

# Il futuro del teatro romano di Brescia

Atti del convegno

---

4 aprile 2022

Brescia



# Il futuro del teatro romano di Brescia

- p. 4 **Presentazione**  
Stefano Karadjov
- p. 6 **Introduzione**  
Francesca Bazoli  
Laura Castelletti
- p. 13 **Il teatro romano di *Brixia*.  
Caratteristiche, storia  
e funzioni**  
Francesca Morandini  
Serena Solano  
Luca Rinaldi
- p. 27 **Casi, confronti  
e considerazioni**  
Vincenzo Tinè  
Salvatore Settis  
Massimo Osanna  
Alberto Ferlenga  
Stefano Molgora
- p. 47 **Conclusioni**  
Pierre-Alain Croset  
Emilio del Bono

Al futuro del teatro romano di Brescia è stato dedicato il 4 aprile 2022 un incontro pubblico nel quale Istituzioni che si occupano di cultura e di tutela, esperti e specialisti si sono confrontati intorno alla possibilità di recupero, architettonico e funzionale, di questo monumento archeologico e hanno cercato di tratteggiarne il significato e il ruolo non solo all'interno delle patrimonio urbano ma anche all'interno della città attuale.

Il convegno è stato promosso e organizzato da Fondazione Brescia Musei, in stretta collaborazione con il Comune di Brescia e con la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Bergamo e Brescia.

La Fondazione, che ha tra le sue priorità la conservazione del patrimonio antico e al contempo la sua valorizzazione, ha ritenuto opportuno e moralmente doveroso stimolare un dibattito pubblico intorno al teatro romano, a distanza di numerosi anni dalle ultime occasioni di confronto che sono state proposte pubblicamente.

L'opportunità di questo momento è data dal progressivo avanzamento delle attività di recupero e valorizzazione effettuate nell'area archeologica dell'antica *Brixia* negli ultimi anni, che hanno portato ora a concentrare attenzione, risorse ed energie sull'antico teatro; l'attenzione è stata sollecitata anche dalla sequenza di altri casi analoghi che sono stati affrontati a livello nazionale quali ad esempio il teatro di Pompei e il Colosseo.

Inoltre, la possibilità dell'utilizzo parziale dell'edificio anche nel periodo in cui è stata affrontata la pandemia, ha messo in eviden-

za l'importante ruolo di utilità sociale in ambito culturale che questo edificio, se opportunamente adeguato, può e potrebbe assolvere.

Al confronto hanno partecipato tutte le possibili istituzioni coinvolte. Partendo dalla presentazione oggettiva, dettagliata dell'antico edificio, della sua lunga e sfaccettata storia, e degli interventi di scavo, studio e restauro, sono stati proposti criteri e significati, nonché linee guida di riflessione critica, oggi attribuibili al patrimonio archeologico e agli edifici da spettacolo, grazie anche a vicini casi con complesse attività di gestione, mettendo in evidenza l'annoso delicato equilibrio tra conservazione e fruizione.

Le testimonianze di riflessione critica e di approcci pratici hanno sollecitato un vivace dibattito con ulteriori rapporti e spunti.

La convergenza univoca da parte di tutti verso il riutilizzo del teatro di Brescia attraverso un solido percorso di scavo archeologico, ricerca e condivisione con la città ci fa oggi registrare e confermare un momento davvero favorevole e non più procrastinabile perché il teatro della città romana venga presto a pieno titolo non solo inserito in modo accessibile nei percorsi di visita ma divenga anche uno spazio di utilizzo pubblico centrale nella città contemporanea.

A tutti i partecipanti va il più sentito ringraziamento che Fondazione Brescia Musei porta a nome di tutte le Istituzioni coinvolte, con l'auspicio che presto il cantiere verrà aperto e che la discussione possa proseguire in modo costruttivo ed efficace in risposta alle esigenze della città.

**Stefano Karadjov**

Direttore Fondazione Brescia Musei

---

## Francesca Bazoli

Presidente Fondazione Brescia Musei

Buongiorno a tutti. Benvenuti. Sono molto lieta di darvi il benvenuto a nome della Fondazione Brescia Musei del Comune di Brescia.

L'organizzazione di questo convegno nasce da un'idea avuta nell'ambito del compito che il Comune ha istituzionalmente affidato alla Fondazione Brescia Musei: il compito di gestire, custodire e valorizzare gli ampi beni monumentali che ci sono stati dati in gestione.

Nell'ambito di questo compito di valorizzazione dei Musei Civici nasce l'idea di questo convegno sul futuro del teatro romano, che sta al centro del sito UNESCO di Brescia tra Parco archeologico e Santa Giulia.

In questi ultimi anni la Fondazione ha messo in campo sul teatro romano sostanzialmente due progetti.

Uno, il cosiddetto Corridoio UNESCO, del quale abbiamo completato la progettazione e siamo alla vigilia dell'inizio dei lavori, questa passeggiata che si snoderà dal tempio Capitolino attraversando il teatro romano per entrare in Santa Giulia dal Chiostro di San Salvatore e giungere fino al *Viridarium*. Una straordinaria passeggiata che ha da un lato l'obiettivo di ricondurre ad unità funzionale più stretta e più integrata i due siti del Parco Archeologico e di Santa Giulia; dall'altro lato ha l'obiettivo di consentire l'ingresso a Santa Giulia da quella che è la porta principale, senza perdere la continuità della visita uscendo su via Musei. Credo che anche questo obiettivo di accesso al museo, da un'entrata monumentale con San Salvatore, possa darci idea dell'importanza di questo cambiamento di orizzonte. Infine l'obiettivo è quello di consentire una meravigliosa passeggiata libera per bresciani e turisti, perché questo percorso potrà essere vissuto senza biglietto, in un chilometro di bellezza assoluta, senza mai perdere riferimenti estetici con la monumentalità classica di questo luogo straordinario della nostra città.

D'altro lato, in questi ultimi anni abbiamo ospitato una stagione estiva nei limiti stretti consentiti attualmente dall'utilizzo del teatro romano. Una stagione estiva fatta di concerti, spettacoli, limitati nei numeri perché come ben sappiamo l'accesso è molto ridotto in questo momento, ma che ci ha fatto pregustare cosa potrebbe essere un pieno utilizzo di quel luogo straordinario.

Il sogno, che oggi proponiamo all'attenzione di tutti, in primis dell'amministrazione è una piena rifunzionalizzazione del teatro.

Non solo: per palazzo Maggi Gambara invece, che in questo momento sembra quasi messo lì, oso dire "a caso" in mezzo al tempio e al teatro, quasi eccentrico, il sogno è quello di una rifunzionalizzazione del palazzo, che sia coerente con la sua posizione.

Se avessimo un teatro estivo funzionante, è evidente che avremmo bisogno di una serie di servizi al teatro stesso e quindi il foyer, tutti gli spazi funzionali all'esercizio delle attività teatrali interne, si può anche immaginare come l'entry point di accesso a tutta la zona monumentale, al parco archeologico e Santa Giulia con servizi quali infopoint, biglietteria, caffetteria.

È evidente che quel luogo diventerebbe un centro di accesso particolarmente interessante in un'area completamente rivitalizzata.

Io credo che il disegno finale di questo progetto sia non solo e non tanto il restauro del teatro, ma la sua piena rifunzionalizzazione. Il pieno coinvolgimento di questo spazio urbano, meraviglioso, monumentale a servizio della città, in un rapporto sempre più stretto con la città stessa e con i servizi che si possono esercitare a favore della città in questi luoghi. Immaginiamo persone che frequenterebbero la zona anche la sera, durante l'estate, e quindi un arricchimento che non è relativo solo al teatro, ma è all'intera area archeologica monumentale di Santa Giulia, che davvero costituisce un *unicum* nel panorama italiano pur ricchissimo dei beni monumentali.

Per coltivare questo sogno, ovviamente bisogna verificare se è praticabile e come; questo è lo scopo del convegno di oggi, che è un convegno prettamente scientifico per cui ringrazio molto anche il Soprintendente Luca Rinaldi che ha collaborato con noi nell'organizzazione.

Abbiamo chiesto di fare da *chair* a questo convegno a un amico della Fondazione, il professor Pierre-Alain Croset, di fama internazionale che, essendo residente a Brescia, presta la sua consulenza generosamente a favore della sua città. È merito suo se è arrivato in città Juan Navarro Baldeweg. Lascio la parola per prima a Laura Castelletti, che ci darà il senso generale della politica culturale della città, di cui questo progetto è figlio.

---

## Laura Castelletti

Sindaca di Brescia<sup>1</sup>

Il tema del teatro romano è un argomento che sta a cuore ai bresciani, e siamo grati a Fondazione Brescia Musei per aver concretizzato questo appuntamento, su richiesta dell'Amministrazione.

Ci troviamo oggi, per la prima volta dopo quasi 25 anni, ad accendere nuovamente i riflettori sul teatro romano e a disegnare i prossimi passi per un suo recupero e una sua fruizione, speriamo la più ampia possibile. Al titolo dell'incontro "Il futuro del teatro romano a Brescia", io aggiungerei come sottotitolo "Un progetto di archeologia pubblica".

Il 18 Marzo del 1996, con una delibera di Giunta, l'Amministrazione comunale di Brescia affida, con uno specifico incarico all'architetto Giorgio Grassi, il compito di progettare il recupero del teatro romano. Ma durante la lavorazione del progetto, la Soprintendenza dà un informale parere negativo e non si prosegue oltre. Del lavoro dell'architetto Grassi restano, quindi, tra il 1998 e il 2000 una sorta di esercizio di studio e una pubblicazione.

Oggi, circa 25 anni dopo quel diniego informale da parte della Soprintendenza e l'inabissamento del progetto, torniamo a mettere il teatro romano al centro del dibattito culturale e amministrativo della città. Sono convinta che scaturiranno idee, impegni e volontà di grande utilità per far partire visioni e progetti nel 2023, l'anno nel quale saremo Capitale italiana della Cultura, per dare un avvio concreto al percorso e soprattutto sfruttare l'attenzione mediatica e del Ministero della Cultura verso la nostra città e il suo patrimonio.

Cosa è cambiato dal 1996 a oggi, dal tempo dell'incarico dell'architetto Grassi? Credo sia cambiato innanzitutto l'approccio e, completamente, lo scenario. Ora ci sono le premesse per un recupero del teatro romano, l'ultimo fondamentale tassello per completare la nostra area archeologica romana e perché *Brixia Parco Archeologico* sia all'altezza del nome che porta.

Quando nel 2013 la nostra amministrazione si insediò in Loggia, il sindaco mi assegnò la delega alla Cultura. Devo dire che, a

---

<sup>1</sup> Vice Sindaco e Assessore alla Cultura, Creatività e Innovazione, Comune di Brescia, maggio 2013–maggio 2023.

parte Santa Giulia con le pertinenze archeologiche incluse nel complesso monumentale, l'area del *Capitolium* non godeva di buonissima salute. Per la quarta cella del Santuario Repubblicano erano stati avviati importanti lavori di scavo e di recupero, ma erano fermi e senza risorse a bilancio. Il teatro romano si presentava con l'erba alta come ci trovassimo in un campo qualunque, con le recinzioni riutilizzate dallo stadio di calcio "Rigamonti".

Non era previsto alcun percorso di connessione con il museo di Santa Giulia. Il *viridarium*, altro spazio importantissimo per il nostro patrimonio, era isolato da una cancellata accessibile solo su richiesta al personale di sala. Il prato confinante era una distesa di ghiaia adibita a parcheggio dipendenti all'interno del museo di Santa Giulia. La *Vittoria Alata* era bisognosa di restauro, esposta nelle sale di Santa Giulia dove non ne era valorizzata la sua fondamentale importanza. Ho elencato tutte queste cose per ricordarci che è da lì che siamo partiti, con l'obiettivo di valorizzare uno straordinario patrimonio inserito in un contesto e in un sistema museale riconosciuto patrimonio UNESCO: non solo un acronimo, non solo un onore, ma anche un grande impegno al quale tenere fede.

Cos'è diventato oggi dopo nove anni questo straordinario patrimonio archeologico, che possiamo ora definire il più importante e interessante del Nord Italia? È innanzitutto un parco archeologico, uno spazio pubblico che i bresciani e i turisti possono ammirare e vivere senza biglietto, accessibile a tutti, è quindi uno spazio condiviso e inclusivo. È un'area in cui si può visitare la quarta cella del Santuario Repubblicano, straordinariamente e splendidamente recuperata, la *Vittoria Alata*, ricollocata in *Capitolium*, restituita al suo luogo di ritrovamento con l'ottimo allestimento dell'architetto Juan Navarro Baldeweg, un'area dove il teatro romano è stato oggetto di un'operazione di ripulitura e valorizzazione. È stato creato un passaggio che oggi abbiamo iniziato a vivere grazie alle importanti collaborazioni avviate anche con il Teatro Grande, il CTB, e con una programmazione immaginata da Fondazione Brescia Musei.

È chiaro, però, che il livello di presentazione e fruizione attuale è di gran lunga inferiore alle grandi potenzialità di questo luogo. Presto avremo la realizzazione del corridoio UNESCO che collegherà il parco archeologico e il complesso di Santa Giulia, dove stiamo riallestendo la sezione romana che porta alle *domus*. Nel

frattempo anche il *viridarium* è stato riconsegnato alla città, il parcheggio è diventato un ampio spazio fruibile, un altro parco pubblico che dialoga con i resti romani.

Come ben capite, la piena e completa fruizione del teatro romano è davvero l'ultimo pezzo del puzzle, quel tassello necessario nel quale dobbiamo mettere le nostre energie, le nostre idee, le nostre proposte e le nostre risorse.

Di teatri romani, anche poco lontani da qui, ne abbiamo diversi, ma credo che il nostro sarà speciale. Sarà importante perché intorno a sé ha monumenti che sono iconici dell'archeologia, un teatro romano circondato dalla quarta cella del Santuario Repubblicano, il *Capitolium*, la *Vittoria Alata*: un contesto unico e irripetibile, ed è questo che dovremmo raccontare.

Credo anche che per non compiere gli errori del passato e trovarci con un progetto desiderato, sì, ma solo dall'Amministrazione e non realizzabile, dobbiamo puntare su un progetto di archeologia pubblica. Una visione che l'Amministrazione indica alla città, a Fondazione Brescia Musei, alla Soprintendenza, al MiC, all'Alleanza per la Cultura, perché consideriamo che questo possa essere un percorso vincente per la sua valorizzazione.

L'archeologia pubblica, se praticata con convinzione, è uno strumento ideale per avviare una vera e propria operazione culturale condivisa con la comunità dei cittadini e con la comunità scientifica. Con il recupero del teatro la città cresce, si forma, se accompagnata nella comprensione e nella realizzazione dei processi culturali. L'archeologia oggi nella nostra città può avere un ruolo sociale che non si esaurisce con lo studio, lo scavo o la pubblicazione dei risultati di un convegno, che pur sono fondamentali. Oggi più che mai deve essere mediatrice fra l'antico e il contemporaneo e aiutarci nella sua comprensione. Usando modi e formule giuste si coinvolgono i cittadini nella riscoperta del proprio passato, facendo in modo che scavi e ricerche incidano in modo positivo sulle identità e sui valori della nostra comunità locale. Lavorare con pubblici diversi per età, per esperienza culturale, per provenienza, mette in atto un processo partecipativo di costruzione di conoscenza e di identità nel quale noi crediamo molto e per il quale ci siamo impegnati in tutti questi anni.

È chiaro che non esiste un metodo standard, ogni comunità richiede approcci diversi. Credo che, ancora una volta, la presenza e

la competenza della dottoressa Francesca Morandini, che è archeologa stimata della Fondazione, punto di riferimento nella città per l'archeologia, e che ha curato nel tempo il recupero del patrimonio aiutandoci nella costruzione della nostra identità, sia significativa e di enorme utilità lungo questo percorso.

La nostra, fortunatamente, è una comunità che è abituata a essere coinvolta, che sfrutta da tempo il tema della partecipazione per imparare, per fare rete, per sperimentare il senso di appartenenza, non in modo retorico ma dinamico. Sarà quindi un percorso di archeologia pubblica il modo più incisivo per capire l'uso futuro del Teatro, per individuare quale vocazione valorizzare, perché direttamente collegato ai desideri e anche al senso culturale che i bresciani vorranno dargli. Credo che attraverso questa trasparenza, con l'aiuto anche del Teatro Grande e del Centro Teatrale Bresciano, potremmo immaginare il teatro e la danza contemporanea nei luoghi dell'antichità con grande profitto culturale per tutti.

## Il teatro romano di *Brixia*. Caratteristiche, storia e funzioni

# Francesca Morandini

Conservatore delle Collezioni e delle aree archeologiche – Sito UNESCO,  
Fondazione Brescia Musei

Buongiorno a tutti i presenti; a me e Serena Solano spetta il compito di introdurvi alla conoscenza oggettiva dell'edificio al quale è dedicato l'incontro odierno, perché il significato dei successivi interventi possa essere uno stimolo a pensare parallelismi e differenze con il caso del teatro romano di *Brixia* e perché la discussione finale possa essere impostata su quella che è la situazione oggettiva dell'edificio, in linea con quanto Francesca Bazoli e Laura Castelletti hanno tratteggiato per il futuro del monumento archeologico.

Nella pianificazione urbanistica della *Brixia* romana, lo spazio per il teatro dovette essere presente sin dalle prime fasi di organizzazione della città, in una posizione dettata da due fattori: la prossimità e il nesso unitario con l'area sacra, in linea anche con i precetti di Vitruvio, e l'addosso alle pendici meridionali del Colle Cidneo, che semplificarono l'edificazione e mantennero l'edificio all'interno del circuito muraneo.

Questo nesso architettonico e la posizione sono elementi che ne determinarono e condizionarono le linee di sviluppo nelle due principali fasi edilizie ad oggi identificate.

La cronologia della prima fase di impianto e costruzione del teatro è aperta, con una propensione a collocarla in età augustea, quando l'area del santuario repubblicano subì una complessiva sistemazione. La seconda fase, invece, che interessò in particolare il rifacimento della scena, grazie soprattutto allo studio di Giuliana Cavalieri Manasse del 1978, è datata all'età severiana, tra la fine del secondo e l'inizio del terzo secolo d.C.

È probabile che al medesimo intervento risalga anche l'ampliamento della *cavea* che, come è possibile vedere ancora oggi, ha invaso l'aula nord del portico orientale del *Capitolium* defunzionalizzandola.

Oggi l'edificio è leggibile nelle sue caratteristiche principali, anche se i segni lasciati dalla lunga diacronia d'uso, le diverse funzioni e le sovrapposizioni architettoniche, nonché le tracce di alcune infrastrutture legate alla vita urbana della zona in cui si trovano, ne consegnano un'immagine poco chiara.

Gli elementi principali dell'edificio erano costituiti dalla *cavea* in appoggio al colle, con tre sezioni di gradoni raccordati da scale e corridoi concentrici secondo i precetti costruttivi comuni alla maggior parte dei teatri romani; l'accesso alle file inferiori avveniva tramite due *aditus* posizionati ad est e ad ovest; l'edificio scenico alto quanto la *summa cavea* era articolato planimetricamente in tre grandi nicchie, con la centrale di dimensioni maggiori.

Il pulpito è ben leggibile ancora oggi e di fronte ad esso si sono conservati distintamente i nove pozzetti per le aste telescopiche, che consentivano le manovre del sipario dal basso verso l'alto.

Un ampio ed esteso portico si sviluppava tra il muro posteriore della fronte scena e il decumano massimo, con funzione di accoglienza e di protezione durante le attese per l'ingresso e tra gli spettacoli.

Lo sviluppo in alzato della scena era articolato in tre piani decorati con tre diversi ordini, con colonne, archi, statue e ampio impiego di marmi policromi, utilizzati soprattutto per le colonne, uniti al calcare locale di Botticino, estratto in prossimità della città. Molto interessanti sono i numerosi capitelli figurati che riproducono vittorie, eróti e raffigurazioni del ciclo dionisiaco.

Nella nicchia centrale della scena si apriva la *valva regia* riservata all'ingresso dell'attore protagonista, mentre dalle due laterali, le *hospitales*, comparivano in scena gli altri attori. L'elevato quantitativo di elementi architettonici e decorativi della scena rinvenuti *in situ* nel corso degli scavi ci dice che questa parte dell'edificio collassò a seguito probabilmente di un sisma.

Dal punto di vista planimetrico, per ragionare su quello che doveva essere il teatro romano di *Brixia*, è necessario alzare lo sguardo dal lacerto della *cavea*, oggi ben riconoscibile, e abbracciare una porzione di spazio urbano decisamente più ampia, che va presa in considerazione per quanto possibile negli interventi futuri. Tale porzione si spinge sino all'attuale via dei Musei verso sud, dove c'era appunto la *porticus post scaenam* e a via Piamarta verso est, dove è stato portato in luce forse un accesso monumentale all'area dell'edificio.

La lettura parziale del teatro e l'attuale aspetto si devono alla storia stessa del manufatto e ai diversi utilizzi che ne vennero fatti. Ognuna di queste azioni ne ha permesso la conservazione, ma ne ha anche segnato la forma, aggiungendo e sottraendo volumi e li-



nee alla forma originaria. L'edificio quindi, rispecchia "i tempi lunghi dell'antichità", citando Salvatore Settis.

Per ripercorrere sinteticamente la sequenza d'uso, è utile seguire lo schema edito nel 1999 da Patrizia Basso in uno studio dedicato al riutilizzo degli edifici da spettacolo in Cisalpina.

Con l'editto di Costantino, nel 313 venne sancita la fine degli spettacoli pagani e, anche a causa della progressiva crisi della munificenza privata verso questa forma d'arte, il teatro cessò la funzione per la quale era stato edificato.

Nello spazio della *cavea* e della scena si leggono tracce di abbandono e segni di utilizzo promiscuo, come accade anche per altri edifici e spazi pubblici dell'antica *Brixia*: sepolture, strutture produttive sui gradoni della *cavea*, focolari domestici tra le architetture della scena e degli accessi. È del 909 la consacrazione della Chiesa di San Remigio, detto "*de teatro*", presumibilmente in prossimità dell'edificio stesso.

In età medievale il riciclo di pietre e marmi dovette essere massiccio, come indica la presenza di una calcara tra il teatro e il *Capitolium*, messa in luce negli scavi degli anni '30. Parallelamente è documentato l'uso dei gradoni della *cavea* nel XII secolo come tribunale per le pubbliche udienze dei Consoli, come si evince da una sentenza emessa nel 1173 ... *in teatro civitatis Brixiae super gradum in quo morantur consules*. Sempre in questa fase si dovette presumibilmente compiere la fine dell'edificio, a seguito di terremoti noti e di importante impatto per la zona. 1064, 1107 e 1223 sono le date di quelli storicamente riconosciuti.

L'età rinascimentale, momento dal quale riprende la possibilità di tracciare le sorti del luogo, segna un passaggio d'uso dell'area da pubblico a privato. Venne infatti edificato, appoggiandosi e riutilizzando le murature romane, il palazzo della famiglia Maggi, pratica comune ad altri teatri, dal più celebre Teatro di Marcello a Roma, a Vicenza, ad esempio, dove venne edificata la dimora della nobile famiglia dei Gualdi sui resti del teatro stesso.

Nel 1566 per vincolo matrimoniale fu incluso nelle proprietà della famiglia Gambara, con l'ampliamento dell'edificio verso est e l'inclusione della *cavea*. È interessante la descrizione che Ottavio Rossi nelle *Memorie Bresciane* ad inizio '600 ci lascia dell'edificio:

"Tutto il palazzo che era della nobilissima famiglia Maggi e che ora è posseduto dal signor Conte Francesco Gambara e una parte della vigna e delle case inferiori dei gesuati mostrano gran parte di questo edificio, essendo ancora mezzo intieri dei suoi corridoi o logge cacciate nel Colle."

Per la storia delle ricerche in età moderna rimando all'intervento di Serena Solano. Mi limito solamente ad un accenno all'utilizzo del teatro che è stato fatto sino ad oggi, senza scendere nelle questioni che riguardano palazzo Maggi Gambara, perché questo tema, ampio e sfaccettato, andrà certamente affrontato con maggior ampiezza di quanto non consenta questo intervento.

La città per questo edificio ha da sempre rispettato la sua storica e fisiologica funzione, limitandosi con grande rispetto ad allestire o spettacoli teatrali o concerti, contenendo il numero delle presenze sia per quanto riguarda gli artisti sia per quanto riguarda il pubblico. L'esordio di questi utilizzi risale al 1955, quando Vittorio Gassman vestì i panni di Adelchi nella messa in scena della tragedia di Manzoni.

A questa esibizione isolata seguì poi, dal '93 al '95, su progetto di Renato Borsoni, un ambizioso progetto di riappropriazione identitaria della città, incentrato su Ermengarda, con rappresentazioni estive affidate a diverse regie che ebbero un largo seguito di pubblico. Sono poi seguiti altri interventi e spettacoli, sempre molto selezionati e legati al *genius loci* di questo antico spazio dell'area archeologica alla quale appartiene; ad esempio le celebrazioni dei cinque anni di iscrizione dell'area nella Lista del Patrimonio Mondiale e degli eventi legati a mostre per concludere poi con uno spettacolo itinerante dedicato dal Centro Teatrale Bresciano alle celebrazioni per il rientro della *Vittoria Alata*, oltre alla stagione inaugurata nell'estate del 2021.

L'utilizzo attuale dell'edificio presenta però un errore di fondo dato dalla storia conservativa e dalla incompletezza delle indagini archeologiche che sono solo parziali: viene infatti utilizzato al contrario, con gli artisti che si avvalgono delle murature della *cavea* come scenografia e con i visitatori disposti sulla zona della scena e della *cavea* con le spalle al palcoscenico.

# Serena Solano

Funzionario archeologo, Soprintendenza Archeologia Belle Arti  
e Paesaggio per le Province di Bergamo e Brescia

Con la mia presentazione cercherò di ripercorrere quelle che sono state fino ad ora le azioni che hanno scandito il percorso di conoscenza del teatro romano.

Nello specifico, cercherò di illustrare quelli che sono stati gli interventi tesi a mettere in luce, a scoprire, a scavare l'edificio, gli interventi di restauro, gli interventi conservativi, i rilievi, gli studi fatti con l'intento di fornire degli elementi utili per la progettazione di valorizzazione futura.

La cronistoria che viene passata in rassegna è stata ricostruita in via preliminare, passando velocemente l'archivio della ex Soprintendenza Archeologia della Lombardia e cercando di incrociare le informazioni presenti nell'archivio insieme a quelle edite in diversi articoli dedicati al teatro. Ci sono una serie di incongruenze a livello di date nella storia degli studi e degli scavi e sarà sicuramente importante per il futuro unire gli archivi della Soprintendenza con quelli del Comune, divisi tra il Settore musei e quello dell'Edilizia monumentale.

La data che solitamente viene citata come inizio del primo scavo nell'area del Teatro è il 1913, ma è soprattutto dalla metà degli anni '30 che cominciano ad essere avviati una serie di sbancamenti e demolizioni dei corpi di fabbrica che insistevano sul teatro per riportare alla luce l'edificio.

Nel 1935 venne alla luce la cosiddetta Aula dei pilastrini, che è un elemento di cerniera importante e fondamentale di congiunzione tra il *Capitolium* e il teatro e su cui poi si sono concentrate le attenzioni della Soprintendenza negli anni 2000.

Gli scavi/sterri proseguirono dal 1937 al 1940, ma è soprattutto nel 1941 che c'è un'attenzione particolare verso l'edificio. In particolare viene presentato al Soprintendente alle Antichità di Milano il "Piano dei lavori del Comitato per l'Archeologia e l'Arte in Lombardia" per il complesso monumentale del teatro. Il piano dei lavori prevede la raccolta e il rilievo dei dati allora conosciuti e di tutti quelli che erano visibili *in situ* (e si precisa che questa operazione era già stata in parte eseguita da una persona di fiducia del comitato), lo scavo e la ricostruzione delle parti superstiti. Il soprintenden-

te di allora, Renato Bartoccini, nel novembre del 1941 di fatto accetta questo programma proposto. C'è poi uno stop di circa 10 anni, dovuto evidentemente alla Seconda Guerra Mondiale che rallenta i lavori e anche l'attenzione nei confronti del teatro.

Una lettera di 10 anni dopo del soprintendente Nevio De Grassi ricorda il gran numero di elementi architettonici emersi e descrive:

"Gli scavi eseguiti nella zona intorno al 1935–1940 hanno portato alla interessante constatazione che la scena del teatro di Brescia è crollata su sé stessa in epoca molto antica, e che i suoi elementi architettonici, rimasti in parte coperti dallo stesso materiale di crollo, non sono stati saccheggianti che in parte."

De Grassi sottolinea l'eccezionalità di questo gran numero di elementi architettonici e addirittura dice che sarà possibile la ricostruzione della scena. Questi elementi saranno alla fine oltre un migliaio.

Le demolizioni poi continuano nel 1955–1956, finché nell'estate del 1957 il soprintendente Mirabella Roberti richiede un cantiere di lavoro per liberare la scena del teatro. Il cantiere viene di fatto avviato e portato avanti tra il gennaio e il luglio del 1958 e poi di nuovo nell'ottobre del 1958.

Nel 1961 finalmente viene demolita la scuola Ugo Foscolo che insisteva proprio nel mezzo del teatro e che fino ad allora aveva bloccato i lavori, e vengono abbattuti altri corpi di fabbrica.

Nel 1966 vengono liberati anche la volta della *summa cavea*, le gallerie superiori e viene effettuato anche il parziale svuotamento del riempimento delle gallerie. Tutti gli interventi di allora sono stati portati avanti con un grande dispendio di energie condiviso e suddiviso fra Comune e Soprintendenza che, soprattutto dagli anni '70 in poi, comincia a intensificare le proprie azioni nel teatro.

Intorno al 1975, l'amministrazione civica demolisce altri corpi di fabbrica addossati a palazzo Gambarà, individuando l'*aditus* occidentale e un tratto della sua volta di copertura e, finalmente, nell'autunno del 1977 la Soprintendenza inizia il lavoro di sistemazione e rilevamento dei frammenti architettonici della scena. Questi frammenti architettonici verranno sistemati sotto grandi tettoie realizzate all'interno dell'edificio.

Nel 1978 il Comune avvia il rilievo fotogrammetrico effettuato

dall'Università di Cracovia. La Soprintendenza in parallelo avvia il rilevamento delle strutture e lo studio di ipotesi ricostruttive incaricando due architetti polacchi, Stanisław Kasprzysiak e Jan Smolski: i rilievi e le assonometrie di questi architetti sono tuttora utilizzati negli studi dedicati al teatro. A partire dagli anni '80 vengono avviati in parallelo con fondi ministeriali anche interventi di restauro sulle strutture, interventi che richiedono anche l'impiego di pesanti impalcature per risanare le strutture, controllare la vegetazione spontanea infestante e per fare lavori di impermeabilizzazione delle volte di copertura delle gallerie.

Nell'1987 vengono eseguiti interventi straordinari per consolidare le tettoie, le strutture protettive dei blocchi architettonici, che erano state danneggiate a causa di una forte nevicata qualche anno prima.

Nell'1984, in parallelo la Soprintendenza perfeziona il cosiddetto vincolo archeologico nell'area e quindi, con una declaratoria del luglio del 1984, viene dichiarata di importante interesse archeologico l'intera area con i resti monumentali del foro, del *Capitolium*, del teatro e le zone annesse di via Musei.

Contestualmente, tra gli anni '80 e gli inizi degli anni '90 alcuni scavi di tutela della Soprintendenza mettono in luce elementi interessanti nell'area circostante il teatro.

In via Musei 43, in occasione di lavori di ristrutturazione di un edificio privato, emergono degli elementi monumentali di raccordo fra il decumano e il teatro e nel 1993 uno scavo della Soprintendenza in Vicolo Deserto 2 mette in luce alcuni blocchi monumentali e una colonna ancora *in situ*, che si riferiscono a una porzione dell'*aditus* orientale del teatro.

A metà degli anni '90 Antonio Frova pubblica un articolo che rimane uno dei contributi di riferimento per gli studi sul teatro, all'interno di un convegno dedicato ai teatri romani della cisalpina. Lui definisce il teatro romano di Brescia "il grande sconosciuto per le condizioni nelle quali si trova, messo in luce soltanto in parte. Benché con la sua mole si imponga alla vista, accanto al *Capitolium* ..." sottolinea Frova come "sul teatro romano si impiantarono nel Medioevo altri edifici, ... In un consecutivo gioco di demolizioni, ricostruzioni, continue trasformazioni e adattamenti."

Mi preme sottolineare come questa sovrapposizione continua di edifici, dall'edificio romano ai giorni nostri, sia stata in qualche modo

trascurata in tutti gli interventi di scavo/sterro effettuati fino agli anni '90, quando nel 1995–1996 si ha il primo vero scavo stratigrafico effettuato nel teatro, proprio in concomitanza con il progetto di valorizzazione citato da Laura Castelletti, e viene effettuato in un'area di circa 400 metri quadri che mette in evidenza una porzione importante dell'*ima cavea*, che è quella visibile ancora oggi, e più fasi di sovrapposizioni nell'area, che a partire dai depositi di macerie del teatro continuano con la presenza di una fornace per laterizi, una fornace di epoca tardo antica, necropoli, edifici poveri altomedievali, un incendio, distruzione, depositi poi di epoca rinascimentale e moderna.

C'è poi questo stop dovuto al fermo del progetto a metà degli anni '90. Continuano tuttavia i sondaggi nell'area all'interno di palazzo Maggi Gambarara tra il 1999 e il 2000, gli ultimi nel 2005; parallelamente la Soprintendenza si concentra tra il 2001 e il 2004 verso l'Aula dei pilastri, elemento nodale di cerniera tra il *Capitolium* e il teatro.

Certamente non sono anni in cui l'archeologia bresciana è ferma; alla fine degli anni '90 è stato inaugurato il Museo di Santa Giulia, nel 2003 vengono valorizzate le *domus* dell'Ortaglia, l'archeologia bresciana di fatto è in continuo fermento.

Dal 2005 al 2015 c'è una sorta di fermo di attenzione nei confronti del teatro. Ricordo come in parallelo, in quegli stessi anni, l'allora Soprintendenza Archeologia della Lombardia porta avanti un progetto di scavo, restauro e allestimento di un altro parco archeologico che conserva i resti di un teatro romano. L'unico altro teatro romano conservato nel bresciano e, a parte una piccola porzione del teatro romano di Milano, l'unico altro teatro romano visibile in Lombardia, quello di Cividate Camuno.

Per quanto riguarda Brescia, a partire dal 2013 e poi soprattutto tra il 2014 e il 2015, ci sono interventi di manutenzione straordinaria, messa in sicurezza e sistemazione dei percorsi di visita dell'edificio in vista dell'apertura del Parco Archeologico di Brescia romana. In parallelo vengono avviate tutta una serie di tesi universitarie sui materiali del teatro e, da ultima, nel 2019 una tesi sperimentale sul modello acustico del teatro.

Come Soprintendenza, da alcuni mesi abbiamo intrapreso l'aggiornamento della carta archeologica della città, che si data al 1996, e stiamo riversando i dati d'archivio nel sistema informativo Raptor. La mappatura degli scavi e la relativa documentazione ven-

gono poi riversati in schede di sito e schede di scavo. Questa mappatura servirà senz'altro per rimettere ordine nella storia degli scavi del teatro che ho cercato di percorrere velocemente mettendo in evidenza quello che ancora deve essere completato con ulteriori interventi di scavo.

---

## Luca Rinaldi

Soprintendente Archeologia Belle arti e Paesaggio  
per le Province di Bergamo e Brescia

Nei precedenti interventi abbiamo visto come l'atteggiamento nei confronti del teatro romano, e più in generale di tutta l'area archeologica bresciana, si siano in qualche modo evoluti nel tempo.

Cos'è che ha impedito sostanzialmente la realizzazione in questo luogo unico, la creazione di un luogo unitario, di un parco archeologico urbano organico, che comprendesse anche i resti del teatro, debitamente restaurato? Sostanzialmente la presenza all'interno dell'area del teatro romano di Palazzo Maggi Gambara.

Questo edificio ha costituito il nodo che ha impedito, già dagli anni '30, di impostare un recupero completo del luogo e un collegamento tra l'area *Capitolium* – foro e l'area del teatro romano. Ricordo, per inciso, che palazzo Maggi Gambara è stato dal 1914 al 1956 utilizzato come scuola. Il problema che si pose il Comune di Brescia fino al '56 era trovare una nuova collocazione per quella che era la scuola elementare, media e poi il ginnasio del Liceo Arnaldo.

Questo ha frenato la realizzazione dell'auspicato parco archeologico unitario che, sin dalla metà degli anni '30, con i primi scavi o sterri che sono stati illustrati, pareva appunto l'obiettivo e il fine ultimo di tutti questi lavori.

Sin dal 1939, quando la Soprintendenza alle antichità della Lombardia venne ricostituita, i soprintendenti, da Laurenzi a Bartocchini fino soprattutto a Degrassi (che è anche l'autore di tutta l'operazione di anastilosi e completamento del pronao del *Capitolium* e di riallestimento monumentale dell'area del foro) miravano a una integrazione dell'area del teatro con la demolizione implicita di palazzo Maggi Gambara e quindi la ricostituzione e il restauro, in parte attraverso anastilosi, almeno della zona inferiore della cavea.

In questa prima fase l'atteggiamento nei confronti dell'antico è di continuazione e in qualche modo di integrazione ricostruttiva delle fasi mancanti, per dare una lettura unitaria a questi complessi.

Questa prima fase finisce negli anni '60, quando le prime istanze di conservazione e di attenzione verso la stratificazione dell'area pongono i primi seri dubbi sulla operatività della Soprintendenza e soprattutto del Comune, che ha sempre aspirato, in accordo con il Ministero dei Beni Culturali, alla valorizzazione di quest'area.

Negli anni '60 l'azione del Comune di Brescia è coordinata da Gaetano Panazza, direttore dei Musei Civici, che partecipa attivamente alla definizione di questi luoghi esprimendo posizioni molto chiare. Aveva già maturato un'esperienza con la basilica di San Salvatore. Attorno al 1960 la chiesa di San Salvatore, che è un'eccezionale testimonianza di architettura altomedievale oggi iscritta dal 2011 nella World Heritage List dell'UNESCO nel sito seriale "I Longobardi in Italia. I luoghi del potere (568–774 d. C.)", viene liberata dalle sovrastrutture barocche, e viene anche liberata come volume esterno, demolendo un lato del chiostro cinquecentesco adiacente, per rendere visibili le parti altomedievali del fianco sud e ripristinando le monofore originali.

Con lo stesso atteggiamento Gaetano Panazza affronta il teatro romano e il palazzo Maggi Gambara. Sostiene che è possibile una demolizione parziale di palazzo Maggi Gambara, accompagnata dallo smontaggio delle parti artisticamente più rilevanti, e la conseguente ricollocazione di queste parti all'interno di quello che sarebbe divenuto il Museo della città. Viene quindi effettuata una demolizione controllata, una cosiddetta "cauta demolizione". Panazza sostanzialmente ribadisce l'esigenza di liberare questo monumento di età romana e di completarne, integrandola, l'immagine.

Negli anni '70 ci avviciniamo però a una fase in cui il restauro in Italia, soprattutto architettonico, acquisisce una nuova consapevolezza in senso conservativo. Alla metà degli anni '70, periodo nel quale inoltre viene costituita la Soprintendenza di Brescia, ci sono le prime posizioni critiche nei confronti della demolizione, della sottovalutazione dell'importanza di palazzo Maggi Gambara, che presentava una parte medievale, una rinascimentale, nonché un grande portico a tre archi, per altro demolito a metà degli anni '70 con una delle ultime "liberazioni" di un monumento medievale, che ha stratificazioni fino all'età barocca.

Fino all'inizio degli anni '70 ci sono le posizioni di Lucia Gremmo, come Soprintendente di Brescia, e della Soprintendenza archeologica, che cominciano a considerare palazzo Maggi Gambara come un elemento integrante di questo recupero urbano.

E palazzo Maggi Gambara, debitamente "liberato" da tutte le parti che impedivano il pieno recupero del teatro, da allora sarà oggetto di interventi di restauro.

Abbiamo visto dalla relazione di Serena Solano come negli anni '90 si svolgono i lavori di liberazione della cavea e si definisce in quei decenni un'ipotesi di ricostruzione della scena.

Siamo dunque in una fase che potremmo definire una fase propositiva, perché siamo vicini sostanzialmente alla definizione di un progetto. A metà degli anni '90, il Comune – allora sindaco Mino Martinazzoli e assessore alla cultura Paolo Corsini – dà l'incarico a Giorgio Grassi per uno studio di recupero del teatro romano. Questo studio è stato poi pubblicato con una monografia, per noi architetti che ci occupiamo di conservazione sicuramente un punto di riferimento, di riflessione, perché lo studio è stato fatto a valle di una profonda conoscenza, con un'indagine molto approfondita, a più livelli.

Non è quindi da sottovalutare l'esito di questo lavoro, che immediatamente provocò contestazioni.

Giorgio Grassi infatti veniva dall'esperienza del recupero del teatro romano di Sagunto in Spagna, che poi si trascinò in una lunghissima diatriba anche giudiziaria: nel 2008 i tribunali spagnoli chiesero addirittura la rimozione delle parti aggiunte, delle vastissime integrazioni apportate da Grassi, cosa evidentemente impossibile perché ormai tali interventi si erano saldati alla consistenza archeologica del monumento.

Però il teatro di Sagunto rimane come una specie di mito per gli architetti progettisti che lavorano sull'antico. Il lavoro di Giorgio Grassi, sostanzialmente, è uno studio tipologico teso a trovare l'archetipo dell'elemento architettonico "teatro", e quindi, emulando l'antico, integrare nelle parti mancanti il monumento bresciano, adattando la sua ricerca tipologica alla consistenza del monumento, in una ricerca che peraltro aveva come scopo sostanzialmente l'utilizzo ad arena per spettacoli del monumento bresciano.

Non è corretto affermare che la Soprintendenza in questo caso non si sia mai espressa. Innanzitutto lo stesso Comune di Bre-

scia in qualche modo fece un passo indietro perché ci sono dichiarazioni del Sindaco, che intanto era diventato Paolo Corsini, in cui si legge che sostanzialmente il progetto di Grassi era una provocazione e che quindi alla fine, malgrado ci fosse stato un incarico da parte del Comune, questo non poteva essere portato a termine e che si doveva in qualche modo essere in linea con la posizione della Soprintendenza.

La Soprintendenza archeologica diede un giudizio molto negativo che è rimasto agli atti.

Le parole di Angelo Ardivino, che allora era Soprintendente di Milano, scomparso nel 2021, sono assolutamente chiare:

"Nei decenni passati si sono perpetrate quelle che ormai sono ritenute negli ambienti culturali qualificati stolte distruzioni di un'importante complesso urbanistico rinascimentale e medievale, alla ricerca di un teatro romano che nella sua monumentalità non esiste più e che oggi la sensibilità culturale italiana corrente non permetterebbe. Esigenza primaria è salvare il salvabile della successione stratigrafica delle testimonianze non solo della Brescia romana, ma anche di quella medievale e moderna, che vanno considerate un tutto omogeneo e indivisibile."

Quindi, la posizione ribadita più volte da Angelo Ardivino, era quella che, sostanzialmente, non si potesse ricostituire e riproporre un teatro per gli spettacoli e che l'intervento di restauro dovesse essere semplicemente un intervento di restauro conservativo e non ricostruttivo. Alla fine allora anche la posizione del Comune in qualche modo mutò.

Però, è stato osservato giustamente che la sensibilità su questi temi negli ultimi anni sembra mutata e noi, pensando a questa giornata di studi, abbiamo visto anche realizzazioni recenti in cui apparentemente questa rigida applicazione dei criteri di restauro architettonico archeologico è stata derogata a favore di un intervento di "valorizzazione". Ma valorizzazione (peraltro, lo sappiamo, la prima valorizzazione è costituita dalla tutela) è anche intesa in alcuni contesti come utilizzo economico del bene e non semplicemente di contemplazione, soprattutto per le architetture passate e per i beni archeologici.

Nei contesti archeologici c'è anche la volontà di presentare il contesto antico per il pubblico, sistemando i reperti, talvolta presentandoli in un'aura romantica ma non permettendone la piena fruizione, se non entro l'equilibrio tra fruizione e conservazione.

Oggi invece il tema dell'utilizzo di questi spazi, con una spiccata funzione sin dall'origine, è tornato prepotentemente alla ribalta.

Abbiamo visto il caso del Colosseo, abbiamo visto alcuni temi che si sono dibattuti a Pompei, nonché il caso spesso sotto i riflettori di Verona. Verona ha un teatro romano che per molti versi è stato restaurato prima nel teatro romano di Brescia; è stato anche integrato, viene utilizzato, ed è a tutt'oggi utilizzato per spettacoli e per incontri; ma soprattutto questa città ha l'arena. Il caso di Verona è un caso molto importante e molto istruttivo anche in merito ai pericoli del sovra utilizzo dei beni culturali.

## Casi, confronti e considerazioni

# Vincenzo Tinè

Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio  
per l'area metropolitana di Venezia e le Province di Belluno, Padova e Treviso<sup>1</sup>

Sono molto grato agli organizzatori e in particolare alla collega archeologa Francesca Morandini e al collega soprintendente Luca Rinaldi per questo invito a contribuire con l'esempio di Verona al dibattito sulla riqualificazione funzionale del teatro romano di Brescia. Si tratta di un argomento di grande e ubiqua attualità nel nostro paese – pensiamo anche solo al Colosseo con l'attuale progetto di ricostruzione della platea – alla ricerca di un complicato equilibrio tra tutela e corretta valorizzazione culturale ed economica. Un tema particolarmente interessante anche perché prevede la convergenza di competenze tecniche diverse ed è, quindi, un buon esempio di come sia effettivamente necessario, anche a livello di uffici ministeriali, lavorare insieme tra archeologi e architetti, restauratori e ingegneri.

L'esempio veronese più pertinente al caso di Brescia sarebbe il teatro romano ma non è altrettanto significativo della difficile integrazione tra gli aspetti di conservazione e di valorizzazione e del conseguente conflitto tra le diverse finalità di valorizzazione, propriamente culturale o più estesamente economica. Dobbiamo interrogarci, infatti, sulla gestione di questi teatri o anfiteatri antichi come monumenti e insieme come luoghi di spettacolo. Queste due funzioni confliggono tipicamente tra loro un po' ovunque ma l'esempio cardine nel nostro paese è certamente l'Arena di Verona, considerato che da oltre un secolo è sede del più importante Festival lirico all'aperto del mondo. L'Arena non è solo un iconema del paesaggio urbano di Verona e della classicità in generale ma – dobbiamo esserne tutti consapevoli, anche noi archeologi e architetti di Stato – è un'icona planetaria della lirica, proprio come il Teatro Greco di Siracusa lo è del dramma antico. Tutte queste possibili funzioni convergono da tempo su questi particolari monumenti, creando non poche criticità nella loro gestione.

<sup>1</sup> Fino al 31 gennaio 2023 Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Verona, Rovigo e Vicenza. Il contributo è stato redatto con Brunella Bruno, Giovanna Battista, Marco Cofani e Felice Giuseppe Romano (SABAP VR-RO-VI).

La differenza essenziale tra le due icone più celebri dell'architettura anfiteatrale romana, il Colosseo e l'Arena, è costituita dal fatto che l'arena ha una *cavea* e una *platea*. Forse non tutti sanno, però, che né la *cavea* (se non forse in minima parte), né la *platea* dell'Arena sono quelle originali di età romana. Sono, invece, ricostruzioni moderne, promosse a partire dalla metà del '500 dal Comune di Verona con un'operazione straordinaria di anastilosi *ante-litteram* e di riappropriazione ideale, civica, che è estesamente indagata dal nuovo, ponderoso saggio di Marco Cofani e Giovanni Castiglioni: "Arena di Verona. Rinascita di un monumento" (Verona 2022). Acquistando l'intera proprietà dell'anfiteatro nel 1537 la città di Verona espropria tutti gli occupanti a vario titolo: residenziale, abitativo, produttivo, addirittura funerario (come hanno accertato gli scavi in corso della Soprintendenza) e soprattutto commerciale, compreso il più antico commercio, che Venezia aveva relegato per statuto proprio nell'Arena solo un secolo prima (Statuti Veronesi, 1450). Il Comune è divenuto, così, dal '500 il proprietario unico dell'Arena di Verona, promuovendo una vera e propria riqualificazione del ruolo storico e della percezione sociale del monumento.

Inizia allora (1568) la secolare opera di ricostruzione della *cavea*, che si protrae fino al pieno '700 e che si completa con la ricostruzione di parte della *platea* e del golfo mistico tra '800 e '900. Si tratta di una situazione storica e stratigrafica del tutto particolare, che ha visto una rigenerazione del monumento nel senso di pubblica fruizione secoli prima del Colosseo, del teatro romano di Brescia e – per quanto mi consta – di qualunque altro teatro antico. I concreti esiti attuali di questa storica, per quanto oggi possa apparire spinta, "riqualificazione" delle vestigia archeologiche dell'Arena sono un monumento insieme antico e moderno. Questo sito è, però, visitabile nella sua interezza solo quattro mesi all'anno, quando si interrompe la stagione musicale, mentre è prevalentemente un contenitore di spettacoli a carattere musicale per gli altri otto, quando l'Arena viene divisa in due dal palcoscenico e fruita come teatro dal Festival lirico e, dagli anni '90, anche da un numero sempre più esorbitante di concerti pop/rock (quasi ottanta ogni anno con repliche ripetute anche per una dozzina di date).

Non si tratta, peraltro, di un'invenzione contemporanea, dato che non è nato con il festival lirico l'utilizzo teatrale dell'Arena e che

di “immonda baracca” parlano ancora i benpensanti veronesi alla fine dell’800, quando il vecchio teatrino per commedie dell’arte viene fatto sloggiare dal nuovo grande teatro del Festival (1913). L’utilizzo spettacolare dell’anfiteatro romano di Verona è oggi talmente pervasivo che, dove altrove si parla di ricostruire le arene o le cavee, a Verona si è arrivati addirittura a progettare un velario mai esistito come copertura, con una proposta architettonica esito di concorso internazionale che è stata rigettata dalla Soprintendenza come eccessivamente impattante sulla corretta fruizione del monumento.

L’Arena di Verona, di proprietà comunale e non statale, è, quindi, assegnata per otto mesi alla Fondazione Arena di Verona, che è un ente lirico riconosciuto dal Ministero della Cultura e con una tradizione ormai più che secolare. Il Festival lirico e i concerti di musica leggera, organizzati dalla collegata Società Arena di Verona, attraggono quasi un milione di spettatori da ogni parte del mondo e creano un fortissimo indotto economico per la città. Come mi diceva anni fa un assessore alla Cultura, la prima industria veronese – e Verona ha industrie tra le più importanti del paese – è proprio la Fondazione Arena di Verona, che impiega direttamente oltre 400 artisti e tecnici e dà lavoro indirettamente a mezza città (hotel, ristoranti, bar, tassisti, etc).

Trattandosi di un bene culturale, però, qualunque attività al suo interno e nella circostante Piazza Bra è soggetta ad autorizzazione della Soprintendenza, ai sensi non solo degli articoli 20 e 21 del Codice dei Beni Culturali, quindi in termini di decoro e di opere e lavori, ma anche dell’articolo 106 (concessione in uso). Tutto il programma delle manifestazioni, degli spettacoli e di ogni attività che si svolga in Arena e i relativi progetti di allestimento sono sottoposti alla nostra autorizzazione, che si attiene ad orientamenti generali determinati da specifici accordi sottoscritti con il Comune e la Fondazione dalla Direzione Generale Archeologia prima (2002, 2005, 2007), dalla Direzione Regionale del Veneto poi (2013), mentre la Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio sta esaminando in questi mesi l’ennesima bozza di revisione.

Come dicevo, i palchi del rock ingombrano l’Arena e ne occludono pesantemente la percezione per un gran numero di serate ogni anno, intercalandosi con quelli della lirica, che impiega ancora ingombranti scenografie in ferro, legno e cartapesta risalenti per-

lopiù agli anni '80 e spesso effetti pirotecnici ad alto rischio. Con il fine (dubbio) di attrarre il melomane straniero in una full immersion settimanale, la lirica cambia ogni sera spettacolo, avvicinando allestimenti e scenografie. Oltre ad essere trasportati ogni giorno in Arena con frequenti danni fisici al monumento, questi materiali vengono assurdamente stoccati tra una replica e l’altra all’esterno dell’anfiteatro, ingombrando buona parte della pur vasta Piazza Bra e, quel che è peggio, pregiudicando pesantemente la vista esterna dell’anfiteatro, insieme ad una pletora di containers e altre strutture funzionali alle maestranze. Negli interstizi e nelle code della programmazione lirica si inserisce il pop/rock, che allestisce giganteschi palcoscenici addobbati con luci, diffusori, mega-ledwalls e ogni altro possibile orpello, del tutto identici a quelli montati nei gradi stadi di periferia, a dispetto delle annose insistenze della Soprintendenza per un più idonea ambientazione dei concerti, che tenga conto del valore specifico del luogo.

Musica a parte l’Arena è il monumento veronese più gettonato anche per altre forme di fruizione non propriamente spettacolare, che puntualmente – anche se sporadicamente – si ripropongono, seppur espressamente vietate dall’accordo: dalle messe solenni alle cene aziendali (!), dal Vinitaly al Giro d’Italia o altri eventi sportivi.

Ma quella dell’Arena non è per fortuna solo una storia di usi e abusi strumentali ma anche di coraggiosi tentativi di realizzare un migliore equilibrio tra conservazione e valorizzazione. Grazie ad un progetto Art Bonus di 14 milioni di euro siglato nel 2013, che credo sia il più ricco nella storia di questo incentivo fiscale, è stato finalmente possibile – a partire dal 2019 – intraprendere seriamente e organicamente una serie di operazioni di restauro e di riqualificazione delle strutture monumentali ai fini della fruizione in sicurezza da parte degli spettatori del teatro e dei visitatori dell’anfiteatro.

Per quanto riguarda la cavea, moderna come si diceva (forse c’è ancora qualche blocco miracolosamente scampato alle spoliazioni antiche e medievali) ma comunque secolare, che soffre da sempre di infiltrazioni che interessano i sottostanti voltati, sono stati implementati estesamente i protocolli di sigillatura elaborati con il Politecnico di Milano. La cavea funziona, infatti, come un tetto alla rovescia, coprendo gallerie e arcovoli: risolvere la problematica della sigillatura dei giunti è assolutamente fondamentale, così come



era ormai urgente una sua sistematica ripulitura per riportarla all'originario splendore.

Anche arcovoli e gallerie sono oggetto di estesi restauri in questo momento, con problematiche non banali perché l'Arena è un bacino stratigrafico particolarmente complesso, dove è molto difficile distinguere analiticamente e attribuire il giusto peso alle fasi antiche piuttosto che a quelle medievale e moderne. Sono stati, poi, completamente ripensati gli ambienti di servizio agli spettacoli (buona parte degli arcovoli interni e esterni) e i servizi igienici. Lo stato di assoluto degrado di questi ultimi era uno degli spettacoli più indecenti dell'Arena, lamentato personalmente da Elton John con una ormai leggendaria esternazione. Le nuove, modernissime (quasi troppo) cellule-bagno, completamente autonome dalle murature antiche e autoportanti di tutti gli impianti, sono state inserite negli arcovoli previa integrale esplorazione archeologica dei depositi, così come ovunque necessario.

L'Art Bonus è stato, così, anche un'occasione di nuove ricerche archeologiche propriamente stratigrafiche, dirette dalla collega Brunella Bruno, che si sono rivelate una preziosa occasione di approfondimento delle conoscenze e degli studi, di rilettura delle sequenze del deposito e delle murature e di nuove acquisizioni materiali. La datazione è stata riferita ora con certezza alla prima età di Claudio (43–45 d. C.) mentre sono stati rilevati nuovi e straordinari dati sulle frequentazioni dell'Arena in età tardo-antica e medievale.

Tutti gli impianti sono stati rifatti completamente ed è stato necessario far precedere questa operazione da un esteso restauro delle pareti dei voltati per sostituire le masse a vista di cavi elettrici con canaline in rame. È in corso di realizzazione la nuova illuminazione tramite un progetto illuminotecnico dell'interno e dell'esterno, che mette in evidenza e valorizza i principali elementi tettonici della struttura.

Infine, il grande sforzo della Soprintendenza negli ultimi anni è stato quello di trasformare l'Arena in museo di sé stessa. Con un milione di visitatori (paganti) all'anno – lo stesso numero degli spettatori delle diverse tipologie di eventi – l'Arena è il monumento più visitato di Verona (dopo il non-monumento Casa di Giulietta...!). Finalmente, grazie alla concreta disponibilità della nuova Sovrintendente Cecilia Gasdia, del Conservatore dell'Arena Raffaella Gianello e dell'Assessore all'Edilizia Monumentale Luca Zanotto, siamo

riusciti ad individuare gli spazi da dedicare al museo. Quasi tutti gli arcovoli dell'Arena, infatti, sono stati utilizzati fin dal 1913 come aree destinate alle diverse funzionalità della lirica e degli altri spettacoli: camerini, spazi per musicisti o tecnici, depositi, servizi. Alcuni di questi spazi saranno presto liberati e destinati alla comunicazione della storia dell'Arena, a bookshop, coffee-shop e quant'altro necessario ad un monumento-museo di oggi.

Un percorso in superficie, chiaramente individuato e agibile in sicurezza anche ai disabili, consentirà al pubblico di ricevere le suggestioni fondamentali in termini di narrazione, esposizione di reperti e documenti, lettura delle stratificazioni murarie e ricostruzioni virtuali. Il percorso di visita sarà finalmente esteso agli interrati: vorremmo portare tutti nei sotterranei dell'Arena, straordinariamente conservati quanto del tutto sconosciuti e vorremmo anche fare in modo che questa accessibilità fosse garantita alle diverse categorie di visitatori: non solo adulti, non solo scolaresche ma anche persone con disabilità.

Come a Brescia tanto più a Verona, abbiamo a che fare, insomma, con monumenti di lunga durata, esperienze culturali e sociali millenarie, che aprono la mente di specialisti e addetti ai lavori sulla necessità di integrare competenze di varia natura: archeologiche, architettoniche, ingegneristiche ma anche propriamente artistiche, oltre che economiche. L'Arena non è solo un monumento archeologico ma è anche un sito pluristratificato e un luogo straordinariamente attrattivo per eventi a carattere spettacolare (a dispetto delle scarse potenzialità acustiche essendo destinato in origine a spettacoli non musicali). Queste sue nature storiche e queste possibili funzioni economiche devono essere correttamente integrate, per quanto critico possa essere l'equilibrio tra tutela e valorizzazione, attraverso una sorta di dialogo competitivo tra i diversi attori del processo di gestione, un processo ineluttabile e a cui nessuno può sottrarsi.

---

## Salvatore Settis

Archeologo e storico dell'arte, Accademico dei Lincei

Pur non essendo io un esperto né di archeologia bresciana né in particolare del teatro proverò a partire da alcune considerazioni più generali per arrivare poi, con una veloce *mise en abyme*, a Brescia.

Lasciatemi cominciare con due statistiche, una falsa e una vera.

Quella falsa è purtroppo ancora molto ricorrente, anche se il suo momento di grande fortuna era piuttosto qualche decennio fa, e cioè quella secondo cui, lo hanno detto politici italiani d'ogni risma e persino un Presidente del Consiglio, l'Italia avrebbe il 70-72% dei beni culturali del pianeta. Questa statistica viene ripetuta con le migliori intenzioni, ma è completamente falsa. Prima di tutto, perché non esiste un elenco dei beni culturali del pianeta e, secondo, perché nel caso in cui esso esistesse, certamente l'Italia avrebbe una percentuale infinitamente più bassa.

La statistica vera riguarda invece i beni UNESCO, visto che questo termine è stato usato più di una volta e a Brescia con correttezza; da questo punto di vista l'Italia svetta in cima alla lista, peraltro tallonata da altri paesi anche molto più vasti come la Cina, ma quel che l'Italia ha in termini di siti UNESCO non va oltre il 5% o 5,5%. Questa è la statistica più vera; però la vera caratteristica dei beni culturali italiani non è di natura quantitativa, perché i numeri sembrano dire la verità, ma spesso mentono. La caratteristica più essenziale dei beni culturali italiani è qualitativa, è la loro diffusione capillare sul territorio, il loro intridere le città, il fatto che siano molto più diffusi di qualsivoglia museo, tanto che si parla a volte di città-museo (una formula che io non amo, perché la città è una cosa e il museo è un'altra, e la città è soprattutto città di vivi).

Credo che questa diffusione dei beni culturali, così capillare nel nostro paese, dia all'Italia una responsabilità molto particolare, ma anche una chance molto particolare, cioè quella di porsi il problema di come far convivere i monumenti storici con la vita pulsante della città, di come fare dei monumenti storici non una sorta di sopravvivenza polverosa del passato, che può diventare una palla al piede, ma invece come un elemento che vivifichi la vita culturale della città e sia uno stimolo per il futuro.

Dentro a questo problema naturalmente i monumenti archeologici hanno un particolare peso. Che cosa fare dell'archeologia in città? C'è stata recentemente a Milano una tavola rotonda alla Fondazione Rovati il cui tema era l'archeologia in città. Quello che si potrebbe dare come il risultato finale di quella discussione, che fu molto interessante, è che l'archeologia in città vuol dire archeologia per la città, non contro la città, un'archeologia che funzioni all'inter-

no della città, ne arricchisca le coordinate culturali, la renda più interessante e gradevole da vivere per i suoi stessi cittadini.

Nella tradizione culturale in Italia, come hanno ricordato i due Soprintendenti, entrambi con parole diverse ma con lo stesso spirito, l'atteggiamento della conservazione e della tutela si è naturalmente modificato nel tempo, come tutto ciò che è umano. Per indicare i due poli estremi, da un lato una tradizione italiana che è stata molto forte in un certo periodo è quella del "giganteggiare delle rovine". Questa è una citazione da un discorso di Mussolini, ma non era Mussolini che ha inventato l'idea che i monumenti classici dovessero essere isolati per mostrare la straordinaria preminenza della cultura classica e con ciò (questa l'implicazione mussoliniana) anche la tradizione italiana di un paese destinato all'impero. Senza indugiare sul fascismo, basti qui rilevare che pensieri come questo erano legati a uno *status* della cultura classica che non c'è più. Che ci piaccia o no, dobbiamo constatare che quello status della cultura classica come il fondamento e la legittimazione della cultura europea, e la sua stessa presenza nei sistemi educativi, sembrano tramontati (forse definitivamente).

Piuttosto che giganteggiare in solitudine, io credo che il monumento archeologico in una città di oggi debba essere considerato un nodo della città, un nodo da comprendere e da vivere nella città. È quello che è così difficile realizzare nel più importante centro archeologico del mondo, cioè Roma, proprio perché le rovine di Roma sono talmente grandi, importanti, numerose, occupano una superficie talmente vasta che integrarle nella città è molto difficile. Questo chilometro di via dei Musei a Brescia è un caso particolarmente felice, particolarmente importante in cui, specialmente con quello che sta accadendo in questi ultimi anni, l'integrazione fra città e zona archeologica o, se vogliamo, parco archeologico è già oggi più felice; e può esserlo ancor di più.

Credo che conservare i beni archeologici sia ovviamente indispensabile, ma questo non vuol dire surgelare. Conservare non vuol dire tagliar via dei pezzi di città, creare nella città delle enclaves, aree di puro rispetto, che con la vita dei cittadini non hanno niente a che fare.

Un piccolo prezioso libro di Andreina Ricci (Ricci A. *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto* Roma, 2006), un'archeologa che ha insegnato a Roma, si pone proprio questo

problema: che cosa succede di questa nuda pietra? Che cosa succede quando emerge un rudere archeologico? A Roma è frequentissimo che ci siano dei ruderi circondati da case dove nessuno di quelli che abitano in quelle case ha la minima idea di che cosa sia mai quel rudere. In questo libro, Andreina Ricci ha citato anche dei casi in cui il rudere diventa il luogo più comodo dove ammucchiare i sacchetti della spazzatura: talvolta infatti il rudere viene sì tutelato, ma resta tale, non vuol dire nulla, anzi, vuol dire spazzatura.

Mi avvicino ora al caso di Brescia, perché è interessante riflettere sul significato del riuso, sia esso deprecato o sia esso accolto come un'occasione. È il paradosso del riuso: il riuso danneggia e conserva al tempo stesso. Un caso che cito volentieri è quello delle colonne imperiali coclidi, a Roma ce n'erano due e due a Costantinopoli, le due di Costantinopoli non ci sono più, le due di Roma (Traiano e Marco Aurelio) ci sono ancora. Perché? Perché sono state riusate. La Colonna Traiana è stata usata come campanile di una chiesa, e ciò ha provocato dei danni, ma intanto è rimasta lì, a quasi duemila anni da quando fu eretta.

Il paradosso del riuso è che bisogna venire a patti in qualche modo fra la conservazione del monumento e le esigenze del momento che cambiano. Una badessa, che può forse aver fatto aprire dei buchi nella Colonna perché entrasse la luce nella scala interna, non vincerebbe un concorso per la Soprintendenza, però riusando quel monumento in modo improprio, come campanile di San Nicola de Columna, ha assicurato la conservazione della Colonna Traiana.

Dobbiamo dunque tener presente il paradosso del riuso nella sua dimensione storica. Negli ultimi decenni sta crescendo la consapevolezza che nel parlare di tutela e conservazione delle città storiche e dei monumenti storici, dobbiamo mettere a punto quel che chiamerei una poetica del riuso. Ma che cosa vuol dire riusare? È semplicemente assurdo, anche se qualcuno ogni tanto lo dice o perché non ci ha pensato abbastanza o per amor di paradosso, che tutta l'enorme quantità di monumenti che ci sono nelle città italiane venga trasformata in altrettanti musei. Non è assolutamente possibile, bisogna in un certo numero di casi trovare delle forme di riuso degli edifici storici. Un riuso, s'intende, che sia compatibile con la conservazione dei loro caratteri di base.

Ma il luogo dove siamo non è forse un luogo riusato? Siamo in un auditorium o siamo in una chiesa? Siamo in un luogo che mostra chiaramente tutte e due le vocazioni, e il fatto di essere in una chiesa che ora è un auditorium, o in un auditorium che fu una chiesa ci dice qualcosa della storia di questa città e della storia d'Italia.

Il tema del riuso si pone per tutti i monumenti storici, anche per i monumenti archeologici e in particolare per i teatri, perché i teatri, di tutte le tipologie antiche (comprese per esempio le terme) sono (assieme ai templi) la tipologia architettonica che più facilmente viene compresa e che più facilmente può essere riusata. Roma offre i due poli: il teatro di Marcello, che è ancora un palazzo nobiliare ed è ancora abitato, e il Colosseo.

Quasi nessuno dei teatri che sono sopravvissuti ha in realtà pienamente conservato la forma antica, per varie circostanze. Dell'Arèna di Verona abbiamo sentito poco fa; l'anfiteatro di Lucca, se lo si va a vedere oggi sembra aver conservato la pianta senza alterazioni, ma in verità il suo assetto attuale è l'esito di un rimaneggiamento dell'ultimo duca di Lucca, Carlo Ludovico di Borbone, il quale ha fatto eliminare le case costruite entro l'ellisse, in modo che si vedesse bene la forma dell'anfiteatro. D'altra parte, per i teatri d'ogni sorta, anche per i teatri molto più recenti, si è sviluppata negli ultimi decenni una maggiore apertura verso interventi architettonici funzionali. Il massimo esempio è naturalmente la Scala, dove il volume creato da Mario Botta, che si vede benissimo dalla piazza, è un volume aggiuntivo che ad alcuni piace, ad altri no, ma che è stato comunque autorizzato ed è costruito.

Concludo con uno sguardo al teatro di Brescia. Brescia ha una tradizione lunghissima di convivenza dell'antichità con la città; basta andare in piazza della Loggia e vedere le iscrizioni che nel 1480 sono state inserite lì, dove sono a tutt'oggi, reimpiegate in modo tale per cui queste iscrizioni nel loro stesso ordine e nel loro stesso riuso, raccontassero la storia della città. A chi? ai bresciani. Per opera di chi? Dei bresciani.

Credo che a questa tradizione Brescia debba essere fedele. Una città come questa non si può accontentare di poco nell'affrontare il tema del suo teatro romano. Riusarlo o no? A mio avviso questa domanda ha una sola risposta possibile oggi: sì. È meglio riusare i monumenti antichi, anche perché vengano conservati. Il problema

è il come, ed è in questo che Brescia non può accontentarsi di poco.

Ci sono qui due temi contrapposti, da un lato l'ipotesi delle demolizioni, le demolizioni avvenute e quelle non avvenute, quelle che potrebbero avvenire, cosa fare di palazzo Maggi Gambara, quale assetto dare a quest'area preziosissima della città. Dall'altro lato le possibili integrazioni funzionali. Abbiamo sentito evocare il caso del teatro di Sagunto da Luca Rinaldi. La priorità numero uno in un caso come questo è, a mio avviso come archeologo, cominciare con l'accrescere le conoscenze, mettendovi ordine con scavi, e/o ricerche d'archivio, insomma con tutto quello che in questi casi occorre. Secondo punto in ordine di priorità, occorre rispettare la vocazione del luogo, la vocazione dell'edificio e individuare una pluralità di ipotesi da analizzare prima di giungere a decisioni. Mi sembra molto difficile in un caso come questo avere delle regole preliminari fisse, ma un concorso di idee, per esempio fra architetti, su invito o in modo più aperto, potrebbe essere la strada giusta. Tenendo sempre presente che modificazioni irreversibili sono per loro natura da sconsigliare.

Le idee proposte dovranno però tener conto, specialmente se gli architetti che vi parteciperanno saranno non italiani, di quelle regole italiane, quegli articoli del Codice di Beni Culturali, e della tradizione italiana della tutela dalla quale non possiamo mai prescindere. Io credo fondamentale un concorso di idee, a valle del quale si discutano le idee più interessanti mettendole a confronto l'una con l'altra, e attraverso questo discorso si elaborino delle regole specifiche che rispondano a questo particolare caso: un teatro romano, e il teatro romano di Brescia. Potrebbe esser questa la strada da percorrere, inserendo nel progetto finale anche la conservazione programmata come un ingrediente necessario del progetto: 'conservazione programmata' invano additata da Giovanni Urbani come un traguardo necessario, e di fatto mai entrata nella prassi comune della tutela. Ovvio, infine, che tale conservazione programmata del monumento antico dovrà esser calibrata in relazione alle possibilità e modalità di un suo eventuale riuso.

Credo che Brescia meriti di percorrere questa strada; e credo molto nella possibilità di incrementare il percorso di via dei Musei nel quale ci troviamo oggi, con la straordinaria sequenza di monumenti e di fasi storiche che rappresenta, incarnando la storia di Brescia me-

glio di come non accada in moltissime altre città. In un contesto tanto particolare e tanto nobile val la pena di condurre una riflessione molto approfondita, che aspiri a farsi esemplare, sulle "regole del gioco" per poter riusare un teatro romano in una città del nostro tempo.

---

## Massimo Osanna

Direttore generale Musei, Ministero della Cultura

Prima di iniziare, vorrei ringraziare gli organizzatori per il gradito invito, che mi ha dato l'occasione di venire finalmente a Brescia e anche di prendere parte a questo dibattito molto interessante.

Viaggiando in treno stamattina, riflettevo su quello che avrei voluto dire a proposito di un luogo così importante, ma, ascoltando la brillante relazione del professor Settis, devo ammettere che è stato anticipato tutto quello che avrei voluto dire, nel senso che mi sento di sposare totalmente quanto affermato dal collega. Di solito, sono sempre in sintonia con le riflessioni di Salvatore Settis, che considero un maestro, ma in questo caso ancora più che mai ha toccato dei punti veramente importanti, tracciando un percorso da seguire, che vorrei brevemente riprendere.

Primo punto, la ricerca archeologica. È fondamentale ripartire dalla conoscenza. Le belle relazioni che abbiamo sentito oggi in apertura mostrano l'impegno decennale, pluridecennale, di Comune e Soprintendenza nei confronti di questo monumento, ma hanno registrato anche una interruzione delle ricerche nel primo quindicennio del 2000, che adesso, invece, riprendono, soprattutto dal punto di vista della conoscenza. Prioritario in questo momento è mettere a sistema tutto quello che è stato fatto finora, studiare, pubblicare, ma soprattutto riprendere gli scavi. È ovviamente superato il tempo del dibattito sulla questione se abbattere o meno il palazzo Maggi Gambara. Credo che sia da escludersi, poiché si tratta di un luogo che ha una sua dignità storica e architettonica. Ad ogni modo, lo spazio è sufficiente per recuperare buona parte della *cavea*, cosa che farei prima di ogni altro progetto di restauro e riutilizzo.

In seguito, sarà necessario avviare un progetto di manutenzione programmata, un ambito di cui si parla molto ma che si è applicato ancora molto poco nelle aree archeologiche.

Poco dopo essere arrivato alla Direzione generale Musei del Ministero della cultura, ho fatto un censimento sullo stato dei 480 musei e luoghi della cultura statali, da cui emerge che nel 70% dei casi non è stato attivato alcun progetto di manutenzione programmata, né nei siti archeologici né negli altri contenitori storici. Per fare un esempio, per lo più nei musei manca una manutenzione costante degli impianti di climatizzazione. Si tratta, quindi, di una situazione molto complessa e diffusa, che va affrontata in maniera capillare e risolta radicalmente.

A tale proposito, per poter attuare un piano a livello nazionale, bisognerebbe innanzi tutto fare una stima di quanto costi una manutenzione programmata dei siti statali in Italia. Secondo i miei calcoli, almeno 150 milioni dovrebbero essere dedicati ai luoghi della cultura. Le aree e i parchi archeologici sono spesso in situazioni assolutamente precarie: l'attenzione è spesso focalizzata sui grandi attrattori come il Parco archeologico di Pompei e quello del Colosseo, ma questi siti sono quelli in migliori condizioni perché hanno risorse significative a disposizione. A Pompei, per esempio, è stato possibile iniziare un progetto molto importante di manutenzione programmata già nel 2015, che oggi ancora funziona.

Diversamente, sono tutti gli altri luoghi, quelli meno noti, su cui bisogna lavorare, avviando gruppi stabili di lavoro interdisciplinari, che annoverino al loro interno tutte le professionalità necessarie: architetti, archeologi, restauratori e, non da ultimo, operai specializzati.

In seguito, vorrei affrontare il tema del riuso. In questo ambito, credo che non sia possibile definire un'unica strada da prendere, poiché ogni contesto ha le sue specificità, deve essere studiato e trattato come caso specifico: di fatto, non c'è una formula univoca per il restauro o per proteggere i siti. A Pompei questo stato di fatto è stato ampiamente sperimentato e, nei sette anni della mia presenza in qualità di direttore, abbiamo avuto modo di vedere come ogni realtà, ogni insula, ogni casa, ogni edificio, presentasse delle problematiche tali per cui non era possibile applicare soluzioni già impiegate altrove. È necessario, quindi, uno studio *ad hoc* per lo specifico contesto in cui ci troviamo: personalmente trovo interessante, e corretta, l'opportunità di un concorso di idee, un concorso internazionale.

Vorrei dare come indicazione generale quella di un minimo intervento, che renda la struttura leggibile e fruibile allo stesso tempo. A Pompei c'è stato un caso molto dibattuto e molto controverso di restauro del teatro, finito con una vicenda giudiziaria estremamente complessa. Quando nel 2014 sono arrivato alla direzione del sito, il teatro era in stato di sequestro ma sono riuscito a dissequestrarlo e a riavviare la programmazione di eventi in accordo con il Teatro Stabile di Napoli, rendendo possibile aprire una stagione di spettacoli che ha avuto un grande successo.

Lo stesso ho fatto per l'anfiteatro, che è stato aperto anche a manifestazioni. Si sono tenuti dei concerti e nello stesso luogo dove era stato realizzato il famoso film dei Pink Floyd, *Live at Pompeii* del 1971, abbiamo invitato David Gilmour a rifare un concerto.

Tutto questo è stato svolto con particolare attenzione alla sicurezza del luogo, dei visitatori, degli spettatori e della struttura, sulla base di un piano che eviti qualunque danneggiamento al monumento e l'attività di una commissione che si esprime su quello che effettivamente si può fare senza arrecare danni.

A Pompei il teatro era stato oggetto di un restauro molto invasivo, usando materiale non adatto: il tufo utilizzato è già molto consumato, rendendo pericoloso l'accesso alla struttura e rivelando così una scelta di materiali non adeguata e poca attenzione per il manufatto archeologico. Questo è avvenuto anche perché a Pompei spesso vigeva una separazione netta fra chi si occupava del restauro architettonico, chi di quello delle pitture, chi dell'archeologia, mentre è fondamentale che siano *équipes* interdisciplinari di archeologi, architetti, ingegneri e restauratori a lavorare insieme. Solo operando in team e comprendendosi reciprocamente in un dialogo quanto mai aperto, si possono realizzare effettivamente interventi compatibili e adeguati ai monumenti. È quindi auspicabile un concorso di idee, preceduto da un approfondimento sul piano della conoscenza, che è condizione sempre assolutamente preliminare (*Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del grande progetto* in "Studi e ricerche del Parco archeologico di Pompei", 38, a cura di Massimo Osanna e Renata Picone, Roma 2018; Massimo Osanna, Enrico Rinaldi, *Il sistema programmato di prevenzione e manutenzione di Pompei: dalla sperimentazione al metodo*, in *Monitoraggio e manutenzione delle aree archeologiche: cambiamenti climatici, disse-*

sto idrogeologico, degrado chimico-ambientale, Atti del convegno internazionale di studi, Roma, Curia Iulia, 20–21 marzo 2019, Roma 2020, pp. 35–43).

## Alberto Ferlenga

Architetto, professore ordinario di progettazione architettonica,  
Università IUAV Venezia

Anch'io ringrazio per questa interessante occasione di dibattito e, a mia volta, rilevo che le cose essenziali su questo tema sono già state dette; mi limito, quindi, a sottolineare alcuni passaggi e, da architetto, parto da alcune osservazioni del professor Settis che riguardano la specificità dell'edificio teatrale.

Il teatro romano, in quanto tipologia specifica, ha spesso conosciuto una doppia vita: quella più propriamente legata alla sua funzione e a una successiva, che comprende le vicende che l'hanno coinvolto una volta venuto meno l'uso teatrale. Nella prima prevale la sua natura di edificio-macchina che trae la sua origine da una modifica abbastanza sostanziale del teatro greco, e che, per quanto riguarda gli aspetti architettonici, nel *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti viene descritto come una sorta di collage di elementi architettonici già utilizzati dai romani: le arcate degli acquedotti, le gradinate dei templi, le facciate delle basiliche o delle grandi opere pubbliche, il che, dal punto di vista architettonico ne fa, rispetto ai modelli greci più aderenti alle condizioni naturali del luogo, e dunque meno edificati, una sorta di piccolo concentrato di frammenti urbani.

Nella seconda entrano in gioco le modalità della sua vita "postuma" che in parte ne modificano, oltre all'uso, anche l'assetto. Non è un caso che i tre teatri meglio conservati al mondo (o i più restaurati) siano quello di Bosra (Siria), di Aspendos (Turchia) e di Orange (Francia). La loro sopravvivenza allo stato quasi integrale è strettamente collegata ad alcune particolarità della loro storia post-romana, il fatto cioè che le loro singole componenti si siano trasformate in ciò che rappresentavano: ad esempio, nel teatro di Bosra la scena che simulava la facciata di un palazzo è stata utilizzata realmente come residenza dal signore arabo di quei luo-

ghi, e la *cavea*, riempita di terra, ne è diventata il cortile, e vicende analoghe hanno riguardato Aspendos e Orange. Si è verificata, in sostanza, una trasformazione che ha ben interpretato quelli che erano gli elementi essenziali di quella specifica tipologia e che ha avuto come risultato la conservazione dell'edificio nel tempo e lo svilupparsi di una sua seconda esistenza dentro l'impianto architettonico originario.

La migliore testimonianza di come questo tipo di riuso abbia avuto, in generale, una incidenza nella conservazione degli edifici della romanità ci viene dalle vedute di Piranesi contenute nelle *Antichità Romane*. Per la prima volta non è più solo l'elemento architettonico in sé che viene riprodotto, come avevano fatto gli architetti del Rinascimento, ma piuttosto il suo rapporto con ciò che gli sta attorno e lo invade: il paesaggio, il popolo, gli animali, gli edifici circostanti. Non sono molte le rappresentazioni di Piranesi che riguardano un teatro, e le più significative sono indubbiamente quelle che mostrano il palazzo Savelli-Orsini ricavato tra le arcate del teatro di Marcello da Baldassarre Peruzzi, ma per la prima volta in esse vi è la percezione di come questa seconda vita delle rovine, e di quelle del teatro nello specifico, sviluppi la natura urbana dell'edificio già insita nel suo carattere originario e anticipi sviluppi futuri delle città.

È utile ricordare come i teatri romani siano strutture molto simili tra loro e solo la diversa dimensione li distingua, ma nell'attraversare i secoli vedono, entro le loro mura, il verificarsi di situazioni molto varie che vanno dall'inclusione di chiese, come a Benevento, a Verona o a Spoleto, alla trasformazione in palazzi, come a Roma, o all'accoglimento tra le loro mura di intere parti di città come a Arles. Si afferma dunque, in essi, una prosecuzione di esistenza che è importante quanto quella originaria e spesso più duratura, e che afferma un ruolo, nelle città di appartenenza, non meno centrale di quello esercitato nella loro prima vita.

Il teatro romano come forma, inoltre, mantiene il suo significato simbolico anche molto oltre il venir meno della sua funzione primaria, e sicuramente più di altri monumenti antichi. Ne troviamo traccia ancora evidente nei tessuti edilizi di molte città italiane oltre che nei riusi di cui si è detto. Forse non tutti sanno, a questo proposito, che attorno al 1580 il Senato della Serenissima ipotizzò di smontare pezzo per pezzo l'anfiteatro di Pola, che era stato

usato sino ad allora come cava di pietra, per rimontarlo a Venezia. E questo semplicemente perché la città, che rivendicava le sue origini romane, non possedendo, in realtà, tracce visibili di questa discendenza, riteneva che il modo migliore per affermarla fosse l'acquisizione di un teatro (o di quello che ne rimaneva), proprio per il suo carattere simbolico e urbano. Per fortuna, grazie all'intervento di Gabriele Emo il monumento, ritratto in seguito anche da Piranesi, non venne trasferito e una lapide sulle sue mura ricorda ancor oggi lo scampato pericolo e ringrazia il nobile veneziano che con il suo intervento ha permesso che il teatro rimanesse dov'era a svolgere il suo ruolo di simbolo della città istriana.

Il teatro romano, dunque, malgrado la sua forma chiusa, è una struttura urbana al massimo grado, e che torni ad esserlo anche nella contemporaneità è un processo quasi naturale rispetto alle mutazioni conosciute nel corso del tempo. Detto questo, ciò che noi oggi dovremmo individuare è il percorso che può portare ad un suo corretto riutilizzo. Come ci si può arrivare, considerando che in casi come questo il processo è quasi più importante del progetto? Quello che è stato fatto negli anni passati è affrontare il tema per settori: la parte archeologica, l'aspetto progettuale, gli usi possibili, e questo non sempre ha determinato un dialogo tra i diversi aspetti. Oggi dovremmo mettere in atto un'azione più organica considerando anche il fatto che possiamo avvalerci di esempi recenti di trasformazioni, prevalentemente in Spagna, che ci possono fornire utili indicazioni: dalla ricostruzione del teatro di Sagunto da parte di Giorgio Grassi (che ha avuto una declinazione bresciana che ben conosciamo), agli interventi di Rafael Moneo a Cartagena, molto più misurati e attenti alle nuove relazioni consolidate nei secoli, al riuso funzionale del teatro di Malaga da parte di Antonio Tejedor.

Il primo step, dovrebbe essere, allora, il "progetto del processo", tutto ciò che dovrà portare al concorso di idee come atto finale e in seguito agli interventi realizzativi. Rientra in questo il completamento del percorso conoscitivo con la riattivazione dello scavo, prima di tutto, la cui messa in atto può essere svolta in modo aperto, visibile, sulla base di un progetto comunicativo che avvicini progressivamente la cittadinanza alle operazioni in corso e restituisca conoscenza in tempo reale non solo agli addetti ai lavori. Avviare un processo di questo tipo, a Brescia, può voler dire anche accom-

pagnare le operazioni di scala locale con il lancio di una riflessione di livello nazionale, europeo, e non solo (si pensi all'Africa settentrionale o all'Asia Minore e alle importanti presenze di questo tipo in quelle terre) sul tema dei teatri, simbolo della cultura romana nel mondo antico e, più o meno tutti, bisognosi di interventi di conservazione e adatti al riuso. Una mostra, un dibattito sugli usi possibili, un convegno su teatri e città, la messa in atto di usi temporanei potrebbero costituire il corollario di una azione di questo tipo che dovrà svilupparsi in parallelo allo svolgersi degli scavi e alla discussione sui loro risultati. Anche grazie a questa serie di interventi si potrà arrivare alla preparazione di un bando di concorso che costituisca una base seria, documentata e orientata, in grado di garantire progetti convenienti e fattibili nella stesura dei quali coinvolgere non solo i grandi protagonisti dell'architettura internazionale ma anche i progettisti più giovani.

Il tema del teatro romano e del suo riuso va considerato, insomma, come una grande opportunità in grado di aggiungere valore al centro cittadino e non solo all'area archeologica, ben sapendo che Brescia è una delle poche città in cui un monumento di questo tipo si trova ancora calato in un contesto che, almeno in parte, mostra la struttura urbana originaria. Si tratta di una condizione quasi unica, rispetto alla più frequente sopravvivenza di rovine isolate, e anche partire da questo si può dare forza ad un'occasione di recupero che riattivando relazioni e non solo restaurando pietre possa avere un'eco molto più vasta della semplice, sia pure importante, riattivazione di un bene locale.

---

## Stefano Molgora

Presidente Ordine degli Architetti Pianificatori, Paesaggisti  
e Conservatori della Provincia di Brescia

Confermando molte delle cose che sono già state dette, mi concentrerò solamente richiamando due aspetti che ritengo fondamentali nel processo che deve venire.

Chiamerei il riuso del teatro con un termine più attuale, una rigenerazione di questa zona della città, di questo particolare elemento. È chiaro che il progetto che riguarderà questa rigenerazione è una sfida molto difficile. È un gioco di equilibrio e di funzionalità

nel rispetto della storia, che deve essere guidato certamente da un concorso di idee che è passaggio indispensabile; bisognerà mettere molta attenzione nella formulazione di questo concorso, per il quale come Ordine diamo la piena collaborazione alla stesura del bando. Il passaggio di formulazione del bando deve comprendere tutti gli enti e tutte le persone e le funzioni che dovranno poi, successivamente, attuare e approvare questo progetto.

Ci sono stati già a Brescia dei concorsi di idee, ma quasi mai hanno portato alla realizzazione del progetto risultato vincitore, come se fossero un modo solo per attirare l'attenzione sul tema. Il concorso era stato inteso infatti quasi come un processo teorico per poi realizzare un'altra cosa, un altro progetto: in questo caso non si dovrà fare così.

È fondamentale che il concorso porti ad un progetto realizzabile e, per fare questo, all'interno delle commissioni di giuria e all'interno della formulazione del bando ci dovranno essere le autorità che dovranno poi approvare quello che sarà in seguito il progetto esecutivo. Su questo penso che sia fondamentale l'apertura di una fase di progettazione concorsuale nel modo più ampio possibile, anche perché le cifre in gioco saranno importanti e quindi avrà sicuramente un respiro quantomeno europeo.

Noi ci siamo e ci saremo anche nel momento in cui si passerà effettivamente a formulare il bando di questo concorso.

# Conclusioni



## Pierre-Alain Croset

Professore ordinario di composizione architettonica e urbana,  
Politecnico di Milano

In apertura di questo convegno Francesca Bazoli e Laura Castelletti hanno chiaramente messo in evidenza tre temi di riflessione di massima importanza.

Il primo riguarda la necessità di considerare la preservazione e rifunzionalizzazione del teatro di Brescia all'interno di un più ampio contesto urbano che si estende dal *Capitolium* al complesso monumentale di Santa Giulia.

Il secondo tema parte dal presupposto che Palazzo Maggi Gambara possa essere valutato non più negativamente come una presenza anomala, come un ostacolo allo scavo e al restauro, bensì positivamente come il perno attorno al quale potranno svilupparsi progetti singoli per ospitare tutte le funzioni di servizio.

Il terzo tema riguarda il processo di inchiesta conoscitiva, di progettazione e di realizzazione che la città di Brescia vorrebbe idealmente avviare come azione di "archeologia pubblica".

Gli interventi iniziali di Francesca Morandini e Serena Solano hanno ben illustrato quanto complessa sia stata la storia del monumento e del suo contesto urbano, e quanta strada sia ancora da percorrere per poter valorizzare la straordinaria ricchezza del palinsesto storico. Anche i casi di confronto presentati confermano come la vita degli edifici teatrali sia sempre articolata e di lunga durata, con costanti rifunzionalizzazioni.

Constatiamo che le nuove sensibilità emerse nel campo della tutela, della preservazione e del restauro dei monumenti antichi stanno progressivamente eliminando una serie di opposizioni che avevano precedentemente caratterizzato il dibattito. Sembra infatti in via di superamento l'opposizione tra architetti e archeologi, non più antagonisti ma sempre più spesso chiamati a lavorare insieme, come succedeva ai tempi della scoperta del *Capitolium* e della *Vittoria Alata*. Appare necessario superare l'opposizione tra il monumento, la sua tutela e la città, a partire dalla presa di coscienza che effettivamente il teatro, per parafrasare Salvatore Settis, non è contro la città, bensì per la città e con la città. Più in dettaglio, nel caso specifico di Brescia appare sempre più evidente che non si può

parlare di tutela del teatro di Brescia in opposizione con la tutela di palazzo Maggi Gambara, e che si debba quindi pensare ad un'operazione unica di valorizzazione, preceduta da un nuovo scavo.

Infine, anche la questione fondamentale della conservazione, della tutela e del riuso, deve considerare questi tre termini non più in opposizione, bensì in modo complementare tra di loro.

Come ha ricordato Massimo Osanna, va sottolineato che ogni sito antico possiede caratteristiche proprie; Brescia offre questa straordinaria condizione di una collocazione urbana molto centrale e ricca di stratificazioni. Tutti concordano con la necessità di definire un processo di studio, di progetto e di realizzazione che renda merito alla ricchezza e alla tradizione di studi e ricerche di ambito archeologico che Brescia può vantare, a partire dallo scavo che dovrà essere aperto e didattico.

E dalla discussione finale sono emersi molti stimoli interessanti, portati al tavolo del confronto da parte di esperti e professionisti, che con spirito civico intendono contribuire con le proprie riflessioni intorno al teatro.

La peculiarità del contesto del teatro, archeologico, monumentale ed urbanistico allo stesso tempo, è unica ed ha un valore assoluto per la città; proprio per questo l'architetto Camillo Botticini (Studio ARW) esorta alla lettura di questo comparto urbano in un'ottica integrata, che già con il progetto del Corridoio UNESCO è stata fortemente voluta e avviata, nella quale lo spirito dell'intervento deve sapere conservare le emergenze note e al contempo trasformare il luogo mettendo a sistema gli spazi nel rispetto delle loro funzioni originarie.

E con sguardo ancora più ampio l'architetto Marco Cillis (Fondazione San cristo ONLUS) ha messo in evidenza la relazione dell'edificio con il paesaggio, tuttoggi ben leggibile in questa zona della città, e le altre emergenze monumentali; affrontare il tema del teatro significa anche considerarne la relazione con il colle retrostante, con le balze morfologiche e con gli altri edifici storici limitrofi quali, ad esempio, il convento di San Cristo. Questo tema era già considerato nel Masterplan di Gregotti del 1986 e oggi potrebbe trovare una interessante declinazione di ambito sociale e paesaggistico.

L'attenzione sulla funzione originaria dell'edificio è stata posta in numerosi interventi e resta l'obiettivo condiviso della valorizza-

zione; in occasione del 2023, anno in cui Brescia è capitale italiana della Cultura con Bergamo, l'architetto Paolo Carpi (Baukuh s. t. p.) suggerisce come una proposta di utilizzo con un allestimento temporaneo possa fungere da "prova generale" verso l'assetto finale del sito. Senza dubbio la rifunzionalizzazione dell'edificio, aperto nuovamente ad eventi e spettacoli, permetterebbe di ricontestualizzare il teatro nella vita culturale e sociale della città, con ottime opportunità di coinvolgimento delle nuove generazioni, come ha messo in evidenza Melania Gastaldi, consigliere comunale.

I tempi lunghi del processo che ha vissuto e sta vivendo il teatro di Brescia riguardano la complessità dell'edificio e l'impegno per mantenere un equilibrio tra conservazione e fruizione che viene ricordato ed elogiato da Monica Rovetta, consigliere e docente; al contempo viene auspicato un utilizzo dell'edificio che possa lasciare spazio alle numerose realtà associative che si occupano di cultura e che garantirebbero una restituzione molto intensa del luogo ai cittadini stessi.

Infine, l'architetto Bruno Tonelli (Studioartec/Thomas Ford & Partners), sollecita a non perdere di vista e a non mettere in secondo piano il palinsesto stratigrafico che l'edificio offre in modo così icastico ed evidente, sottolineando come la fruizione stessa può giovare della complessità storica dell'edificio, dettagliata e costituitasi nel corso dei secoli. Non è possibile fermare l'orologio in un dato momento, identificare in quel momento la forma del Teatro Romano, ma lo scopo di un progetto di riuso dovrebbe essere invece quello di mostrarne la molteplicità e la ricchezza anche dal punto di vista storico.

Concludendo, il sogno presentato da Francesca Bazoli all'inizio del convegno prefigura non solo lo scavo e la restituzione del teatro alla fruizione della città, ma anche il riuso di questo frammento del Palazzo Maggi Gambara che deve essere restaurato e valorizzato, e possibilmente utilizzato nelle funzioni proposte, che sono quelle del *foyer* e dei camerini del teatro, della biglietteria centrale di Brescia Musei dall'area archeologica fino a Santa Giulia, del bookshop, ma anche forse un caffè, in modo da poter diventare un luogo effettivamente aperto alla fruizione della città in diversi momenti. In questo contesto, penso che il Palazzo Maggi Gambara, essendo abbastanza grande, possa avere almeno una o due stanze dedicate a un museo permanente del Teatro, con l'allestimento di

alcuni documenti molto interessanti che riguardano la storia del teatro e la storia del suo scavo, in questo modo potrebbe diventare la vetrina di una funzione anche museale.

È stato citato prima il progetto coordinato da Rafael Moneo per il Teatro di Cartagena in Spagna, un'operazione molto interessante perché effettivamente in questo caso si è trattato del coordinamento di un'equipe pluridisciplinare con un ruolo importante degli archeologi: lo scavo è stato un'autentica sorpresa perché hanno scoperto i resti del teatro, obbligando a trasformare completamente l'area urbana attorno, con alcune significative demolizioni. Lo scavo è diventato così uno strumento non solo conoscitivo, ma anche di progettazione: scavo e progetto hanno proceduto insieme, un progetto non solo di riuso e valorizzazione del teatro ma anche per il museo del teatro. Un esempio interessante, per il quale potremmo trovare alcune analogie per Brescia nel momento in cui occorre immaginare un processo di progettazione che dovrà essere necessariamente innovativo.

---

## Emilio del Bono

Vice Presidente del Consiglio Regionale della Lombardia<sup>1</sup>

Ringrazio quanti hanno a diverso titolo partecipato a questa discussione; l'occasione di oggi si è dimostrata molto importante nel merito e nei segnali che ne sono emersi.

Diciamo che non compete a me entrare nella riflessione sui contenuti, compete invece dire che cosa succede dopo questo convegno, che cosa ha prodotto, cosa può produrre questo incontro.

Ci sono le condizioni per ripartire dove ci si era interrotti nella seconda metà degli anni '90, dopo l'ipotesi progettuale di Grassi e dopo i pronunciamenti della Soprintendenza da parte di Angelo Maria Ardivino.

Da allora le attenzioni dell'amministrazione comunale si sono direzionate altrove, essenzialmente sul pieno recupero del museo di Santa Giulia e poi successivamente sulla più recente musealizzazione della quarta aula del Santuario Repubblicano e la ricollocazione della *Vittoria Alata* all'interno del *Capitolium*.

---

<sup>1</sup> Sindaco di Brescia, maggio 2013–maggio 2023.

Durante questi anni è accaduto che questa parte di città, questo chilometro della bellezza è stato oggetto di interventi da una parte di studio e di recupero, dall'altra parte di valorizzazione e di una più piena fruizione.

Ciò ha permesso di dire che questo spazio urbano è uno spazio forte, e sarà il punto di forza anche della nostra comunicazione nell'anno della Capitale della Cultura 2023: confrontandoci con più di un comunicatore abbiamo individuato in questo spazio, tra il parco archeologico e il museo di Santa Giulia, lo spazio su cui noi maggiormente insisteremo in termini di comunicazione. Non sarebbe stato possibile diversamente, nonostante la città sia straordinariamente ricca di punti di forza, uno dei quali il Castello, esso stesso oggetto di un intervento importante nel piccolo e grande miglio.

Si riparte dopo circa vent'anni da una riflessione proprio sul teatro romano. E mi pare anche molto ben esplicitata la modalità con cui noi ci ripartiamo.

Il punto di vista è esattamente quello: possiamo indagare ulteriormente un sito dal punto di vista archeologico, lo possiamo tutelare, lo possiamo valorizzare, ha detto bene il Soprintendente che la tutela e la valorizzazione sono sovrapponibili ed estremamente connesse, ma possiamo anche ragionare su una sua fruizione che lo riconnetta alla vita della città. È stato detto con un'espressione molto efficace: l'archeologia per e non contro la città, mi sembra che questo sia il modo corretto.

Non mi sembra sia più in discussione il "se", ma il "come". È un bel passo avanti, perché rispetto a dove ci si era interrotti, dove era stato messo in discussione non solo il come ma anche il se, oggi mi sembra di poter dire da quello che ho ascoltato, ed ho ascoltato con molta attenzione ed interesse, che non è più in discussione il "se". Possiamo riprendere il cammino di un'indagine archeologica, lo possiamo fare nella logica della tutela e della valorizzazione, ma anche con l'obiettivo di restituirlo ad una fruizione.

Mi sembra che emerga un messaggio importantissimo per la città, un messaggio molto forte, molto potente, perché fino ad oggi era rimasta abbastanza nebulosa questa questione e soprattutto c'era stata una grande sfiducia e diffidenza sul fatto che avremmo potuto immaginare non solo un recupero di quello spazio, ma una sua più piena fruizione.

Anche sul "come" sono emerse un po' di idee, mi sembra di avere ben compreso che prima occorre analizzare ciò che sappiamo e quindi c'è la necessità di un'ulteriore conoscenza di questo spazio, di un buon lavoro di indagine archeologica, che è non solo utile, ma fondamentale e auspicabile.

Contemporaneamente bisogna attivare un percorso con la città. Il concorso di idee, che mi sembra una buona proposta, deve trovare una città attenta, una città consapevole che se andiamo ad aprire anche questo fronte importantissimo e di completamento ci deve essere una quota di partecipazione, di passione, di emozione. La città deve emozionarsi, deve appassionarsi.

La cosa più importante che abbiamo fatto in questi anni è esattamente quella di aver fatto partecipare la città a questi obiettivi, perché è la comunità che deve sentirsi protagonista dentro questo processo che non sarà brevissimo, però non deve nemmeno essere troppo lungo.

Sul come, il tema delle risorse economico finanziarie non è banale, perché bisogna andare a recuperare queste risorse, ed è il compito dell'amministrazione comunale insieme a *Fondazione Brescia Musei*. Queste risorse, andranno recuperate in una efficace interlocuzione con il *Ministero*, perché credo che anche il *Ministero* possa essere interessato al completamento di quello che è stato definito uno dei parchi archeologici di età romana più ricco del Nord Italia.

Dall'altra parte è necessario attivare le risorse della nostra comunità, che si è dimostrata in molte circostanze molto più generosa di quello che avremmo immaginato. Non solo nell'operazione dell'*Alleanza per la Cultura* che affianca la *Fondazione Brescia Musei* in tantissime operazioni, ma anche in operazioni di *Art Bonus* che si sono dimostrate molto efficaci. È uno strumento molto interessante, molto importante che si può fare sia in modo diffuso, andando a recuperare risorse in piccole e medie imprese e in attività non di grande dimensione, ma anche avendo alle spalle qualcuno che ha la possibilità di far partire l'operazione, non mettendo a rischio l'operazione dal punto di vista del suo percorso conclusivo, concludente.

Il 2023 ci serve per creare quella percezione immaginifica, emotiva, passionale che spinga la città a fare questo salto di qualità. Ci sono le condizioni, oggi è molto importante che dalla Soprintendenza

tendenza, dalla voce delle persone autorevolissime che abbiamo ascoltato e dal Ministero ci sia non solo un semaforo verde, ma persino una sollecitazione ad andare in questa direzione.

Noi la cogliamo al volo, non la faremo cadere e incominciamo un cammino che spero porterà a completare questa importantissima restituzione, con fruizione ai bresciani, di questo spazio così prezioso e così amato anche dalla nostra comunità.

● Corridoio UNESCO

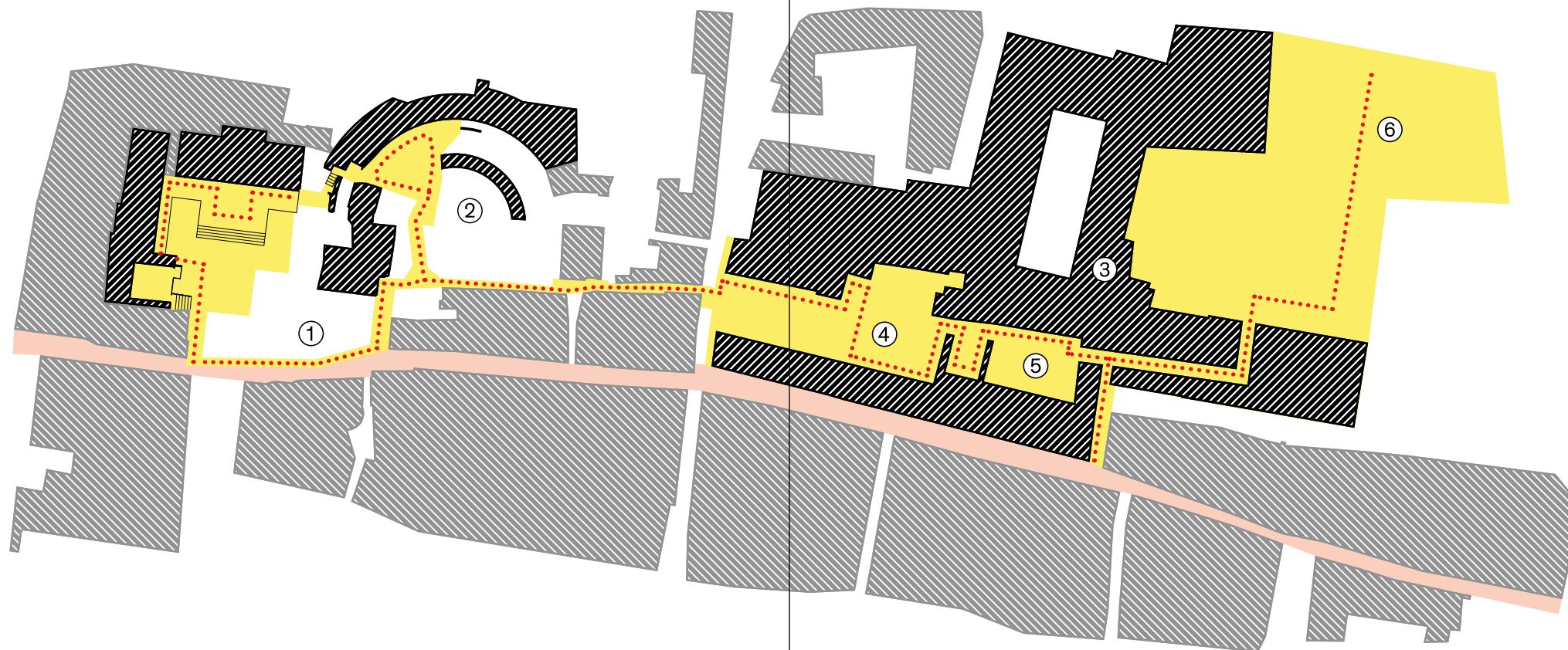
● Punti di interesse  
Points of interest

● Via dei Musei

..... Percorso senza barriere  
Accessible path

1. **BRIXIA Parco archeologico di Brescia romana**  
BRIXIA Roman Brescia's Archaeological Area
2. **Teatro Romano**  
Roman Theatre
3. **Museo di Santa Giulia**  
Santa Giulia Museum

4. **Chioostro di San Salvatore**  
San Salvatore cloister
5. **Chioostro di Santa Maria in Solario**  
Santa Maria in Solario cloister
6. **Viridarium – Parco delle Sculture**  
Viridarium – Sculpture Park





COMUNE DI  
BRESCIA



SOPRINTENDENZA  
ARCHEOLOGIA  
BELLE ARTI E PAESAGGIO  
PER LE PROVINCE DI  
BERGAMO E BRESCIA

Con il patrocinio di



Ordine degli Architetti,  
Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori  
della Provincia di Brescia



CNA  
PPC

CONSIGLIO NAZIONALE  
DEGLI ARCHITETTI  
PIANIFICATORI  
PAESAGGISTI  
E CONSERVATORI



BERGAMO  
BRESCIA  
Capitale Italiana  
della Cultura



I Longobardi in Italia.  
I luoghi del potere (568-774 d.C.)



unesco  
Sito del  
Patrimonio Mondiale



ITALIA  
LANGOARDORUM

