

*Gianpiero Castellucci*

*Sul teatro di Interamnia*



*lettere aperte*  
*appunti sulla architettura tecnica*  
*un contributo per la ricostruzione dell'antico paesaggio urbano*

*ARCHEOCLUB di TERAMO*

*QUADERNO n° 3*  
*febbraio 2005*



## Acquistare palazzo Adamoli Proteggere il teatro romano Un progetto per la città\*

Gentile Direttore,  
la ringrazio per l'ospitalità.

Come il suo giornale ha registrato più volte, a Teramo si sta di nuovo dibattendo sul ricorrente tema della mancanza di un Progetto per il futuro della città.

L'occasione per riaffrontare questo tema è offerta dal dibattito sul "Palazzo Adamoli" e sul quesito schematico "abbattere" o "non abbattere".

Non è la prima volta che la città tenta di darsi un obiettivo di crescita e di rileggersi: appartengono ormai al passato temi formidabili come il progetto del Quadrilatero, la Gamma-rana, la sistemazione della zona della Stazione Ferroviaria, il riuso dell'ex Ospedale Psichiatrico, il recupero dei numerosi edifici dismessi del Centro Storico per la creazione di residenze per Universitari, il Nuovo Teatro Comunale.

Non posso tacere il grande sogno di Teramo Città Universitaria, il più atteso e disatteso fra tutti gli obiettivi teramani.

La lista delle grandi occasioni mancate è cospicua ed anzi esse appaiono ormai come il ricorrente oggetto di esercitazioni cui la città stessa non ha saputo dare, fino ad oggi, alcun seguito. Ma l'attuale tema in argomento, quello che ha a che fare con il Teatro Romano e con una parte importante del Centro Storico riguarda una questione così seria e così delicata da imporre fin dall'inizio una grande prudenza e un rigoroso metodo di indagine per

non combinare grossi guai di cui pentirsi successivamente

Siccome spesso è facile proporre soluzioni, mentre è assai difficile individuare i veri problemi cui devono essere date le risposte, proverò, grazie a questa sua ospitalità, a dare un contributo per la individuazione di alcuni pochi problemi (fra i numerosi molti) che il tema del "Palazzo Adamoli" e del Teatro Romano pongono all'attenzione.

a) Teatro Romano: la Soprintendenza Archeologica ha messo in evidenza- senza mezzi termini- il male oscuro che sta dissolvendo le antiche pietre di cui sono composti in prevalenza gli storici resti. Sostiene, la Soprintendenza, che le arenarie (le gessoareniti) di cui sono fatti i blocchi dell'antico Teatro non reggono più al contatto con (l'aria e con) l'acqua di pioggia.

Di conseguenza, se il Teatro non viene subito sottratto (con qualsiasi mezzo, anche temporaneo e provvisorio) alle insidie meteorologiche (ed a quelle da vibrazioni, da traffico o da qualsiasi altro scuotimento), fra non molti decenni il Teatro stesso diventerà un semplice mucchio di sabbia.

La prognosi è molto dura: staremmo assistendo in diretta alla perdita del nostro monumento più importante.

Ci rimarrebbero solo due speranze: che la Soprintendenza si sia sbagliata grossolanamente oppure che, nel frattempo, in qualche

laboratorio di ricerca, di qualche parte di mondo, si riesca a trovare l'antidoto per il male oscuro del nostro Teatro.

Il problema, in realtà, c'è ed è più vero e grave di quanto non si voglia far credere.

Per questo, andrebbe evitata al sito - in attesa di decidere la terapia più appropriata- ogni ulteriore nuova turbativa (chimica, fisica, meccanica), come se stessimo al capezzale di un malato gravissimo nell'attesa di un consulto medico.

b) Palazzo Adamoli: è quanto rimane in piedi in conseguenza di un primo intervento del Savini ma soprattutto di un piano di demolizioni impostato negli anni trenta, che è noto come "Piano di Risanamento di S. Maria a Bitetto" e che era coerente con gli indirizzi culturali dell'epoca.

Questi indirizzi culturali, oggi sconfessati, davano gerarchie precise alle stratificazioni storiche della città: si sosteneva, semplificando al massimo la problematica, che più erano antichi i reperti maggiore era il loro valore.

Sulla base di questi criteri, è cosa nota, sono state operate vere e proprie mattanze di siti medioevali e di architetture barocche.

Da molti decenni questi criteri sono stati rivisti e ridiscussi e per questo, oggi, nessuno si sognerebbe più di abbattere il quartiere veneziano di Lecce o la Spina dei Borghi medievali di Roma e a nessuno verrebbe più in mente di sostituire la via Alessandrina con la via della Conciliazione. Oggi, il verbo 'abbattere' rimane in piedi solo in casi limite, in casi estremi, un po' come si fa per le estrazioni dentarie.

Prima di 'abbattere', quindi, occorre ricominciare l'esame della questione dal punto do-

ve il Piano di S. Maria a Bitetto l'aveva lasciata.

A causa degli eventi bellici dell'ultimo conflitto mondiale numerosi sono stati, in Europa, i Centri Storici demoliti (dai bombardamenti) e poi assoggettati ad intense ed a volte delicate e riuscite operazioni di ristrutturazione: non si può, quindi, escludere a priori alcuna soluzione per il caso di Teramo: ma è necessario, che per il momento la questione stessa -per la sua alta scientificità- sia tolta dalla piazza per essere portata nei luoghi dello Studio e della Ricerca.

Dopo, si vedrà, si approfondirà e si deciderà.

c) I Vuoti Urbani di Teramo: le conseguenze del Piano di S. Maria a Bitetto sono all'evidenza di tutti.

Larga parte del Centro Storico medioevale è finita in macerie e tutta quella opera di ricostruzione che doveva seguire alle demolizioni è rimasta sulla carta, secondo uno schema ricorrente a Teramo.

E del resto, quel tipo di ricostruzione prevista dal Piano di S. M. a Bitetto oggi non avrebbe più senso.

Perciò rimangono i vuoti urbani irrisolti, i fabbricati semidiroccati e le loro macerie -alla stregua di resti di un bombardamento- che riguardano proprio le zone limitrofe al Teatro Romano e la vicina via Savini. Anche questo è un problema, che si aggiunge agli altri.

d) I Reperti Archeologici: sono episodicamente disseminati in varie parti di città e non sono mai stati organizzati a sistema.

Si può dire proprio, a guardarli, che non ci si capisce niente e niente, o poco, essi aggiun-

gono alla fondamentale comprensione dell'inimitabile ed insostituibile valore che Teramo possiede per essere *'città a continuità di vita'* da duemila e passa anni, durante i quali si sono sovrapposte, stratificate e aggiunte, testimonianze e documentazioni di modi di essere e di vivere che costituiscono la nostra storia, la quale ha valore non solo per i suoi grandi eventi e per le sue grandi testimonianze, ma anche per ciascuno dei suoi momenti vissuti e per ciascuno dei suoi spazi in cui viva un Genius Loci. Un poco come è per la vita di ciascuno di noi.

Potrei continuare, ma credo di avere già indicato un buon numero di argomenti di riflessione che dovrebbero anticipare ogni discussione sull' 'abbattere' o sul 'non abbattere'.

Che fare allora? Come accennavo all'inizio, questa città non difetta di capacità progettuali: solo sul tema specifico del recupero del Teatro Romano si sono prodotte in passato pregevoli ed interessanti proposte. Ma pure sui progetti di rilancio strategico dell'intera città ci sono già stati impegni e proposte.

Non sono mancate e non mancano, a Teramo le risorse umane e progettuali per affrontare tematiche così rilevanti come quelle cui ho accennato, e comunque oggi sarebbe abbastanza semplice istituire sessioni di dibattito internazionali, magari anche tramite *e-learning* con i migliori e più raffinati specialisti del mondo.

Sono mancati fino ad oggi, invece, (al di là del mondo impegnato delle Associazioni, di alcuni spiriti isolati e di rari uomini politici) la partecipazione generosa della Collettività, e un corrispondente impegno vero e serio da parte

di coloro che l'hanno rappresentata istituzionalmente e che non sembra siano sempre stati all'altezza dell'essenziale compito di programmare e di realizzare un "vero" Progetto per la città.

Il centro della questione, allora, sta nella politica e nella gestione della cosa pubblica: un Progetto Strategico, finalizzato, mirato, senza innamoramenti improvvisi per questo o per quel tema, senza tamburi di guerra e senza stagionali crociate, sulle quali è difficile ormai fare affidamento, dopo tante iniziative promesse e poi rimaste sulla carta.

Per questo ritengo di dover entrare nel dibattito -essendo pienamente condiviso dal Direttivo dell'Archeoclub di Teramo-indicando, per il momento, tre modalità operative che non hanno controindicazioni:

1) Acquisire - *subito*- al Patrimonio pubblico, il Palazzo Adamoli: si sarebbe dovuto farlo prima, ma va comunque bene farlo anche adesso.

2) Essere prudenti nella dichiarazione di principio di 'abbattere' o di 'non abbattere': i problemi all'esame sono veramente complicati ed occorre averli compresi ed inquadrati bene, prima di dire o di fare.

3) Ripartire, appena si può, dalle *Strategie di Crescita* con un *Progetto di città*, dentro al quale sia inserito opportunamente anche il recupero e la tutela del Teatro Romano e delle aree circostanti.

Gianpiero Castellucci,

*Presidente Archeoclub di Teramo*

*(\* )lettera aperta pubblicata su "Il Cittadino" mensile, del marzo 2003*

## TEATRI ROMANI

### Schema di un tipico teatro Greco-Romano

#### A - Cavea

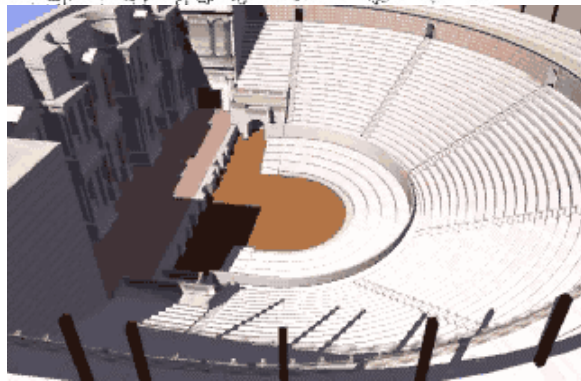
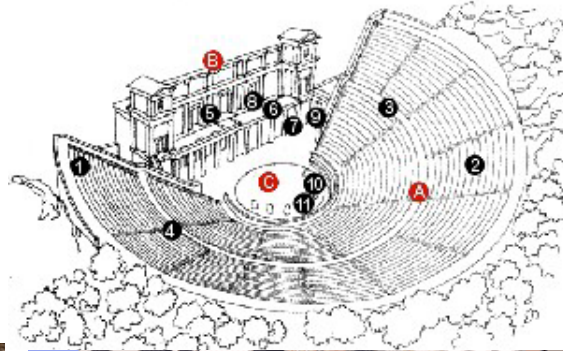
- 1 - muri di sostegno
- 2 - divisioni laterali delle gradinate
- 3 - divisioni tra i settori
- 4 - scale

#### B - Scena

- 5 - parte di fondo della scena
- 6 - parte anteriore della scena
- 7 - tavole dipinte con gli sfondi della scena
- 8 - parte della scena

#### C - Orchestra

- 9 - accessi all'orchestra
- 10 - sedili dei sacerdoti e dei maggiori



### LE SPECIFICITA' LOCALI

*Pur rimanendo sostanzialmente costanti i rapporti interni fra gli elementi architettonici del teatro romano tipico, tuttavia le soluzioni tecniche esecutive trovavano una profonda diversificazione da città a città e da luogo a luogo, nel rispetto delle topologie locali, delle opportunità realizzative, delle difficoltà ingegneristiche e della possibilità di trovare in loco maestranze e tecnici adeguati: si veda a proposito la soluzione tecnica adottata per il teatro di Interannia con l'asimmetria della pianta e col muro in opera quadrata (cfr. articolo sulla Architettura tecnica, nel presente fascicolo)*

*La ricostruzione virtuale a lato, eseguita dal Politecnico di Milano, illustra l'interno del teatro romano di Aosta: si vede dal rendering che l'edificio era coperto e ciò a causa del clima rigido locale e della collocazione in una zona ventilata più soggetta ai rigori invernali:*

*dalla visione diretta dei resti (ben conservati) in Aosta, si vedono altre specificità costruttive che identificano una architettura alpina ante litteram. G.C.*



febbraio 2005

## Il teatro romano di Interamnia: Savini, le gessoareniti, il progetto di città archeologica

Gentile direttore,

sono trascorsi quasi due anni da quando ho avuto ospitalità dal suo giornale per un intervento a difesa del nostro teatro romano che, già all'epoca, era soggetto a noti problemi di degrado.

Il dibattito cittadino, che in quel momento era tutto centrato sul quesito *abbattere o non abbattere palazzo Adamoli* non aveva posto alcuna attenzione al problema del deterioramento delle *gessoareniti* e mi sembrò utile intervenire per rimettere in evidenza questa dimenticata questione.

Ma come sa meglio di me, in questi due anni si è continuato a discutere molto dell'*abbattimento* e poco o niente dei gessi che ancora oggi, esposti all'azione della pioggia, continuano a deteriorarsi.

Come dire, alla latina: *dum Romae consulitur Saguntum expugnatum est* che si può tradurre liberamente *mentre a Teramo si discuteva il teatro cadde a pezzi*.

Perché, purtroppo, è così.

Con l'ultima nevicata e con ulteriori infiltrazioni di acqua e col gelo, un altro pezzo

del teatro si è spaccato e prosegue il dissolvimento del nostro più importante monumento, così come si vede dalla foto allegata che offre una precisa documentazione sugli effetti dell'acqua e del ghiaccio.

Si vede bene nella immagine, oltre alla fessura che rende ormai estremamente probabile il crollo di quel tratto di muro interessato, anche

l'effetto della pioggia sulle gessoareniti, che dallo stato storico di roccia compatta stanno tornando a quello geologicamente originario di sabbia sciolta.

Questi guasti, che sono irreversibili, non possono essere più riparati; ma tuttavia si possono prevenire ulteriori danni limitandone la portata ed aumentando la cosiddetta durabilità di tutto il monumento

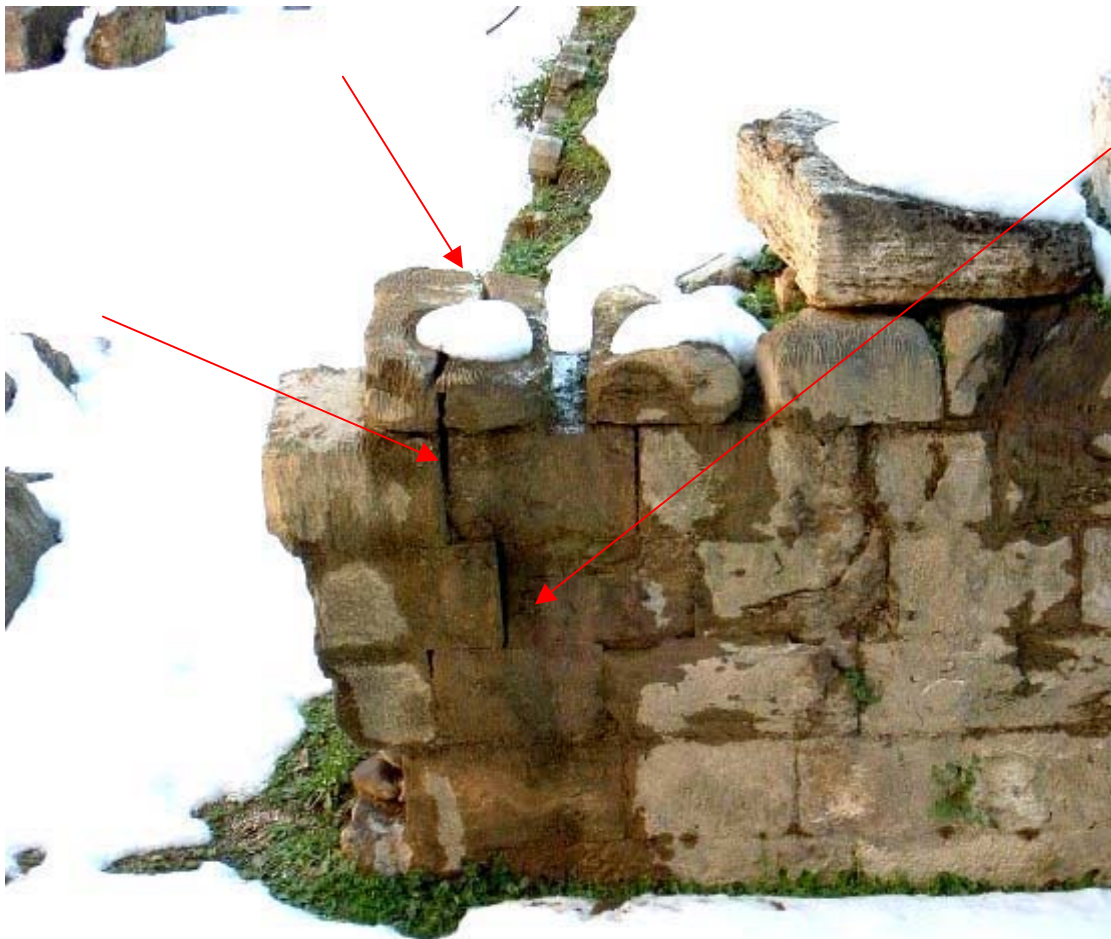
C'è da dire che la patologia che ha colpito il nostro teatro è molto diffusa, interessa tutti i monumenti costruiti con quel tipo di materiale se lasciati all'aperto ed attualmente, in attesa che sia trovata una cura specifica, non c'è altro rimedio se non quello di proteggere i blocchi stessi dalle intemperie, isolandoli dall'acqua di pioggia

La casistica a disposizione è consistente e le osservazioni, che cominciarono sistematicamente a Bologna negli anni settanta, sono ormai estese a tutto il mondo: dalle Sfingi, alla cattedrale di Siviglia, al Duomo di Arezzo.

Non è certamente questa la sede per discutere delle soluzioni architettoniche e strutturali che potrebbero essere adottate e che comunque possono essere della tipologia più diversificata che va dalle semplici

l'importante è che i provvedimenti adottati siano efficienti e siano removibili e cioè possano essere tolti senza danno non appena la ricerca scientifica avrà trovato un antidoto capace di stabilizzare i legami interni che tengono insieme i componenti delle gessoareniti.

Debbo riconoscere, tuttavia, che indipendentemente dal tipo di protezione fisica che si andasse a realizzare, questa copertura produrrebbe comunque un inevitabile impat-



*La nuova fenditura prodotta dalle infiltrazioni di acqua ed il deterioramento dei gessi provocato dalla esposizione alle intemperie.*

tettoie già adottate in passato, alle tensostrutture che sono oggi di gran moda:

to: è un sacrificio che allo stato delle cose ritengo inevitabile e non cambia la diagnosi



l'ignorare il problema o il richiamare esempi di altri eccelsi monumenti che sono lasciati all'aperto da millenni e che evidentemente sono fatti di materiale diverso da quello usato a Teramo.

In Italia, e precisamente a Bologna, esiste uno dei più avanzati laboratori di ricerca su patologie come quella che ci interessa: i tecnici di questo laboratorio hanno già lavorato sul nostro teatro, redigendo nel 1998 uno studio, che ho letto con molta attenzione e che ho fatto leggere ad esperti con i quali, anche per conto della sede di Teramo di Archeoclub, ho cercato di approfondire questo caso così difficile e di coscienza.

L'opinione unanime che mi è stata comunicata da questi esperti, e che riverso sui miei concittadini, è che il teatro di Teramo ha i giorni contati: se facciamo finta di niente e se continuiamo a discutere solo (dei titoli) delle grandi tematiche come quella dell'*abbattere*, potremmo non avere più niente da lasciare alle future generazioni.

Ed intanto *dum Romae consulitur...* mentre a Teramo si discuteva...

Richiamo l'attenzione sull'argomento perché Soprintendenze e Amministrazione Comunale riaffrontino la questione, ripristinando provvisoriamente almeno le vecchie tettoie in legno e laterizio, disposte probabilmente dallo stesso Savini, che conosceva bene le caratteristiche dei nostri gessi, così come si può leggere nelle ultime pagine del suo *"L'Anfiteatro romano di Teramo e i recenti scavi"*, del 1907.

Sul tema della trasmissione della memoria alle future generazioni moltissimo stanno facendo il nostro Museo, le scuole medie di Teramo ed i loro insegnanti che mi piacerebbe citare uno ad uno, ed i giovani studenti che ho trovato partecipi, interessati e pieni di entusiasmo.

Tuttavia troppi sono ancora i nostri concittadini che confondono *teatro* con *anfiteatro* e non riescono a collocarli nello spazio e nel tempo giusto, ma non pochi sono anche quelli che giudicano il tema dell'abbattimento una semplice alternativa da scegliere con un *testa o croce*, pur essendo questo, invece, un argomento di grande rilevanza e di serio impegno intellettuale.

Perciò, pensando di offrire un servizio sia pur modesto e di poco valore, provo a scrivere, con le inevitabili approssimazioni che l'immediatezza di questa lettera comporta, due parole sul nostro teatro romano e sulla origine della discussione sulle *demolizioni*.

\*\*\*

Sul *teatro*, la prima notizia dell'età moderna risale al XV secolo ed è dell'arcivescovo Campano che lo aveva visto libero da costruzioni e dunque ebbe modo di identificarlo esattamente come *teatro*; nel 1812 G. B. Delfico, riconoscendone alcuni archi all'interno del complesso di costruzioni che nel frattempo lo avevano nascosto, lo interpretò come un *anfiteatro*, inducendo in errore i successivi studiosi, compreso il Savini il

quale solamente nel 1918, scavando nell'area della scena, vi riconobbe, definitivamente, un *teatro*.

Gli scavi erano tuttavia iniziati prima del 1900 perché la presenza del monumento era comunque distinguibile dalle strutture inglobate all'interno delle case anche per il loro evidente e geometrico assetto: emergeva dalla disposizione delle fabbriche, cioè, una vera e propria estrusione della mappa teatrale in una evidente sovrapposizione riconoscibile anche per la presenza dei blocchi di gessoarenite visibili e riconoscibili nei cantinati delle case. Ulteriore e più preciso indizio poteva essere evocato dall'andamento circolare di via Chiasso dell'Anfiteatro sulla quale si attestavano anche i Palazzi Adamoli e Salvoni.

Sulla *scaena* era sorta invece la chiesa di S. Bartolomeo con gli edifici annessi, disposti secondo un asse rettilineo e parallelo al corso De Michetti.

Saggi di scavo sistematici iniziarono solo nel 1900 e fino al 1926 vennero scavati completamente, con l'abbattimento delle sovrastrutture, solo i cunei identificati dagli archeologi con i numeri 8-18, mentre la scena, pur parzialmente messa in luce, è rimasta coperta dalle costruzioni sovrastanti.

Ancora oggi la scena e analogamente il settore occidentale della cavea, non sono stati portati interamente alla luce: si era interrotta infatti, l'operazione di recupero del teatro che fu iniziata e portata avanti dal

Savini con una metodologia che si basava sul principio della "*valorizzazione della struttura antica*".

Su questo criterio, oggi abbandonato, si aprì nel nostro Paese, fin dagli anni trenta del secolo scorso, un dibattito importante, partecipato anche dalla politica, talvolta molto aspro, che è durato fino agli anni sessanta quando ancora riecheggiavano le *grida di dolore* di molti uomini di cultura per la demolizione sistematica di molti quartieri medioevali fra i quali quello veneziano di Lecce, effettuata proprio in nome della *valorizzazione della struttura antica*.

Questa metodologia, cui dunque si ispirò lo stesso Savini, individuava il monumento come un *oggetto a sé stante, isolato* nella sua nobiltà, aristocraticamente *distinto* dalle sovrapposizioni secolari agglutinate, ma non assunto come un *organismo vivente* facente parte di un contesto che documenta la vita vissuta e la storia di una città, piena di cose nobili ma anche di testimonianze minori, altrettanto degne di essere tramandate.

La logica adottata dal Savini pertanto, condusse all'isolamento del teatro come se esso fosse un "*fungo*" cioè un elemento estraneo, estrapolato dal contesto urbanistico esistente, il quale, a sua volta, venne "*sventrato*" per la enucleazione del monumento.

Si tratta di una metodica di intervento che è stata in auge in Italia in un particolare momento storico anche per ragioni di im-

immagine nazionale da spendere col collegamento ai fasti del passato, ma che oggi, e da molto tempo, non viene più applicata per molte e documentate controindicazioni che sono oggetto di studio nelle università di mezzo mondo.

E' pur vero che ancora oggi, come per esempio a Spalato (per il Palazzo di Diocleziano), si continua ad operare con questo metodo, ma c'è da dire che sul tema specifico delle demolizioni gli stessi Spalatini si sono ormai resi conto della pericolosa irreversibilità delle scelte operate: i nuovi spazi urbani ricavati per demolizione dal tessuto consolidato della vecchia città, non hanno migliorato l'immagine della città la cui vita si è spostata altrove.

La logica che si segue oggi evita accuratamente la demolizione del tessuto dei centri storici tanto più quanto più essi sono piccoli e vulnerabili, premiando, nella maggior parte dei casi, la permanenza della vita e la sovrapposizione urbanistica, così come del resto si è fatto a Teramo con la *frons scaenae* che sta ancora sotto le case e che potrebbe essere resa accessibile, se solo si volesse, con un *percorso ipogeo*, alla stregua di noti e pregevoli esempi: per tutti valgono i casi eccellenti del *macellum* di Napoli che è sotto la Chiesa di S. Lorenzo Maggiore e dei resti archeologici *da Barcino a Barcinona* (I-VII sec.) sotto Plaza del Rey a Barcellona.

Sia nel primo che nel secondo caso, il lavoro di valorizzazione delle strutture anti-

che è stato orientato verso il *viaggio nel tempo* dato dalle stratificazioni inserite nel corpo vivo della città.

Il *viaggio nel tempo* nel caso di Napoli, abbraccia testimonianze sovrapposte che vanno dall'*agorà* greca al foro romano fino a risalire alla chiesa di S. Lorenzo, per riuscire nei vicoli della città odierna con i panni stesi della vita vissuta; nel caso ancor più splendido di Barcellona, il *viaggio nel tempo* percorre una città romana con alcuni cardo e qualche decumano, una *tinctoria*, la *fullonica*, una *domus*, varie strutture produttive del I secolo (molto bella quella del *garum*, una salsa di pesce di cui i Romani andavano pazzi) e via via, risalendo verso l'alto, attraversando il *barrio episcopal* (IV sec), raggiunge in superficie la cattedrale gotica (XII sec.), ed infine la medioevale *plaza del Rey*, con la città odierna, il passeggio, i negozi, gli ambulanti che suonano, la gente che vive lì da sempre e che nessuno ha mai pensato di mandar via per mettere in luce i monumenti antichi operando una selezione sulla base di (oggi) discutibili gerarchie.

Ma questi sono esempi eccelsi: si possono vedere casi ordinari di sovrapposizioni urbanistiche in molte città italiane: a Roma, per esempio, lungo l'itinerario che va dal Portico di Ottavia fino al Pantheon. Lungo questo itinerario si vedono anche gli effetti della metodica della *valorizzazione della struttura (più) antica* in Largo di Torre Argentina che i Romani chiamano "Piazza Argentina", dove tutto il quartiere degli Ar-

gentieri fu raso al suolo per *isolare* e mettere in evidenza antiche strutture romane.

\*\*\*

E così, per tornare a Teramo, mentre in coerenza con la moderna posizione della sovrapposizione urbanistica non è mai sorto, nella nostra città, alcun ripensamento sul lasciare la *scaena* al di sotto delle case, negli ultimissimi anni, pur se con altri criteri e finalità anche di indubbia generosità, si è riproposto a Teramo, il problema della demolizione degli ultimi edifici che sorgono sulla cavea e che lasciano ancora intuire il percorso di via Chiasso dell'Anfiteatro, ancora pavimentata a scapoli di pietra di fiume.

Ho cercato di esemplificare la complessa questione evidenziando, dunque, due posizioni limite entro le quali si possono collocare infinite sfumature ed opinioni differenziate: la prima che si sintetizza con l'abbattimento immediato del cosiddetto palazzo Adamoli per "ultimare l'opera del Savini" e quindi "valorizzare il teatro"; la seconda, che si può riassumere con la direttiva di "risarcire gli spazi irrisolti lasciati dalle demolizioni", "sistemare il comparto ed il contesto urbanistico nel pieno rispetto delle nostre notevoli emergenze archeologiche" e concretizzando una visibile testimonianza della "continuità di vita bimillenaria della città".

Purtroppo le devastanti demolizioni del passato, in particolare quelle operate sulla

base del Piano di Risanamento di S.M. a Bitetto che hanno tolto case, vie, abitanti, storie e ricordi, e lasciati irrisolti molti problemi, non permettono di adottare con facilità ed immediatezza né la prima soluzione né la seconda: basta guardare i ruderi delle case e le altre costruzioni incongrue che circondano il teatro, per capire che la problematica è molto più complessa di quanto emerga da una analisi frettolosa e che non esiste una soluzione già preconfezionata.

Reinventarsi un pezzo di città nuova in mezzo all'antico?

Ricostruire un teatro falso-antico utilizzando, per quel che si può, le poche parti originali rimaste?

Il tema che, fra inevitabili imprecisioni ed indispensabili semplificazioni, sto cercando di riassumere, non è di facile o di immediato approccio e deve essere affrontato anticipandolo con uno studio generalizzato sull'intero comparto con lo scopo di stabilire priorità, gerarchie, valori, finalità e quindi strategie di intervento.

Si tratta di un argomento importante per il futuro della città, che impone serenità, l'uscita dalle posizioni antitetiche e la più grande prudenza: occorre un approfondimento serio che dia al dibattito l'ampiezza e lo studio che merita.

La delicatezza del tema si intuisce anche da altre considerazioni di metodo: la città potrebbe non essere preparata ad affrontare senza preamboli adeguati, temi come questi.

In queste condizioni sarebbe molto facile che passino non le soluzioni migliori ma quelle meglio promosse o più fortemente sostenute: se questo metodo può andar bene, al limite, per una scelta elettorale che può essere modificata dopo pochi anni, certamente non può essere adottato nel caso di scelte che impegneranno per secoli l'immagine stessa della città.

Anche ridurre i tempi del dibattito con i criteri dell'efficientismo oggi in via di grande diffusione, come la comunicazione mediante grandi eventi mediatici concentrati nello spazio e nel tempo o come l'incarico a grandi nomi delle professioni (che sempre più spesso vengono chiamati come *oracoli* di supporto mediatico alle Amministrazioni, ai Governi ed ai Centri di Opinione e sempre meno come *saggi* a disposizione della gente) condurrebbe inevitabilmente ad aumentare il distacco della popolazione da questo grande tema.

Meglio sarebbe, a mio avviso, se la gente capisse ed entrasse nel dibattito col tempo necessario, ascoltando (molte) analisi e (molti) ragionamenti di *alto profilo* e se fosse attivata una forte circolazione delle informazioni capace di stimolare la progettualità endogena (cioè dei Teramani su Teramo) sui grandi temi della ricomposizione e dello sviluppo della nostra città: il suggerimento proposto è la chiamata preventiva di molte alte personalità e di molte riconosciute professionalità capaci di favorire la comprensione delle molteplici e complesse proble-

matiche e quindi la maggiore condivisione di questi temi, da parte dei cittadini stessi.

Sono certo che per un tema come questo (come sistemare un *centro storico italiano minore*, con duemila anni di sovrapposizioni e con un esteso *vulnus* da demolizione), i più grandi architetti ed i più grandi urbanisti del mondo "*si precipiterebbero*", anche *gratis*, a Teramo.

Vista la rilevanza culturale del tema da discutere e la necessità di operare scelte valide anche per il futuro, penso non si possa sfuggire dal *concorso internazionale di idee*.

Questa opinione potrà trovare una più giusta formulazione interpellando i nostri ordini professionali degli architetti e degli ingegneri che certamente potranno dire una parola più illuminata della mia ma, credo, che se si operasse così, se cioè il ricorrente tema della *demolizione* fosse anticipato da costruttivi *studi interdisciplinari* sulla tutela, sulla conservazione, sulla soluzione urbanistica e sul riuso finale, Teramo potrebbe diventare la sede ed il luogo di uno dei più interessanti dibattiti in materie archeologiche, urbanistiche ed architettoniche che oggi si abbia modo di riscontrare in Italia: potremmo diventare la sede di una forte circolazione di idee che porrebbe la nostra città al centro di un utile scambio di flussi di informazioni, di competenze e di intelligenze, dai quali avrebbero indubbio vantaggio oltre alle professionalità locali, anche le nostre menti.

So bene che questa opinione non è molto condivisa in città e che anzi essa viene considerata dilatoria da quanti ritengono l'abbattimento primo irrinunciabile momento di ogni successivo procedere: tuttavia, siccome sono convinto che lo studio e l'approfondimento siano il primo atto preliminare di ogni progetto, non posso che ribadire questo giudizio insistendo sul fatto che l'archeologia teramana può e deve essere letta soprattutto come valore urbanistico, economico e anche di promozione sociale:

la città non può puntare (solo) sulla grandezza di qualche monumento ma (anche) sulla sua natura di città a continuità di vita, sulla presenza sempre più visibile della città antica che sta apparendo, di giorno in giorno sempre più ippodamea e sempre più italica, e quindi con una sua specificità che permetterebbe la messa a sistema delle varie emergenze con criteri fortemente innovativi come quello delle polarità urbane oggi di attualità in campo nazionale, ma che su Teramo ebbi modo di studiare per conto dell'Associazione dei Costruttori Edili, già alla fine degli anni '80, inizi anni '90 appena passati.

Conosco l'obiezione: *"ma ci vorranno anni!"*

Ebbene, la risposta, vista l'irreversibilità delle scelte, non può che essere una: *che siano gli anni che servono!*

Intanto, però, qualunque sia l'evoluzione della discussione, occorre intervenire subito per proteggere le gessoareniti, senza per-

dere altro tempo: Soprintendenze e Comune sono richiamati a raccolta.

Gianpiero Castellucci  
Presidente Archeoclub di Teramo

*(\*) lettera aperta pubblicata in larga sintesi su "Il Cittadino" mensile, del febbraio 2005*



#### Fuori testo

Il processo di demolizione delle gessoareniti.  
*"..Il processo di degrado chimico sugli elementi lapidei è determinato dalla dissoluzione dei materiali di natura gessosa ad opera delle acque meteoriche per la capacità di queste di solubilizzare il solfato di calcio biidrato. Tale fenomeno provoca la progressiva perdita di materiale ed un vistoso arretramento delle superfici. In alcuni punti maggiormente esposti la corrosione ha portato all'arretramento delle superfici di oltre 5 cm dagli anni '30 ad oggi e l'eliminazione delle coperture a tetto di tegola dopo gli interventi degli anni '80 hanno provocato un nuovo incremento dei processi...L'azione dell'acido carbonico (CO<sub>2</sub>) e solforico disciolti nelle acque meteoriche ha la capacità di reagire col carbonato di calcio, costituente principale del travertino e componente legante delle gessoareniti. L'azione chimica delle acque di pioggia porta in questo caso alla trasformazione della calcite in gesso..."*

Dalla relazione del Centro Gnudi di Bologna per la Soprintendenza A.dell'Abruzzo e per il Comune di Teramo, 19 marzo 1998

# Appunti sulla architettura tecnica del teatro romano di Teramo: dalla tipologia delle fondazioni un elemento per la ricostruzione del paesaggio urbano antico

di Gianpiero Castellucci

## L'architettura tecnica del teatro

Il teatro romano di Teramo, come il vicino Anfiteatro, furono costruiti ai limiti occidentali della città romana con una ubicazione topografica che fu condizionata certamente da esigenze di ordine pubblico: il notevole afflusso di spettatori provenienti dai vicini limitrofi e dal vasto territorio di pertinenza di Interamnia infatti, insieme alla indubbia durezza degli spettacoli che si svolgevano nell'Anfiteatro, imponevano un severo controllo di pubblica sicurezza difficilmente realizzabile all'interno della città che da ritenere, però, che in questa scelta urbanistica non fu assente la necessità pratica di porre edifici di grande mole e di grosso impegno cantieristico, in una zona periferica non ancora saturata dal punto di vista edilizio e quindi di minor fastidio per la vita cittadina ed anche di migliore organizzazione logistica per l'impianto di fornaci, di fabbriche per scalpellini, per la costruzione di macchine per il solleva-

mento di materiali, per le operazioni di carico e scarico merci, semilavorati e finiture<sup>2</sup>.

Circa la orografia originaria del terreno di sedime (che si trova oggi a sud del Duomo) si può dire che essa presentava una sensibile differenza di quote tra i piani d'imposta dell'Anfiteatro e del Teatro i quali, pur essendo contigui, si trovano a circa tre metri l'uno dall'altro: scaturisce da questa osservazione il fatto che almeno una parte del lotto impegnato dal Teatro dovesse avere la caratteristica morfologica di forte pendenza che impose l'adozione, nella costruzione del Teatro stesso,

---

<sup>1</sup> Gli spettacoli pubblici, specialmente in età imperiale, erano l'occasione ed il pretesto per sommovimenti popolari di varia natura. Non mancavano le motivazioni politiche e di rivolta, ma spesso si trattava di risse dovute a semplici questioni campanilistiche come è nell'episodio illustrato in una pittura murale di Pompei dove viene rappresentata una sanguinosa rissa fra tifosi Nocerini e Pompeiani. In quella occasione (49 a.C) l'anfiteatro di Pompei, venne squalificato per ben 10 anni.

---

<sup>2</sup> Anche nella modernità i grandi cantieri hanno bisogno di organizzazione logistica che richiede spazio, viabilità di accesso, magazzini, mense: parimenti nell'antichità un grande cantiere aveva bisogno di recinzione dell'area, di ingressi diversificati per tipo di carriaggio e trasporto, di spazi per la sicurezza del lavoro e per la movimentazione di macchine da sollevamento, di aree di manovra, di abitazioni per guardiani, di depositi vari di calce, pozzolana, sabbia, laterizi e pietrame, ferri, legname. Ma anche spazi per le officine di lavorazione e riparazione degli attrezzi anche di carpenteria. Quella dei depositi era una questione preminente perché legata al tipo di viabilità disponibile, attraverso la quale si potevano organizzare in modo più o meno ottimale e continuo gli approvvigionamenti: un afflusso continuo di materiali avrebbe disturbato enormemente la vita della città; viceversa un grande magazzino avrebbe richiesto aree vastissime, difficili da trovare all'interno della città. Si tenga conto che un grande cantiere richiedeva molti anni di impegno: si conoscono dalla letteratura casi frequentissimi di cantieri durati 20-30 anni e anche molto di più, come quello dell'Olimpeion di Atene terminato sotto Adriano e cominciato 42 anni prima.

di adeguamenti strutturali e di soluzioni di architettura tecnica molto importanti.

Come si vede osservando le strutture oggi ancora visibili, il 19° cuneo (che si trova all'estremità occidentale) è chiuso all'esterno da un muro in opera quadrata che rende l'edificio tronco per la mancanza degli ultimi tre cunei orientali:

questa inconsueta asimmetria del disegno generale dell'opera e l'articolazione del teatro su due livelli, comportarono di fatto, molte difficoltà di progettazione e di esecuzione<sup>3</sup>.

Ragionando sulle probabili quote del terreno d'impianto a monte del muro in opera quadrata, si può fare l'ipotesi che questi tre cunei mancanti potessero eventualmente esistere solo al livello della *summa cavea* e di conseguenza l'accesso occidentale al Teatro fosse a quota più alta di quello orientale.

Se così fosse stato, l'ingresso occidentale sarebbe avvenuto direttamente sulla *summa cavea*: questo settore del teatro ancora poco indagato, è oggi occupato dagli edifici moderni che vi si sono sovrapposti nel tempo.

In sintesi, Il teatro era organizzato su due livelli: quello inferiore era costituito da un terrapieno contenuto da un muro semicircolare contro cui si attestavano muri radiali. Su questi poggiavano le gradinate dell'*ima cavea* mentre

le gradinate superiori (la *summa cavea*) erano sostruite su arcate che si proponevano, all'esterno, con un doppio ordine architettonico.

La particolare soluzione adottata per gli accessi prevedeva perciò, la differenziazione della circolazione per i due livelli nei quali si strutturava l'edificio: al livello inferiore si accedeva direttamente dalla *parodos* orientale che è oggi in parte esistente e riconoscibile dalla parte di via Muzi; mentre ad occidente, dalla parte di via S.Berardo, si entrava (presumibilmente) dal livello più alto mediante un terrapieno sostenuto dal già citato muro di sostegno in opera quadrata.

Per quanto riguarda l'accesso e la distribuzione su questo livello superiore del Teatro, l'organizzazione architettonica prevedeva la presenza di un corridoio anulare servito da scale "di discesa" ogni quattro cunei: tre cunei in successione sostenevano il corridoio mentre il quarto era lasciato cieco.

La scala era organizzata in modo che con una prima rampa si poteva anche "salire" dal livello zero ad un pianerottolo intermedio dal quale, con uno sdoppiamento della scala stessa –alla propria destra ed alla propria sinistra– si poteva procedere verso l'alto: queste due rampe laterali poggiavano su volte conoidiche impostate sui due cunei contigui.

Pur in mancanza di elementi conservati, si può perciò ricostruire anche l'architettura del sistema di immissione dalla scala alla cavea.

Circa i materiali usati si può osservare che la struttura dell'edificio era in travertino solo nelle arcate esterne e nei punti interni di scarico del-

---

<sup>3</sup> Ogni teatro aveva una sua particolare progettazione che teneva conto della specificità dei luoghi e delle opportunità locali: il modello di riferimento rimaneva ancorato a precisi standards architettonici ma le realizzazioni risultavano inevitabilmente diverse una dall'altra sia per problemi tecnici di carattere generale ma soprattutto per la diversa committenza, per le diverse maestranze e per i diversi usi costruttivi locali.



le reazioni di appoggio delle strutture portanti le quali, a loro volta, erano realizzate in blocchi di gessoarenite sia nelle arcate che nelle testate dei muri radiali.

I muri radiali, infine, oltre alle testate in gessoarenite proseguivano con un'opera cementizia rivestita da pietre di fiume che suggeriscono un paramento a blocchetti: della stessa tecnica è il muro di contenimento del terrapieno.

Fra le particolarità del teatro di Interamnia si segnala la presenza di una numerazione dei posti delle gradinate ( in travertino) della cavea e una pavimentazione in grandi lastre di travertino per l'orchestra: sull'orchestra stessa, infine, si elevava il palcoscenico la cui fronte si articolava in una serie di piccole nicchie a pianta rettangolare e semicircolare.

Lo sfondo delle rappresentazioni, la *frons scaenae*, per la maggior parte oggi coperta dalle costruzioni sovrastanti, aveva una nicchia centrale semicircolare inquadrata da due nicchie rettangolari: ognuna ospitava un ingresso per gli attori.

Questo tipo di quinta architettonica, diffuso nella prima età augustea, è uno degli elementi di riferimento per la datazione del Teatro.

Circa la struttura scenica, essa è in opera quadrata in blocchi di gessoarenite sopra un primo filare in travertino.

Per concludere, conviene ricordare che il piano dell'orchestra si trova al livello della maggior parte dei resti archeologici della città romana mentre, come detto, la sua quota è notevolmente inferiore rispetto a quella del vicino Anfiteatro.

## Le “fondamenta” del teatro romano

Notizie accurate sul Teatro si possono leggere in Francesco Savini “*L’Anfiteatro romano di Teramo e i recenti scavi*” (ed. Forzani Roma 1907), dove l’ autore, che precisa molti dettagli tecnici valutati nella immediatezza delle scoperte o nel corso degli scavi, riporta alcune *fototipie* (a pagg. 29 e 30) che mostrano lo stato delle gessoareniti (chiamate *gessi*) agli inizi del 1900.

Queste descrizioni del Teatro consentono oggi utili confronti: in particolare risulta molto interessante la nota sul *terreno* di fondazione dei blocchi fondali (in travertino) *che viene definito* (a pag 19) di “breccia *vergine*”, cioè in materiale naturale in posto e quindi non lavorato.

La circostanza merita alcune osservazioni di carattere tecnico.

La descrizione che fece il Savini sul terreno di fondazione è la stessa che si potrebbe fare ancora oggi, perchè i basamenti fondali in travertino terminano pochi centimetri al di sotto delle lastre del pavimento: sia sotto le lastre del pavimento che sotto i blocchi fondali, Savini vide (e con lui gli archeologi che lo seguirono) del materiale breccioso che fu definito “terreno vergine”: questa affermazione ha portato ad ammettere per molto tempo che le fondazioni del teatro romano di Teramo, (in deroga ad ogni regola di tecnica costruttiva anche antica e contraddicendo le stesse indicazioni che Marco Vitruvio dà nel suo *De Architectura*), fossero poggiate direttamente sul terreno senza alcun approfondimento rispetto al piano di

campagna così come richiesto da varie esigenze tecniche su cui si sorvola perché appartenenti oltre che alle elementari regole di geotecnica, anche alla buona prassi costruttiva<sup>4</sup>.

Richieste di informazioni e quesiti posti a vari archeologi e la lettura attenta delle stratigrafie geologiche disponibili per il sito, non dettero alcun contributo alla soluzione del quesito che è rimasto in attesa di risposta per molto tempo: come era organizzata la fondazione del teatro romano di Teramo?

Era possibile che i Romani, famosi per la loro straordinaria perizia tecnica avessero edificato direttamente sul terreno senza incassare le fondazioni di quel minimo di profondità che le difendesse (almeno) dal gelo, dalle escursioni termiche, dalle imbibizioni di acqua piovana?

La domanda, che nasce naturalmente dal desiderio di confrontare le tecniche costruttive attuali con quelle antiche, poggia anche su elementi (moderni) di geotecnica delle fondazioni - ovviamente non posseduti dai Romani - che consentono di stimare con qualche semplice conto e con qualche schematizzazione rapi-

<sup>4</sup> Una vecchia regola pratica ancora in uso, prevede che il piano di posa di una fondazione sia al di sotto della profondità massima osservata per la penetrazione del gelo: tale altezza varia in genere fra 80 cm ed 1 metro. Nel passato i metodi pratico-empirici adottati per stabilire la profondità di una fondazione erano del tipo di quelli descritti dall'Alberti (*De Re Aed., III, II*) che si rifà al *De Architect.* di Vitruvio e che consistevano nello scavare una buca di saggio e farci cadere un grave per ascoltarne il suono del tonfo: suono acuto = terreno buono, suono grave = terreno cattivo. Con metodi del genere vale l'affermazione dell'Alberti: "scava fino a trovare il duro e che il cielo ti assista!". (la frase è richiamata dal prof. C.F. Giuliani nel suo testo sull'Edilizia Antica).

da un valore (approssimato) di riferimento per la misura dell'incasso  $h$  (in metri) in funzione della pressione limite  $p_{lim}$  (in kg/mq) esercitata sul terreno dalla costruzione. Una espressione orientativa semplice, di uso speditivo, adottata per tutto il secolo XIX e ancora perfettamente valida per i modelli di terreno basati solo sull'attrito interno e sulla coesione (modello di Coulomb) è <sup>5</sup>

$$p_{lim} = \gamma h \lambda_p^2 + \frac{c}{\text{tg } \varphi} (\lambda_p^2 - 1)$$

Dalle caratteristiche di quel terreno di fondazione e dai suoi parametri di attrito interno ( $\varphi$ ) e di coesione ( $c$ ) si può trovare facilmente una misura indicativa di tale incasso ( $h$ ) e cioè il necessario e prudentiale approfondimento della fondazione che oggi avremmo adottato, rispetto al piano della pavimentazione.

Questa altezza risulta approssimativamente di 125 cm tanti quanti derivano dalla semplice e storica relazione di equilibrio

$$h = \frac{p}{\gamma \lambda_p^2} \approx \frac{24.000(\text{kg} / \text{mq})}{1.900(\text{kg} / \text{mc}) \times 10} \approx 1,25 \text{m}$$

<sup>5</sup> L'espressione deriva dalla studio della crisi di resistenza dei terreni che per primo C.A. Coulomb illustrò in una comunicazione all'Acc. delle Scienze di Parigi nel 1773. Si basa su modelli rappresentativi del "materiale" terreno molto semplificati, che hanno subito verifiche ed aggiustamenti nel corso di due secoli di ricerca. Oggi viene molto usata - fra tante altre - una analoga espressione dovuta a K. Terzaghi (1961) che tiene conto anche della geometria della fondazione e si presenta nella forma compatta

$$p = \gamma h N_q + c N_c + 0,5 \gamma b N_\gamma$$

con i tre valori di  $N_q, N_c, N_\gamma$  tabellati per diversi valori di  $\varphi$  e secondo vari modelli (Coulomb, Terzaghi, Pradtl, Caquot e Kerisel).

La  $p_{lim}$  di Terzaghi risulta maggiore di quella di Coulomb e quindi richiede valori di  $h$  minori che però non possono scendere al di sotto di quanto precisato nella nota precedente.

dove si sono assunti come dati di progetto (per diverse valutazioni di tipo tecnico-pratico relative al sito, che non riferisco per brevità, ma cui è fatto solo un cenno nella nota 5 ) una pressione limite di  $2,4 \text{ kg/cm}^2$  ( $=24.000 \text{ kg/m}^2$ ), un peso specifico del terreno di  $1900 \text{ kg/m}^3$ , un angolo di attrito interno  $\varphi$  delle ghiaie presenti, di circa  $30^\circ$ , un valore della coesione  $c$  sostanzialmente nullo ed infine un coefficiente  $\lambda_p^2$  di spinta passiva

$$\lambda_p^2 = \left[ \frac{1}{(\text{tg}^2 45 - \varphi/2)} \right]^2 \approx 10$$

Dunque in tempi recenti, e senza il supporto di una ricerca con *georadar*<sup>6</sup> ci saremmo orientati approfondendo la fondazione per circa 1,25 m dal piano di sistemazione: i Romani, allora, commisero una leggerezza appoggian-

---

<sup>6</sup> Il sottosuolo del C. S. di Teramo, costituito da materiali alluvionali depositati dai suoi fiumi, comprende strati di ciottoli, sabbie ed argille, intercalati da bolle di limo facilmente erodibile nel caso si realizzino processi intensi di percolazioni sotterranee di acqua piovana. Il risultato di queste erosioni è la presenza, *non individuabile a priori*, a meno di indagini con apparecchiature recenti in grado di fare radiografie al terreno (*georadar*) rilevando vuoti e gallerie naturali presenti nel sottosuolo. Prima della antropizzazione della penisola ricompresa fra Tordino e Vezzola,, queste cavità realizzavano una vera e propria circolazione sotterranea di acqua di pioggia che anticamente veniva talvolta intercettata con pozzi ed altri accorgimenti per l'approvvigionamento idrico in occasione di eventi di pioggia. Dal punto di vista statico queste discontinuità ipogee rappresentano un pericolo che consiglia di limitare le pressioni sui terreni di fondazione: in questi casi si adottano valori di  $p_{lim}$  mediati fra dati geotecnici e di esperienza: perciò stabilito per altre vie il valore di  $p_{lim}$  si può ricavare, con processo inverso, il valore di  $h$  che

nel caso di coesione nulla ( $c=0$ ) diventa  $h = \frac{P}{\gamma \lambda_p^2}$  così

come assunto.

do i loro blocchi di travertino appena sotto il piano della pavimentazione senza un minimo approfondimento?

\*\*\*

Nel 1999 nel corso di una consulenza tecnica ad una ditta privata che stava eseguendo verifiche e controlli presso il Teatro per conto della Soprintendenza Archeologica, ebbi modo di dare una prima risposta al quesito.

La consulenza tecnica riguardava lo studio delle caratteristiche meccaniche e della stabilità del muro -fatto eseguire dal Savini a sostegno del rilevato della parte occidentale di via Chiasso dell'Anfiteatro- che interferisce staticamente con una parte delle fondazioni del vicino palazzo Adamoli e con le fondazioni romane: un lavoro delicato da effettuare a tavolino, con i metodi dell'ingegneria moderna, che non potevano prescindere, però, dalla conoscenza delle situazioni pregresse e dal necessario approfondimento sui materiali antichi, sulle tecniche di sostruzione<sup>7</sup> usate all'epoca del Savini e sui carichi che provenivano dal rilevato di via Chiasso dell'Anfiteatro.

Gli appunti di questo scritto, che sono tratti direttamente dagli appunti di lavoro redatti in quella occasione, sintetizzano una serie di analisi (tecniche) che ebbi modo di fare accedendo nei luoghi.

Ebbi così modo di soddisfare la mia antica curiosità, verificando che a diretto contatto con

---

<sup>7</sup> La sostruzione (latino: *substructio*) non va confusa con "fondazione" (latino: *fundamentum*). E' la costruzione fuori terra costruita su terreno declive per realizzare un piano orizzontale ad un quota stabilita.

i blocchi di fondazione in travertino non c'era il *terreno vergine* individuato dal Savini ma un materiale che *molto* gli somiglia e che era chiaramente il risultato di una imponente opera di preparazione dell'apparato fondale antico.

Ebbi modo di verificare, cioè, che al di sotto dei cunei dal n° 8 al n°17 esiste uno zatterone artificiale generalizzato alto da 1,20 a 1,25 metri (sic!) di ottimo materiale a scapoli calcarei regolari, lavorati e tagliati a mano, di dimensioni regolari attorno a 10-12-14 cm, legati con un impasto omogeneo di buona malta<sup>8</sup>: dunque, un artificio costruttivo molto serio, importante, tecnicamente pregevole ed anche molto costoso, che gli antichi costruttori dovettero pagare profumatamente per la dovizia dei materiali, per le lavorazioni di taglio e vagliatura e per la stenditura con mescolamento di malta di calce sulla quale non ho avuto (purtroppo) la possibilità di eseguire analisi chimiche ma che ho descritto doviziosamente in appunti specifici che ho conservato.

Per quanto ebbi modo di vedere non si trattava di calce additivata con materiale pozzolanico che, del resto, sarebbe risultato eccessivamente ridondante ed inutile, tuttavia segnalò l'importanza dell'opera che definiremmo, oggi, *platea generale*.

Cercherò di tornare, in uno dei prossimi Quaderni, sulle caratteristiche (oggi) note dei calcestruzzi "pozzolanici" romani e su quanto ho

---

<sup>8</sup>Sulle malte usate dai Romani e nell'area dell'Italia Centrale si può leggere: C.F.Caioli, L'Edilizia nell'Antichità, Carocci Ed. Roma 2005, pagg 160-174.

potuto capire della malta di impasto dello zatterone (o gretonato): evito pertanto di trascrivere le altre notazioni tecniche che ebbi modo di valutare ma debbo segnalare che la "platea generalizzata" adottata dagli ingegneri romani, rimarrebbe allo stato delle scarse informazioni attuali, una *bizzarra* strutturale perchè la zattera stessa (artificiale) poggia su ghiaie conglomerate *naturali* di caratteristiche meccaniche e di potenza tanto buone da renderla ridondante ed inutile alla luce delle conoscenze attuali.

Quella platea, infatti, poteva essere sostituita da un semplice approfondimento dei soli nastri di fondazione (plinti) fino allo stesso livello dell'appoggio attuale, ottenendo le stesse sicurezze statiche ma con minori opere di scavo e con maggiori economie di materiali e di impegno cantieristico.

E' sorto allora il naturale sospetto che gli ingegneri romani - sulla cui perizia si è avuta una ulteriore prova- avessero scelto di adottare la soluzione (più costosa e più impegnativa) della platea generale o per essersi imbattuti, in altra parte della costruzione, in qualche problema geotecnico molto serio o perchè qualcosa li avesse messi in guardia in ordine alla omogeneità del terreno di fondazione e dunque sul rischio di "vizi del suolo".

\*\*\*

Non è dato di saperne di più e tuttavia non mancherebbero i dati per evocare congetture e fare ipotesi di lavoro sulla originaria orografia locale del terreno, sulla morfologia del sito, sulla idrologia superficiale e su quella sotterranea, che avrebbero potuto condizionare non solo la

geometria del Teatro, così come precedentemente segnalato, ma anche la tecnica di costruzione e tutto l'apparato fondale: si tratta di un tema di studio molto interessante che richiederebbe molti approfondimenti.

## La morfologia del sito dell'antica città e il paesaggio originario.

La definizione della originaria orografia e della geomorfologia del sito antico, insieme alla conoscenza dell'idrologia superficiale e di quella sotterranea, permetterebbero di disegnare il paesaggio originario di Interamnia, che oggi può essere solo abbozzato in modo molto confuso e sfocato.

Mettendo insieme le osservazioni e le "scoperie" che a molti è stato possibile fare lavorando nei cantieri edili, per esempio, si potrebbe raccogliere una grande messe di informazioni – anche non strettamente di archeologia- mai trasmesse alle Soprintendenze e quindi non utilizzate dagli studiosi.

Una constatazione fra tutte, per esempio: il ritrovamento- nel corso di scavi di sbancamento, di condotti naturali ipogei -veri tunnel o gallerie di vario diametro- derivati da "sifonamento idraulico" oppure creati da veri propri torrenti sotterranei formatisi per drenaggio delle acque superficiali di pioggia. Insieme alla sottrazione e trasporto ("grano per grano") dei limi e delle sabbie sottili presenti nei depositi alluvionali del Quaternario,

Questo sistema di gallerie, di cui non ho ancora sufficienti elementi per poterne tracciare una

sia pur provvisoria mappatura<sup>9</sup>, ha sostanzialmente smesso di funzionare da quando il sito è stato antropizzato e le acque di pioggia sono state regimate superficialmente: di conseguenza questo sistema di "canali" ipogei oggi non è conosciuto e se n'è persa ogni cognizione: nel sottosuolo della Teramo antica, tuttavia, sono presenti vuoti, discontinuità, ed anomalie - che per altro potrebbero costituire delle serie insidie per la stabilità delle costruzioni - solo oggi individuabili con apparecchiature specifiche (georadar).

Gli Antichi , però, potevano essere in grado di conoscerli non solo per la particolare sensibilità verso i fatti naturali e per il mondo ipogeo cui assegnavano specifiche divinità, ma soprattutto per la delicata e fondamentale esigenza dell'approvvigionamento idrico locale<sup>10</sup> cui si provvedeva anche con pozzi che andavano ad intercettare quei canali naturali nei quali si sarebbe raccolta molta acqua in caso di pioggia.

Sarebbe molto interessante, perciò, poter mettere insieme questo tipo di osservazioni per saperne di più ed anche per ricostruire credibilmente la morfologia del sito antico in 3D come documentazione del *perduto originario paesaggio urbano* dell'abitato di Teramo.

---

<sup>9</sup> Una zona ricca di queste emergenze sotterranee è quella ricompresa fra l'ex Ospedale psichiatrico, la scuola N. Lucidi e Corso De Michetti: il verso stimato della pendenza convergerebbe nella zona della Fonte della Noce. Talvolta si sono incontrate vere e proprie gallerie di sicura origine non antropica. Spesso, vicino a queste gallerie si sono trovati depositi di breccie ben lavate prive di sabbie: segno evidente di percolazioni di acqua a forte velocità

<sup>10</sup> Il tema, ricco di fascino, riporta ai primi acquedotti antichi ipogei, che spesso vengono fatti passare per antiche canalizzazioni fognarie.

## APPENDICE

### NOTE

Sulla stabilità dei Teatri e degli Anfiteatri dell'antichità.

Sui costi di costruzione

Da Tacito (Ann., IV, 62,63: traduzione C.F.Giuliani op. citata

*<L'anno del consolato di M.Licinio e L.Calpurnio (27 d.C.) un tale Atilio, figlio di un liberto, che aveva preso a costruire un anfiteatro per celebrare uno spettacolo gladiatorio, non ne poggiò le fondamenta sul terreno solido né collegò la struttura lignea di elevato con salde connessioni. E questo perché non era motivato né da ricchezza adeguata, né dalla lodevole ambizione del cittadino, ma solo da indegna sete di guadagno. Siccome il posto era vicino Roma, vi accorse una grande folla di appassionati –uomini e donne di ogni età- a cui all'epoca di Tiberio era proibito assistere a tali spettacoli. Così la strage fu maggiore; infatti la costruzione, sovraffollata, crollò, parte all'interno e parte all'esterno travolgendo gli spettatori e le persone che erano nei pressi dell'anfiteatro. Ci furono cinquantamila fra morti e feriti. Subito dopo un decreto del Senato proibì a chiunque avesse meno di **400.000 sesterzi di rendita**<sup>11</sup> e non dimo-*

<sup>11</sup> NOTA SUL CAMBIO Euro/Sesterzio:

Nel I sec. d.C. un aureo (moneta d'oro) era corrispondente a 25 denari (moneta d'argento), 100 sesterzi (moneta di bronzo), 400 assi (moneta di bronzo). Quindi un denario corrispondeva a 4 sesterzi e un sesterzio a 4 assi.

*strasse di costruire su un terreno di provata solidità, di organizzare spettacoli gladiatorii. Atilio fu mandato in esilio>. l'episodio è confermato in Svetonio (Tib,40).*

\*\*\*

Da Plinio il giovane (Epist.,10, 48): lettera scritta all'imperatore Adriano quando era governatore della Bitinia:

*<...il teatro di Nicea, in avanzata costruzione ma non ancora ultimato, ha assorbito, e ritengo inutilmente, già **10 milioni di sesterzi**<sup>12</sup>. Infatti la struttura cede e si divide per ampie lesioni tanto per la umidità e mancanza di solidità del terreno, quanto per la qualità del pietrame poco compatto e scarsamente resistente. La situazione è tale da far considerare di lasciarlo com'è o abatterlo completamente dato che tutti gli interventi di consolidamento risultano più costosi ed efficaci...>*

Con un asse si potevano acquistare 542 grammi di grano, due chili di lupini, un quarto di vino comune, mezzo chilo di pane, o entrare alle terme. Quindi un asse poteva valere all'incirca 0,5 € e un sesterzio circa due €.

Perciò: 400.000 sesterzi ≈ 800.000 euro ≈ £ 1.500.000.000

Oltre due secoli dopo (fine del III secolo d.C.) per comprare 6,5 chili di grano occorrevano 240 sesterzi (ce ne volevano tre nel I secolo d.C.). Quindi a causa dell'inflazione il sesterzio si era svalutato di 80 volte: approssimativamente il suo valore potrebbe essere calcolato a poco più di due centesimi di €.

<sup>12</sup> Al cambio della nota precedente

**10 milioni di sesterzi ≈ € 20.000.000, ≈ £40mln**

## DIZIONARIO MINIMO

**AMBULACRO** = *sm.* [dal lat. *ambulacrum*] spazio architettonico in forma di corridoio, destinato al passaggio. **CATERVA** = *sf.* [dal lat. *caterva*] moltitudini

**CAVEA** = *sf. T. archeol.* [dal lat. *cavea*] parte del teatro romano dove stavano seduti gli spettatori.

**FABULA** = *sf.* [dal lat. *fabula*] intreccio, trama di un romanzo.

**FLIACICO** = *agg. m.*, relativo ai Fliaci; con questo termine i Greci dell'Italia Meridionale designavano sia gli attori girovaghi, sia le azioni drammatiche da loro messe in scena. Gli attori portavano vistosi costumi e interpretavano scenette di genere basate sul contrasto fra tipi fissi (il padrone avaro, il servo goloso, l'imbroglione ecc.) o parodie di tragedie con frequenti caricature mitologiche.

**FRONTE SCENA** = o scenafrente [dal lat. *frons scaenae*] facciata della scena, dai Latinialzata e decorata sino a divenire monumentale.

**GREX** = *sm.* [dal lat. *gregis*] compagnia di attori.

**ITALIOTA** = *sm.* nome con cui si indicavano gli antichi abitanti delle colonie greche dell'Italia.

**LOGEION** = 1)archivio 2)scena

**LOGGIA** = *sf.* [dal latino *porticus*] edificio che si apre verso l'esterno destinato ad accogliere persone riunite per scopi commerciali.

**LUDI** = *sm.* [dal latino *ludi*] Giorni che venivano celebrati in onore di divinità durante le feste religiose.

**MAENIANUM** = portico, galleria, veranda.

**MIMUS** = *sm.* [dall'italiano *mimo*] attore che interpreta azioni sceniche mimate.

**NOTA CENSORIA** = *sm.* [dal lat. *censore*] nella roma antica, nota a un magistrato.

**ORCHESTRA** = *sf.* [dal latino *orchestra*] nel teatro greco era lo spazio compreso fra scena e gradinate, destinato alla danza e ai movimenti del coro; nel teatro romano indicava lo spazio a semicerchio contenente i seggi dei senatori poichè aveva perduto la sua antica funzione.

**PARASCENI** = *sm.* avancorpi o locali laterali che delimitavano il palcoscenico.

**PARODOS** = *sost. greco* che in origine indicò un'entrata laterale al teatro greco, poi, specificamente, l'ingresso all'orchestra. Nel teatro latino la parodos si trasformò in galleria chiusa.

**PORTICO POST SCAENAM** = porticato che cinge uno spazio dietro la scena.

**POST SCAENIMUN**= struttura di fondo della scena.

**PRAECINCTIO** = cintura, precinzioni, ripiano circolatorio nell'anfiteatro, pianerottolo.

**PRAECO** = 1)araldo, banditore nei comizi, nei tribunali, negli spettacoli.2)celebratore.

**PROEDRIUM** = termine di origine greca indicante la prima fila di posti nel teatro greco e romano, con i sedili dei sacerdoti e dei maggiorenti.

**PROSCENIO** = *sm.* [dal lat. *proscenium*] parte anteriore del palcoscenico verso la ribalta, destinata a ospitare il gioco scenico.

**PULPITO** = *sm.* [dal lat. *pulpitum*] altro termine per indicare il palcoscenico.

**PULPITUM**= in latino indicava presso gli antichi romani la piattaforma rialzata su cui si sedeva il magistrato nel corso del giudizio o cerimonie.

**OPUS RETICULATUM** = tecnica muraria

**SCENA** = *sf.* [dal lat. *scaena*] la parte del teatro dove si muovono e agiscono gli attori.

**VESTIBULUM** = spazio aperto, rietrante rispetto al filo della costuzione o sporgente da esso o a forma di portico in corrispondenza nella porta di ingresso.

**VOMITORIA** = *t.lat.* aperture che mettevano in comunicazione i corridoi sottostanti alla cavea con la gradinata, convogliando il pubblico nei diversi settori del teatro.

\* dizionarietto tratto da *Provincia di Asti/ed*

## ***I Quaderni dell'Archeoclub di Teramo***

*"I Quaderni" hanno carattere divulgativo e registrano dibattiti ed argomenti trattati dalla Sede di Teramo di Archeoclub d'Italia.*

*La collaborazione per la redazione de "I Quaderni" è aperta a tutti gli iscritti.*

### ***1. Il chalcidicum di Interamnia: un tesoro da valorizzare.***

*G.Castellucci*

*(Archeologia virtuale a Teramo, per la valorizzazione di un monumento dimenticato: l'archeologia virtuale -ancora poco conosciuta in Italia- può costituire un efficace valore aggiunto utile per inserire Teramo nel circuito delle città d'arte. Ampia bibliografia. 2003)*

### ***2. La rosa dei venti di Porta Carrese, a Teramo.***

*G.Castellucci*

*(Reperti archeologici da salvare: quello di Teramo è un patrimonio archeologico "minore" e tuttavia, se proposto adeguatamente, può essere strumento per la nascita di un adeguato turismo culturale: occorre necessariamente un "progetto città" che assuma l'archeologia come funzione strategica per lo sviluppo, 2004)*

### ***3. Sul teatro di Interamnia: lettere aperte, appunti sulla architettura tecnica, un contributo per la ricostruzione dell'antico paesaggio urbano.***

*G.Castellucci*

*(lettera aperta sulle gessoareniti, marzo 2003, lettera aperta sulla demolizione del palazzo Adamoli, febbraio 2005; appunti di architettura tecnica del teatro di Interamnia; osservazioni sulle sue fondazioni; cenni sulla stabilità dei teatri antichi e sui costi di costruzione; febbraio 2005)*