



MINISTERO DELLA CULTURA

BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ONLINE

XVI, 2025/2

DOI: [10.60978/BAO_XVI_02_2025](https://doi.org/10.60978/BAO_XVI_02_2025)



A. Sotgia, *Condividere l'Archeologia – una nuova speranza*, tecnica mista (acrilico, gesso e pastelli luminance), 2024.

ISTITUTO CENTRALE PER L'ARCHEOLOGIA



ISSN 2039-0076



Registrazione Tribunale di Roma n. 330/2010 del 5 agosto 2010

www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it



MINISTERO DELLA CULTURA

BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ONLINE

DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO

XVI, 2025/2

La rivista è curata dall'Istituto centrale per l'archeologia

Direttore responsabile

Fabrizio Magani

Direttore Generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio

Coordinatore scientifico

Mirella Serlorenzi

Direttore dell'Istituto centrale per l'archeologia

Consiglio di redazione

Teresa Elena Cinquantaquattro – Andrea Pessina – Vincenzo Tinè

Dirigenti archeologi della Direzione Generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio

Responsabile e coordinatore del Servizio Pubblicazioni

Domenico A.M. Marino

Istituto centrale per l'archeologia

Comitato di redazione tecnico-scientifica

Domenico A.M. Marino – Valeria Boi – Annalisa Falcone – Alessia Fuscone – Miriam Taviani

Istituto centrale per l'archeologia

Segreteria di redazione

Livia Tanca – Chiara Travaglini

Istituto centrale per l'archeologia

Segreteria amministrativa

Martina Costarelli – Anna Di Summa

Istituto centrale per l'archeologia

Impaginazione ed elaborazione grafica

Arbor Sapientiae S.r.l.

ISTITUTO CENTRALE PER L'ARCHEOLOGIA



MINISTERO DELLA CULTURA

BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ONLINE

XVI, 2025/2

DOI: [10.60978/BAO_XVI_02_2025](https://doi.org/10.60978/BAO_XVI_02_2025)

CONDIVIDERE L'ARCHEOLOGIA 2 NARRARE PER IMMAGINI

Giornate Europee dell'Archeologia
(Roma, Terme di Caracalla; 14 giugno 2024)

a cura di
Annalisa Falcone

A. FALCONE

Projections of Meaning. Communicating Archaeology through Images / Proiezioni di senso. Raccontare l'archeologia attraverso le immagini pp. 7-17

DOI: [10.60978/BAO_XVI_02_01](https://doi.org/10.60978/BAO_XVI_02_01)

M. SERLORENZI

Terme di Caracalla. Comprendere un monumento antico attraverso forme integrate di valorizzazione pp. 19-29

DOI: [10.60978/BAO_XVI_02_02](https://doi.org/10.60978/BAO_XVI_02_02)

E. CALANDRA

Video killed the radio star. Raccontare le immagini quando non ci sono pp. 31-35

DOI: [10.60978/BAO_XVI_02_03](https://doi.org/10.60978/BAO_XVI_02_03)

D. CALAON

Venezia affonda? pp. 37-46

DOI: [10.60978/BAO_XVI_02_04](https://doi.org/10.60978/BAO_XVI_02_04)

ISTITUTO CENTRALE PER L'ARCHEOLOGIA

M. NUCCIOTTI

La formazione dei paesaggi della Via della Seta in Armenia: il Vayots Dzor e Yeghegis tra XIII e XIV secolo

pp. 47-61

[DOI: 10.60978/BAO_XVI_02_05](https://doi.org/10.60978/BAO_XVI_02_05)

A. SOTGIA

Condividere l'archeologia – Una nuova speranza. Quando *Star Wars* incontrò Mario Monicelli alle Terme di Caracalla

pp. 63-67

[DOI: 10.60978/BAO_XVI_02_06](https://doi.org/10.60978/BAO_XVI_02_06)

A. PINTUCCI

I predatori dei *pixel* perduti*

pp. 69- 80

[DOI: 10.60978/BAO_XVI_02_07](https://doi.org/10.60978/BAO_XVI_02_07)

Contributo presentato in occasione delle Giornate Europee dell'Archeologia 2023 (Roma, Museo Ninfeo; 16 giugno 2023)

VIDEO KILLED THE RADIO STAR. RACCONTARE LE IMMAGINI QUANDO NON CI SONO

ELENA CALANDRA*

Riassunto

Il titolo si ispira a una nota canzone pop, per riflettere su un caso-studio riguardante un monumento esistito solo per un mese e noto solo grazie al racconto di Plinio il Vecchio: si tratta del teatro effimero fatto costruire e ornare da Marco Emilio Scauro nel 58 a.C.

Il tema è stato scelto come banco di prova di comunicazione scientifica a un pubblico non specialistico, al quale si è voluto illustrare il metodo con cui gli archeologi affrontano le fonti letterarie antiche per ricostruire evidenze non più esistenti.

Parole chiave: Edifici effimeri, comunicazione, divulgazione scientifica, condivisione dei risultati

Abstract

The title is inspired by a well-known pop song, reflecting on a case study concerning a monument that existed for only one month and is known only thanks to the account of Pliny the Elder, the ephemeral theatre built and decorated by Marcus Aemilius Scaurus in 58 BC.

The theme was chosen as a test case for scientific communication to a non-specialist audience, to whom we wanted to illustrate the method that the archaeologists use to approach ancient literary sources in order to reconstruct evidence that no longer exists.

Keywords: Ephemeral buildings, communication, scientific dissemination, sharing of results

La scelta del titolo è provocatoriamente caduta su quello di una canzone *pop*, che ebbe notorietà tra la fine degli anni Settanta e i primi Ottanta, certamente per il ritmo accattivante, ma anche per il video dirompente, tra i primi casi di visualizzazione della musica tramite le immagini, che proprio per questo fece temere alle radio di perdere ascolti¹. In realtà, il racconto, semplicemente narrato o musicale, non ha mai perso fascino, né in fatto di note, né di parole, come è testimoniato dal successo delle radio, anche via *web*, e dei *podcast*, che incontrano il favore di tutte le fasce d'età².

IL CASO-STUDIO: IL TEATRO EFFIMERO DI MARCO EMILIO SCAURO

La scelta del tema

Il rimando al successo dei Buggles è occorso spontaneo in occasione delle Giornate Europee dell'Archeologia, che da anni l'Istituto Centrale per l'Archeologia ha improntato allo spirito di inclusione e di condivisione con il pubblico non specialista, e proprio l'esigenza di raccontare ad ascoltatori non archeologi, e di definire le modalità del racconto, ha suggerito un tema che nasce come sfida, ossia illustrare senza immagini un monumento dell'antichità che non ha lasciato traccia fisica, e che è conosciuto solo dalla descrizione che le fonti antiche hanno tramandato: il teatro ligneo che Marco Emilio Scauro si fece costruire probabilmente in Campo Marzio nel 58 a.C., di cui si è voluto anche presentare il significato politico complessivo.

¹ https://it.wikipedia.org/wiki/Video_Killed_the_Radio_Star (ultimo accesso 8 ottobre 2025). Il video è fruibile al link <https://www.youtube.com/watch?v=W8r-tXRLazs> (ultimo accesso 8 ottobre 2025).

² DAL MASO, DRAGONI 2024.

Il tema generale delle manifestazioni effimere dell'antichità è certo minoritario rispetto alle possibilità che i monumenti conservati di per sé offrono, se si pensa alla magnifica ambientazione delle Terme di Caracalla in cui l'evento ICA si è svolto, ma proprio per questo sollecita e favorisce l'immaginazione grazie all'uso della parola che descrive e commenta, esattamente come succede in assenza di video.

La narrazione si è svolta dunque senza il supporto di raffigurazioni, ed è stata affidata all'esposizione orale, basata su qualche riferimento ai testi antichi, cui si sono affiancati cenni alla topografia di Roma, nota al pubblico in presenza in quanto proveniente dalla città, e confronti indicativi per le dimensioni al complesso stesso delle Terme. La spiegazione, affidata a un video poi pubblicato insieme agli altri, ha tenuto conto delle conoscenze di un pubblico di base comunque motivato e informato, come la rapida adesione all'invito reso noto sul sito dell'ICA ha dimostrato; era tuttavia già in programma di diffondere in rete la registrazione della giornata, e pertanto ci si è avvalsi di riferimenti "locali" il più possibile comprensibili per ascoltatori futuri e dunque esterni al luogo di svolgimento dell'incontro.

L'approccio

L'argomento prescelto ha rappresentato un *test* di fronte al pubblico, partendo da un lavoro che chi scrive aveva pubblicato in sede scientifica qualche anno fa, cui si rimanda per la discussione completa e articolata e per la bibliografia sull'argomento³.

Rispetto a un testo scientifico, beninteso, l'approccio è diverso, anche se la base indiscutibile è proprio il lavoro di studio: in esso ogni affermazione deve essere sostenuta da riferimenti puntuali in nota, mentre l'illustrazione *erga omnes* sfronda i dati documentari, limitando le citazioni al nome dell'autore e solo a richiesta del passo specifico, e si connota come racconto continuo.

È difficile essere facili, ovvia constatazione, ma per parlare a un pubblico ampio è necessario individuare un percorso preciso ed evitare le in-

formazioni inutili o confondenti; tuttavia, se la narrazione non specialistica necessariamente seleziona rispetto all'apparato complessivo dei problemi, non per questo deve banalizzare, né nei concetti, che devono essere comunque tutti esposti, né nel linguaggio, che non deve mai essere semplificato, ma piuttosto argomentato parola per parola; né vanno nascosti i problemi interpretativi e le incertezze, che possono essere allusi, dimostrando che non esiste un'unica lettura, ma che i punti di vista possono essere differenti. Infine, un *caveat* va prestato alla tendenza ad applicare concetti moderni a situazioni antiche, per renderli più comprensibili, mentre, al contrario, si rischia di generare categorie antistoriche.

Questi principi, espressi secondo modalità diverse, sono stati il comune denominatore degli interventi dell'intera giornata.

Di seguito si espongono in forma schematica i punti su cui si è imperniato il racconto del teatro di Marco Emilio Scauro: l'obiettivo della narrazione, l'inquadramento (compresa la biografia del personaggio) e la descrizione dell'edificio, il suo significato.

L'obiettivo

Guardando specificamente al teatro di Marco Emilio Scauro, l'intento era, in questo caso, di spiegare il metodo, il "come" fanno gli archeologi a ricostruire un edificio antico non più esistente, usando le fonti letterarie e coniugandole con le conoscenze di cui si dispone per altra via, come la topografia della città di Roma e il confronto con altri edifici esistenti o ricostruibili documentatamente - le fonti, ripubblicate in appendice all'articolo sopra citato, sono Plinio il Vecchio con la *Naturalis Historia* e Ammiano Marcellino con le *Res Gestae*⁴.

Inquadramento e descrizione dell'edificio

Segue a questo punto la sintesi dei dati che sono stati forniti secondo una modalità adatta ad ascoltatori non archeologi.

A livello introduttivo si è prospettato un rapido inquadramento sugli eventi e gli appresta-

³ CALANDRA 2018.

⁴ Rispettivamente PLIN., *Nat.* 8, XXIV, 62-64; 8, XXXIX, 95; 8, XL, 96; 9, IV, 11; 34, XVI, 36; 35, XL, 127; 36, II-III, 5-7; 36, VIII, 50; 36, XXIV, 113-116; AMM., 22, XV, 24.

menti di breve durata fra Alessandro e l'epoca ellenistica, come sono raccontati da Ateneo di Naucrati, vissuto fra il II e il III secolo d.C., nell'opera enciclopedica *Sofisti a banchetto*. Essi consistono nella tenda di Alessandro a Susa, nella tenda e nella processione di Tolomeo II nei palazzi di Alessandria, nella nave e nel battello fluviale *Thalamegós* di Tolomeo IV Filopatore ad Alessandria e nella nave di Ierone II di Siracusa, chiamata prima *Syrakousía* e poi *Alexandris*, e infine nella *panégyris* di Antioco IV a Dafne presso Antiochia⁵.

Di seguito, si è inquadrata la biografia di Marco Emilio Scauro: è figlio del console con il suo stesso nome, noto per aver promosso una legge sumptuaria nel 115 a.C., e di Cecilia Metella, e nasce probabilmente negli anni Novanta del I secolo a.C.; era anche figliastro di Silla, che la madre, vedova, aveva sposato in seconde nozze. È questore sotto Pompeo nel 65 a.C. durante la terza guerra mitridatica, e al momento della costruzione del teatro, nel 58 a.C., è edile; sarà pretore nel 56 a.C., governatore della Sardegna nel 55 a.C., candidato a console nel 53 a.C. senza accedere alla carica. È un personaggio appartenente a una tra le famiglie più in vista nell'Urbe, eppure di poco peso e con una carriera fallimentare, tanto da farsi corrompere sotto Pompeo in Giudea e da patteggiare la pace con i Nabatei per 300 talenti, fino a essere, nel 54 a.C., accusato *de repetundis* e assolto; incriminato *de ambitu* come candidato a console ed esiliato, scompare dall'attenzione. Politico poco corretto ma grande collezionista, possiede, primo a Roma, una collezione di gemme.

Dopo l'introduzione e la biografia si è passati alle informazioni desunte dal racconto di Plinio: Scauro fa erigere un teatro temporaneo (*temporarium*), per la durata di un mese (*vix mense uno*), per 80.000 spettatori: la scena è su tre livelli, il primo ricoperto da lastre di marmo, il secondo da pannelli di mosaico di tessere di vetro, il terzo da pannelli di legno dorato; la scena è decorata da 360 colonne di marmo luculleo, cui si aggiungono 3.000 statue di

bronzo, quadri della scuola di Sicione, e tessuti di pregio, noti come vesti attaliche.

Lo spettacolo rappresentato dal teatro di per sé è affiancato dall'esposizione di fossili e da un autentico zoo, novità assoluta a Roma per quei tempi: Scauro fa venire a Roma 150 fiere, un ippopotamo e cinque coccodrilli, che si trovavano in un Euripo, uno specchio d'acqua appositamente costruito.

Dopo il mese di "vita", il teatro è smontato: quattro colonne ornano l'atrio della *domus* dell'edile sul Palatino, per finire poi nella *valva regia* della scena del teatro di Marcello, dedicato nel 13 o nell'11 a.C.; il resto dell'allestimento, comprese le opere d'arte, è portato nella villa di Tuscolo, valutata successivamente 30 milioni di sesterzi.

Plinio riporta le informazioni sufficienti a calcolare le misure del teatro, se si usano le prescrizioni che nel *De Architectura* Vitruvio fornisce per la costruzione del teatro-tipo⁶: il modulo base è l'altezza delle colonne dell'ordine inferiore, pari a 38 piedi cioè 11,25 metri; da queste si ricavano, grazie ai rapporti proporzionali indicati dall'architetto, il diametro dell'orchestra (45 metri) e la lunghezza della scena (90 metri), mentre le colonne del secondo livello dovevano essere alte 8,44 metri e quelle del terzo 6,33 metri; all'altezza delle colonne devono essere addizionate le misure del podio, dei fregi e dei plutei, arrivando a un'altezza fra i 36,95 e i 37,62 metri. Più difficile immaginare la disposizione delle colonne, 360, e delle statue, 3.000, in rapporto di 1 a 12; le statue di bronzo potevano essere esposte sui tre livelli, 1.000 per ciascuno, tra le colonne.

La scena appariva come un'altissima facciata variopinta, con le colonne di marmo luculleo, nero venato, in contrasto con i rivestimenti della scena e con il bronzo delle statue: l'idea che un edificio antico, anzi classico, potesse essere policromo si sta affermando solo negli ultimi anni presso il grande pubblico, grazie all'intensificarsi degli studi in questa direzione.

Il significato dell'edificio

Nell'insieme, la struttura, nata come teatro e come tale sempre definita da Plinio, si configurava

⁵ Per la disamina delle fonti sulla tenda di Alessandro, CALANDRA 2014. Per le altre manifestazioni effimere riferimenti in CALANDRA 2011, pp. 17-18; per la *panégyris* di Antioco IV da ultimo CALANDRA 2021.

⁶ VITR., 5, 6, 6.



Fig. 1. Roma, vista satellitare dell'area del Teatro di Pompeo, in giallo le evidenze archeologiche (Geoportale Nazionale per l'Archeologia, <https://gna.cultura.gov.it/>; ultimo accesso 12 maggio 2025).

anche come museo o come mostra temporanea: l'eccezionalità dell'insieme era infatti potenziata dall'esibizione delle statue e dei quadri comprati da Marco Emilio Scauro all'asta alla città di Sicionne, nonché dalle stoffe intessute o ricamate con fili d'oro, dai fossili e dallo zoo, chiaramente ispirato a quello di Alessandria.

Tanta sontuosità, anche se per un tempo limitato, si spiega se si pensa che per il committente questa è un'operazione di propaganda elettorale, anche se non andrà a buon fine: a Roma era vietato per ragioni moralistiche costruire teatri stabili, tanto che solo nel 55 a.C., tre anni dopo, Pompeo costruirà il primo, di cui rimane l'impronta nella pianta della città (fig. 1), nella facciata curvilinea del palazzo di via di Grottapinta e nei resti nelle cantine di vari locali circostanti.

Certamente del teatro di Scauro rimase memoria: degli spettacoli forse, se ve ne furono, ma non passò inosservata la *luxuria*, modo di ostentare la ricchezza deprecato dai patrizi romani della tarda repubblica che pure lo adottavano⁷, ma che molta presa faceva sul pubblico e sugli elettori. L'impatto fu tale che Plinio parla a più riprese non solo dell'edificio ma

della funzione che esso esercitava, come luogo di frequentazione e di visita. Proprio per la varietà dei messaggi Plinio affronta l'argomento sotto angolazioni diverse, senza risparmiarsi nel rivelare lo spirito pratico romano, al quale l'apparato, in opera per così breve tempo, dovette sembrare di inutilità assoluta, solo in parte compensata dalle riutilizzazioni successive dei vari elementi compositivi.

CONCLUSIONE

Il quadro brevemente esposto porta a una breve conclusione sulla natura dell'operazione, che vedeva vari specialisti cimentarsi nell'esporre al grande pubblico i contenuti della propria ricerca.

A tal proposito un tempo si sarebbe parlato di divulgazione, con una sfumatura percepita come negativa rispetto alla cultura considerata "alta", che in questo caso potrebbe essere rappresentata dai lavori scientifici già pubblicati; da osservare che la figura del divulgatore spesso, anche se non sempre, è altra rispetto a quella dello specialista/studioso individuale⁸, e riflette piuttosto un lavoro di squadra di cui il divulgatore è il portavoce.

⁷ Da citare per esempio l'oratore Crasso, L. Catulo, C. Antonio, L. Murena, M. Petreio, P. Lentulo Spintere, committenti di scene o tribune decorate in metalli preziosi o in avorio (CALANDRA 2018, p. 827, con bibliografia precedente).

⁸ La fortunata serie su Rai Radio3 "Museo Nazionale", affidata a specialisti, confluisce in un volume curato dalla giornalista della testata Monica D'Onofrio (D'ONOFRIO 2019).

L'obiettivo della giornata, peraltro, era di diffondere i contenuti ma anche di condividere il metodo con cui quei contenuti sono ricostruiti e poi presentati⁹, e anche questo aspetto segna il confine tra divulgazione e comunicazione da un lato e condivisione dall'altro: condividere è ben di più di divulgare, o anche di comunicare, modalità che presuppongono un'azione unilaterale, men-

tre la condivisione "estrema" è quella immediata come è avvenuta in questa circostanza (salvo poi il passaggio in rete della registrazione), implicando un rapporto diretto, oppure, in senso più lato, coinvolgendo non solo nei contenuti, ma nell'approccio e nelle procedure.

*Università degli Studi di Pavia
elena.calandra@unipv.it

BIBLIOGRAFIA

CALANDRA 2011: E. CALANDRA, *The Ephemeral and the Eternal. The pavilion of Ptolemy Philadelphos in the court of Alexandria* (Tripodes, 13), Atene.

CALANDRA 2014: E. CALANDRA, "Alessandro o la regalità persiana da antimodello a modello", in A. GONZALEZ, M.T. SCHETTINO (a cura di), *L'idéalisation de l'autre. Faire un modèle d'un anti-modèle* (Actes du 2e colloque SoPHiA - Société, Politique, Histoire de l'Antiquité; Besançon 2012) (Collection «JSTA», 1308), Besançon, pp. 79-95.

CALANDRA 2018: E. CALANDRA, "Una Wunderkammer all'aperto. Il teatro di M. Emilio Scauro tra la mostra e l'evento," in M. CAVALIERI, C. BOSCHETTI (a cura di), *Multa per aequora. Il polisemico significato della moderna ricerca archeologica. Omaggio a Sara Santoro* (Fervet Opus, 4), vol. 2, Louvain, pp. 821-836.

CALANDRA 2021: E. CALANDRA, *Tutto il regno come su una scena: L'immaginario della panégyris di Antioco IV a Dafne* (Materia e arte, 10), Sesto Fiorentino.

DAL MASO, DRAGONI 2024: C. DAL MASO, P. DRAGONI (a cura di), *L'arte che parla. Radio e podcast per la valorizzazione dei beni culturali* (Le vie maestre, 23), Bari.

D'ONOFRIO 2019: M. D'ONOFRIO (a cura di), *Museo Nazionale. 150 opere della storia d'Italia. Dal programma di Rai Radio3*, Milano.

FALCONE 2024: A. FALCONE (a cura di), *Condividere l'archeologia. Linguaggi, strumenti, protagonisti* (Giornate europee dell'archeologia; Roma, Museo Ninfeo, 16 giugno 2023) (*Bollettino di Archeologia online* XV, 2), (https://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/numero-2-2024-anno-xv-doi-10-60-97-bao_xv_02_2024-2/; ultimo accesso 15 ottobre 2025).

PALLECCHI 2017: S. PALLECCHI (a cura di), *Raccontare l'archeologia: strategie e tecniche per la comunicazione dei risultati delle ricerche archeologiche*, Firenze.

⁹ PALLECCHI 2017; FALCONE 2024.