

IL GENIUS THEATRI DI SESSA AURUNCA: ANALISI MULTISPETTRALI E RESTAURO VIRTUALE

Laura Schepis (Università degli Studi di Palermo), Martina Pillitteri (Università degli Studi di Palermo), Noemi Todaro (Università degli Studi di Palermo).

Il concetto di *Genius loci*, espresso da Servio nel suo commento all'Eneide con la celebre affermazione "Nullus enim locus sine genio" (Servio, ad *Aen.* 5, 95), permea la cultura religiosa e architettonica romana, secondo cui ogni luogo, edificio o comunità possedeva un proprio nume tutelare. All'interno di questa visione, anche il teatro romano veniva sacralizzato attraverso la presenza di un *Genius Theatri*, ovvero una divinità protettrice dello spazio scenico e delle sue funzioni rituali e culturali.

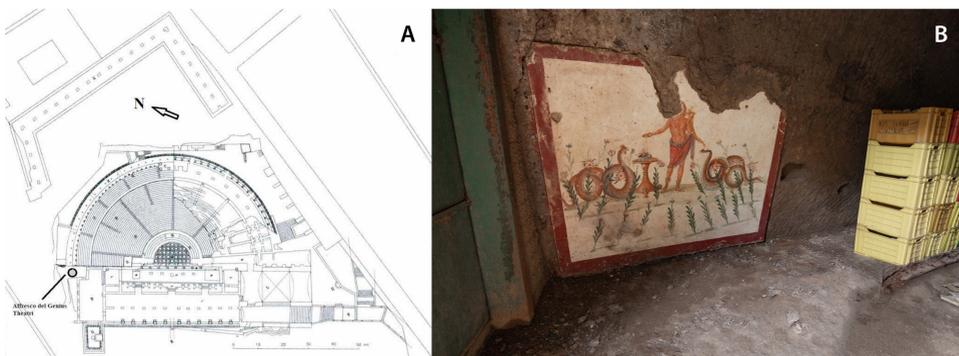


Fig. 1. A) Sessa Aurunca. Planimetria del teatro romano, con posizionamento dell'affresco del *Genius Theatri* (da Cascella 2018, fig.1); B) Sessa Aurunca. Teatro romano. Affresco del *Genius Theatri* all'interno della cripta (foto degli autori)

Contesto archeologico e topografico

L'affresco noto come *Genius Theatri* è stato rinvenuto nel teatro romano di Sessa Aurunca (CE), realizzato in età augustea e restaurato in epoca adrianea su iniziativa di Matidia Minore. Il dipinto, scoperto in una cripta ricavata nella collina, è collocato al termine della *parodos* settentrionale, in un'area liminale e significativamente carica di valenze simboliche. Il teatro, costruito nel 2 a.C., subì un grave danneggiamento a causa di un sisma in età antonina e fu oggetto di un importante intervento di restauro sotto la direzione di Matidia Minore. Quest'ultima promosse una ristrutturazione articolata e riccamente decorata, con l'introduzione di colonnati in marmi policromi e una nuova galleria celebrativa di statue. È proprio all'interno di questo programma di monumentalizzazione e sacralizzazione che si colloca il dipinto del *Genius Theatri*.

L'affresco, di forma quadrangolare (ca. 2 x 1,78 m), è stato realizzato direttamente sulla parete rocciosa incorniciato da una fascia porpora e presenta una figura maschile stante in nudità eroica alta circa 82 cm, con una *himation* rosso-violaceo che copre le gambe e si avvolge sul braccio sinistro, colta frontalmente nell'atto di compiere una libagione. Il personaggio, che regge nella mano sinistra una cornucopia e nella destra una patera da cui versa una sostanza su un braciere, indossa ai piedi dei calzari chiusi. Ai lati della figura compaiono due grandi serpenti crestatati affrontati, *Agathodaemones*, che si dirigono verso il centro della composizione. Il fondo è neutro, con una linea di terra verdastra e tre file di piante stilizzate, composte da steli con foglie lanceolate e fiori rossi, gialli e azzurri.

Interpretazione e confronti iconografici

L'identificazione della figura come *Genius Theatri* è supportata dalla sua iconografia sacrale, dalla collocazione topografica all'interno del teatro e dalla somiglianza strutturale con le pitture votive dei lararia domestici. In particolare, la scena sacrale con altare, libazione e serpenti richiama le rappresentazioni del *Genius patris familias*. Tuttavia, in questo caso, la trasposizione del modello domestico in ambito pubblico comporta l'assenza dei Lari e l'assunzione di attributi eroici e divini: la nudità idealizzata, la posa classica e i *mullei calcei* indicano una divinizzazione del nume teatrale.

Il soggetto, pur privo di iscrizioni, si distingue per una composizione unitaria in cui serpenti e *Genius* convivono nello stesso registro spaziale, a differenza delle rappresentazioni domestiche. Tali caratteristiche, insieme alla destinazione pubblica, ne fanno un caso esemplare di trasposizione iconografica tra ambito privato e monumentale.

La qualità esecutiva, il linguaggio figurativo e il contesto monumentale suggeriscono che l'affresco fu visibile fino all'interramento tardoantico (fine IV – inizi V sec. d.C.) e che la perdita del volto del *Genius* fu anteriore al colmamento della cripta. La realizzazione del dipinto è plausibilmente collocabile tra la fine del I e gli inizi del II secolo d.C., in concomitanza con il restauro matidiano.

Analisi diagnostiche e imaging multispettrale

Le indagini diagnostiche non invasive, preliminari al restauro virtuale, hanno previsto l'impiego di metodologie basate sull'*imaging* multispettrale e sulla fotogrammetria 3D. Le operazioni si sono svolte in ambiente controllato, utilizzando sistemi di illuminazione calibrata e fotocamere modificate per la rilevazione delle radiazioni infrarosse.

L'*imaging* multispettrale ha consentito di ottenere una mappatura estensiva e selettiva delle superfici pittoriche, rivelando tracce pigmentali non più visibili a occhio nudo. In particolare, è stato applicato il metodo della *luminescenza infrarossa indotta da luce visibile* (VIL), in grado di identificare in modo specifico pigmenti come il blu egizio. La risposta positiva in VIL ha confermato la presenza di questo pigmento sintetico a base di rame la cui fluorescenza si è manifestata in corrispondenza dei dettagli vegetali e ornamentali.

È stato impiegato anche il metodo delle immagini in falso colore (FCVIL), una tecnica che combina dati provenienti dalla radiazione infrarossa e dalla luce visibile. Questa modalità, distinta sia dalla fluorescenza che dalla fosforescenza, consiste nella separazione dei canali digitali (RGB) e nella loro rielaborazione con componenti in scala di grigi, allo scopo di evidenziare informazioni nascoste nella fotografia a luce visibile.

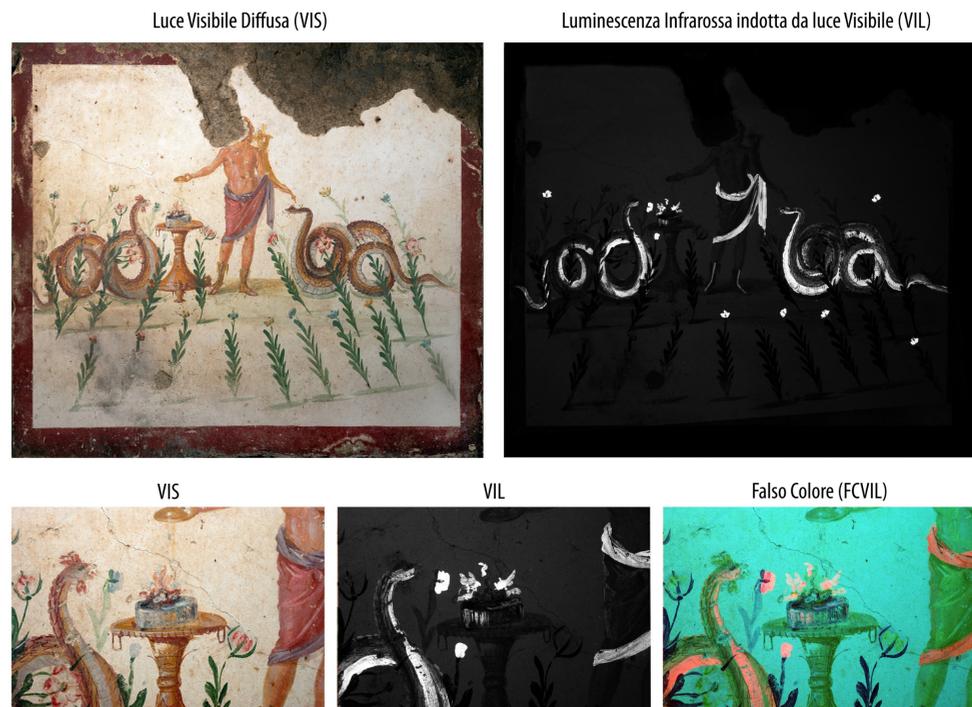


Fig. 2. Sessa Aurunca. Indagini diagnostiche non invasive di imaging multispettrale sull'affresco del *Genius Theatri*. In alto: fotografia in VIS e fotografia in VIL raddrizzate dell'intero affresco. In basso: Particolare dell'affresco in VIS, VIL e falso colore (foto ed elaborazione degli autori)

L'utilizzo delle immagini in falso colore ha permesso di caratterizzare spazialmente l'impiego del blu egizio direttamente sulla superficie visibile, rendendo possibile il riconoscimento di dettagli non più conservati, come ad esempio le fiamme blu del braciere. Questi elementi sono stati integrati con coerenza formale e cromatica nel successivo intervento di restauro virtuale.



Fig. 3. Sessa Aurunca. Fotografia in Luce visibile diffusa raddrizzata e scalata (ottenuta dal modello tridimensionale) e successivo restauro virtuale della superficie (foto ed elaborazione degli autori)

Restauro virtuale e digitalizzazione

A partire dai dati diagnostici è stato realizzato un restauro virtuale finalizzato al ripristino dell'unità percettiva dell'affresco. L'intervento ha incluso: la calibrazione cromatica tramite Color-Checker; la restituzione di una replica virtuale attraverso tecniche di fotogrammetria 3D; l'elaborazione digitale delle immagini ottimizzate; il restauro virtuale delle superfici.

La replica, o *digital twin*, è stata costruita a partire da immagini digitali ad alta risoluzione cui è stata applicata una texture UVW con colore in VIS (luce visibile). Tale modello, opportunamente orientato e scalato, ha costituito la base per il restauro virtuale, eseguito con criteri filologici e scientifici. L'intervento digitale ha previsto il reintegro delle porzioni lacunose e la ricostruzione delle cromie originali sulla base delle evidenze diagnostiche, senza interventi fisici sull'opera. L'obiettivo non è stato solo quello di restituire la leggibilità visiva del dipinto, ma anche di fornire uno strumento utile alla ricerca, alla conservazione e alla divulgazione.

Bibliografia

- ACCORSI *et alii* 2009, The exceptional near-infrared luminescence of cuprorivaite (Egyptian blue), in *Chemical Communications* 23, pp. 3392-3394, <https://doi.org/10.1039/B902563D>
 CASCELLA S. 2002, Il Teatro Romano di Sessa Aurunca, Marina di Minturno.
 CASCELLA S. 2016, SUSSA: storia e monumenti di una città della Campania romana, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Napoli.
 CASCELLA S. 2018, La rappresentazione del *Genius Theatri* nel teatro romano di Sessa Aurunca (CE).
 CHIOFFI L. 2005, Museo Provinciale Campano di Capua: la Raccolta epigrafica, Capua.
 GIANNINI C., ROANI R. 2000, Dizionario del restauro e della diagnostica, Firenze.
 LIMONCELLI M. 2012, Il restauro virtuale in archeologia, Roma.
 LIMONCELLI M. 2017, Virtual Restoration 1. Paintings and mosaics, Roma.
 TRIOLO P. 2020, Manuale pratico di documentazione e diagnostica per immagine per i BB.CC., Padova.

laura.schepis@unipa.it; martina.pillitteri01@you.unipa.it; noemi.todaro01@you.unipa.it.