



CaStEr, 4 (2019)

Presentazione del volume *L’Anfiteatro di Leptis Magna*, a cura di Maria Ricciardi, «L’Erma» di Bretschneider, Roma 2018, pp. 1-338, ill. 1-441 Roma, 15 marzo 2019. École Française de Rome, Piazza Navona 62

Maria Antonietta Rizzo¹, Patrizio PENSABENE², Antonio IBBA³

¹Università di Macerata; ²Sapienza, Università di Roma; ³Università di Sassari

mail: marizzo@tiscali.it; patrizio.pensabene@uniroma1.it; ibba@uniss.it

*Intervento di Maria Antonietta Rizzo**

Questo volume sull’anfiteatro di Leptis Magna si colloca all’interno del progetto di ricerca ed editoriale voluto con tenacia da Antonino Di Vita e concordato con il *Department of Antiquities* della Libia, relativo allo studio di monumenti di Leptis Magna e di Sabratha, e di cui già sono stati pubblicati tra il 2015 e il 2018 i due volumi che raccolgono tutti gli Scritti africani di Antonino Di Vita, un terzo volume che raccoglie tutti i suoi scritti inediti sulla Tripolitania antica, e poi quello dedicato da Gilberto Montali all’anfiteatro di Sabratha, quello dedicato da Giuseppe Mazzilli all’arco di Traiano di Leptis Magna¹ e quello appena edito nel 2018 sulla Curia da parte di Giorgio Rocco e Monica Livadiotti. Progetto che prevede nei prossimi due anni la pubblicazione del tempio della Magna Mater (a cura di Gilberto Montali), del circo (a cura di Giorgio Rocco e Monica Livadiotti), del Serapeo (a cura di Antonino Di Vita, Gilberto Montali, Elisa Chiara Portale e Maria Antonietta Rizzo), della Via Colonnata (saggi del 1987-88, a cura di Maria Ricciardi) a Leptis, e dell’area sacro-funeraria di Sidret el-Balik e delle tombe dipinte a Sabratha (a cura di Antonino Di Vita, Gilberto Montali, Maria Antonietta Rizzo), tutti nella serie delle Monografie di archeologia della Libia cui l’editore Roberto Marcucci ha sempre assicurato una particolare cura ed un elevato livello di realizzazione: a lui il nostro ringraziamento per il supporto fondamentale che offre in ogni circostanza.

*Questo testo, rivisto e con sostanziali ampliamenti, riprende quello già edito dall’autrice nel volume *L’Anfiteatro di Leptis Magna*, a cura di Maria Ricciardi, Roma : «L’Erma» di Bretschneider 2018, pp. XI-XIII.

¹ Montali (2015); Mazzilli (2016).



Fig. 1. Veduta dell'anfiteatro.

Con la preziosa collaborazione del *Department of Antiquities* della Libia, che non ha mai fatto mancare il suo appoggio e la sua amicizia alle ricerche e agli studi portati avanti per più di un cinquantennio a partire dal 1962 da Antonino Di Vita e dalla sua *équipe*, speriamo di portare a compimento tutti i lavori concordati, che vanno così finalmente a saldare quei debiti scientifici contratti in tempi lontani e che vanno ad ogni costo onorati.

Il volume che oggi si presenta, riguardante l'anfiteatro di Leptis Magna di Maria Ricciardi, con il contributo di altri studiosi, che illustreranno in dettaglio Patrizio Pensabene e Antonio Ibba, rende finalmente noto in tutti i suoi dettagli un monumento straordinario (fig. 1).

L'anfiteatro che sorge a Nord della città, a circa un chilometro e mezzo dal porto antico, accanto al circo con il quale risulta collegato, è oggi ben visibile con la sua eccezionale mole. Era stato identificato nel 1865 dallo studioso tedesco G. Rohlf, e dopo le notizie date da H. Mèlier de Mathuisieuls nel 1902, che ne forniva anche un primo, ma provvisorio, posizionamento su una carta topografica, e il ricordo di Pietro Romanelli - "un'ampia affossatura ellittica ... completamente interrata" - fu oggetto nel 1959 dei primi scavi da parte di Ernesto Vergara Caffarelli, che, malato ed in procinto di tornare in Italia nel 1961, affidò ad Antonino Di Vita, già prescelto quale nuovo *adviser* alle antichità della Tripolitania, il prosieguo delle operazioni.

A partire dal 1962 dunque Antonino Di Vita, tra i tanti impegni che lo vedevano occupato sia a Sabratha che a Tripoli, continuò lo scavo dell'anfiteatro di Leptis, che si presentava ancora coperto da più di 60.000 mc di sabbia che lo seppellivano quasi interamente, lasciando visibile solo qualche tratto delle murature di coronamento più alte (fig. 2).

Si trattò di uno scavo molto impegnativo che portò avanti fino al 1965, quando, tornato in Italia, lasciò ad Omar Mahgiub, suo fedele amico e collaboratore, divenuto poi l'indimenticabile Soprintendente di Leptis, il compito, assai arduo, di proseguire e completare lo scavo,



Fig. 2. Foto aerea dell'anfiteatro scattata all'inizio degli scavi, da Nord (1962-1963).

pur seguendo nel corso degli anni l'andamento dei lavori, ed affidando ad altri collaboratori piccoli saggi di scavo oltre che lo studio delle importanti iscrizioni in esso rinvenute².

Tra la fine degli anni '70 e gli inizi degli anni '80 furono eseguiti saggi che portarono al rinvenimento del sacello *in summa cavea*³, e sempre in quegli anni l'architetto Enrica Fiandra, che aveva continuato a lavorare con Omar Magiub all'anfiteatro, fece eseguire un parziale rilievo del monumento in vista di una sua definitiva pubblicazione.

Solo in anni a noi più vicini, la stessa Fiandra e Antonino Di Vita, che non aveva mai cessato di interessarsi all'anfiteatro, che si presentava ormai interamente scavato anche nei suoi annessi, decisero di affidare all'architetto Maria Ricciardi il complesso studio volto innanzitutto al rilievo e alla documentazione di quanto scavato, all'individuazione delle fasi costruttive, all'elaborazione di ricostruzioni grafiche in funzione della comprensione complessiva del monumento, e dei successivi progetti di restauro, almeno conservativi, che si imponevano al fine di una consapevole salvaguardia e di una futura valorizzazione. Nel 2003 Maria Ricciardi dette l'avvio alle nuove ricerche in vista della definitiva pubblicazione del monumento, straordinario per dimensioni e per l'eccezionale stato di conservazione che ne permetteva una perfetta comprensione architettonica e che offriva una enorme messe di dati riguardo anche al funzionamento, all'organizzazione dei percorsi, alla distribuzione dei posti, grazie alla presenza di numerosissime testimonianze epigrafiche.

Il rilievo dell'anfiteatro, una costruzione complessa ed articolata, scavata nella roccia e completata in conci di calcarenite, è stato realizzato in scala 1:100. Di tutti gli elementi co-

² Di Vita (1964), 136-137; Di Vita (1965), 134-135; Di Vita (1966), 84-92; Di Vita Evrard (1965), 29-37.

³ Di Vita *et al.* (1983), 21-36.



Fig. 3. Sviluppo ricostruttivo della sezione est-ovest con vista del lato sud (realizzazione di C. Renzi, su indicazioni di M. Ricciardi).



Fig. 4. Saggio di ricostruzione volumetrica. Sviluppo della ipotesi con il colonnato poggiato sul limite interno della summa cavea (realizzazione di C. Renzi su indicazioni di M. Ricciardi).

stitutivi il monumento (podio, cavea, scale, ambulacri, *vomitoria*, ambienti di servizio) sono stati realizzati rilievi di dettaglio e sezioni in scala 1:50, mentre i rilievi dei numerosi elementi architettonici sono stati eseguiti in scala 1:10. (figg. 3-4)

In tal modo è stato possibile precisare le effettive dimensioni dell'edificio ($m 109.67 \times 99$) che precedentemente, in assenza di un preciso rilievo, erano state calcolate in modo piuttosto approssimativo dai vari studiosi che pure ne avevano trattato in numerosi studi specifici; è stato possibile poi avanzare alcune ipotesi e considerazioni di tipo mensorio e geometri-co-progettuale in relazione allo schema costruttivo sotteso al progetto che comportava un ovale ottenuto con un procedimento non usuale.

Parallelamente è stata effettuata, per la prima volta, un'accurata analisi delle strutture murarie e delle tecniche costruttive, che ha permesso l'individuazione delle scelte architettoniche messe in atto dai progettisti dell'anfiteatro, certamente locali, che pur attingendo ad un repertorio formale ampio, condiviso e comune all'intero mondo romano, risultavano certamente influenzati dalla forte tradizione punica, da sempre presente nelle città della Tripolitania, come dimostrano marchi di cava e unità di misura usate.

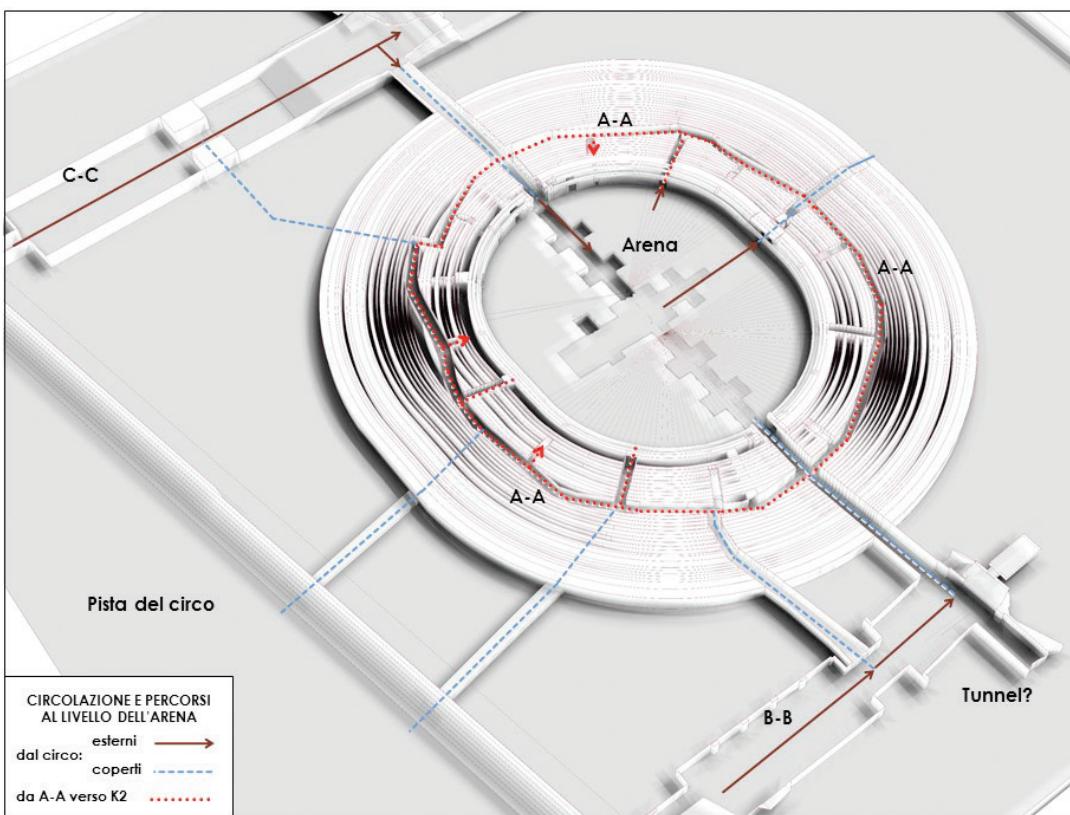


Fig. 5. Restituzione in 3D della cavea. Sezione orizzontale alla quota di m 3 per evidenziare il funzionamento dei percorsi dal circo e attorno all'arena (realizzazione di C. Renzi, su indicazioni e con integrazioni di M. Ricciardi).

Lo studio analitico dei singoli settori dell'edificio - dal piano dell'arena fin alla *porticus in summa cavea* - e delle tecniche murarie hanno consentito poi di scandire l'articolazione degli impianti, di distinguere i restauri (talvolta veri e propri rifacimenti), che hanno interessato vari tratti dell'anfiteatro in diversi momenti della sua storia, dando così la possibilità di riconoscere le diverse fasi che si sono succedute, di segnalare e documentare i restauri moderni, di descrivere gli apparati decorativi pittorici sopravvissuti (anche nei pochi tratti conservati), di analizzare con nuove prospettive di ricerca gli apparati epigrafici relativi non solo ai marchi di cava ma, cosa di straordinaria importanza, relativi alla gestione dei percorsi di accesso e di deflusso (fig. 5), alle assegnazioni dei posti: osservazioni rese possibili solo attraverso l'accurata raccolta di tutte le lettere e tutte le iscrizioni, in latino e in punico, che compaiono sui sedili e su alcuni muri del monumento. I nomi iscritti sui sedili hanno offerto utili dati per conoscere la tipologia dei fruitori e, soprattutto le tante famiglie leptitane che, in un periodo compreso tra seconda metà del I secolo e almeno II sec. d.C. e oltre, usufruivano di posti riservati: ciò ha consentito di riportare convincentemente l'edificio nella esatta dimensione socio-economica della città che lo ha voluto e realizzato nel momento della sua maggiore ricchezza.

Maria Ricciardi, a conclusione del suo lavoro, presenta inoltre motivate proposte di ricostruzione grafica dell'edificio, realizzando anche una proposta di anastilosi di un tratto della *porticus in summa cavea*.

L'ampiezza e la completezza di indagine, la ricerca architettonica ma anche storico-archeologica, la capacità di giudicare e analizzare il manufatto architettonico, l'attenzione all'ambiente e ai problemi di conservazione e valorizzazione del monumento ne offrono un quadro completo, che viene per di più arricchito dal contributo di tanti altri specialisti, Angelo Pellegrino, che ha rivolto la sua attenzione a tutto il ricco apparato epigrafico, a partire dalla ben nota iscrizione di Nerone datata al 56 d.C., Maria Giulia Amadasi Guzzo e Danila Piacentini che si sono occupate dello studio delle numerosi segni e iscrizioni puniche, Ginette Di Vita Evrard e Luisa Musso che hanno presentato le stele scolpite ed iscritte poste originariamente nelle nicchie degli ambulacri, mentre le poche opere scultoree tra cui la famosa Artemide Efesia scoperta ben prima dell'inizio degli scavi regolari sono state riesaminate da Angelo Pellegrino; Silvia Forti infine ha esaminato le lucerne, sole, tra i materiali ceramici conservati, che si potevano agevolmente attribuire agli scavi dell'anfiteatro.

Per concludere, un vero e proprio lavoro di *équipe* che ha permesso di analizzare dunque tutti i dati forniti dallo scavo e dal rilievo per giungere così ad una conoscenza pressoché completa del monumento architettonico e dei suoi importanti apparati epigrafici e decorativi: lavoro realizzato e coordinato con tenacia da Maria Ricciardi nel solco di quanto insegnato da Antonino Di Vita durante gli anni delle ricerche svolte sia in Africa che in Grecia, e che permette a architetti, archeologi, storici dell'arte ed epigrafisti di operare insieme per la ricostruzione delle testimonianze del passato.

Ciò nella speranza che le mutate condizioni politiche permettano nei prossimi anni alla Libia di proseguire e portare a compimento quelle essenziali opere di salvaguardia, conservazione, restauro, valorizzazione che un sito dell'importanza di Leptis Magna merita, in modo da trasmettere alle future generazioni le testimonianze, così straordinariamente conservatesi, delle civiltà che si sono succedute in questa area del Mediterraneo, nella consapevolezza che solo una meditata riappropriazione del proprio passato possa servire alla Libia a costruire un futuro di pace e prosperità.

Bibliografia

- Di Vita A. (1964), Archaeological News 1962-1963 (Tripolitania), *Libya Antiqua* I, 136-137.
- Di Vita A. (1965), Archaeological News 1963-1964 (Tripolitania), *Libya Antiqua* II, 134-135.
- Di Vita A. (1966), Recenti scavi e scoperte in Tripolitania, *Supplements to Libya Antiqua* II, 84-92.
- Di Vita A., Mahgiub O., Chighine A., Madaro R. (1983), Nuove ricerche nell'anfiteatro di *Leptis Magna*, *Libya Antiqua* XIII-XIV, 1976-77 [edito nel 1983], 21-36.
- Di Vita Evrard G. (1965), Les dédicaces de l'amphithéâtre et du cirque de *Lepcis*, *Libya Antiqua* II, pp. 29-37.
- Mazzilli G. (2016), *L'arco di Traiano a Leptis Magna*, (Monografie di archeologia libica XLII), Roma.
- Montali G. (2015), *L'anfiteatro di Sabratha e gli anfiteatri dell'Africa Proconsolare*, (Monografie di Archeologia libica XLI), Roma.

Intervento di Patrizio Pensabene

Il lavoro segue e sviluppa i resoconti degli scavi e gli studi architettonici sul monumento intrapresi da Di Vita a partire dal 1962 e proseguiti dopo il 1965 dal suo collaboratore libico Omar Mahgiub, che ne curò i restauri “in corso d’opera”, e i rifacimenti che si rendevano indispensabili per assicurare la statica delle strutture man mano che erano liberate dall’interro. Ad essi si deve l’iniziativa del primo rilievo dell’edificio eseguito dall’architetto E. Fiandra, la quale, insieme a Di Vita ne promosse l’affidamento della ricerca, del rilievo e delle ricostruzioni grafiche a Maria Ricciardi. Per inciso notiamo che il rilievo del monumento, di m. 109,67x99, è alla scala di 1: 100, delle strutture specifiche di 1: 50, mentre degli elementi architettonici di 1:10.

Gli autori di questo volume, come c’informa nella sua competente introduzione Maria Antonietta Rizzo, hanno cominciato ad occuparsi del monumento in modo specifico dal 2007, con missioni ripetute, solo interrotte nel 2014 dai noti eventi bellici, ma gli studi erano iniziati da parte di Maria Ricciardi già dal 2003. Le ricerche degli autori sono proseguiti fino alla soglia della pubblicazione, che finalmente illustra nei dettagli costruttivi, epigrafici e scultorei uno dei meglio conservati anfiteatri del mondo antico chiarendone la complessità ma anche la semplicità delle soluzioni planimetriche adottate.

Nel volume, di 368 pagine e 441 illustrazioni, più cinque grandi tavole nella tasca di copertina, vi è una prima parte, di 200 pagine dedicata allo studio architettonico del monumento, e una seconda parte ai dati epigrafici, ai rilievi votivi e alle sculture, di ca 130 pagine, mentre alla bibliografia sono riservate le ultime 20 pagine.

Di Maria Ricciardi è la prima parte, mentre di autori vari la seconda, che comprende i contributi di Maria Giulia Amadasi Guzzo sulle iscrizioni neopuniche e anche sui graffiti e i segni sugli elementi architettonici, e di Angelo Pellegrino sulle iscrizioni latine e greche, principalmente quelle sui gradoni del podio e dell’*ima cavea* con i nomi dei più importanti personaggi locali, e le tre epigrafi rinvenute nel lapidario che consentono di individuare tre fasi nel monumento; Pellegrino oltre ad esse studia i graffiti compreso due monogrammi cristiani, e anche le sculture (in particolare la grande Artemide Efesia e l’Afrodite Caria, che dovevano essere nel sacello in *summa cavea*). La sezione epigrafica si avvale anche del contributo di Danila Piacentini sui marchi di cava, cioè sulle lettere e i simboli incisi nei blocchi e sulle basi, colonne e capitelli, da considerare sigle legate alla produzione nelle officine presso le cave: sono presenti contemporaneamente quattro alfabeti (neopunico, latino, greco, libico) che confermano la complessità del linguaggio nel I-II secolo d.C. a Leptis.

Tra le ricerche epigrafiche, dunque, assume importanza, e non è un semplice corollario, lo studio degli acronimi, dei simboli e altre incisioni sulle superfici di contatto degli elementi architettonici per il corretto posizionamento dei blocchi, e ancora dei segni che contraddistinguono gruppi di sedili lungo le scalinate per indicare la loro assegnazione e il percorso per raggiungerli.

Da Luisa Musso e da Ginette De Vita sono studiate le dediche a Nemesi, Artemide, Apollo in stele con la rappresentazione delle divinità contenute in nicchie sul fondo dei corridoi dei *vomitoria* al livello dell’arena: esse costituiscono piccole edicole di culto con un davanzale aggettante per contenere le offerte che i protagonisti degli agoni donavano alle divinità.

A Silvia Forti si deve l’esame di 20 lucerne che si datano soprattutto dal III al IV secolo, che fra tutti i ritrovamenti ceramici sono quelle più sicuramente rintracciabili come reperti degli scavi dell’anfiteatro.

Ribadiamo che tutto il complesso epigrafico costituisce, come è ben spiegato nel volume, un contributo essenziale per comprendere la fruizione del monumento e di fatto guida la lettura dell’architettura, offrendo un esempio di lavoro complementare dove le osservazioni di uno illuminano quelle dell’altro e viceversa: anzi si può affermare che in questo volume l’architettura è in stretta simbiosi con l’epigrafia e questa con la storia della città. Infatti si hanno epigrafi con i nomi di famiglie locali soprattutto nel podio, con nomi di associazioni ma non professionali (*praetoria*, cioè la *familia* forse di gladiatori) nell’*ima cavea*, con nomi in greco e in latino di donatori sulle semicolonne della *porticus*, che potrebbero aver sponso- rizzato una o più colonne dove compare anche un’iscrizione più lunga relativa alla comunità alessandrina forse di lavoratori, con gruppi di 2, 3 o 4 lettere in latino e in maggioranza di punico sui gradini, di cui una parte in lettere neopuniche e in latino, oppure simboli come pesci, barche, croci. Da tutto ciò emerge la funzione dell’anfiteatro anche come rappresen- tazione della comunità più vasta del cd ceto medio dei lavoratori, differenziandosi dal teatro dove invece la grande iscrizione del frontescena colonnato riporta l’intervento di personaggi importanti in grado di affrontare la marmorizzazione con colonne della scena. Nell’anfiteatro invece l’uso del marmo riguarda solo le lastre in cipollino e in proconnesio di rivestimento del podio, mentre i pilastri con le semicolonne addossate del portico *in summa cavea* (v. oltre), divisi in rocchi, sono tutti in calcare di Ras el Hamman. Il marmo è presente solo nei rilievi delle edicole dei *vomitoria*, nelle statue del sacello in *summa cavea* e appunto nel podio.

L’impianto dell’anfiteatro è tradizionale, ma con la pianta non ellittica, bensì ovale, roton- deggiante, ottenuta da due semicerchi accostati ad uno stretto rettangolo centrale, secondo una soluzione poco comune per questo tipo di edifici; è scavato nella roccia, comprese le gallerie/ ambulacri ma realizzato e completato con largo uso di opera quadrata per rivestirne le pareti, e con la particolarità di presentare un muro in opera quadrata che delimita tutto il monumento. L’unità di misura è il cubito punico di ca cm 51,5, che conferma la persistenza della tradizione locale che gli autori hanno riscontrato non solo nelle proporzioni, ma anche nei sistemi costruttivi. L’arena – di m 57,25x46,97 – presenta due corridoi ipogei che s’incrociano al centro forse da connettere ai sistemi e ai meccanismi di sollevamento per le gabbie degli animali e più probabilmente per gli apparati scenici che facevano da sfondo ai combattimenti: una sorta dunque di *aulea* molto più larghi di quelli dei palcoscenici teatrali per le diverse esigenze. Recingeva l’arena un podio in muratura di blocchi di calcare giallo e dipinto esternamente, con cornice in calcare bianco con fori dal diametro di cm 10, sul piano superiore per i pali delle reti protettive alte non più di un metro (e dunque non per i pali del *velum* come era stato proposto): lungo di esso si aprivano 10 entrate (*portae positi- ciae*) che mettevano in comunicazione con il primo ambulacro su cui s’innalzava la cavea, eccetto le due sull’asse principale (*Porta Libithensis, Porta Triumphalis*) che conducevano attraverso corridoi voltati all’esterno e al circo. Altre 4 porte più piccole, sui lati opposti, costituivano l’uscita dei *carceres*, vani bassi e stretti con grate mobili, che erano collocati al di sotto del podio: da essi uscivano gli animali durante i *ludi*. Nella cavea, piuttosto ripida, vi era la consueta articolazione in *ima-, media-* e *summa cavea*, e in 16 diversi settori di sedili (*cunei*) che erano divisi dalle *praecintiones* e dalle scalinate verticali (*scalaria*). Si distingueva il *tribunal* con tre file di gradoni più bassi per ospitare sedili mobili per le autorità, e il *sacellum* *in summa cavea* dedicato a Artemide Efesia. Infine la Ricciardi tenta un calcolo del numero massimo degli spettatori, circa 17.000, che però potrà subire modifiche. Come già osserva la Rizzo nell’introduzione, non possono servire per il calcolo degli abitanti di Leptis, in quanto, con l’occasione dei *ludi*, confluivano nell’edificio anche le popolazioni del territorio. In ogni



Fig.6. Condizioni della cavea e dell'arena all'inizio degli anni Sessanta del XX secolo, prima dei restauri edilizi.
Vista da Sud-Ovest; da M. Ricciardi [ed.], *L'Anfiteatro di Leptis Magna*, Roma 2018, p. 220 fig. 18.

caso i nomi incisi sui sedili delle famiglie che usufruivano di posti riservati hanno fornito uno spaccato della società leptitana tra la seconda metà del I e il II secolo fino ad arrivare al III-IV.

Il *sacellum* si trovava al centro del lato sud della *summa cavea* e la Ricciardi lo ricostruisce volumetricamente in 3d, supponendo in base a due basamenti mistilinei nel pronao ai lati dell'ingresso alla cella e all'ipotesi dei basamenti fatta da Mahgiub, Chigine, Madaro, l'inconosciuta soluzione di un odine architettonico appoggiato su di essi ma che non arrivava a sostenere il fronte del pronao: la trabeazione orizzontale sarebbe stata sporgente con l'iscrizione dedicatoria a Caracalla e sostenuta da due colonne distanziate in modo da permettere la visibilità del portale (fig. 235). Tale ricostruzione è giustificata con il richiamo all'articolazione dei frontescena dei teatri di Leptis e di Sabratha (p. 187), ma forse sarebbe stato opportuno citare una casistica di tempietti con pronai chiusi sui fianchi da pareti a cui si addossano colonne e forse inserire due colonne alle estremità dei banconi laterali in modo che gli angoli del frontone risultassero sorretti non solo dalle pareti di fianco. Gli elementi delle trabeazioni sono stati recuperati nell'arena e presso il sacello: la cornice nel calcare biancastro di Ras el-Hammam è sagomata con una fascia, una gola dritta liscie e un astragalo a perline e fusarole plastiche e sporgenti che si riallacciano a modalità punico-tardoellenistiche (figg. 247, 248).

Al sacello si agganciava il porticato *in summa cavea* tuttavia privo di ambulacro, in quanto le linee di posizione dei pilastri coincidono con il perimetro esterno. Ma la Ricciardi individuerebbe una fase precedente con il portico dotato di ambulacro per cui i sostegni pilastrati erano posti sul margine interno della *summa cavea*, mentre il muro di fondo era chiuso. Si è potuto arrivare a tale deduzione in base ai segni di riutilizzazione ancora conservati sui pilastri che indicano di essere stati smontati e rimontati (v. cavità per i cunei che non sono posti lungo i bordi in modo da non danneggiarli e potere riutilizzare i blocchi). In tal caso inizialmente l'ambulacro del portico aveva la stessa ampiezza del sacello. Si sono ricostruiti un numero di

138, 140 pilastri, alti m 3,06-3,09 (6 cubiti punici) e la composizione di ciascuno in quattro o cinque rocchi. I pilastri sono del tipo con semicolonne addossate: sebbene si tratti di un tipo ampiamente utilizzato nell'architettura degli edifici di spettacolo romani sul fronte esterno della cavea, vi è la particolarità delle semicolonne rivolte verso l'interno della cavea, per cui avrebbero offerto l'immagine di un colonnato. I risultati a cui l'autrice è pervenuta sono illustrati da una proposta di anastilosi di un tratto del portico con due ipotesi sull'elevato, con architrave orizzontale o con archi sui pilastri, forse preferibile perché avrebbe offerto una maggiore solidità e risparmio di materiali litici di grandi dimensioni: infatti se erano utilizzati archivolti composti da più blocchi cuneiformi, ne era più facile il reperimento in cava; nel caso invece di architravi orizzontali sarebbe stato necessario estrarre dalle cave blocchi lunghi m 2,30 ca, essendo gli interassi ricostruiti per una lunghezza di nm 2,28/2,30. (figg. 232-234 237).

L'anfiteatro è in rapporto con il circo ma in modo molto più organico di quanto era stato riconosciuto in passato. Lo snodo tra i due monumenti avveniva sia a livello dell'arena sia a livello della *summa cavea*, consentendo agli spettatori di passare direttamente tra un monumento e l'altro. Ma i due passaggi s'integravano anche nel percorso trionfale composto dalle autorità locali, provinciali e da eventuali ospiti importanti da Roma, che entrava nel circo, giungeva poi all'arco trionfale ad est dell'anfiteatro, forse percorreva tutta la pista per l'asse principale e usciva dall'ingresso parallelo a ovest. Dato rilevante che richiama al passaggio della pompa trionfale a Roma per il Circo Massimo.

Per la storia della città è anche importante aver scoperto che nel passaggio ovest e nei *vomitoria* della parte superiore sono stati reimpiegati elementi architettonici (basi, modanature, rocchi di colonna e capitelli in calcare in Ras el Hamman di buona qualità) provenienti dalla demolizione della parte in calcare del Tempio di Roma e Augusto del Foro Vecchio. Essi da una parte forniscono un dato cronologico alla seconda metà del II secolo della grande fase di ristrutturazione dell'anfiteatro, dall'altra documentano la pratica di cantiere basata sul riutilizzo di qualsiasi elemento che consentiva un forte risparmio nell'approvvigionamento.

Ma questo accenno alla grande fase di ristrutturazione introduce il problema dell'iscrizione di dedica a Nerone che aveva provocato nella storia degli studi la convinzione che l'anfiteatro fosse stato costruito in età neroniana, nel 56 d. C.. Ma l'iscrizione è decontestualizzata, in quanto trovata davanti all'ingresso principale ovest (*Porta Triumphalis*): realizzata in due blocchi, con segni che indicherebbero che originariamente era collocata in un altro luogo, non sopra la piattabanda della porta trionfale perché questa era originariamente più larga, 5 m, rispetto all'apertura attuale di m 3. A. Pellegrino accenna alla possibilità che l'iscrizione sia in realtà stata riutilizzata: è di un calcare di bassa qualità e presuppone di avere altri blocchi contigui iscritti e un filare soprastante. È inoltre modesta nella forma e nei contenuti e non si addice all'attuale forma monumentale dell'anfiteatro, o presuppone una prima forma semplificata dell'anfiteatro con meno gallerie e non rivestite di blocchi e con ridotta *summa cavea*; infatti i piedritti della porta trionfale sono stati ricostruiti per m 1,20/50 con una larghezza originaria di 5m, o viene da un'altra parte.

Da complimentarsi con la Ricciardi per le note sulla conservazione, la cui valutazione costituisce uno degli obiettivi principali del lavoro, che vuole offrire anche la documentazione delle strutture in maggiore sofferenza e necessitanti interventi urgenti. Lo scopo è anche quello di garantire livelli di sicurezza e per il monumento e per i visitatori, messi in pericolo per la continua azione di erosione dei venti e per la vicinanza del mare.

Gli autori approfondiscono anche il tema degli ambienti esterni scavati nella roccia e a livello dell'arena, adiacenti ai corridoi che portano alle porte est e ovest: l'ambiente est risulta

scavato nella collina in arenaria e presenta lungo le pareti incassi per inserire delle barre per dividere l’ambiente in gabbie per gli animali: vi doveva essere un sistema per sollevare le pareti delle gabbie. Sulle pareti sono anche incise numerazioni a barrette una accanto all’altra, e dipinte in rosso immagini di animali di piccole dimensioni (h ca 15 cm), inerenti all’uso che si faceva dell’ambiente. In seguito l’ambiente è stato riutilizzato, come mostrano i graffiti: due cristogrammi eseguiti con cura, e forse con lo scopo di esorcizzare l’ambiente.

Connesso anche con il circo è l’ambiente ovest, anch’esso scavato nella collina, più ampio con grande porta e 5 nicchie sulle pareti forse per riporre oggetti, come attrezzi per i gladiatori: sono dipinte sulle pareti lettere, segni e la raffigurazione di un cocchio, da connettere dunque con il circo.

In definitiva siamo di fronte ad un’opera importante non solo per le informazioni che finalmente consentono la comprensione dell’anfiteatro, ma anche per la metodologia applicata, basata sul lavoro di gruppo e l’integrazione dei risultati delle ricerche.

Buona la stampa e discreta la qualità delle immagini.

Intervento di Antonio Iuba

È per me un privilegio presentare nella prestigiosa sala conferenze di Piazza Navona e accanto a un maestro come Patrizio Pensabene e a una maestra e amica come Maria Antonietta Rizzo, come me socia fondatrice della Scuola Archeologica di Cartagine, il prezioso volume curato dall’architetto Maria Ricciardi che ben prima di questo graditissimo invito aveva attirato la mia attenzione giacché strettamente legato a uno dei miei filoni di ricerca, quello dedicato all’epigrafia anfiteatrale dell’Africa Mediterranea.

Se dovessi utilizzare un solo aggettivo per descrivere il volume, questo sarebbe indubbiamente “generoso”. Generoso per la gran mole di documentazione di altissima qualità che viene messa a disposizione, quasi una rarità in un periodo nel quale le ristrettezze economiche spesso ci costringono a centellinare i dati da pubblicare; generoso per le difficoltà ambientali incontrate, come emerge in diversi passaggi del volume, costringendo talora l’équipe di ricerca a modificare alcuni punti del programma iniziale; generoso per il paziente, lungo, certosino lavoro che si intuisce sfogliando ciascuna di queste 368 pagine; generoso perché non è un banale catalogo descrittivo ma perché al contrario si cerca di dare risposta, dopo lunga meditazione, ai moltissimi interrogativi suscitati dalla struttura di questo edificio per *spectacula*, lasciando tuttavia al lettore la possibilità di verificare i dati ed eventualmente proporre soluzioni alternative.

È un volume a lungo atteso dagli specialisti, annunciato, talora travisato, nei tantissimi studi dedicati a *Lepcis Magna* che lo hanno preceduto: e mi scuserete se in omaggio a questa prestigiosa sede uso questa forma, per altro quella più frequente nelle iscrizioni sin dall’età punica come ci ha ricordato anche Maria Giulia Guzzo Amadasi (p. 263), e non quella *Leptis Magna*, normalmente utilizzata dalla Scuola italiana. Un volume fortemente voluto da Antonino Di Vita e che ora si affianca ai numerosi altri della collana Archeologia Libica che in questi ultimi anni sono stati dedicati alle antichità della *Cyrenaica* e della *Tripolitania* ed in particolare ai monumenti di *Lepcis*.

In questa presentazione il mio interesse si è concentrato soprattutto sulle numerose testimonianze epigrafiche qui ricordate, quasi tutte inedite ma alcune ormai quasi mitologiche, sulle letture e sui contenuti dei messaggi. Partendo dai testi è stato poi naturale passare alle

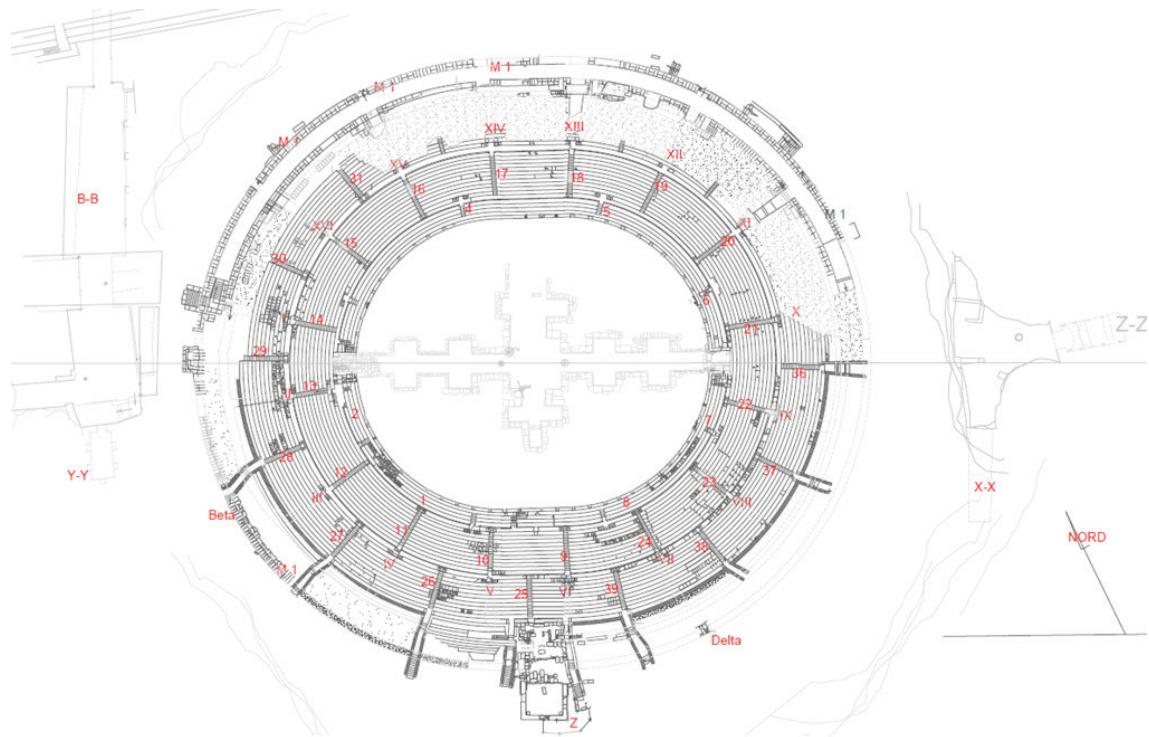


Fig. 7. Pianta dell'anfiteatro, da M. Ricciardi [ed.], *L'Anfiteatro di Leptis Magna*, Roma 2018, p. 25.

parti più propriamente archeologiche o architettoniche, nel tentativo di ricostruire il contesto in cui questi ultimi divenivano fruibili, scorrendo avido, avanti e indietro, fra le pagine e credo che non ci sia complimento più bello di questo per un autore e per un editore.

Il volume, infatti, si articola in una prima parte corposa firmata dalla stessa Maria Ricciardi e dedicata alla minuziosa descrizione dell'edificio, e in una seconda parte che invece raccoglie una serie di saggi di approfondimento affidati alle penne di Angelo Pellegrino, Maria Giulia Amadas Guzzo, Danila Piacentini, della coppia Ginette Di Vita Evrard e Luisa Musso (quanto è auspicabile la collaborazione fra specialisti di discipline diverse), infine di Silvia Forti che ha avuto l'incarico di censire tutte le lucerne rinvenute a *Lepcis* e che nel volume si è occupata delle venti provenienti dall'anfiteatro.

Nella prima parte, suddivisa in sette densi capitoli (pp. 9-210), la Ricciardi ripercorre la storia degli studi, tratteggia nel dettaglio il monumento nelle sue articolazioni e corrella le scelte architettoniche alle caratteristiche del terreno e al contesto urbanistico, spesso propone nuove interpretazioni e soprattutto, cosa che ho molto apprezzato, cercando di ricostruire il funzionamento dell'edificio e di far rientrare nella normalità scelte che in passato erano sembrate delle "dissimmetrie". Confesso che talvolta, da non tecnico, ho avuto qualche difficoltà nell'orientarmi di fronte alla gran quantità di osservazioni profuse, per fortuna corredate da un apparato fotografico e iconografico eccellente, ma alla fine, al netto di questa profusione di dati talora ostici per un umile storico-epigrafista, accompagnato dalle riflessioni della Ricciardi, spesso ho avuto quasi l'impressione che il monumento, ormai lontano ricordo di quello che era stato in passato, si rianimassee e si ripopolasse di quelle tante e varie storie che caratterizzavano le sue giornate nei secoli d'oro: i notabili che senza fretta prendono posto sui sedili loro assegnati sul *podium* e sui *subsellia del tribunal*; il popolo vocante che, senza per-



Fig. 8. Passaggio fra anfiteatro e circo, vista da Sud. In fondo ingresso al circo
(foto archivio Attilio Mastino, 2009).

dersi nel dedalo di corridoi, ordinatamente esce dai *vomitoria* e raggiunge i gradini dell'*ima* e *media cavea* sino ai posti non proprio comodi della *summa cavea* vicino al colonnato, forse abbarbicati su strutture di legno inclinate che permettevano una migliore visibilità, e che magari ammazzano l'attesa dell'evento scarabocchiando annoiati sulle pietre dell'edificio; la *pompa* accompagnata da strumenti musicali che entra dalla *porta triumphalis* prima di iniziare lo spettacolo che interrompe il vocare scomposto sugli spalti e quasi zittisce il folto pubblico; i riti ufficiali nel sacello in cima all'anfiteatro, fra i commenti non sempre appropriati di quanti sono in attesa dell'evento ludico; i *venatores* o i *gladiatori* che nel buio del pozzo, lontano dagli sguardi della folla, esprimono i loro voti privati, forse con qualche preoccupazione per l'evento futuro; gli inservienti che si affannano nei 4 *carceres* per tenere buone le *ferae* e che sulle pareti di questi ambienti lasciano traccia delle loro momentanee suggestioni; altri inservienti che sistemano le reti di protezione e che, a un segnale convenuto, sono pronti a spostare le pesanti grate che faranno entrare nell'arena gli animali; le comparse che appaiono all'improvviso in mezzo alla scena grazie a complicati macchinari azionati da altri inservienti; altri addetti che aizzano gli animali sbucando all'improvviso da porte secondarie; il groviglio di corpi che fra sangue, polvere e sudore si esibisce all'interno dell'ovale assolato, le vittime degli scontri che vengono trascinate oltre la porta *Libithina*; le urla e i commenti del pubblico che scandiscono i diversi passaggi del *munus*. Ed è facile trovare in queste suggestioni i possibili paralleli con i celebri mosaici di *Thelepte*, Smirat, *Thysdrus*, Zliten, con i dipinti di *Uthina* o delle "terme della caccia" nella stessa *Lepcis Magna* che rendono ancor più vivide le immagini suggerite dalla Ricciardi.

Pagine importanti sono poi dedicate alle diverse fasi costruttive dell'impianto, all'ampliamento dell'edificio nella prima metà del II secolo e al suo raccordo con il vicino circo, alla

seconda ristrutturazione e marmorizzazione in età severiana, ai nuovi interventi all'inizio del IV secolo, in concomitanza all'apparizione di almeno una parte delle iscrizioni sui sedili del *podium* a Est; infine al cambiamento d'uso, probabilmente dopo il sisma del 365, forse come nucleo abitativo riservato, e al suo abbandono. Da buon tecnico, la Ricciardi non si esime infine dal formulare proposte calibrate per ricostruire e conservare l'anfiteatro, animata da un impegno civile e da quel rispetto per le antichità che ci dovrebbe sempre guidare quando ci approcciamo a una testimonianza del passato, nell'ottica di rendere fruibile anche nel presente la struttura e di attrarre l'interesse anche di chi specialista non è.

Nella seconda parte del volume, come già ricordato, trovano posto dei saggi di approfondimento su temi toccati dalla Ricciardi ma qui ripresi in maniera analitica e specialistica. Angelo Pellegrino ha compiuto una rassegna delle iscrizioni latine e greche rinvenute nell'edificio (pp. 213-257), in particolare di quelle provenienti dai gradini del *podium* (sui lati Ovest ed Est) o dall'*ima cavea* (sui lati Ovest, Sud ed Est) o dalla *media cavea* (sui lati Ovest e Sud) e dal parapetto che separava il podio dalla prima precinzione sul lato Est. Se le iscrizioni sul *podium* erano destinate a riservare il posto a eminenti famiglie locali, già quella sull'*ima cavea* parrebbero destinate a gruppi sociali più ampi, anch'essi privilegiati ma gerarchicamente meno importanti, mentre le indicazioni sulla *media cavea* paiono abbastanza generiche, probabilmente perché questi posti non erano mai assegnati stabilmente. Alcuni numerali dipinti in ocra su intonaco nei pressi del vomitorio IV o sugli architravi dei *vomitoria* VIII, VI, I, V erano forse destinati alla circolazione del pubblico per permettergli di raggiungere i posti assegnati (pp. 259-262).

Accanto a questi testi ne abbiamo altri incisi, graffiti o dipinti in vari punti dell'arena, della *cavea* e del colonnato, nei *boxes* per gli animali o nei pressi del *tribunal*, in latino o greco, in un caso con un chiaro riferimento cristiano. Non possiamo infine non accennare alla grande iscrizione neroniana, sicuramente non l'architrave della porta trionfale ma che ci permette di datare la prima inaugurazione dell'anfiteatro al 56 d.C., durante il proconsolato di M. Pompeo Silvano (*AE* 1968, 549); all'inedita trabeazione che forse durante il principato di Settimio Severo ornava il sacello superiore e ne ricordava la costruzione o i restauri; al cippo dedicato nell'arena alla *Nemesis* da *M. Iunius Crescens*, figlio del senatore *L. Iunius Afer* (pp. 248-252), testo vagamente ricordato da tanti studiosi ed ora finalmente edito integralmente.

Anche se forse non tutte le letture sono condivisibili, come recentemente Khaled Marmouri e Ginette Di Vita Evrard hanno ricordato a Tunisi, durante il XXI Convegno Internazionale di Studi sull'«Africa Romana», anche se è possibile che alcuni blocchi della *cavea* e del *podium* si trovino nell'attuale posizione solo in seguito ai restauri realizzati nel XX secolo (e le figg. 6-18 danno una bella idea delle differenze fra la situazione negli anni Sessanta e quella attuale), è indubbio che l'edizione integrale di tutto questo materiale pone fine alla stagione dei “per sentito dire”, “toglie dai cassetti” documenti entrati quasi nella mitologia epigrafica, corregge letture da tempo consolidate e, come già sta facendo, stimola ulteriori indagini e approfondimenti.

Ci troviamo infatti di fronte a una documentazione straordinaria, senza uguali in Africa per quanto riguarda gli anfiteatri. Mi pare inoltre abbastanza evidente che su uno stesso sedile si siano avvicendati nel tempo gruppi differenti: piuttosto che sovrascrivere il nome del nuovo proprietario, come per esempio avveniva a *Uchi Maius*, rispianando il campo epigrafico e incidendovi sopra un nuovo antropônimo, ho l'impressione che a *Lepcis Magna* si preferisse sfruttare lo spazio di risulta, forse obliterando il precedente antropônimo con della calce o del colore: può essere il caso di *Q. Pompeius* e *Q. Mar.*, incisi sugli stessi blocchi e paleograficamente del II secolo (pp. 219-222), opposti a *Heraclii* e *Barea* sul lato orientale del podio,



Fig. 9. Anfiteatro. Pilone del ponte che sovrasta il passaggio impetrale fra anfiteatro e circo, visto da Sud
(foto archivio Attilio Mastino, 2009).

forse ricordati su blocchi contigui (pp. 222-228) durante il IV secolo. Le proposte *C. Vibius Animosus* (pp. 214-216) e *Ti. Larcius Cerialis* (pp. 216-219) mi paiono convincenti mentre sarei più prudente per *Q. Pompeius Saturninus*, (pp. 214-216) dove forse si sono inserite mani diverse o addirittura essere il frutto inconsapevole della ricostruzione dell'edificio nel XX secolo.

Ad epoca tarda mi pare rinviano diverse grafie dell'*ima cavea* (*LVC*, *EG*), in particolare la lunga sequenza *Pretoria* sul lato sud (pp. 231-234), se realmente i blocchi si trovano nella posizione originaria, che farebbe pensare a ben tre file di gradini attribuite agli impiegati che lavoravano nel *praetorium* del *praeses* della *Tripolitania*, a memoria una novità nel panorama africano, giacché le assegnazioni per gruppi, per altro ben più ampie, si limitavano di solito alle sole *curiae* (ma la Guzzo Amadasi e la Piacentini, pp. 272-273, 307, 314, pensano per *Lepcis Magna* anche ad associazioni religiose). Rilevante infine come fenomeno linguistico la forma *Ivirum* per *Ivir* (pp. 248-252) credo attestata per la prima volta a *Lepcis* ma che trova numerosi e inequivocabili riscontri in *Numidia* e *Mauretania Caesariensis* (p.e. *ILAlg* II, 7657; *CIL* VIII, 4580; 8995 = 20710 = *ILS* 6874; *AE* 1933, 68 e 70): il magistrato (*M. Iunius Crescens Afri fil.*), era anche un *vir clarissimus* come il padre ma in nessun testo riporta il titolo, invero divenuto corrente solo durante il principato di Marco Aurelio.

Sempre a iscrizione ma neopuniche sono dedicati i due saggi di Maria Giulia Amadasi Guzzo (pp. 263-273) e di Danila Piacentini (pp. 275-316). La prima traccia una breve ma puntualissima storia della scrittura punica e neopunica e della sua diffusione nelle società del Mediterraneo Occidentale, con particolare riferimento alle manifestazioni *lepcitanae*, non li-

mitate solo a testi prodotti per le più svariate occasioni dagli strati umili della popolazione ma orgogliosamente esibita dalla nobiltà nelle iscrizioni ufficiali, ancora durante il I secolo d.C.; infine si apprezza una rapida panoramica sulle lettere neopuniche incise nell'anfiteatro, con una frequenza che non ha riscontri in edifici simili del mondo romano e sulle quali, in maniera più ampia, si sofferma la Piacentini, la quale, realizzato un puntuale catalogo di questi grafemi (pp. 275-307), li classifica in tre tipologie: A) raffigurazioni schematiche di simboli (pp. 315-319); B) segni grafici non attribuibili con certezza a un preciso sistema scrittoriale e forse non sempre da intendersi come scritture; C) lettere singole o gruppi di 2-5 lettere neopuniche, probabilmente parte di una formula abbreviata.

Le lettere erano in alfabeto fenicio, greco, latino, neopunico, libico, incise o tratteggiate a carboncino, riprodotte sui gradini della *cavea* o del podio ma anche sugli elementi architettonici (architravi, basi e rocchi di colonna, capitelli) e su intonaco. Non è semplice attribuire loro un significato ma sono comunque indice della sopravvivenza del punico come lingua scritta in una larga fetta della popolazione. In alcuni casi erano connessi al taglio, lavorazione, montaggio dell'elemento architettonico, in base a un codice allora ben chiaro ma che oggi è purtroppo perduto, in altri è plausibile che avessero il compito di riservare dei posti a un determinato gruppo, per esempio funzionari o loro inservienti, o di indirizzare gli imponenti flussi umani che frequentavano la struttura; non si può escludere che alcuni avessero solo un valore occasionale o propiziatorio; è inoltre interessante notare la minor cura nel realizzare questi grafemi sui gradini del podio e la presenza di lettere rovesciate, che evidentemente non dovevano essere lette da chi entrava nella *cavea* o erano state realizzate in un periodo molto più antico e per questo erano consunte. In ogni caso questo analitico repertorio aggiorna i dati sommariamente raccolti da Pietro Romanelli nel 1925 e permette un proficuo confronto con analoghi risultati raccolti in questi anni da Rosanna de Simone e Francesco Tommasello su altri edifici della città.

Ginette Di Vita Evrard e Luisa Musso si soffermano sugli splendidi rilievi votivi in marmo bianco allocati nelle nicchie e nei recessi dell'ambulacro anulare sotto l'*ima cavea*, che dava accesso sia ai *vomitaria* sia ai passaggi verso l'arena (pp. 317-324). Cinque di questi rilievi (due grifoni, Vittoria, Apollo, Marte), almeno quattro dedicati a *Nemesis*, furono posti intorno alla metà del II secolo d.C. dal già ricordato *M. Iunius Crescens*, autore anche della base a *Nemesis* rinvenuta nell'arena; altri due rilievi per Diana e Apollo erano invece di età severiana o posteriore, dedicati da un *Rogatianus Adelfius*; infine un ottavo rilievo, più grande dei precedenti e dedicato al *Bonus Eventus* da un *Cerialis*, forse *conductor* dei *quattuor publica provinciae Africae* alla fine II secolo, trovava posta in una rientranza del grande fornice dell'ingresso principale dell'arena da Ovest, vicina ai *carceres* e alla porta *triumphalis*, in comunicazione con il precedente ambulacro. Trovo del tutto convincenti le osservazioni fatte dalle due studiose sui rilievi del secondo ciclo, alle quali come confronto mi permetto di aggiungere anche il celebre mosaico di Smirat dove potrebbe essere rappresentata la coppia Apollo-Diana piuttosto che Dioniso-Diana come in passato si era proposto (A. Ibba, A. Teatini, *L'epigrafia anfiteatrale dell'Africa tra venationes e sodalitates: l'apporto del mosaico di Smirat*, in *CaStEr* 1 (2016), pp. 1-33, <http://ojs.unica.it/index.php/caster/>); mi chiedo se la *sodalitas* dei *Kaneiani*, caratterizzata da una doppia canna, non possa essere assimilabile ai *Cannei*, secondo la restituzione di Azedine Beschaouch, identificati a *Sicca Veneria* e *Thugga* ma con l'emblema di una sola canna (A. Beschaouch, *De « Apaiona » à « Apona ». Sur l'expression en latin d'une acclamation grecque dans le milieu des sodalites africo-romaines*, in *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* (2013), pp. 1805-1808). Infine mi pare assai pertinente la connessione fra i rilievi e la base di Nemesi nell'arena da un lato e i principali accessi all'arena

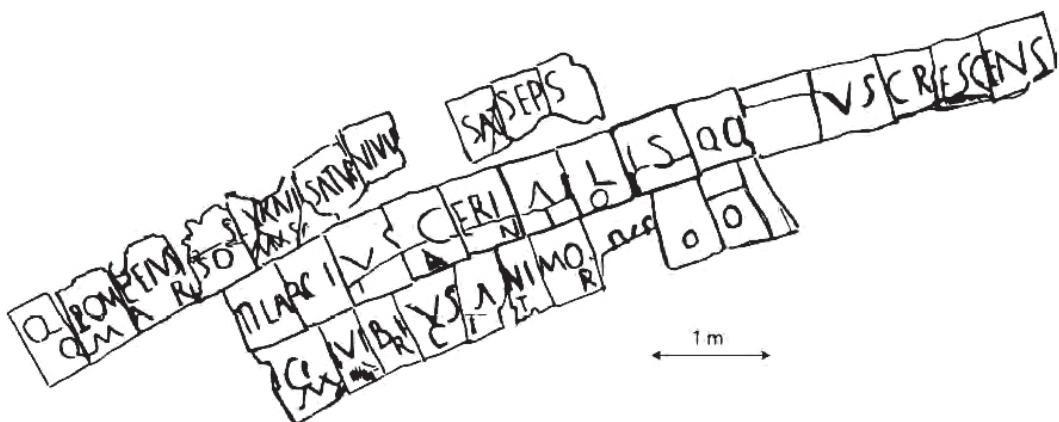


Fig. 10. Anfiteatro. Iscrizioni sul *podium*, lato Ovest;
da M. Ricciardi [ed.], *L'Anfiteatro di Leptis Magna*, Roma 2018, p. 215 fig. 278, rilievo A. Pellegrino.

stessa, una posizione che garantiva la massima visibilità di queste offerte e di conseguenza una pubblicità superiore per i dedicanti.

Di nuovo ad Angelo Pellegrino (pp. 325-328) dobbiamo le riflessione sulla statua dell'Artemide Efesia, che forse trovava posto nel sacello sulla *summa cavea*, e sul torso miniaturistico di Afrodite Caria, rinvenuto in fondo al pozzo che metteva in comunicazione lo stesso sacello con il corridoio anulare che correva sotto la *cavea* e che, secondo la proposta della Ricciardi, potrebbe essere spia di come, nel buio del corridoio, gli atleti che stavano per scendere nell'arena cercavano concentrazione e conforto prima dell'agone.

Infine Silvia Forti (pp. 329-339) si sofferma su venti lucerne, databili fra II-V secolo, rinvenute nell'anfiteatro. Nonostante questo strumento di illuminazione fosse indispensabile per percorrere il fitto intrico di corridoi sotto la *cavea* senza perdersi o sbagliare settore, solo in tre casi questo *instrumentum* è attribuibile a un contesto preciso (il corridoio anulare sotto il podio), mentre in tutti gli altri il rinvenimento è genericamente all'area dell'anfiteatro.

In conclusione di questa forzatamente rapida cavalcata, non posso che rimanere affascinato dalle novità e dagli spunti di riflessione offerti dal volume curato da Maria Ricciardi e ringraziare lei e gli altri autori dell'équipe di ricerca di aver messo a nostra disposizione uno strumento di lavoro utile a differenti discipline e ricco, una pietra di paragone con la quale confrontarsi nelle future indagini non solo su *Lepcis Magna* ma più in generale sulle provincie romane d'Africa.

E dunque, grazie, grazie di cuore!

