

Emanuela Borgia

Il teatro romano di Elaiussa Sebaste

Abstract

The Roman theatre of Elaiussa Sebaste, thoroughly excavated in the years 1995-1999, was built on the southern slope of the hill facing the northern harbour of the city within a major architectural project to which also the Agora and the Great Baths must be pertaining. The archaeological data leads us to date the construction of the theatre in the middle of the 2nd century AD, with an important remaking of the stage building during the reign of Marcus Aurelius. The theatre was already partially ruined at the end of the 3rd or in the first years of the 4th century, when however the cisterns to the south and the aqueduct were still in use. The complex was completely abandoned since the 5th century, and in the 7th century AD it was thoroughly pillaged, probably as a result of a well-planned operation. The excavations have also provided important information concerning the phases prior to the realization of the theatre. In the late 1st century BC and in the 1st century AD the area was at the edge of the original settlement and was used as a necropolis, as testified by several rock-cut tombs on the foot of the hill. Later, probably within the 1st century AD, the urban aqueduct running from east to west in a straight line was built about halfway up the hill. Towards the end of the 1st or at the beginning of the 2nd century AD a residential complex provided with baths was built on the same hill, but only a few rooms pertaining to this complex (that was completely destroyed for the construction of the theatre) have been preserved in the area of the east *vomitorium*.

A thorough reanalysis of the information provided by ancient travellers who visited Cilicia from the beginning of the 19th century to the middle of the 20th century (among which Sir F. Beaufort, C. L. Irby and J. Mangles, V. Langlois, P. Trémaux, R. Heberdey and A. Wilhelm, R. Paribeni and P. Romanelli, J. Keil and A. Wilhelm, M. and M. Gough), together with unedited data coming from the archives of the *Kleinasiatische Kommission der Wiener Akademie der Wissenschaften* (Wien), from *G.L. Bell's Archive* (Newcastle upon Tyne), and from the archives of *British Institute at Ankara* help us in analysing the recent history of the monument. All these descriptions and the first photographs of the theatre taken in 1905 by G. L. Bell show a quite damaged building, devoid of any important piece of decoration and of all the seats, but better preserved on the *alae*. Concerning more specifically the overall layout of the theatre, it has a plan larger than a half circle with an overall diameter of 55 m. Most of the *cavea*, which is divided into five *cunei* by six *scalaria*, was created by cutting the natural bedrock. Only the *summa cavea* and the peripheral *alae* are built using concrete, faced with ashlar blocks in the *analemmata* and in the enclosing external wall. A middle *praecinctio* divides the auditorium into the *ima cavea* with fifteen rows of seats and *summa cavea* with only five rows; above the *praecinctio* runs the channel of the aqueduct, following a curved route after having been deviated when the *cavea* was built. The entrance to the spectacle building was granted by two asymmetrical *vomitoria* and by two uncovered *parodoi*. In proximity of the western *vomitorium* lies the circular *castellum aquae*, that remained in use, as recent researches (2006) have demonstrated, until the 5th century AD, therefore after the theatre itself was abandoned.

Il teatro romano di Elaiussa Sebaste, indagato estensivamente negli anni 1995-1999, fu realizzato sulle pendici meridionali della collina che si affaccia sul porto settentrionale della città e rientra in un più vasto programma architettonico cui appartengono anche l'Agora e le Grandi Terme. I dati archeologici consentono di datare la costruzione dell'edificio attorno alla

metà del II sec. d.C., con un importante rifacimento dell'edificio scenico durante il regno di Marco Aurelio. Il teatro era parzialmente in rovina già alla fine del III o nei primi anni del IV sec. d.C., epoca in cui però le cisterne meridionali e l'acquedotto erano ancora in funzione. Il complesso fu completamente abbandonato a partire dal V sec. d.C. e, nel VII secolo subì una sistematica operazione di spoliazione. Le indagini archeologiche hanno consentito di delineare le fasi di vita precedenti alla realizzazione del teatro. Tra la fine del I sec. a.C. e il I sec. d.C. l'area si trovava ai limiti dell'insediamento ed era occupata da una necropoli con tombe rupestri ricavate ai piedi della collina. Probabilmente durante il I sec. d.C. fu costruito anche l'acquedotto urbano, che correva da est ad ovest con andamento rettilineo a mezza costa. Verso la fine del I o agli inizi del II sec. d.C. sulla collina fu costruito un complesso residenziale con terme private, di cui sono stati individuati solo alcuni vani nel settore del *vomitorium* orientale: l'edificio fu infatti distrutto e rasato al momento della costruzione del teatro. Un accurato riesame dei resoconti dei viaggiatori che visitarono la Cilicia tra il XIX e la prima metà del XX secolo (tra cui Sir F. Beaufort, C.L. Irby e J. Mangles, V. Langlois, P. Trémaux, R. Heberdey e A. Wilhelm, R. Paribeni e P. Romanelli, J. Keil e A. Wilhelm, M. e M. Gough) ed alcuni dati inediti reperiti negli archivi della *Kleinasiatische Kommission der Wiener Akademie der Wissenschaften* (Wien), nel *G.L. Bell Archive* (Newcastle upon Tyne) e nell'archivio del *British Institute at Ankara* forniscono un importante contributo per la conoscenza della storia recente del monumento. Le descrizioni dei viaggiatori e le prime foto del teatro, opera di G. L. Bell (1905), consentono di comprendere che il teatro era già allora piuttosto mal conservato, privo della decorazione e di tutti i sedili, mentre le *alae* erano indubbiamente meglio conservate. Per quanto concerne in particolare l'articolazione dell'edificio, esso ha una pianta maggiore del semicerchio, con diametro di m. 55. La maggior parte della cavea, ripartita in cinque *cunei* da sei *scalaria*, è tagliata nel banco roccioso naturale, mentre la *summa cavea* e le *alae* sono costruite in cementizio con paramento in opera quadrata, visibile in corrispondenza degli *analemmata* e del muro esterno. La *praecinctio* mediana divide l'auditorio in *ima cavea* (con quindici file di sedili) e *summa cavea* (con cinque file); a monte della *praecinctio* corre il canale dell'acquedotto, che fu trasformato assumendo un andamento curvilineo al momento della costruzione della cavea. L'accesso all'edificio per spettacoli era garantito da due *vomitoria* asimmetrici e dalle due *parodoi* scoperte. Adiacente al *vomitorium* occidentale è il *castellum aquae* a pianta circolare, che rimase in uso fino al V sec. d.C., come hanno dimostrato recenti ricerche (2006).

La città portuale di Elaiussa, ubicata sulla costa della Cilicia Tracheia, fu fondata in età tardo-ellenistica, ma ebbe un notevole sviluppo soprattutto a partire dall'età augustea, quando, ancora soggetta al re cliente Archelao di Cappadocia, le fu attribuito l'epiteto onorario di *Sebaste*¹. Entrata a far parte della provincia romana di Cilicia nel 72-74 d.C., la città, alla stregua di numerosi altri centri dell'Asia Minore, godette di un particolare

¹ Sono molto grata al dr. Georg Rehrenböck, responsabile della *Kleinasiatische Kommission* della *Österreichische Akademie der Wissenschaften*, il quale, con grande cortesia e disponibilità, mi ha consentito nel gennaio 2007 la consultazione degli archivi della Commissione. Un particolare ringraziamento deve essere indirizzato al dr. Mark Jackson, curatore del *Gertrude Bell Photographic Archive*, per la premura con cui mi ha fornito le due immagini relative ad Elaiussa, che vengono edite per la prima volta in questa sede. Devo infine all'amicizia del dr. Hugh Elton, direttore del *British Institute at Ankara* dal 2001 al 2006, le copie degli appunti di M. Gough conservate presso gli archivi dell'Istituto. Per alcune note storiche in merito alla fase romana della città, cf. EQUINI SCHNEIDER (1999a).

benessere per tutto il II e nei primi decenni del III sec. d.C., epoca in cui si assiste anche alla espansione dell'area urbana al di fuori del promontorio dove si era concentrato il primo nucleo dell'insediamento (**Fig. 1**). In particolare, l'area a nord-ovest del porto settentrionale fu interessata, nella seconda metà del II sec. d.C., da un imponente progetto urbanistico di concezione unitaria che prevede la realizzazione di un quartiere a destinazione pubblica, comprendente un grande impianto termale, un'agorà e il teatro. Mentre le terme e l'agorà furono realizzate nella fascia costiera pianeggiante prospiciente il bacino portuale, il teatro venne ad insediarsi sulle pendici della sovrastante dorsale collinare. Fu in tal modo possibile sfruttare l'orografia naturale per la *cavea*, mentre l'edificio scenico necessitò la realizzazione di possenti sostruzioni a valle.



Fig. 1: Planimetria generale di Elaiussa Sebaste* .

* Qualora non altrimenti indicato, le foto sono dell'autore. La documentazione grafica si deve invece alla STM di Roma.

L'area in cui sorse il teatro, pur non essendo in precedenza urbanizzata in maniera intensiva, era comunque occupata, almeno in parte, da costruzioni più antiche: si tratta di strutture di diversa natura, pertinenti a fasi cronologiche differenti, di cui sono state individuate tracce durante le indagini archeologiche. Nel periodo compreso tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. la collina, ancora in area extraurbana, era occupata da una necropoli con tombe rupestri distribuite su diverse terrazze²; in seguito, probabilmente verso la fine del I sec. d.C., nella parte superiore dell'altura fu realizzato il tratto urbano dell'acquedotto, con il *castellum aquae* da cui veniva distribuita l'acqua alla città sul promontorio. Infine venne costruita, poco a valle dell'acquedotto, una lussuosa residenza signorile con terme private, databile tra la fine del I e gli inizi del II sec. d.C.³. Pertanto in occasione della realizzazione dell'edificio per spettacoli fu necessario modificare o eventualmente obliterare del tutto le strutture preesistenti: il tracciato dell'acquedotto urbano fu deviato e il complesso residenziale fu demolito (nel secondo venticinquennio del II sec. d.C.); anche le tombe rupestri che occupavano questo tratto del versante meridionale della collina furono, ove necessario, eliminate.

1. Le indagini archeologiche e la cronologia

Le indagini archeologiche estensive nell'area del teatro di Elaiussa Sebaste si sono svolte dal 1995 al 1999 (**Fig. 2**)⁴.

² Alcune di queste tombe, ubicate ad est del teatro sulla balza rocciosa più elevata, sono rimaste sempre visibili e si affacciano oggi sul lato settentrionale della strada che raggiunge il moderno villaggio di Ayaş. Altre tre camere funerarie, ubicate proprio a valle del teatro, sono state individuate ed indagate recentemente (rispettivamente nelle campagne del 2000, 2003 e 2004): lo scavo delle camere funerarie, due delle quali inviolate, ha restituito ricchi corredi, databili tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. Per l'unica di tali sepolture ad oggi edita, cf. BORGIA – FERRAZZOLI – OTRANTO – SPANU (2003a, 50-54). Probabilmente proprio ad un'altra di tali camere funerarie rupestri, obliterata per la costruzione del teatro, è pertinente la rientranza quadrangolare individuata durante lo scavo di una delle due cisterne a sud del teatro: cf. SPANU (2003, 65, fig. 62).

³ Di questa residenza, spoliata, rasata e deliberatamente obliterata al momento della costruzione del teatro, sono stati portati alla luce alcuni ambienti, con pavimenti musivi in buono stato di conservazione, parzialmente distrutti dalla gettata in cementizio del teatro. Gli strati di colmata, databili nel secondo venticinquennio del II sec. d.C., costituiscono un fondamentale *terminus post quem* per la costruzione del teatro. Per una disamina dettagliata del complesso residenziale precedente al teatro cf. MEUCCI – SPANU (1999, 212-22), SPANU (2003, 105-12).

⁴ I risultati di tali indagini sono stati pubblicati in alcuni articoli preliminari – EQUINI SCHNEIDER (1997, 370-71), (1998, 392-94), (1999b, 385-87), (2000, 237-39), (2001, 241-42), SPANU (1999), (2001, 449) – e nei due volumi monografici dedicati ad Elaiussa Sebaste, editi a cura di E. Equini Schneider. Per le attività di scavo degli anni 1995-1997, cf. MEUCCI – SPANU (1999) e per quelle degli anni successivi BORGIA – FERRAZZOLI – OTRANTO – SPANU (2003a). La schedatura completa della decorazione architettonica del teatro è stata curata da BARATTA – BORGIA – MEUCCI (1999) e BORGIA – FERRAZZOLI – OTRANTO – SPANU (2003b). Lo studio dei materiali ceramici si deve a FERRAZZOLI (2003), mentre quello dei vetri a GENÇLER (2003). Per le iscrizioni rinvenute nell'area teatro, cf. BORGIA – SAYAR (1999, 331-32, nr. 5), BORGIA – SAYAR (2003, 525-26, nr. 1; 528-32, nr. 3; 532-33, nr. 4). Lo studio complessivo del



Fig. 2: Veduta aerea del quartiere monumentale prima degli scavi del teatro, nel 1995 (M. Spanu).

In seguito, nelle campagne del 2000 e del 2006, sono stati condotti solo alcuni saggi mirati e limitati interventi finalizzati alla comprensione di alcuni aspetti ancora poco chiari del monumento. Tali interventi sono stati svolti in concomitanza con le attività di consolidamento e restauro dell'edificio che, nel 2006, è stato aperto al pubblico (**Fig. 3**).

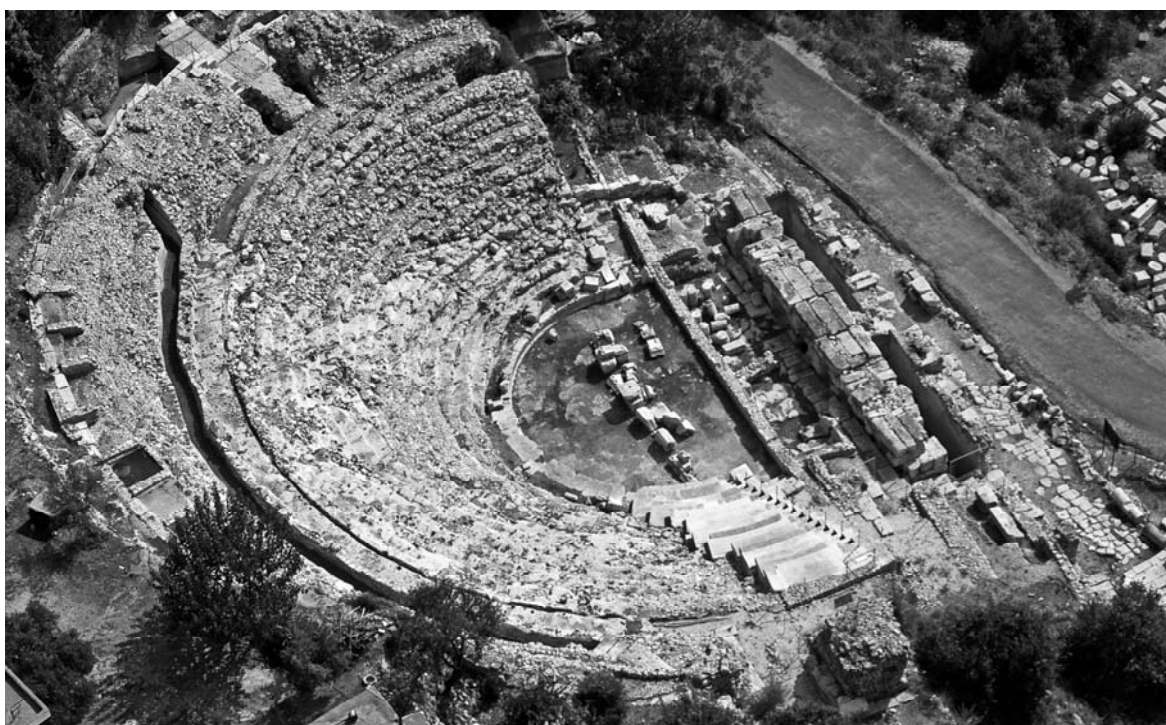


Fig. 3: Veduta aerea del teatro nel 2007 (S. Ruschena).

monumento, che prende in esame gli aspetti progettuali, funzionali, cronologici nonché la contestualizzazione urbanistica, è stato curato in tutti i dettagli da SPANU (2003).

Mentre lo scavo della *cavea* del teatro non ha rivelato importanti dati stratigrafici, in quanto tutta questa area è stata ampiamente sconvolta sia dalla spoliazione avvenuta in antico che dal recente uso agricolo e dall'impianto di terrazze con alberi di limone (Fig. 4), è stato possibile trarre più significative informazioni dallo scavo dell'orchestra, del complesso scenico, delle due cisterne a sud della scena e, soprattutto, dall'ampio saggio all'esterno del *vomitorium* occidentale.



Fig. 4: La *cavea* durante lo scavo nel 1997 (M. Spanu).

Grazie ai dati stratigrafici è stato possibile quindi definire con un buon margine di precisione i modi e i tempi della realizzazione del teatro che è caratterizzato da due principali fasi costruttive, molto ravvicinate, entrambe da collocare nella seconda metà del II sec. d.C.: l'edificio dovette essere inaugurato una prima volta verosimilmente durante il principato di Antonino Pio, ma dopo un breve arco di tempo venne ricostruito integralmente il complesso scenico, la cui fase più recente è databile durante il regno di Marco Aurelio. Le indagini archeologiche hanno inoltre consentito di individuare – come si è detto – tre fasi di occupazione dell'area precedenti alla costruzione dell'edificio per spettacoli. Sembra che già attorno alla fine del III o agli inizi del IV sec. d.C. una parte significativa del teatro fosse in uno stato di abbandono e di degrado ormai irreversibile; non è da escludere che la caduta in disuso dell'edificio sia da porre in relazione anche con l'avanzata in Cilicia del re persiano Shapur (260 d.C.). Rimasero però in funzione sia il canale dell'acquedotto ed il *castellum aquae* che le due cisterne pertinenti al complesso scenico, i cui più antichi strati di colmata si datano tra la fine del

V ed il VI sec. d.C. Il definitivo abbandono dell'area è da porre, infatti, poco più tardi, nel VII sec. d.C., periodo in cui avvenne la radicale e sistematica spoliatura di tutto l'edificio⁵.

2. Il teatro nei resoconti dei viaggiatori del XIX e XX secolo

La prima notizia in ordine di tempo sul teatro di Elaiussa Sebaste è riportata dall'ammiraglio inglese Sir Francis Beaufort, il cui viaggio lungo le coste sud-orientali dell'Anatolia risale agli anni 1811-1812: Beaufort ricorda, tra i numerosi altri edifici antichi della città, anche le rovine di un teatro, senza tuttavia fornirne alcuna descrizione specifica⁶.

Pochi anni più tardi, il 23 ottobre 1818, il sito di Elaiussa fu visitato dai due comandanti della Royal Navy britannica Charles Leonard Irby e James Mangles, i quali, per la prima volta, forniscono indicazioni relative all'ubicazione del teatro, sulle pendici della collina alle spalle dell'acquedotto e del complesso delle grandi terme, lamentandone però il grave stato di degrado⁷.

Anche Victor Langlois riferisce dell'esistenza di un teatro ad Elaiussa, limitandosi però sostanzialmente a localizzarlo sulle pendici di una collina senza ulteriori indicazioni⁸.

Un'esigua parte delle gradinate spoliata del teatro è raffigurata – senza peraltro essere ben interpretata – in una tavola di Pierre Trémaux, attribuita a Korykos (**Fig. 5**)⁹: si tratta di una veduta generale del sito di Elaiussa dalla sommità occidentale della *cavea* e vi si distinguono in primo piano alcuni tagli regolari nella roccia, che verosimilmente sono da identificare proprio con gli alloggiamenti dei sedili.

⁵ Per le fasi cronologiche del teatro si veda da ultimo SPANU (2003, 87-92).

⁶ BEAUFORT (1818, 251): «The remains of a theatre were found and a multitude of other runs too numerous to detail».

⁷ IRBY – MANGLES (1823, 516): «At the back of the palace, on the side of the hill, appears to have stood a theatre, but it is more ruined even than that of Pompeiopolis». Il "palazzo" cui si fa riferimento è da identificare verosimilmente con il complesso delle grandi terme, che è effettivamente preceduto da un colonnato, come indicato dai due viaggiatori.

⁸ LANGLOIS (1854, 9): «Les plus remarquables (ruines) sont celles d'un théâtre et d'un temple situé sur le penchant d'une colline [...]»; LANGLOIS (1861, 231): «Ces ruines se composent d'un théâtre et d'un temple situés sur le penchant d'une colline [...]».

⁹ Data la contiguità di Elaiussa Sebaste e Korykos e la continuità tra i monumenti delle due città, esse sovente vengono confuse, anche perché il sito di Elaiussa era disabitato all'epoca e difficilmente se ne riusciva ad apprendere il toponimo. TRÉMAUX (s.d., Corycus, pl. 2). La raffigurazione non è del tutto fedele alla realtà, ma vi si distinguono bene l'arcata dell'acquedotto bizantino, l'area dell'agorà completamente interrata, la cisterna presso l'agorà, il bacino portuale settentrionale interrato e, sullo sfondo, la collina del tempio.



Fig. 5: Veduta del teatro e dell'agora in un'incisione di Trémaux.

Anche gli studiosi tedeschi Rudolf Heberdey e Adolf Wilhelm, nel resoconto dei loro viaggi in Cilicia del 1891 e 1892, menzionano il teatro di Elaiussa,

in grave stato di rovina, indicandone nuovamente l'esatta localizzazione topografica, sul pendio a nord del promontorio¹⁰.

Le più antiche immagini fotografiche di Elaiussa, nelle quali appare anche il teatro, si devono alla studiosa inglese Gertrude Lowthian Bell, che visitò Elaiussa nei giorni 27 e 28 aprile del 1905¹¹: si tratta di due vedute generali del sito, nelle quali l'edificio teatrale è però ben distinguibile. La prima (**Fig. 6**) è stata scattata dall'area del porto settentrionale, dove il gruppo della Bell si era accampato, e ritrae la collina del teatro con i resti emergenti delle Grandi Terme sulla destra, il teatro in secondo piano e, sulla sinistra, i due piloni superstiti dell'acquedotto bizantino che corre ad est dell'area dell'agorà¹². La seconda immagine (**Fig. 7**), purtroppo in peggiore stato di conservazione, è stata scattata dalla *summa cavea* quasi lungo l'asse mediano del teatro e costituisce una veduta d'insieme dell'area urbana, con in primo piano i gradini della *cavea*, la fondazione della scena e, più in basso, le Grandi Terme (al centro), l'acquedotto bizantino e l'agorà (a destra); sullo sfondo si distingue nettamente l'istmo che collegava il promontorio alla terraferma e il promontorio stesso, per buona parte coperto da dune sabbiose¹³.

¹⁰ HEBERDEY – WILHELM (1896, 61): «[...] ein sehr zerstörtes Theater am Abhänge nördlich von der Insel [...]».

¹¹ Gli archivi di G.L. Bell, che includono diari, lettere e fotografie, sono conservati presso la University of Newcastle upon Tyne e sono editi online sul sito: <http://www.gerty.ncl.ac.uk/>. Nel diario del 27 aprile 1905 la Bell annotava: «there is a big theatre just opposite to me and a temple on the hilltop to the right».

¹² Archivio di G.L. Bell 1905, album C_226.

¹³ Archivio di G.L. Bell 1905, album C_227.



Fig. 6: Veduta della collina del teatro in una foto di G.L. Bell (Archivio di G.L. Bell 1905, album C_226, University of Newcastle upon Tyne).



Fig. 7: Veduta del promontorio di Elaiussa dalla *summa cavea* del teatro in una foto di G.L. Bell (Archivio di G.L. Bell 1905, album C_227, University of Newcastle upon Tyne).

Nel 1905 il teatro appare già completamente spoliato, privo dei sedili e di tutta la decorazione dell'edificio scenico. Si distinguono bene l'emiciclo della *cavea*, parzialmente invaso dalla vegetazione, e le *alae* in cementizio che sembrano essere in migliore stato di conservazione rispetto alla situazione attuale; della *scaenae frons* nulla è visibile, ad eccezione della poderosa struttura poggiante su piloni che, come vedremo, ne costituiva la fondazione ed è tuttora ben conservata.

Gli studiosi italiani Roberto Paribeni e Pietro Romanelli ebbero modo di effettuare una ricognizione abbastanza accurata nel sito di Elaiussa durante il loro viaggio di studi e ricerche in Anatolia meridionale, svoltosi tra il 16 aprile e il 31 luglio

del 1913¹⁴: il teatro non suscitò presso di loro particolare interesse, data la sua scarsa monumentalità e soprattutto a causa delle precarie condizioni di conservazione. Di grande rilievo è tuttavia il rinvenimento «poco sotto le rovine del teatro» di un architrave iscritto oggi perduto che potrebbe essere attribuito, pur se dubitativamente, alla scena del teatro¹⁵: difatti le sue dimensioni e l'altezza delle lettere non sono incompatibili con quelle del fregio-architrave emerso in occasione dei recenti scavi e certamente pertinente alla scena del teatro¹⁶.

Il primo rendiconto relativamente preciso sul monumento in esame e la prima fotografia di dettaglio si devono a Josef Keil e Adolf Wilhelm, i cui due viaggi in Cilicia del 1914 e 1925 furono compiuti sotto gli auspici della *Kleinasiatische Kommission der Wiener Akademie der Wissenschaften*¹⁷; nella prima planimetria della città, redatta in quella occasione da J. Storzynski, è posizionato – pur se in maniera schematica – anche il teatro. Dell'edificio, di cui si constata la completa asportazione dei sedili, viene rilevato il diametro della *cavea*, pari a m 55, e le misure della struttura che costituiva la fondazione della scena, pari a m 19,50 x 2,40.

Nei taccuini di Keil e Miltner del 1929 conservati presso gli archivi della *Kleinasiatische Kommission* è conservato uno schizzo inedito del teatro di Elaiussa, tracciato in maniera sbrigativa sul retro di una pagina e privo di qualunque intestazione o indicazione del sito di pertinenza (**Fig. 8**)¹⁸. L'edificio è però ben identificabile perché vengono disegnate con precisione la peculiare fondazione dell'edificio scenico, costituita da una serie di dieci piloni coperti alternativamente da lastroni monolitici e da archi, e il muro che chiude a sud la scena, realizzato con piloni quadrangolari in grandi blocchi calcarei alternati a tamponature in opera cementizia prive di paramento. Lo schizzo reca le indicazioni delle principali misure dell'edificio, alcune delle quali (lunghezza e larghezza dell'edificio scenico, rispettivamente m 19,50 e 2,40) coincidono esattamente con quelle edite da Keil e Wilhelm nel 1930; il diametro della *cavea* risulta in questo schizzo pari a m 55,75, il raggio del primo *maenianum* è di m 12,80, la distanza dell'edificio scenico dalle ali è di m 9,49 e la profondità di tutto l'edificio retrostante la scena, fino alla strada sottostante il teatro, risulta essere di m 5,80.

¹⁴ PARIBENI – ROMANELLI (1914, 96): «Tra i più importanti monumenti della città accanto all'acquedotto e al piccolo e mal conservato teatro, ricorderò, perché i precedenti scrittori non l'hanno fatto, la colossale cisterna vicinissima al teatro [...]».

¹⁵ PARIBENI – ROMANELLI (1914, 99). Le misure dell'architrave sono: h m 0,56; largh. m 1,05; prof. m 0,37; le lettere sono alte cm 9,5. Il testo greco recita: [--- καὶ εἰς τὴν κατασκευὴν ---].

¹⁶ Per il fregio-architrave rinvenuto nel 1998 nell'area della scena del teatro, cf. *infra* n. 57.

¹⁷ KEIL – WILHELM (1931, 221, Abb. 173, Taf. 55).

¹⁸ Tale schizzo, la cui riscoperta si deve a M. Spanu e a chi scrive, si trova nel taccuino intitolato Keil, Miltner 1929, II.

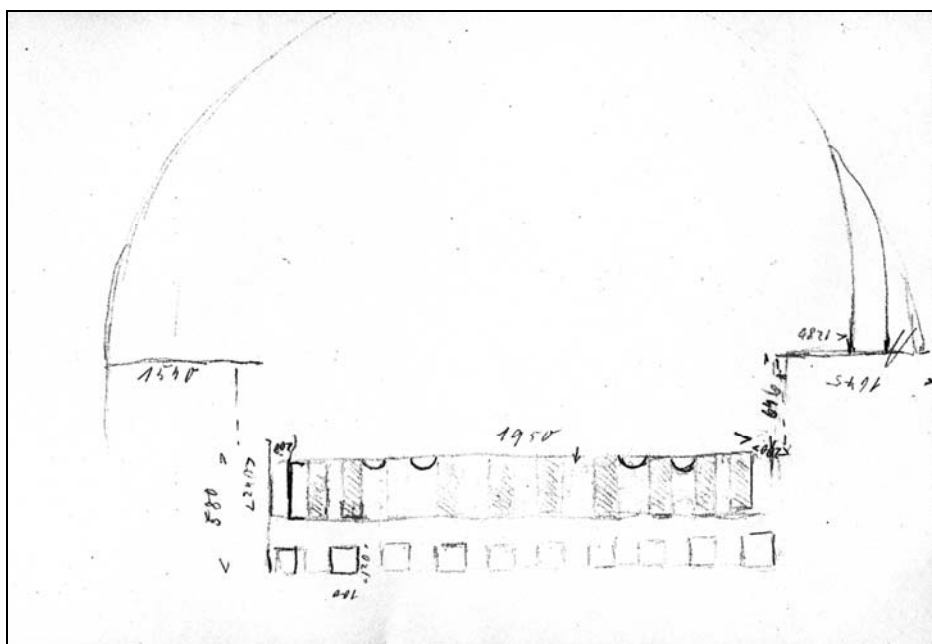


Fig. 8: Schizzo planimetrico del teatro di Elaiussa nei taccuini di Keil e Miltner del 1929 (Archivi della *Kleinasiatische Kommission der Wiener Akademie der Wissenschaften* di Vienna).

Ancora attorno agli anni 1950 del XX secolo le condizioni del teatro di Elaiussa appaiono sostanzialmente immutate, stando alla descrizione di Mary e Michael Gough, che visitarono Ayaş a più riprese nel 1949, e poi nel 1952 e 1953, intraprendendovi anche alcune indagini di scavo nell'area del tempio¹⁹. Tuttavia si rileva come, già in questo periodo, il villaggio moderno si fosse esteso e fossero state erette nuove case anche tra gli edifici antichi ed immediatamente a ridosso di essi²⁰. Dagli appunti dei coniugi inglesi conservati negli archivi del *British Institute at Ankara* si evincono alcune importanti informazioni anche in merito al teatro, di cui viene redatto un nuovo schizzo planimetrico dettagliato ed una sezione schematica, sinora inediti (**Fig. 9**). Nuovi dati vengono ad integrare le informazioni fornite da Keil e Wilhelm²¹, in

¹⁹ Per le indagini di scavo condotte da Michael e Mary Gough nel tempio di Elaiussa nel 1952-1953, cf. GOUGH (1954a). Per una breve descrizione del teatro, cf. GOUGH (1954b, 180): «[...] and about half way up the theatre has been hollowed out of a slope, which is so abrupt that the scaena had to be built up on arches».

²⁰ GOUGH (1954b, 180).

²¹ Si riportano di seguito alcune delle misure del teatro tratte dallo schizzo di Gough, che risultano molto vicine a quelle di Keil e Wilhelm, anche se in alcuni casi non sono perfettamente coincidenti. Fondazioni dell'edificio scenico: lung. m 18,95; largh. m 2,45; corpo di fabbrica retrostante la scena (cisterne): largh. m 3,30; cavea: raggio m 24; orchestra: raggio m 8,58; *praecinctio*: largh. m 1,85. Anche Gough fu colpito dalla peculiare struttura a pilastri sormontati alternativamente da archi e da soffitti piani che chiudeva a sud il teatro (si tratta come si è detto della fondazione della *scaenae frons*) e ne fa una precisa descrizione.

particolare per quanto concerne la *summa cavea*, la *praecinctio*, il corridoio e le piccole stanze rettangolari *in summa cavea*²².

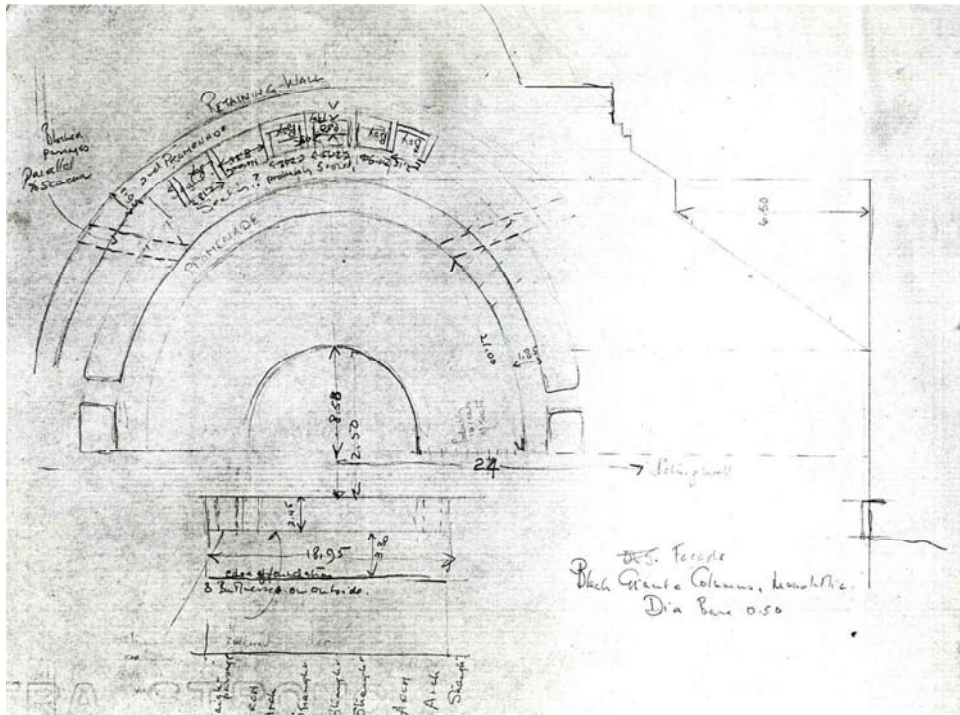


Fig. 9: Schizzo planimetrico del teatro di Elaiussa nei taccuini di M. Gough (Archivi del *British Institute at Ankara*).

Di particolare rilievo appare il fatto che i Gough avessero individuato, pur non comprendendone la funzione e definendoli semplicemente «blocked passages», i due tratti del canale dell'acquedotto precedente al teatro, poi messi in disuso e inglobati nella *summa cavea*: le recenti indagini hanno in effetti dimostrato che, al momento della costruzione dell'edificio per spettacoli, il percorso del preesistente acquedotto fu deviato con andamento curvilineo, parallelo a quello della *cavea*, con la conseguente eliminazione di tutto il tratto del condotto che correva nell'area che sarebbe stata occupata dalla *cavea*. Inoltre una nota a margine della pianta lascia intendere che Michael Gough avesse già formulato alcune ipotesi sulla ricostruzione dell'edificio scenico, che prevedeva a suo avviso basi in marmo bianco e fusti monolitici in granito scuro, ipotesi che sono state pienamente confermate dalle ultime ricerche. Infine due diversi schizzi misurati dimostrano che all'epoca era ancora visibile il mosaico ad

²² Tali strutture non erano più visibili all'inizio delle recenti indagini, essendo evidentemente state reinterrate in occasione dei recenti stravolgimenti che interessarono l'edificio.

esagoni pertinente al vano II della villa precedente al teatro, della quale si dirà in seguito²³.

Negli anni successivi fanno riferimento al monumento, ma solo con brevi cenni, Machatschek²⁴ e Kirsten²⁵. Si va delineando in questo periodo una contestualizzazione cronologica del teatro, attorno alla metà del II sec. d.C., ma non emergono ulteriori dati importanti ai fini della comprensione dell'edificio e della sua ricostruzione architettonica. D'altronde deve risalire proprio alla metà degli anni 1960 del secolo scorso – come attesta già A. Machatschek che visitò il sito a più riprese tra il 1962 e il 1965 – la trasformazione radicale della configurazione della *cavea* del teatro, rimasta fino ad allora sostanzialmente immutata: per fini agricoli furono messi in opera poderosi terrazzamenti, destinati ad ospitare piantagioni di limoni e di altri alberi da frutto. Pertanto, rispetto alla situazione riscontrata nei primi decenni del XX secolo, lo stato dell'edificio risultava decisamente diverso nel momento in cui, nel 1995, sono state intraprese le indagini archeologiche della Missione italiana²⁶.

3. Descrizione del monumento²⁷

La *cavea*

Il teatro, rivolto verso sud, ha una pianta eccedente il semicerchio (angolo complessivo pari a 191°) con diametro di m 55 (**Fig. 10**). La *cavea* fu ricavata tagliando il banco roccioso naturale, ma prevedeva ampie integrazioni con gettate di cementizio nei punti in cui la roccia era più lacunosa o friabile, ossia soprattutto in corrispondenza della *summa cavea* e delle ali. Nessuno dei sedili si è preservato *in situ*, ma ne sono stati rinvenuti diversi frammenti ed un elemento integro che consentono di ricostruirne la forma²⁸: i sedili erano alti mediamente m 0,40, lunghi m 0,50 ed avevano un profilo articolato in una fascia superiore liscia (alta m 0,12) ed in un'ampia gola rovescia. Gli

²³ Del pavimento in mosaico è stato eseguito uno schizzo accurato (sempre conservato negli archivi del *British Institute at Ankara* ed ancora inedito) contenente tutte le informazioni necessarie per poterne eventualmente redigere una pianta di dettaglio.

²⁴ MACHATSCHEK (1967, 12; 101).

²⁵ KIRSTEN (1973, 361), (1974, 782-83).

²⁶ Alla bibliografia esistente fino a questo momento fa riferimento ISLER (1994), che descrive il teatro di Elaiussa come romano ed extraurbano, orientato a sud-est. Vd. anche E. Borgia in CIANCIO ROSSETTO – PISANI SARTORIO (2006, s.v. Asia, Ayas-Elaeusa Sebaste).

²⁷ Per la descrizione e l'interpretazione del monumento ci si basa essenzialmente sull'edizione del 2003, in cui sono confluiti dopo un'attenta rielaborazione anche i risultati di tutti gli studi pubblicati in precedenza (*supra* n. 4), integrando ove possibile i dati già noti con nuove informazioni emerse e con considerazioni rese possibili dal prosieguo delle ricerche.

²⁸ Il sedile integro ed alcuni tra i frammenti più significativi, nei cui profili si riscontrano alcune lievi varianti, sono stati impiegati nel restauro del cuneo occidentale, realizzato nel 1999, ed inseriti nella gettata di malta che ripropone l'originario andamento dei sedili. Cf. in merito MITCHELL (2003, 792-95).

scavi hanno consentito di individuare il sistema di livellamento dei gradini della cavea finalizzato alla messa in opera dei sedili: i piani di posa dei blocchi venivano livellati e regolarizzati con un sottile strato di scaglie di calcare, probabilmente scarti di lavorazione, compattate con terra e prive di legante.



Fig. 10: Veduta generale del teatro da sud.

L'auditorio era ripartito verticalmente in cinque cunei da sei *scalaria*²⁹ e prevedeva due *maeniana* separati da una *praecinctio* larga in media m 2: la *ima cavea* era articolata in quindici file di sedili (larghi m 0,60 ed alti m 0,42) mentre la *summa cavea*, assai mal conservata e quindi di difficile lettura, ne aveva apparentemente solo cinque. Secondo la ricostruzione proposta da M. Spanu i sedili della *cavea* avevano un'inclinazione di 30° rispetto al piano dell'orchestra³⁰.

Dall'unico *scalarium* non spoliato integralmente – il penultimo da est, di cui rimane il tratto inferiore verso l'orchestra (**Fig. 11**) – si desume che gli *scalaria* fossero

²⁹ Gli *scalaria* esterni sono di poco più larghi rispetto agli altri, misurando m 0,63 contro m 0,56, e di conseguenza ci sono minime variazioni per quanto concerne l'ampiezza dei cunei (m 3,68-3,72, contro m 3,79). Cf. SPANU (2003, 62).

³⁰ SPANU (2003, 79, fig. 69b).

costituiti da blocchi in calcare, in ciascuno dei quali erano ricavati due gradini, larghi m 0,50, lunghi m 0,35 ed alti m 0,21.



Fig. 11: L'unico *scalarium* conservato nell'*orchestra* (M. Spanu).

Degna di nota è la presenza, nelle gradinate inferiori della *cavea*, di una serie di tubuli fittili chiusi sul fondo (diametro esterno m 0,21-0,24), cementati verticalmente sul banco roccioso e distribuiti in maniera apparentemente priva di regolarità. Assai dubbia rimane la funzione di tale apprestamento, pur se un'ipotesi suggestiva propone di interpretare i tubuli come dispositivi acustici finalizzati alla migliore distribuzione del suono nel teatro³¹.

Lungo il margine esterno della *praecinctio* corre una canaletta in tubuli di terracotta, il cui percorso si segue dal *castellum aquae* fino al *vomitorium* orientale, dove poi si raccorda ad un condotto esterno al teatro: si tratta di un condotto per l'acqua a pressione funzionale al convogliamento delle acque pulite all'esterno del monumento.

L'organizzazione in età romana dello stretto ambulacro (largh. m 1,70) che corre all'estremità superiore della *summa cavea* non è chiara, a causa delle trasformazioni occorse in età tardo-antica, quando esso fu rioccupato da una serie di piccole stanze quadrangolari affiancate, di incerta funzione. All'esterno di tale ambulacro, solo in corrispondenza della parte centrale della *cavea*, fu ricavato un ulteriore corridoio, connesso probabilmente con degli ingressi da monte alla *cavea* (non più individuabili a causa delle superfetazioni moderne) e che potrebbe ipoteticamente essere interpretato anche come *porticus in summa cavea*.

Il muro perimetrale esterno del teatro era costruito in *opus quadratum*. Pur se parzialmente emergente in diversi tratti, lo si è evidenziato integralmente nel saggio all'esterno del *vomitorium* est, dove si è conservato per una altezza massima di m 3,70, pari a sette filari di blocchi. I blocchi di calcare sono sagomati con profilo curvilineo e poggiano su una fondazione realizzata impiegando schegge irregolari di calcare legate da malta.

Un'importante peculiarità del teatro di Elaiussa è, come si è già accennato, il fatto che un tratto dell'acquedotto urbano corra all'interno della *cavea*, immediatamente a

³¹ Lo stesso Vitruvio parla di *vasa echea* adibiti a questo scopo (Vitr. V 5), di cui però non si sono sinora mai trovati riscontri archeologici sicuri. Anche SPANU (2003, 58 n. 140) rimane assai cauto in proposito.

monte della *praecinctio*, con andamento curvilineo parallelo ai gradini. La realizzazione dell'originario acquedotto, con canale rettilineo lungo la collina, è verosimilmente attribuibile alla fase successiva all'istituzione della provincia di Cilicia sotto Vespasiano (72-74 d.C.). Il canale (largh. m 0,90, prof. media m 0,70) in parte scavato nella roccia e in parte costruito, era rivestito di intonaco idraulico e coperto con lastroni orizzontali in calcare³². Al momento della realizzazione del teatro fu necessario provvedere alla sua deviazione, eliminando il tratto rettilineo che correva in corrispondenza dell'invaso della futura *cavea*; l'andamento del tracciato originario è però evidente grazie ai due brevi tratti preservati, ma colmati dalla gettata in cementizio pertinente al teatro (**Fig. 12**)³³. Le due parti rimaste in uso del canale originario che venivano ad essere inglobate nella *cavea* ricevettero una nuova copertura con volta a botte atta a sopportare il peso sovrastante, mentre il nuovo percorso curvilineo realizzato *ex novo* doveva essere munito di una copertura a lastre orizzontali, di cui rimangono solo due elementi nel settore occidentale.



Fig. 12: Il canale dell'acquedotto all'esterno del teatro e al di sotto della *cavea*.

I vomitoria

I due *vomitoria*, che non sono radiali né simmetrici rispetto alla *cavea*, hanno pianta trapezoidale ed erano coperti in origine con volta a botte in cementizio: l'asimmetria dei due passaggi rispetto al teatro è probabilmente da ascrivere alle strutture preesistenti, in particolare all'acquedotto e al *castellum aquae*, oltre che forse a ragioni costruttive (ad esempio la presenza o meno del banco roccioso affiorante)³⁴.

Non è ancora del tutto chiaro come fosse organizzata la viabilità urbana che dava accesso ai *vomitoria*, che pure dovette influire in maniera determinante sulla loro ubicazione: si immagina che in entrambi i casi esistessero delle rampe di scale che si raccordavano con il piano delle *parodoi* (di una di esse si conservano quattro gradini presso il *vomitorium est*), ma non è escluso che, per lo meno

³² Un tratto del condotto originario è stato messo in luce ed esplorato al di fuori del muro di contenimento della *cavea*, a nord del *vomitorium orientale*.

³³ Si tratta di quelli che Gough definiva, non comprendendone la funzione, «blocked passages».

³⁴ I *vomitoria*, non essendo simmetrici, non sono neppure uguali per dimensioni: quello orientale è largo m 1,95 e lungo m 6,50 circa, mentre quello occidentale ha una larghezza media di m 2,20 ed una lunghezza di m 7,05.

nel caso del *vomitorium* orientale, esistesse anche un percorso raggiungibile dalla strada che passava a valle del teatro.

Analogamente a quanto accade per tutto il monumento, anche i *vomitoria* furono ampiamente spoliati: rimangono solo la preparazione e scarni lacerti del pavimento, in lastre di calcare, oltre a tratti della prima assise dei blocchi squadrate che rivestivano le pareti, modanati inferiormente³⁵. La fronte esterna era scandita da paraste angolari in lieve aggetto, che propongono un'identica articolazione decorativa.

Nel *vomitorium* orientale, sulla soglia esterna, rimangono due coppie di incassi quadrangolari probabilmente pertinenti ai montanti di un portale che consentiva la chiusura del varco quando il monumento non era in funzione. Nella parete nord del medesimo *vomitorium* si apriva una scaletta, di cui si conservano sei gradini, che consentiva la comunicazione diretta con la *praecinatio* in *summa cavea* (**Fig. 13**).

All'esterno del *vomitorium* occidentale l'accesso è parzialmente ostruito dal *castellum aquae*, una poderosa struttura a pianta circolare (diametro m 3,79) costruita in blocchetti parallelepipedi di calcare, tuttora discretamente conservata in elevato (**Fig. 14**). Recenti sondaggi condotti in questo settore nella campagna del 2006 hanno consentito di confermare l'ipotesi, peraltro già formulata in precedenza, del mantenimento in funzione dell'acquedotto e del *castellum aquae* anche dopo l'abbandono del teatro, per lo meno fino al V sec. d.C. All'esterno del *vomitorium* sono state messe in luce alcune strutture a secco che andavano ad occludere completamente il passaggio di età romana e che quindi segnano indubitabilmente la caduta in disuso dell'edificio per spettacoli. Tali strutture sono attribuibili a due fasi distinte: nella prima fase fu creata, nella parete meridionale del *castellum aquae*, un'apertura di forma trapezoidale rivestita di intonaco idraulico che alimentava un'ampia vasca rettangolare posta a sud da cui si dipartiva un canale conservato solo in parte; in un secondo momento la vasca fu colmata e si creò un secondo canale sopraelevato in blocchi sagomati di pietra (largh. m 0,27, prof. m 0,24) con andamento nord-ovest sud-est. Tutti questi elementi, pur se ancora da chiarire con il proseguimento delle indagini, testimoniano l'avvicinarsi di modifiche nel sistema di sfruttamento del *castellum*, attribuibili verosimilmente a necessità sopravvenute per le trasformazioni in atto nella città nella prima età bizantina.

³⁵ La modanatura consiste, dall'altro verso il basso, in un listello, una gola rovescia, un listello, un toro ed uno zoccolo di base.



Fig. 13: Lato nord del *vomitorium* orientale (M. Spanu).



Fig. 14: Il *vomitorium* occidentale con il *castellum aquae* e gli apprestamenti posteriori al teatro.

L'orchestra

L'orchestra, con pianta eccedente il semicerchio e diametro di m 13,33, era pavimentata in origine con lastre marmoree, di cui si conserva solo un esiguo lacerto in

pavonazzetto, presso il secondo *scalarium* da ovest. Abbastanza nette sono però le impronte lasciate nella malta di preparazione (contenente numerosi tasselli marcapiano in schegge di laterizio e marmo) dalle lastre poi asportate (**Fig. 15**): queste ultime dovevano avere forma quadrata (m 0,70 x 0,70) o rettangolare (largh. m 0,30 e m 0,55, lung. variabile) ed erano disposte secondo una trama piuttosto regolare, secondo allineamenti est-ovest e nord-sud.



Fig. 15: Veduta dell'orchestra e della scena.

Non sussistono elementi che suggeriscano l'esistenza di una *proedria*, a meno che non si debba supporre che gli eventuali sedili litici siano stati asportati senza lasciare tracce.

Il muro del *balteus*, costituito da due ricorsi di blocchi calcarei sovrapposti (tre in corrispondenza delle estremità), si è preservato intatto nella metà occidentale, mentre nel settore orientale ne è stato asportato il filare superiore: i primi blocchi rimasti *in situ* giacciono in posizione di poco ruotata rispetto alla sede originaria, segno evidente della spoliazione in corso, interrotta ad opera quasi ultimata per cause tuttora da chiarire. Se ne desume quindi che il saccheggio del materiale litico del teatro, avvenne, come è naturale, procedendo dall'alto verso il basso e progredendo da est verso ovest: solo rari elementi della *ima cavea* sono rimasti in posto, mentre altri blocchi già asportati ma mai portati via sono stati abbandonati nell'orchestra (dove attualmente sono esposti, dopo essere stati riordinati). I blocchi di coronamento del *balteus* erano decorati da modanature aggettanti, mentre quelli inferiori, pur se in origine destinati ad essere

modananti – come dimostra la fascia grezza larga m 0,05 con intagliato un motivo guida presso gli spigoli – non furono mai rifiniti³⁶.

Da segnalare un errore di cantiere che fu corretto in corso d'opera durante la costruzione del *balteus*: gli incassi per gli *scalaria* furono inizialmente realizzati secondo una distribuzione erronea e non simmetrica rispetto alla planimetria del teatro e fu quindi necessario colmare con appositi tasselli i tagli già operati nel tratto occidentale del *balteus*, all'altezza del terzo gradino, per poi collocare nella posizione corretta gli *scalaria* che furono poi effettivamente in uso (**Fig. 16**)³⁷.



Fig. 16: Il muro del *balteus* (M. Spanu).

Il muro del *pulpitum*, con fronte rettilinea priva di articolazioni o nicchie, è costituito da tre setti murari con orientamenti di poco divergenti, ma da considerare sostanzialmente coevi. Esso è costruito in cementizio, con paramento in blocchetti parallelepipedi di calcare, ed era in origine rivestito sul lato dell'orchestra da lastre marmoree trattenute da grappe bronzee, alcune delle quali sono state rinvenute ancora in posto.

³⁶ I due filari dei blocchi del *balteus* misurano m 0,43 e m 0,66 di altezza. La modanatura di coronamento consiste in una fascia, un cavetto, un ovolo liscio ed un listello; quella inferiore, se fosse stata rifinita, avrebbe presentato un tondino, una gola rovescia, un listello ed un ovolo liscio, seguiti da uno zoccolo in basso. Cf. per il problema della mancata rifinitura SPANU (2003, 61-62).

³⁷ L'analisi dettagliata di questo errore di cantiere è stata curata da SPANU (2003, 62-63).

Le *parodoi*

Le *parodoi*, verosimilmente prive di copertura, erano delimitate a nord dal muro di *analemma*, che è stato quasi completamente spoliato su entrambi i lati dell'edificio³⁸: il paramento era costituito da blocchi parallelepipedi messi in opera a secco. Il piano pavimentale originario è andato perduto, ma comunque le due *parodoi* avevano quote differenti: quella orientale è sullo stesso livello dell'orchestra, mentre quella occidentale, più elevata, è accessibile tramite quattro gradini.

Le tre fondazioni in cementizio individuate nell'approfondimento delle indagini nella *parodos* occidentale, parallele al muro di *analemma*, sono verosimilmente da interpretare come strutture di contenimento del terreno. Nell'angolo sud-orientale della medesima *parodos* è stata individuata per un breve tratto una canaletta a sezione quadrangolare, rivestita internamente di cocciopesto, che è funzionale all'alimentazione delle cisterne ubicate a valle del teatro e probabilmente collegata al *castellum aquae*.

L'accesso alle *parodoi* doveva indubbiamente avvenire dalla strada di servizio al teatro che corre a sud del monumento, tramite rampe di scale atte a colmare il dislivello esistente. Un sondaggio effettuato nel 2006 ad est dell'edificio scenico ha messo in luce la rampa che immetteva direttamente nella *parodos* orientale, in buona parte tagliata nella roccia e spoliata di quasi tutti i gradini di rivestimento (ne rimangono solo lacerti dei primi due in basso). Un analogo allestimento deve essere ipotizzato anche per la *parodos* occidentale, dove però le sostanziali trasformazioni avvenute in età tardo-antica e l'interruzione delle indagini di scavo dovuta alla presenza di un terreno privato ne hanno impedito l'individuazione.

Il complesso scenico

Dato il sensibile dislivello esistente tra il piano dell'orchestra e la strada sottostante, il teatro era contenuto a valle da un poderoso corpo di fabbrica a pianta rettangolare (ampio m 22,25 x 6,80) (**Fig. 17**), che assolveva alla duplice funzione di sostruzione del terreno e di struttura di sostegno della *scaenae frons*³⁹. Gli spazi che venivano a crearsi all'interno di tale struttura furono ripartiti su due livelli: al piano superiore l'edificio scenico e il *postscaenium*, al livello inferiore due ampi vani rettangolari speculari,

³⁸ Lo stato di precarietà statica delle strutture del muro di *analemma* nella *parodos* occidentale ne ha reso necessario il consolidamento che è stato seguito dal restauro integrativo del paramento, realizzato in blocchetti di calcare di piccole dimensioni. MITCHELL (2003, 792-95).

³⁹ Le murature perimetrali, dovendo sostenere un carico notevole, sono di notevole spessore (mediamente m 1,10) in opera quadrata, mentre i setti interni sono costituiti da muri più sottili in blocchetti; solo il muro di meridionale, una fronte continua affacciata sulla strada a sud del teatro, è costruito con una tecnica peculiare caratterizzata da piloni in opera quadrata e tamponature in cementizio.

adibiti a cisterne, e uno stretto passaggio centrale nel quale fu ricavato un ninfeo a gradoni.



Fig. 17: Il corpo di fabbrica su cui poggiava la scaenae frons (M. Spanu).

Il ninfeo (largo m 1,30) era alimentato da una vaschetta rettangolare sul retro della scena – a sua volta alimentata dalle due cisterne – e prospettava sulla strada a sud del teatro, dove doveva terminare in un bacino di raccolta, oggi perduto, di cui rimane l'impronta sul basolato (Fig. 18).

Le due ampie e profonde cisterne (Fig. 19), a pianta rettangolare e rivestite di almeno tre strati sovrapposti cocciopesto, erano alimentate dal condotto che corre nella *parodos* ovest, comunicavano con la vaschetta centrale e probabilmente anche fra di loro

tramite una fistula plumbea che corre al di sotto del ninfeo; un altro tubulo fittile, ubicato nella parete meridionale del vano occidentale, serviva per la fuoriuscita del troppo pieno.

Nello spazio compreso tra il limite settentrionale del corpo di fabbrica appena descritto e il muro del proscenio si estendeva il *proscenium*.

Lo scavo stratigrafico dell'area del complesso scenico ha restituito fondamentali informazioni in merito alle trasformazioni che interessarono il teatro, sia nella fase di vita dell'edificio che in seguito al suo abbandono. Difatti, nonostante anche in questo settore siano intervenuti in età bizantina ingenti interventi di spoliazione, il migliore stato di conservazione delle strutture in elevato ha garantito la conservazione di alcuni contesti stratigrafici di grande importanza per l'interpretazione del monumento.



Fig. 18: Il ninfeo a gradoni al centro sud della dell'edificio scenico.



Fig. 19: La cisterna occidentale a scena.

Le indagini archeologiche hanno consentito di individuare due diverse fasi della *scaenae frons*, che fu oggetto di un intervento di rifacimento a pochi anni di distanza dall'inaugurazione del teatro. La scena originaria, del cui elevato nulla è noto, doveva poggiare sul muro in opera quadrata che delimita a nord il complesso scenico – peraltro tangente al cerchio in cui è compresa l'orchestra – e non è escluso che vi appartenessero anche i due piccoli ambienti quadrangolari ubicati alle due estremità della fossa scenica, forse da intendere come *parascaenia*.

Tale impianto fu radicalmente trasformato durante il regno di Marco Aurelio, quando tutta la fossa scenica fu nuovamente scavata fino al banco roccioso, ricolmata parzialmente con strati databili precisamente al periodo compreso tra il 160 e il 175 d.C. Vi furono inoltre posizionati dei rocchi di colonna disposti su tre file che fungevano da rompitratta per il sostegno del tavolato del palcoscenico (**Figg. 17, 20**). La modifica più significativa interessò però l'edificio scenico: il muro esistente della scena fu rasato e i parasceni messi in disuso, mentre fu eretta una nuova poderosa sostruzione per la *scaenae frons* (lunghezza m 19,50; larghezza m 2,43; altezza m 5): quest'ultima consiste in dieci piloni, costruiti in una rozza opera quadrata a secco e poggiati direttamente sul fondo delle cisterne, che sostenevano, grazie ad un sistema di volte a botte alternate a

coperture piane, una piattaforma su cui doveva elevarsi il nuovo monumentale edificio scenico⁴⁰.



Fig. 20: Una delle colonne calcaree che fungevano da rompitratta per il tavolato della scena.

La *scaenae frons*

Gli elementi architettonici superstiti, rinvenuti quasi tutti nell'area dell'orchestra e della scena, nonché nel riempimento superficiale della cisterna orientale e sulla strada a sud del teatro, sembrano riconducibili tutti alla *scaenae frons* di seconda fase⁴¹: le caratteristiche stilistiche della decorazione architettonica, in particolare dei capitelli corinzi asiatici, confermano tale cronologia.

Grazie alla collazione di tali elementi, che ammontano ad una minima percentuale rispetto al totale, è stato possibile formulare una proposta di ricostruzione dell'edificio scenico, che prevede un solo ordine e cinque porte (**Fig. 21**)⁴². Per la decorazione della *frons*, che si articola in un ordine applicato a parete ed uno in aggetto, furono impiegati materiali differenti: le basi e i capitelli sono in marmo bianco (**Fig. 22**), mentre i fusti monolitici di colonna sono in granito della Troade (**Fig. 23**); al contrario la trabeazione (**Fig. 24**) e l'ordine applicato (di cui si conservano due capitelli di lesena) erano in calcare locale (**Fig. 25**). La commistione di materiali di provenienza locale e di marmi di importazione nell'ambito dello stesso edificio o complesso monumentale è

⁴⁰ Tale struttura, rimasta sempre emergente, colpì sovente l'interesse dei viaggiatori che visitarono la città, come si è visto in precedenza. L'alternanza delle coperture (un soffitto piano, due volte a botte, tre soffitti piani, due volte a botte ed un soffitto piano), più o meno resistenti a sopportare una spinta dall'alto, è con ogni verosimiglianza da porre in relazione con la distribuzione del carico delle strutture pertinenti alla sovrastante *scaenae frons*. Cf. SPANU (2003, 74-77; 82; figg. 73-74; 76).

⁴¹ Per la schedatura completa di tali elementi, BARATTA – BORGIA – MEUCCI (1999), BORGIA – FERRAZZOLI – OTRANTO – SPANU (2003b).

⁴² La ricostruzione è stata elaborata da M. Spanu e realizzata con l'ausilio di G. Romagnoli. Cf. SPANU (2003, 79-86, figg. 77-79). L'ipotesi che la *frons* prevedesse un solo ordine rientra in una nuova corrente di studi, inaugurata da L. Vandeput per quanto concerne il teatro di Sagalassos: VANDEPUT (1992), (1999, 107-12). Anche il teatro di Diokaisareia in Cilicia doveva avere un unico ordine, cf. SPANU (in corso di stampa).

relativamente diffusa in Cilicia, una regione priva di cave di marmo e che quindi tendeva, ove possibile, a risparmiare utilizzando la pietra locale⁴³.

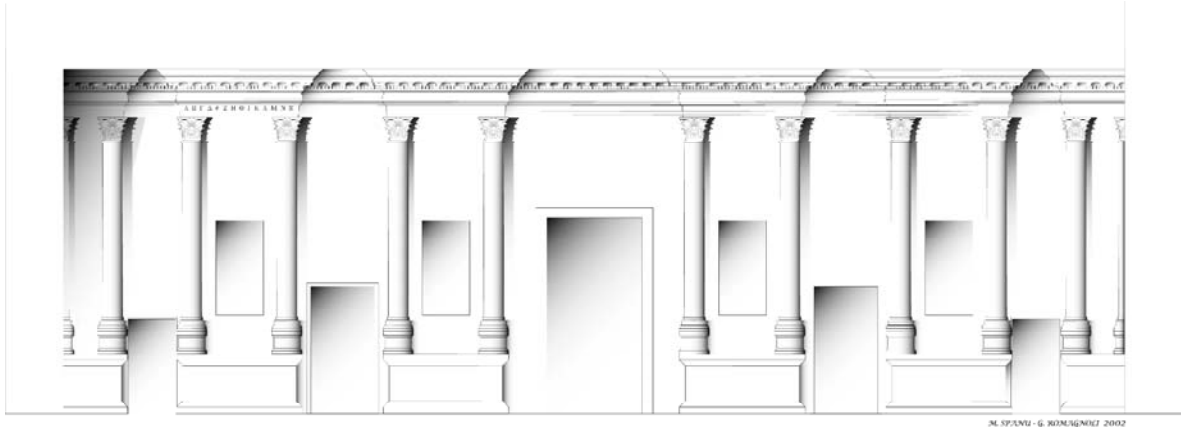


Fig. 21: Ricostruzione della *scaenae frons* (M. Spanu, G. Romagnoli).



Fig. 22: Un capitello corinzio in marmo pertinente alla scena.

⁴³ SPANU (2003, 84-86). L'uso concomitante di materiali locali ed importati in Cilicia si riscontra ad esempio a Diokaisareia, nel teatro e nel *Tychaion*, ad Antiocheia sul Kragos nella via colonnata e nell'agorà e ad Anazarbos nel teatro e nell'arco a tre fornici.



Fig. 23: Fusti di colonna in granito troadense ed altri elementi architettonici in crollo al di sopra della cisterna orientale, prima dello scavo (M. Spanu).



Fig. 24: Cornice in calcare pertinente alla scena.



Fig. 25: Capitello corinzio di parasta in calcare attribuibile all'ordine applicato della scena.

Per quanto concerne l'apparato scultoreo della scena, gli scarsissimi elementi superstiti non consentono in alcun modo di formularne un'ipotesi ricostruttiva. Ai rivestimenti che ornavano sia il *pulpitum* che la *scaenae frons*, devono essere attribuiti i numerosi frammenti di lastre policrome, marmoree ed in calcare, rinvenuti nel crollo dell'edificio scenico: il loro stato di frammentarietà e la mancata conservazione delle strutture in elevato ne rende però impossibile qualunque tentativo di ricollocazione.

Ancor più esigui sono i resti scultorei rinvenuti nell'area del teatro, alcuni dei quali potrebbero essere attribuiti alla decorazione della scena: se tali ipotesi si rivelassero esatte, anche in questa circostanza riscontreremmo l'uso concomitante di elementi in marmo e di elementi in calcare locale⁴⁴. Analogamente ad altri teatri microasiatici, la decorazione scultorea poteva essere applicata allo zoccolo sottostante l'ordine aggettante della scena ed anche decorare le nicchie che si suppone scandissero il muro di fondo; nel caso di Elaiussa Sebaste non era però ornato di sculture il *proscenium*.

Il più significativo elemento scultoreo rinvenuto nell'area del complesso scenico del teatro è un altorilievo in calcare raffigurante Pan, stante e frontale⁴⁵: dal momento che si è conservata solamente la parte inferiore del corpo è assai difficoltoso comprendere quale fosse l'aspetto complessivo della figura e la sua eventuale contestualizzazione in un quadro più ampio. Un'ipotesi da prendere in considerazione è

⁴⁴ Il numero limitatissimo di frammenti scultorei rinvenuti nel teatro corrisponde ad una situazione riscontrabile in maniera generalizzata ad Elaiussa: già in età tardo-antica si assiste infatti al riutilizzo di molti materiali provenienti da edifici ormai in disuso, sia come elementi da costruzione che anche per la produzione di calce (soprattutto se in marmo). Tale processo è proseguito fino al periodo alto-medievale per poi riprendere nel secolo scorso, quando il villaggio di Ayaş si è insediato nelle rovine.

⁴⁵ La scultura, spezzata in alto, sui lati e sul retro, è conservata nel giardino del Museo di Mersin. M. Spanu, in BORGIA – FERRAZZOLI – OTRANTO – SPANU (2003b, 137-38, nr. T151, fig. 118).

che esso potesse far parte della decorazione applicata al podio della *scaenae frons*: sarebbero compatibili con tale proposta le dimensioni del fregio, la cui altezza complessiva ricostruibile è pari a circa m 1,10-1,20⁴⁶, e la presenza di uno zoccolo di base liscio (h m 0,07) che inquadra la scena in basso. La figura di Pan, abituale compagno di Dioniso nelle scene di *thiasos* dionisiaco, ricorre sovente nei cicli figurati che decoravano i teatri⁴⁷: ricordiamo a titolo esemplificativo i casi di Nysa⁴⁸ e Side⁴⁹ e, al di fuori dell'Asia Minore, quelli di Segesta⁵⁰, Pompeo a Roma⁵¹ e Corinto⁵².

Non è da escludere che potesse far parte del medesimo ciclo figurato anche una lastra frammentaria, sempre in calcare, decorata con una ruota in bassorilievo⁵³: indubbiamente la frammentarietà del pezzo ne impedisce una interpretazione certa, ma non è inverosimile supporre che la ruota fosse pertinente ad un carro, forse quello di Apollo o di Artemide oppure di Dioniso, motivi che ricorrono in diversi teatri microasiatici, ad esempio a Hierapolis di Frigia⁵⁴ e a Perge⁵⁵.

Si deve ricordare infine un frammento in marmo bianco a grana fine che raffigura un arco a tutto tondo con una freccia appoggiata all'esterno (**Fig. 26**)⁵⁶. La tipologia dell'arco, con la freccia (di cui rimane solo la punta) trattenuta probabilmente dalla mano dell'arciere, è riconducibile abbastanza verosimilmente all'iconografia di Apollo o di Artemide, in atto di camminare o di correre tenendo l'arco stretto in mano: sulla base

⁴⁶ Si segnala che nella ricostruzione della *scaenae frons* l'altezza ipotizzata per il podio è proprio di m 1,20, SPANU (2003, 83).

⁴⁷ Per un riesame complessivo della figura di Pan, cf. MARQUARDT (1995, 105-14).

⁴⁸ Per la scena del teatro di Nysa, dove la figura di Pan ricorre diverse volte ed in atteggiamenti differenti, SEZER – TUNA – PEKER (1989), LINDNER (1994, 103-98, in part. 111-16, tavv. 8, 11.1; 158-65, tavv. 23-24), NEWBY (2003, 202-12).

⁴⁹ Per alcune note sulla decorazione del podio della scena del teatro di Side, che è sostanzialmente inedito, cf. MANSEL (1962, 52, figg. 37-39).

⁵⁰ Nel caso di Segesta il confronto si cita solo a titolo esemplificativo, in quanto databile in epoca assai più antica (III sec. a.C.) rispetto al contesto ora in esame. Cf. da ultimi ISLER (1981, 159), FUCHS (1987, 129), BUCKLER (1992, 284, figg. 1, 5).

⁵¹ Per i pilastri decorati con Pan, conservati ai Musei Capitolini e datati comunemente al II sec. d.C., STUART JONES (1912, 22, nr. 5; 25, nr. 23; tav. 2) e, da ultima, FUCHS (1987, 5, nr. A I 1.2).

⁵² A Corinto si ipotizza la presenza di una statua di Pan, da posizionare forse in una nicchia della scena. STURGEON (2004, 120-21, nr. 21, tav. 35d).

⁵³ La lastra, spezzata su tutti i lati, proviene dallo scavo del complesso scenico. Oltre alla ruota (diam. m 0,16) si distinguono alcuni elementi molto frammentari, interpretati come racemi vegetali oppure da intendere come *vittae*. Cf. A.F. Ferrazzoli, in BORGIA – FERRAZZOLI – OTRANTO – SPANU (2003b, 136-37, nr. T146, fig. 117).

⁵⁴ Per la raffigurazione dei carri di Apollo e di Artemide sul podio del primo ordine della scena del teatro di Hierapolis di Frigia, D'ANDRIA – RITTI (1985, 41-45, tavv. 13.3; 15.1; 113-16, tav. 32.1); Cf. anche NEWBY (2003, 194-202). Le lastre decorate con il ciclo di Dioniso, dove appare anche il dio sul carro, vengono invece collocate secondo una recente ipotesi al di sopra dei parasceni: DE BERNARDI FERRERO – CIOTTA – PENSABENE (2007, 67).

⁵⁵ A Perge compare la scena di *thiasos* con Dioniso su carro trainato da pantere. İNAN – ATİK – ÖZTÜRK – ALANYALI – ATEŞ (2000, 326-27, fig. 51).

⁵⁶ Il frammento scultoreo, ricomposto da due schegge combacianti, è stato rinvenuto nella cisterna occidentale a sud del teatro (h. m 0,38; lung. m 0,063; largh. m 0,025). G. Baratta, in BORGIA – BORGIA – MEUCCI (1999, 238-39, nr. T54).

delle proporzioni dell'arco si può ricostruire una statua a grandezza naturale, che poteva eventualmente decorare una delle nicchie del muro di fondo della *frons*.



Fig. 26: Frammento scultoreo in marmo di un arco con freccia.

Pur nell'impossibilità di andare oltre il campo delle ipotesi in merito all'interpretazione di frammenti isolati e di ridottissime dimensioni, non sembra da sottovalutare il fatto che gli esigui indizi in nostro possesso riconducano proprio ai cicli di Artemide ed Apollo e di Dioniso, temi mitologici particolarmente diffusi nella decorazione dei teatri.

4. La documentazione epigrafica

Lo scavo ha restituito un solo elemento di fregio-architrave iscritto pertinente alla *scaenae frons*⁵⁷: il testo, che doveva correre su più blocchi, conserva esclusivamente due lettere finali di un sostantivo, che potrebbe essere in caso nominativo (un nome proprio oppure il titolo o la carica del dedicante) o in accusativo (l'oggetto della dedica), ed il verbo ἔδωκεν. Si tratta evidentemente di dati troppo esigui per poterne desumere qualsiasi indicazione circa la committenza o eventualmente le ragioni della inaugurazione – o del rinnovamento – della *frons*.

⁵⁷ Il fregio-architrave misura: h m 0,65; largh. massima m 0,85; prof. inf. m 0,38; prof. sup. m 0,54; le lettere sono alte cm 9,5. Il testo greco recita: [---]ΥΣ ἔδωκε[ν ---]. E. Borgia, in BORGIA – FERRAZZOLI – OTRANTO – SPANU (2003b, 126-27), BORGIA – SAYAR (2003, 532-33, nr. 4) = SEG LIII (2003, nr. 1731).

È bene ricordare, oltre al testo appena menzionato, anche altre epigrafi che, tenuto conto dell'area di rinvenimento, potrebbero essere riferibili con buona probabilità al teatro di Elaiussa. Prima fra tutte è una base di statua frammentaria in onore dell'imperatore Adriano, rinvenuta in reimpiego in una macera moderna di delimitazione di un orto e di cui è tuttora discussa l'originaria collocazione⁵⁸.

Ad un'altra base di statua, che poteva eventualmente essere collocata nell'area della scena o nelle *parodoi*, deve essere ricondotto un frammento iscritto rinvenuto nell'area dell'orchestra⁵⁹: il testo è estremamente lacunoso, ma è evidente che il dedicatario doveva essere un personaggio di rilievo che aveva ricoperto per lo meno le cariche di demiurgo e di ginnasiarca.

Si ricorda infine un'epigrafe cui fa brevemente riferimento A. Machatschek, ma che non è stato più possibile rintracciare⁶⁰: si tratta di un testo inciso su un architrave che lo studioso vide, «Unterhalb des Theaters», assieme ad altri elementi appartenenti alla decorazione della scena. In mancanza di ulteriori precisazioni è però impossibile stabilirne l'eventuale pertinenza al teatro.

5. Considerazioni conclusive

Il teatro di Elaiussa Sebaste sembra essere stato concepito in linea di massima secondo la tradizione ellenistica, come indica la forma della *cavea* appoggiata al pendio naturale e maggiore del semicerchio, le *parodoi* scoperte e la *scaenae frons*, tangente rispetto al cerchio dell'orchestra. Nel progetto non mancano, però, alcuni spunti tratti dalla tradizione occidentale, come ad esempio la posizione e l'altezza della *frons pulpiti* e la concezione della *scaenae frons*. Ad un'analisi complessiva sembra che il monumento non sia stato progettato seguendo gli schemi vitruviani, se non per quanto concerne la posizione della *scaenae frons*, mentre appare ricorrente l'uso di misure modulari e l'applicazione di modelli geometrici che evidentemente erano maggiormente rispondenti ad esigenze specifiche. Tali misure corrispondono a multipli e sottomultipli del diametro dell'orchestra – m 13,35, pari a 45 piedi romani di m 0,296 – che verosimilmente fu alla base del progetto architettonico⁶¹.

⁵⁸ Nella parte conservata del testo, che doveva proseguire su un blocco inferiore oggi perduto, si legge la titolatura di Adriano ed il rapporto di parentela con i suoi predecessori. BORGIA – SAYAR (2003, 525-26, nr. 1) = SEG LIII (2003, nr. 1728).

⁵⁹ BORGIA – SAYAR (1999, 331-32, nr. 5) = SEG XLIX (1999, nr. 1953).

⁶⁰ MACHATSCHEK (1967, 101, n. 464). Il testo (ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ *hedera* ΤΗ ΠΑΤΡΙΔΙ) è molto breve e indubbiamente parziale, in quanto doveva correre su più blocchi contigui. Purtroppo l'autore, che lo data sulla base dei caratteri paleografici all'inizio del II sec. d.C., non ne riporta le misure, né fornisce altre indicazioni che possano contribuire ad accertarne l'esatta provenienza.

⁶¹ Per un'analisi dettagliata degli aspetti progettuali che furono alla base della realizzazione del teatro di Elaiussa, cf. SPANU (2003, 93-100).

La capienza stimata per l'edificio, sulla base di un coefficiente medio attribuito ad ogni singolo posto pari a m 0,40 di larghezza, è di 2.286 spettatori circa⁶².

⁶² SPANU (2003, 101-105).

riferimenti bibliografici

BARATTA – BORGIA – MEUCCI 1999

G. Baratta – E. Borgia – C. Meucci, *Elementi della decorazione architettonica provenienti dall'area del teatro*, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste I. Campagne di scavo 1995-1997*, Roma, 225-39.

BEAUFORT 1818

F. Beaufort, *Karamania or a brief Description of the South Coast of Asia-Minor and of the Remains of Antiquity*, London.

BORGIA – FERRAZZOLI – OTRANTO – SPANU 2003a

E. Borgia – A.F. Ferrazzoli – S. Otranto – M. Spanu, *Il teatro. I.1. Lo scavo*, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste II. Un porto tra Oriente e Occidente*, I, Roma, 15-55.

BORGIA – FERRAZZOLI – OTRANTO – SPANU 2003b

E. Borgia – A.F. Ferrazzoli – S. Otranto – M. Spanu, *Il teatro. I.9. Elementi della decorazione architettonica provenienti dall'area del teatro*, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste II. Un porto tra Oriente e Occidente*, I, Roma, 117-38.

BORGIA – SAYAR 1999

E. Borgia – M.H. Sayar, *Iscrizioni inedite provenienti dalle campagne di scavo 1996-1997*, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste I. Campagne di scavo 1995-1997*, Roma, 327-41.

BORGIA – SAYAR 2003

E. Borgia – M.H. Sayar, *Le iscrizioni*, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste II. Un porto tra Oriente e Occidente*, II, Roma, 525-40.

BUCKLER 1992

C. Buckler, *Two Sicilian Skenai: a modified view*, «AA» 277-93.

CIANCIO ROSSETTO – PISANI SARTORIO 2006

P. Ciancio Rossetto – G. Pisani Sartorio (a cura di), *Teatri antichi greci e romani*, e-book, Roma.

D'ANDRIA – RITTI 1985

F. D'Andria – T. Ritti, *Hierapolis. Scavi e ricerche. II. Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide*, Roma (Archaeologica LIV).

DE BERNARDI FERRERO – CIOTTA – PENSABENE 2007

D. De Bernardi Ferrero – G. Ciotta – P. Pensabene, *Il teatro di Hierapolis di Frigia. Restauro, architettura ed epigrafia*, Genova.

EQUINI SCHNEIDER 1997

E. Equini Schneider, *Excavations and Research at Elaiussa Sebaste: 1995 First Campaign*, «Kazı Sonuçları Toplantısı» XVIII 367-81.

EQUINI SCHNEIDER 1998

E. Equini Schneider, *1996 Excavations and Research at Elaiussa Sebaste*, «Kazı Sonuçları Toplantısı» XIX 391-408.

EQUINI SCHNEIDER 1999a

E. Equini Schneider, *Elaiussa Sebaste. Dall'età ellenistica alla tarda età imperiale*, in Ead. (a cura di), *Elaiussa Sebaste I. Campagne di scavo 1995-1997*, Roma, 33-43.

EQUINI SCHNEIDER 1999b

E. Equini Schneider, *1997 Excavations and Research at Elaiussa Sebaste, Turkey*, «Kazı Sonuçları Toplantısı» XX 385-402.

EQUINI SCHNEIDER 2000

E. Equini Schneider, *1998 Excavations and Research at Elaiussa Sebaste*, «Kazı Sonuçları Toplantısı» XXI 237-48.

EQUINI SCHNEIDER 2001

E. Equini Schneider, *1999 Excavations and Research at Elaiussa Sebaste*, «Kazı Sonuçları Toplantısı» XXII 241-54.

FERRAZZOLI 2003

A.F. Ferrazzoli, *Il teatro. I.11. Catalogo dei reperti ceramici*, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste II. Un porto tra Oriente e Occidente*, I, Roma, 144-79.

FUCHS 1987

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

GENÇLER 2003

Ç. Gençler, *Il teatro. I.12. Catalogo dei vetri*, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste II. Un porto tra Oriente e Occidente*, I, Roma, 180-89.

GOUGH 1954a

M. Gough, *A Temple and Church at Ayaş (Cilicia)*, «AnatSt» IV 49-64.

GOUGH 1954b

M. Gough, *The Plain and the Rough Places. An account of archaeological journeying through the Plain and the Rough Places of the Roman Province of Cilicia in Southern Turkey*, London.

HEBERDEY – WILHELEM 1896

R. Heberdey – A. Wilhelm, *Reisen in Kilikien, ausgeführt 1891 und 1892*, Wien (DenkschrWien XLIV).

İNAN – ATİK – ÖZTÜRK – ALANYALI – ATEŞ 2000

J. İnan – N. Atik – A. Öztürk – H. S. Alanyalı – G. Ateş, *Vorbericht über die Untersuchungen an der Fassade des Theaters von Perge*, «AA» 285-340.

IRBY – MANGLES 1823

Ch.L. Irby – J. Mangles, *Travels in Egypt and Nubia, Syria, and Asia Minor; during the years 1817 & 1818*, London.

ISLER 1981

H.P. Isler, *Contributi per una storia del teatro antico: il teatro greco di Iaitas e il teatro di Segesta*, «NumAntCl» X 131-64.

ISLER 1994

H.P. Isler, *Ayas. Elaeusa Sebaste*, in P. Ciancio Rossetto – G. Pisani Sartorio (a cura di), *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato*, III, Roma, 377.

KEIL – WILHELM 1931

J. Keil – A. Wilhelm, *Monumenta Asiae Minoris Antiqua. III. Denkmäler aus dem Rauhen Kilikien*, Manchester.

KIRSTEN 1973

E. Kirsten, *Diokaisareia und Sebaste, zwei Städtegründungen der frühen Kaiserzeit im kilikischen Arbeitsgebiet der Akademie*, «AnzWien» CX 347-63.

KIRSTEN 1974

E. Kirsten, *Elaiussa-Sebaste in Kilikien. Ein Ausgrabungswunsch an den Ausgräber von Side und Perge*, in *Mansel'e Armağan. Mélanges Mansel*, II, Ankara, 777-802.

LANGLOIS 1854

V. Langlois, *Rapport sur l'exploration archéologique de la Cilicie et de la Petite-Arménie, pendant les années 1852-1853*, Paris.

LANGLOIS 1861

V. Langlois, *Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus exécuté pendant les années 1852-1853*, Paris.

LINDNER 1994

R. Lindner, *Mythos und Identität. Studien zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Städte in der römischen Kaiserzeit*, Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der J.W. Goethe-Universität Frankfurt am Main IX, Stuttgart.

MACHATSCHEK 1967

A. Machatschek, *Die Nekropolen und Grabmäler im Gebiet von Elaiussa Sebaste und Korykos im Rauhen Kilikien*, Wien (DenkschrWien XCVI).

MANSEL 1962

A.M. Mansel, *Side tiyatrosu*, «Belleten» XXVI 45-77.

MARQUARDT 1995

N. Marquardt, *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik*, «Antiquitas» III/33, Bonn.

MEUCCI – SPANU 1999

C. Meucci – M. Spanu, *Primo rapporto sulle campagne di scavo 1995-1997. 1. Il teatro*, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste I. Campagne di scavo 1995-1997*, Roma, 189-224.

MITCHELL 2003

E. Mitchell, *Note sul restauro conservativo delle strutture archeologiche*, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste II. Un porto tra Oriente e Occidente*, I, Roma, 789-99.

NEWBY 2003

Z. Newby, *Art and Identity in Asia Minor*, in S. Scott – J. Webster (eds.), *Roman imperialism and provincial art*, Cambridge, 192-213.

PARIBENI – ROMANELLI 1914

R. Paribeni – P. Romanelli, *Studii e ricerche archeologiche nell'Anatolia meridionale*, «MonAnt» XXIII 85-103.

SEZER – TUNA – PEKER 1989

V. Sezer – M. Tuna – R. Peker, *Nysa tiyatrosu'nda skene kazısı ve podyumlar*, «TürkAD» XXVIII 307-11.

SPANU 1999

M. Spanu, *Some Considerations on the Theatre of Elaiussa Sebaste*, «Olba» II 411-24.

SPANU 2001

M. Spanu, *Teatri ed edifici da spettacolo in Cilicia*, in E. Jean – A.M. Dinçol – S. Durugönül (eds.), *La Cilicie: espaces et pouvoirs locaux (2^e millénaire av. J.-C. - 4^e siècle ap. J.-C.)*. Actes de la Table ronde internationale d'Istanbul, 2-5 novembre 1999, Istanbul, 445-77.

SPANU 2003

M. Spanu, *Il teatro. I.2. Le evidenze architettoniche; I.3. Aspetti interpretativi e funzionali; I.4. Fasi e aspetti cronologici; I.5. Aspetti progettuali; I.6. Capienza, afflusso e distribuzione degli spettatori; I.7. Il complesso precedente al teatro; I.8.*

Aspetti urbanistici, in E. Equini Schneider (a cura di), *Elaiussa Sebaste II. Un porto tra Oriente e Occidente*, I, Roma, 56-116.

SPANU in corso di stampa

M. Spanu, *The Theatre of Diokaisareia*.

STUART JONES 1912

H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford.

STURGEON 2004

M.C. Sturgeon, *Corinth. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens. IX, III. Sculpture. The Assemblage from the Theater*, Ann Arbor.

TRÉMAUX s.d.

P. Trémaux, *Exploration archéologique en Asie Mineure*, Paris.

VANDEPUT 1992

L. Vandeput, *The Theatre-façade at Sagalassos*, «AnatSt» XLII 99-117.

VANDEPUT 1999

L. Vandeput, *The Architectural Decoration in Roman Asia Minor. Sagalassos: a Case Study*, Leuven (Studies in Eastern Mediterranean Archaeology I).