passaggi che attraversavano gli archi dell'anfiteatro e fu il primo a contemplare la possibilità di adibirlo a finalità economiche quali fiere, mercato o altro, ritenendo che esso si sarebbe potuto conservare unicamente se nel tempo avesse assunto fun-

zioni concrete. Pensò anche alla possibilità di una sua ricostruzione volta ad un suo uso più sistematico.

Pietro Nobile riuscì a sintetizzare gran parte delle conoscenze sull'anfiteatro di Pola applicando il principio classicistico dello studio integrale dei monumenti (scavi + raccolta dei dati + rilevazioni architettoniche precise = risultati obiettivi). Con tale metodo P. Nobile fa risalire l'edificazione dell'anfiteatro al tempo della Repubblica, allorquando venne, secondo il suo parere, completata la sua costruzione ed esso cominciò ad essere utilizzato per i combattimenti dei gladiatori, anche se alcuni elementi decorativi del mantello in pietra forse non erano stati ultimati secondo il progetto originario. I semicapitelli, gli infissi, ed i cornicioni, a sua opinione, si possono considerare completati. Egli rimarca che in alcune parti si era tentato di scolpire i pilastri verticalmente (con il supporto del filo a piombo), ma avendo i costruttori notato che così continuando sarebbero apparse delle incongruenze nel montaggio dei blocchi di pietra in varie posizioni, abbandonarono tale lavoro lasciando il progetto "incompleto", dando l'impressione di aver voluto imprimergli tale effetto.

Nella sua relazione finale del 1818, il Nobile scrive di aver incaricato Franz BRÜYN di compilare precise rilevazioni architettoniche di tutto l'anfiteatro, per poter elaborare a Vienna uno studio completo sulla base di tale documentazione<sup>38</sup>. Franz Brüyn continuò a lavorare sugli abbozzi di tutto l'anfiteatro e di alcuni suoi dettagli, eseguendo anche degli scavi parziali. Egli soggiornò a Pola tra il 1818 ed il 1820 e nel 1831 e assieme all'archeologo Giovanni CARRARA, scoprì un vano sotterraneo dell'anfiteatro. Non sappiamo se P. Nobile abbia continuato il suo lavoro su questa documentazione, né è noto dove siano conservati oggi questi disegni (forse a Vienna, o in collezioni private); sarebbe di grande importanza poterli consultare per poter effettuare un'analisi comparativa e risalire ad alcuni dettagli andati irrimediabilmente perduti nel corso dei secoli.

Nel 1822, a Venezia venne data alle stampe l'opera del canonico e storico Pietro STANCOVICH, dedicata all'anfiteatro di Pola. Nei primi tre ampi capitoli vengono riportate le conoscenze e i risultati delle ricerche<sup>39</sup> svolte fino a quell'anno, con alcune critiche rivolte dall'autore ad

<sup>38</sup> Le relazioni di P. NOBILE sono state pubblicate da L. RUSCONI, "Pietro Nobile e i monumenti di Pola", *Archeografo Triestino*, Trieste, ser. III, vol. XIII (1926), p. 343-346 e 351-356.

<sup>39</sup> P. STANCOVICH, *op. cit.*, Venezia, 1822.

alcuni imprecisi disegni e risultati degli scavi. Lo Stancovich effettuò le proprie ricerche nell'anfiteatro polese nel periodo tra il 1820 ed il 1822. Nel secondo articolo del primo capitolo egli analizza le scoperte di G. R. Carli, nel terzo articolo tratta degli scavi del Nobile, sfruttando la presenza di F. Brüyn e annotando lo stato dell'anfiteatro così come lo ritrovò, nonché i dettagli che gli furono d'aiuto nel ricostruire lo stato e le funzionalità originarie dell'edificio. Lo Stancovich fu il primo a pubblicare i dati comparativi acquisiti sugli anfiteatri di Pola, Roma e Verona.

ANFITEATRO DI POLA.						DI ROMA		DI VERONA			
MAFFEI		CARLI		STANCOVICH		MAFFEI		DA-PERSICO			
Piedi veneti	O.	Piedi veneti	O.	Piedi veneti	O.	Piedi veronesi	O.	Piedi veronesi	O.		
Diametri dell' Anfiteatro.	( maggiore	370	---	366	---	381	---	564	---	448	---
	( minore	300	---	242	---	305	6	467	---	362	---
Diametri della Piazza	( maggiore	---	---	192	---	195	---	273	---	216	6
	( minore	---	---	128	---	119	---	173	---	130	6
Circonferenza	( esterna	1110	---	---	---	1090	---	1560	---	1280	---
	( interna	---	---	---	---	493	---	---	---	554	---

{ Del Maffei dalla parte del mare, compresi  
 Altezza dell' Anfiteatro di Pola ( li 6 del zoccolo e 5 circa della panchina P. ven. 86.  
 { Del Carli . . . . . „ 85 6  
 { Dei sigg. Stuard e Devet . . . . . a Piedi ingl. 100.

Fig. 12 – P. Stancovich – tabella comparativa delle dimensioni degli anfiteatri di Pola, Roma e Verona (in piedi veneti).

Nel quarto articolo del primo capitolo egli descrive gli spazi ed i canali sotterranei dell'anfiteatro dimostrando che gli stessi appartenevano ad un sistema di raccolta e di asporto delle acque atmosferiche e di quelle di scolo, facendole defluire dai piani alti e dall'arena direttamente nel mare. Nel secondo capitolo riporta i dettagli riguardanti le gradinate in pietra (l'altezza, la larghezza, i resti dei contrassegni), e nel terzo illustra l'uso dell'edificio per gli spettacoli di lotta (comparandolo in ciò con l'anfiteatro di Verona).



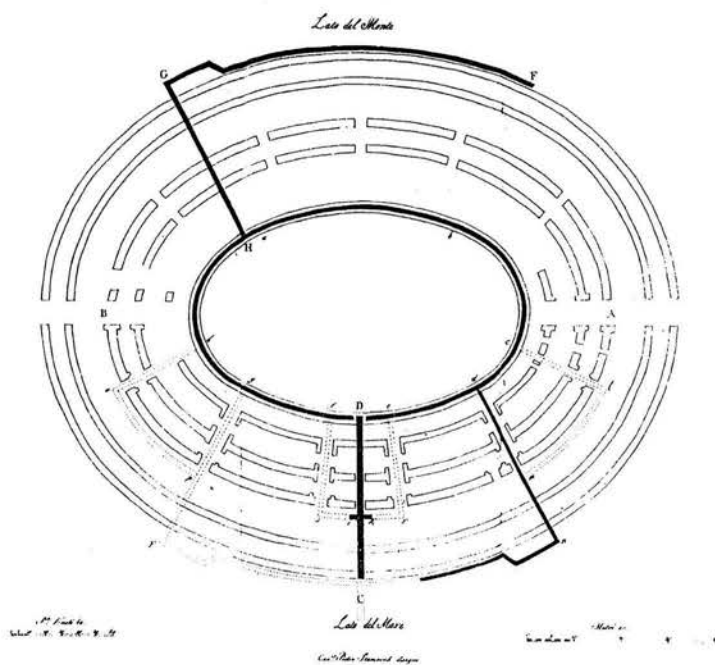


Fig.13 – P. Stancovich – Pola, Anfiteatro, pianta dei canali, 1821.

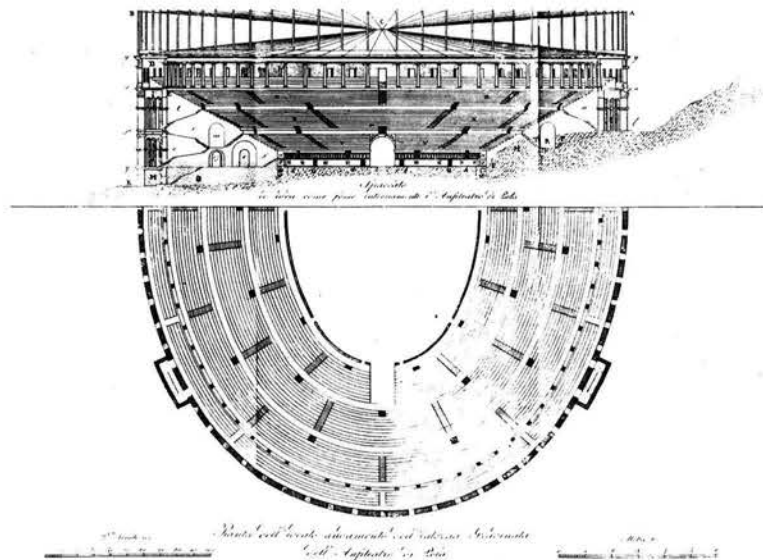


Fig. 14 – P. Stancovich – Pola, Anfiteatro, pianta, 1821.

Le considerazioni e le speculazioni di P. Stancovich, attinte a fonti varie (Asinio Pollio, Svetonio, Plinio ed altri), sono di particolare interesse per gli studiosi odierni e dovrebbero venire verificate soprattutto con una lettura attenta del primo articolo del primo capitolo, intitolato "Opinioni, che l'Interno fosse di legno", nel quale l'autore presuppone e dimostra, in base al concorrere di circostanze socio-economiche, che gli anfiteatri e teatri a Roma erano costruiti in legno. Nel quarto articolo del terzo capitolo, intitolato "Se nelle Province esistessero anfiteatri di pietra, quantunque in Roma non ve ne fossero che di legno" mette in rilievo il fatto che nelle provincie gli anfiteatri erano invece in pietra. L'autore spiega che la Campania, il Veneto e l'Istria erano regioni socialmente instabili nel periodo della Repubblica e che la situazione in esse si stabilizzò solo nel periodo di Augusto, il che si rifletté nell'uso di materiale edile di lunga durata come la pietra. Secondo lo Stancovich, Statilio Tauro edificò l'anfiteatro polese quale dono ad Augusto. Secondo un'altra sua interpretazione, la natura stessa del materiale (la pietra), usato spesso come materiale edile di base nelle provincie, aveva condizionato una tale edificazione e di conseguenza gli edifici non necessitavano di manutenzione frequente, né abbisognavano di essere ricostruiti dopo gli spettacoli, come era il caso con quegli costruiti in legno. Una terza sua ipotesi, quella storica, asserisce come punto di partenza il fatto che Verona, Trieste e Pola avessero avuto lo *status* di colonia prima di Cesare, che successivamente Pola venne riconfermata come "Colonia Pietas Iulia" nel periodo di Augusto, e che per questo evento bisognò organizzare spettacoli grandiosi per affermare la stabilità ed il potere di Roma. Lo Stancovich fa risalire l'anfiteatro in pietra al periodo di Cesare, o anche prima, suffragando le sue constatazioni con lo stile architettonico "etrusco", caratterizzato da massicce colonne portanti e da architravi particolarmente piane sugli ingressi dalla parte del mare, a differenza delle arcate dell'edificio di Verona. Egli è quindi indotto a concludere che nell'epoca augustea Pola aveva già da tempo il suo anfiteatro in pietra, molto prima di quello costruito nel periodo di Vespasiano. Pure Roma eresse il Colosseo al tempo di Vespasiano. Le teorie sull'anfiteatro polese quale costruzione vespasiana sono più recenti. Le ricerche e gli scavi condotti nel 1985 attestano, tuttavia, l'esistenza dell'anfiteatro polese già nel periodo di Augusto, o forse anche prima. Così la tesi stancovichiana diventa di nuovo attuale.

Nelle considerazioni conclusive P. Stancovich si concede la possibilità

di aver commesso degli errori in alcune delle sue valutazioni, tuttavia asserisce con sicurezza che il mantello esteriore e l'interno dell'anfiteatro erano in pietra, che le torri a scalinate costituivano parte integrante del mantello, che sulle gradinate destinate al pubblico erano stati scolpiti i contrassegni della larghezza e dei proprietari dei sedili, che i canali sotterranei facevano parte di un sistema di canalizzazione e che l'edificazione dell'anfiteatro era stata completata prima del periodo augusteo. Quel che è certo è che P. Stancovich, sulla base degli scavi e dei dati avuti da F. Brün e delle proprie conoscenze ed osservazioni, ha fornito per il periodo che arriva fino a lui l'interpretazione più completa dell'anfiteatro di Pola, benché non avesse a disposizione alcuna documentazione importante<sup>40</sup>.

Il grafico e pittore tedesco August TISCHBEIN pubblicò a Trieste nel 1842 un'interessante raccolta di litografie realizzate sulla base dei disegni originali eseguiti durante il suo viaggio in Istria assieme ad A. Selb<sup>41</sup>. Tra queste riproduzioni spicca in particolare quella del porto di Pola con l'anfiteatro e con parte della città. L'anfiteatro è disegnato con linee sottili, dallo stile tipicamente classicistico, e con la sua "fredda pateticità" ben si inserisce tra i motivi romantici del paesaggio.

Nell'itinerario storico del francese Carl YRIARTE<sup>42</sup>, pubblicato a Milano nel 1875, il capitolo "L'arena antica" è dedicato all'anfiteatro polese anche se l'autore ritiene che l'edificio non abbia la grandiosità del Colosseo romano né lo spessore dell'arena veronese. Egli accenna specialmente al fatto che il mantello rapisce con l'eleganza delle sue forme, la leggerezza delle colonne e la raffinatezza dei dettagli che le adornano e nelle quali si denota il gusto attico dell'arte greca. Il Yriarte, senza alcuna argomentazione in merito, fa risalire l'anfiteatro di Pola al periodo di Tito.

L'autore, rileva, che l'anfiteatro era quasi integro ancora nel secolo XIV, grazie anche ad alcune delibere dei patriarchi di Aquileia che, cercando di proteggere e conservare il monumento, avevano previsto una multa di 100 zecchini per ogni pietra asportata. Egli ci informa, inoltre, che

<sup>40</sup> La Società per la storia e lo sviluppo culturale dell'Istria con sede a Pola (Društvo za povijest i kulturni razvitak Istre u Puli) sta considerando una futura riedizione del volume *Dello Anfiteatro di Pola* integrata da studi critici basati sulle scoperte, riprese e conoscenze più recenti (V. GIRARDI JURKIĆ - A. KRIZMANIĆ).

<sup>41</sup> A. TISCHBEIN, *Memorie di un viaggio pittorico nel Litorale Austriaco*, Trieste, 1842.

<sup>42</sup> C. YRIARTE, *Trieste e l'Istria*, Milano, 1875.

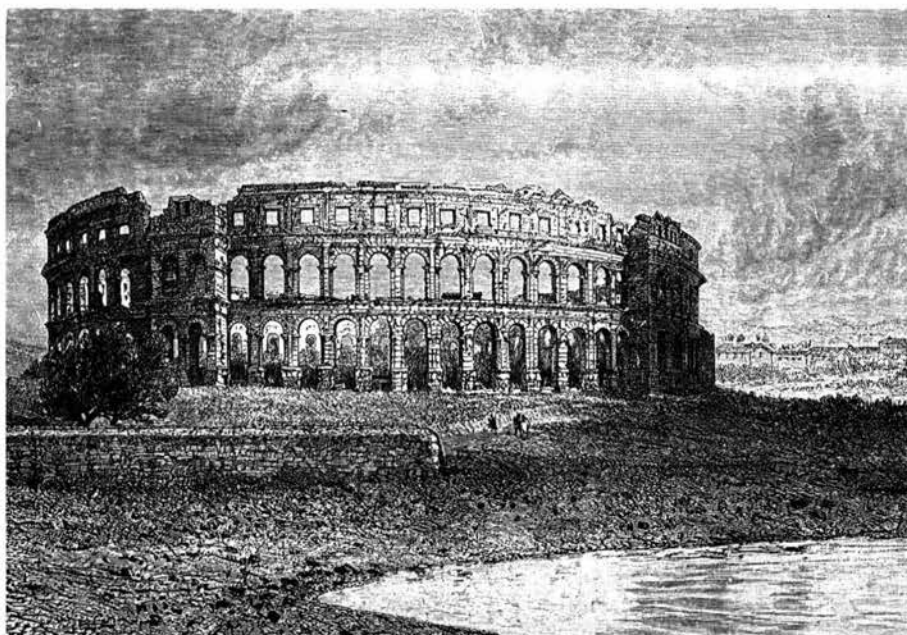


Fig.15 – Yriarte - Pola, Anfiteatro, 1875.

nel 1425 nell'anfiteatro ebbe luogo un torneo cavalleresco con l'uso di lance per simulare i "combattimenti" condotti dai Templari, che avevano sede nel monastero di S. Giovanni alla fonte (in località Carolina). Durante la guerra tra Venezia e Genova (battaglia di Chioggia), Pola fu per la quarta volta devastata ed impoverita delle sue strutture edilizio-architettoniche. Infatti, i suoi abitanti ben presto iniziarono a spogliare l'anfiteatro delle sue pietre, a usarle per la costruzione di case e a venderle ai Veneziani. Ciò nonostante, i resti esteriori dell'anfiteatro erano ancora bene conservati nel secolo XVI, all'epoca dei soggiorni a Pola degli architetti Baldassare Peruzzi e Sebastiano Serlio, i cui disegni raffiguranti l'anfiteatro polese si custodiscono negli Uffizi di Firenze. Nel suo volume C. Yriarte annuncia pure l'arrivo a Pola dell'architetto francese CHABROL al fine di elaborare uno studio sull'anfiteatro.

Ciò che avvince nel volume di Yriarte è la descrizione poetica dell'anfiteatro polese, la cui raffigurazione è dipinta ad acquerello, con il blu del cielo, il bianco delle nuvole, i muri a secco intorno all'anfiteatro entro campi di ulivi. L'autore descrive pure l'incontro di ragazzi che andavano a

scuola e che si rivolgevano gli uni agli altri con il termine “Croato”; essi vivevano nella zona povera di periferia chiamata “Croazia” (l’odierna Siana). Questo testo sull’anfiteatro polese è particolarmente importante in quanto illustra molto bene lo stato reale e l’atmosfera che regnava nelle sue adiacenze verso la metà e la fine del XIX secolo e che oggidi certamente non si respira nel centro urbano di Pola.

Nel volumetto, contenente 24 illustrazioni a firma di vari autori, spicca la veduta minuziosamente elaborata dell’anfiteatro polese che si innalza lungo la costa dell’ampio porto; in un angolo l’opera è firmata da “Hildibrand”, nell’altro da “C. Yriarte”.

Con l’arrivo a Pola da Vienna del soprintendente alle antichità, Richard WEISSHÄUPL, iniziò un periodo di ricerche e di restauri più sistematici dei suoi monumenti antichi. Oltre ai resoconti regolari per l’Istituto archeologico austriaco, nei quali viene tra l’altro descritto lo stato dell’anfiteatro di Pola, R. Weisshäupl pubblicò anche la prima sintesi storico-archeologica sistematica di Pola<sup>43</sup>. In essa, tra gli altri monumenti antichi, vi è inserito pure l’anfiteatro. Tra il 1890 ed il 1892, egli eseguì dei lavori minori sui sostrati strutturali occidentali dell’edificio; nacque allora l’idea della fondazione di un museo lapidario dentro l’anfiteatro.

#### *IV. Ricerche archeologiche e rilevamenti geodetico-architettonici del secolo XX.*

Nel 1901 arrivò a Pola il conservatore austriaco Anton GNIRS, che sino alla fine della Prima guerra mondiale, lavorò incessantemente e instancabilmente su ricerche, studi e misure di tutela dei monumenti e dei siti archeologici. Nel 1912 iniziò a svolgere ricerche all’interno dell’anfiteatro e si dedicò soprattutto alla conservazione dei monumenti ivi trovati. Dell’anfiteatro ha scritto sia in un articolo pubblicato in una rivista viennese che nella sua guida di Pola<sup>44</sup>. Nell’articolo in questione, pubblicato

<sup>43</sup> R. WEISSHÄUPL, *Die römischen Alertümer in Pola*, Wien 1892, 15; IDEM, “Zur Topographie des alten Pola”, *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts*, Vienna, vol. 4 (1901), p. 169-208.

<sup>44</sup> A. GNIRS, “Das Amphitheater in Pola”, *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts*, cit., vol. 13 (1910), p. 105-106; IDEM, *Pola - ein Führer durch die antiken Beudenkmäler und Sammlungen*, Vienna 1915.

nel 1915, riporta una pianta dell'anfiteatro e dell'area circostante risalente al 1833, relaziona sugli scavi di conservazione allora in atto e descrive il mantello in pietra, gli archi di scarico e molti altri dettagli<sup>45</sup>. I resti di monumenti antichi da lui rinvenuti al di fuori dell'anfiteatro rappresentano un apporto notevole alla conoscenza della sua funzionalità. Vanno qui ricordate due scoperte attestanti gli alti standard vigenti per l'allestimento dell'anfiteatro polese. Innanzitutto, va segnalato che la scoperta del vano di riscaldamento con ipocausto e sospensori, lastricati in marmo e con i muri laterali intonacati, sta a dimostrare che lo spazio al pianterreno sotto l'arcata dell'undicesimo pilastro e la prima torre a scalinata era riscaldato e quindi usato anche nei mesi invernali dagli addetti al funzionamento dell'anfiteatro. L'altra scoperta interessa i resti della cosiddetta palestra dei gladiatori rinvenuti nei pressi dell'anfiteatro, nella zona nordorientale. Gli scavi hanno portato alla luce parte di queste strutture che presentano pavimenti decorati in marmo e comprovano l'esistenza della comunicazione sotterranea tra la palestra e la parte orientale dell'arena.

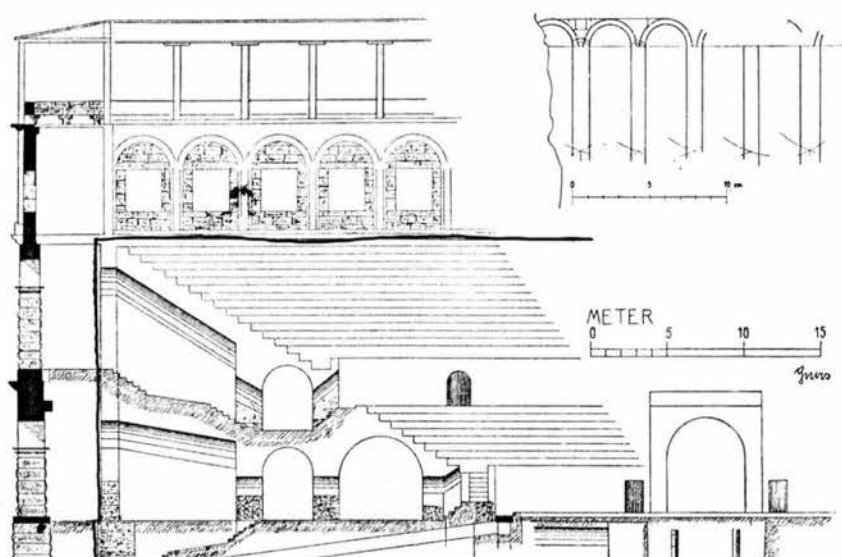


Fig.16 – Anton Gnirs - Pola, Anfiteatro, sezione verticale della parte occidentale, 1915.

<sup>45</sup> A. GNIRS, "Antike Baureste ausserhalb des Amphitheaters in Pola", *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts*, Vienna, vol. 18 (1915), p. 164-176.





Fig.17 – Pola, Anfiteatro, l'arena con il vano e i canali scavati sotto di essa, 1914.

Nel periodo tra il 1925 ed il 1934 si presero cura dell'anfiteatro e della sua area circostante gli architetti italiani Vittorio DONNÀ<sup>46</sup> e Guido BRASS<sup>47</sup> e gli archeologi e conservatori Attilio DEGRASSI<sup>48</sup> e Giovanni BRUSIN. Nel 1933 il comune di Pola, sotto gli auspici della Soprintendenza ai beni culturali di Trieste, ai fini di adattare lo spazio dell'anfiteatro

<sup>46</sup> V. DONNÀ, *Arena di Pola, piano generale degli accessi*, Pola, 1925.

<sup>47</sup> G. BRASS, "Arena – Pola – particolari della gradinata", Pola, 1932 (Civico Ufficio tecnico); IDEM, "Regolazione recinto Arena", Pola, 1932 (Civico Ufficio tecnico).

<sup>48</sup> A. DEGRASSI, "Notiziario archeologico, 1932-1933", *Atti e Memorie della Società istriana di archeologie e storia Patria*, Pola, vol. 45 (1933).



alle rappresentazioni liriche, eseguì la ricostruzione in bugnato rustico di una parte delle gradinate anulari destinate agli spettatori nella parte incisa nella collina; esse corrispondono solo parzialmente ai sedili antichi del primo ordine. Nel contempo il vano sotto l'area dell'arena venne coperto con una costruzione in cemento onde potere organizzare nell'anfiteatro manifestazioni teatrali, raduni politici e spettacoli pubblici.

Della tutela dei monumenti polesi antichi (tempio di Augusto, mura cittadine) si occupò anche Bruna Forlati TAMARO, Regia conservatrice della Soprintendenza di Trieste, fondatrice del museo lapidario e direttrice del Museo archeologico di Pola, inaugurato nel 1930 nel pianoterra dell'edificio. Nei suoi scritti menziona i lavori di tutela e di conservazione eseguiti nel 1933<sup>49</sup>, sebbene non fosse personalmente interessata alla ricostruzione di opere di grandi dimensioni. Sottolineando l'importanza per Pola dei monumenti romani, secondo lei ben maggiore di quelli di Trieste<sup>50</sup>, ritiene essere il maestoso anfiteatro la struttura architettonica romana più rilevante di Pola. La costruzione dell'anfiteatro, secondo lei, avvenne in due fasi: la prima struttura, molto più piccola di quella successiva, sarebbe stata costruita all'epoca di Augusto; essa venne ricostruita ed allargata al tempo di Claudio, per essere, infine, completata all'epoca di Tito<sup>51</sup>. Questa datazione è stata ribadita successivamente da M. Mirabella Roberti.

Nel 1935 l'archeologo Mario MIRABELLA ROBERTI venne nominato direttore del Museo archeologico di Pola. Egli fino al 1947 intraprese numerosi e interessanti studi, analisi e iniziative di ricostruzione dell'anfiteatro. Ritiene l'anfiteatro polese uno degli esempi più suggestivi dell'architettura antica, venendo affascinato soprattutto dal mantello esterno in pietra che a pianta ellittica circonda l'arena<sup>52</sup>. Per quanto concerne la datazione, Mirabella Roberti ribadisce l'esistenza di un primo e più piccolo anfiteatro risalente all'epoca di Augusto, quando la colonia *Pola* visse la sua prima fioritura. Riconducendo le ricostruzioni originarie romane a motivi di sicurezza e di spazio, Mirabella Roberti sostiene che, successiva-

<sup>49</sup> B. FORLATI TAMARO, *Pola, I monumenti romani*, Trieste, 1925, p. 12-15;

<sup>50</sup> B. FORLATI TAMARO, *Pola*, Padova, 1971, p. 7: "...Pola fu grande con Roma e Bisanzio, grande tanto da superare Trieste...".

<sup>51</sup> IBIDEM, p. 22.

<sup>52</sup> M. MIRABELLA ROBERTI, *L'Arena di Pola*, Pola, 1943.

mente all'epoca di Claudio, venne edificato il mantello esterno assieme ai quattro grandi contrafforti (torri) e alla ricostruzione dell'interno. In base alle scanalature laterali per le travi portanti visibili all'interno delle torri, avanza l'ipotesi dell'esistenza originaria in esse di scalinate a croce costruite in legno. Queste scalinate, secondo il suo parere, portavano alla piattaforma più alta dell'anfiteatro da dove veniva maneggiato il velario e, nel contempo, permettevano lo spostamento veloce dei servitori verso la cima dell'anfiteatro<sup>53</sup>. L'esistenza di una seconda fase di ricostruzione edile dell'anfiteatro di Pola sarebbe suffragata, secondo il Mirabella Roberti, dalla situazione economico-sociale di quell'epoca, che richiedeva la costruzione di edifici monumentali come quelli di Roma per manifestare sempre di più il potere politico, e dal fatto che l'anfiteatro di Pola durante le grandi manifestazioni pubbliche ospitava non solo i cittadini polesi ma anche gli abitanti dell'intera regione istriana con una capienza complessiva, calcolata precedentemente da P. Stancovich, di 23.000 posti.

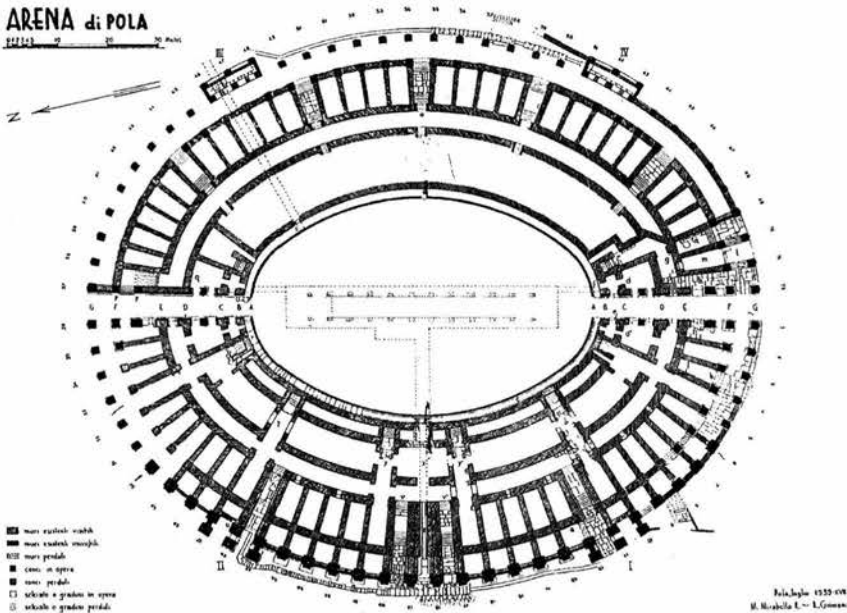


Fig.18 – M. Mirabella Roberti/A. Grimani - Pola, Anfiteatro, pianta, 1939.

<sup>53</sup> M. MIRABELLA ROBERTI, "Le scale lignee nelle torri dell'Arena di Pola", in *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, Roma, 1987.

Mirabella Roberti spiega le tre fasi dell'edificazione dell'anfiteatro (epoche di Augusto, Claudio e Tito) anche con ragioni di ordine politico ed economico. Sotto il profilo archeologico e architettonico è interessante rilevare la sua spiegazione delle tre fasi costruttive, individuate in base alle varie tecniche di costruzione e di decorazione stilistica delle trabeazioni e dei capitelli. L'anfiteatro augusteo era piccolo, basso e con due ordini di archi sul mantello esterno. L'interno era costruito "a corsi di piccole pietre" ed i pilastri e le arcate erano eseguiti in blocchi massicci - "grandi conci nelle pilastrate e negli archi". La parte ovale degli archi, visibile ancor oggi, era eseguita in blocchi massicci in bugnato rustico e con una lavorazione più dettagliata ai bordi (pulvino dei pilastri) e sugli archi principali, che il Mirabella fa risalire all'epoca dell'imperatore Claudio (41-56 a.C.). Secondo l'autore tutta la costruzione dell'anfiteatro, con alcune modifiche al suo interno, venne ultimata nel periodo dell'imperatore Tito (79-81 d.C.). Per quanto concerne la fase di edificazione dell'anfiteatro polese nell'epoca di Vespasiano, Mirabella Roberti ritiene questa una supposizione sorta dalle considerazioni di Pietro Kandler e dalla leggenda sulla liberta istriana Cenida alla quale, si diceva, l'anfiteatro era dedicato.

Sta di fatto che non esistono iscrizioni che potrebbero o attestare o smentire tutte queste tesi circa la datazione dell'anfiteatro polese. La tesi della costruzione in tre fasi non è stata fino ad oggi elaborata in modo soddisfacente da poter essere presa in seria considerazione, specialmente non in base all'analisi delle tecniche di costruzione e di elaborazione stilistica degli elementi litici. Quest'analisi può figurare solamente quale argomento suffragante le supposizioni teoriche di Pietro Stancovich, che fa risalire l'edificazione dell'anfiteatro polese all'epoca di Augusto, visto che anche le ricerche recenti attestano la coerenza e l'unitarietà dell'edificio.

È importante rilevare, poi, che Mirabella Roberti assieme all'architetto A. GRIMANI eseguì nel 1939 nuove misurazioni dell'anfiteatro che portarono alla realizzazione di una sua nuova e più precisa pianta<sup>54</sup> in base alla quale Enrico TROLIS nel 1940 elaborò il rilievo archeologico e lo studio della ricostruzione dell'anfiteatro di Pola<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> M. MIRABELLA ROBERTI - R. GRIMANI, *Arena di Pola*, Pola, luglio 1939.

<sup>55</sup> E. TROLIS, *Arena di Pola, Rilievo archeologico e studio della ricostruzione eseguito per conto della Soprintendenza alle Antichità delle Venezie. Relazione sul restauro e 12 piante del totale rilievo architettonico*, Pola, 1940.

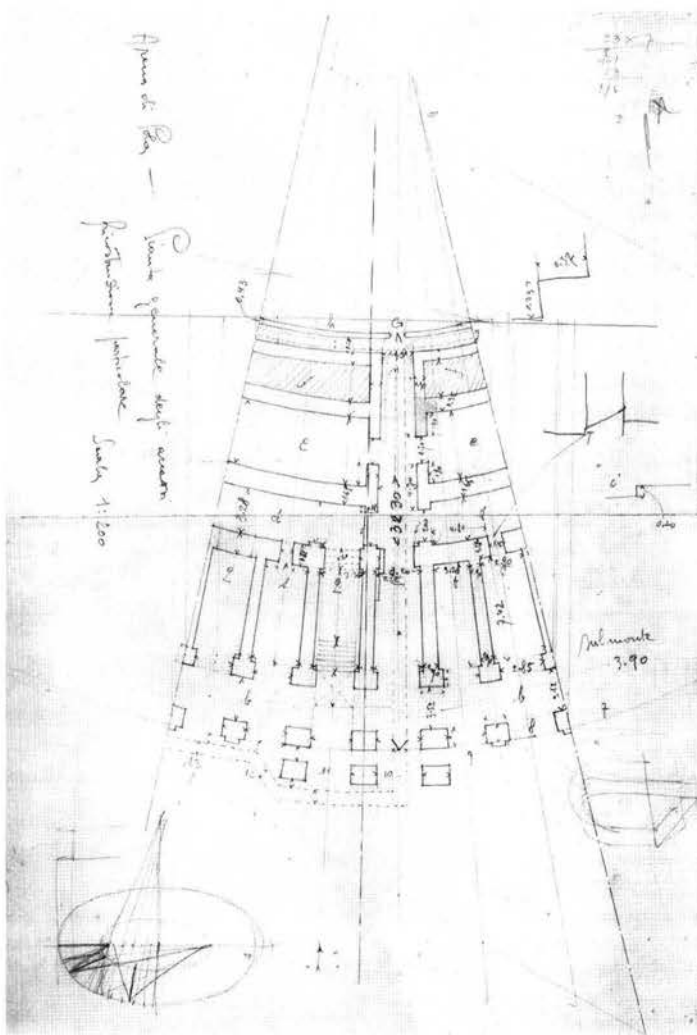


Fig. 19 – E. Trois – Pola, Anfiteatro, dettaglio dell'entrata, 1940.

Nel 1957 Štefan MLAKAR<sup>56</sup> pubblicava un volume di contenuto storico-culturale sull'anfiteatro polese, sintetizzando le informazioni accessibili su questo monumento che lo hanno portato ad accettare la datazione e le fasi di edificazione elaborate da Mirabella Roberti. Egli, comunque, fa risalire l'ultima fase di costruzione “fino alla sua inclusiva interezza

<sup>56</sup> Š. MLAKAR, *Amfiteatar u Puli /L'anfiteatro di Pola/*, Pola, 1965.

ed altezza architettonica definitiva, con alcune scompartizioni necessarie dell'interno", all'epoca di Flavio Vespasiano (79-81 d.C.). Sottolinea, altresì, che dal 1947 non vennero eseguite altre ricerche archeologiche, ma che si svolsero quasi annualmente modesti lavori di restauro e di conservazione, in particolare del suo interno, al fine di renderlo quanto più agibile per l'allestimento di rappresentazioni e spettacoli vari.

Rilevamenti geodetici dell'anfiteatro sono stati effettuati nel 1959 e nel 1960<sup>57</sup> affinché potessero servire ai progettisti nell'elaborazione di studi di ricostruzione ed adattamento. Le precedenti supposizioni di A. BROCH<sup>58</sup> circa la forma ellittica dell'anfiteatro vengono confermate da Veljko PETKOVIĆ nel suo volume pubblicato nel 1965, nel quale consta che: "...Le informazioni ottenute in questo studio in base ai calcoli ed

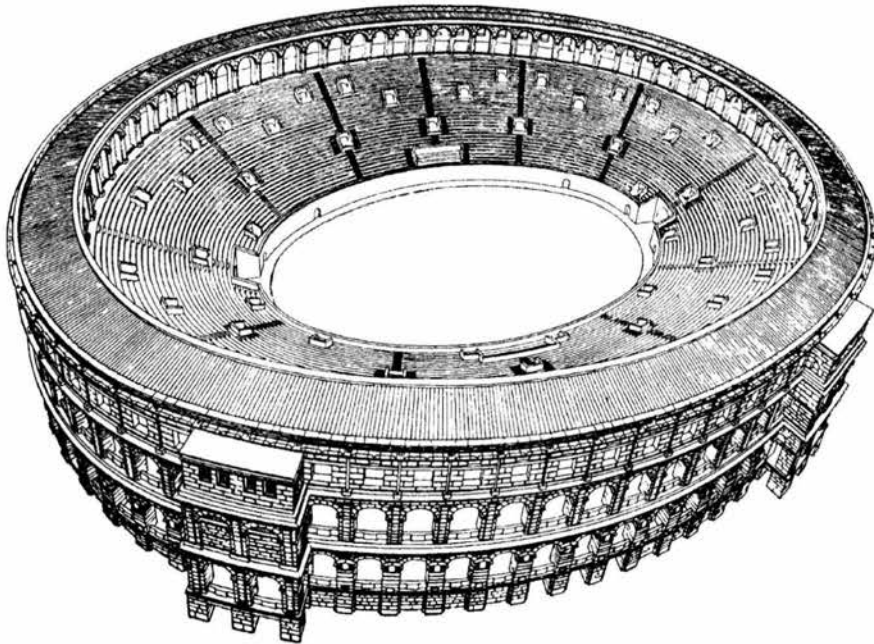


Fig. 20 – E. Dyggve – Pola, Anfiteatro, ricostruzione ideale, 1950.

<sup>57</sup> V. PETKOVIĆ - M. BRUKNER - M. LOJEN, *Geodetski snimci postojećeg stanja anfiteatra* /Rilevazioni geodetiche dello stato attuale dell'anfiteatro/, Pola, 1959/60.

<sup>58</sup> A. BROCH, *Zeitschrift für Vermessungswesen*, 1909, p. 325.

equazioni precedentemente elaborati definiscono chiaramente che si tratta di una linea curva del 2° ordine calcolata matematicamente”<sup>59</sup>.

Negli anni 1960-61 Aleksandra FABER, assieme ad alcuni suoi collaboratori, raccolse in uno studio tutti i rilevamenti architettonici condotti sull'anfiteatro<sup>60</sup>. Venne allora pubblicato anche il primo rilevamento fotogrammetrico del mantello in pietra dell'edificio<sup>61</sup>. Successivamente, anche l'architetto Željko KOŽELJ raccolse documentazione architettonica. Dal 1977 al 1979<sup>62</sup> vennero completati i rilevamenti fotogrammetrici e geodetici, i cui risultati vennero presentati al Quinto Convegno Internazionale di Fotogrammetria applicata all'architettura e alla salvaguardia dei beni culturali<sup>63</sup>.

Il ritrovamento di tracce di misurazioni romane e di picchettatura effettuata su un ben preparato basamento di pilastro del mantello lungo il muro interno dell'ambulacro, ha consentito al geodeta Vjenceslao KRIZMANICH di effettuare tutta una serie di calcoli tra il 1975 ed il 1977, che costituiscono un notevole contributo alla conoscenza della forma ellittica dell'anfiteatro polese, o per meglio dire, della sua forma di curva policentrica<sup>64</sup>, collegando tale forma alla centuriazione romana dell'Istria<sup>65</sup>.

<sup>59</sup> V. PETKOVIĆ, “Arena - amfiteatar u Puli, izrada planova za konzervatorsku službu i rekonstrukciju” /Arena di Pola - Elaborazione dei piani di tutela e di ricostruzione/, *Geodetski list* /Bollettino geodetico/, 1965, n. 1-2, p. 65, n. 4-9 e 99.

<sup>60</sup> A. FABER, *Arhitektonski snimci amfiteatra* /Rilevamenti architettonici dell'anfiteatro/, Pola, 1961.

<sup>61</sup> K. ŠMIT, *Fotogrametrijski snimak plašta amfiteatra* /Rilevamento fotogrammetrico del mantello dell'anfiteatro/, Pola, 1961.

<sup>62</sup> M. KADI - S. KOREN, *Fotogrametrijski i geodetski snimci amfiteatra* /Rilevamenti fotogrammetrici e geodetici dell'anfiteatro/, Pola, 1979.

<sup>63</sup> M. KADI, “Fotogrametrijski radovi na amfiteatru u Puli” /Lavori fotogrammetrici nell'anfiteatro di Pola/, *Atti del Convegno*, n. 26, Sebenico, 1978, p. 1-15.

<sup>64</sup> V. KRIZMANICH, “Doprinos poznavanju oblika rimskog amfiteatra u Puli” /Contributo alla conoscenza della forma dell'anfiteatro romano di Pola/, *Jadranski zbornik* /Miscellanea adriatica/, Fiume-Pola, vol. 10 (1976-1978), p. 413-426.

<sup>65</sup> V. KRIZMANICH, “Sulla centuriazione romana dell'Istria”, *Antologia delle opere premiate del Concorso “Istria nobilissima”*, Trieste-Fiume, vol. XIV (1981).

*V. Ricerche archeologiche effettuate di recente per l'elaborazione dello studio scientifico sullo stato originario di una parte dell'anfiteatro.*

Nel 1983, il Comitato per la tutela, la conservazione e l'utilizzo dell'anfiteatro, attivo presso il Comune di Pola, ha avviato l'elaborazione grafica dello stato del monumento e la stesura di uno studio sul suo aspetto originario. Particolare attenzione è stata rivolta alla zona occidentale dell'anfiteatro, tanto che nel periodo tra il 1984 e il 1986 in questo settore sono stati condotti scavi e ricerche sistematici, sotto la direzione dell'archeologa Vesna GIRARDI JURKIĆ<sup>66</sup>, direttrice allora del Museo Archeologico di Pola.

Nel corso degli scavi nel settore occidentale è stata analizzata la struttura costruttiva e la portata di peso dei blocchi di pietra reggenti i pilastri degli archi, nonché la modalità di costruzione della base del mantello; è stata, inoltre, completata una parte della documentazione architettonica dell'edificio. Ci si è occupati dello scavo del canale che scorreva sotto la torre sudoccidentale e che segue parzialmente il perimetro del mantello occidentale. Presso la seconda torre (quella nordoccidentale, recante una dedica a Gabriele Emo) è stato scoperto un sistema di canali per lo scolo dell'acqua piovana. Attenzione particolare è stata rivolta allo studio del sistema edificatorio e alla funzione dei muri trasversali delle fondamenta, i quali collegavano il mantello esterno alle strutture interne, formando le cosiddette cassette di sostruzione. Esse erano riempite con pietrame, laterizi e terriccio, e svolgevano una fondamentale funzione statica, portando e ripartendosi il peso dell'intero monumento. È stata poi svolta una ricerca sulla tecnica di posatura dei piloni in pietra che fungevano da base per il mantello; è stato verificato che essi venivano posati direttamente nelle scanalature incise sulla roccia viva senza ricorrere a materiale legante – il che rappresenta una curiosità rispetto al sistema costruttivo in uso per edifici di tali dimensioni. Sono stati individuati pure i giunti di collegamento dei muri trasversali del mantello con l'interno dell'edificio, attestanti un'unità di esecuzione nel tempo. Le cassette delle fondamenta non contenevano materiale archeologico antico; in base a scoperte sporadiche si è giunti a collocarne la datazione nel periodo del

<sup>66</sup> V. GIRARDI JURKIĆ, "Arheološka istraživanja amfiteatra u Puli" /Indagini archeologiche nell'Anfiteatro di Pola/, *Materijali /Materials/*, Pola, vol. 5 (1988), p. 21-22 e 77-79.



dominio francese in Istria (il che comprova lo svolgersi all'epoca di scavi in questa sezione). Durante lo scavo dell'infrastruttura dell'anfiteatro, ossia del canale di scarico dell'acqua piovana, è stata individuata la tipologia delle tegole di ceramica usate per la costruzione. Visto che ancor oggi questi canali svolgono funzione di scarico delle acque dall'arena, non vi sono stati trovati reperimenti di rilievo.

Considerando i nuovi dati a nostra disposizione circa la tecnica edilizia, i legami tra i diversi muri dell'anfiteatro, la forma stessa dell'edificio, l'importanza della funzione di contrafforte delle torri, la curvatura degli archi del mantello e nelle aperture rettangolari, la copertura dei cornicioni sulla struttura interna con interventi successivi, ecc. è possibile una sua migliore collocazione tra tutti gli anfiteatri ancor oggi esistenti. Lo studio della sua concezione edilizia, l'interpretazione delle sue funzioni originarie e, soprattutto, l'analisi più approfondita dei dati così ottenuti concorrono ad offrire risposte più accurate sull'epoca e sulle fasi della sua costruzione<sup>67</sup>.

L'anfiteatro polese è stato costruito nel periodo giulio (di Cesare e di Augusto) al di fuori del nucleo urbano di *Pola* antica, lungo la strada che portava verso Trieste ed Aquileia (*Via Flavia*). L'orientamento e l'ubicazione sul pendio di una collina nelle immediate vicinanze del mare sono conformi alla centuriazione romana (probabilmente la prima) dell'agro polese. Sfruttando al massimo la configurazione del terreno e scavando nella roccia viva, è stato assicurato lo spazio per la posatura di fondamenta stabili di pietra, per i corridoi sotterranei comunicanti e per i canali di scolo delle acque. La superficie dell'anfiteatro è di 11.466 m<sup>2</sup>. Ha pianta policentrica (non ellittica), con l'asse più lungo che misura 132,45 m o 450 piedi (l'arena misura 66,22 m o 225 piedi), mentre quello corto ha 105,96 m o 360 piedi. Il terzo livello dell'edificio consta di 72 arcate in pietra. Il mantello esterno si sviluppa in una facciata monumentale (*opus quadratum*) eseguita in blocchi regolari decorati, estratti e semilavorati sulla base di progetti e misurazioni dettagliati, definiti in precedenza, nelle "Cave Romane" di Vincuran (a 6 km di distanza da Pola). La parte occidentale dell'edificio si erge a quattro livelli di altezza complessiva di 31 m, mentre quella orientale consta di due livelli, essendo stata adattata al pendio

<sup>67</sup> Il manoscritto completo con i risultati degli scavi e le conclusioni delle ricerche reca il titolo provvisorio "Amfiteatar u Puli, istraživanja u razdoblju od 1984. do 1986. godine" /L'anfiteatro di Pola: ricerche nel periodo dal 1984 al 1986/ e verrà pubblicato, assieme ai reperti, in un'edizione separata.

roccioso collinare. Le basi in pietra dei pilastri portanti le arcate sono posate con estrema precisione nelle aperture appositamente scavate nella roccia e di dimensioni che vi corrispondono esattamente, in conformità alle norme e all'esperienza edilizia romana. Le quattro torri sono poste a distanza regolare lungo il mantello non solo a testimonianza del loro valore architettonico ma altresì di quello artistico e funzionale. L'interno dell'edificio presenta un armonico susseguirsi di archi di scarico e corridoi che s'innalzano dai muri massicci, la struttura dei quali è riempita di scisto di cava. La struttura delle volte a botte, curvate od inclinate, le tracce dell'antica tecnologia della lavorazione della pietra, i segni del tracciamento delle curve e delle misurazioni, l'assemblaggio dei blocchi di pietra, i resti delle gradinate e dei vomitoi a vari livelli, il cornicione di copertura con canale di scolo e con il parapetto al livello più alto, nonché le varie decorazioni artistiche in pietra (cornicioni, lesene, iscrizioni dei nomi dei proprietari nei posti a sedere ed altri dettagli architettonici), testimoniano l'elevato livello artistico sia lapidario che edilizio, sviluppato in almeno due secoli di edificazioni e ricostruzioni primarie.



Fig. 21 – Pola, Anfiteatro, veduta – scavi archeologici, 1985.

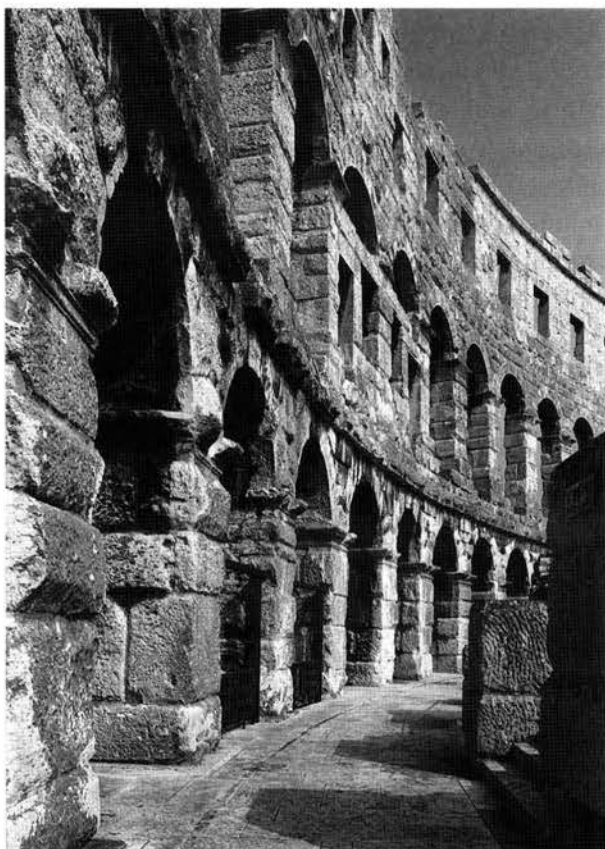


Fig. 22 – Pola, Anfiteatro, veduta – primo corridoio anulare dopo l'esecuzione dei lavori di rinnovamento, 1985.

Le ricerche archeologiche hanno confermato che la pietra usata per la costruzione dell'anfiteatro di Pola, quale elemento architettonico-edilizio, hanno una valenza e una provenienza doppie<sup>68</sup>: un tipo di pietra è stato usato per edificare il mantello esterno e le sue 72 arcate monumentali nell'ordine di quattro livelli; un altro, invece, per la costruzione dell'interno, dell'area centrale, dei gradoni e gradinate, dei vani sotterranei e dell'impianto di canalizzazione. In ambedue i casi la pietra prescelta doveva possedere non soltanto determinate proprietà fisiche e meccaniche, ma i blocchi dovevano essere di dimensioni e forma adeguate.

<sup>68</sup> B. CRNKOVIĆ, "Izvornost kamena ugradenog u pulski amfiteatar" /L'originalità della pietra dell'anfiteatro polese/, *Histria Antiqua*, n. 9, p. 71-76.

Così, ad esempio, per l'interno dell'anfiteatro sono stati usati elementi litici di piccole dimensioni, in forma di lastre o prismi più o meno regolari. Dalle loro caratteristiche si deduce che questo tipo di pietra a strati proveniva dalle cave situate nei dintorni di Pola. Si tratta di pietra calcarea risalente al cretaceo inferiore che ancor oggi si estrae per esempio nella cava di Castelnuovo d'Arsa (Rakalj). Questa pietra a strati permette una facile separazione e lavorazione degli stessi. Le sue dimensioni ridotte erano molto adatte per la costruzione dei muri interni, delle arcate dei passaggi, delle gradinate e di altri elementi all'interno dell'anfiteatro. Sussiste anche la tesi della provenienza della pietra utilizzata a Pola dalla baia di Saline, vicino a Rovigno. Anche in questa località troviamo, infatti, pietra stratificata, che avrebbe potuto servire alla costruzione di tali elementi interni dell'anfiteatro.

Per la costruzione dei pilastri massicci del mantello sono stati usati blocchi di forma regolare, molto spesso di dimensioni anche maggiori di 2 m<sup>3</sup>. Non meno grandi (anche se meno spessi) risultano i monoliti ortostatici e le lastre in bugnato rustico sistemate in cima ai pilastri, come pure i monoliti e le travi speciali della corona murale. Tali elementi edilizi provengono o da blocchi estratti da una massa rocciosa contrassegnata da spessa stratificazione e da caratteristiche tettoniche irrilevanti, o da una struttura con poche discontinuità, strati o crepe. Il manto esterno dell'anfiteatro di Pola, diversamente dal suo interno, per nostra fortuna non è stato mai usato quale "cava" da cui estrarre blocchi di pietra già lavorati per erigere edifici nuovi, post-antichi<sup>69</sup>.

Il mantello, a parte le pietre successivamente aggiunte a scopo di risanamento, è stato interamente edificato con blocchi di pietra calcarea proveniente dalle "Cave Romane" di Vincuran (la più antica cava romana sorgeva ad occidente ed è stata successivamente abbandonata; quella orientale è ancor oggi funzionante). In epoca romana i blocchi di questa cava venivano trasportati sulla costa e poi via mare fino al golfo di Pola e al cantiere nell'anfiteatro.

Per i recenti lavori di restauro del mantello condotti dalla ditta "Kamen" di Pisino, durante i quali si è provveduto a ricostruire o sostituire i cornicioni danneggiati ed i blocchi ortostatici mancanti o rovinati, è stata perlopiù utilizzata la pietra originaria, ovvero quella calcarea proveniente

<sup>69</sup> Vedi V. GIRARDI JURKIĆ, "Korištenje kamena", *cit.*, p. 21-28.

dalle "Cave Romane". I nuovi elementi litici, sebbene all'inizio risaltassero per il loro colore bianco dalla struttura generale del manto, con il passare del tempo e con l'azione degli agenti atmosferici hanno acquisito la stessa sfumatura della pietra usata in epoca romana.

Parallelamente alle ricerche effettuate nella parte occidentale dell'anfiteatro polese, dal 1984 al 1986 sono stati elaborati sistematicamente i rilevamenti architettonici di alcune sue parti e dettagli<sup>70</sup>. I risultati sono stati inseriti nel 1986 nello studio dettagliato sul suo stato originario<sup>71</sup> steso da Attilio KRIZMANIĆ, Jerko MARASOVIĆ e Duško MARASOVIĆ<sup>72</sup>. Questo progetto valorizza le qualità spaziali dell'anfiteatro, considerando pure la possibilità di un suo inserimento nella struttura urbana di Pola<sup>73</sup> quanto più consono alle esigenze odierne e di una sua piena valorizzazione a scopi culturali e turistici<sup>74</sup>.

<sup>70</sup> Lj. DUGANDŽIĆ, *Arhitektonski snimci zapadnog dijela amfiteatra* /Rilevamenti architettonici della parte occidentale dell'anfiteatro/, Pola, 1986.

<sup>71</sup> Cfr. A. KRIZMANIĆ - J. MARASOVIĆ - D. MARASOVIĆ, "Amfiteatar u urbanoj strukturi Pule. Metodološki pristup izradi znanstvene studije izvornog stanja" /L'anfiteatro nella struttura urbana di Pola. Approccio metodologico all'elaborazione dello studio dello stato originale/, *Histria Antiqua*, Pola, vol. 9 (2003), p. 89-115.

<sup>72</sup> A. KRIZMANIĆ - J. MARASOVIĆ - D. MARASOVIĆ, *Amfiteatar u Puli, zapadni dio* /L'anfiteatro di Pola: parte occidentale/, Pola, 1986.

<sup>73</sup> J. MARASOVIĆ - A. KRIZMANIĆ - D. MARASOVIĆ, "Amfiteatar u urbanoj strukturi Pule" /L'anfiteatro nella struttura urbana di Pola/, *Pogledi* /Punti di vista/, Spalato, 18, 1988, n. 3-4.

<sup>74</sup> R. MATIJAŠIĆ, *L'Anfiteatro di Pola tra turismo e spettacolo*, Merida, 1994.

## APPENDICI

### OSSERVAZIONI: L'ARENA DI POLA

[Testo di Pietro NOBILE; trascrizione curata da Enrico TROLIS, 1940]

1. RELAZIONE SUL RESTAURO DELL'ARENA DI POLA - L'anfiteatro nella struttura urbana di Pola

2. RELAZIONE PER LA RICOSTRUZIONE DI UNA PARTE DELL'ARENA

3. OSSERVAZIONI PER LA RICOSTRUZIONE

#### 1. Relazione sul restauro dell'Arena di Pola

L'uso degli spettacoli è della più remota antichità: frequenti erano presso gli Etruschi. Pensando agli spettacoli, necessariamente dobbiamo credere che vi fossero edifici per i medesimi.

I Romani siccome presero i costumi, le leggi ed i riti religiosi dagli Etruschi, così presero pure le tante varietà degli spettacoli.

Così, sotto Tarquinio Prisco circa 150 anni A.C. è stato edificato il Circo massimo capace di 150.000 spettatori.

Assuefatti i Romani agli spettacoli che ispiravano valore, fermezza e coraggio, tardi hanno introdotto le rappreset. teatrali.

Il Circo, dunque, il Teatro e l'anfiteatro furono i principali edifici, dei quali si servivano gli antichi per gli spettacoli; ed essendo poco diversi nella loro costruzione, si presero questi nomi indifferentemente l'uno per l'altro; come pure si disse Cavea ed Arena al Circo, al teatro e all'Anfiteatro. Da questa promiscuità e confusione di nomi, grandi sbagli e non indifferenti equivoci si possono prendere negli storici.

Quale sia stato il primo edificio per gli spettacoli?

Teatro è parola greca ed i greci scrittori delle cose romane, assuefatti a questo termine, con esso chiamarono tanto il Teatro, che l'Anfiteatro. Nessuno dubiterà che questi teatri circolari fossero Anfiteatri, poiché per avere sedili tutt'intorno, senza scena si disse Anfiteatro. Essendo particolarità del Teatro avere la scena da un lato, e i sedili dall'altro, e formare un semicerchio, ossia mezzo Anfiteatro, e conseguentemente che i Greci, col nome di teatro chiamavano qualunque Anfiteatro.

La parola Anfiteatro fu composta dal greco Teatro, cioè visorio, da vedere, termine che in senso proprio sta bene agli edifici indicati, perché in tutti si vedeva: ma siccome l'Anfiteatro aveva la forma circolare, ossia ellittica, si pensò posteriormente, per evitare confusione, a trovare un termine proprio, della forma circolare; e grecizzando, come era d'uso in quel tempo, al termine generale di teatro, visorio, si aggiunse la rotondità, e si compose anfiteatro, cioè a dire, circonvisorio, ossia veduta tutto all'intorno.

Che il primo edificio destinato agli spettacoli fosse circolare, dobbiamo pure confermarci nel riflettere che gli uomini ricavando le prime idee delle cose dalla natura e la natura appunto nelle vallette circolari, circondate da colline, sopra le quali



tutt'intorno disposto il popolo potesse osservare nel mezzo ciò, che veniva rappresentato, poteva dare l'idea dell'Anfiteatro; e diffatti più conveniente e più comoda di questa non si potrebbe trovare nella natura.

Sopra le rovine di Pesto si pensò pure che l'antico anfiteatro consistesse in una valle artefatta in modo, che gli spettatori, circolarmente disposti, potessero godere le feste, che si facevano nel mezzo della piazza.

Gli architetti ancora sempre, quando hanno potuto, si servivano di questa idea primitiva, prevalendosi della natura ogni volta che la località era opportuna, e di ciò ne abbiamo i più luminosi e graduati esempi.

L'anfiteatro di Done nel ?eton, presso il Loira, il quale è tutto incavato nel monte, avendo i gradoni intorno disposti nel declivio della valle. Vediamo quindi che in questo anfiteatro l'architetto si servì di quanto le offrì la natura nell'andamento circolare interno di una valletta naturale.

A Pola ed a Fiume la natura non diede all'artefice che il pendio di un colle, e di questo prevalendosi l'architetto, imitando la natura coll'arte, diede mano al lavoro degli altri tre lati o diciamo colli, e l'anfiteatro vi sorse.

A Roma, a Verona, a Capua ed altrove, dove il terreno era piano e la natura, dirò così, matrigna, tutte le colline della valle, ossia tutta la valle, od innalzamento anfiteatrale dovette essere artificialmente costruito, ed alla totale mancanza della natura vi entrò l'arte per intero supplente, e maestose si alzarono le Arene.

Da tutto ciò, per ora, potrei concludere con persuasione che l'edificio circolare, ossia l'anfiteatro sia stato il primo e più antico edificio che fosse edificato per gli spettacoli, mentre il teatro non è che la sezione media dell'Anfiteatro, ed il Circo un teatro prolungato. (cont. Art. IIIo – pag. 73).

## **2. Relazione per la ricostruzione di una parte dell'Arena (piante ed alzati)**

Dalla parte del mare basamento di porte architravate, chiuse un tempo tutte quelle degli archi n. 11, 17, 19, 25, dalle quali si ha l'ingresso a quattro scale che conducono al piano dell'Arena ed all'ambulacro d.

Arco n. 11 ritenuto uno fra l'entrate principali dalla parte del mare. Vi è un piano bene lasstricato lungo dal pilastro al primo gradino m. 2.08, seguono 7 gradini, i primi due alti m. 0.23; gli altri 0.25, e di larghezza m. 0.37.7, avvertendo che in questa varia dimensione sono precisamente tutti i gradini di tutte le scale dell'Anfiteatro. A questi 7 gradini seguita un ripiano inclinato di m. 4.34 in lunghezza, e quindi tracce di 4 mancanti gradini (i quali sussistono originali nell'arco n.17).

Con questa scala (e colle tre simili degli archi 17, 19, 25) si arriva al corridore d; da questo per le porte i a destra ed a sinistra si diverge e si arriva alle quattro vie corrispondenti agli archi n. 10 (16, 20, 26), che guidano alle quattro scale (k l m) n, dirette ai quattro vomitorii del podio mancante, le quali hanno di larghezza m. 1.56; (nella scala l'arco n. 20 vi sono 3 gradini; e dall'ultimo superiore gradino alla carcere g un terrapieno largo m. 2.08, ciò che indica esservene stati, tutt'al più, altri 5 gradini sino al podio) che vuol dire costruita la scala di 8 gradini, e quindi che la carcere, sottoposta al podio avesse un'altezza di m. 1.73 al più. compresa la coperta, ossia piano del podio di m. 0.35 di altezza.



Osserviamo da ciò esservi nella pianta in questa parte dell'Arena I scala, che dal basso conduce al piano della stessa ed in questo b vie, le quali guidano rispettivamente con 6 scale per 6 vomitorii, particolarmente per il vomitorio n, al podio.

Agli archi n. 7 e 13 nelle camere si vedono chiarissime tracce di scale (come nelle altre corrispondenti agli archi 3, 23, 29, 33, altre pure scale, in tutto di num. 6) le quali conducevano all'ambulacro superiore e che sono indicate, come dalla piantina ricostruita, con gradini e ripiani, i quali saranno stati inclinati perché gli abbiano tali nelle scale descritte (e pure tali in quelle sussistenti dalla parte del monte arco n. 63).

Nel muro delle camere si osservano in s dei fori larghi m. 0.86. ? col piano inclinato verso il corridore, e più alto dello stesso m. 0.34.7 : si giudica che questi siano tante finestrelle per dar luce all'ambulacro; ma osservabili si rende che mancanti sono nel muro t.

Cinque salette si osservano in e colle rispettive porte larghe m. 1.73.5, le quali furono arcate, perché vi è segno visibile in qualche lor parte. Seguitano 2 (5) terrapieni f sino alla carcere presentemente, ed un tempo più elevati sino al podio.

Tutti i lati costruiti di grandi pezzi di pietra bene scalpellata, come lo furono tutti i pilastri ed archi delle camere di fronte agli archi del recinto, le porte ed i lati delle scale al primo piano, ed i lati e le porte dei vomitorii coi muri alla piazza della carcere, e del podio.

In corrispondenza al vomitorio dell'arco n. 10 vi era una portina larga m. 1.04 che si entrava nella carcere per la piazza dell'Arena. Così pure vi erano altre 4 portine in corrispondenza degli archi 26, 2, 34 ed una al mezzo dell'Arena). – Osservazione: che dalla parte verso il monte in arco 68 si vede un'ingresso stretto alla carcere, il quale all'altezza di m. 1.39 è coperto, e della quale copertura sussiste ancora un pezzo nel luogo che corrisponde al muro del terrapieno e ci da norma per l'altezza precisa della carcere.

Esternamente presso gli archi g 3 9 si vedono tracce marcatissime di scale, le quali accedevano per entrare negli archi 9, 8, 7. si scorge che queste scale erano due unite in differente direzione, l'una a sinistra toccava l'angolo della torretta all'arco n. 9 e da quel centro si estendeva a raggio fino all'arco n. 7 formava, come si disse, una scala a piede d'oca.

Nella piazza dell'Arena, tutt'intorno vi è esistente un cordone ossia base del muro della carcere: tale cordone è alto m. 0.17.5 all'intorno del piano della carcere.

Alla base di questo cordone si vede una finestrella alta m. 0.09, lunga m. 0.14.5, la quale trafora tutto il cordone o muro della carcere, grosso m. 0.43.5, e si porta nella carcere stessa e sul piano della medesima. Da questa proseguendo per il cordone in distanza di m. 3.47 vi è un'altra simile finestrella ed un'altra pure dopo m. 4.16.5 e dopo m. 3.47 una quarta, in distanza della quale di m. 1.04 vi è la seconda porta della carcere (che riguarda l'arco n. 26), dopo questa, alla distanza di m. 1.04 vi è una quinta finestrella, e così proseguendo successivamente alla distanza di m. 3.47 a 4.16.5 tutto all'intorno.

Per gli alzati: Modo schematico ed abbreviato, dalle indicazioni del libro Stancovich con l'acclusa tavola dell'interno e spaccato per la ricostruzione degli accessi e delle disposizioni dei gradoni e corridoi lungo le arcate:

Da k entrava in h e per una scala di 8 gradini ed un piano inclinato con altri 4 gradini si arriva al corridore d, livello della piazza. Da d per le vie laterali, che tagliano

le salette g, si arriva in f, ove attualmente 3 gradini vi sono e uno spazio di m. 2.08 sino alla carcere Q: la qual cosa dimostra che questa scala più oltre accedeva; e, calcolata la detta sup. di m. 2.08, compreso il gradino potevano esservi al più 5 gradini, vale a dire una scala in totale di 8 scalini compensati i quali da m. 0.20 a m. 0.23 di altezza e di m. 0.35 circa di larghezza per ciascuno, avremo m. 1.74 elevata la scala, la quale portava al vomitorio del podio: dal che possiamo dedurre con precisione che il podio n era elevato dal piano della piazza di m. 1.74; dai quali sottratto m. 0.34.7 della pietra che copriva la carcere Q, non resta la stessa in altezza che di m. 1.39. sotto la carcere vi è il tombino g che gira tutt'intorno la piazza dell'Arena e il quale dimostra essere il piano della carcere a livello della piazza.

Nel portico h di fronte agli archi p, q vi sono dei pilastri di pietra (marmo), i quali formavano le arcate delle camere; ma non scorgendosi nessun indizio dove l'arco poggiasse per la volta del portico. (Osservazione se di ciò si possano avere degli indizii). Considerando il I° ordine K q a porte architravate, viene l'idea che in questa medesima forma anche il portico fosse coperto, (esaminando le pietre della cornice e del fregio p, si vede che sporgono in dentro con qualche taglio a incasso), per cui si riconosce che pel medesimo si servi l'architetto. Facendo un arco piano di una o due pietre sul portico h.

Nel piano del IV° ordine z sono bene visibili gl'incassi, i quali dimostrano a tutta evidenza che hanno servito all'uso dei travi e che vi fu un piano di tavolati di legno. È comune opinione che nell'ultimo ordine a finestre vi fosse una loggia.

La gronda y sporge alquanto di dentro in d, e sopra la stessa vi sono egualmente gl'incassi, ossia letti dei travi, per i quali risulta che questa loggia fu coperta di legno, sopra il quale saranno stati posti od embrici o mattoni o forse cemento.

È dubbio il stabile se le colonne siano state di legno o di pietra; certo è però che nell'Arena si sono trovati frammenti di colonne, di capitelli e di basi.

Il pavimento z, poggiando le travi sul recinto interno e a destra sul fabbricato, poteva essere solido e fermo; ma non egualmente il superiore coperto D, mentre, le colonne non essendo ferme quanto il muro, potevano le travi slogarsi e trarsi all'indietro, se nella gronda non fossero state fissate con regola d'arte. Portandosi a quell'altezza si può vedere che vi sono colà dei cataletti divergenti al di fuori e diretti al di dentro verso l'incasso della trave. Vedendo che sono diretti all'incasso dei travi, si può formulare il pensiero che fossero destinati a ritenere degli arpesi fissati nella trave, e cogli estremi divergenti incassati nella pietra a scopo di tener ferma la trave: e, al bisogno, levarla senza guastare la pietra, se fossero stati impiombati, ed in tal modo rendeva solida e ferma la loggia.

In questa loggia vi erano 3 gradoni, pure di legno conformi all'ordine stesso. (Da indagini risulta che anche nel Colosseo di Roma l'ultimo ordine di gradoni erano di legno e gli altri di pietra. E così è stato pure costruito l'Anfiteatro di Porla, senza nessun equivoco).

#### Come fossero disposti i gradoni (prendere la misura)

Da q ad s (vedi tav. II. Stancovich) si ha un' altezza di m. 17.60 (16.85) dai quali sottratti m. 1.735 della carcere Q ed altri altrettanti della precinzione del podio n, restano m. 19.36 in altezza per il gradoni da C ad E, piano della loggia. Da c ad n

abbiamo m. 24.29, mentre essendo tutto il fabbricato largo m. (32.25) e detraendo m. (1.72) dei pilastri del recinto, m. (3.47) del portico, m. (1.20) dei pilastri a, e m. (1.65) della carcere o podio fino alla piazza, restano m. (24.25/33) circa. Dunque si avrà un triangolo rettangolo E c n di base m. (24.25) e di elevazione m. 813.36), sopra la cui ipotenusia E n devono essere disposti i gradoni.

Nel formare la gradinata ci si servirà approssimativamente delle misure e proporzioni del gradone trovato, il quale ha m. 0.38 in altezza e m. 0.70 in larghezza. Per le precinzioni del gradone

Che ha la massima altezza, cioè di m. (0.70) e le vie di m. (1.50) in larghezza. Importante è che i due lati del gradone devono essere proporzionali al lato E c ed c n perciò, che  $19.36 : 24.25 = 0.38 : 0.70$  -

(8) Dunque si dividerà questo triangolo in tre parti o meniani : Prendendo in considerazione la larghezza, i porrà il I° meniano di gradoni 10, che sono m. (7.00), ai quali si uniscono m. 0.70 addizionali all'ultimo gradone per via della precinzione e si avranno m. 7.65/70; il II° meniano, formato di gradoni 12, fa m. (8.40/30), ai quali aggiunti due suppletorii per via, si avranno m. 8.95/9.00)- Il III° meniano si pone di gradoni 10, che come il primo ha m. (7.65) : sicchè si avrà in totale circa m. 24.25/33.

Esaminando l'altezza : Il I° meniano ha loro gradoni, ciascuno di m. 0.38; ma non calcolato il primo gradone al podio, perché compreso nella precinzione dello stesso, avremo gradoni

9, sono m. (3.35) a cui si aggiunge m. (0.70), della precinzione e ne risultano m. (4.05). - Il secondo meniano ha 12 gradoni, dai quali sottraendo uno perché vi è l'altezza compresa nella suddetta precinzione, avremo m. (4.13) ed aggiunti m. 0.70 dell'altra precinzione, troveremo la totalità di m. (4.82). - Il III° meniano, avendo lo gradoni come il I°, darà m. (3.81), a cui aggiunto m. 0.34.7 di più in quella precinzione, che si crede alta m. 1.04, per dar più risalto alla loggia, si troverà m. (4.40); e perciò  $m. 4.05 + 4.82 + 4.42 = m. (13.29)$

(1) Nella loggia dovevano esservi 3 gradoni in legno, che formavano il IV° meniano, dietro il quale correva un corridore, affinché, entrando gli spettatori per le torrette, potessero dirigersi ai vomitori opportuni e scendere alla via ed al III° meniano.

Quest'ultimo ordine è formato a finestre, per le quali e per la loggia, senz'altro i gradoni di legno pregiudicassero, entrava la luce nell'Anfiteatro, perché non fosse oscuro quando era coperto dal velario.

Quale andamento avessero le scale si può ritrarne per l'interno da quella, che da H si dirige per d. Pei vomitori ci danno istruzione quelle del podio f.

Entrando dalla parte del mare, si accede per la scala H e si arriva in d, quindi o si andava al podio n per f o si accedeva al I° meniano, e per le vie segnate sulla ed altri 4 gradini si entrava al corridore m (eguale a quello situato in R. dalla parte del monte) (Da questa forma di scale possiamo ragionevolmente costruire le altre). Frattanto da m per una scala di 12 gradini si arrivava alla via del primo meniano V, dalla quale poi si scendeva per le salette, tagliate nei gradoni, al competente sedile.

(10) Da m per una scala r eguale a c, si accedeva al portico z, e per altre simile t al vomitorio a alla via del II° meniano X e si scendeva ai voluti sedili.

Per arrivare ai gradoni della loggia e del III meniano Z dal portivo z si entrava nelle torrette per due porte larghe m. 1.42, situate in p, per un doppio ordine di scale

di legno incrociate, si Per arrivare ai gradoni della loggia e del III° meniano Z dal portico z si entrava nelle torrette, accedeva e per s si entrava nel corridore della loggia D, (farne osservazione sul posto) e pei competenti vomitarii si passava o ai gradoni di legno o alla via E per scendere ai gradoni del III° meniano Z. (Nella Ivà tav. del libro Stancovich), si vede dall'alto come sono posti i gradoni, i 4 meniani, le basi delle colonne, le vie, le scalette, ed in qual modo era tagliato I° meniano nei due principali ingressi, perché vi fosse l'altezza dell'arco d'ingresso.

Ritornando al podio: la carcere sottoposta allo stesso è tutt'una, senza intermezzi di pareti, lunga quanto l'Arena dalla parte del mare (ed un'altra pure si trova simile dalla parte del monte). Queste carceri hanno per ciascuna 5 porte sulla piazza di m. 1.05 di larghezza GG

Tav. IV<sup>a</sup> (Indubbiamente ci saranno stati interposti due balconcini a foro circolare della forma quale la pietra Fig. 10 tav. a del libro). Che queste fossero carceri (11) non vi è alcun dubbio. (Carli le dà nell'Anfiteatro di Roma, Maffei in quello di Verona; e l'esistenza sotto il podio delle nostre, unita alle parti, che lo compongono, lo prova di certo).

(Essendo queste carceri senza divisione alcuna e fornite di 5 porte alla piazza ed essendo il podio a tutto rigore m 1.73.5 al di sopra della piazza, come quello di Verona, ci fa credere e tenere per certo che né in questo, né in quello si faceva caccia alle fiere, mentre i gran magistrati, che sedevano nel podio non potevano essere sicuri dalle stesse per la breve altezza del podio, non aveva più di m. 1.79).

Al podio vi era posta una balaustra; sia essa di pietra o di ferro, certo è che, stringendosi il muro con questa, il podio diveniva più largo, guadagnando così di m. 0.18, sicchè il podio poteva avere di piano m. (1.40).

Sull'idea del velario, ce lo dimostrano chiaramente i visibili incassi delle travi all'esterno del recinto tra gli archi y s (Tav. IV a ), e pel relativo traforo della gronda in y. Le travi passavano

La gronda in y. Le travi passavano la gronda in y, venivano incassate alquanto nelle pietre da y ad s coll'estremità erano fissate in un apposito incavo. Tra i piedi della banchina y si legava una corda, che si stendeva sino all'estremità superiore della trave, ove con una carucola era ben tesa. Tra i piedi della banchina opposta si legava (12) altra corda, che si stendeva egualmente sino all'estremità sup. della trave ov'era ben tesa, e così successivamente per altre travi tutt'intorno ed in modo che facevano tanti diametri intersecanti nel mezzo, dov'era un cerchio con altre carucole per ricevere altra corda, fissato alla punta della vela, fatta a cono e coll'estremità della base assicurata ai piedi delle banchine e per tutta la lunghezza fornita di anelli, coi quali stavasi appesa a raggio (y C).

Il marinaio tirava detta corda e la punta si stendeva al centro ed, a questa punta essendo legata altra corda, il marinaio pur questa e la vela si ritirava piegata sopra il tetto della loggia servendo di a tenere le vele piegate ed a comodo dei marinai destinati a tale funzione.

Prendere event. La misura per l'altezza del tr.

Osservazioni per la pianta generale:

- 1) Dalla parte sinistra. entrata principale, verso il monte; accertamenti sulla definizione della pianta; così pure dalla parte destra – entrata principale verso il monte, con eventuali rilievi e schizzi.
- 2) Se possibile, rilevare internamente ai torrioni, da ricostruire; l'attacco delle trava-

ture su questi per il pavimento del portico e in particolare ai piedi delle due portine, medie e superiori (per il pavimento della loggia).

3) Accertamento sicuro della distanza del muro e pilastri interni sul quale appoggiava l'intera gradinata.

4) Distanza esatta per la base del triangolo delle gr.

### 3. Osservazioni per la ricostruzione. Anno 1501

Maffei, degli Anfiteatri 1,2, p. 918.

Serlio, Architet. 1. III p. 77.a. 1551

Maffei, degli Anfiteatri, Verona 1728 I 2., p. 316., - p. 323, - p. 324, - p. 325, - p. 326, - p. 327, - p. 328. (128 ?), - p. 382.

Maffei, Antichità Spiegata T. III, p. 233.

Carli, Antichità Italiane T. II. P. 23.

Carli, Relazioni delle scoperte fatte nell'Anfiteatro di Pola

Piede Veneto o piede reale, filiterio, ossia palmopiede antico romano, cioè al palmopiede di Vitruvio = mm 347 8/14 = a 12 oncie Da calcolarsi:

1 oncia = 29 mm    1 p. = 0.35

Dalla Tav. I – Arco 3 :

indizio di una delle scale, che andavano in alto. Nell'ambulacro o corridore, e nel luogo corrispondente all'arco 64, ove ancora esiste è il superbo gradino a linee e lettere della Fig. I Tav. II con altri due della Fig. VI e VII.

Tav. Ia. Dalla parte del mare. Porte architravate, chiuse un tempo tutte meno quelle degli archi 11, 17, 19, 25, dalle quali si ha l'ingresso a quattro scale, che conducono al piano dell'Arena ed all'ambulacro d. All'arco 17 sussiste tutta la scala fuori dei 4 gradini all'ambulacro c nelle altre qualche parte delle medesime.

Entrando dunque per l'arco n. 11 vi è un piano bellamente lastricato lungo dal pilastro al I° gradino piedi 6, seguono 7 gradini. A questi sette gradini seguita un piano inclinato di piedi 12, once 6 in lunghezza, e quindi vestigia di 4 mancanti gradini, i quali però sussistono originali nell'arco n. 17. Con questa scala e con altre degli archi 17, 19, 25 si arriva al corridore d; da questo per le porte i a destra e a sinistra si diverge e si arriva alle quattro porte corrispondenti agli archi n. 10, 16, 20, 26, che guidano alle 4 scale k, l, m, n, dirette ai 4 vomitorii del podio mancante.

**SAŽETAK: POVIJEST ISTRAŽIVANJA AMFITEATRA U PULI** – Početkom 16. st. Pietro Martire di Anghiera prvi u svom djelu spominje pulski amfiteatar smatrajući da se radi o velikom kazalištu. Arhitekta Sebastiano Serlio u djelu “Trattatura di Architettura” iz 1551. prvi detaljnije opisuje građevinu koja “ima vanjsko krilo i četiri tornja”. Najiscrpnije je između 1545. i 1550. g. pulske antičke spomenike proučavao mletački renesansni arhitekt i teoretičar Andrea Palladio, čije je crteže među kojima su i oni amfiteatra objavio 1958. Giangiorgio Zorzi. U likovnim, kartografskim i pisanim djelima 16. i 17. st. (G.F. Camotio, G. Rosaccio, I. Jones, J. Lipsio, J. Spon, G. Wheler, V. Coronelli) sačuvani su podaci o pulskom amfiteatru.

Scipione Maffei u djelu “Degli Anfiteatri e singolarmente del Veronese” 1731. g. donosi crtež kamenog plašta amfiteatra u Puli, smatrajući da je uništena unutrašnjost bila sagrađena od drveta. Sredinom 18. stoljeća vedute građevine izrađuju slikar J. Stuart i arhitekt N. Revett. Međutim prvi koji je prišao istraživanju ove rimske građevine sa stanovišta znanstvenih kriterija bio je Gian Rinaldo Carli, koji je vršio arheološka iskopanja 1750. g. i s V. Donatijem i F. Monacijem izradio tloris, obavio razna mjerenja i izvršio numeraciju lukova kamenog plašta, te rezultate objavio u opsežnom djelu “Relazioni delle scoperte fatte nell’Anfiteatro di Pola”. U idućih pedesetak godina likovno i teoretski razmatraju pulski amfiteatar grafičar G. Piranessi, arhitekta R. Adam, slikar Ch.L. Clérisseau, arheolog J. Winckelmann, grafičar L.F. Cassas, slikar P. Fabris i arhitekt Th. Allason.

Istraživački radovi u pulskom amfiteatru provodio je najpoznatiji klasicistički arhitekta Pietro Nobile po želji i o trošku maršala Marmonta 1814. g., zatim od 1814. g. po nalogu cara Franje Josipa I. P. Nobile je vršio arheološka iskopanja (sistem gledališta, razina borilišta, unutrašnji cirkularni hodnici, namjena tornjeva i dr.) i čišćenje građevine, te parcijalnu restauraciju amfiteatra uočavajući izvorni izgled i funkciju. Kompletirao je oštećene lukove prvog reda plašta na suprotim stranama duže osi. U zaključnom izvješću 1818. g. navodi da je prepustio izradu arhitektonskih snimaka F. Brüynu. Godine 1818, 1820 i 1831. u Puli je boravio arheolog Giovanni Carrara koji je iskopao podzemne prostorije amfiteatra.

Koristeći tada poznate podatke o amfiteatru, u razdoblju od



1820. do 1822. provodio je istraživanje kanonik Pietro Stancovich, koji je u djelu "Dello Anfiteatro di Pola" teoretski i praktički sublimirao znanje postavljajući tri teze o načinu i vremenu gradnje amfiteatra. Dao je do tada najcjelovitiju interpretaciju amfiteatra temeljem vlastitog znanja i sagledavanja građevine, ali bez značajnije dokumentacije koja mu nije bila dostupna. U drugoj polovici i krajem 19. stoljeća amfiteatrom se bave grafičar A. Tischbein, putopisac C. Yriarte, arhitekta Chabrol i konzervator R. Weisshäupl.

Istraživanje unutar i u okolici amfiteatra provodi od 1912. g. konzervator Anton Gnirs. Od 1925. do 1934. g., kada je rekonstruiran dio sjedišta za gledatelje i postavljena betonska ploča za održavanje političkih manifestacija i kulturnih spektakala, o amfiteatru brinu arhitekti V. Donna i G. Brass, konzervatori i arheolozi A. Degrassi, G. Brusin i B. Forlati Tamaro.

M. Mirabella Roberti bavi se proučavanjem, istraživanjem i rekonstrukcijom amfiteatra 1933., 1936.-1939. i 1942. g. Tumači u djelu "L'Arena di Pola" tri faze izgradnje amfiteatra (Augustovu, Klaudijevu i Titovu) političkim i gospodarskim razlozima. Kroz pokušaj identifikacije različitih tehnika gradnje i stilske dekoracije trabeacija i kapitela daje i dataciju. Značajno je spomenuti da je Mirabella s arhitektom A. Grimanijem 1939. g. vršio nova mjerenja amfiteatra na osnovu kojih je E. Trolis koncipirao arheološki reljef i studiju rekonstrukcije. Temeljem ovih podataka koncipirano je i povijesno-kulturno izdanje "Amfiteatar u Puli" Š. Mlakara, koji je od 1947. g. vršio samo manja restauratorsko-konzervatorske radove poradi održavanja spomenika.

Zabilježena geodetska mjerenja amfiteatra koja su vršili su A. Broch (1909.), V. Petković, M. Brukner i M. Lojen (1959.-1960.) govore o eliptičnom obliku amfiteatra, a V. Krizmanich (1975.-1977.) izračunbom dolazi do policentrične kružnice. U razdoblju od 1960. do 1961. A. Faber i Ž. Koželj sa suradnicima prikupljaju arhitektonske snimke građevine, a prvo fotogrametrijsko snimanje vršio je K. Šmit 1961. g. Trogodišnje kompletiranje fotogrametrijskih i geodetskih snimaka obavljaju M. Kadi i S. Koren (1977.-1979.).

Godine 1983. Odbor za zaštitu, održavanje i korištenje amfiteatra Skupštine općine Pula inicirao je prikupljanje podataka o pulskom amfiteatru, započeli su radovi na izradi detaljnjih arhitektonskih snimaka



postojećeg stanja i vršene su pripreme za izradu studije izvornog izgleda građevine. Iako je studija obuhvaćala cjelovitost amfiteatra, posebna je pažnja bila usmjerena na njegov zapadni dio, te je u razdoblju od 1984. do 1986. g. arheolog V. Girardi Jurkić izvršila sustavno iskapanje i istraživanje. Tijekom iskapanja zapadnog sektora amfiteatra, sagledana je građevinska struktura i nosivost kamenih blokova pilastara lukova, način temeljenja kamenog plašta amfiteatra i kompletiran je dio arhitektonske dokumentacije građevine. Praćen je i istražen iskop kanala ispod jugozapadnog tornja, koji slijedi jednim dijelom perimetar zapadnog vanjskog plašta. Kod drugog tornja iskopan je unutrašnji sistem kanala za oborinsku vodu. Posebna je pažnja posvećena iskopu i istraživanju načina gradnje i funkcija poprečnih temeljnih zidova koji su vezivali vanjski plašt s unutrašnjih dijelom građevine, formirajući tzv. temeljne kazete supstrukcija građevine. Ovim arheološkim istraživanjem je utvrđeno da je kamen ugrađen u pulski amfiteatar po svojoj namjeni, kao arhitektonsko-građevni element, dvojakog značaja i podrijetla. Jedna vrsta kamena korištena je za gradnju vanjskog zidnog plašta (rimski kamenolom "Cavae Romanae" kod Vinkurana), koji se sa 72 monumentalna arkadna luka diže u visinu od četiri kata. Druga vrsta kamena korištena je za gradnju i pregradnju njegove unutrašnjosti, središnjeg prostora, kamenih stepenica i redova sjedišta podijeljenih na katove, te podzemnih prostorija i kanalnih prolaza (kamenolomi kod Raklja).

Uporedo s arheološkim i drugim polivalentnim istraživanjima zapadnog dijela pulskog amfiteatra izrađivani su od 1984. do 1986. arhitektonski snimci dijelova i detalja (arhitekt Lj. Dugandžić), koji su bili podloga za izradu detaljne studije izvornog stanja, valorizaciju, tretman i idejno arhitektonsko rješenje rekonstrukcije dijela građevine u cilju utilitarnog korištenja arhitekata A. Krizmanića, J. i D. Marasovića. Ovaj je projekat također valorizirao prostorne vrijednosti spomenika i razmatrao mogućnost suvremenijeg uklapanja amfiteatra u urbanu strukturu grada Pule uz istovremeno korištenje tako revalorizirane spomeničke građevine u turističke svrhe i kulturne spektakle.

POVZETEK: *AMFITEATER V PULJU (Pregled opravljenih raziskav)*  
– Pietro Martire iz Anghiere je v začetku 16. stoletja v svojem delu

prvič omenil puljski amfiteater kot veliko gledališče, arhitekt Sebastiano Serlio pa je v svoji razpravi "Trattatura di Architettura" iz leta 1551 prvič natančno opisal zgradbo "z zunanjim krilom in s štirimi stolpi". Antične puljske spomenike je med letoma 1545 in 1550 izčrpneje preučil beneški renesančni arhitekt in teoretik Andrea Palladio. Njegove risbe, tudi tiste, ki uprizarjajo amfiteater, je leta 1958 objavil Giangiorgio Zorzi. Podatke o puljskem amfiteatru nam prinašajo mnoga likovna, kartografska in literarna dela iz 16. in 17. stoletja (G. F. Camotio, G. Rosaccio, L. Jones, J. Lipsio, J. Spon, G. Wheler, V. Coronelli).

V eseju "O Anfiteatrih, še zlasti o gledališču v Veroni" iz leta 1731 je Scipione Maffei predstavil vrsto obloge puljskega amfiteatra in izrazil prepričanje, da je bil notranji del gledališča uničen, ker je bil zgrajen iz lesa. Vedute gledališča slikarja J. Stuarta in arhitekta N. Revetta segajo v sredo 18. stoletja. Z znanstvenimi postopki pa je to rimsko zgradbo preučeval Gian Rinaldo Carli, ki se je 1750 leta lotil arheoloških izkopavanj. Z V. Donarijem in s F. Monacijem je pripravil tloris gledališča, skupaj so opravili tudi več meritev in oštevilčili oboke kamnitih delov. Rezultati njihovega dela so bili objavljeni v obširni knjigi "Poročila o odkritjih v puljskem amfiteatru". V naslednjih petdesetih letih so amfiteater z umetniškega in teoretskega vidika preučevali grafik G. Piranesi, arhitekt R. Adam, slikar Ch. L. Clérisseau, arheolog J. Winckelmann, grafik L. F. Cassas, slikar P. Fabris in arhitekt Th. Allason.

Pomembnih raziskav o puljskem amfiteatru se je 1814. leta lotil tudi najbolj znani klasicistični arhitekt Pietro Nobile po naročilu cesarja Franca Jožefa I., še prej pa na željo maršala Marmonta, ki je kril vse stroške. Pietro Nobile je začel z arheološkimi izkopavanji (sistem stopnišča, višina gledališča, notranji krožni hodniki, atribucije stolpov, itd.), nadalje je zgradbo dal prečistiti in jo deloma obnovil, pri čemer je skušal čim bolj upoštevati izvirne funkcije gledališča in njegov videz. Dopolnil je prvo vrsto poškodovanih obokov na strani, ki stoji najdaljši osi naproti. V zaključnem poročilu iz 1818 leta je poudaril, da je izvedbo arhitekturnih meritev prepustil F. Bruynu. V letih 1818, 1820 in 1831 je bival v Pulju arheolog Giovanni Carrara, ki je opravil izkopavanja podzemnih prostorov gledališča.

Kanonik Pietro Stancovich je raziskoval gledališče med letoma 1820

in 1822 na podlagi dotlej poznanih podatkov. V delu "O puljskem amfiteatru" je teoretično in praktično sublimiral vse dotedanje vedenje o gledališču. V razpravi je izoblikoval tri teze o načinu in obdobju gradnje amfiteatra. Za tiste čase je izpeljal najbolj popolno razmišljanje o amfiteatru, ki je temeljilo na njegovem osebnem znanju in na opažanjih zgradbe, kljub temu pa se ni opiralo na nobeno pomembnejšo dokumentacijo, iz katere bi avtor dela lahko črpal podatke. V drugi polovici in konec 19. stoletja so preučevali gledališče grafik A. Tischbein, pisec potopisov C. Yriarte, arhitekt Chabrol in nadzornik za spomeniško varstvo R. Weisshaupt.

Leta 1912 je nadzornik za spomeniško varstvo Anton Gnirs preučeval notranjost in neposredno bližino amfiteatra. Med letoma 1925 in 1934 je bil obnovljen del stopnišča za gledalce in zgrajen cementni oder za politične in kulturne prireditve. S tem delom so se ukvarjali arhitekta V. Donna in G. Brass ter nadzorniki in arheologi A. Degrassi, G. Brusin in B. Forlati Tamaro.

V letih 1933, 1936-1939 in 1942 je skrbel za obnovo in preučevanje gledališča M. Mirabella Roberti. V svojem delu "Puljska arena" je obrazložil tri faze gradnje amfiteatra (za časa cesarja Avgusta, Claudia in Tita), ki so bile povezane s političnimi in z gospodarskimi dejavniki. Pri poskusih opredelitve raznih tehnik gradnje in stilističnega krašenja ogredij in kapitelov je te elemente tudi časovno datiral. Leta 1939 je z arhitektom G. Grimanijem tudi opravil nove meritve gledališča, na podlagi katerih je nato E. Trolis zasnoval arheološke prijeme in idejo o obnovi. Ti podatki so služili tudi Š. Mlakarju pri pisanju umetniško-zgodovinske knjige "Puljski amfiteater". Avtor dela se je med drugim 1947. leta lotil nekaterih manjših posegov za obnovo in vzdrževanje spomenika.

Geodetske meritve gledališča, ki so jih opravili A. Broch (1909), V. Petković, M. Brukner in M. Lojen (1959-1960) zagovarjajo eliptično obliko amfiteatra, medtem ko je V. Krizmanich (1975-1977) s posebnimi izračuni zatrdil, da je bila prvotna oblika gledališča krožna in policentrična. Med letoma 1960 in 1961 sta A. Faber in Ž. Koželj s sodelavci opravila arhitekturne meritve zgradbe, medtem ko je za prve fotogrametrične posnetke poskrbel K. Šmit 1961. leta. Triletno zbiranje fotogrametričnih in geodetskih meritev sta dopolnila M. Kadi in S. Koren (1977-1979).

Leta 1983 je Odbor za varstvo, vzdrževanje in uporabo amfiteatra Občine Pulj spodbudil zbiranje podatkov o gledališču. Začela se je obdelava natančnih arhitekturnih meritev o takratnem dejanskem stanju gledališča, hkrati pa so bili tudi postavljeni temelji za pripravo študije o izvornem videzu zgradbe. Med letoma 1984 in 1986 je arheologinja V. Girardi Jurkić izvedla izkope in sistematične raziskave. Med izkopavanjem so v zahodnem delu amfiteatra spet prišli na dan gradbena struktura kamnitih blokov stebrov, na katerih so sloneli oboki. Delo je omogočilo dopolnitev arhitekturne dokumentacije o zgradbi. Izkopi in raziskave so zadevali tudi kanal pod jugozahodnim stolpom, ki deloma sledi zunanji oblogi na zahodni strani. Pod drugim stolpom so bili opravljeni izkopi notranjega sistema kanala za deževnico. Posebna pozornost je bila pri izkopih in raziskavah namenjena načinu gradnje in funkciji tranzverzalnih zidov temeljev, ki so povezovali zunanjo oblogo z notranjostjo gledališča, tako da so sestavljali posebno vrsto substratusa temeljev. Arheološke raziskave so privedle do spoznanja, da je bil kamen kot arhitekturno-gradbeni element pri gradnji puljskega amfiteatra različnega izvora in da je opravljal dvojno funkcijo. Ena vrsta kamna se je uporabljala za gradnjo obloge zunanjega zidu (iz kamnoloma "*Cavae Romanae*" pri Vinkuranu), ki se z 72 monumentalnimi oboki dviga do višine štirih nadstropij. Druga vrsta kamna pa se je uporabljala za izgradnjo notranjih sten in središčnega dela, pri gradnji stopnišč in vrstah za sedenje, ki so bile ločene v rame, ter za izgradnjo podzemnih prostorov in galerij (kamnolom pri kraju Rakalj).

Vzporedno z arheološkimi in drugimi večplastnimi raziskavami zahodnega dela puljskega amfiteatra so bile med letoma 1984 in 1986 opravljene še druge arhitekturne meritve posameznih delov in detajlov (arhitekt Lj. Dugandžić), ki so služile kot opora arhitektoma A. Krizmaniću in J. E. D. Marasoviću za pripravo natančnejše študije o prvotni podobi, ovrednotenju, posegih in idealnih arhitekturnih rešitvah za obnovo dela zgradbe, ki bi se lahko začela ponovno uporabljati. Projekt je med drugim ovrednotil okoljski pomen spomenika in nakazal možnost za bolj sodobno vključitev amfiteatra v urbano strukturo mesta Pulj, tako da bi se ovrednotena zgradba uporabljala tudi v turistične namene in za uprizarjanje kulturnih prireditev.