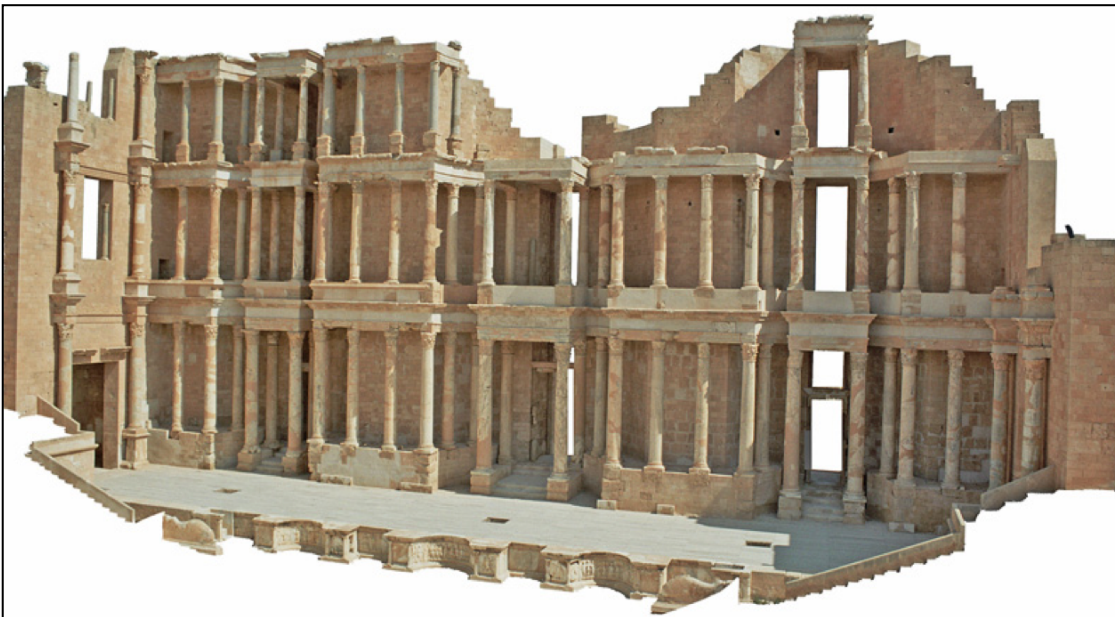


Gli apparati decorativi e statuari dei teatri



Qualche lavoro sul tema

G. Bejor, *La decorazione scultorea dei teatri romani nelle province africane*, in "Prospettiva", XVII, 1979, pp. 37-46.

M. Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz 1987.

P. Pensabene, *Marmo ed evergetismo negli edifici teatrali d'Italia, Gallia e Hispania*, in "Mainake" 39, 2007, pp. 7-52.

La scaena frons en la arquitectura teatral romana, a cura di S.F. Ramallo Asensio, N. Röring, in Actas del symposium Internacional, Cartagena 12-14.3.2009, Cartagena 2009.

Premessa metodologica

Nella valutazione degli elementi decorativi e scultorei vanno considerati i **dati tecnici**, i materiali **usati**, la **qualità di esecuzione**, la **origine e formazione delle maestranze incaricate dei lavori**: questi dati sono infatti in stretta relazione con le risorse economiche delle città e delle loro élites e con il livello socio-culturale delle classi dirigenti committenti dei lavori.

L'analisi degli elementi decorativi e statuari di una costruzione permette dunque di affinare problematiche:

- Tecniche (esaminare la forma dei blocchi, le facce non decorate, i fori per perni e grappe, le tracce di lavorazione consente di capire come essi si accostavano l'uno all'altro e dunque l'articolazione degli ordini architettonici).
- Economiche (evidenziare i costi di realizzazione).
- Culturali (la decorazione è portatrice di un messaggio ideologico: gli elementi figurati compongono nella loro collocazione in un edificio un vero e proprio discorso, fatto di elementi simbolici, di cui va ricostruito il significato, spesso correlato al messaggio politico e culturale del committente. Anche la scelta di una “moda” decorativa piuttosto che di un'altra permette di capire la mentalità e la cultura del committente e il suo ruolo socio-economico).

Premessa cronologica

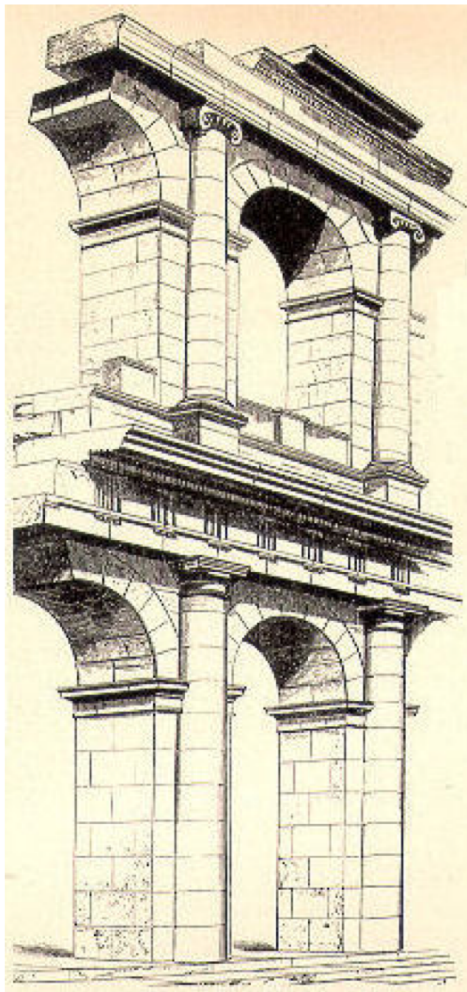
Relativamente alla **decorazione del teatro greco** risulta che elementi architettonici, nonché statue di divinità e ritratti vi erano associati sin dai primordi della sua monumentalizzazione, ma non se ne hanno molte notizie, anche per la scomparsa generalizzata dell'edificio scenico. Una particolarità della Sicilia e poi della Campania sono le figure di sostegno rappresentanti menadi e satiri: le più antiche sono state individuate nel teatro di *laitas* (Monte Iato – Palermo) e risalgono al IV secolo. Le statue sono alte oltre due metri e presentano le braccia alzate a sostegno di un carico oggi mancante. Le donne portano entrambe una corona d'edera: sono dunque menadi che accompagnano Dioniso, mentre le figure maschili sono satiri, appartenenti anch'essi alla cerchia di Dioniso. Le statue appartengono all'edificio scenico originale e dovevano essere inserite nell'architettura e collocate in posizione angolare, come indicato anche dal fatto che una sola delle mani è lavorata.



Per quanto concerne l'apparato architettonico decorativo del teatro romano, va prima di tutto considerato il **teatro di Marcello**, di cui rimane buona parte del circuito, suddiviso orizzontalmente in due registri sovrapposti, l'inferiore con semicolonne doriche, il superiore con semicolonne ioniche (**vedi slide seguente**).



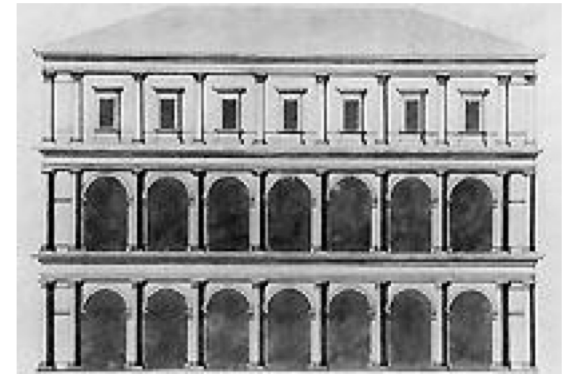
Non è certo se vi fosse un terzo registro simile ai sottostanti: l'ipotesi più probabile contempla l'esistenza di un attico pieno scandito da lesene con capitelli corinzi, di cui la sopraelevazione cinquecentesca realizzata da Baldassarre Peruzzi per il palazzo della famiglia Savelli avrebbe potuto rispettare lo sviluppo, restituendo in tal modo le proporzioni originarie dell'intero edificio. I tre registri con le arcate inquadrature da semicolonne con trabeazione (sistema definito **Theatermotiv**) costituirono per tutti i successivi teatri un preciso riferimento e modello anche dal punto di vista decorativo, oltre che planimetrico.



Teatro di Marcello



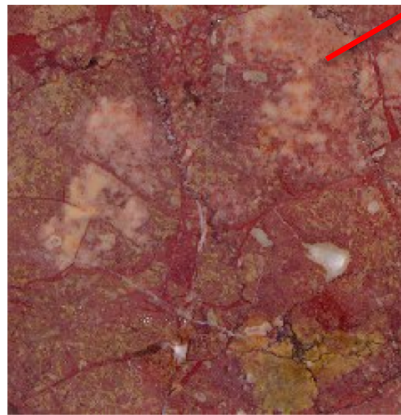
Tabularium



Convento della
Carità a Venezia
Andrea Palladio

Theatermotiv (o tabulariummotiv perché una delle prime applicazioni è nel *tabularium* sillano): sistema che deriva dal connubio tra sistemi voltati e sistemi trabeati e si osserva nelle pareti esterne di edifici pubblici romani, costituite da fornici su pilastri con funzione statica, decorati da colonne e trabeazioni. Grande continuità nell'architettura anche dei secoli successivi.

Da Asconio Pediano (*Pro Scauro* 45) sappiamo che Augusto trasferì nella scena del teatro di Marcello le colonne di marmo luculleo della casa di Scauro, che venivano dal suo teatro (citato da Plinio, vedi lezione precedente: aveva una scena con tre piani e 360 colonne con 3000 statue di bronzo fra le colonne). Evidentemente il teatro di Marcello (ma probabilmente anche quello di Pompeo) costituì un preciso modello non solo per la definitiva codificazione architettonica dell'edificio, ma anche per il lusso decorativo dispiegato nel frontescena, che da quel momento in poi vedrà un ampio uso di **colonne di marmi** anche molto pregiati. Già in età augustea troviamo teatri come Cassino, Ferento, Arles dove vi è un ampio dispiego di bardiglio (dal territorio di Luni), portasanta (da Chio nell'Egeo orientale), cipollino (dalla Grecia), giallo antico (dalla Tunisia) e anche alabastro, come quelli trovati nel teatro di Marcello. Gli sforzi economici della committenza dovettero essere enormi, dati anche gli alti costi dei trasporti da cave anche molto lontane.



Il **frontescena** fu il settore del teatro romano più evidentemente caratterizzato da un apparato decorativo ricco ed elaborato, costituito da un elegante prospetto monumentale, scandito da nicchie, movimentato da colonne su più ordini e ornato da statue e rilievi. Come si è detto, il frontescena in un edificio chiuso e centripeto, qual era divenuto il

teatro in età romana, costituiva il fulcro visivo per gli spettatori e in quanto tale costituiva l'elemento distintivo dei messaggi politici e ideologici sottesi a questa classe monumentale.

Di tale ricchezza d'ornamento dei teatri romani oggi in genere si può solo percepire l'entità: le testimonianze materiali sono infatti spesso molto parziali quantitativamente (fenomeno delle calcare di età postclassica) e per lo più così frammentarie che non si è in grado di ricostruire i diversi ordini del frontescena e di identificare l'originaria collocazione delle statue.



Nel teatro romano il **frontescena** poteva presentare due o tre ordini di colonne le cui misure dovevano rispondere a precisi canoni (vedi Vitruvio V, 6, 1-2): sopra il primo ordine era frequentemente posizionata l'**iscrizione** dedicatoria, mentre al di sopra dei colonnati superiori trovavano posto lunghi fregi. Fregi potevano decorare anche i basamenti dei vari ordini di colonne e il muro che chiudeva il *pulpitum*.

I temi dei **fregi** potevano essere vari: i frammenti rinvenuti mostrano in generale immagini che alludono alla storia della città), episodi mitici, episodi legati al mondo teatrale, motivi vegetali, talora mischiati fra loro anche nell'ambito dello stesso piano di colonne.

Nel frontescena trovavano posto anche **sculture** a carattere ufficiale: sia immagini degli imperatori e delle loro famiglie, che talora venivano via via integrate da nuove statue così da costituire serie considerevoli e che trovavano posto in posizioni di particolare rilievo, sia immagini di personaggi di prestigio nell'ambito delle comunità locali, sia rappresentazioni di divinità. La collocazione di statue nell'area delle gradinate non era invece comune, a parte qualche esempio nella *porticus in summa cavea* o nei muri di contenimento delle gradinate (**vedi slide successiva**).

A **Pietrabbondante** (fine II sec. - 90 a.C.) i due muri laterali di contenimento della cavea in opera poligonale, definiti superiormente da una cornice, sono decorati da due telamoni inginocchiati. Anche la proedria, riservata ai notabili locali, era costituita da tre file di sedili in pietra con spalliera, concluse alle due estremità da braccioli decorati da zampe di grifone.



Fra i sedili di proedria elegantemente ornati si pensi ad Atene (teatro di Dioniso) o Priene in Grecia.



Fra gli esempi in Italia, il teatro di Sarno (costruito nel 100 a.C. e restaurato in età augustea) con sedili che conservano parte dei braccioli raffiguranti zampe leonine alate e sfingi.





Esempi di decorazione del frontescena



Orange – Francia. Il frontescena, oggi quasi totalmente privo della *columnatio* marmorea su tre registri sovrapposti che lo rivestiva, presenta nell'edera centrale, corrispondente alla *valva regia* e al di sopra di questa, all'interno di una nicchia, una statua loricata di Augusto, alta più di m 3. Della decorazione del muro sono stati rinvenuti frammenti di eleganti fregi, in alcuni dei quali, raffiguranti processioni con Vittorie, sono stati individuati messaggi di tipo "tropaico".

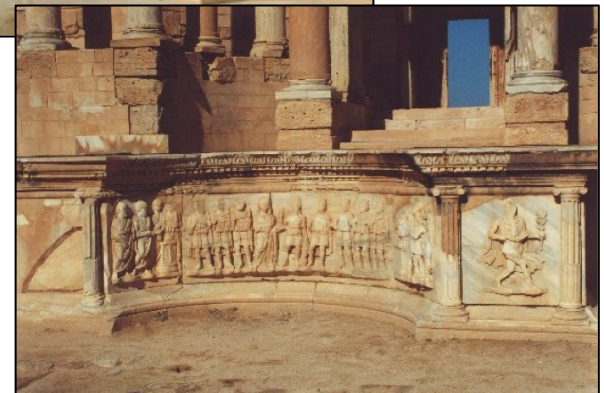
Nei teatri romani le sculture ne arricchivano il volto monumentale, ma insieme offrivano l'occasione per attribuire agli edifici precisi messaggi propagandistici attraverso la scelta di temi iconografici e soggetti specifici, adottando quel "linguaggio delle immagini" che in età romana costituiva una costante comunicativa.

Il teatro di Mérida in Spagna



Terminato nel **16 a.C.** Il corpo scenico, imponente, si componeva di un muro che chiude il palcoscenico a nicchie di sezione alternata e di un frontescena articolato in tre esedre con le rispettive porte sceniche e ornato da due registri di colonne marmoree di ordine corinzio con statue nel mezzo.

Teatro di Sabratha in Libia. Realizzato in **età severiana**, è stato accuratamente restaurato, anche se forse troppo generosamente ricomposto e reintegrato. Il frontescena ha tre registri di colonne marmoree di vario colore, fuoriuscenti a formare tre edicole sovrapposte in corrispondenza delle porte. Il muro che chiude il palcoscenico a nicchie concave alternativamente semicircolari e rettangolari, presenta intatta la decorazione in altorilievo: nelle rientranze rettangolari si trovano raffigurazioni di scene teatrali, con maschere, in quelle curve a sinistra il gruppo delle Muse, a destra il giudizio di Paride, in quella centrale Settimio Severo in atto di sacrificare alle divinità locali insieme al figlio Caracalla. Negli spazi fra le rientranze sono raffigurati personaggi divini quali Ercole, Mercurio, Nemese e la Vittoria.

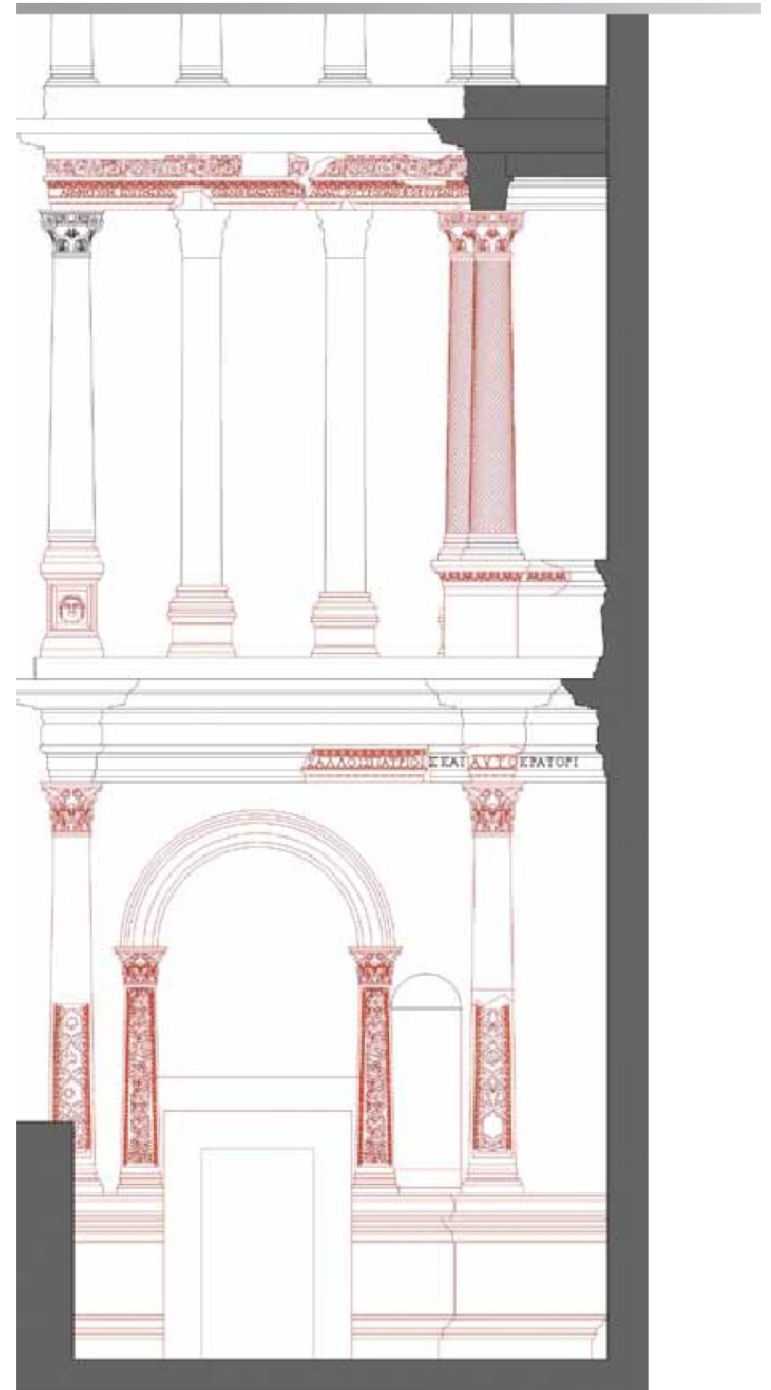


Il teatro di *Hierapolis* (Asia Minore)



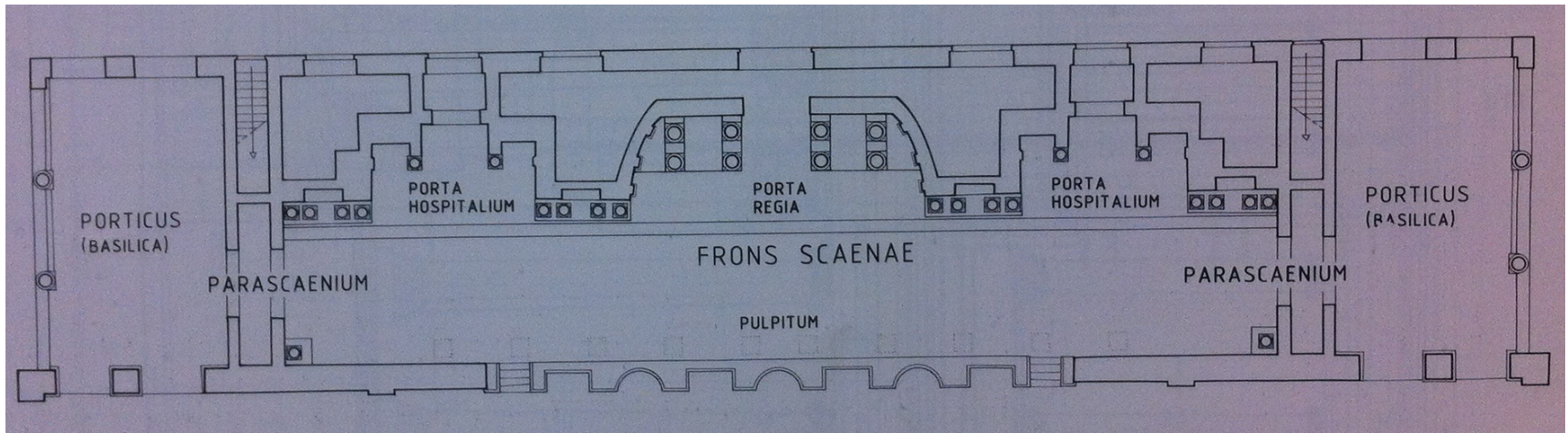
Articolato e opulento (parzialmente ricostruito per anastilosi) è il frontescena, edificato in età augustea, ma restaurato e dotato di nuove decorazioni al **tempo di Settimio Severo**. Esso presentava tre registri sovrapposti: lungo le architravi correavano due iscrizioni: la più alta con dedica ad Apollo, protettore della città e a Settimio Severo; la seconda sottolineava il contributo della corporazione cittadina dei tintori in porpora nella decorazione del frontescena stesso.

Il primo ordine delle colonne si impostava su un basamento ornato da un bassorilievo continuo ispirato alle imprese di Artemide e di Apollo.

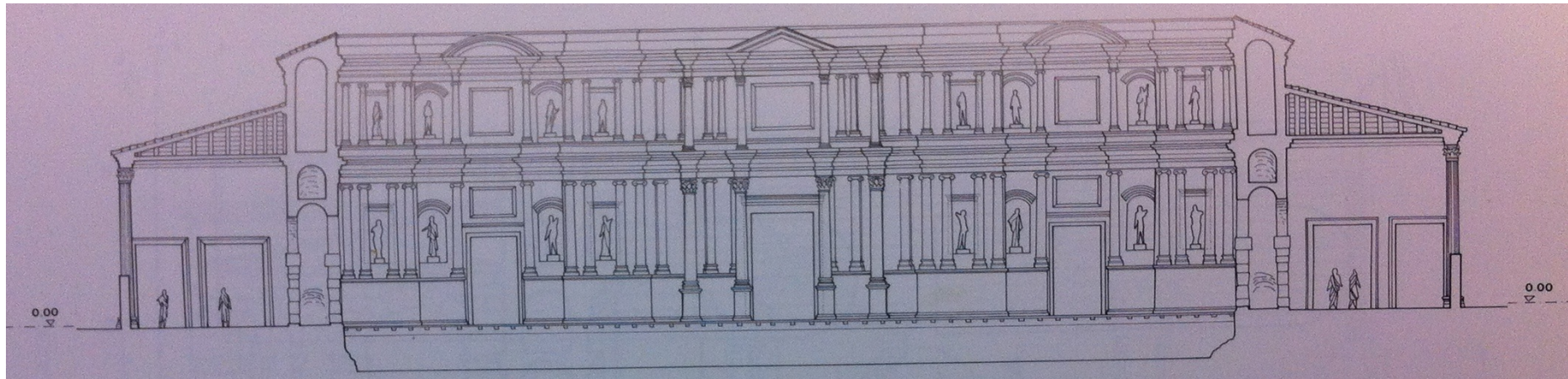


Il teatro di Ferento

Del frontescena si conserva l'ordine inferiore articolato in tre nicchie per le porte, con pareti ai lati delle porte decorate da nicchie rettangolari voltate per statue: fra le nicchie sporgono 4 avancorpi con nicchie rettangolari architravati per altre statue.



All'interno della fossa scenica agli inizi del Novecento sono stati rinvenuti elementi statuari pertinenti alla decorazione del frontescena e in particolare 8 **statue di muse** databili alla fine del sec. II d.C. che dovevano decorare le 8 nicchie dell'ordine inferiore e altre statue più frammentarie di un secondo ciclo (Afrodite, Pothos e forse Eros, più altre divinità non identificabili) che si è ipotizzato decorassero altre otto nicchie dell'ordine superiore, meno ampie delle inferiori. Dato che nella fossa scenica è stata trovata anche una **colossale testa di Caracalla giovane** e due gambe di statua loricata sempre di grandi dimensioni, si può presumere che la decorazione scultorea del frontescena fosse completata dalle statue ritratto di Settimio Severo, di Caracalla e forse anche di Giulia Domna. E' probabile infine che anche nelle nicchie del pulpito vi fossero sculture, dato che sono stati recuperati anche frammenti di piccole statue e che al centro di una delle nicchie è visibile l'impronta di un plinto.

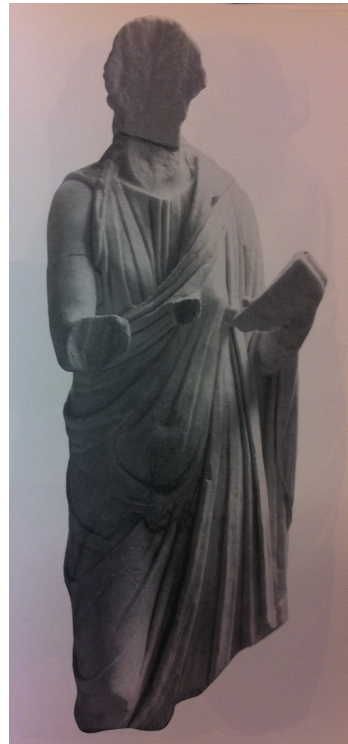


Le statue delle muse sono distinguibili in due gruppi:

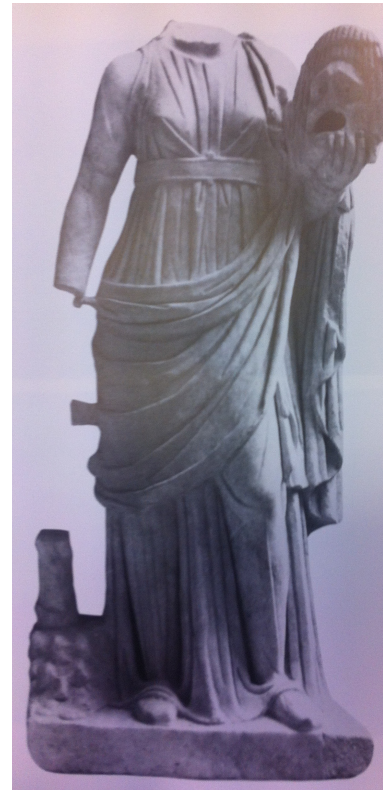
1. Tersicore (lirica corale) con la lira (1), Urania (epica astronomica) con il globo, Clio (epica) con il dittico (2) e forse Calliope (elegia) con il rotolo (molto frammentata) stanti sulla gamba sinistra con testa rivolta di tre quarti alla loro sinistra.
2. Melpomène (protettrice della tragedia) con maschera tragica e clava (3), Talia (commedia) con maschera comica, Èrato (poesia amorosa) con cetra, Euterpe (lirica) con doppia tibia (4) in senso opposto al primo gruppo. La diversa disposizione del corpo fra i due gruppi fa pensare a una collocazione del primo nelle nicchie della metà sinistra (per chi guarda) e del secondo nella metà destra, così che tutte le statue volgessero il capo verso il centro della scena.



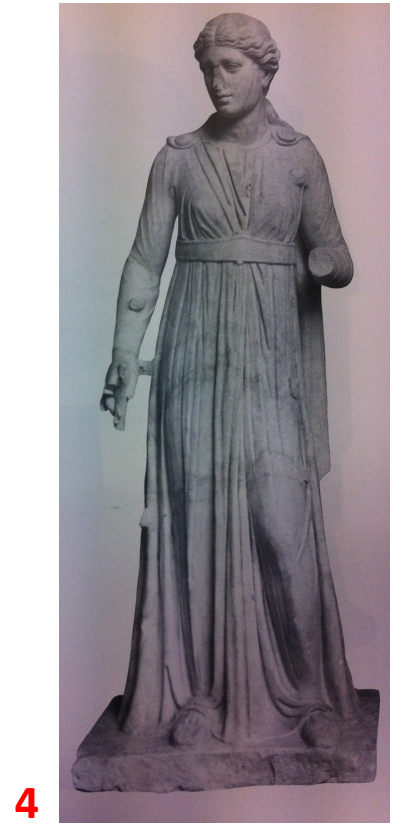
1



2



3



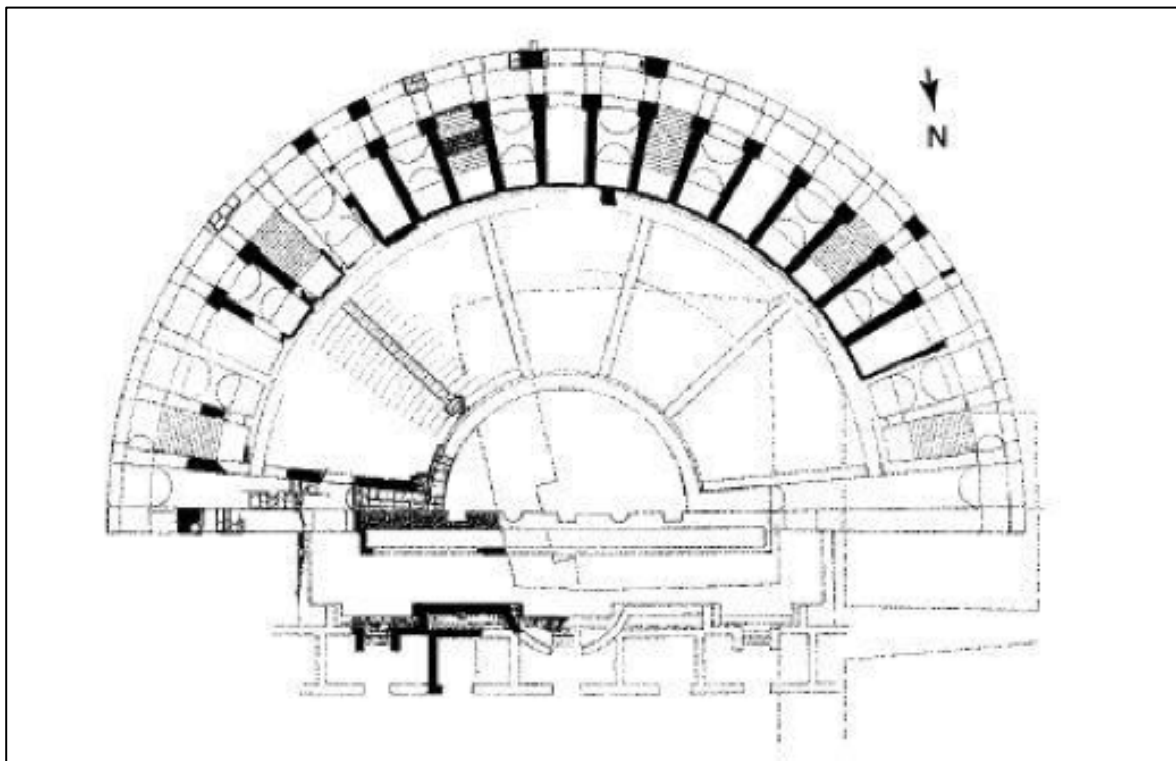
4

Le muse erano portatrici di un messaggio culturale e simbolico evidentemente correlato a questo tipo di edifici e probabilmente diventano elementi tipici della decorazione dei frontescena già dal I sec. a.C., come risulta dal riconoscimento come muse di alcune statue appartenenti al teatro di Pompeo e da un frammento di musa rinvenuto nel teatro di Minturno di età tardorepubblicana. Le muse di Ferento sono molto rigide nella posizione stante, probabilmente perché condizionate dal ridotto spazio delle nicchie, e anche poco curate nei particolari e poco plastiche nella lavorazione, specie dei panneggi, forse perché visibili solo da lontano.



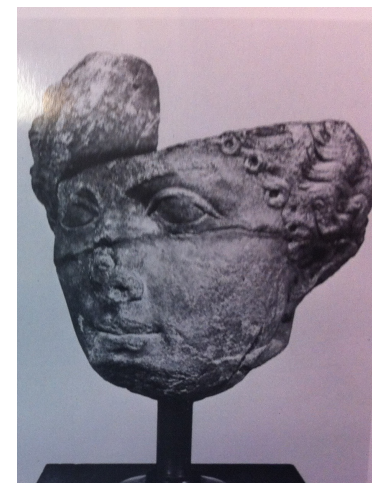
Muse nel pulpito del teatro di Sabratha

Una statua di musa acefala (rinvenuta negli anni '40 del Novecento) doveva decorare anche il frontescena del teatro di **Teramo**, datato a età augustea.



Il teatro di Fiesole

Caso unico in Italia per l'alto numero di sculture restituite, emerse quasi esclusivamente nel corso degli scavi degli anni 1873-74 (circa 200 frammenti: si tratta tuttavia di materiali decontestualizzati). Molti frammenti di fregi, decorazione probabilmente in parte del pulpito, in parte del frontescena (un corteo dionisiaco, un *thiasos* marino, imprese di Ercole e molti altri temi). Fra le statue del frontescena, **due ritratti** in marmo lunense: una testa maschile, a grandezza naturale (circa cm 30) appartenente a una statua *capite velato* di officina provinciale, con volto segnato profondamente ed evidenziato doppio mento e con capigliatura che rimanda al primo tipo iconografico dell'imperatore Claudio; una testa femminile, ornata con un diadema (vedi fori), con acconciatura a ciocche inanellate che incorniciano i capelli pettinati a onde, grandi occhi, bocca piccola, armonioso ovale del volto, identificata con Messalina. La datazione delle due statue attesta che il completamento dell'edificio scenico avvenne durante la prima fase del regno di Claudio.



Il teatro di Brescia

Sopravvivono solo due frammenti scultorei: due mensole in botticino ornate da una testa rispettivamente di Giove Ammone e di satiro, con funzioni di sostegno, come i telamoni spesso rappresentati nei teatri. E' probabile che vengano da un livello posto nella parte alta del teatro e che fossero impiegate in funzione architettonica. La presenza del satiro è normale in un teatro come elemento del repertorio dionisiaco; Giove Ammone ha evidenti legami con il culto imperiale (come nel foro di Augusto, nel tempio di Augusto a Merida e Tarragona, nell'arco di Giove Ammone a Verona). Le due teste hanno scarsa consistenza plastica anche per il materiale usato che non permette morbidezza di modellato: erano comunque pezzi destinati a essere visti da lontano. Questo spiega forse anche l'accentuazione dei tratti (ad esempio le marcate increspature sulla fronte del satiro). Sembrano databili nella seconda metà del I sec. d.C.



Il teatro di Vicenza

Ciclo di statue-ritratto di imperatori e membri della famiglia giulio-claudia in marmo bianco pertinenti alla *scaenae frons* (vedi retro appiattito e appena sbizzato). Esse attestano che la decorazione scultorea del teatro venne intrapresa in piena età giulio-claudia, come la sua decorazione architettonica. Vengono attribuite al ciclo 6 statue, di cui 3 possono essere identificate per la presenza del ritratto (**Augusto**, **Agrippina Minore**, **Antonia**, mentre per le altre 3 (una statua femminile frammentaria, un loricato e una figura in nudità eroica con mantello che ne avvolge i fianchi e ricade sulla spalla sinistra) ogni proposta di identificazione resta ipotetica.

La scena era decorata infine da statue di divinità o figure mitologiche (di cui si sono trovati solo frammenti), così da ribadire il rapporto privilegiato che legava gli augusti alla sfera divina.



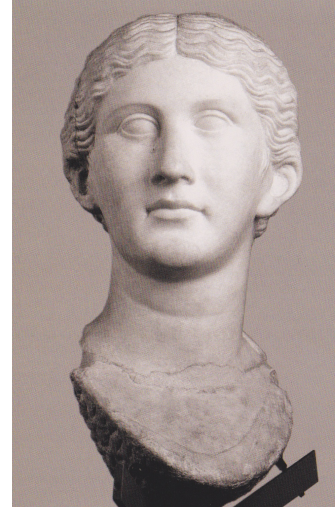


Della **statua di Augusto** resta solo la testa, cinta di corona di quercia (*corona civica*, uno dei simboli più autorevoli del potere imperiale) e di una raggiera metallica (vedi fori), che qualifica l'imperatore defunto come *divus*. Una vera e propria gerarchia nell'ambito della famiglia imperiale è suggerita dallo scarto dimensionale ravvisabile nelle statue: il ritratto di Augusto apparteneva infatti a un simulacro maggiore rispetto agli altri, coerentemente con il ruolo di capostipite della *gens*. Il loricato e il personaggio in nudità eroica appena citati sono di proporzioni appena inferiori e raffigurano con ogni probabilità imperatori o altri membri maschili della famiglia regnante.

Il ruolo subalterno delle rappresentanti femminili è sancito dalla riduzione di circa cm 30 delle statue di **Antonia** (di cui resta solo la testa con fori di fissaggio che attestano la presenza di una raggiera metallica a enfatizzare il titolo di Augusta) e di **Agrippina Minore** (di cui resta il corpo e parte della testa).

Per riprodurre le due statue femminili si è assunto a modello un simulacro di Venere: l'operazione è carica di valenze perché consente di assimilare le due donne alla sfera divina e rimanda a una divinità molto legata alla propaganda giulio-claudia già da Cesare, che l'aveva celebrata come progenitrice della *gens*. Inoltre Venere si prestava a suggerire la vocazione primaria delle auguste, chiamate nella maternità a dar vita e continuità alla dinastia.

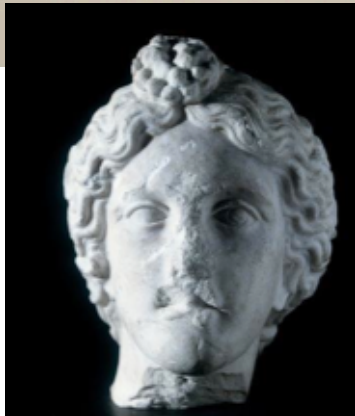
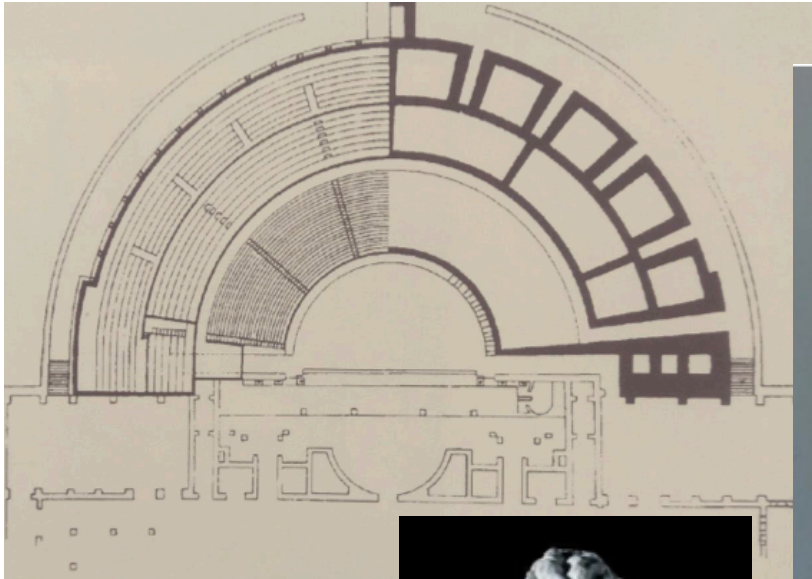
Si era pensato che la testa di Agrippina fosse andata a sostituire una precedente di Messalina subito dopo il matrimonio con Claudio, ma analisi recenti sui marmi hanno attestato un uguale materiale per la testa e il corpo di Agrippina, negando la precedente ipotesi e attestando una probabile contemporaneità nella redazione del ciclo.



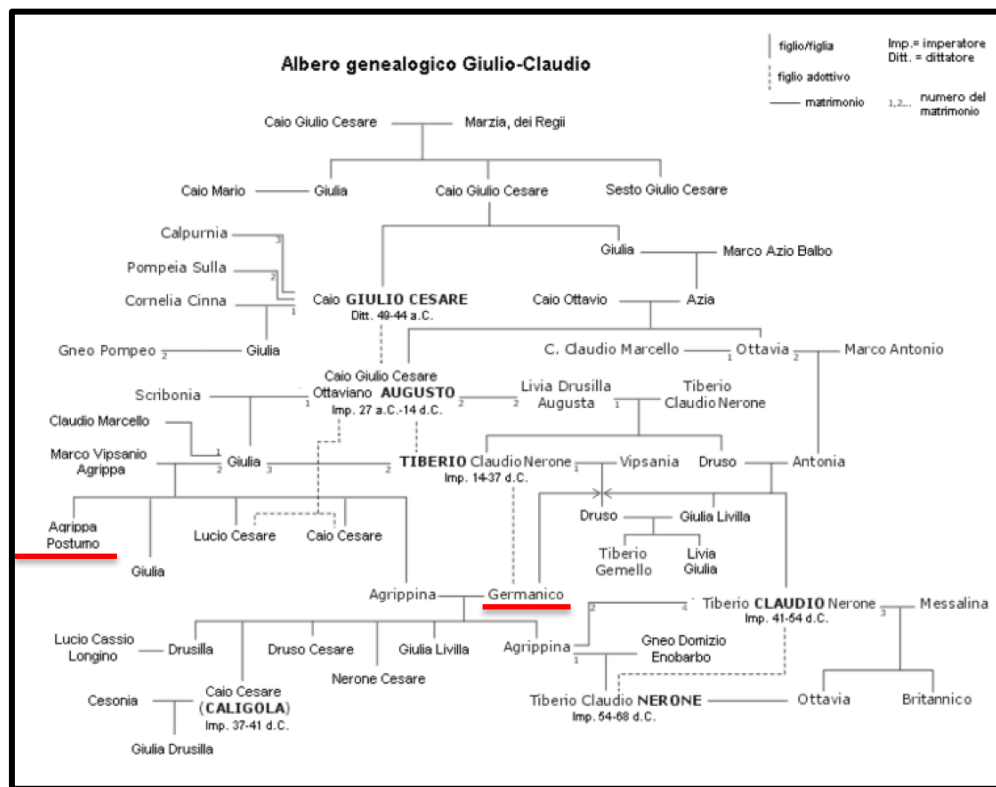


Testa taurina in pietra di Aurisina con brevi corna, occhi spalancati destinati al completamento con iride e pupilla in pasta vitrea o metallo (vedi incavo), folto ciuffo di peli ricciuti sulla fronte. Esistono almeno altri due frammenti appartenenti a elementi analoghi, probabilmente **chiavi di volta di archi**, come avviene nei teatri di Verona e Pola. Il trattamento delle parti anatomiche fortemente naturalistico risente di un gusto classicistico non più dotato della raffinatezza augustea, ma ancora lontano dall'intensità coloristica di età flavia: si tratta di un prodotto di alta qualità, realizzato probabilmente in età claudia da uno scalpellino capace.

Due statue acefale, una di togato e una di figura femminile panneggiata di eccellente qualità e di dimensioni superiori al naturale (h m 1.87), identificata come Livia, dovevano decorare l'edificio scenico di **Urbisaglia**. Alla stessa decorazione doveva appartenere probabilmente anche una testa di Apollo in marmo bianco (h cm 25).



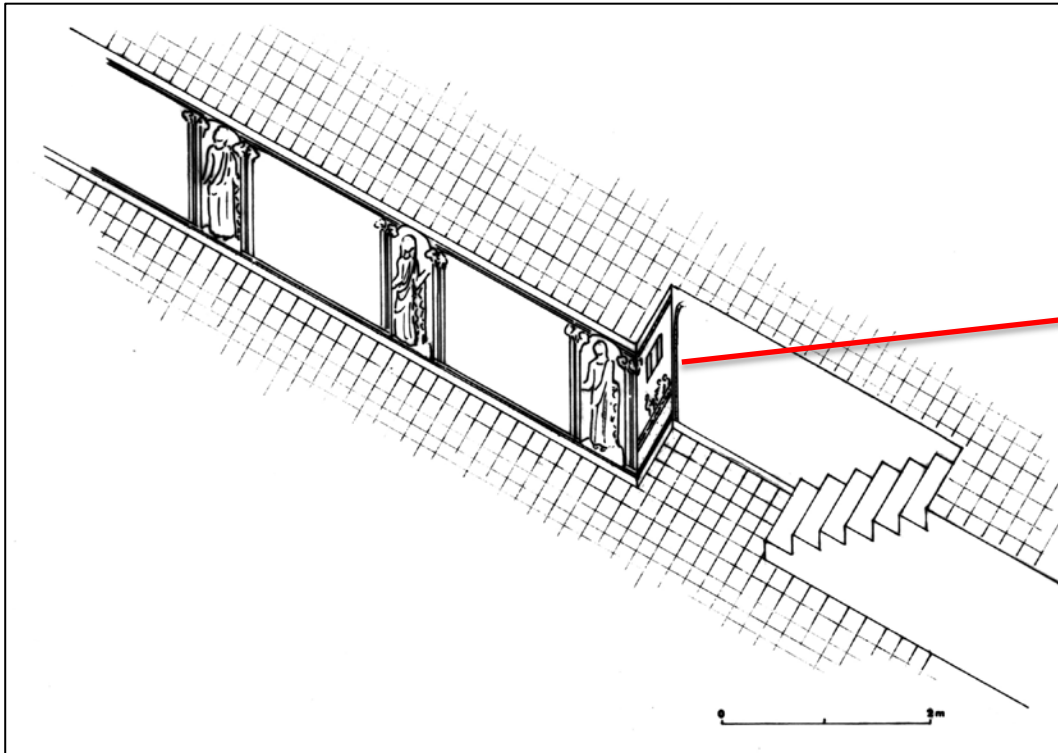
Tarragona: ciclo statuario del frontescena. Si riconoscono Augusto (togato con toga purpurea) e le teste di Germanico e Agrippa Postumo.



Il teatro di Verona

Della decorazione architettonica e scultorea del teatro di Verona si sono rinvenuti vari frammenti, non sempre però ricontestualizzabili con sicurezza.

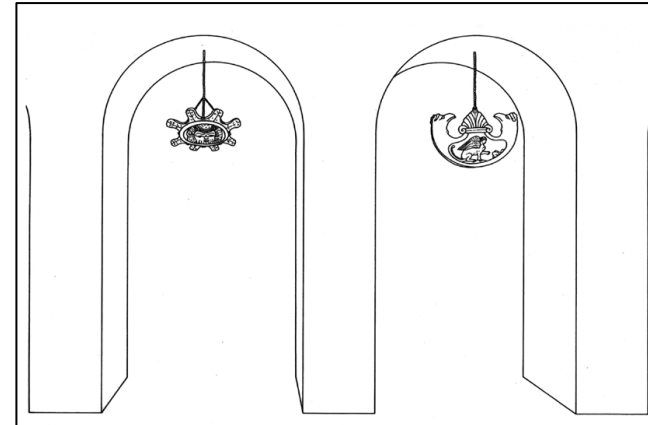
Si ricostruisce la decorazione marmorea della fronte del pulpito con nicchie in cui erano scolpite fanciulle riccamente vestite, richiamanti lo stile arcaico e quindi con una citazione colta, forse raffiguranti la *Spes*, un riferimento particolarmente adatto al periodo augustea che si poneva come un'età dell'oro, di pace e prosperità.



Della scansione architettonica dell'edificio scenico è rimasto ben poco, ma qualche blocco mostra un fregio di alberi di alloro alternati a palme, con un riferimento all'Oriente, forse interpretabile come un richiamo alla conquista dell'Egitto da parte di Ottaviano nel 31 a.C.

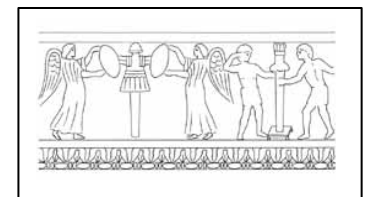
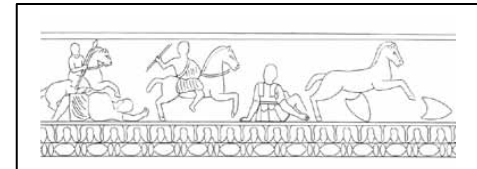
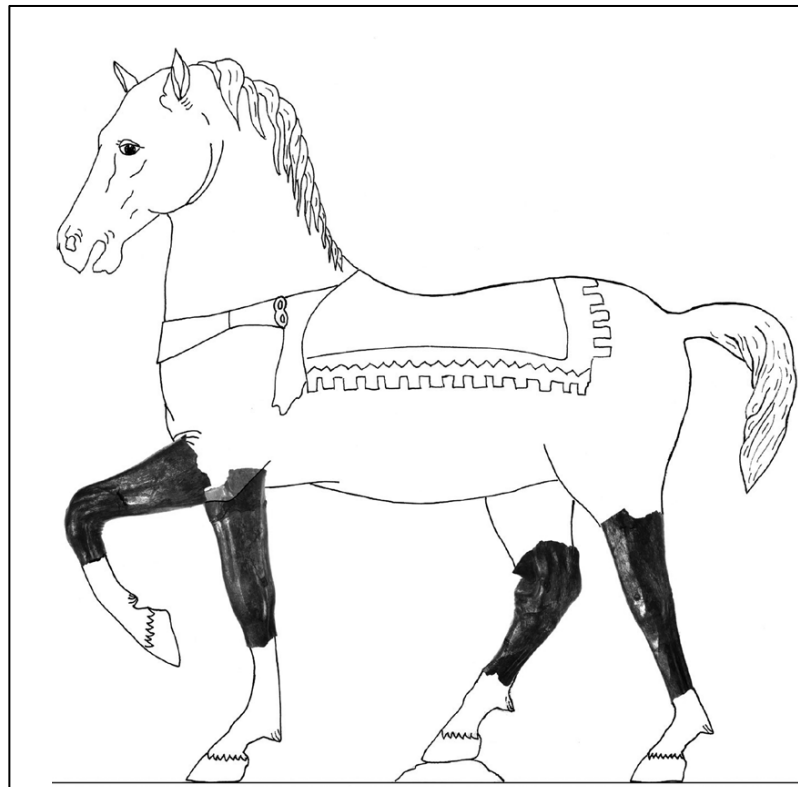


Altri elementi sembrano pertinenti a pilastri figurati, anche di grande raffinatezza (forse decorazioni di parapetti) e a *oscilla*.



Negli scavi dell'Ottocento emersero frammenti di sfingi a chiusura delle file di sedili, rimontate insieme arbitrariamente a formarne una intera. Recenti restauri hanno permesso di capire che i frammenti erano pertinenti ad almeno 5 esemplari, una in marmo pavonazzetto (dalla Turchia) e 4 in marmo bianco.

Sono stati rinvenuti anche le zampe di una statua equestre in bronzo dorato, probabilmente di età imperiale, e frammenti di un fregio che presentava scene di battaglie e Vittorie ai lati di un trofeo.



Nei teatri venivano esposte **iscrizioni** di varie tipologie:

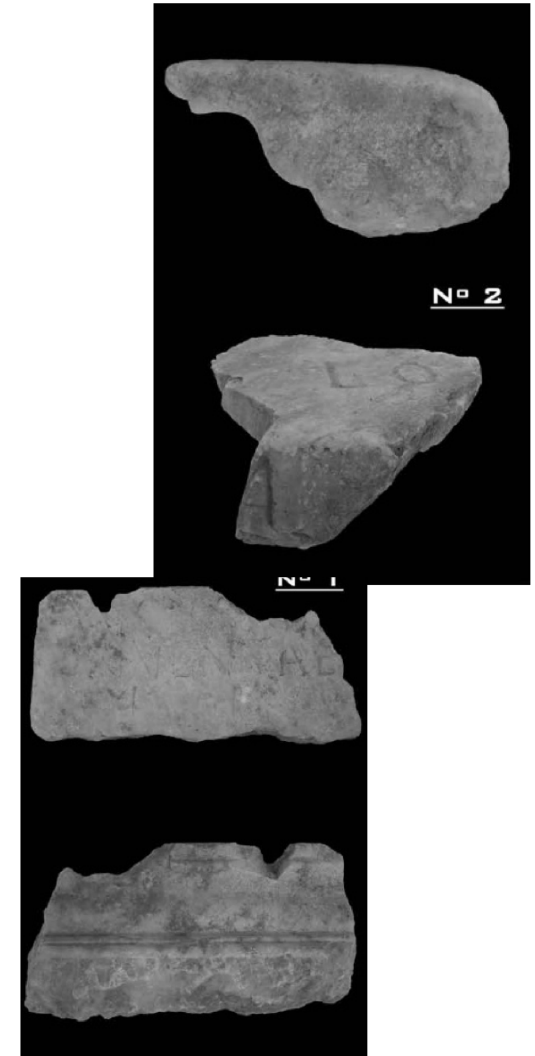
- Lastre o elementi architettonici dell'edificio con menzione di vari personaggi fra cui i più frequentemente citati erano i finanziatori della costruzione o del restauro dell'edificio o di sue parti e i proprietari dei posti a sedere;
- Basi di statue poste per imperatori e altri membri della casa reale o per membri dell'élite cittadina o per i finanziatori dell'edificio, divinità, organizzatori di *ludi* ecc.

Di particolare interesse i **gradini** con iscrizioni, che potevano essere iscritte sul piano di seduta o sulla fronte dei gradini stessi, spesso in genitivo preceduto dal termine *locus*: da Aquileia proviene una serie di lastre databili fra fine repubblica e prima età augustea (di cui resta tuttavia dubbia la pertinenza al teatro) con una successione di iscrizioni su colonne, a indicare probabilmente diverse fasi cronologiche di occupazione dei posti indicati.



Recentemente S. Braiton ha osservato la presenza di nomi femminili assieme ai maschili su tali elementi. Secondo alcuni studiosi Augusto avrebbe riorganizzato con un'apposita legge (*lex Iulia theatralis*) la suddivisione degli spazi per gli spettatori in una rigida gerarchia sociale, confinando le donne nella parte più alta della cavea.

Nel teatro di **Cordova** (uno dei più grandi della Spagna, datato attorno al 5 a.C.) si sono trovati vari frammenti di gradini della *porticus in summa gradatione* con nomi femminili, facendo pensare si trattasse di un matroneo.



Eempi di iscrizione probabilmente del frontescena

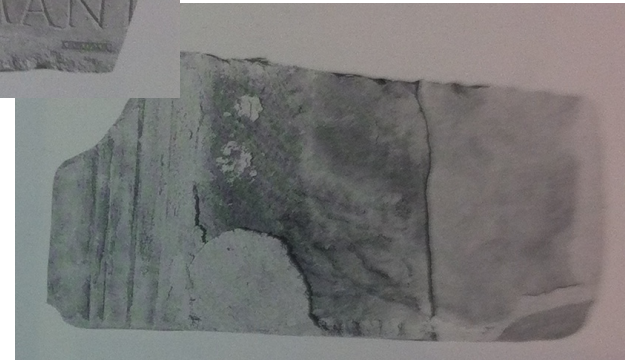
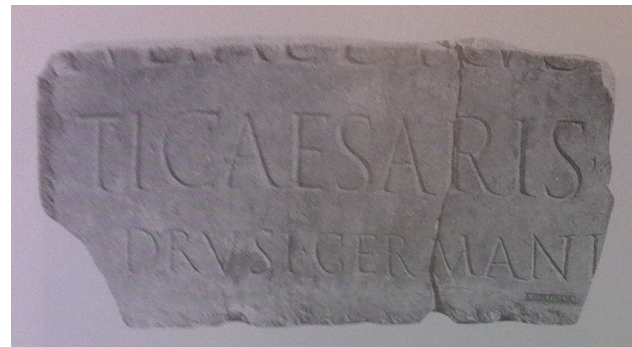
Teatro di Ferento

Lastra frammentaria in marmo lunense (h cm 23, lung. 44, spess. 8)

*Iuliae Drusi [filiae Augustae] / T(iberi) Caesaris [Aug(usti) et] / Drusi Germani[ci
matri ---]*

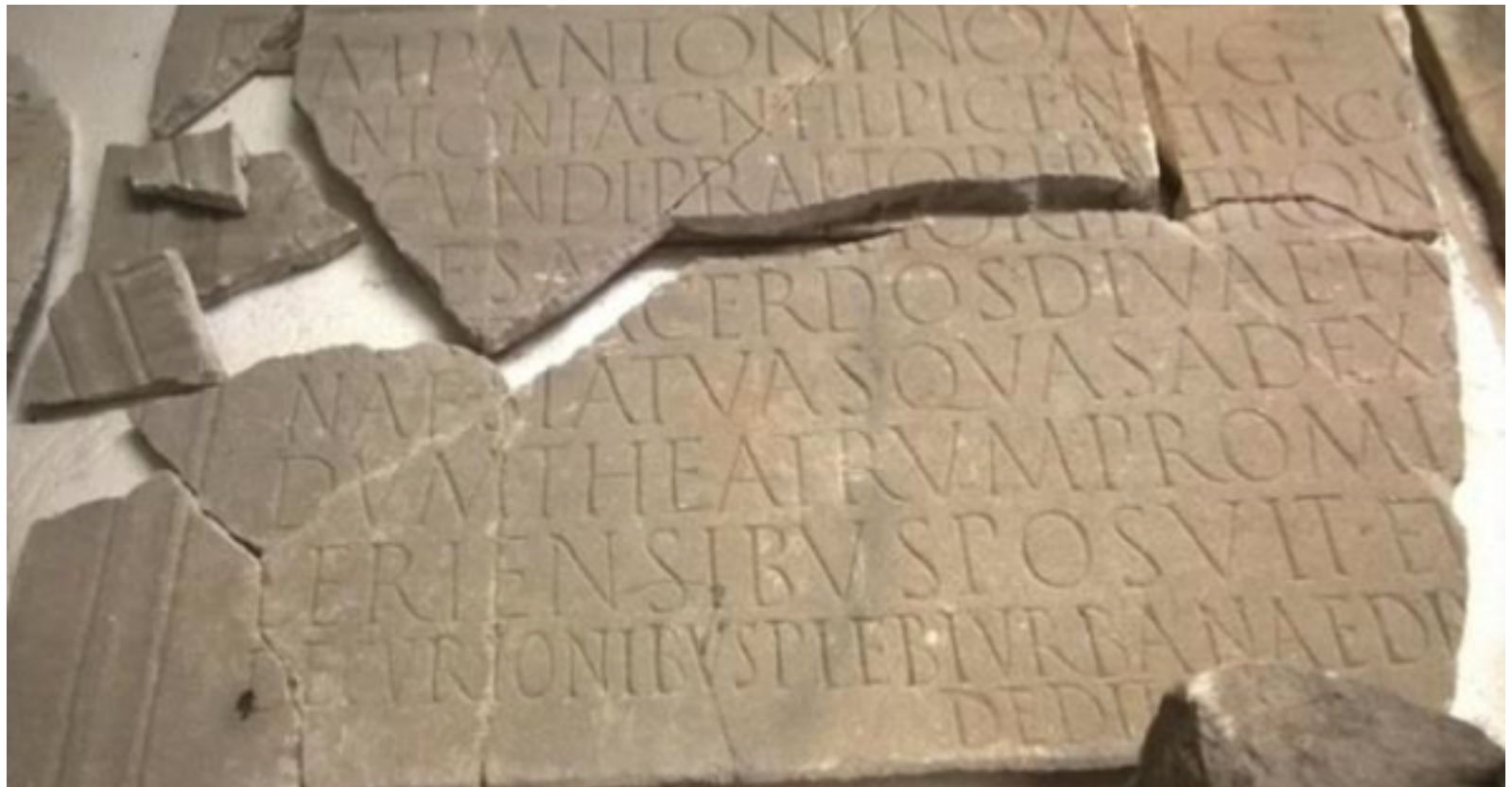
Poiché nella formula si riconosce la titolatura dell'imperatrice Livia, il testo si data fra il 14 e il 41 d.C.

Sul retro del pezzo si osserva una rilavorazione come cornice modanata, probabilmente per un suo riutilizzo nella ricostruzione del teatro in età severiana.



Teatro di Falerone (Ascoli Piceno)

Iscrizione del 141-161 d.C. dedicata all'imperatore Antonino Pio da parte di Antonia Picentina sacerdotessa della diva Faustina che fece collocare le statue promesse ai cittadini a ornamento del teatro.



L'iscrizione bilingue, in latino e punico, ripetuta due volte sulle porte laterali della scena ricorda che **Leptis Magna** deve alla generosità di *Hannobal Rufus* il suo teatro che, inaugurato tra gli anni 1 e 2 d.C., può considerarsi uno dei più antichi dell'Africa romana.



Problemi correlati alla lettura epigrafica: l'esempio del teatro di Trieste

Teatro per molto tempo datato ai primi anni del sec. II d.C. sulla base dell'iscrizione di *Q. Petronius Modestus* rinvenuta in tre esemplari molto simili nel testo, ma diversi per dimensioni (+ forse un quarto molto frammentario), probabilmente fissati sopra le *versurae* o, almeno il più grande, al coronamento della cavea. La formula finale *dedit idemque dedicavit* aveva fatto pensare a una costruzione *ex novo* dell'edificio e solo recentemente, grazie a un'analisi complessiva delle strutture e degli elementi decorativi e statuari (*Il teatro romano di Trieste*, a cura di M. Verzár-Bass, Roma 1991), il testo è stato riletto come esito di una ricostruzione in età traiana di un edificio già di età giulio-claudia.

*Q.(uintus) Petronius C(ai) f(ilius) Pup(inia)] Modestus p(rimus) p(ilus) bis
leg(ionis) XII Fulm(inatae) et leg(ionis) I Adiutric(is), tr(ibunus) mil(itum) coh(ortis) V vig(ilum)
tr(ibunus) coh(ortis) XII urb(anae), tr(ibunus) coh(ortis) V pr(aetoriae), proc(urator) divi Nervae et
imp(eratoris) Caes(aris)
Nervae Traiani Aug(usti) Germ(anici) prov(inciae) Hispan(iae) cit(erioris) Asturiae et
Callaeciarum flamen divi Claudii **dedit idemque dedicavit***

