

# Indice

|                                                              |           |
|--------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Introduzione.....</b>                                     | <b>3</b>  |
| <b>1 Storia degli studi.....</b>                             | <b>4</b>  |
| 1.1 Il teatro nelle descrizioni dei viaggiatori. ....        | 4         |
| 1.2 Il teatro descritto da storici e archeologi.. ....       | 8         |
| 1.3 I rilievi.....                                           | 16        |
| <b>2 Caratteri generali ed analisi delle strutture .....</b> | <b>19</b> |
| 2.1 Il teatro nel contesto urbano.....                       | 19        |
| 2.2 Storia del teatro .....                                  | 24        |
| 2.3 Le strutture. ....                                       | 29        |
| <b>3 Ipotesi ricostruttiva .....</b>                         | <b>40</b> |
| 3.1 Il primo ordine.....                                     | 41        |
| 3.2 La cavea.....                                            | 42        |
| 3.3 Il secondo ordine.....                                   | 44        |
| 3.4 La struttura scenica .....                               | 47        |
| 3.5 Orchestra, versurae e portico.....                       | 53        |
| 3.6 Ricostruzione 3d.....                                    | 54        |
| <b>4 Conclusioni.....</b>                                    | <b>58</b> |
| <b>Tavola 1 .....</b>                                        | <b>62</b> |
| <b>Tavola 2 .....</b>                                        | <b>66</b> |
| <b>Tavola 3 .....</b>                                        | <b>67</b> |
| <b>Abbreviazioni Bibliografiche .....</b>                    | <b>84</b> |
| <b>Bibliografia .....</b>                                    | <b>85</b> |

## Introduzione

È un dato di fatto che le nuove tecnologie oltre a modificare la vita quotidiana hanno notevolmente partecipato all'evoluzione della ricerca archeologica e di conseguenza al nuovo modo di guardare al passato. Particolare successo hanno riscosso le elaborazioni in 3d le quali supportate dalla conoscenza scientifica dei monumenti permettono di ricostruire spazi o edifici ormai scomparsi o fortemente modificati dal tempo e dall'uomo .

Scopo di questo lavoro è la ricostruzione in 3d del teatro romano di *Minturnae* i cui resti si impongono sul percorso della via Appia, esso è stato soggetto a modifiche strutturali in epoca imperiale, a trasformazioni e spoliazioni dall'abbandono della città fino al secolo scorso.

L'ipotesi ricostruttiva sarà il frutto di un studio delle fonti storiche e un esame diretto del monumento.

# 1 Storia degli studi

## 1.1 Il teatro nelle descrizione dei viaggiatori.

Tutti gli edifici, siano essi antichi o moderni, subiscono con il passare del tempo delle modifiche, degli interventi che oltre a cambiarne l'aspetto ne modificano l'utilizzo, è questo il caso del teatro di *Minturnae* il quale come molti altri edifici antichi è stato in un primo tempo soggetto ad abbandono<sup>1</sup>, a spoliazione e al conseguente degrado, e successivamente ad un riuso e quindi a modifiche che ne hanno inevitabilmente trasformato le strutture.

Per realizzare la ricostruzione del monumento è necessario ripulirlo dagli interventi successivi all'epoca romana, ciò è possibile solo conoscendo le trasformazioni subite attraverso lo studio delle descrizioni giunte fino a noi sotto forma di diari di viaggio, itinerari turistici e guide per i pellegrini, o immagini siano esse semplici illustrazioni, come quella che troviamo nel testo di Iginio Gromatico<sup>2</sup> (*Tav.1,imm.1*) o il folto repertorio artistico costituito da disegni e acquerelli, in ogni caso, frutto dei viaggi di artisti e studiosi nazionali ed europei che attraversarono il territorio italiano lungo le antiche vie romane ammirandone i paesaggi e le antichità dal Quattrocento in poi.

---

<sup>1</sup> In una lettera di Gregorio Magno al vescovo di Formia Bacauda , datata al 590, la città di *Minturnae* viene descritta come spopolata di clero ed abitanti. M. P. Guidobaldi, p.61

<sup>2</sup> Nella vignetta, illustrazione del testo di Iginio Gromatico, viene rappresentata la città di Minturno e del territorio circostante. All'interno della cinta muraria che definisce il perimetro della colonia romana viene raffigurata una struttura dalla forma di semicerchio o arco che può essere interpretato come i resti del teatro romano. Questa può essere considerata una delle prime raffigurazioni del teatro minturnense.  
*Cod. Palatinus Vat. Lat. 1564*

Leandro Alberti<sup>3</sup>, che attraversò tutta la penisola, e ne pubblicò il resoconto nel 1548, ricorda le vestigia della città laziale e afferma che le strutture del teatro si conservavano quasi per intero.

Nel 1587 sappiamo da uno storico, proveniente dai Paesi Bassi, Arnold von Buchell<sup>4</sup>, che alle strutture del teatro erano state addossate delle dimore ed in una di queste pernottò.

Tra il 500 e il 600 molti altri viaggiatori osservarono le rovine di *Minturnae* e ne diedero una sommaria descrizione sottolineando che lo spazio interno del teatro, da loro erroneamente considerato anfiteatro, era invaso da animali da pascolo.

Al Seicento risale una guida per i pellegrini che in occasione del Giubileo si recavano a Roma<sup>5</sup>, a proposito di Minturno l'autore ricorda *“cernes ingentes aedificiorum publicorum moles saxi et marboribus partim spoliatas, partim integris: inter quas theatrum cum scaenam, proscenio, pulpito, membrisque suis aliis, operis antiquis, sed ad modum solidi”*, sottolineando quanto si verificava in ogni parte d'Italia e cioè il riutilizzo di materiale ricavato da edifici preesistenti e quanto solido, possente apparisse la costruzione a chi la osservava percorrendo l'antico tratto dell'Appia.

Da testimonianze successive sappiamo che lo spazio interno del teatro ormai abbandonato e ricoperto da vegetazione fu usato come zona da pascolo<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> L. Alberti, 1548.

<sup>4</sup> A. von Buchell, 1902, p. 115

<sup>5</sup> Molte furono le guide che nel corso degli anni vennero scritte per accompagnare i pellegrini durante i loro viaggi, quello del seicento è stato realizzato da Luigi Scotto grazie ad un lavoro del fratello deceduto Francesco. A. De Santis 1975

<sup>6</sup> De Santis, 1975, pp. 238-239.

La volontà di preservare il ricordo di uno scorcio, di un particolare paesaggio, ha fatto sì che molte realtà fossero a noi note grazie all'opera di artisti come Labruzzi, Mattei e molti altri che con la loro arte hanno fissato sulla tela scenari che sarebbero stati irrimediabilmente persi. Ad essi si deve la possibilità di viaggiare nel tempo e osservare la bellezza di luoghi oggi completamente modificati dal trascorrere dei secoli e dalla azione dell'uomo.

Qui di seguito riportiamo le vedute più significative del teatro di Minturno partendo da quella realizzata da Francisco de Hollanda<sup>7</sup>. L'artista portoghese realizzò durante il soggiorno italiano, svoltosi tra il 1538 e il 1545, una serie di tavole illustrate che avrebbero dovuto mostrare al re Giovanni III di Portogallo la magnificenza delle rovine e delle antichità italiane.

L'opera di Hollanda quindi è importante proprio perché nata con lo scopo di riprodurre fedelmente i resti di una civiltà ormai scomparsa. Il disegno, (*Tav. 1, imm.2*) che rappresenta in primo piano la Bastia del Garigliano, riproduce su di una collinetta, in asse con le rovine dell'antico acquedotto, i resti di un edificio costituito da arcate dall'andamento circolare. L'edificio si conserva solo per il primo ordine ma nella riproduzione dell'artista sembra che la struttura conservi una sorta di cornice aggettante che doveva verosimilmente sottolineare lo stacco dal primo al secondo ordine dell'edificio teatrale.

---

<sup>7</sup> Magaldi 1932, E. Magaldi, "Le rovine di Minturnae in un disegno di Francisco de Hollanda: Memoria presentata all'Accademia Pontina di Napoli", in *Atti dell'Accademia Pontina*, LXII, 1932, pp.2-14

Al 1789 debbono essere riferiti due acquerelli di C. Labruzzi<sup>8</sup>, il primo (*Tav. 1, imm. 3*) ritrae le strutture del teatro costituite da ampie arcate alle quali sembrano essere state addossate alle due estremità due edifici abitativi moderni. Le arcate dall'andamento circolare appaiono corrose e in alcuni punti coperti dalla vegetazione. Dalla rappresentazione sembra che della vegetazione emerga anche dalla parte interna dell'edificio le cui gradinate sarebbero ormai interrate. Sul lato destro dell'acquerello è possibile osservare i resti di una scalinata che probabilmente consentiva l'accesso ai livelli più alti dell'edificio e di un muro che potrebbe appartenere al parapetto del secondo ordine.

Il secondo acquerello (*tav.1, imm.4*), datato anch'esso al 1789, raffigura dei contadini che conversano all'interno di uno spazio il cui perimetro sembra definito da rovine dall'andamento circolare, credo che queste strutture non possano essere attribuiti all'edificio teatrale, dal momento che i resti non ricordano per articolazione e struttura quelle del teatro. Al contrario ad un edificio teatrale potrebbero essere attribuiti i resti di un struttura dal chiaro andamento semicircolare che si vede in lontananza, probabilmente il teatro in questo caso è osservato non dal lato dalle sostruzioni, come avviene nell'acquerello precedente, ma dalla scena.

Al 1883 deve risalire il disegno di P. Mattej<sup>9</sup> (*Tav.1, imm. 5*), il quale ritrae il teatro circondato dalla campagna e poco distante dal ponte che consentiva l'attraversamento del Garigliano. Sono ben visibili sul lato sinistro del disegno un edificio addossato al teatro, seguito da quattro

---

<sup>8</sup> A. De Santis, 1932, p. 21

<sup>9</sup> A. De Santis, *L'Università baronale di Traetto-Minturno*, Roma 1932, p. 23

arcate di sostegno appartenenti probabilmente alle strutture antiche . A destra il teatro è completamente coperto da una abitazione moderna. Nello spazio compreso tra le arcate di sostegno poste a sinistra e la casa moderna posta a destra, si nota una superficie che segue l'andamento della struttura teatrale e che presenta un doppio ordine di arcate.

## **1.2 Il teatro descritto da storici e archeologi.**

Nella fase preliminare di studio e ricostruzione è doveroso tenere conto di quanto osservato e descritto dagli studiosi di ogni epoca.

È indubbio che molti sono state gli archeologi e storici che hanno trattato del teatro analizzandone la struttura, la storia e gli utilizzi.

Dalle fonti storiche si scopre che come molti altri edifici per spettacolo, anche quello di Minturno è stato usato come struttura difensiva, una prima testimonianza di ciò viene fornita da Procopio, il quale nel suo *De bello Gothico*, datato alla metà del IV sec. d.C. , ricorda che le strutture teatrali vengono apprestate a difesa. Questa funzione si ripeterà nel IX-X sec. periodo in cui il teatro è occupato dai Saraceni che vi si accampano per quaranta anni circa, e nel dicembre del 1503 quando “alle reliquie di un teatro antico” i francesi di Luigi XII creano una linea di difesa per contrastare l'esercito spagnolo di Ferdinando il Cattolico durante la battaglia del Garigliano<sup>10</sup>.

Grazie alla ricerca archeologica di J. Johnson sappiamo che per un periodo non ben precisato l'interno del teatro è stato usato come area cimiteriale, infatti all'interno dell'orchestra sono state portate in luce

---

<sup>10</sup> Guicciardini,1988, p.11

delle tombe ritenute dall'archeologo americano di probabile epoca cristiana.

Studiosi successivi hanno descritto dettagliatamente la struttura come Aurigemma, o si sono soffermati sugli interventi di restauro come Jacopi.<sup>11</sup> Qui di seguito riporteremo le descrizioni dettagliate dei diversi autori.

- **J. Johnson, *The Theatre at Minturnae*, A.J.A, 1934**

L'archeologo americano in seguito alle indagini archeologiche svolte nel 1933 sostiene che la realizzazione dell'edificio teatrale è da collocare tra il 15 ed il 20 d.C. . Al momento della sua indagine archeologica delle 24 strutture voltate a sostegno della cavea se ne conservano in buone condizioni solo tre. Secondo l'archeologo americano le strutture della cavea non hanno subito durante il trascorrere dei secoli modifiche, mentre la *scaena* e il *podium* sono stati spesso oggetto di ristrutturati.

- **J. Johnson, *Excavation at Minturnae*, 1985, p.p. 87-89.**

Dai dati di scavo e dalla interpretazione fatta dall'archeologo emerge che la realizzazione del teatro deve essere collocata nella seconda decade dell'era cristiana.

All'indomani dell'incendio che ha distrutto nel 45 a.C. la prima stoà e le *tabernae* del foro, è stata necessaria la ristrutturazione di tutta l'area e la costruzione di una nuova stoà. Le fondazioni del triportico

---

<sup>11</sup> De Santis ricorda gli interventi di restauro che hanno interessato l'area del teatro al fine di renderlo nuovamente fruibile.



dimostrano che la ricostruzione è avvenuta senza tener conto del teatro, il quale sorto alle spalle della struttura avrebbe notevolmente influito sull'ampiezza e l'andamento della stessa, cosa che non si è verificato.

Nella sua prima fase l'edificio teatrale aveva una scena molto semplice, probabilmente non aveva un muro posteriore oltre quello della stoà. Dopo circa un secolo si è sentita la necessità di adeguare la struttura teatrale ai più complessi edifici dell'impero che evidenziavano il livello raggiunto dall'architettura romana. La necessità di dotare il teatro di una scena più complessa è stata soddisfatta a spese della stoà, la cui ala nord è stata spostata verso sud per una distanza uguale alla metà dell'ampiezza dell'ala stessa.

Le originarie fondazioni della stoà sono state utilizzate e incorporate nelle fondazioni del muro della scena. Lo spazio determinatosi tra il muro della scena e il muro nord della stoà diviso da tramezzi, ha permesso la realizzazione di vani usati come ambienti di servizio del teatro.

- **S. Aurigemma, A. De Santis, *Gaeta, Formia, Minturno*. Roma, 1960, p.p. 43-47**

Gli studiosi danno una attenta e sistematica ricostruzione dell'edificio partendo dalle dimensioni: si sviluppa per una lunghezza di 78 m. misurato da esterno a esterno sulla linea del ciglio della fronte del proscenio. La profondità, calcolata dal punto esterno di maggiore convessità della cavea e l'esterno del muro di fronte scena, è di 50 m, il raggio massimo del teatro dal semicerchio dell'orchestra è di 39,15m.

Cavea: due semicerchi sovrapposti di ampie lastre in pietra sottolineano l'area destinata alle cariche più importanti della società, su di esse, poste al limite dell'orchestra, è infatti possibile che fossero collocati i sedili di legno movibili destinati ai *cives* di riguardo. Alle spalle di tali lastre ora si conserva un solco probabile alloggiamento di un *balteus*.

La cavea vera e propria è organizzata in due meniani. L'inferiore, sostenuto da quattordici muri radiali, è diviso in due gruppi di gradini: il più basso, l'*ima cavea*, è formato da quattordici fila di posti alta ciascuna 0,36 m e profonda 0,71 m. I posti a sedere erano organizzati in settori o cunei in numero di quattordici a cui si accedeva grazie a cinque scalette di cui le più esterne occupavano il ciglio esterno dei corridoi orientale ed occidentale, mentre quella mediana risulta spostata più verso destra.

La *media cavea* conta nove fila di posti divisi in otto cunei a cui si accede grazie a nove scalette.

Il secondo meniano, probabilmente realizzato in legno, poggiava su volte sostenute da ventiquattro muri radiali, di esso purtroppo non resta nulla.

Ambulacro: All'altezza del primo piano vi era un ambulacro a cui si accedeva grazie a due rampe di scale poste nei fornic 3-4, 22-23. Un secondo ambulacro era al di sotto dell'*ima cavea*.

Scena: Il *pulpitum* è sopraelevato rispetto all'orchestra, sulla fronte sono visibili quattro nicchie rettangolari e tre ricurve.

- **Bieber, *The history of the greek and roman theater*, Princeton, 1961, pp.90-93**

Non abbiamo una descrizione completa del teatro ma solo della struttura realizzata alle spalle della scena, essa organizzata in quattordici ambienti, era usata come spogliatoio per gli attori e magazzino.

Il proscenio aveva tre nicchie semicircolari e due rettangolari.

Nell'orchestra vi era un gradino per la *bisellia*.

- **Giulio Jacopi, *Un ricco filone archeologico "scoperto nella zona del teatro romano di Minturnae*, 1963.**

Dopo un breve cenno alla storia degli scavi che hanno interessato la zona del teatro, in particolare quelli del dopoguerra voluti e sostenuti alla Sovrintendenza alle antichità di Roma I, e volti al risanamento delle ferite belliche, lo studioso ricorda gli interventi che lo hanno reso di nuovo fruibile e che hanno permesso di assistere alla prima rappresentazione delle "Troiane". Per accogliere gli spettatori sono state ripristinati circa 1000 posti del primo meniano e un tratto di volta del portico franato. L'orchestra e il *pulpitum* sono stati resi praticabili e messi in stato di agibilità grazie ad un tavolato ligneo, al fine di proteggere l'originaria struttura per evitarne il danneggiamento.

Gli accessi sono stati resi accessibili grazie ad un'opera di livellamento, altri interventi hanno permesso di realizzare due ampi

parcheggi. Durante questi lavori sono state portate in luce due iscrizioni che ricordano la prima un imperatore grande ed invitto Pio Felice, il cui nome eraso ha portato a pensare che l'iscrizione citi Commodo, la seconda, costituita da due frammenti, celebra Settimio Severo, Caracalla e Geta, il nome di quest'ultimo eraso, i quali provvidero alla lastricatura della strada che conduceva alle Acque Vescine. Importante è il rinvenimento di un busto marmoreo dell'imperatrice Anna Galeria Faustina, moglie di Antonino Pio, ritratta in età giovanile prima della consacrazione.

- **De Rossi, *Lazio Meridionale*, Roma, 1980, p. 161.**

Del teatro si conservano molte delle 24 arcate della fronte semicircolare esterna da cui partivano le mura radiali su cui erano impostate le gradinate della cavea disposta su due piani. Su alcuni gradini si conservano i numerali romani relativi alla sequenza dei posti. Della scena sono rimaste le strutture portanti, il pavimento era infatti realizzato in tavoloni lignei amovibili, con la fronte decorata a nicchie rettangolari alternate a nicchie curvilinee.

La tecnica costruttiva in reticolato con ammorsature in blocchetti di calcare fa risalire la realizzazione del monumento nei primi anni del I d.C. L'edificio è stato soggetto ad interventi di restauro realizzati in laterizio e in opera listata che interessarono soprattutto la parte posteriore della scena con l'incorporazione del lato posteriore del portico del foro, dove vennero ricavati degli ambienti di servizio.

- **D. B. Small, “Studies in Roman Theater Design”, in *AJA*, 87, 1983, p.60.**

Lo studioso afferma che il teatro di Minturno rispetta i canoni dettati da Vitruvio nel suo *De Architettura*. La sua costruzione deve essere fissata nel I sec. d.C. , la *scaena frons* è stata realizzata oltre il perimetro dell’orchestra e le porte del palco sono molto spaziose.

- **Ciancio Rossetto, Pisani Sartorio, *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentativo*. Roma, 1994.**

Il teatro di Minturno è di tipo urbano orientato a sud-ovest.

La cavea: poggia su sostruzioni costituite da una zona più interna di ambienti radiali, un ambulacro a doppia navata ed una zona esterna a fornici che si articola in una facciata a due ordini. I posti a sedere, su dei quali alcuni hanno inciso un numero relativo alla sequenza dei posti, sono organizzati in due *maeniana*.

Nell’orchestra vi è un gradone per la *proedria*.

La *scaena frons* è rettilinea e affiancata ai due lati da ambienti di servizio. È presente una *porticus post scaenam* costituita dal braccio settentrionale del triportico repubblicano .

Le strutture sono in opera reticolata in cui sono stati impiegati materiali diversi.

- **P. Gross, *L’architettura romana*, Milano, 1996, p. 316.**

Gross descrive esclusivamente l'ambulacro larghissimo diviso internamente da una fila di piloni.

- G.R. Bellini, "Il teatro romano di Minturnae" in *Il teatro romano di Minturnae. Le stagioni di spettacoli dal 1960-2004*, Marina di Minturno, 2005. Oltre a una attenta ricostruzione storica delle fasi del monumento, la cui costruzione deve essere collocata cronologicamente alla I metà del I sec. a.C., grazie a due iscrizioni rinvenute durante lo scavo delle fondazioni del tempio di Augusto, anche qui si ha una descrizione delle strutture.

La *cavea*, dalle *gradinationes* in pietra, era divisa in quattro settori, le gradinate inferiori con *subsellia* amovibili, posti sulla prima fila di posti, erano divise dalle altre gradinate destinati alla gente comune da lastre in calcare innalzate tra i due ordini.

L'orchestra presenta il perimetro esterno è percorso da un canale di raccolta delle acque provenienti dalla *cavea*.

Ai lati del *pulpitum* troviamo le basiliche, quella sul lato orientale dove sono state realizzate le latrine, due sul lato occidentale usate per la sosta degli spettatori. La *porticus pone scaenam*, che ha inglobato il lato settentrionale del portico, relativo al foro repubblicano, è organizzato in ambienti di servizio. L'accesso alla *cavea* avveniva grazie all'*aditus* per l'*ima* e *media cavea* e grazie a scale esterne realizzate nei fornicelli del portico semianulare per la *summa cavea*.

### 1.3 I rilievi

Nello studio del monumento è stato necessario analizzare i rilievi che sono stati realizzati nel tempo e che sono stati gentilmente messi a disposizione dalla Sovrintendenza del Lazio.

Nella descrizione seguiremo l'ordine di registrazione utilizzato dagli archivi della Sovrintendenza.

- Rilievo N. 687, realizzato da Leporini ha come oggetto il teatro edificato in età Augustea. Alle spalle dell'edificio teatrale non troviamo gli ambienti di servizio che verranno realizzati in un secondo momento ma il triportico che definisce lo spazio del foro repubblicano. Dal rilievo appare evidente l'assenza di *postscaenium*, come avviene nei teatri di Ostia e Cassino<sup>12</sup> e la presenza ai lati del palco dei soli *parascaeni*. Questo rilievo riproduce una situazione che si è notevolmente modificata con il trascorrere del tempo e che non può al momento essere verificata.
- Rilievo N. 697, il disegno, del quale l'autore è sconosciuto, ha come oggetto la sezione della cavea e del corridoio semianulare del primo ordine. Questo rilievo è stato fondamentale per la ricostruzione dell'edificio dal momento che ha reso possibile la misurazione dei settori difficili da osservare direttamente. Va comunque sottolineato

---

<sup>12</sup> Tosi 2003, p. 78

che viene restituita la situazione del teatro all'indomani dei restauri degli anni sessanta, un esempio sono le strutture murarie costruite per sostenere i sedili dell'*ima cavea* realizzati in sostituzione degli ambienti voltati di epoca romana.

- Rilievi N. 699, 705, dei quali non conosciamo l'autore, costituiscono delle ricostruzioni ipotetiche rispettivamente del prospetto esterno e dell'articolazione degli spazi interni. Il rilievo 699 ricostruisce un teatro a due ordini con una serie di arcate decorate con lesene aggettanti sia per il primo ordine che per il secondo. La separazione tra i due piani è sottolineata grazie all'utilizzo di cornici di cui però non abbiamo traccia.
- Rilievo N.705, anche di questo disegno l'autore è sconosciuto, esso ha come oggetto lo spazio interno dell'edificio e gli accessi alla *summa cavea*. Il secondo ordine è diviso in due ambienti, un ampio corridoio porticato che permette agli spettatori di osservare il paesaggio circostante e un corridoio interno, il quale consente l'accesso alla *media cavea* sulla cui *praecintio* sono state realizzate tre rampe di scale che permettono di accedere alle gradinate della *summa cavea*.
- Rilievo N. 710, realizzato dal Leporini il disegno riproduce le diverse fasi dell'edificio sottolineate dall'utilizzo di tecniche edilizie diverse. In questo disegno viene restituito l'edificio teatrale dopo i restauri e le modifiche avvenute sia in età adrianea che in epoca successiva. Alle spalle del teatro abbiamo quattordici vani che sostituiscono il portico presente nel rilievo N.687 e il portico che si affianca al parascenio del lato ovest.. Senza dubbio questo rilievo è stato il nostro punto di



partenza per la ricostruzione dell'edificio dal momento che ci restituisce le fasi principali e ne riporta fedelmente le strutture.

- Rilievo N. 714, esso ha come oggetto la sezione della *scaena*, dal momento che l'intera struttura è ricoperta da tavolato ligneo esso ci ha permesso di osservare le strutture della fossa scenica che oggi non sono osservabili direttamente. Nella riproduzione vengono evidenziati i tipi di muratura utilizzati per l'edificazione delle singole strutture, *opus reticulatum* per la fossa scenica e *opus testaceum* per le strutture della *scaena frons*. Anche per questo rilievo l'autore è sconosciuto.
- Rilievo N. 5772, realizzato da M. Marchetti, il disegno è uno degli ultimi rilievi della struttura teatrale, esso ha come soggetto le strutture della scena con particolare attenzione alla fossa scenica. Vengono evidenziate le strutture che ancora si conservano, in particolare le sporgenze realizzate in opera cementizia poste ai lati delle porte laterali, e che possono essere interpretati come i resti dei podi che decoravano la scena. Nella realizzazione del rilievo viene data anche un'ipotesi ricostruttiva della struttura lignea che doveva sostenere il tavolato posto come pavimentazione del palcoscenico.

## 2 Caratteri generali ed analisi delle strutture

### 2.1 Il teatro nel contesto urbano.

Più volte si è sottolineata la tardiva comparsa del teatro stabile nell'assetto monumentale romano<sup>13</sup>, conseguenza della volontà da parte dei senatori conservatori<sup>14</sup> di preservare lo spazio pubblico da un edificio che minasse la virilità del popolo, che permettesse l'incontro e l'aggregazione di semplici cittadini, al fine di proteggere lo Stato da eventuali insurrezioni; ma dopo Pompeo, e quindi in seguito alla costruzione del primo teatro lapideo<sup>15</sup>, l'edificio teatrale fa la sua comparsa nello spazio pubblico, si impone come luogo di aggregazione e soprattutto con il foro e i monumenti costruiti in esso diviene uno strumento della propaganda politica non solo a Roma ma in tutto l'Impero<sup>16</sup>.

Ritenuto da Vitruvio<sup>17</sup> edificio essenziale nell'urbanizzazione romana, secondo solo al foro, esso diviene l'esempio più forte delle conoscenze tecniche acquisite dagli architetti e costruttori romani<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Frezoul 1981, pp.193-214

<sup>14</sup> Cicerone espone la sua contrarietà nell'utilizzo di denaro, anche privato, nella realizzazione di edifici teatrali e sottolinea come invece sia utile la costruzione di opere difensive o impianti idrici. *De officiis*, II, 17, 60.

<sup>15</sup> Lugli 1942, pp.55-64

<sup>16</sup> Mansuelli 1982, p.213.

<sup>17</sup> Vitruvio, *De architettura*, V, 3, 1.

Non più addossato a declivi naturali o artificiali, come per il teatro greco, l'edificazione del teatro romano è libera, svincolata dalla natura del luogo, la scelta dell'area in cui deve essere innalzato è solo legata a ragioni di salubrità<sup>19</sup> e non rispondere ai bisogni dei costruttori;

questo è uno degli elementi basilari dal momento che è possibile, grazie all'uso di sostruzioni, costruire il teatro all'interno del circuito murario, e posto su direttrici viarie che permettano un afflusso e deflusso degli spettatori rapido e sicuro<sup>20</sup>.

La costruzione del teatro implica la realizzazione di un'altra serie di edifici destinati anche essi all'incontro dei cittadini, come sottolinea sempre Vitruvio è essenziale che con il teatro vengano realizzati dei portici in cui gli spettatori possano ripararsi dalle intemperie o attendere l'inizio dello spettacolo, stessa funzione che assumono anche le aule o basiliche poste ai lati della struttura scenica.

La destinazione di un settore urbano per la costruzione del complesso teatro-portici fa sì che all'interno della città ci sia un vero e proprio quartiere destinato all'incontro e allo svago dei cittadini, in particolare, in realtà diverse dall'Urbe, l'occasione di assistere ad uno spettacolo teatrale da parte di quei *cives* che vivono nelle campagne circostanti la colonia, è l'occasione di sentirsi parte della comunità, e la frequentazione dei portici e delle basiliche permette loro, come del resto a tutti i cittadini di stringere alleanze e fare affari.

---

<sup>18</sup> Nel I sec.a.C si assiste alla crescita professionale delle maestranze romane le quali organizzate in squadre specializzate sono attive nella realizzazione degli edifici in tutte le fasi della costruzione, dal lavoro di estrazione e lavorazione del pietrame fino alla loro messa in opera. Questa nuova professionalità è da contrapporre alla mano d'opera servile impiegata nella realizzazione dell'*opus incertum*. Mansuelli 1982, pp. 218-219

<sup>19</sup> Vitruvio, V, 91., ricorda che è essenziale costruire gli edifici per spettacolo in aree salubri e orientati in modo da non esporre la *cavea* ai raggi diretti del sole che potrebbero trasformare la struttura in un "forno".

<sup>20</sup> Bonetto 2003, pp. 923-939

La parola teatro ieri come oggi è sinonimo di cultura, di diffusione del sapere, ma nella società greca e romana è anche sinonimo di ecclesia di democrazia<sup>21</sup>, in esso la popolazione si riunisce per prendere importanti decisioni, è forse per questo che l'edificio è ritenuto un grande esempio di edilizia civile di cui la comunità sente il bisogno di munirsi e di preservare. La loro costruzione è resa possibile non solo grazie all'intervento imperiale ma anche grazie alla generosità di concittadini illustri, che mettendo la loro influenza e possibilità economica a servizio della comunità, partecipano alla loro costruzione e quando necessario ne promuovono interventi di restauro<sup>22</sup>, come testimoniano molte iscrizioni rinvenute nei pressi dei teatri italiani prima, e di tutto il bacino del Mediterraneo poi.

Da Pompeo e per tutta l'età imperiale la costruzione del teatro è sinonimo di propaganda politica, diviene un mezzo attraverso il quale Pompeo riesce a conquistare il favore del popolo<sup>23</sup> e successivamente con Augusto diviene un emblema della società e strumento di diffusione della cultura romana in tutte le regioni dell'Impero.

Grazie all'apparato scultoreo, posto a decoro in particolare della scena, incentrato sulla figura dell'imperatore e dei membri della famiglia imperiale, Augusto e i suoi successori saranno sempre presenti tra il popolo nei momenti più importanti per la comunità, dalle assemblee e manifestazioni ufficiali fino alle più discusse<sup>24</sup> rappresentazioni teatrali.

---

<sup>21</sup> Anche nella tarda epoca repubblicana il popolo si esprimeva in "*contione, comitiis, ludo rum gladiatorumque consessu*", Cic., Sest., 49, 105, ed ad Att.II, 19, 2-3

<sup>22</sup> Bejor 1979, pp. 134-137. Frézouls 1983, pp.115

<sup>23</sup> Frézouls 1981, pp.193-214

<sup>24</sup> In particolare si fa riferimento agli spettacoli dei mimi e a quelli della colimbeta, criticati dall'élite romana, osteggiati e ritenuti spettacoli lascivi dai cristiani. Paribeni 1937, pp.209-216.

Questa forte valenza culturale e civica è presente anche nel teatro di *Minturnae*, esso sorge, orientato verso sud-ovest, nell'area interessata dall'ampliamento della colonia avvenuta agli inizi del II sec. a.C. , lungo il lato ovest dell'originario *castrum*<sup>25</sup> e nell'area a nord del foro tra il muro settentrionale della stoà e le mura della città ( *Tav.2 fig.1*).

La realizzazione di un imponente edificio è senza dubbio soggetta a dei limiti imposti da strutture preesistenti, nel nostro caso l'edificio deve rispettare strutture come la *porticus* che cinge il foro repubblicano, le mura cittadine, un tratto delle quali viene abbattuto in un secondo momento per permettere la costruzione delle sostituzioni teatrali durante una fase di ampliamento, e in fine i due cardini paralleli alla via Appia. Questi due percorsi viari, che costeggiano l'edificio sui lati est ed ovest, costituiscono le due vie di accesso diretto al teatro, se si considera che nel corso del II sec. d.C. in seguito alla realizzazione di due ninfei a chiusura dei due bracci della *porticus*, accessibili dall'Appia, è stato definitivamente impedito l'accesso al teatro attraverso il *decumanus maximus* e quindi dal foro<sup>26</sup>.

È importante sottolineare i mutamenti del percorso stradale della colonia in relazione al teatro poiché questi rispecchiano trasformazioni più ampie.

In seguito alla ristrutturazione della città avvenuta nel periodo augusteo<sup>27</sup> il foro e il teatro sono interessati da interventi di ristrutturazione e di modifiche che rendono il blocco teatro-foro

---

<sup>25</sup> Guidobaldi, Pesando 1989, p. 38.

<sup>26</sup> Johnson 1985

<sup>27</sup> Ad Augusto è attribuita una seconda colonizzazione della città e una nuova organizzazione dell'assetto urbano, molte le fonti che ricordano questo evento in particolare Igino Groatino. *Cod.Palatinus Vat. Lat.1564*

propaganda del nuovo assetto sociale romano. I nuovi templi, il *Caesareum*, edificato nel foro accanto al *Capitolium* e quello dedicato alla *Concordiae Augustae*, nelle immediate vicinanze, rappresentano il centro religioso della colonia, centro che è in stretta connessione con l'edificio teatrale posto alle spalle dell'area forense e messo direttamente in comunicazione con esso grazie al portico, quest'ultimo infatti oltre a incorniciare su tre lati il foro repubblicano funge da *porticus post scaenam* e probabilmente da ingresso principale al teatro, dal momento che è direttamente accessibile dal foro e quindi dalla via Appia.

Si viene a creare in tal modo all'interno della città un quartiere destinato al culto imperiale<sup>28</sup>, un culto che è sì volto alla esaltazione dell'imperatore ma allo stesso tempo lo avvicina al popolo grazie all'accessibilità e fruibilità di questi spazi a tutti i cittadini e fa del teatro uno dei simboli della liturgia imperiale.

Il rapporto di comunicabilità foro-teatro cambia, abbiamo detto, in epoca adrianea, quando la costruzione di due ninfei blocca l'accesso alla *porticus* direttamente dal *decumanus maximus* e l'innalzamento del piano di calpestio determina nuove soluzioni di percorribilità.

Il foro repubblicano diviene così un settore della città chiuso, non comunicabile più con il teatro e in tal modo l'unione dei due settori viene definitivamente cancellato, determinando così anche l'esclusione dell'edificio teatrale dalla liturgia imperiale che si svolge ora solo all'interno dello spazio sacro del foro.

---

<sup>28</sup> Gros 1994, pp.285- 307

## 2.2 Storia del teatro

La storia del teatro va di pari passo con quello della città, esso nasce nel periodo di massima ricchezza e prosperità della colonia, quando lo spazio del *castrum* è ormai troppo limitato per la popolazione in continuo aumento e bisognosa di dotarsi di spazi pubblici all'altezza della nuova realtà sociale ed economica; subisce dei cambiamenti ed ampliamenti nell'età Augustea e Traiana fino al VI sec.d.C. quando la città ormai abbandonata è lasciata al suo destino di disfacimento.

La prima fase del teatro di *Minturnae* è testimoniata esclusivamente da rinvenimenti scultorei ed epigrafici parte dei quali portati in luce durante gli scavi condotti da Johnson negli anni 1931-33, un'epigrafe individuata su uno dei cippi rinvenuti nel basamento del tempio A, datata all'ultimo quarto della prima metà del I sec. a.C., ricorda la presenza di *ludi scaenici*.

Una seconda iscrizione, datata I sec. a.C., rinvenuta in località Cisterna, ricorda la costruzione di un teatro grazie a dodicimila sesterzi forniti dalla cassa di Marte, con il contributo del *pagus Vescinus*.

Questa iscrizione è ritenuta testimonianza dell'esistenza di un teatro diverso da quello della colonia, ma secondo altri studiosi <sup>29</sup> questa epigrafe deve essere attribuita al teatro di *Minturnae*, infatti il *collegium* donatore della somma di danaro è ricordato anche in una iscrizione

---

<sup>29</sup> Bellini 2005, p. 102

riportata su uno dei cippi posti nel podio del tempio A e quindi collocabile nella stessa *Minturnae*.

La realizzazione del teatro grazie alla collaborazione del *pagus Vescinus* potrebbe essere spiegata se si considera il ruolo svolto dalla città nello sviluppo economico di tutto il territorio, è pertanto possibile che non solo i cittadini di Minturno ma anche gli abitanti dei piccoli centri vicini abbiano sostenuto la costruzione del monumento in uno dei centri più importanti, vero motore di crescita e sviluppo del basso Lazio.

Alla prima fase del monumento debbono essere attribuite due statue in calcarenite raffiguranti delle figure femminili, databili alla tarda età repubblicana e probabilmente parte di un corredo scultoreo che aveva come soggetto le muse<sup>30</sup> e frammenti di statue e ritratti reimpiegate nella decorazione del teatro in epoca augustea.

Il caos che si diffonde in Italia all'indomani della morte di Cesare e alla conseguente guerra civile giunge anche nella città laziale, ne sono testimonianza le tracce di incendio sui cippi, ricordati prima, e nel foro nell'area occupata dalle *tabernae*<sup>31</sup>, è pertanto probabile che anche il teatro sia stato interessato da azioni di distruzione a cui seguiranno, una volta tornata la pace, interventi imperiali volti alla ristrutturazione della città e che interessano non solo l'area forense e la via Appia ma anche il teatro ricostruito in pietra di coreno<sup>32</sup> (*tav.2, ril. 687*).

---

<sup>30</sup> Crema 1933, pp.22-44

<sup>31</sup> Johnson 1985, pp.88

<sup>32</sup> La pietra di coreno è un particolare tipo di marmo proveniente dal bacino marmifero di Coreno Ausono in provincia di Frosinone.



A questa fase devono essere ricollegate le importanti modifiche che interessano l'area della *scaena*, la quale viene probabilmente monumentalizzata per rendere il teatro all'altezza della nuova organizzazione urbana. Di questa fase si conservano capitelli e cornici della trabeazione principale ed una grande quantità di architravi, piccoli cornici ed altri elementi architettonici attribuibili al pulpito, tutti elementi in marmo, materiale utilizzato per la prima volta nella colonia proprio in questa fase ( *Tav. 3, fot.1*).

Ulteriori modifiche la struttura teatrale le subisce in epoca adrianea<sup>33</sup>, anche in questo caso la ristrutturazione del teatro va di pari passo con un rinnovamento urbano che prevede un rialzamento del piano di calpestio, l'innalzamento di mura lungo le strade e l'obliterazione di alcune di esse. Gli interventi che interessano il teatro riguardano in particolare la ricostruzione della scena, essa oltre ad assorbire il lato nord della stoà che affaccia sul foro, permettendo la realizzazione di quattordici ambienti di servizio, viene completamente modificata grazie ad un nuovo *pulpitum* ligneo rialzato, un proscenio a nicchie rettangolari ed absidate e una *frons scaena* in cui si aprono la *valva regia* e le *valvae hospitales*, ( *Tav.2, ril.710*).

La scena così ristrutturata è organizzata probabilmente in più ordini<sup>34</sup>. Le modifiche subite dal teatro incidono fortemente sullo spazio circostante, in particolar modo sulla viabilità, esso infatti imponendosi

---

<sup>33</sup> Bellini 2005,p.103

<sup>34</sup> La realizzazione di scene su più ordini, praticabili in alcuni casi dagli attori durante le rappresentazioni teatrali prendono ispirazione dalle facciate delle *insulae* e rispondono ad esigenze acustiche ben studiate dagli architetti romani. Anti 1952, p.15.

sul cardo settentrionale ne determina la chiusura definitiva, mentre diviene necessario creare una variante per il cardo orientale<sup>35</sup>.

Negli anni successivi il teatro non subisce sostanziali modifiche, in età antonina viene rinnovato l'apparato scultoreo della scena di cui si conservano quattro statue marmoree raffiguranti Hermes, Dioniso, Artemide ed Eracle datate al II d. C., tutte di dimensioni minori del vero come una statuetta frammentaria di Venere marina e due statue femminili ioniche di fine II-III d. C. forse raffiguranti divinità o membri della famiglia imperiale.

Il teatro è stato usato fino al V sec. d.C. ciò è testimoniato da una tabula bronzea, rinvenuta durante gli scavi del 1933, in cui il popolo di Minturno ricorda la generosità di Flavio Teodoro<sup>36</sup>, uomo eccellente che ha aiutato i suoi concittadini. (*Tav. 3, fot.2*).

La decisione di apporre la Tabula tra le sostruzioni del teatro sottintende che questo luogo è ancora frequentato ed è anzi ritenuto uno dei più importanti tanto da essere scelto come spazio in cui onorare pubblicamente un cittadino.

La storia del teatro dopo il V sec. d. C. si confonde nel caos che vive l'Impero romano, da luogo di spettacolo diviene strumento di difesa, fortino in cui rifugiarsi dagli attacchi degli invasori, fino a divenire cava da cui ricavare materiale per costruire i simboli del nuovo potere, quello della chiesa, che divenuta religione ufficiale dell'Impero trasforma le vestigia romane in cantieri da cui ricavare i materiali più pregiati per la costruzione dei nuovi edifici sacri.

---

<sup>35</sup> Bellini 2005, p. 103

<sup>36</sup> La Tabula Patronatus venne rinvenuta il 15 luglio del 1933 tra le macerie del teatro all'altezza della dodicesima arcata. Johnson 1933, pp. 135-139.

Le colonne che abbellivano la scena ed altri elementi decorativi vengono asportati dal monumento per essere ricollocati nella chiesa di S. Pietro, costruita nel XII sec. nella nuova Minturno allora chiamata Traetto. In essa molti sono i reperti da ritenere frutto di spoliatura, numerose colonne di marmi e dimensioni diverse, capitelli corinzi e cornici che potrebbero essere stati asportati dal teatro, così come i blocchi di pietra della cavea riutilizzati per le gradinate di accesso alla cattedrale<sup>37</sup> (Tav.3, fot.3- 4-5).

L'attenzione per l'antica città si riaccende nel 1787 con le ricerche dello studioso Venuti e successivamente con Nugent<sup>38</sup> il quale intraprese delle ricerche tra il 1817 e 1819, i reperti scultorei riportati in luce, tra cui degli elementi appartenenti all'impianto decorativo della scena del teatro<sup>39</sup>, vennero portate nel museo di Zagabria dove sono tutt'ora esposte.

Poco prima della seconda guerra mondiale l'edificio fu soggetto a interventi di restauro<sup>40</sup>, il primo intervento ha interessato le sostituzioni esterne che sono state liberate dalle abitazioni private che con il tempo si sono addossate ad esse, il secondo ha riguardato la ricostruzione della copertura dell'ambulacro; a causa del bombardamento a cui è stato sottoposto l'edificio durante la seconda guerra mondiale molte delle strutture sono andate distrutte, testimonianza di ciò ci è data dalle foto

---

<sup>37</sup> L'utilizzo di materiale di riuso proveniente dall'antica Minturno nella costruzione della città medioevale di Traetto è stato oggetto di studio di una tesi di laurea nella quale, grazie ad analisi chimiche ed alla comparazione di campioni prelevati dal sito archeologico e dalla cattedrale di S. Pietro, è stato dimostrato che i materiali impiegati nella costruzione della chiesa provengono dalla antica città romana. In particolare i blocchi usati per le scale di accesso dell'edificio sacro sono stati ricavati dalle gradinate della cavea. M. G. Asinelli, *Il reimpiego di elementi architettonici a Traetto tra il IX ed il XIV secolo. Studio delle pietre di riuso delle spolia*.

<sup>38</sup> Crema 1933, pp. 24-44

<sup>39</sup> D'Urso 1992

<sup>40</sup> Bellini 2005, p. 105

scattate negli anni quaranta che ritraggono un edificio le cui strutture principali sono completamente distrutte (*Tav. 3, fot. 6-7-8*).

Un grande intervento di restauro, volto a rendere di nuovo agibile l'edificio, è stato attuato negli anni sessanta (*Tav.3, fot.9*) e ha riguardato non solo la ricostruzione delle gradinate appartenenti alla cavea e la copertura dell'ambulacro ma anche lo spazio esterno<sup>41</sup>.

Oggi il teatro è tornato a nuova vita e accoglie eventi culturali nelle estati di Minturno.

## **2.3 Le strutture.**

La storia di ogni monumento può essere seguita attraverso l'attenta analisi delle strutture che lo compongono, il trascorrere del tempo lascia infatti segni tangibili su ciascuna di esse, in fondo la struttura muraria può giustamente essere considerato un documento, esso è un prodotto della società e come tale ne testimonia la cultura l'economica e la mentalità<sup>42</sup>. Nel raccontare la storia del teatro abbiamo sottolineato le fasi che esso ha attraversato e che possono essere sintetizzati in quattro periodi principali che, fatta eccezione per il primo, riguardante la fase di età repubblicana, del quale purtroppo non abbiamo elementi tangibili, possono essere individuati nei diversi settori che compongono l'edificio.

La seconda fase riguarda l'età augustea, a questo periodo possono essere attribuite le sostruzioni, il corridoio semianulare e parte delle

---

<sup>41</sup> Jacopi 1961

<sup>42</sup> Foucault 1971

strutture che compongono la fossa scenica, tutti questi elementi sono stati realizzati in *opus reticulatum*<sup>43</sup> la cui datazione viene posta tra la fine dell'età repubblicana e l'età augustea<sup>44</sup>.

Dal momento che le diverse tipologie di materiali utilizzati nella realizzazione di queste murature non ci sono di aiuto in una possibile datazione, poiché essi sono scelti solo in base alla facile reperibilità nelle aree circostanti, per la cronologia delle tecniche edilizie possiamo basarci solo sui monumenti in cui vengono impiegate e per i quali la datazione può essere considerata certa<sup>45</sup>.

Ad Ostia l'*opus reticulatum* è usato per la ricostruzione di alcune abitazioni costruite lungo il decumano, in un'area posta tra la porta occidentale del castrum e Porta Marina. Queste costruzioni realizzate in una prima fase in *opus incertum* sono importanti non solo perché rendono evidente la successione temporale delle due tecniche edilizie, ma anche perché ci permette di datare ad Ostia l'utilizzo del reticolato all'inizio del I sec. a.C. .

A Pompei il reticolato testimonia il divenire della città campana una colonia romana. Le prime testimonianze si datano infatti ad età sillana, a questa fase possono essere attribuite le strutture del teatro piccolo.

Al 30 a. C. risale la realizzazione del teatro di Ercolano il quale, insieme alle terme suburbane e il muro meridionale del *Macellum* di Pompei, testimonia l'utilizzo e la diffusione di questa tecnica.

A Roma il primo grande edificio in cui viene impiegato è il teatro di Pompeo, le cui costruzioni sono state realizzate in *opus caementicium* e

---

<sup>43</sup> Medri 2001, pp.15-40

<sup>44</sup> Lugli 1968, Adam 2006

<sup>45</sup> Coarelli 1977, pp.1-19

rivestite in *opus reticulatum*; un altro monumento in cui viene impiegato è il teatro di Marcello inaugurato ufficialmente nel 13 a. C. . Questa prima fase vede l'impiego esclusivo di tessere quadrangolari messe in opera con una inclinazione di 45 gradi senza l'utilizzo di altri materiali<sup>46</sup>, in una fase successiva alle tessere si aggiungerà il laterizio, questo avviene soprattutto a partire dall'età tiberiana.

La presenza di laterizi, o altro materiale impiegati nella realizzazione dei cantonali, insieme alla qualità della lavorazione e della grandezza delle tessere costituiscono degli elementi utili per la datazione. Alla fine della età repubblicana e durante l'epoca augustea gli spigoli delle strutture sono rifiniti grazie all'impiego di piccoli blocchi di tufo ben squadriati, *opus vittatum*, i quali vengono impiegati dagli architetti per dare alla struttura maggiore resistenza. Va ricordato però che vi sono delle eccezioni, come la scena del teatro piccolo di Pompei, dove troviamo ammorsature realizzate con l'impiego di laterizi disposti a “vela”<sup>47</sup> riferibile alla prima fase edilizia della colonia, o l'odeon, sempre a Pompei, che presenta anch'esso ammorsature a “vela” o a dente di lupo. Le strutture dell'odeon sono datate non oltre l'età cesariana grazie a tracce di affresco di II stile che si conservano sulle pareti della *scaena frons*<sup>48</sup>.

Durante la dinastia Claudia i blocchetti di tufo, vengono sostituiti dal mattone, anche qui impiegati negli spigoli si collegano all'opera reticolata grazie ad ammorsature rettangolari chiamate “denti”, dalla

---

<sup>46</sup> Questa fase va dal secondo quarto del I sec. a. C. a poco oltre la metà del I d. C.

<sup>47</sup> Maiuri 1942, p.195

<sup>48</sup> M. e A. De Vos, La Rocca, 1976, p.132

profondità variabile, a cui si accostano le tessere del reticolato tagliate in modo da formare dei triangoli.

Con il trascorrere del tempo la frequenza di laterizi nella superficie muraria aumenta, inizialmente a specchi di reticolato si alternano fila di laterizi che si legano alle testate, successivamente i filari sono sostituiti da fasce la cui frequenza aumenta a partire da Domiziano fino all'età adrianea. Con Domiziano abbiamo l'impiego del laterizio limitato alla parte inferiore del muro così da creare uno zoccolo, con Adriano, anche se non abbiamo la costruzione di mura con zoccolatura, l'impiego del laterizio aumenta fino ad essere usato per tutta la costruzione della struttura muraria.

Il reticolato è stato catalogato in base alla grandezza delle tessere impiegate per la sua realizzazione, a Minturno abbiamo un esempio di buon reticolato di tipo C (*tav. 3, fot.10*), ovvero di un opus le cui tessere hanno una grandezza che va dai 6,5 ai 7 cm., anche se l'opera è di ottima fattura dobbiamo immaginare che le strutture in cui esso è impiegato siano state coperte da uno strato di intonaco<sup>49</sup>.

La fase successiva è segnata dall'impiego del laterizio che troviamo utilizzato per le strutture della *scaena frons* per la realizzazione dei *parascaeni* e per i portici laterali, tutte strutture la cui realizzazione abbiamo detto risalire ad epoca adrianea.

Anche per l'*opus testaceum* è necessario fare una precisazione sulle fasi e i tempi del suo utilizzo, questo tipo di muratura è stato impiegato inizialmente per la realizzazione di edifici o di parti di essi che erano sottoposti a forte umidità o a forti sbalzi di temperatura, in origine non

---

<sup>49</sup> Lugli1957, pp. 486-533

erano impiegati mattoni veri e propri ma frammenti di tegole molto cotte, le prime testimonianze le incontriamo nel lupanare del Foro romano, nel recinto del sepolcro di Aulo Irzio nel Campo Marzio, e per tanto questa prima fase è stata datata tra l'età di Cesare ed Augusto<sup>50</sup>.

All'impiego di tegole segue l'uso di veri e propri mattoni cotti, questo segna una svolta nell'edilizia imperiale romana, il primo grande edificio in cui vengono impiegati sono i *Castra Pretoria* costruiti da Tiberio tra il 21 e il 23 d.C., seguono la *Domus Aurea*, prima dell'incendio del 64, e muri interni del Colosseo. In epoca adrianea il mattone è impiegato per il restauro delle terme di Agrippa, per il Pantheon e per il suo mausoleo terminato nel 139<sup>51</sup>. Il laterizio è utilizzato anche in molti altri edifici costruiti durante tutto l'impero che hanno saputo sfruttare le grandi possibilità non solo tecniche ma anche estetiche che questa tecnica ha permesso e che trovano nei Mercati Traiane i più alto compimento.

La datazione dell'*opus testaceum* è facilitata dallo studio dei bolli laterizi, studio che ha avuto in Bloch<sup>52</sup> uno dei principali esponenti.

Lo studioso attraverso l'analisi delle strutture laterizie dell'*atrium Vestae* ha stabilito i principi fondamentali sul valore dei bolli, nello studio cronologico delle strutture di un edificio l'incontro di bolli uguali nella stessa struttura ne conferma la sua omogeneità, al contrario la presenza di bolli e materiali diversi testimoniano che l'edificio ha subito interventi e quindi modifiche in epoche diverse.

---

<sup>50</sup> Lugli 1968, p.533

<sup>51</sup> Lugli 1968, pp.534-565

<sup>52</sup> Bloch 1947: H Bloch, *I bolli laterizi e la storia edilizia romana*, Roma 1947, rist. 1968



La quarta fase, la più recente, è segnata dall'utilizzo di blocchetti di pietra rettangolari allettati su filari orizzontali, denominata dagli archeologi moderni opera vittata o *opus vittatum*. Per la sua realizzazione vengono impiegati blocchetti in pietra tenera, generalmente tufo o arenaria, ma possono essere usati anche materiali più duri, come per le altre murature la scelta del materiale è dettata dalle possibilità offerte dall'ambiente circostante. *L'opus vittatum* è impiegato nel I sec. a.C. in tutte le regioni in cui non è adoperato il reticolato, in particolare in Italia settentrionale. A partire dal II sec. d.C. l'opera vittata si diffonde gradualmente anche nel Lazio e in Campania, generalmente associata ai laterizi (opera vittata mista), in sostituzione della parete realizzata completamente in opera laterizia a causa della crisi della produzione del mattone. L'utilizzo dell'opera vittata mista si diffonde gradualmente, ma nel periodo tra il III e IV sec. d.C. coesiste con l'opera laterizia la quale continua ad essere impiegata in alcuni edifici importanti e statisticamente impegnativi.

Dopo un breve accenno alle tecniche edilizie esaminiamo in dettaglio le strutture che compongono l'edificio teatrale.

L'analisi delle strutture riguarda naturalmente l'osservazione di ciò che è giunto sino a noi, esse sono pertinenti al primo piano e risultano essere composte da venticinque mura radiali edificate a sostegno del secondo piano e del livello più alto della *cavea*, parte della *cavea* stessa e in fine la struttura scenica.

Le sostruzioni: costruite in età augustea in numero di venticinque raggiungono allo stato attuale un'altezza di circa 8,10 m., sono realizzate in opus *cementicium* e rivestite in opus *reticulatum* con blocchetti di calcare ed ammorsature in blocchetti di tufo grigio.

Il prospetto esterno è decorato con arcate poggianti su pilasti di testata, realizzati con blocchi che presentano una lunghezza di circa 1,35 m per un'altezza di 0,58 m. anch'essi in tufo grigio.

I vani ottenuti tra le sostruzioni sono coperte con volte a botte e le pareti interne sono rivestite in opus *reticulatum*.

I setti radiali dal nono al ventunesimo presentano delle porte, in fase con le strutture, dell'ampiezza di 1,60 m. esse costituiscono una sorta di corridoio che facilita l'accesso all'ambulacro interno.

L'ambulacro: nello spazio presente tra la cavea e le sostruzioni è stato realizzato un ambulacro il quale riprende l'andamento semicircolare dell'edificio teatrale. Realizzato a doppia navata grazie a ventiquattro pilasti dell'altezza di circa 3,30m. è coperto con volta a botte e le pareti presentano in più punti tracce di opus *reticulatum*,(Tav.3, fot.11)

La cavea: essa è organizzata su due livelli, l'inferiore che originariamente poggiava su quattordici muri radiali, con probabile volta a botte, oggi interrati e quello superiore che è sostenuto dalle sostruzioni esterne sopra descritte.

Sul limite esterno dell'orchestra, troviamo delle lastre in pietra che sottolineano la collocazione di sedie probabilmente in legno, destinate

all'élite cittadina e che costituiscono la *proedria*, alle loro spalle troviamo l'alloggiamento per un *balteus*, una struttura realizzata con lastre di pietra disposte a formare una separazione tra i primi cittadini e il resto della popolazione.

Alle spalle del *balteus* vi è una canaletta per lo smaltimento dell'acqua piovana e il primo gradino di accesso ai posti a sedere, esso ha una larghezza di circa 1m. e un'altezza di 0.15m.(tav. 3, fot 12), la sua superficie presenta tre fori, dalla forma quadrangolare, in cui probabilmente erano collocate le strutture di sostegno del *velarium*.

L'*ima cavea* è costituita da quattordici fila di posti a sedere organizzati in quattro cunei accessibili grazie a cinque scalette, la *media cavea* è costituita da nove fila di posti a sedere organizzati in otto cunei accessibili grazie a nove scalette.

I blocchi in pietra che formano l'intera cavea hanno un'altezza in media di 0.44m e una larghezza di 0.70m., rispettando in tal modo i dettami vitruviani, su alcuni di essi si conservano le incisioni dei numerali dal I al VI , dal XX al XXIIX con l'aggiunta dei numeri X e XII.

L'intera struttura è stata soggetta ad importanti restauri avvenuti negli anni sessanta. Dalle foto degli anni quaranta, fornite dalla Sovrintendenza, sono evidenti le condizioni in cui versava l'intera struttura, completamente distrutta dal tempo e dai bombardamenti avvenuti durante la seconda guerra mondiale.

L'orchestra: il suo diametro è di 22,50m., della pavimentazione originaria non si conserva nulla, ma è probabile che essa fosse rivestita con lo stesso materiale utilizzato per le gradinate come avviene per molti altri edifici teatrali<sup>53</sup>

L'edificio scenico: l'intera struttura è realizzata in *opus testaceum* (Tav.3, fot.13) esso è composta da un *pulpitum*, lungo 38.60 m. , ricoperto probabilmente con tavolato ligneo, presenta in oltre una decorazione sul lato visibile dall'orchestra a quattro nicchie rettangolari e tre nicchie a semicerchio (Tav.3, fot.14)

Nell'*hiposcaenium* oltre ad una ampia camera di manovra delle dimensioni di 4m. per 4,50m. troviamo un canale con sette pozzetti utilizzati per le strutture del sipario.

Il pulpito è delimitato su entrambi i lati da due ampi *parascaeni* a cui si aggiunge sul lato ovest una portico con annessa latrina, le strutture giunte sino a noi, in opera vittata mista <sup>54</sup>(Tav.3,fot.15), conservano una pavimentazione in ampie lastre *bipedales*, ben conservata nel portico ovest meno nel vano ad est.

Delle strutture che formavano la *scaena frons*, realizzate tutte in opera laterizia, e pertanto da riferire ai lavori voluti da Adriano, si conservano le strutture delle *valvae* per un'altezza di poco superiore al metro.

---

<sup>53</sup> In molti edifici teatrali la pavimentazione dell'orchestra è realizzata con lo stesso materiale impiegato per la pavimentazione degli *aditus maximi* o per la realizzazione delle gradinate della *cavea*.

Amucano 1992: M. A. Amucano, " Il teatro romano di Urbs Salvia: inserimento urbanistico", in *Journal of Ancient Topography*, II, 1992, p.40

<sup>54</sup> L'opera vittata mista presente dalla fine del I sec. a.C. è caratterizzata dall'alternanza di filari di laterizio e filari costituiti da blocchetti di tufo, a Minturno abbiamo laterizi dello spessore di 0.30 cm.e della lunghezza di 25.50 cm. alternati a tufelli della lunghezza di 26 cm. circa e l'altezza di 6 cm. allettati su uno strato di malta dello spessore di 2cm. I ricorsi di laterizio sono costituiti da materiale di reimpiego, tale ipotesi è sostenuta dal fatto che i mattoni impiegati sono di dimensioni e di colore diverso. Tufelli e laterizi sono disposti su filari orizzontali, ad uno strato di tufo si alternano due fila di laterizi.

Accanto alle *valvae hospitalis* si conservano delle mura aggettanti realizzate in *opus caementicium*, esse dovevano costituire dei podi posti a decoro delle *valvae* e su cui probabilmente sono da porre delle statue. Alle spalle del fronte scena si conservano le tracce di quattordici piccoli vani utilizzati probabilmente come ambienti di servizio per il teatro.

Percorribilità: l'accesso al teatro era consentito da più punti, gli ingressi principali sono costituiti dagli *aditus maximi* aperti sulle due strade che circondano l'edificio teatrale, essi portano gli spettatori direttamente ai lati della cavea dove troviamo le scalette di accesso ai posti a sedere.

Due scale, presenti nei fornicelli III e XXII, costituite da grossi blocchi di pietra dell'altezza in media di 0,50m. e della profondità di 0,30m. permettono l'accesso alla media e summa cavea direttamente dalle strade laterali.

L'accesso all'ambulacro era consentito dagli *aditus maximi* e dal fornice mediano, accessibile quest'ultimo da entrambi i lati grazie al corridoio ottenuto attraverso il taglio delle sostruzioni dalla nona alla ventunesima.

Le strutture così descritte presentano tecniche edilizie diverse a seconda del periodo in cui sono state realizzate, le sostruzioni il corridoio semianulare e parte della struttura dell'iposcenio presentano murature rivestite in *opus reticulatum* e sono pertanto da ritenere le strutture più antiche dell'edificio.

Le strutture che costituiscono il fronte scena sono realizzate in opera laterizia<sup>55</sup> e pertanto sono datate ad età adrianea. Il portico e i parasceni sono stati realizzati in opera vittata mista, esse sono quindi le strutture del teatro più recenti.

---

<sup>55</sup> L'opera laterizia impiegata a Minturno è costituita da filari di *bipediales* allettati su uno strato di malta dello spessore di circa 2 cm.

### 3 Ipotesi ricostruttiva

Dopo aver considerato la storia del monumento e aver analizzato le strutture giunte sino a noi appare possibile formulare un' ipotesi ricostruttiva del teatro definendo come area temporale di ricostruzione l'età adrianea. La scelta di questa epoca è dovuta non solo al fatto che in questa fase l'edificio subisce un grande intervento di ristrutturazione, ma anche e soprattutto perché appartengono ad essa le strutture meglio conservate. Ciò che si conserva del monumento costituisce, insieme alla possibilità di confronto con altri edifici teatrali, la guida da seguire per una attenta ricostruzione. Il complesso teatrale è un edificio la cui articolazione è il risultato della fusione di diversi elementi che ne definiscono la struttura e il rapporto con il resto dello spazio urbano, sostituzioni, *cavea*, *scaenae* sono tutti elementi distinti il cui giusto assemblaggio determina la realizzazione di un edificio unico e altamente funzionale.

Dall'osservazione dei rilievi è possibile rendersi conto della sequenza progettuale seguita dall'architetto, della ricerca della proporzionalità raggiunta nella realizzazione delle strutture circolari che ne determinano la forma, la percorribilità e la monumentalità.

Inizieremo la nostra ipotesi ricostruttiva dalle strutture meglio conservate, le quali ci danno un solido punto di sostegno su cui impostare l'intera ricostruzione.

### 3.1 Il primo ordine

L'organizzazione spaziale del primo piano è legata all'articolazione dei venticinque muri radiali, coperti con volte a botte, che definiscono il perimetro esterno dell'edificio.

Abbiamo già descritto le strutture nelle pagine precedenti, qui ricordiamo solo la loro altezza di 8,10 m., la loro lunghezza 9 m. e che sono realizzati in *opus cementicium* con rivestimento in *opus reticulatum*.

Del prospetto esterno non si conserva molto ma è ipotizzabile, dalla presenza di grossi blocchi di tufo grigio, posti a base del lato esterno, i quali determinano una pianta a “T” per ciascuna delle sostruzioni, che l'intera facciata dell'edificio fosse scandita da una successione di arcate, rifinita con lesene aggettanti<sup>56</sup> (Tav. 2, dis.2) l'altezza del primo ordine doveva raggiungere all'incirca gli 8.30m.

Dal momento che non si conservano elementi decorativi dell'impianto esterno è ipotizzabile la presenza di cornici marmoree o in stucco che separano i pilastri dagli archi e altri elementi decorativi che valorizzavano maggiormente l'aspetto monumentale dell'edificio.

Tra il tredicesimo e quattordicesimo muro radiale è da collocare l'ingresso agli ambienti interni del teatro, esso non risulta allineato all'accesso che si apre al centro della cavea e che determina la percorribilità per un breve tratto anche dell'area ricavata dalle

---

<sup>56</sup> La ricostruzione del prospetto esterno evidenzia la presenza delle lesene e di altri elementi decorativi andati perduti.



sostruzioni interne più basse. Questo passaggio<sup>57</sup> taglierebbe i gradini dell' *ima cavea* a partire dal primo al settimo, avrebbe quindi un andamento a cuneo e presenterebbe un'ampiezza di circa 2.70 m. nel punto di maggiore ampiezza.

Varcato l'ingresso si accede in un ampio corridoio anulare il cui spazio interno presenta ventitre pilastri, i quali dividendo in due la struttura, determinano la realizzazione di due percorsi paralleli.

Dei due corridoi così ottenuti quello più interno ha una ampiezza di 3.30m. ed un'altezza di 3.85m., quello esterno ha una larghezza di 3.15m. e un'altezza di 7.10m., entrambi i passaggi sono coperti con volta a botte e le pareti, in reticolato, non conservano tracce di rivestimento, è ipotizzabile tuttavia che in origine presentassero una copertura in stucco. L'illuminazione dei corridoi può essere ottenuta grazie a lucernari di cui non si conservano tracce ma che è probabile si aprissero lungo la parete più esterna del corridoio.

## 3.2 La cavea

Oggi le gradinate della *cavae* appaiono in buona parte ricostruite.

Accanto ai blocchi di pietra originali, rinvenuti in situ e collocati seguendo l'ordine numerale che si conserva ancora sulla superficie,

---

<sup>57</sup> Tracce della possibile presenza di un accesso interno alla cavea non si conservano in situ tuttavia viene riportato in uno dei primi rilievi. La presenza di un ingresso posto al centro della cavea è comune ad altri edifici come Ostia e Benevento.

Tosi 2003, pp.201-203

troviamo una integrazione in cemento che ha cercato di restituire il reale andamento della struttura.

Le gradinate si distribuiscono seguendo schemi comuni a molti altri edifici teatrali, esse vanno divise in *ima media* e *summa cavea*, la parte più bassa della struttura inizia direttamente al limite della circonferenza esterna dell'orchestra, essa poggia su sostruzioni radiali che abbiamo ipotizzato avere una altezza di circa 3.20m., altezza ricavata dalla posizione delle gradinate e dalla loro inclinazione.

Due ampi gradini poco rialzati sottolineano l'area destinata ai *subsellia*, sedili mobili probabilmente in legno destinati alle alte cariche della città, la separazione di questo piccolo primo settore e il resto della struttura è messa in risalto dalla presenza di lastre in pietra poste di taglio a formare una sorta di parapetto chiamato *balteus*<sup>58</sup>.

Le gradinate dell'*ima cavea* sono divise in quattro cunei da *scalaria* ricavate tagliando piccole sezioni dai blocchi delle gradinate stesse, all'altezza del quattordicesimo gradino troviamo un corridoio semianulare *praecinctio* che permette agli spettatori di raggiungere con maggiore facilità i posti a sedere più alti. Alle spalle della *precinctio* iniziano le gradinate della *media cavea*, in numero di sette anche esse devono essere divisi in cunei, in questo caso otto, anche per questo settore l'organizzazione in settori avviene grazie a delle scalette che facilitano l'accesso ai posti a sedere. All'altezza del settimo gradino dell'*ima cavea* è da porre una *praecinctio* dell'ampiezza di circa 2.70 m.

---

<sup>58</sup> Il *balteus* può essere considerato un elemento di divisione tra le alte cariche della città e il resto del popolo. La divisione dei posti a sedere rispetta un ordine ben preciso dettato dalla *lex Iulia Theatralis*. La presenza di queste lastre è documentata in molti teatri italiani ed europei ma in pochi casi si conservano, un esempio lo ritroviamo nel teatro di Sabratha dove sono state rinvenute le lastre che ornavano il parapetto, Caputo 1959, p. 14

su cui dovrebbero aprirsi tre porte. Due accessi sono stati collocati in asse con le scale presenti al secondo piano e che consentono di accedere alle gradinate della *summa cavea*, la terza è stata posta al centro della *praecintio*. Le tre aperture permettono di raggiungere le gradinate più alte della *media cavea* non solo dalla cavea, ma con maggiore facilità dal corridoio del secondo piano.

La *summa cavea* è costituita da nove file di posti a sedere e anche qui alla sommità, in corrispondenza dell'ultimo gradino un ampio corridoio consentiva la percorribilità per tutta la semicirconferenza della gradinata.

Alla *summa cavea* si giunge attraverso le rampe di scale che partendo dal primo piano salgono fino al corridoio del secondo ordine posto all'altezza della seconda *praecintio*. Dal secondo piano grazie a due rampe di scale, poste in corrispondenza delle scalinate del piano terra, è possibile accedere alla *summa cavea* per mezzo di due passaggi che si aprono nella gradinata.

### **3.3 Il secondo ordine.**

Non abbiamo elementi tangibili che ci possano aiutare nella ricostruzione degli ordini superiori dell'edificio teatrale, il nostro punto di partenza sono ancora una volta le sostruzioni radiali.

È un dato di fatto che il secondo piano debba partire da un'altezza di 8.30m. altezza raggiunta dal primo ordine, e lo spazio disponibile per la realizzazione degli ambienti è legata alla lunghezza delle mura radiali, su cui poggiano quindi non solo la cavea ma anche le strutture del secondo piano. Le mura radiali hanno una estensione di 9 m., a tale lunghezza deve essere sottratto un metro occupato dai pilastri di facciata, di conseguenza lo spazio disponibile per la costruzione dei vani superiori è di circa 8m.

Per gli ambienti interni abbiamo ipotizzato un'organizzazione spaziale che richiama le soluzioni del primo livello. Due ampi passaggi voltati accessibili dalle due rampa di scale, poste in asse con le scalinate del primo ordine, permettono di percorrere per intero la semicirconferenza del teatro.

Al corridoio esterno abbiamo dato un'ampiezza di circa 3.75 m. e un'altezza di 6m, il prospetto esterno è costituito da arcate a luce costante così da formare un ampio corridoio porticato, anche per questo corridoio come per quello del primo ordine abbiamo supposto una copertura a botte. Il vano interno a cui abbiamo dato una larghezza di 2.63 m. ed un'altezza di 3,70m. è realizzato attraverso il taglio dei muri radiali che, prosecuzione delle costruzioni del primo ordine, sono posti a sostegno delle gradinate della *summa cavea*. Per l'illuminazione di questo corridoio abbiamo ipotizzato la presenza di ampi lucernari che si aprono all'altezza della *praecinctio* della media cavea. Soluzione simile è impiegata in altre ricostruzioni come in quella del teatro di

Marcello<sup>59</sup> per la quale sono stati ipotizzati dei finestroni, o il teatro di Benevento dove però i lucernari sono sostituiti da ampie arcate. È giusto ricordare che pochi sono gli edifici teatrali che conservano almeno parte del secondo ordine quindi è difficile trovare confronti dettagliati sulle possibili soluzioni da adottare per questo settore dell'edificio.

Il prospetto del secondo ordine richiama la soluzione decorativa del livello inferiore, anche in questo caso abbiamo ipotizzato l'uso di pilastri quadrangolari di un metro per lato i quali avranno lesene aggettanti da cui si dipartono le arcate. È probabile che elementi marmorei sottolineassero lo stacco tra i due piani, che vi fossero fregi e cornici che percorressero l'intera circonferenza del teatro, come avviene per molti degli edifici teatrali dove parte della loro decorazione è osservabile in situ, esempi non sono solo il teatro di Roma ma anche quelli di Gubbio<sup>60</sup> o Ercolano<sup>61</sup>.

È doveroso fare un accenno alla possibilità della presenza oltre il secondo piano di un terzo ordine, tale ipotesi non sembra sostenibile dal momento che non vi sono elementi che ci inducano in questa direzione. La lunghezza delle strutture è infatti insufficiente per la realizzazione di un terzo piano. Una ricostruzione simile, ovvero la sovrapposizione di soli due ordini, è impiegata per il teatro di Bologna<sup>62</sup>, edificio i cui muri radiali hanno anch'essi una lunghezza di 9 m. così come per altri edifici in primis quello di Gubbio.

---

<sup>59</sup> Fidenzoni 1970, p.37

<sup>60</sup> Marcattili 2007

<sup>61</sup> Pagano2000, p.5

<sup>62</sup> Ortalli 1986, pp.78-81

### 3.4 La struttura scenica

La ricostruzione di questo elemento della architettura teatrale minturnense è la più complessa, poco resta delle strutture che costituivano la *scaena frons* e della sua decorazione, fatta eccezione per l'arredo scultoreo.

La struttura scenica è il fulcro dell'intero edificio teatrale, è l'area su cui si focalizza l'attenzione degli spettatori e come abbiamo detto in precedenza è lo strumento di cui si serve l'imperatore per manifestare la grandezza dell'impero e la sua vigile presenza in tutte le fasi di vita della comunità.

La scena è il secondo elemento di chiusura dell'edificio teatrale, la sua altezza pari a quella della cavea fa sì che lo spazio teatrale sia chiuso, definito. Se nei teatri dell'antica Grecia gli spettatori avevano la possibilità di ammirare il panorama che spesso si apriva loro dalla gradinata, qui nei teatri di tipo romano lo sguardo dello spettatore è limitato e focalizzato sull'alta struttura scenica; appare quindi logico attribuire a tale struttura una organizzazione su due ordini e un'altezza quindi di poco superiore a quella delle gradinate della cavea.

Il palcoscenico o *pulpitum* la cui larghezza è di 8,10 m. aveva probabilmente un'altezza di circa 1,80 m., tale misura è stata determinata seguendo i canoni vitruviani che vogliono un *pulpitum* alto

un dodicesimo del diametro dell'orchestra<sup>63</sup> esso è accessibile dall'orchestra grazie a scalette poste alle estremità della struttura. Il palco è costituito da una *pulpiti frons*, che presenta una decorazione di quattro nicchie rettangolari alternate a tre nicchie semicircolari, un *iposcaenium* costituito da un canale in cui sono stati portati in luce sette pozzetti nei quali dovevano essere collocate le antenne del sipario, e un'ampia camera di manovra delle dimensioni di 4 m. per 4,50m.

Le strutture del *pulpitum* non presentano tracce di una possibile struttura voltata posta a sostegno del pavimentazione del palco, per tale motivo è stata suggerita una copertura realizzata con tavolato ligneo<sup>64</sup> (*Tav.2,ril.4180*).

Per ricostruire il possibile aspetto della scena abbiamo non solo le strutture che si sono conservate ma anche la possibilità di confronto con altri edifici e in particolare con il teatro della colonia gemella Sessa Aurunca<sup>65</sup>. Entrambe hanno usufruito degli interventi di monumentalizzazione e restauro voluti dagli imperatori ma soprattutto hanno avuto in Matidia una grande mecenate. L'evergetismo imperiale di Matidia minore ha lasciato un'impronta indelebile nella città di Sessa, al suo volere devono essere attribuiti i lavori di restauro della scena e delle basiliche<sup>66</sup> del teatro, la realizzazione di una biblioteca<sup>67</sup> e vi sono testimonianze di come la sua opera abbia

---

<sup>63</sup> Alcune delle caratteristiche del teatro di Minturno dimostrano che l'edificio rispetta i dettami vitruviani non solo per le dimensioni dei posti a sedere ma anche per le proporzionalità dell'intera struttura come il posizionamento degli accessi. Sear 2006, p.125

<sup>64</sup> L'utilizzo di tavole lignee per la pavimentazione del podio è da attribuire all'epoca greca, tale copertura permette di liberare la fossa scenica da qualsiasi struttura di sostegno per la copertura del podio, in tal modo podio e fossa fungono da cassa di risonanza e aiutano ad avere un'acustica migliore in tutto l'edificio. Anti 1951

<sup>65</sup> Cascella 2002, p.64

<sup>66</sup> Una iscrizione dedicatoria rinvenuta in prossimità della basilica meridionale del teatro sessano ricorda l'intervento di Matidia e la sua importanza per la comunità.

<sup>67</sup> *CIL X 4760*

interessato la città di *Minturnae*. Testimone dell'interessamento di Matidia per la città del basso Lazio è un'iscrizione<sup>68</sup>, rinvenuta sempre a Sessa Aurunca, che ricorda la gratitudine dei cittadini di Minturno verso la loro benefattrice, non è chiaro quali possano essere stati gli interventi e le opere che hanno determinato questo ringraziamento ufficiale ma appare possibile ipotizzare un intervento a beneficio di tutta la comunità, è pertanto possibile che le maestranze impegnate a Sessa Aurunca nei lavori per il teatro abbiano portato la loro opera anche nella colonia del basso Lazio, non solo negli anni in cui ha operato Matidia ma anche precedentemente essendo le due città legate fin dalla loro fondazione. Molte sono le analogie tra le due strutture, entrambe le scene sono rettilinee e vi si aprono tre porte poste ad un'altezza di poco superiore al podio e quindi rese accessibili grazie a delle piccole scale. Per il teatro di Sessa è stata ipotizzata una struttura caratterizzata dalla presenza di podi alti all'incirca tre metri che incorniciano le porte e danno maggiore movimento alla struttura scenica<sup>69</sup>.

Anche per *Minturnae* possiamo pensare ad una scena il cui prospetto è reso più movimentato dalla presenza di strutture in laterizio<sup>70</sup> aggettanti il cui effetto chiaroscurale è reso ancora più forte dalla presenza di colonne, probabilmente di marmi diversi, tra cui è possibile vi siano

---

<sup>68</sup> CIL X4744

<sup>69</sup> Casella 2002, pp.51-52

<sup>70</sup> La realizzazione di una struttura scenica complessa con strutture aggettanti, colonne e nicchie è il frutto di una evoluzione che giunge ad una maggiore chiarezza in età augustea. La volontà di creare uno scenario in cui calare la narrazione teatrale è un bisogno che trova nell'utilizzo di pannelli pittorici una prima soluzione e che ha spinto molti studiosi a considerare strettamente correlate l'evoluzione pittorica romana con l'evoluzione della scena, la quale dovrebbe passare dall'utilizzo di fondali dipinti alla realizzazione di scorci e vedute, che richiamano gli stili della pittura pompeiana, attraverso l'uso di elementi costruttivi a danno di quelli pittorici.  
Neppi Modona 1960, p.p.176-183



della nicchie in cui sono da porre le statue<sup>71</sup> rinvenute nell'orchestra durante le campagne di scavo succedutesi nel tempo.

Per i podi, posti a decoro delle *valvae hospitalis*, abbiamo ipotizzato una larghezza di quattro metri, una profondità di tre ed una altezza di due, per la *valva regia*, poiché non vi sono tracce di strutture che possano suggerire la presenza di mura aggettanti in laterizio, abbiamo ipotizzato che il decoro di questo importante elemento della scena è ottenuta con l'utilizzo di alte colonne probabilmente in numero di quattro che incorniciano la porta<sup>72</sup>.

Lo spazio libero ai lati della porta regia è di 6.85 m. calcolato dallo spigolo esterno della porta ai podi delle *valvae* laterali, in questo spazio vanno collocate le coppie di colonne, dal diametro di 0.50 m. e dall'altezza di 8 m., la distanza tra le quali abbiamo stabilito essere di 2m.. Sulla sommità di queste colonne e probabilmente anche su quelle di dimensioni minori poste sui podi, che avrebbero potuto avere un'altezza di 6m., è da collocare una cornice marmorea che oltre a dare maggiore monumentalità alla struttura separa il primo piano dal secondo. È ragionevole attribuire a questo primo livello le statue, di dimensioni maggiori del vero, il cui soggetto è la gara tra Apollo e Marsia<sup>73</sup> al cospetto delle ninfa Calliope, di Afrodite e un terzo soggetto femminile, probabilmente una musa, che non è stata identificata. Dall'atteggiamento di Marsia (*Tav.3, fot.16*) raffigurato nell'attimo in cui ha finito di suonare e, appoggiato ad un tronco, si volta a sinistra a guardare verso l'alto è ipotizzabile che la statua di Apollo sia stata

---

<sup>71</sup> Adriani 1998

<sup>72</sup> Una soluzione simile la troviamo impiegata nel teatro di Gubbio e nel teatro di *Teaenum Sidicinum*

<sup>73</sup> Crema 1933, pp.25-44

collocata al centro della scena sul secondo livello in corrispondenza della porta regia.

Dall'osservazione delle statue della musa Calliope ( *Tav.3, fot.17*), che presenta la parte destra non rifinita, quindi non visibile agli spettatori, e rivolta verso destra, è ipotizzabile che sia stata collocata su uno dei podi posti a sinistra della porta regia, per logica potremmo collocare la statua di Afrodite sul podio a destra della stessa porta. Anche la struttura scenica presenta un secondo ordine del quale purtroppo non si conserva nulla, per questo motivo per la sua ricostruzione possiamo solo ipotizzare che abbia un'organizzazione la quale richiami l'assetto architettonico del primo ordine in modo d'avere una struttura equilibrata, dal forte impatto estetico. Questa soluzione è sostenuta dal fatto che anche altri edifici teatrali di quest'epoca o di età successive presentano un'organizzazione del secondo livello della scena simile al livello inferiore, un esempio per tutti l'organizzazione della scena del teatro di Merida del quale si conserva buona parte dell'articolazione architettonica del secondo ordine. Per l'ordine superiore della scena quindi possiamo pensare ad una struttura in cui la facciata è articolata dalla presenza di podi, posti in asse con quelli inferiori, e una decorazione realizzata grazie all'impiego di colonne e nicchie anch'esse poste in corrispondenza della scena inferiore. È probabile che qui al secondo livello siano da collocare le statue dalle dimensioni minori del vero<sup>74</sup>, Hermes con Dioniso infante, Eracle, Hera e una statua di cui si

---

<sup>74</sup> D'Urso 1992, pp. 40-44

conserva sola la parte inferiore, parte delle gambe e una brocca, che ci portano a ritenere il soggetto un giovane idroforo<sup>75</sup>.

L'intera struttura deve essere protetta da un tetto ligneo<sup>76</sup> che come ad Orange e Aspendos è sostenuto da un regolo trasversale e da sostegni assicurati alla parete posteriore della scena. Questa costruzione potrebbe essere costituita da una sola ampia struttura inclinata verso l'esterno, in tal modo le acque piovane vengono convogliate in una canaletta in cui defluiscono anche le acque del portico addossato al muro della scena<sup>77</sup>.

I parasceni, che chiudono la scena su entrambi i lati, sono costituiti da due ampi vani con doppi ingressi, uno che mette in comunicazione gli ambienti direttamente con le strade che fiancheggiano il teatro, i secondi che consentono di accedere al *podium*. Dobbiamo pensare a queste strutture come grandi edifici anch'essi articolati su due piani i cui prospetti, che affacciano nel teatro, presentano la stessa organizzazione della scena, quindi due ordini sovrapposti decorati con colonne, le quali inquadrano la porta presente al centro del primo piano e i podi che al secondo ordine dovevano accogliere due statue raffiguranti un soggetto maschile e un soggetto femminile<sup>78</sup>. Il prospetto esterno deve presentare una rampa di scale che permette di accedere agli spazi interni direttamente dalla strada posta ad una quota più bassa rispetto alle strutture teatrali, delle alte pareti in laterizio

---

<sup>75</sup> Adriani 1998, p. 28

<sup>76</sup> L'introduzione di un tetto nella struttura scenica è dovuta non solo alla volontà di proteggere la scena e il podio dalle intemperie ma ha anche la funzione di riflettente acustico verso la cavea. Questo dispositivo come molti altri del teatro romano è di origine italiota, esso è documentato sui vasi con figurazioni di spettacoli fliacichi già nel IV sec. a. C.

Anti 1951, p. 26

<sup>77</sup> Johnson 1933, p.87

<sup>78</sup> Adriani 1988, pp.32

quella rivolta verso la strada potrebbe presentare una nicchia o rientranza in cui collocare una decorazione scultorea.<sup>79</sup>

### 3.5 Orchestra, versurae e portico

L'orchestra, il cui diametro abbiamo detto essere di 22 m., non conserva tracce del rivestimento che la ricopriva, è probabile, come accade per altri teatri, che le stesse lastre che costituiscono il *balteus* fossero impiegate anche per la pavimentazione dell'orchestra.

I passaggi laterali, che permettevano l'accesso al teatro dalle strade che fiancheggiano l'edificio, hanno un andamento a cuneo, la loro ampiezza massima è di 3.50m., ampiezza che si riduce man mano che si procede verso l'interno del teatro fino ad avere una ampiezza di 3.40m.

Le versure presentano una pavimentazione realizzata con lo stesso lastricato che riveste le strade che costeggiano il teatro, ovvero blocchi irregolari di pietra, ed hanno un andamento discendente verso l'orchestra. Un'iscrizione ricorda la realizzazione di *tribunalia*<sup>80</sup> che vanno collocati sopra questi passaggi coperti da volte a botte. Attraverso le versure si accede non solo al teatro ma anche al portico posto ad ovest della scena quest'ultimo accessibile anche dal parascenio al quale è adiacente.

I portici, che con i *tribunalia* costituiscono una innovazione dell'architettura romana ed un elemento importante dell'architettura

---

<sup>79</sup> Lungo le strade che cingono l'edificio teatrale sono stati portati rinvenuti numerosi frammenti di statue, alcune delle quali dalle dimensioni colossali possono aver decorati il prospetto esterno dei parasceni e della basilica.

<sup>80</sup> Queste strutture sono una invenzione romana, la loro creazione è dovuta alla volontà di sottolineare la distinzione tra gli strati più bassi della società ed i *cives* appartenenti alle classi sociali più elevate. Clavel-Lévêque 1986, p.2542

teatrale, con le versure rappresentano gli elementi di apertura e quindi di comunicazione dello spazio limitato e definito del teatro con l'esterno. La loro realizzazione risponde all'esigenza di dare ai cittadini uno spazio al riparo dalle intemperie e dall'arsura estiva. L'ambiente posto sul lato ovest è costituito da un ampio vano la cui pavimentazione è realizzata con bipedali dal colore rosso acceso, essa è accessibile dalla versura su cui si affaccia e dalla strada che fiancheggia il teatro, è probabile che lo spazio interno fosse illuminato non solo dalla luce proveniente dall'ingresso ma che vi fosse un finestrone da collocare anche esso nella parete che dà sulla strada.

### **3.6 Ricostruzione 3d**

Dopo aver esaminato le strutture del teatro che si conservano e dopo aver cercato di formulare un'ipotesi ricostruttiva delle strutture non più esistenti, la fase successiva del nostro lavoro consiste nella ricostruzione tridimensionale del monumento grazie all'utilizzo di strumenti informatici, ed in particolare di software, che ci permettono di realizzare ricostruzioni sempre più realistiche. Per la ricostruzione del nostro teatro abbiamo utilizzato il programma maggiormente diffuso ed utilizzato per il disegno tecnico e per le ricostruzioni tridimensionale, ovvero l'Autocad.

Nella nostra ricostruzione molto utili sono stati i rilievi, piante e prospetti realizzati da studiosi e tecnici, fornitici dalla sovrintendenza del Lazio. Questi rilievi hanno costituito nella fase preliminare di

ricostruzione tridimensionale un importante sostegno, da essi siamo partiti per la realizzazione di una prima pianta dell'edificio (*Tav.2/1*), necessaria per comprendere meglio come fosse stato concepito e progettato il monumento, quali fossero le relazioni tra le diverse strutture che lo compongono e le loro proporzioni. In questa prima fase oltre alla realizzazione della pianta abbiamo anche disegnato una sezione della struttura esistente, ovvero piano dell'orchestra e gradinata con annesse sostruzioni e portico (*Tav2/3*). Al primo piano abbiamo aggiunto le strutture del secondo ordine, la cui articolazione è stata da noi proposta in seguito allo studio delle strutture del teatro stesso e ai confronti con edifici simili a quello da noi esaminato.

La fase successiva ha riguardato la costruzione vera e propria del monumento attraverso la realizzazione, grazie all'uso di solidi 3d, delle strutture del primo piano dell'edificio teatrale, abbiamo costruito così le sostruzioni a sostegno delle gradinate dell'ima e media cavea, oggi sostituite da un terrapieno, e le sostruzioni esterne a sostegno della summa cavea e del secondo ordine.

Una volta costruite le strutture di sostegno abbiamo potuto realizzare il portico semianulare e le gradinate della cavea. La realizzazione del portico è stata una semplice trasposizione in Autocad della struttura esistente, per le gradinate abbiamo seguito i dettami vitruviano che vogliono sedili di altezza di 0.40m e un'altezza di 0.70m , misure che abbiamo visto in precedenza essere state rispettate dall'architetto che ha operato a Minturno.

La fase successiva ha riguardato la costruzione del secondo ordine, abbiamo già detto per quale motivo pensiamo che il teatro di Minturno sia stato realizzato attraverso la sovrapposizione di soli due ordini<sup>81</sup>. L'ampiezza e l'articolazione dello spazio interno del secondo ordine è dato dalla lunghezza stessa delle sostruzioni e dai confronti con il teatro di Marcello, uno dei modelli, insieme al teatro di Pompeo dell'architettura teatrale romana.

Abbiamo ricostruito così uno secondo piano costituito da un ampio portico che ha il suo prospetto esterno decorato da arcate che richiamano la scansione architettonica del primo ordine. Lo spazio più interno è scandito dal prolungamento dei setti radiali del primo piano, i quali presenterebbero la realizzazione di una apertura, simile a quella realizzata nelle sostruzioni del primo ordine. Queste porte consentirebbero la percorribilità di tutto il corridoio semianulare. Tra i muri radiali in corrispondenza delle scale del primo piano sono state realizzate le scale di accesso alla *summa cavea* (Tav. 2/4).

Per la ricostruzione della scena abbiamo seguito le strutture che si conservano, ovvero parte delle mura del fronte scena e dei parasceni per un'altezza di poco superiore al metro. Abbiamo costruito così un palco alto 1,80 m. la cui *pulpiti frons* è decorata da nicchie rettangolari alternate a tre nicchie circolari poste in corrispondenza delle tre valve che articolano la *scaena frons*. La *scaena* è articolata dalla presenza di quattro podi posti ai lati delle *valvae hospitalis* e dalla presenza di

---

<sup>81</sup> La lunghezza dei muri radiali appare insufficiente per la realizzazione di un terzo ordine, per la cui costruzione sarebbe stato necessario avere muri di lunghezza maggiore di 9 m. . Ricordiamo che una ricostruzione simile è stata suggerita anche per altri edifici che presentano le stesse misure del teatro di Minturno, in particolare Gubbio e Bologna.

colonne poste a decoro della *porta regia e degli accessi ai parasceni* (Tav.2/5).

Nella nostra ricostruzione abbiamo deciso di non completare la scena con la costruzione del secondo ordine e della facciata dei parasceni, questa decisione è dovuta alla totale assenza di elementi che ci possano suggerire un'articolazione quanto meno attendibile, è sì probabile che essa richiami l'articolazione e quindi la decorazione del primo ordine, ma dal momento che si tratta di una ricostruzione scientifica sembra opportuno non farsi spingere dalla fantasia in ricostruzioni frutto della sola immaginazione e non supportata da elementi certi.



## 4 Conclusioni

Lo scopo del nostro studio è stata la realizzazione di una ricostruzione scientifica del teatro di Minturno, ricostruzione che ha nell'analisi delle fonti e delle strutture il suo fondamento. Il trascorrere dei secoli ha segnato inevitabilmente la conservazione degli edifici teatrali, i quali grazie alla loro monumentalità e alla loro particolare architettura chiusa, sono stati interessati da interventi di modifica strutturali che ne hanno determinato un riutilizzo prevalentemente militare e successivamente abitativo.

Nell'esame delle strutture ci è sembrato giusto dare spazio alla descrizione che viaggiatori, artisti e soprattutto storici ed archeologi, hanno dato del teatro; esse sono state utili nel comprendere quali modifiche hanno segnato l'edificio in modo da "ripulirlo" dagli interventi successivi all'epoca romana. Numerosi sono stati gli archeologi che hanno dedicato parte del loro studio al teatro di Minturno, anche se vi è da sottolineare che spesso la loro analisi non è stata supportata da un esame diretto del monumento, ma solo una rilettura di descrizioni ed analisi di studiosi precedenti.

Lo studio di un edificio così importante per l'urbanistica romana ci ha spinti ad analizzare come il teatro sia stato inserito nel tessuto cittadino e quali cambiamenti abbia comportato la realizzazione di una struttura così imponente. Le modifiche subite dall'impianto urbano hanno riguardato prevalentemente l'assetto viario della colonia e le mura di

cinta della città, che sono state per un tratto smantellate per fare spazio alle costruzioni teatrali.

Gli interventi subiti dal teatro in epoca augustea hanno fatto sì che l'edificio rientrasse in una sorta di percorso sacro che parte dal foro repubblicano, la cui area è interessata dalla costruzione di nuovi templi dedicati al culto imperiale, e si conclude nel teatro. L'edificio teatrale diviene il luogo in cui si manifesta la grandezza dell'imperatore e la sua onnipresenza nelle attività più disparate della colonia. In seguito alla legge promulgata da Augusto concernente la disposizione dei cittadini lungo le gradinate della cavea, in base al proprio ceto di appartenenza, sia crea all'interno del teatro una rappresentazione in "scala" dell'organizzazione sociale romana. In essa trovano una collocazione ben precisa tutti i componenti della società dal senatore al plebeo, tutti disposti in modo da poter ammirare la grandezza dell'imperatore e della sua famiglia, i quali sono presenti in ogni edificio teatrale grazie alle statue che li raffigurano e posti nel luogo di maggiore rilevanza di tutto l'edificio teatrale, la scena.

Dallo studio dei diversi settori e dall'osservazione di rilievi è apparso chiaro come il teatro, che nella sua lunga storia ha subito modifiche e gravi danni, sia stato il frutto di un progetto unitario volto alla creazione di un edificio altamente funzionale, la cui collocazione all'interno dello spazio urbano ha seguito le più importanti regole per una buona e corretta pianificazione urbana. La sua costruzione ha determinato alcuni cambiamenti nell'assetto viario della colonia, ma l'architetto che ne ha realizzato il progetto ha saputo sfruttare al meglio gli spazi a

disposizione incastonando un edificio monumentale come il teatro di Minturno in uno spazio la cui organizzazione era stata già pianificata.

Ad un'analisi urbanistica e sociale del teatro è seguito l'esame delle strutture; abbiamo osservato come gli elementi dell'edificio teatrale siano stati realizzati con tecniche costruttive diverse a seconda del periodo di realizzazione e in quali condizioni e attraverso quali interventi di restauro queste siano giunte sino a noi.

Dallo studio diretto delle strutture e da possibili confronti con altri edifici teatrali, che per tipologia e tecnica richiamano l'edificio di Minturno, abbiamo cercato di dare una possibile ipotesi ricostruttiva del monumento. È sembrato possibile, in seguito allo studio in particolare delle sostruzioni, ricostruire un edificio teatrale costituito da due ordini sovrapposti, il cui prospetto esterno dovrebbe essere decorato da arcate con lesene aggettanti. Lo spazio interno, sia del primo che del secondo ordine, è scandito dalla presenza di un corridoio semianulare il quale è diviso in due percorsi paralleli da pilastri nel primo piano, e da tratti di mura delle sostruzioni nel secondo.

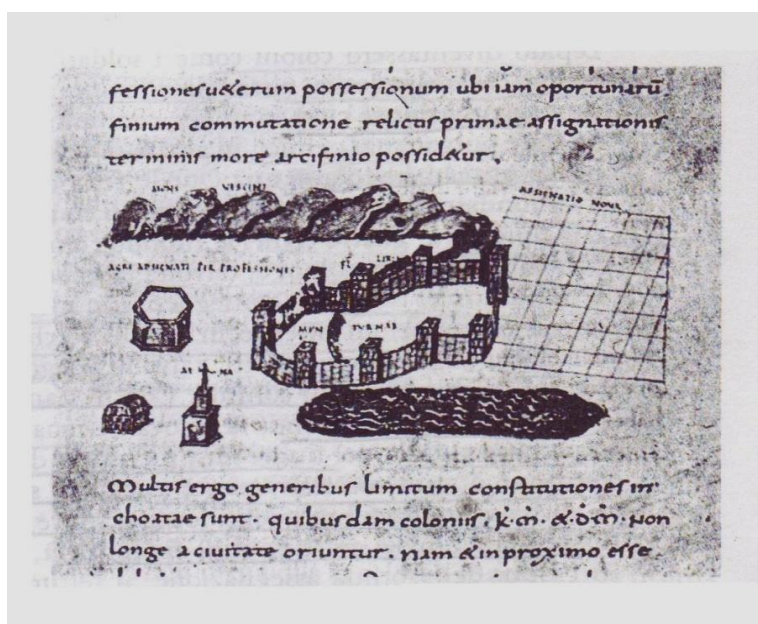
Per la struttura scenica abbiamo pensato alla presenza di podi che incorniciassero le *valvae hospitalis* e la cui esistenza è suggerita da strutture cementizie ancora presenti lungo il muro di fronte scena.

Dal momento che non si conservano tracce di queste strutture murarie ai lati della porta regia si è ipotizzato che la sua decorazione fosse realizzata con la sola presenza di colonne decorate da capitelli corinzi,

di cui alcuni esemplari sono tutt'ora conservati nell'antiquarium realizzato nel corridoio del teatro.

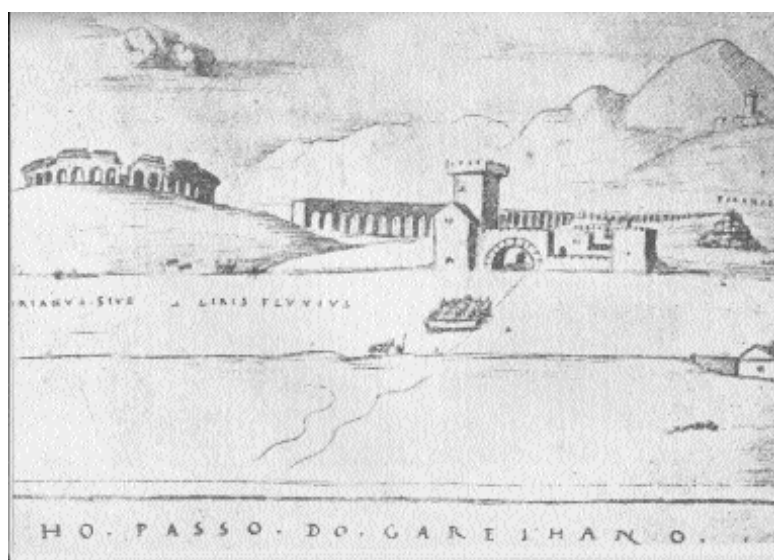
La volontà di realizzare una ricostruzione scientifica del monumento ci ha spinti a non voler proporre una ricostruzione della parte superiore della scena della quale non si conserva nulla, così come della basilica e dei parasceni. Di questi ultimi elementi abbiamo solo ricostruito la struttura del primo piano senza eccedere nelle ipotesi ricostruttive.

# Tavola 1



*Imm. 1*

*Illustrazione Cod. Pal. Vat. 1564*



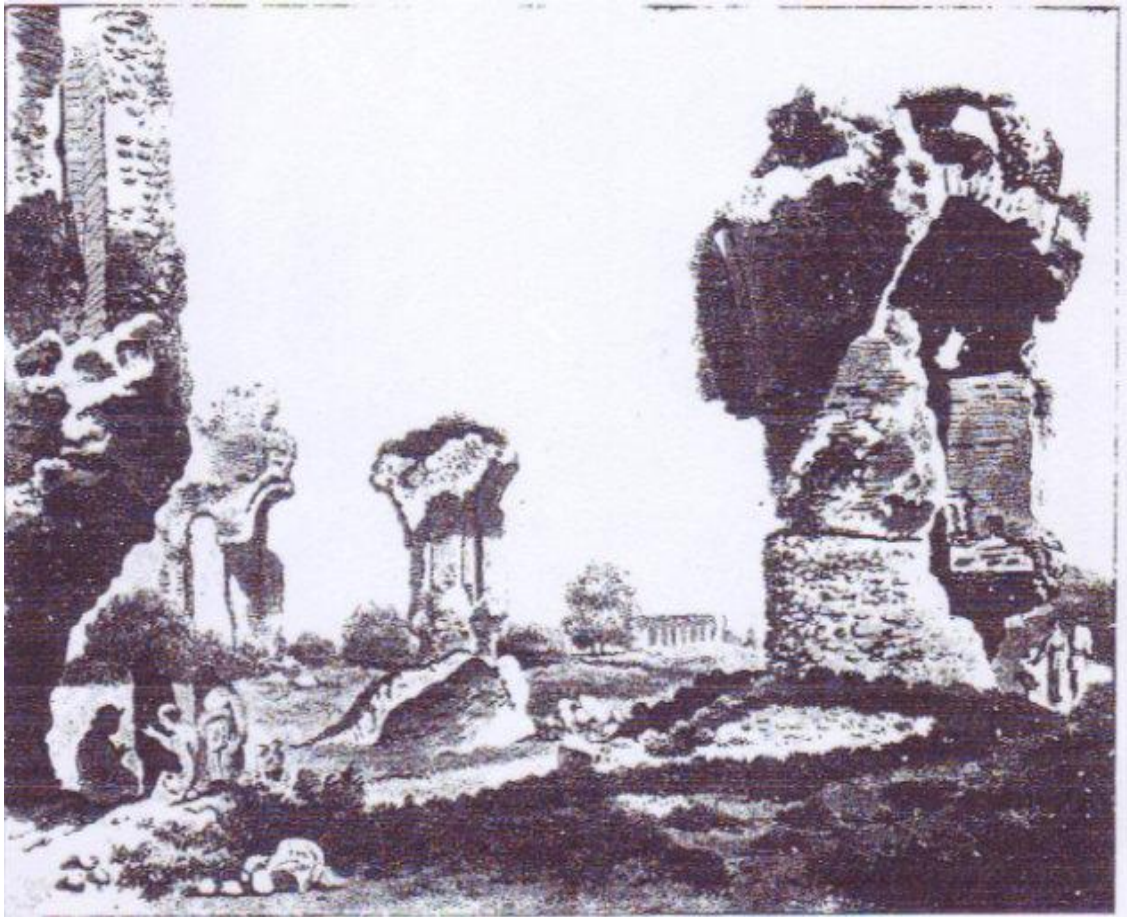
*Imm. 2*

*Veduta della Bastia del Garigliano  
de Holland*

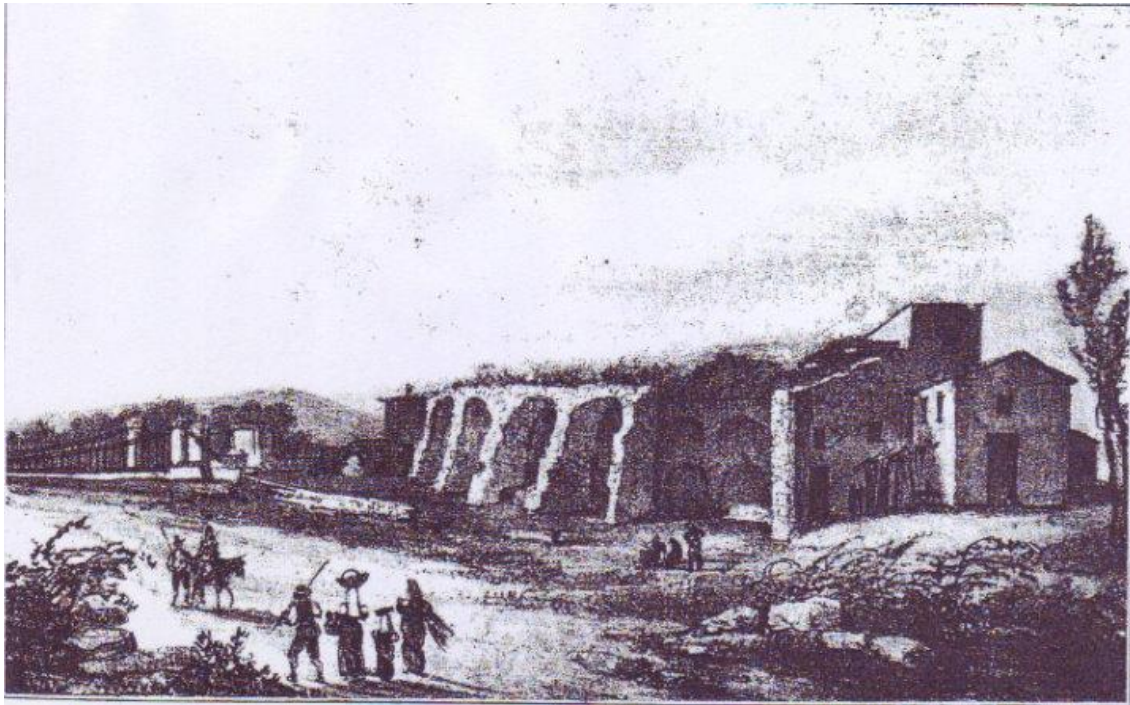


*Imm. 3*  
*Labruzzi 1789*





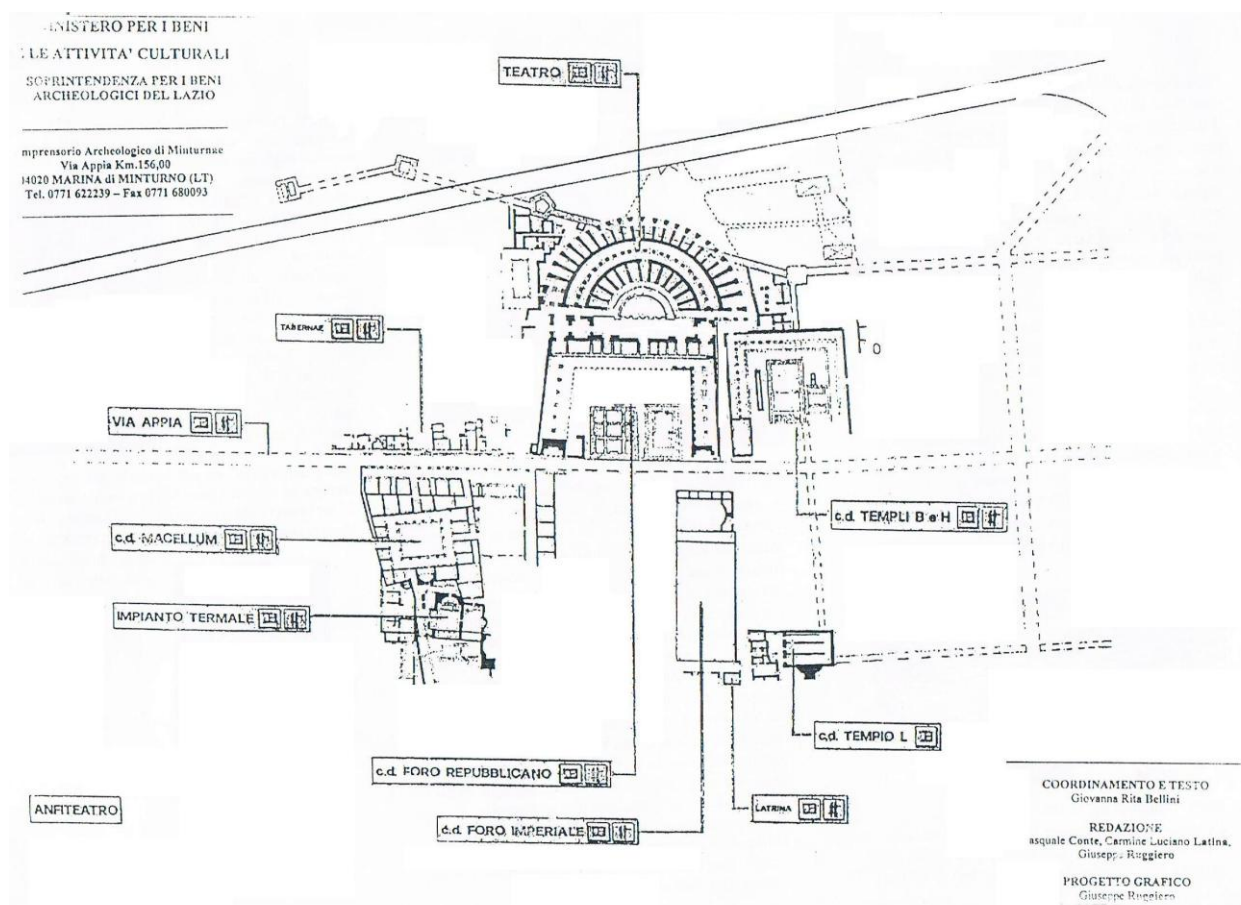
*Imm. 4*  
*Labruzzi 1789*



*Imm. 5*  
*Mattej 1883*



## Tavola 2



**Fig. 1**  
**Pianta del comprensorio archeologico**  
**di Minturnae**

### Tavola 3



*Foto 1*

*Capitello dall'antiquarium  
di Minturno*



**Foto 2**

***Tabula patronatus  
dall' antiquarium di Minturno***





*Foto 3*

*Interno Cattedrale  
di Minturno*



***Foto 4***

***Esterno cattedrale di Minturno***





***Foto 5***

***Particolare facciata  
della cattedrale di Minturno***



***Foto 6***

***Veduta del teatro prima degli interventi di restauro***



***Foto 7***

***Veduta della scena e dell'orchestra  
(da Bieber 1961)***

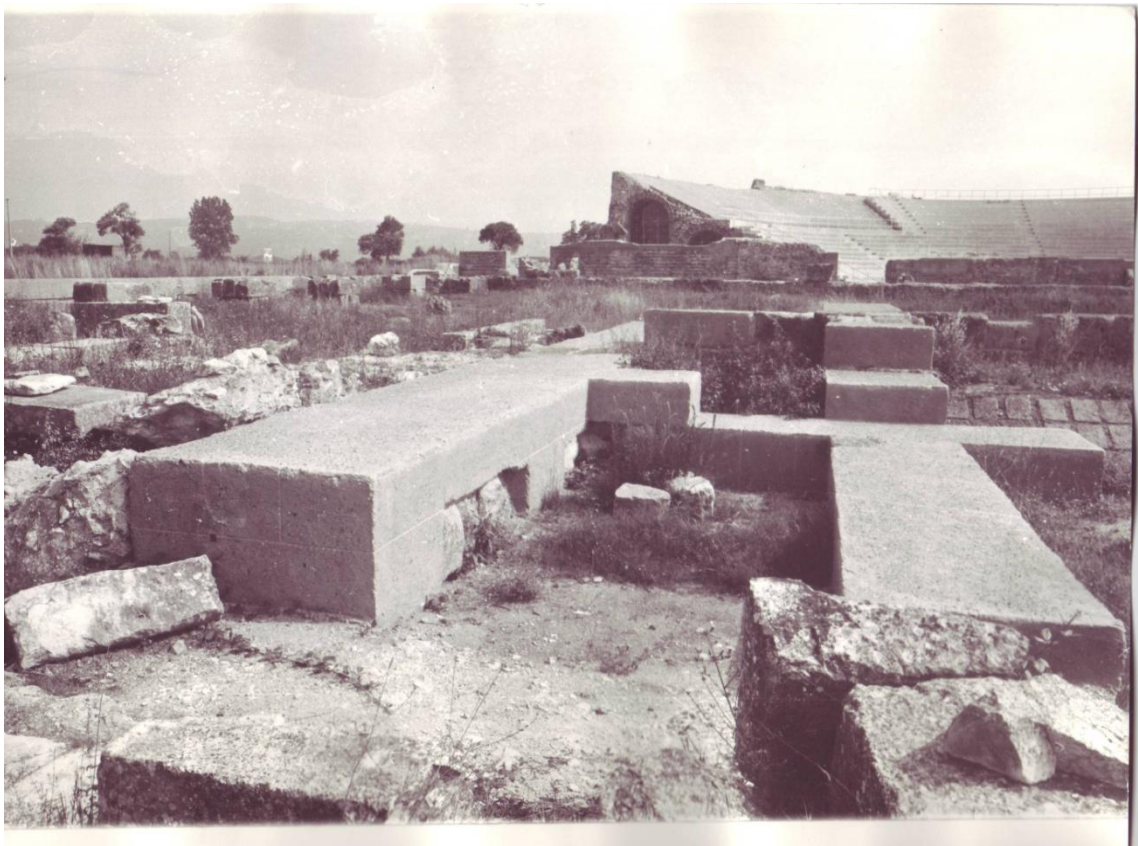




***Foto 8***

***Veduta dell'edificio teatrale dal parascenio ovest.***

***(da Bieber 1961)***



*Foto 9*

*Veduta della cavea ricostruita  
dal Capitulum*





***Foto 10***

***Particolare del opus reticulatum delle sostruzioni***



*Foto 11*

*Particolare del corridoio*





***Foto 12***

***Particolare opus vittatum***



***Foto 13***

***Canaletta di scolo  
dell'orchestra***





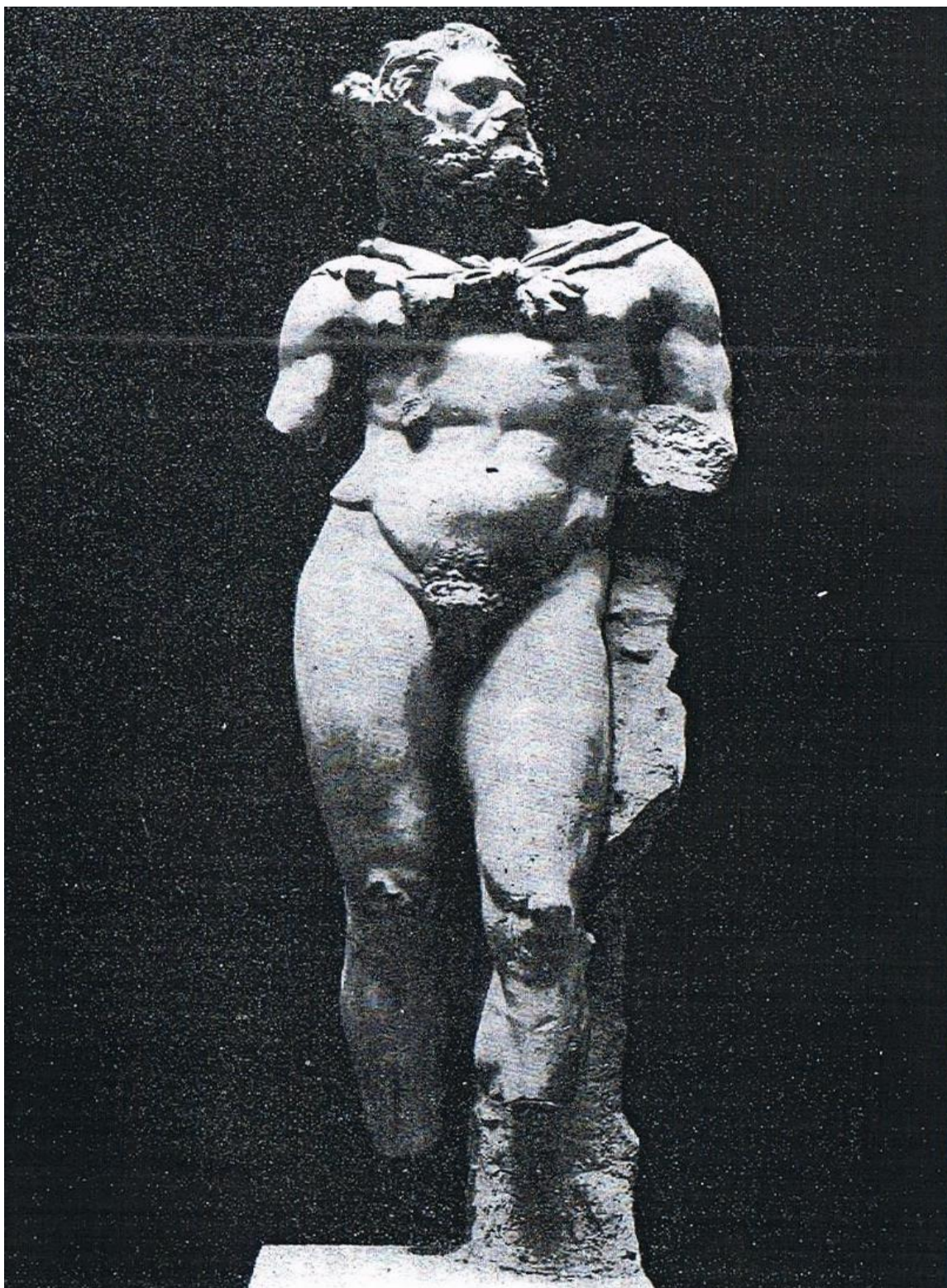
***Foto 14***

***Particolare della muratura della valva hospitalis***



***Foto 15***  
***Veduta della scena***





*Foto 16*

*Marsia*





*Foto 17*  
*Calliope*

## **Abbreviazioni Bibliografiche**

ANRW *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*

AJA *American Journal of Archaeology*

BSM *Bollettino dell'associazione internazionale  
degli studi mediterranei*

DdA *Dialoghi di Archeologia*

## Bibliografia

Adam 2006: J. P. Adam, *L'arte di costruire presso i romani*, Milano, 2006

Adriani 1998: A. Adriani, *Scavi di Minturno, 1931-1933: catalogo di sculture*. Roma, 1998.

Anti 1952: C. Anti, "l'acustica fattore determinante della storia dei teatri greci e romani", in *Atti Accademia Patavina di scienze lettere ed arti*, LXIV, 1951-52

Aurigemma 1960: Aurigemma S. Aurigemma, A. De Santis, *Gaeta, Formia, Minturno*. Roma, 1960, pp. 43-47

Basso 1999: P. Basso, *Architettura e memoria dell'antico. Teatri, anfiteatri e circhi della Venezia romana*, Venezia, 1999.

Bellini 2003: G.R. Bellini, *Augusto di Minturnae*, Frosinone, 2003

Bellini 2005: G. R. Bellini, "Il teatro romano di Minturnae", in *Il teatro romano di Minturnae. Le stagioni di spettacoli dal 1960 al 2004*, Marina di Minturno, 2005.

Bejor 1979: G. Bejor "L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea", in *Atheneum*, I-II, Pavia, 1979, pp. 127-138.

Bieber 1961: M. Bieber, *The history of the greek and roman theater*, Princeton, 1961, pp.90-93

Bonetto 2003: J. Bonetto, “Gli edifici per spettacolo e la viabilità nelle città dell’Italia romana” in Tosi 2003, pp.923-939

von Buchell 1902: A. von Buchel, “Iter Italicus”, in *Archivio della società di Storia Patria*, XXV, 1902, p. 115.

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

Castagnoli 1944: F. Castagnoli, “Le forme delle colonie romane e le miniature dei codici dei gromatici”, in *Atti della reale accademia d’Italia*. 1994, pp.35-56

Ciancio Rossetto 1994: C. Rossetto, P. Sartorio, *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentativo*. Roma, 1994 *Memorie*, sec. VII VI, 4, 1943, pp. 101- 102.

Coarelli 1977: F. Coarelli, “Public building in Rome between the second punic war and Silla”, in *Papers of the british school at Rome* XLV, Londra, 1977, pp. 1-19

Crema 1933: L. Crema, “Marmi di Minturno nel museo archeologico di Zagabria”, in *BSM* IV, 1933-34, pp. 22-44

De Santis 1975: A. De Santis, “Il teatro romano di Minturnae in alcune memorie storiche artistiche”, in *Archivio della società di Storia Patria*, fasc. I-IV, 1975

D’Urso 1992: M. T. D’Urso, *Minturno e Zagabria. Archeologia a denominazione comune*. Minturno, 1992

De Vas 1976: M. e A. De Vas, E. La Rocca, *Guida archeologica di Pompei*".  
Milano 1976

Fedenzoni 1970: P. Fedenzoni, *Il teatro di Marcello*, Roma, 1970

Frézouls 1981: E. Frézouls, "La costruzione du *THEATRUM LAPIDEUM* et son contexte politique" in *Actes du Colloque de Strasbourg, 5-7 novembre*, Starsburgo, 1981, pp. 193-214.

Frézouls 1982: E. Frézouls "Aspects de l'histoire architecturale du theatre romain", in *ANRW*, II, 12-1, Berlino, Ney Jork, 1982, pp. 343-430

Frézouls 1983: E. Frézouls, "Le theatre romain et la culture urbaine" in *La città antica come fatto di cultura*, Como, 1983, pp.105-130

Foucault 1971: M. Foucault, *Archeologia del sapere*, Milano, 1971

Gros 1996: P. Gros, *l'architettura romana*, Milano, 1996, p. 316

Gros 1994: P. Gros, "Les théâtres en Italie au Ier siècle de notre ère: situation et fonctions dans l'urbanisme imperial, in *L'Italie d'Auguste à Dioclétien*", *Actes Colloque Rome* 1992, Roma 1994, pp. 285-307

Guicciardini 1988: F. Guicciardini, *La storia di Italia*, Milano 1988, p.11

Guidobaldi 1988: M. P. Guidobaldi, "La colonia civium romanorum di Minturnae", in *DdA*, 6, 1988, p. 61.

Guidobaldi, Pesando 1989: M. P.Guidobaldi, F. Pesando, “La colonia *civium romanorum*”, in *Minturnae*, Roma, 1989, pp. 35-36

Johnson 1933: J. Johnson, “La tabula Patronatus di Flavio Teodoro”, in *The University Museum Bullettin*, IV, 1933, pp. 135-139

Johnson 1934: J. Johnson, “ The theatre at Minturnae”, in *AJA*, 38-I, 1934

Johnson 1985: J.Johnson, *Scavi a Minturno*, Latina, 1985.

Lugli 1942: G. Lugli, “L’origine del teatro stabili in Roma antica”, *Dioniso*, IX, 1942, pp. 55-64

Lugli 1967: G. Lugli, *La tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio I- II*, Roma, 1967

Maiuri 1942: A. Maiuri, *L’ultima fase edilizia di Pompei*, Roma 1942

Mansuelli 1982: G.A. Mansuelli, “Forme e significati dell’architettura in Roma nell’età del principato”, *ANRRW*, II, 12, I, Berlino, New York, 1982, pp. 212-226

Marcatilli 2007: F. Marcatilli, “2Il teatro romano”, *Gubbio scavi e ricerche*, Città di Castello, 2007, pp. 59-81

Medri 2001: M. Medri, “La diffusione dell’opera reticolata: considerazioni a partire dal caso di Olimpia”, in *Costructions publiques et programmes édilitaires en Grèce entre le IIe siècle av. J.- C. et le Ier siècle ap. J.-C. . Actes du colloqu* ( Athènes 14-17 mai 1995), Parigi 2001, pp. 15-40



Mesolella 2000: G. Mesolella, “ L’attività edilizia tra il periodo secondo triumvirale e il principato di Tiberio: restauri e rinnovamento urbanistico”, in *Materiali, studi e ricerche. Minturnae Antiquarium*, Milano 2000, p. 32-34

Bologna 1986, pp.79-80

Ortalli 1986: J. Ortalli, *Il teatro romano di Bologna*, Bologna 1986, pp.79-80

Paribeni 1937: R. Paribeni, “ Il teatro durante l’impero romano”, in *Dioniso*, VI, 1937, pp. 209-215

Pagano 2000: M. Pagano, *Il teatro antico di Ercolano*, Napoli, 2000

Torelli 1980: M. Torelli, “Innovazioni nelle tecniche edilizie romane tra il I sec. a. C. e il I d. C., in *Atti di Como*, Como, 1980, p.p.139- 159

Tosi 2003 a : G. Tosi , “Il ruolo delle “basiliche” e della “porticus post scaenam”, in Tosi 2003, pp.751-782

Tosi 2003: G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, 1-2, Roma 2003