

Indice

Premessa	3
1. Cenni storici	5
2. Cronologia e fasi del teatro di <i>Suessa</i>	9
3. Caratteri generali del teatro di <i>Suessa</i>	12
3.1 Materiali e tecniche edilizie delle strutture murarie	12
3.2 Analisi delle parti costituenti il teatro: la cavea	12
3.2.1 La <i>summa cavea</i>	14
3.2.2 La <i>media</i> e l'<i>ima cavea</i>	22
3.3 L'orchestra	25
3.4 La scena	27
4. Rilievo archeologico	35
4.1 La mia esperienza di rilievo diretto: la <i>proedria</i> e l'<i>ima cavea</i> del teatro	36
di <i>Suessa</i>	
4.1.1 Fase di campagna	36
4.1.2 Fase di restituzione	38
4.1.2.1 Rappresentazioni grafiche realizzate in CAD	40
4.2 Descrizione e analisi delle strutture rilevate	42
5. Il teatro romano: struttura ed evoluzione	44
5.1 Strutture del teatro greco e del teatro romano a confronto	44

5.2	La nascita dei primi teatri nel mondo romano	49
5.2.1	I primi teatri stabili di Roma: il teatro di Pompeo e il teatro di Marcello	54
5.2.2	Informazioni generali sui maggiori teatri greco-romani e romani d'Italia	56
5.2.3	Il teatro romano di Sessa a confronto con i teatri greco-romani e romani	59
6.	Il teatro di Suessa e le norme vitruviane	64
7.	Bibliografia	67

Premessa

Testimonianza dell'interesse di Roma per *Suessa* e *l'Ager Falernus*, il teatro romano di Sessa si aggiunge a quello di Teano e a quello dell'antica *Cales*, costituendo un'altra tessera del mosaico di siti archeologici casertani. La maestosità dell'edificio e l'importanza della città si manifesta nelle dimensioni del monumento e nel ricchissimo apparato scultoreo e decorativo costituito da migliaia di frammenti realizzati con marmi provenienti dalle più importanti cave operanti nel Mediterraneo nella prima e media età imperiale. Le ricerche condotte hanno mirato, da un lato, allo scavo integrale dell'edificio al fine di recuperarne i materiali e di comprenderne le fasi edilizie e cronologiche e, dall'altro, anche al restauro conservativo.

Nel seguente lavoro sono riportate le principali fasi cronologiche e d'uso del monumento, seguite da un'analisi sulle parti costitutive del teatro. Un'ampia sezione è dedicata al rilievo diretto del monumento da me effettuato, attraverso il quale è possibile leggere le trasformazioni e i riusi del monumento protrattisi ininterrottamente fino all'epoca tardo antica e alto medievale nonché il restauro conservativo terminato nell'estate del 2001.

Alla sezione dedicata al rilievo, è seguita una parte dedicata alla struttura e all'evoluzione del teatro romano. Poiché si ritiene che l'architettura teatrale romana trovò nel teatro greco dell'età classica del V e IV secolo e nel teatro ellenistico del III e II secolo dei modelli di riferimento, è stato effettuato un confronto tra la struttura del teatro greco e quella del teatro romano, mettendo così in evidenza le differenze di quest'ultimo rispetto al modello greco.

Una volta definita la pianta di un teatro romano, è stato affrontato l'argomento sulla nascita dei primi teatri stabili, la cui costruzione fu all'inizio ostacolata dall'esistenza di una legge che vietava tassativamente la realizzazione di teatri stabili nell'Urbe, in quanto inutili, dannosi per i costumi della città, causa di degenerazione e di potenziali sommosse. Però in Campania e nel Sannio, dove non c'era la proibizione del senato di costruire teatri, sorsero i cosiddetti teatri "greco-romani", perché ispirati all'architettura greca; anche se sarebbe più corretto chiamarli "italici" o "romano-arcaici", in quanto costituiscono l'immediato precedente del teatro romano." L'esperienza dei teatri campani, approda ben presto a Roma e la svolta decisiva si ebbe nel 55 a.C. ad opera di Pompeo artefice della realizzazione del primo teatro in muratura della città, a cui seguirono altri, come il teatro di Marcello, che furono fonte di ispirazione dei grandi teatri dell'Impero in Italia, nella Gallia, in Africa e in Asia. La maggior parte dei teatri vennero costruiti o ricostruiti in età augustea, differenziandosi in due gruppi fondamentali: i teatri che sfruttano il fianco di una collina secondo la tradizione ellenistica e i teatri costruiti interamente su costruzioni. Dopodiché è stato effettuato un confronto tra i vari teatri greco-romani e romani con quello di *Suessa*, mettendo in evidenza analogie e differenze esistenti tra le loro strutture. L'ultima fase del lavoro è consistita nell'evidenziare lo schema geometrico che secondo Vitruvio stava alla base di un teatro romano e quali erano i canoni da seguire per la sua realizzazione; in merito a ciò è stata effettuata un'analisi del teatro di *Suessa* verificando che solo in parte esso segue i canoni vitruviani.

1. Cenni storici

*“Al di dietro del giardino dei PP.Conventuali, e propriamente nell’oliveto, che dicesi Gagliardella, si trovano gli avanzi del piano e della volta di un Porticato disposto in un perfetto semicerchio di lunghezza circa palmi cento. Ha egli de’ Uomitorj, ed è appoggiato sovra del montuoso, che ivi si trova, come pure in quel sodo si veggono degli scalini, che conducevano ad un altro Portico superiore, di cui, e delle nicchie, che in esso erano per riponervi delle statue, se n’osservano parimente le reliquie; e si scorge eziandio ch’egli era collocato in modo retrogrado sovra il primo. L’uno, e l’altro è di opera non meno a getto, che reticolata nel prospetto, con de’ mattoni in pari simmetria frapposti, coperto il tutto da un finissimo e bianco stucco macerato col marmo, che Tectorium Opus dicevasi. Avanzi sono questi di un ampio Teatro quivi disposto, come chiaramente si ravvisa dall’essere conformi al modo, con cui gli Antichi, al riferir di Vitruvio, disponevano una tal macchina. E’l luogo stesso sen mostra assolutamente capace, per essere riparato da’ venti meridionali, e molto sano: per aver del sodo, che di un Teatro facilitava la struttura”. Così nel 1761 il De Masi¹ descriveva la *summa cavea* del teatro dell’antica Suessa, che ai suoi tempi doveva essere ancora in gran parte visibile.*

Le antiche fabbriche del teatro, sebbene quasi completamente interrato, erano rimaste ben riconoscibili per tutto il periodo medievale; nel corso dei secoli e soprattutto tra ‘600 e ‘700, esse suscitarono l’attenzione degli studiosi locali tra cui Lucio Sacco² che

¹ Tommaso De Masi del Pezzo, *Memorie storiche degli Aurunci antichissimi popoli dell'Italia e delle loro principali città Aurunca e Sessa, raccolte dal Signor D. Tommaso De Masi del Pezzo*, Napoli 1761.

² D. Lucio Sacco, *L'antichissima Sessa Pometia discorso storico di D. Lucio Sacco suo cittadino*, Napoli 1640.

in una sua opera del 1640 ne fa un inesatto cenno, e il Granata³, che in un suo lavoro del 1763, nel trattare i monumenti della città, ricorda di “*una parte del suo superbissimo Teatro*”. Ulteriori informazioni ci giungono anche dal Tommasino⁴. Nel 1926 fu eseguito il primo scavo per opera del Maiuri; si trattò di uno scavo parziale del monumento, limitando l'intervento alla *summa cavea* per non invadere il fiorente uliveto che digradava con la cavea fino alla scena. Nel 1991, nell'ambito del progetto 36/210, furono eseguiti dalla S.A.N.C. lavori di sistemazione dell'area del monumento che comportarono lo sbancamento di uno strato di terreno di risulta posto all'angolo tra il muro di cinta della città in *opus quadratum* (313 a.C.) e quello in opera quasi reticolata (70 a.C.). Vennero in luce strutture in laterizio costituenti un basamento cui era addossata una fontana in muratura con canalizzazioni in cocciopesto (*fig. 1*).



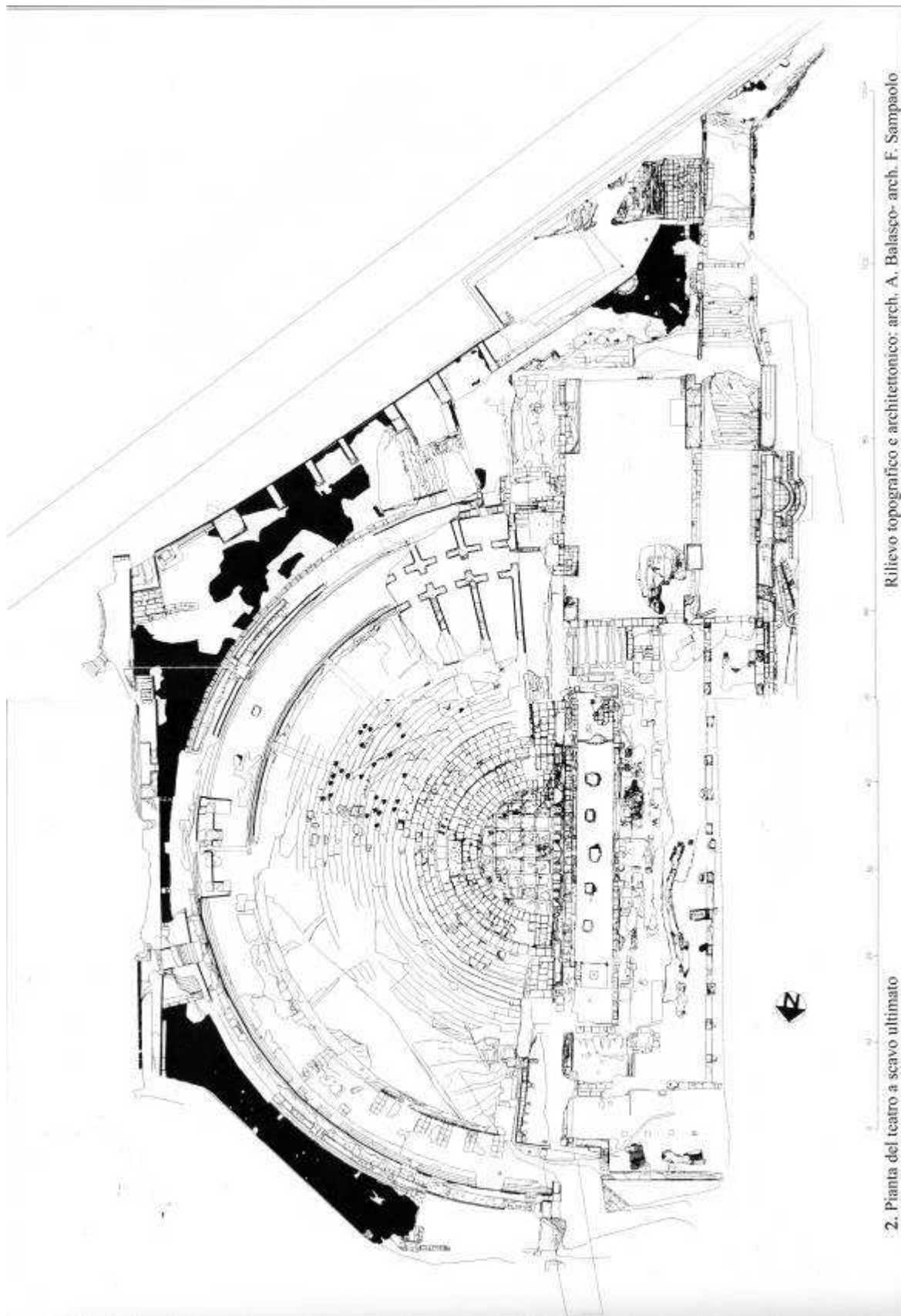
1. Fontana pubblica

³ F. Granata, *Ragguaglio storico della fedelissima città di Sessa dalla sua antica fondazione sino all'anno 1763*, Napoli 1763.

⁴ Giuseppe Tommasino, *La dominazione degli Ausoni in Campania. Sessa Aurunca ed i suoi avanzi archeologici*, S. Maria C. V.1925

Nel corso del 1994-1995 iniziarono i lavori di scavo e recupero del teatro che hanno interessato una limitata parte della cavea, è solo a partire dal 1999, grazie a quelle rare sinergie che si realizzano tra politica, amministrazioni locali e Soprintendenze archeologiche, fu finanziato con fondi regionali e poi statali lo scavo sistematico ed il restauro del teatro durati sino all'estate del 2001.

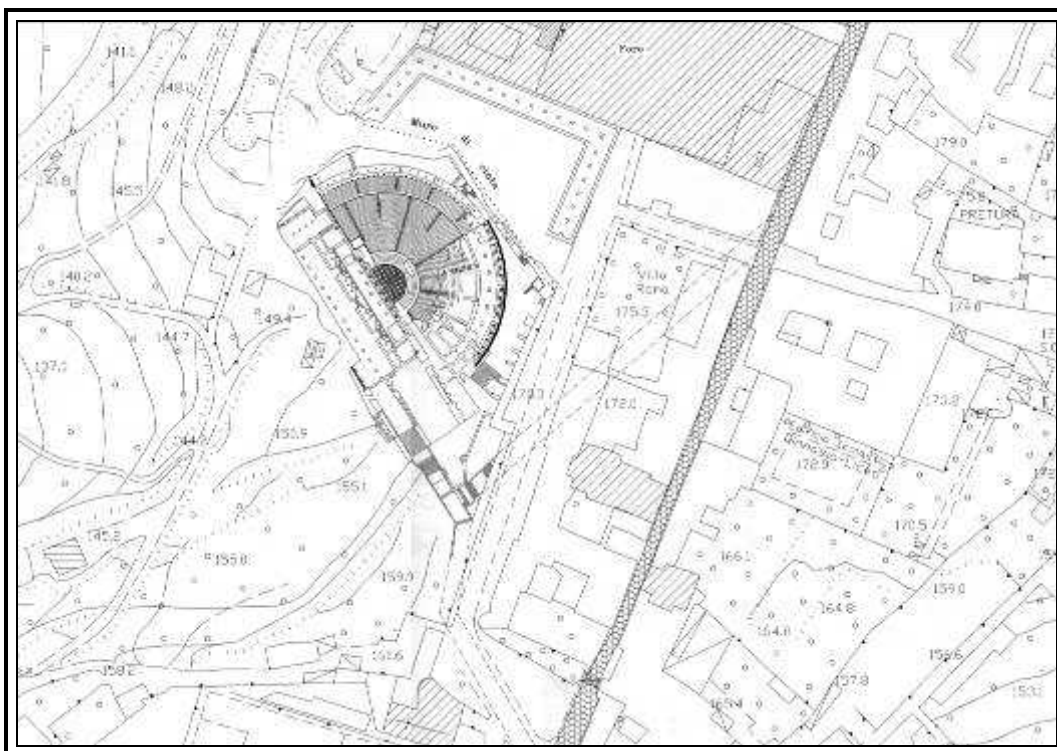
L'indagine portò in luce la cavea, le sale adiacenti, la scena e l'area retrostante. In quella occasione si recuperarono 35.000 frammenti marmorei appartenenti alla decorazione architettonica e scultorea e si definirono le principali fasi di costruzione, di uso e di abbandono del monumento (*fig. 2*).



2. Cronologia e fasi del teatro di Suessa

La mancanza di documentazione al momento non ci permette di poter valutare l'esistenza di un edificio teatrale precedente l'età romana.

Il posizionamento dei resti archeologici nonché la presumibile localizzazione del teatro sono rinvenibili nella seguente tavola: (fig. 3)



3. (Rilievo topografico: arch. A.Balasco-Elaborazione grafica e ipotesi ricostruttiva: dott. S.Cascella-arch.G.Bruno)

È possibile ricostruire le principali fasi cronologiche e d'uso del monumento grazie alla successione stratigrafica e ai pochi frammenti ceramici rinvenuti durante lo scavo:

- Fase tardo repubblicana

Uno sperone tufaceo collocato all'esterno delle mura di fortificazione della colonia latina di *Suessa*, fondata nel 313 a.C.⁵, caratterizzava l'area su cui sarebbe sorto il teatro. Nel banco roccioso vennero effettuati dei tagli per estrarre materiale da costruzione; si ricorda in modo particolare la cava di tufo lunga oltre trenta metri, profonda dieci e riempita in seguito di materiale di riporto, tra cui anche una discreta quantità di ceramica.

A nord-ovest della scena venne eseguito un sondaggio in profondità per verificare la stratigrafia precedente l'età imperiale; tale sondaggio ha rilevato l'esistenza di una sepoltura ad *enchytrismos* databile al tardo I sec.a.C., ricavata in un'anfora di produzione locale. La tomba conteneva i resti di un infante e una collana di perline d'ambra.

Tale rinvenimento lascia ipotizzare l'esistenza di una necropoli lungo il piede della collina in gran parte sgomberata durante la costruzione dell'edificio scenico.

- Fase giulio - claudia

Sotto il principato di Augusto la colonia di *Suessa* subì un riordino del territorio e dell'amministrazione cittadina; in questo clima di generale rinnovamento, venne effettuata la costruzione di un grande teatro. Una serie di interventi di regolarizzazione del pendio roccioso consentirono di appoggiare le gradinate a nord sul fianco dello sperone tufaceo, mentre ai piedi della collina furono sistemate l'orchestra, la scena, la *porticus post scenam* e le aule laterali. La datazione dell'edificio all'età augustea è stata possibile grazie ai dati provenienti dai frammenti ceramici rinvenuti nelle fosse di fondazione di alcuni muri, all'analisi delle strutture murarie e alla cronologia del riempimento della cava di tufo.

⁵ T.Colletta, *Le cinte murarie di Sessa Aurunca...*, Ercolano 1996, pp.43-79

In età Claudia, in prossimità della *summa cavea*, venne realizzato un sacello o tempietto che si inserì al centro della cripta, mentre lavori di ristrutturazione interessarono la facciata esterna con un prospetto a nicchie e con vani di collegamento ad esse.

- Fase Antonina

Durante l'impero di Antonino Pio il teatro subì lavori di ristrutturazione.

La scena venne restaurata, la *porticus post scenam* fu ricostruita e collegata ad una basilica e all'accesso monumentale posto a sud. All'esterno della facciata della *summa cavea* venne creata l'attuale passeggiata pavimentata in *opus spicatum* e in ultimo nel portico nord si ricostruirono i pavimenti, gli impianti idrici e la facciata monumentale.

- Fase di abbandono

Tra il IV e il V sec. d.C. si colloca la fase di abbandono del teatro, che comportò sia la spoliatura dei suoi rivestimenti marmorei che l'uso di alcuni ambienti come rifugio notturno stando alle macchie di fuliggine sugli intonaci e alle tracce di focolari sui pavimenti viste al momento dello scavo.

Il teatro subì ulteriori danni a causa di un evento sismico verificatosi intorno al VII sec. d.C. che fece crollare le volte delle *parodoi*, la volta della basilica sud, la cripta della *summa cavea* e la *porticus post scenam*, mentre la cavea restò intatta ma sepolta fino al quinto ordine di gradini.

Sempre allo stesso periodo si colloca il riutilizzo paleocristiano come monastero e luogo di sepoltura del livello superiore rispetto allo strato di abbandono.

Il teatro restò in queste condizioni sino al XII sec. quando venne saccheggiato lo strato di crollo della scena e spoliata la cavea, mentre alcune pareti in opera quadrata furono

smontate per riutilizzare i blocchi di tufo come materiale da costruzione per la città medievale.

3. Caratteri generali del teatro di Suessa

Per una migliore comprensione dell'aspetto dell'edificio teatrale è opportuno soffermarsi dapprima sui materiali e le tecniche edilizie adoperate nelle varie strutture murarie del teatro per poi effettuare un'analisi delle varie parti costituenti il teatro: cavea, orchestra e scena.

3.1 Materiali e tecniche edilizie delle strutture murarie

Le strutture murarie del teatro sono riconducibili in particolare a due età: quella augustea e quella antonina.

Alla prima età appartengono sia le strutture murarie realizzate in opera reticolata con *cubilia* in tufo provenienti da Roccamonfina che le testate a catena in mattoni e in vittato misto; altre imponenti strutture vennero realizzate in opera quadrata di tufo.

La tessitura appare costituita da filari continui e giunti regolari, mentre la malta presenta pochi inerti granulometricamente rilevanti risultando così molto tenace.

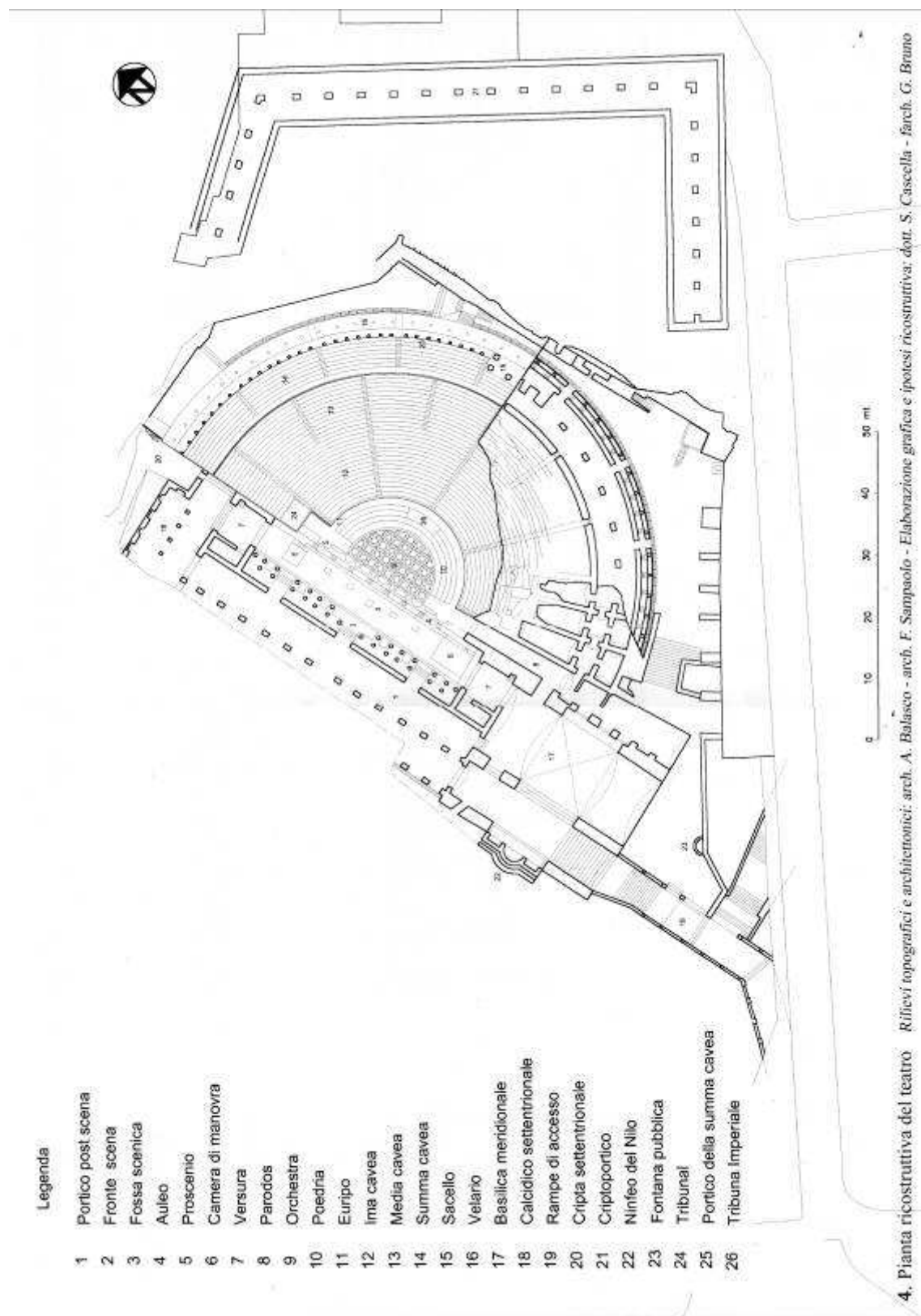
Alla seconda età invece appartengono le strutture murarie ristrutturate in laterizio, i cui mattoni (di 3 cm di spessore e 25 cm di lunghezza) uniti da malta, creano una tessitura ben compatta. Viene inoltre utilizzata anche l'opera mista di reticolato con *cubilia* in tufo grigio, testate a catena e ricorsi di laterizio.

In questa età, la malta utilizzata è molto scadente così come i mattoni che sono in gran parte di recupero.

3.2 Analisi delle parti costituenti il teatro: la cavea

La cavea è la parte in cui sedevano gli spettatori, costituita da gradini concentrici.

Era suddivisa, partendo dall'alto, in *summa*, *media* e *ima cavea* (fig. 4).



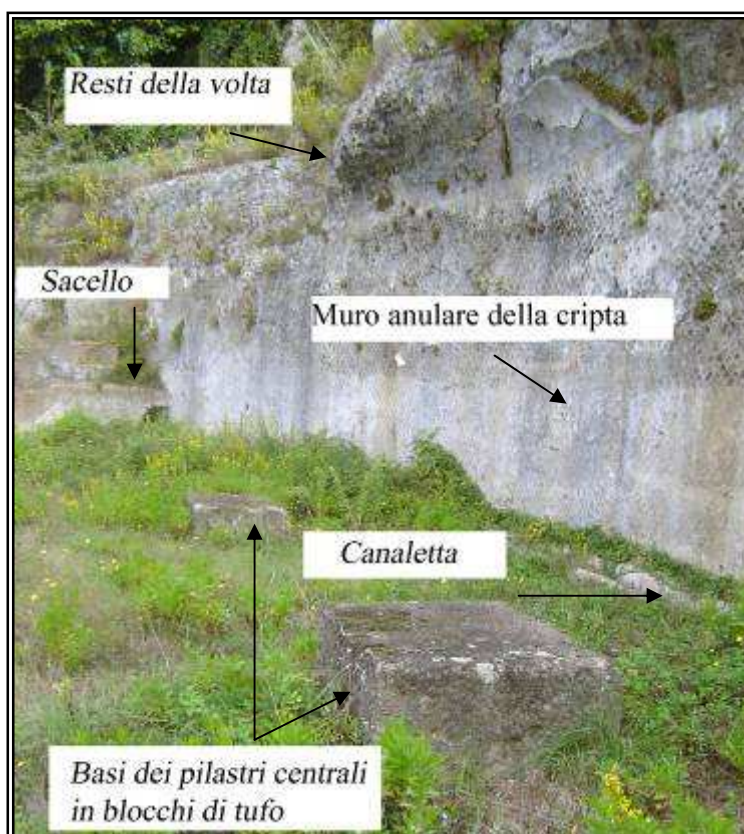
3.2.1 La *summa cavea*

In età augustea la *summa cavea* era costituita da una cripta larga 6 metri e coperta con due volte (fig.5).



5. Veduta della cavea da sud-ovest.

Delle due volte una poggiava su pilastri centrali in blocchi di tufo e raccordati da archi (figg.6,7);



6. Particolari della metà meridionale della *summa cavea*



7. Particolare di una delle basi di pilastri collocate nella metà meridionale della *summa cavea*

l'altra invece si addossava al muro di recinzione della *media cavea* (fig.8); insieme le due volte formavano il piano inclinato su cui poggiavano le gradinate della *summa cavea*.



8. Particolare del muro di recinzione della *media cavea* collocato nella parte nord della *summa cavea*

Oggi le volte non sono più visibili perché crollate, mentre ciò che ancora si conserva sono tre vomitoria di accesso alle gradinate che lasciano ipotizzare l'esistenza di almeno otto ingressi raggiungibili tramite scale esterne al muro anulare.

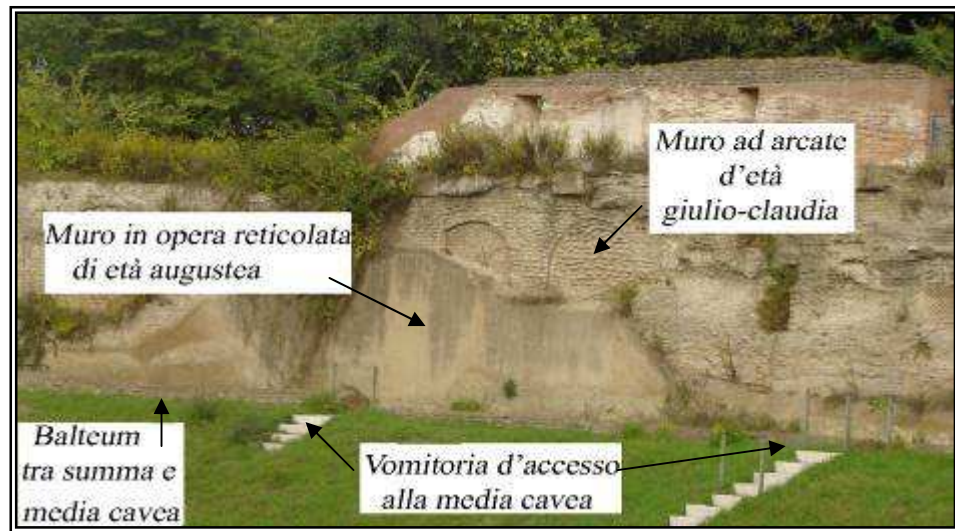
Tale muro anulare circondava la cripta ed era in opera reticolata e su di esso si collocavano in media ogni 5 metri dei lucernai con le testate in vittato misto.

I lucernai si disponevano in tutta la metà settentrionale, mentre di essi non vi è traccia nella metà meridionale. Degli ingressi che permettevano il passaggio all'area esterna sono visibili uno all'estremità settentrionale della cripta e altri tre a quella meridionale.

Un muro continuo costituiva l'emiciclo del teatro che sopravanzava le gradinate della *summa cavea* formando un attico in cui si collocavano i fori per il fissaggio dei pali del *velarium*, posti ad una distanza di 3,50 metri; di essi ne restano in sito ventisette⁶. Per quanto concerne l'aspetto esteriore della facciata non ci sono pervenute notizie, dato che, tranne per un piccolissimo tratto, essa giace completamente al di sotto della sistemazione medio imperiale.

Nel corso del I sec. d.C., forse in epoca claudia, furono eseguiti rifacimenti che riguardarono sia la sistemazione della parete esterna della cripta sia la *summa cavea* stessa. All'emiciclo esterno venne addossato un muro con un prospetto ad archi ciechi, spessi almeno 1m, in opera reticolata con ammorsature in vittato misto e ghiere d'arco in blocchetti di tufo. Questa sistemazione obliterò da un lato tutti i lucernai della fase precedente, per cui la cripta dovette essere rischiarata solo dai varchi dei *vomitoria*; dall'altro inglobò le mensole sporgenti del *velarium*, che vennero a costituire la copertura della cresta di questo nuovo anello esterno (*figg.9,10,11*).

⁶ I mensoloni è probabile che in origine fossero 40, di cui oggi 13 non più visibili poiché coinvolti nel crollo della cripta.



9. Parte settentrionale della *summa cavea*



10. Particolare del muro di età augustea e del muro di età giulio-claudia



11. Particolare dei fori per il fissaggio dei pali del *velarium*

Sempre a quest'epoca si colloca la creazione di un *sacellum* posto al centro della *summa cavea*, si inserì sulla volta della cripta. Del *sacellum*, adibito al culto imperiale, ci restano solo gli avanzi del basamento (lunghezza 10m x 2,50m di larghezza) e due frammenti delle cornici inferiore e superiore in calcare che dovevano probabilmente decorare il podio (fig.12). Contemporaneamente alla realizzazione del *sacellum* venne costruita lungo il muro anulare della cripta una canaletta di raccolta delle acque meteoriche in muratura e rivestita in *opus signinum* (fig.13).



12. Basamento del *sacellum* collocato nella parte centrale della *summa cavea*



13. Canaletta per la raccolta delle acque meteoriche

Alla fine del I sec. d.C., o nei primi anni del II sec. d.C., un terremoto, o forse un cedimento statico, rese necessario durante l'impero di Antonino Pio consistenti lavori di ripristino ad opera di Matidia Minore, sorella di Vibia Sabina e nipote dell'imperatore Traiano, che interessarono anche la *summa cavea*. In seguito, probabilmente per una nuova sistemazione urbanistica delle aree circostanti il teatro voluta da Matidia Minore, fu mutata radicalmente la quota di calpestio dell'emiciclo esterno alla *summa cavea* interrandolo completamente e lasciando a vista solo le mensole per i pali del *velarium*. Venne così creata una passeggiata pavimentata in *opus spicatum* che circonda quasi tutto il monumento; vennero inoltre murati tutti gli accessi all'ambulacro della *summa cavea* tranne due, uno a nord e l'altro a sud, a cui si accedeva tramite due scenografiche rampe d'accesso collegate al nuovo piano di calpestio. Tale sistemazione comportò la collocazione sia dei blocchi del *velarium* che gli ingressi alla *summa cavea* alla stessa quota del nuovo piano di calpestio. Si pensò di rimediare al problema con la costruzione di un corridoio illuminato da feritoie e coperto con una volta che poggiava da una parte sul muro in reticolato dell'età augustea dall'altra sul nuovo muro in laterizio parallelo a quello di età augustea; in questo modo venne isolato il *velarium* e venne permesso l'accesso ai *vomitoria* della *summa cavea*. Con la realizzazione del corridoio le arcate di età giulio-claudia che decoravano la facciata furono dapprima chiuse con tompagni in *opus incertum* e poi interrate (figg.14,15).

La presenza, lungo la parte meridionale del muro di archi di scarico in bipedali, potrebbe essere testimone di strutture, forse voltate, oggi interrate (*fig.16*). Per quanto concerne il rivestimento della cripta della *summa cavea*, data l'assenza di qualsiasi strato di preparazione, si ipotizza che esso fosse costituito da lastroni semplicemente appoggiati a terra che una volta rimossi non hanno lasciato alcuna traccia.



14. *Summa cavea* vista da sud-est

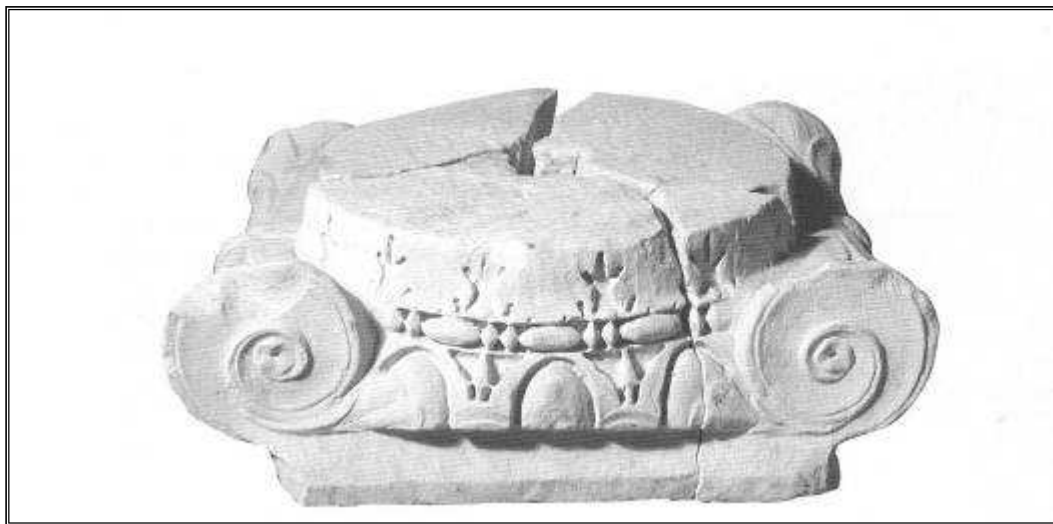


15. In primo piano muro di età augustea e in secondo piano quello di età antonina; entrambi visti dalla *summa cavea*



16. Particolare del muro con archi di scarico in bipedali

Il ritrovamento in giacitura primaria su tutto l'emiciclo delle gradinate di elementi architettonici quali frammenti di colonne e capitelli lascia, inoltre, ipotizzare che la *summa cavea* potesse avere un portico; di esso ci sono pervenute solo ventitré frammenti di sette colonne e una ventina di frammenti di capitelli ionici di cui due ricomponibili integralmente (*fig. 17*)⁷.



17. Capitello ionico della porticus in *summa cavea*

⁷ Le caratteristiche generali, come la forma dell'ovulo, della freccetta e delle foglie acantizzanti, dei capitelli ionici rinvenuti, riconducono tutte ad un orizzonte cronologico d'età medio imperiale; ciò confermerebbe che ci si trova di fronte ad un complesso decorativo stilisticamente e cronologicamente omogeneo, databile alla prima metà del II sec. d.C.. Per un inquadramento generale cfr. P.Pensabene, *La decorazione architettonica. Capitelli ionici del II-prima metà del III sec. d .C., in Società romana e impero tardoantico. Le merci e gli insediamenti*, vol III, 1986, pp.416 ss.

I dati attuali non consentono di stabilire se il portico esisteva già in età augustea e quindi subì solo un rifacimento o se tutto il portico è un'aggiunta del II sec. d.C.; ciò che invece si può asserire è che a seguito del suo crollo molte colonne furono saccheggiate, mentre altre, con la spoliazione avvenuta in epoca medievale, furono riutilizzate in alcuni edifici cittadini⁸.

3.2.2 La *media* e l'*ima cavea*

Le gradinate della cavea poggiavano a nord sul fianco della collina, mentre a sud mancando il banco roccioso esse erano posate su quattro setti murari raccordati da volte radiali (*fig.18*).



18. Cavea vista da nord

Si realizzò così un sistema sostruttivo costituito da muri e camere radiali separate da un ambulacro di servizio (*figg.19,20*). Le camere presentavano muri in reticolato con

⁸ Uno dei capitelli ionici del portico è riutilizzato nel chiostro del convento di S.Giovanni a Villa, posto sulle volte del criptoportico soprastante il teatro. Un altro capitello uguale si colloca presso il palazzo vescovile di Sessa Aurunca.

coperture a volte a botte, ora crollate; ad esse si accedeva dalla *parodos* meridionale ed erano probabilmente utilizzate come depositi rischiarati da lucernai.

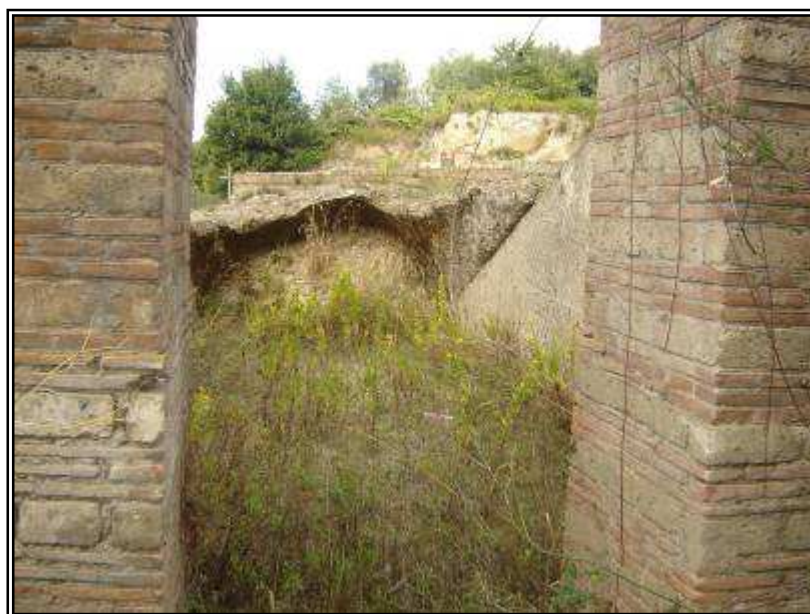
Oltre a questi due gruppi di tre camere ciascuno non esistevano altri ambienti (*fig.21*).



19. Camere ricavate nella parte sud della cavea



20. Ambulacro di servizio



21. Particolare di una delle camere in cui sono visibili i resti della volta di copertura

Le gradinate, realizzate in grandi blocchi di calcare campano⁹ (fig.22), comprendevano in origine quattro cunei di ventisei gradoni, di cui ne restano solo quattro in sito, appartenenti all'*ima cavea* e frammenti di qualche altro nella *media cavea*.

Le gradinate dell'*ima cavea* erano divise in quattro cunei, mentre otto erano quelli della *media cavea*, inoltre, per quanto concerne i *vomitatoria* che immettevano dalla cavea alla cripta al momento dello scavo ne restavano visibili tre su dieci. Considerando le dimensioni del teatro si ipotizza che esso era in grado di accogliere all'incirca ottomila spettatori.

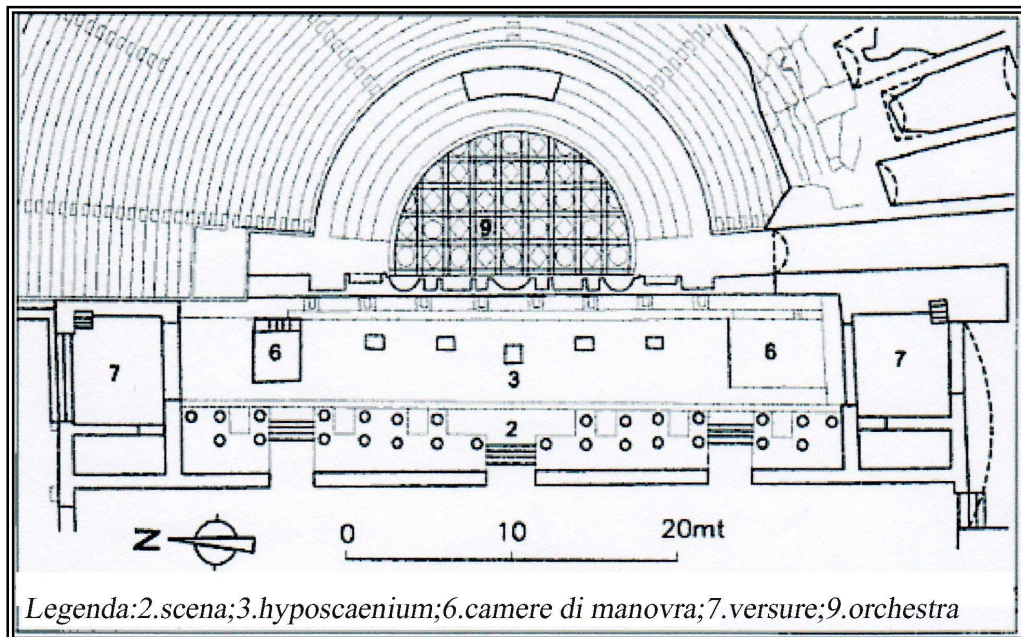
⁹ I blocchi di calcare lunghi in media 1.60m. con un sottogrado di 40cm. E con una seduta di 70cm. Di larghezza, sono posati sul piano inclinato senza alcun legante ma semplicemente sovrapposti l'uno all'altro con un dente di circa 10-15cm.



22. Parte meridionale della cavea in cui sono visibili sia i blocchi antichi che quelli di restauro

3.3 L'orchestra

L'orchestra è la parte compresa tra la cavea e il proscenio (*fig.23*).



23. Pianta ricostruttiva dell'orchestra e della scena

Di forma semicircolare l'orchestra è separata dall'*ima cavea* da un canale "*euripo*" largo 1m, quest'ultimo è a sua volta isolato dalla *proedria* da un balteo costituito da lastre di marmo bianco (1,00x80cm e spesse 7cm) con bordo superiore arrotondato. Le lastre erano agganciate le une alle altre da staffe di ferro e fissate a terra con un cordolo di piombo.

La *proedria* utilizzata per ospitare personaggi di riguardo della città o della corte imperiale è costituita da quattro gradoni, al suo centro si collocano i resti del basamento del *tribunal*, un probabile seggio imperiale, oggi ormai scomparso (fig.24).



24. Cavea vista da sud-est

La tribuna imperiale lunga 5m. (fig.25) un tempo era circondata da un balteo¹⁰ di cui si conserva solo una lastra quadrangolare di marmo bianco lunense integra (larga circa 1m e spessa 8cm) e di un'altra solo pochi frammenti.

¹⁰ I pochi frammenti di marmo ancora in sito e l'accurata pulizia dello strato di preparazione che ha rivelato le impronte delle lastre stesse, hanno consentito di ricostruire lo schema compositivo e i marmi usati.



25. Basamento della tribuna imperiale

Alle due estremità della *proedria* furono collocate due sculture di satiri in marmo bianco sdraiati, di uno se ne conservano solo i piedi mentre l'altra è quasi integralmente ricomponibile¹¹.

L'orchestra aveva un pavimento in *opus sectile*, all'interno di una cornice si iscriveva un motivo geometrico ottenuto dall'intersezione di lastre rettangolari che formavano una maglia di quadrati di 1,20m di lato. All'interno dei quadrati vennero iscritti alternativamente un cerchio e un quadrato posto in diagonale¹².

3.4 La scena

Migliaia di metri cubi di macerie coprono la scena fino al momento dello scavo.

Terminato lo scavo essa appariva completamente distrutta, si conservavano solo alcuni

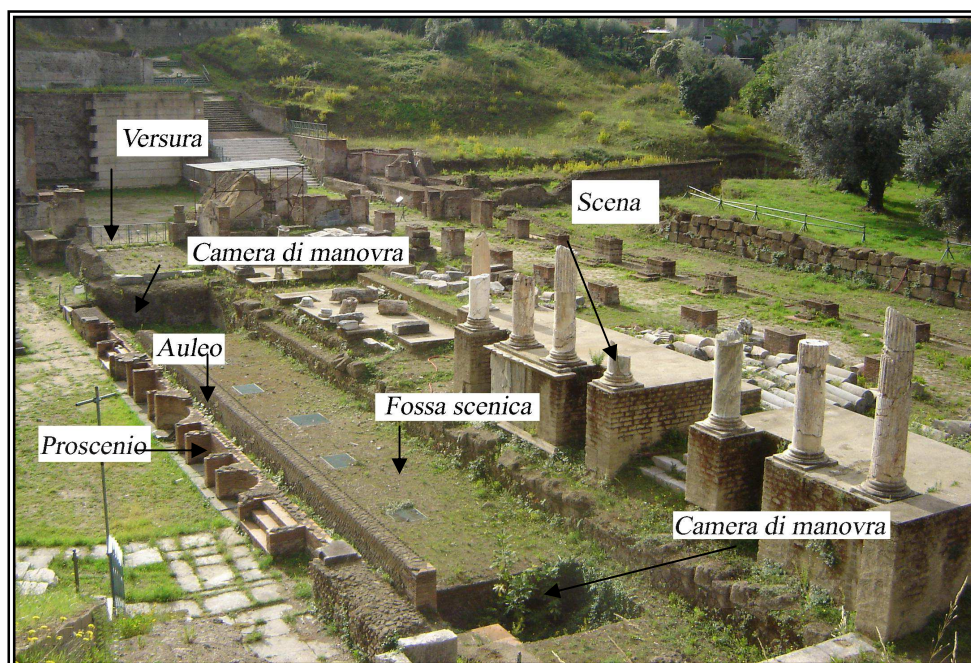
¹¹ La statua è alta circa 90cm e lunga 1,70m; di essa ci sono pervenuti otto frammenti che messi insieme restituiscono l'immagine di un satiro sdraiato verso sinistra. La statua è lacunosa della testa di cui si conserva solo il mento con tratti della bocca e della barba.

¹² Della pavimentazione in *opus sectile* oggi restano le impronte e i frammenti delle *crustae*. Tra i materiali utilizzati per la decorazione si ricorda: serpentino verde egizio per l'ordito di cerchi, porfido rosso per i quadrati, mentre le rimanenti parti realizzate in cipollino, pavonazzetto, giallo antico e forse marmo africano.

frammenti dell'elevato delimitanti la porta nord, la porta regia e la porta laterale sud. Inoltre, sono stati trovati i tre gradini in calcare della scala antistante la *valva hospitalia* nord (figg.26,27). Precedevano la scena il proscenio e l'auleo.



26. Veduta della scena da est



27. Scena vista da nord

- Proscenio

Il proscenio è la parte anteriore della scena che sporge verso l'orchestra (*fig.28*).



28. Proscenio visto frontalmente

Il proscenio, perfettamente conservato, mostra un'articolata architettura; lungo 32m e costruito interamente in laterizio, esso poggiava su un basamento di blocchi di calcare. Al centro del proscenio si collocava una nicchia semicircolare di 3m, posta in asse con la direttrice che unisce la porta regia con il sacello in *summa cavea*, rispettivamente ai suoi lati si dispongono nicchie semicircolari, rettangolari e quadrangolari. Alle due estremità nord e sud si collocano due scalette di tre gradini l'una, che mettevano in comunicazione il pulpito con l'orchestra.

Per quanto concerne la decorazione i pochi frammenti lasciano ipotizzare l'uso di lastre rettangolari di marmo cipollino per la zoccolatura divisa dal resto della parete da un listello in marmo portasanta. La sommità del proscenio era protetta da una cornice di marmo bianco costituita da blocchi congiunti con incastri a coda di rondine, essa costituiva in corrispondenza delle nicchie una sorta di mensole sporgenti. La presenza al di sotto di tali mensole di perni in ferro unita ad alcuni frammenti trovati in loco lascia ipotizzare che delle colonnine decoravano la fronte delle nicchie, mentre al centro

di ognuna si collocavano altri elementi decorativi tenuti fermi da perni fissati sul basamento di calcare di cui oggi sono visibili ancora le tracce degli alloggiamenti.

- Auleo

Durante le rappresentazioni teatrali il sipario si abbassava scomparendo in un canale praticato lungo la fronte della scena (*fig.29*). Il canale pavimentato in bipedali era lungo 32m e largo 1m e ad una distanza di circa 3,50 m sul pavimento si collocavano 8 foramina. Tali foramina, servivano per alloggiare le travi usate per il sollevamento dell'*auleum* che era mosso da due macchine collocate in due camere di manovra disposte ai due estremi del palcoscenico.



29. Auleo visto da nord

La camera a sud, a pianta quadrangolare (5,70x40m) conserva il pavimento in tegole capovolte, in esso sono ancora visibili le basi con gli incassi dove erano sistemati i perni delle ruote dentate il cui ingranaggio assicurava il movimento del sipario. La camera

nord (2,70x3m) più piccola di quella sud, di essa si conserva il pavimento in bipedali e un unico incasso in cui era alloggiata una ruota centrale che serviva per l'avvolgimento delle funi che manovravano il sipario. Si accedeva ai due ambienti di manovra dalle rispettive parodoi attraverso piccoli ingressi provvisti di scale.

- Versure

Ai lati delle due camere di manovra si aprivano le versure (*fig.30*), erano due ambienti a pianta quadrangolare che comunicavano sia con le due rispettive basiliche che con il palcoscenico

.



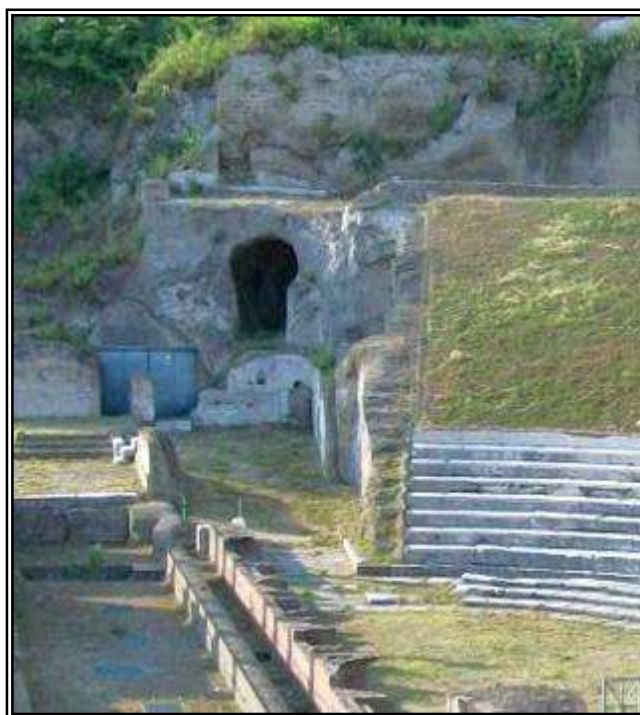
30. Particolare della versura posta a sud della scena

Inoltre, sul lato ovest una porta con due gradini in marmo permettevano il passaggio dalle versure a due camerini a pianta rettangolare. Attualmente la pavimentazione delle due versure è in cocciopesto che si ritiene frutto delle ristrutturazioni medio imperiali, mentre quella di età augustea si suppone essere stata una pavimentazione marmorea. Da

notare sull'attuale pavimentazione i solchi lasciati da alcune travi di legno, probabilmente lignee su cui venivano fatti scorrere dei macchinari che permettevano l'improvvisa apparizione di scenografie particolari. Sulle pareti est delle due versure sono visibili i resti di due scalette, forse permettevano l'accesso ai *tribunalia* posti al di sopra degli aditi delle *parodoi*, di cui però non ci resta più nulla.

- *Parodoi*

Lo scavo delle due *parodoi* (fig.31) ha evidenziato che uno strato di abbandono risalente al IV-Vsec.d.C. copriva i pavimenti e le pareti già spoliate dei rivestimenti. Quando nel VI sec. si addossò allo strato di abbandono quello di crollo che conteneva soprattutto il nucleo murario della volta e non vi era traccia né degli aditi, né delle gradinate e dei tribunalia, ciò portò a constatare che la parte soprastante in quella fase già era stata ampiamente saccheggiata.

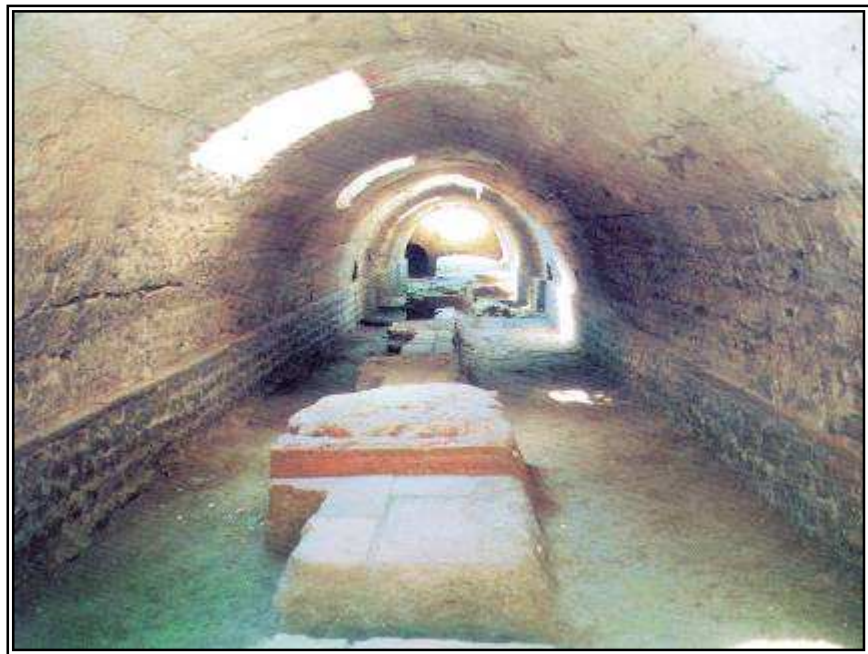


31. *Parodos nord* vista da sud

Le pareti est delle due *parodoi* sono in opera reticolata in quella meridionale e in opera laterizia in quella settentrionale; entrambe si datano all'età augustea. Le pareti conservano tracce di intonaco sovrapposte, il primo strato probabilmente dipinto consisteva in una composizione a riquadri di cui ci restano labili tracce, mentre il secondo strato era in semplice intonaco bianco su cui sono stati ritrovati segni e graffiti in lettere greche redatti con una punta metallica. La pavimentazione era in cocciopesto nella parte che arrivava fino all'altezza degli aditi, mentre, quella scoperta poiché era costituita interamente da blocchi di calcare, venne completamente spoliata. Inoltre, le due *parodoi* erano coperte da due volte a botte.

- Fossa scenica

La fossa scenica definita anche *hyposcaenium* era il vano che si collocava sotto il palcoscenico e doveva servire anch'esso ai tecnici per la manovra del sipario (fig.32).



32. Veduta della fossa scenica

Nella fase augustea si presentava come un vano rettangolare, lungo circa 38m e largo 4m pavimentato con bipedali. Si disponevano sul pavimento una fila di pilastri

centrali, di cui se ne conservano sei, che probabilmente servivano a reggere il tavolato del pulpito. Nella fase antonina vennero demoliti i pilastri e la fossa fu coperta con una volta a botte che si interrompe in corrispondenza delle due camere di manovra. L'estradosso della volta costituì un piano di calpestio in cui si aprivano cinque botole; il piano di calpestio venne posto a una distanza di circa 1,10 m da quello del pulpito, creando una sorta di arena tra il canale dell'auleo e il podio del primo ordine della scena. Stando alle fonti¹³, si è ipotizzato che nella prima fase la fossa scenica fosse coinvolta nell'alzare e nell'abbassare il sipario, mentre nella seconda fase la fossa fu destinata ad altri usi e venne isolata da esso l'auleo. Questa trasformazione fu dovuta probabilmente all'affermarsi del *siparium* che si apriva al centro tirandolo ai lati.

- Pulpito

Il palcoscenico era costituito da travi di legno a sezione quadrangolare di 35cm per lato, su di esse si collocavano travi e tavole che formavano il vero e proprio palcoscenico. Le travi erano incastrate da un lato alla base dell'edificio scenico e dall'altro nel muro dell'auleo e la superficie ottenuta era leggermente inclinata verso l'orchestra per permettere una visione migliore agli spettatori dell'*ima cavea*.

¹³ Cicerone, Pro Caelio, 27, 65 e Apuleio, Metamorfosi, I, 8.

4. Rilievo archeologico

Una delle fonti che consente di conoscere le caratteristiche di un dato edificio con valore storico, artistico e archeologico è la documentazione. Tra le varie tipologie di documentazione un posto di notevole importanza è ricoperto dalla documentazione grafica che, di pari passo con quella fotografica, costituisce una base di studio fondamentale per tutti coloro che hanno intenzione di svolgere un lavoro di studio su un qualsiasi monumento. Il rilievo archeologico rappresenta, a sua volta, uno dei mezzi fondamentali della documentazione in quanto non è solo lo strumento essenziale per chi dovrà comprendere la natura e la storia di un certo monumento, ma a volte anche documentazione di riferimento per chi non può osservarlo da vicino. Proprio per quest'ultima ragione nella realizzazione del rilievo archeologico è opportuno seguire due regole fondamentali: fedeltà della rappresentazione rispetto all'originale e chiarezza dell'esposizione delle informazioni raccolte. Seguendo tali semplici regole, si otterrà un elaborato grafico preciso e, allo stesso tempo, ricco di informazioni che permette all'osservatore di comprendere le sue caratteristiche essenziali.

Il presente lavoro, che si basa sulla realizzazione di una planimetria e di una sezione-prospetto della *proedria* e dell'*ima cavea* del teatro di *Suessa* mediante l'uso del rilievo diretto, vuole quindi presentarsi come un elaborato grafico preciso e quanto più fedele possibile all'originale.

Nel paragrafo che segue verranno delineate le fasi fondamentali del rilievo diretto da me effettuato.

4.1 La mia esperienza di rilievo diretto: la *proedria* e l'*ima cavea* del teatro di Suessa

Per la realizzazione del lavoro è stata scelta come tecnica di rilevamento quella del rilievo diretto, che è senza dubbio quella più facilmente utilizzabile perché non necessita di strumentazioni particolari se non dei tradizionali strumenti di misura e di disegno facilmente reperibili e a basso costo.

- Strumenti che ho adoperato per le misurazioni:

fettuccia di plastica da venti metri, flessometro di metallo da otto metri, metro a stecca rigido di legno da due metri, livella da cantiere da 60 cm, cordino, filo a piombo, chiodini e martello.

- Strumenti che ho utilizzato per il riporto su carta:

foglio di poliestere, supporto rigido per appoggiare il foglio, blocco di appunti, nastro adesivo di carta, puntine da disegno, matita, gomma, compasso, riga, squadre e scalimetro.

Disponendo di questo set minimo indispensabile di strumenti, ho potuto continuare la procedura del rilievo diretto che consiste di due fasi distinte:

- Fase di campagna
- Fase di restituzione

4.1.1 Fase di campagna

La prima fase consiste in una raccolta dei dati, per cui è stato necessario effettuare dapprima un sopralluogo per osservare le caratteristiche dell'oggetto da rilevare; dopodiché è stato possibile elaborare un progetto di rilievo che prevede l'organizzazione delle operazioni da svolgere in relazione al prodotto che si è pensato di

ottenere. Al progetto è seguita la realizzazione dell'eidotipo, un disegno realizzato a mano libera, ma accurato, di ciò che bisognava rilevare. Successivamente si è proceduto al tracciamento della fondamentale orizzontale e al riporto sull'eidotipo delle misure rilevate, ottenute utilizzando due metodi di rilevamento diretto : quello per trilaterazione e quello per ascisse e ordinate. Tali metodi hanno consentito di realizzare la planimetria e la sezione-prospetto della *proedria* e dell'*ima cavea* del teatro.

- Rilievo della planimetria

Sono stati in primo luogo fissati due punti laterali posti agli estremi della cavea del teatro, osservato frontalmente, e una serie di punti sul segmento congiungente i predetti due punti. Partendo da tali punti sono stati determinati, attraverso il metodo della trilaterazione, gli altri punti posti al livello successivo e in particolare più in alto ad una distanza di circa 20 metri che il limite massimo di misurazione raggiungibile dalla fettuccia metrica.

Seguendo tale metodologia e muovendo dai punti di volta in volta individuati al livello successivo, sono stati delineati gli allineamenti delle strutture e la forma del teatro.

La determinazione delle quote è avvenuta fissando un punto a quota zero e, misurata l'altezza media del gradino, moltiplicando tale valore per il numero degli anelli delle gradinate.

- Rilievo della sezione-prospetto

Una volta impostata la planimetria nelle sue linee essenziali si è passati al rilievo della sezione. La tecnica usata per il rilievo diretto è quella per ascisse e ordinate che è una tecnica di rilievo assai semplice che consiste nell'individuare la posizione dei punti per mezzo di riferimenti fissi, disposti tra loro ortogonalmente.

4.1.2 Fase di restituzione

Dopo la fase di campagna si è passati alla seconda fase del rilievo diretto, che viene definita fase di restituzione (detta anche “a tavolino”), che consiste nella restituzione grafica dei dati rilevati. Il riporto grafico può essere manuale o informatizzato. Nel seguente lavoro si è scelto di adoperare il secondo tipo di riporto grafico, utilizzando un programma CAD.

Viene utilizzato il piano cartesiano che corrisponde all’area di disegno, con il sistema di riferimento ordinato secondo i due assi X (orizzontale) e Y (verticale) indicati generalmente da una icona con due frecce. In genere nel sistema di coordinate cartesiane, ogni punto nello spazio è individuato da tre valori numerici X,Y,Z, corrispondenti alla distanza del punto dall’origine del sistema, ma nel mio disegno 2d sono state indicate solo le due coordinate X e Y assegnando a Z il valore zero.

Nella fase di disegno ho scelto per comodità di operare in scala 1:1 e solo in fase di stampa ho assegnato la scala 1:50 sia per la planimetria che per la sezione-prospetto. La realizzazione del disegno in CAD ha richiesto una serie di operazioni volte a costruire il disegno in tutti i suoi elementi; tali operazioni sono state comunicate al computer tramite tastiera o mouse in modo che ad ogni comando corrispondesse una determinata funzione. In pratica una volta scelto il tipo di comando (polilinea, arco, spline, ecc.), i dati vengono trasmessi all’elaboratore che trasforma tale comando nell’operazione desiderata.

Inoltre, nella realizzazione del disegno ho adoperato layer diversi, attribuendo ad ognuno un nome, un colore, un tipo di linea (tratteggiata, continua ecc.) e uno

spessore per la fase di stampa. Dopo aver attribuito ad ognuno di loro le relative caratteristiche ho provveduto a bloccare i singoli layer attivando l'icona con il lucchetto, in modo che ogni volta che ho apportato delle modifiche i layer bloccati sono stati risparmiati dalla modifica.

Come fase ultima, il disegno è stato completato con scritte e simboli grafici quali: indicazione del nord, scala grafica, quote e linea tratto-punto che indica sulla pianta il percorso della sezione.

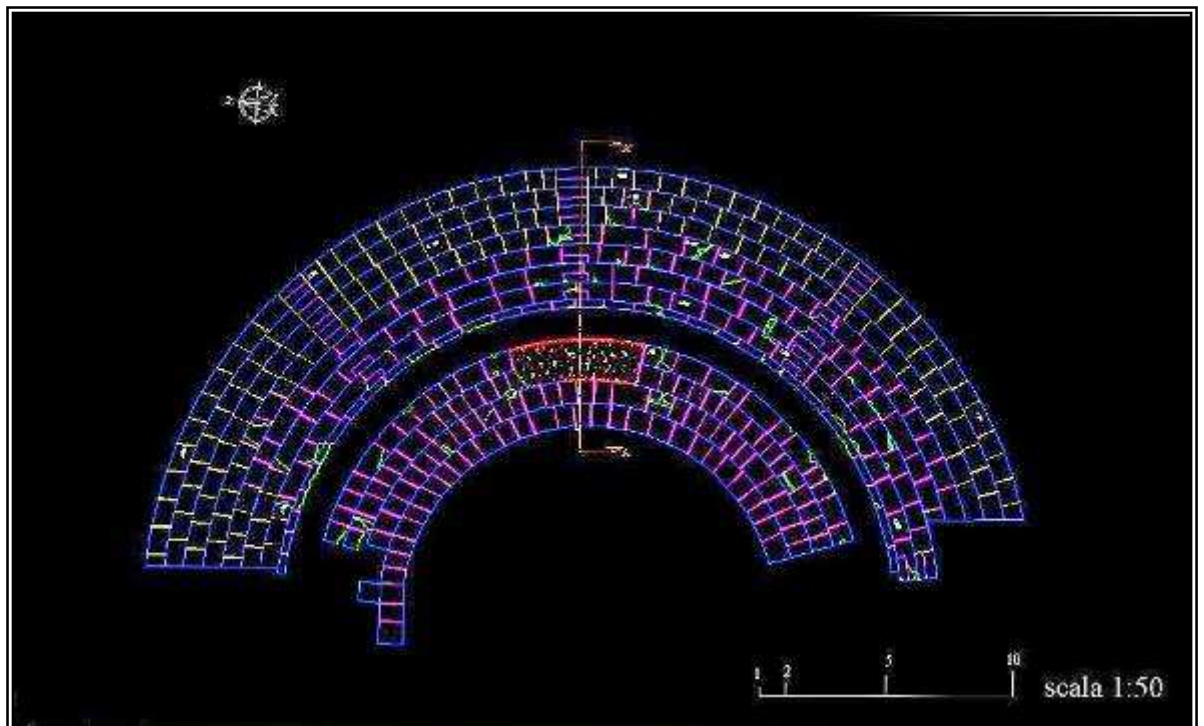
Per quanto concerne la caratterizzazione archeologica, una parte è stata effettuata in CAD utilizzando il comando spline con cui ho reso il profilo irregolare dei vari blocchi, mentre la colorazione dei blocchi antichi per distinguerli da quelli moderni è avvenuta utilizzando Photoshop.

Dato che i file CAD sono in formato DWG, è stato necessario esportare il file in PDF, dopodiché è stato possibile aprirlo con Photoshop.

In Photoshop utilizzando il comando secchiello ho assegnato ai blocchi antichi una tonalità di grigio, distinguendoli così da quelli di restauro.

4.1.2.1 Rappresentazioni grafiche realizzate in CAD

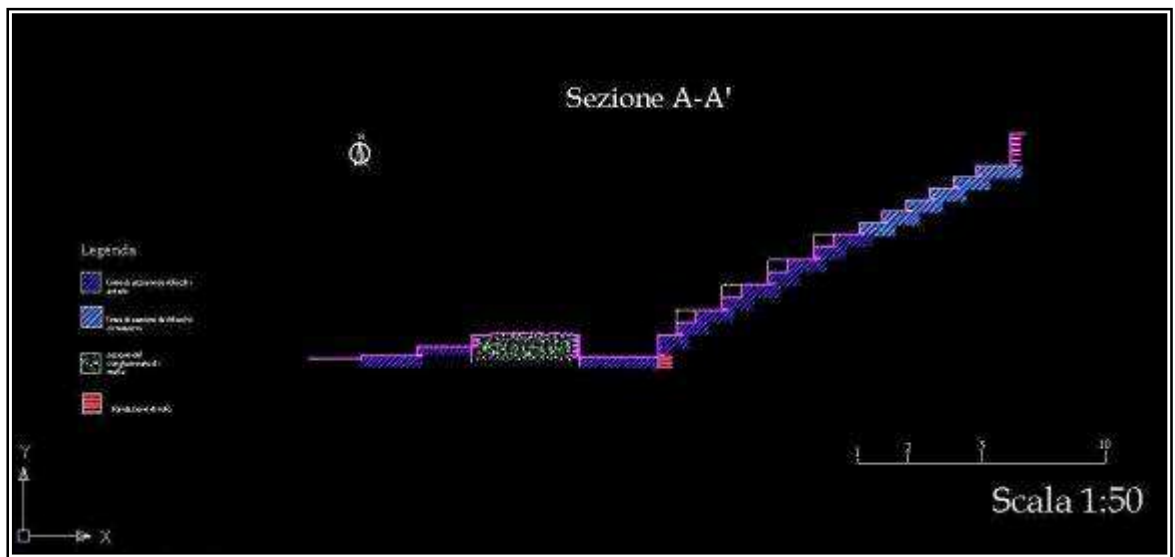
Nelle immagini che seguono, vengono riportate la planimetria (fig.33) e la sezione-prospetto (fig.34) della *proedria* e dell'*ima cavea* del teatro di Suessa da me realizzate utilizzando il programma CAD.



33. La seguente planimetria in scala 1:50 rappresenta le strutture da me rilevate.

Ad ogni layer è stato attribuito un nome, un colore e uno spessore di linea diverso.

I singoli layer indicano: layer blu (linee curve che corrispondono all'alzato dei sedili e al perimetro delle strutture principali); layer fucsia (giunti dei blocchi antichi); layer giallo (giunti dei blocchi di restauro); layer verde (profilo irregolare dei blocchi); layer rosso (contorno e caratterizzazione dell'opera laterizia); layer arancione (malta); layer giallo scuro (linea di sezione); layer bianco (indicazione del nord, scala grafica e quote).



34. Sezione-prospetto a scala 1:50 da me realizzata.

I layer indicano: layer fucsia (sezione); layer giallo (prospetto); layer blu (linee di sezione dei blocchi di restauro); layer viola (linee di sezione dei blocchi antichi); layer rosso (fondazione di tufo); layer celeste (sezione del conglomerato di malta); layer bianco (indicazione del nord e scala grafica).

4.2 Descrizione e analisi delle strutture rilevate

Alla realizzazione del rilievo è seguita un'analisi delle strutture murarie del teatro che ha permesso di leggere le trasformazioni e i riusi del monumento protrattisi ininterrottamente fino all'epoca tardo antica e alto medievale nonché il restauro conservativo terminato nell'estate del 2001.

Un'attenta osservazione delle parti costitutive del teatro ha permesso così di notare sia gli interventi che hanno modificato l'impianto iniziale del teatro sia quelli che ne hanno permesso la sopravvivenza nel tempo (opere di restauro, manutenzione ecc.).

La descrizione e l'analisi delle strutture che segue, è rivolta solo a ciò che è stato oggetto del mio lavoro di rilievo.

Da subito, si è potuto constatare che il teatro è orientato secondo l'asse N-S e presenta la cavea aperta verso occidente, poggiante a nord sul pendio naturale, mentre a sud si serve di un sistema sostruttivo composto da muri e camere radiali separate da un ambulacro di servizio.

Proseguendo l'analisi delle strutture dal basso della cavea verso l'alto, ritroviamo dapprima la *proedria*.

Della *proedria* restano ancora in sito i quattro gradoni originari, i cui blocchi di calcare campano appaiono in un buono stato di conservazione, fatta eccezione per alcuni che si presentano in maniera frammentaria. Alle due estremità della *proedria* sono evidenti i vuoti lasciati dalla spoliatura di alcuni blocchi che, probabilmente, non erano tali ma assumevano la veste di decorazioni particolari che ne assicuravano la chiusura.

Al centro resta il basamento in muratura della tribuna imperiale, mentre nella parte retrostante dell'ultimo gradone si scorgono le tracce per gli alloggiamenti delle lastre di marmo del *balteum*.

Tra *proedria* e *ima cavea* si colloca l'*euripo*, che conserva la pavimentazione in lastre di calcare campano.

Al livello successivo si ha l'*ima cavea* di cui restano solo quattro ordini di gradini originari; i sedili sono in blocchi di calcare campano, ricchi di fossili marini, lunghi in media 1,60m e con una seduta di 70cm di larghezza e posati sul piano inclinato senza alcun legante ma solo sovrapposti l'uno all'altro. Le scalette radiali intagliate nei gradoni, arrivando sui *vomitatoria* di accesso alla cripta, ci consentono di accertare che le gradinate erano divise in quattro cunei nell'*ima* e otto nella *media cavea*.

L'analisi condotta ha permesso di notare alcuni interventi di restauro, facilmente individuabili grazie all'uso di materiali diversi rispetto a quelli utilizzati nelle murature antiche. Interventi di restauro sono visibili sulle gradinate dell'*ima cavea*, dove si è scelto di utilizzare lastre di calcare campano di 5-10 cm. di spessore, con bordi tagliati a 45°, che accostati simulano un blocco monolitico di pietra; per quanto concerne i gradoni della *proedria* non è visibile alcun intervento di restauro.

5. Il teatro romano: struttura ed evoluzione

L'architettura romana trovò nel teatro greco dell'età classica del V e IV secolo e nel teatro ellenistico del III e II secolo i propri modelli di riferimento. Tuttavia, pur dipendendo dalla pianta e dall'architettura del teatro greco ed ellenistico, l'architettura romana, modificando, adattando e ampliando teatri greci preesistenti, creandone spesso anche di nuovi, riuscì a dare al teatro una propria impronta, con modifiche sostanziali in alcuni particolari della scena e della cavea, tanto che è possibile distinguere facilmente i due tipi di costruzione.

5.1 Strutture del teatro greco e del teatro romano a confronto

La prima importante differenza tra i due teatri è dovuta alla struttura della cavea. Nell'edificio teatrale greco la cavea (la gradinata per gli spettatori) appoggia generalmente al pendio naturale di un'altura o al declivio di un colle (*fig.35*).



35. Veduta dall'Acropoli del teatro di Dioniso ad Atene

Nel teatro di costruzione integralmente romana invece l'edificio è isolato e la cavea è sostenuta da potenti e grandiose strutture, simili a quelle degli anfiteatri. Quindi il teatro romano non si adatta più al pendio naturale del terreno, ma può trovarsi anche all'interno di un contesto urbano (*fig.36*).

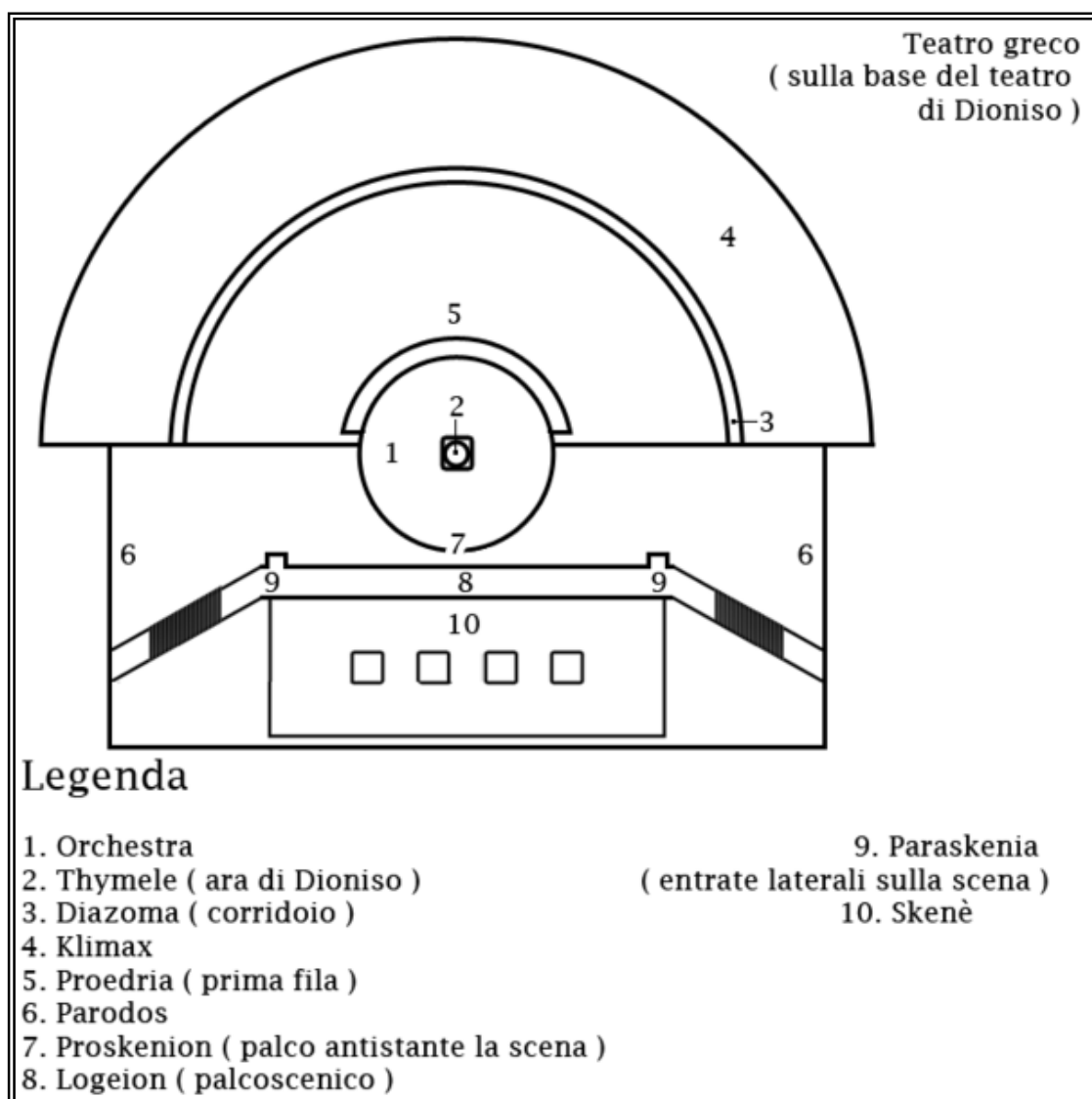


36. Facciata esterna del teatro romano di Benevento vista da sud

- Teatro greco

Analizzando nel dettaglio le strutture del teatro greco, di esso si può dire che l'orchestra era uno spazio piano, certamente livellato e circolare, che ospitava il coro con al centro un altare (gr. θυμέλη, *thimele*) attorno al quale si radunava, per assistere alla celebrazione, il pubblico θέατρον (*theatron*, teatro, da θεᾶσθαι, *vedere*). Gli attori recitavano davanti la *Skenè*, l'edificio scenico, che originariamente aveva una funzione pratica, permettendo agli attori di prepararsi senza essere visti. Due avancorpi laterali, i *paraskenia*, contenevano il *proscenio*, un palco in legno profondo pochi metri e

leggermente rialzato rispetto all'orchestra, su cui si muovevano gli attori. Due corridoi laterali, i *parodos*, permettevano l'ingresso del pubblico sulle gradinate, divise in ordini dai *diazomata*, pianerottoli, che correivano lungo tutto il semicerchio, e dalle *klimakes*, i gradini che conducevano ai vari livelli. I posti riservati alle *autorità* (religiosi e cittadini illustri) erano i *proedria*, situati a livello dell'orchestra nelle zone più centrali (fig.37).



37. Pianta schematica di un teatro greco, ottenuta sulla base del teatro di Dioniso

- Teatro romano

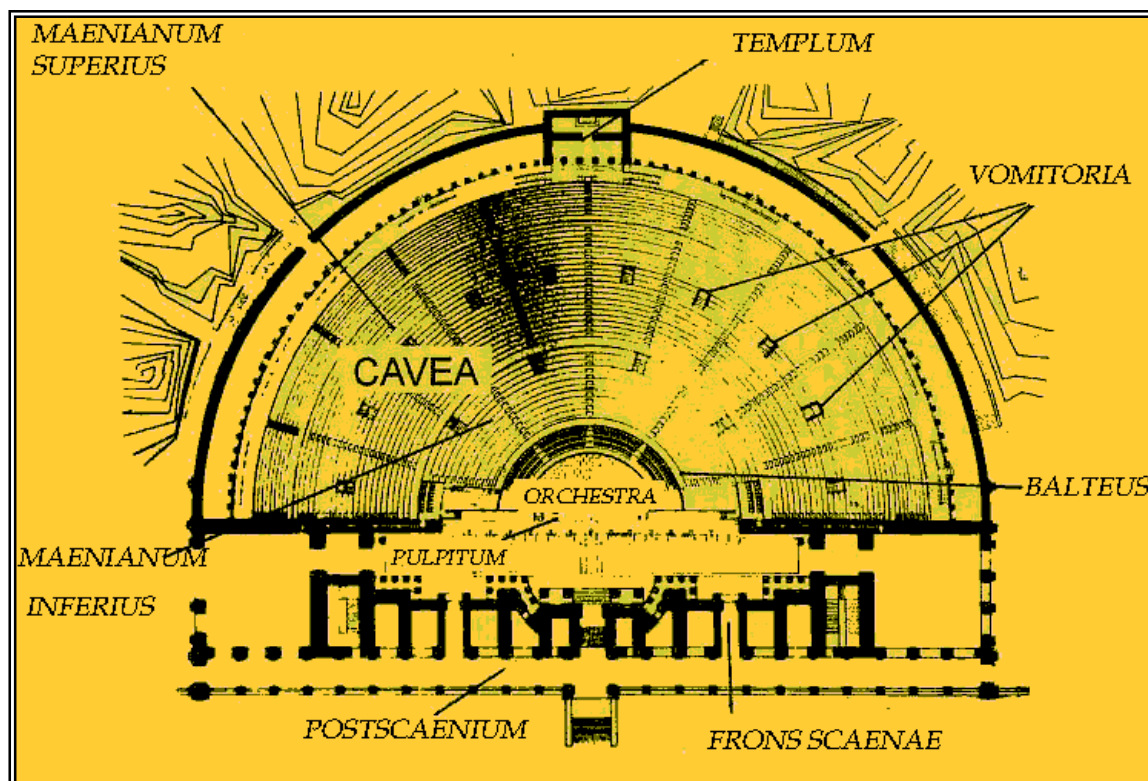
Per quanto concerne le strutture del teatro romano si può dire che il maggiore sviluppo della cavea rese necessaria nei grandi teatri una partizione di ordini (*maeniana*), accessibili da gallerie circolari (*praecintiones*) e separati da parapetti (*baltei*) e, spesso, a termine e coronamento dell'emiciclo delle gradinate, si collocava in alto la *porticus in summa gradatione*, un portico a colonne dove il pubblico seduto o in piedi assisteva allo spettacolo. L'orchestra assume la forma di un semicerchio e intorno a essa tre gradini poco rilevati, simili a quelle delle curie, vengono riservati ai seggi mobili dei senatori e dei notabili, mentre il pavimento viene rivestito di marmi policromi.

Inoltre, mentre nel teatro greco, con le *parodoi* aperte, l'edificio risultava diviso nettamente in due parti, la scena e la cavea, nel teatro romano tali accessi, coperti da volte, diventano veri e propri *vomitoria*, e su di essi sorgono dei palchi d'onore (*tribunalia*): così scena e cavea vengono a costituire un tutto organico e indiscindibile.

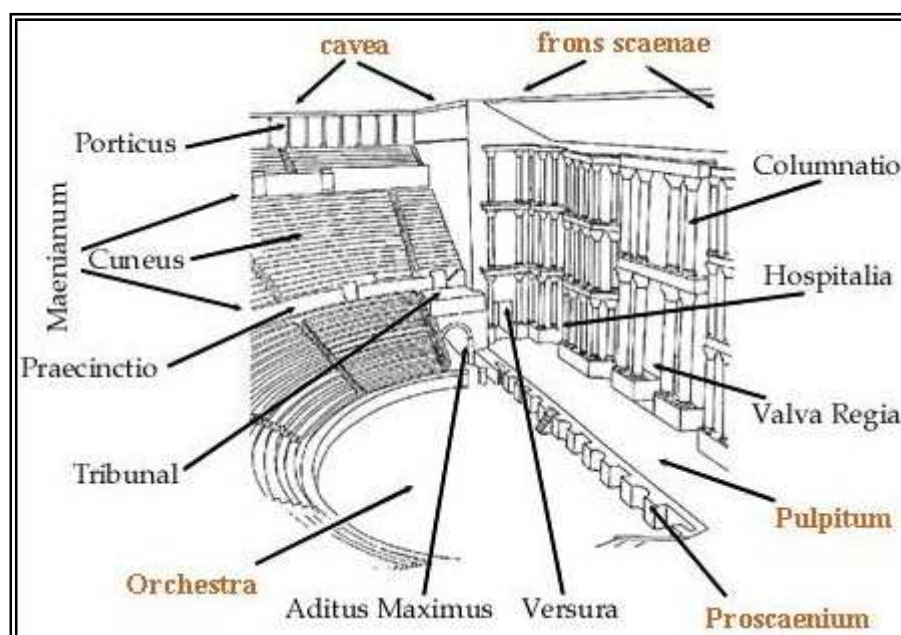
L'edificio scenico è costituito dalla *scaenae frons*, dalle quinte laterali (*parascaenia*) e dal *parascaenium*. Il muro di fondo della scena s'innalza e si arricchisce di elementi

L'edificio scenico è costituito dalla *scaenae frons*, dalle quinte laterali (*parascaenia*) e dal *parascaenium*. Il muro di fondo della scena s'innalza e si arricchisce di elementi architettonici e, allo stesso tempo, la rettilineità del prospetto architettonico viene spezzata da profondi nicchioni ornati di colonne e nella parete si aprono le tre porte (*hospitalia*) per l'entrata degli attori dalle stanze del *postscaenium*. Un elemento di novità è rappresentato dall'*auleum* (sipario): con un ingegnoso meccanismo di aste allungabili o raccorciabili veniva sollevato e abbassato nella fossa rettangolare che s'apre dietro il prospetto del *pulpitum*. Inoltre, il teatro romano era difeso in alto da un

velario che si stendeva al di sopra del pubblico e serviva da riparo per il sole e per la pioggia (figg.38,39).



38. Pianta schematica di un teatro romano



39. Parti costitutive di un teatro romano

5.2 La nascita dei primi teatri nel mondo romano

A differenza dei Greci, i Romani si cimentarono nella costruzione di teatri stabili molto più tardi.

Questo ritardo fu dovuto all'esistenza di una legge che vietava tassativamente la realizzazione di teatri stabili nell'Urbe.

Si riteneva che i teatri fossero inutili e dannosi per i costumi della città e per questa ragione, per lungo tempo, gli spettacoli si svolsero su palcoscenici di legno, smontati subito dopo le rappresentazioni.

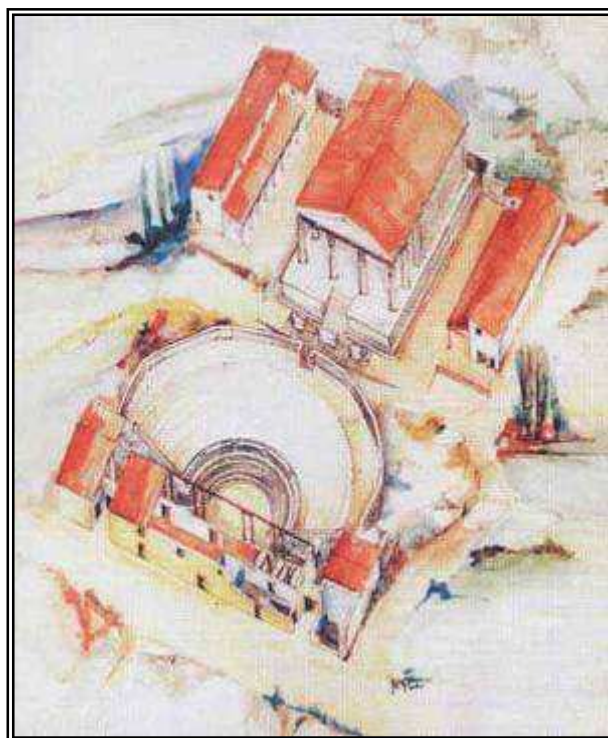
La classe aristocratica si oppose a lungo alla realizzazione dei teatri, poiché li vedevano come causa di degenerazione e di potenziali sommosse.

Il primo tentativo di costruzione di un teatro stabile avvenne nel 154 a.C. ad opera dei censori; tale costruzione, come ricorda Tito Livio, venne tuttavia bloccata dal senato sotto la guida di P. Cornelio Scipione Nasica.

Esistevano però non lontano da Roma, cioè in Campania e nel Sannio, dove non c'era la proibizione del senato di costruire teatri, edifici teatrali ben noti ai romani e che serviranno poi anche da modello per il primo teatro stabile a Roma stessa, quello edificato da Pompeo Magno.

Gli edifici teatrali a cui ci si riferisce sono quelli di Pompei, di Sarno, di *Bovianum Vetus* (Pietrabbondante) e di Teano. Sia il primo teatro in Campania, il Teatro Grande di Pompei, che quello di Sarno, di poco posteriore, oltre a dipendere dai teatri di Sicilia come Monte Iato, Segesta e Tindari, rispecchiano alcune caratteristiche che in seguito saranno proprie del teatro romano imperiale. Tali caratteristiche sono la creazione di un monumento architettonico unitario, senza separazione costruttiva tra cavea ed edificio scenico, e l'erezione del monumento in zona piana mediante sostruzioni a volta.

Oltre alla pianta unitaria e alla costruzione su volte, ha precedenti in Campania anche il tempio collegato al teatro¹⁴. In merito si ricorda il teatro di Pietrabbondante, un maestoso complesso di culto costituito da un teatro, un tempio e due edifici porticati ai lati di quest'ultimo (*fig.40*).



40. Disegno ricostruttivo del complesso monumentale teatro-tempio di Pietrabbondante

I lavori iniziarono alla fine del II secolo a.C. e terminarono nel 95 a.C.. Il predetto edificio era destinato sia al culto che alle attività istituzionali, perché, se nel grande tempio si svolgevano riti religiosi, nel teatro si riuniva il senato per adottare deliberazioni importanti nell'interesse dello Stato. Il teatro di Pietrabbondante presentava, inoltre, una pianta unitaria per la cavea, ancora addossata al pendio naturale. Con la pianta unitaria nasceva il problema dell'accesso degli spettatori, in quanto erano

¹⁴ Questo modello si ritrova anche nel Lazio. Elementi a forma di cavea, e cioè gradinate semicircolari, prive però di edificio scenico, fanno parte anche dei santuari laziali di Gaii, Tivoli e Palestrina.

eliminati i passaggi liberi tra cavea e edificio scenico. La soluzione al problema fu la creazione di corridoi a volta che sostituiscono i passaggi scoperti, tale rimedio venne adottato per la prima volta nel Teatro Piccolo di Pompei e nella seconda fase del Teatro Grande di Pompei, entrambi databili dopo l'80 a.C..

Una situazione analoga a quella di Pietrabbondante si ritrova a Teano il cui teatro fu costruito tra la fine del II e l'inizio del I sec.a.C. e ristrutturato nel II sec. d.C.; teatro di tipo greco-romano nella prima fase, romano nella seconda, era strettamente collegato con un tempio che sorgeva alle sue spalle e che aveva il suo stesso orientamento ad est (*fig.41*).



41. Plastico ricostruttivo del complesso teatro-tempio di Teano

Tuttavia la configurazione dei teatri campani sopra menzionati derivava da quella dei teatri ellenistici occidentali, in particolare quelli della Sicilia e della Magna Grecia, per cui sono definiti abitualmente “greco-romani”, perché ispirati all’architettura greca; ma, sarebbe più corretto chiamarli “italici” o “romano-arcaici”, in quanto costituiscono

l'immediato precedente del teatro romano. I teatri costruiti nella Campania ellenizzata e, per tal motivo, vicinissimi alle forme del teatro ellenistico si distinguono in almeno tre generi di configurazioni, di cui le prime due influenzate dalle forme greche: l'una con cavea adagiata su di un pendio del tutto naturale (primo genere), l'altra con cavea sorretta da un terreno in parte naturale e in parte artificiale (secondo genere), un'altra ancora con cavea sorretta interamente da sostruzioni artificiali e, quindi, con avvolgimento murario fuoriuscente dal terreno (terzo genere).

Tra i teatri si ricorda il Teatro Grande di Pompei completato in due fasi. Nel corso della prima, databile intorno alla metà del II secolo a.C., la cavea fu adagiata sul declivio naturale di una collina (primo genere) terminando con mura di sostegno contraffortate internamente a fianco degli ingressi obliqui o *parodoi* scoperte che la separavano dalla scena. Alla fine degli anni 70 a.C. la cavea venne riedificata più ampia in laterizio e marmo e fu anche sopraelevata (divenendo del secondo genere) (fig.42).



42. Teatro Grande di Pompei

Circa nello stesso periodo, nel corso del II secolo a.C. nel santuario campano a terrazza di Teano fu eretta la prima cavea della penisola italiana interamente retta da sostruzioni artificiali a camere voltate (terzo genere) (fig.43,44).



43. Teatro di *Teanum Sidicinum* visto dall'alto



44. Veduta della cavea del teatro di Teano

5.2.1 I primi teatri stabili di Roma: il teatro di Pompeo e il teatro di Marcello

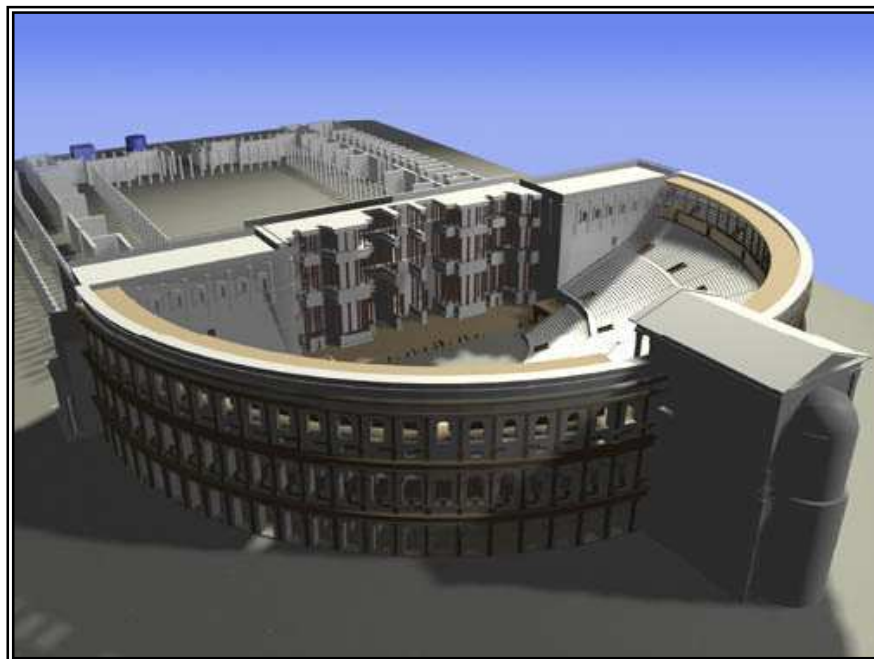
L'esperienza dei teatri campani approda ben presto a Roma ove queste premesse vengono mescolate con le esperienze architettoniche e urbanistiche portate direttamente dagli architetti ellenistici che lavoravano per i grandi personaggi della tarda repubblica.

Una considerevole svolta nella costruzione dei teatri si ebbe nel 55 a.C. ad opera di Pompeo, a cui si deve la realizzazione del primo teatro in muratura della città. Per aggirare la legge, Pompeo costruì su un podio rialzato un tempio dedicato a Venere vincitrice. Nell'area antistante fu edificata in forma semicircolare di esedra una gradinata d'accesso. La dichiarata funzione sacra dell'edificio lo rese perfettamente legittimo. Ben presto alla cavea si aggiunse la realizzazione di una scena monumentale, mentre, dietro il palcoscenico, venne realizzato un quadriportico che si stendeva fino all'area sacra di Largo Argentina in cui sorgeva la Curia Pompeii e dove il senato si riuniva periodicamente. Di quello che fu il primo *theatrum marmoreum* di Roma, oggi non resta più nulla, salvo tracce nelle fonti letterarie e qualche sporadico rinvenimento archeologico (*fig.45*). Con il teatro di Pompeo ha origine, per così dire ufficialmente, il teatro di tipo romano: un edificio totalmente in muratura in cui i tre elementi costitutivi della struttura teatrale cavea, orchestra e scena si fondono in un unico organismo, che per la sua peculiarità può vivere svincolato da necessità orografiche e può occupare nella pianificazione urbanistica della città il posto più idoneo con l'orientamento più logico.

Dopo tale importante costruzione, in età augustea venne costruito il teatro di Marcello, il secondo teatro in muratura.

La costruzione fu iniziata da Cesare e portata a termine da Augusto che lo dedicò a Marco Claudio Marcello, il nipote, figlio della sorella Ottavia morto prematuramente, al

quale aveva dato in moglie la propria figlia Giulia designandolo come erede. Nel 13 a.C. il nuovo edificio venne ufficialmente inaugurato e con esso il teatro segnò già il suo pieno sviluppo architettonico e strutturale. Questo tipo di teatro divenne un modello di riferimento per ogni teatro e anfiteatro romano e ad esso si ispirarono i grandi teatri dell'Impero in Italia, nella Gallia, in Africa e in Asia (*fig.46*).



45. Ricostruzione teatro di Pompeo



46. Teatro di Marcello

5.2.2 Informazioni generali sui maggiori teatri greco-romani e romani d'Italia

La politica esercitata da Augusto comportò un'intensa attività costruttiva che, per quanto riguarda la tipologia architettonica teatrale, vide la maggioranza di essi costruita o ricostruita in questo periodo. I romani utilizzano il teatro come veicolo di "romanizzazione", grazie anche al valore simbolico di luogo delle libertà democratiche, e ciò spiega la ragione per cui non solo ne vengono costruiti di nuovi, ma ne vengono restaurati moltissimi soprattutto nella parte scenica, che quasi ovunque è trasformata secondo la tipologia romana, con *scaenae frons* ricche di marmi colorati locali, statue e rilievi. Le variazioni effettuate furono sensibili alle preesistenti strutture per cui non intaccarono la concezione dell'organismo nel suo insieme. Così, nel giro di qualche decennio, questa tipologia di edificio per spettacoli invade tutto l'occidente e con un certo ritardo l'Africa, penetrando anche nel mondo orientale.

I teatri, sia quelli restaurati che quelli di nuova fattura, si presentano nella maggioranza dei casi come edifici tipicamente cittadini, parte integrante del panorama urbano, e solo raramente sono periferici ed extraurbani, legati a santuari campestri o ad aree di culto particolari. Oltre ai già menzionati teatri di Pompei, di Sarno, di *Bovianum Vetus* (Pietrabbondante) e di Teano, si ricordano anche altri teatri greco-romani e romani d'Italia classificati qui di seguito in due gruppi:

- Teatri che sfruttano il fianco di una collina secondo la tradizione ellenistica

Si ricorda il teatro di Taormina, realizzato dai greci nel III sec. a.C. e successivamente modificato dai romani in età augustea e traianea; il teatro di Volterra, teatro romano del II sec. d.C.; Ferento, teatro romano edificato in età augustea (fine I secolo a.C. - inizio I secolo d.C.); Cassino, teatro romano della metà del I sec. a. C..

- Teatri costruiti interamente su sostruzioni

Rientrano in tale tipologia il teatro di Benevento, teatro romano costruito nel II secolo sotto l'imperatore Adriano ed inaugurato nel 126 d.C.; il teatro greco-romano di *Cales* della fine II sec. d.C.; il teatro romano di *Neapolis* del I sec. d.C.; il teatro di *Minturnae* costruito in età augustea.

Un altro criterio di suddivisione dei teatri è la dimensione del diametro della cavea. I teatri di cui sono note le misure sono meno della metà (solo 380 circa). A seguire vengono riportate le tre fasce di divisione dei teatri in base alla misura del diametro della cavea, accompagnate ognuna da alcuni esempi:

- Grandi con diametro maggiore di 80 m.

Benevento	98 m. di diametro (cavea)
Sessa Aurunca	88 m.
Teano	85 m.
Verona	105 m.
Venafro	95 m.

- Medi con diametro tra 80 e 60 m.

Trieste	64,40 m.
Calvi risorta	70 m.
Minturno	78 m.

- Piccoli con diametro inferiore ai 60 m.

Fiesole	34 m.
Cassino	54 m.
Odeon Pompei	27 m.
Teatro Grande Pompei	58 m.

Altro dato da non dimenticare è la capienza della cavea. Solo per pochi teatri il numero dei presunti spettatori è indicato dagli studiosi ed in più si notano gravi differenze tra le soluzioni proposte. L'ipotesi più attendibile è quella dello Hüelsen, che riteneva necessario calcolare un piede e mezzo, cioè 44 cm. di larghezza circa a persona.

Tra i teatri di cui è possibile ipotizzare la capienza antica si ricordano: Minturno con 4600 posti, Venafrò con 5000 posti circa, Volterra con 2000 posti, Trieste con 3500 posti circa, Fiesole con 3000 posti, Cassino con 2000 posti circa.

5.2.1.1 Il teatro romano di Sessa a confronto con i teatri greco-romani e romani

Come in molte città caratterizzate da forti elevazioni del terreno, anche a *Suessa* si preferì un teatro appoggiato ad un fianco naturale e perciò confrontabile con quelli di Cassino, Volterra, Venafrò e Trieste. Il teatro di *Suessa* sfrutta solo in parte il pendio naturale, appoggiandosi a nord ad uno sperone tufaceo, mentre a sud, mancando il banco roccioso, si realizzò un sistema sostruttivo come nel teatro di Verona. Infatti, nel teatro di Verona, anch'esso come *Suessa* di tipo romano, viene utilizzato sia il pendio naturale che un sistema sostruttivo, poiché ha la cavea che poggia per la parte centrale sul pendio naturale e per quelle laterali su sostruzioni. Altri punti in comune tra le due strutture sono i resti di una possibile tribuna imperiale al centro della *proedria*, l'orchestra pavimentata con marmi policromi e la presenza dietro al muro del pulpito del dispositivo dell'*auleum*. Il meccanismo per il sollevamento dell'*auleum*, con un apprestamento molto simile a quello di *Suessa*, lo si ritrova anche nel teatro di *Minturnae* e di Teano, entrambi a pochi chilometri di distanza da esso.

La sistemazione della cavea operata a *Suessa* fu condizionata dalla natura del suolo, mentre la cripta per sorreggere la *summa cavea* e l'orchestra a forma di semicerchio sono una caratteristica principale dell'architettura teatrale romana d'età augustea rintracciabile in altri teatri databili a quest'epoca, come quello di Fiesole e quello di Volterra.

La scena rettilinea e le *parodoi* convergenti furono ispirate dai modelli microasiatici¹⁵.

Il teatro di *Suessa* ha in comune con quello di Sabratha (*fig.47*), teatro delle province africane di epoca più tarda, sia lo schema della decorazione del proscenio (molto simile tra loro) che l'adozione all'estremità della *proedria* di alcune sculture decorative che

¹⁵ D. De Bernardi Ferrero, *Teatri classici in Asia Minore*, vol. I, II, III, Roma 1968-1970

fungevano anche da balaustre. A Sabratha si adoperarono due delfini e a *Suessa* due satiri¹⁶, ma si ricordano anche le zampe leonine alate dell' *odeon* di Pompei (*fig.48*). Con quest'ultimo ha anche in comune la *proedria* con quattro file di gradoni, l'orchestra semicircolare e la scena rettilinea munita anch'essa del canale per farvi calare il sipario.



47. Veduta della scena del teatro di Sabratha



48. Odeon di Pompei

¹⁶ La presenza di sculture simili nei complessi teatrali non è rara. Infatti, statue rappresentanti satiri sono state rinvenute nei teatri di Trieste, Arles, Caere e Falerii.

Il teatro di *Suessa* mostra, inoltre, delle analogie anche con quello della vicina *Minturnae*¹⁷; forse entrambe fecero parte di un organico programma di rinnovamento architettonico e urbanistico in età augustea, che comportò la realizzazione per entrambe di un teatro.

Per la vicina *Minturnae*, dato che le condizioni lo permettevano, si preferì a differenza di *Suessa* la costruzione di un *theatrum* che poggia su una serie di ventiquattro sostruzioni in opera reticolata, in cui si nota l'uso di materiali diversi che danno al paramento sfumature cromatiche simili a quelle del coevo acquedotto (*fig.49*).



49. Facciata esterna del teatro di *Minturnae*

Anche per il teatro di *Suessa* è attestato l'uso dell'opera reticolata in età augustea, con la differenza che il materiale utilizzato è sempre lo stesso e cioè *cubilia* in tufo del Roccamonfina, per cui non è possibile ottenere quelle sfumature cromatiche che ha invece il teatro di *Minturnae*.

¹⁷ F. Coarelli e P.Arthur, *Minturnae*, Roma 1989

I due teatri sono entrambi di età augustea ed assumono una posizione limitrofa al foro. Il teatro di *Minturnae* è, però, urbano e addirittura la sua *porticus post scaenam* è costituita dal braccio settentrionale del triportico del c.d. Foro repubblicano, mentre, per quanto riguarda il teatro di *Suessa*, la sua posizione è sempre limitrofa al foro ma è allo stesso tempo periferica all'area dell'abitato.

Ciò potrebbe essere spiegato, da una parte con la mancanza di un edificio teatrale di età ellenistica nella città da poter ristrutturare, e dall'altra dalla volontà di collocare il teatro nei pressi del foro, visto lo stretto legame che in epoca augustea unisce questi due luoghi come palcoscenici privilegiati del potere imperiale, che si materializzava anche attraverso la maestosità dell'architettura, della sua decorazione e dei cicli statuari.

Inoltre, i due teatri presentano la cavea orientata a sud-ovest e hanno in comune sia la divisione in quattro cunei della cavea (*fig.50*)



50. Veduta della cavea del teatro di Minturno

che lo stesso schema per la pianta del proscenio, in entrambi rettilinea e in opera laterizia (*fig.51*).

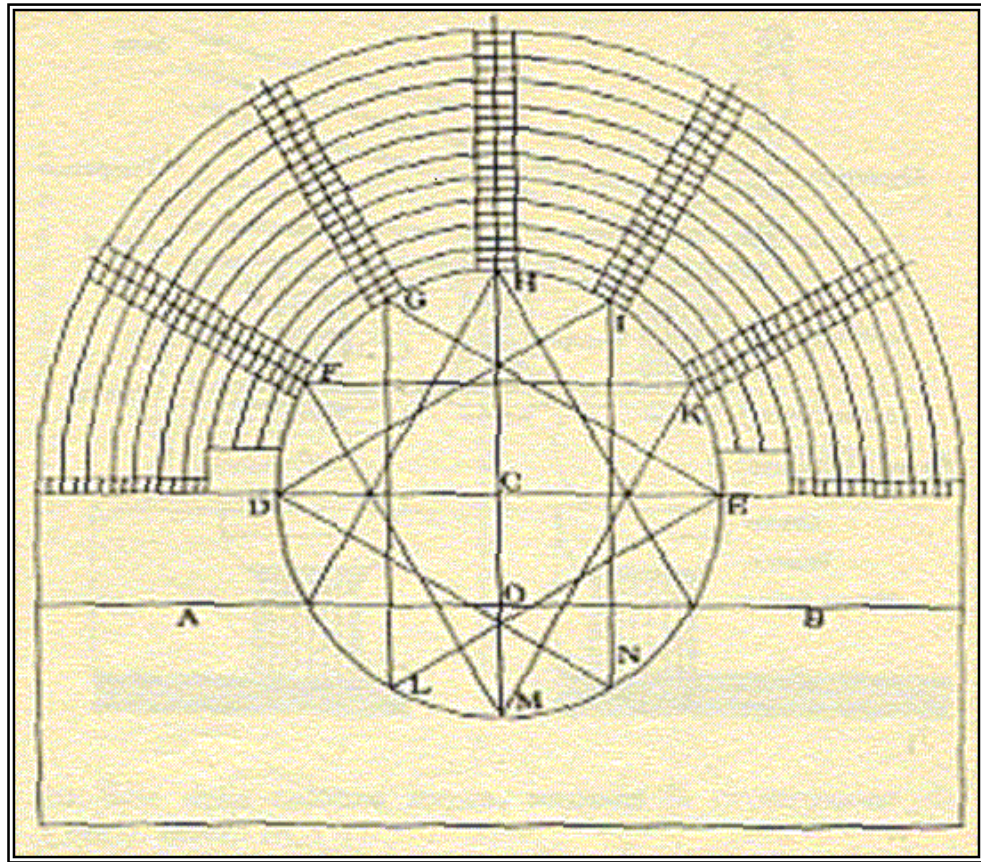


51. Veduta del proscenio del teatro di Minturno

6. Il teatro di Suessa e le norme vitruviane

“Vitruvio nel *De Architectura*, descrivendo le caratteristiche proprie del teatro greco e del teatro romano, indica per ciascuno di essi lo schema geometrico che sta alla base dei due tipi architettonici (rispettivamente *De Architectura* VII e V, 6).

Per il teatro romano fornisce la seguente pianta (*fig.52*).



52. Schema geometrico vitruviano di un teatro romano

In primo luogo si traccia la circonferenza dell'orchestra e si inscrivono in essa quattro triangoli equilateri, con i vertici egualmente distanti tra loro e determinanti con i vertici stessi un dodecagono regolare. La base (AB) di uno dei triangoli stabilisce la posizione

della frontescena. Una linea parallela a questa, passante per il centro della circonferenza, determina la separazione dell'orchestra dal pulpito al proscenio.

I vertici dei triangoli, posti dalla parte della cavea rispetto al diametro, coincidono con le scalette che delimitano i cunei della cavea; gli altri vertici indicano invece la posizione delle porte che danno sulla scena. Infatti M segna la porta del *postscaenium* corrispondente alla regia, mentre i lati GL e IN passano attraverso le porte laterali. Secondo questo schema gli *aditus maximi* si trovano dalla parte della cavea rispetto al diametro dell'orchestra.

Vitruvio aggiunge poi indicazioni relative ai principali elementi del tracciato e alle loro reciproche proporzioni. Secondo Vitruvio dunque la scena deve essere lunga il doppio del diametro dell'orchestra e il *pulpitum* non può essere più alto di 5 piedi «affinché che quelli che siedono nell'orchestra possano vedere tutti i movimenti degli attori»¹⁸. La cavea deve essere disposta in modo che «una corda tirata dall'infimo al sommo gradino tocchi gli spigoli di tutti i gradini»¹⁹ e la sua altezza deve coincidere con quella della scena. In questo modo si possono assicurare non solo soddisfacenti condizioni di visibilità ma anche una buona acustica, senza fenomeni di dispersione o riflessione del suono che impediscano alla voce di giungere chiara e distinta fino ai sedili più alti. Consiglia inoltre di disporre «dietro la scena portici e colonne affinché, se lo spettacolo è interrotto da un acquazzone il popolo possa ricoverarsi e anche perché i coreghi abbiano lo spazio per ordinare i cori»²⁰. In realtà Vitruvio stesso (*De Architectura* V,7)

¹⁸ *De Architectura* V, 6.2 “*Et eius pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque, uti qui in orchestra sederit, spectare possint omnium agentium gestus*”

¹⁹ *De Arch.* V, 3.4 “*Ita est gubernandum uti, linea cum ad imum gradum et ad summum extenta fuerit, omnia cacumina graduum angulosque tangat: ita vox non impeditur*”

²⁰ *De Arch.* V, 9.1 “*Post scaenam porticus sunt constituendae, uti cum imbres repentini ludos interpellaverint, habeat populus quo se recipiat ex theatro choragiaeque laxamentum habeant ad comparandum*”

afferma esplicitamente che «queste regole simmetriche non valgono per tutti i teatri, ma occorre che l'architetto giudichi con quali proporzioni applicare le misurazioni e adattarvi la natura del luogo o la grandezza dell'edificio»²¹. Inoltre se le ragioni legate all'uso lo richiedono, «non sarà proibito aumentare o diminuire un poco le misure, purché ciò non sia fatto avventatamente ma con avvedutezza»²². Ciò è quanto riferisce Vitruvio riguardo allo schema geometrico che sta alla base di un teatro romano»²³.

Il teatro di *Suessa* segue solo in parte le norme vitruviane che si riscontrano nei moduli usati per le decorazioni architettoniche; infatti, le altezze delle colonne del primo ordine corrispondono a otto volte il diametro dell'*imo scapo*, mentre le colonne degli ordini superiori sono $\frac{1}{4}$ più piccole di quelle sottostanti. Aderisce ai canoni vitruviani anche l'altezza del podio del primo ordine, che è $\frac{1}{12}$ del diametro dell'orchestra, e la lunghezza della scena è esattamente il doppio del suddetto diametro. Anche le misure dei gradoni in calcare seguono i canoni vitruviani, mentre la divisione in cunei non è di sei come dovrebbe essere ma di quattro.

²¹ *De Arch.* V, 6.7 “*Nec tamen in omnibus theatris symmetriae ad omnes rationes et effectus possunt respondere, sed oportet architectum animadvertere quibus proportionibus necesse sit sequi symmetriam et quibus ad loci naturam aut magnitudinem operis temperari*”

²² *De Arch.* V, 6.7 “*Paulum demere aut adicere, dum id ne nimium inprobe fiat sed cum sensu, non erit alienum*”

²³ Pensabene P., *Il teatro romano di Ferento: architettura e decorazione scultorea*, Roma 1989, pp.27-29

7. Bibliografia

Augenti D., *Il teatro di Pompeo*, giugno 2002

〈<http://www.portalidiroma.net/storia/teatrodipompeo/index.htm>〉

De Bernardi Ferrero D., *Teatri classici in Asia Minore*, vol. I,II,III, Roma 1968-1970

De Leonardis S., *Arte e storia Sicilia*, Firenze 1989 pp.68-73

Bianchini M., *Manuale di rilievo e di documentazione digitale in archeologia*, Roma 2008

Carrettoni G., *Il teatro romano di Cassino*, Roma 1940

Cascella S., *Il teatro romano di Sessa Aurunca*, Marina di Minturno 2002

Cascella S., *Il teatro romano e la topografia di Sessa Aurunca* in *La forma della città e del territorio*, Volume 3 pp.79-105 di Lorenzo Quilici, Roma 2006

Cateni G., *Il teatro romano di Volterra*, Firenze 1993

Cherubini A., *Manuale di rilievo e documentazione grafica delle strutture architettoniche e archeologiche*, 2008

Ciancio Rossetto P. e Pisani Sartorio G., *Teatri greci e romani: alle origini del linguaggio rappresentato : censimento analitico*, vol. I,II,III, Torino 1994

Cicerone, *Pro Caelio*, 27,65 e Apuleio, *Metamorfosi*, I,8.

Coarelli F. e Arthur P., *Minturnae*, Roma 1989

Coarelli F., *Guida archeologica di Roma*, Bari 2007

Colletta T., *Le cinte murarie di Sessa Aurunca...*, Ercolano 1996, pp.43-79

De Masi del Pezzo T., *Memorie storiche degli Aurunci antichissimi popoli dell'Italia e delle loro principali città Aurunca e Sessa, raccolte dal Signor D. Tommaso De Masi del Pezzo*, Napoli 1761.

Fuchs M., *Il teatro romano di Fiesole*, Roma 1986

Granata F., *Ragguaglio storico della fedelissima città di Sessa dalla sua antica fondazione sino all'anno 1763*, Napoli 1763.

Giuntoli S., *Arte e storia di Pompei*, Firenze 1995

ICCD, *Il teatro romano di Venafro*, 2007

< <http://www.teatroromanovenafro.beniculturali.it/>>

Maiuri A., *Arte e civiltà nell'Italia antica*, Milano 1960, pp.208-211

Medri M., *Manuale di rilievo archeologico*, Roma 2008

Pensabene P., *Il teatro romano di Ferento : architettura e decorazione scultorea*, pp.27-29 Roma 1989

Pensabene P., *La decorazione architettonica. Capitelli ionici del II-prima metà del III sec. d .C., in Società romana e impero tardoantico. Le merci e gli insediamenti*, vol III, 1986, pp.416 ss.

Sacco L., *L'antichissima Sessa Pometia discorso storico di D. Lucio Sacco suo cittadino*, Napoli 1640

Sirano F., *Il teatro di Teanum Sidicinum*, POR Campania 2000-2006 PIT “Antica Capua”

Tommasino G., *La dominazione degli Ausoni in Campania. Sessa Aurunca ed i suoi avanzi archeologici*, S. Maria C. V.1925

Vitruvio, *De Architectura*, VII; V,6.2; V,6.7; V,3.4; V,9.1