

Uri, vinciri, verberari, ferroque necari
**Studi e ricerche
sul mondo dei gladiatori**

estratto dal volume

Quaderni del PArCo 3

Collana diretta da

Alfonsina Russo e Federica Rinaldi

VOLUME I

Santa Francesca Romana

Cronache di un restauro nel segno della Speranza

VOLUME II

Aedes Vestae

Archeologia, Architettura e Restauro

VOLUME III

Uri, vinciri, verberari, ferroque necari

Studi e ricerche sul mondo dei gladiatori

©

Proprietà letteraria riservata

Gangemi Editore spa

Via Giulia 142, Roma

www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.

Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

ISBN 978-88-492-5145-6

In copertina: Graffito inciso su un gradino della cavea del Colosseo, raffigurante, in alto, il combattimento tra un *secutor* (a sinistra) e un *retiarius* (a destra); in basso, una scena di inseguimento tra animali (Archivio fotografico Parco archeologico del Colosseo). In primo piano, in ricordo di Silvano Mattesini, riproduzione di un elmo da parata di gladiatore *Murmillio* ottenuta dall'originale del I secolo d.C. proveniente da Pompei ed esposto al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Uri, vinciri, verberari, ferroque necari

Studi e ricerche
sul mondo dei gladiatori

a cura di

Alfonsina Russo e Federica Rinaldi

Abbreviazioni autori antichi

Arist.	Aristotele
Calp.	Calpurnio Siculo
CTh.	Codice teodosiano
Dio Cass.	Dione Cassio
Gai	Gaio
Hdn.	Erodiano
Iuv.	Iuvenale
Mart.	Marziale
Ov.	Ovidio
Petron.	Petronio
Plin.	Plinio il Vecchio
Plut.	Plutarco
Sen.	Seneca
Stat.	Stazio
Strab.	Strabone
Svet.	Svetonio
Tac.	Tacito
Tert.	Tertulliano
Val. Max.	Valerio Massimo

Indice

<i>Prefazione</i> ALFONSINA RUSSO, FEDERICA RINALDI	7
<i>L'ARCHITETTURA DELLA MACCHINA DELLO SPETTACOLO</i>	17
<i>Gli edifici da spettacolo del mondo romano con sotterranei</i> HEINZ BESTE	19
<i>“Figli di un dio minore” all’ombra del Colosseo? Il Ludus Magnus</i> SIMONETTA SERRA	41
<i>IL GLADIATORE NELL’ANTICA ROMA: STORIA, ORIGINI E CONDIZIONE GIURIDICA</i>	51
<i>Tra gloria e infamia</i> Note minime in tema di diritti civili dei gladiatori CLAUDIO TOGNA	53
<i>Gli spettacoli gladiatorii nelle fonti antiche</i> SILVIA ORLANDI	67
<i>Immagini di gladiatori tra decorazione e commemorazione</i> MASSIMILIANO PAPINI	81
<i>NON SOLO GLADIATORI NELLE ARENE</i>	103
<i>Arene senza gladiatori</i> CINZIA VISMARA	105
<i>Donne e arene</i> GIAN LUCA GREGORI	117
<i>LA FORTUNA DEI GLADIATORI: EROI SENZA TEMPO</i>	135
<i>I gladiatori nelle arti performative e nella percezione contemporanea</i> STEFANO DELLA CASA	137

Arene senza gladiatori

CINZIA VISMARA

The spectacles held in the amphitheatres are briefly presented in addition to the gladiator fights: *uenationes* and *damnati ad bestias*, which had animals as co-protagonists. Information is provided on the capture and transport of the animals. A final excursus concerns the African provinces.

Keywords: amphitheatres; *uenationes*; *damnati ad bestias*; spectacles; Africa

Nell'immaginario collettivo le arene degli anfiteatri erano popolate da gladiatori e fiere in lotta. La realtà era ben diversa¹: nell'organizzazione definitiva della giornata di spettacoli, stabilita da Augusto (*munus legitimum*) e che non muterà per tutto il periodo imperiale, la mattina era occupata dalle *uenationes*, cacce spettacolari di grandi carnivori o, se le risorse erano più modeste, di cinghiali, orsi e altri animali reperibili in ambito regionale; perciò i *uenatores* erano detti anche *matutini*. Oltre alle cacce, nell'anfiteatro si svolgevano lotte tra fiere, semplici esibizioni di animali esotici, nonché esercizi con animali addomesticati. A queste si aggiungevano le esecuzioni dei *damnati ad bestias*, condannati ad essere uccisi da animali feroci nel corso degli spettacoli anfiteatrali, nell'intervallo del pranzo (*ludus meridianus*) o anche nel corso delle *uenationes*. I combattimenti delle coppie di gladiatori avevano luogo solamente nel pomeriggio, dunque la presenza di questi personaggi nell'arena era limitata.

Gli animali

Gli animali esotici erano per lo più sconosciuti a Roma nella prima età repubblicana; al loro apparire, nel corso del tempo, ricevettero nomi che li legavano ad altri più familiari: così l'elefante venne chiamato *bos lucanus* (bue lucano), lo struzzo *passer marinus* (passero marino) e il leopardo *mus africanus* (topo africano). Il grosso degli animali impiegati nelle *uenationes*, oltre agli esemplari rari che spesso venivano soltanto esibiti, era costituito da erbivori (*ferae herbaticae*, *herbariae*, *animalia herbatica*) – cinghiali, cervi, caprioli e altri – di solito catturati nella regione ove si teneva la *uenatio*, o nelle province occidentali, e da carnivori, che provenivano per lo più dall'Africa ed erano quindi denominati *ferae Libycae*, *bestiae Africanae*, *Africanae*, o *dentatae* a causa delle zanne. Questi ultimi erano evidentemente impiegati anche nell'esecuzione dei *damnati ad bestias*.

Per la messa in opera degli spettacoli più importanti era necessario poter contare su un adeguato approvvigionamento degli animali ad essi destinati²: già in età repubblicana, in Africa e in Asia ne esisteva un mercato e non mancavano inoltre gli animali catturati nelle province europee (cinghiali, orsi, cervidi) o di allevamento (tori, bufali). Il senato, forse per il pericolo che rappresentavano, forse per far cessare spese che arricchivano Cartagine, aveva proibito l'importazione di belve dall'Africa, ma nel 170 a.C. il decreto era stato revocato: *Senatus consultum fuit uetus, ne liceret Africanas in Italiam aduehere; contra hoc tulit ad populum Cn. Aufidius tribunus plebis permisitque circensium gratia inportare* (PLIN., *nat.* VIII, 24, 64). Spesso i magistrati impegnati nell'organizzazione di giochi si rivolgevano a governatori di province amici per chiedere aiuto.

In età imperiale le cacce finalizzate alla cattura delle fiere destinate all'anfiteatro per gli spettacoli offerti dagli imperatori erano realizzate con l'intervento dell'esercito³; sul

¹ Ancora valida, segnatamente per la raccolta e l'interpretazione delle fonti, è la sintesi di Georges Ville (1981).

² In generale, VILLE 1981, pp. 348-352; MCKINNON 2006; ID. 2019; LINDBERG 2019; DENIAUX 2000; VISMARA 2021.

³ EPPLETT 2001.



Fig. 1 - Roma, tomba dei Nasoni, pittura con scena di caccia: la radura (da BARTOLI, BELLORI 1680, tav. XXVII)

<https://archive.org/details/lepittureantiche00bell/page/57/mode/1up?view=theater>

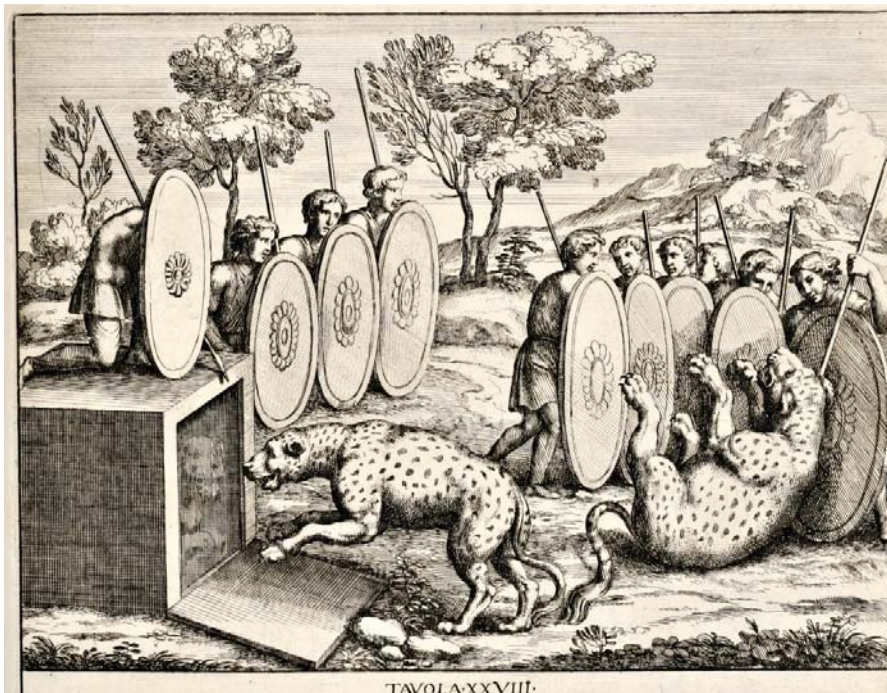


Fig. 2 - Roma, tomba dei Nasoni, pittura con scena di caccia: la cassa con vetro (da BARTOLI, BELLORI 1680, tav. XXVIII)

<https://archive.org/details/lepittureantiche00bell/page/58/mode/1up?view=theater>

loro svolgimento e sul trasporto delle fiere siamo informati da una nutrita serie di documenti figurati. Di particolare interesse è un mosaico di *Hippo Regius* (Bône, Algeria)⁴, che fa pensare all'esistenza di cartoni, dal momento che molte scene si ritrovano anche

⁴ DUNBABIN 1978, p. 262 (*Hippo Regius*).

in altri monumenti, come gli affreschi della tomba dei *Nasonii*⁵. Per la cattura degli animali più feroci venivano impiegate varie tecniche: nelle operazioni su vasta scala, condotte dai militari, in un'area aperta erano collocate delle esche vive o morte, per lo più antilopi e cervidi, e grosse casse aperte su un lato, che potevano essere chiuse dall'alto ed erano talvolta accessibili mediante rampe; in qualche caso l'apertura era schermata da una lastra di vetro. Questo spazio, pianeggiante, era chiuso da reti robuste e da personaggi muniti di scudi a formare una sorta di muro, che potevano tenere torce accese per spaventare gli animali (fig. 1). Questi convergevano qui, attratti dalle esche e sospinti da battitori che a cavallo percorrevano le campagne e i boschi circostanti; impauriti dal fuoco, venivano costretti a entrare nelle casse, attratti in qualche caso dalle proprie immagini riflesse sui vetri (fig. 2). Si trattava di operazioni complesse e altamente pericolose che richiedevano coordinamento e abilità. Altra impresa non priva di rischi era la cattura dei cuccioli di tigre, che veniva realizzata con uno stratagemma: simultaneamente alla presa, si lanciava alla madre una sfera di vetro che, riflettendone l'immagine, veniva scambiata per il cucciolo: ciò dava al cavaliere in fuga il tempo necessario per allontanarsi prima che l'animale si accorgesse dell'inganno. Questa tecnica è raffigurata in mosaici e pitture che mostrano il cavaliere precipitarsi sulla rampa di accesso a una nave (fig. 3). Catture meno rischiose erano quelle di cervi, orsi e cinghiali, che venivano sospinti da personaggi a cavallo o da cani verso reti legate a pali o ad alberi a recingere uno spazio semicircolare (fig. 4).

La fase successiva era costituita dal trasporto per mare ed è anch'essa ben documentata da alcuni rilievi e da mosaici, in particolare da quello della Grande Caccia di Piazza Armerina. Qui sono raffigurate le operazioni di imbarco: gli animali più miti (struzzi, cervidi) vengono condotti sulla nave – e sbarcati – guidati o portati in braccio da singoli personaggi sulle passerelle di accesso; i cinghiali erano trasportati in una rete sospesa a un palo e sorretto da due individui; i tori venivano tratti a bordo tramite funi robuste, mentre i grossi mammiferi erano costretti nelle casse utilizzate al momento della cattura. Di queste è stata stabilita una tipologia sulla base delle raffigurazioni a noi pervenute (fig. 5)⁶.

Le operazioni di sbarco, anch'esse raffigurate nel mosaico della Grande Caccia, non dovevano essere agevoli: a Pozzuoli, come riporta Plinio, alcuni elefanti spinti ad uscire dalla nave, terrorizzati dalla lunghezza della passerella e dalla distanza dalla terraferma, furono fatti volgere indietro e la percorsero a ritroso, in modo da ingannarsi sul cammino da percorrere⁷.

Una percentuale piuttosto alta degli animali trasportati moriva durante il percorso e quelli che sopravvivevano sbarcavano in condizioni per lo più cattive. Il loro viaggio proseguiva verso un'ulteriore tappa: serragli dei quali conosciamo l'esistenza. Questi potevano essere di proprietà di privati o di imperatori, come quello che Nerone aveva allestito nel complesso della *Domus Aurea*, o quello di *Laurentum* nel Lazio

⁵ BARTOLI, BELLORI 1680.

⁶ BERTRANDY 1987.

⁷ PLIN., *nat.* VIII, 3, 6.

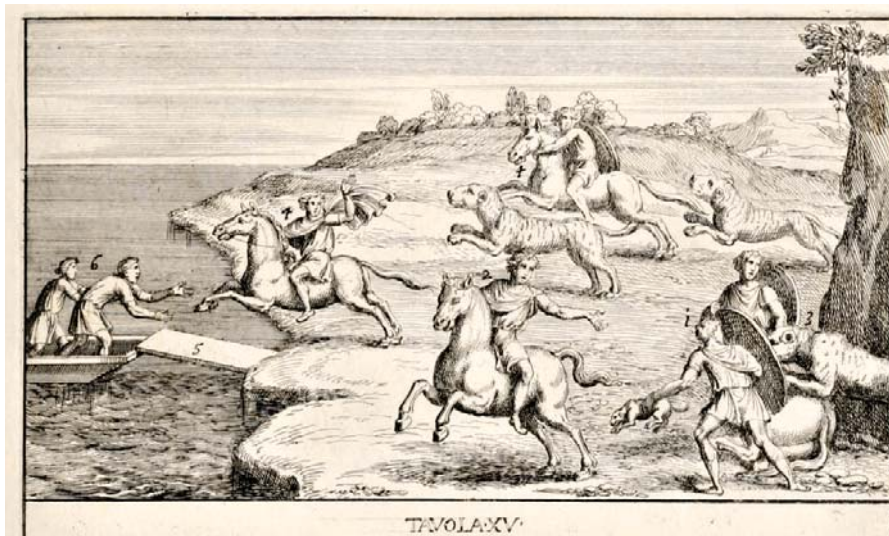


Fig. 3 - Roma, tomba dei Nasoni, pittura con fuga su nave (da BARTOLI, BELLORI 1680, tav. XV)

<https://archive.org/details/lepittureantiche00bell/page/31/mode/1up?view=theater>



Fig. 4 - Roma, tomba dei Nasoni, pittura con cervi spinti in una rete (da BARTOLI, BELLORI 1680, tav. XXVI)

<https://archive.org/details/lepittureantiche00bell/page/56/mode/1up?view=theater>

meridionale, destinato agli elefanti⁸. Un *praepositus camelorum* e un *custos uiuarii* ci sono noti da iscrizioni⁹; nel primo caso si tratta di una stele funeraria sulla quale è raffigurato un elefante tra due cammelli, nell'altro di una dedica dai pressi dei *Castra Praetoria*.

Il trasporto delle fiere verso gli anfiteatri, in occasione degli spettacoli, non era privo di rischi e la posizione periferica di questi edifici, oltre ad essere legata alla loro costruzione in città per lo più già sviluppate, garantiva un maggior controllo di tale operazione.

⁸ Per Nerone: SUET., *Nero* XXXI, 2; in gen.: EPPLETT 2009.

⁹ Rispettivamente *CIL* VI, 130 = *ILS* 2091 del 291 d.C. e *AE* 1955, 181.

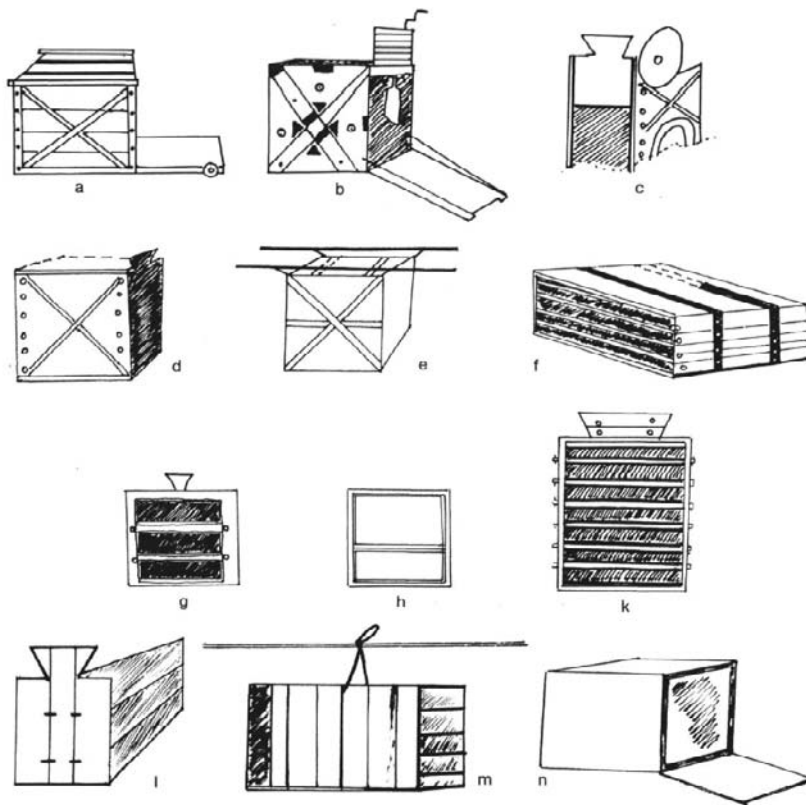


Fig. 5 - Ricostruzione grafica delle casse destinate alla cattura e al trasporto delle fiere (da BERTRANDY 1987, p. 235, fig. 1)

https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_1987_num_99_1_1542

110

All'interno dell'anfiteatro esse erano custodite nei *carceres*: sotterranei, se l'edificio era provvisto di ambienti ipogeici, altrimenti al di sotto delle gradinate lungo le gallerie assiali o dietro il muro del podio¹⁰.

Nella tarda antichità l'acquisizione delle fiere, specialmente da parte di privati, era diventata estremamente difficile a causa del costo dei grandi felini, come sappiamo, tra l'altro dall'epistolario di Simmaco, che sollecita amici e conoscenti al fine di ottenere gli animali per i *ludi* che il figlio Memmio deve offrire in occasione dell'entrata in carica come questore nel 401.

Le *uenationes*

Il termine *uenatio*, in latino, sta a indicare la caccia; nel quadro degli spettacoli, essa aveva caratteristiche particolari. I protagonisti erano, da un lato, animali feroci, anche di provenienze lontane, dall'altra cacciatori specializzati, che vestivano corte tuniche variopinte dai colori vivaci, dal momento che gli anfiteatri, pur essendo destinati a spettacoli fondati più sulla vista che sull'udito¹¹, a causa delle loro dimensioni non consentivano agli spettatori che occupavano i posti meno privilegiati e quindi più lontani

¹⁰ GOLVIN 1988, pp. 328-330.

¹¹ GOLVIN 1981, pp. 342, 345. Sul coinvolgimento dei 5 sensi durante gli spettacoli negli anfiteatri, vd. S. ORLANDI in questo volume.

dall'arena una visione dei dettagli. Conosciamo i nomi di alcuni *uenatores*, ma anche di alcune fiere che dovevano godere di una certa fama, da mosaici, per lo più africani¹².

Nell'arena veniva allestito un vero e proprio ambiente naturale: rocce, alberi, arbusti trasportati dai sotterranei creavano un paesaggio nel quale le cacce sembravano più verosimili. Così Calpurnio Siculo, un poeta dell'età di Nerone, esprime lo stupore di un pastore recatosi ad assistere, a Roma, agli spettacoli che si tenevano nell'anfiteatro ligneo fatto costruire dall'imperatore: *Ah! trepidi quotiens sola discendentis harenae / uidimus in partes, ruptaque uoragine terrae / emersisse feras!* (CALP., ecl. VII, 69-71)¹³.

Il circo è, prima della costruzione degli anfiteatri, l'edificio privilegiato per lo svolgimento della *uenatio*, a causa dell'ampiezza dell'arena, che consentiva la presenza simultanea di più cacce e di grandi animali, delle cospicue dimensioni della *cauea*, che poteva ospitare un gran numero di spettatori, della presenza di una struttura che delimita l'arena, in cui potevano trovar posto apprestamenti per la protezione del pubblico. In seguito, a Roma e nelle altre città che se ne dotarono, le *uenationes* si tennero negli anfiteatri: a proteggere gli spettatori dalle fiere era l'alto muro che circondava l'arena, al di sopra del quale, e talvolta lungo il suo perimetro interno, erano apprestamenti atti a bloccare le fiere. Il personale dell'arena poteva invece spostarsi lungo il corridoio che correva dietro il muro e uscire nell'arena da varchi protetti da porte, munite di maniglie, che si aprivano solo verso l'esterno e che avevano finestrelle provviste di grate; di queste porte, dette *posticiae*, alcuni mosaici africani e dittici consolari in avorio della tarda antichità ci forniscono immagini precise¹⁴.

La prima *uenatio* della quale abbiamo notizia risale al 252 a.C. ed ebbe luogo nel Circo Massimo, con elefanti catturati in Sicilia: "furono 142 o, come alcuni dicono, 120 gli animali trasportati su zattere che Metello aveva fatto costruire con file di botti unite tra loro" (PLIN., nat. VIII, 6, 17): le *uenationes* si arricchirono poi in numero e varietà di animali. Così, ad esempio, Silla offrì una *uenatio* in cui vennero uccisi 100 leoni¹⁵, nel 58 a.C., in un bacino espressamente scavato – forse nel Circo Massimo – furono esibiti un ippopotamo e cinque coccodrilli¹⁶.

A Roma, nel quadro delle grandi opere realizzate dai Flavi per restituire agli abitanti l'area ove Nerone aveva fatto edificare la propria reggia, all'edificio furono affiancati altri complessi legati ai vari spettacoli che avevano luogo nel nuovo anfiteatro; ai *uenatores* era destinato il *ludus matutinus*¹⁷.

¹² Per l'Africa, BLÁZQUEZ 1989; per le iscrizioni sul mosaico Borghese, SABBATINI TUMOLESI 1988, pp. 96-103, n° 113.

¹³ "Ah! Quante volte, tremante, ho visto il suolo dell'arena spaccarsi e aprirsi, e poi emergere le fiere dalla voragine della terra!" Cfr. anche, per i macchinismi, tra gli altri: SEN., *epist.* 88, 22; MART., *liber de spect.* 21b; *Apvl., met.* XXX, XXXIV.

¹⁴ Mosaico con *uenator* e leone da *Thelepte*, DUNBABIN 1978, p. 272 (*Thelepte* 1); mosaico del *uenator* Lampadius da Khanguet el-Hadjaj, DUNBABIN 1978, p. 263 (Khanguet el-Hadjaj 1). Dittici consolari: DELBRUECK 2009, *passim*. Sul corridoio e sulle *portae posticiae*, GOLVIN 1988, rispettivamente pp. 326-328 e 319-323.

¹⁵ PLIN., *nat.* VIII, 16; SEN., *dial.* 12, 10, 13, 6.

¹⁶ PLIN., *nat.* VIII, 26, 96.

¹⁷ PAVOLINI 1996, pp. 197-198.

Le esecuzioni di *damnati ad bestias*

Nel 167 a.C. Paolo Emilio, dopo la vittoria ottenuta su Perseo, fece calpestare dagli elefanti i disertori stranieri¹⁸; nello stesso modo si comportò Scipione Emiliano nel 146, in occasione del trionfo, esponendoli alle fiere¹⁹. Sono le prime notizie a noi note della *damnatio ad bestias*, condanna capitale riservata a disertori, prigionieri di guerra e criminali di bassa estrazione sociale, che veniva eseguita nel corso delle *uenationes* o nell'intervallo tra gli spettacoli mattutini e il *munus* gladiatorio pomeridiano. La *damnatio ad bestias* fa parte in età imperiale dei *summa supplicia*, dei quali è il più recente, che erano inflitti a colpevoli di reati gravissimi di posizione sociale infima²⁰. Non possiamo qui soffermarci sui giudizi degli intellettuali coevi, né su quelli dei padri della Chiesa, che condannavano piuttosto gli spettacoli del teatro perché lascivi e le corse del circo perché rendevano furiosi, né su come questa punizione si rapporti con la sensibilità moderna²¹.

Questo supplizio è creazione romana, legata allo sviluppo degli spettacoli anfiteatrali e all'imperialismo romano, ma è difficile stabilire le tappe della sua codificazione. Un precedente possibile è costituito dalla *poena cullei*, comminata per il parricidio (o per delitti ad esso assimilabili). Il condannato viene percosso con verghe, poi rinchiuso in un sacco (*culleus*) con un cane, un gallo, una vipera e una scimmia (introdotti progressivamente nel tempo) e il sacco è poi gettato in mare o in un lago o in un corso d'acqua²². Questa pena comporta la privazione della sepoltura, legata alla necessità di impedire la contaminazione della terra tramite il contatto con colpevoli di così gravi delitti.

Le stesse garanzie vengono fornite dalla *damnatio ad bestias*, che presenta altri vantaggi: le esecuzioni sono pubbliche, funzionando da deterrente, ma in più avvengono davanti agli spettatori disposti sulle gradinate secondo una ripartizione dei posti che rispetta la struttura della società. La *cauea* si configura dunque come un microcosmo ordinato e la punizione avviene quindi davanti alla società in tutte le sue componenti, e ne sottolinea il senso di appartenenza. Vi è un altro aspetto che colpisce la sensibilità moderna: quello della spettacolarità di queste esecuzioni, che non si ritrova negli altri *summa supplicia* (vivicombustione, crocifissione, decapitazione). Le reazioni degli animali sono infatti imprevedibili, così come quelle dei condannati, che spesso venivano travestiti per far sì che la loro morte mettesse in scena quella di personaggi del

¹⁸ VAL. MAX. II, 7, 14.

¹⁹ VAL. MAX. II, 7, 13; LIV., *perioch.* 51.

²⁰ Un'importante monografia sulla *damnatio ad bestias* è in preparazione ad opera di Hélène Menard; una sintesi in VISMARA 1990.

²¹ VEYNE 1999.

²² *Poena parricidii more maiorum haec instituta est, ut parricida uirgis sanguineis uerberatus, deinde in culleo insuatur cum cane, gallo gallinaceo et uipera et simia: deinde in mare profundum culleus iactatur. Hoc ita, si mare proximum sit: alioquin bestiis obicitur secundum diui Hadriani constitutionem (D. 48.9.9 MOD. 12). ... poena parricidii puniatur, et neque gladio neque ignibus, neque ulli alii solemnii poenae subiugetur, sed insutus culleo cum cane et gallo gallinaceo et uipera et simia et inter eius ferales angustias comprehensus, secundum quod regionis qualitas tulerit, uel in uicinum mare uel in amnem proiciatur, ut omni elementorum usu uiuus carere incipiat et ei caelum superstiti, terra mortuo auferatur (Inst.lust. 4,18,6).*

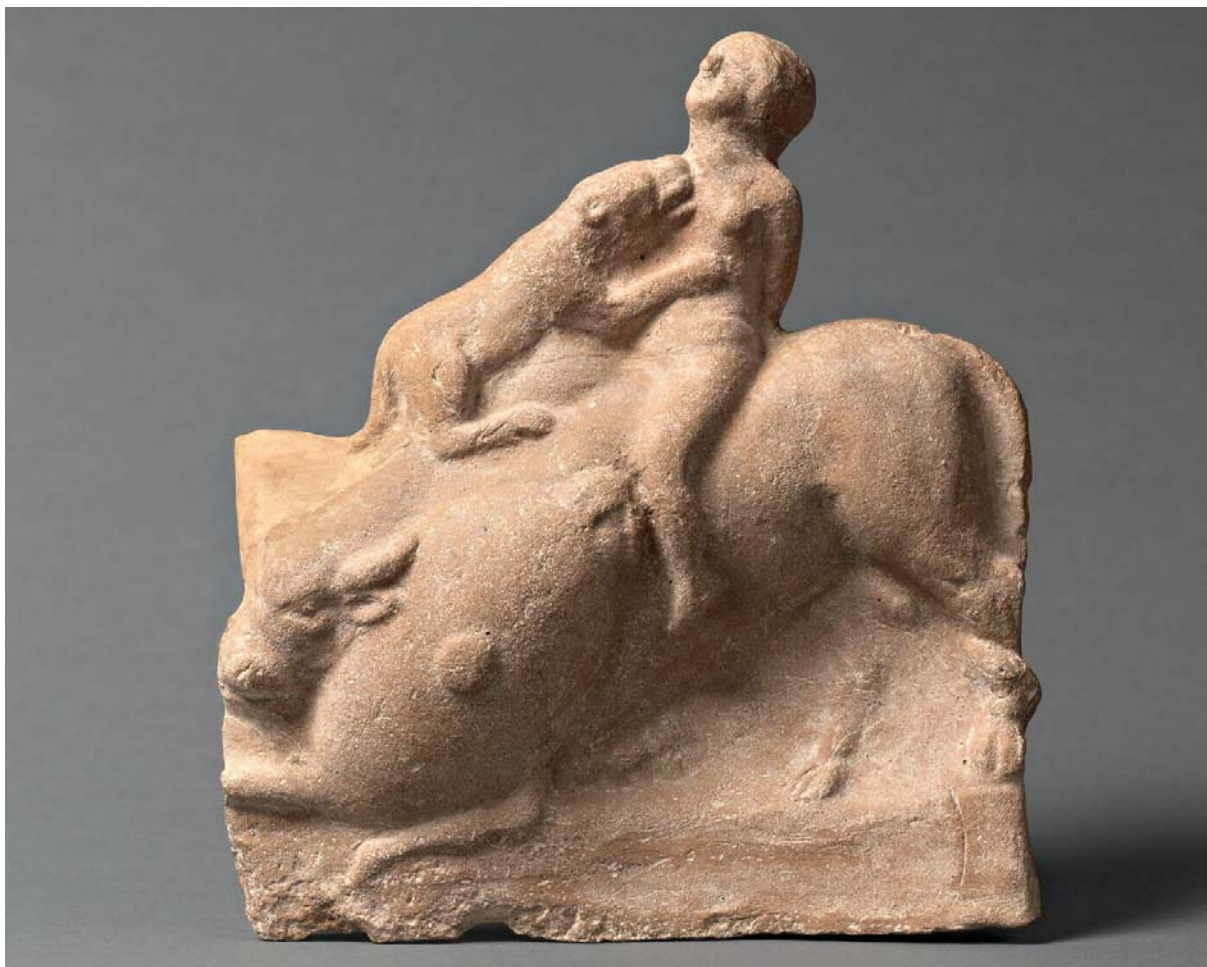


Fig. 6 - Paris, Louvre, Terracotta da Kalaa Srira (Tunisia) © 2008 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski) <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010260359>

mito²³: condannati rivestirono i ruoli di Prometeo, Dedalo, Orfeo, Pasifae, Attis, Issione, Icaro, Muzio Scevola... nel corso degli spettacoli offerti in occasione dell'inaugurazione dell'anfiteatro flavio e in altri, organizzati dagli imperatori.

Le province africane hanno restituito numerose testimonianze di queste esecuzioni su mosaici, ceramiche a stampo, terrecotte, ossa lavorate, a testimoniare quanto fossero popolari. Un mosaico di Zliten, in Tripolitania²⁴, mostra un inserviente dell'arena che spinge un carretto a due ruote provvisto di un palo al quale è legato un personaggio che viene attaccato da una pantera: stessa scena che si ritrova su piatti in sigillata africana; un altro, munito di frusta, tira per i capelli un condannato su cui si sta avventando un leone. In un mosaico di *Thysdrus* (El Jem, in Tunisia)²⁵ altri personaggi sorreggono condannati, caratterizzati da lunghi baffi e da capelli crespi, assaliti da leopardi. Una terracotta da Kalaa Srira (Tunisia) (fig. 6)²⁶ mostra un condannato, forse una donna, con le mani legate

²³ Fonti in COLEMAN 1990.

²⁴ DUNBABIN 1978, p. 278 (Zliten 1e).

²⁵ DUNBABIN 1978, p. 259 (El Jem 21b).

²⁶ Louvre, inv. CA 2613 <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010260359>

dietro la schiena, a cavallo di un toro sul quale è balzato un animale, forse una piccola pantera, che sta per azzannarlo; in basso, quasi completamente nascosto da un grande scudo, è visibile un personaggio accovacciato.

Il discrimine tra *uenatores* e *damnati* consiste nel fatto che questi ultimi sono messi in condizione di non potersi difendere, essendo legati a pali, come testimoniano i mosaici di *Thysdrus* e di *Zliten* e molte raffigurazioni su ceramica, o avendo le mani legate dietro la schiena.

Con la cristianizzazione dell'impero si verificano alcuni cambiamenti per quanto riguarda i *summa supplicia*: *crux*, *furca* e *damnatio ad bestias* scompaiono, dal momento che vengono messi in relazione con la crocifissione del Cristo e con i martiri. Abbiamo testimonianze di *uenationes* su alcuni dittici in avorio degli inizi del VI secolo che raffigurano spettacoli offerti da *Areobindo* e *Anastasi* in occasione dell'inizio del loro consolato²⁷. Alcune delle esibizioni rappresentate erano piuttosto pericolose: così il salto con una pertica al di sopra di un leone, la *cochlea*, una sorta di porta girevole intorno alla quale era necessario correre inseguiti da una fiera per ingannarla, la resistenza in cesti sospesi con funi e legati in basso a un palo che veniva percosso da un orso, l'*ericius*, una sorta di cesto chiuso entro il quale è un personaggio che subisce le spinte dell'animale. Questi spettacoli mostrano come fosse ormai rara la presenza dei grandi mammiferi, che erano stati per lo più sostituiti da orsi.

114

Il caso africano

Nelle province africane gli anfiteatri erano numerosi, specialmente nelle aree corrispondenti all'attuale Tunisia, tuttavia le testimonianze certe di combattimenti gladiatori sono molto rare: a ovest della Tripolitania, sino all'Atlantico, sono sinora note solo 15, forse 16 iscrizioni, due delle quali con il medesimo testo, 5 mosaici, più alcune statuette in terracotta e una in bronzo di gladiatori²⁸. Non è un caso che al sostantivo *munus*, che indica il combattimento tra gladiatori, in Africa venga aggiunto talvolta l'aggettivo *gladiatorium* o il sostantivo *gladiatorum*, che sarebbe pleonastico: in un'iscrizione di Cartagine²⁹ viene menzionato un *munus etiam gladiatorium*. Mancano inoltre epitafi di gladiatori. Non stupisce dunque che, nell'iscrizione sul mosaico di *Magerius* da *Smirat* (Tunisia)³⁰, una sorta di cronaca di uno spettacolo, alla fine della *uenatio* si dica "nox est", dato che di norma le *uenationes* terminavano a metà giornata per lasciare posto ai combattimenti di gladiatori.

Molto ben documentate, specialmente da mosaici e pitture, ma anche dalla piccola

²⁷ *Areobindus* (Costantinopoli, 506: DELBRUECK 2009, pp. 203-203, n° 9, Zürich; pp. 204-205, n° 10, Besançon; pp. 205-207, n° 11, Paris, Musée de Cluny; pp. 208-209, n° 12, Ermitage); *Anastasius* (Costantinopoli 517: DELBRUECK 2009, pp. 225-229, n° 20, London, Victoria and Albert Museum; pp. 230-232, n° 21, Paris, Cabinet des Médailles; Volbach³ 1976, pp. 35-36, n° 17, Taf. 8, già a Berlino, perduto).

²⁸ VISMARA 2018.

²⁹ AE 1915, 78 = *ILAf*, 58 = WESCH-KLEIN 1990, p. 104, *Hadrumetum* n° 1; cfr. VISMARA 2018, p. 165.

³⁰ AE 1967, 549.

plastica, sono invece le *uenationes* e le esecuzioni capitali di *damnati ad bestias*. In Africa sono note diverse "società" che fornivano agli editori degli spettacoli tutto l'occorren-
te per le *uenationes*: animali, *uenatores*, costumi, armi... Ciascuna aveva un nome ed era caratterizzata da un simbolo (foglia d'edera, crescente su asta, ramo di miglio o di canna palustre etc.) e da una cifra³¹. Il prezzo contenuto dei grandi mammiferi che qui abbondavano, unito all'assenza dei rischi legati al loro trasporto transmarino, dovettero favorire lo sviluppo di questi spettacoli a discapito dei combattimenti gladiatorii. Inoltre il commercio e le *uenationes* liberavano le campagne dalle fiere, come testimoniano il poeta di età vandala *Luxorius*³² e un epigramma dell'Antologia Palatina³³, rendendo possibile la messa a coltura di aree di notevoli dimensioni, ma creando al contempo danni ecologici giganteschi.

³¹ BESCHAOUCH 2006; VISMARA 2009 (con bibl.).

³² AL 341, 5-6 (= ROSENBLUM 1961, n° 60).

³³ VII, 626.

BIBLIOGRAFIA

- BARTOLI, BELLORI 1680 = P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Le pitture antiche del Sepolcro dei Nasonii nella Via Flaminia*, I, Roma 1680. <https://archive.org/details/lepittureantiche00bell/page/31/mode/1up?view=theater>
- BERTRANDY 1987 = FR. BERTRANDY, *Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du Nord et l'Italie (II^e siècle avant J.-C. – IV^e siècle après J.-C.)*, in *MEFRA*, 99, 1987, pp. 211-241. https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_1987_num_99_1_1542
- BESCHAOUCH 2006 = A. BESCHAOUCH, *Que savons-nous des sodalités africo-romaines ?*, in *CRAI*, 2006, II, pp. 1401-1417 https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2006_num_150_2_87140
- BLÁZQUEZ 1989 = J.M. BLÁZQUEZ, *Nombres de aurigas, de possessors, de cazadores y perros en mosaicos de África romana*, in A. MASTINO (a cura di), *L'Africa romana, Atti del IX convegno di studio* (Nuoro, 13-15 dicembre 1988), Sassari 1989 (Pubblicazione del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari, 20), pp. 953-964.
- COLEMAN 1990 = K.M. COLEMAN, *Fatal Charades: Roman Executions staged as Mythological Enactments*, in *JRS*, 80, 1990, pp. 44-73.
- DELBRUECK 2009 = R. DELBRUECK, *Dittici consolari tardoantichi* (a cura di M. Abbatepaolo), Bari 2009 (Biblioteca tardoantica, 1).
- DENIAUX 2000 = E. DENIAUX, *L'importation d'animaux d'Afrique à l'époque républicaine et les relations de clientèle*, in M. KHANOUSSI, P. RUGGERI, C. VISMARA (a cura di), *L'Africa romana, Atti del XIII convegno di studio* (Djerba, 10-13 dicembre 1998), Roma 2000 (Collana del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari, n. s., Pubbl. del Centro di Studi interdisciplinari sulle Province romane, 6) pp. 1299-1308.
- DUNBABIN 1978 = K.M.D. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978.
- EPPLETT 2001 = C. EPPLETT, *The Capture of Animals by the Roman Military*, in *GaR*, 48, 2, 2001, pp. 210-222.
- EPPLETT 2009 = C. EPPLETT, *The Preparation of Animals for Roman Spectacula. Vivaria and their Administration*, in «Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco», 3, 2009, pp. 76-92.
- GOLVIN 1988 = J.-Cl. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris 1988 (Publ. du Centre Pierre Paris, 18).
- LINDBERG 2019 = N. LINDBERG, *The Emperor and His Animals: The Acquisiton of Exotic Beasts for Imperial Venationes*, in *GaR*, 66, 2, 2019, pp. 251-263 <https://www.academia.edu/49027854>
- MACKINNON 2006 = M. MACKINNON, *Supplying Exotic Animals for the Roman Amphitheatre Games: New Reconstructions combining Archaeological, Ancient Textual, Historical and Ethnographic Data*, in «Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada», 3, 6, 2006, pp. 137-161.
- MENARD in preparazione = H. MENARD, *Ad bestias. Condamner aux bêtes dans la Rome antique*.
- PAVOLINI 1996 = C. PAVOLINI, s.v. *Ludus Magnus*, in E.M. Steinby (a cura di), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, III, Roma 1996, pp. 197-198.
- REA 2001 = R. REA, *Gli animali per la venatio: cattura, trasporto, custodia*, in A. LA REGINA (a cura di), *Sangue e arena*, Milano 2001, pp. 245-275.
- ROSENBLUM 1961 = M. ROSENBLUM, *Luxorius. A Latin Poet among the Vandals*, New York – London 1961.
- SABBATINI TUMOLESI 1988 = P. SABBATINI TUMOLESI, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano*. I. Roma, Roma 1988 (Vetera, 2).
- VEYNE 1999 = P. VEYNE, *Paiens et chrétiens devant la gladiature*, in *MEFRA*, 111, 2, 1999, pp. 883-917. https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_1999_num_111_2_2101
- VILLE 1981 = G. VILLE, *La gladiature en Occident des origines à Domitien*, Roma 1981 (Bibliothèque de l'École française de Rome, 245). https://www.persee.fr/doc/befar_0257-4101_1981_mon_245_1
- VISMARA 1990 = C. VISMARA, *Il supplizio come spettacolo*, Roma 1990 (Vita e costumi dei Romani antichi, 11).
- VISMARA 2007 = C. VISMARA, *Amphitheatralia africana*, in *AntAfr*, 43, 2007, pp. 99-132 https://www.persee.fr/doc/antaf_0066-4871_2007_num_43_1_1420
- VISMARA 2018 = C. VISMARA, *La gladiature africaine à l'ouest de la Tripolitaine*, in A. BOUET, C. PETIT-AUPERT (éd.), *Bibere, ridere, gaudere, studere, hoc est vivere. Hommages à Francis Tassaux*, Bordeaux 2018, pp. 161-172 (Mémoires, 53).
- VISMARA 2021 = C. VISMARA, *Des bêtes pour l'arène*, in V. BLANC-BIJON et alii (éd.), *L'Homme et l'Animal au Maghreb de la Préhistoire au Moyen Âge. Explorations d'une relation complexe, Actes du XI^e Colloque international «Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord»* (Marseille – Aix-en-Provence 8-11 octobre 2014), Aix-en-Provence 2021, pp. 289-296. <https://books.openedition.org/pup/62712?lang=it>
- VOLBACH 1976 = W.F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühes Mittelalters 3*, Römisch-Germanisches Zentralmuseum zu Mainz, Katalog, 7, Verlag des Römisch-Germanisches Zentralmuseums, Mainz-am-Rhein 1976.
- WESCH-KLEIN 1990 = G. WESCH-KLEIN, *Liberalitas in rem publicam: Private Aufwendung zugunsten von Gemeinden im römischen Afrika bis 284 n.Chr.*, Bonn 1990 (Antiquitas, 40).

Il volume *Uri, vinciri, verberari, ferroque necari. Studi e ricerche sul mondo dei gladiatori*, raccoglie i contributi di otto conferenze realizzate nella *Curia Iulia* all'interno del Parco archeologico del Colosseo tra settembre 2023 e gennaio 2024. Le conferenze hanno accompagnato e contribuito all'approfondimento della mostra ospitata al Colosseo, negli ambienti sotterranei degli ipogei, dal titolo *"Gladiatori nell'Arena. Tra Colosseo e Ludus Magnus"* (21 luglio 2023 – 10 febbraio 2024), a cura di Alfonsina Russo, Federica Rinaldi, Barbara Nazzaro, † Silvano Mattesini.

Le conferenze, così come le molte attività di divulgazione e di didattica realizzate durante il periodo della esposizione, hanno consentito di raggiungere e coinvolgere diverse tipologie di pubblico, analizzando il tema ancora attualissimo degli spettacoli negli anfiteatri e in particolare del mondo dei gladiatori.

L'idea, pertanto, di non prevedere da subito un catalogo tradizionale ma di raccogliere una miscellanea di studi e ricerche durante i mesi di esposizione ha rappresentato una felice intuizione. Ora l'obiettivo è che questo volume costituisca la guida scientifica di una esposizione permanente da allestire negli stessi ambienti ipogei del Colosseo, rinnovata nelle tematiche e nella selezione dei reperti.