



**HAL**  
open science

# Urbanistica e Topografia Urbana nelle Province Romane di Epiro e Macedonia: il caso degli edifici teatrali: teatri e Città in Epiro e Grecia Settentrionale

Ludovica Xavier de Silva

► **To cite this version:**

Ludovica Xavier de Silva. Urbanistica e Topografia Urbana nelle Province Romane di Epiro e Macedonia: il caso degli edifici teatrali: teatri e Città in Epiro e Grecia Settentrionale. Archaeology and Prehistory. Université de Lyon; Università degli studi La Sapienza (Rome), 2019. Italian. NNT: 2019LYSE2068 . tel-02475711

**HAL Id: tel-02475711**

**<https://theses.hal.science/tel-02475711>**

Submitted on 12 Feb 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



N° d'ordre NNT : 2019LYSE2068

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON  
en COTUTELLE avec  
L'UNIVERSITÉ DELI STUDI DI ROMA LA SAPIENZA

Opérée au sein de

L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

**École Doctorale : ED 483 Sciences sociales**

Discipline : Mondes anciens

Soutenue publiquement le 14 novembre 2019, par :

Ludovica XAVIER DE SILVA

---

**Urbanisme et topographie urbaine dans les  
provinces romaines de l'Épire et la Macédoine :  
les théâtres**

*Les théâtres et les villes en Épire et Grèce septentrionale.*

---

Devant le jury composé de :

Grazia SEMERARO, Professeure, Université du Salento, Présidente

Patrizia BASSO, Professeure, Università Degli Studi Di Verona, Rapporteuse

Andrea GHIOTTO, Professore associato confermato, Università Degli Studi De Padova, Rapporteur

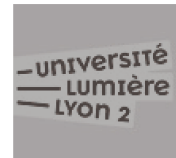
Roberto PERNA, Professeur, Université Macerata, Rapporteur

Jean-Luc LAMBOLEY, Professeur des universités, Université Lumière Lyon 2, Codirecteur de thèse

Alessandro JAIA, Professeur, Università Degli Studi Di Roma La Sapienza, Codirecteur de thèse

## Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale – pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.



# Urbanistica e Topografia Urbana nelle Province Romane di Epiro e Macedonia: il caso degli edifici teatrali

Teatri e Città in Epiro e Grecia Settentrionale

**Sapienza Università di Roma**

**Facoltà di Lettere e Filosofia**

**Dipartimento di Scienze  
dell'Antichità**

**Dottorato in Archeologia  
*curriculum* Classico**

XXXI ciclo

**Université Lumière Lyon 2**

**Maison de l'Orient et de la  
Méditerranée**

**Laboratoire HISOMA**

**Doctorat en langues, histoire et  
civilisation anciennes**

Dottoranda

**Ludovica Xavier de Silva**

Direttori di tesi:

Chiar.mo Prof. Enzo Lippolis

Prof. Alessandro Jaia

Co-direttore d tesi:

Chiar.mo Prof. Jean-Luc Lamboley

A.A. 2018 - 2019

## Sommario

<b>Il teatro come strumento ermeneutico: scelte progettuali, metodo, architettura e obiettivi della ricerca</b> .....	7
<i>Premesse, impostazione e architettura del lavoro</i> .....	9
Per una definizione della ricerca: premesse ed elementi di criticità .....	9
Approccio metodologico e sviluppo dei contenuti.....	13
Obiettivi della ricerca in relazione al suo inquadramento.....	15
<b><i>L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité: note per l'inquadramento del territorio alla luce delle ricerche più recenti</i></b> .....	17
<i>Dai viaggi ottocenteschi alle missioni archeologiche contemporanee: una breve panoramica sulla storia degli studi dell'Epiro</i> .....	17
<i>Per una contestualizzazione della ricerca: temi e questioni del dibattito archeologico contemporaneo</i> .....	36
<i>Gli edifici teatrali e l'Epiro: dagli studi di lunga tradizione alle scoperte recenti fino alla definizione di una koinè ionico-adriatica</i> .....	37
<i>Storie regionali di architettura e urbanistica: dai regni ellenistici alle province romane</i> .....	39
<i>Polis ed Ethnos: distanza e prossimità tra il mondo greco delle città stato e gli stati federali</i> .....	47
<i>Ancora sui concetti di 'ellenizzazione' e 'romanizzazione'</i> .....	49
<i>L'Illyria meridionale, L'Epiro e l'Anfilochia: storia, istituzioni, sviluppo insediativo e problematiche della ricerca contemporanea</i> .....	51
Definizione del territorio oggetto di ricerca.....	51
Breve inquadramento storico-amministrativo della regione .....	52
<i>Κατά Κώμας</i> : sulle dinamiche insediative e l'affermazione del modello poleico in area epirota .....	59
Tra le due sponde dell'Adriatico: per una contestualizzazione mediterranea....	63
<b>Teatri, odeia, bouleuteria, ekklesiasteria: forma, pianificazione urbana, funzione</b> .....	66

<i>Edifici da spettacolo e topografia urbana: lo status quaestionis</i> .....	69
Il teatro nella pianificazione urbana di età ellenistica .....	69
Il teatro nella pianificazione urbana di età romana .....	73
<i>Teatri della Grecia romana: la romanizzazione degli edifici da spettacolo nelle province orientali</i> .....	78
Gli edifici teatrali delle province romane: una panoramica .....	78
Teatri, odeia e anfiteatri delle province orientali: dalle costruzioni <i>ex novo</i> alle modifiche di età imperiale .....	82
<i>Sulla funzione degli edifici da spettacolo</i> .....	88
Assemblee, spettacoli e riti: sulla multifunzionalità degli edifici da spettacolo	89
<i>Odeia, bouleuteria, ekklesiasteria, cultic theatres: la definizione problematica dei 'theatre-like buildings'</i> .....	99
<b>Dal Database alle Schede Edificio: metodologia e realizzazione del Catalogo.</b>	104
<i>Nota introduttiva</i> .....	104
<i>Scelte terminologiche: per l'impostazione della schedatura</i> .....	105
<i>Il database e la Scheda Edificio: premesse</i> .....	126
<i>Guida alla lettura delle Schede Edificio</i> .....	128
Premesse metodologiche alla costruzione del database e delle Schede .....	128
Le periodizzazioni .....	129
Le morfologie .....	133
Categorie tipologiche per la Gradinata .....	135
Le modalità edilizie .....	137
Decorazioni e rivestimenti .....	139
Alcune categorizzazioni funzionali: le fasi .....	142
<i>Il Database e la Scheda Edificio: guida alla lettura</i> .....	148
Scheda Identificativa del Sito Antico .....	149
L'Edificio .....	152
<b>Il Corpus degli Edifici Teatrali illiro-epiroti</b> .....	176

<i>Definizione del Corpus: alcuni chiarimenti</i> .....	176
<b>Catalogo degli Edifici Teatrali Illiro-Epiroti</b> .....	188
<i>Apollonia</i> .....	189
Scheda del Sito Antico (Tavv. V-VI).....	189
Teatro (Tavv. VII-IX) .....	190
<i>Odeion</i> (Tavv. X-XI).....	209
Bouleuterion (?) (Tav. XII) .....	222
<i>Byllis</i> .....	233
Scheda del Sito Antico (Tav. XIII) .....	233
Teatro (Tavv. XIV-XVIII) .....	234
<i>Nikaia (?) - Klos</i> .....	249
Scheda del Sito Antico (Tav. XIX.A) .....	249
Il Teatro (Tav. XIX B-C) .....	250
<i>Dimal</i> .....	262
Scheda del Sito Antico (Tav. XX A) .....	262
Il Teatro (Tav. XX B).....	263
<i>Phoinike</i> .....	266
Scheda del Sito Antico (Tav. XXI) .....	266
Il teatro (Tavv. XXII-XXVI).....	268
<i>Onchesmos</i> .....	289
Scheda del Sito Antico (Tav. XXVII).....	289
Il Teatro/Odeion (?).....	290
<i>Butrinto</i> .....	294
Scheda del Sito Antico (Tav. XXVIII) .....	294
Il Teatro (Tavv. XXIX-XXXII) .....	296
<i>Hadrianopolis</i> .....	319
Scheda del Sito Antico (Tav. XXXIII) .....	319

Il Teatro (Tavv. XXXIV-XXXVII).....	320
<i>Antigonea</i> .....	337
Scheda del Sito Antico (Tav. XXXVIII) .....	337
Il Teatro (?) (Tav. XXXIX).....	338
<i>Gitana</i> .....	341
Scheda del Sito Antico (Tav. XL).....	341
Il Teatro (Tav. XLI) .....	342
<i>Dodona</i> .....	354
Scheda del Sito Antico (Tav. XLII) .....	354
Il Teatro (Tavv. XLIII-XLVI).....	356
<i>Kassope</i> .....	375
Scheda del Sito Antico (Tavv. XLVII-XLVIII).....	375
Il Teatro (Tav. XLIX) .....	376
Il ‘Piccolo Teatro’ (Bouleuterion/Ekklesiasterion?) (Tav. L).....	385
<i>Ambracia</i> .....	395
Scheda del Sito Antico (Tav. LI A) .....	395
Il ‘Piccolo Teatro’ (Tavv. LI B, C-LII).....	396
Il ‘Grande Teatro’ (Tav. LIII) .....	407
<i>Argo di Anfilochia</i> .....	409
Scheda del Sito Antico .....	409
Il Teatro (?) (Tav. LIV).....	411
<i>Nikopolis</i> .....	413
Scheda del Sito Antico (Tavv. LV-LVI).....	413
Teatro (Tavv. LVII-LX).....	415
<i>Odeion</i> (Tavv. LXI-LXIII).....	432
<b>Teatri e città in Epiro e Illiria meridionale: per un inquadramento mediterraneo</b> .....	450



<i>Dal Grande Epiro di Pirro all'età antonina: alcune precisazioni sullo sviluppo dell'architettura teatrale in area illiro-epirota</i> .....	451
<i>Edifici teatrali e agorai: una collocazione funzionale?</i> .....	457
<i>Teatri, città e santuari: confronti e proposte interpretative</i> .....	465
<i>Dalla koinè illiro-epirota a quella ionico-adriatica: il contesto mediterraneo e la problematica definizione di uno stile regionale</i> .....	470
<b>Bibliografia</b> .....	483
<b>Tavole</b> .....	512
<i>L'Illiria Meridionale e l'Epiro: il territorio</i> .....	513
<i>Evidenze teatrali di Illiria meridionale ed Epiro</i> .....	518
Apollonia.....	519
Byllis .....	527
Nikaia (?) – Klos .....	533
Dimal.....	534
Phoinike .....	535
Onchesmos .....	541
Butrinto .....	542
Hadrianopolis .....	547
Antigonea .....	552
Gitana .....	554
Dodona .....	556
Kassope .....	561
Ambracia.....	565
Argo di Anfiochia .....	568
Nikopolis.....	569

## **Il teatro come strumento ermeneutico: scelte progettuali, metodo, architettura e obiettivi della ricerca**

Il presente lavoro nasce in seno ad una partecipazione pluriennale alle missioni archeologiche in territorio albanese condotte dall'Università degli Studi di Macerata. Tale esperienza ha certamente portato all'attenzione di chi scrive gli sviluppi recenti delle ricerche in territorio albanese e nord-greco nonché l'attualità di alcune questioni ancora fortemente dibattute e in continuo aggiornamento relativamente agli studi regionali concernenti tanto l'area illiro-epirota quanto le area con essa confinanti, come quella etolo-acarnana, macedone e tracia.

La decisione di orientare la ricerca in oggetto all'analisi delle realtà topografico-urbanistiche, attraverso lo studio dei teatri, dei territori dell'Iliria meridionale, dell'Epiro e di una porzione nord-occidentale della Grecia<sup>1</sup> muove innanzi tutto dall'attualità del

---

<sup>1</sup> La definizione del territorio oggetto di ricerca e la *ratio* sottesa a tale scelta saranno ampiamente trattate nel relativo paragrafo del Capitolo Secondo. Resta tuttavia necessario chiarire in questa sede l'incongruenza evidente tra il titolo depositato per la presente tesi di dottorato e il reale contenuto della stessa. Il titolo *Urbanistica e topografia urbana nelle province romane di Epiro e Macedonia: il caso degli edifici teatrali* è infatti quello presentato da chi scrive, unitamente al progetto di ricerca, in occasione del Concorso per il XXXI ciclo di Dottorato in Archeologia presso l'Università "Sapienza" di Roma nel 2015. Tale titolo rifletteva un'ottica retrospettiva sul territorio oggetto di ricerca, a partire dunque dal momento della definizione traianea della provincia d'Epiro, ma anche la volontà di includere una porzione del territorio della provincia di Macedonia nel lavoro proposto, esattamente la porzione per così dire "adriatica" della provincia di Macedonia. Le ragioni per cui si era deciso di escludere dalla trattazione la porzione "orientale" della provincia romana di Macedonia (nel suo assetto successivo alla riforma traianea), sono di due diversi ordini. Da un punto di vista storico-culturale, in primo luogo, le contrade adriatiche della Macedonia romana, che corrispondono alla cosiddetta Iliria meridionale, sono interessate da secolari scambi culturali e commerciali con l'Epiro e, assieme ad esso, pur ammettendo gli opportuni distinguo, sembrano formare un sistema piuttosto coerente nel rapportarsi tanto al territorio greco quanto a quello magno greco e siceliota. A ciò si aggiunge uno iato consistente, tanto a livello insediativo, quanto nella documentazione dei teatri noti, che si colloca esattamente a separazione tra l'Epiro e la propaggine orientale della Macedonia, la quale presenta il maggior numero di insediamenti in area egea. La restante porzione della provincia di Macedonia era stata, per così dire, confinata ad eventuale territorio confronto per l'analisi dei processi insediativi e culturali che si sa essere per nulla dissimili tra le due regioni. L'avanzamento delle ricerche, opportunamente riportato al Consiglio di Dottorato, ha imposto tuttavia una ridefinizione della prospettiva tanto temporale quanto, in parte, geografica del lavoro cui, per ragioni di regolamento interno al corso di dottorato, non ha potuto far seguito una modifica integrale del titolo, al quale è stato solamente aggiunto il sottotitolo *Teatri e città in Epiro e Grecia settentrionale*, precedentemente assente. L'attuale individuazione del territorio grossomodo corrispondente al cosiddetto

dibattito, tuttora in corso, relativo alla nascita della città in Epiro. In merito agli studi sulla regione, si può infatti affermare che la genesi di una civiltà propriamente urbana, specialmente nell'Epiro del nord, sia un argomento per certi versi controverso, anche in rapporto all'equivoco, che in parte ancora si perpetua, di un'integrazione dell'Epiro in un quadro storico illirico piuttosto che greco, convinzione che oggi non può più essere mantenuta, in considerazione delle coordinate culturali del luogo, tanto in senso materiale, quanto in quello linguistico-religioso.

Rispetto alla datazione delle prime realtà urbane in Epiro sembra infine farsi strada, in anni recenti, un'impostazione delle ricerche che, preso atto del fatto che il modello urbano si sia realizzato, in questa regione, secondo modalità articolate ed eterogenee, tanto nel tempo quanto nello spazio, punta a un'analisi dei fenomeni piuttosto che all'individuazione di un unico momento di inizio per la nascita della città, analogamente a quanto avviene per altri contesti culturali e per altre fasi cronologiche<sup>2</sup>.

Nell'ambito del quadro appena citato, lo studio degli edifici teatrali è apparso come uno strumento ermeneutico assai valido e interessante. Esso si configura infatti come ottimo osservatorio nell'analisi della cultura architettonica di una comunità e della sua evoluzione, nella definizione della logica che presiede agli interventi e alle scelte urbanistiche, anche in relazione a una tematica topografica più generale. I teatri entrano in questo modo in un contesto articolato, costituendo parte di un tessuto che lega territorio e città, che sfrutta la viabilità come strumento di qualificazione e che attribuisce alla panoplia urbana e all'evoluzione della cultura figurativa un ruolo rappresentativo determinante.

---

Grande Epiro di Pirro come oggetto di ricerca non si trova tuttavia affatto in contraddizione con la struttura del lavoro inizialmente proposta, da un punto di vista tanto progettuale quanto sostanziale, ma ne costituisce un perfezionamento in corso d'opera. Per concludere, il titolo proposto per l'eventuale e successiva pubblicazione del lavoro è il seguente: *Per una lettura dell'urbanistica e della topografia urbana dei territori del Grande Epiro di Pirro: gli edifici a carattere teatrale di Illiria meridionale ed Epiro in età ellenistica e romana.*

<sup>2</sup> Molteplici sono gli studi recenti o in corso concernenti la topografia e la poleografia dei territori nord-greco e albanese la definizione dei quali, in tal senso, risulta dunque in costante aggiornamento. Tra gli esempi più recenti va annoverato certamente lo studio della Caonia e, nello specifico, delle valli del Drino e della Bistriça, ad opera delle missioni archeologiche facenti capo alle università di Macerata e Bologna. Proprio questa regione può essere presa ad esempio, come si avrà modo di approfondire nel capitolo successivo, del dibattito relativo all'affermazione del modello urbano sul territorio (Giorgi, Bogdani 2012; Marziali, Perna, Qirjaqi, Tadolti 2012; Perna, Çondi 2012; Perna 2014).

## *Premesse, impostazione e architettura del lavoro*

### **Per una definizione della ricerca: premesse ed elementi di criticità**

La prima difficoltà di questo lavoro è stata certamente la definizione del territorio sul quale far vertere la ricerca e dal quale, conseguentemente, attingere per il corpus degli edifici a carattere teatrale. Avendo centrato l'interesse nel cuore della regione epirota e, dunque, nei territori di Molossia, Caonia, Tespozia e Kassopea, restava infine da determinare quali territori limitrofi fossero indispensabili ad un discorso coerente nel tracciare le linee dello sviluppo urbanistico e monumentale in età ellenistica prima e romana poi. Se, in generale, è sempre complesso e sostanzialmente arbitrario attuare delle scelte in termini di confini e frontiere, questa operazione resta tuttavia necessaria all'inquadramento di una ricerca, specialmente qualora essa abbracci un arco cronologico assai esteso e un'evoluzione storica complessa. Nondimeno, questa operazione diviene ancor più delicata in una regione come quella epirota, letteralmente attraversata da secolari contatti culturali e commerciali impostati su un asse nord-sud che, dalla regione di Apollonia ed Epidamno, giunge alla Grecia nord-occidentale ma, altresì in costante e osmotico contatto con la Macedonia e perfettamente inserito nei traffici, negli scambi e nelle dinamiche storico-culturali del bacino ionico-adriatico. Come si avrà modo di trattare più approfonditamente, l'estrema mobilità delle frontiere caratterizzante questo territorio, unitamente ad un sostanziale ritardo negli studi topografico-poleografici rispetto a quanto avvenuto per il comparto centro-meridionale della Grecia, contribuiscono certamente a rendere ancor più arduo circoscrivere il terreno di ricerca: nel capitolo seguente, un'ampia sezione sarà opportunamente dedicata allo *status quaestionis* in merito ai territori epirota, nord-greco e illiro-meridionale, trattazione questa indispensabile all'argomentazione delle scelte sottese alla definizione del territorio adottata nel presente lavoro<sup>3</sup>.

La seconda e, probabilmente ancor più evidente, criticità, emersa sin dalla fase progettuale della ricerca, riguarda senza dubbio lo stato degli studi sulla porzione di territorio scelta e sugli edifici teatrali in essa localizzati. Tale nodo focale viene inoltre a costituire una delle ragioni principali a favore della necessità di questo lavoro. Se, da un lato, il recente incremento delle attività in territorio tanto albanese quanto nord-greco contribuisce senza dubbio a far luce su alcuni aspetti controversi della storia e delle dinamiche insediative del territorio, dall'altra, la molteplicità, nonché varietà istituzionale, delle missioni operanti sul

---

<sup>3</sup> Si rimanda pertanto al successivo capitolo per ciò che concerne la bibliografia in merito alla questione.

territorio, unitamente alla cospicua produzione scientifica derivatane, incrementa tuttavia il carattere per così dire dispersivo dell'edito concernente i territori oggetto di questo studio. Vi è inoltre una sostanziale disomogeneità nelle pubblicazioni concernenti i siti e, sovente, gli edifici teatrali afferibili alle regioni in oggetto, sia relativamente alla quantità dei dati editi sia in merito alla complessità, all'eshaustività, all'aggiornamento e, in fine, allo stato di questi ultimi. Le condizioni storico-politiche che determinarono il sostanziale ritardo negli studi epiroti giocarono certamente anche un ruolo significativo nella predilezione di alcuni siti rispetto ad altri, complici anche le tradizioni storiografiche greco-latine in merito, nonché la maggiore monumentalità dei resti di taluni insediamenti. Siti come Dodona, Phoinike, Butrinto, Nikopolis o Apollonia, solo per citarne alcuni, già interesse dei viaggiatori di XIX e XX secolo, sono da tempo oggetto di missioni archeologiche e vantano una pluriennale attività archeologica *in situ* e un quasi ininterrotto interesse delle ricerche storico-archeologiche dal momento della loro identificazione<sup>4</sup>. Per diversi altri siti la storia degli studi risulta ben differente e, spesso, di recente sviluppo tanto che i dati più cospicui in merito sono editati quasi esclusivamente negli atti di convegni e colloqui internazionali o nelle riviste archeologiche più note. Infine, l'identificazione e la descrizione di alcuni siti restano ancorate ai lavori degli archeologi greci Dimitrios Evangelides<sup>5</sup> e Sotirios Dakaris<sup>6</sup> e albanesi come, tra gli altri, Selim Islami<sup>7</sup> o all'ancora attuale trattazione sull'Epiro edita da Hammond<sup>8</sup> mentre, da un punto di vista più strettamente epigrafico e della storia delle

---

<sup>4</sup> Nonostante ciò, va segnalato come, ad esempio, un sito come Dodona non possa, ad oggi, vantare una monografia aggiornata sull'edificio teatrale come, invece, accade per Butrinto o Phoinike.

<sup>5</sup> Si faccia in particolare riferimento all'opera generale sull'Epiro pubblicata dall'archeologo epirota *Ἡ Βόρειος Ἡπειρος*: Evangelides 1919.

<sup>6</sup> Le opere e gli articoli pubblicati da Sotiris Dakaris restano sovente dei punti di partenza imprescindibili per lo studio di alcuni siti e regioni. In particolare, si ricordano in questa sede: *Cassopaia and the Elean colonies* (Dakaris 1971) e *Thesprotia* (Dakaris 1972), due volumi apparsi nella collana *Ancient Greek Cities* e ancora oggi tra gli studi più completi su queste porzioni di territorio epirota.

<sup>7</sup> L'archeologo albanese si limita alla pubblicazione di estesi articoli apparsi sulle riviste archeologiche albanesi *Iliria* e *Monumentet* e in atti di convegni internazionali. Si segnalano in questa sede alcuni tra i primi articoli riguardanti le città illiro-epirote apparsi sulla rivista *Iliria* e che, come appare ovvio, non esauriscono la ben più ampia produzione scientifica dello studioso, cui si farà sovente riferimento nel corso di questo lavoro: Islami 1972, 1976 e 1984.

<sup>8</sup> Il testo *Epirus* di Hammond resta ancora oggi tra le opere più complete sulla regione, affrontandone lo studio da un punto di vista storico-topografico e avendo ben presente, oltre alle fonti antiche, gli studi precedenti e coevi, così come i resoconti di viaggio ottocenteschi: Hammond 1967.

istituzioni, l'opera di Cabanes<sup>9</sup> resta una pietra miliare degli studi sulla regione<sup>10</sup>. Tali studi sono tuttavia afferibili al secolo scorso e, seppur tuttora imprescindibili, necessitano certamente di una sistematica revisione alla luce dell'avanzamento degli studi più recenti: i dati prodotti da questi studiosi i quali, inoltre, hanno a lungo dominato la scena della ricerca storico-archeologica delle regioni illiro-epirote e nord-greche, sono costantemente riesaminati in opere più recenti ma, resta sovente difficile avere un quadro complessivo aggiornato, vista la velocità con cui le ricerche sul territorio stanno progredendo negli ultimi anni. Mancano tuttavia, per la maggior parte, se si eccettuano appunto alcune edizioni del secolo scorso, opere monografiche a carattere generale su questo territorio, in grado dunque di fornire riflessioni critiche sull'Epiro propriamente detto e le regioni immediatamente confinanti in relazione ai grandi temi dello sviluppo urbanistico e architettonico o della definizione della storia politico-amministrativa ma anche religiosa e culturale, alla luce degli ultimi sviluppi delle ricerche. Sono numerosi, invece, gli studi topografico-poleografici specificatamente centrati su alcune regioni o porzioni di territorio, editi in numerose riviste e atti di convegni e, più raramente, come nel caso del recente volume di Enrico Giorgi e Julian Bogdani sul territorio di Phoinike<sup>11</sup>, in vere e proprie opere monografiche, così come non mancano riflessioni storiche, basate essenzialmente su fonti letterarie ed epigrafiche pur

---

<sup>9</sup> Massimo esperto di epigrafia e storia del territorio in oggetto, Cabanes è autore di numerose opere e articoli (la maggior parte dei quali indicizzati e disponibili sul portale *Persée*) ad essa dedicati e curatore delle prime quattro edizioni del convegno internazionale *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité* che, dal 1984, costituisce un'imprescindibile occasione d'incontro, approfondimento e aggiornamento degli studi in corso tanto su suolo albanese quanto nord-greco. Oltre al fondamentale corpus epigrafico (Cabanes, Drini 2007), è opportuno fare riferimento, in questa sede, al fondamentale volume *L'Épire, de la mort de Pyrrhos à la conquête romaine, 272 - 167 av. J.C.* (Cabanes 1976), il cui contenuto è stato più volte oggetto di precisazioni e aggiornamenti da parte dello stesso Cabanes nei numerosi articoli pubblicati negli anni successivi.

<sup>10</sup> In questa sede sono stati brevemente nominati solamente alcuni degli studiosi e archeologi il cui lavoro resta tutt'oggi determinante nel quadro degli studi di settore. Nello specifico, si è fatto riferimento agli autori di alcuni studi che, per quanto datati, restano la principale fonte contemporanea in merito ad alcuni siti, sia per mancanza di scavi successivi e, conseguentemente, informazioni da aggiungere, o per l'obliterazione dei resti ancora visibili nella prima metà del secolo scorso, sia perché autori di opere generali a carattere topografico-poleografico o storico-amministrativo che restano al giorno d'oggi degli sguardi d'insieme che non conoscono opere analoghe più aggiornate. Per una breve storia degli studi sul territorio epirota si rimanda alla fine del presente capitolo.

<sup>11</sup> Giorgi, Bogdani 2012.

senza ignorare il dato archeologico, sulle istituzioni e gli assetti amministrativi di Epiro, Illiria e Grecia nord-occidentale<sup>12</sup>.

Relativamente ai teatri epiroti non mancano, inoltre, opere e studi tematici, dedicati agli edifici identificati sul territorio in oggetto. In anni recenti alcuni lavori di sintesi hanno contribuito ad impostare la tematica per lo studio degli edifici da spettacolo in questa regione: dallo studio di Apollon Baçe del 2003, *Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus*<sup>13</sup>, alle opere edite per il progetto *Diazoma* fra le quali si segnala il volume del 2012 *Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου*<sup>14</sup>, per concludere con il più recente contributo di Lavdosh Jaupaj, *Les théâtres dans les villes d'Illyrie méridionale et d'Épire*<sup>15</sup>, apparso nell'ultima serie degli atti del colloquio *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité*. L'archeologo albanese Baçe è dunque il primo, in anni recenti, ad impostare in maniera sistematica un'analisi con conseguente interpretazione critica della morfologia e dell'architettura degli edifici teatrali del territorio tuttavia, il suo testo pone alcuni dubbi sull'esattezza dei dati metrici forniti e incorre, certamente per insufficienza di dati disponibili o per le condizioni del monumento al momento dell'autopsia, in alcuni errori non marginali, come nel caso del teatro di Gitana, la cui proposta di pianta trapezoidale è smentita dai dati dello scavo condotto dall'archeologa Preka-Alexandri. Il volume edito per *Diazoma* sui teatri dell'Epiro<sup>16</sup> raccoglie i contributi di diversi archeologi greci, spesso afferenti all'Eforia competente per i differenti siti, e offre, oltre ad interessanti spunti di sintesi e analisi, una copiosa base di dati aggiornati sui singoli edifici. Tuttavia, come opportunamente notato anche da Riccardo Vilichich nelle sue conclusioni al volume monografico su teatro di Phoinike<sup>17</sup>, tanto il volume sui teatri epiroti, quanto il più recente contributo di Jaupaj, presentano il limite di risultare piuttosto sproporzionati a favore degli edifici presenti sul territorio nazionale, relegando gli altri a marginali confronti e considerazioni. Manca

---

<sup>12</sup> La letteratura più recente in merito alla topografia e allo sviluppo urbanistico del territorio, così come all'evoluzione e la storia delle forme amministrative, sarà opportunamente segnalata nel capitolo successivo, in relazione alla definizione della tematica in oggetto.

<sup>13</sup> Baçe 2002/2003.

<sup>14</sup> *Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου* 2012.

<sup>15</sup> Jaupaj 2018.

<sup>16</sup> Nella medesima collana, si segnala anche il volume sui teatri dell'Etoloacarnania: *Τα αρχαία θέατρα της Αιτωλοακαρνανίας* 2009.

<sup>17</sup> Vilichich 2018, pp. 123-124.

dunque, ancora, uno studio critico aggiornato che tenga conto di tutti gli edifici del territorio illiro-epirota, indipendentemente dai confini nazionali.

### **Approccio metodologico e sviluppo dei contenuti**

Ben consci dunque della difficoltà di un confronto con una storia degli studi spesso longeva, corposa e in costante aggiornamento, si è deciso di impostare un preciso approccio alla trattazione della stessa al fine di evitare, per quanto possibile, banali sommari di filoni di ricerca affatto lineari, da un lato mancando di offrire un'approfondita disamina su questioni complesse e articolate e dall'altro finendo per togliere chiarezza allo svolgimento del discorso che si è tentato in questa sede di impostare, di fatto appesantendolo.

L'approccio che si è scelto di adottare in merito alla questione ha una duplice natura sintetica e analitico-funzionale. In altre parole, si è dato ampio spazio, qualora la trattazione di temi o argomenti specifici lo richiedesse, all'analisi di alcuni contributi, per lo più, se non recenti, dal contenuto ancora attuale, il cui apporto è sembrato strettamente funzionale all'enucleazione di concetti, alla corroborazione o alla confutazione di teorie e/o allo sviluppo di nuove prospettive. Diversamente, in merito alla spesso vasta letteratura concernente la maggior parte delle tematiche affrontate nell'ambito di questa ricerca, si è scelto, nella maggior parte dei casi, di accennare, in forma sintetica e ancorandoli ad una bibliografia di riferimento quanto più possibile completa e aggiornata, agli aspetti salienti della storia degli studi e ad eventuali questioni dibattute: in quest'ottica, si è proceduto enucleando esclusivamente ciò che è sembrato indispensabile ai fini della comprensione delle linee interpretative o delle prospettive di contestualizzazione proposte valorizzandone, dunque, senza pretesa di esaustività, quegli aspetti che più intimamente si legano allo studio del territorio scelto e alla sua storia urbanistico-architettonica.

In relazione a quanto premesso, l'articolazione del lavoro ha tenuto conto in primo luogo degli edifici di tipo teatrale, della loro morfologia, delle loro caratteristiche architettoniche e del loro inquadramento urbanologico e topografico, del territorio oggetto di studio, dell'urbanizzazione di quest'ultimo e, infine, dell'individuazione di alcuni principali terreni di confronto.

#### ARTICOLAZIONE DEL LAVORO

A seguito del presente capitolo introduttivo il lavoro si articola in altre quattro sezioni, di seguito brevemente presentate.



Un primo capitolo sarà dedicato all'inquadramento tematico della ricerca, all'inserimento cioè della stessa nel quadro dei più recenti sviluppi della letteratura di settore. Si offrirà inoltre una panoramica storico-amministrativa e culturale del territorio oggetto di studio, prendendo le mosse dalla *ratio* sottesa alla definizione dello stesso. L'obiettivo sarà quello di delineare un quadro quanto più possibile coerente aggiornato degli studi in merito ai processi storici, agli assetti amministrativi e agli sviluppi urbanistico-architettonici definibili per il territorio in una panoramica sintetica che ne valorizzi tuttavia i punti di incontro e distanza con gli altri attori del contesto mediterraneo dall'età ellenistica a quella romana. Proprio in merito a quest'ultimo aspetto, infine, si tracceranno le principali linee di interazione con altri territori e entità politico-amministrative al fine di visualizzare queste regioni in quella fitta rete di scambi e relazioni che è stato e continua ad essere il Mediterraneo.

Seguirà un capitolo di approfondimento in relazione alle tematiche concernenti l'architettura, e in particolare quella teatrale, dal punto di vista dell'evoluzione delle morfologie e delle architetture, ma anche in relazione all'urbanistica, la topografia e la viabilità nonché ai principali processi storico-culturali in atto nelle diverse epoche. Non mancheranno delle considerazioni sulla funzionalità degli edifici a carattere teatrale sulle quali il dibattito contemporaneo torna a più riprese a soffermarsi. Il capitolo, incentrato dunque sugli aspetti salienti della ricerca in campo architettonico e sulle sue derivazioni più prossime, servirà inoltre da premessa nozionistica e, al contempo, critica alla sezione relativa al catalogo degli edifici oggetto di questo studio.

Alle prime due sezioni di inquadramento del lavoro seguirà un lungo capitolo dedicato alla definizione della metodologia e della struttura del database dal quale dipenderanno le Schede di Catalogo. Assieme al dettaglio della struttura del database si darà conto delle scelte lessicali attuate nonché delle tipologie e classificazioni utilizzate al fine di rendere il database stesso uno strumento utile al confronto delle architetture teatrali e ad una rapida consultazione degli aspetti essenziali relativi ad ogni edificio.

Il Catalogo vero e proprio sarà preceduto dalla definizione del Corpus degli edifici, in cui si darà conto, in particolar modo, delle notizie relative ad architetture teatrali oggi smentite o non verificabili. Seguirà il Catalogo vero e proprio organizzato per città, seguendo un ordine regionale che procederà, grossomodo, da Nord a Sud: dall'Iliria meridionale si passerà pertanto a Caonia, Molossia, Tesprotia, Kassopea, Anfilochia. Ogni Scheda Edificio

sarà preceduta da quella della città o del santuario in cui esso è localizzato e sarà conclusa da una bibliografia specifica e, eventualmente, una sitografia.

La sezione conclusiva del lavoro, in ultimo, sarà principalmente una rilettura dei dati editi relativi ai teatri oggetto di ricerca alla luce dei nuovi studi sul territorio, in un'ottica che avrà come principale obiettivo quello di rispondere alle domande poste nelle sezioni precedenti ma soprattutto di interpretare le linee di tendenza e l'evoluzione della civiltà urbana e della cultura teatrale in territorio illiro-epirota dal punto di vista dei suoi edifici da spettacolo. Dando dunque voce agli studi più recenti sui rapporti fra le popolazioni connesse dal bacino ionico-adriatico, unitamente alla sistematizzazione e rilettura dei dati relativi al corpus degli edifici teatrali, si tenterà nel di delineare un'identità per lo sviluppo urbanistico architettonico dell'Epiro anche in ragione dei processi in atto nelle regioni confinanti o in stretto rapporto con esso. Dei sintetici quadri di confronto con tali regioni assunte a luogo di privilegiato di comparazione, quali Macedonia, Magna Grecia e Sicilia e regioni centro meridionali della Grecia, chiariranno la contestualizzazione dell'Illiria meridionale e dell'Epiro nello spazio mediterraneo e, specialmente, ionico-adriatico.

### **Obiettivi della ricerca in relazione al suo inquadramento**

Il breve *excursus* introduttivo sulle tematiche e i filoni principali dell'odierna ricerca archeologica, cui il presente lavoro si lega e di cui si darà conto nel capitolo successivo, sebbene certamente non esaustivo, servirà lo scopo di contestualizzare la ricerca in oggetto rispetto ad ognuna delle tematiche trattate. Ad alcuni argomenti sarà opportunamente dedicato uno spazio di approfondimento più ampio, non certo allo scopo di fornire un'opera completa sullo *status quaestionis* relativo né, in un buon numero di casi, di prendere una netta posizione rispetto all'evoluzione del dibattito in merito alle tematiche più generali ma, piuttosto, in ultima analisi, nel tentativo di riconoscere, precisare o proporre una prospettiva per il posizionamento, per così dire, dell'area illiro-epirota e nord-greca rispetto ad alcuni dei filoni di ricerca che hanno animato o animano il dibattito storico-archeologico contemporaneo.

Non si tratta dunque, o non solo, di un'analisi morfologico-architettonica degli edifici teatrali del territorio, quanto piuttosto di uno studio funzionale degli stessi che miri ad analizzare le diverse categorie interpretative relative all'urbanizzazione della regione in oggetto, a studiarne i fenomeni e la loro articolazione nel tempo e nello spazio.

Nondimeno lo studio morfologico e architettonico delle strutture teatrali e l'inquadramento degli stessi in una prospettiva più strettamente topografica hanno costituito il centro nevralgico del presente lavoro, del quale il catalogo è insieme punto di arrivo e di partenza. Esso è infatti la conclusione di una ricerca bibliografica non priva di ostacoli, in particolar modo relativamente alla disomogeneità degli studi, del materiale edito e/o disponibile ma anche della conservazione stessa degli edifici in oggetto, e strumento essenziale per lo studio degli edifici in relazione al contesto storico amministrativo, culturale e urbanistico della regione.

Ciò premesso, appare dunque chiaro quale sia l'orizzonte in cui questo lavoro vuole inserirsi. Nell'osservanza delle competenze territoriali e dei relativi diritti di pubblicazione, nonché nell'impossibilità, dati i tempi e i mezzi circoscritti di una ricerca dottorale autonoma, di apportare nuovi dati in merito alle informazioni descrittive e analitiche sui singoli edifici teatrali e, tantomeno, sui siti che li ospitano, la presente ricerca vuole essere, innanzi tutto, l'occasione per una sistematizzazione di quanto sino ad oggi edito. Il fine ultimo sarà quello di giungere ad una più agevole analisi e interpretazione dei dati alla luce dei risultati più recenti delle ricerche sul territorio che permetta di sciogliere definitivamente alcuni equivoci e, infine, di donare una chiave di lettura dei processi urbanistico-architettonici in Illiria meridionale, Epiro e parte della Grecia nord-occidentale.

## *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité: note per l'inquadramento del territorio alla luce delle ricerche più recenti*

*Dai viaggi ottocenteschi alle missioni archeologiche contemporanee: una breve panoramica sulla storia degli studi dell'Epiro*

« Pour ceux qui recherchent les traces de la civilisation et des arts, à Delphes finit la Grèce. Au-delà ce ne sont que des peuplades plus ou moins barbares [...] c'est déjà l'Épire qui commence. »<sup>18</sup>

« [...] j'ai tenté de mieux faire connaître l'histoire d'une région bien souvent négligée [...]. Sa position même rend, pourtant, cette étude pleine d'intérêt, car l'Épire est la mieux placée pour refléter les influences différentes venues de Grèce et d'Illyrie [...]. »<sup>19</sup>

Si è ritenuto opportuno iniziare il discorso relativo alla storia degli studi epiroti con due citazioni, la prima desunta dal volume *Le mont Olympe et l'Acarnanie* di Heuzeny e la seconda appartenente a Pierre Cabanes, indiscutibilmente una delle figure cardine degli studi sulla regione. Tali citazioni mettono bene in luce un passaggio storico essenziale nella progressione delle ricerche sull'Epiro, ben identificabile con il superamento di un pregiudizio nei confronti di questo territorio che poteva datarsi fino alle autorevoli parole di Tucidide. È possibile difatti apprezzare, dai viaggi ottocenteschi alle ricerche contemporanee, un'evoluzione degli studi regionali illiro-epiroti e nord-greci in cui la tematica della definizione identitaria, secondo la dicotoma greco-non greco, di questi territori non ha mai cessato di essere presente e, sovente, guidare le ricerche stesse, spogliandosi dapprima delle sue implicazioni qualitative incardinate sulla definizione di 'barbarie' e, infine, modificandosi e ridefinendosi fin quasi a smentirsi, accogliendo una prospettiva che privilegi la comprensione all'inquadramento, sovente forzato, in categorie rigide, quasi sempre smentite da una realtà storica piuttosto fluida<sup>20</sup>.

Si è già più volte accennato, nel breve spazio del presente capitolo introduttivo, alla percepibile disomogeneità riscontrabile negli studi relativi ai territori illiro-epiroti e nord-

---

<sup>18</sup> Heuzey 1860, p. 225.

<sup>19</sup> Cabanes 1976, *Avant Propose*.

<sup>20</sup> Nuovamente tornano ad essere dirimenti, in merito, le parole di Cabanes: «[...] on discute fréquemment pour savoir si ces populations de l'Épire ou de la Macédoine sont grecques, ou seulement hellénisées, si elles sont illyriennes ou non : ce débat nous paraît, en réalité, assez vain ; il n'existe pas de limites nettes entre ces deux mondes [...]» (Cabanes, 1976, p. 530).

greci, cui si associa non di rado un certo isolamento nelle ricerche regionali, specialmente percepibile negli studi meno recenti. Tale tendenza sta subendo, negli ultimi decenni, un'inversione di rotta significativa grazie alle numerose collaborazioni internazionali e, all'istituzione di importanti giornate di studio, come la già citata *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité*, in grado di riunire pressoché la totalità di ricercatori, missioni archeologiche e rappresentanti delle istituzioni operanti sul territorio, costituendo proficua occasione di confronto e aggiornamento, indispensabile allo sviluppo degli studi in corso.

È necessario tuttavia in questa sede offrire una breve panoramica sulla storia degli studi di queste regioni al fine di comprendere la natura della sopracitata disomogeneità e della parallela parzialità di molte pubblicazioni cui si farà riferimento e che, per la maggiorparte, costituiscono l'ossatura bibliografica del presente lavoro. Si possono pressoché definire, difatti, per il territorio in oggetto, due storie degli studi, una greca e una albanese, le radici delle quali affondano nelle differenti vicende storiche degli ultimi secoli e che, solo in anni recenti, come si diceva, tendono al superamento dei confini nazionali.

In un recente contributo dal titolo *Étrange Épire : quand la différence devient barbarie. La Molossie vue par les voyageurs du XIXe siècle*, Marie-Pierre Dausse offre un'interessante panoramica sui resoconti ottocenteschi dei viaggi svoltisi in Epiro. Il quadro che ne emerge è dominato da un'attitudine pregiudiziale e parziale di chi intraprendeva tali viaggi in terre considerate esotiche, per lo più insidiose, ai margini con il mondo greco. Di fatti coloro che si avventurarono in questa impresa non furono molti e tra le figure più importanti possono certamente annoverarsi i nomi di Poqueville, console generale di Francia presso a Ioannina, e Leake. La maggior parte delle opere, pubblicate prima del 1835, relazionano viaggi effettuati attorno agli anni 1810: generalmente si tratta di itinerari pressoché prestabiliti, che iniziano ad Arta e proseguono verso Ioannina, con una visita al Vizir Ali Pasha, figura che domina queste opere, non fosse altro per la necessità di ottenere da lui i permessi a proseguire il viaggio. Sovente Ali Pasha decideva di accompagnare in qualche ospite in alcuni luoghi a dimostrazione del suo interesse verso le attività di questi ultimi. Tuttavia, la maggior parte dei viaggiatori di quest'epoca non sembra allontanarsi da un itinerario quasi prestabilito, restando per lo più sulle grandi vie, temendo le insidie di un territorio difficile e ancora largamente sconosciuto. In quasi tutte le opere si ritrovano pertanto motivi ricorrenti e, generalmente, ne emerge una visione stereotipata della regione,

vissuta come impervia, aspra e pericolosa<sup>21</sup>, tendenzialmente influenzata da un giudizio ombrato di negatività nel confronto con la Grecia propria che affonda le sue radici già nell'opera Tucididea, sovente uno degli elementi di autorevole riferimento di chi intraprendeva tali viaggi esplorativi.

Tali opere, per quanto viziate da una situazione storica peculiare e da pregiudizi consolidati dalle fonti antiche, restano tuttavia un'insostituibile testimonianza storica che fotografa il territorio in un'epoca di poco precedente all'intensa attività archeologica che seguirà nel secolo successivo.

È infatti verso la metà del XIX secolo che lo scenario inizia a cambiare in modo sostanziale e un elemento di svolta nell'approccio alla regione può già essere riconosciuto nella fondazione delle grandi scuole archeologiche: i viaggi divengono allora esplorazioni vere e proprie e, sul finire del secolo, si prendono avvio alcuni tra gli scavi più significativi, fra i quali, in territorio epirota, quello di Dodona.

Il secolo scorso, dominato dai due conflitti mondiali e dagli eventi ad essi connessi e caratterizzato da un difficile equilibrio geopolitico, vede una più marcata nazionalizzazione delle storie archeologiche di Albania e Grecia: pochi restano gli sguardi d'insieme sulla regione epirota, fra tutti quello di Hammond, che verrà tuttavia pubblicato non prima degli anni '60 del secolo.

Sul versante greco, una maggiore attenzione è stata sin da subito rivolta ai siti monumentali del territorio Epirota, tra alterne vicende dovute non solo alle due guerre mondiali ma anche al conflitto greco-turco e alle guerre balcaniche: basti in questa sede citare Dodona, Nikopolis e, in un secondo momento, Kassope.

Riguardo Dodona, le prime descrizioni del sito risalgono a Leake<sup>22</sup> e Pouqueville<sup>23</sup> che tuttavia non lo identificano con la nota sede dell'oracolo mentre i primi scavi archeologici sono quelli condotti negli anni 1873-1875 da Costantinos Carapanos<sup>24</sup> i cui risultati possono

---

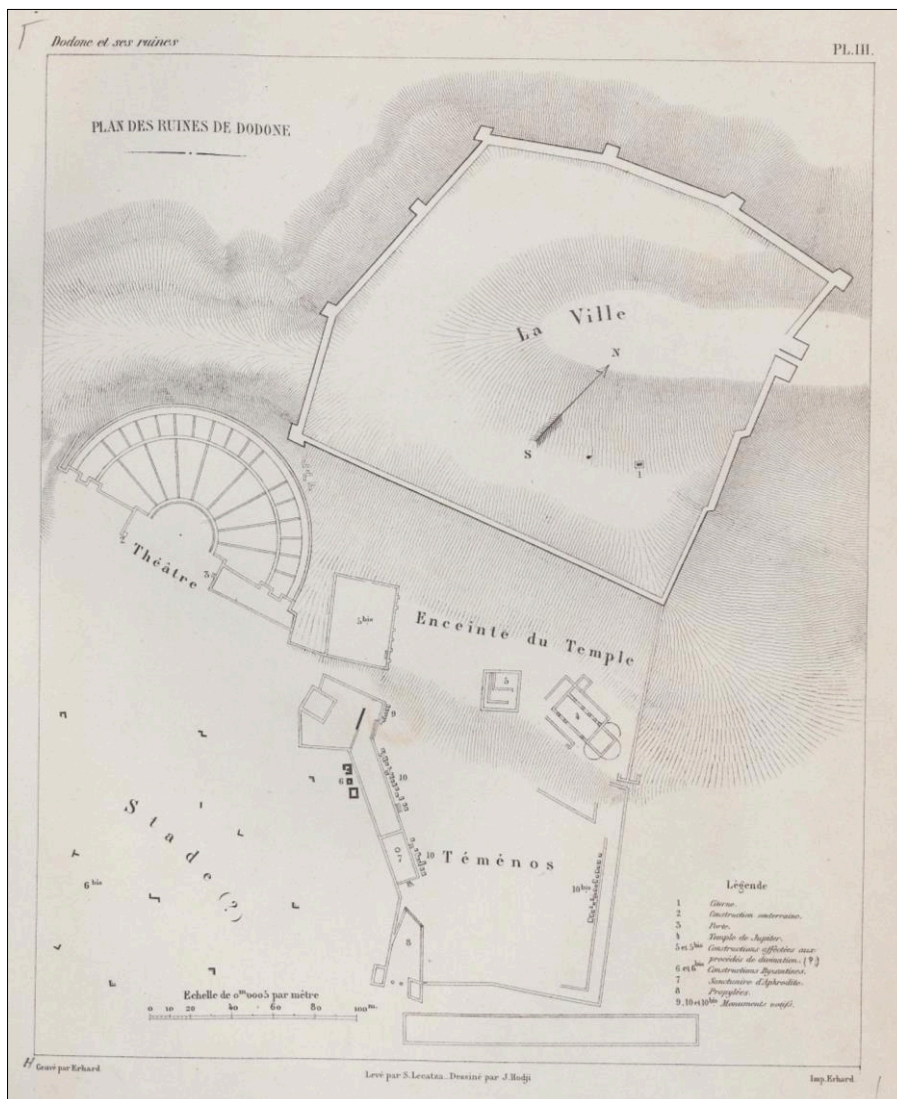
<sup>21</sup> Tra i motivi ricorrenti la descrizione di Ioannina, l'aspirazione all'identificazione di Dodona, i passaggi relativi ai Valacchi, popolazione di pastori dediti alla transumanza, protetti da Ali Pasha che incoraggiava i suoi ospiti a far loro visita, a dimostrazione della sua politica di tolleranza nei confronti delle popolazioni autoctone (Dausse 2011, p. 125).

<sup>22</sup> Leake 1835, I, pp. 263-268.

<sup>23</sup> Pouqueville 1826, I, pp. 404-415.

<sup>24</sup> Carapanos 1878.

leggarsi nell'opera dell'archeologo greco, *Dodone et ses ruines*. Dopo una lunga interruzione, le ricerche, dopo una parentesi di breve durata a causa del conflitto greco-turco, vengono riprese, sul finire degli anni venti, sotto l'autorità della neonata XII Eforia delle Antichità preistoriche e Classiche d'Epiro, dall'archeologo Demetrios Evangelides, figura di riferimento nell'ambito delle ricerche epirote dei primi del Novecento<sup>25</sup>, cui si affianca e, in un secondo momento, sostituisce il collega Sotiris Dakaris.



**Figura 1.** Pianta del sito di Dodona a seguito degli scavi di Costantinos Carapanos (da Carapanos 1878, vol. 2, pl. III).

<sup>25</sup> Egli intraprese anche delle ricerche in territorio oggi albanese, nella zona di Saranda, presso il sito dell'antica Onchesmos (Hodges 2007, p. 19). Le sue ricerche avevano come obiettivo quello di dimostrare la grecità della regione epirota, in opposizione alla visione nazionalista albanese che già allora cercava l'inquadramento del territorio in un contesto indigeno-illirico. Sulle ricerche e gli scavi ad opera dell'archeologo greco: Evangelides 1913 e 1919.

Anche per Nikopolis, se si eccettua la prima menzione ad opera di Ciriaco d'Ancona nel 1436, la prima descrizione, corredata da una pianta del sito e dei monumenti principali ad opera dell'architetto Thomas Leverton Donaldson (Fig. 1), appare nel primo volume dell'opera *Travels in Northern Greece* di Leake<sup>26</sup>.

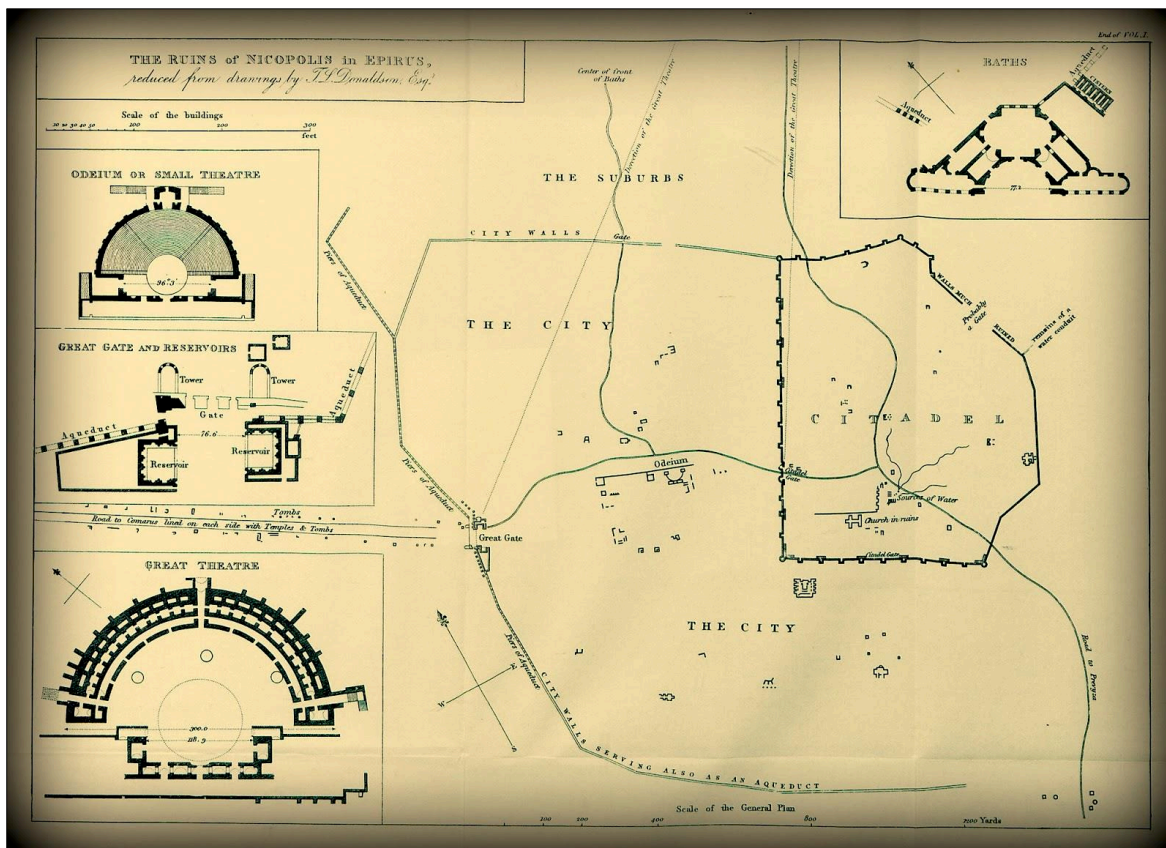


Figura 2. Pianta delle rovine di Nikopolis con dettaglio di alcuni monumenti. Disegno di Thomas Leverton Donaldson (Leake 1835).

I primi scavi seguono la liberazione del territorio epirota dalla dominazione ottomana nel 1913, sotto l'egida della Società archeologica di Atene: tra i grandi nomi legati a tali lavori si ricordano gli archeologi greci Alexandros Philadelphus<sup>27</sup>, il primo direttore degli scavi, Georgios Sotiriou e Anastassios Orlandos, i quali diedero impulso principalmente allo studio della città cristiana. Tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta del secolo il sito è oggetto di interventi limitati<sup>28</sup> che subiscono ben presto un arresto a causa

<sup>26</sup> Leake 1835, p. 185.

<sup>27</sup> Tra i numerosi report di scavo di Philadelphus si ricorda qui in particolare quello del 1926 in relazione al quale venne pubblicata la prima carta topografica del sito dopo quella edita nei volumi di Leake (Philadelphus 1926).

<sup>28</sup> In questi anni le truppe italiane di stanza nel territorio di Preveza documentarono alcuni monumenti e tratti di mura del sito che vanno ad integrare la documentazione di Leake e Philadelphus. Negli anni immediatamente precedenti, due architetti italiani della Scuola Archeologica Italiana di Atene, Augusto Baccin



degli sviluppi del secondo conflitto mondiale<sup>29</sup>. I lavori riprendono negli anni Cinquanta del secolo e, nel 1960, l'archeologo Sotiris Dakaris intraprese lo scavo dell'odeum, successivamente aperto al pubblico per l'allestimento di spettacoli, contestualmente egli supervisionò la costruzione e l'inaugurazione di un nuovo museo. Negli anni che seguono, l'evento decisivo è certamente, a seguito dello svolgimento del primo Simposio internazionale su Nikokopolis a Preveza nel 1984<sup>30</sup>, la creazione del Comitato Scientifico di Nikopolis, nel 1987, il quale da allora è promotore degli interventi di conservazione, scavo e restauro del sito, nel quadro più generale della creazione di un parco archeologico<sup>31</sup>.

Per ciò che concerne infine Cassope, anch'essa descritta da Leake<sup>32</sup>, veri e propri scavi iniziarono negli anni Cinquanta del secolo scorso ad opera, nuovamente, di Sotiris Dakaris, presenza pressoché dominante nei grandi progetti riguardanti l'Epiro greco in quegli anni e che, sul finire del secolo, negli anni 1977-1983, guidò un team di ricerca dell'Università di Ioannina in co-direzione con gli archeologi tedeschi Wolfram Hoepfner e Ernst-Ludwig Schwander dell'Istituto Archeologico Germanico<sup>33</sup>.

Sul versante albanese la storia delle ricerche archeologiche tra la fine del XIX secolo e gli anni del secondo conflitto mondiale appare differente. Gli interessi politico-economici stranieri si legano alla ricerca archeologica in questa terra che appare ancora da esplorare, mentre nasce e si forma una scuola archeologica propriamente albanese che, inizialmente, fatica ad avere risonanza internazionale al di fuori delle collaborazioni estere. Difatti i primi scavi su suolo albanese furono intrapresi dalle missioni francese e italiana, operanti a Durazzo e Apollonia la prima e a Phoinike e Butrinto la seconda<sup>34</sup>.

---

e Vittorio Ziino, avevano inoltre visitato Nikopolis e documentato i monumenti di età romana che avevano potuto osservare (Baccin, Ziino 1940).

<sup>29</sup> Il sito non viene risparmiato dai bombardamenti italiani e alcune strutture vengono danneggiate, tra cui la cosiddetta Basilica C e il museo allestito nella moschea di Preveza, con conseguente sacco di reperti.

<sup>30</sup> Sulle tematiche affrontate nel primo Simposio e sui futuri sviluppi delle ricerche attorno a Nikopolis si veda: Isager 2001b.

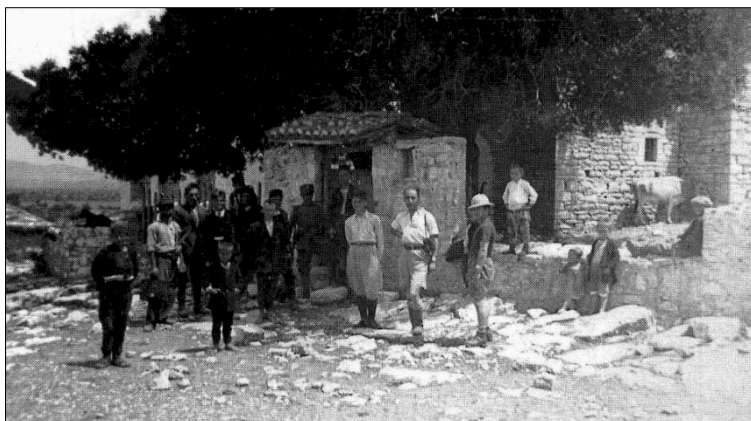
<sup>31</sup> Per un resoconto più dettagliato della storia degli studi relativa al sito di Nikopolis si veda: Douzougli 2007; Zachos 2015, pp. 40-49.

<sup>32</sup> Leake 1835, p. 252.

<sup>33</sup> Dakaris 1989; Hoepfner, Schwandner, Dakaris, Gravani, Tsingas 1994.

<sup>34</sup> Tali primi scavi sistematici furono preceduti, come di consueto, dai viaggi di Leake e Pouqueville prima e dalle esplorazioni di Leon Heuzey poi (Heuzey, Daument 1976). A questi seguirono le ricerche condotte di alcuni archeologi austriaci: Carl Patsch identificò il sito di Amantia e pubblicò descrizioni

Entrambe le missioni hanno inizio negli anni Venti del secolo scorso ed è possibile cogliere, nella documentazione e nei carteggi ad esse relativi, le linee dello scenario politico



**Figura 3.** Leon Rey (secondo uomo da destra) ad Apollonia (da Gilkes 2003)

di quegli anni. L'archeologo francese Leon Rey e l'italiano Luigi Maria Ugolini, assieme ai suoi più stretti collaboratori, sono dunque le personalità di spicco dell'archeologia in territorio albanese negli anni precedenti la Seconda Guerra Mondiale.

Parallelamente, alcune figure cardine dell'archeologia albanese emergevano dal contesto del Ministero dell'Educazione di Tirana: tra questi è opportuno ricordare Hassan Ceka, il quale aveva fatto ritorno in Albania dopo aver condotto i suoi studi a Graz e Vienna. Bisognerà attendere tuttavia il 1948 per veder nascere ufficialmente la prima istituzione archeologica albanese, legata alla fondazione del primo Museo di Archeologia ed Etnografia<sup>35</sup>: è questo l'anno in cui viene creato, all'interno dell'Istituto delle Scienze di Tirana, il nucleo che divenne, nel 1976, il Centro per la Ricerca Archeologica all'interno dell'Istituto di Studi Storici<sup>36</sup>. In tale contesto, nel 1971, fu inoltre fondata una prestigiosa rivista archeologica nazionale, *Iliria*<sup>37</sup>.

Come si diceva, i primi scavi sistematici in alcuni dei siti più noti dell'Albania, presero avvio negli anni Venti del secolo scorso sotto la guida di missioni archeologiche estere.

Le ricerche francesi presero avvio nel 1923 a Durazzo per poi spostarsi, già dall'anno successivo, ad Apollonia dove l'equipe guidata da Leon Rey portò alla luce diversi edifici

---

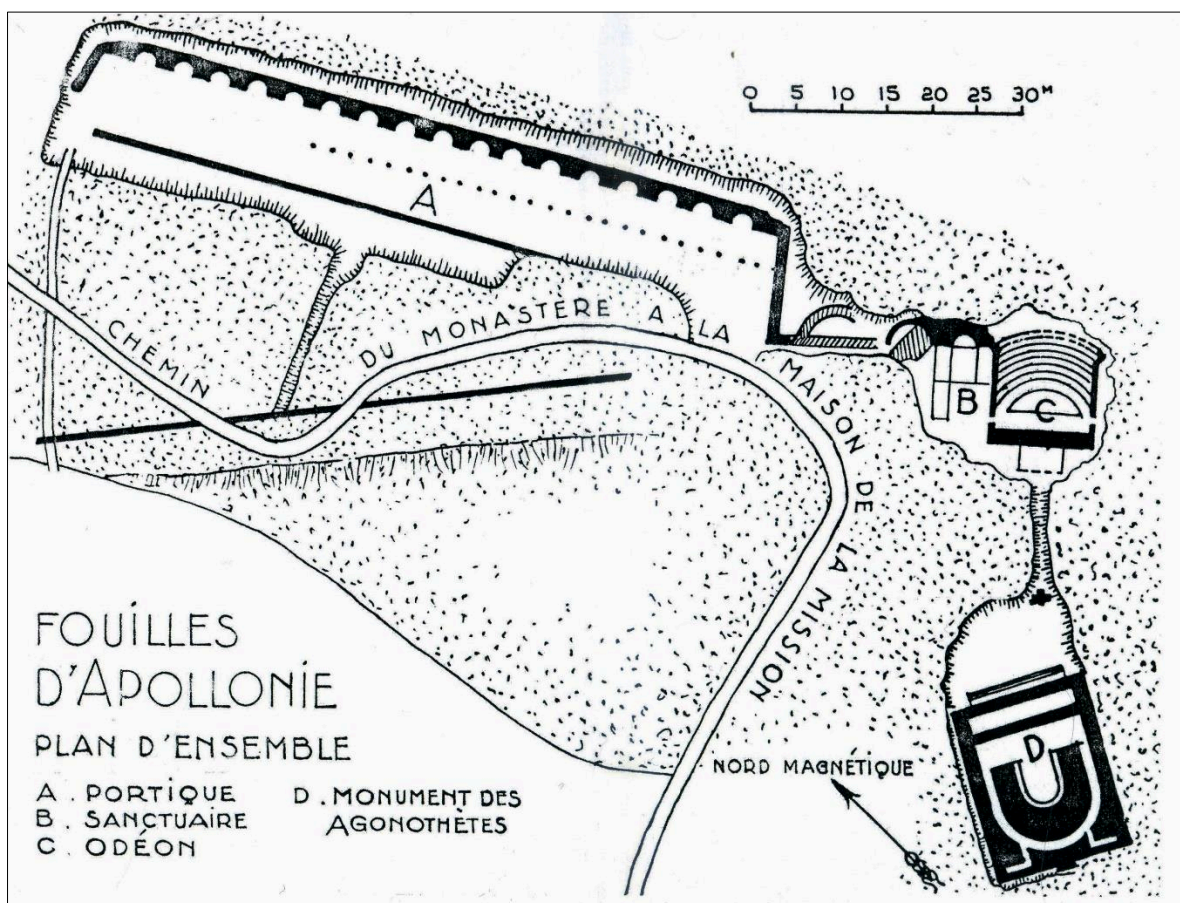
dettagliate, tra gli altri, di Byllis e Klos (Patsch 1904), più tardi Camillo Praschniker e Arnold Schober dedicarono i loro studi all'Albania del nord e al Montenegro (Praschniker, Schober 1919).

<sup>35</sup> La nascita di questo gruppo è legata ai primi grandi nomi dell'archeologia albanese, Hasan Ceka, Skender Anamali e Selim Islami: si tratta di studiosi formati quasi esclusivamente all'estero e incaricati, all'indomani dello stabilirsi del governo comunista, di formare una nuova generazione di archeologi. La nuova generazione fu spesso mandata in Russia a proseguire gli studi, aprendo successivamente alla collaborazione con Vladimir Demitriovich Bllavatski (Gilkes 2013, pp. 9-13).

<sup>36</sup> Përzhita 2014.

<sup>37</sup> Per un inquadramento complessivo della rivista si veda Hoxha 2014.

tra cui il cosiddetto portico a diciassette nicchie e la zona dell'agorà di epoca imperiale. Le ricerche si interruppero con l'annessione dell'Albania al regno d'Italia e la conseguente revoca dei permessi di scavo per la missione francese, i quali non furono rinnovati neppure dal successivo regime comunista<sup>38</sup>. I lavori riprendono, nel 1948, sotto la direzione degli archeologi albanesi Hasan Ceka e Skender Anamali. Segue una breve collaborazione albanosovietica negli anni 1958-60 guidata da Selim Islami e Vladimir Demitriovitch Bllavatski, interrotta la quale i lavori proseguono senza soluzione di continuità da parte albanese: si segnala in particolare l'inizio dello scavo del teatro condotto da A. Mano e B. Dautaj a partire dal 1971<sup>39</sup>.



**Figura 4.** Pianta degli scavi condotti da Leon Rey ad Apollonia (da Rey 1935, pl. I).

<sup>38</sup> Per uno sguardo d'insieme sull'attività di Leon Rey in Albania si veda Cabanes 2003. Di seguito i principali riferimenti bibliografici editi da Rey stesso per la collana Albania: Rey 1925, 1927, 1928, 1935.

<sup>39</sup> Per una storia degli studi del sito di Apollonia si veda Dimo, Quantin, Vrekaj 2007.

La missione italiana in terra albanese, guidata dal giovane archeologo Luigi Maria Ugolini, prese avvio poco dopo quella francese<sup>40</sup> e, in netto contrasto politico con quest'ultima<sup>41</sup>, essendo la missione italiana particolarmente gradita al regime fascista, nel quadro di un interesse espressamente egemonico verso l'Albania. Dopo due viaggi preliminari nei due anni precedenti, nel 1926 viene istituita la Missione Archeologica Italiana in Albania di cui Ugolini fu a capo fino alla sua prematura morte, nel 1936. Per i primi due anni Ugolini si concentrò sul sito, sino a quel momento mai indagato, di Phoinike



**Figura 5.** 1932: La Missione Italiana (Ugolini è il primo seduto in basso) durante lo scavo del teatro di Butrinto (da De Maria 2016, p. 39).

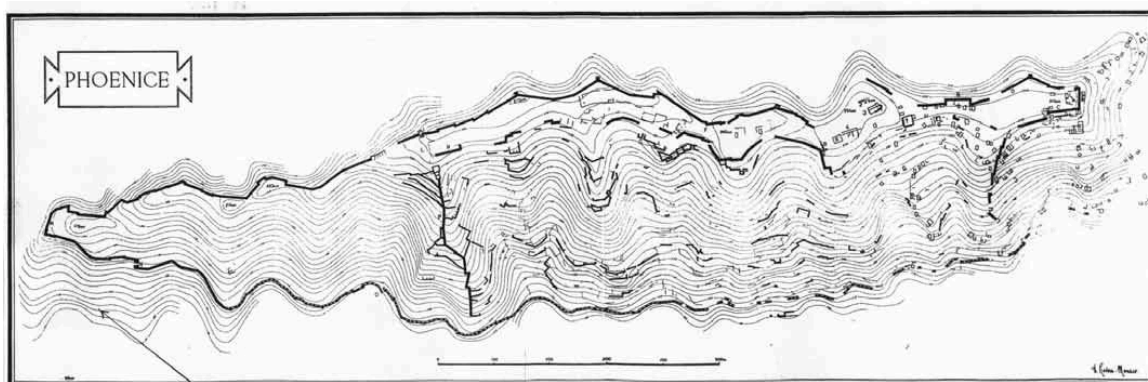
per poi spostarsi, dal 1928, a Butrinto, cui il nome dell'archeologo italiano resta maggiormente legato e che dovette incontrare un maggior favore in patria in ragione della sua natura di colonia cesariano-augustea, aspetto certamente più prossimo agli interessi culturali di regime rispetto

alle fasi ellenistiche della capitale dei Caoni. La Missione continuò ad operare a Butrinto anche dopo la morte di Ugolini, fino all'annessione dell'Albania al regno d'Italia quando i lavori furono affidati alla Direzione Generale delle Antichità di Albania, nominalmente autonoma. Contemporaneamente vengono condotte alcune ricerche in Illiria meridionale,

<sup>40</sup> L'interesse storico-archeologico dell'accademia italiana per le antichità albanesi nasce in realtà già sul finire dell'Ottocento e si lega in particolar modo ai nomi di Paolo Orsi, epigrafista, e Roberto Paribeni, Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti dal 1928 al 1933 e che contribuì significativamente all'organizzazione della prima Missione Archeologica Italiana in Albania (De Maria 2016, p. 20). Numerose altre figure possono essere, in verità, menzionate nell'ambito degli studi di antichità albanesi, ma un'approfondita storia delle ricerche italiane in Albania ben meriterebbe una propria monografia. Per uno sguardo di sintesi su tali argomenti si vedano i contributi di seguito riportati e relativa bibliografia aggiornata: De Maria 2002, 2003, 2012, 2016; Gilkes 2003b, 2003c, 2004.

<sup>41</sup> Interessante, a tal proposito, l'atteggiamento di Ugolini nel contesto albanese, costruito in opposizione alla Missione francese. Così nelle parole di De Maria: «[...] Ugolini, per suscitare il favore albanese verso la parte italiana, toccava due punti essenziali: da un lato il non rispetto francese dell'obbligo, previsto dalla concessione di scavo, di non esportare materiali archeologici, dall'altro il tema nazionale delle origini illiriche, che pareva calpestato dalle operazioni messe in atto.» (De Maria 2016, p. 28).

particolarmente a Byllis, nei territori che in precedenza erano stati concessi in scavo alla Missione francese. Infine, con il secondo conflitto mondiale, i rapporti tra Italia e Albania si arrestarono per venir ripresi solo nel XXI secolo<sup>42</sup>.



**Figura 6.** Rilievo della collina di Phoinike realizzato da Roversi Monaco (da De Maria 2016, p. 31).

Il dopoguerra albanese, dal punto di vista storico-archeologico, sarà piuttosto segnato da una chiusura dell'Albania rispetto al contesto internazionale e dall'arroccamento su una storiografia "di regime" dedita alla ricerca delle origini illiriche del popolo albanese<sup>43</sup>. In tale contesto, tra gli anni '60 e '80 del secolo scorso, emergono alcune delle figure i cui lavori, ancora oggi, dominano la ricerca archeologica albanese: basti qui nominare, tra gli altri, Neritan Ceka, Apollon Baçe, Kosta Lako. Le ricerche di molti studiosi albanesi di questo periodo si concentrarono principalmente sullo studio dei siti fortificati, definendo una scuola di pensiero sull'evoluzione urbanistica del territorio<sup>44</sup>.

Per ciò che concerne la produzione scientifica relativa all'Epiro e ai territori ad esso adiacenti, per molto tempo essa, come opportunamente notato da Marie-Pierre Dausse<sup>45</sup>, è

<sup>42</sup> De Maria 2016, pp. 20-55. Per ciò che concerne, nello specifico, gli scavi di Ugolini: Gilkes 2003a; Ugolini 1927, 1929, 1932, 1937, 1942.

<sup>43</sup> Queste le parole del dittatore Hoxha in merito alla necessità di ricercare l'origine illirica del popolo albanese: «*Ne jemi pasardhësit e fiseve ilire. Në këto troje të lashta të të parëve tanë kanë vërshuar grekët, romakët, normandët, sllavët, anzhuinët, bizantinët, venedikasit, osmanët e shumë e shumë pushtues të tjerë, poratanukizhdukën dot as popullin shqiptar, as kulturën e vjetër ilire, as vazhdimësinë e saj shqiptare.*». «Noi siamo i discendenti delle tribù illiriche. Nelle antiche terre dei nostri avi sono giunti Greci, Romani, Normanni, Slavi, Angioini, Bizantini, Veneziani, Ottomani e numerosi altri invasori, senza tuttavia riuscire a piegare il popolo albanese, né l'antica civiltà Illirica né quella albanese che vi discende.». (Hoxha 1985, p.40; traduzione dell'autrice).

<sup>44</sup> Hodges 2012.

<sup>45</sup> <https://bsa.univ-lille3.fr/biblioepire.html>

stata dominata da alcune figure autorevoli, spesso le sole ad aver prodotto grandi opere a carattere generale sulla storia e la topografia della regione. In particolar modo i nomi di Pierre Cabanes, Hammond e Dakaris, ricorrono nella bibliografia di chiunque si sia avvicinato a temi concernenti i territori nord-greci. Nel 1984, a Clermont Ferrand, si tiene il primo colloquio internazionale *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité*, i cui atti saranno pubblicati tre anni dopo, che segna in qualche modo una svolta nell'approccio agli studi sull'Épiro: si tratta infatti del primo tavolo di confronto tra gli coloro che si occupavano di antichità nord-greche e albanesi. È possibile, scorrendo gli indici dei contributi delle ormai sei edizioni degli atti del suddetto convegno, un sostanziale arricchimento nel panorama degli studi inerenti l'Iliria meridionale, l'Épiro e il nord della Grecia e percepire, inoltre, un l'effetto dei mutamenti storico-politici che si sono fino ad oggi intrecciati con la storia degli studi di queste regioni: nei primi volumi è difatti ancora forte la presenza di alcune "autorità" dominanti la ricerca storico-archeologica illiro-epirotica<sup>46</sup> mentre, in particolar modo, negli ultimi volumi, è possibile apprezzare un contesto pienamente internazionale, con i contributi delle nuove missioni e dei progetti operanti tanto in Grecia quanto Albania.

Per concludere, in particolar modo dalla fine del secolo scorso, lo scenario delle ricerche archeologiche in Épiro e nei territori confinanti è significativamente mutato: numerose sono ormai le collaborazioni tra istituzioni locali, greche e albanesi, e centri di ricerca esteri.

I primi progetti internazionali in Albania ad essere istituiti in Albania furono quello di Apollonia e Sovjia con archeologi francesi e quello di Butrinto con archeologi britannici e greci negli anni Novanta. Attualmente sono attivi o si sono di recente conclusi, su suolo albanese, numerosi progetti nazionali e internazionali di cui di seguito si fornisce una breve panoramica, senza pretesa di esaustività.

Una missione archeologica italiana, guidata da Sara Santoro per l'Università di Parma e in collaborazione con l'Università di Chieti-Pescara, lavora dal 2002 con l'Istituto archeologico di Tirana sul sito di Dürres, concentrandosi essenzialmente sullo studio e il

---

<sup>46</sup> Ciò è riscontrabile anche nel volume edito da Sakellariou, *Epirus, 4000 years of history and civilization* (Sakellariou 1997), il quale costituisce uno sguardo d'insieme a più voci sui principali aspetti storico-culturali e urbanistico-architettonici dell'Épiro. Il volume raccoglie i contributi di alcuni tra i maggiori esperti del territorio epirotico: J. Andreou, P. Cabanes, N.G.L. Hammond, M.B. Hatzopoulos, P. Lévêque, I. Vokotopoulou.

rilievo dell'anfiteatro e sullo sviluppo urbanistico della città<sup>47</sup>. Sempre a Durazzo ha avuto luogo un altro progetto di collaborazione topografico-archeologico franco-albanese, sotto la direzione di E. Shehi e C. Abadie-Reynal, dell'Université "Lumière" Lyon 2<sup>48</sup>. Il progetto, in continuazione con la missione franco-albanese dell'Artémision<sup>49</sup>, ha come obiettivo principale l'elaborazione di un GIS della città e del territorio di Durrës.

Ad Apollonia è attiva una missione epigrafica e archeologica francese, fondata nel 1993 da Pierre Cabanes e Neritan Ceka. I responsabili per parte francese sono attualmente Stéphane Verger, direttore di studi dell'*École Pratique des Hautes Études*, e Jean-Luc Lamboley, professore all'Université "Lumière" Lyon 2, e, per parte albanese, Belisa Muka, direttrice del dipartimento di Antichità per l'Istituto Archeologico di Tirana. La missione, concentrata nel corso degli anni nell'individuazione di alcuni importanti costruzioni monumentali della città, dalla strada conducente all'acropoli, alle botteghe romane ad un tempio dell'epoca di Augusto, e nelle ricerche nella città bassa<sup>50</sup>, è attualmente rinnovata per il quadriennio 2018-2021 ed ha come obiettivo la pubblicazione dei risultati degli scavi e delle ricerche condotti dal 1994 nel centro monumentale romano e sull'acropoli ellenistica<sup>51</sup>. Un progetto tra l'Istituto Archeologico di Tirana e il germanico, a capo del quale sono B. Lahi e H. Von Hesberg, ha ripreso le ricerche nel teatro: qui, dal 2006 sono in corso operazioni di scavo stratigrafico, catalogo e studio degli elementi architettonici appartenenti al teatro e, infine, un progetto di ricostruzione, restauro e conservazione dello stesso<sup>52</sup>.

---

<sup>47</sup> L'inquadramento della missione, i suoi obiettivi e i partner sono consultabili alla pagina dedicata del sito di Ateneo (<http://www.progettodurres.unipr.it/>).

<sup>48</sup> Da ultimo: Abadie-Reyna, Shehi, Shkodra, Lefebvre 2017.

<sup>49</sup> Da ultimo: Muller, Tartari 2018.

<sup>50</sup> Sugli ultimi risultati in merito si veda, da ultimo: Skenderaj 2017.

<sup>51</sup> Gli obiettivi della missione e una breve panoramica dei risultati finora ottenuti sono reperibili alla pagina dedicata dei siti dell'École française d'Athènes (<https://www.efa.gr/index.php/fr/recherche/sites-de-fouilles/albanie/2014-02-11-08-23-13/recherches-en-cours>) e dell'École française de Rome (<http://www.efrome.it/la-recherche/programmes/programmes-scientifiques-2017-2021/apollonia.html>).

<sup>52</sup> Informazioni dettagliate sul progetto sono reperibili sulla pagina dedicata del sito del Deutsche Archäologische Institut, la quale indirizza ad una bibliografia di riferimento e dove è possibile reperire anche il rapporto di Von Hesberg sui lavori in corso (<https://www.dainst.org/en/projekt/-/project-display/32986>). Per una bibliografia dettagliata sul teatro di Apollonia si rimanda alla relativa scheda di catalogo.

A Byllis è stato avviato, nel 2014<sup>53</sup>, un progetto di ricerca che ha come principali attori il Politecnico di Bari e l'Istituto Archeologico di Tirana e che vede la partecipazione dell'Università degli Studi "Sapienza" di Roma e dell'Università di Catania<sup>54</sup>. L'obiettivo principale della missione è la ricostruzione e l'elaborazione dell'immagine virtuale del sito, attraverso l'integrazione di differenti tecniche di rilevamento, per una più approfondita comprensione del paesaggio insediativo e del rapporto del centro dei Bylliones con gli altri insediamenti della valle del Vjosa<sup>55</sup>.

Sempre in Illiria meridionale, a Dimale, opera, dal 2010, una missione albanese-tedesca diretta da Belisa Muka, per l'Istituto Archeologico di Tirana, e Michael Heinzelmann, per l'Università di Colonia, i cui principali obiettivi sono l'indagine della topografia della città e di alcuni apparati monumentali di rilievo, fra cui le mura e il teatro, venuto alla luce proprio nel corso dei lavori di questa missione<sup>56</sup>.

Nell'antica città di Orikos opera, dal 2007, una missione albanese-svizzera, sotto la direzione congiunta di Saimir Shpuza, per l'Istituto Archeologico di Tirana, e del professor Jean-Paul Descœudres, per l'Università di Ginevra. Dopo alcuni studi preliminari (campagne 2007-2010), volte principalmente al chiarimento della problematica relativa alla datazione della prima fase della città, le ricerche si sono concentrate sulla documentazione e l'aggiornamento dell'apparato monumentale del sito e sulla sua reinterpretazione (campagne 2012-2015 e successive)<sup>57</sup>.

---

<sup>53</sup> Tra gli anni '80 e '90 del secolo scorso hanno operato a Byllis una missione del Centro di Ricerche Archeologiche dell'Accademia delle Scienze di Albania, sotto la direzione di N. Ceka e S. Muçai e, successivamente, una missione franco-albanese diretta da Muçai e J.-P. Sodini e, in un secondo momento, P. Chevalier (sul progetto, concentratosi essenzialmente sulle fasi tarde della città, si veda, in ultimo, il contributo apparso nel *Bulletin de Correspondance Hellenique*: Beaudry, Büttner, Chevalier, Kozelj, Muçai, Wurch-Kozelj 2015).

<sup>54</sup> La missione è guidata dalla prof.ssa Roberta Belli del Politecnico di Bari e da Luan Përzhita per l'Istituto Archeologico albanese e vede la partecipazione, tra gli altri, dei professori Luigi Calì e Alessandro Jaia e dell'archeologo albanese Neritan Ceka che per anni si è occupato del sito di Byllis nelle sue ricerche.

<sup>55</sup> Per un'analisi dei primi risultati della missione si veda: Belli Pasqua, Përzhita 2017.

<sup>56</sup> Per uno sguardo d'insieme sul progetto e su lavori della missione si rimanda al sito dedicato dell'Università di Colonia (<http://archaeologie.uni-koeln.de/35165.html?&L=1>), il quale fornisce inoltre la relativa e aggiornata bibliografia e l'accesso ai rapporti di scavo della missione.

<sup>57</sup> Per una panoramica generale sul progetto e i suoi risultati: Shpuza, Consagra, Descœudres, Bereti 2018. In merito alle ultime due campagne: Terrier, Shpuza, Consagra 206 e 2017.



Dal 2000 l'Università di Bologna è attiva con un progetto di collaborazione avviato dal professor Sandro De Maria e dall'allora direttore dell'Istituto Archeologico Albanese Muzafer Korkuti nella città scavata per la prima volta proprio da Ugolini, l'antica Phoinike. La missione dell'Università di Bologna, oggi diretta da Giuseppe Lepore e Shpresa Gjongecaj, è stata la prima tra le collaborazioni intraprese dall'Istituto Archeologico di Tirana con le Università italiane e vanta oggi quasi venti anni di ricerche che dallo scavo della città si sono estese allo studio della Valle del Bistriça e, più in generale, della Caonia<sup>58</sup>. Il Dipartimento di Storia Culture e Civiltà di Bologna ha all'attivo anche un recente progetto a Butrinto, sotto la direzione di Enrico Giorgi e Belisa Muka, di natura essenzialmente topografica<sup>59</sup>.

Sempre su Butrinto si sono concentrate altre missioni e progetti internazionali: si citano qui in particolar modo i progetti promossi dalla Butrint Foundation di Londra<sup>60</sup> e diretti dal professor Richard Hodges, oggi presidente dell'American University of Rome, e legati anche al progetto *Excavation of the Roman Forum at Butrint*, iniziato nel 2005 e diretto da David Hernandez, dell'Università di Notre Dame, Indiana, e Dhimitër Çondi, per l'Istituto Archeologico di Tirana<sup>61</sup>.

Dal 2005 è inoltre attiva una missione italiana dell'Università degli Studi di Macerata ad Hadrianopolis<sup>62</sup>, diretta dal prof. Roberto Perna e da Dhimitër Çondi, la quale si è concentrata sullo scavo e la documentazione di questo importante centro romano della Caonia al fine di chiarirne l'origine come centro urbano, la sua evoluzione e il ruolo che esso

---

<sup>58</sup> Vasta è ormai la letteratura sugli scavi e le ricerche condotte nell'ambito del Progetto Phoinike. Si ritiene opportuno fare qui riferimento alle principali monografie relative o legate al progetto. Le monografie relative alle campagne di scavo a Phoinike: *Phoinike* I, II, III, IV, V, VI. Sul territorio: Giorgi, Bogdani 2012. Sull'architettura in Caonia: Podini 2014. Sul teatro di Phoinike: Villicich 2018.

<sup>59</sup> Il progetto, attivo dal 2015, si concentra soprattutto sulle mura della città e sull'acropoli. Per uno sguardo complessivo sulle finalità e le attività di tale progetto si veda, da ultimo: Muka, Giorgi 2017; 2018.

<sup>60</sup> I progetti legati alla Butrint Foundation e le relative pubblicazioni sono disponibili sul sito della fondazione: <https://www.butrintfoundation.co.uk/>. Per uno sguardo d'insieme sui risultati dei progetti: Hodges 2012.

<sup>61</sup> Informazioni dettagliate sugli obiettivi e le attività del progetto ed un'esaustiva bibliografia relativa ai risultati dello stesso può reperirsi sul sito del progetto stesso: <https://butrint.nd.edu/>.

<sup>62</sup> Da alcuni anni la missione dell'Università di Macerata svolge indagini sistematiche anche nei siti di Melan e Paleokaster.

ebbe nella Valle del Drino dall'età ellenistica a quella tardo-antica<sup>63</sup>. La missione si avvale inoltre di una pluriennale collaborazione con l'Università di Camerino per le indagini geofisiche e geomagnetiche<sup>64</sup>, che forniscono nuovi risultati tanto sulla città di Hadrianopolis quanto su altri insediamenti della Valle del Drino, tra i quali si cita la città di Antigonea, dove sono state elaborate prospezioni nell'ambito delle ricerche condotte sul sito dal professor Çondi. Con il principale obiettivo di chiarire alcuni aspetti della planimetria della città e, in particolar modo, di identificare la posizione del teatro<sup>65</sup>.

Un'ultima menzione merita infine il progetto internazionale *AdriAtlas*, che coinvolge Albania, Francia, Italia ma anche Croazia e Slovenia, promosso dall'Associazione *Adriaticum Mare*, il quale ha come obiettivo lo sviluppo e l'aggiornamento di un atlante online dell'Adriatico antico dalla preistoria al medioevo, definito da tre strumenti essenziali quali un geo portale, un database dei siti noti e una bibliografia aggiornata<sup>66</sup>.

Quelli appena elencati non costituiscono la totalità dei progetti, delle collaborazioni o delle attività di scavo e ricerca nazionali e internazionali attive o conclusesi negli ultimi anni in Albania<sup>67</sup>. Si è ritenuto in questa sede di citare quelle missioni e quei progetti cui si farà

---

<sup>63</sup> Numerosi sono i contributi relativi all'avanzamento delle ricerche sul sito di Hadrianopolis e nella Valle del Drino. Si cita in ultima istanza il contributo apparso nell'ultima edizione degli Atti del Convegno Internazionale *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité*: Ciccarelli, Cingolani, Condi, Melfi, Perna, Piccinini, Sforzini 2018; Melfi 2018; Perna, Çondi 2018. Si segnalano inoltre le due monografie sinora editte sulle ricerche condotte ad Hadrianopolis (un terzo volume è in corso di stampa): *Hadrianopolis* I, II.

<sup>64</sup> Alcuni dei risultati delle campagne di indagini geofisiche e geomagnetiche ad Hadrianopolis sono stati presentati recentemente alla European Geosciences Union General Assembly: Schettino, Perna, Pierantoni, Ghezzi, Tassi, Sforzini 2017.

<sup>65</sup> In merito si veda: Schettino, Çondi, Perna, Pierantoni, Ghezzi, 2016.

<sup>66</sup> Per una descrizione del progetto, delle sue finalità e dello stato di avanzamento dello stesso: <http://adriaticummare.org/en/>. Il sito fornisce inoltre l'elenco delle istituzioni partner e dei collaboratori e dallo stesso è possibile avere accesso all'atlante digitalizzato e agli altri strumenti di ricerca.

<sup>67</sup> Tra le missioni italiane, ad esempio, si ricorda ancora il *Progetto Liburna. Archeologia Subacquea in Albania*, concernente lo studio di porti approdi e itinerari dell'Albania meridionale e nato grazie ad una collaborazione dell'Università di Foggia con l'istituto Archeologico Albanese (Volpe, Disantarosa, Leone, Turchiano 2014).

più frequentemente riferimento nei successivi capitoli e che, grossomodo, investono i siti o l'arco cronologico di maggior interesse per questo studio<sup>68</sup>.

Tale principio si applica, necessariamente, anche alla successiva breve panoramica delle attività di scavo e dei progetti riguardanti l'Epiro greco e i territori confinanti.

L'attività archeologica in territorio greco segue dinamiche parzialmente dissimili da quelle che regolano le attività in Albania. Ciò dipende essenzialmente dal carattere "diffuso" delle istituzioni operanti per il Ministero della Cultura e dello Sport: esistono difatti molteplici istituzioni locali, conosciute come Eforie delle Antichità<sup>69</sup>, che gestiscono regioni sostanzialmente coerenti da un punto di vista storico-archeologico, promuovono attività e progetti nei siti di loro competenza e si relazionano, conseguentemente, anche con i partner nazionali, fra cui le Università, e internazionali<sup>70</sup>. La maggior parte dei progetti internazionali in Grecia viene istituita, inoltre, attraverso la mediazione delle numerose

---

<sup>68</sup> Per una panoramica sulle missioni e sui progetti operanti in Albania si rimanda ai volumi editi dal Centre for Albanian Studies – Institute of Archaeology relativi agli atti dei Congressi Internazionali di Studi Albanologici e, in particolare, alle ultime edizioni: *International Congress of Albanian Archaeological Studies*; *New Archaeological Discoveries in Albanian Regions*.

<sup>69</sup> Le Eforie di riferimento per le zone trattate in questo studio sono le seguenti: Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων (Eforia delle Antichità di Ioannina – Eforo responsabile K. Soueref), Εφορεία Αρχαιοτήτων Θεσπρωτίας (Eforia delle Antichità di Tesprozia – Eforo responsabile I. Chouliaras), Εφορεία Αρχαιοτήτων Άρτας (Eforia delle Antichità di Arta – Eforo responsabile V. Papadopoulou), Εφορεία Αρχαιοτήτων Πρέβεζας (Eforia delle Antichità di Preveza – Eforo responsabile A. Aggeli), Εφορεία Αρχαιοτήτων Κέρκυρας (Eforia delle Antichità di Corfù – D. Rigakou), Εφορεία Αρχαιοτήτων Αιτωλοακαρνανίας και Λευκάδος (Eforia delle Antichità di Etoloacarnania e Lefkada – Eforo responsabile O. Vikatou).

Per ciò che riguarda i musei d'Epiro si faccia riferimento all'apposita pagina del Ministero che rimanda, inoltre, ai siti specifici dei musei di Ioannina, Igoumenitsa, Arta e Nikopolis: <https://www.culture.gr/el/service/SitePages/view.aspx?iiD=3313>.

Nei ringraziamenti in apertura al presente lavoro si è provveduto a ringraziare personalmente le istituzioni, italiane, francesi, albanesi e greche e i singoli studiosi con cui chi scrive ha avuto l'opportunità di entrare in contatto durante il percorso dottorale e il cui contributo è stato certamente prezioso per lo svolgimento della ricerca. Si avrà inoltre modo di citare in più occasioni tali istituzioni e singoli studiosi nei luoghi debiti, in merito alle occasioni in cui essi abbiano apportato un contributo puntuale ad un caso specifico.

<sup>70</sup> Per un elenco delle Eforie greche, con conseguente riferimento ai siti di competenza e alle attività svolte: <https://www.culture.gr/el/ministry/SitePages/viewyphresia.aspx?iiD=1304>. Per un elenco dei progetti di scavo in corso e un archivio di quelli conclusi: <https://www.culture.gr/el/service/SitePages/excavation.aspx>. È inoltre possibile consultare un elenco dei siti archeologici e dei musei greci all'indirizzo ufficiale: <http://odysseus.culture.gr/>.

Scuole Archeologiche straniere<sup>71</sup> con sede ad Atene, che fanno generalmente da tramite istituzionale tra le istituzioni greche competenti e le Università o i centri di ricerca delle proprie Nazioni di riferimento.

Nell'ultimo decennio molti sono stati i progetti di valorizzazione e restauro su cui il Ministero Ellenico della Cultura e dello Sport ha concentrato le sue risorse, spesso con il supporto finanziario dell'Unione Europea: è opportuno in questa sede ricordare i progetti che coinvolgono, in questo senso, alcuni dei principali siti dell'Epiro greco<sup>72</sup>.

A Nikopolis, sotto la direzione di K. Zachos, sono attivi scavi e lavori di restauro e valorizzazione dei principali monumenti della città romana, tra cui il teatro e l'*odeion*, sulle fasi costruttive dei quali si è potuto di recente far dunque chiarezza<sup>73</sup>. Il museo, costruito tra il 1999 e il 2000, accoglie i principali rinvenimenti del sito.

Un importante progetto internazionale si è concentrato inoltre, negli ultimi anni, sullo studio del territorio di Nikopolis, specificatamente inquadrandosi nell'ambito della "Landscape Archaeology" e investigando la regione di Preveza e quelle confinanti con metodo largamente interdisciplinare. Tale progetto, noto come *Nikopolis Project* e diretto da James Wiseman e Kostantinos Zachos, ebbe origine nel corso del First International Symposium on Nicopolis, nel 1984 e fu ufficializzato nel 1990 grazie alla collaborazione tra le due Eforie competenti e l'Università di Boston, attraverso la mediazione dell'American School of Classical Studies di Atene<sup>74</sup>. L'obiettivo delle tre campagne di *survey*, effettuate

---

<sup>71</sup> Attualmente sono presenti ad Atene diciotto Scuole Archeologiche o Istituti di Cultura stranieri.

<sup>72</sup> È assai complesso avere una panoramica generale dei numerosi interventi in atto in Grecia negli ultimi anni, data la pluralità di attori, competenze e interventi. Notizie e report di scavo sono regolarmente pubblicati dalle Eforie competenti e appaiono annualmente sulle principali riviste greche tra cui, fra tutte, l'*Αρχαιολογικόν Δελτίον*. Una panoramica sui report e le notizie di scavo, sui volumi pubblicati e sui progetti in corso è pubblicata annualmente negli *Archaeological Reports* pubblicati dalla *Society for the Promotion of Hellenic Studies* e dalla *British School at Athens*. Da alcuni anni è inoltre disponibile *Archaeology in Greece Online* (<https://chronique.efa.gr/?kroute=homepage>), un progetto dell'École française d'Athènes e della British School at Athens che costituisce un utile strumento di ricerca tramite il quale è possibile accedere ad un database contenente tutte le notizie di scavo edite ogni anno, ordinate in schede sintetiche per sito e contenenti tutti i relativi riferimenti bibliografici e sovente contenenti materiale grafico e fotografico.

<sup>73</sup> Sono state di recente pubblicate delle approfondite e dettagliate guide archeologiche al sito e ai principali monumenti: Zachos 2015a (*odeion*), 2015b (sito archeologico), 2015c (teatro). Sugli ultimi sviluppi delle ricerche sul sito e, in particolare sul teatro, si veda: Zachos 2018.

<sup>74</sup> Wiseman, Zachos 2003b, pp. 5-8.

tra il 1992 e il 1994, era quello di rispondere ad alcune essenziali domande sul territorio, dal suo aspetto insediativo preistorico agli effetti del sinecismo implicato nella fondazione di Nicopolis<sup>75</sup>.

Ad Arta è in corso un'intensa stagione di scavi urbani al fine di chiarire la topografia della città e valorizzare gli edifici venuti alla luce. Il cosiddetto "Piccolo Teatro" è inoltre oggetto in questi ultimi anni di lavori di conservazione e valorizzazione che hanno comportato piccoli interventi di scavo e un aggiornamento della pianta<sup>76</sup>.

Altre, numerose, attività concernono siti e territori dell'Epiro, tra esse si ricordano la pubblicazione di aggiornate guide archeologiche e/o volumi dedicati ai siti o a specifici monumenti<sup>77</sup> e si segnalano, tra le numerose attività in corso, lavori di pulitura, rilievo, restauro e valorizzazione nei siti di Kassope, Dodona<sup>78</sup> e Gitana<sup>79</sup>, in particolare quelli concernenti i teatri delle città<sup>80</sup>.

Un'attenzione particolare è stata inoltre volta ai siti fortificati del bacino di Ioannina e di Tesprozia, contribuendo ad una sempre migliore comprensione della storia e della

---

<sup>75</sup> L'architettura del progetto, i suoi obiettivi e una prima panoramica sui risultati preliminari sono edite nel volume *Landscape Archaeology in Southern Epirus, Greece I* (Wiseman, Zachos 2003a). Un secondo volume è atteso in merito ad un più approfondito esame dei dati raccolti e della loro elaborazione.

<sup>76</sup> Smith, Vlanti 2018, p. 53. Notizie di scavo circa le numerose attività in corso negli ultimi anni ad Arta, tra cui il recente allestimento del museo della città, completato nel 2006, sono pubblicati regolarmente come reports dell'Eforia competente e nelle principali riviste archeologiche, tra cui l'Αρχαιολογικόν Δελτίον. Di recente è stato inoltre pubblicato un volume sull'antica città di Ambracia: Papaopoulou 2015.

<sup>77</sup> Tra i volumi e le guide pubblicati di recente si segnalano, oltre a quelli relativi al sito di Nikopolis (vedi *supra*), il volume su Elea Tesprozia (Riginos, Lazari 2008), quello su Ambracia (Papaopoulou 2015), quello su Megalo Gardiki (Pliakou 2015) e la guida di Kassope (Aggeli 2015).

<sup>78</sup> Da diversi anni sono ormai in corso complessi lavori di restauro e conservazione nel teatro di Dodona. Da ultimo, sull'argomento: Smyrys 2018. Si avrà inoltre modo di approfondire questo argomento nel dettaglio nell'apposita Scheda di Catalogo.

<sup>79</sup> I lavori sul sito, diretti dall'Eforia delle Antichità di Tesprozia e dall'Eforo onorario Kallipi Preka-Alexandri, sono tutt'ora in corso e attendono più estensiva pubblicazione. Sugli ultimi risultati delle ricerche si vedano: Preka-Alexandri, Nakasis 2018; Spanodimos 2018.

<sup>80</sup> Stamatopoulou 2016.

topografia insediativa dell'Epiro, delle differenze e dei punti d'incontro tra gli sviluppi urbanistici delle differenti regioni epirote e nord-greche<sup>81</sup>.

Infine, appare opportuno menzionare un progetto internazionale attivo dal 2003 al 2010 in Tesprozia e patrocinato dal Finnish Institute at Athens, sotto l'iniziale direzione di Björn Forsén e in collaborazione con le autorità locali competenti. Il progetto, nominato *Thesprotia Expedition*, si è concentrato essenzialmente in ricognizioni e indagini dal carattere interdisciplinare volte alla collezione di dati relativi ai cambiamenti ambientali, alle trasformazioni demografiche e insediative del territorio e alla loro elaborazione a fini comparativi con le regioni confinanti, con l'obiettivo di giungere ad una più chiara conoscenza storico-archeologica della regione e, conseguentemente, dell'Epiro<sup>82</sup>.

Per ciò che concerne l'area di competenza dell'Eforia di Etoloacarnania e Lefkada appare opportuno segnalare in questa sede la ripresa dei lavori presso il fianco nord-est della collina Koulmou dove già Dörpfeld nel ventesimo secolo aveva identificato un teatro: i lavori sono ad uno stadio del tutto preliminare e solo brevi note sono state pubblicate<sup>83</sup>. Una collaborazione internazionale è attiva inoltre tra il Danish Institute at Athens e l'Eforia sul sito di Kalydon dal 2001: la missione, oggi diretta da R. Frederiksen e O. Vikatou, si è concentrata essenzialmente su alcuni edifici pubblici, sul rilievo topografico del sito e, negli ultimi anni, in particolar modo, sul teatro<sup>84</sup>. Il Danish Institute patrocina inoltre, sempre sul sito di Kalydon, dal 2013, un progetto finanziato dalla Fondazione Carlsberg e diretto da S.

---

<sup>81</sup> Su questi argomenti si segnalano, in particolare, i più recenti contributi apparsi negli atti del convegno *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité*. Per ciò che concerne la regione di Ioannina, sono di particolare interesse i risultati relativi alle indagini presso Megalo Gardiki, identificata da Dakaris con Passaron, ipotesi recentemente messa in discussione dalla Pliakou: Pliakou 2018. Un progetto nazionale rivolto all'investigazione e alla valorizzazione dei principali siti fortificati della Tesprozia è inoltre attivo dagli anni 2000, con particolare focus sui siti di Elea, Dimokastro, Doliani e Gitana: sui risultati del progetto si veda, in ultimo, Riginos, Lazari, Lamprou, Tzortzatou 2018.

<sup>82</sup> Il sito del progetto riporta informazioni dettagliate sulla missione e i suoi obiettivi, così come la produzione scientifica derivatane e connessavi: <http://www.thesprotiaexpedition.info/>.

<sup>83</sup> Smith 2016, p. 35.

<sup>84</sup> Per una presentazione del progetto si veda la pagina dedicata del sito del Danish Institute at Athens: <https://www.diathens.gr/en/aktiviteter/kalydon>.

Handberg dell'Università di Oslo, il quale si concentra principalmente sullo scavo e la documentazione di un complesso abitativo di II sec. a.C.<sup>85</sup>.

In ultimo, si segnala un progetto di particolare interesse, specialmente nella misura in cui valica i limiti dei confini nazionali e si concentra, partendo dall'Epiro, per proseguire poi con Tessaglia e Macedonia, sui territori di Grecia, Albania e Macedonia del Nord. Si tratta del progetto denominato *Beyond the Borders: the history and the archaeology of Northern Greece*, nato nel 2014 in seno alla *Faculty of Classics* dell'Università di Oxford e avente come partners il *National Hellenic Research Foundation*, *Institute of Historical Research*, il Ministero Ellenico della Cultura e dello Sport e, in particolar modo, l'Eforia di Tesprozia, l'Università degli Studi di Macerata e il *Laboratoire HiSoMA (Maison de l'Orient et de la Méditerranée)* di Lione<sup>86</sup>. L'obiettivo del progetto, come definito nella pagina del sito ad esso dedicato, è quello di approfondire lo studio della cultura materiale dei territori sopra citati, a partire dall'età arcaica sino alla prima età romana, al fine di ridefinire i confini culturali di questi luoghi e fornire una prospettiva diversa dalla tradizionale visione di Epiro, Tessaglia e Macedonia come regioni passive e marginali della grecità<sup>87</sup>.

#### *Per una contestualizzazione della ricerca: temi e questioni del dibattito archeologico contemporaneo*

L'impostazione stessa del lavoro, dall'individuazione del corpus di edifici, alla definizione del territorio oggetto di studio, fino alla metodologia adottata e alla delineazione degli obiettivi, impone il confronto con alcune grandi tematiche centrali nel dibattito archeologico contemporaneo, sulle quali si intende fornire, in questa sede, una breve panoramica d'inquadramento.

---

<sup>85</sup> Il progetto è presentato alla pagina:

[https://www.carlsbergfondet.dk/en/Forskningsaktiviteter/Research-Projects/Other-Research-Projects/Soeren-Hanberg\\_THE-KALYDON-ARCHAEOLOGICAL-PROJECT](https://www.carlsbergfondet.dk/en/Forskningsaktiviteter/Research-Projects/Other-Research-Projects/Soeren-Hanberg_THE-KALYDON-ARCHAEOLOGICAL-PROJECT).

Reports sono consultabili sul portale *Archaeology in Greece Online*.

<sup>86</sup> Il network di ricerca è segnalato come in espansione sul sito dedicato al progetto. I responsabili dello stesso per l'Università di Oxford sono Milena Melfi, Maria Stamatopoulou e Maria Kopsacheili.

<sup>87</sup> La presentazione del progetto, dei suoi obiettivi e dei partner che, sinora, hanno preso parte allo stesso, sono consultabili alla pagina dell'Università di Oxford dedicata: <http://borders.classics.ox.ac.uk/>. Al momento il sito offre anche accesso a una mappa interattiva, comprendente per ora solamente i siti Epiroti, tramite la quale, attraverso un sistema di label identificativi e didascalie, è possibile ottenere le informazioni essenziali sui siti schedati; ad essa si associa inoltre una bibliografia per singolo sito.

## **Gli edifici teatrali e l'Epiro: dagli studi di lunga tradizione alle scoperte recenti fino alla definizione di una *koinè* ionico-adriatica**

In primo luogo la presente ricerca si inserisce, come già accennato, nel contesto degli studi sullo sviluppo urbanistico-architettonico dell'Epiro, dell'Iliria meridionale e di parte della Grecia nord-occidentale e nel più ampio panorama delle ricerche a carattere regionale concernenti tanto l'evoluzione storico-amministrativa quanto le connessioni commerciali, politiche e culturali di questi territori con quelli confinanti e, più in generale, con gli attori operanti nel contesto mediterraneo<sup>88</sup>.

La scelta di impostare il focus di questa ricerca su un corpus di edifici teatrali che ne costituisca, al tempo stesso il nodo centrale e il punto di partenza per una riflessione più generale, inquadra il lavoro nella longeva tradizione degli studi sull'architettura, sulle funzioni e sull'evoluzione degli edifici assembleari e da spettacolo e, più specificatamente, nel panorama degli studi regionali sugli stessi.

Numerosi sono infatti gli studi, anche recenti, che si focalizzano sulle strutture teatrali nell'approccio alla loro evoluzione architettonica e al legame di questa tanto con la rappresentazione drammatica quanto con le funzioni assembleari e rituali connesse a tali edifici. Nondimeno si continua a discutere sulla datazione di alcuni edifici cardine nel tracciato dell'evoluzione morfologica e architettonica della tipologia tanto greca quanto romana e sull'inquadramento cronologico di alcune caratteristiche, come la conformazione e l'altezza del proscenio, la cui acquisizione determinò storie evolutive differenti dell'edificio. A ciò si lega, naturalmente, il dibattito relativo alle influenze, all'esportazione, adozione ed elaborazione di modelli, forme e idee, alla loro circolazione, ai loro esiti, nel tentativo di definire storie regionali dell'architettura e della morfologia teatrale e, progressivamente, aggiungere tasselli fondamentali ad una storia globale del teatro che, nonostante la longevità degli studi in merito, necessita ancora, in molti suoi aspetti, di essere aggiornata, integrata, contestualizzata. Non va dimenticato, tuttavia, che le pubblicazioni in merito agli edifici teatrali conosciuti sono sovente caratterizzate da una forte disomogeneità, anche nella stessa regione. Il grado di approfondimento possibile su ogni singola struttura

---

<sup>88</sup> Per una panoramica sull'evoluzione degli studi in merito all'urbanizzazione dell'Epiro e, in particolare, della Caonia si veda, da ultimo: Bogdani 2018. Diversi sono gli studi recenti che apportano aggiornamenti relativi all'urbanizzazione di altre regioni dell'Epiro, così come del nord della Grecia: per una più esaustiva trattazione, con bibliografia di riferimento, si rimanda al capitolo successivo.



teatrale dipende essenzialmente da una pluralità di fattori, siano essi rilevabili singolarmente o in combinazione: i fattori maggiormente determinanti appaiono certamente essere, in tale prospettiva, lo stato di conservazione dell'edificio stesso, l'avanzamento delle ricerche in merito, talvolta l'epoca in cui si sono svolte e, nella maggior parte dei casi, l'elaborazione di dati provenienti da un accurato scavo stratigrafico con conseguente documentazione grafica esaustiva. Studi tematici, ché si focalizzino sull'architettura, la morfologia o la decorazione scultorea, così come le ricerche che seguano l'evoluzione dell'edificio in ambito regionale, risentono chiaramente, come anche il lavoro presente, delle lacune e della disomogeneità dei dati a cui far riferimento o attingere<sup>89</sup>. Da un simile contesto deriva una necessità ancora più stringente di legare un'analisi degli edifici assembleari e da spettacolo ad altri dati, siano essi letterari, epigrafici, storici o urbanistico-topografici, e di dedicare maggiore impegno all'impostazione e alla definizione della problematica che di volta in volta si ritiene di affrontare, nel prospettico obiettivo di configurare ogni nuovo studio come uno strumento valido di analisi che resti quanto più possibile aperto a successivi aggiornamenti nell'intento di evitare, auspicabilmente, una sua rapida obsolescenza.

È opportuno inoltre precisare, in questa sede, che il presente lavoro non si limita all'analisi dei soli teatri ma include anche *bouleuteria*, qualora essi abbiano una conformazione morfologica assimilabile a quella di un teatro, e odei ma anche, eventualmente, gli edifici cosiddetti "teatroidi", quelli cioè che presentino solo alcune delle caratteristiche cardine di un teatro mancando di altre e che, generalmente sono coincidenti con i cosiddetti teatri cultuali. Uno degli obiettivi della ricerca in oggetto è infatti quello di presentare un corpus completo degli edifici a carattere teatrale documentati sul territorio scelto e ciò implica, talvolta, la necessità di confrontarsi con edifici la cui interpretazione resta dubbia. La stessa definizione concettuale di questi edifici è sovente non univoca e si presta a differenti interpretazioni che non cessano di avere nel teatro il principale elemento di confronto. Pertanto, si è ritenuto opportuno non escludere dalla trattazione edifici, temi e problematiche riconducibili alle tipologie monumentali sopra menzionate.

---

<sup>89</sup> Interessante, a tal proposito, il recente contributo di Isler in merito agli studi sul teatro greco. Le considerazioni dello studioso in merito alle problematiche relative a tali studi, ai ritardi, agli ostacoli e alle possibili prospettive sono, almeno in parte, condivisibili anche per quanto concerne lo studio delle strutture di epoca romana. In particolar modo Isler pone l'accento sulla scarsità di monografie dedicate ai teatri, in ragione anche della diffusa assenza di importanti progetti di scavo stratigrafico e rilievo puntuale ad essi dedicati (Isler 2015).

Infine, come accennato, molteplici sono gli studi recenti che evocano l'esistenza di una *koinè* culturale e, specificatamente architettonico-urbanistica, nello spazio ionico-adriatico. Sebbene l'impostazione della problematica sia di vecchia data<sup>90</sup>, la definizione di questo complesso quadro non può dirsi ancora conclusa in considerazione dei più recenti e continui sviluppi delle ricerche su suolo nord-greco e albanese che attendono ancora, per ragioni di tempo, di essere adeguatamente rielaborati.

I temi relativi allo studio degli edifici teatrali, così come quelli concernenti le ricerche sul territorio illiro-epirota e nord-greco e le considerazioni relative alla cosiddetta *koinè* adriatica, avranno modo di essere approfonditi nei paragrafi seguenti: essendo essi il sostrato imprescindibile di questa ricerca si è ritenuto opportuno dedicare loro uno spazio meno circoscritto rispetto a questa breve panoramica generale. Sarebbe risultato altrimenti impossibile, da un lato, dare ragione del panorama in continuo aggiornamento delle ricerche regionali epirote in cui questo studio si inserisce, dall'altro, calibrare una metodologia di analisi delle strutture teatrali senza fare preciso riferimento almeno ad alcuni studi e temi cardine in questo senso<sup>91</sup>.

### **Storie regionali di architettura e urbanistica: dai regni ellenistici alle province romane**

Profondamente legate tanto agli studi regionali quanto a quelli sugli edifici teatrali sono le tematiche relative allo sviluppo dell'architettura ellenistica e romana e, nello specifico, alla definizione, in tale contesto, delle differenti realtà regionali legate ai singoli regni ellenistici o potenze emergenti e, successivamente, alle province romane dell'impero.

Non sono molte le trattazioni specifiche sull'architettura dell'ellenismo, a lungo lasciata in disparte a favore di quella classica o imperiale e, quando affrontata, vista sovente come stanca ripetizione di modelli classici, in un'ottica di climax discendente rispetto alla perfezione classica<sup>92</sup>. L'opera di Lauter, *Die Architektur des Hellenismus*<sup>93</sup>, resta ancora

---

<sup>90</sup> In occasione del 24° Convegno di Studi sulla Magna Grecia, la problematica in merito ai rapporti tra Magna Grecia ed Epiro veniva impostata, in due preliminari contributi da Ettore Lepore e Francesco D'Andria nei termini che la inquadrano in parte ancora oggi (D'Andria 1990; Lepore 1990).

<sup>91</sup> Avendo deciso di dedicare più spazio a questi argomenti, è sembrato opportuno non appesantire questa sezione con riferimenti bibliografici che saranno opportunamente forniti a momento debito e sarebbero infine risultati, in questo contesto, ridondanti e, certamente, non esaustivi.

<sup>92</sup> Winter 2006, *Introduction*.

<sup>93</sup> Lauter 1986.

pilastro fondamentale cui si affiancano alcune trattazioni più recenti<sup>94</sup>. Manca tuttavia una trattazione specifica relativa all'architettura ellenistica di III secolo, momento cruciale nella storia del Mediterraneo in quanto ponte tra due differenti equilibri di potere e sovente, proprio per questa ragione, la sua analisi sfuma nella polarizzazione tra ellenizzazione e romanizzazione.

Prendendo le mosse dallo stato degli studi sull'architettura e l'urbanistica ellenistiche, alcuni temi appaiono essenziali allo sviluppo successivo del presente lavoro.

In primo luogo, è opportuno porre l'accento sull'ormai riconosciuto rapporto fra l'ellenismo e la cultura romana. Tale tema è stato particolarmente eviscerato in merito allo sviluppo urbanistico dell'Italia romana, sottolineandone gli aspetti di continuità e rottura rispetto alla cultura ellenistica. Un recente studio di Jamie Sewell, in particolare, si concentra sulla nascita stessa dell'urbanistica romana applicata alla fondazione coloniale italica nella quale è possibile riscontrare, come lo studioso precisa attraverso alcuni esempi desunti dalle prime fondazioni di IV sec. a.C. e da coeve esperienze greche, una ripresa cosciente di alcuni modelli elaborati dalla cultura architettonico-urbanistica ellenica che risulta essere selettiva e dunque utilitaria e programmatica, specialmente se vista in associazione ad altrettanto consolidate elaborazioni formali greche rielaborate o rifiutate<sup>95</sup>. Sarebbe in tal modo smentita, la visione di alcuni studi contemporanei che delineano piuttosto una prima colonizzazione romana 'non regimentata', priva cioè di un piano unitario<sup>96</sup>: pur volendo accettare cautamente tali conclusioni, che sembrano tuttavia opportunamente fondate sul dato archeologico, non ci si può esimere dal leggervi comunque un importante conferma della diffusione, a livello mediterraneo, già a partire dal IV sec. a.C., di alcune elaborazioni formali che, pur essendo variamente accolte, rimodulate e sviluppate, contribuiscono a creare quel contesto architettonico-urbanistico e culturale che, in età ellenistica, si

---

<sup>94</sup> Da ultimo, sull'architettura greca in generale, con sezioni dedicate all'architettura ellenistica: Hellmann 2002, 2006 e 2010. Specificatamente sull'architettura ellenistica, con trattazioni relative alle principali tipologie di edifici ma anche ad alcune problematiche teoriche e regionali: Winter 2006.

<sup>95</sup> In particolar modo lo studioso si concentra sulle fortificazioni, sull'elaborazione dello spazio agorà/foro e sull'architettura privata. Per un approfondimento della questione, si rimanda alla pubblicazione dello studio citato per la serie *Journal of Roman Archaeology*: Sewell 2010.

<sup>96</sup> Così, da ultimo, come espressamente citato in opposizione dallo stesso Sewell: Purcell 2007. Per la bibliografia relativa al dibattito in merito alla *ratio* della prima colonizzazione romana si rimanda a Sewell 2017 (in particolar modo pgg. 167-174).

configurerà come esperienza mediterranea e di cui Roma sarà, specialmente a partire dal II secolo, uno dei principali attori.

In merito all'inquadramento dell'architettura e dell'urbanistica ellenistiche e al loro sviluppo regionale si affaccia la necessità di una considerazione globale del fenomeno mediterraneo, nella ricerca tanto delle definizioni regionali, quanto della circolazione di idee e modelli. Su questo specifico tema lo studioso Enzo Lippolis invitava, in un recente contributo, ad una riflessione a più livelli, della quale si condivide interamente l'impostazione:

[...] è necessario, infatti, considerare il Mediterraneo come una realtà unitaria, all'interno della quale si determina una serie di fenomeni interrelati. Pertanto, un primo livello deve riguardare l'individuazione dei cambiamenti più significativi e dei centri di elaborazione principali, un secondo livello, invece, la determinazione degli stili regionali e delle storie costruttive principali<sup>97</sup>.

Operando un'iniziale distinzione tra ambito pubblico e privato, dei quali l'ultimo sembra prevalere nettamente in relazione alle elaborazioni architettoniche formali dell'ellenismo, lo studioso individuava, infine, nell'elaborazione di una sintassi urbanistico-architettonica la cifra dei progetti pubblici ellenistici, nei quali il singolo edificio sembra non essere più l'oggetto principale di sperimentazione formale e diviene elemento di un contesto, in senso lato, di un 'discorso'. In tale panorama, l'edificio cardine dell'elaborazione formale ellenistica appare essere la stoa, elemento versatile a servizio di una sintassi monumentale di chiaro impatto scenografico.

In merito alle elaborazioni regionali dell'architettura e dell'urbanistica, un ruolo fondamentale sembra essere svolto, da un lato, da alcune capitali dei regni ellenistici, tra cui certamente si annoverano Alessandria d'Egitto e Pergamo, e dall'altro, in misura differente a seconda delle epoche, da un gruppo di *poleis* storiche tra cui Rodi e, in misura minore, Atene, Corinto ed Argo ma anche diverse città dell'Italia meridionale e della Sicilia. Non vanno dimenticate, infine, le opere evergetiche di alcuni sovrani in alcuni dei grandi santuari del mondo ellenico<sup>98</sup>.

---

<sup>97</sup> Lippolis 2017, p. 15.

<sup>98</sup> Si rimanda al contributo di Lippolis (Lippolis 2017) per una panoramica delle differenti declinazioni regionali dell'architettura e dell'urbanistica ellenistiche e delle relazioni tra i centri propulsori. L'articolo, pur breve, offre una sintesi delle tematiche principali e una bibliografia aggiornata in merito alle stesse. Per ciò che

Una simile impostazione delle ricerche, volta a mettere in relazione la cultura greca con quella romana, nel tentativo di riconoscerne e tracciarne i rapporti, le derivazioni e gli sviluppi, assume un'importanza centrale negli studi relativi alla Sicilia e alla Magna Grecia e, in particolare, allo sviluppo delle forme tipiche del teatro romano. Sul tema si tornerà in diversi luoghi di questo lavoro, in particolar modo, in relazione all'inquadramento dell'Epiro nel contesto mediterraneo e alle conclusioni in merito alla storia urbanistica e architettonica della regione oggetto di studio: è sembrato opportuno dunque non appesantire questa sezione con una trattazione che risulterebbe, certamente, eccessivamente sintetica, nonché ridondante<sup>99</sup>.

Un altro aspetto fondamentale dello sviluppo urbanistico-architettonico ellenistico sembra essere il rapporto peculiare che esso ebbe, specialmente nel III sec. a.C., con la politica e il potere. Lo sviluppo delle monarchie ellenistiche e l'unione tra individualismo e arricchimento personale sono all'origine di un utilizzo espressamente politico e propagandistico dell'architettura e, nel caso di precisi programmi gestiti dal potere centrale, di vere e proprie pianificazioni urbane. I sovrani ellenistici si distinguono inoltre spesso per essere fondatori di città, alle quali donano il proprio nome o quello di membri della loro famiglia, e l'aspetto monumentale delle capitali, così come quello di alcuni interventi promossi in santuari regionali o panellenici parlano della potenza del regno tanto alla cittadinanza, quanto alle altre potenze attive sullo scacchiere mediterraneo<sup>100</sup>.

La medesima prospettiva dialettica tra visione globale e declinazione regionale può essere applicata all'impostazione della problematica relativa allo studio dell'architettura romana, specialmente di quella imperiale, e delle sue declinazioni provinciali.

Come sottolineato dalla Alcock, lasciando da parte sommarie e stereotipate distinzioni tra province occidentali e orientali ma anche, d'altro canto, viziate interpretazioni neo-marxiste in merito all'individuazione di aree di sviluppo e sottosviluppo all'interno dell'impero, è opportuno riconoscere storie regionali peculiari, dipendenti non solo dalle manifestazioni esteriori della panoplia urbana delle città più importanti ma anche dalla

---

concerne alcune delle problematiche che, più da vicino, riguardano l'impostazione di questo lavoro, si fornirà una trattazione più approfondita nei capitoli che seguono.

<sup>99</sup> Per la medesima ragione, i riferimenti bibliografici relativi alla problematica in oggetto saranno forniti nelle sezioni ad essa dedicate.

<sup>100</sup> Per un'impostazione della problematica e relativa bibliografia essenziale si veda: de Courtils 2015.

varietà dei paesaggi rurali disegnati «dall'interazione tra le condizioni sociali ed economiche indigene con le specifiche esigenze del potere imperiale»<sup>101</sup>.

In merito all'urbanistica e all'architettura, le opere globali restano legate, per lo più, alle più recenti trattazioni di figure cardine degli studi di architettura romana, come Pierre Gros e Mario Torelli, non va dimenticato che le continue edizioni di nuovi dati provenienti dalle ricerche più recenti continuano ad arricchire il panorama dell'architettura e dell'urbanistica imperiali, contribuendo ad una sempre migliore definizione tanto della dimensione globale, quanto dei particolarismi regionali. Ancora una volta, tuttavia, la parcellizzazione di queste considerazioni in diversi volumi e contributi rende difficile una trattazione d'insieme, la cui redazione, date le circostanze, esulerebbe dallo scopo e dai tempi di questo lavoro. Si farà dunque riferimento, in questa sede, a studi d'insieme certamente passibili di aggiornamento ma ancora validi tanto nelle premesse quanto nelle conclusioni generali.

Come già precisato, la visione di una distinzione monolitica tra le province occidentali e orientali dell'impero, ha a lungo oscurato le significative differenze tra le province appartenenti ai due 'blocchi' così definiti. È tuttavia possibile riscontrare delle tendenze di massima ancora valide che nulla tolgono all'individuazione e all'apprezzamento dei particolarismi regionali.

In generale, la costituzione delle province occidentali dell'Impero, con le opportune differenze, si accompagna ad un ben visibile processo di urbanizzazione<sup>102</sup>. La struttura amministrativa della *civitas*, adottata nelle province occidentali, si applica tuttavia a situazioni pregresse assai differenti soprattutto in merito alla tipologia di modello insediativo preesistente. Il concetto di *civitas*, come del resto quello di *polis*, ha un valore territoriale e si definisce piuttosto come categoria della gestione territoriale che, nei fatti, non sempre corrisponde ad una realizzazione urbana standardizzata. A lungo una migliore conoscenza del contesto italico ha condotto ad alcune generalizzazioni, oggi smentite, che assimilavano le dinamiche dell'Italia settentrionale a quelle delle province occidentali: appare oggi chiaro tuttavia, come i due contesti differiscano in larga misura specialmente in considerazione del

---

<sup>101</sup> Alcock 1993, in particolare pp. 290-295.

<sup>102</sup> L'impostazione delle principali problematiche relative allo studio e alla trattazione dell'urbanistica e dell'architettura delle province occidentali cui si fa riferimento in questa sede è quella di Gros e Torelli (Gros, Torelli 1988, pp.273-341).

fatto che la colonizzazione di II sec. a.C. e la successiva municipalizzazione di primo secolo avevano portato a compimento, per l'Italia, il processo di assimilazione culturale e giuridica<sup>103</sup>. Una questione determinante, in merito allo sviluppo urbanistico delle città delle province occidentali, e all'acquisizione di determinati elementi fondamentali della panoplia urbana, resta il rapporto tra ordinamento giuridico e sviluppo monumentale: in altre parole ci si domanda se, ad un determinato inquadramento giuridico della città corrispondesse un definito assetto monumentale. Non è possibile tracciare un quadro chiaro in risposta a tale quesito, in considerazione delle differenti declinazioni dei rapporti delle comunità indigene col potere centrale. Sembra tuttavia si possa affermare che all'acquisizione di un ordinamento giuridico cittadino superiore, corrispondesse, in genere, un impulso quantitativo e qualitativo al livello delle realizzazioni urbanistico-architettoniche. È possibile, inoltre, che una configurazione della panoplia urbana che accogliesse in sé gli elementi fondamentali della 'romanizzazione', costituisse in realtà la *conditio sine qua non* per l'acquisizione di uno status giuridico superiore.

In questo panorama non va di certo dimenticato il ruolo fondamentale svolto dalle *èlites* provinciali, sovente le principali responsabili delle realizzazioni urbanistico-architettoniche delle proprie città, nell'attivo perseguimento di un allineamento al potere centrale che potesse portare loro prestigio e potere. In quest'ottica va letto anche il cosiddetto principio dell'*aemulatio municipalis* che, assieme all'intervento dell'autorità centrale nella realizzazione di alcuni edifici monumentali come quelli dedicati al culto imperiale, e alla ricerca di una sintassi urbana che riproducesse l'idealizzata grandezza dell'*Urbe*<sup>104</sup>, contribuì

---

<sup>103</sup> Esempio delle differenze riscontrabili tra l'Italia e le province occidentali è, senza dubbio, lo studio delle evidenze in merito alla presenza dei *Capitolia*, elemento fondamentale della panoplia urbana italica, tuttavia raramente presente nelle province che gli preferiscono, piuttosto, gli edifici dedicati al culto imperiale. Sulla questione, da ultimo: Quinn, Wilson 2013.

<sup>104</sup> In un recente contributo dal titolo *The city as a symbol: Rome and the creation of a urban image*, Zanker si sofferma sull'analisi della possibilità che l'*Urbe* potesse, concretamente, costruire un modello da emulare nelle realizzazioni urbanistico-architettoniche provinciali. Ancora la questione del rapporto tra forme di potere e declinazione dello spazio pubblico si fa centrale nella definizione dell'immagine urbana veicolata da Roma che non si identifica tuttavia, in modo privilegiato, con la composizione monumentale dell'*Urbe*, il cui aspetto definitivo giunge a compimento in un momento significativamente posteriore alla colonizzazione dell'Italia, dove tuttavia si attua un programma urbanistico, sebbene declinato in funzione delle esigenze locali, piuttosto standardizzato nelle logiche sottese alla definizione della sintassi monumentale (Zanker 2000).

certamente alla definizione di alcune tendenze normalizzanti nell'aspetto architettonico dei centri urbani<sup>105</sup>.

Per ciò che concerne le province orientali dell'impero, il quadro relativo alla situazione precedente la provincializzazione appare nettamente differente. Si tratta, in larga misura, di territori che conoscevano un'urbanizzazione profonda, intimamente legata alla definizione dell'identità di questi luoghi e che, nei secoli centrali dell'ellenismo, aveva essa stessa, direttamente o per il tramite della Magna Grecia e della Sicilia, influenzato la definizione urbanistico-architettonica di Roma stessa, divenuta infine uno degli attori dell'elaborazione di forme stilistiche e monumentali ellenistiche<sup>106</sup>. A ciò si aggiunge la situazione complessa in cui versavano i territori della porzione orientale del Mediterraneo a seguito dei conflitti fra Roma e le potenze orientali, intrecciatisi con le guerre civili romane: è un dato assodato che il numero di insediamenti definibili come città decrebbe significativamente tra I sec. a.C. e primo sec. d.C.<sup>107</sup>. Fondazioni come quelle di Nikopolis o Patrasso, in età augustea, sconvolsero completamente l'assetto insediativo del territorio su cui incisero e, assieme a alcune importanti deduzioni coloniali, si configurano come una politica volta ad arginare la decadenza economica dei territori greci (**Fig. 7**). Tuttavia, una politica così concepita accelerò la scomparsa di molte *poleis* minori a favore di una maggiore concentrazione di risorse e popolazione in alcuni insediamenti principali, modificando sostanzialmente la topografia del luogo<sup>108</sup>.

---

<sup>105</sup> Ad esempio, in età giulio-claudia, molti *fora* delle province occidentali appaiono adottare sequenze monumentali sottese alla medesima logica nei rapporti gerarchici e assiali (Gros, Torelli 1988).

<sup>106</sup> Lippolis 2017.

<sup>107</sup> Studi recenti mettono in luce la continuità di vita in alcuni insediamenti, come ad esempio Kassope, ridimensionati tuttavia tanto a livello amministrativo quanto urbanistico e demografico. La questione sarà trattata più approfonditamente in relazione alla romanizzazione del territorio illiro-epirota, cui si rimanda per la bibliografia relativa.

<sup>108</sup> Alcock 1993.



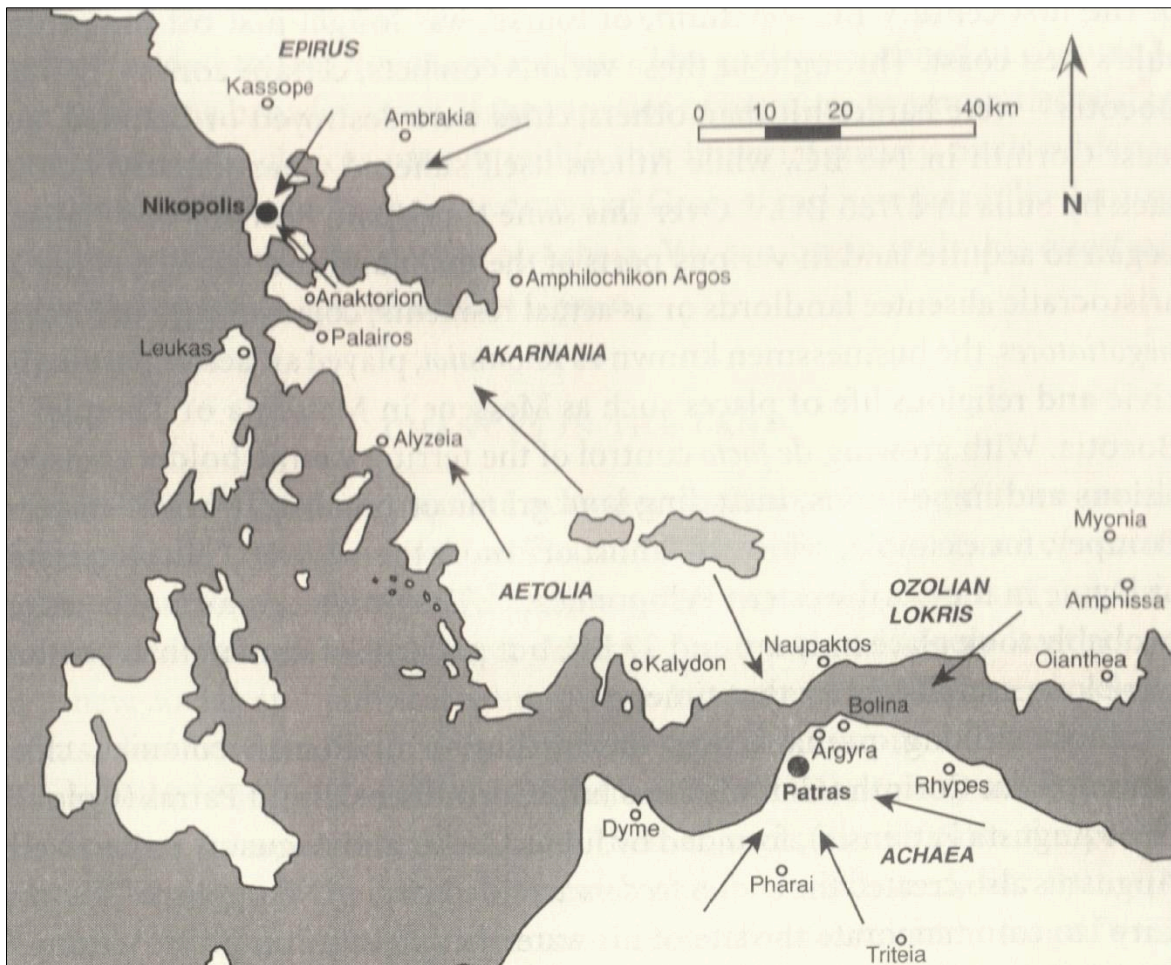


Figura 7 Mappa delle fondazioni di Nikopolis e Patrasso (da Alcock 2002, fig. 2.2)

Più in generale, la ricchezza finisce per concentrarsi nelle mani di una ristretta *élite* che, come nelle province occidentali, gioca un ruolo determinante nella definizione dell'aspetto urbanistico-architettonico dei centri principali. Il tradizionale evergetismo assume tuttavia, nelle province orientali, dimensioni e caratteri eccezionali che si spiegano con una predilezione di alcuni imperatori, cosiddetti 'filellenici', per alcune città del mondo greco e con una configurazione delle dinamiche tipiche dell'*aemulatio municipalis* che assume i caratteri di una vera e propria rivalità, accogliendo, in una certa misura, gli esiti degli antichi antagonismi tra le *poleis*. L'adozione di alcune formulazioni monumentali tipiche della 'romanizzazione', come terme, archi e mercati coperti, l'edificazione di edifici del culto imperiale o l'individuazione gerarchica di una *plateia* monumentale, contribuiscono ad un profondo cambiamento dei centri urbani, senza tuttavia sconvolgere la monumentalità ellenistica. Ciò che viene certamente sovvertita è la sintassi urbanistico-monumentale dell'agorà, non più spazio aperto individuato da *stoai* ma luogo della

manifestazione dell'ideologia imperiale. E tuttavia le risposte ai modelli culturali romani in oriente sono varie e rispondono ad equilibri ed esigenze regionali: si pensi, ad esempio, all'adozione entusiasta dei giochi gladiatori, cui non corrispose quasi mai, in Grecia, l'edificazione di anfiteatri quanto piuttosto la conversione delle strutture teatrali in arene<sup>109</sup>.

### ***Polis* ed *Ethnos*: distanza e prossimità tra il mondo greco delle città stato e gli stati federali**

La definizione del territorio di ricerca, come si diceva, si lega intimamente all'analisi topografico-poleografica del territorio e, conseguentemente, ad alcune grandi tematiche ad esso relative, la prima delle quali è certamente la definizione del concetto di *polis* in relazione a quello di *ethnos* e i relativi studi condotti, tanto nelle aree nord-greche quanto in quelle illiro-epirote e macedoni, nel tentativo di delineare e comprendere i caratteri amministrativo-politici, ma anche territoriali, della città e dello stato federale e quale relazione essi abbiano con uno specifico sviluppo di realtà urbana.

Al di là degli studi specifici sui singoli territori, cui si farà opportuno riferimento nei luoghi di questo lavoro ad essi dedicati, occorre citare, in questa sede, la produzione scientifica legata al progetto di ricerca del *Copenhagen Polis Centre* negli anni 1993-2003, i cui risultati sono infine confluiti nell'opera a cura di Morgen Herman Hansen e Thomas Heine Nielsen, *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*<sup>110</sup>. Il lavoro di ricerca condotto dal centro e concentratosi principalmente sulla definizione del significato di *polis* e della sua applicazione nelle fonti e nei documenti antichi, ha il merito di aver inquadrato alcune problematiche e impostato differenti approcci a queste ultime, attraverso la creazione di nuove categorie desunte dall'interpretazione della copiosa mole di dati elaborata. Alcuni esempi sembrano in questa sede particolarmente determinanti a delineare il quadro all'interno del quale il territorio oggetto di ricerca si inserisce e, contestualmente, a quali problematiche si lega il suo studio. Per prima cosa, la dissociazione del concetto di *autonomia* dall'identificazione del significato di *polis* si lega alla definizione della categoria di *dependent poleis* nell'impostazione di una nuova prospettiva in merito alla problematica dei rapporti fra città autonome ed entità federali: nella convinzione di poter ritenere

---

<sup>109</sup> Per un quadro complessivo: Gros, Torelli 1988, pp. 373-380. Sulla questione della 'romanizzazione' delle province orientali e, in particolare, dell'Acacia e dell'Epiro, si tornerà più volte nel corso di questo lavoro. Si rimanda dunque alle specifiche sezioni per una bibliografia più aggiornata.

<sup>110</sup> Hansen, Nielsen 2004.

attendibili le fonti antiche relativamente all'uso della parola *polis*, se ne sottolineano la valenza territoriale e/o politica e l'uso variabile che di queste accezioni poteva attuarsi, nonché la definizione di un'idea di *polis* che non trovando unica legittimazione nell'autonomia, accolga in sé differenti sfaccettature che la rendono, nella concezione antica, piuttosto flessibile. Si tratta, in altre parole, di scindere le definizioni moderne di città-stato e stato federale da quelle di *polis* e *ethnos* rivalutandole, da ambo le parti, come strumenti ermeneutici fondamentali, certamente da integrare ma, allo stesso tempo, da mantenere separati perché possano fornire risposte coerenti<sup>111</sup>.

Il lavoro decennale del *Copenhagen Polis Centre* ha senza dubbio contribuito ad animare ancora di più un dibattito, già piuttosto fervente, in merito alla distinzione tra le forme amministrative e urbanistiche legate alla *polis* e all'*ethnos*<sup>112</sup>. Tra gli studi recenti, un'analisi della relazione tra il modello di città-stato e quello di stato-federale, a partire da uno studio del concetto e dell'effettivo funzionamento delle realtà locali nei due sistemi, è stato condotto da Chiara Lasagni e sintetizzato in una breve ma efficace opera che contribuisce alla definizione della problematica in particolar modo in relazione alla storia politico-amministrativa e, in ultimo, urbanistico-architettonica delle regioni nord-greche<sup>113</sup>. Sempre la Lasagni arriva infine a coniare la definizione di 'tribal *poleis*' per le entità cittadine amministrative di Epiro ed Etoloacarnania. Nello specifico, si tratta della valutazione, su cui si avrà modo di tornare, del carattere peculiare delle *poleis* di questi territori in merito alla definizione dei più consueti rapporti *polis-chora* e *polis-identità etnica*: in altre parole, le 'tribal *poleis*' si distinguono per una collocazione topografica che risponde alle logiche dell'allevamento transumante e sovrverte, in parte, il modello insediativo della *polis* adattandolo a quello delle *ethne*, così come per un diverso e più articolato rapporto fra l'identità etnica e l'unità amministrativa<sup>114</sup>.

---

<sup>111</sup> Per una trattazione esaustiva, con relativa bibliografia, dell'impostazione del progetto *Copenhagen Polis Centre* e dei suoi risultati si rimanda ai paragrafi introduttivi al catalogo delle *poleis* (Hansen, Nielsen 2004, pp. 12 e sgg.).

<sup>112</sup> Per una panoramica generale sul concetto di *polis* nella letteratura moderna: Vlassopoulos 2007.

<sup>113</sup> Lasagni 2011. Si rimanda a questo contributo anche per l'esaustiva trattazione della problematica nella letteratura scientifica contemporanea.

<sup>114</sup> Lasagni 2018.

## **Ancora sui concetti di ‘ellenizzazione’ e ‘romanizzazione’**

Tanto l'analisi dei teatri e, conseguentemente, dell'architettura, quanto l'aspetto più propriamente topografico-urbanistico delle regioni prese in esame, si legano intimamente agli studi in merito all'‘ellenizzazione’ prima e alla ‘romanizzazione’ poi. Entrambi i concetti, ampiamente dibattuti, ridimensionati e contestualizzati in anni recenti, non smettono tuttavia di costituire due ampie categorie all'interno delle quali convergono gli studi sulle interazioni culturali tra greci e romani e il resto delle popolazioni con cui si trovarono, di volta in volta, a scontrarsi, convivere, interagire. In tal senso, l'Epiro e le regioni limitrofe costituiscono un terreno estremamente fertile di scambi e contatti, un territorio che a lungo si è cercato di circoscrivere nella dicotomica definizione di grecità-barbarie fino a giungere, in anni più recenti, ad un approccio più fluido rispetto alla realtà identitaria delle popolazioni illiro-epirote, sia da un punto di vista geografico che cronologico. Tanto lo sviluppo urbanistico quanto la costruzione degli edifici monumentali di maggior rilievo<sup>115</sup> sono tradizionalmente definiti, sotto molteplici punti di vista, da queste dinamiche, talora in senso positivo, altre volte in negazione delle stesse: dalla marginalità del mondo epirota rispetto a quello delle *poleis* al ritardo nell'affermazione del modello urbano in regioni come la Caonia, dalle caratteristiche degli edifici teatrali in epoca ellenistica alla modifica dei medesimi in età romana, molteplici sono gli aspetti che necessitano di essere messi in relazione con le più recenti riflessioni in merito alle cosiddette ellenizzazione e romanizzazione e al significato che oggi assumono negli studi regionali.

In merito ai concetti di ellenizzazione e romanizzazione, va notato come essi costituirono, nella loro formulazione e applicazione originarie, delle categorie interpretative fortemente etnocentriche, viziate da un'idea di superiorità etnica e da una forzatura del concetto di acculturamento sostanzialmente poggiante su paradigmi culturali di XIX e XX secolo. A seguito di un copioso dibattito in merito<sup>116</sup>, questi concetti sono stati fortemente

---

<sup>115</sup> Quelli menzionati sono solo alcuni degli aspetti che possono definirsi in relazione alle dinamiche di ellenizzazione e romanizzazione. Tali concetti non mancano infatti di essere applicati alla produzione ceramica o agli usi funerari, per fornire ancora due esempi.

<sup>116</sup> Non è possibile ripercorrere, in questa sede, con presunzione di esaustività, il copioso dibattito in merito alla nascita, all'uso e alla validità dei concetti di ellenizzazione e romanizzazione, in merito ai quali, in questa sezione, si è esclusivamente voluto inquadrare la problematica nei suoi tratti essenziali e in relazione alla ricerca in oggetto. Si forniranno pertanto alcuni riferimenti bibliografici di massima, che adottano una lettura della problematica cui chi scrive si sente di allinearsi, almeno nell'impostazione generale, e cui si rimanda per la bibliografia precedente sugli argomenti trattati. Si tornerà più volte, inoltre, su aspetti singoli

ridimensionati e spogliati di questa veste evolucionista e diffusionista nell'accogliere una rinnovata concezione delle culture stesse, oggi analizzate come strutture complesse e articolate, aperte e in continua evoluzione.

È ormai dato assodato che le risposte, tanto all'incontro con la cultura greca quanto con quella romana, delle popolazioni che videro i loro territori colonizzati, conquistati o anche, più generalmente, compresi nella sfera di potere e influenza di una potenza allogena, furono differenti, affatto inquadabili in rigidi schematismi semplificazioni e diedero sempre origine a esiti in cui le persistenze culturali indigene, come anche le caratteristiche morfologiche ed economiche del territorio, per citare alcuni degli elementi più fortemente caratterizzanti una comunità, possono leggersi come storie regionali differenti, caratterizzate da una propria identità che si integra con quella per così dire 'importata' dotandola di sfumature distintive.

È proprio la questione identitaria<sup>117</sup>, infine, a legarsi profondamente ai concetti di ellenizzazione e romanizzazione, specialmente in relazione agli studi sulla colonizzazione greca e sulla riduzione in province dei territori soggetti all'amministrazione romana. In particolar modo, in relazione all'impostazione di questa ricerca, interessano gli studi relativi alla definizione dell'identità greca e, in relazione ad essa, di quella epirota, tanto in età classica e poi ellenistica quanto, successivamente, in età imperiale. Se la grecità degli epiroti

---

dell'ellenizzazione e della romanizzazione in relazione al territorio oggetto di ricerca e ai teatri ivi presenti, avendo modo, dunque, di arricchire l'apparato bibliografico relativo alla tematica. In merito al dibattito sul concetto di ellenizzazione, concentratosi particolarmente negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso e sviluppatosi attorno alla questione della colonizzazione greca, specialmente in ambito sud-italico e siceliota, si veda il recente contributo di Lombardo (Lombardo 2006), con relativa bibliografia sull'argomento. Sul concetto di romanizzazione e sulla sua evoluzione, con particolare riferimento al recente dibattito tra studiosi che ne vorrebbero un superamento radicale e posizioni di rivalutazione e contestualizzazione dello stesso, si veda, in particolar modo il contributo di Patrick Le Roux per gli *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, efficace sintesi che prende in esame tutte le questioni più recenti sul concetto di romanizzazione dalla sua formulazione fino alla dichiarazione della sua indispensabilità, pur sotto una nuova e più consapevole veste, al discorso storico concernente il contatto tra Roma e le altre culture e, conseguentemente, la creazione e la vita dell'Impero (Le Roux 2004). Al testo appena citato si rimanda anche per un'esaustiva bibliografia in merito alla questione.

<sup>117</sup> In merito alla problematica dell'*ethnicity*, Lombardo sottolinea come il nuovo spazio che la nozione di ellenizzazione può trovare in questo rinnovato campo degli studi, specialmente in ambito anglosassone, possa rappresentare un rischio di ritorno ad un utilizzo del concetto viziato da una visione ellenocentrica (Lombardo 2006, p. 17).

appare, già nelle fonti, tema controverso<sup>118</sup> specialmente in età classica, per poi divenire sempre più sfumato in età ellenistica, sembrerebbe invece poter inserire a pieno titolo l'Epiro nelle dinamiche relative alla romanizzazione della Grecia<sup>119</sup> senza che questo comporti criticità. Tuttavia, l'Epiro conoscerà, dall'età traianea, una differente storia che lo separerà, amministrativamente dalla Grecia mentre il territorio dell'Iliria meridionale apparterrà, sin da subito alla provincia di Macedonia. Questa appena evocata complessità amministrativa, assieme alla questione relativa all'identità epirota e al suo rapporto con quella greca, si legano profondamente alle questioni relative alla definizione di *polis* e alla comprensione dell'assetto insediativo e amministrativo di questi territori e della sua evoluzione dall'età classica a quella tardo-imperiale.

*L'Iliria meridionale, L'Epiro e l'Anfilochia: storia, istituzioni, sviluppo insediativo e problematiche della ricerca contemporanea*

### **Definizione del territorio oggetto di ricerca**

Come anticipato, la prima criticità del presente lavoro è emersa in seno all'individuazione di un territorio coerente sul quale impostare la ricerca. Stabilito l'Epiro, nelle regioni di Caonia, Molossia e Tesprozia, come punto focale delle indagini, occorreva tuttavia comprendere quali dei territori confinanti servisse di necessità allo sviluppo di un discorso che prendesse le mosse dall'analisi delle architetture teatrali. Si è scelto dunque di focalizzare l'attenzione sul periodo in cui, stando alla letteratura in merito, vennero costruiti la maggior parte dei teatri su suolo epirota e, dunque, il periodo della reggenza Eacide e della successiva nascita del *Koinon* degli epirota. Se dunque un'analisi dello sviluppo urbanistico e architettonico legato all'edificazione di strutture teatrali non può prescindere, in Epiro, da una relazione con il regno di Pirro e i successivi sviluppi storico-amministrativi, è apparso coerente includere nel territorio oggetto di ricerca l'Iliria meridionale, specialmente il territorio di Apollonia e quello dei Bylliones, ma anche la regione di Arta e, più in generale, l'Anfilochia.

---

<sup>118</sup> Si vedano, a tal proposito: Malkin 1998; Malkin 2001, pp. 187-212; Mari 2011, pp. 535-558. Sulla questione si avrà modo di tornare, più approfonditamente, nel capitolo successivo e nelle conclusioni, ai quali si rimanda per ulteriori precisazioni bibliografiche.

<sup>119</sup> Sulla romanizzazione della Grecia fondamentale il contributo della Alcock: Alcock 1993; Alcock 1997a; Alcock 1997b; Alcock 2002. Relativamente all'aspetto monumentale della romanizzazione in Grecia: Stefanidou-Tiveriou 2008. Gli aspetti della romanizzazione relativi agli edifici teatrali saranno approfonditi in un'apposita sezione del lavoro a cui si rimanda per la bibliografia relativa.

La questione, tuttavia, non è stata di semplice risoluzione in ragione del fatto che stabilire dei confini sia sempre, in certa misura, un'operazione arbitraria che spesso conduce a ricercare similitudini all'interno del sistema così creato falsandone, in un certo senso, le dinamiche e finendo per ignorare i processi di scambio culturale che valicano i confini dello stesso. A ciò si aggiunge la difficoltà di stabilire con certezza i confini del regno Eacide ma, ancor prima, di delimitare l'estensione territoriale e amministrativa dei differenti *ethne* che popolavano la regione. Sembra tuttavia certo che, almeno sotto il regno di Pirro, il nucleo territoriale dello stato federale conosciuto come 'Grande Epiro' fosse costituito da Molossia, Caonia, Tesprozia e dalla regione di Kassope ma che il sovrano, attraverso una strategica combinazione di attività diplomatica e militare, fosse riuscito ad annettere al suo dominio la porzione settentrionale dell'Acarnania a sud e i territori dei Bylliones e di Apollonia a nord<sup>120</sup>.

Sebbene i territori a nord e a sud dell'Epiro propriamente detto siano stati protagonisti di vicende storico-politiche altalenanti dovute alle pressioni di Illiri da una parte ed Etoli dall'altra, e nonostante, in età imperiale, i territori dell'Illiria meridionale resteranno distinti dalla provincia d'Epiro, è sembrato opportuno comprendere in questo studio tutto il territorio facente parte del Grande Epiro di Pirro nel tentativo soprattutto di riconsiderare, alla luce degli sviluppi delle ricerche più recenti, il ruolo di un potere monarchico centrale nello sviluppo urbanistico della regione, cercando, dove possibile, di mettere in luce fenomeni di continuità e discontinuità all'interno del regno stesso.

### **Breve inquadramento storico-amministrativo della regione**

Alla luce di quanto premesso, sarà opportuno, in questa sede, delineare brevemente i capisaldi storici e amministrativi in relazione al territorio in modo da poter seguire l'evoluzione dei processi insediativi e degli sviluppi monumentali e architettonici alla luce degli eventi più significativi. Il quadro proposto sarà chiaramente sintetico e non privo di semplificazioni dal momento che la trattazione esaustiva della storia dell'Epiro e delle regioni confinanti, di natura complessa e non priva di criticità, esula dallo scopo di questo lavoro e si presterebbe, essa sola, ad una trattazione monografica<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> Cabanes 2011b, 86-87.

<sup>121</sup> In generale, per una sintesi sulla storia dell'Epiro, dal V secolo all'età romana, si veda il contributo di Melfi e Piccinini per *Hadrianopolis II: Melfi*, Piccinini 2012a, con relativa bibliografia.

Per prima cosa, da un punto di vista storico, è opportuno distinguere alcuni momenti cardine nella storia del territorio, che segnano delle svolte, specialmente dal punto di vista amministrativo, giocando dunque un ruolo di primo piano nella definizione dei processi insediativi riscontrabili sul territorio.

Un primo momento significativo va certamente identificato con il periodo a cavallo tra età classica ed ellenistica (**Tav. I**), durante il quale si assiste, in Epiro, all'emergere dello stato Molosso e all'affermazione della sua supremazia sulle altre entità regionali. La Molossia, a differenza di Caonia e Tesprozia, aveva mantenuto un regime monarchico la cui reggenza spettava alla famiglia Eacide, la quale aveva stretti legami politici con la Macedonia. Nella seconda metà del IV sec. a.C., la formazione della cosiddetta *symmachia* epirota marca l'inizio di quel processo che condusse, di lì a poco, all'affermazione del Regno Eacide sotto Pirro. Si nota, in questa prima fase, l'indipendenza della Caonia rispetto al resto del territorio: essa non aderì, difatti, alla *symmachia* e, come si avrà modo di vedere, continuerà a giocare un ruolo di primo piano negli assetti politico-amministrativi della regione anche nei secoli successivi, pur essendo parte del Regno Eacide prima e del *Koinon* degli Epiroti poi.

La costituzione del Grande Epiro di Pirro (**Tav. II**) è certamente marcata dall'adesione della Caonia al regno e dalla progressiva estensione di quest'ultimo fino ad annettere i territori di Anfilochia e Acarnania a Sud e dell'Illiria meridionale a nord. Il territorio governato dal sovrano eacide assume tutte le caratteristiche tipiche di un regno ellenistico, tanto sul profilo politico e militare quanto su quello urbanistico e monumentale. L'Epiro si impone dunque come uno dei principali attori della scena politica mediterranea, non mancando certamente di giocare un ruolo importante nel processo di ricezione, trasmissione e rielaborazione di modelli culturali e artistico-architettonici tipico delle potenze ellenistiche emergenti, impegnate nella definizione della propria immagine attraverso interventi di natura urbanistica e monumentale.

È questo, difatti, il periodo sul quale sovente vengono fatti convergere la maggior parte degli elementi di novità in merito allo sviluppo urbanistico e architettonico del territorio, in relazione alla definizione di un'immagine pienamente ellenistica del Regno Eacide. Certamente, come si vedrà, l'imposizione di un potere centrale e la conseguente definizione di un'ideologia monarchico-dinastica, che si inquadra perfettamente nelle dinamiche culturali e politiche della costituzione e dello sviluppo dei regni ellenistici dalla morte di



Alessandro Magno all'imporsi del dominio romano, ha rappresentato per la regione un moto propulsore verso l'acquisizione di una fisionomia insediativa e urbanistico-monumentale che si svincolasse in parte, senza tuttavia mai superarlo del tutto, dall'assetto insediativo tribale dominante durante l'età classica.

La caduta della monarchia Eacide, con la morte di Deidamia presso Ambracia nel 232 a.C. è stata spesso vista come un momento di cesura rispetto al regno di Pirro e dei suoi successori, tanto da un punto di vista politico, in considerazione del sempre maggiore intervento dei romani nella politica dei Balcani, quanto in relazione alle dinamiche di sviluppo urbanistico e monumentale della regione. Tuttavia, i dati archeologici e le ricerche storiche più recenti suggeriscono un ripensamento di questo periodo, spesso visto come semplicemente transizionale verso la piena affermazione del controllo romano sulla regione. Certamente lo stato 'repubblicano' del *Koinon* degli Epiroti (**Tav. III**), costituitosi a seguito della caduta della monarchia Eacide, appare come un'entità territoriale assai più limitata rispetto al Grande Epiro di Pirro. Esso è sostanzialmente costituito dai *koina* di Molossi, Caoni, Tesproti, avendo ormai perduto tanto le regioni meridionali quanto quelle corrispondenti all'Illiria meridionale. In merito alla reale estensione tanto dell'Epiro di Pirro quanto del *Koinon* degli Epiroti, come si è detto, si continua a discutere, specialmente in relazione all'affermarsi, attorno a quest'ultimo, di una serie di entità amministrative apparentemente indipendenti. Sembrerebbe infatti che, all'indomani della caduta della monarchia, a nord Apollonia fosse tornata ad essere una polis indipendente mentre i Bylliones si fossero riorganizzati in un proprio *koinon*. A sud della Tesprozia, certamente Ambracia non entrò a far parte del nuovo stato epirota, così come il confinante territorio di Anfilochia che, assieme ad una porzione dell'Acarmania<sup>122</sup>, ricadde nella sfera d'influenza degli Etoli, ed è probabile che anche la Kassopia si fosse resa immediatamente indipendente.

Il corso del II sec. a.C. è dominato, sul piano storico, dai conflitti fra Roma e la Macedonia, in relazione ai quali è possibile apprezzare il grado di autonomia che i diversi *koina* componenti il nuovo stato epirota mantennero e anzi riaffermarono a partire dalla caduta della monarchia Eacide. Il *Koinon* degli Epiroti sembra infatti costituirsi come una sorta di sistema politico-amministrativo 'bipolare' avente come centri la Molossia e la

---

<sup>122</sup> Sembra tuttavia che i territori dell'Acarmania fossero già stati oggetto di una 'spartizione' con gli Etoli ai tempi di Alessandro II al fine di assicurare i confini meridionali dell'Epiro altrimenti minacciato dalla potenza etolica (Cabanès 1976, 91-93).

Caonia, sebbene il centro amministrativo ufficiale dell'intera entità politico-amministrativa dovesse essere, almeno nominalmente, Dodona e, dunque, per estensione, la Molossia. Differenti sentimenti politici e una mai sopita autonomia territoriale portarono infine ad una dissoluzione del *Koinon* attorno all'ultimo scontro tra Roma e la Macedonia, quando la Caonia di Carope il Giovane si schierò con decisione a favore dei Romani mentre la Molossia, la Tesprozia e la Kassopia presero le parti del re Macedone. Le devastazioni ad opera dell'esercito romano guidato da Emilio Paolo nei territori che si erano schierati contro Roma sono storia nota. La Caonia, tuttavia, restò immune in ragione della sua fedeltà ai romani e, attorno ad essa, per un breve periodo si ricostituì il *Koinon* degli Epiroti. Tuttavia, la politica tirannica di Carope il Giovane suscitò ben presto malcontento ed è in questa fase che si colloca la nascita del *Koinon* dei *Prasaiboi* con centro amministrativo a Butrinto e che, probabilmente arrivava a comprendere i territori della valle del Drino, fra cui Antigonea<sup>123</sup>.

Da questo momento le dinamiche politiche in Epiro e Illiria meridionale mutano progressivamente fino alla deduzione della provincia di Macedonia nel 148 a.C., che segna il definitivo controllo di Roma sul territorio sebbene non venga ancora meno, almeno sul piano della politica locale, il tessuto amministrativo dei *koina*. Il periodo di relativa stabilità seguito alle guerre macedoniche può sintetizzarsi nella valorizzazione dell'asse viario della via Egnatia, esemplificato, come attestano i risultati di campagne di scavo recenti, dall'emergere di nuovi centri urbani come Dimal, città che registrò il suo pieno sviluppo proprio nel corso del II sec. a.C.<sup>124</sup>

Tuttavia, il I sec. a.C. fece dell'Illiria meridionale e dell'Epiro il teatro delle guerre Mitridatiche prima e degli scontri fra Cesare e Pompeo e Ottaviano e Antonio poi. All'indomani della battaglia di Azio, il territorio appare provato da un secolo di guerre tanto che se, fino a quel momento, la deduzione della Provincia di Macedonia non aveva sostanzialmente mutato l'assetto amministrativo interno basato sull'articolazione in *koina*, si assiste ora ad un massiccio intervento da parte di Roma che si concretizza in deduzioni coloniali, come nel caso di Byllis e Butrinto, e nella fondazione di un nuovo centro, Nikopolis, destinato a mutare completamente l'assetto insediativo di tutto l'Epiro meridionale e di parte dell'Acarnania e dell'Etolia. Il modello di gestione territoriale romano

---

<sup>123</sup> Vedi Melfi, Piccinini (da Perna).

<sup>124</sup> Si veda, a tal proposito, la scheda relativa alla città di Dimal nel Catalogo dei teatri.

viene dunque ad imporsi definitivamente sull'Epiro che tuttavia non sembra registrare, all'infuori degli interventi sopra menzionati, uno sviluppo paragonabile, ad esempio, alle province romane d'Occidente, le quali registrano in età augustea una fervente attività urbanistico-monumentale. Diversamente, l'Epiro, come la Grecia, conosce in età augustea un periodo di sostanziale stallo dal punto di vista edilizio, se si eccettuano alcuni interventi dal chiaro valore simbolico e propagandistico e, soprattutto, se si mette a confronto questo periodo con l'età ellenistica e con la successiva età imperiale avanzata.

Un ultimo momento di grande interesse per la regione, in relazione alla sua storia urbanistica e architettonica appare essere, infine, il II sec. d.C. In età traiana<sup>125</sup> l'Epiro diviene infatti provincia autonoma, con capitale Nikopolis (**Tav. IV**) e in età antonina ma specialmente adrianea, si registrano diversi interventi importanti come la fondazione della città di Hadrianopolis nella Valle del Drino e diversi interventi monumentali in aree pubbliche e in santuari, molti dei quali relativi agli edifici teatrali.

In questo senso l'Epiro sembra partecipare pienamente delle dinamiche in atto anche in Acaia e il medesimo discorso può dirsi, come si vedrà, in merito alla porzione della provincia di Macedonia che corrisponde all'Illiria meridionale.

Non ci si soffermerà, in questa sede, sulla storia tardo imperiale e bizantina del territorio se non per notare come, in maniera piuttosto generalizzata, si assista, a partire dalla fine del III-inizi del IV sec. d.C. ad una defunzionalizzazione degli spazi pubblici come concepiti nei secoli precedenti con conseguente abbandono delle strutture teatrali, già per la maggior parte rifunzionalizzate per le rappresentazioni di *venationes* e *munera gladiatoria* che conobbero un progressivo declino con la cristianizzazione dell'Impero.

Tali risultano essere le linee storiche fondamentali per il territorio illiro-epirota sulle quali tentare di rintracciare l'andamento e le dinamiche dello sviluppo insediativo-urbanistico ma anche monumentale-architettonico della regione.

Tuttavia, al fine di impostare un quadro quanto più chiaro possibile in merito alla natura dei diversi assetti amministrativi dell'area corrispondente al Grande Epiro di Pirro, occorre entrare nel merito, come già si è accennato nell'introduzione al presente lavoro, di alcune questioni relative alla definizione degli *ethne* in relazione alla *polis* e,

---

<sup>125</sup> Cabanes 1998, 305-306.

conseguentemente, alle dinamiche amministrative interne tanto ai diversi *koina* quanto allo stesso regno Eacide che, in ultima istanza, ne definiscono la natura stessa.

Recentemente diversi studi hanno mostrato una tendenza alla rivalutazione della dicotomia *polis-ethnos* che cerchi di superare una distinzione netta tra le due entità per sottolinearne, pur mantenendo le opportune distinzioni, gli elementi politico-culturali di similarità e continuità.

In particolare, Chiara Lasagni nota come vi sia una «stretta interconnessione tra mondo poleico e mondo federale rispetto alla questione del rapporto fra forme locali e centrali del potere politico»<sup>126</sup> che non deve suggerire tuttavia un appiattimento delle differenze fra i due sistemi ma un generale ripensamento dell'approccio rispetto agli stessi che tenga conto del costante prodursi e riprodursi di forme di aggregazione del potere amministrativo e politico rispetto alle quali i rapporti tra centrale e locale vanno di volta in volta ridefinendosi.

La definizione della categoria di 'dependent *poleis*'<sup>127</sup> sottolinea come *polis* non sia esclusivamente un'entità politica dotata di autonomia ma che la sua elaborazione concettuale, in antico, si definisca anche attraverso la forma urbana e di popolamento o anche alcune prerogative di carattere sacrale che definiscono l'identità dei membri appartenenti all'organismo poleico che può dunque definirsi legittimamente *polis* pur avendo perso uno *status* giuridico-istituzionale, per così dire, autonomo o, in termini moderni non del tutto appropriati, sovrano<sup>128</sup>. Il lavoro di Chiara Lasagni mette in luce come *polis* ed *ethnos* rispondessero a due distinte concezioni e autoidentificazioni basate essenzialmente su un diverso modo di interagire con il territorio. Tuttavia, specialmente in età ellenistica, si assiste, da un lato, alla una più significativa strutturazione amministrativo-politica dell'*ethnos* secondo modelli di tipo essenzialmente poleico e, dall'altro all'indebolimento del particolarismo tipico del mondo della *polis* che tende infine ad aggregarsi in forme politiche di tipo federale, in un processo che tende, in qualche modo, ad attenuare le differenze tra il mondo dell'*ethnos* e quello della *polis*<sup>129</sup>.

---

<sup>126</sup> Lasagni 2011, 239.

<sup>127</sup> La teorizzazione del concetto di 'dependent *polis*' costituisce uno dei risultati più significativi delle ricerche condotte dal Copenhagen Polis Center (Hansen, Nielsen 2004, 87-94 con bibliografia precedente).

<sup>128</sup> Lasagni 2011, 171-178.

<sup>129</sup> Lasagni 2011, 180.

Ciò che appare chiaro nella definizione delle dinamiche interne agli *ethne* è la natura di costante negoziazione del potere centrale in rapporto a quello locale: oltre a conservare infatti oltre a mantenere una sostanziale autonomia amministrativa, le comunità membri di federazioni intervenivano nelle decisioni e nelle deliberazioni politiche degli organi federali manifestando come il potere centrale non fosse altro che la manifestazione dell'accordo fra le comunità locali. Questa dinamica, che può applicarsi dalle unità amministrative ed etnico-tribali più piccole alle aggregazioni maggiori, spiega, ad esempio, le modalità della caduta della dinastia Eacide, così come la divisione in seno al *Koinon* degli Epiroti ai tempi di Carope il Giovane.

Il caso dell'Epiro, in particolare, appare estremamente complesso in ragione dell'interazione fra numerosissimi gruppi etnici e tribali minori legati all'allevamento transumante che rende difficile stabilirne i confini e dal quale, in ultima istanza, dipende un sostanziale ritardo dell'affermazione del modello insediativo di tipo poleico nella regione. L'organizzazione amministrativa dell'Epiro procede attraverso il raggruppamento fortemente gerarchico di tribù di piccole dimensioni all'interno di unità amministrative più grandi fino a giungere ai grandi *ethne* come quelli di Molossi, Caoni e Tesproti i quali, a loro volta finiranno per federarsi in un *Koinon* al momento della caduta della dinastia Eacide<sup>130</sup>. Ciò che sembra interessante sottolineare è la ripresa dei medesimi meccanismi di organizzazione territoriale e amministrativa all'indomani della caduta del regime monarchico che fornisce un indizio di come, al di sotto di esso, le strutture politico-amministrative precedenti si fossero sostanzialmente conservate. A tal proposito, attraverso un riesame di alcune iscrizioni provenienti da Dodona, Elizabeth A. Meyer ha proposto una rilettura della monarchia molossa che vede Caoni e Tesproti piuttosto come alleati sostanzialmente indipendenti. In quest'ottica, benché una supremazia molossa sia ancora riconoscibile, essa non si sarebbe attuata attraverso la conquista dei territori caone e tesprota né mediante una soggiogazione al potere centrale quanto piuttosto attraverso un'alleanza compartecipata di cui i Molossi avevano la guida<sup>131</sup>. L'attività militare di Pirro, non a caso, si rivolge altrove, verso l'Illiria da una parte e verso i territori al confine con gli Etoi dall'altra, per portare infine i suoi interessi al di là dell'Adriatico, in Italia meridionale. Con ciò viene dunque meno anche la possibilità di un reale superamento delle identità locali che, difatti, all'indomani della caduta della dinastia Eacide si riorganizzano in un nuovo stato

---

<sup>130</sup> Sulla natura della reggenza molossa in relazione alla sua caduta si veda: Fantasia 2017, 136-148.

<sup>131</sup> Meyer 2013, spec. 104-113.

federale. A conferma di ciò, i territori che, diversamente, erano stati conquistati o ottenuti per mezzo di azioni diplomatiche, non faranno parte del neonato *Koinon* degli Epiroti. Comunque si voglia accogliere tale rilettura, appare chiaro come la pluralità amministrativa e identitaria del territorio restò una caratteristica dell'Epiro anche sotto il regime monarchico, senza per questo sminuirne il ruolo politico o di iniziativa urbanistico-monumentale, ad esempio, negli interventi ravvisabili nel santuario di Dodona tra IV e III sec. a.C.<sup>132</sup>.

### ***Κατά Κόμας*: sulle dinamiche insediative e l'affermazione del modello poleico in area epirota**

Questa difficoltà di inquadrare amministrativamente e, in parte, concettualmente, l'Epiro nella classica dicotomia *polis-ethnos* procede di pari passo con il dibattito relativo alla cosiddetta 'nascita della *polis*' nel territorio illiro-epirota in merito al quale gli studi topografici, archeologici e documentari più recenti stanno oggi facendo maggiore chiarezza.

Innanzitutto, si tratta di definire cosa si intenda, in territorio Epirota, per *polis* e fino a che punto il modello urbano che ad essa normalmente si riferisce sia applicabile alla regione.

È noto come, nel V sec. a.C., Tucidide definisse gli Epiroti barbari a confronto con i Greci e, in particolar modo si riferisse ai Caoni come una tribù priva di re<sup>133</sup>. La visione tucididea ci parla di una distanza sostanziale tra l'Epiro e il mondo delle *poleis* che non rendeva in alcun modo assimilabili le due realtà: gli epiroti sono ancora noti solamente con il nome delle loro tribù e non con quello dei loro insediamenti<sup>134</sup>. Le prime fonti letterarie ed epigrafiche che sembrano integrare l'Epiro in un contesto greco non appaiono prima del IV sec. a.C. e in tal senso può essere anche letta, sebbene seriore, la testimonianza di Diodoro che, nel descrivere gli eventi che portarono all'intervento dei Lacedemoni negli scontri tra Epiroti ed Illiri, definisce barbari questi ultimi in opposizione ai primi<sup>135</sup>. A ciò si aggiunge

---

<sup>132</sup> Sul lavoro di Meyer e sulla sua validità, specialmente in relazione alla messa in discussione di approcci tradizionali accettati pressoché acriticamente, si veda il commento di Jessica Piccinini (Piccinini 2015).

<sup>133</sup> Thuc. I, 47; Thuc. II, 80.

<sup>134</sup> Melfi, Piccinini 2012a, 37.

<sup>135</sup> Diod. XV, 13, 1-3.

l'inserimento della Caonia nelle liste di *thearodokia* di Epidauro ed Argo<sup>136</sup>, a conferma che il territorio, sebbene ancora largamente organizzato per insediamenti di tipo sostanzialmente sparso aventi relazioni per lo più tribali, possedesse almeno un centro, in questo caso Phoinike, che, da un punto di vista urbanistico, fosse assimilabile ad una *polis* e che, comunque si voglia sfumare il concetto di *polis* in associazione ai centri epiroti, il territorio dovesse essere ormai inserito a pieno titolo nelle dinamiche del mondo greco.

In merito alla definizione, per il IV sec. a.C., di *Phoinike* in quanto *polis* si registra un vero e proprio dibattito, sovente incentrato sull'interpretazione di una laminetta oracolare proveniente da Dodona che dà conto di una domanda posta all'oracolo da parte di un'entità che si definisce *ἡ πόλις ἡ τῶν Χαόνων* (SEG XV, 397). Tale *polis* è genericamente identificata con Phoinike ma, in merito all'uso del termine, gli studiosi si dividono fra chi sostiene esso sia usato per definire la città come entità amministrativa dell'*ethnos* dei Caoni e chi, diversamente, in ragione dell'assenza del nome della città, suggerisce che l'espressione si riferisca piuttosto al *koinon* in quanto entità politica, per questo chiamata *polis*<sup>137</sup>. Una posizione ancora diversa adotta la Lasagni, a sostegno della sua definizione di *tribal polis*<sup>138</sup>, la quale sostiene che l'espressione debba riferirsi piuttosto alla comunità caona che viveva presso Phoinike, denunciando inoltre una diversa concezione dell'idea di *polis* che, appunto, nel caso degli stati tribali, non coincide con l'identità etnica della comunità. Vi sarebbe, in definitiva, una differenza sostanziale tra la *polis* della Grecia propria e la *tribal polis* definita dalla Lasagni e consisterebbe in particolar modo nel rapporto di queste entità amministrative tanto con il territorio quanto con l'identità delle comunità che facevano riferimento ad un *ethnos*. Viene cioè a stravolgersi l'equazione *polis* – identità della *polis* – etnico, laddove nei territori ad organizzazione tribale, nonostante l'emergere di centri urbani con un ruolo amministrativo dominante, la percezione identitaria della comunità resta ancorata all'*ethnos*.

Da un punto di vista prettamente insediativo, quale che sia la concezione identitaria da attribuire agli Epiroti in relazione alla *polis* e, più in generale, al resto della Grecia<sup>139</sup>, i

---

<sup>136</sup> Per un commento alle fonti relative all'Epiro e, specialmente, alla Caonia si veda: Melfi, Piccinini 2012b.

<sup>137</sup> Sull'argomento: Melfi, Piccinini 2012a, 38-40; Quantin 2007, 175-182; Cabanes 2010, 137 n. 9; Meyer 2013, 20. Per una trattazione delle differenti posizioni in merito: Lasagni 2018, 173.

<sup>138</sup> Lasagni 2018.

<sup>139</sup> In merito alla concezione identitaria degli Epiroti, specialmente in rapporto alla Grecia propria: Malkin 1988; Malkin 2001, 187-212; Mari 2011, 535-558.

recenti studi condotti tanto dall'Università di Macerata nella Valle del Drino, quanto dal gruppo archeologico legato all'Università di Bologna sul territorio di Phoinike, gettano nuova luce sulle dinamiche del popolamento e della strutturazione dello stesso dall'età tardo-classica a quella romana in Epiro, pur avendo, naturalmente, come focus la Caonia<sup>140</sup>.

In primo luogo, un più accurato studio degli insediamenti delle Valli del Drino e della Bistriça ha comportato una rivalutazione generale delle datazioni di tale assetto insediativo, ad ulteriore conferma della necessità di un definitivo superamento di quelle posizioni storiografico-archeologiche che tendono ad una datazione alta degli insediamenti fortificati dell'Illiria e dell'Epiro supponendo un'influenza dovuta alla presenza del sistema di colonie elee e corinzio-corciresi sul territorio, nel tentativo di affermare la nascita di una civiltà urbana illiro-epirota ben prima del IV-III sec. a.C.<sup>141</sup>.

In sostanza, può ormai affermarsi che in età ellenistica si sia diffuso un articolato sistema difensivo composto di fortezze di dimensioni ridotte poste a controllo delle valli che, allo stesso tempo, ne potessero consentire l'apertura e le connessioni. Si tratta di un sistema difensivo che procede evidentemente da un'organizzazione diretta da un potere centrale che ne garantisce la funzionalità e che si diffonderà in tutto il territorio del Regno, dall'Illiria meridionale alla Tesprozia, pur nell'esistenza di alcune peculiarità regionali<sup>142</sup>. Si tratta, in sostanza, di una tipologia di sviluppo insediativo-militare volta all'organizzazione e alla gerarchizzazione del territorio sotto la guida di un'autorità centrale<sup>143</sup>. È questa una caratteristica che accomuna la monarchia ellenistica del regno Eacide alle vicine Macedonia

---

<sup>140</sup> Per le ricerche dell'Università di Bologna si faccia riferimento a Giorgi, Bogdani 2012, mentre per quelle dell'Università di Macerata ai contributi editi in Perna, Çondi 2012.

<sup>141</sup> A proposito delle mura di Phoinike Bogdani e Giorgi notano: «[...] la fase principale delle mura di Phoinike, spesso utilizzata come termine di paragone per la datazione delle cinte murarie di molti siti del suo stesso territorio, risulta ora datata al III sec. a.C. su base stratigrafica, mentre solo la parte più orientale del suo circuito verrebbe riferita al periodo precedente di vita della città. Questo argomento ci pare decisivo e ci ha portato a rinunciare alle precedenti cronologie basate principalmente sull'analisi formale delle tecniche edilizie» (Bogdani, Giorgi 2011, 393).

<sup>142</sup> Perna nota come il sistema della Valle del Drino appaia sostanzialmente differente da quello della Bistriça in cui il ruolo di Phoinike tende a gerarchizzare in maniera più netta gli insediamenti. Differentemente, nella valle del Drino, il precedente sistema insediativo 'diffuso' e privo di un centro egemone continua a condizionare anche la politica urbanistica sotto la guida dello stato molosso (Perna 2014, 197-209).

<sup>143</sup> Per una lettura del paesaggio militare dell'Epiro a partire dalla fine del IV-inizi del III sec. a.C. e alcune considerazioni in merito ad una precocità urbanistica della Tesprozia si veda Caliò 2017.



e Tessaglia dove, per lo stesso periodo, si registrano sistemi di fortificazione del tutto assimilabili<sup>144</sup>.

I fenomeni poleografici dei secoli successivi al periodo della monarchia Eacide, inerenti ai rapporti con Roma e al successivo protettorato, mostrano per lo più elementi di continuità a dimostrazione di una sostanziale integrazione delle aristocrazie locali con i primi mercanti italici romani che permette il perpetuarsi di una gestione territoriale amministrativa e insediativa secondo un'evoluzione che procede dagli schemi tradizionali della regione. Si noterà, ad esempio, per la Valle del Drino, una sostanziale resistenza all'affermazione del modello urbano come unità di gestione del territorio riscontrabile nella sostanziale difficoltà a concentrarsi attorno ad un centro egemone come, diversamente, avviene nella Valle della Bistriça con Phoinike.

L'affermazione del modello urbano come modello di gestione del territorio avverrà diffusamente in Epiro probabilmente solo in piena età romana, a cavallo fra I sec. a.C. e I sec. d.C., come dimostrato dal caso di Sofratikë<sup>145</sup> che, progressivamente e, probabilmente in connessione all'integrazione del territorio della Valle del Drino nel *Koinon* dei *Prasaiboi*, finisce per assumere il ruolo strategico appartenuto ad Antigonea che, diversamente, perde progressivamente di importanza.

È dunque documentata in area illiro-epirota una sostanziale eterogeneità nello sviluppo e nella declinazione del modello urbano a partire dall'età ellenistica, fortemente dipendente dalle condizioni del territorio e dai sistemi di sfruttamento dello stesso così come alle unità etnico-tribali legate alla transumanza che continuano, nei secoli, a dettare le esigenze del popolamento sul territorio. Pur potendosi dunque distinguere dei momenti comuni in quello che viene definito, forse utilizzando una categoria interpretativa non strettamente funzionale per il territorio, 'sviluppo urbanistico', è necessario mantenere un approccio che guardi alle differenti risposte che le singole comunità ebbero in relazione al popolamento e alla gestione del territorio. Come si è più volte detto, una forte tendenza all'emergere di autonomie locali sarà sempre viva in Epiro fino all'età augustea, quando si assiste all'impostarsi di un differente processo di sfruttamento e gestione del territorio che, in definitiva, inquadrerà più

---

<sup>144</sup> Soueref 2015.

<sup>145</sup> Sullo sviluppo dell'insediamento precedente alla fondazione di Hadrianopolis: Perna 2012; Perna 2014; Perna 2017.

facilmente l'Epiro nelle dinamiche di sviluppo poleografico e monumentale delle province di cultura greca.

### **Tra le due sponde dell'Adriatico: per una contestualizzazione mediterranea**

L'esistenza di una *koinè* artistico-architettonica adriatica, avente come nodo centrale il canale d'Otranto, era già stata ampiamente discussa da Jean-Luc Lamboley in occasione del primo convegno internazionale sull'Illiria meridionale e l'Epiro tenutosi a Clermont-Ferrand nel 1984. Per la prima volta, alla valutazione di una *koinè* ellenistica mediterranea comprendente la Magna Grecia, al ruolo del mar Egeo e del mar Ionio, veniva affiancato lo spazio adriatico, puntando essenzialmente sulla posizione strategica del canale d'Otranto<sup>146</sup> come ponte marittimo tra le comunicazioni terrestri di Apulia ed Epiro<sup>147</sup>. A tali considerazioni preliminari si accompagna un'impostazione iniziale della problematica che chiama in causa la diffusione di modelli e schemi culturali diffusi e rielaborati a seconda del gusto, delle capacità di innovazione e del sostrato culturale locali: si delineano i caratteri essenziali di una *koinè* in cui il ruolo della Macedonia da un lato e di Taranto dall'altro apparivano determinanti<sup>148</sup>, senza tuttavia che essa possa essere definita culturalmente omogenea.

A questo primo inquadramento della problematica si sono affiancati, negli anni a venire, numerosi studi che hanno precisato e arricchito questo tema. In primo luogo, la complessità del contesto, anche alla luce dell'avanzamento degli studi in merito e all'aumentare dei dati provenienti dagli scavi su entrambe le sponde, impone una riflessione più approfondita sulla presenza greca in Adriatico e sulla definizione di questo mare in rapporto al mar Ionio<sup>149</sup>.

---

<sup>146</sup> Per un aggiornamento degli studi in merito al ruolo del Canale d'Otranto: Lamboley 1993; D'Andria 1995. Bibliografia relativa agli studi più significativi sul ruolo del Canale d'Otranto negli scambi tra le due coste dell'Adriatico a partire dall'età del bronzo: Castiglioni, Lamboley 2015, pp. 152-153, nota 23.

<sup>147</sup> Lamboley 1987.

<sup>148</sup> Non mancano, a partire dal contributo di Lepore, studi che si concentrano in particolare sui rapporti tra Sicilia ed Epiro (Lepore 1990).

<sup>149</sup> Sul tema, da ultimo, si veda il contributo di Castiglioni e Lamboley per *AdriAtlas*, nel quale vengono messe in prospettiva le principali problematiche relative all'inquadramento della questione adriatica. Gli autori sottolineano come manchi, ad oggi, se si eccettua il capitolo di Cabanes nell'opera *Histoire de l'Adriatique* (Cabanes 2001, pp. 43-106), un'opera di sintesi sull'Adriatico capace di mettere in prospettiva l'avanzamento degli studi in merito. Gli autori pongono in particolare l'accento sulla difficoltà di definire l'appartenenza

Un ruolo determinante sembra essere svolto dalla colonizzazione corinzio-corcirese nella definizione dell'importanza dello spazio commerciale del canale d'Otranto. Su questo stesso asse si imposterà inoltre una direttrice che, dalla Macedonia, attraverso l'Epiro, contribuirà, come sembra dimostrato dalle evidenze archeologiche e documentarie, all'ellenizzazione dell'Apulia sotto un profilo urbanistico e amministrativo<sup>150</sup>. Alle politiche adriatiche di Pirro e, prima di lui, di Alessandro il Molosso, seguiranno quelle di Roma, delle quali sono sintomo certamente, oltre alla conquista di Taranto e Brindisi, anche le guerre illiriche, volte non solamente alla sconfitta della pirateria ma soprattutto ad assicurarsi il controllo di questa importante rotta commerciale. I dati archeologici confermano inoltre l'intensificarsi dei rapporti tra le due sponde tra età tardo-ellenistica e romana<sup>151</sup>, essi, peraltro, perdureranno per tutto il periodo imperiale, come è possibile rilevare attraverso la circolazione di alcune forme ceramiche, tra cui la cosiddetta *illirian cooking ware*, le ceramiche a vernice rossa del tipo di Nikopolis, o le produzioni di sigillate tarde imitanti forme in ESB provenienti tanto da contesti epiroti, quanto da contesti apuli<sup>152</sup>.

Infine, numerosi sono gli studi recenti che si focalizzano su alcuni aspetti fondamentali di questa *koinè*, che sembra avere, oltre a tratti artistico-architettonici, anche una componente urbanistica, e che ne tracciano gli sviluppi concernenti, in particolar modo, la Sicilia e la Magna Grecia da un lato, e l'Epiro, l'Illiria meridionale e la Grecia del nord dall'altro, avendo cura tuttavia di porre l'accento sui legami con altri attori fondamentali dello scacchiere mediterraneo, tra cui spiccano la Macedonia, l'area peloponnesiaca e il regno

---

dell'Adriatico ad un'etnia in particolare, problematica che, citando Morel, viene definita 'paradosso adriatico'. Non manca di essere inoltre sottolineato il ruolo della colonizzazione Corinzio-corcirese nella definizione dei rapporti in un'area che sconfinava dal solo mar Adriatico (Castiglioni, Lambolej 2015). In merito agli studi sull'Adriatico e sulle relazioni che in esso si intrecciarono nel corso dei secoli, si segnalano i contributi editi dal *Centro Studi per l'Archeologia dell'Adriatico* di Ravenna e, in particolar modo, i volumi *Adriatico di Molte Genti* (Guidi 2009), all'interno del quale risulta di particolare interesse il contributo di Mastronuzzi sulle relazioni tra l'area apula e i balcani (Mastronuzzi 2009), e *L'Archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo* (Lenzi 2003).

<sup>150</sup> Lepore 1990. Si vedano inoltre le considerazioni in merito al paesaggio fortificato poco più avanti.

<sup>151</sup> Coviello 2003.

<sup>152</sup> Sull'argomento: De Mitri 2011; Shei 2016; Cingolani, Xavier cds.

tolemaico ma anche, in un momento certamente più avanzato, la potenza nascente di Roma<sup>153</sup>.

Già ai tempi di Alessandro il Molosso è possibile riscontrare dei parallelismi nello sviluppo delle tipologie insediative d'altura tra le regioni epirote e la Magna Grecia: in particolare è stata proposta una lettura delle fonti in merito alla morte di Alessandro il Molosso che getterebbe luce sullo sviluppo di una tipologia di sistema insediativo frutto della presenza epirota nei territori di Lucani e Brettii che spiegherebbe anche l'emergere del sito di Castiglione di Paludi come centro gerarchico della lega Italiota fondata dal Molosso un modello, del resto, tipico delle regioni illiro-epirote<sup>154</sup>. Tuttavia, un'analisi più approfondita è permessa dalle numerose e crescenti evidenze in territorio illiro-epirote e siceliota per il periodo che va dalla fine del IV secolo al III secolo a.C. e che coincide, sulla costa orientale dell'Adriatico, con il definitivo emergere della dinastia Molossa sotto la guida di Pirro. La realizzazione di un paesaggio militarizzato e, allo stesso tempo gerarchizzato, attraverso la diffusione di sistemi fortificati e l'elaborazione di una nuova sintassi degli spazi pubblici, vengono messi in relazione all'emergere di un potere di tipo monarchico tanto in Epiro quanto in Sicilia, da Agatocle a Ierone. La propaganda reale si manifesta attraverso l'urbanistica e il paesaggio fortificato, così come nel linguaggio monumentale degli spazi cittadini che servono la ritualità dinastica. I noti rapporti, anche di carattere dinastico, suggellati da legami matrimoniali, tra Sicilia ed Epiro suggeriscono una lettura delle evidenze archeologiche che mostra un'evidente circolazione di idee, modelli e, probabilmente, maestranze, nella definizione di un linguaggio architettonico-urbanistico tipicamente ellenistico che trova i suoi prodromi in Macedonia e nelle esperienze note in Caria e a Pella sotto Cassandro<sup>155</sup>.

Questo breve quadro, lungi dall'essere completo, sottolinea già tuttavia la complessità della definizione di una *koinè* culturale, con declinazioni artistiche, urbanistiche e architettoniche, che possa comprendere e includere, evitando semplificazioni fuorvianti, le singole declinazioni regionali di un sistema di scambi e contatti che procede, in questo senso,

---

<sup>153</sup> In merito alle dinamiche relazionali e di trasmissione ed elaborazione di forme e modelli architettonici tra area illiro-epirote, Grecia continentale e occidente greco si veda, da ultimo: Podini 2014 (in particolare alle pp. 121-124).

<sup>154</sup> Caliò 2017, 323-327.

<sup>155</sup> Caliò 2017, spec. 356-367. Tali considerazioni, elaborate diffusamente da Caliò nel suo approfondito contributo sull'architettura fortificata in Occidente, verranno in parte riprese nelle conclusioni.

almeno dall'età arcaica. Il prosieguo delle ricerche archeologiche e documentarie su entrambe le sponde tanto dell'Adriatico quanto dello Ionio, contribuisce tuttavia in misura sempre maggiore alla definizione di questo spazio geografico, culturale e politico che assume tutte le caratteristiche di un complesso *network* di rapporti da leggersi negli sviluppi tanto comuni quanto singoli delle comunità che, direttamente o indirettamente, vi si affacciavano.

## **Teatri, odeia, bouleuteria, ekklesiasteria: forma, pianificazione urbana, funzione**

Sulla morfologia del teatro greco e, allo stesso modo, su quello romano, sulle loro caratteristiche precipue e sull'evoluzione di forme e attributi esiste una vasta bibliografia e certamente sarebbe opera titanica riprenderne in questa sede le fila<sup>156</sup>.

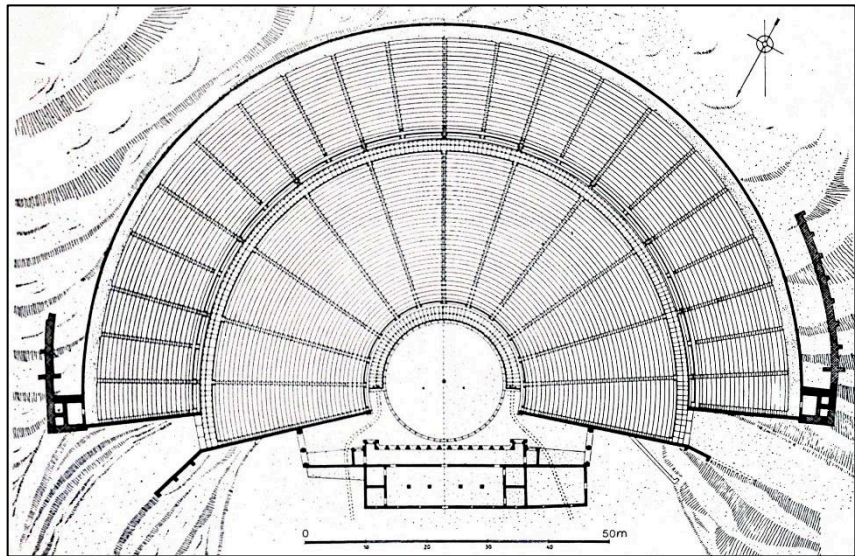
Occorre ad ogni modo fare il punto, sebbene si tratti di materia nota, su quella che, aldilà delle declinazioni formali e della ricerca di inquadramento in tipologie, potremmo in qualche modo definire l' 'identità concettuale' del teatro di tipo greco-ellenistico e quella del teatro romano.

L'edificio teatrale stabile, in muratura, può sostanzialmente dirsi un'acquisizione architettonica ellenistica. Sebbene infatti l'arte drammatica teatrale abbia conosciuto la sua acme nel V sec. a.C. e il teatro sia generalmente visto come elemento tipico della *polis* democratica, la diffusione del suo tipo monumentale non avviene prima della seconda metà

---

<sup>156</sup> Sull'evoluzione morfologica del teatro greco: Moretti 1992d; Lohmann 1998; Frederiksen 2000; Moretti 2001 (con una contestualizzazione anche in merito alle funzioni); Schmölder-Veit 2002; Junker 2004; Burmeister 2005; Bressan 2009, 287-299; Moretti 2014. In merito ad alcune questioni morfologiche, funzionali e architettoniche specifiche: Moretti 1997 (sul *proskenion* del teatro greco); Frederiksen 2014 (sulle cavee in pietra prima e dopo l'adozione definitiva dello schema semicircolare); Sokolicek 2014 (sulla forma e la funzione dei primi teatri greci). Sull'architettura del teatro romano: Frézouls 1982; Small 1983; Sear 1990a; Gros 1996, 272-307; Sear 2006. Con uno sguardo all'aspetto urbanistico: Gros 1994a. In particolare, sulla *scaenae frons* del teatro romano si vedano i contributi in: Ramallo Asensio, Röring 2010. Sulla teoria vitruviana in merito all'edificazione dei teatri: Gros 1994b; Sear 1990b. Infine, si segnala un recente contributo di Paul Pedersen in relazione all'origine della morfologia su base circolare del teatro greco: lo studioso attribuisce l'invenzione di quella che definisce 'centre-planned, circle-based architecture', che è alla base del teatro greco che si considera 'canonico', al contesto culturale dell'Atene di V sec. a.C. e, in particolar modo, ad *Iktinos* e alla sua scuola, mettendo, infine, in stretta relazione lo sviluppo della morfologia dell'architettura teatrale con quello della *tholos* (Pedersen 2019).

del IV sec. a.C.<sup>157</sup>.  
 L'evoluzione di una o più tipologie architettoniche per il teatro greco-ellenistico è materia di difficile soluzione: vanno infatti considerati gli sviluppi regionali, le influenze di modelli provenienti da città con un ruolo culturale



**Figura 8** Esempio di teatro greco - teatro di Epidauro (dal *Dictionnaire III*, Tav. 67.3).

o politico dominante e, spesso, le difficoltà, in mancanza di studi approfonditi, recenti o di scavi stratigrafici sistematici per molti edifici, di stabilire un'esatta sequenza delle fasi o una cronologia e, talvolta, persino di restituire la loro forma originaria. Generalmente, tuttavia, possono indicarsi alcune caratteristiche essenziali che corrispondono, come si diceva, all'essenza concettuale del teatro greco-ellenistico: esso presenta normalmente un'orchestra semicircolare con prolungamenti rettilinei, una cavea, addossata a pendio, che si estende oltre il semicerchio e che, sovente, presenta analemmata convergenti, delle *parodoi* rigorosamente aperte che, talvolta, possono comportare degli ingressi monumentali (*propylea*) e un edificio scenico, spesso a *paraskenia*, che inquadra un altro *proskenion* la cui facciata è determinata da un colonnato o semicolonnato di ordine dorico o, più raramente, ionico.

<sup>157</sup> Prima di questa data si conoscono ben pochi edifici teatrali in muratura, sebbene apprestamenti temporanei e lignei, probabilmente allocati negli stessi siti dei teatri sorti più tardi, dovessero essere diffusi in molte città in relazione principalmente con gli agoni in occasione delle feste religiose e, generalmente, con le rappresentazioni drammatiche (Moretti 2015, 107-111).

Tendenzialmente, dunque, il teatro greco è concepito come un edificio aperto, nel quale i volumi interni si impongono sul paesaggio e sull'urbanistica circostanti.

Diversamente, come noto, il teatro romano sarà un edificio chiuso, il cui impatto monumentale si leggerà tutto nella massa volumetrica dell'edificio e nella sua decorazione architettonica e scultorea esterna: esso sarà caratterizzato per essere, almeno potenzialmente, un edificio libero dall'appoggio su pendio, il volume della cavea disegnerà un'orchestra semicircolare, o inferiore al semicerchio, il cui spazio verrà sempre maggiormente sacrificato in favore dell'inserimento di seggi di *proedria* e dell'avanzamento dell'area del

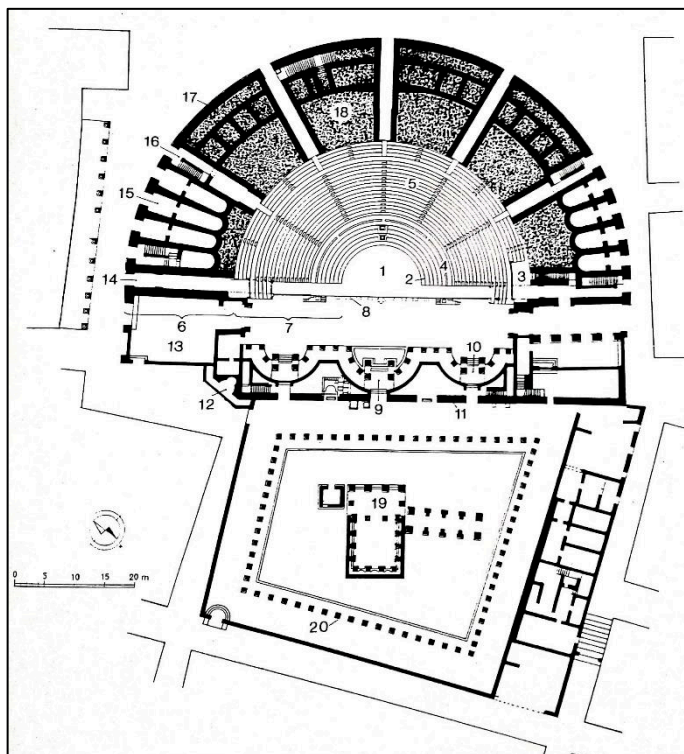


Figura 9 Esempio di teatro romano - teatro di Leptis Magna (dal *Dictionnaire III*, Tav. 69).

palcoscenico, con l'introduzione del basso *pulpitum* romano. L'elemento di maggiore distanza rispetto al teatro greco sarà l'unità strutturale dell'edificio: la scena, su due o tre ordini, eguaglierà per altezza la cavea e le *parodoi*, talvolta sormontate da *tribunalia* o da parte dei sedili della cavea, saranno coperte, generalmente con sistemi a volta.

La distanza concettuale e, dunque, morfologico-strutturale, tra questi edifici, sebbene sembri ormai universalmente accettata un'intima connessione tra gli sviluppi morfologici del teatro romano e l'evoluzione dell'architettura teatrale magnogreca e siceliota<sup>158</sup>, dovrà

<sup>158</sup> Già H. Lauter aveva espresso delle prime considerazioni sull'argomento, poi riprese e approfondite negli studi successivi, specialmente relativi ai teatri sicelioti (Lauter 1976). Recentemente, lo slittamento verso il basso di molte datazioni tradizionalmente attribuite ai teatri della Sicilia rende il rapporto tra lo sviluppo architettonico di questi ultimi e le realizzazioni magnogreche e romane, nell'ottica di un periodo di intensi contatti tra i centri della Sicilia settentrionale, la Campania e Roma (Campagna 2011, 50-51). Sui teatri magnogreci e sicelioti si rimanda ai seguenti contributi: Mitens 1988; Courtois 1989; Moretti 1993b; Polacco 1993; Todisco 2002, 139-192; Sear 2006, 48-53; Rocco 2015.

incontrarsi con l'annessione della Grecia all'impero romano e produrrà una storia architettonico-teatrale del tutto peculiare per queste regioni.

### *Edifici da spettacolo e topografia urbana: lo status quaestionis*

Una delle questioni principalmente dibattute nell'ambito degli studi sul teatro risulta essere certamente quella relativa al ruolo e al peso, tanto strutturale, quanto ideologico, che esso ebbe nella pianificazione urbana. La questione della pianificazione urbana legata alla costruzione dei teatri assume connotazioni piuttosto differenti a seconda che si parli di teatro greco o romano. La distinzione fondamentale tra i due tipi di edificio, stante nell'acquisita autonomia strutturale del teatro romano<sup>159</sup>, rende la problematica di natura essenzialmente diversa

### **Il teatro nella pianificazione urbana di età ellenistica**

Per ciò che concerne il teatro greco, tendenzialmente si direbbe che esso sia un monumento tipico della *polis* ma esistono almeno due casi in cui questo assunto trova delle eccezioni e le comunità che ne fruiscono eccedono, per così dire, la *polis*, come nel caso dei santuari regionali e panellenici, o ne costituiscono una frazione, come nel peculiare caso dei teatri documentati per i demi dell'Attica<sup>160</sup>. Questa semplice osservazione pone innanzi tutto il problema del rapporto tra la *polis* e il teatro, tanto ad un livello concettuale quanto di pianificazione urbanistica: esso, come si immagina, sebbene dominante, non è esclusivo, non soltanto nella misura in cui i teatri potevano essere costruiti da differenti entità politico-amministrative o religiose ma anche e soprattutto in considerazione del fatto che non tutte le *poleis* ebbero, in verità, un teatro. La costruzione di un simile edificio, difatti, dipendeva certamente da numerosi fattori tra i quali la presenza, nella comunità, di attività in grado di radunare un numero consistente di persone e che facessero quindi sentire come necessaria la costruzione di un teatro e la capacità della stessa di far fronte ad una tale ingente spesa<sup>161</sup>.

---

<sup>159</sup> Vedi *supra*.

<sup>160</sup> Frederiksen 2002, 79.

<sup>161</sup> Frederiksen 2002, 80. Si lascia da parte, a tal proposito la questione demografica, dal momento che il rapporto tra capienza dei teatri e popolamento costituisce un tema controverso in merito al quale, di recente, si tende ad essere piuttosto critici, giudicando il rapporto tra capienza dei teatri e demografia non dirimente rispetto alla questione del popolamento delle città e dei territori antichi, specialmente in ragione delle motivazioni anche simboliche e ideologiche con cui questi edifici potevano essere costruiti. Sulla questione, con un approccio decisamente critico, è recentemente tornata Valentina Di Napoli: Di Napoli 2013, 123-124 (con bibliografia).



Rispetto alla relativa libertà di collocazione di un edificio con cavea poggiate interamente su sostrutture, la collocazione e, conseguentemente, la pianificazione urbanistica legata all'edificazione del teatro greco risulta essere largamente dipendente dall'individuazione di un sito morfologicamente e strutturalmente adatto allo scopo. È chiaro che una tale esigenza limita significativamente la pianificazione relativa al posizionamento del teatro, specialmente qualora si tratti di un edificio urbano, rispetto alla viabilità o alla relazione con altri edifici pubblici<sup>162</sup>. Il quadro si complica ulteriormente se si pensa che gli edifici teatrali entrano comunemente a far parte dell'edilizia monumentale e, dunque, ad essere edificati come edifici permanenti, attorno alla metà del IV sec. a.C. quando cioè, nella molti casi, le città avevano già assunto un aspetto piuttosto complesso dal punto di vista urbanistico<sup>163</sup>.

E tuttavia, pur configurandosi l'inserimento dell'edificio teatrale nella maglia urbana o nel complesso santuarioale di riferimento come un elemento dalle limitate potenzialità progettuali, la liquidazione semplicistica dell'edificazione di un teatro come un'operazione pressoché slegata dalla pianificazione urbanistica non rende giustizia ad una realtà dagli esiti assai più complessi che merita quantomeno di essere segnalata. Se infatti il posizionamento dell'edificio risulta, almeno parzialmente, condizionato dalla morfologia del territorio, esso non appare mai tuttavia isolato, tanto da un punto di vista urbanistico, quanto monumentale e costituisce parte integrante, specialmente in età ellenistica, del linguaggio urbanistico-architettonico cittadino.

Studi recenti tendono difatti a sottolineare gli elementi di progettualità urbanistica in relazione all'impianto o alla valorizzazione dei teatri, specialmente in merito alla

---

<sup>162</sup> Rispetto a tale argomento molti studi, anche recenti, tendono ad assumere posizioni molto nette nel differenziare la progettualità in seno all'impianto degli edifici teatrali greci rispetto a quelli romani. Sull'argomento, ad esempio, così si esprimeva Bonetto nel volume sugli edifici da spettacolo nell'Italia romana a cura di Giovanna Tosi: «Nel mondo greco classico ed ellenistico i progetti di impianto degli edifici per spettacolo (teatri, stadi ed odei) furono accomunati dall'abitudine di disporre le gradinate per gli spettatori a ridosso di versanti collinari. Questo principio [...] portò con sé un evidente obbligo progettuale nella scelta della posizione degli edifici ludici entro le città: dove il quadro orografico meglio si prestava ad accogliere la cavea teatrale o la gradinata degli stadi, indipendentemente da altre considerazioni di ordine topografico ed urbanistico, lì avrebbe trovato posto l'edificio destinato agli spettacoli e alle manifestazioni sportive. Il rapporto tra edifici da spettacoli e città fu per questo nel mondo greco molto spesso soggetto a obblighi dettati dal contesto ambientale» (Bonetto 2003, 923).

<sup>163</sup> Moretti 2014.

componente scenografica di cui essi furono parte integrante. Così, ad esempio, si esprime Winter sull'argomento, nella sua monografia sull'architettura ellenistica:

Hellenistic and Roman theatres illustrate more clearly than any other group of buildings a new relationship to cityscape or landscape or both – a relationship that becomes more and more common from the middle of the fourth century onward. [...] it was left to Hellenistic architects and their Roman successors to draw together into a unified whole the architecturally disparate elements at Classical theatre buildings, and to integrate these forms into a planned landscape of city or suburbs unknown in Classical times<sup>164</sup>.

Recentemente, a tal proposito, è stato messo in evidenza un legame tra teatri e *agorai* nella pianificazione urbanistica, specialmente di quelle città il cui impianto venne progettato a partire dall'avanzato IV sec. a.C. Il nesso è particolarmente evidente in età ellenistica e si lega ad uno sviluppo urbanistico-architettonico che, in questi secoli, coinvolge la progettazione o la riorganizzazione di spazi pubblici. Sebbene non si tratti affatto di una regola, può altresì stabilirsi, almeno per l'età ellenistica, una sorta di trend che vede l'associazione di teatri o 'theatre-like buildings' e *agorai* o una chiara prossimità degli stessi<sup>165</sup>. In particolar modo, inoltre, è stato sottolineato come lo spazio pubblico e la sua progettazione abbiano assunto un ruolo determinante nel processo di negoziazione del potere

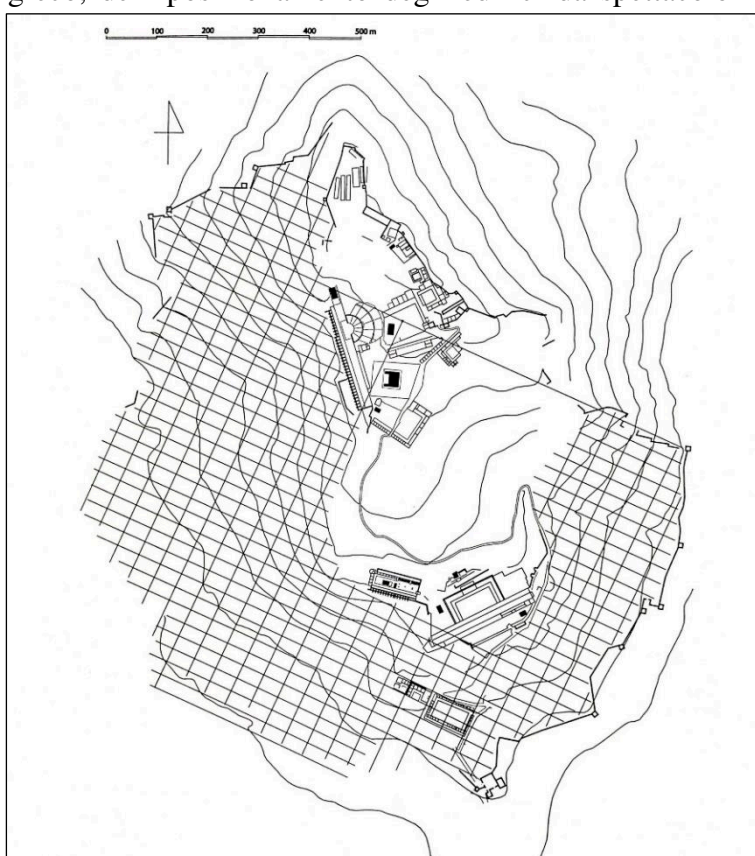
---

<sup>164</sup> Winter 2006, 207.

<sup>165</sup> Nel suo volume *On the Agora*, Dickenson tratta esplicitamente questo argomento in merito all'età alto-ellenistica sottolineando come un simile rapporto sia riscontrabile in diversi teatri epiroti e peloponnesiaci (Dickenson 2017, 109-113). Egli sorvola tuttavia, se non per una veloce menzione di Kolb (Kolb 1981), sulla sovente avanzata proposta interpretativa di questo dato a giustificazione di un ruolo eminentemente politico-amministrativo dei teatri, concentrandosi piuttosto, in questo e altri contributi (Dickenson 2013), sul valore 'comunicativo-propagandistico', in ambito politico, della progettazione delle *agorai* e degli edifici ad essa connessi. Sulle implicazioni di tali osservazioni in relazione ai teatri epiroti si tornerà nelle conclusioni al presente lavoro. Si segnala inoltre un recente contributo di Martin Kreeb sulla relazione tra la città e l'edificio teatrale, il quale analizza, nello specifico, i casi di alcuni edifici ben noti, quali Atene, Siracusa, Mileto, Megalopoli, Priene, Delo e Pergamo, sottolineando l'evidente peso di una progettualità che integra edifici e tessuto urbano benché spesso non si possano riconoscere delle regole fisse nei rapporti, ad esempio, tra il teatro, l'agorà o anche l'orientamento stradale. Lo studioso pone infine l'attenzione sulla necessità di operare una certa cautela nella lettura delle relazioni spaziali basate sull'analisi delle planimetrie: un approccio che non tenga conto dell'altitudine e, dunque, della reale distanza fra gli elementi monumentali della città, onde può infatti condurre a letture forzate in merito alle scelte progettuali in ambito urbanistico-architettonico (Kreeb 2019).

tra i sovrani ellenistici e le città incluse nel regno<sup>166</sup>. Sembrerebbe potersi affermare che in diverse capitali ellenistiche il palazzo si trovasse in prossimità dell'agorà cittadina, sovente distinta da una seconda agorà commerciale, e che, in simili casi, non sempre si producesse l'associazione teatro-agorà<sup>167</sup>.

Se dunque non può esattamente tracciarsi una regola nella pianificazione urbanistica relativa all'edificio teatrale, una più attenta analisi mette in luce il ricorrere, ove possibile e specialmente qualora l'impianto urbanistico sia coevo alla progettazione del teatro medesimo, di alcune simmetrie o associazioni sintattico-urbanologiche che si svincolano decisamente dalla semplicistica visione di una totale assenza di pianificazione, nel mondo greco, del posizionamento degli edifici da spettacolo in ragione della loro dipendenza



**Figura 10** Pergamo: planimetria e posizione scenografica del teatro (da Kohl, 2007, 124, fig. 2).

dall'orografia locale. È certo che l'incidenza di questo fattore non possa negarsi e che, come si vedrà più avanti, l'autonomia del teatro romano rispetto a questo vincolo progettuale abbia condotto ad esiti certamente meglio riconoscibili e, in un certo senso, 'mappabili'.

E tuttavia, specialmente in considerazione dell'enorme varietà e complessità progettuale in seno all'architettura ellenistica, la

<sup>166</sup> Su questo argomento si veda, in particolar modo: Dickenson 2013. Lo studioso sottolinea come i sovrani ellenistici assunsero un interesse significativo tanto nella fondazione di nuove città quanto nella loro progettazione e, in particolar modo, nella realizzazione di spazi ed edifici pubblici. Egli si concentra inoltre, attraverso numerosi esempi di *agorai* ellenistiche e romane, nel contrastare la diffusa opinione che la progressiva 'chiusura' di questi spazi pubblici, a partire dall'età ellenistica, sia sintomo e conseguenza del declino politico della *polis*. Diversamente, l'agorà viene presentata come il luogo privilegiato dell'elaborazione del rapporto tra cittadinanza e potere monarchico. Vedi anche: Dickenson 2017.

<sup>167</sup> Dickenson 2013, 53.

quale ha prodotto, solo per citare un esempio notevole, assetti scenografici del calibro di Pergamo<sup>168</sup>, appare assai riduttivo ammettere che l'inserimento di un edificio tanto significativo, da un punto di vista simbolico come volumetrico, quale il teatro, sia stato dettato esclusivamente dall'orografia senza porre la minima attenzione alle relazioni con altri edifici o con l'impianto urbano quand'anche preesistente<sup>169</sup>: si pensi, ad esempio, all'ampio uso, anche in relazione all'architettura teatrale, delle *stoai* e della loro disposizione per la creazione di disposizioni planimetriche volte all'integrazione degli edifici e degli spazi nel tessuto urbano<sup>170</sup>.

A sostegno di una progettualità nell'impianto degli edifici teatrali, un recente contributo di Clifford Ashby rivaluta inoltre la scelta dell'orientamento degli stessi, definita spesso totalmente casuale e dipendente, ancora una volta, dalle possibilità offerte dall'orografia locale: lo studio mette a confronto l'orientamento di numerosi teatri di epoca classica ed ellenistica ed avanza un'ipotesi sulla possibile correlazione tra gli orientamenti dei singoli edifici e la stagionalità delle festività religiose nell'elaborazione di un probabile quadro che rendesse possibile, ad alcuni attori professionisti, di svolgere dei veri e propri tour teatrali<sup>171</sup>.

## **Il teatro nella pianificazione urbana di età romana**

Come anticipato, l'emancipazione dell'edificio teatrale romano dalle caratteristiche orografiche del sito d'impianto apre uno spettro di possibilità ben più ampio di quello noto al teatro greco e non ha mancato di suscitare l'interesse della letteratura di settore in merito alla *ratio* sottesa alla progettazione degli edifici da spettacolo in età romana di cui, in questa sede, si offre una breve panoramica.

---

<sup>168</sup> Alcuni esempi di progettualità in senso scenografico di teatri di età ellenistica sono offerti da Winter in un capitolo dedicato al ruolo degli assetti scenografici nell'architettura ellenistica. In particolar modo, si fa riferimento alle soluzioni messe in atto per i teatri di Efeso, Priene e Pergamo (Winter 2006, 200).

<sup>169</sup> Si propende dunque per una mitigazione di alcune affermazioni, specie elaborate a confronto con la pianificazione urbana di epoca romana, che, sebbene riconoscano certamente un principio innegabile dell'impianto degli edifici da spettacolo in età classica ed ellenistica, ignorino totalmente le possibilità offerte da altre tipologie di interventi monumentali nell'integrazione urbanistica degli stessi.

<sup>170</sup> Per un quadro complessivo sull'architettura e l'impiego delle *stoai* in età ellenistica: Winter 2006, 50-70.

<sup>171</sup> Ashby 1991. Alcune riserve relative a questo studio, specialmente in merito ai criteri di scelta del campione di edifici sono espressi da Kreeb (Kreeb 2019, 15).

In primo luogo, si è naturalmente ragionato sulla posizione dell'edificio teatrale rispetto al centro urbano, se esso fosse cioè al suo interno o al suo esterno e in quale relazione esso fosse con la maglia urbana, con le mura e con la viabilità.

In particolar modo, un ruolo dominante è stato riconosciuto alla costruzione e alla diffusione degli edifici teatrali nella prima età imperiale mettendone in risalto, anche attraverso l'analisi della loro collocazione topografica, il valore propagandistico-ideologico che questi edifici ebbero nella configurazione di un'immagine di *urbanitas* romana. A tal proposito, Pierre Gros, concentrandosi specialmente sull'Italia del I secolo d.C. ma non mancando di fornire esempi e parallelismi ad ovest e ad est del fulcro delle sue considerazioni, nota come l'impianto dell'edificio teatrale nelle città romane sia fosse legato, in ultima istanza, ad una vera e propria codificazione dell'organizzazione dello spazio urbano di epoca imperiale<sup>172</sup>.

L'approdo alla morfologia tipica del teatro latino, in altre parole, ad un edificio sostanzialmente chiuso, ha inoltre decisamente spostato il fulcro dell'integrazione dell'edificio nella pianta urbana sull'aspetto esteriore dello stesso, sulle elaborate facciate esterne e i portici, contrapponendo ad un'attenzione architettonica rivolta tutta all'interno dell'edificio, una dimensione urbanistica che dialoga esclusivamente con il suo esterno<sup>173</sup>.

L'aspetto chiuso del teatro romano favoriva altresì la sua inclusione in uno o più lotti della trama urbana giovando particolarmente alla possibilità di individuare settori cittadini specializzati, dedicati a precise attività. Una delle localizzazioni possibili è quella 'periferica' rispetto al centro cittadino, in prossimità della cinta muraria o ad uno dei suoi angoli: questa soluzione, specialmente in Italia, viene particolarmente riscontrata, almeno in Italia, in età triumvirale o augustea e, dunque, nel momento iniziale della diffusione degli edifici teatrali. Essa sembra accompagnarsi, generalmente, ad una ancor maggiore monumentalizzazione dell'esterno dell'edificio in ragione della sua prossimità alla cinta muraria e dell'impatto catalizzatore che il teatro doveva avere rispetto a chi approcciava la città dall'esterno per assistere ad uno spettacolo nel medesimo edificio. Una localizzazione periferica rispetto all'abitato, sebbene nulla tolga all'importanza dell'edificazione monumentale di un insieme di edifici o, addirittura, di un quartiere funzionale agli spettacoli,

---

<sup>172</sup> Gros 1994, 285.

<sup>173</sup> Gros 1994, 297.

sposta certamente parte del fulcro delle attività cittadine rispetto ai luoghi tradizionali dove esse erano svolte, creando una pluralità di poli di aggregazione<sup>174</sup>.

Nei casi in cui il teatro si trovi in posizione maggiormente periferica rispetto al centro urbano, si è sovente parlato di motivazioni scenografiche, in comparazione con alcuni teatri di età ellenistica, che devono essere tuttavia ridimensionate in considerazione del fatto che la visuale del paesaggio esterno all'edificio era, nel teatro romano, in ragione proprio della sua conformazione morfologica, impedita. In tale prospettiva resta più difficile inquadrare complessi periferici, come anche quello di Nikopolis, in una logica che vede come fulcro la pianificazione del centro urbano. Le ragioni ideologiche e/o funzionali di tali collocazioni apparentemente scenografiche non sempre ci sono chiare, specialmente se relazionate ad una sovente lacunosa conoscenza della dinamica insediativa territoriale e della topografia extraurbana e rurale. Molteplici possono essere, difatti, le ragioni di un collocamento extraurbano di un edificio teatrale, quasi fossero una proiezione della città al suo esterno, e vanno probabilmente cercate nel dialogo, gestionale, oltretutto ideologico, tra centro amministrativo e territorio nella prospettiva dell'imposizione del concetto stesso di *urbanitas* sul paesaggio circostante.

Infine, in molteplici casi, l'edificio teatrale venne integrato nel centro amministrativo della città, intervento che si rendeva possibile proprio grazie all'emancipazione della cavea dal pendio naturale. In questa tipologia di inserimento nella maglia urbana dell'edificio da spettacolo si esplica tutto il valore simbolico del teatro nella visualizzazione e nella messa a punto del linguaggio urbanistico di tipo romano che vedeva in questo edificio uno degli elementi fondanti della gerarchizzazione tanto urbana quanto amministrativo-sociale<sup>175</sup>.

Nel caso una città possedesse sia un teatro che un anfiteatro, diverse, e ulteriormente complesse, erano le possibilità di realizzazione del rapporto tra i due edifici e tra questi e il tessuto urbano. Frezouls indica quattro possibilità di realizzazione formale di questi rapporti: entrambi gli edifici potevano trovarsi all'interno della cinta muraria o al di fuori o, ancora, situarsi, reciprocamente, uno all'interno e uno all'esterno della stessa<sup>176</sup>. Il rapporto che vede il teatro integrato nella maglia urbana e l'anfiteatro al di fuori, sovente in ragione della superiorità di quest'ultimo rispetto al primo e della difficoltà di posizionare un edificio

---

<sup>174</sup> Gros 1994, 298-300.

<sup>175</sup> Gros 1994, 306.

<sup>176</sup> Frezouls 1990. 80-84.

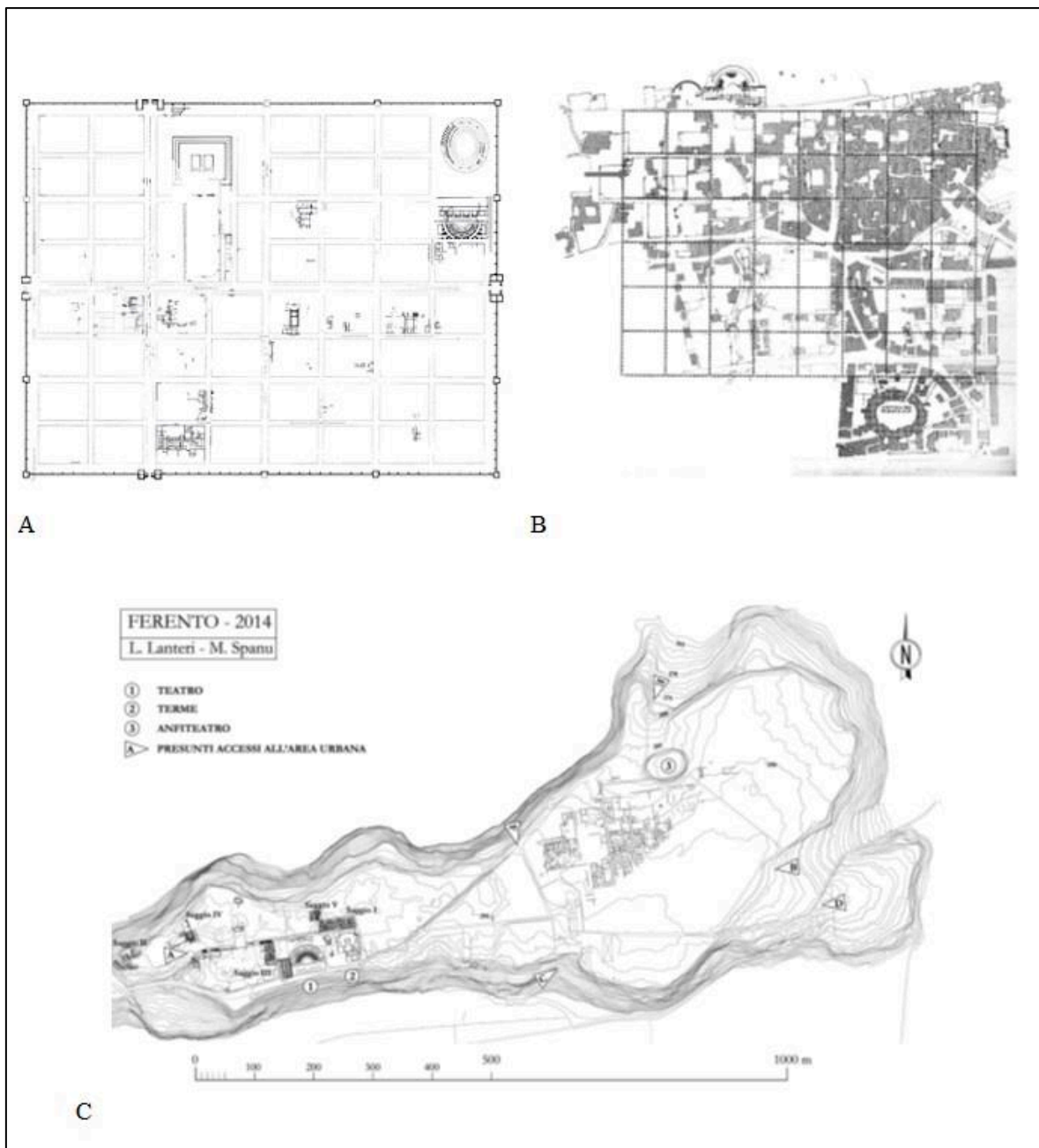
dall'impatto volumetrico tanto importante all'interno di una struttura urbana già definita, risulta essere quello maggiormente attestato in Italia. Più in generale, la soluzione più frequente nelle città occidentali dell'impero romano, è l'inclusione di entrambi gli edifici nel tessuto urbano: tale configurazione risulta raramente frutto di una pianificazione che prevedesse, già nella sua fase iniziale, la creazione di un apposito quartiere per spettacoli e la conseguente giustapposizione dei due edifici e privilegia nella maggior parte dei casi le soluzioni caratterizzate da una maggiore facilità di esecuzione<sup>177</sup>.

Infine, si è recentemente posta l'attenzione sul ruolo che il rapporto con la viabilità ha avuto nell'impianto degli edifici da spettacolo nella città romana. Una sintetica analisi ad opera di Jacopo Bonetto per il catalogo edito da Giovanna Tosi mette bene in luce gli aspetti fondamentali della problematica in merito all'Italia e le isole<sup>178</sup>. Si nota, innanzitutto, come, a differenza degli anfiteatri, i teatri extraurbani siano una percentuale di gran lunga minore rispetto a quelli urbani e che, ad ogni modo, sulla totalità degli edifici documentati, più della metà si trovi dislocata lungo, o in prossimità di, uno degli assi generatori della viabilità cittadina o sui prolungamenti di questi nel suburbio.

---

<sup>177</sup> L'autore prende ad esempio le colonie su suolo italiano dove appare ben evidente come le fondazioni o rifondazioni augustee o posteriori presentino una maggiore facilità di inserimento di tali edifici nel tessuto urbano, essendo lo spazio ad essi dedicato già stabilito in fase progettuale, anche qualora la realizzazione avvenisse in un secondo momento rispetto al resto degli edifici cittadini. Nel caso in cui, invece, le colonie siano di epoca precedente o si impiantino su insediamenti preesistenti, la collocazione forzata o irregolare degli edifici da spettacolo denuncia la difficoltà del loro impianto: in alcuni casi, come quello di Firenze, teatro e anfiteatro vengono costruiti al di fuori della prima griglia urbana che, tuttavia, con il passare del tempo si allarga, inglobandoli. Le altre soluzioni, che vedono l'impiego di entrambi gli edifici al di fuori delle mura o l'anfiteatro all'interno e il teatro all'esterno, risultano essere decisamente più rare. Sull'analisi dei differenti casi e sugli esempi relativi: Frezouls 1990.

<sup>178</sup> Bonetto 2003.



**Figura 11** Esempi di teatri augustei in città romane citati da Bejor nel contributo *L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea* (Bejor 1979): (A) Aosta (Mollo Mezzena 1988); (B) Venafrò (Capini, Di Niro 1991); (C) Ferento (Spanu 2014, Fig. 17).

Qualora i teatri non vengano impiantati in relazione con gli assi principali della viabilità, essi sono comunque inquadrati nella griglia urbana occupandone uno o più isolati e integrandosi dunque nella viabilità secondaria. Dovevano pesare, su una così sentita necessità di strutturazione del rapporto tra edifici da spettacolo e viabilità, esigenze logistiche relative al flusso di persone e, nel periodo del cantiere, di materiali ma anche ragioni di ordine comunicativo dettate dalla più volte ricordata creazione di un'immagine urbana che necessitava di luoghi ove fossero veicolati ideologie e immagini ufficiali e che,



per questa ragione, dovevano godere di un'ottima visibilità. Non da ultimo, si ricorda, infine il rapporto di alcuni edifici con il foro che si lega al teatro in una "sequenza monumentale dominante" tanto da un punto di vista ideologico quanto pratico, in relazione alla nota polifunzionalità degli edifici da spettacolo in epoca romana, su cui si avrà modo di tornare più avanti<sup>179</sup>.

### *Teatri della Grecia romana: la romanizzazione degli edifici da spettacolo nelle province orientali*

Il presente paragrafo affronta un tema assai complesso degli studi relativi tanto ai teatri e alla loro evoluzione morfologico-funzionale, quanto alla più ampia problematica della romanizzazione.

Non si ritiene, in questa sede, di soffermarsi ulteriormente sul concetto di romanizzazione e sul dibattito ad esso relativo, in merito al quale si è offerta una breve panoramica nel capitolo introduttivo e si sono analizzate alcune questioni in relazione al territorio illiro-epirota e greco. Si vuole piuttosto porre l'attenzione, come, del resto, già suggerito e argomentato in diversi studi sull'argomento, di cui si offrirà un breve *excursus*, sul ruolo dello studio degli edifici teatrali come uno dei possibili strumenti ermeneutici per l'analisi e la comprensione di alcune dinamiche culturali relative ai territori greci in età imperiale. Si darà pertanto conto, assai brevemente, di alcune delle principali caratteristiche degli edifici teatrali noti nell'impero romano, lasciando tuttavia da parte molteplici questioni di complessa trattazione relative all'individuazione di fenomeni evolutivi caratterizzanti la storia architettonica e morfologica dei teatri a livello regionale, consci dunque di fornire una panoramica fortemente generalizzante e pur tuttavia necessaria all'inquadramento della problematica in relazione al territorio oggetto di questo studio.

### **Gli edifici teatrali delle province romane: una panoramica**

Più volte, nella letteratura di settore, è stato sottolineato il ruolo dell'edificio teatrale nella significazione dell'immagine urbana di stampo romano: il teatro fu, specialmente in Italia e nelle province occidentali, uno dei marcatori della *romanitas* del tessuto urbanistico, edificio della rappresentazione del potere centrale, attraverso l'elaborazione di sontuose *frontes scaenae*, e della gerarchizzazione della società, perfettamente manifestata nella

---

<sup>179</sup> Bonetto 2003, 930-937.

rigida suddivisione dei settori della cavea<sup>180</sup>. Sebbene, in età imperiale, il potere decisionale in materia politica fosse stato definitivamente sottratto al corpo civico<sup>181</sup>, il teatro sembra esser stato tuttavia scelto come luogo privilegiato dell'incontro della popolo con il potere centrale e, in secondo luogo, con l'amministrazione locale.

In merito ad una classificazione delle architetture teatrali note che ricerchi e individui degli elementi caratterizzanti e tipologizzanti dello sviluppo dell'architettura teatrale nelle differenti province dell'impero, Pierre Gros nota:

Il nous faudra aussi singulièrement moduler les notions de « théâtre romain ou occidental » et de « théâtre grec ou oriental », les lignes de clivage ne se situant pas toujours où l'on serait tenté de les attendre, et les phénomènes d'hybridation s'avérant, au cours des siècles de l'Empire, plus complexes qu'on ne l'admet généralement. Mais il importe auparavant de retrouver les cheminements qui ont conduit au schéma [qui] représente en effet la transposition monumentale d'expériences diverses, à la convergence d'influences parfois séculaires<sup>182</sup>.

Il processo di generalizzazione di alcune ricorrenze e tendenze riscontrabili nei territori dell'impero romano non deve essere assunto a paradigma incontestabile cui ricondurre i singoli edifici nella creazione di una schematizzazione rigida che, di fatto, ne impedisce la comprensione. E tuttavia, un certo grado di generalizzazione è indispensabile ad una visione d'insieme che individui traiettorie rispetto alle quali posizionare, attraverso linee di convergenza e divergenza, singoli casi che, se pur apprezzabili nel dettaglio solo attraverso uno studio dedicato, necessitano tuttavia di una contestualizzazione in un contesto più ampio.

---

<sup>180</sup> Gros 1994, 289-290.

<sup>181</sup> Non va tuttavia supposta una totale cessazione delle attività politico-amministrative e, conseguentemente, la necessità di strutture volte alla loro realizzazione. A tal proposito interessanti le considerazioni sullo spazio dell'agorà in età romana di Dickenson che nega un totale snaturamento della componente civico-politica della piazza in epoca imperiale (si vedano, in particolar modo, le considerazioni in merito al concetto di agorà come museo: Dickenson 2018, 396-401). Tuttavia, è pur vero che una sostanziale riduzione della partecipazione del corpo civico alla gestione della cosa pubblica sia da riconoscere come uno dei fattori che meglio si legano ad una più marcata specializzazione degli edifici assembleari rispetto al teatro e all'anfiteatro, che è possibile notare in molte città di età romana, a differenza di quanto accadeva in età ellenistica (vedi, in questo stesso capitolo, il paragrafo relativo alla funzione degli edifici da spettacolo).

<sup>182</sup> Gros 1996, 274.

In merito alle province occidentali dell'impero, non sarà dunque errato notare come fosse mancato, quasi ovunque, un contatto con la cultura ellenistica tale da portare allo sviluppo tanto di una concezione urbanistica complessa e vicina a quella dominante in ambito mediterraneo, quanto di una cultura teatrale e, conseguentemente, delle forme architettoniche atte ad accoglierla. A partire dall'età augustea e per tutta l'età tiberiana assistiamo nelle province occidentali ad un immenso sforzo di urbanizzazione e monumentalizzazione del tessuto insediativo e, in particolar modo, dei centri amministrativamente dominanti, in cui il legame tra sviluppo cittadino e adozione delle architetture da spettacolo risulta piuttosto evidente. L'investimento delle *élites* locali in tali costruzioni è di grande portata e si manifesta nel gran numero di teatri presenti nelle città della *pars occidentalis* dell'impero come nella cura rivolta alla decorazione delle *scaenae frontes*, in un dialogo continuo tra potere centrale ed amministrazioni locali nella definizione di un'immagine di *urbanitas* ufficiale. La funzione sociale, ideologica e culturale del teatro e la sua integrazione nell'idea stessa di pianificazione urbana, furono dunque fin da subito recepite dalle province occidentali dell'impero dove, del resto, mancavano modelli preesistenti forti in tal senso. Ciò spiega la possibilità di riconoscere, nelle architetture per spettacoli della *pars occidentalis* dell'impero, una maggiore aderenza, pur tuttavia con le opportune eccezioni e differenze, alle caratteristiche essenziali che definiscono gli edifici teatrali di tipo romano rispetto al teatro greco<sup>183</sup>.

Il tipo teatrale occidentale, sviluppatosi, come si è visto, a partire da soluzioni attuate in Sicilia e in Italia meridionale, si diffuse, specialmente in età augustea, in tutta la penisola italiana, dove si legò, come precisato nel paragrafo precedente, ad un'idea di *urbanitas* che procedette anche dall'istituzione stessa delle relazioni fra impianto cittadino ed edificio teatrale<sup>184</sup>. Il tipo, le cui caratteristiche essenziali si sono discusse nelle prime pagine di questo capitolo, ebbe ampia diffusione specialmente nelle province occidentali dell'impero ma non mancò di esercitare la sua influenza in tutto l'impero e specialmente in quei territori, anche ad oriente, che non avevano conosciuto una forte cultura teatrale nei secoli precedenti. La Gallia, specialmente la Narbonese, i territori della penisola iberica mostrano, piuttosto chiaramente, un'aderenza al tipo teatrale occidentale e sviluppano architetture del tutto simili

---

<sup>183</sup> Gros ???, pp. 290-294.

<sup>184</sup> Si nota, in particolar modo, come pochissimi teatri vennero costruiti *ex novo* in Italia dopo l'età Giulio-Claudia (Sear 2006, 97).

a quelle del nord Italia e sono sovente legati al santuario del culto imperiale<sup>185</sup>. Il tipo occidentale è fortemente rappresentato, inoltre, in nord Africa, dove fu introdotto dal re Giuba II<sup>186</sup>, e a Creta dove, singolarmente, alcun teatro è noto precedentemente all'età romana. Resta tutt'oggi estremamente difficile offrire un quadro della situazione in Egitto, che aveva conosciuto, oltre ad una florida cultura precedente, un intenso sviluppo monumentale in età ellenistica, sotto i Tolomei, ma per edifici teatrali sono principalmente attestati dalle fonti.

Vale la pena di notare brevemente la presenza, specialmente in Gallia Comata ma anche in Britannia e Germania, di una tipologia di edificio teatrale cui gli autori, nel corso degli anni, hanno assegnato diverse definizioni e che oggi si tende a raggruppare sotto il nome di 'teatri gallo-romani'. Tali edifici si caratterizzano, genericamente, per essere costruiti spesso in materiali deperibili, su *aggestus* o con appoggio su pendio naturale, per la mancanza di *parodoi*, che obbliga l'accesso alla struttura dal retro della struttura o dai lati dell'edificio scenico, in molti casi dalle dimensioni estremamente ridotte e per cui è stata proposta un'interpretazione come *sacellum*. La difficoltà di classificazione, in termini morfologico-architettonici, di questi edifici procede di pari passo con l'incertezza relativa alla loro funzione: sebbene molti di essi presentino arene al posto di orchestre, siano esse contestuali alle prime fasi o modifiche successive, il dato più importante sembra essere la loro associazione a contesti santuariali di tipo 'rurale'. Tuttavia, la ricerca in merito non ha ancora fatto luce su questo gruppo di edifici, aventi piante e dimensioni largamente dissimili fra loro e, al momento, se ne ammettono con certezza esclusivamente la polifunzionalità e il legame con culti a carattere locale<sup>187</sup>.

Per ciò che concerne le regioni del Levante, divise, in epoca ellenistica, tra il regno dei Tolomei e quello dei Seleucidi, singolarmente, non sono noti in Siria teatri di epoca ellenistica, nonostante l'intensa frequentazione greca ma si sospetta che i resti di questi siano stati oblitterati dalle successive fasi romane<sup>188</sup>. Un'intensa attività edilizia si conosce nella regione sotto Erode, il cui piano edilizio e monumentale tradisce una chiara ricerca di

---

<sup>185</sup> Sull'argomento: Gros 1990.

<sup>186</sup> In nord Africa I teatri poggiano sovente su pendio ma, in molti casi, la summa cavea conosce un'elaborata edificazione su sostrutture (Sear 2006, 105).

<sup>187</sup> Per una panoramica sull'argomento, con relativa bibliografia in merito: Gros 1996, 294-298 e Sear 2006, 98-100.

<sup>188</sup> Per una breve lettura della problematica e del dibattito in merito: Sear 2006, 106 e nota 111.

visibilità nel contesto dell'impero romano. I teatri di questi territori combinano elementi tipici dei teatri di Asia Minore, come la costruzione di un podio bordante l'orchestra e alcune precisazioni, ad una struttura di tipo romano. Alcuni di questi teatri sono inoltre apparentemente legati allo svolgimento di culti, spesso di tipo locale.

Anche alcune delle regioni balcaniche, tra cui il nord della Tracia e la Moesia Inferiore, vedono un'influenza di modelli occidentali su una preesistente cultura teatrale di tipo greco, mentre la Dalmazia conosce i primi teatri in età romana e presenta pertanto edifici sul modello tipico romano.

L'Asia minore, infine, presenta il caso più vicino all'evoluzione dell'edificio teatrale in Grecia propria. In questi territori architetture teatrali sono note a partire dal III sec. a.C. dimostrando un'attività edilizia florida che non si arresta in epoca romana, durante la quale le splendide soluzioni architettoniche peculiari di queste province esercitano una grande influenza sui territori circostanti. Alcune caratteristiche fondamentali possono essere brevemente elencate: la cavea poggia normalmente su pendio naturale ma è spesso circondata da un muro perimetrale che viene percepito come la facciata esterna dell'edificio e per questo realizzato molto finemente, la cavea eccede normalmente il semicerchio, le parodoi, disegnate da analemme convergenti, sono libere e presentano spesso porte monumentali, la *scaenae frons* è del tipo rettilineo e inquadra un alto *pulpitum* spesso trapezoidale per permettere l'accesso dalle *parodoi* convergenti. Tali caratteristiche sono il risultato di un intenso dialogo tra forme e modelli locali e di matrice romana e si producono, in un gran numero di casi, nella modifica di edifici teatrali già esistenti ma esercitano, nondimeno, la loro influenza anche sulle costruzioni *ex novo*<sup>189</sup>.

### **Teatri, odeia e anfiteatri delle province orientali: dalle costruzioni *ex novo* alle modifiche di età imperiale**

Rispetto al quadro appena delineato per il resto dell'impero romano, la Grecia e, specificatamente, dunque, la provincia d'Acaia<sup>190</sup>, assume caratteristiche peculiari,

---

<sup>189</sup> Questa breve e certamente incompleta panoramica è largamente dipendente dai lavori di sintesi di Gros (Gros 1996, 272-307) e Sear (Sear 2006, spec. 96-115). A quest'ultimo, in particolar modo, si rimanda per una bibliografia esaustiva aggiornata al 2006.

<sup>190</sup> Il territorio greco cade ufficialmente sotto il dominio romano, in forma di protettorato, nel 146 a.C., evento marcato dalla distruzione di Corinto. La provincia di Acaia, comprendente l'Attica, il Peloponneso e la Grecia centrale, viene istituita sotto Augusto e comprende, in una prima fase, anche l'Epiro che diviene, tuttavia

dipendenti in larga misura dal suo essere patria dell'edificio teatrale ed aver già, dunque, costruito rispetto ad esso il suo proprio discorso identitario. Tale regione merita, in questa sede, una trattazione specifica in ragione dell'individuazione di alcune dinamiche rispetto alle quali occorre paragonare la situazione illiro-epirota al fine, più volte ricordato, di collocare ed inquadrare il territorio oggetto di questo studio nel suo più ampio contesto di cui la Grecia continentale costituisce certamente il perno<sup>191</sup>.

Si tratta, dunque, in questa regione, di analizzare piuttosto l'evoluzione, tanto morfologico-architettonica quanto funzionale e identitaria, di una tipologia di edificio che qui nasce e si sviluppa e, in buona sostanza, ispira gli stessi teatri che, in Magna Grecia e Sicilia, pur con esiti del tutto nuovi, condurranno alla concettualizzazione del tipo cosiddetto occidentale.

Tale evoluzione si relaziona strettamente soprattutto con la funzione che gli edifici da spettacolo in genere e i teatri in particolare assumono a partire dall'età ellenistica per giungere a quella imperiale, alle integrazioni, alle evoluzioni e ai cambiamenti ad essa relativa, dei quali si tratterà più diffusamente nel paragrafo che segue.

Va sottolineato, in primo luogo, che, in questa provincia, non furono molti gli edifici costruiti *ex novo* dall'età di Augusto in avanti. Tali importanti interventi sembrano confinarsi alle città, per così dire, fortemente romanizzate, normalmente colonie, fondazioni o municipi, come, ad esempio, Corinto, il cui teatro viene, a seguito della distruzione della città, interamente ricostruito sul sito di quello precedente, Patrasso, fondazione sinecistica dai caratteri del tutto simili a quelli di Nikopolis d'Epiro, e Sparta, per cui non sembrano, ad oggi, riconoscibili fasi precedenti a quella romana, di prima età augustea. Sembra, inoltre, potersi rilevare una predilezione per l'edificazione di odeia, piuttosto che di teatri veri e

---

provincia autonoma nel II sec. d.C. Per la trattazione di alcuni passaggi storici inerenti alla costituzione delle province romane in quest'area del Mediterraneo, specialmente in relazione all'Epiro, si faccia riferimento al secondo capitolo del presente lavoro e alla relativa bibliografia.

<sup>191</sup> Al fine di non appesantire questa sezione con un numero consistente di note specifiche e non essendo questa la sede per un'approfondita analisi delle architetture teatrali della provincia di Acaia, peraltro già edita, si precisa che, laddove non diversamente specificato, le informazioni relative ai teatri di questa regione, siano essi costruiti o rimodellati in età romana, sono desunte dalle relative schede presenti in Sear 2006, Bressan 2009 e Di Napoli 2013. A tali contributi, specialmente ai più ragionati cataloghi, in merito alla problematica specifica, di Bressan e Di Napoli, si rimanda per una bibliografia esaustiva e aggiornata sugli edifici menzionati e, più in generale, sulle problematiche relative alla loro fondazione o 'romanizzazione'.

propri, per i quali si predilige l'attuazione di alcune modifiche che ne alterano principalmente l'aspetto architettonico e, talvolta, morfologico-strutturale. Un solo anfiteatro, infine, viene edificato in tutta la provincia e, precisamente, nella Capitale Corinto, come già anticipato, oggetto di distruzione nel II sec. a.C. e dunque, successivamente, anche in ragione del suo ruolo, una tra le città che maggiormente vide l'attuarsi di interventi edilizi, anche imponenti, in età romana.

In merito alla modifica di edifici preesistenti vanno certamente sottolineati alcuni interventi principali che portano, come si vedrà, tutta la significazione della natura dell'utilizzo degli edifici stessi e del loro ruolo nel processo di 'romanizzazione'<sup>192</sup> della provincia<sup>193</sup>. In primo luogo, tra le modifiche più sostanziali e, specificatamente, dall'impatto ideologico e identitario maggiore, rientrano quelle relative all'edificio scenico, in relazione specialmente al proscenio e alla facciata della scena. Mentre l'introduzione del *pulpitum* di tipo romano a sostituzione del proscenio alto di tipo ellenistico sembra avvenire secondo modalità dissimili e, generalmente, piuttosto tarde rispetto alla provincializzazione della regione<sup>194</sup>, la modifica del muro frontale della scena in una *scaenae frons* romana appare decisamente come un intervento più consolidato. Gli edifici scenici della Grecia romana conoscono, apparentemente, fatta eccezione per la fase di II secolo del teatro di Corinto e di Messene, solo *scaenae frontes* rettilinee, normalmente dotate di tre aperture: tale intervento appariva difatti piuttosto facile da realizzare senza dover consistentemente modificare l'edificio scenico già esistente e modulandolo sostanzialmente grazie all'aggiunta di colonne su basi poco prominenti.

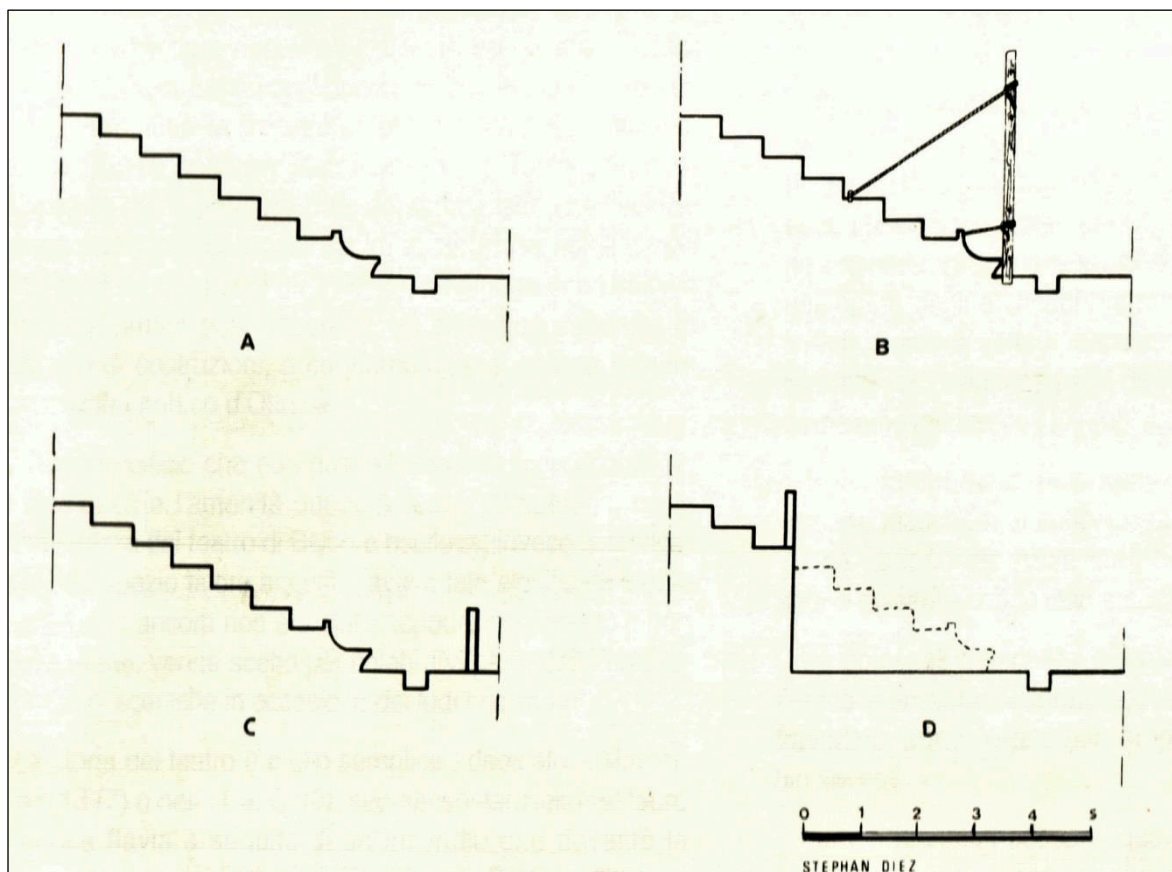
---

<sup>192</sup> Si è già specificato, tanto nel capitolo introduttivo quanto in merito alla trattazione del territorio oggetto di ricerca, l'accezione secondo la quale il termine di 'romanizzazione' viene in questa sede utilizzato.

<sup>193</sup> Per uno sguardo d'insieme sullo sviluppo dell'urbanistica greca dal II sec. a.C. all'età romana e del ruolo che in questa assumono gli edifici e i complessi monumentali: Marchetti 2001.

<sup>194</sup> Il pulpito di tipo romano appare in Grecia per la prima volta, con fronte rettilinea, a Nikopolis d'Epiro ed è attestato per il teatro di Dioniso ad Atene, i quali utilizzano il medesimo schema presente anche negli odeia più antichi, costruiti nelle medesime città. Ad ogni modo gli esempi più antichi di adozione del *pulpitum* romano in Acaia di datano all'età di Nerone. Pulpiti con fronti ritmate da nicchie alternativamente rettangolari e circolari non sembrano attestati prima dell'età adrianea (Di Napoli 2015, 366-368 e Moretti 1992b, 179 e nota 111).

Gli interventi morfologico-strutturali riguardano normalmente alcune sistemazioni delle cavee, come le aggiunte di *porticus in summa cavea*, e dell'orchestra. In merito a quest'ultima e alle gradinate inferiori dell'auditorium, si segnalano, in particolare, gli arrangiamenti relativi alla modifica del teatro per accogliere *ludi gladiatorii* e cacce ma anche, in misura minore, spettacoli acquatici. Diverse sono, in merito, le possibilità di adattamento della trasformazione dell'orchestra dell'edificio teatrale in arena (**Fig. 12**) e vanno dall'installazione di semplici apprestamenti rimovibili ma decisamente meno sicuri per gli spettatori e che denuncia, probabilmente, la scelta di non rappresentare spettacoli più pericolosi, come le cacce, alla costruzione di parapetti in muratura, fino all'intervento più invasivo ma, certamente, migliore nella prospettiva della messa in scena di cacce e giochi gladiatorii, che incide spesso non solo sulla cavea ma anche sull'edificio scenico<sup>195</sup>. Si tratta



**Figura 12** Modifica dei teatri greci per la rappresentazione di *munera gladiatoria* e *venationes*: quattro diversi metodi per isolare le gradinate dall'arena (da Moretti 1992b, fig. 4).

difatti di un vero e proprio ampliamento dell'area destinata allo spettacolo che comporta la

<sup>195</sup> Sono di gran lunga più rare le modifiche apportate all'orchestra per accogliere spettacoli acquatici, testimoniate solamente ad Atene, Argo e Corinto. Per una trattazione completa delle diverse possibilità di risistemazione dell'orchestra e della cavea per le rappresentazioni tipiche degli anfiteatri e relativi esempi nella regione greca, si veda: Moretti 1992b.



demolizione delle prime gradinate della cavea e la conseguente impostazione di una distanza maggiore tra spettatori e performanti, rafforzata in ogni caso da altri accorgimenti come parapetti e reti. Non di rado esso coinvolge anche la scena, come nel caso di Dodona, denunciando una completa rifunzionalizzazione dell'edificio<sup>196</sup>.

Più in generale, va notato che, anche nei teatri costruiti *ex novo* in età romana, permangono caratteristiche assimilabili alle architetture teatrali ellenistiche tra i quali le più evidenti sono, generalmente, l'appoggio della cavea al pendio naturale e un sostanziale mancato raggiungimento di una compiuta unità strutturale: così ad esempio a Sparta, dove il teatro presenta parodoi aperte, in considerazione anche della presenza di una scena resa stabile solo in età flavia, cavea eccedente il semicerchio addossata a pendio in combinazione, tuttavia, con un elaborato portico *in summa gradatione* e una commistione di tecniche e rivestimenti di chiara ascendenza romana<sup>197</sup>.

Dal punto di vista della cronologia di questi interventi si notano tre fasi principali di attività edilizia che coinvolge e riguarda tanto la modifica quanto l'edificazione di edifici teatrali nella Grecia romana. Il primo è certamente identificabile con l'età di Augusto che segna un periodo di attività intensa in tutto l'impero ma anche nella provincia, appena costituita, d'Acia: tra I secolo a.C. e I sec. d.C., difatti, può già dirsi impostato il trend che caratterizzerà, come si avrà modo di specificare, la natura dell'edilizia teatrale del territorio, da un punto di vista tanto formale quanto ideologico<sup>198</sup>. Altri due periodi di intensa attività sembrano ruotare attorno alla presenza effettiva degli imperatori Nerone e Adriano in suolo greco: si producono così innumerevoli interventi, di varia importanza, effettuati in onore dei due imperatori filelleni.

A tal proposito va inoltre sottolineato come siano veramente rare le donazioni imperiali documentate e come fossero dunque principalmente le *élites* locali a farsi carico della costruzione e della ristrutturazione degli edifici da spettacolo, nel quadro di un dicotomico rapporto tra la volontà di emergere rispetto al tessuto sociale, altamente dinamico, di età

---

<sup>196</sup> Sul caso specifico di Dodona, vedere la scheda relativa a questo edificio teatrale nel Corpus.

<sup>197</sup> Sul teatro di Sparta come esempio di commistione di elementi di tradizione greca e romana in costruzioni *ex novo*: Di Napoli 2015, 371-372.

<sup>198</sup> L'attività di età augustea sembra potersi definire come un fenomeno di rivalutazione dei centri urbani di età ellenistica. Persino la ripresa di modelli architettonici ellenistici sembra suggerire un'idea di continuità volta a diffondere il messaggio propagandistico che la Grecia potesse, grazie alla *pax augusta*, continuare a prosperare (Di Napoli 2013, 226).

imperiale attraverso munificenze alla comunità indigena e, allo stesso modo, attraverso la caratterizzazione dei medesimi interventi, di allinearsi e integrarsi al potere centrale.

Dall'analisi dei fenomeni appena descritti è possibile, sulla scorta delle considerazioni esposte dalla Di Napoli nelle sue conclusioni allo studio dei teatri della Grecia romana, tracciare alcune delle linee fondamentali in relazione alla storia dell'architettura teatrale greca in età romana. In primo luogo, si noterà, come anticipato, che la maggior parte dell'attività di età romana si concentra esclusivamente sul rifacimento degli edifici esistenti, salvo le note eccezioni di cui si è detto: talvolta, come nel caso di Epidauro, la persistenza delle caratteristiche formali dell'edificio appare quasi inalterata. Una simile carenza di interventi incisivi è stata più volte giustificata facendo ricorso alla scarsità delle risorse delle *élites* locali greche in età romana<sup>199</sup>. Certamente la provincia di Acaia non fu difatti al centro delle politiche imperiali più importanti e uscì inoltre ampiamente impoverita dalle guerre di età tardo ellenistica-repubblicana<sup>200</sup> e tuttavia, ciò non basta a giustificare la tipologia degli interventi edilizi greci in età imperiale. Va difatti tenuto conto di molteplici fattori tra cui l'ampia pregressa urbanizzazione del territorio che, con ogni probabilità, non rese facile l'impianto di costruzioni *ex novo*, tanto in termini di spazio quanto di rappresentazione identitaria legata alla topografia urbana. Un'altra ragione da addurre appare la sostanziale continuità nell'uso di tali edifici e nella tipologia di rappresentazioni che dovettero svolgersi: la stessa reticenza all'introduzione del *pulpitum* romano denuncia la mancanza di una concreta necessità di adattamento delle forme a quelle che dovevano essere funzioni del tutto assimilabili<sup>201</sup>. In definitiva, gli interventi più consistenti in quest'area si legano alla fruizione degli edifici e all'introduzione di nuove esigenze come testimoniato dal fatto che la maggior parte delle costruzioni *ex novo* sia identificabile con odeia di II-III secolo d.C., con ogni probabilità da mettersi in relazione con un cambiamento culturale da legarsi alla nascita della Seconda Sofistica e all'introduzione di nuove forme del culto imperiale.

---

<sup>199</sup> Tale argomento viene ripreso da Moretti (Moretti 1992b) ma sostanzialmente superato nelle conclusioni.

<sup>200</sup> Per un'analisi e una rivalutazione delle condizioni dei territori greci in età romana ancora attuale è il contributo della Alcock (Alcock 1997). Per una bibliografia aggiornata sull'argomento: Di Napoli 2013, 223 e nota 17.

<sup>201</sup> Ciò viene notato già da Moretti (Moretti 1992b) e analizzato nel dettaglio da Di Napoli nelle sue conclusioni (Di Napoli 2013, 221-231).

Infine, tanto in relazione alla forma e alla tipologia degli interventi riscontrabili su suolo greco, quanto alla loro cronologia e all'individuazione degli attori di tale processo, appare evidente una componente di definizione e ridefinizione identitaria espressa nella dicotomia tra l'insistenza su forme e decorazioni legate alla tradizione greca e nuovi impianti monumentali, come la statuaria onoraria a soggetto imperiale e la modifica delle *scaenae frontes*, volti all'integrazione nel sistema imperiale romano<sup>202</sup>.

L'assenza quasi totale di anfiteatri e l'adozione di modifiche sostanziali ai teatri di età ellenistica può essere messo in relazione tanto con la sopracitata definizione, allo stesso tempo strutturale e concettuale-identitaria, della città, quanto con una tendenza alla conservazione di forme architettoniche tradizionali e alla rifunzionalizzazione di edifici riscontrabile anche in merito all'individuazione dei luoghi del culto imperiale<sup>203</sup>.

Il teatro, luogo per eccellenza dell'incontro della cittadinanza, si presta, tanto in occidente quanto in Grecia alla rappresentazione della società e, conseguentemente alla sua definizione identitaria. In totale continuità rispetto all'età ellenistica e all'uso che i sovrani fecero dell'edificio teatrale, esso si presta ancora una volta al dialogo e alla definizione del rapporto con il potere centrale, attraverso l'intermediazione delle *élites* locali, in un quadro dinamico che non presenta sostanziali cesure nell'utilizzo e nella concezione di questo edificio.

### *Sulla funzione degli edifici da spettacolo*

Tra le tematiche che più si legano alla comprensione dell'evoluzione degli edifici teatrali e alla loro contestualizzazione, merita certamente una trattazione specifica l'analisi delle funzioni di questi edifici, dall'età ellenistica a quella imperiale. Essa si lega tanto all'indagine dell'evoluzione architettonica e formale dei singoli edifici quanto al loro inserimento in complessi monumentali, civici o santuariali. Nondimeno, come si vedrà, la

---

<sup>202</sup> Per un'attenta e approfondita analisi della questione, con esaustivi rimandi bibliografici: Di Napoli 2013, 221-231).

<sup>203</sup> La riconsacrazione di luoghi di culto già esistenti è un fenomeno che va inserito nel più ampio contesto di ripensamento e integrazione dei culti locali in funzione imperiale. Tale pratica va posta sullo stesso piano dell'associazione di concorsi in onore dell'imperatore e feste religiose tradizionali o degli attributi di Augusto alle divinità locali fino alla rappresentazione vera e propria dell'imperatore con i caratteri del dio onorato nel santuario. Un recente contributo sul Peloponneso, fa il punto su questi aspetti di dialogo e integrazione fra culti locali e necessità di adeguamento al quadro culturale dell'impero: ad esso si rimanda per un approfondimento di tali riflessioni e una bibliografia aggiornata sull'argomento (Camia, Kantiréa 2010).

questione dell'ormai appurata polifunzionalità degli edifici da spettacolo diviene cruciale nell'impostazione del discorso relativo all'identificazione di alcune tipologie di edificio teatrale, quali, ad esempio, gli odeia.

L'analisi che segue ha come baricentro la Grecia continentale, in considerazione del già difficile compito di offrire, pur in relazione ad un ambito territoriale grossomodo coerente, una panoramica su dinamiche affatto lineari ed estese su un arco cronologico assai vasto. Inoltre, la Grecia continentale costituisce il bacino culturale preferenziale rispetto al quale è sembrato coerente definire la regione illiro-epirota, come si avrà modo di giustificare nel capitolo conclusivo.

### **Assemblee, spettacoli e riti: sulla multifunzionalità degli edifici da spettacolo**

Sulle funzioni dell'edificio teatrale, tanto greco quanto romano, si continua a discutere, specialmente nella misura in cui i dati desumibili dalle fonti e/o dalle evidenze archeologiche non sono spesso in grado di chiarire, almeno per la maggioranza degli edifici, un quadro completo degli usi a cui essi erano destinati o della frequenza della loro fruizione<sup>204</sup>. Sembra tuttavia ormai indiscutibile che tali edifici, in ragione specialmente della loro capienza e di una morfologia espressamente pensata per la messa in scena di rappresentazioni, fossero caratterizzati da un alto grado di polifunzionalità.

Sono numerosi gli studi che si concentrano sulla definizione della funzionalità degli edifici teatrali e, conseguentemente, sulle rappresentazioni e gli eventi che vi avevano luogo. Indispensabile appare istituire una stretta relazione tra le fonti, letterarie e epigrafiche, e il dato archeologico, allo scopo di calibrare considerazioni e conclusioni che soffrirebbero altrimenti di una pronunciata relatività rispetto al contesto documentario. In ragione della complessità della questione relativa alla funzione degli edifici da spettacolo e ai recenti sviluppi del dibattito ad essa relativo, è sembrato opportuno dare spazio in questa sede ad una breve panoramica sull'argomento che, pur non avendo pretesa di esaustività, stante la vastità della questione, intende fornire dei riferimenti di orientamento alla stessa, utili, in ultima analisi, allo sviluppo delle considerazioni conclusive di questo lavoro.

---

<sup>204</sup> Qualora un teatro sia, ad esempio, legato all'organizzazione di giochi, è possibile ricostruire, con un certo grado di dettaglio, quali tipi di rappresentazioni vi si svolgessero e con quanta frequenza avessero luogo. Ciò tuttavia non esclude usi diversi dell'edificio sebbene non attestati o direttamente desumibili dalle evidenze archeologiche.

La definizione della funzione per così dire ‘primaria’ di tali edifici si lega intimamente alla ricerca delle ragioni sottese alla loro edificazione, trattandosi inoltre di un intervento di portata significativa, tanto dal punto di vista della pianificazione urbana che della progettazione architettonica e, conseguentemente, dal costo assai elevato<sup>205</sup>. A tal proposito, recentemente, un lungo articolo di Rune Frederiksen, apparso nella collana di studi del *Copenhagen Polis Centre*, ha tentato di rispondere al fondamentale quesito se il teatro fosse o meno, in epoca classica quanto ellenistica, un elemento essenziale della *polis*<sup>206</sup>. La risposta appare complessa e dipendente, su molteplici livelli, dalla definizione della funzione di questi edifici, dibattito animatosi negli ultimi decenni specialmente in relazione all’edizione del volume di Kolb, *Agorà und Theater*<sup>207</sup>, nel quale lo studioso afferma una netta prevalenza del ruolo politico-amministrativo del teatro sul legame con la rappresentazione drammatica. Diversamente, Hansen e Fischer-Hansen, in relazione ad un’analisi sull’architettura monumentale politica in territorio greco, rifiutano una caratterizzazione prevalentemente secolare degli edifici da spettacolo e, pur ammettendone una sostanziale polifunzionalità, non inquadrano i teatri nell’architettura politica monumentale<sup>208</sup>.

---

<sup>205</sup> Sul costo dell’edificazione degli edifici da spettacolo nel mondo greco: Moretti 2010. In relazione al costo della costruzione dei teatri romani, da ultimo: Sear 2006, 19-22.

<sup>206</sup> Frederiksen 2002.

<sup>207</sup> Kolb 1981. A sostegno di una preponderante e originaria funzione politica dei teatri Kolb elabora essenzialmente due argomenti: il primo è relativo al legame delle rappresentazioni con l’edificio scenico e al fatto che questo, nelle prime fasi dei teatri più antichi, non fosse mai una struttura permanente; il secondo argomento, diversamente, punta sul costo di questi edifici, a detta dello studioso, pressoché ingiustificabile se si considera il ruolo drammatico come prevalente, data la frequenza delle rappresentazioni. Specialmente in merito al primo argomento Hansen e Fischer-Hansen notano come anche teatri ideati espressamente per le rappresentazioni drammatiche, come testimonia la presenza nella città di edifici specifici ad uso politico-assembleare, non ebbero, nelle loro prime fasi, edifici scenici permanenti. Essi aggiungono, inoltre, che, stante una principale funzione politica, non si spiegherebbe l’assenza di elementi permanenti legati all’organizzazione assembleare, come il bema e le sedute riservate a coloro che presiedevano l’assemblea stessa, rivolte verso l’auditorium. Nondimeno, la capienza stessa degli edifici teatrali, atti ad ospitare un numero di persone di gran lunga maggiore rispetto ai partecipanti alle assemblee, suggerirebbe una progettazione dipendente piuttosto dall’organizzazione delle rappresentazioni drammatiche in occasione di festività religiose e, dunque, dall’ampia partecipazione che ad esse era prevista (Hansen, Fisher-Hansen 1994, 50-53).

<sup>208</sup> A tal proposito, gli studiosi notano una sostanziale assenza di architettura politica monumentale in età arcaica e classica che non può trovare un superamento nell’edificazione dei primi edifici teatrali che essi, almeno nelle sue fasi iniziali, legano piuttosto allo sviluppo dell’architettura sacra: i teatri nascono difatti come

Per quanto complessa si definisca la questione, sembra opportuno affermare un legame molto forte, in merito alla nascita del teatro greco, con le rappresentazioni drammatiche legate al culto<sup>209</sup>. E tuttavia, proprio in ragione della capacità di accogliere un gran numero di spettatori, il teatro si configura, sin quasi da subito, anche come luogo politico: esattamente come le *agorai*, gli edifici pubblici e i santuari, esso diviene luogo di esposizione di decreti e onorificenze pubbliche e vi si potevano inoltre svolgere attività politiche e sociali come cerimonie per riconoscimenti pubblici e assemblee di organi politici<sup>210</sup>.

---

luoghi della rappresentazione e dello svolgimento di feste religiose e come tali, sebbene siano in buona sostanza da considerarsi edifici secolari, si legano allo sviluppo e agli investimenti della città nella sfera dell'architettura sacra. Questo quadro, destinato a mutare profondamente in età ellenistica, si affianca ad una comparabile modestia nello sviluppo dell'edilizia privata (Hansen, Fischer-Hansen 1994, spec. 50-53 e 81-85). E tuttavia, va sottolineato un sostanziale ritardo nella costruzione di edifici teatrali stabili rispetto allo sviluppo dell'edilizia monumentale sacra: si conoscono, difatti, rari esempi di teatri costruiti in pietra precedenti il IV sec. a.C. Sembra dunque possibile legare questo dato ad una percezione, almeno iniziale, del teatro come luogo adibito alla fruizione delle masse, una struttura a tutti gli effetti funzionale che veniva eretta quando ve ne era il concreto bisogno e, pertanto, sebbene legato a celebrazioni culturali, non esattamente coincidente con l'architettura sacra, la sola che, fino al IV secolo conobbe un vero sviluppo monumentale (Moretti 2014, 107-108).

<sup>209</sup> Così Moretti sull'argomento: «Le Grecs honoraient leurs dieux de plusieurs manières. L'une consistait à leur consacrer des offrandes [...]. Une autre était de leur offrir des spectacles de chants, de musiques ou de danses. Une troisième, enfin, d'organiser des concours dans lesquels artistes et sportifs rivalisaient dans diverses épreuves, selon des règles préalablement définies. L'organisation de telles manifestations et la participation à celles-ci en tant que concurrent ou spectateur étaient considérées comme des éléments essentiels de l'hellénisme. [...] Il valait la peine, pour les concours qui avaient acquis une certaine régularité, d'aménager des lieux pour recevoir épreuves et public » (Moretti 2001, 27-29). Poco più avanti, sempre in merito alle rappresentazioni aventi luogo nel teatro, così conclude: «Le théâtre n'avait pas à l'origine vocation à recevoir des réunions politiques. Il est essentiellement un édifice religieux construit pour accueillir des concours organisés dans le cadre de cultes. La parenté entre édifice de spectacles et édifice d'assemblées rendait cependant possible son utilisation à des fins politiques ou judiciaires.» (Moretti 2001, 118).

<sup>210</sup> Secondo Moretti un uso assembleare del teatro è attestato, con certezza, per Atene, già, eccezionalmente, dal IV sec. a.C. ma con assiduità dal III, Epidauro, Tebe e Skotoussa (Moretti 2001, 117-119). Il dato va tuttavia aggiornato, almeno per ciò che concerne Atene, in considerazione, in particolar modo, del recente lavoro di Giulia Tozzi (Tozzi 2016): il volume procede da un riesame di tutte le fonti epigrafiche e letterarie in merito all'utilizzo dei teatri di Atene e di Munichia al Pireo in quanto luoghi assembrati, fornendo anche un approfondito e aggiornato excursus sullo *status quaestionis* in relazione alla sistematizzazione e all'interpretazione di tali documenti e, più in generale, agli studi sulla funzione dei teatri (Tozzi 2016, 11-13). Successivamente ad un attento riesame delle fonti, integrate dai dati archeologici, la studiosa arriva a

La questione in merito alla preminente caratterizzazione sacro-drammaturgica del teatro si fa complessa specialmente se si pensa alla scarsità delle attestazioni, che possano dirsi fondate, relative ad edifici assembleari a carattere esclusivamente politico come i *bouleuteria*, gli *ekklesiasteria* e i *dikasteria*. Pochissime sono infatti le città per le quali è provata l'esistenza di una specializzazione degli edifici assembleari rispetto a quelli da spettacolo, come per il caso di Atene<sup>211</sup>. In merito Frederiksen sottolinea che, nella maggior parte dei casi, e specialmente in relazione alle entità poleiche di media e piccola grandezza, bisognerebbe assumere che, una mancanza di specificazione, nelle fonti documentarie, dei luoghi dove avvenivano le assemblee debba far riflettere sull'evidente possibilità che non vi sia, a tutti gli effetti, una specializzazione degli edifici atti ad accogliere ad accomodare un numero significativo di soggetti: dato questo assunto, dunque, in un buon numero di casi, sebbene sia innegabile e preponderante il legame tra edificio teatrale e rappresentazione, le comunità che decidevano di edificare un simile edificio se ne servirono anche per scopi politico-amministrativi. Sebbene sia stata più volte avanzata l'idea che l'edificio teatrale sia da considerarsi essenzialmente come un edificio sacro anche in ragione della sua collocazione topografica<sup>212</sup>, resta da notare come i teatri fossero in Grecia, nella stragrande maggioranza dei casi, degli interventi urbanisticamente tardi rispetto allo sviluppo urbanistico-monumentale della città: la loro collocazione dipendeva dunque, non solamente, date le tecniche costruttive messe in atto per questi edifici in età greca, dalla presenza di un luogo morfologicamente adatto all'edificazione di un teatro ma anche dalla disponibilità di spazi adeguati in relazione ad un centro urbano già conformato<sup>213</sup>.

---

concludere che sia il teatro di Atene che quello del Pireo abbiano conosciuto una destinazione politico-assembleare sin dal V sec. a.C., la quale prevalse poi dalla metà del IV secolo a.C. per divenire infine la norma a partire dal II, caduto ormai totalmente in disuso l'edificio sulla Pnice. Il fenomeno viene letto con una duplice valenza pratica e ideologica, legata alla sempre maggiore teatralizzazione dell'attività politica di età ellenistica (Tozzi 2016, 283). Infine, nel suo articolo, Frederiksen produce un'appendice documentaria che raccoglie i decreti attestanti il ruolo dei teatri come spazio di esposizione di atti e onorificenze pubbliche (Frederiksen 2002, 97-105).

<sup>211</sup> Sappiamo, ad esempio, con certezza che, almeno fino al III secolo a.C. le riunioni dell'*ekklesia* ateniese avevano un luogo designato differente rispetto al teatro, la Pnice. Su tale edificio e sulla durata della sua fruizione: Forsen, Stanton 1996.

<sup>212</sup> Dinsmoor 1950.

<sup>213</sup> Frederiksen 2002, 85-86.

Quello che sembra chiaro dall'analisi dei teatri, della loro presenza in territorio greco e delle loro possibili funzioni, è che le differenze regionali esistenti nella diffusione di questi edifici, più che ad una differente attenzione alla cultura teatrale e religiosa legata al dramma, siano legate all'organizzazione amministrativo-territoriale dei diversi territori. E, dunque, mentre si può affermare che il teatro sia un elemento caratteristico della *polis* democratica o oligarchica nella quale le performances drammatiche erano parte integrante della cultura politica e religiosa, tale affermazione merita di essere riconsiderata per i territori a vocazione monarchica o tirannica, o per quelli amministrati federalmente. In questi ultimi casi il teatro sembra essere piuttosto tipico dei centri di potere e dunque dipendente, con le opportune eccezioni, da una gerarchizzazione amministrativo-politica del territorio<sup>214</sup>.

Tuttavia, tali considerazioni vanno, ad avviso di chi scrive, precisate e ampliate, specialmente in relazione all'età ellenistica. Se è vero dunque che le ragioni dell'edificazione di teatri stabili debbano essere ricercate nello sviluppo della rappresentazione drammatica e degli agoni musicali relativi alle feste sacre, è pur vero che un gran numero di teatri non venne costruito in età classica, ossia in corrispondenza dell'acme dell'arte drammatica legata alla *polis*, bensì in epoca ellenistica, nel periodo cioè della fioritura dei regni dinastici.

In questo senso, l'edificazione degli edifici teatrali entra a far parte di un quadro culturale non del tutto coincidente con quello in cui aveva visto la nascita. Come anticipato nel capitolo introduttivo al presente lavoro, l'architettura ellenistica, spostando il focus della sua sperimentazione dall'ambito dell'architettura sacra a quello della conformazione dei volumi in un'ottica scenografica, concepisce le masse architettoniche e, dunque, i monumenti, come elementi di una sintassi, spesso piegata ad una funzione propagandistica. Tali monumenti e, pertanto, anche i teatri, assumono allora un ruolo anche ideologico.

È stato sottolineato come il teatro fosse, in epoca ellenistica, uno dei luoghi dove i sovrani amavano apparire: esso provvedeva a separare la loro autorità dal pubblico-suddito e, al medesimo tempo, ne focalizzava l'attenzione sulla sua persona, favorendo inoltre la

---

<sup>214</sup> In particolar modo per i territori ad amministrazione federale ciò può non essere sempre vero, in ragione del fatto che città che non avevano un ruolo dominante all'interno del sistema federale potevano comunque ospitare una comunità facoltosa e desiderosa di mettersi in mostra attraverso munificenze private (Frederiksen 2002, 90-92).



possibilità di spettacolarizzare l'entrata in scena<sup>215</sup>. Vi è, difatti, una cultura della teatralità senza precedenti nell'età ellenistica che si lega intimamente alla legittimazione del potere dinastico<sup>216</sup>: i sovrani ellenistici hanno la necessità di mostrarsi ai loro sudditi e di elaborare un'immagine chiara e diretta del loro potere capace tanto di legittimarlo quanto di creare consenso attorno ad esso<sup>217</sup>. Uno degli episodi più emblematici in relazione all'apparizione di un sovrano ellenistico in un teatro è certamente quello di Demetrio Poliorcete nel teatro di Dioniso ad Atene dopo la sconfitta della città, avvenuta a seguito di un lungo assedio e descritta da Plutarco<sup>218</sup>: la scena assume tutti i caratteri di una rappresentazione teatrale e il sovrano appare come un attore intento ad interagire con il suo pubblico, estremamente attento tanto all'entrata in scena quanto alla modulazione delle emozioni del suo uditorio<sup>219</sup>.

---

<sup>215</sup> E tuttavia, pubbliche apparizioni dei sovrani ellenistici dovettero avvenire, pressoché invariabilmente, anche in altri edifici e, specialmente, nell'agorà (Dickenson 2013, 54-56).

<sup>216</sup> «It has long been observed that a 'theatrical mentality' characterizes many aspects of Hellenistic life» (Chaniotis 1997, 221). In un lungo contributo, Angelo Chaniotis analizza i diversi aspetti di quella che definisce 'theatricality', una continua relazione tra stilemi del teatro e vita pubblica, con particolare focus sull'uso di espedienti derivati dalla cultura teatrale da parte di re e personaggi in vista e sulla ricezione di queste pratiche (Chaniotis 1997).

<sup>217</sup> von Hesberg 1999, 64-66.

<sup>218</sup> Plu. Demetr. 34.3. Sull'argomento: Chaniotis 1997, 244-245.

<sup>219</sup> Altre apparizioni di sovrani e tiranni nei teatri sono attestate dalle fonti, così come l'ingresso o l'installazione di statue o pitture raffiguranti gli stessi o addirittura l'utilizzo di macchine sceniche in tali eventi. Sembrerebbe poter riconoscere, nella prima fase dell'ellenismo, un parallelismo tra i sovrani e gli attori, accuratamente ricercato tanto nell'uso delle vesti quanto nella gestualità e nell'orazione, certamente sottolineato dalle fonti e dipinto come ambivalente. Nondimeno si direbbe che i sovrani delle epoche successive abbiano, in ultima istanza, preso le distanze da questa associazione e le fonti antiche non offrono più esempi di sovrani apparire come attori in scena: la rappresentazione del monarca era ormai codificata ed essi preferivano mostrarsi in veste di eroi, generali, re ma non di attori, come era avvenuto per i diadochi. Per una panoramica su tali episodi e un'accurata interpretazione del loro significato si veda: von Hesberg 1999. Sull'argomento si segnala, inoltre, un recente contributo di Elena Santagati il quale mette in relazione, precisamente, l'acquisizione definitiva di un uso del teatro ormai piegato alle logiche monarchiche proprio con i primi esempi in tal senso legati alle figure di sovrani macedoni, a partire, in particolar modo, da Filippo II e Alessandro Magno (Santagati 2019). Nel medesimo quadro si inseriscono alcune considerazioni di La Torre in merito ai teatri della Sicilia e, in particolare, a quello di Siracusa, dove diversi interventi monumentali possono essere ricondotti all'attività di tiranni e reggenti carismatici, situazione esemplificata specialmente dall'attività monumentale attribuita a Ierone II o promossa sotto la sua influenza (La Torre 2019). Sull'argomento si avrà modo di tornare nel capitolo conclusivo, cui si rimanda per una più completa bibliografia sul tema in relazione all'Epiro, l'Illiria meridionale, la Magna Grecia e la Sicilia.

È opportuno tuttavia sottolineare, al di là della riconosciuta polifunzionalità di questi edifici e del loro valore ideologico e identitario, la stretta e primaria relazione tra forma e funzione da cui, in ultima analisi, dipende tanto la realizzazione quanto l'evoluzione e la modifica dell'edificio teatrale stesso. Come si è visto, la stessa strutturazione del complesso scenico e dell'orchestra in tutta la sua evoluzione, sebbene non lineare, dall'età classica all'età ellenistica ed infine imperiale, va letta alla luce dell'avvicinarsi di differenti tipologie di rappresentazione che nel teatro avevano luogo: dall'alto proscenio ellenistico al basso pulpito romano, dall'orchestra circolare a quella semicircolare in buona parte occupata da sedili d'onore, fino alla trasformazione di orchestra, cavea ed edificio scenico per la trasformazione in arena, tutte queste evoluzioni servono un diverso utilizzo dell'edificio teatrale, sebbene non si attuino conformemente in tutti i luoghi, tanto da un punto di vista formale quanto cronologico.

Al fine di inquadrare il contesto culturale all'interno del quale gli edifici da spettacolo venivano costruiti ed utilizzati e da quale tipo di fruizione ne potessero dipendere le caratteristiche nonché, in ultima istanza, svilupparsi considerazioni interpretative in relazione tanto a singoli edifici quanto a realtà regionali, si offre di seguito una sintetica panoramica delle rappresentazioni che potevano aver luogo negli edifici da spettacolo in epoca classica, ellenistica e imperiale<sup>220</sup>.

La prima e più importante forma di spettacolo conosciuta in relazione al teatro e, come si è visto, ragione stessa della sua nascita come tipologia architettonica, è certamente da identificarsi negli agoni musicali (μουσικοί ἀγῶνες), i quali potevano essere organizzati in

---

<sup>220</sup> Si precisa che questa breve panoramica è debitrice specialmente dei contributi di sintesi di Moretti (Moretti 2001) e Di Napoli (Di Napoli 2013), i quali forniscono altresì una bibliografia di riferimento sulle diverse tipologie di rappresentazione messe in scena negli edifici teatrali. L'argomento è vasto e presenta molteplici sfaccettature tanto da un punto di vista cronologico quanto geografico. Una trattazione esaustiva ed originale dello stesso necessita di un approccio multidisciplinare che combini dati archeologici con fonti letterarie ed epigrafiche e costituisce pertanto materia sufficiente per uno studio a sé stante. Qui si sono voluti fornire dei riferimenti essenziali e di orientamento al fine di inquadrare correttamente l'analisi dei teatri illiro-epiroti e le considerazioni conclusive sugli stessi e sulla storia teatrale della regione oggetto di ricerca. Pertanto, laddove non specificato diversamente, si fa di seguito riferimento ai due contributi sopra citati che offrono delle sintesi accurate che in questa sede sembrava inopportuno riproporre senza potervi aggiungere nulla di significativo. Ulteriori riferimenti a bibliografia pertinente, relativa alle rappresentazioni e, in generale, alla fruizione degli edifici teatrali, saranno forniti in merito a singole problematiche o riflessioni in altre sezioni del presente lavoro.

veste di giochi sacri (στεφανῖται), con premio una corona simbolica, o tematiti (χρηματικοί o θεματικοί/θεματίταις), con premio in oggetto di valore o denaro. Di questi, la parte certamente più consistente e la cui evoluzione poteva, come si è visto, influenzare, in qualche misura le scelte architettoniche in merito alla realizzazione degli edifici da spettacolo, erano le rappresentazioni drammatiche, in altre parole, la messa in scena di tragedie, commedie e drammi satireschi nel corso degli agoni musicali in onore della divinità cui era consacrato il santuario o protettrice della città. Tali rappresentazioni seguivano un programma stabilito all'interno dell'organizzazione delle feste religiose di cui facevano parte e che, oltre alle più note panelleniche di Olimpia, Delfi, Istmia e Nemea, finirono per moltiplicarsi in epoca ellenistica<sup>221</sup>, fatto da mettere con ogni probabilità in relazione con la diffusione della maggior parte delle strutture teatrali proprio in questo periodo. Oltre alle rappresentazioni drammatiche vere e proprie facevano parte degli agoni teatrali altre tipologie di spettacolo tra cui si annoverano declamazioni di poemi con accompagnamento musicale (rhapsodie), diverse forme di recitazione poetica, tra cui spiccano gli elogi in versi e in prosa e molteplici tipi di esibizioni musicali<sup>222</sup>. In età ellenistica, una crescente domanda di rappresentazioni teatrali fece sì che moltissime rappresentazioni avvenissero al di fuori delle feste religiose e degli agoni ad esse dedicate: tali rappresentazioni, offerte da personaggi facoltosi o dagli artisti stessi, abbracciavano una varietà di generi maggiore e sfuggivano in parte alle rigide regole imposte dalle festività religiose; inoltre, esse non si svolgevano necessariamente nel teatro<sup>223</sup>.

In epoca imperiale il numero degli agoni crebbe ulteriormente<sup>224</sup> rispetto alle rappresentazioni e alle festività già moltiplicatesi in età ellenistica. Tale fenomeno, molto evidente in Asia Minore, restò più limitato in Grecia continentale, in parte per ragioni di ordine economico ma, come si è visto in merito agli interventi di modifica accorsi nei teatri greci in epoca imperiale, più opportunamente, in relazione ad una tendenza di questo

---

<sup>221</sup> Tra i concorsi istituiti in epoca ellenistica si ricordano, tra gli altri, le Naia di Dodona, divenute *stephanites* nel III sec. a.C. e i giochi in onore delle Ninfe delle sorgenti ad Apollonia d'Illiria, su cui si tornerà nei capitoli successivi.

<sup>222</sup> Per una panoramica sulle rappresentazioni che si svolgevano in seno agli agoni teatrali, tanto in epoca classica ed ellenistica quanto romana e per uno sguardo d'insieme sulle modalità della loro organizzazione: Moretti 2001, 27-97.

<sup>223</sup> Moretti 2001, 98-99.

<sup>224</sup> Si registrano, in particolar modo, numerosi giochi in onore degli imperatori. Sulle feste legate al culto imperiale in Grecia: Di Napoli 2013, 197-208 e Camia, Kantiréa 2010.

territorio all'integrazione delle tradizioni locali piuttosto che all'inserimento di nuove *tout court*<sup>225</sup>. In età romana appaiono altre tipologie di rappresentazioni teatrali, come il mimo o la pantomima, e cresce, specialmente a partire dal II sec. d.C., la popolarità degli encomi, spesso in onore della famiglia imperiale o perfino di personaggi eminenti, mentre i generi tradizionali conoscono, col tempo, un progressivo ridimensionamento a 'letture recitate' con esplicito valore di esaltazione del passato piuttosto che di rappresentazione vera e propria.

Quali che fossero le differenze e le novità rispetto alle tradizionali rappresentazioni che avevano luogo nel teatro greco, sembra tuttavia potersi affermare, in epoca imperiale, una sostanziale continuità nell'uso e nelle forme tale da giustificare dati apparentemente eccezionali come la già citata scarsità dei nuovi agoni introdotti e degli edifici *ex novo* costruiti o anche le modifiche talvolta trascurabili cui certi teatri andarono in contro, mantenendo sostanzialmente inalterata la loro architettura<sup>226</sup>. Diverso appare invece il discorso relativo ai *munera gladiatoria* e alle *venationes*, noti in Grecia fin dal II sec. a.C. e parte integrante delle celebrazioni del culto imperiale dall'età imperiale avanzata: tali spettacoli non sono in alcun modo assimilabili alla tradizione greca che, difatti, non li introdurrà mai nel programma degli agoni. Eppure, essi divengono sempre più popolari tanto che i teatri, come si è avuto modo di esporre precedentemente, vengono modificati per accoglierli<sup>227</sup>, talvolta, come nel caso di Dodona, con conseguenze evidentemente limitanti per gli altri tipi di rappresentazione.

In merito, precipuamente, al culto imperiale, è attestato fra quest'ultimo e il teatro un legame molto forte, più volte ribadito in letteratura archeologica, spesso accomunando Grecia e Asia Minore<sup>228</sup> nel dipingere un'immagine di integrazione di questa tipologia di

---

<sup>225</sup> Cresce, difatti, al contempo, la popolarità degli agoni tradizionali, cui si associano spesso celebrazioni del culto imperiale.

<sup>226</sup> Come già precisato nel paragrafo precedente, rientra in questo quadro anche l'introduzione piuttosto tarda del *pulpitum* romano.

<sup>227</sup> Si è già discusso della quasi totale assenza di anfiteatri in territorio greco. Emblematico, rispetto alla popolarità di questi spettacoli e del forte impatto che essi avevano come donazioni da parte di privati o ufficiali del culto imperiale, è certamente il caso di Corinto che, nonostante fosse l'unica città a possedere un anfiteatro, registra, in età imperiale avanzata, la modifica dell'orchestra in arena sia per il teatro che per *odeion*.

<sup>228</sup> Per il culto imperiale in Grecia e Asia Minore, si segnalano i contributi più recenti, ai quali si rimanda anche per la bibliografia precedente sull'argomento: Campanile 2001; Chaniotis 2003; Kantiréa 2007; Galli 2008; Hupfloher 2008; Camia – Kantiréa 2010; Camia 2011; Di Napoli 2013, 197-208. Inoltre, per una discussione sulla natura territoriale del culto imperiale e, nello specifico, per il superamento della supposta

culto con quelle tradizionali e più generalmente con una rivitalizzazione delle tradizioni e dei miti di fondazione<sup>229</sup>. Si è visto come il culto imperiale sia legato in Grecia alla riaffermazione e all'ossequio alle tradizioni locali: esso si presenta dunque a volte in forma di prosecuzione rispetto ai precedenti culti di sovrani ellenistici o in connessione con festi e culti le cui celebrazioni erano già stabilite. Tuttavia, le ricche decorazioni delle *scaenae frontes* dei teatri, dove la presenza delle statue dell'imperatore e della famiglia imperiale doveva essere quantomeno imponente, ha condotto spesso all'interpretazione di questi edifici come di veri e propri perni della celebrazione del culto imperiale. Alla luce degli studi più recenti e della contestualizzazione dell'architettura teatrale nel più ampio contesto delle celebrazioni e delle rappresentazioni che vi avvenivano, sembra potersi delineare un quadro che riconosce certamente all'edificio teatrale un ruolo fondamentale nella messa in scena delle rappresentazioni legate alle celebrazioni in onore dell'imperatore e dei culti ad esso connessi ma ne mette in discussione l'identificazione, spesso proposta in ragione della presenza della statuaria a soggetto imperiale, con un vero e proprio luogo di culto<sup>230</sup>. Il teatro, conosceva infatti in Grecia, sin dalle sue prime realizzazioni, un forte legame con la sfera del sacro e tuttavia, come si è visto, un'esatta identificazione con un edificio di culto sarebbe fuorviante e ne tradirebbe, in un certo senso, la reale natura, che va cercata piuttosto nella sua vocazione rappresentativa, tanto in relazione alla messa in scena quanto all'espressione

---

natura provinciale dello stesso in favore di una incentrata sull'autonomia culturale delle leghe del mondo greco: Lozano 2017.

<sup>229</sup> Pierre Gors sottolinea una certa differenza nel ruolo unificatore in seno alla comunità che il culto imperiale deve aver avuto in certe regioni occidentali dell'impero, come quello gallico o iberico rispetto alla sua funzione nei territori di cultura greca. Il culto imperiale si lega infatti all'urbanizzazione e alla formazione dell'identità comunitaria e cittadina in quei luoghi che non avevano conosciuto precedentemente una modalità di insediamento fortemente urbanizzata. Diversamente, in Grecia e Asia Minore «[...] la "fête impériale", pour reprendre l'heureuse expression de M. Wörle, n'a dû son ampleur et son durable succès qu'à fait qu'elle était, en même temps qu'un acte d'allégeance et de loyalisme politiques, une commémoration historique et culturelle où les légendes de fondation propres à chaque ville hellénistique se trouvaient réactualisés» (Gros 2015, 199).

<sup>230</sup> Si concorda qui con le osservazioni di Valentina Di Napoli che, sulla base dell'analisi dell'architettura e della decorazione scultorea e architettonica dei teatri della provincia d'Acaia, integrata con lo studio delle fonti relative alle celebrazioni del culto imperiale, attribuisce alle statue raffiguranti l'imperatore e la sua famiglia presenti nelle *scaenae frontes* dei teatri un valore onorario: le immagini sacre relative all'imperatore onorato nelle celebrazioni del culto dovevano difatti sfilare nel teatro nel corso delle celebrazioni stesse, duplicando, in un certo senso, la presenza imperiale e affiancandola tuttavia, nella manifestazione propriamente rituale, alle immagini degli dèi tradizionali (Di Napoli 2013, 206-208).

di immagini, riti, culti e tradizioni in un'ottica identitaria che in Grecia trova nuova declinazione in età romana. Sembra inoltre doversi delineare un ruolo non trascurabile degli edifici teatrali cosiddetti odeia in relazione alle celebrazioni del culto imperiale e agli interventi edilizi di età romana in territorio greco in tal senso<sup>231</sup>.

In ultimo, dunque, la funzione forse più importante che il teatro assume in età romana, sebbene essa non sia legata ad una forma di spettacolo in particolare, è quella di rappresentare ufficialmente il nuovo ordine e la società in uno spazio comune dove ognuno aveva assegnato un posto specifico, per dirlo con le parole di Elizabeth Gebhard:

«the theater provided a space especially endowed with an aura of drama, power, and divine presence [...] within the theater a unity of the foreign with the local, the “others” with “us” was achieved»<sup>232</sup>.

### ***Odeia, bouleuteria, ekklesiasteria, cultic theatres: la definizione problematica dei ‘theatre-like buildings’***

Non di rado accade che alcuni edifici teatrali siano definiti, in letteratura archeologica, con l'appellativo generico di ‘small theatres’ o ‘theatre-like buildings’, qualora ne sia dubbia l'interpretazione funzionale e talora anche architettonica, aventi essi le caratteristiche formali che li inquadrano nella categoria morfologica degli edifici teatrali e in presenza di altra struttura più grande nella medesima città. Così accade, ad esempio, per il teatro di Ambracia, la cui definizione di ‘piccolo teatro’ risale addirittura a Dionigi di Alicarnasso<sup>233</sup>. Spesso, questi piccoli edifici teatrali<sup>234</sup> vengono definiti odeia, ipotizzandone una destinazione ludica e, precisamente, musicale o ancora *bouleuteria* o *ekklasiasteria*, qualora vi si voglia riconoscere un edificio dalle funzioni assembleari. Da un punto di vista architettonico, la differenza sostanziale, è stata spesso riconosciuta, sebbene non sistematicamente, nella mancanza di un edificio scenico per i *bouleuteria* e gli *ekklasiasteria*, che dovevano invece presentare una *bema*, e nella presenza di un palcoscenico stretto e lungo

---

<sup>231</sup> L'argomento è trattato più nel dettaglio nella sezione seguente.

<sup>232</sup> Gebhard 1999, 127.

<sup>233</sup> Si veda, a tal proposito, la scheda sul teatro di Ambracia.

<sup>234</sup> Il criterio dimensionale appare estremamente fuorviante poiché, spesso, vengono definiti *bouleuteria* o *ekklasiasteria* edifici ben più grandi di altri definiti, senza alcun dubbio, teatri.

quanto il diametro dell'orchestra e di una copertura per l'odeion, spesso definito, in letteratura archeologica, anche come *teatrum tectum*<sup>235</sup>.

Per prima cosa si impone una riflessione sulla natura della classificazione. Si è visto infatti che il teatro, sia esso greco o romano, si definisce generalmente per la presenza, almeno concettuale, di tre parti fondamentali, specificatamente la cavea, l'orchestra e l'edificio scenico<sup>236</sup>. Già Gros, nel capitolo dedicato agli odeia del suo volume sui monumenti pubblici del mondo romano<sup>237</sup>, ha posto l'accento sulla natura problematica della classificazione relativa agli odeia, intitolando persino il primo paragrafo della sezione *Le mot e la fonction: ambiguïtés et confusions*. In particolare, lo studioso mette in evidenza come, in letteratura archeologica, si siano definiti odeia edifici di tipo teatrale tanto sulla base della loro supposta funzione, quanto sulla definizione di alcune caratteristiche strutturali e, infine, persino in base alla loro dimensione. Appare chiaro che, stanti così le cose, la stessa definizione di una tipologia basata sugli edifici tramandati come odeia riposi su criteri non sempre assimilabili. Sui medesimi edifici, Balty proponeva, a proposito di quelli situati nell'oriente greco, una funzione che fosse piuttosto assembleare e suggeriva una loro comparazione con le curie romane e dunque una definizione degli stessi come *bouleuteria*<sup>238</sup>. E tuttavia, non può negarsi che alcuni edifici dell'oriente greco fossero adibiti a rappresentazioni musicali, come suggerisce il nome stesso dell'edificio, derivato dal greco *ὄδή*, "canto"<sup>239</sup>.

Recenti studi continuano a tornare sull'argomento che non sembra tuttavia trovare una soluzione in merito alla definizione di un discrimine utile alla classificazione di questi edifici che spesso adottano come cifra riconoscibile della loro denominazione, come accade anche nel catalogo qui presentato, un eloquente punto interrogativo.

---

<sup>235</sup> *Dictionnaire III*, 144.

<sup>236</sup> È noto che una di queste componenti, essenzialmente la scena o la cavea, può non essere conformata strutturalmente, almeno non in modo tradizionale ma la sua funzione, nel caso, ad esempio, della scena, può essere svolta da altro edificio, o essere comunque previsto un apprestamento temporaneo.

<sup>237</sup> Gros 1996, 308-316.

<sup>238</sup> Balty 1991, 492 e sgg.

<sup>239</sup> Sembra che le fonti antiche definiscano con certezza *odeion* solo due edifici prima dell'età imperiale e, per la precisione, l'*odeion* di Pericle ad Atene già nel IV sec. a.C. e un apprestamento temporaneo a Delfi nel II sec. a.C. I restanti riferimenti delle fonti ad odeia si datano a partire dal II sec. d.C. (Di Napoli 2013, 125-126).

In età ellenistica sembra specialmente problematica la distinzione tra *bouleuteria* ed *ekklesteria*. Data, infatti, l'altrettanto spinosa definizione di un edificio di tipo teatrale come assembleare, si impone spesso la questione relativa a quale assemblea vi ebbe luogo. Un esempio chiarificatore a tal proposito è il contributo, già citato di Hansen e Fischer Hansen sull'architettura politica monumentale e, in particolare, la definizione che gli studiosi propongono per l'edificio minore di Cassope. Per quest'ultimo viene difatti stimata una capacità di circa 2000 spettatori e scartata la possibilità che potesse accogliere una ristretta *boule* quanto piuttosto un'*ekklesteria*<sup>240</sup>. La problematica resta tuttavia aperta, poiché, come sottolineato recentemente da Dickenson<sup>241</sup>, edifici specializzati come *ekklesteria* sono raramente attestati in questo periodo nelle città greche e le fonti letterarie ed epigrafiche in merito scarseggiano. Inoltre, l'edificio di Kassope ha una grandezza comparabile a quella di molti altri edifici definiti teatri solo in quanto costituiscono i soli edifici di una data *polis*.

In merito al suo studio degli edifici teatrali della Grecia Romana, Valentina Di Napoli si è approcciata alla questione, in ragione soprattutto del fatto che i cosiddetti odeia sembrano essere l'intervento edilizio privilegiato di età romana per il territorio greco dove, diversamente, ci si limitò, nella maggior parte dei casi, a rifacimenti di edifici preesistenti. L'interrogativo, incentrato principalmente sull'età imperiale, prende le mosse dalla struttura di questi edifici di cui, del resto, possono riconoscersi antecedenti in Grecia sin dall'età classica, esattamente in quegli edifici denominati in genere *bouleuteria* e che spesso si caratterizzavano per essere coperti ed avere una limitata capienza. Attraverso l'esame delle strutture definite odeia nella provincia di Acaia e istituendo alcuni pertinenti confronti con situazioni analoghe in altre parti dell'impero, Di Napoli arriva a sottolineare alcuni aspetti essenziali della questione in relazione all'età romana e al territorio greco in particolar modo. Per prima cosa, la maggior parte degli odeia di nuova costruzione, in Acaia, appartengono al II e al III sec. d.C. e il dato risulta quantomeno essenziale nel connetterli con lo sviluppo della Seconda Sofistica<sup>242</sup> ma anche e soprattutto con un mutamento delle esigenze performative connesse tanto a quest'ultima quanto alle declinazioni del culto imperiale. Odeia si trovano dunque in associazione ai santuari, nell'ambito dei quali sembra prevalere

---

<sup>240</sup> Hansen, Fischer Hansen 1994.

<sup>241</sup> Dickenson 2017, 113-115.

<sup>242</sup> Sul ruolo culturale della Seconda Sofistica nella Grecia di età imperiale: Bowersock 1969; Bowie 1970, Sirago 1989, Swain 1996 Goldhill 2001, Whitmarsh 2001.



il ruolo di Asclepio, cui si connettono nuove declinazioni delle pratiche culturali, apparentemente viranti su rituali di tipo performativo.

In merito al culto di Asclepio, specialmente per il periodo antonino, una piuttosto ricca documentazione archeologica, epigrafica e letteraria sembra configurare una particolare relazione tra i rituali performativi e i santuari in onore del dio, nei quali, in questo periodo, vengono spesso costruiti o rinnovati edifici a carattere teatrale. Milena Melfi ha recentemente approfondito la questione in merito agli Asklepieia di Atene, Epidauro e Messene mettendo in luce una specifica connessione tra il culto di Asclepio e le documentazioni epigrafiche e letterarie relative ad inni, canti e rituali performativi, che certamente, per la loro complessità, dovevano trovare il loro spazio più consono negli edifici teatrali<sup>243</sup>. In particolare, ad Epidauro, la costruzione dell'odeion nella struttura che doveva essere in età ellenistica un pritaneo, si connette con l'iscrizione, alla fine del III sec. d.C., di inni in onore del dio sulle pareti del portico in cui l'edificio risultava incastonato. La monumentalizzazione degli spazi sacri e, più in generale, la restaurazione delle pratiche culturali relative ad Asclepio, si lega spesso ad una forma di esaltazione dei riti fondativi, assumendo quindi un forte carattere identitario, che si connette, come si è visto, alla duplice attitudine greca nei confronti degli interventi edilizi di tipo teatrale in epoca romana<sup>244</sup>.

Sulla connessione tra strutture di tipo teatrale e rituali legati ai culti, specialmente di matrice orientale ma, più generalmente, connessi a divinità agresti, Nielsen ha recentemente tracciato un percorso, tanto cronologico quanto geografico che definisce specialmente il concetto di 'ritual drama' e la conseguente necessità di strutture atte alla fruizione di questi riti. La tipologia essenziale di quelli definiti da Nielsen come 'cultic theatres' sfugge ad una classificazione tradizionale degli edifici da spettacolo: in molti casi vengono riconosciuti questi edifici in semplici apprestamenti di gradinate e tuttavia, non di rado, la studiosa ammette, specialmente per l'area greca e italica l'evoluzione di precedenti strutture assai semplici in veri e propri teatri o la definizione di una tipologia autonoma come quella del teatro-tempio italico<sup>245</sup>.

La definizione di questo legame tra strutture teatrali, a volte non convenzionalmente definibili teatri, e rituali performativi, tendenzialmente conservativi, sebbene presenti alcune

---

<sup>243</sup> Sull'argomento: Melfi 2007a e 2010, con bibliografia precedente.

<sup>244</sup> Vedi *supra*.

<sup>245</sup> Nielsen 2002.

forzature<sup>246</sup>, istituisce certamente una possibilità interpretativa circa la funzione di alcune strutture ad oggi difficilmente classificabili.

Tornando agli odeia di epoca romana nella provincia di Acaia, sembra infine potersi affermare, una stretta relazione tra la costruzione di questi edifici e nuove pratiche performative, come le letture e le recitazioni di testi antichi, ma anche rituali e non di rado legate al culto imperiale<sup>247</sup>.

Tuttavia, va certamente sottolineata, ancora una volta, la polifunzionalità degli edifici a carattere teatrale la quale, in mancanza di una chiara documentazione che attribuisca ad un edificio un nome specifico, va spesso supposta per tali strutture, specialmente quando esse si trovino in città che non dovevano possedere i mezzi economici per investire in interventi che marcassero la specificità di singoli edifici in merito alla loro fruizione<sup>248</sup>. Alcuni elementi, come la posizione topografica, ad esempio nei pressi di un'agorà, l'associazione a determinati edifici, come nei complessi che accostano teatro e odeion, o ancora caratteristiche strutturali come la mancanza di apprestamenti scenici possono offrire spunti per un'interpretazione che deve, tuttavia, restare cauta, specie in considerazione dell'eventualità, non rara in età romana ma anche ellenistica, di una rifunzionalizzazione di edifici precedenti con caratteristiche architettoniche piegabili al nuovo utilizzo.

Resta dunque il problema, in mancanza di un'alternativa, della denominazione di questi edifici sulla base della loro funzione. Se infatti la funzione determina spesso le caratteristiche di un edificio è pur vero che ciò non preclude un suo diverso utilizzo né l'espletamento della medesima funzione in altra tipologia edilizia. In ultima istanza, associare una denominazione ad un edificio sulla base della sua funzione significa determinarlo in base ad essa. In ragione della versatilità degli edifici atti ad accogliere un pubblico e della più volte sottolineata multifunzionalità dei teatri, che sembrerebbe doversi applicare anche agli altri edifici di tipo teatrale, sembrerebbe fuorviante cercare, nella maggior parte dei casi, di attribuire un'etichetta agli edifici la cui interpretazione resta diversamente dubbia, specialmente quando essa si basi su considerazioni dimensionali.

---

<sup>246</sup> Ad esempio, Nielsen riprende Picard 1955 nel definire l'*odeion* di Apollonia parte di un santuario dedicato al culto di Thea Suria. Si veda a tal proposito la scheda dell'*odeion* di Apollonia.

<sup>247</sup> Di Napoli 2013, 125-142.

<sup>248</sup> Per ulteriori considerazioni sull'argomento si rimanda al paragrafo precedente.

## **Dal Database alle Schede Edificio: metodologia e realizzazione del Catalogo**

### *Nota introduttiva*

Le schede redatte per il presente catalogo sono frutto di uno studio bibliografico sugli edifici in oggetto. Nessuno dei teatri, *odeia* e *bouleuteria* qui schedati è stato oggetto di scavo da parte di chi scrive se si eccettua la partecipazione alle campagne archeologiche presso *Hadrianopolis*, i cui diritti di pubblicazione appartengono in ogni caso alla missione dell'Università degli Studi di Macerata e all'Istituto Archeologico di Tirana.

In alcuni casi, opportunamente segnalati, colloqui diretti con gli archeologi impegnati nello scavo e/o nello studio del monumento, visite alle Eforie o degli Istituti competenti e la visione diretta dell'edificio da parte di chi scrive hanno dato la possibilità di arricchire, precisare, correggere o anche solo interpretare le informazioni già edite. Tuttavia, nella maggior parte dei casi, le Schede Edificio sono volte alla normalizzazione, secondo criteri omogenei, che saranno enunciati in questo capitolo, del materiale edito.

Esso è caratterizzato dall'essere fortemente disomogeneo, a volte in dipendenza delle evidenti differenze nello stato di conservazione e leggibilità degli edifici stessi, altre semplicemente in relazione alla pubblicazione più o meno esaustiva delle attività di scavo. In taluni casi, infatti, gli edifici teatrali sono oggetto di studi approfonditi ma datati cui talvolta si aggiungono articoli di recente pubblicazione per lo più incentrati su argomenti specifici relativi al teatro stesso, altri edifici vantano la pubblicazione di recenti monografie o, in alternativa, di ampie sezioni all'interno dei volumi relativi al sito. Inoltre, alcuni teatri sono stati solo di recente oggetto di studio e i dati editi rispecchiano la durata limitata delle ricerche, mentre altri sono stati o sono oggetto di scavi e studi mai interamente pubblicati se non tramite brevi notizie di scavo. Infine, si darà conto anche di edifici praticamente illeggibili, identificati sul suolo tramite prospezioni geofisiche e ancora non oggetto di scavo sistematico o individuati dai viaggiatori di fine Ottocento-inizi Novecento e già allora in pessimo stato di conservazione<sup>249</sup> ma utili in ogni caso ad alcune valutazioni d'insieme sul territorio.

Il presente studio tiene conto, come precisato nell'introduzione, degli edifici di tipo teatrale in un territorio corrispondente alle regioni di Illiria meridionale, Epiro e Anfiochia,

---

<sup>249</sup> Sul ruolo dei viaggiatori nello studio della regione si veda il capitolo introduttivo di questo lavoro.

area che sovente ha partecipato delle medesime dinamiche storico-amministrative nel susseguirsi di equilibri fra le leghe attive nel territorio<sup>250</sup>.

Si è deciso, già in fase progettuale, di non escludere dalla trattazione gli edifici identificati come odeia o *bouleuteria/ekklesiasteria*, tanto per l'incertezza che sovente accompagna tale identificazione, quanto, in primo luogo per via di una certa fluidità tra le tipologie di edificio, sia da un punto di vista architettonico che, soprattutto, utilitario-funzionale<sup>251</sup>.

### *Scelte terminologiche: per l'impostazione della schedatura*

Prima di entrare nel merito della struttura del database e del Corpus e delle necessarie e relative premesse metodologiche, è opportuno affrontare la questione del lessico adottato in questo lavoro.

È noto come in archeologia la questione del lessico da adottare in ogni particolare campo di applicazione, viaggi su, almeno, due binari: il primo è quello dell'eventuale lessico antico, qualora conosciuto, relativo agli artefatti e/o in generale agli "oggetti" archeologici di una data ricerca; il secondo, più complesso, è quello che si è imposto nella letteratura degli studi di settore. Nella maggior parte dei casi i due linguaggi risultano fluidi, essendo difatti spesso impossibile ricavare dalle fonti antiche un corpus completo di termini relativi a qualsivoglia soggetto, il lessico moderno si avvale generalmente dei termini meglio conosciuti o il cui significato sembra essere con maggior certezza determinabile, colmando le lacune con termini conati *ex novo* o presi in prestito dal corrispondente lessico di settore in ambito contemporaneo<sup>252</sup>. A ciò si aggiunge il fattore linguistico: nell'approccio ad un lessico archeologico specifico, difatti, si deve tener conto di ben due lingue antiche, il greco e il latino, e delle soluzioni adottate dalle principali lingue moderne; in entrambi i casi, non sempre le equivalenze tra i lessici sono di semplice individuazione. Il risultato di tale miscellanea è, nella maggior parte dei casi, funzionale ma non sempre privo di ambiguità dal momento che non è rara l'acquisizione di termini antichi con un rapporto cronologico disomogeneo rispetto all'artefatto, in altre parole, che si usino termini conati contemporaneamente alla vita, ad esempio di un monumento, e termini utilizzati in trattati

---

<sup>250</sup> Si veda il capitolo sull'Epiro per la delineazione del territorio oggetto di studio.

<sup>251</sup> Sull'argomento si vedano le considerazioni esposte nel terzo capitolo.

<sup>252</sup> Ad esempio, non è infrequente che si usino termini relativi alla scienza architettonica moderna per definire alcuni elementi di cui non si conosce il nome antico.

di epoche successive, che hanno dunque con il lessico coevo un rapporto simile a quello del lessico dei moderni studi di settore. A ciò si aggiunge la possibilità che il progresso degli studi specifici o modifichi il significato di alcuni termini rivelandone un uso per così dire improprio nel lessico di settore, nel quale, tuttavia, il suddetto termine appare ormai radicato.

Tale complesso quadro risulta tangibile in relazione al lessico utilizzato nello studio e nell'analisi degli edifici da spettacolo.

A proposito dell'impostazione di un lessico relativo agli edifici teatrali, e specialmente in riferimento ad una nomenclatura di integrazione tra termini di utilizzo antico e moderno in relazione al teatro greco, Moretti e Mauduit così si esprimono:

A nomenclature was thus established and, though not universal, it constitutes a tool indispensable for our work. Its aim is normative, as it has selected for each noun only one meaning, ignoring the polysemy of the ancient vocabulary. [...] Our nomenclature includes terms that were never used by the ancient Greeks in relation to theatrical buildings [...]. It also includes terms that we give a different meaning from the ancient Greeks, such as *paraskenion*, *diazoma* and *kerkis*. Finally, we use words that are well attested in ancient texts and other words that are *hapax legomena*, like *epitheatron* and *theologeion*. The partial inconsistency in the nomenclature we use is a result of its development over the centuries. It seems of a little use to try to reduce this inconsistency, but it is important to underline the gap between the ancient vocabulary and the modern lexicon. This nomenclature is a necessary tool in our work; we can use it effectively while being aware of its defects<sup>253</sup>.

Se già dunque l'adozione di una nomenclatura risulta complessa basandosi su una sola lingua antica, il quadro si complica quando al lessico greco relativo agli edifici teatrali si aggiunge quello latino. È innegabile che i teatri abbiano avuto un'importanza cardinale tanto per il mondo greco quanto per quello romano, i quali, tuttavia, svilupparono due differenti idee morfologico-architettoniche di teatro con il conseguente moltiplicarsi del lessico specifico per ogni singola porzione dell'edificio. L'adozione dell'una o dell'altra nomenclatura è complicata inoltre dall'estrema fluidità tra questi tipi morfologici dal momento che non sempre è dato trovare dei teatri che possano dirsi, senza incertezza alcuna, tipicamente greci o romani: nella maggior parte dei casi la sperimentazione, l'incontro di culture differenti, la sopravvivenza di precedenti tradizioni, necessità pratiche, generano ibridi. Nella fattispecie, nei territori su cui questa ricerca verte, la stragrande maggioranza

---

<sup>253</sup> Moretti, Mauduit pp. 126-127.

dei teatri, così come avviene in tutto il mondo greco, è costruita in epoca ellenistica secondo l'idea greca di edificio teatrale ma verrà usata, ristrutturata, modificata in epoca romana.

Alle problematiche terminologiche cui si è brevemente fatto cenno gli studiosi del settore hanno, nel corso degli anni, proposto soluzioni differenti, tradottesi per lo più in scuole di pensiero su base nazionale, le quali si contraddistinguono in linea di massima per l'adozione un approccio strettamente filologico-interpretativo o maggiormente funzionale, legato all'uso di alcuni termini antichi radicati nella letteratura archeologica affiancati da termini presi in prestito dal vocabolario moderno, coniat *ex novo* o modernizzati<sup>254</sup>. Nell'ambito degli studi francesi di settore alcuni lavori specifici anche recenti sono stati prodotti relativamente alla terminologia, tra questi spiccano gli studi di Jean-Charles Moretti<sup>255</sup>, di Marie-Christine Hellman<sup>256</sup>, sul lessico desumibile attraverso le iscrizioni di Delo, e il *Dictionnaire Méthodique de l'Architecture Grecque et Romaine*<sup>257</sup>. Quest'ultimo ha l'enorme pregio di definire ogni aspetto architettonico, dalle singole parti di un edificio, alle tecniche edilizie, alle definizioni morfologico-tipologiche in uso, attraverso opportune descrizioni e secondo le differenti diciture tramandate tanto in antico, qualora esistenti, quanto nelle principali lingue moderne, riferendosi di volta in volta alle fonti e agli studi relativi. Esso costituisce dunque uno strumento indispensabile a chiunque voglia approcciarsi allo studio dell'architettura antica.

Come la maggior parte degli studi concernenti l'architettura e, in particolar modo, i teatri<sup>258</sup>, che procedano ad una schedatura degli stessi, anche in questa sede è stato necessario analizzare la problematica terminologica, vagliando le diverse posizioni assunte dagli

---

<sup>254</sup> Nel suo recente lavoro, Marianna Bressan, la quale al problema terminologico ha dedicato studi approfonditi, distingue quattro principali approcci su base nazionale. Il primo è quello tedesco, mistilingue, che usa termini antichi in qualità di "termini tecnici" affiancati da parole desunte dalla lingua moderna. Seguono l'approccio interpretativo inglese, il quale adotta termini greci per le fasi greche e termini latini per le fasi romane e la scuola italiana che adotta un simile approccio filologico su base territoriale e culturale. Infine, la scuola francese utilizza un lessico misto meno caratterizzato da un certo numero di introduzioni di vocaboli moderni e dalla francesizzazione di quelli antichi. Per una trattazione più approfondita e per la relativa bibliografia si veda Bressan, pp. 11-15. In questa sede si citeranno di volta in volta gli autori e le opere cui si farà riferimento e/o di cui si adotteranno le soluzioni.

<sup>255</sup> Nota bibliografica sugli studi di Moretti.

<sup>256</sup> Helmann 1992, pp. 373-377.

<sup>257</sup> Rif...

<sup>258</sup> Tosi, Bressan, TGR, Neppi Modona, Bieber, Polacco, Anti...

studiosi del settore nel corso degli anni e giungendo infine all'adozione e all'esplicitazione di un lessico adatto al presente lavoro.

Marianna Bressan, nel suo recente lavoro *Il Teatro in Attica e Peloponneso*, trovandosi ad affrontare l'analisi di edifici greci modificati e utilizzati in età romana, elabora una terminologia autonoma volta alla semplificazione delle molteplici alternative che spesso esistono per la denominazione di una medesima componente dell'edificio, legate inoltre, nella stragrande maggioranza dei casi, al tipo morfologico greco piuttosto che a quello romano. Nel giustificare in particolar modo il suo aver preso le distanze dall'approccio che ha fatto scuola negli studi italiani sull'argomento, adottato, tra gli altri, da Carlo Anti, Luigi Polacco e Giovanna Tosi, la Bressan nota come la scelta per così dire filologicamente corretta di una terminologia greca o latina che si basi sulla tradizione culturale e la posizione geografica dell'edificio, piuttosto che sulle fasi, classico-ellenistiche o repubblicano-imperiali dello stesso, costituisce di per sé una interpretazione del monumento e dipende, in larga misura, dalla conoscenza o conoscibilità dello stesso<sup>259</sup>. È innegabile, di fatti, che volendo schedare un dato numero di teatri su base principalmente bibliografica, non ci si possa che affidare a quanto su quegli stessi monumenti è stato pubblicato, scontrandosi sovente, come già premesso in apertura a questo capitolo, con una sostanziale disomogeneità della quantità, attualità e qualità dei dati a disposizione. Non è raro che ciò impedisca perfino di identificare le fasi costruttive di un monumento o addirittura di determinarne la morfologia degli elementi strutturali fondamentali.

Nonostante questo quadro certamente problematico da un punto di vista terminologico, nel procedere ad una schedatura discorsiva dell'edificio<sup>260</sup>, non si sarebbe sentita la necessità di una precisazione ulteriore delle scelte lessicali adottate in questo lavoro e si sarebbe piuttosto proceduto all'utilizzo conscio della terminologia in uso facendo riferimento principalmente al *Dictionnaire* e ricorrendo ai termini della lingua corrente qualora fosse impossibile determinare con certezza la morfologia delle strutture. Tuttavia, in relazione alla

---

<sup>259</sup> Bressan, pp. 11-22.

<sup>260</sup> Si veda ad esempio Valentina Di Napoli (cit biblio) la quale tuttavia, coerentemente con lo scopo del suo lavoro, si concentra meno su problemi morfologici dei singoli elementi strutturali dell'edificio e dà invece ampio spazio alla decorazione degli edifici e alla loro funzione. La Di Napoli non presenta infatti un vero e proprio catalogo dei teatri presi in esame ma li tratta in modo discorsivo potendo così abbracciare pienamente quell'approccio di consapevolezza dei difetti del moderno lessico archeologico senza tuttavia finire per stravolgerlo volendone eliminare le ambiguità.

ricerca in oggetto, è stato elaborato un database complesso, strutturato su più livelli, del quale si darà esaustiva spiegazione nel paragrafo successivo, il cui fine principale è quello di permettere un confronto immediato tra alcune caratteristiche essenziali degli edifici teatrali, siano esse morfologico-architettoniche o topografiche e di sistematizzare i dati editi secondo una logica comune. Come si vedrà più avanti, dalle diverse sezioni del database sono generate le relative parti in cui è suddivisa la scheda dell'edificio la quale risulterà, per ovvie ragioni, maggiormente discorsiva. L'impostazione di un database tanto complesso supera in un certo senso le strette necessità del lavoro in oggetto, per il quale il numero di edifici schedati non è certamente ingestibile diversamente. Tuttavia, si è ritenuto opportuno elaborare una forma di schedatura che potesse essere utile ad un futuro eventuale ampliamento allo studio di edifici di altre regioni e che avesse una forma e delle caratteristiche essenziali di tipo "aperto", pronte cioè ad accogliere successive modifiche dovute all'avanzamento delle ricerche sul tema o alle eventuali differenti esigenze degli studi regionali. Esso nasce inoltre come strumento e, in quanto tale, viene concepito con carattere di potenziale universalità: consci infatti che, tra le molte voci autorevoli negli studi di settore, questo contributo possa difficilmente avere carattere normativo su temi e questioni a lungo dibattute, nondimeno si è ritenuto se non altro principio metodologico fondamentale quello di elaborare uno strumento concepito come funzionale, non solo alla ricerca in oggetto e a chi scrive ma, potenzialmente, pur certamente accogliendo miglioramenti, aggiornamenti e modifiche, a chiunque si approcci ad uno studio simile.

Per queste ragioni, inoltre, esso è stato creato in inglese, nella convinzione di chi scrive che approcci di tipo metodologico e lavori di carattere generali debbano tendere, in un orizzonte scientifico ormai vastissimo, ad una redazione che sia fruibile dal più ampio numero possibile di studiosi e studenti e debba, per questa ragione, adottare la lingua inglese. Tale premessa giustifica inoltre alcune scelte terminologiche, adottate principalmente in ragione di una migliore corrispondenza italiano-inglese<sup>261</sup>.

Inoltre, va precisato che tale database è stato concepito, ancor prima che come mezzo per la gestione di grandi quantità di dati, come strumento normativo per la sistematizzazione degli stessi in relazione agli edifici di tipo teatrale. In altre parole, in ragione della più volte

---

<sup>261</sup> Chi scrive ha prodotto inoltre una tabella di conversione delle voci e delle nomenclature inglese-italiano che è stata utilizzata per la compilazione della nomenclatura qui esposta e delle schede. Si è tuttavia ritenuto di non allegare la tabella delle conversioni al lavoro in ragione della sua lunghezza e della sostanziale inutilità alla lettura delle schede, già interamente in italiano.



sottolineata disomogeneità dei dati editi in relazione ai singoli edifici oggetto di ricerca e sentita la necessità di una sistematizzazione dell'edito che rendesse chiaro lo stato di aggiornamento e avanzamento degli studi, apprezzabile sinora esclusivamente a seguito di un attento spoglio di riviste, atti di convegni e notizie di scavo, chi scrive ha ritenuto che la compilazione di semplici schede di sintesi relative ai singoli edifici teatrali avrebbe di fatto finito per costituire un contributo la cui utilità sarebbe stata facilmente e velocemente superata. Diversamente, sebbene la ricerca condotta e le considerazioni scaturite da quest'ultima abbiano necessariamente previsto la costruzione di un Corpus di schede discorsive, esse non sono altro che un commento o un'estensione dei dati così come inquadrati nel database il cui scopo resta quello di costituire uno strumento aperto per la sistematizzazione, auspicabilmente progressiva, dell'edito relativo agli edifici teatrali.

Come apparirà chiaro dalla spiegazione del database, quelle criticità lessicali, già evidenziate dalla Bressan e superabili in una descrizione discorsiva, costituiscono dei veri e propri problemi di ambiguità o ridondanza nell'elaborazione di un database che voglia accogliere, accanto ai teatri greci e romani, anche *odeia* e *bouleuteria*, ma soprattutto monumenti di difficile interpretazione, ibridi, aventi fasi greche e romane, modificati funzionalmente e via discorrendo. Per rendere immediata la comprensione della difficoltà in oggetto, basti pensare, come già evidenziato anche dalla studiosa, alla nomenclatura relativa a quello che possiamo, in termini moderni, definire *palcoscenico*. Limitandosi a seguire il lemma del *Dictionnaire* relativo al termine *proskènion*<sup>262</sup>, ci si accorge immediatamente della pluralità di termini ad esso associati, alcuni dei quali possono ingenerare ambiguità<sup>263</sup> e tra i quali spiccano il greco *proskenion* e il latino *pulpitum*. Essi, tuttavia, come opportunamente spiegato nel lemma, fanno riferimento a due morfologie differenti di palcoscenico, uno, quello greco ellenistico, caratterizzato da un'altezza variabile ma significativa, la cui fronte è in genere composta di un colonnato talvolta chiuso da pannelli dipinti (*pinakes*), l'altro, quello romano, noto per essere un basso palcoscenico la cui fronte poteva essere rettilinea o decorata a nicchie. È chiaro che in questo caso l'uso di un termine latino piuttosto che greco presupponga l'identificazione morfologica di questa struttura

---

<sup>262</sup> *Dictionnaire*, pp. 139-141.

<sup>263</sup> Si veda ad esempio l'uso di *proscenium* come equivalente di *stage* riferito al *proskenion* di tipo greco che è certamente confondibile con il latino *proscenium* tecnicamente utilizzato per indicare la *frons pulpiti*, o il termine *logeion*, talvolta utilizzato riferendosi esclusivamente al tetto del *proskenion* e talvolta, per metonimia, al palcoscenico nella sua interezza (*Dictionnaire* pp. 139-141).

specifica come greca o romana. Tuttavia, entrambe le diciture, pur con il loro portato morfologico, si riferiscono al medesimo “spazio strutturale”, in altre parole, occupano nell’edificio la stessa posizione. Appare evidente dunque che nell’economia di un database, già strutturalmente complesso, prevedere due voci per lo stesso spazio strutturale possa risultare in un’inutile ridondanza e, ancora, rendere il processo di interrogazione del database stesso, in relazione allo spazio del palcoscenico, assai più macchinosa.

Nella profonda convinzione che il proliferare di nuovi approcci, in presenza di altri che già hanno dimostrato una sostanziale validità, in nome di una presunta originalità, non faccia che ingenerare un’inutile confusione nonché contribuire all’isolamento di quei lavori che si inquadrano nel medesimo settore della ricerca, è sembrato opportuno adottare, almeno come punto di partenza concettuale, la soluzione della Bressan, la quale, affrontando problematiche del tutto assimilabili a quelle incontrate per questo studio, ha elaborato un approccio, ad avviso di chi scrive, funzionale al tipo di lavoro che in questa sede si è cercato di impostare.

La *ratio* sottesa all’impostazione del lessico fornito dalla Bressan è qui accolta proprio in relazione alla necessità di configurazione del database come strumento normativo della sistematizzazione dei dati editi.

Cionondimeno, va precisato che l’adozione di quella che potremmo definire, più che un lessico, una nomenclatura specifica per questo lavoro si è resa necessaria esclusivamente all’elaborazione del database e non intende in alcun modo identificarsi come una revisione dei differenti lessici in uso né come una proposta normativa in relazione all’ampio e complesso dibattito in merito alla definizione di un ideale vocabolario dell’architettura teatrale. Si differisce, in tal senso, dall’intento propositivo della Bressan, dal cui lavoro si sono prese le mosse adottandone l’impostazione. Si concorda difatti con Moretti sulla scarsa utilità di un approccio che miri ad eliminare le inconsistenze e le ambiguità dalla nomenclatura moderna, il quale avrebbe l’arduo compito di scontrarsi con usi ormai radicati di molti termini<sup>264</sup>. Nell’elaborazione discorsiva delle tematiche e delle considerazioni

---

<sup>264</sup> Prendendo le mosse dall’analisi dell’impiego del termine ‘diazoma’ negli studi di architettura teatrale antica, Moretti giunge alla conclusione che, a dispetto dell’eventuale uso moderno per così dire improprio di un termine di origine antica, la consuetudine di impiego del termine con tale accezione dovrebbe essere sufficiente a far desistere dal tentativo di sostituzione dello stesso, il quale non farebbe che ingenerare ulteriore confusione. Ciò che lo studioso propone, qualora ci si trovi di fronte ad un simile caso è di cessare l’impiego

relative agli edifici teatrali, difatti, chi scrive non ha pedissequamente impiegato il lessico adottato per il database, ritenendo inutilmente macchinoso serrare metodologicamente la trattazione allontanandosi dalla terminologia comunemente in uso negli studi di settore, mantenendo dunque come riferimento il *Dictionnaire* e, facendo riferimento, ove necessario ad alcuni recenti approfondimenti o chiarimenti sull'uso di specifici termini.

Inoltre, pur prendendo le mosse, per le ragioni già esposte, dal lavoro della Bressan, chi scrive ha ritenuto di adottare, in molti casi, scelte terminologiche differenti, per lo più basandosi sul *Dictionnaire* e sui principali contributi editi in merito alla terminologia archeologica relativa ai teatri<sup>265</sup>, non già nella presunzione di correggere un lavoro che ha una sua coerenza interna innegabile ma in ragione di una maggiore aderenza alle esigenze dell'elaborazione del qui presente Corpus. Precisamente, si è teso all'individuazione di termini possibilmente non perifrastici per evitare di appesantire le intestazioni dei record del database e al mantenimento, secondo l'impostazione metodologica di scuola francese cui si è fatto riferimento, di quei termini entrati nella consuetudine del discorso archeologico.

La tabella che segue è divisa in quattro colonne: alla voce *Termine* si troverà appunto il singolo termine della nomenclatura adottata. L'ordine è prima di tutto strutturale, dal generale al particolare: si procede dai termini relativi agli edifici nella loro interezza, ai termini relativi alle singole parti dell'edificio suddivise in base alla loro appartenenza a cavea, orchestra, edificio scenico. Seguono eventuali termini non afferibili a nessun gruppo. La seconda colonna contiene un breve testo in cui si dà conto dell'accezione secondo cui è utilizzato il termine mentre alla voce *Commento* si trovano eventuali annotazioni in merito alla scelta del termine. In quest'ultima sezione si troverà, ad esempio, l'eventuale corrispondenza con il lessico della Bressan, qualora si sia adottato un termine differente.

Infine, non si è ritenuto opportuno, in questa sede, dilungarsi sulle corrispondenze con i termini greci e latini attestati e/o con eventuali diversi usi nelle lingue moderne, né ci si è soffermati sulla storia del termine in uso o sulla spiegazione della struttura dei singoli elementi architettonici o morfologici cui il termine si riferisce. Una simile trattazione

---

di suddetto termine in corsivo o in alfabeto greco, dando così l'impressione di accogliere l'accezione antica dello stesso che non corrisponde tuttavia all'uso consolidato del termine in letteratura archeologica (Moretti 2018). Questo approccio è stato sistematicamente adottato da Moretti e Fraisse nella pubblicazione del teatro di Delo (Fraisse, Moretti 2007)

<sup>265</sup> Il riferimento ad altri autori, diversi dalla Bressan, verrà di volta in volta esplicitato.

meriterebbe uno studio dedicato, che prenda in considerazione le fonti letterarie ed epigrafiche antiche e le ricorrenze nella letteratura di settore e, nel limitato spazio di questo lavoro, nulla aggiungerebbe rispetto al *Dictionnaire* o agli studi più recenti sul lessico architettonico antico e le relative nomenclature moderne, cui si rimanda per tali approfondimenti<sup>266</sup>.

TERMINE	ACCEZIONE	COMMENTO
<b>EDIFICI</b>		
<b>Teatro</b>	Edificio per spettacoli che, almeno concettualmente, risulta composto da tre parti essenziali: <i>cavea</i> , <i>orchestra</i> ed edificio scenico.	
<b>Odeion</b>	Edificio per spettacoli, solitamente di dimensioni che non eccedono quelle di un teatro medio, composto dalle medesime parti strutturali ma sovente di perimetro esterno quadrangolare e provvisto di un tetto.	Si è fatto qui riferimento alla definizione del <i>Dictionnaire</i> <sup>267</sup> ma, come si vedrà, l'uso del termine <i>odeion</i> è quantomeno controverso, tanto per la sua definizione architettonica, quanto per quella funzionale <sup>268</sup> .
<b>Bouleuterion</b>	Edificio con funzione politica e amministrativa. In genere caratterizzato da una sala rettangolare con gradinate a Pi greco o semicirculari. Privo di un	Anche in questo caso la definizione è del <i>Dictionnaire</i> <sup>269</sup> ma, come nel caso dell'odeion, l'identificazione di questi

<sup>266</sup> Già la Bressan ha incluso, nell'impostazione del suo lessico, una tavola di corrispondenze tra i termini da lei adottati e i corrispettivi greci e latini, con note relative alle fonti e all'uso nella letteratura di settore. Alcuni commenti di revisione al lavoro della studiosa sono forniti nel 'compte rendu' di Moretti per Histara (<http://hystara.sorbonne.fr/cr.php?cr=698>): il contributo sottolinea tuttavia alcune incoerenze e imprecisioni in merito soprattutto alle corrispondenze lessicali tra il lessico elaborato e i termini greci e latini e alcuni nomenclature moderne, non inficiando, nella maggior parte dei casi, la validità delle scelte lessicali nel loro complesso e in relazione alla metodologia adottata, quanto piuttosto la loro esattezza in quanto 'traduzioni'. Mantenendo dunque come riferimento essenziale il *Dictionnaire*, specialmente nelle sezioni relative al Teatro e all'*Odeion* (*Dictionnaire III*, pp. 130-146), si rimanda, per una trattazione della terminologia latina, all'indispensabile contributo di Sear *Roman Theatres. An Architectural Study* (Sear 2006, spec. pp. 1-10) e, in merito alla terminologia greca, agli studi di Moretti e Mauduit (in particolare: Moretti, Mauduit 2015; Moretti 1993; Moretti 2018). Si rinvia alle opere medesime per la bibliografia precedente e coeva relativa alla quesitone lessicale.

<sup>267</sup> *Dictionnaire III*, 143, 144.

<sup>268</sup> Vedi, a tal proposito, il terzo capitolo di questo lavoro.

<sup>269</sup> *Dictionnaire* p. 87.

	<p>edificio scenico, di fronte alle gradinate è presente solo una tribuna.</p> <p>In questa sede ci si riferirà con questo termine solamente ad edifici dalle caratteristiche simili o assimilabili a quelle di un teatro in cui sia attestata o riconosciuta dagli studi relativi all'edificio un utilizzo dell'edificio per le riunioni del consiglio cittadino.</p>	<p>edifici è piuttosto controversa<sup>270</sup>. a volte data in base alla presunta assenza o presenza di una copertura.</p>
<b><i>Ekklesiasterion</i></b>	<p>Alcuni edifici adibiti ad assemblee hanno conformazioni di tipo teatrale, del tutto simili ai <i>bouleuteria</i> e sostanzialmente distinti da questi solo per il tipo di assemblea che vi si riuniva.</p>	
<b>CAVEA</b>		
<b>Cavea</b>	<p>Struttura approntata per la seduta e la circolazione degli spettatori nell'edificio per spettacoli.</p>	<p>Il termine è ampiamente usato in letteratura archeologica, in diverse lingue e in riferimento tanto al teatro romano quanto a quello greco: si è scelto pertanto di mantenere la soluzione adottata dalla Bressan<sup>271</sup></p>
<b>Muro di contenimento periferico</b>	<p>Muro che sostiene a monte la cavea.</p>	<p>Si differisce dalla definizione della Bressan nella misura in cui si è invece accolto <i>analemmata</i> per i muri di contenimento laterali. Si è scelta questa terminologia in virtù della dissertazione presente nel <i>Dictionnaire</i> sull'argomento<sup>272</sup>.</p>
<b>Analemmata</b>	<p>Mura di contenimento corrispondenti agli accessi laterali rettilinei all'orchestra.</p>	<p>Si è preferito il termine <i>analemma</i> alla dicitura <b>muro di sostenimento della cavea rettilineo</b> (Bressan) in quanto termine ampiamente utilizzato nella letteratura archeologica<sup>273</sup>.</p>

<sup>270</sup> Si veda, a tal proposito, il terzo capitolo di questo lavoro.

<sup>271</sup> *Dictionnaire III*, 131, nota 18.

<sup>272</sup> *Dictionnaire III*, 135-136, nota 76.

<sup>273</sup> *Dictionnaire III*, 135. Moretti precisa, rispetto a Bressan, che il termine *analemma* non è attestato in antico in relazione ai muri di sostenimento delle gradinate (<http://hystara.sorbonne.fr/cr.php?cr=698>).

<p><b>Facciata esterna della cavea</b></p>	<p>Qualora ci si trovi di fronte ad un teatro costruito su sostruzioni la facciata esterna della cavea può richiedere una maggiore attenzione.</p> <p>Essa può essere costituita semplicemente dai blocchi del muro di contenimento, variamente rivestita, puntellata di <b>contrafforti</b> (elementi di sostegno simili a torri, talvolta ospitanti scale di accesso) o costituita da un'elaborata <b>facciata monumentale</b>.</p>	<p>Questa nomenclatura specifica non ha corrispondenze in Bressan. È sembrato tuttavia utile fare questa precisazione in ragione della struttura del database.</p>
<p><b>Sistema Circolatorio Ausiliare</b></p>	<p>Non si tratta qui di una scelta terminologica ma di una categoria funzionale al database nella quale rientrano i <b>vani sostruttivi</b> e relativi <b>ambulacri</b> ed eventuali <b>scale esterne</b> costruite o meno in <b>contrafforti</b>. Ci si riferisce, in sostanza, a tutte le modalità attraverso cui gli spettatori potessero accedere al teatro e alla gradinata, escluse le consuete scalinate radiali e gli ingressi laterali.</p>	<p>Per una migliore interrogazione del database è stato necessario creare questa categoria per rendere possibile e autonoma l'indagine dei sistemi d'accesso al teatro.</p>
<p><b>Sostruzioni</b></p>	<p>Insieme di <b>muri radiali e semicirculari</b> volti al sostegno delle gradinate.</p> <p>I <b>compartimenti strutturali</b> così generati possono essere dei <b>vani sostruttivi</b> [?] "aperti" spesso voltati che permettono la circolazione degli spettatori attraverso corridoi e scale (vd. ambulacri e vomitoria), oppure dei <b>cassoni</b>, dei compartimenti "pieni", in genere corrispondenti all'ima cavea.</p>	<p>La Bressan fa esclusivo riferimento ai <b>vani sostruttivi</b>.</p>
<p><b>Ambulacri</b></p>	<p>Corridoi per la circolazione degli spettatori nei vani sostruttivi, possono essere radiali e curvilinei.</p>	<p>La Bressan usa la dicitura <b>corridoio sostruttivo radiale o curvilineo</b>. In questa sede si è ritenuto di utilizzare il termine ambulacro, ampiamente utilizzato in letteratura archeologica, poiché privo di ambiguità e nel tentativo di evitare la ricorrenza del termine corridoio<sup>274</sup>.</p>

<sup>274</sup> *Dictionnaire III*, 136.

<b>Vomitorio</b>	Sbocco dei corridoi nella cavea.	Si è ritenuto qui, in accordo col <i>Dictionnaire</i> <sup>275</sup> di mantenere la dicitura <i>vomitorium</i> . Se anche si accoglie, come riportato dalla Bressan, la possibilità che in antico (il termine è attestato solo in Macrobio: MACR. sat. 6, 4, 3) possa aver indicato l'intero corridoio voltato, il termine risulta tuttavia senza ambiguità utilizzato in tutte le lingue con il medesimo significato di apertura/sbocco del corridoio sostruttivo nella cavea. È sembrato dunque inopportuno allontanarsi dal termine maggiormente utilizzato in letteratura archeologica, nel tentativo di evitare una sovrabbondanza di diciture che potrebbe minare all'immediatezza del riconoscimento.
<b>Precinzione</b>	Corridoio curvilineo (o rettilineo nelle cavee poligonali) che serviva alla circolazione degli spettatori e divideva la cavea in settori orizzontali.	La definizione della Bressan ( <b>corridoio curvilineo o rettilineo</b> ) appare troppo perifrastica e poco immediata. Sulla base del <i>Dictionnaire</i> , chi scrive, ritiene che la versione italianizzata (al pari di quella francesizzata) del termine latino <i>praecintio</i> , sia di immediata comprensione e di uso più snello nel database <sup>276</sup> .
<b>Inferiore</b>	Il corridoio più vicino all'orchestra.	Il termine precinzione è usato solo per i corridoi che, oltre a permettere la circolazione nella cavea, la dividono in settori orizzontali.  Per ciò che concerne i sistemi di circolazione anteriore si parlerà di <b>corridoio dietro alla proedria</b> o, in assenza di questo o in aggiunta ad esso, di <b>circolazione frontale</b> .
<b>Mediana</b>	Il corridoio intermedio, nel caso la cavea sia divisa in tre settori orizzontali.	
<b>Superiore</b>	Il corridoio più lontano dall'orchestra.	
<b>Settore Orizzontale</b>	Si usa questa dicitura perché funzionale all'indicazione della suddivisione	Si è ritenuto di non adottare la denominazione <b>ordine</b> data

<sup>275</sup> *Dictionnaire III*, 134.

<sup>276</sup> Pur non essendo la forma italianizzata espressamente citata nel *Dictionnaire*, la sua adozione non sembra comportare in questo contesto alcuna difficoltà di comprensione.

	orizzontale della Cavea (per indicare cioè, se essa sia divisa in Ima e Summa Cavea o Ima, Media e Summa Cavea).	dalla Bressan, in ragione di una ripetizione del termine all'interno del database, utilizzato in relazione agli ordini architettonici, e in virtù dell'uso ormai radicato delle definizioni qui adottate, le quali non lasciano spazio ad equivoci <sup>277</sup> .
<b>Maeniamum I</b>	Settore orizzontale della cavea più vicino all'orchestra.	L'adozione di questa dicitura (nella sua versione latina in ragione di una più semplice conversione delle diciture in inglese), presente comunque nel <i>Dictionnaire</i> <sup>278</sup> , rispetto al più comune ima, media e summa cavea, procede essenzialmente dalle necessità di impostazione delle schede e del database. Difatti, un settore orizzontale del teatro può coincidere in una prima fase con la media cavea e in una seconda con la summa cosa che comporterebbe l'inserimento dei dati in altra colonna e la conseguente perdita della visione d'insieme delle modifiche relative ad un medesimo settore.
<b>Maenianum II</b>	Settore orizzontale intermedio della cavea.	
<b>Maenianum III</b>	Settore orizzontale superiore della cavea.	
<b>Porticus in summa cavea</b>	Portico a coronamento della cavea. Si trova dopo l'ultima gradinata o corridoio curvilineo.	Si è deciso di mantenere anche qui, per immediatezza, la dicitura <i>porticus in summa cavea</i> poiché, pur essendo una definizione latina (Vitruvio V, 6, 4), risulta priva di ambiguità e il <i>Dictionnaire</i> non attesta altri usi nella nomenclatura moderna <sup>279</sup> .
<b>Scalinata</b>	Scalinata radiale o rettilinea che divide verticalmente la cavea in settori.  La scalinata è composta da <b>scalini</b> che possono essere intagliati nella roccia, composti di materiali di riporto o	Si è preferito l'uso italiano del <i>Dictionnaire</i> del termine alla proposta della Bressan ( <b>scala</b> ) per distinguere le scale radiali/rettilinee da eventuali altre scale secondarie.

<sup>277</sup> *Dictionnaire III*, 133-134. Tale adozione risulta inoltre meno problematica nelle corrispondenze con la lingua inglese.

<sup>278</sup> *Dictionnaire III*, 134.

<sup>279</sup> Alla variante *porticus in summa gradatione* è stata preferita la dicitura *in summa cavea* in accordo con la decisione di utilizzare il termine 'cavea' per designare l'auditorium (*Dictionnaire III*, 134-135).



	costituiti da blocchi in pietra come i sedili.	Rispetto all'uso in Polacco e Anti <sup>280</sup> si scarta la dicitura 'gradino' onde evitare un'inutile confusione con il termine 'gradone' in riferimento alle sedute.
<b>Cuneo</b>	Porzione della cavea compresa tra due scalinate o tra il muro di contenimento (nel caso di alcuni settori esterni) e una scalinata.	Anche in questo caso si è scelto di non adottare la soluzione di Bressan che impiega <b>settore</b> al posto di <i>kerkis</i> o <i>cuneus</i> . L'ambiguità viene infatti meno in questo caso, dal momento che entrambi i termini hanno la medesima accezione. Si utilizza il termine <b>cuneo</b> , italianizzato dal latino, piuttosto che <i>kerkis</i> per via di una migliore corrispondenza con l'uso inglese <sup>281</sup> .
<b>Gradinata</b>	L'insieme delle <b>file di sedili</b> adibite alla seduta degli spettatori (siano esse composte di veri e propri sedili o semplicemente intagliate nella roccia).  La gradinata può essere conformata in <b>gradoni</b> (un qualsiasi taglio nella roccia atto ad una seduta) o in <b>ordini di sedili</b> distinti in <b>sedile</b> vero e proprio e <b>suppedaneo</b> .	La definizione della Bressan ( <b>gradinata ordinaria</b> ) risulta qui ridondante dal momento che non si accoglie la scelta terminologica di <b>gradinata d'onore</b> per la <i>proedria</i> .  Per la distinzione dei sedili si è seguita in linea di massima la definizione di Polacco e Anti per il teatro di Siracusa <sup>282</sup> . Tuttavia, si è scelto di utilizzare la definizione del <i>Dictionnaire</i> <sup>283</sup> di <b>suppedaneo</b> al posto di <b>poggiapiedi</b> .
<b>Sedute Onorarie</b>	Categoria generica che, per ragioni funzionali al database, comprende i <b>posti d'onore</b> , la <b>proedria</b> , i <b>tribunalia</b> .	
<b>Posti d'Onore</b>	In generale, la disposizione di sedute particolari per ospiti d'onore o membri della classe politica.	In questa sede si è scelto, ai fini dell'elaborazione del database, di comprendere in una

<sup>280</sup> Polacco, Anti 1981, *Nomenclatura*.

<sup>281</sup> Il riferimento esplicito di questi termini ad una porzione radiale di circonferenza non sarebbe esattamente applicabile alle cavee rettilinea ma sembra a chi scrive che l'uso ormai consolidato di questo termine nella letteratura scientifica in relazione ai teatri possa consentire un adattamento, se pur tecnicamente improprio, dello stesso alle più rare forme rettilinee senza che questo costituisca un impedimento alla chiarezza del lavoro e alla sua comprensione.

<sup>282</sup> Polacco, Anti 1981, *Nomenclatura*.

<sup>283</sup> *Dictionnaire III*, p. 132.

		definizione generica tutte le possibili declinazioni delle sedute d'onore, comprese quelle situate nell'orchestra. Termini specifici verranno adottati per le differenti tipologie.
<b>Proedria</b>	<p>Fila di posti d'onore che si colloca, in genere, al limitare dell'orchestra o anche al suo interno in forma di sedute singole o panchine<sup>284</sup>.</p> <p>Si usa in questa sede in riferimento solamente alla disposizione di una fila di posti d'onore. Nel caso di posti d'onore isolati si parlerà di <b>posti d'onore</b>.</p> <p>Le sedute onorarie della proedria possono trovarsi, in età romana, nell'orchestra. Si distingue allora in proedria della cavea e proedria dell'orchestra.</p>	<p>Si mantiene il termine proedria, dall'uso ormai acquisito in letteratura archeologica in ragione di una distinzione più immediata dalla gradinata che, ad avviso di chi scrive, non è possibile accettando la nomenclatura della Bressan (<b>gradinata d'onore</b> distinta dalla <b>gradinata ordinaria</b>). Nonostante il termine, come precisato nel <i>Dictionnaire</i><sup>285</sup>, che gli preferisce <i>siège d'honneur</i>, non si riferisca solamente ai sedili d'onore ma anche al diritto di sedere in prima fila, esso è sembrato chiaro e di ormai consolidato uso in letteratura archeologica. Il termine, dato il suo utilizzo in ambito architettonico, non presenta, ad avviso di chi scrive, quell'ambiguità che ne giustifica la sostituzione e, data la sua immediatezza, meglio serve gli scopi di un database.</p>
<b>Tribunal</b>	<p>Palco d'onore in genere posto sopra gli accessi laterali all'orchestra, quando coperti, o, più di rado, ricavati nelle prime gradinate della cavea.</p>	<p>Si è scelto qui di adottare il termine latino, in riferimento al solo elemento proprio esclusivamente del teatro romano. Certamente la scelta di definirlo <b>palco d'onore</b> (Bressan) appariva opportuna ma il termine singolo si è preferito perché più immediato per l'uso nel database. Si è evitato di usare la traduzione italiana di <b>tribuna</b> perché genericamente può definire altre tipologie di sedute onorifiche.</p>
<b>Velario</b>	<p>Tendaggio temporaneo volto a riparare gli spettatori. Nel teatro romano viene in</p>	

<sup>284</sup> Si è ritenuto tuttavia di inserire il termine nel sottoinsieme *cavea* in ragione della funzione della proedria.

<sup>285</sup> *Dictionnaire III*, 134 e nota 58.

	genere legato su pali di legno verticali fissati con appositi dispositivi alla cavea o ad altre parti strutturali <sup>286</sup>	
<b>ORCHESTRA</b>		
<b>Orchestra</b>	Spazio compreso tra la cavea e l'edificio scenico. Il luogo dove in origine recitava il coro.	
<b>Ingressi laterali</b>	Corridoi rettilinei (scoperti o coperti) di accesso all'orchestra (o alla sezione inferiore della cavea per gli spettatori). Si tratta delle <i>parodoi</i> del teatro greco e degli <i>aditus maximi</i> di quello romano <sup>287</sup> .	<p>Per i corridoi di accesso all'orchestra si verifica uno dei principali casi di sovrapposizione di due differenti elementi (il corridoio aperto o chiuso/voltato) per il medesimo spazio strutturale.</p> <p>Si è deciso in questa sede di non adottare la soluzione della Bressan (<b>corridoio rettilineo di accesso all'orchestra</b>) per una sovrabbondanza del termine <b>corridoio</b> che, nel database avrebbe ingenerato confusione, ma si è naturalmente accolta l'idea di sostituire i termini <i>parodos</i> e <i>aditus</i> con uno per così dire neutro, non connotato cioè dall'idea morfologica di tali ingressi.</p> <p>La scelta del termine è sembrata opportuna all'identificazione di un dispositivo fondamentale del teatro greco e romano, avendo l'accortezza di non utilizzarlo nel database in riferimento ad altri spazi o strutture (eventuali altri dispositivi o spazi adibiti all'ingresso nella struttura teatrale non diversamente specificati saranno nominati genericamente <b>accessi</b>).</p>

<sup>286</sup> *Dictionnaire III*, P. 136. Sul termine greco da attribuirsi a questo dispositivo: Moretti 1993a, 133-158.

<sup>287</sup> I termini *parodoi* e *aditus maximi* saranno utilizzati nel database per indicare il tipo di struttura presente nell'edificio e avranno quindi un impiego qualitativo, frutto cioè di un'interpretazione.

<b>Canaletta</b>	Conduttura per l'evacuazione dell'acqua piovana. In genere situato a margine dell'orchestra, può essere coperto, del tutto o in parte, o scoperto.	La denominazione <b>euripo</b> , molto utilizzata in letteratura archeologica, è, come ricorda il <i>Dictionnaire</i> <sup>288</sup> una parola attestata solo per i circhi. Il latino e il greco antico utilizzano altri termini (rispettivamente <i>cloaca</i> e <i>ochetos</i> o <i>diarrous</i> ).
<b>Passaggio Sotterraneo</b>	Corridoio ipogeo che mette in comunicazione l'orchestra e l'edificio scenico	Il <i>Dictionnaire</i> suggerisce l'uso di <i>passage souterraine</i> , in sostituzione del noto <b>corridoio di Caronte</b> , in virtù dell'incertezza sulla sua funzione <sup>289</sup> .
<b>Altare</b>	Ara votiva che si trova talvolta nell'orchestra, in genere al centro.	
<b>Arena</b>	La trasformazione dello spazio dell'orchestra attraverso l'erezione di muri complementari e talvolta la distruzione delle gradinate inferiori della cavea e di parte dell'edificio scenico al fine di accogliere ludi gladiatori.	
<b>Piscina</b>	Trasformazione dell'orchestra in una vasca attraverso l'utilizzo di malte idrauliche o cocciopesto.	
<b>Parapetto</b>	Balaustra che delimita i corridoi curvilinei o l'orchestra (qualora trasformata in piscina o arena) <sup>290</sup> .  Il parapetto, nel caso serva da limite di un'arena, può essere sormontato da una <b>rete</b> .	
<b>COMPLESSO SCENICO</b>		
<b>Complesso Scenico</b>	Insieme delle strutture funzionali alla messa in scena.	Si è scelto di non adottare la definizione di <b>edificio scenico</b> (Bressan) per il complesso di strutture afferenti a questo spazio del teatro, in quanto, come riportato nel

<sup>288</sup> *Dictionnaire III*, 137 e nota 98.

<sup>289</sup> *Dictionnaire III*, 138.

<sup>290</sup> *Dictionnaire III*, 134.

		<p><i>Dictionnaire</i>, essa si riferisce piuttosto all'edificio chiuso il cui interno serviva da camerino per gli attori e deposito di elementi scenici<sup>291</sup>.</p> <p>La dicitura compare in letteratura archeologica non già nei glossari ma nel semplice riferimento al complesso degli elementi costituenti la terza parte morfologico-architettonica del teatro<sup>292</sup>.</p>
<b>Scena</b>	<p>Parte strutturale fondamentale e indispensabile del complesso scenico (anche detta edificio scenico).</p> <p>Può essere articolata in più <b>vani</b> e svilupparsi su uno o più <b>piani</b>.</p>	<p>Il c.d. <i>theologheion</i>, un piano della scena destinato all'apparizione delle divinità, verrà citato solamente nella parte discorsiva delle Schede Monumento in ragione della difficoltà della sua ricostruzione relativamente alle architetture teatrali<sup>293</sup>.</p>
<b>Avancorpi della scena</b>	<p>Estremità laterale della scena e della fronte-scena sporgente nell'orchestra.</p> <p>Normalmente denominati <b>parasceni</b>.</p>	<p>Si fa riferimento esclusivamente ad un'estensione architettonica del corpo dell'edificio scenico, possibilmente anche risultante in <b>vani</b>.</p>
<b>Fronte-scena</b>	<p>Facciata della scena rivolta verso l'orchestra. Può trattarsi di una semplice parete (<b>fondale scenico</b>) o, in età romana, di una più o meno elaborata facciata ad ordini architettonici (<i>scaenae frons</i>).</p>	<p>Si tratta sostanzialmente di una categoria concettuale che identifica il muro frontale della scena che ha tuttavia diverse configurazioni architettoniche a seconda delle epoche e dei tipi di teatro e dunque, come suggerisce la Bressan, non si ritiene opportuno utilizzare, ad esempio, la dicitura <i>scaenae frons</i> poiché relativa, nell'uso, alla tipologia di facciata monumentale romana.</p>
<b>Facciata esterna dell'edificio scenico</b>	<p>Facciata dell'edificio scenico rivolta all'esterno. Può essere priva di decorazione o presentare un'elaborata decorazione architettonica.</p>	

<sup>291</sup> *Dictionnaire III*, 139. Non è sembrato opportuno inserire nel database una terminologia in uso con un'altra accezione, onde evitare confusioni nella lettura dello stesso.

<sup>292</sup> Ad esempio, il termine compare in Pensabene 1989.

<sup>293</sup> In merito: *Dictionnaire III*, 140 e nota 134.

<p><b>Porte sceniche frontali</b></p>	<p>Aperture nella fronte-scena che mette in comunicazione scena e area del proscenio.</p> <p>Nel teatro ellenistico si tratta di <b>porte</b> o semplici <b>aperture</b> sul piano del proscenio, le quali possono essere o meno chiuse da dispositivi in legno<sup>294</sup>.</p> <p>Diversamente, nell'edificio scenico di tipo romano, tali aperture sono monumentalizzate e diversificate per dimensioni e forma. Nel caso in cui ci si trovi in presenza di un simile dispositivo si useranno i termini in uso in letteratura archeologica: <i>valva regia</i> (la porta scenica centrale) e <i>valvae hospitalia</i> (porte sceniche laterali). Questi termini specifici relativi alla scena di tipo romano non necessitano di essere modificati o alterati e anzi costituiscono un breve e preciso riferimento al tipo di porta o apertura che si vuole descrivere<sup>295</sup>.</p>	<p>Questa categoria non è presente in Bressan ma è funzionale al database, di modo che si possano tenere distinta la visualizzazione del numero di aperture presenti nel muro di fronte scena.</p>
<p><b>Porte sceniche laterali</b></p>	<p>Rientrano in questa categoria, per il teatro greco, gli <b>accessi laterali</b> e, per il teatro romano, le <i>versurae</i>.</p>	
<p><b>Area del proscenio</b></p>	<p>Spazio di fronte alla scena.</p> <p>Può ospitare, a seconda del tipo o dell'epoca del teatro, un <b>podio o palco</b>, il <i>proskenion</i> (teatro greco ellenistico) o il <i>pulpitum</i> (teatro romano).</p>	<p>La Bressan adotta per questo spazio strutturale il nome di <b>palcoscenico</b><sup>296</sup> che, tuttavia, nel <i>Dictionnaire</i> risulta essere il termine italiano utilizzato in letteratura archeologica per <i>proskenion</i> e dunque relazionabile ad una specifica tipologia di spazio scenico,</p>

<sup>294</sup> Sui sistemi di comunicazione tra scena e proscenio e, in generale, sugli ingressi in scena: Moretti 1992a.

<sup>295</sup> Come si vedrà nell'introduzione al database questi termini costituiranno una delle scelte possibili nella descrizione delle porte.

<sup>296</sup> Sulla scelta del termine 'palcoscenico' della Bressan così si esprime Moretti nel suo compte rendu: «Sans doute aurait-il été préférable de conserver aussi "proskènion", car "palcoscenico" qui correspond en français à "scène" ou à "estrade" et ne correspond pas à ce que les Grecs entendaient par προσκήνιον à l'époque hellénistique, c'est-à-dire une petite colonnade à entrecolonnements cloisonnés et couverture en terrasse se développant en bordure de l'orchestra, devant le corps central du bâtiment de scène, la σκηνή. Pour désigner une estrade, les Grecs disposaient du mot βῆμα, couramment employé pour désigner la tribune de la Pnyx. S'ils ont créé le terme προσκήνιον à la fin du IVe s. av. J-C., c'est que βῆμα ne convenait pas pour désigner le dispositif architectural qui fait alors son apparition et que ce dernier n'était donc pas une estrade.» (<http://hista.sorbonne.fr/cr.php?cr=698>).

		quella in uso nel teatro ellenistico. In questa sede si è voluto semplicemente adottare, dandole un nome, una categoria concettuale che identificasse esclusivamente lo spazio fisico in cui si muovevano gli attori, davanti all'edificio scenico e dove può trovarsi, a seconda dei casi, un podio o palco, un <i>proskenion</i> o un <i>pulpitum</i> <sup>297</sup> .
<b><i>Proskenion</i></b>	Struttura del palco di età ellenistica <sup>298</sup> . La copertura di questa struttura è detta <i>logheion</i> (in genere, pavimentazione in assi lignei).	Distinguendo il <i>proskenion</i> dal <i>pulpitum</i> non si rende concettualmente necessario individuare una categoria neutra per la fronte del proscenio.
<b><i>Pulpitum</i></b>	Tipo di palco di età romana, più basso e profondo del <i>proskenion</i> ellenistico.	
<b><i>Frons pulpiti</i></b>	Fronte del <i>pulpitum</i> romano	
<b>Accessi all'area del proscenio</b>	Sono possibili diversi tipi di accesso al <i>logheion</i> , quali <b>rampe</b> e <b>scale</b> .	
<b>Avancorpo del proscenio</b>	Estremità del palcoscenico e della fronte-palcoscenico sporgente nell'orchestra.	Si differisce da Bressan in ragione dell'adozione del termine 'proscenio' in luogo di 'palcoscenico'.
<b>Pinakes</b>	Pannelli di legno inseriti negli intercolumni della fronte-del proscenio.	Non sussiste ambiguità in questo termine ed è apparso pertanto opportuno mantenerlo, anche in virtù del fatto che la nostra conoscenza di questo dispositivo procede più dalle fonti (che così lo nominano) che dal dato

<sup>297</sup> Della scelta della Bressan si è mantenuto, in considerazione della funzionalità del database, il valore concettuale, la volontà cioè di adottare una dicitura per così dire 'neutra' rispetto alla caratterizzazione della tipologia di spazio scenico che può occupare quest'area nel teatro di tipo greco o romano. Le osservazioni di Moretti in merito all'uso del termine e la struttura del lemma nel *Dictionnaire* hanno tuttavia suggerito una diversa scelta lessicale che mantenesse il senso etimologico di 'luogo posto davanti alla scena' e, dunque, proscenio (utilizzato nella sua forma italianizzata), anche in ragione di una più semplice corrispondenza col senso comunemente attestato in letteratura archeologica tanto in francese quanto in inglese (*Dictionnaire III*, p. 139). La scelta di usare una perifrasi, almeno per la categoria generale (si manterrà difatti solo il termine 'proscenio' nelle diciture composte), vuole qui marcare l'adozione della dicitura come collettore generico di specifiche strutture le quali, come si vedrà, verranno chiamate con i nomi greci e latini riferiti alle stesse.

<sup>298</sup> Sull'uso del palcoscenico in età ellenistica: Moretti 1997.

		archeologico <sup>299</sup> . Non si accoglie dunque la denominazione di <b>pannelli dipinti</b> data dalla Bressan.
<b>Strutture complementari alla scena</b>	<p>Ambienti posti lateralmente o alle spalle della scena e connessi all'uso di quest'ultima. Qualora si tratti di ambienti laterali si farà riferimento a <b>vani laterali alla scena</b>. Nel caso in cui essi comportino un'estensione in un'elaborazione architettonica più complessa, o se ne conosca la definizione data dagli studiosi in merito alla specifica conformazione strutturale, si farà opportunamente riferimento a quanto attestato in letteratura archeologica: <b>vestibula, basilicae, aulae, porticus</b>. Nel caso dell'ambiente posteriore si parlerà di <b>locale/struttura post scaenam</b> e, qualora provvisto di un porticato, di <b>porticus post scaenam</b>.</p> <p>Si fa riferimento qui anche a costruzioni che non siano necessariamente un "vano" della scena che sembrino tuttavia in forte connessione con essa come nel caso di alcune <i>stoa</i>.</p>	<p>Si è preferito qui il termine <b>struttura</b> a quello di vano usato dalla Bressan in ragione dell'inserimento in questa categoria di costruzioni che non possono essere definite con certezza parte dell'edificio scenico ma che comunicano con esso o con il teatro. Inoltre, si inseriscono in questo gruppo anche ingressi monumentali e portici. Si rifiuta in questa sede la denominazione di <b>corte</b> data dalla Bressan alla <i>porticus post scaenam</i>. Si tratta, nell'economia del database di una ridondanza che complica l'interrogazione dello stesso ed è stato dunque preferito confinare altri termini noti in letteratura archeologica alla definizione del tipo di vano complementare alla scena.</p>
<b>Hypooscaenium</b>	Vano ipogeo (del tutto o in parte) agibile collocato al di sotto del proscenio.	Si è preferita la denominazione maggiormente attestata in letteratura archeologica a quella di <b>sottopalco</b> data dalla Bressan, in assenza di conflittualità e ambiguità terminologica.
<b>Dispositivi scenici</b>	Rientra in questa categoria il vano ipogeo a ridosso della fronte del proscenio. Fa parte della struttura dell'iposcenio e doveva essere funzionale all'alloggio e all'utilizzo del <b>sipario</b> (dispositivo costituito di materiale ligneo e tessile per la copertura temporanea del palcoscenico).	Non è sembrato opportuno lasciare nel lessico la dicitura di <b>fossa per il sipario o scenica</b> (Bressan), non in quanto problematica ma perché, ai fini del database, si è preferito creare una voce di categoria generica atta a comprendere tutti i possibili dispositivi scenici attestati per un teatro rispetto ai quali, normalmente, i dati sono assai esigui.

<sup>299</sup> Sulle *pinakes*: Moretti 1997, 23-25.



<b>Tetto</b>	Copertura stabile dell'ultimo piano della scena o dell'intero teatro. In genere costituita da capriate lignee.	
<b>Costruzioni sostitutive della scena</b>		
<b>Scenoteca</b>	Locale sostitutivo della scena, spesso posto al lato dell'orchestra. In genere costruito in mancanza di spazio per un intero edificio scenico o in presenza di un edificio che costituisca da facciata <sup>300</sup> .	In questa sede si parlerà di scenoteca ma nel database l'apprestamento mobile costituirà uno dei possibili esiti delle morfologie sceniche.
<b>Bema</b>	Termine utilizzato in questa sede per distinguere lo stretto palco/pulpito presente in genere nei <i>bouleuteria</i> dal palcoscenico dell'edificio scenico degli edifici teatrali <sup>301</sup> .	Non si accoglie <b>Tribuna</b> della Bressan poiché la sua versione abbreviata creerebbe conflitto nel database.

### *Il database e la Scheda Edificio: premessa*

Trattandosi di un lavoro basato in misura preponderante, se non esclusiva, sull'edito è apparso fin da subito chiaro che la forma del catalogo, la sua costruzione e, prima ancora, la *ratio* ad esso sottesa dovessero costituire un aspetto fondamentale della ricerca in oggetto.

Lo scopo principale del lavoro, come precisato nell'introduzione, è infatti quello di rileggere i dati editi relativi ai teatri presi in esame per uno studio d'insieme sul territorio nel suo complesso, da un punto di vista tanto storico-culturale quanto architettonico-urbanistico in una prospettiva diacronica ma anche geografica e che tenga conto, in ultima istanza, degli studi più recenti tanto sul territorio quanto su aspetti più generali legati alla storia, alle istituzioni, al culto, all'architettura, agli edifici teatrali in generale, all'urbanistica e alla topografia e che possano contribuire ad aggiornamenti, precisazioni, valutazioni e interpretazioni tanto in seno al singolo edificio quanto alla panoramica più generale sull'intero territorio.

<sup>300</sup> Bressan 2009, 21.

<sup>301</sup> Si veda in merito il *Dictionnaire III*, 86-87.

In presenza di un materiale tanto eterogeneo, in merito alla sua corposità ma anche al suo aggiornamento, come nel caso degli edifici qui presi in esame, è chiaro che una rilettura del genere appena descritto debba procedere da una sistematizzazione, talvolta congiunta ad una rielaborazione, dei dati in possesso secondo criteri omogenei che ne facilitino la lettura, normalizzandone per quanto possibile le discrepanze risultanti dalle contingenze cui gli studi singoli sono stati soggetti<sup>302</sup>.

Secondo questa *ratio* è stato dunque, in prima istanza, concepito un database che potesse accogliere le informazioni salienti su ogni edificio secondo criteri omogenei e condivisi. Poste, come enunciato nelle pagine precedenti, delle premesse in relazione al lessico e ad alcune categorie tipologico-morfologiche cui fare riferimento per una più efficace interrogazione del database a fini comparativi, esso è stato strutturato in 10 principali sezioni o tabelle.

Tali tabelle principali sono servite da innumerevoli tabelle ausiliarie atte ad un inserimento corretto e privo di discrepanze delle singole opzioni possibili per ogni campo. I campi che nelle singole sezioni fanno riferimento ad una periodizzazione, ad esempio, sono collegati alla tabella ausiliaria della periodizzazione, la quale contiene tante voci quanti sono i periodi che sono stati individuati in funzione di questo studio<sup>303</sup>. Altrettanto accade con il campo della decorazione architettonica o con quello dei tipi morfologici di cavea, orchestra ed edificio scenico.

Alcuni campi sono lasciati ad inserimento libero ma vincolati ad una scelta terminologica precisa: ad esempio i vari campi relativi alla *tecnica edilizia* o ai *materiali* sono liberi ma l'inserimento è legato alla terminologia relativa riportata nel *Dictionnaire* e, ancora, ad esempio, sono liberi i campi *autore* e *opera* relativi alle fonti letterarie ma, anche qui, il loro inserimento è legato alle abbreviazioni bibliografiche del *Greek English Lexicon* e dell'*Oxford Latin Dictionary*<sup>304</sup>.

---

<sup>302</sup> Alcune descrizioni di edifici si avvalgono ad esempio di una terminologia obsoleta o descrivono la morfologia di una struttura secondo tipologie superate o addirittura smentite. Talvolta gli studi monografici su un edificio sono precisati da articoli usciti in anni successivi su aspetti particolari dello stesso, in merito a morfologie, misure e ricostruzioni.

<sup>303</sup> Si veda più avanti nel capitolo.

<sup>304</sup> Anche in merito a questo si veda la descrizione della Scheda.

Infine, altri campi sono definiti “discorsivi”, sono cioè ad inserimento totalmente libero e servono una logica informativa piuttosto che agevolare il confronto tra i diversi monumenti.

### *Guida alla lettura delle Schede Edificio*

#### **Premesse metodologiche alla costruzione del database e delle Schede**

Una schedatura dei monumenti che scaturisca in primo luogo dall’articolazione di un database ha posto, oltre alla necessità di definire una terminologia sintetica e chiara, volta principalmente all’eliminazione delle ridondanze e al raggiungimento, per quanto possibile, di una certa immediatezza nella comprensione del significato del termine scelto, quella di stabilire una classificazione di massima in primo luogo degli aspetti morfologici, tecnico-strutturali e architettonico-decorativi delle diverse parti dell’edificio.

Senza addentrarsi nello specifico nel dibattito che concerne l’uso e l’abuso delle tipologie, il loro superamento o, in alternativa, la loro attualità, si precisa in questa sede che il ricorso ad alcune tipologie o classificazioni note nella letteratura archeologica di settore, adottate *tout court* o rielaborate piegandole alle esigenze di questo lavoro, è funzionale esclusivamente all’elaborazione e ad un uso più immediato del database.

Consci dell’unicità di ogni singolo edificio teatrale, dell’estrema soggettività che caratterizza l’elaborazione dei tipi e dei risultati talora fuorvianti che l’inserimento forzato di alcuni artefatti in tipologie per ovvie ragioni serrate può produrre, il presente lavoro si pone come obiettivo quello di semplificare il confronto, tanto interno quanto esterno, degli edifici oggetto di analisi, l’accostamento di alcune caratteristiche a determinati periodi o regioni e via dicendo.

Per operare confronti, in uno studio che sappia essere allo stesso tempo lineare e trasversale alla problematica impostata, il ricorso ad alcune forme di classificazione appare necessario<sup>305</sup>, se non altro, a raggruppare i diversi edifici per caratteristiche comuni. Ciò rende possibile, ad esempio, tracciare, attraverso l’interrogazione del database, la ricorrenza d’uso di un certo tipo di tecnica muraria nelle cavee degli edifici di una data regione o di un dato periodo, oppure di un determinato tipo di decorazione della *frons scenae*.

---

<sup>305</sup> Diversamente, un database risulterebbe eccessivamente discorsivo e quindi impossibile da interrogare.

Come si intuisce, non è interesse né obiettivo di questo lavoro elaborare una tipologia degli edifici teatrali relativamente alla loro morfologia complessiva né tentare di collocare gli edifici epiroti all'interno o all'esterno di tipologie note di altri studiosi<sup>306</sup>. Si è ritenuto piuttosto di accogliere, in misura maggiore, alcune classificazioni tipologiche di singole componenti dell'edificio, il meno possibile composite<sup>307</sup>, e di affiancarvi l'elaborazione di elenchi di esiti possibili per singoli aspetti strutturali, decorativi, architettonici, topografici<sup>308</sup>.

È naturale che il processo resti critico ed interpretativo e quindi non immune ad eventuali forzature che, del resto, sono insite nella natura di una qualsiasi classificazione.

Per facilitare l'inserimento dei dati ma, soprattutto, l'interrogazione del database, si è ritenuto opportuno dunque l'utilizzo di alcune tipologie relative principalmente alla morfologia degli elementi essenziali del teatro, la cavea, l'orchestra e l'edificio scenico.

Diverse categorie ed elenchi, come si vedrà, sono inoltre stati creati al fine di rendere il database funzionale: si è scelto, ad esempio, di creare delle periodizzazioni e delle categorie di fasi edilizie, amministrative e topografiche, di cui si darà spiegazione dettagliata di seguito.

## **Le periodizzazioni**

Al fine di rendere possibile una più semplice associazione delle fasi o della costruzione di alcuni edifici o della fondazione delle città che li ospitano è stato scelto di individuare una rosa di periodi che verranno utilizzati trasversalmente a tutte le sezioni.

In ragione della non rara impossibilità di assegnare ad un edificio una periodizzazione sufficientemente precisa e, meno ancora una datazione, si è deciso di produrre tre diversi campi di natura cronologica di cui i primi due rappresentano delle generalizzazioni e possono essere eventualmente precisati nel terzo campo, di natura discorsiva, non dedicato cioè

---

<sup>306</sup> Ad esempio, non si sono tenute in considerazione, come si vedrà, le tipologie degli edifici greci di Frederiksen 2000.

<sup>307</sup> Tipologie sono state accolte, ad esempio, per la scena, la fronte scena, il palco e il fronte palco ma non per l'edificio scenico nel suo complesso.

<sup>308</sup> Nella fattispecie, per quanto concerne la pavimentazione dell'orchestra, non si tratta dell'inquadramento di una data orchestra in una tipologia quanto piuttosto della selezione, nell'ambito di un elenco definito in fase progettuale sulla base delle attestazioni, di uno dei possibili metodi di pavimentazione.

all'interrogazione del database, che potrà contenere specificazioni cronologiche o vere e proprie date.

Si è scelto pertanto di creare tre campi relativi alla datazione, denominati rispettivamente Data, Periodo, Età. Tutti e tre i campi appaiono in diverse tabelle, in relazione, ad esempio, alle fasi degli edifici, alle funzioni o alla fondazione di città, spesso in nomenclature combinate come 'Data di Fondazione'. È presente, inoltre, un campo **Cronologia**, in cui è possibile annotare altre informazioni relative a datazioni e fasi cronologiche, specialmente nei casi in cui esse siano altamente incerte, o considerazioni relative alla durata quando le altre indicazioni cronologiche siano riferite ad un evento puntuale come, ad esempio, nel caso di un intervento di monumentalizzazione datato con precisione che resti in opera per diversi secoli.

Il campo **Data** è stato lasciato ad inserimento libero, sarà possibile cioè inserirvi la data esatta, qualora conosciuta, in relazione ad una fase o una fondazione, oppure inserirvi la datazione in secoli.

Anche il campo **Periodo** è ad inserimento libero ed è stato pensato per inserirvi un'indicazione temporale generica ma legata ad un avvenimento in particolare, alla vita di un regno o di un sovrano, al governo di un imperatore o di una famiglia imperiale e via dicendo. Esempi in tal senso possono essere, per il caso epirota, diciture come *Koinon degli Epiroti*, *Regno di Pirro*, *Impero di Adriano* o diciture generiche in relazione ad un evento come, ad esempio, *dopo la battaglia di Azio*, *viaggio di Nerone in Grecia* e così via. Questo spazio non sarà chiaramente interrogabile ma serve a connettere una cronologia, specifica o ampia, a degli avvenimenti in particolare.

Infine, per il solo campo **Età** è stata creata invece una tabella ausiliaria che fissa fissano alcune periodizzazioni. Si precisa che quanto segue è una rivisitazione di chi scrive delle periodizzazioni tradizionali. La periodizzazione dell'età antica è difatti una questione spinosa, che lascia spazio a molti dibattiti ancora aperti e crea sovente rigide classificazioni che poco si addicono al corso degli eventi storici. Inoltre, le periodizzazioni procedono su vie per così dire parallele a seconda dei luoghi e delle culture, come già può notarsi, in questa sede, dalla sovrapposizione tra l'età ellenistica in Grecia e l'età repubblicana a Roma. Relativamente al lavoro che qui si è impostato, tuttavia, appare necessario fare ricorso ad alcuni periodi più o meno lunghi della storia greca e romana e, più in generale, dei territori dove si sono diffusi gli edifici teatrali che queste culture hanno elaborato. A partire, perciò

dalle periodizzazioni tradizionali, si è cercato di individuare alcuni periodi più o meno ampi per cui si sono declinate delle definizioni: in generale, si sono mantenute diciture e cronologie piuttosto tradizionali per i periodi più ampi, mentre si sono definite le suddivisioni in archi cronologici più brevi specialmente in relazione agli eventi legati al territorio oggetto di studio o alle dinastie imperiali. Quattro diciture richiedono tuttavia una spiegazione ulteriore: le definizioni di **periodo preclassico**, **periodo prerепublicano**, **periodo post imperiale** e **periodo post bizantino**, infatti, sono state appositamente coniate per racchiudere tutti quei secoli che ‘eccedono’, in un certo senso, rispetto alla vita dei teatri e tuttavia si rendono necessarie per inquadrare la preesistenza di un insediamento precedente l’età classica o repubblicana nelle schede relative ai siti antichi o ancora segnalare tutte quelle fasi di riutilizzo degli edifici teatrali, ormai decontestualizzati e defunzionizzati, che si registrano dall’età tardoantica ai nostri giorni. Di seguito si fornisce la tabella esplicativa delle diciture relative alle Età.

<b>ETÀ</b>	
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>
Periodo preclassico	Si usa questa dicitura per il territorio della Grecia continentale e per le regioni colonizzate per indicare, genericamente, tutto il periodo precedente all’età classica.
Periodo prerепublicano	Si usa questa dicitura per il territorio italico e, generalmente, per le regioni della futura zona ‘occidentale’ dell’impero, per indicare, genericamente, tutto il periodo precedente l’età che, a Roma, può dirsi repubblicana.
Età greca	Si usa questa accezione solo quando un dato edificio sia supposto essere stato costruito in un periodo della storia greca che tuttavia non può essere precisato.
Età classica	V-IV sec. a.C.
Età tardo-classica	Dalla metà del IV secolo a.C.
Età ellenistica	Dal 323 al 31 a.C.
Età primo-ellenistica	Dal 323 alla metà del II sec. a.C.
Età tardo-ellenistica	Dalla metà del II sec. al 31 a.C.

Età romana	Si usa questa accezione solo quando un dato edificio sia supposto essere stato costruito in un periodo della storia romana che tuttavia non può essere precisato.
Età repubblicana	510-31/27 a.C.
Età medio-repubblicana	367-133 a.C.
Età tardo-repubblicana	133-27 a.C.
Età alto imperiale	Dall'età augustea all'età Antonina
Età augustea	31/27 a.C.-14 d.C.
Età giulio-claudia	14-68 d.C.
Età flavia	69-96 d.C.
Età traiano-adrianea	98-138 d.C.
Età antonina	117-192 d.C.
Età severiana	193-235 d.C.
Età tardo imperiale	Età che va, grossomodo, dalla fine del II sec. al 476 d.C.
Età diocleziana	284-305 d.C.
Età costantiniana	306-378 d.C.
Età teodosiana	379-518 d.C.
Età giustiniana	518-610 d.C.
Età finale dell'impero romano d'occidente	Dal 395 al 476 d.C.
Età bizantina	395-1453 d.C.
Periodo post imperiale (occidente)	Si usa questa dicitura per indicare, per i territori corrispondenti all'Impero Romano d'Occidente, tutto il periodo che va dalla convenzionale fine dell'impero romano all'età contemporanea, abbracciando tarda antichità, Medioevo ed età moderna.
Periodo post-bizantino (oriente)	Si usa questa dicitura per indicare, per i territori corrispondenti all'Impero Bizantino, tutto il periodo che va dalla convenzionale caduta dello stesso all'età contemporanea, includendo l'età moderna.

## Le morfologie

Per ciò che concerne le morfologie e le strutture delle componenti dell'edificio teatrale, si sono adottate delle categorizzazioni in gran parte derivate dalle classificazioni morfologiche della Bressan ma piegate alle esigenze di questo studio e della sua struttura e spesso integrate con definizioni desunte dal *Dictionnaire* o da altri studi<sup>309</sup>. Specialmente per ciò che concerne le tipologie morfologiche generali di cavea, orchestra e complesso scenico, l'adozione di tipologie basate sull'analisi degli edifici esistenti, come, ad esempio, quella proposta da Frederiksen in un lungo articolo per la collana del *Danish Institute*<sup>310</sup>, avrebbe avuto certamente il vantaggio di una maggiore concretezza nell'associare alcuni edifici ad altri conosciuti. Tuttavia, si ritiene che esse mal si addicano ad un database concepito come strumento possibilmente duraturo e potenzialmente utilizzabile per tutti gli edifici di tipo teatrale del mondo antico. Tali tipologie, difatti, sebbene certamente più utili se si guarda all'aspetto conoscitivo e interpretativo del dato, sono tuttavia suscettibili di calibrazioni e modifiche continue dipendenti dall'edizione di nuovi dati e, inoltre, presentano diverse zone d'ombra in cui si inseriscono edifici la cui appartenenza ad un tipo o ad un altro non sembra poter essere stabilita con sufficiente chiarezza. Diversamente le lineari tipologie elaborate dalla Bressan<sup>311</sup> e basate esclusivamente su forme geometriche, sono facilmente applicabili alla totalità degli edifici, con pochissime eccezioni, e non risultano essere delle categorie viziate da un'interpretazione ma, semplicemente, dei grandi contenitori morfologici cui accostare le singole forme: proprio tale aspetto è sembrato di gran lunga più funzionale all'elaborazione e alla strutturazione del database.

### MORFOLOGIE DELLA CAVEA

TIPO MORFOLOGICO DELLA CAVEA	
Dicitura	Descrizione
MC 0	Apprestamento provvisorio.

<sup>309</sup> Primo fra tutti, specialmente per ciò che concerne l'età romana, Sear 2006. Inoltre, essendo state accolte diverse osservazioni di Moretti già in merito alla definizione del lessico, alcune classificazioni prendono le mosse dal lavoro della Bressan ma non ne accolgono alcuni esiti.

<sup>310</sup> Frederiksen 2000.

<sup>311</sup> Bressan 2009, 24-35.



<b>MC 1</b>	Morfologia della cavea rettilinea. Si distinguono: <b>1.1</b> (rettangolare), <b>1.2</b> (trapezoidale), <b>1.3</b> (poligonale), <b>1.4</b> (a forma di $\Pi$ ). A queste morfologie possono associarsi le caratteristiche: <b>a</b> (regolare), <b>b</b> (irregolare), <b>c</b> (ad estremità arrotondate).		
<b>MC 2</b>	Cavea semicircolare alla base	Si distinguono per ognuna di queste forme, delle varianti sulla base dell'andamento degli analemata: paralleli ( <b>A</b> ), convergenti ( <b>B</b> ) o divergenti ( <b>C</b> ).	Si danno inoltre i casi in cui la cavea ad arco di circonferenza sia iscritta in un perimetro rettangolare regolare ( $\alpha$ ) o irregolare ( $\beta$ ) le gradinate superiori abbiano una forma irregolare rispetto a quelle inferiori, spesso a ventaglio ( $\gamma$ ).
<b>MC 3</b>	Cavea eccedente il semicerchio alla base.		
<b>MC 4</b>	Cavea inferiore al semicerchio alla base.		
<b>MC 5</b>	Cavea semicircolare con prolungamenti ad andamento rettilineo parallelo all'asse ( <b>1</b> ), convergente ( <b>2</b> ), divergente ( <b>3</b> ).		
<b>MC 6</b>	Cavea con andamento ellittico.		

#### MORFOLOGIE DELL'ORCHESTRA

<b>TIPO MORFOLOGICO DELL'ORCHESTRA</b>		
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>	
<b>MO 1</b>	Morfologia dell'orchestra rettilinea. Si distinguono: rettangolare ( <b>a</b> ), trapezoidale ( <b>b</b> ), poligonale ( <b>c</b> ).	
<b>MO 2</b>	Orchestra circolare.	Nel caso in cui lo spazio la cavea presenti dei prolungamenti rettilinei, lo spazio dell'orchestra risulterà mistilineo e alla forma su arco di circonferenza si aggiungerà un segmento rettangolare ( <b>a</b> ), trapezoidale a base minore ( <b>b</b> ), trapezoidale a base maggiore ( <b>c</b> ), irregolare/incerto ( <b>d</b> ) <sup>312</sup> .
<b>MO 3</b>	Orchestra semicircolare.	
<b>MO 4</b>	Orchestra inferiore al semicerchio	
<b>MO 5</b>	Orchestra eccedente il semicerchio.	
<b>MO 6</b>	Orchestra con andamento ellittico o altamente irregolare.	

#### MORFOLOGIE DEL COMPLESSO SCENICO

<b>TIPO MORFOLOGICO DEL COMPLESSO SCENICO</b>	
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>

<sup>312</sup> Quando non sia chiara la delimitazione del perimetro dell'orchestra.

<b>Assente</b>	Quando non si riscontri la presenza di un Complesso Scenico.
<b>Senza strutture complementari</b>	Complesso scenico formato da scena e <i>proskenion/pulpitum</i> senza ulteriori annessi.
<b>Con strutture complementari</b>	Complesso scenico formato da scena e <i>proskenion/pulpitum</i> con locali complementari di varia natura (la forma architettonica e la funzione dei locali, qualora conosciute, sono specificate nella scheda ad un'altra voce).

<b>TIPO MORFOLOGICO DELLA SCENA</b>		
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>	
<b>MS 0</b>	Scenoteca o apprestamento mobile.	
<b>MS 1</b>	Scena rettangolare	Si distinguono, a seconda della divisione interna del corpo della scena (avancorpi esclusi), le seguenti varianti: <b>(a)</b> a comparti orizzontali; <b>(b)</b> a comparti verticali; <b>(c)</b> irregolare; <b>(d)</b> divisa longitudinalmente da colonnato o pilastri; <b>(e)</b> irregolare; <b>(f)</b> indivisa; <b>(g)</b> con stanze laterali e teoria di pilastri frontale, <b>(h)</b> indivisa con teoria di pilastri frontale. [Le soluzioni sono combinabili].
<b>MS 2</b>	Scena ad avancorpi: ciechi <b>(2.1)</b> , indivisi <b>(2.2)</b> , stanze <b>(2.3)</b> .	
<b>MS 3</b>	Assenza di edificio scenico ma presenza del muro di fronte-scena	

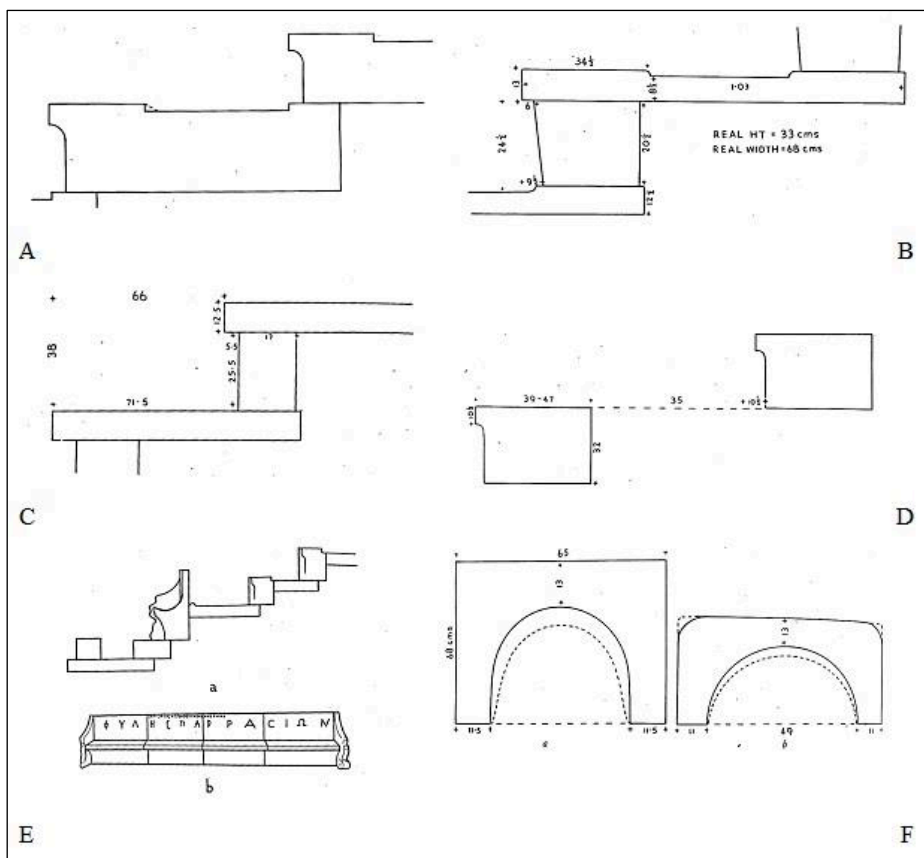
<b>TIPO MORFOLOGICO DEL PROSKENION O PULPITUM</b>	
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>
MP	

### Categorie tipologiche per la Gradinata

<b>TIPO ORDINE DI SEDILE<sup>313</sup></b>

<sup>313</sup> Le tipologie degli ordini di sedile sono rielaborate sulla base di: Dilke 1948, 153-161.

Dicitura		Descrizione
Sed. A		Sedile e suppedaneo in pietra in blocco unico lavorato (corrispondente all' <i>usual type</i> di Dilke). Si presenta in una variante senza suppedaneo definito da solco (a).
Sed. B	1	Sedile e suppedaneo in pietra con combinazione di diversi blocchi, in genere lastra superiore orizzontale e blocchi di supporto verticali variamente posizionati (i vari <i>economic types</i> di Dilke).
	2	Lastra/e orizzontale liscia Lastra orizzontale che accenna una depressione per il suppedaneo.
Sed. C	1	Solo il sedile presenta il blocco di pietra. Mentre il suppedaneo è in terra battuta, lastre sottili o breccia.
	2	Sedile con lato posteriore rettilineo. Sedile con depressione posteriore (accenno di suppedaneo).
Sed. D		Apprestamento in muratura ricoperto di lastre. Si presenta con distinzione in sedile e suppedaneo (a) o in conformazione a gradinata indistinta (b).



**Figura 13** Esempi di Ordine di Sedile (A-D) e Tipi di Sedute d'Onore (E-F): (A) Sed.A corrispondente all'*Usual type* di Dilke; (B-C) esempi di Sed.B; (D) esempio di Sed.C; (E) esempio di Sed.Onor.A; (F) esempio di Sed.Onor.B. (Rielaborazione da Dilke 1948).

TIPO SEDILI D'ONORE			
Dicitura		Descrizione	
Sed.Onor. A	1	Panchine.	Panchine con schienale e braccioli.
	2		Panchine solo con schienale.
Sed.Onor. B	1	Troni.	Più troni connessi insieme.
	2		Più troni separati.
Sed.Onor.C	Combinazione di troni e panchine.		Si distingue, eventualmente, la composizione del sedile in due blocchi divisi per la seduta e per lo schienale (α)
Sed.Onor.D	Normale ordine di sedili che si distingue dagli altri per altre caratteristiche come, ad esempio, la presenza di un corridoio tra questo e la gradinata.		
Sed.Onor.E	Sedute d'onore amovibili (bisellia)		

### Le modalità edilizie

In relazione alle modalità edilizie concernenti l'edificazione di alcune delle parti strutturali dell'edificio teatrale, si è resa necessaria una classificazione di massima che semplificasse l'inserimento dei diversi casi in alcune macro-categorie.

Per ciò che concerne i tipi costruttivi della cavea si è utilizzata la classificazione di Sear senza modificarla o semplificarla in alcun modo poiché essa è una classificazione che procede dall'analisi dei casi specifici concretamente esistenti<sup>314</sup>.

TIPO COSTRUTTIVO DELLA CAVEA		
Dicitura	Descrizione	
TCC 0	Apprestamento mobile.	
TCC 1	Cavea costruita interamente su pendio.	Si presenta in diverse soluzioni: (a) sorretta da muri di contenimento (esterno circolare ed analemata, a volte delle

<sup>314</sup> Si rimanda dunque all'opera dello studioso per una descrizione più dettagliata e per gli esempi concernenti (Sear 2006, 70-80).

		porzioni necessitano di riempimento terroso. Rientrano in questa categoria anche le cavee inquadrata in muri di analemata esterni rettilinei); <b>(b)</b> con strutture semplici di compartimentalizzazione del substrato; <b>(c)</b> con due mura di contenimento circolare esterno (a volte servente da corridoio); <b>(d)</b> con substratum fortemente compartimentalizzato (talvolta avente corridoi anulari e radiali per la circolazione).
<b>TCC 2</b>	Cavea interamente poggiante su terrapieno.	Può presentare dei compartimenti del terrapieno <b>(a)</b> e anche dei corridoi <b>(b)</b> .
<b>TCC 3</b>	Cavea costruita in parte su pendio e in parte su solide sostrutture (in questo caso si parla piuttosto di <i>aggestus</i> ma alcune forme di sostruttura potevano prevedere anche dei passaggi).	Si presenta in due soluzioni: <b>(a)</b> con parte centrale su pendio e laterali su sostrutture (a volte contenenti passaggi); <b>(b)</b> con parte inferiore su pendio e parte superiore su sostrutture (a volte contenenti passaggi).
<b>TCC 4</b>	Cavea costruita su pendio con complessi sistemi di sostruttura (voltati).	Si presenta in diverse soluzioni. Strutture sostruttive localizzate su: <b>(a)</b> parte superiore della cavea; <b>(b)</b> tutta la summa cavea; <b>(c)</b> alle laterali della cavea; <b>(d)</b> parte superiore della cavea e alle laterali; <b>(e)</b> tutta la cavea anche se su pendio. Infine, vi sono le cavee su pendio <b>(f)</b> con strutture sostruttive asimmetriche.
<b>TCC 5</b>	Cavea interamente costruita su sostrutture voltate.	Si presenta in diverse soluzioni: <b>(a)</b> solo passaggi radiali voltati; <b>(b)</b> passaggi radiali e corridoio anulare esterno; <b>(c)</b> corridoi radiali e anulari interno ed esterno.

<b>TIPO COSTRUTTIVO DELL'ORCHESTRA</b>	
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>
<b>TCO 1</b>	Su terreno in piano
<b>TCO 2</b>	Su terreno non in piano per cui si sono rese necessarie operazioni di livellamento <b>(a)</b> o sostruzione/creazione di comparti per un riempimento ecc <b>(b)</b> .

<b>TCO 3</b>	Sbancamento/intaglio nella roccia
<b>TCO 4</b>	Terrazzamento

<b>TIPO COSTRUTTIVO DELLA SCENA</b>	
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>
<b>TCS 0</b>	Apprestamento mobile.
<b>TCS 1</b>	Struttura del complesso Scenico su fondazioni in terreno in piano.
<b>TCS 2</b>	Struttura del complesso Scenico su terrazzamento.
<b>TCS 3</b>	Struttura del complesso Scenico mista (generalmente con alcune strutture contenitive non estese a tutto l'edificio).
<b>TCS 4</b>	Struttura del complesso scenico indivisa rispetto a quella della cavea (ad es. muro quadrangolare degli odeia)
<b>TCS 5</b>	Struttura del complesso scenico intagliata nella roccia.

#### LE TECNICHE EDILIZIE

Per ciò che concerne le tecniche edilizie, ove qui si intende principalmente la messa in opera delle murature che compongono le differenti parti dell'edificio, i campi che prevedono l'inserimento di un tale dato non sono ancorati ad un'apposita tabella da cui poter selezionare le differenti opzioni. Le diciture, per quanto possibile omogenee<sup>315</sup>, possono essere completate dalla notazione circa la presenza di contrafforti o altri apprestamenti, qualora, per la sezione specifica, non sia predisposto un campo apposito per l'inserimento di tale dato.

#### **Decorazioni e rivestimenti**

La presente sezione è dedicata alle definizioni proposte per la compilazione dei campi relativi ai rivestimenti e alle decorazioni architettoniche, scultoree ma anche pittoriche. Tali elenchi, rielaborati specialmente dalle sezioni relative del *Dictionnaire* e dal lungo capitolo

---

<sup>315</sup> Si fa riferimento principalmente al *Dictionnaire I*, 2.21. Nel caso in cui si attesti la compresenza di più tecniche edilizie, esse verranno segnalate separandole con il 'punto e virgola' seguito da uno spazio.

dedicato da Valentina Di Napoli all'apparato decorativo dei teatri della provincia d'Acaia<sup>316</sup>, non ha pretesa di essere esaustivo rispetto alle innumerevoli possibilità esistenti nelle decorazioni degli edifici da spettacolo di età greca come romana e in tutte le regioni dell'impero. Ciò che, in questa sede, si è tentato di impostare sono degli 'elenchi classificatori' di massima, in linea di principio aggiornabili e, dunque, non vincolanti ma utili all'utilizzo del database per il presente lavoro.

<b>TIPO DECORAZIONE ARCHITETTONICA</b>	
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>
<b>Ordine dorico</b>	Si usano per questa sezione le definizioni tradizionali degli ordini, cui si aggiunge, in questa sede, l'ordine poligonale. Tali definizioni si riferiscono sempre alla decorazione di una facciata con colonnati o ordini di colonne.
<b>Ordine ionico</b>	
<b>Ordine corinzio</b>	
<b>Ordine poligonale</b>	
<b>Elementi architettonici</b>	Si usa questa dicitura quando siano presenti elementi architettonici di cui non sia possibile definire uno stile architettonico o che siano costituiti solamente, ad esempio, da basi modanate di incerta interpretazione.

<b>TIPO DECORAZIONE ARCHITETTONICO-SCULTOREA</b>	
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>
<b>Figure portanti</b>	Si tratta normalmente di figure legate all' <b>ambito dionisiaco (a)</b> , <b>Cariatidi (b)</b> (preferite nei teatri occidentali) o, in casi più rari, <b>erme (c)</b> . In genere sono poste a sostegno della decorazione architettonica di una facciata.
<b>Lastre con decorazione figurata a rilievo</b>	Possono trovarsi su <b>architrave (a)</b> (dall'età ellenistica) o <b>podio (b)</b> (specialmente nelle facciate di età romana).
<b>Fregi</b>	Si usa questa indicazione quando sia presente un fregio con decorazione figurata continuativa come un'amazzonomachia o una gigantomachia <b>(a)</b> . Altresì è usato per indicare l'alternanza tra metope e triglifi <b>(b)</b> .

<sup>316</sup> Di Napoli 2013, 143-196. Al capitolo sulle decorazioni dei teatri dell'Acaia si rimanda anche per la copiosa bibliografia sull'argomento.

<b>Erme</b>	Si usa questa dicitura per tutti i tipi di erme, siano esse a soggetto <b>profano (a)</b> o <b>sacro (b)</b> .
<b>Statue iconiche</b>	Rientrano in questo gruppo le statue erette a <b>benefattori ed evergeti privati (a)</b> , agli <b>imperatori</b> e alla <b>famiglia imperiale (b)</b> , a <b>poeti, filosofi e personalità eminenti (c)</b> , a <b>condottieri e generali (d)</b> , a <b>personaggi privati ricoprenti cariche o membri delle élites (e)</b> in generale.
<b>Statue a soggetto divino</b>	Si fa riferimento a questa categoria quando la statua presenti il dio o la dea con i suoi attributi
<b>Statue a soggetto dionisiaco</b>	Le seconde sono distinte dalle prime in ragione di una specificità relativa al contesto teatrale.
<b>Statue a soggetto eroico/mitologico</b>	Statue rappresentanti eroi mitologici o, in generale, personaggi del mito.
<b>Opera nobilia</b>	Opere riconosciute per il loro valore artistico che nulla sembrerebbero avere a che fare con la statuaria onorifica, imperiale o divina e neppure con quella eroica o mitologica (un esempio sono le statue di atleti, come il doriforo).
<b>Personificazioni</b>	Personificazioni di concetti astratti, anche in forma di divinità (es. muse)
<b>Maschere teatrali</b>	Presenti in diverse combinazioni o posizioni come, ad esempio, nei fregi.
<b>Protomi zoomorfe</b>	Elementi decorativi spesso usati come divisori.

<b>TIPO RIVESTIMENTI PARIETALI/PAVIMENTALI</b>	
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>
<b>Lastre in pietra</b>	Diciture possibili in relazione ai rivestimenti.
<b>Lastre in Marmo</b>	
<b>Mosaico</b>	
<i>Opus sectile</i>	
<b>Intonaco</b>	
<b>Terra battuta</b>	



<b>TIPO DECORAZIONE PITTORICA</b>	
<b>Dicitura</b>	<b>Descrizione</b>
<b>Pinakes</b>	Si usa questa dicitura quando siano attestati, nel <i>proskenion</i> gli alloggi per l'inserimento di pannelli lignei.
<b>Decorazione pittorica del <i>pulpitum</i></b>	Tali tipi di decorazione sono raramente attestati e, in particolar modo, nelle strutture teatrali di età tardorepubblicana o primo-imperiale. Si inseriscono qui per completezza ma non interesseranno i teatri illiro-epiroti <sup>317</sup> .
<b>Decorazione pittorica della scena</b>	
<b>Decorazioni su intonaco</b>	Si usa questa dicitura per indicare, in generale, la presenza di decorazioni pittoriche, di qualsiasi genere, su intonaco parietale.
<b>Decorazione su colonnato</b>	Quando la decorazione pittorica si trovi su colonnato, ad esempio <i>in summa cavea</i> .

### **Alcune categorizzazioni funzionali: le fasi**

Ogni edificio, almeno concettualmente, presenta o può presentare, durante la sua storia, molteplici **fasi** costruttive o far parte di differenti assetti urbanistico-topografici o, ancora, il sito in cui si trova può attraversare molteplici fasi amministrative in relazione alle quali è spesso possibile definire alcuni cambiamenti relativi all'edificio stesso. Si è pertanto reso necessario elaborare un sistema che permettesse una chiara visualizzazione dell'edificio nelle sue differenti fasi costruttive e un possibile incrocio dei dati con le sue fasi urbanistico-topografiche e che, in ultima istanza, potesse permettere un raffronto con le fasi storico-amministrative del sito ospitante.

#### LE FASI DELL'EDIFICIO

Si è ritenuto efficace, pertanto, assegnare, ad ogni fase costruttiva dell'edificio, una sigla da inserire nello specifico campo della sezione/tabella relativo a ciascuna struttura. Qualora un teatro presenti, ad esempio, più fasi costruttive, esso avrà più record a lui dedicati nella tabella relativa alle sue caratteristiche.

Si individuano come fasi solamente quegli interventi o quei momenti della vita dell'edificio in cui l'intervento di modifica ad esso relativa abbia l'entità di costituire una

---

<sup>317</sup> Tale tipo di decorazione è piuttosto comune in Italia durante l'età imperiale. Per una breve trattazione: Di Napoli 2013, 154.

cesura con l'edificio precedente, sia essa di carattere morfologico, decorativo-monumentale, architettonico o funzionale. Nella fattispecie sono considerate fasi: il rifacimento dell'edificio scenico di un teatro greco in epoca romana, eventuali monumentalizzazioni volute da un piano programmatico unitario a carattere ideologico, la trasformazione dell'orchestra in arena, l'utilizzo di un teatro come fortezza in epoca tarda, l'ampliamento della cavea per mezzo della costruzione di un nuovo settore o di una *porticus* e via dicendo.

Di seguito le sigle utilizzate nella distinzione in fasi<sup>318</sup>:

SIGLA	FASE
<b>F.0</b>	<p>Si usa questa sigla per indicare la presenza di un edificio precedente quello in oggetto nel medesimo spazio topografico. Tale edificio, di natura spesso incerta, può essere stato distrutto o inglobato dalla nuova costruzione. Esso, qualora anche si tratti di una struttura a destinazione teatrale, non costituisce pertanto una vera e propria fase dell'edificio.</p> <p>Questa sigla è usata anche nel caso, ad esempio, in cui si rinvenivano i resti di gradinate sottostanti quelle di un'attuale cavea ma non si sia certi della loro appartenenza al medesimo edificio teatrale o quando sia supposta una precedente fase del teatro medesimo di cui restano tuttavia pochissime tracce.</p>
<b>F.1</b>	<p>Fase di edificazione del teatro. Qualora il primo cantiere sia distinto in più fasi di completamento riconoscibili si useranno le sigle F.1.1, F1.2 ecc.</p>
<b>F.2</b>	<p>Fasi successive all'edificazione. Rientrano qui monumentalizzazioni e/o ristrutturazioni corpose a seguito di eventi catastrofici. L'eventuale presenza di più fasi è segnalata dalla progressione numerica F2.1, F2.2 ecc.</p>
<b>F.3</b>	<p>Fase di modifica strutturale dell'edificio legata ad una conversione funzionale dello stesso in un ambito tuttavia coerente con la tipologia (ad es. trasformazione dell'orchestra in arena). Anche in questo caso eventuali altre fasi sono segnalate dal numero progressivo F3.1, F3.2 ecc.</p>
<b>F.4</b>	<p>Fase di conversione funzionale dell'edificio o riutilizzo incoerente con la sua natura originaria (ad es. utilizzo come cava, trasformazione in fortezza). Questa fase non comporta necessariamente un rifacimento strutturale</p>

<sup>318</sup> Si noterà che il numero seguente la lettera F non ha indicazione cronologica ma tipologica della fase in questione. Una fase F.2.3, ad esempio, può essere successiva ad una fase F.3, essendo F2 una fase dell'edificio che non altera la funzione dello stesso.

	consistente. Anche qui la progressione numerica segnala una pluralità di fasi (F4.1, F4.2 ecc.).
<b>F.5</b>	Fase di distruzione dell'edificio
<b>F.6</b>	Fase di abbandono dell'edificio
<b>F</b>	Si usa la sigla senza alcun numero per indicare l'impossibilità di distinguere eventuali fasi costruttive del teatro né di stabilire se quanto attualmente visibile appartenga esclusivamente alla fase di edificazione dello stesso. Nella maggior parte dei casi si tratta di teatri non indagati i cui dati a disposizione non consentono di distinguere nettamente delle fasi.

Sono considerati invece **modifiche** tutti quegli interventi di natura limitata che non alterino sostanzialmente la struttura, la morfologia e/o l'aspetto decorativo-monumentale dell'edificio. Essi sono segnalati con la medesima sigla, in minuscolo, della fase cui seguono cui si aggiunge una lettera minuscola dell'alfabeto latino: ad esempio una modifica che si collochi successivamente alla seconda fase successiva all'edificazione di un teatro utilizzerà la sigla **f.2.2.a**, una modifica che si collochi a seguito della trasformazione dell'orchestra in arena avrà la sigla **f.3.a** e così via.

La sezione/tabella delle fasi, come si vedrà più avanti, racchiuderà naturalmente tutte le modifiche di ciascun edificio con relativa descrizione<sup>319</sup> mentre le tabelle relative a cavea, orchestra e complesso scenico accoglieranno, in progressione, solamente quelle fasi o modifiche in cui l'intervento possa comportare una modifica in uno dei campi del database<sup>320</sup>.

---

<sup>319</sup> La fase principale dell'edificio avrà, nel campo descrittivo, una breve sintesi delle caratteristiche principali dell'edificio, dal momento che i dati nel dettaglio saranno presenti nelle tabelle cavea, orchestra ed edificio scenico.

<sup>320</sup> Ad esempio, le fasi F0, F4, F5 e F6 saranno raramente accolte nelle tabelle di cavea, orchestra ed edificio scenico in quanto esse sono strutturate sulla base delle principali caratteristiche morfologico-strutturali di un edificio teatrale e non sarebbe possibile, ad esempio, descrivere la conversione di un teatro in fortezza secondo quei parametri. Inoltre, gli elementi che in genere rendono possibile, ad esempio, l'individuazione di uno stato di distruzione o di abbandono non risulterebbero comprensibili se non attraverso una sintetica e unitaria descrizione.

## LE FASI TOPOGRAFICHE

Si è ritenuto inoltre opportuno distinguere le fasi urbanistico-topografiche degli edifici in quanto esse non rappresentano vere e proprie fasi degli stessi e, inoltre, la costruzione, ad esempio, di una serie di edifici pubblici nei pressi di un teatro, l'apprestamento di una piazza o l'inserimento dell'edificio all'interno di una cinta muraria o la sua esclusione, sono momenti che possono non coincidere con quelli edilizi del monumento in oggetto che ne determinano le fasi di cui sopra.

Queste cosiddette fasi urbanistico-topografiche, associate, come anche nel caso delle fasi costruttive a campi di periodizzazione e datazione, sono inserite solamente nella tabella relativa alla topografia dell'edificio e sono caratterizzate dalla sigla **FTU**<sup>321</sup> (fase topografico-urbanistica) seguita da un numero progressivo indicante la successione cronologica. La tabella recherà un campo con la corrispondenza eventuale alle fasi costruttive dell'edificio per l'individuazione di eventuali corrispondenze cronologiche.

## LE FASI AMMINISTRATIVE DELLA CITTÀ

In relazione alle città in cui l'edificio si colloca, sono distinte delle fasi amministrative secondo i criteri della tabella che segue:

SIGLA	FASE AMMINISTRATIVA
<b>FA</b>	Si usa questa sigla quando si conosca una sola fase amministrativa del sito o non si conoscano, né attraverso le fonti né per mezzo dei dati archeologici, fasi amministrative significative per la città oltre alla sua fondazione o, non si sia individuato neppure il tipo di sito.
<b>FA.0</b>	Si usa questa sigla per segnalare una fase amministrativa precedente quella più nota. È utilizzata principalmente per mettere in evidenza il fatto la città nota sia sorta su un precedente insediamento di cui si hanno pochi dati o di inquadramento ipotetico. Qualora i dati permettano di tracciare almeno una storia ipotetica del sito la fase verrà segnata come n.1 in rapporto alle altre. Diversamente, qualora le attestazioni di un precedente insediamento siano molto scarse o caratterizzate da un lungo gap cronologico rispetto alla prima fase dell'insediamento, il numero progressivo assegnato sarà 0.

<sup>321</sup> Anche in questo caso la sigla FTU non seguita da numero indica che si conosce solo una fase dell'edificio cui non si può attribuire con chiarezza una caratterizzazione, in altre parole, stabilire se si tratti di una fase originaria o dovuta ad assetti posteriori. Nel caso di fasi topografiche si disgregazione dell'impianto urbano, ruralizzazione, rioccupazione di edifici pubblici con apprestamenti privati in cui il teatro svolga ancora, in età tarda, un ruolo, si userà la sigla FTU Ω, cui spesso non corrisponderà una specifica tabella.

<b>FA.1</b>	<p>Status amministrativo principale dell'insediamento di epoca preromana. Spesso si tratta della prima fase amministrativa conosciuta. <b>(a)</b> Fase amministrativa della <i>polis</i>. Si usa questa sigla per indicare il periodo, al di là della data di fondazione conosciuta, a partire dal quale il sito può considerarsi una <i>polis</i>. <b>(b)</b> Sede amministrativa di un <i>koinon</i> (organizzazione territoriale di cui si conoscano, almeno in parte, i caratteri amministrativi). <b>(c)</b> Città-insediamento dipendente da altra autorità. <b>(d)</b> Città-insediamento facente parte di un <i>koinon</i>.</p> <p>Nel caso di un insediamento dipendente da altra autorità, si segnalano più fasi amministrative di tipo FA.1 dando conto del cambiamento di autorità sul sito.</p>
<b>FA.2</b>	<p>Ruolo della città in un <i>Koinon</i>, Lega o altra organizzazione federale o sovra regionale che comprenda altre entità politiche autonome o semi-autonome (es. <i>Koinon degli Epiroti</i>): <b>(a)</b> sede del centro politico-amministrativo dell'organizzazione, <b>(b)</b> centro amministrativo di una delle entità componenti l'organizzazione, <b>(c)</b> <i>polis</i>, <b>(d)</b> centro afferente a entità componente l'organizzazione.</p>
<b>FA.3</b>	<p>Inquadramento in regno ellenistico o fondazione di città nell'ambito di un regno ellenistico.</p>
<b>FA.4</b>	<p>Capitale di un regno ellenistico. Viene specificato in altro luogo tanto il periodo quanto il regno.</p>
<b>FA.5</b>	<p>Inquadramento nell'amministrazione romana<sup>322</sup>: può trattarsi dell'inquadramento del sito in una provincia <b>(a)</b>, di una fondazione o rifondazione <b>(b)</b>, una colonizzazione o ri-colonizzazione <b>(c)</b>, una municipalizzazione <b>(d)</b>, altro <b>(e)</b>. Si forniscono ulteriori precisazioni nelle osservazioni.</p>
<b>FA.6</b>	<p>Capitale Provincia Romana.</p>
<b>FA.7</b>	<p>Declassamento, specialmente in epoca tardo-ellenistica o romana<sup>323</sup> del sito. Si tratta in genere di siti attestati come <i>poleis</i> in epoca classica ed ellenistica che cessano, con l'avvento di Roma, di avere un ruolo amministrativo o</p>

<sup>322</sup> Si tenderà a non definire come vere e proprie fasi amministrative, tranne in alcuni casi isolati in cui questo passaggio segnali un periodo di perdita di autonomia del sito tale da arrestare attività politiche e/o urbanistiche, le attestazioni di un protettorato romano, dal momento che non è spesso chiaro se si tratti di una vera e propria forma di organizzazione territoriale o piuttosto di una forma di esercizio di potere e influenza (sull'argomento: Cabanes 1976, 221 e sgg.).

<sup>323</sup> Anche in età bizantina e medioevale si registrano fasi di ruralizzazione o ridimensionamento di città ad abitati fortificati. Tuttavia, per il periodo che va dal IV sec. d.C. in avanti vengono in questa sede registrati solo pochi eventi amministrativi e in forma più sintetica, per fornire piuttosto una panoramica generale, dal momento che le fasi della vita del teatro, per questi contesti, si arrestano del tutto o si limitano a spoliazioni e riutilizzi a scopo abitativo e produttivo.

	un'autonomia gestionale. Il sito non viene abbandonato ma sovente si ruralizza ed entra a far parte del territorio di un'altra città.
<b>FA.8</b>	Sede episcopale o ri-fondazione di età tarda. Tardo impero o età bizantina.
<b>FA.9</b>	Abbandono.
<b>FA.10</b>	Distruzione.
<b>FA.11</b>	Segnala la continuità di vita del sito in fasi più recenti di quella tardoantica.

#### LE FASI DELLA VITA DEL SANTUARIO

Per ciò che concerne le fasi dei santuari 'sovra-civici', quelli cioè individuati come sito principale di riferimento per un dato edificio teatrale, in modo distinto dalla città, si sono distinti altri tipi di fasi, riassunte nella tabella che segue:

<b>SIGLA</b>	<b>FASE SANTUARIO</b>
<b>FS</b>	Si usa questa sigla quando non si conoscano variazioni significative in merito all'amministrazione o alla vita del santuario.
<b>FS.0</b>	Si usa questa sigla per segnalare un luogo di culto precedente l'istituzione del santuario noto.
<b>FS.1</b>	Prima fase conosciuta per il santuario noto (si specifica qualora il santuario si trovi sotto il controllo di altra entità amministrativa)
<b>FS.2</b>	Inquadramento in una differente sfera d'influenza amministrativa dominante esterna (come ad esempio il controllo esercitato da una <i>polis</i> su un santuario).
<b>FS.3</b>	Inquadramento in un regno ellenistico.
<b>FS.4</b>	Sede amministrativa di un'organizzazione territoriale (federazione, koion, lega).
<b>FS.5</b>	Inquadramento nell'ambito amministrativo romano
<b>FS.6</b>	Ristrutturazione corposa non coincidente con cambiamenti nell'amministrazione del territorio in cui il santuario è sito. Si specificano eventuali eventi storici connessi nel campo descrittivo.
<b>FS.7</b>	Decadenza/Rivitalizzazione. Si usa questa sigla per segnalare una fase di ripresa del culto con probabile rinnovamento architettonico-urbanistico, seguita ad una fase di decadenza.

<b>FS.8</b>	Distruzione/Ricostruzione. Si usa questa sigla per segnalare una ricostruzione corposa di un santuario a seguito di una distruzione per eventi bellici o naturali.
<b>FS.9</b>	Abbandono.
<b>FS.10</b>	Distruzione/Abbandono. Distruzione del santuario cui segue un definitivo abbandono.

### *Il Database e la Scheda Edificio: guida alla lettura*

Al fine di una più agevole lettura delle Schede Edificio, si forniscono di seguito delle tabelle, grossomodo corrispondenti a quelle di cui saranno composte le sezioni delle singole schede, in cui si sciolgono le sigle dei diversi campi e una spiegazione del contenuto relativo ad ognuno di essi. Nella colonna di destra, qualora il campo preveda non un inserimento discorsivo o libero ma una scelta tra voci prestabilite, sarà dato conto delle diverse opzioni possibili, segnate in grassetto. Nell'eventualità in cui le opzioni necessitino di una spiegazione più approfondita si troverà, nella colonna di destra relativa al campo interessato, il riferimento ad una tabella specifica relativa all'argomento.

Si precisa che il ripetersi di alcuni campi rispecchia la struttura delle tabelle così come presenti nel database, essi sono, nella maggior parte dei casi, campi-chiave che hanno lo scopo di connettere tra loro tabelle distinte in modo tale che ogni edificio sia legato alle sezioni contenenti tutti i dati ad esso relativi e che alcune tabelle, come quelle relative alle città, possano essere condivise fra più edifici.

La redazione delle Schede presenti nel Corpus procede direttamente dalle tabelle così come compilate nel database. Tuttavia, esse sono state adattate, tanto nella forma grafica quanto nella struttura, alla forma di un lavoro discorsivo: non appariranno, dunque, nelle Schede, i campi di collegamento che ripetono il nome dell'edificio o della città, utili alla struttura del database ma ridondanti in questa sede. Allo stesso modo, molti campi discorsivi verranno eliminati dalla tabella e le osservazioni in esso contenute disposte in forma di testo al termine di ogni sezione.

Come si vedrà, si sono separati, per quanto possibile, gli aspetti morfologico-strutturali da quelli architettonici<sup>324</sup> e mantenute distinte le schede relative alla cavea, all'orchestra e al complesso scenico<sup>325</sup>.

Di seguito si presentano le diverse tabelle secondo l'ordine con cui sono disposte nelle Schede di Catalogo. La prima Scheda, come si vedrà, non è quella dell'edificio ma del sito poiché, nel Catalogo, qualora il medesimo sito presenti più di un edificio essa sarà, chiaramente, inserita una sola volta.

### **Scheda Identificativa del Sito Antico**

In merito alla localizzazione dell'edificio teatrale, si è ritenuto fosse utile fornire alcuni dettagli sul sito di appartenenza. Il teatro, come qualsiasi altro monumento, difatti, non prescinde mai dal contesto, geografico, topografico, storico-politico e culturale, in cui viene eretto e un inquadramento anche solo generale dello stesso risulta indispensabile ai fini della sua comprensione. Ogni edificio teatrale è perciò associato nel database ad una Scheda Identificativa del Sito Antico, nella quale sono contenute alcune informazioni utili a comprendere l'appartenenza di un dato edificio ad un contesto insediativo.

In questa sede si è scelto tuttavia di inquadrare il sito solo generalmente e aggiungerne una breve descrizione discorsiva, e per questo non interrogabile. Alcune informazioni come, la natura amministrativa dell'insediamento al momento della costruzione del teatro, sono così rapportabili alle fasi topografiche ed edilizie di ogni singolo monumento.

In merito alle fasi Amministrative della città o alle fasi di vita del Santuario, si precisa che non è scopo di questo lavoro fornire una storia esaustiva di ogni singolo sito ma solamente una panoramica generale degli eventi di maggior rilievo per la città, della fasi, appunto, in cui gli eventi storici incidono significativamente sul sito e che possono dunque essere significativi in merito all'inquadramento delle fasi dei singoli edifici. In questa prospettiva, verranno taciuti, ad esempio, brevi periodi di conquista da parte di generali o re ellenistici che non abbiano inciso profondamente sul territorio.

---

<sup>324</sup> Vi sono tuttavia delle 'forzature' dovute all'impossibilità di creare tabelle separate solo per alcune voci. Esse sono state dunque inserite nella tabella dove si è ritenuto contribuissero meglio ad una visione d'insieme.

<sup>325</sup> Per quanto concerne la cavea, la complessità della sua trattazione ha reso necessaria la creazione di una tabella apposita per la gradinata.



SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO		
Campo	Abbreviazione	Descrizione
Localizzazione Corrente	Loc. Corr.	Campo di collegamento rispetto alla Scheda identificativa dell'Edificio.
Sito Antico	Sito	Campo di collegamento rispetto alla Scheda identificativa dell'Edificio.
Tipologia Sito <sup>326</sup>	Tp. Sito	È qui indicato la tipologia di sito o insediamento in cui si trova l'edificio o dal quale è amministrato <sup>327</sup> : <b>non id</b> (quando sia stato localizzato l'edificio ma non sia stato indagato il sito nella sua interezza né si possiedano informazioni dalle fonti), <b>unità territoriale di definizione incerta</b> (quando sussistano differenti ipotesi sul tipo unità amministrativa del sito), <b>città</b> (quando si tratti di una <i>polis</i> greca o di una città romana di qualunque tipo o, ancora, di un sito che possa dirsi città da un punto di vista urbanistico o politico) <sup>328</sup> , <b>santuariale</b> <sup>329</sup> , <b>altra unità territoriale</b> (sono noti, ad esempio, teatri nei <i>demi</i> dell'attica che non sono tuttavia definibili come <i>poleis</i> ).
Descrizione	Descr.	Campo libero discorsivo in cui si dà conto, brevemente, di ulteriori informazioni generali in merito al sito come, ad esempio la natura del Santuario (regionale, federale, panellenico) o la tipologia di entità amministrativa, qualora come

<sup>326</sup> Nel caso in cui il sito attraversi più fasi amministrative, nelle quali il suo statuto cambia considerevolmente, si indica qui quella a cui si riferisce la costruzione del teatro. Delle altre fasi si darà conto nella scheda amministrativa del sito.

<sup>327</sup> In questo contesto, la nomenclatura **sito santuarioale** è utilizzata per indicare quei casi in cui il teatro si trovi in relazione ad un santuario di tipo regionale, federale o comunque a carattere 'sovra-civico', che sia, in ogni caso, distinto da un insediamento cittadino. Nel caso di complessi santuariali periurbani o extraurbani che ricadano sotto l'amministrazione di una città in particolare, si sceglie in questa sede, di indicare, come tipologia di sito, **città**.

<sup>328</sup> Hansen, Nielsen 2004, 130-150 sulla definizione di *polis*.

<sup>329</sup> Alcuni santuari possono aver avuto funzione di *polis* in senso politico ed essere dunque definiti come città (vedi, a questo proposito, la discussione in merito a Dodona nell'apposita scheda). In questo caso la scelta in questo campo diviene più difficile. Per ragioni di classificazione, si inserisce dunque la funzione prevalente del sito o, in alternativa, qualora siano ben note le fasi e la storia del santuario, si preferisce indicare lo statuto amministrativo rispetto al quale è da connettere la costruzione del teatro.

		tipologia di sito si sia scelto 'altra unità territoriale' o 'unità territoriale di definizione incerta'.
Culto		Si indica qui la divinità o la tipologia di culto cui è associato il santuario.
Fondazione Data	Fond. Data	Si dà conto della datazione della fondazione della città o del santuario. Si veda Tabella Periodizzazioni.
Fondazione Periodo	Fond. Periodo	
Fondazione Età	Fond. Età	
Cronologia	Cron.	Breve indicazione sul periodo di vita della città.
Osservazioni		Campo discorsivo libero in cui inserire aggiungere qualche breve notizia in merito alle fasi finali del sito antico o alla sua continuità di vita.

<b>SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO</b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Localizzazione Corrente	Loc. Corr.	Campo di collegamento rispetto alla Scheda Identificativa del Sito Antico.
Sito Antico	Sito	Campo di collegamento rispetto alla Scheda Identificativa del Sito Antico.
Tipologia Sito	Tp. Sito	Campo di collegamento rispetto alla Scheda Identificativa del Sito Antico.
Fase Amministrativa	FA	Si inserisce qui la sigla opportuna secondo la tabella Fasi Amministrative.
Sequenza Fase Amministrativa	nFA	Si indica la sequenza cronologica della fase amministrativa.
Fase del Santuario	FS	Si inserisce qui la sigla opportuna secondo la tabella Fasi del Santuario.
Sequenza Fase del Santuario	nFS.	Si indica la sequenza cronologica della fase del santuario.
Unità Amministrativa o Geografica di appartenenza	Un.Amm.Geo	Si indica qui l'appartenenza ad una regione, un <i>koinon</i> , un regno o una provincia.

Cronologia		Campo discorsivo in cui si danno indicazioni in relazione al periodo cui la fase si riferisce.
Osservazioni		Osservazioni in merito ad eventi rilevanti nella fase in questione.

## L'Edificio

La Scheda vera e propria dell'edificio risulta suddivisa in una serie di tabelle o sezioni che ne forniscono i dati secondo alcuni aspetti principali, dalla Scheda Identificativa dell'Edificio a quella Topografica e Tipologico-Funzionale. La sezione riguardante le caratteristiche morfologiche, strutturali e architettoniche dell'Edificio è divisa secondo le sue parti fondamentali, ovvero Cavea, Orchestra e Complesso Scenico. Ognuna di queste suddivisioni contiene, rispettivamente, tre, due e ancora due tabelle in cui sono suddivisi i dati editi sui teatri grossomodo procedendo dalle caratteristiche morfologiche e strutturali fino alle decorazioni architettoniche. La sezione è preceduta dalla panoramica delle diverse fasi e seguita dalle sezioni sulle fonti e i documenti inerenti all'edificio. Per ciò che concerne le dimensioni, si è deciso in questa sede di non riproporre la tabella, pur contenuta nel database, contenente tutte le dimensioni conosciute per l'edificio e le sue componenti ma di dare ragione dei dati più importanti nella sezione discorsiva di ciascuna Scheda Edificio del Corpus.

### LA SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO

Questa Sezione della Scheda Edificio contiene delle informazioni di base per l'identificazione e la collocazione del monumento e alcune informazioni sullo stato di conservazione, le missioni archeologiche e gli studi in corso sul sito e/o sull'edificio e una bibliografia di riferimento.

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO		
Campo	Abbreviazione	Descrizione
Edificio	Ed.	È qui indicato il nome con cui si identifica l'edificio. Ad esempio: <b>Teatro di Apollonia</b> , <b>Odeion di Nikopolis</b> ecc.
Tipo		Si indica qui di che tipologia di edificio si tratta: <b>teatro</b> , <b>teatro-arena</b> (nel caso in cui il teatro presenti una fase romana di modifica in arena), <b>odeion</b> , <b>odeion-arena</b> (come per il teatro),

		<b>bouleuterion, ekklesiasterion.</b> Qualora l'identificazione sia incerta la scelta ricadrà sull'interpretazione accolta con l'aggiunta di un punto interrogativo (es.: ekklesiasterion?)
Categoria	Catg.	In questo campo si inquadra l'edificio in una macro-categoria sulla base del suo utilizzo in diverse fasi: <b>non id.</b> (edificio di cui non si conosce la datazione perché solo individuato o andato perduto), <b>ed. greco</b> (qualora il teatro, di epoca classica o ellenistica, non abbia fasi romane), <b>ed. romano</b> (qualora l'edificio sia stato costruito in epoca romana), <b>ed. gr. + fasi romane</b> (edificio costruito in età classica o ellenistica che continua ad essere utilizzato in età romana, che esso subisca o meno modifiche).
Caratterizzazione funzionale	Caratt. Funz.	Questo campo è lasciato libero ed è discorsivo. Vi si annotano, in maniera generale, le considerazioni sulla funzione dell'edificio che verranno eventualmente specificate nell'apposita scheda.
Cronologia	Ccron.	Breve notazione sul periodo in cui l'edificio è stato in uso.
Localizzazione Corrente	Loc. Corr.	Si indica qui la città o il villaggio (in questo caso aggiungendo anche la città di riferimento) in cui si colloca oggi l'edificio.
Nazione		Nazione odierna di collocazione dell'edificio.
Regione		Eventuali informazioni relative a suddivisioni regionali utili alla localizzazione del sito.
Sito Antico	Sito	Nome (qualora conosciuto) della città antica in cui si trovava il teatro. Qualora si conoscano per la città (ad esempio, nel caso di colonizzazioni o rifondazioni) diversi nomi nelle varie epoche, si utilizzerà qui quello relativo alla prima fase costruttiva del teatro.
Missioni Archeologiche	Miss. Arch.	Si dà brevemente conto (in forma di elenco e poche altre informazioni in parentesi) delle missioni che hanno lavorato o lavorano tuttora sul sito ove l'edificio è collocato.

Stato degli Studi	Stud.	Breve nota sui principali studi relativi all'edificio e su eventuali progetti (diversi dalle missioni archeologiche) in corso.
Stato dell'Edificio	St. Ed.	<p>Il campo prevede la scelta tra alcune definizioni stabilite: <b>perduto</b> (qualora vi sia notizia, più o meno attendibile, di resti di un edificio identificati in passato oggi irrimediabilmente perduti), <b>supposto</b> (qualora sia stata ipotizzata la presenza, da verificare, di un teatro sulla base della morfologia del luogo o di altre indagini non invasive), <b>obliterato</b> (qualora l'edificio risulti essere stato localizzato sulla base dell'affioramento di resti oggi coperti e non ancora indagati), <b>fondazioni</b> (qualora ne siano visibili esclusivamente le fondazioni e non si conservi l'alzato), <b>scars. conserv.</b> (qualora le condizioni dell'edificio siano difficilmente leggibili ma vi siano, ad esempio, diversi elementi per poterlo ricostruire. Scavi o restauri non ancora iniziati o abbandonati), <b>scars. conserv. restaur./scav.</b> (quando ad uno stato conservativo non buono si associno comunque interventi di scavo e/o restauro che ne rendano la struttura leggibile), <b>anastylosis</b> (qualora l'edificio abbia subito una ricostruzione consistente rispetto allo stato di conservazione iniziale), <b>discreto/buono orig.</b> (nel caso le condizioni dell'edificio siano tali da apprezzarne la struttura e in parte l'alzato ma non sia stato oggetto di scavi), <b>discreto/buono restaur./scav.</b> (le condizioni dell'edificio sono apprezzabili ed è stato interamente o in parte scavato e/o parzialmente restaurato), <b>scars. conserv.</b> o <b>discreto/buono in corso di restaur./scav.</b></p>
Descrizione	Descr.	Qui si accoglie una breve descrizione dello Stato di conservazione dell'edificio dando nota anche dell'eventuale utilizzo per spettacoli, accessibilità ecc.

Bibliografia <sup>330</sup>	Bibl.	Si inserisce qui una breve bibliografia relativa esclusivamente all'edificio teatrale. Si dà conto esclusivamente del contributo principale relativo all'edificio (monografia, sezione all'interno di pubblicazione, articolo estensivo in cui sono editi la maggior parte dei dati e che citi bibliografia precedente). Rispetto a questo, si aggiungono eventuali altri riferimenti solo qualora aggiornino il contributo principale.
Sitografia	Web	Si inseriscono qui eventuali riferimenti a siti internet ufficiali dedicati al sito o all'edificio ed eventuali pagine di progetti che forniscano database sui teatri.

#### LA SCHEDA TOPOGRAFICA

Questa scheda è interamente generata dalla tabella contenente le informazioni relative alla topografia dell'edificio teatrale. Essa contiene, come si è detto, informazioni relative allo statuto amministrativo del sito ove si collocano, e alla loro posizione rispetto ad esso. Ogni informazione è inserita in relazione alle fasi topografiche<sup>331</sup> e sono fornite delle corrispondenze con le fasi edilizie dell'edificio e amministrative del sito o del santuario.

<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Sito Antico	Sito	Campo di collegamento rispetto alla Scheda Identificativa del Sito Antico.
Tipologia Sito	Tp. Sito	Campo di collegamento rispetto alla Scheda Identificativa del Sito Antico.
Fase Topografico-urbanistica	FTU	Si indica qui la fase topografico-urbanistica in forma di sigla <b>FTU</b> seguita da numero

<sup>330</sup> Il campo bibliografia e sitografia non compariranno nella Scheda Edificio del Corpus che prevede due apposite sezioni alla fine della stessa. Le sezioni bibliografia e sitografia del Corpus citano tutti i contributi relativi all'edificio, quondanche riportanti informazioni ridondanti.

<sup>331</sup> Vedi, a tal proposito, la tabella esplicativa delle fasi topografiche.

		progressivo ad indicarne la progressione cronologica.
Corrispondenza Fase Amministrativa	FA	Viene qui indicata l'eventuale corrispondenza di questa fase topografica con una o più fasi amministrative della città.
Corrispondenza Fase del Santuario	FS	Viene qui indicata l'eventuale corrispondenza di questa fase topografica con una o più fasi del santuario.
Orientamento	Orient.	Ssi indica l'orientamento dell'edificio
Allineamento	Allineam.	Si indica, in un campo discorsivo, se l'orientamento dell'edificio segua o meno quello di altri edifici o della maglia urbana.
Posizione rispetto alla Città	Rel. Città	In questo campo è possibile indicare in quale posizione l'edificio si trovi rispetto al centro urbano: <b>urbano, periurbano, extraurbano.</b>
Posizione rispetto al Santuario	Rel. Santuario	Si indica, qualora l'edificio faccia parte di un sito santuarioale, la relazione rispetto al <i>temenos</i> .
Associazione a Santuario	Ass. Sant.	Qualora l'edificio non sia stato classificato come appartenente ad un sito santuarioale 'sovra-civico', si indica qui la sua appartenenza o associazione ad un complesso santuarioale di altra natura.
Divinità associata	Divinità	Sia nel caso in cui si tratti di un edificio facente parte di un santuario 'sovra-civico', sia nel caso in cui sia associato ad un complesso santuarioale cittadino, urbano o extraurbano, viene in questo campo indicata la divinità a cui il santuari o il complesso è dedicato.
Associazione con l'agorà	Rel. Agorà	Si indica qui, in modo binario, l'esistenza di un'eventuale relazione con l'agorà.
Associazione con il foro	Rel. Foro	Si indica qui, in modo binario, l'esistenza di un'eventuale relazione con il complesso del foro.
Relazione con la cinta muraria	Rel. Mura	Si indica qui l'esistenza di un'eventuale relazione con la cinta muraria secondo le seguenti soluzioni: <b>nessuna, mura città, mura agorà, mura acropoli, mura temenos.</b> Si aggiunge tra parentesi se si tratti di una

		( <b>connessione</b> ) o una ( <b>prossimità</b> ). Il campo è lasciato bianco nel caso in cui non si conosca la natura della relazione.
Relazione con un tempio	Rel. Tempio	Si indica qui, in modo binario, l'esistenza di un'eventuale relazione con un edificio templare.
Culto relativo all'edificio templare associato	Culto Tempio	Nel caso in cui l'edificio teatrale sia associato ad un tempio, si indica qui il culto al quale il tempio è dedicato.
Relazione con altri edifici	Rel. Edifici	Si indicano in un campo libero, eventuali altri edifici associati al teatro per questa fase topografica (edificio non id, stoa, porticus, stadio ...).
Relazione con la Viabilità	Rel. Viabil.	Si indica quale relazione l'edificio abbia con la viabilità secondo i seguenti parametri: <b>complesso chiuso, asse principale; continuaz. asse extraurb.; quartiere; rel. specifica maglia urbana</b> (quando il teatro sia disposto in una posizione tale rispetto alla maglia urbana che ne faciliti il raggiungimento); <b>porta città, via sacra.</b>
Descrizione Viabilità	Descr. Viab.	Si inserisce qui una descrizione dell'inserimento del teatro nella viabilità, specialmente qualora non sia definibile secondo i criteri di cui sopra.
Osservazioni		Campo discorsivo libero in cui inserire aggiungere precisazioni in merito ai dati relativi alla fase topografica dell'edificio.
Data		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce la fase topografica.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

#### SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO

Questa scheda tiene conto delle funzioni attestate per l'edificio e della loro eventuale associazione alle fasi edilizie e topografiche dello stesso. Una corrispondenza è data anche



con le fasi amministrativa del sito e del santuario. Nella scheda si inseriscono le funzioni attestate dalle fonti o, in alternativa, proposte dagli studi editi, sulla base dell'analisi dei dati archeologici o topografici. Si omettono, nelle schede, le considerazioni dell'autore, riservate alle parti discorsive o alle conclusioni.

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO		
Campo	Abbreviazione	Descrizione
Edificio	Ed.	Campi di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Tipo		
Funzione		Si riportano qui solo le funzioni effettivamente attestate da fonti o dati archeologici <sup>332</sup> . Le funzioni si classificano in: <b>assembleare</b> (qualora sia attestato l'ufficio di una specifica assemblea), <b>amministrativo-politica</b> (definizione più generica che si riferisce comunque al ruolo politico del teatro), <b>culturale</b> (legame con un culto), <b>festività religiose/agoni</b> , <b>rappresentazioni drammatiche</b> , <b>munera gladiatoria/venationes</b> , <b>rappresentazioni musicali</b> , <b>declamazioni/orazioni</b> , <b>mimo/pantomima</b> , <b>giochi acquatici</b> , <b>difensiva</b> (quando, ad esempio, il teatro viene rifunzionalizzato in fortezza in età tarda), <b>abitativa/cava/altro</b> (riutilizzo del sito in età tarda).
Osservazioni		Brevi osservazioni e riferimenti in merito alle funzioni attestate per l'edificio.
Corrispondenza dell'Edificio	Fase F	Vengono qui fornite le corrispondente con le fasi edilizie, topografiche dell'edificio e storico-amministrative del sito.
Corrispondenza Topografico-urbanistica	Fase FTU	
Corrispondenza Amministrativa	Fase FA	

<sup>332</sup> Come si è visto, si suppone sempre, per gli edifici di tipo teatrale, una sostanziale polifunzionalità ma in questa sede si vuole dare nota di quelle che sono le funzioni attestate con certezza per l'edificio in questione.

Corrispondenza Santuario	Fase	FS	
Data			Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce l'attestazione funzionale. In questo caso, qualora l'attestazione funzionale sia relativa ad una singola data, può inserirsi in cronologia la supposta attribuzione per un periodo più lungo.
Periodo			
Età			
Cronologia		Cron.	

#### PANORAMICA DELLE FASI

In questa scheda si inseriscono, in maniera discorsiva, delle informazioni d'insieme relative alle fasi edilizie e alle modifiche dell'edificio. Un breve campo discorsivo e una panoramica generale, sono infatti sembrate utili a sintetizzare l'entità degli interventi sull'edificio teatrale e fornire un breve quadro degli aspetti morfologici e architettonici che risulterebbero altrimenti dispersi nel numero elevato dei campi presenti in ciascuna scheda. Si è inserita, inoltre, la corrispondenza con le fasi Topografico-Urbanistiche e quelle Amministrative o del Santuario, in modo da fornire un colpo d'occhio sulle relazioni tra interventi monumentali e urbanistico-topografici e di questi con la storia del sito in cui si trova l'edificio.

SCHEDE DELLE FASI		
Campo	Abbreviazione	Descrizione
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Fase Edilizia dell'Edificio	F	Indicazione della Fase come da tabella.
Sequenza Fase dell'Edificio	n.F	Sequenza cronologica della fase.
Descrizione Fase	Descr.F	Breve descrizione della fase edilizia dell'Edificio.
Corrispondenza Fase Topografico-Urbanistica dell'Edificio	FTU	Si dà conto delle corrispondenze con le fasi Topografico-urbanistiche, Amministrativa o del Santuario.
Corrispondenza Fase Amministrativa	FA	

Corrispondenza Fase del Santuario	FS	
Data		Data, Periodo ed Età si riferiscono alla Fase dell'Edificio.  Il campo cronologia può contenere riferimenti al rapporto con le altre fasi.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

SCHEDA DELLA CAVEA

<b>CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Fase dell'Edificio	F	Si indica la fase edilizia del sito, secondo le sigle riportate nell'apposita tabella
Sequenza Fase dell'Edificio	nF	Si indica la sequenza cronologica della fase edilizia.
Tipo Morfologico	C.Tp.Morf.	Indicazione della Sigla del Tipo Morfologico come indicato nell'apposita scheda.
Numero Settori orizzontali	n.Settori.Orizz.	Si indica il numero di settori orizzontali in cui è divisa la cavea.
Numero Precinzioni	n.Precinz.	Si indica il numero di precinzioni presenti.
Circolazione frontale	Circol.Front.	Si indica l'esistenza di un apprestamento, spesso davanti alla proedria, che divida la cavea dalla scena e definisca una prima circolazione.
Corridoio dietro la Proedria	Corr.Proedr.	Si indica l'esistenza di un corridoio dietro la proedria.
Numero totale file di sedili della Cavea	n.TOT.fileC	Si indica il numero totale delle file di sedili della Gradinata.
Distribuzione file Sedili	Distr.fileC	Campo discorsivo in cui si dà conto della distribuzione delle file di sedili nei vari settori orizzontali e nei cunei..

Numero di Scalinate Maenianum I	n.Scal.MaenI	Si dà conto del numero di scalinate presenti in ciascun settore orizzontale.
Numero di Scalinate Maenianum II	n.Scal.MaenII	
Numero di Scalinate Maenianum III	n.Scal.MaenIII	
Numero di Cunei Maenianum I	n.Cunei.MaenI	In base al numero di Scalinate radiali che dividono i diversi settori, si dà conto del numero di cunei in cui ogni settore è diviso.
Numero di Cunei Maenianum II	n.Cunei.MaenII	
Numero di Cunei Maenianum III	n.Cunei.MaenIII	
Porticus in Summa Cavea	PorticusSC	Campo binario.
Sistema di Circolazione Ausiliare	Circol.Aus.	Campo binario.
Tipo di Circolazione Ausiliare	Tp.Circol.Aus.	Si sceglie qui tra alcune opzioni possibili: <b>scale esterne, scale in contrafforti, scale in analemata, ambulacri, peripatos, stoa, apertura nel muro di contenimento, scale interne dal Complesso Scenico</b> e le varie combinazioni tra le diverse possibilità.
Descrizione		Si inserisce una breve descrizione del sistema di Circolazione Ausiliare.
Data		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce l'attestazione funzionale. In questo caso, qualora l'attestazione funzionale sia relativa ad una singola data, può inserirsi in cronologia la supposta attribuzione per un periodo più lungo.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.

Fase dell'Edificio	F	Si indica la fase edilizia del sito, secondo le sigle riportate nell'apposita tabella
Sequenza Fase dell'Edificio	nF	Si indica la sequenza cronologica della fase edilizia.
Tipo Costruttivo	Tp.Costr.C	Si indica qui la Sigla secondo il tipo costruttivo definito nell'apposita tabella.
Tecnica edilizia della Cavea	Tecn.C.	Si può indicare sinteticamente la tecnica utilizzata qualora sia la medesima per tutte le strutture (vd la sezione sulle tecniche edilizie) o usare il campo per fare delle precisazioni sulla costruzione e la messa in opera della cavea.
Descrizione/Materiali	Descr./Mater.	Si inseriscono informazioni generali sulle tecniche e i materiali.
Descrizione del Muro poligonale esterno	Descr.Mur Polig.Ext.	Si compila questo campo nel caso il perimetro della cavea sia inscritto in una muratura poligonale, come nel caso di alcuni odeia.
Tecnica edilizia Muro di Contenimento Esterno	Tecn.M.Cnt.Ext.	Per le opzioni di inserimento di questi campi si veda il paragrafo sulle tecniche edilizie.
Tecnica edilizia Analemata	Tecn.Analemm.	
Tecnica edilizia Porticus in Summa Cavea	Tecn.PorticusSC	
Apprestamenti Muro esterno	Apprest.Mur. Ext.	Si dà conto in questa sezione di eventuali altri elementi di sostegno della cavea, associati al muro esterno.
Descrizione		Descrizione dell'apprestamento.
Vani Sostruttivi	Vani Sostr.	Campo descrittivo.
Tetto		Si indica qui l'eventuale copertura dell'intero edificio (ad esempio, nel caso si tratti di un odeion).
Descrizione generale		Campo descrittivo per una breve sintesi dei metodi costruttivi utilizzati nella cavea e l'aggiunta di eventuali dettagli.
Data		

Periodo		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce l'attestazione funzionale. In questo caso, qualora l'attestazione funzionale sia relativa ad una singola data, può inserirsi in cronologia la supposta attribuzione per un periodo più lungo.
Età		
Cronologia	Cron.	

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE<sup>333</sup></b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Fase dell'Edificio	F	Si indica la fase edilizia del sito, secondo le sigle riportate nell'apposita tabella
Sequenza Fase dell'Edificio	nF	Si indica la sequenza cronologica della fase edilizia.
Tipo fila sedili	Tp.fila	Si indica qui se la fila di sedili è conformata a <b>gradoni</b> o ad <b>ordini di sedili</b> .
Tipo Ordine di Sedile	Tp.Ord.Sedile	Si indica qui il tipo di ordine di sedili secondo la scheda predisposta.
Profilo Sedile	Profilo.Sed.	Le opzioni sono le seguenti: <b>verticale</b> , <b>verticale con cyma</b> , <b>obliquo rientrante</b> , <b>obliquo sporgente</b> , <b>concavo<sup>334</sup></b> .
Materiali Gradinata	Mater.Grad.	Si indicano i materiali con cui è realizzata la Gradinata.
Tipo Scalinata	Tp.Scalinata	Si indica qui il tipo di scalini che conformano la gradinata: <b>intaglio</b> (se lo scalino è solo intagliato nella roccia), <b>blocco</b> (se lo scalino è formato da un blocco di pietra), <b>rivestimento</b> (se lo scalino presenta una sorta di 'pavimentazione del livello di calpestio), <b>opera</b> (quando lo scalino è costruito, ad

<sup>333</sup> Nel database esistono tre diverse tabelle per ogni settore orizzontale della cavea. Le tabelle sono chiaramente identiche e, nel caso in cui le caratteristiche di tutti i settori siano le medesime, viene compilata solo la prima. Nelle schede, qualora ci siano differenze di apprestamento documentate con certezza si inseriranno più tabelle. Qualora si tratti di sole ipotesi, si sceglierà invece di darne conto nel testo.

<sup>334</sup> Le definizioni sono desunte dal *Dictionnaire II*, P. 132.

		esempio, in mattoni). Si nota la presenza di un inquadramento laterale aggiungendo la dicitura più opportuna, ad esempio: + <b>parapetti laterali</b> .
Descrizione e Materiali Scalinata	Descr./Mater.Scal.	Si indicano i materiali con cui sono realizzate le Scalinate. Si descrivono eventuali particolarità.
Rapporto sedili-scalini	Rapp. sed-scal	Si inserisce il rapporto tra sedili e scalini (in genere 1:2)
Descrizione delle precinzioni	Precinz.Descr.	Si descrivono i rivestimenti, la pavimentazione e la struttura di questi sistemi circolatori.
Descrizione della Circolazione Frontale	Circ.Front.Descr.	
Proedria		Si inserisce qui le tipologie come riportate nell'apposita scheda.
Posizione proedria	Proedria.Pos.	Si indica se la proedria si trovi in corrispondenza della <b>prima fila, davanti la prima fila</b> o altro.
Corridoio Proedria Descr.	Corr.Proedr.Decr.	Si descrive qui brevemente l'eventuale corridoio dietro alla proedria.
Seconda Proedria	Proedria2	Si inserisce qui le tipologie come riportate nell'apposita scheda.
Posizione Seconda Proedria	Proedria2Pos.	Si indica la posizione dell'eventuale seconda proedria.
Descrizione Proedria	Proedr.Descr.	Si inserisce una descrizione più dettagliata dei seggi della proedria
Posti d'Onore	Post.Onor.	Si inserisce, in un campo discorsivo, la presenza di eventuali altre sedute d'onore.
Tribunalia		Campo binario
Tribunalia		Si descrivono qui i tribunalia, qualora presenti.
Materiali Proedria	Mater.Proedr.	Si indicano i materiali in cui sono realizzate le sedute d'onore.
Materiali Posti d'Onore	Mater.S.Onor.	
Data		

Periodo		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce l'attestazione funzionale. In questo caso, qualora l'attestazione funzionale sia relativa ad una singola data, può inserirsi in cronologia la supposta attribuzione per un periodo più lungo.
Età		
Cronologia	Cron.	

<b>CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Fase dell'Edificio	F	Si indica la fase edilizia del sito, secondo le sigle riportate nell'apposita tabella
Sequenza Fase dell'Edificio	nF	Si indica la sequenza cronologica della fase edilizia.
Facciata Esterna della Cavea	Faç.Ext.C	A seconda delle sue caratteristiche: <b>muro di contenimento, contrafforti, opera</b> (secondo le definizioni del <i>Dictionnaire</i> ), <b>rivestimento, facciata monumentale.</b>
Alloggi per Velario	Velario	Campo descrittivo.
Facciata monumentale della Cavea	Faç.C	Campo descrittivo discorsivo.
Presenza di Decorazione Architettonica	Dec.Arch.	Campo binario.
Tipo di Decorazione Architettonica	Tp.Dec.Arch	Si presenta una scelta fra le opzioni presenti nella tabella esplicativa delle tipologie di Decorazione Architettonica.
Descrizione		Descrizione generale della decorazione architettonica.
Presenza di Decorazione Scultorea	Dec.Arch.Scult.	Campo binario.
Tipo di Decorazione Scultorea	Tp.Dec.Arch.Scult.	Si presenta una scelta fra le opzioni presenti nella tabella esplicativa delle tipologie di Decorazione Scultorea.



Descrizione		Descrizione generale della decorazione scultorea, eventuali riferimenti alla collocazione delle statue ecc.
Porticus in Summa Cavea	Port.SummaC	Si descrive l'apprestamento della <i>porticus</i> .
Sacellum in Summa Cavea	Sacellum.SummaC	Qualora presente, si descrive.
Osservazioni		Osservazioni generali su altri tipi di decorazione architettonica o scultorea presenti.
Data		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce l'attestazione funzionale. In questo caso, qualora l'attestazione funzionale sia relativa ad una singola data, può inserirsi in cronologia la supposta attribuzione per un periodo più lungo.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

#### SCHEDA DELL'ORCHESTRA

<b>ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Fase dell'Edificio	F	Si indica la fase edilizia del sito, secondo le sigle riportate nell'apposita tabella
Sequenza Fase dell'Edificio	nF	Si indica la sequenza cronologica della fase edilizia.
Tipo Costruttivo dell'Orchestra	Tp.Costr.O	Si indica qui la Sigla secondo il tipo costruttivo definito nell'apposita tabella.
Tipo Morfologico Orchestra	Tp.Morf.O	Si indica qui la Sigla secondo il tipo morfologico definito nell'apposita tabella.
Tipo Strutturale Orchestra	Tp.Strutt.O	Si indica qui se si tratti di una delle seguenti possibilità: <b>orchestra</b> , <b>arena</b> , <b>piscina</b> , <b>area dell'orchestra</b> (quando l'edificio abbia una struttura peculiare rispetto al teatro).
Descrizione/Materiali	Descr./Mater.	Si inseriscono informazioni generali sulle tecniche e i materiali.

Ingressi Laterali	Ingr.Lat.	Si indica qui se si tratta di: <b>parodoi aperte, parodoi ingr.monument., parodoi chiuse</b> (quando esse presentino una chiusura posteriore), <b>aditus maximi</b> . Inoltre, possono indicarsi: <b>parodoi irregolari, parodos o parodoi cieche, spazio delle parodoi</b> (quando l'edificio abbia una struttura peculiare rispetto al teatro).
Tipo Ingressi Laterali	Tp.Ingr.Lat.	Si indica qui quale forma essi abbiano: <b>paralleli alla scena, convergenti, divergenti, a Γ</b> .
Canaletta		Campo descrittivo.
Passaggio Sotterraneo	Pass.Sott.	Descrizione.
Osservazioni		Campo descrittivo in cui aggiungere osservazioni sull'orchestra e sulle sue parti accessorie.
Data		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce l'attestazione funzionale. In questo caso, qualora l'attestazione funzionale sia relativa ad una singola data, può inserirsi in cronologia la supposta attribuzione per un periodo più lungo.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Fase dell'Edificio	F	Si indica la fase edilizia del sito, secondo le sigle riportate nell'apposita tabella
Sequenza Fase dell'Edificio	nF	Si indica la sequenza cronologica della fase edilizia.
Pavimentazione	Pavim.	Si usano le diciture della tabella dei rivestimenti parietali/pavimentali
Descrizione		Si inserisce eventuale descrizione della pavimentazione

Proedria		Campo binario. Nota la presenza o meno della proedria nell'orchestra.
Tipo Proedria	Tp.Proedria	Si inseriscono i tipi secondo l'apposita tabella.
Decorazione Architettonica Ingressi Laterali	Decor.Arch.IngrL.	Campo binario.
Tipo Decorazione Architettonica Ingressi Laterali	Tp.Decor.Arch.IngrL	Si inseriscono qui le definizioni secondo apposita tabella. Si inseriscono qui anche eventuali pavimentazioni e rivestimenti degli ingressi.
Descrizione		Si inserisce qui breve descrizione della decorazione architettonica.
Decorazione Scultorea Ingressi Laterali	Decor.Arch.Scult.IngrL	Campo binario.
Tipo Decorazione Scultorea Ingressi Laterali	Tp.Decor.Arch.Scult.IngrL	Si inseriscono qui le definizioni secondo apposita tabella.
Descrizione		Si inserisce qui breve descrizione della decorazione scultorea.
Altare/i		Campo binario
Altri apprestamenti	Altri.Aprrest.	Si annota qui la presenza di altre strutture o apprestamenti nello spazio dell'orchestra, ad esempio nel caso dei <i>bouleuteria</i> .
Descrizione		Si descrive brevemente l'altare o gli altari presenti.
Data		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce l'attestazione funzionale. In questo caso, qualora l'attestazione funzionale sia relativa ad una singola data, può inserirsi in cronologia la supposta attribuzione per un periodo più lungo.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

SCHEDA DEL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE		
Campo	Abbreviazione	Descrizione
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Fase dell'Edificio	F	Si indica la fase edilizia del sito, secondo le sigle riportate nell'apposita tabella
Sequenza Fase dell'Edificio	nF	Si indica la sequenza cronologica della fase edilizia.
Tipo Complesso Scenico	Tp.Compl.Scen.	Per l'inserimento della dicitura vedi apposita tabella.
Tipo Costruttivo della Scena	Tp.Costr.Scen.	Si indica il tipo costruttivo secondo l'apposita tabella.
Descrizione/Materiali	Descr./Mater.	Si inseriscono informazioni generali sulle tecniche e i materiali.
Strutture Complementari alla Scena	Strutt.Compl.Scen.	Si indicano qui i tipi di locali o strutture complementari: <b>vani/locali laterali</b> (di cui può indicarsi la natura, ad es. <b>basilicae</b> ), <b>postscaenium</b> (generico locale posteriore alla scena), <b>porticus postscaenam</b> , <b>stoa</b> , <b>ingresso monumentale (di diverso tipo)</b> , <b>locale non id.</b>
Tipo Scena	Tp.Scena	Si inseriscono qui le tipologie secondo l'apposita tabella.
Numero di Ordini	n.Ordini	Numero di 'piani' del muro frontale della scena o della <i>scaenae frons</i> .
Copertura	Copert.	Campo discorsivo in cui si indicano eventuali informazioni sul soffitto o la copertura dell'ultimo ordine della Scena.
Porte Sceniche Frontali	Port.Scen.Front.	Si indica di quale tipo di porte sceniche si tratti: <b>porte</b> , <b>aperture</b> , <b>valva regia+hospitalia</b> .
Numero porte sceniche frontali	n.Port.Scen.Front.	Si indica il numero delle aperture nel muro frontale della scena.

Porte sceniche laterali	Port.Scen.Lat.	Si indica qui se si tratti di <b>accessi laterali</b> (specialmente per il teatro greco) o <b>versurae</b> (per il teatro romano), <b>porte</b> (in presenza di stipiti).
Facciata Esterna Scena	Faç.Ext.Scen.	Si descrive la facciata esterna della Scena.
Area del Proscenio	Area.Prosc.	Si indica qui se nell'area del proscenio vi sia un <b>palco</b> , un <i>proskenion</i> o un <i>pulpitum</i> .
Tipo morfologico del <i>proskenion/pulpitum</i>	Tp.Morf. <i>prosk/pulp</i>	Si danno diverse possibilità morfologiche: <b>rettangolare, ad avancorpi, ad u rovesciata.</b>
Accessi all'Area del Proscenio	Access.Prosc.	Possono avvenire tramite <b>rampe</b> o <b>scale</b> o una loro combinazione.
<i>Hyposkenion</i>	<i>Hyposk.</i>	Campo binario.
Descrizione		Breve descrizione dell' <i>hyposkenion</i> e degli eventuali meccanismi connessi.
Tecnica edilizia Complesso Scenico	Tecn.ed.Compl. Scen.	Si veda il paragrafo sulle tecniche edilizie.
Tecnica edilizia Scena	Tecn.ed.Scen.	“
Tecnica Edilizia Area del Proscenio	Tecn.ed.Prosc.	“
Data		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce l'attestazione funzionale. In questo caso, qualora l'attestazione funzionale sia relativa ad una singola data, può inserirsi in cronologia la supposta attribuzione per un periodo più lungo.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Fase dell'Edificio	F	Si indica la fase edilizia del sito, secondo le sigle riportate nell'apposita tabella

Sequenza dell'Edificio	Fase	nF	Si indica la sequenza cronologica della fase edilizia.
Descrizione avancorpi		Descri.Avanc.	Si descrivono gli avancorpi qualora abbiano caratteristiche particolari.
Fronte-Scena			Si indica qui quale tipo di fronte-scena sia presente, secondo le seguenti diciture: <b>liscia, colonne/semi-colonne</b> (per ciò che concerne la presenza di un colonnato nelle scene ellenistiche), <b>scaenae frons</b> .
<i>Scaenae Frons</i>			Qualora sia presente una <i>scaenae frons</i> , si indica qui il tipo, secondo le seguenti diciture: <b>rettilenea, rettilenea con colonnato/semicolonnato<sup>335</sup>, rettilenea con podio a esedre, a esedre, esedra centrale e laterali su podio</b> .
Decorazione Architettonica <sup>336</sup>		Dec.Arch.	Si inseriscono qui le diciture secondo le apposite tabelle.
Decorazione Scultorea		Dec.Arch.Scult.	
Decorazione Pittorica		Dec.Pitt.	
Descrizione			Si inserisce qui una breve descrizione dell'architettura della fronte-scena o della <i>scaenae frons</i> .
<i>Proskenion</i>			Si indica qui di quale tipo di <i>proskenion</i> si tratti: <b>a colonnato, a semicolonne, a pilastri, altro</b> .
Frons Pulpiti			Si forniscono, per la <i>frons pulpiti</i> , diverse possibilità: <b>rettilenea, a nicchie curvilinee, a nicchie rettangolari, a nicchie curvilinee e rettangolari, altro</b> .
Decorazione Architettonica Area del Proscenio <sup>337</sup>		Dec.Arch.Prosc.	

<sup>335</sup> Alle diciture semplificate rispetto alla classificazione di Sear 2006, si aggiungono alcune categorie atte a visualizzare i diversi tipi di soluzioni.

<sup>336</sup> Vi si inseriscono anche eventuali rivestimenti.

<sup>337</sup> Vi si inseriscono anche eventuali rivestimenti.

Decorazione Scultorea Area del Proscenio	Dec.Arch.Scult.Prosc.	Si inseriscono qui le diciture secondo le apposite tabelle.
Decorazione Pittorica Area del Proscenio	Dec.Pitt.Prosc.	
Descrizione		Si inserisce una breve descrizione generale dell'architettura del <i>proskenion</i> o del <i>pulpitum</i> .
<i>Logheion</i>		Descrizione di eventuali apprestamenti per il 'tetto' del proscenio.
Edifici o Apprestamenti non teatrali	Strutt.nonTeatr.	Si indica qui la presenza di strutture, ad esempio in edifici di tipo assembleare, che non sono conformi al Complesso Scenico in quanto denunciano l'assenza di apprestamenti da spettacolo <sup>338</sup> . Si inseriscono le definizioni delle tipologie di struttura, per quanto possibile, secondo i termini desumibili dal <i>Dictionnaire</i> .
Descrizione	Descr.	Campo discorsivo.
<i>Bema</i>		Eventuale presenza di una tribuna al posto della scena. Si descrive.
Descrizione architettonica strutture complementari alla Scena	Descr. Arch. Strutt.Compl.Sc.	Campo descrittivo che dà ragione dell'eventuale descrizione architettonica dei locali o delle strutture complementari alla scena.
Data		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui si riferisce l'attestazione funzionale. In questo caso, qualora l'attestazione funzionale sia relativa ad una singola data, può inserirsi in cronologia la supposta attribuzione per un periodo più lungo.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

<sup>338</sup> Chiaramente l'inserimento di questa categoria è necessario alla trattazione di quegli edifici, come i *bouleuteria* o di quegli edifici teatrali la cui cavea sfrutta la facciata di un tempio come sua componente. Appare evidente che l'inserimento di tale categoria all'interno della scheda del complesso scenico sia una sorta di forzatura concettuale, tuttavia essa si è ritenuta utile ai fini della visualizzazione d'insieme poiché questi apprestamenti si trovano laddove, in un teatro, ci si aspetterebbe un edificio scenico.

## SCHEDE DELLE FONTI E DEI DOCUMENTI

Un'ultima sezione della Scheda, infine, è dedicata all'eventuale presenza di fonti o documenti di natura epigrafica o letteraria relativi all'edificio o appartenenti ad esso. Si distinguono due schede a seconda del tipo di documentazione.

<b>SCHEDA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA</b>		
<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Tipo di Fonte Epigrafica	F.Ep.	Si dà conto qui della tipologia di fonte epigrafica relativa al teatro o alla sua funzione: <b>iscrizione onoraria</b> (iscrizioni poste, ad esempio, su basi di statue in onore di personaggi illustri, attori, imperatori, divinità...), <b>iscrizione dedicatoria edificio</b> (dedica dell'edificio o di parte di esso da parte di chi si era fatto carico della costruzione o del restauro), <b>atto amministrativo</b> (ad esempio, iscrizioni di <i>manumissio</i> , esposizione leggi ecc.), <b>lettere/numeri, nomi</b> (iscrizioni funzionali all'organizzazione dei settori del teatro o all'indicazione dei posti a sedere; rientrano qui anche le iscrizioni di nomi di persona sui posti a sedere per la loro assegnazione).
Supporto		Si indica qui il supporto su cui è rinvenuta l'iscrizione: <b>elemento architettonico, base di statua, sedile/gradinata, mura/blocchi/rivestimento, lastra/rivestimento pavimentale.</b>
Descrizione		Si inseriscono qui informazioni relative alla natura dell'iscrizione e, eventualmente, il testo.
Collocazione	Coll.	Collocazione (reale o supposta) dell'iscrizione all'interno dell'edificio: le opzioni di compilazione di questo campo coincidono con le parti dell'edificio come indicate nella tabella del lessico.
Rinvenimento		Si nota qui il luogo di rinvenimento dell'iscrizione: <b>in situ</b> (qualora sia stata rinvenuta nel punto esatto dove doveva trovarsi in origine), <b>edificio</b> (quando l'iscrizione è



		rinvenuta nell'edificio o nei suoi pressi ma in altra collocazione rispetto a quella originale), <b>reimpiego</b> (qualora l'iscrizione si trovi reimpiegata in altro edificio),
Osservazioni		Si inseriscono qui, eventualmente, ulteriori dati e osservazioni in merito ai campi precedenti.
Localizzazione	Loc.	Attuale localizzazione dell'iscrizione: <b>in situ (orig.), in situ (reimp.), museo/magazzino.</b>
Riferimento	Rif.	Si annota qui il riferimento bibliografico alla fonte epigrafica e, eventualmente, la sua collocazione in musei/magazzini.
Corrispondenza Edificio	Fase F	Si annotano, con le relative sigle, le corrispondenze con le diverse fasi.
Corrispondenza Topografico-urbanistica	Fase FTU	
Corrispondenza Amministrativa	Fase FA	
Corrispondenza Fase del Santuario	Fase FS	
Data		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui è databile l'attestazione epigrafica. In questo caso, in cronologia, possono inserirsi considerazioni circa il periodo in cui l'iscrizione deve essere rimasta visibile nell'edificio.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

#### SCHEDE DELLE FONTI LETTERARIE ANTICHE

<b>Campo</b>	<b>Abbreviazione</b>	<b>Descrizione</b>
Edificio	Ed.	Campo di collegamento con la Scheda Identificativa dell'Edificio.
Tipo di Fonte Letteraria	F.Lett.	Si dà conto qui del tipo di informazione che la fonte letteraria fornisce sul teatro: <b>diretta</b> (quando l'autore dà conto della presenza fisica del teatro nella città, sia attraverso una descrizione topografica che attraverso la semplice menzione dell'esistenza dell'edificio),

		<b>indiretta</b> (informazione relativa ad un evento che possa o ricondursi all'edificio, essendo lo stesso attestato archeologicamente, o suggerire la presenza dello stesso in mancanza di evidenze archeologiche).
Autore		Si fornisce il nome dell'autore antico.
Opera		Si fornisce il nome dell'opera.
Descrizione/Testo	Descr./Txt.	Breve riassunto (nel caso il testo completo sia eccessivamente lungo) o citazione del testo.
Riferimento	Rrif.	Si fornisce il riferimento bibliografico alla fonte [abbreviazioni degli autori latini secondo il <i>Thesaurus Linguae Latinae</i> (TLL); abbreviazioni degli autori greci secondo il Liddell-Scott, <i>A Greek-English Lexicon</i> (LSL)].
Data		Indicazioni relative alla datazione o al periodo cui è databile l'attestazione letteraria.  In questo caso, in cronologia, possono inserirsi considerazioni circa il periodo cui la fonte si riferisce, qualora diverso da quello della fonte stessa.
Periodo		
Età		
Cronologia	Cron.	

## Il Corpus degli Edifici Teatrali illiro-epiroti

### *Definizione del Corpus: alcuni chiarimenti*

La prima fase della ricerca in oggetto è coincisa essenzialmente con uno spoglio bibliografico in cui si sono raccolte tutte le notizie relative alla presenza di edifici teatrali sul territorio<sup>339</sup>, fossero essi riconoscibili e oggetto di scavo o solo supposti. Lo spoglio ha prodotto un corpus iniziale di 28 edifici di tipo teatrale, dei quali si fornisce di seguito l'elenco:

1. Teatro di Apollonia
2. *Odeion* di Apollonia
3. *Bouleuterion* di Apollonia
4. Teatro di Dimale
5. Teatro di Byllis
6. Teatro c.d. "North-West" di Byllis
7. Teatro di Nikaia
8. Teatro di Orikos
9. Teatro di Antigonea
10. Teatro di Hadrianopolis
11. Teatro di Phoinike
12. Teatro di Onchesmos
13. Teatro di Butrinto
14. Teatro di Megalo Gardiki (Passoron?)
15. Teatro di Gitana
16. Teatro presso Klimatia/Veltsista

---

<sup>339</sup> Sono stati presi in considerazione solamente gli edifici dell'area continentale, escludendo le attestazioni delle isole. Sarebbe di certo interesse stabilire se e quali legami ci fossero tra le architetture teatrali illiro-epirote e gli edifici attestati nelle isole, specialmente Corcira, la quale fu protagonista di numerosi atti di fondazione coloniale sul territorio e che, come si è visto, doveva avere un ruolo costante con esso. Tuttavia, sull'isola le attestazioni di edifici teatrali appaiono dubbie. L'esistenza di un teatro è postulata in base all'attestazione, tramite un'iscrizione di III sec. a.C., di attività drammatica sull'isola (*IG IX*, 694.4). Tuttavia, non si possiedono dati archeologici in merito. Un altro edificio di tipo teatrale, forse un *odeion*, sembra attestato da alcuni tratti delle fondamenta sul sito di *Palaiopolis*. In entrambi i casi appare evidente come i dati in nostro possesso non consentano alcuna considerazione in merito all'edilizia teatrale dell'isola. Bibliografia sulle attestazioni è reperibile alla pagina dedicata del progetto *theatrum*: <http://theatrum.de/1283.html>.

17. Teatro di Dodona
18. Teatro di Elea Tesprozia
19. Teatro di Dimokastro (Elina?)
20. Teatro presso Rhiniassa, Preveza (Elatria?)
21. Teatro di Orraon
22. Teatro di Cassope
23. *Odeion/bouleuterion/ekklesiasterion* di Cassope
24. Teatro di Nikopolis
25. *Odeion* di Nikopolis
26. Teatro di Ambracia
27. c.d. “piccolo teatro” di Ambracia
28. Teatro di Argo di Anfiochia

Proprio in relazione ai dati desunti dai diari di viaggio di alcuni studiosi o viaggiatori di fine Ottocento-primi Novecento e, insieme, in merito agli elenchi dei teatri attestati presenti in repertori e studi d’insieme anche recenti<sup>340</sup>, occorre fare una precisazione: in taluni casi alcune di queste informazioni sono state riportate pedissequamente senza verifica e, laddove le notizie relative al teatro e/o al sito in generale non abbiano trovato luogo al di fuori di brevi notizie di scavi, spesso pubblicate esclusivamente in greco, per lo più sull’*Archaeologikon Deltion*<sup>341</sup>, eventuali precisazioni, correzioni o smentite non sono state accolte dagli autori dei cataloghi.

---

<sup>340</sup> Si fa qui riferimento, specialmente, al volume edito da Ciancio Rossetto e Pisani Sartorio, *Teatri Greci e Romani. Alle origini del linguaggio rappresentato* (Ciancio Rossetto, Pisani Sartorio 1994) e al più recente catalogo di Frank Sear *Roman Theatres. An Architectural Study* (Sear 2006). Inoltre, diversi edifici successivamente smentiti compaiono nell’elenco pubblicato in Frederiksen 2002. Infine, riferimenti a tali supposti teatri, continuano ad essere consultabili in due lavori editi negli ultimi due anni: si tratta della pubblicazione di Apollon Baçe sull’architettura dell’Illiria, *Arkitektura në Iliri* (Baçe 2017) e del più recente catalogo di edifici teatrali finora edito, *Antike Theaterbauten: ein Handbuch* (Isler 2017), in cui Isler riprende e rielabora molti dati già da lui forniti per le schede dell’opera di Ciancio Rossetto e Pisani Sartorio.

<sup>341</sup> È chiaro che in lavori che mirano ad uno studio o anche semplicemente ad una rassegna di tutti gli edifici teatrali esistenti il livello di accuratezza nel vagliare le fonti e gli aggiornamenti relativi ad ogni singolo edificio sia meno dettagliato di quanto possa essere uno studio specifico di regione. Nondimeno ciò può ingenerare valutazioni e interpretazioni errate di alcuni processi di monumentalizzazione in atto nelle città: collocare un teatro in un centro urbano che non ne ha mai avuto uno, al pari di attribuire più edifici teatrali a città che ne avevano invece uno solo, può condurre ad attribuire ai medesimi capacità finanziarie, importanza

Nella fattispecie è opportuno in questa sede precisare che all'elenco dei teatri reperibile nei cataloghi più recenti, nelle regioni oggetto del presente studio ne vanno certamente espunti alcuni. In territorio albanese vanno senza dubbio eliminati dal computo degli edifici teatrali il "secondo teatro" di *Byllis* e il teatro di *Orikos*, mentre in Grecia del Nord andranno espunti il teatro presso Klimatia/Veltista (regione di Ioannina), quello di Megalo Gardiki (sito inizialmente identificato con Passarona), quello di *Elatria* presso Rhiniassa (Kamarina), l'edificio teatrale riconosciuto ad *Elaea Thesprotike* e il presunto teatro di *Orraon*.

#### IL TEATRO COSIDDETTO "NORTH-WEST" DI BYLLIS

In merito a quello che la letteratura archeologica tramanda come secondo teatro di Byllis, l'unica fonte in merito resta Hammond, che nel corso del suo viaggio in Epiro annota:

I walked in twenty-five minutes from Klos to the large site on the hill of Gradisht, which falls steeply to the Vijosë valley. [...] The east side [of the perimetral wall n.d.r.] is protected by a number of bluffs, and between two of them in the northern part of the east side there are the remains of a theatre, which faces east. The *cavea* is in a natural hollow and is not quite a semicircle; the seats are 0,65 m. deep. The periphery of the orchestra measures 44 paces, excluding the space between the wings of the *cavea*, that is the space facing the stage; and the distance from the base of the orchestra between the wings of the *cavea* to the top seat is 108 paces. I noticed a well in the south-west part of the enclosed area<sup>342</sup>.

Lo stesso autore preciserà più avanti che appunto Byllis possedeva due strutture teatrali di cui una, l'unico teatro della città oggi noto, era stata descritta prima di lui già da Prashniker e Sestieri, i quali tuttavia avevano entrambi fallito nel notare il secondo edificio da lui individuato<sup>343</sup>.

Nonostante la mancanza di studi più recenti in merito, il suddetto secondo teatro, extraurbano, continua dunque ad essere inserito nei repertori e cataloghi di teatri. Di recente Isler lo riporta tra i teatri dell'Albania nel catalogo *Teatri Greci e Romani*<sup>344</sup> e, allo stesso modo, Sear, nel suo *Roman Theatres: an Architectural Study*, pur rilevandone la quasi certa inesattezza delle misure, lo annota come "North-West Theatre"<sup>345</sup>, errando in oltre

---

amministrativa, cultura teatrale e/o musicale che con ogni probabilità non possedevano o che, quantomeno non sono da giustificare con la presenza di un teatro.

<sup>342</sup> Hammond 1967, p. 225.

<sup>343</sup> Hammond 1976, p. 664.

<sup>344</sup> TGR I, 221.

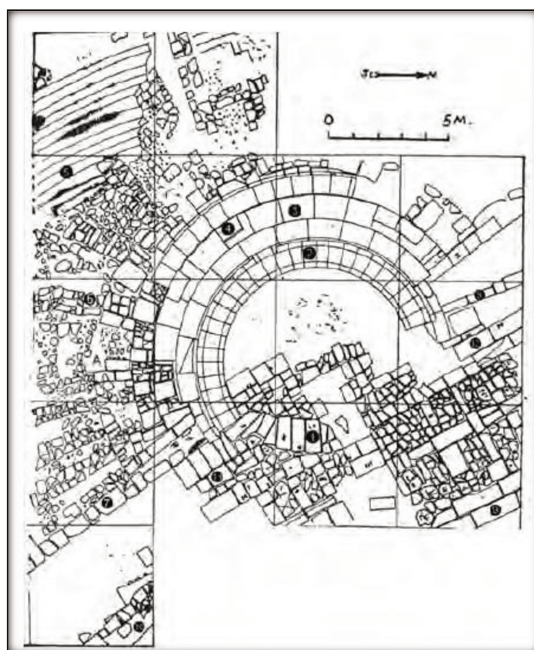
<sup>345</sup> Sear 2006, p. 416.

nell'attribuirvi la statua di attore comico su altare, rinvenuta invece nel teatro urbano della città<sup>346</sup>.

Pur non trovandosi in letteratura smentita della specifica identificazione del teatro da parte di Hammond e delle sue successive riprese, gli studi recenti sulla città di Byllis<sup>347</sup> non menzionano la presenza di un secondo teatro<sup>348</sup>, cosa che, nel caso di una sua concreta esistenza quantunque basata su effimere vestigia, risulterebbe inspiegabile. Nondimeno va notato che quanto riportato dai viaggiatori di fine XIX e prima metà del XX secolo, non è da considerarsi *tout court* attendibile, dal momento che costoro percorrevano grandissime distanze annotando quanto potevano vedere ad occhio nudo, spesso senza fermarsi a lungo nei luoghi menzionati e, nella maggior parte dei casi, senza la possibilità di verifiche ulteriori, lasciandosi sovente andare a interpretazioni e ricostruzioni se non altro, in base alle informazioni disponibili, azzardate.

#### IL NINFEIO DI ORIKOS (FIGG. 14-16)

Relativamente al sito di *Orikos*, i recenti risultati delle ricerche della missione svizzero-albanese diretta da Saimir Shpuza e Jean-Paul Descœudres hanno fatto chiarezza sulla destinazione d'uso di quello che, secondo l'archeologo albanese Budina, doveva essere un teatro, precisamente di I sec. a.C., in una fase che, secondo lo studioso marcava dunque la transizione tra l'ellenismo e l'età romana<sup>349</sup>. A seguito degli scavi condotti a partire dal 2013 gli archeologi responsabili della missione precisano



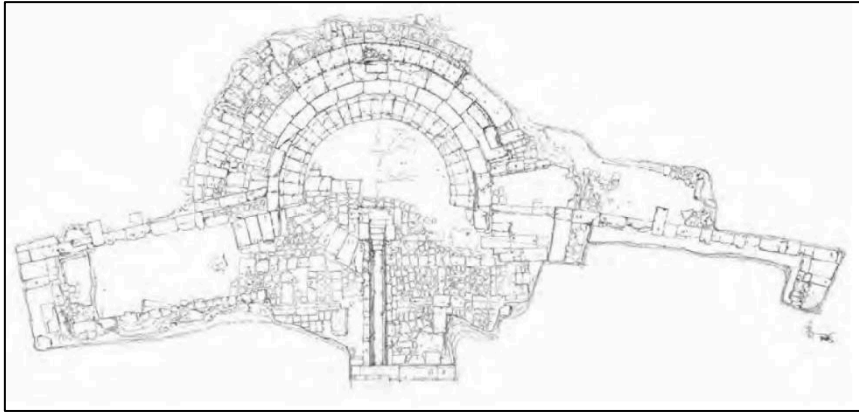
**Figura 14** Pianta dell'edificio elaborata da Dhimosten Budina (da Shpuza, Consagra 2015, Fig. 7)

<sup>346</sup> Di tale statua si parlerà in seguito.

<sup>347</sup> Per bibliografia in merito si veda la scheda del teatro di Byllis.

<sup>348</sup> Colloqui con i responsabili delle missioni attualmente impegnate a Byllis e con le istituzioni competenti confermano l'assenza di questo secondo edificio. Chi scrive ha inoltre visitato il sito e verificato l'assenza di tracce visibili di un qualsiasi edificio teatrale oltre quello noto.

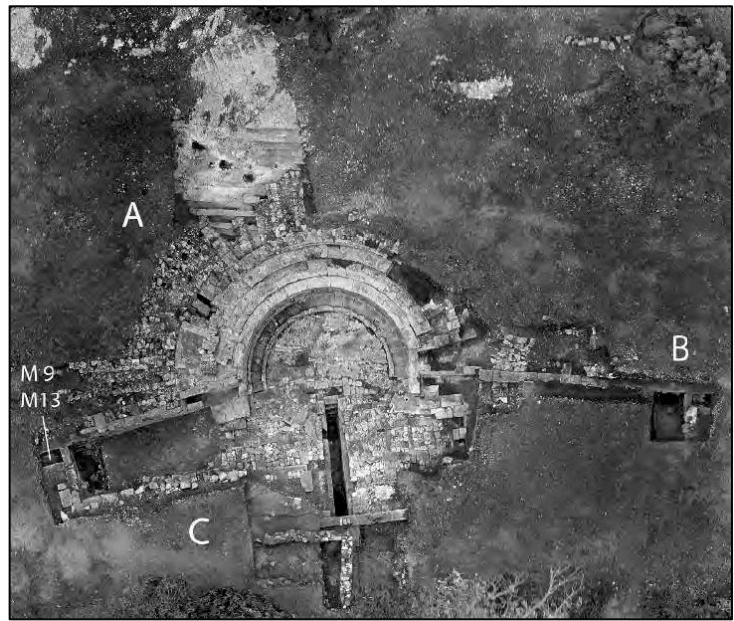
<sup>349</sup> Budina 1964; Budina 1965; Budina 1976.



**Figura 15** Pianta dell'edificio a funzione idrica elaborata nell'ambito delle ricerche del progetto *Orikos* (da Shpuza, Consagra 2018, Fig. 18)

infatti che l'edificio in questione non è affatto un teatro, dal momento che gli elementi che Budina ne aveva riconosciuto come caratteristici sono da interpretare diversamente. Esso, nella fattispecie, non

possiede delle *parodoi*, dal momento che le strutture riconosciute come tali non hanno la medesima inclinazione e sono chiuse alle estremità, né una *cavea*, poiché non ci sono tracce di uno sviluppo di quest'ultima in senso orizzontale quanto verticale; inoltre la prosecuzione degli scavi nell'area della supposta orchestra hanno portato alla luce un profondo e lungo canale per la distribuzione dell'acqua che doveva terminare, con ogni probabilità, in una cisterna al di sotto del piano di quello che è stato infine erroneamente interpretato come muro del proscenio. La destinazione d'uso a carattere idrico dell'edificio sembra dunque incontestabile e accettabile l'ipotesi che si tratti in ultima istanza di un ninfeo monumentale<sup>350</sup>.



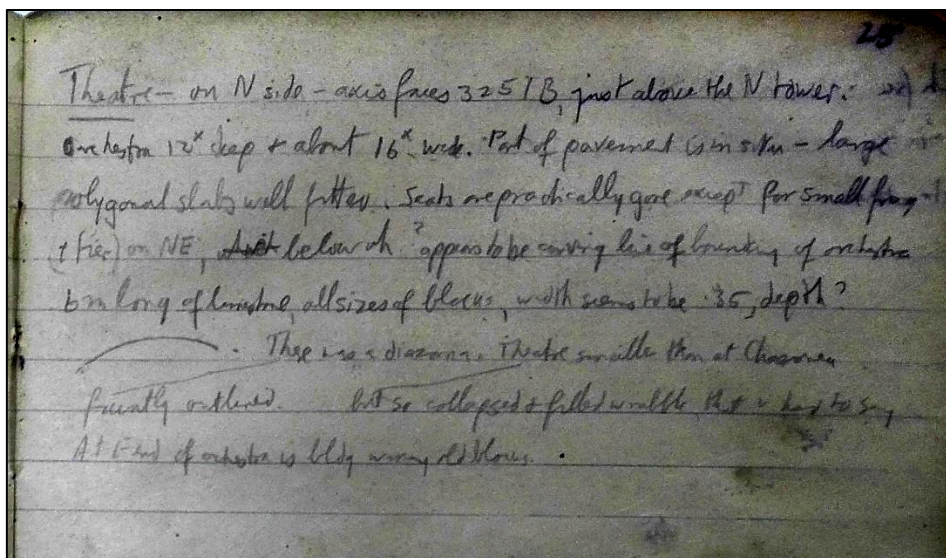
**Figura 16** Ortofoto del monumento (da Terrier, Shpuza, Consagra 2017, Fig. 8).

#### CLARKE E IL PRESUNTO TEATRO DI KLIMATIA/VELTISTA

Spostandoci in suolo greco, il primo edificio di cui in questa sede si annota l'espunzione dal novero dei teatri epiroti è localizzato presso Klimatia/Veltsista nella regione di Ioannina, a breve distanza da Dodona. L'edificio è annoverato tra i teatri epiroti tanto da

<sup>350</sup> Da ultimo: Shpuza, Consagra 2015; Terrier, Shpuza, Consagra 2016; Terrier, Shpuza Consagra 2017; Shpuza, Consagra 2018.

Isler<sup>351</sup> quanto da Sear<sup>352</sup> sulla base della citazione dei quaderni di Clarke (**Fig. 17**) nel volume di Hammond<sup>353</sup>. Clarke aveva notato, all'interno delle mura cittadine, la cavea di un piccolo teatro greco<sup>354</sup>, orientato a NO; egli descrive le tracce di un *diazoma*, i pochi blocchi, irregolari restanti di una gradinata e di un supposto muro perimetrale dell'orchestra, pavimentata in lastre ben infisse. Di questo presunto teatro oggi non resta alcuna traccia e della sua pressoché certa inesistenza chi scrive ha ricevuto conferma dall'Eforia delle Antichità di Ioannina<sup>355</sup>.



**Figura 17** Note di Clarke su Klimatia/Veltista: dettaglio relativo al presunto teatro (Archivio BSA, foto dell'autrice).

<sup>351</sup> TGR II, 241.

<sup>352</sup> Sear, p. 415.

<sup>353</sup> Hammond, p. 192. Nei quaderni di Clarke, conservati alla British School at Athens si legge «Theatre – on N side – axis faces 325 [degree magnetic – Hammond], just above the N tower. Orchestra 12 [paces] deep + almost 16 wide. Part of pavement is in situ – large Polygonal slabs well fitted. Seats are practically gone except for small fragments (1 tier) on NE, below [which] appears to be curving [wall? – Hammond] bounding of orchestra [illegible – it refers to the blocks composing the wall] of limestone, all sizes of blocks, width seems to be 36, depth ?. [Clarke draws a curving line] There is also a diazoma. Faintly [illegible but related to the state of preservation – Hammond writes “there are faint traces of a *diazoma*”]. Theatre smaller than Cheronea but so collapsed + filled [illegible] that is hard to say.» (Clarke A 23-25).

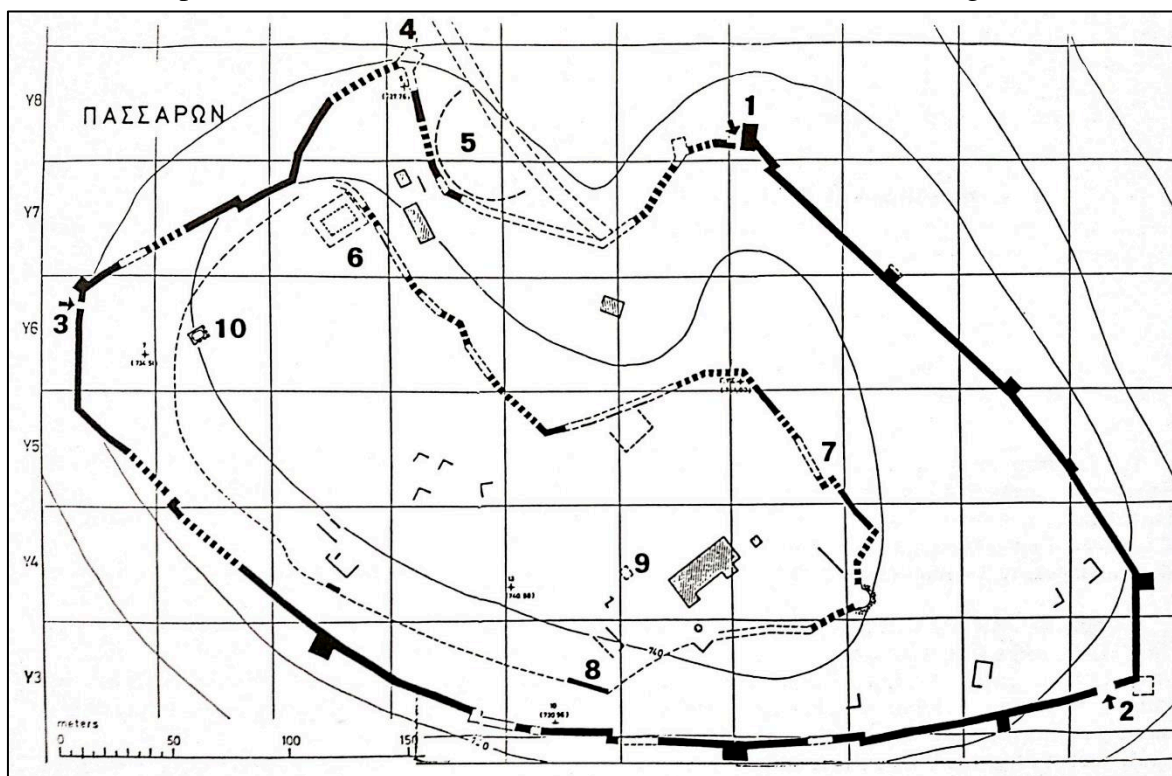
<sup>354</sup> Stando all'interpretazione di Hammond, l'orchestra doveva misurare circa 14 m di diametro (Hammond, p. 415).

<sup>355</sup> Ringrazio qui in particolar modo il dott. Christos Kleitsas per le sue osservazioni sul sito di Klimatia/Veltsista le quali confermano quanto ipotizzato da chi scrive sulla interpretazione azzardata di Clarke di resti non esattamente leggibili. Sembra inoltre che il sito sia caratterizzato dalla presenza di numerose cavee i resti di una delle quali sono state probabilmente confusi con quelli di un teatro.



## IL TEATRO DI PASSARONA (?)

Il teatro individuato da Dakaris presso il sito fortificato di Megalo Gardiki, identificato con l'antica Passarona, non compare nei più recenti cataloghi di edifici teatrali editi<sup>356</sup>. Tuttavia, esso viene nuovamente citato, sebbene se ne noti la mancanza di dati archeologici a conferma dell'identificazione, nella monografia edita da *Diazoma* sui teatri dell'Epiro<sup>357</sup>. In merito alle evidenze, difatti, Dakaris, in relazione alle indagini sul sito di Megalo Gardiki, notava una depressione esterna alle mura della città in cui identificava il luogo in cui doveva



**Figura 18** Pianta di Passarona con localizzazione del teatro (5) secondo Dakaris (da Dakaris 1987, Fig. 1).

trovarsi il teatro, in una conformazione topografica confrontabile con quella del sito di Gitana in Tesprozia<sup>358</sup>. Alla mancanza di dati a sostegno dell'ipotesi di Dakaris, si

<sup>356</sup> La ricerca di un teatro presso questo sito riposa essenzialmente sulla notizia relativa alla messa in scena dell'Andromaca di Euripide presso i Molossi (Katsikoudis 2012, 45).

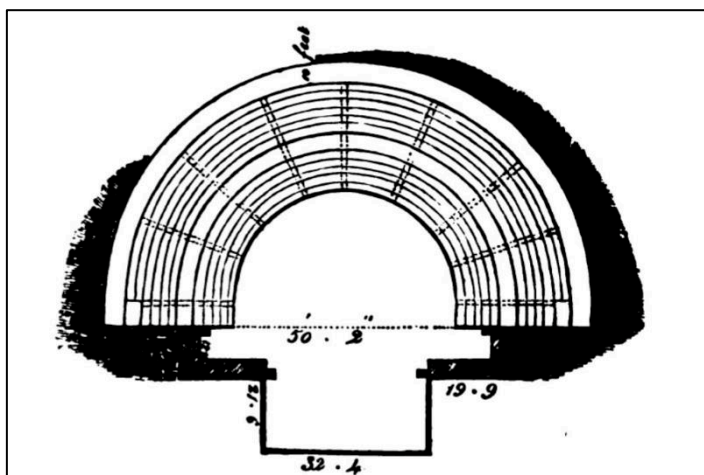
<sup>357</sup> Nel riferirsi allo stretto legame fra poleis e teatro, Nikos Katsikoudis così si esprime: «Στην περίπτωση αυτή τίθεται το εύλογο ερώτημα του χώρου διδασκαλίας της τραγωδίας. Την παράσταση θα μπορούσαν να την παρακολουθήσουν οι Μολοσσοί σε ένα χώρο κατάλληλο να καλύψει τις περιστασιακές ανάγκες. Έναν τέτοιο χώρο με ήπια κλίση, που θα χρησίμευε ως κούλο, και μια επίπεδη επιφάνεια για την ορχήστρα υπέδειξε ο Δάκαρης μπροστά από τη βόρεια πύλη της ακρόπολης στην Πασσαράνα, στη σημερινή θέση Καστρί του Μεγάλου Γαρδικίου. Ανασκαφικά στοιχεία, όμως, για την ύπαρξη θεατρικής κατασκευής, έστω και υποτυπωδώς διαμορφωμένης, δεν έχουν εντοπιστεί.» (Katsikoudis 2012, 45).

<sup>358</sup> Dakaris 1987, 72.

aggiungono i risultati di nuove ricerche in merito all'identificazione dell'antica Passarona che, se non mettono in dubbio, quantomeno allargano la prospettiva circa la sua localizzazione a Megalo Gardiki e aprono l'ipotesi di una sua possibile identificazione con i resti di un insediamento, apparentemente di dimensioni e importanza notevoli, sul sito dove oggi sorge il castello di Ioannina<sup>359</sup>.

#### HUGES E IL TEATRO DI ELATRIA

Altro teatro da espungere dal novero degli edifici da spettacolo epiroti è quello di Rhiniassa, probabilmente da identificare con il sito di Elatria, dove il teologo e storico Hughes<sup>360</sup>, nel corso dei suoi viaggi, aveva segnalato la presenza di un teatro annotandone le misure e abbozzandone una pianta. L'assenza di successivi studi in merito ad un edificio



**Figura 19** Pianta del Teatro di Rhiniassa disegnata da Hughes (da Hughes 1820, 340).

che nel 1800 sembrava essersi in gran parte conservato aveva da subito fatto supporre una distruzione delle evidenze o un errore nell'attribuzione del monumento al sito di appartenenza. La recente ripresa del teatro nel catalogo del volume di Sear *Roman Theatres. An Architectural Study*<sup>361</sup>, ha posto la necessità di un'ulteriore verifica.

Sembra evidente, data l'assenza di strutture nel sito indicato, e vista la sostanziale omogeneità tra le misure del teatro visto da Hughes e la porzione inferiore del teatro di Kassope che lo studioso abbia osservato appunto quanto visibile ai suoi tempi dell'edificio teatrale di quest'ultima senza possedere le nozioni necessarie per attribuirvelo e che il suo testo sia stato successivamente citato senza le opportune verifiche attribuendo la struttura al sito più vicino alla città di Kassope, l'antica Elatria.

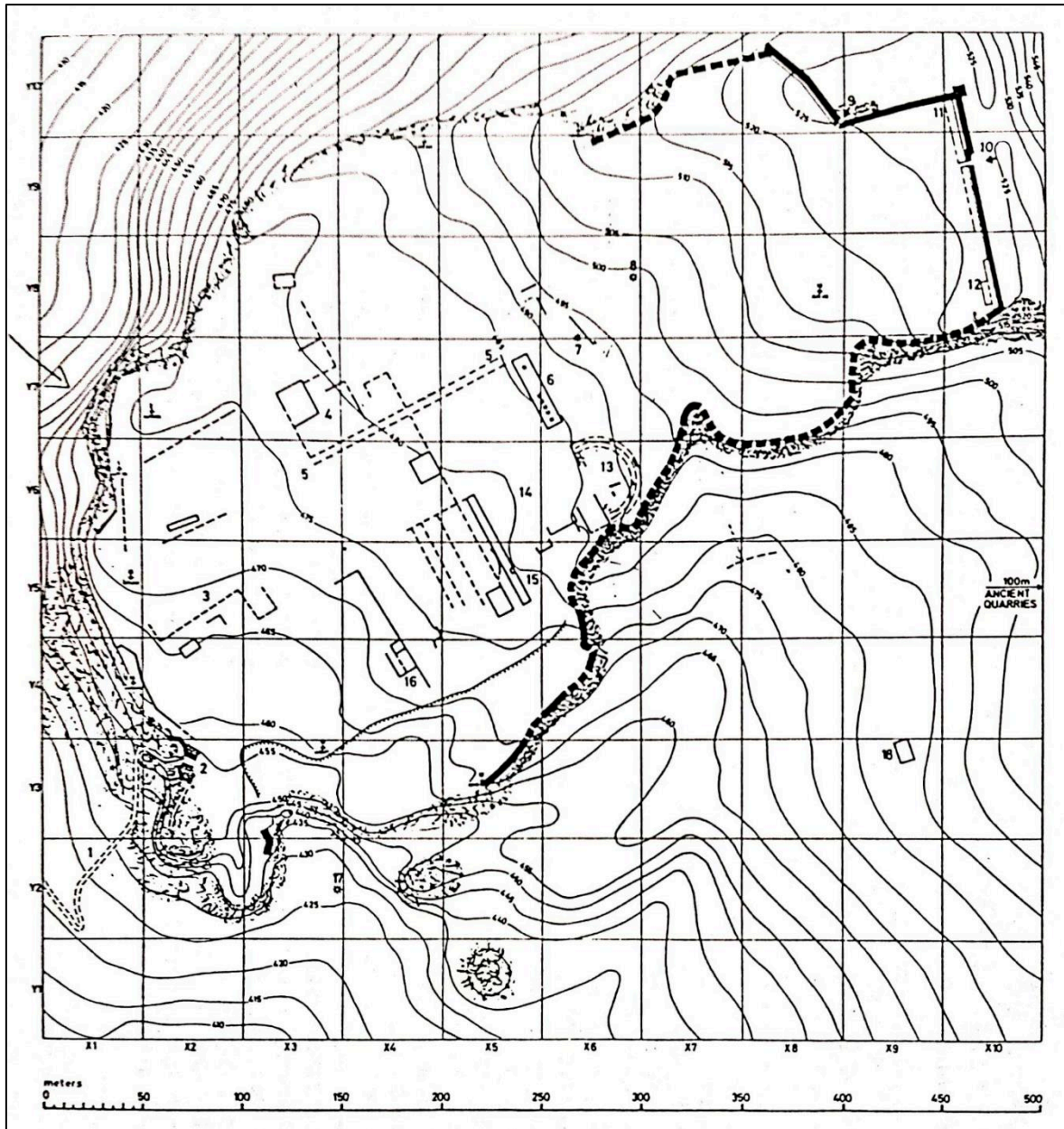
<sup>359</sup> Sull'argomento: Pliakou 2011 e 2018.

<sup>360</sup> Hughes 1820, 330-340 e successivamente Fosbroke 1828, 235 e Wiesler 1851, 9.

<sup>361</sup> Sear 2006, p. 414.

## TEATRI DELLA TESPROZIA: ELEA E DIMOKASTRO

Altri due siti sembrano, ad un'ulteriore verifica, essere privi di un teatro, come invece alcuni cataloghi o studi riportano o ipotizzano. Il primo è il sito di *Elaea Thesprotike*, per il



**Figura 20** Pianta di Elea con indicazione della posizione del teatro (13) secondo Dakaris (da Dakaris 1987, Fig. 5).

quale la visita diretta non ha potuto che confermare la totale assenza di resti di edifici di tipo teatrale nella città, essendo inoltre stata recentemente smentita la prima interpretazione di



**Figura 21** Veduta dell'area (A) dove Dakaris aveva ipotizzato l'esistenza di un teatro e dettaglio delle strutture (B) (foto dell'autrice).

Sotiris Dakaris che aveva riconosciuto il teatro in alcune strutture in un'area di forma semicircolare a sud dell'agorà<sup>362</sup>.

Il secondo sito localizzato in Thesprotia per il quale sembra certa l'assenza di un teatro<sup>363</sup> è quello di Elina/Dimokastro, relativamente al quale lo stesso Hammond cita frettolosamente una supposizione di Petsas circa la probabile localizzazione di un teatro in una depressione del terreno, alle pendici dell'acropoli<sup>364</sup>.

#### TEATRO DI ORRAON

Per ciò che concerne, infine, il sito di Orraon, come di recente puntualizzato da Hoepfner<sup>365</sup>, esso era, piuttosto che una città, un piccolo villaggio fortificato di ca. 100 abitazioni e la planimetria del sito, il cui unico spazio a destinazione pubblica è costituito da una grande cisterna e da un altro edificio di incerta funzione, non qualifica l'abitato come

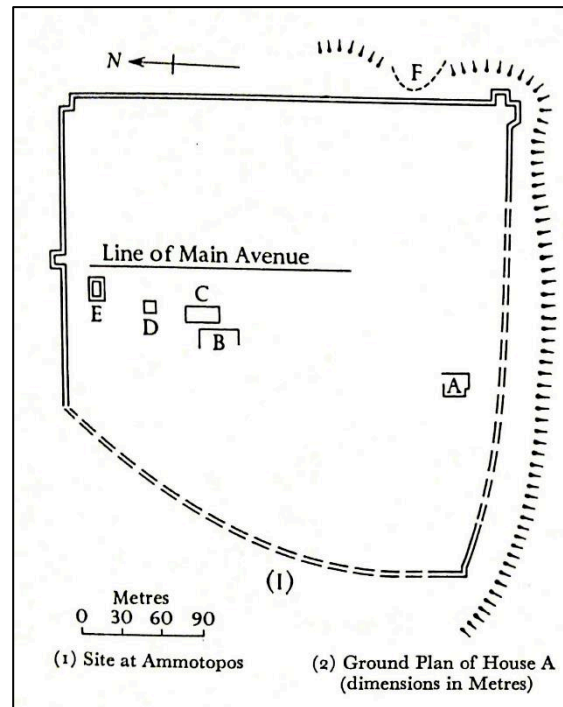
<sup>362</sup> Tale osservazione viene solo brevemente accennata in un resoconto delle attività di scavo svoltesi nel sito apparso nell'ultimo volume dell'*Archaiologikon Deltion*: Lazari 2014.

<sup>363</sup> In data attuale non si è ancora ricevuta la conferma ufficiale da parte dell'Eforia di Thesprotia ma, alla luce della visita diretta del sito, dell'assenza di altre fonti, oltre al sopracitato Hammond, e di rimandi nella recente letteratura archeologica, si è ritenuto opportuno espungere il teatro dall'elenco degli edifici di spettacolo epiroti, essendo inoltre impossibile effettuare alcuna considerazione in merito allo stesso.

<sup>364</sup> Così Hammond, parlando del sito di Elimokastro: «Mr. Petsas said there was probably the emplacement of a theatre in the valley leading up to the acropolis, and the city is certainly big enough to have had a theatre.» (Hammond 1967, p. 79).

<sup>365</sup> Hoepfner 2009.

una *polis* e rende dunque altamente improbabile l'esistenza di un teatro in un simile contesto. La visita del sito ha confermato che l'ipotesi avanzata da Hammond<sup>366</sup>, nel corso dei suoi viaggi, non trova riscontri nelle evidenze archeologiche. Va notato inoltre, a favore di questa lettura, che le mura, interamente rintracciabili, cingono un'area di limitate dimensioni ma non si tratta, in questo caso, come spesso accadeva in Epiro, della recinzione dell'acropoli all'interno di una cinta muraria più ampia.



**Figura 22** Pianta di Orraon con localizzazione (F) del presunto teatro (da Hammond 1967, Tav. 23).

Alla luce di quanto appena riportato il computo definitivo degli edifici oggetto di questa ricerca è di 20 strutture a carattere teatrale. Di seguito l'elenco definitivo:

1. Teatro di Apollonia
2. Odeion di Apollonia
3. *Bouleuterion* di Apollonia
4. Teatro di Dimale
5. Teatro di Byllis
6. Teatro di Nikaia
7. Teatro di Antigonea
8. Teatro di Hadrianopolis
9. Teatro di Phoinike
10. Teatro di Onchesmos
11. Teatro di Butrinto
12. Teatro di Gitana
13. Teatro di Dodona
14. Teatro di Cassope

<sup>366</sup> Hammond 1967, pp. 155, 664.

15. Odeion/*bouleuterion/ekklesiasterion* di Cassope
16. Teatro di Ambracia
17. c.d. “piccolo teatro” di Ambracia
18. Teatro di Argo di Anfilochia
19. Teatro di Nikopolis
20. Odeion di Nikopolis

Di queste strutture, gli edifici di Apollonia, Hadrianopolis, Phoinike, Butrinto, Dodona e Nikopolis sono oggetto di studi dedicati, spesso recenti o comunque recanti aggiornamenti. Sui teatri di Byllis, Nikaia, Gitana, Cassope e sulla piccola struttura di Ambracia i dati a disposizione sono meno corposi ma permettono in ogni caso una discreta conoscenza del monumento. Infine, le ricerche sono recenti e ancora in corso a Dimale e del c.d. “Grande teatro” di Ambracia non sono documentati che pochi lembi delle strutture. Per ciò che concerne il teatro di Antigonea, invece, si possiedono, al momento, solamente dati relativi ad una sua possibile individuazione sulla base di prospezioni geofisiche. Da ultimo, del teatro di Onchesmos, individuato da Evangelides non resta traccia, così come sono poche le evidenze relative al teatro di Argo di Anfilochia.

## **Catalogo degli Edifici Teatrali Illiro-Epiroti**

Nel novero degli edifici teatrali presi in esame, alcuni di essi sono documentati solamente attraverso fonti antiche o moderne, rilevati tramite prospezioni o ricognizioni e non ancora oggetto di scavi o studi più approfonditi, oggetto di scavi ancora in corso e non ancora editi. Tali condizioni si traducono nella mancanza di dati editi rilevanti ai fini della compilazione della Scheda così come concepita in questa sede. I dati in possesso sono stati, sebbene estremamente limitati, nondimeno inseriti nel database, essendo tale inserimento affatto problematico ai fini di successivi ed eventuali aggiornamenti e correzioni e del tutto funzionale all'interrogazione dello stesso qualora ci si riferisca, a titolo d'esempio, al contesto geografico di appartenenza o ad altri elementi desumibili e inquadrabili.

Nell'elaborazione del catalogo si è ritenuto tuttavia di adottare per questi edifici una versione maggiormente discorsiva di schedatura, in considerazione del fatto che la scarsità di dati editi avrebbe reso la scheda così come concepita un'impalcatura ridondante. Le schede di tali edifici sono state dunque raggruppate in una sezione a parte, in ragione proprio della loro diversità rispetto alle precedenti e della marginalità di questi teatri rispetto al discorso più generale, considerati gli scarsi elementi a disposizione su di essi.

Le Schede degli edifici scarsamente documentati saranno dunque prive di sezioni strutturate in tabelle, dal momento che esse risulterebbero per lo più vuote e sarà prediletta piuttosto un'organizzazione schematica lineare per i dati in possesso la quale verrà premessa ad un paragrafo conclusivo generale in formato discorsivo. Si è ritenuto opportuno, pur nell'evidente ridondanza della trattazione in relazione all'esiguità dei dati a disposizione, di non limitare la schedatura alla sistematizzazione discorsiva e non rinunciare dunque, sebbene in forma più snella, all'enucleazione e schematizzazione dei dati principali. Tali dati, quelli con cui gli edifici in oggetto sono confluiti nel database, sono dunque opportunamente rubricati secondo le medesime categorie e scelte terminologiche utilizzate nelle Schede Edificio complete in ragione proprio del mantenimento di un nesso logico e funzionale che leghi tutti gli elementi del catalogo sebbene aventi un differente peso nello stesso.

## Apollonia

### Scheda del Sito Antico (Tavv. V-VI)

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Pojani, Fier, Albania
<b>Sito</b>	Apollonia
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Colonia corinzio-corcirese, fondata circa una generazione più tardi rispetto ad Epidamno-Dyrrhachion (Strab. VII, 5, 8 c 316). Pausania tace il ruolo di Corinto (Paus V, 22, 4) <sup>367</sup> .
<b>Fond. Data</b>	Ca. 600 a.C.
<b>Fond. Periodo</b>	Colonizzazione corinzio-corcirese di VII sec. a.C.
<b>Fond. Età</b>	Periodo preclassico
<b>Cron.</b>	Breve indicazione sul periodo di vita della città.

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO					
<b>FA</b>	FA.1 (a)	FA.3	FA.5 (e)	FA.5 (a)	FA.9
<b>nFA</b>	1	2	3	4	5
<b>Un. Amm. Geo</b>	Illiria Meridionale	Grande Epiro di Pirro	Illiria Meridionale – protettorato romano	Provincia Romana di Macedonia	
<b>Cron.</b>	Dalla fondazione come colonia corinzio-corcirese (600 a.C.).	III sec. a.C.	Dal 229 a.C.	Dal 148 d.C.	Dal IV sec.
<b>Osserv.</b>	Regime oligarchico.	Dopo essere stata assediata da Cassandro (312 a.C.) e sotto l'autorità	Entra a far parte del protettorato romano <sup>368</sup> . Nel I sec. a.C. diviene <i>civitas</i>		Ripetute invasioni gotiche marcano l'inizio del declino della città e un

<sup>367</sup> Per una sintesi storica sulla città di Apollonia, con relativa bibliografia: Cabanes 2008, 148-150. Si veda, inoltre: Dimo, Lenhardt e Quantin 2007.

<sup>368</sup> Esso comprende anche Epidamno, Corcira, Issa e i territori fino all'ethnos degli Atintani.



		di Glaucia, re degli Illiri.	<i>libera et immunis</i> <sup>369</sup> .		progressivo abbandono.
--	--	------------------------------	---	--	------------------------

## Teatro (Tavv. VII-IX)

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDE IDENTIFICATIVE DELL'EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Apollonia
<b>Tipo</b>	Teatro-arena
<b>Catg.</b>	Ed. gr. + fasi romane
<b>Caratt. Funz.</b>	Edificio teatrale, successivamente modificato in arena per la rappresentazione di <i>munera gladiatoria</i> . Lo statuto di <i>polis</i> della città di Apollonia in un territorio dominato dalle organizzazioni territoriali ( <i>koina</i> ) fa propendere per un'interpretazione delle funzioni del teatro che ne valorizzi gli aspetti classici dei teatri greci di epoca tardo-classica ed ellenistica. In età antonina, la costruzione di un odeion e un <i>bouleuterion</i> sono chiari segni di una specializzazione funzionale.
<b>Cron.</b>	Edificio in uso dalla sua fondazione (secondo terzo del III sec. a.C.) all'abbandono della città con successiva spoliatura.
<b>Loc. Corr.</b>	Pojani (villaggio)
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Regione</b>	Territorio di Fier
<b>Sito</b>	Apollonia
<b>Miss. Arch.</b>	Leon Rey (anni '20 del secolo scorso); Hasan Ceka e Skender Anamali (1948); da Selim Islami e Vladimir Demitriovich Bllavatski (1958-60); A. Mano e B. Dautaj (dal 1971, scavo del teatro); École française d'Athènes e Istituto Archeologico di Tirana ((missione archeologico-epigrafica franco-albanese dal 1993 sotto la direzione di Pierre Cabanes e Neritan Ceka. Attuali direttori: Stéphane Verge, Jean-Luc Lambole, Belisa Muka); DAI e Istituto Archeologico di Tirana (missione albanese-tedesca attiva dal 2006. Direzione di B. Lahi e H. Von Hesberg. Indagini, scavo e restauro del teatro) <sup>370</sup>
<b>Stud.</b>	I principali studi sul teatro sono a cura di A. Mano e, attualmente, della missione albanese-tedesca ad Apollonia (vd. Bibliografia della scheda).

<sup>369</sup> Sembra per via dell'appoggio dato ad Ottaviano contro Antonio.

<sup>370</sup> Per i riferimenti bibliografici e una trattazione più dettagliata si veda il primo capitolo del presente lavoro.

<b>St. Ed.</b>	Scars. conserv. in corso di restaur./scav.
----------------	--

Il teatro di Apollonia si trova in uno stato di spoliazione consistente: molti dei blocchi costituenti la cavea dell'edificio, così come altre sue componenti, sono riutilizzati in strutture di XIII secolo nei dintorni della città<sup>371</sup>. Diversi altri elementi, inoltre, sono stati rinvenuti sparsi nel sito, spesso in quanto parte di livelli di distruzione più recenti. Lo stato di conservazione del teatro, i cui resti risultavano sepolti da oltre 3 m di detriti, e le evidenti difficoltà d'indagine dovute alle precarie condizioni della cavea, ormai spogliata dei suoi blocchi e, conseguentemente, minata nella sua statica, ha reso ardui i primi lavori sul teatro ad opera di A. Mano e B. Dautaj che non giunsero mai ad un'ipotesi ricostruttiva dell'edificio. La missione albanese-tedesca condotta da B. Lahi e H. von Hesberg, ha ripreso le ricerche sul teatro, concentrandosi in particolar modo sulla documentazione e la catalogazione degli elementi architettonici ad esso associati con l'obiettivo di ricostruirne le fasi e proporre una ricostruzione. È stato inoltre intrapreso un progetto di restauro e valorizzazione dell'edificio al fine di renderlo fruibile nel contesto del parco archeologico di Apollonia<sup>372</sup>.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>	
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.1 - FA.9
<b>Orient.</b>	Est-Ovest
<b>Allineam.</b>	Non segue l'orientamento degli isolati ricostruiti per la città (NE-SO) ma sembra in allineamento con il quartiere che si estende al di sotto dell'acropoli.
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Ass. Sant.</b>	No

<sup>371</sup> Ad esempio, il monastero di Shën Meri è costruito mediante l'utilizzo di numerosi blocchi provenienti dal teatro, specialmente blocchi della cavea (Dimo, Lenhardt, Quantin 2007, 266; Lamboley, Drini 2014).

<sup>372</sup> Una sintesi dello stato dei lavori di restauro è contenuta in: von Hesberg 2014.

<b>Rel. Agorà</b>	No
<b>Rel. Foro</b>	No
<b>Rel. Mura</b>	Nessuna
<b>Rel. Edifici</b>	No <sup>373</sup>
<b>Rel. Viabil.</b>	Rel. specifica maglia urbana (?)
<b>Descr. Viab.</b>	Sulla base della ricostruzione dell'andamento della viabilità nel quartiere alle pendici dell'acropoli, il teatro si troverebbe in diretta continuazione con questa viabilità <sup>374</sup> .
<b>Data</b>	-
<b>Periodo</b>	-
<b>Età</b>	-
<b>Cron.</b>	Sembra potersi riconoscere un solo assetto topografico per l'edificio che resta sostanzialmente nel medesimo rapporto con le componenti fondamentali della città per tutta la vita della stessa.

In merito al rapporto con l'area circostante il teatro, si segnala che di fronte alla stoa sul retro della scena, doveva aprirsi una piazza, o una serie di piazze, attraverso le quali era probabilmente possibile anche l'accesso al teatro.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO			
<b>Funzione</b>	festività religiose/agoni, rappresentazioni drammatiche	munera gladiatoria/venationes	abitativa/cava/altro
<b>F</b>	F.1 – F.2	F.3 - f.3.a	F.4
<b>FTU</b>	FTU	FTU	FTU
<b>FA</b>	FA.1 – Fa.5 (e) (3)	FA.5 (a) (4)	FA.9
<b>Data</b>	Dal 250-230 a.C.	Dal II sec. d.C.	Dal III-IV sec. d.C.

<sup>373</sup> In questa sede si considera la stoa dietro l'edificio scenico come appartenente al complesso del teatro e dunque non semplicemente in relazione con esso.

<sup>374</sup> Sull'argomento: Fiedler, von Hesberg 2012/2013.

<b>Periodo</b>	-	-	-
<b>Età</b>	-	Età antonina	-
<b>Cron.</b>	Dall'età ellenistica alle prime fasi imperiali	Dall'età antonina fino almeno al III sec. d.C.	Abbandono e riutilizzo tardo dell'edificio.

Sebbene le fonti epigrafiche sulla città non restituiscano un calendario di festività religiose, è lecito supporre un utilizzo del teatro tradizionale e orientato alle celebrazioni in onore probabilmente del dio protettore della città. Il regime oligarchico della *polis* di Apollonia, mantenuto fino all'inquadramento nell'amministrazione romana, non lascia grande spazio alle ipotesi di una fruizione assembleare per questo edificio dalle capacità certamente sovrabbondanti per riunioni ristrette<sup>375</sup>. Cionondimeno, come si è visto nel capitolo dedicato alle funzioni degli edifici da spettacolo, una funzione sociale e amministrativa non può mai essere esclusa con sicurezza, dal momento che la natura stessa del teatro e la possibilità di accogliere in esso un gran numero di spettatori, dovevano certamente renderlo luogo privilegiato dell'adunanza della popolazione, non fosse altro per eventi di interesse comunitario.

In età romana, sembrerebbe dal II sec. d.C., l'edificio viene trasformato per consentire la rappresentazione di giochi gladiatori. Contemporaneamente, nei quartieri dell'agorà, vengono costruiti un *bouleuterion* e un *odeion*, a sottolineare una specializzazione delle funzioni degli edifici a conformazione teatrale della città.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI					
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3	f.3.a	F.4
<b>n.F</b>	1	2	3	4	5
<b>Descr.F</b>	Prima fase nota del teatro di epoca ellenistica. Datata da von Hesberg sulla base delle	Costruzione di una <i>stoa</i> dietro la scena e in connessione con essa.	Rifacimento dell'orchestra del teatro per la sua trasformazione in arena.	Abbattimento del proscenio (ulteriore ampliamento dell'arena).	Abbandono del teatro (documentato da uno strato di crollo che sigilla parte dell'edificio scenico, datato al

<sup>375</sup> Le attività politiche dovevano svolgersi, con ogni probabilità, nell'agorà della *polis*. Vedi, da ultimo, anche Jaupaj 2018, 1040.

	decorazioni architettoniche.				III sec. d.C.) e successivi impianti tardi di riutilizzo. Spoliazione del teatro per la costruzione di edifici di XIII sec.
<b>FTU</b>	FTU	FTU	FTU	FTU	FTU
<b>FA</b>	FA.1/FA.3 (2)	FA.1/FA.3 (2)	FA.5 (a)	FA.5 (a)	FA.9
<b>Data</b>	250-230 a.C.	Incerta	II sec. d.C.	II sec. d.C.	Dal III-IV sec.
<b>Periodo</b>	-	-	-	-	-
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età ellenistica	Età antonina	Età antonina	
<b>Cron.</b>	Il teatro dovette mantenere la sua conformazione ellenistica fino al rifacimento romano. La datazione è fornita su base stilistica.		Il teatro, in questa conformazione, restò in uso fino al declino e all'abbandono della città.		

L'esistenza di una fase precedente quella ellenistica di III secolo, ipotizzata all'inizio delle indagini condotte sul sito di Apollonia dalla missione albano-tedesca<sup>376</sup>, sono smentite da von Hesberg alla luce delle più recenti indagini<sup>377</sup>.

#### LA CAVEA

CAVEA: SCHEDE MORFOLOGICO-STRUTTURALE				
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3	f.3.a
<b>nF</b>	1	2	3	4

<sup>376</sup> Nel contributo edito per gli atti del convegno sull'Iliria meridionale e l'Epiro Jaupaj nota ancora l'esistenza di una prima fase di IV secolo (Jaupaj 2018).

<sup>377</sup> Von Hesberg 2014, 209.

<b>C.Tp. Morf.</b>	MC 3 B	-	-	-
<b>n.Settori. Orizz.</b>	2 (?)	-	-	-
<b>n.Precinz.</b>	1 (?)	-	-	-
<b>Circol.Front.</b>	Sì (?)			
<b>Corr.Proedr.</b>	Sì			
<b>n.TOT. fileC</b>	Non id.	-	-	-
<b>Distr.fileC</b>	Non id.	-	-	-
<b>n.Scal. ImaC</b>	13	-	-	-
<b>n.Cunei. ImaC</b>	12	-	-	-
<b>Porticus SC</b>	Non id.	-	-	-
<b>Proedria</b>	Sì	-	No	-
<b>Proedria. Pos.</b>	Davanti prima fila			
<b>Corr. Proedria</b>	Sì		No	-
<b>Proedria2</b>	No	-	-	-
<b>Tribunalia</b>	Non id.	-	-	-
<b>Circol.Aus.</b>	Non id.	-	-	-
<b>Data</b>	250-230 a.C.	Non precisata	II sec. d.C.	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>				
<b>Età</b>	Età primo- ellenistica		Età antonina	Età antonina

<b>Cron.</b>		In un momento posteriore alla prima fase del teatro		In un secondo momento imprecisato rispetto al primo intervento di età romana.
--------------	--	---	--	---

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>				
<b>F</b>	<b>F.1</b>	<b>F.2</b>	<b>F.3</b>	<b>f.3.a</b>
<b>nF</b>	1	2	3	4
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 1 (a)	-	-	-
<b>Tecn.C.</b>	Opera poligonale isodoma.	-	-	-
<b>Tecn. M.Cnt.Ext</b>	“	-	-	-
<b>Tecn. Analemm.</b>	“	-	-	-
<b>Data</b>	250-230 a.C.	Non precisata	II sec. d.C.	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>				
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica		Età antonina	Età antonina

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>				
<b>F</b>	<b>F.1</b>	<b>F.2</b>	<b>F.3</b>	<b>f.3.a</b>
<b>nF</b>	1	2	3	4
<b>Tp.fila</b>	ordini di sedili	-		
<b>Tp.Ord. Sedile</b>	Sed. B2	-		
<b>Profilo. Sed.</b>	verticale con cyma	-		

<b>Mater. Grad.</b>	Si indicano i materiali con cui è realizzata la Gradinata.	-		
<b>Tp. Scalinata</b>	blocco	-		
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2	-		
<b>Mater. Scal.</b>	Calcare	-		
<b>Precinz.Descr.</b>	Non è possibile fornire elementi in merito.			
<b>Circ.Front.Descr.</b>	Due lastre formanti due gradini per la salita alla proedria (?)			
<b>Proedria</b>	Sed.Onor. A	-	Distrutta	-
<b>Proedria. Pos.</b>	Davanti la prima fila	-		
<b>Corr.Proedr. Decr.</b>	Solo supposto, pavimentato con blocchi simili al suppedaneo.			
<b>Proedria2</b>	Non id.	-		
<b>Tribunalia</b>	Non id.	-	-	-
<b>Mater. Proedr.</b>	Calcare	-		
<b>Data</b>	250-230 a.C.	Non precisata	II sec. d.C.	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>				
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica		Età antonina	Età antonina



CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA				
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3	f.3.a
<b>nF</b>	1	2	3	4
<b>Faç.Ext.C</b>	muro di contenimento (?)			
<b>Velario</b>	Non id.			
<b>Dec.Arch.</b>	No			
<b>Dec.Scult.</b>	No			
<b>Data</b>	250-230 a.C.	Non precisata	II sec. d.C.	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>				
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica		Età antonina	Età antonina

La ricostruzione della cavea del teatro ne ipotizza un'altezza di 22 m e un'inclinazione di 25-26°. Le file di sedili dovevano inizialmente occupare tutta la superficie del pendio.

Sulla base delle indagini condotte nella cavea sembra poter restituire 13 scalinate, di cui una centrale e 6 da ogni lato, che la dividevano in 12 cunei. Non è chiara tuttavia l'eventuale divisione in settori orizzontali o il rapporto delle gradinate al loro interno, la restituzione proposta nel contributo di von Hesberg e Eck<sup>378</sup> suggerisce la presenza di una precinzione che divida Ima e Summa cavea, tuttavia la ricostruzione resta ipotetica<sup>379</sup>.

Rispetto alle tecniche edilizie utilizzate nella messa in opera della cavea, lo stato di conservazione del teatro non permette, allo stato attuale, di ricostruire con precisione l'assetto degli analemata né le strutture contenitive a monte della cavea per cui tuttavia si è proposta la ricostruzione di un muro in opera poligonale.

In base alla più recente ricostruzione della cavea del teatro di Apollonia, ricostruita da Franz e Hinz, sembrerebbe poter restituire una proedria, di cui resta un elemento *in situ*, divisa da

<sup>378</sup> Von Hesberg, Eck 2008.

<sup>379</sup> Franz e Hinz non la ripropongono nei lavori più recenti in cui si mostra la ricostruzione delle gradinate solo fino ad un livello di poco superiore al podio romano di divisione dall'orchestra (Franz, Hinz 2015).

un corridoio rispetto alla prima fila della cavea, probabilmente, stando alla restituzione grafica, preceduta da un apprestamento per la circolazione frontale composto da due lastre a formare dei bassi gradini. In età antonina il rifacimento dell'orchestra in arena comportò la distruzione delle prime cinque file della cavea e la probabile installazione di un podio divisorio.

La ricostruzione delle gradinate del teatro propone delle file di sedili composte da un blocco per il sedile e una lastra per il suppedaneo. In base al blocco del sedile della proedria rinvenuto nell'area del teatro, si restituisce una fila di proedria con panchine a schienale.

Nella fase di modifica dell'orchestra in arena, come precisato, vengono rimosse anche alcune file della cavea, il che comporta anche la rimozione della supposta proedria.

#### L'ORCHESTRA

<b>ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>				
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3	f.3.a
<b>nF</b>	1	2	3	4
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1	-	-	-
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 5			
<b>Tp.Strutt.O</b>	orchestra	-	arena	-
<b>Ingr.Lat.</b>	parodoi ingr.monument. (?)			
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	convergenti			
<b>Canaletta</b>	Individuata di fronte alla proedria	-	Coperta da lastre	-
<b>Pass.Sott.</b>	Non id.			
<b>Altare</b>	No			
<b>Data</b>	250-230 a.C.	Non precisata	II sec. d.C.	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>				
<b>Età</b>	Età primo- ellenistica		Età antonina	Età antonina

ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA				
F	F.1	F.2	F.3	f.3.a
nF	1	2	3	4
Pavim.	Terra battuta (?)	-	-	-
Proedria	No <sup>380</sup>			
Decor.Arch. IngrL.	Sì (?)			
Descrizione	All'arco ricostruito e forse posizionato come ingrasso monumentale della <i>parodos</i> non è stata associata decorazione architettonica			
Decor. Arch.Scult. IngrL	No			
Descrizione	Nessuna decorazione Scultorea è stata associata alle <i>parodoi</i>			
Altare/i	No			
Data	250-230 a.C.	Non precisata	II sec. d.C.	II sec. d.C.
Periodo				
Età	Età primo-ellenistica		Età antonina	Età antonina

Nel corso del II sec. d.C., due interventi di portata considerevole cambiano la morfologie e la funzione dell'orchestra e di parte della cavea. Il teatro viene dunque trasformato in arena: nel corso del primo intervento l'orchestra, del diametro di 18 m, viene allargata eliminando cinque file di sedili dalla cavea e innalzando un podio davanti la prima fila<sup>381</sup>. La canaletta viene chiusa in questa fase. Una seconda fase, infine, prevede lo smantellamento del

<sup>380</sup> La proedria sul piano dell'orchestra ricostruita per il teatro è qui concettualmente pensata come parte della cavea.

<sup>381</sup> Dovevano esservi inoltre delle scale per accedervi.

*proskenion* ellenistico, evidentemente rimasto in uso fino a tutta la prima età imperiale. Degli apprestamenti chiudono in queste fasi le *parodoi*, almeno parzialmente.

Nella *parodos* nord sono stati rinvenuti alcuni blocchi che, secondo la ricostruzione di Franz e Hinz, appartengono ad una porta ad arco. Questa porta risulta avere un'ampiezza di 2.60 m e presenta una modanatura decorativa su entrambi i lati e che doveva correre lungo tutto l'arco. All'esterno vi sono dei pilastri con piccoli capitelli che da un lato sembrano essere finiti mentre dall'altro mostrano segni di un aggancio. Non è chiara la posizione di questa struttura ma si è proposta una relazione con gli ingressi laterali al teatro. Probabilmente inoltre, poiché i blocchi non presentano segni di riutilizzo, tale arco-porta, restò in uso fino alle ultime fasi dell'edificio.

#### IL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE				
F	F.1	F.2	F.3	f.3.a
nF	1	2	3	4
Tp. Compl.Scen.	Senza strutture complementari	Con strutture complementari.		
Tp. Costr. Scen.	TCS 1			
Loc. Compl.Scen.	No	stoa		
Tp.Scena	MS 1 (d+b)			
n.Ordini	2			
Copert.	Restituito, per l'ultimo ordine della scena, un soffitto a cassoni.			
Port. Scen.Front.	Aperture (?)			
n.Port.Scen.Front.	3			
Port.Scen.Lat	Non id.			

<b>Faç.Ext.Scen.</b>	Per l'inserimento della dicitura vedi apposita tabella.			
<b>Area Proscenio</b>	<i>proskenion</i>			
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	rettangolare	-		
<b>Access.Prosc.</b>	Non id.			
<b>Hyposk.</b>	Non id.			
<b>Tecn.ed. Compl.Scen.</b>	Opera poligonale isodoma.			
<b>Data</b>	250-230 a.C.	Non precisata	II sec. d.C.	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>				
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica		Età antonina	Età antonina

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>				
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3	f.3.a
<b>nF</b>	1	2	3	4
<b>Fronte-Scena</b>	Colonne/semi-colonne			
<b>Scaenae Frons</b>	Non id.			
<b>Dec.Arch.</b>	Ordine dorico			
<b>Dec.Arch.Scult.</b>	Fregio			
<b>Dec.Pitt.</b>	Non id.	-		
<b>Descrizione</b>	Si restituisce per questa fase un colonnato della fronte-scena di tipo dorico con fregio che alterna motivi a rosette, bucrani, cantari e maschere teatrali.			
<b>Proskenion</b>	A semicolonne		x	

<b>Dec.Arch.</b> <b>Prosc.</b>	Ordine ionico			
<b>Dec.Arch.Scult.</b> <b>Prosc.</b>	No (?)	-		
<b>Dec.Pitt.</b> <b>Prosc.</b>	Pinakes			
<b>Descriz.</b>	È ricostruito, per la fronte del <i>proskenion</i> , un colonnato di tipo ionico, con 12 semicolonne e due pilastri il quale presenta tre aperture probabilmente chiuse da porte nell'intercolumnio centrale e nei penultimi laterali.			
<b>Logheion</b>	Presenti, nella trabeazione dell'ordine ionico del proscenio, gli incassi per le travi lignee del <i>logheion</i> .			
<b>Data</b>	250-230 a.C.	Non precisata	II sec. d.C.	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>				
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica		Età antonina	Età antonina

Si restituisce, per l'età ellenistica, un complesso scenico formato da una scena divisa longitudinalmente da sei pilastri poligonali e presentante, sul lato posteriore, sei vani, in gruppi di tre, distanziati al centro da un'apertura in corrispondenza della distanza centrale fra i pilastri e della supposta apertura centrale nella fronte-scena. In generale, il proscenio appare più corto della scena, in una soluzione insolita, che smentisce alcune ricostruzioni precedenti di un edificio scenico a avancorpi<sup>382</sup>.

In una fase non meglio precisata cronologicamente, viene aggiunta, sul retro del complesso scenico, una stoa, direttamente comunicante con i sei vani posteriori della scena. Questa sembra potersi definire, a tutti gli effetti, un locale complementare del Complesso Scenico e doveva costituire, assieme al teatro, un complesso monumentale di grande impatto. La stoa non risulta indagata nelle sue estremità e dunque non è possibile una ricostruzione completa: si ipotizza un collegamento con le *parodoi* per un accesso al teatro dalla piazza sottostante.

<sup>382</sup> Per il dettaglio sulla correzione delle restituzioni precedenti: Franz, Hinz 2015.

Si è proposta, per il complesso scenico, una ricostruzione che inverte i normali schemi del medesimo tipo in Grecia e che restituisce un *proskenion* con colonnato ionico, di cui si conservano tutti gli elementi, e un colonnato dorico della fronte-scena, di cui si conservano frammenti di colonna e fregio ma non i capitelli<sup>383</sup>. Non è chiaro, essendo il proscenio più lungo della scena, come il colonnato di quest'ultima terminasse e gli elementi trovati sparsi nell'area archeologica non hanno ancora consentito una ricostruzione fondata. La restituzione del colonnato del *proskenion* si basa sulla presenza in situ dello stilobate che reca le tracce dei pilastri con semicolonne e degli alloggi per l'incasso delle *pinakes*.

Altri elementi architettonici ornati, ad esempio con fregi e girali, furono reimpiegati nelle soglie di ingresso all'arena ma dovevano fare originariamente parte del teatro.

Per ciò che concerne la decorazione scultorea del teatro di Apollonia, non si è ritenuto, in questa sede, di inserire in tabella gli elementi scultorei, di tipo prevalentemente iconico-onorario o legato all'ambito dionisiaco, associati al teatro. Il materiale si riferisce tanto all'età ellenistica quanto a quella romana ma non sembra possibile ricostruire un apparato decorativo certo, in considerazione anche del fatto che molti elementi ellenistici dovettero restare in uso, anche se forse con diversa collocazione, in età romana. L'associazione di tali opere, sebbene plausibile, non sembra attribuibile con certezza a nessuno dei luoghi dell'edificio, cosa che ne rende difficile l'inserimento in questa scheda. Per una trattazione dell'apparato scultoreo e architettonico attribuito al teatro e per le diverse ipotesi di restituzione, si rimanda all'esaustivo contributo di von Hesberg ed Eck sull'argomento<sup>384</sup>.

#### LE FONTI E I DOCUMENTI

SCHEMA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	lettere/numeri, nomi
<b>Supporto</b>	sedile/gradinata
<b>Descrizione</b>	Lettere incise sulla lastra del suppedaneo alla prima fila della cavea. Le lettere sono così suddivise, da un lato e dall'altro dell'asse principale: (?)-A, (?)-(?), ΔE-AP (asse) AY-AM, MA-ΔI, III-EY.

<sup>383</sup> Il colonnato è restituito per un'altezza di 2 m e le colonne alla base sono di 0,60 m. La ricostruzione degli elementi del colonnato ha escluso l'appartenenza ad una stoa anche in ragione degli elementi decorativi, presenti solo su una faccia dei blocchi.

<sup>384</sup> Von Hesberg, Eck 2008,

<b>Coll.</b>	Sul blocco del suppedaneo della prima fila di sedili della cavea.
<b>Rinvenimento</b>	in situ + edificio
<b>Osservazioni</b>	Si ritiene che le lettere incise sui blocchi della cavea indichino le suddivisioni del corpo civico di Apollonia <sup>385</sup>
<b>Loc.</b>	<b>In situ (orig.)</b>
<b>Rif.</b>	Si annota qui il riferimento bibliografico alla fonte epigrafica e, eventualmente, la sua collocazione in musei/magazzini.
<b>F</b>	F1-F2
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.1-FA.5 (3)
<b>Data</b>	III sec. a.C.?
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica
<b>Cron.</b>	Le lettere alla base dei cunei del teatro sembrano essere associate alla prima fase dello stesso e in uso fino allo smantellamento delle prime file della cavea.

Circa la possibile interpretazione delle lettere alla base della cavea come di una possibile testimonianza di un uso assembleare dell'edificio si usa cautela, sulla base delle osservazioni di von Hesberg e in base al fatto che una disposizione dei cittadini per suddivisioni del corpo civico non indichi necessariamente una destinazione assembleare dell'edificio ma possa essere semplicemente un metodo di suddivisione degli spettatori.

<b>F.Ep.</b>	iscrizione onoraria
<b>Supporto</b>	base di statua
<b>Descrizione</b>	Iscrizione sulla base della statua della cosiddetta figura del tipo della 'pudicizia'. Anche la statua è stata rinvenuta.
<b>Coll.</b>	Non id.

<sup>385</sup> Dimo, Lenhardt, Mano, Quantin, 2007.



<b>Rinvenimento</b>	Edificio
<b>Loc.</b>	in situ (?)
<b>Rif.</b>	Von Hesberg, Eck 2008, 70-75 (con bibliografia e riferimenti).
<b>F</b>	F3
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (4)
<b>Data</b>	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<b>F.Ep.</b>	iscrizione onoraria
<b>Supporto</b>	base di statua
<b>Descrizione</b>	Iscrizione sulla base di una statua di donna, probabilmente simile alla figura connessa all'iscrizione della tabella precedente. La dedica, da parte della <i>boule</i> , è ad una sacerdotessa di un culto imprecisato.
<b>Coll.</b>	Non id.
<b>Rinvenimento</b>	Edificio
<b>Loc.</b>	in situ (?)
<b>Rif.</b>	Von Hesberg, Eck 2008, 76.
<b>F</b>	F3
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (4)
<b>Data</b>	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<b>F.Ep.</b>	iscrizione dedicatoria edificio (?)
<b>Supporto</b>	elemento architettonico
<b>Descrizione</b>	Su un architrave trovato presso il teatro si legge [ἀγ]ωνοθέ[του] oppure [της] o [τήσας].
<b>Coll.</b>	Non id. fosse edificio scenico.
<b>Rinvenimento</b>	edificio
<b>Osservazioni</b>	L'iscrizione è stata interpretata come la possibile testimonianza di un atto evergetico da parte di un agonoteta di una parte o di un rifacimento dell'edificio scenico.
<b>Loc.</b>	In situ (?)
<b>Rif.</b>	CIGIME I-2, n° 188
<b>F</b>	F3
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (4)
<b>Data</b>	II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

#### BIBLIOGRAFIA

Angelinoudi, A., Bäuerlein, J. 2008, Das Theater von Apollonia (Albanien). Ein Vorbericht, *MR*, 2008, 17–29.

Archäologischer Anzeiger 2009/1 Beiheft, Jahresbericht 2008, 85 Abb. 36 (Metope mit Theatermaske).

Baçe, A. 2002/2003, Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus, *Bonner Jahrbücher* 202/3, 386.

Ceka, N. 1982, Apollonia e Ilirise, Tirana, 51-54.

Ceka, N. 1988, Die Illyrer und die antike Welt, in: Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren, Katalog der Ausstellung Hildesheim 18. Juli-20. November 1988, 40, Tav. 22.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, I, Roma, 227.

Dimo, V., Lenhardt, P., Mano, A., Quantin, F. 2007 (eds.), *Apollonia d'Illyrie. 1. Atlas Archéologique et Historique*, Collection de l'École Française de Rome 391, Roma, 265-275.

Fiedler, M. von Hesberg H, 2012/2013, Apollonia (Albanien) in der Zeit des Hellenismus. Eine Stadt zwischen italischem Westen und griechischem Osten, *AM 127-128*, 213-258.

Fiedler, M., Franz, St., von Hesberg, H., Hinz, V., Lahi B. *et alii* 2011, Neue Forschungen zum hellenistisch-römischen Theater von Apollonia (Albanien), *MR 117*, 55–200.

Franz, S., Hinz, V. 2015, The Architecture of the Greek Theatre of Apollonia in Illyria (Albania), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre. Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, Frederiksen, R., Gebhard, E.R, Sockolicek, A. (eds.), MDIA 17, Aarhus, 335-349.

Mano, A. 1974, Teatri i Apollonisë, *Iliria 4*, 427 e sgg.

Mano, A. 1976, Teatri i Apollonisë, *Iliria 6*, 336 e sgg.;

Mano, A., Dautaj, B. 1977-78, Teatri antik i Apollonisë, *Iliria 7-8*, 275-284.

Mano, A., Dautaj, B. 1982, Le théâtre d'Apollonie, *Iliria 12/1*, 191-197.

Picard, Ch. 1961, JSav, 64.

Praschniker, C. 1922/1924, ÖJh 21-22 Beibl., 40.

Rey, L. 1939, Albania 6, 1939, 5-8 Tvv. II-XVI.

Sear, F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford, 415, Fig. 437.

von Hesberg, H. 2009, Hellenistische Theater - Zur Funktionalität der Räume und ihrer Bedeutung für die Polis. In: A. Matthaei, M. Zimmermann (eds.), *Stadtbilder im Hellenismus, Die hellenistische Polis als Lebensform 1*, Berlin, 276-303.

von Hesberg, H. 2014, Grabung im Theater von Apollonia. Die Arbeiten der Jahre 2012 und 2013, eDAI-F 2014-1, de:0048-dai-edai-f.2014-1-7.

von Hesberg, H., Eck, W. 2008, Reliefs, Skulpturen und Inschriften aus dem Theater von Apollonia (Albanien), *RM 114*, 31-97.

von Hesberg, H., Lahi, B., Fiedler, M., Shkodra-Rrugia, B., Shehi, E., Döhner, G. 2018, The theatre at Apollonia. Features and finds 2006–2015, *IMEA VI*, 401-416.

## **Odeion (Tavv. X-XI)**

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

<b>SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO</b>	
<b>Ed.</b>	<i>Odeion</i> di Apollonia
<b>Tipo</b>	Odeion
<b>Catg.</b>	Ed. romano
<b>Caratt. Funz.</b>	Probabilmente adibito a rappresentazioni musicali o legato ad un culto.
<b>Cron.</b>	L'edificio è in uso dalla sua edificazione all'abbandono della città.
<b>Loc. Corr.</b>	Pojani (villaggio)
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Regione</b>	Territorio di Fier
<b>Sito</b>	Apollonia
<b>Miss. Arch.</b>	Leon Rey (anni '30 del secolo scorso); [per le missioni sul sito di Apollonia si veda la scheda del teatro alla medesima voce]; École française d'Athènes e Istituto Archeologico di Tirana (missione archeologico-epigrafica franco-albanese dal 1993 sotto la direzione di Pierre Cabanes e Neritan Ceka. Attuali direttori: Stéphane Verge, Jean-Luc Lambole, Belisa Muka): nell'ambito di questa missione, nel 2009, è stata prodotta nuova documentazione <i>sull'odeion</i> .
<b>Stud.</b>	Dopo gli studi di Leon Rey, interventi significativi di restauro hanno in parte alterato la struttura dell'edificio. Gli studi più recenti, con ipotesi ricostruttiva, sono a cura di Eric Follain.
<b>St. Ed.</b>	Anastylosis

A seguito degli scavi di Leon Rey del secolo scorso, l'edificio presentava diverse problematiche strutturali che necessitavano un intervento volto alla preservazione del monumento. Tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento, l'Istituto Archeologico di Tirana ha dunque proceduto a lavori di restauro e anastylosis dell'*odeion*. Alcune restituzioni, come la gradinata d'ingresso all'edificio, sono sostenute da una ricca evidenza archeologica mentre altre ne hanno significativamente alterato quello che doveva essere l'aspetto originale, pregiudicando spesso la possibilità di una rivalutazione di tale ricostruzione che si basi su dati archeologici affidabili. In questo senso, ad esempio la sistemazione della gradinata per accogliere spettacoli ha comportato la perdita di alcune informazioni relative al *pulpitum* e la resituzione dei sedili non sembra coincidere con quella originale.

Il più recente lavoro di Eric Follain<sup>386</sup>, il quale costituisce la fonte principale di questa scheda, riprende il lavoro di Leon Rey e, mettendo in discussione alcune restituzioni contemporanee dell'edificio, propone una chiarificazione rispetto a quello che doveva essere il suo aspetto originario al momento dello scavo dell'archeologo francese. Sovente lo studioso si avvale delle piante di Leon Rey, tuttavia non complete, e delle fotografie dello stesso, in un approccio comparato che ha permesso, assieme allo studio degli elementi in situ, una proposta di ricostruzione dell'edificio e della sua copertura.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE	
<b>FTU</b>	FTU <sup>387</sup>
<b>FA</b>	FA.5 (a) (4)
<b>Orient.</b>	NE-SO
<b>Allineam.</b>	L'orientamento dell' <i>odeion</i> diverge da quello della parte Sud del centro monumentale in ragione, sembra, dell'appoggio alla collina 104.
<b>Rel. Città</b>	urbano
<b>Rel. Agorà</b>	Vedi Viabilità
<b>Rel. Foro</b>	No

<sup>386</sup> Follain 2015.

<sup>387</sup> Sebbene il portico adiacente l'*odeion* sembri posteriore, non si è ritenuto opportuno distinguere questo momento come una seconda fase topografico-urbanistica. L'*odeion* è infatti parte integrante di un complesso monumentale che può essere letto coerentemente dalla sua fondazione al suo abbandono.

<b>Rel. Mura</b>	Mura temenos (connessione) (?) <sup>388</sup>
<b>Rel. Tempio</b>	Associazione a sacellum precedente, di dubbia interpretazione.
<b>Culto Tempio</b>	Culto imperiale? Culto eroico? <sup>389</sup>
<b>Rel. Edifici</b>	L'edificio è parte del cosiddetto <i>centro monumentale</i> romano di Apollonia, di cui fanno parte il <i>sacellum</i> , il cd. <i>Bouleuterion</i> o monumento degli agonoteti, un tempio, un pritanoo, un portico dorico ad absidi, la cd. 'biblioteca' e un arco onorario.
<b>Rel. Viabil.</b>	Quartiere
<b>Descr. Viab.</b>	Su un percorso che sembra andare dall'agorà, attraverso l'area dell'edificio a mosaico e il portico a 17 nicchie, al complesso monumentale romano, l' <i>odeion</i> sembra situarsi in asse con il portico.
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina
<b>Cronologia</b>	L'assetto topografico resta invariato per tutta l'età romana

In merito alla realizzazione dell'*odeion* nell'ambito del complesso monumentale di età romana, va notato che la costruzione della cavea ha comportato una parziale distruzione del muro di contenimento della collina 104.

L'elemento più significativo sembra essere la relazione con il piccolo *sacellum*, il quale precede la costruzione dell'*odeion* e su cui le interpretazioni sono molteplici. Tuttavia, la sua datazione ad epoca ellenistica, fornita da Leon Rey non sembra avere solide basi<sup>390</sup>. La possibile destinazione culturale dell'*odeion* è discussa nell'apposita scheda.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

<b>SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO</b>
---

<sup>388</sup> La costruzione dell'*odeion* incontra il muro di contenimento della collina 104, probabile muro del temenos.

<sup>389</sup> Sull'argomento si tornerà in merito alla funzione.

<sup>390</sup> Follain nota solamente che alcuni elementi sembrano relativi ad epoca augustea. Non è possibile, tuttavia, in mancanza di dati stratigrafici, pronunciarsi sulle possibili fasi di questa struttura (Follain 2015, 179-191).

<b>Funzione</b>	Culturale (?); rappresentazioni musicali
<b>F</b>	F1
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (a) (4)
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina
<b>Cron.</b>	Per tutta la durata della fruizione dell'edificio.

La capacità dell'edificio, stimata dai più recenti studi, è di 278 persone, dato che escluderebbe una destinazione amministrativa dell'edificio, non solo in ragione della presenza dell'edificio assembleare postogli di fronte ma anche per una mancata corrispondenza di questo numero con qualsivoglia organo assembleare. Sebbene più piccolo della maggior parte degli edifici attestati come odeia<sup>391</sup>, la sua ridotta capacità rivelerebbe piuttosto una destinazione *elitaria*. Tuttavia, va notato che la denominazione dell'edificio è dovuta all'uso nella letteratura archeologica e alla ricostruzione del tetto, secondo un'usuale confusione tra funzione e architettura dell'edificio che da sempre caratterizza la definizione degli odeia, ma non poggia su alcun dato epigrafico o letterario.

L'interpretazione di Picard, che vede nell'edificio un teatro dalla funzione culturale<sup>392</sup>, non è accolta da Follain, secondo cui la seriorità dell'edificio rispetto al *sacellum* sarebbe elemento sufficiente ad escluderne una destinazione culturale progettuale dell'edificio.

La problematica relativa alla sua funzione, in mancanza di locali scenici di qualsiasi tipo, viene risolta nella proposta di una vocazione tipicamente musicale.

Tuttavia, appare opportuno qui sottolineare un dettaglio in merito alla proposta di interpretazione del *sacellum* adiacente il teatro che servirà per alcune considerazioni conclusive. La proposta che lo stesso Follain immagina per la destinazione di questa

---

<sup>391</sup> Il dato riportato da Follain è desunto da Sear 2006. In merito tuttavia ai criteri di identificazione di un *odeion* e alla loro problematicità si veda il terzo capitolo di questo lavoro.

<sup>392</sup> Picard 1955.

struttura, per la quale gli unici elementi datanti gli sembrano essere compatibili con l'architettura augustea, è quella di un legame con il culto imperiale o con un culto eroico. Egli ne definisce tuttavia una caratterizzazione prettamente onoraria ma sottolinea anche il legame di questa struttura con quella che doveva apparire come una sorta di via processionale che dall'edificio a mosaico, attraverso il portico a 17 nicchie, giungeva al complesso monumentale romano e, dunque, in continuità topografica lineare, all'*odeion*<sup>393</sup>. Sebbene dunque l'*odeion* sia posteriore al *sacellum*, chi scrive non crede di poter escludere *a priori* un legame con le pratiche del culto imperiale o, quantomeno, con processioni ad esso connesse<sup>394</sup>.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI		
<b>F</b>	F1	F6
<b>n.F</b>	1	2
<b>Descr.F</b>	È riconosciuta per l'edificio una sola fase edilizia, presumibilmente coincidente con la sua costruzione.	Abbandono dell'edificio.
<b>FTU</b>	FTU	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (a) (4)	FA.9 (5)
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.	Dal III-IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età antonina	
<b>Cron.</b>	La struttura, così descritta, dovette restare in uso fino all'abbandono della città.	Fase di abbandono, e probabile spoliatura, coincidente con il declino e l'abbandono del sito.

#### LA CAVEA

CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE	
<b>F</b>	F1

<sup>393</sup> Follain 2015, 179-191.

<sup>394</sup> Su queste considerazioni si tornerà nel capitolo conclusivo del presente lavoro.



<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 6 β
<b>n.Settori.Orizz.</b>	1
<b>n.Precinz.</b>	0
<b>Circol.Front.</b>	Sì
<b>Corr.Proedr.</b>	No
<b>n.TOT.fileC</b>	17 gradini (9 ordini di sedili)
<b>Distr.fileC</b>	Campo discorsivo in cui si dà conto della distribuzione delle file di sedili nei vari settori orizzontali.
<b>n.Scal.ImaC</b>	3
<b>n.Cunei.ImaC</b>	2
<b>PorticusSC</b>	No
<b>Circol.Aus.</b>	No
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 1 a
<b>Tecn.C.</b>	<i>opus testaceum</i> (emplecton con pietre e malta)
<b>Descr.Mur Polig.Ext.</b>	Perimetro irregolare con parte posteriore curva.
<b>Tetto</b>	Restituzione del tetto ipotizzata con intelaiatura in legno e copertura in tegole.
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.

<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Sed. D (a)
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale (?)
<b>Mater. Grad.</b>	Lastre in calcare
<b>Tp.Scalinata</b>	Rivestimento
<b>Mater. Scal.</b>	Lastre di calcare bianco su apprestamento cementizio.
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2
<b>Circ.Front.Descr.</b>	Gradino e corridoio frontale.
<b>Proedria</b>	Se.Onor.D
<b>Proedria.Pos.</b>	Prima fila
<b>Proedria2</b>	No
<b>Tribunalia</b>	No
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<b>CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>	
<b>F</b>	F1

<b>nF</b>	1
<b>Faç.Ext.C</b>	Muro di contenimento
<b>Faç.C</b>	Campo descrittivo discorsivo.
<b>Dec.Arch.</b>	No
<b>Dec.Arch.Scult.</b>	No
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

L'inquadramento di tutto l'edificio in un perimetro rettangolare, considerato uno degli elementi tipici degli odeia, appare in questo edificio piuttosto irregolare. La cavea è infatti inquadrata lateralmente da due muri paralleli rettilinei che, nella parte finale divergono per concludersi in un muro curvilineo che costituisce il limite nord della struttura. La ricostruzione di questo muro presenta alcune problematiche relative alla costruzione, nel secolo scorso, di una struttura atta alla confluenza delle acque piovane che ha in parte modificato l'aspetto del muro in modo irreversibile.

La ricostruzione della copertura dell'edificio<sup>395</sup> presenta una problematica diversa rispetto ai più comuni edifici la cui cavea è inserita in un perimetro poligonale, in ragione della sua terminazione curva. Lo studio più recente di Follain propone tuttavia una ricostruzione di quella che doveva essere la struttura del tetto dell'edificio<sup>396</sup>.

La cavea è separata dall'orchestra da un gradino e un corridoio frontale che costituisce l'unico apprestamento per la circolazione orizzontale nella gradinata. La circolazione doveva tuttavia essere garantita dalla discreta profondità degli ordini di sedili. Una scalinata centrale, la quale comincia dietro la proedria, divide la cavea in due cunei fiancheggiati da altre due scalinate laterali, addossate al muro dell'edificio e che proseguono fino alla curvatura dello stesso. In totale si contano 17 'gradini' distinguibili in 9 ordini di sedili.

<sup>395</sup> Qui ci si riferisce, chiaramente, anche alla scena.

<sup>396</sup> Si veda, nello specifico: Follain 2015, 166-171. Si propone, allo stesso modo, una copertura per l'ingresso monumentale.

## L'ORCHESTRA

ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 6
<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra
<b>Ingr.Lat.</b>	No
<b>Canaletta</b>	No
<b>Altare</b>	No
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Pavim.</b>	Lastre in marmo + <i>opus sectile</i>
<b>Decrizione</b>	
<b>Proedria</b>	No
<b>Altare/i</b>	No
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

L'orchestra presenta andamento ellittico (10,20 m a la corda) ed è tagliata dal *pulpitum*. Delle scale orizzontali, in prossimità degli ingressi laterali all'edificio, consentono il collegamento con la precisione, la proedria e le scalinate laterali della cavea, rispetto alle quali sono ortogonali.

L'orchestra risulta pavimentata con lastre rettangolari poste verticalmente rispetto alla scena. Al centro, una decorazione in *opus sectile* ha fatto proporre a Rey la presenza di un altare ma, in ragione della totale assenza di elementi architettonici ad esso relativi così come di segni di impianto dell'altare stesso, Follain propende per l'identificazione della pavimentazione centrale come semplice motivo decorativo.

#### IL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Con strutture complementari
<b>Loc. Compl.Scen.</b>	Ingresso monumentale porticato
<b>Tp. Cost. Scen</b>	TCS 4
<b>Tp.Scena</b>	MS 3
<b>n.Ordini</b>	1
<b>Copert.</b>	Tetto
<b>Port. Scen.Front.</b>	porta
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	1
<b>Port.Scen.Lat</b>	Porte

<b>Faç.Ext.Scen.</b>	Per l'inserimento della dicitura vedi apposita tabella.
<b>Area Proscenio</b>	<i>Pulpitum</i>
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	Rettangolare
<b>Access.Prosc.</b>	Porte sceniche
<b>Hyposk.</b>	Sì
<b>Descr.</b>	La profondità del vano sotto il <i>logheion</i> non sembra definire il sottopalco come un vano dove fosse possibile posizionare un sipario o altri elementi e strutture sceniche.
<b>Tecn.ed. Compl.Scen.</b>	<i>Opus testaceum</i> (emplecton di pietre e cementizio)
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Fronte-Scena</b>	<i>Scaenae frons</i>
<b><i>Scaenae Frons</i></b>	Rettilinea con colonnato
<b>Dec.Arch.</b>	Ordine corinzio
<b>Dec.Arch.Scult.</b>	Non id.
<b>Dec.Pitt.</b>	Non id.
<b>Descrizione</b>	Si inserisce qui una breve descrizione dell'architettura della fronte-scena o della <i>scaenae frons</i> .
<b><i>Frons Pulpiti</i></b>	A nicchie curvilinee e rettangolari

<b>Dec.Arch.Prosc.</b>	Non id.
<b>Dec.Arch.Scult.Prosc.</b>	No.
<b>Dec.Pitt.Prosc.</b>	Decorazione pittorica del <i>pulpitum</i>
<b>Descrizione</b>	Una nicchia centrale semicircolare più grande è corrisposta sui due lati da due coppie di nicchie rettangolari simmetriche. Apparentemente la <i>frons pulpiti</i> presentava una decorazione dipinta.
<b>Logheion</b>	Gli elementi architettonici appartenenti alla struttura del <i>pulpitum</i> ben si accordano con l'impostazione del <i>logheion</i> in legno <sup>397</sup> .
<b>Descr. Arch. Strutt.Compl.Sc.</b>	Scalinata quadrangolare composta di quattro gradini. All'altezza del terzo doveva essere presente uno stilobate su cui poggiava un peristilio di otto colonne di ordine corinzio. Esso doveva essere sormontato da un tetto.
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

Il curioso apprestamento del complesso scenico prevede l'ingresso all'intera struttura proprio da questo. Esso presenta due ingressi laterali<sup>398</sup>, di cui si conservano le soglie e il gradino esterno, che immettevano direttamente sul *pulpitum*. Gli elementi architettonici relativi a questi ingressi li classificano come porte a due ante. Essi dovevano servire l'ingresso degli spettatori nell'edificio, in ragione della loro prossimità al sistema interno di scalinate e della loro minore ampiezza rispetto all'ingresso principale<sup>399</sup> nel muro della scena. Quest'ultimo, anch'esso in forma di porta a due ante si apriva direttamente nella struttura muraria dell'edificio ed era preceduto da un ingresso porticato.

La fronte-scena è definita da una muratura davanti la quale, tramite l'analisi degli architettonici sparsi e di due basi attiche precedentemente attribuite ad altro edificio, si è ricostruito un porticato di 10 colonne di tipo corinzio, ad un solo ordine e terminante in un architrave. Al di sopra di esso, aggettante rispetto al muro, di è supporta l'apertura di finestre nel muro dell'edificio stesso.

<sup>397</sup> Tali elementi sono restituiti da Follain che in parte smentisce Leon Rey.

<sup>398</sup> L'ingresso ovest presenta un'apertura di 2,40 m, mentre quello est di 2,24.

<sup>399</sup> Apertura di 3 m.

L'ingresso monumentale porticato, costituente di fatto l'ingresso principale all'edificio e probabilmente destinato all'ingresso degli artisti o dei cortei, poggia su una scalinata di 4,20 x 4,30 m conformata in quattro gradini. I primi due hanno altezza e profondità comparabile, 0,24/25 x 0,30/34 m, mentre il terzo presenta una profondità maggiore che ha fatto propendere, sulla base dell'analisi di alcuni elementi architettonici rinvenuti all'interno dell'edificio, per la ricostruzione di uno stilobate che ne riducesse la profondità e che sostenesse il colonnato. Un tale portico sembra essere quasi un *uicum* e troverebbe confronti solo con l'*odeion* di Agrippa ad Atene.

In merito al *pulpitum* si nota la sua totale sparizione a seguito degli interventi di restauro dell'edificio che ne hanno completamente obliterato la struttura. La ricostruzione della sua forma è tuttavia possibile anche grazie alle foto e agli studi di Rey, che annota, inoltre, la presenza di una decorazione pittorica sulla *frons pulpiti* di cui tuttavia non dà altre informazioni.

#### BIBLIOGRAFIA

A. Bace and N. Ceka 1981, Shetitoret e periudhës qyterare Ilirie, *Monumentet*, 22, 7, 30–1.

Balty, *Curia ordinis: recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain*, Bruxelles, 476–80.

Dimo, V., Lamboley, J.-L., Lenhardt, Quantin, F. 2007, Ensemble monumentaux et secteurs de fouille, In : Dimo, V., Lenhardt, A., Quantin, F. (eds.), *Apollonia d'Illyrie. I. Atlas Archéologique et Historique*, Collection de l'École Française de Rome 391, Roma, 208-212.

Follain 2015, *Le centre monumental romain d'Apollonia d'Illyrie. Images de synthèse et paysage urbain*, *Aarchéologie et Histoire Romaine*, 30, 144-178.

Koch, G. 1989, *Albanien: Kunst und Kultur im Land der Skiptaren* (Cologne, 1989), 222.

Picard, C. 1955, Le théâtre des mystères de Cybèle-Attis à Vienne (Isère), et les théâtres pour représentations sacrées à travers le monde méditerranéen, *CRAI* 99, 229-248.

Rey, L. 1931, *BCH* 55, 486.



Rey, L. 1939, Fouilles de la mission française à Apollonia d'Illyrie. I, l'Odéon, *Albania*, 6, 5–12, Tavv. I–XVI.

Sear 2006, *Roman Theatre. An Architectural Study*, Oxford, 415.

## **Bouleuterion (?) (Tav. XII)**

L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

<b>SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO</b>	
<b>Ed.</b>	Boleuterion (?) di Apollonia
<b>Tipo</b>	Bouleuterion (?)
<b>Catg.</b>	Ed. romano
<b>Caratt. Funz.</b>	Destinazione assembleare.
<b>Cron.</b>	L'edificio è in uso dalla sua edificazione all'abbandono della città.
<b>Loc. Corr.</b>	Pojani (villaggio)
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Regione</b>	Territorio di Fier
<b>Sito</b>	Apollonia
<b>Miss. Arch.</b>	Leon Rey (anni '30 del secolo scorso); [per le missioni sul sito di Apollonia si veda la scheda del teatro alla medesima voce]; École française d'Athènes e Istituto Archeologico di Tirana (missione archeologico-epigrafica franco-albanese dal 1993 sotto la direzione di Pierre Cabanes e Neritan Ceka. Attuali direttori: Stéphane Verge, Jean-Luc Lambole, Belisa Muka): nell'ambito di questa missione, nel 2008, è stata prodotta nuova documentazione sull' <i>odeion</i> .
<b>Stud.</b>	Dopo gli studi di Leon Rey, e secondo la ricostruzione di Koço Zheku, la facciata del monumento ha subito una consistente anastylosis. Gli studi più recenti, con ipotesi ricostruttiva, sono a cura di Eric Follain.
<b>St. Ed.</b>	scars. conserv. (cavea); anastylosis (facciata).

Il 'monumento degli agonoteti' (o bouleuterion) di Apollonia, è stato oggetto, sin dalla sua scoperta, di un'attenzione ineguale nei confronti di quella che è la sua facciata monumentale rispetto alla struttura dell'auditorium. Ciò ha naturalmente condotto alla denominazione dell'edificio non tanto sulla base della sua forma o della presunta funzione quanto piuttosto sulla dedica che appariva sulla facciata, sulla quale si tornerà nella scheda

relativa alla documentazione epigrafica, menzionante due fratelli che avevano ricoperto la carica di agonoteti. La stessa ricostruzione dell'edificio, ormai divenuto uno dei simboli del sito di Apollonia, si è concentrata esclusivamente sulla facciata.

I più recenti studi di Follain, cui si farà principalmente riferimento in questa sede, procedono da un riesame dei dati di Leon Rey e Zheku attraverso una recente documentazione fotografica del monumento.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE	
<b>FTU</b>	FTU <sup>400</sup>
<b>FA</b>	FA.5 (a) (4)
<b>Orient.</b>	NE-SO
<b>Allineam.</b>	Si allinea perfettamente con gli altri edifici presenti nel complesso monumentale.
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Rel. Agorà</b>	Vedi Viabilità
<b>Rel. Foro</b>	No
<b>Rel. Mura</b>	Nessuna
<b>Rel. Tempio</b>	No
<b>Rel. Edifici</b>	L'edificio è parte del cosiddetto <i>centro monumentale</i> romano di Apollonia, di cui fanno parte il <i>sacellum</i> , l' <i>odeion</i> o monumento degli agonoteti, un tempio, un pritaneo (sul lato ovest del <i>bouleuterion</i> ), un portico dorico ad absidi, la cd. 'biblioteca' e un arco onorario (di fronte al <i>bouleuterion</i> ).
<b>Rel. Viabil.</b>	Quartiere.
<b>Descr. Viab.</b>	Il complesso monumentale si situa in continuazione con il portico a 17 nicchie su un percorso che dall'agorà, attraverso l'area dell'edificio mosaicato, giunge al complesso.
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<sup>400</sup> Come per l'*odeion*, anche il *bouleuterion* è parte del complesso monumentale di età romana. Valgono perciò le medesime considerazioni in merito alle fasi topografiche.

<b>Cron.</b>	L'assetto topografico resta invariato per tutta l'età romana.
--------------	---

Sebbene l'edificio si trovi accostato al pritaneo, che lo separa dal tempio ionico, va notata la frontalità rispetto all'*odeion* e la disposizione di un arco onorario fra i due edifici.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO	
<b>Funzione</b>	Bouleuterion (?)
<b>F</b>	F1
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (a) (4)
<b>FS</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Età antonina
<b>Età</b>	Per tutta la durata della fruizione dell'edificio.
<b>Cron.</b>	F1

In merito alla destinazione funzionale di questo edificio si continua a discutere. Le ultime ricerche, tenendo conto non solo delle gradinate, ma anche della circolazione interna, stimano una capacità di un centinaio di individui, con possibilità di alloggiare più persone dietro l'ultima seduta, cosa che sembrerebbe essere in pieno accordo con l'interpretazione dell'edificio come *bouleuterion*<sup>401</sup>. Follain, attraverso alcune considerazioni relative alla forma allungata inusuale ne propone l'identificazione con una curia: si tratterebbe piuttosto di un caso di commistione morfologica tra un *bouleuterion* e una curia romana. Stante la difficoltà, più volte sottolineata, di definire un canone morfologico per la struttura del *bouleuterion* o dell'*ekklesiasterion*<sup>402</sup> così come spesso di quella dell'*odeion*, non sembra

<sup>401</sup> Tale soluzione è proposta da Rey e confermata da Balty.

<sup>402</sup> Inoltre, le tipologie morfologico-architettoniche di questi edifici si basano per lo più su edifici interpretati come tali sulla base di osservazioni che non sempre poggiano su criteri assimilabili. Si veda a tal proposito il terzo capitolo di questo lavoro.

possibile sostenere effettivamente nessuna delle due ipotesi con certezza. Aldilà dell'identificazione con un tipo monumentale specifico, resta comunque l'assenza di qualsiasi apprestamento scenico, elemento coerente con una destinazione assembleare.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDE DELLE FASI		
<b>F</b>	F1	F6
<b>n.F</b>	1	2
<b>Descr.F</b>	È riconosciuta per l'edificio una sola fase edilizia, presumibilmente coincidente con la sua costruzione.	Abbandono dell'edificio.
<b>FTU</b>	FTU	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (a) (4)	FA.9 (5)
<b>Data</b>	Metà del II sec. a.C. (o terzo quarto del secolo) <sup>403</sup>	Dal III-IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età antonina	
<b>Cron.</b>	La struttura, così descritta, dovette restare in uso fino all'abbandono della città.	Fase di abbandono, e probabile spoliatura, coincidente con il declino e l'abbandono del sito. Forse a seguito di un crollo.

#### LA CAVEA

CAVEA: SCHEDE MORFOLOGICO-STRUTTURALE	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 5.1 (α)
<b>n.Settori.Orizz.</b>	1
<b>n.Precinz.</b>	0
<b>n.TOT.fileC</b>	4 ordini di sedili

<sup>403</sup> La questione cronologica è controversa (follain 2015, 118-119 e bibliografia precedente).

<b>n.Cunei.ImaC</b>	?
<b>Circol.Aus.</b>	Sì
<b>Tp.Circol.Aus.</b>	Scala esterna
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 5 (?)
<b>Tecn.C.</b>	<i>Opus testaceum</i>
<b>Descr.Mur Polig.Ext.</b>	Perimetro grossomodo quadrangolare. Nella struttura si apre una porta sul retro con accesso da scala esterna, delle finestre e una porta centrale sul lato della facciata.
<b>Apprest.Mur. Ext.</b>	Contrafforte o accesso esterno
<b>Descr.</b>	<i>Opus testaceum</i> (emplecton di mattoni ellenistici e malta grigia). Vi è un unico contrafforte centrale sul lato sud del muro rettilineo dell'edificio.
<b>Tetto</b>	Ricostruzione di intelaiatura di legno e copertura in tegole.
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>
--

La ricostruzione dell'apprestamento interno dei sedili è puramente ipotetica. Si sceglie pertanto di non compilare questa tabella.

CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Faç.Ext.C</b>	Muro poligonale – opera muraria
<b>Faç.C</b>	Campo descrittivo discorsivo.
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

Lo stato di conservazione del supposto contrafforte esterno può essere l'indicazione di un crollo dei gradini della scala, restituita su questa struttura esterna dalle indagini più recenti.

Il muro nord della struttura che racchiude la cavea prevede un'apertura, ricostruita come una porta, in corrispondenza dell'intercolumnio centrale della facciata.

La cavea è inscritta in un rettangolo misurante 15 mx 19 m e l'edificio, in generale, si compone di una sala pressoché quadrata e di un portico in facciata.

Il pilastro centrale esterno in muratura è stato restaurato per evitare il crollo dei materiali ma le sue dimensioni possono essere restituite a 1,78 m di larghezza e 1,20 m di profondità.

La tecnica muraria del pilastro suggerirebbe una sua contemporaneità con l'edificio eppure alcuni dettagli negli incastri dei blocchi del paramento murario evidenziano un probabile cedimento strutturale precedente. Esso, secondo Follain, non ha ragione di essere interpretato, a differenza di quanto ritenuto da Leon Rey, come un contrafforte, in ragione di un'analisi strutturale della sala interna dell'edificio. La funzione proposta è dunque piuttosto quella di accesso/scala esterna.

La struttura muraria in *opus testaceum* risposa su uno zoccolo di rinforzo costituito da blocchi in pietra, presente agli angoli dell'edificio e dietro la facciata<sup>404</sup>.

In generale, la muratura dell'edificio quadrangolare che separa la sala con le gradinate dalla facciata non supera lo spessore di 0,70 m cosa che solleverebbe un problema di statica, in

<sup>404</sup> Tuttavia, va notato che il paramento murario della facciata è interamente ricostruito.

considerazione del fatto che esso doveva sorreggere anche il tetto oltre che costituire il perimetro della sala. La restituzione di Follain propone dunque, in corrispondenza del muro nord, un rinforzo interno costituito da un basso muro con pilastri.

Gli elementi per ricostruire la sala non sono molti ma è stata proposta una restituzione che impiega delle finestre nel muro perimetrale per fornire luce all'ambiente.

Dalle restituzioni la cavea sembrerebbe poggiare su una struttura con ambulacro semicircolare che doveva comunicare con due scale sul retro della cavea stessa. Quest'ultimo è restituito come un piano corrispondente all'ultima seduta della cavea. Si restituiscono 4 ordini di sedili e una divisione in cunei del tutto ipotetica, sebbene una forma di circolazione dovesse essere prevista. Strutturata in questo modo, la cavea doveva prevedere delle strutture di analemma.

#### LO SPAZIO DELL'ORCHESTRA

<b>ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 2 (b) ?
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 4 (a) <sup>405</sup>
<b>Tp.Strutt.O</b>	Area dell'orchestra
<b>Ingr.Lat.</b>	Area delle parodoi.
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Paralleli
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

---

<sup>405</sup> Si definisce così la morfologia dello spazio di risulta tra le estremità della cavea anche se questo edificio non era adibito a spettacoli ma esclusivamente ad assemblee, come dimostrano l'assenza di strutture sceniche e la conformazione dell'edificio stesso.

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Altri.Aprrest.</b>	È stata ricostruita una struttura simile ad un muretto/parapetto davanti la prima fila della cavea. Un'altra struttura simile è ricostruita orizzontalmente a delimitare l'area delle <i>parodoi</i> e dunque l'accesso all'ambulacro e costituisce un divisorio rispetto alla facciata interna del monumento.
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

#### LA FACCIATA MONUMENTALE

<b>AREA DEL COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE</b>	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Assente
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

<b>AREA DEL COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>	
<b>F</b>	F1
<b>nF</b>	1
<b>Strutt.nonTeatr.</b>	Facciata/colonnato monumentale.
<b>Descr.</b>	Difronte all'edificio si trova una Facciata costituita di 4 colonne e due pilastri di ordine corinzio. Essa è preceduta da una scalinata, leggermente debordante



	il perimetro dell'edificio <sup>406</sup> e dall'andamento appena irregolare per assecondare la pendenza del terreno.
<b>Bema</b>	
<b>Data</b>	Metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età antonina

La scalinata di fronte al monumento è stata oggetto di ricostruzione, sembrerebbe nel rispetto della sua forma originaria. Essa, nell'assecondare l'andamento irregolare del terreno, è costituita da tre gradini e una soglia a est e 6 gradini ad ovest. La struttura presenta, nella parte superiore, una larghezza di 11,70 m che corrisponde a quella del colonnato, mentre alla base misura 13,90 m.

La facciata<sup>407</sup> è inquadrata da murature in *opus testaceum* ricostruite che si pensa abbiano rispettato quanto visto in fondazione. Lo stilobate su cui poggiano le colonne è quasi interamente ricostruito in cemento armato mentre il colonnato, anch'esso ampiamente ricostruito, è composto da due pilastri inquadrati dai paramenti murari laterali e da 4 colonne di ordine corinzio<sup>408</sup>. L'intercolumnio, regolare, è più ampio solo al centro in corrispondenza della porta dell'edificio. La ricostruzione della posizione delle colonne sembra esatta dal momento che legata alla ricostruzione dell'architrave, restituito in modo esatto grazie all'iscrizione<sup>409</sup>.

L'analisi del retro dei blocchi della facciata ha suggerito le modalità di realizzazione del tetto<sup>410</sup>.

---

<sup>406</sup> 0,90 m a est, 1,60 m a ovest.

<sup>407</sup> Le sue dimensioni sono 15 m x 2,85 m

<sup>408</sup> Una delle basi attiche del colonnato non è stata utilizzata nella ricostruzione in ragione del suo stato di conservazione e si trova sul sito.

<sup>409</sup> La ricostruzione della facciata proposta da Follain non apporta grandi modifiche alla ricostruzione precedente.

<sup>410</sup> Si veda la restituzione in Follain 2015.

LE FONTI E I DOCUMENTI

SCHEMA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	Iscrizione dedicatoria edificio
<b>Supporto</b>	Elemento architettonico
<b>Descrizione</b>	Si tratta della dedica dell'edificio da parte di un certo Quintus Villius Crispinus Furius Proculus a suo fratello. Entrambi avevano ricoperto il ruolo di agonoteti da cui il nome dato all'edificio.
<b>Coll.</b>	Architrave della facciata monumentale
<b>Rinvenimento</b>	In situ
<b>Osservazioni</b>	L'iscrizione è rinvenuta in crollo.
<b>Loc.</b>	In situ (orig.)
<b>Rif.</b>	Cabanes, Drini 1987, <i>Corpus des inscriptions grecques d'Ilyrie méridionale et d'Épire</i> , Études épigraphiques 2, Atene, iscrizione 187.
<b>F</b>	F.1
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (4)
<b>Data</b>	II sec. d.C. (forse secondo quarto?)
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	
<b>Cron.</b>	La datazione dell'epigrafe pone problemi di cronologia con la datazione stilistica del monumento <sup>411</sup> . Per questa ragione si è scelto di non fornire altri inquadramenti cronologici oltre la datazione proposta per l'epigrafe.

BIBLIOGRAFIA

Balty, *Curia ordinis: recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain*, Bruxelles, 476–80.

Dimo, V., Lamboley, J.-L., Lenhardt, Quantin, F. 2007, Ensemble monumentaux et secteurs de fouille, In : Dimo, V., Lenhardt, A., Quantin, F. (eds.), *Apollonia d'Illyrie. 1*.

<sup>411</sup> A tal proposito vedi: Follain 2015.

*Atlas Archéologique et Historique*, Collection de l'École Française de Rome 391, Roma, 201-206.

Follain 2015, *Le centre monumental romain d'Apollonia d'Illyrie. Images de synthèse et paysage urbain*, *Aarchéologie et Histoire Romaine*, 30, 88-121.

Rey, L. 1935, Fouilles de la mission française à Apollonia d'Illyrie. I, le monument des "agonothètes", *Albania*, 5, 7-42, Tavv. I-XIV.

Sear 2006, *Roman Theatre. An Architectural Study*, Oxford, 415.

Zheku, K 1979, Rishtyllëzimi I pamjes kryesore të monumentit tëagonotetevr në Apoloni, *Monumentet* 18, 29-42.

*Byllis*

**Scheda del Sito Antico (Tav. XIII)**

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Collina di Gradishtë, presso il villaggio di Hekal (Malakastër, Albania)
<b>Sito</b>	Byllis <sup>412</sup>
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Centro, a partire dalla sua fondazione, del <i>koinon dei Bylliones</i> , In merito all'estensione di questo <i>koinon</i> e alla sua probabile appartenenza, ancora all'epoca della guerra del Peloponneso, alla tribù degli Atintani, ancora si discute <sup>413</sup> .
<b>Fond. Data</b>	IV sec. a.C.
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	Età classica
<b>Cron.</b>	La città sembra essere stata fondata successivamente alla vicina Klos (Nikaia?), datata al V sec.

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO						
<b>FA</b>	FA.2	FA.3	FA.2	FA.5	FA.5	FA.9 - FA.8 - FA.9-10
<b>nFA</b>	1	2	3	4	5	7 - 8 - 9
<b>Un.Amm. Geo</b>	<i>Koinon dei Bylliones</i>	Regno Eacide	<i>Koinon dei Bylliones</i>	Provincia romana di Macedonia	-	<i>Epirus Nova</i>
<b>Cron.</b>	A partire dal IV sec. a.C. <sup>414</sup>	297-271 a.C. e fino al regno di Pirro II e Tolomeo (ca. 232 a.C.)	Ca. 230 a.C.	Dal 148 a.C.	Età augustea	V sec. d.C. (Età di Teodosio).

<sup>412</sup> Per una breve storia della città di Byllis: Cabanes 2008, 164-166.

<sup>413</sup> Sulla questione: Cabanes 2008, 165.

<sup>414414</sup> Recentemente Skënder Muçaj ha proposto una datazione all'ultimo quarto del IV sec. a.C. (Muçaj 2018, 452-454). Si veda, inoltre, il medesimo contributo per una panoramica sulla storia della città dalla fondazione all'età bizantina.

<b>Osservazioni</b>			Il protettorato romano non sembra estendersi a questo territorio.		Colonia romana	Dopo la devastazione da parte dei Visigoti, Byllis diviene sede episcopale. Dal VI sec. di registra il definitivo abbandono.
---------------------	--	--	---	--	----------------	--

In merito alla costituzione del *Koinon* dei *Bylliones* molteplici sono le questioni ancora parzialmente irrisolte. Che Byllis, sin dalla sua fondazione, sia stato uno dei centri più importanti di questo territorio non sembra lasciare alcun dubbio. Eppure, non è chiaro se il territorio dei *Bylliones*, prima di rientrare nella sfera d'influenza del regno Eacide, fosse parte dell'insieme politico-amministrativo facente capo agli Atintani e, dunque, non avesse, almeno fino al 230 a.C., periodo della caduta del regno epirota, una definizione amministrativa propria<sup>415</sup>. Attestazioni in merito all'organizzazione politica autonoma dei *Bylliones*, infatti, non si datano prima della seconda metà del III sec. a.C.: si tratta, peraltro, di decreti per la concessione della *politeia* iscritti sul muro di analemma del teatro di Klos (Nikaia?), città distante ca. 1,5 km da Byllis e, apparentemente, il primo centro fortificato del territorio<sup>416</sup>.

## Teatro (Tavv. XIV-XVIII)

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Byllis
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. greco + fasi romane
<b>Caratt. Funz.</b>	In ragione del rapporto con l'agorà, per il teatro di Byllis è stata ipotizzata principalmente una funzione amministrativo-politica e assembleare senza che ciò escluda le rappresentazioni tetrali.
<b>Cron.</b>	Dalla metà del III sec. a.C. al V sec. d.C.

<sup>415</sup> Per una sintesi: Cabanes 2008, 164-166.

<sup>416</sup> Si veda, a tal proposito, la scheda di Nikaia e la relativa sezione sui documenti epigrafici.

<b>Loc. Corr.</b>	Parco Archeologico di Byllis, Hekal (collina di Gradishtë)
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Regione</b>	Prefettura di Fier
<b>Sito</b>	Byllis
<b>Miss. Arch.</b>	1917-1918: primi scavi sul sito ad opera di C. Prashniker seguiti d un breve intervento di C. Sestieri; 1978 - 1991: Istituto archeologico di Tirana (direzione di N. Ceka); dal 1999 è attiva a Byllis una missione franco-albanese (direttori: S. Muçaj e P. Chevalier) che si occupa principalmente delle fasi tarde; dal 2014 ricerche del Politecnico di Bari in collaborazione con l'Istituto Archeologico di Tirana (direttori: R. Belli Paqua e L. Përzhita): dal 2015 si concentrano anche sul rilievo del teatro (collaboratori: L.M. Calì, A.M. Jaia, O. Ceka, E. Hobdari, P. Pushimaj).
<b>Stud.</b>	Gli studi sul teatro sono per lo più legati agli articoli pubblicati d A. Baçe e N. Ceka. Si attende più estensiva pubblicazione dei nuovi dati del rilievo del teatro effettuato della recente missione del Politecnico di Bari e dell'Istituto Archeologico di Tirana.
<b>St. Ed.</b>	scars. conserv. restaur./scav.

Le ricerche sul teatro di Byllis sono recentemente riprese ad opera di una missione congiunta del Politecnico di Bari e dell'Istituto Archeologico di Tirana. Gli studi precedenti sul monumento, le cui prime file di sedili sono state restaurate nel secolo scorso, procedono dai risultati di scavo delle campagne effettuate tra 1978 e 1991 e sono legati alle pubblicazioni di Neritan Ceka e Apollon Baçe i quali, tuttavia, non trattano mai del teatro singolarmente ma sempre nel contesto dell'agorà o in relazione ad altri teatri: non esiste pertanto una monografia esaustiva sul monumento. Ai risultati relativi al nuovo rilievo delle strutture intrapreso dalla recente missione italo-albanese si fa accenno in diversi contributi in atti di convegno ma si attende estensiva pubblicazione che possa sopperire alla mancanza di un'opera completa dedicata al teatro di Byllis e che possa, auspicabilmente, fare chiarezza sulle fasi costruttive del monumento, ancora legate a numerose incertezze<sup>417</sup>.

---

<sup>417</sup> Sulle finalità del progetto del Politecnico di Bari e dell'Istituto di Tirana, da ultimo: Belli Pasqua, Përzhita, 2017 e Belli Pasqua 2017.

L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE		
FTU	FTU 1	FTU 2
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.5 (5)	FA.8 (8)
<b>Orient.</b>	SE-NO	-
<b>Allineam.</b>	Il teatro fa parte di un progetto urbano unitario relativo all'agorà all'interno della quale, tuttavia convivono tre diversi orientamenti corrispondenti a quelli delle zone residenziali esterne.	La costruzione di basiliche nell'agorà modifica l'assetto urbanistico della stessa, il teatro non ha più la sua funzione.
<b>Rel. Città</b>	Urbano	-
<b>Ass. Sant.</b>	No	-
<b>Rel. Agorà</b>	Sì	-
<b>Rel. Mura</b>	Mura dell'agorà (connessione)	-
<b>Rel. Tempio</b>	No	x
<b>Rel. Edifici</b>	Stoai, stadio	-
<b>Rel. Viabil.</b>	Porta città	-
<b>Descr. Viab.</b>	Il teatro si inserisce all'interno della pianificazione del sistema agorà di cui fanno parte tre stoai e uno stadio. La stoa sud, in connessione con il teatro, si trova in connessione con le mura della città e con una delle porte di ingresso ad essa. Lo stadio si trova in corrispondenza di una delle plateiai che giunge all'agorà dal lato nord della città e conduce, sembra proprio attraverso lo stadio, al teatro.	Il mutato assetto non deve aver più avuto il teatro come centro nevralgico.
<b>Data</b>	Dalla metà del III sec. a.C.	VI sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Dall'età primo-ellenistica	Dall'età giustiniana (?)
<b>Cron.</b>	Tale assetto topografico-urbanistico sembra restare intatto fino all'abbandono del teatro e, in generale degli spazi civico-secolari dell'agorà.	

Lo studio della topografia urbana di Byllis appare fondamentale per comprenderne l'assetto scenografico quanto funzionale del quale il teatro è parte e, possibilmente, punto focale. Le più recenti indagini hanno messo in luce la convivenza nell'agorà di tre diversi orientamenti degli edifici edificativi e tuttavia frutto apparentemente di un progetto monumentale unitario: i tre orientamenti sembrano seguire e riprendere quelli delle zone abitative esterne all'agorà per convogliarli idealmente al suo interno<sup>418</sup>. L'agorà si struttura inoltre su tre terrazze ed è interessante notare come la maggior parte degli elementi finora noti sembrano convergere sulla terrazza del teatro: in particolar modo la stoa sud, impostata sulla cinta muraria e in associazione alla quinta porta della città<sup>419</sup>, si connette su uno dei lati corti alla struttura del teatro e, dal lato opposto, lo stadio, sito in corrispondenza con una delle *plateaiai* d'ingresso all'agorà dal settore nord, appare condurre direttamente al teatro, in un'associazione già nota in altri siti come Dodona<sup>420</sup>.

La seconda fase qui redatta è volta a sottolineare il periodo tardo di defunzionalizzazione e rifunzionalizzazione dello spazio urbano dell'agorà e, dunque, anche del teatro, a partire dal VI sec. d.C.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO	
<b>Funzione</b>	Assembleare; amministrativo-politica
<b>F</b>	Corrispondenze.
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.5 (5)
<b>Data</b>	Dalla metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Dalla prima età ellenistica
<b>Cron.</b>	Una funzione politico amministrativa dovette essere ritenuta per tutto il periodo di fruizione del teatro.

<sup>418</sup> Belli Pasqua, Përzhita 2017, 668.

<sup>419</sup> Recentemente la stoa sud è stata interpretata, in ragione del rapporto, anche strutturale, con le mura e con la porta, come parte del sistema difensivo della città (Belli Pasqua, Përzhita 2017, 670-672; Caliò 2017, 353).

<sup>420</sup> Caliò 2011, 31-32.



La posizione del teatro, inquadrato nell'agorà e costruito all'interno di un piano programmatico unitario in una città fondata per essere il centro amministrativo di un'unità tribale, ha fatto ritenere che la principale funzione del teatro di Byllis sia stata essenzialmente assembleare o amministrativo-politica. A conferma di ciò vi è una tendenza nel territorio a svolgere atti amministrativi nel teatro o, quantomeno, ad esporvi i decreti: ciò avviene nella vicina Klos, per la quale, inoltre, resta da chiarire il ruolo rispetto a Byllis e al *koinon* dei Bylliones<sup>421</sup>. Di certo non può e non deve escludersi, tuttavia, l'utilizzo del teatro per le rappresentazioni drammatiche e, eventualmente, per l'ingresso di processioni o lo svolgimento di eventi legati allamonarchia prima e al *koinon* poi che potessero interessare la cittadinanza.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.6
<b>n.F</b>	1	2	3
<b>Descr.F</b>	Costruzione dell'edificio	Interventi sull'edificio, specialmente sulla scena e nell'orchestra.	Abbandono dell'edificio
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 1	FTU 2
<b>FA</b>	FA.3 (2)	FA.5 (4) – (5)	FA.9 (6)– FA.10 (8)
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.	Dal I sec a.C./d.C. (?)	Probabilmente già dal V sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide		
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo repubblicana - imperiale	
<b>Cron.</b>	La prima fase del teatro sembra essere rimasta in uso fino ai rifacimenti di età romana.		

<sup>421</sup> Si veda, a tal proposito, la scheda di Klos/Nikaia.

Lo scavo e lo studio del monumento, principalmente ad opera degli studiosi albanesi Ceka e Baçe, sembra aver condotto all'individuazione generica di alcune fasi costruttive e funzionali dell'edificio. Le informazioni edite, tuttavia, non consentono di elaborare una vera e propria distinzione in fasi che possa chiaramente accompagnarsi ad una descrizione delle variazioni sostanziali dell'edificio durante le stesse.

La costruzione del teatro, come l'impianto dell'agorà, si data alla metà del III sec. a.C.: in questa fase la struttura sembra essere stata sostanzialmente completata nelle sue parti principali.

Una seconda fase, diversamente, è fissata al I sec. a.C., in connessione presumibilmente con la deduzione coloniale augustea e sembra aver visto significativi cambiamenti soprattutto nella scena. Le pubblicazioni non rendono tuttavia chiaro in che modo la scena di I secolo del teatro fosse differente rispetto a quella di III sec. a.C. Baçe si limita a notare come la maggior parte degli elementi architettonici relativi a questa fase abbiano un aspetto abbozzato, suggerendo come essa non fosse stata probabilmente terminata<sup>422</sup>. Si nota un probabile restringimento della *frons scaenae* con un'apprestamento di muri in laterizio ancora *in situ*<sup>423</sup>.

Alcune pubblicazioni menzionano una fase di modifica e/o ricostruzione del teatro datata al II-III sec. d.C. alla quale dovrebbero risalire interventi non meglio precisati relativi all'orchestra e all'edificio scenico<sup>424</sup>.

Baçe menziona un abbandono e riutilizzo del teatro come cava per la costruzione di un muro difensivo, datati al VI sec. d.C.<sup>425</sup>.

In questa sede, nell'elaborazione della scheda dell'edificio si darà conto solamente della prima fase, mancando quasi totalmente gli elementi per avere una visione d'insieme di quella successiva. Qualora vi siano dati relativi alla modifica di un assetto, una struttura o

---

<sup>422</sup> Non è chiaro se gli elementi architettonici attribuiti a questa fase del teatro siano stati rinvenuti *in situ*. Baçe 2002/2003, pp. 381 e 384-385.

<sup>423</sup> Jaupaj 2018, 1033. Jaupaj riporta, per la fase romana ben quattro differenti fasi edilizie, senza specificare, tuttavia, in cosa esse consistessero (la sua fonte si suppone sia N. Ceka).

<sup>424</sup> Archaeology in Albania 1983-84, p. 109.

<sup>425</sup> Baçe 2002/2003, p. 381.

un apparato decorativo in età romana, essi saranno segnalati in nota o nella parte discorsiva della scheda.

Come si avrà modo di notare nella lettura della scheda, i dati relativi all'edificio di Byllis risultano spesso ipotetici, confusi o lacunosi. Chi scrive si è recata personalmente sul sito e ha avuto modo di prendere visione di alcune delle caratteristiche dell'edificio. Tuttavia, essendo il presente uno studio basato sull'edito e non essendo stato inserito nel progetto, per le ragioni già affrontate, il rilievo dei monumenti, non si ritiene di poter sciogliere in questa sede le criticità relative all'interpretazione del teatro. Tuttalpiù si potrà fornire una redazione critica dei dati editi che, del resto, è lo scopo della ricerca presentata. Eventuali ulteriori considerazioni sul monumento sono riservate al capitolo conclusivo.

#### LA CAVEA

<b>CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 5.1 A
<b>n.Settori.Orizz.</b>	2 (?)
<b>n.Precinz.</b>	1 (?)
<b>Circol.Front.</b>	Non id.
<b>Corr.Proedr.</b>	Sì
<b>n.TOT.fileC</b>	Non id.
<b>n.Scal.MaenI</b>	4 (?)
<b>n.Scal.MaenII</b>	(?)
<b>n.Cunei.MaenI</b>	3 (?)
<b>n.Cunei.MaenII</b>	(?)
<b>PorticusSC</b>	Non id.
<b>Circol.Aus.</b>	Non id.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide

<b>Età</b>	Età primo-ellenistica
------------	-----------------------

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 1 (a-b)
<b>Tecn.</b> <b>Analemm.</b>	Opera poligonale pseudoisodoma + contrafforti
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili <sup>426</sup>
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Sed.B 1
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale con cyma
<b>Mater.</b> <b>Grad.</b>	Calcare
<b>Tp.Scalinata</b>	Blocco
<b>Descr./Mater.</b> <b>Scal.</b>	Calcare
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2
<b>Precinz.Descr.</b>	Ne restano solo le tracce ad un'altezza di 10 m.

<sup>426</sup> Si precisa che la descrizione si basa per lo più sulle pubblicazioni di Ceka e sull'anastylosis del teatro che von Hesberg giudica errata.

<b>Proedria</b>	Sed.Onor.A 1 (b) <sup>427</sup>
<b>Proedria.Pos.</b>	Davanti la prima fila
<b>Corr.Proedr.Descr.</b>	Non è chiaro come avvenisse la circolazione tra la <i>proedria</i> e le file retrostanti. Essa è restituita davanti la prima fila sul piano dell'orchestra.
<b>Proedr.Descr.</b>	Si tratta di blocchi formanti panchine con schienale e braccioli tetminanti in protrome di ariete o cigno.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

**CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA<sup>428</sup>**

Il teatro risulta costruito sfruttando la pendenza del terreno dell'agorà, con l'ausilio di muri di sostruzione radiali e concentrici di cui l'ultimo costituisce il muro di contenimento esterno<sup>429</sup>.

La cavea, eccedente il semicerchio<sup>430</sup>, risulta interamente realizzata nella sua porzione di sinistra, mentre a Sud il suo sviluppo è parzialmente interrotto dalle mura della città. I muri di analemma del teatro corrono perpendicolari all'asse dello stesso e alla scena e sono tagliati verticalmente da altri due muri di contenimento, presentanti contrafforti interni che rendono il corso delle *parodoi* a  $\Gamma$ <sup>431</sup>.

<sup>427</sup> Si è scelto di inserire i dati relativi alla *proedria* nella scheda della cavea, sebbene essi siano sparsi e ricollocati in parte sul livello dell'orchestra poiché non è chiaro quale sia il loro rapporto con le due componenti dell'edificio. Si è assunta dunque la possibilità più in linea con gli altri teatri epiroti.

<sup>428</sup> La tabella non è riportata in ragione dell'assenza di dati per la stessa.

<sup>429</sup> Baçe 2002/2003, pp. 381-382.

<sup>430</sup> Baçe sostiene sia un perfetto semicerchio ma le piante da lui stesso riportate suggeriscono il contrario. Baçe 2002/2003, pp. 381-382. Diversamente Ceka e Isler riportano una cavea eccedente il semicerchio.

<sup>431</sup> Gli analemata a nord presentano alcuni contrafforti a sostegno della muratura. Baçe 2002/2003, pp. 381-2.

Ad un'altezza di ca. 10 m si conservano le tracce della precinzione che doveva dividere la cavea in due settori orizzontali. Radialmente l'auditorium sembra esser stato diviso in cinque cunei mediante quattro *klimakes*<sup>432</sup> e la sua capacità è stimata essere di 7500-8000 spettatori.

La ricostruzione delle file dell'auditorium sul lato est del teatro sembra essere relizzata con i sedili della presunta prima *proedria* poiché, apparentemente, non sono conservati blocchi delle file retrostanti di cui resta solamente l'alloggio intagliato nella roccia<sup>433</sup>.

Secondo Baçe, infatti, i blocchi costituenti i sedili della *proedria* sarebbero stati in una prima fase caratterizzati da *cyma reversa* e, nella seconda fase dei lavori nel teatro, sostituiti con dei blocchi a forma di sedile con schienale e braccioli decorati da protomi di arieti e cigni<sup>434</sup>.

Si dà conto inoltre di due rientranze speculari ai piedi della cavea, inquadrata da blocchi e lastre in calcare, di cui non appare chiara, dalle pubblicazioni, la funzione né vengono restituiti nelle piante più datate. È probabile che si siano ritenuti elementi per l'apprestamento delle scale radiali centrali, tuttavia, dato il restauro della parte bassa della cavea, non è possibile, allo stadio attuale delle ricerche, chiarire la configurazione interna ad essa e, conseguentemente, la funzione delle rientranze appena descritte.

#### L'ORCHESTRA

ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 3 (a)
<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra

<sup>432</sup> Ricostruzione ipotetica di Baçe 2002/2003.

<sup>433</sup> Baçe 2002/2003, p. 382.

<sup>434</sup> Non è chiaro quali siano gli elementi a sostegno di questa tesi. Baçe 2002/2003, p. 382. Sono inoltre presenti *in situ* altri due blocchi di sedili che sembrano avere dimensioni maggiori rispetto a quelli con braccioli decorati, per i quali, tuttavia, la letteratura edita non ha proposto collocazione.

<b>Ingr.Lat.</b>	Parodoi ingr. monument.
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	a Γ
<b>Canaletta</b>	(Canale rettilineo che dall'orchestra procede verso la scena)
<b>Pass.Sott.</b>	No
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Pavim.</b>	Terra battuta
<b>Decor.Arch. IngrL.</b>	Portale con semicolonne
<b>Tp.Decor.Arch. IngrL</b>	Ordine ionico
<b>Decor.Arch.Scult. IngrL</b>	No
<b>Altare/i</b>	No
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

L'orchestra, del diametro di 11 m, è attraversata da un lungo canale, di ignota funzione, che invade anche lo spazio della scena, tale canale appare in linea con una divisione del corpo scenico in due settori.

Si dà inoltre qui conto del ritrovamento di una base in forma di altare sormontata da statua di attore comico nell'area dell'orchestra<sup>435</sup>: il ritrovamento, avvenuto fortuitamente all'inizio del XX secolo sembra essere avvenuto nel teatro ma non è certa né la sua collocazione né la sua effettiva attribuzione.

#### IL COMPLESSO SCENICO

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Con Strutture complementari
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 1
<b>Loc. Compl.Scen.</b>	Portico (resto della scena)
<b>Tp.Scena</b>	MS 2
<b>n.Ordini</b>	(?)
<b>Port. Scen.Front.</b>	Aperture (?)
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	5 (?) <sup>436</sup>
<b>Area Proscenio</b>	<i>proskenion</i>
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	Rettangolare
<b>Access.Prosc.</b>	(?)

<sup>435</sup> Cabanes 2008, 173. Sear 2006, p. 416 la attribuisce all'inesistente secondo teatro di Byllis, inesistente.

<sup>436</sup> La ricostruzione di Baçe non sembra essere supportata da alcun elemento. Il numero di aperture nel muro di fronte-scena restituito per la maggior parte dei teatri del territorio è di 3, pertanto si ritiene molto dubbia questa ricostruzione.



<b>Hyposk.</b>	(?)
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Descr.Strutt.Compl.</b>	Portico dorico a U retrostante la scena
<b>Fronte-Scena</b>	liscia <sup>437</sup>
<b>Dec.Arch.</b>	Ordine dorico (?)
<b>Proskenion</b>	A semicolonne (?)
<b>Dec.Arch.Prosc.</b>	Ordine ionico
<b>Descrizione</b>	14 semicolonne ionike inquadranti <i>pinakes</i> (?)
<b>Logheion</b>	Non vi sono elementi per stabilire come fosse il palco.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

L'edificio scenico, di cui restano per lo più le fondamenta, è restituito come un edificio ad avancorpi inquadrante un *proskenion* di ordine ionico<sup>438</sup>. Baçe ricostruisce il colonnato sulla base del confronto con il teatro di Dodona, assumendo l'esistenza di 14 semi-colonne

<sup>437</sup> Con ogni probabilità trasformata in *scaenae frons* rettilinea o con podio a esedre in età romana.

<sup>438</sup> Iliria 14, p. 88.

e 15 *pinakes*; lo studioso ipotizza inoltre una scena a cinque aperture<sup>439</sup> per cui restituisce un colonnato dorico, simile a quello di Apollonia<sup>440</sup>

Sul retro dell'edificio scenico, un portico ad U sembra anch'esso esser stato costituito da un colonnato dorico<sup>441</sup>. Le fondazioni del Complesso Scenico mostrano una suddivisione in due zone longitudinali che suggerisce la presenza di un'entrata dal retro della scena, per cui recentemente si è proposto servisse all'ingresso di processioni o del re all'interno dell'edificio, in una visione generale che connette la presenza degli edifici teatrali con il 'rituale' propagandistico delle monarchie ellenistiche<sup>442</sup>.

Come si è brevemente accennato, alcuni frammenti architettonici sono stati associati alla decorazione del teatro nel I sec. a.C. Si tratta di un frammento di architrave decorato con rosette e ghirlande e frammenti di un fregio, di tipo dorico, a metope e triglifi non rifiniti<sup>443</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

Baçe, A. 1981, Shetitoret e periudhës qytetare ilire, *Monumentet* 22, 1981, 30.

Baçe, A. 2002/2003, Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus, *Bonner Jahrbücher* 202/3, 2002/03, 381-385.

Belli Pasqua, R. 2017, Ricerca archeologica e valorizzazione: riflessioni sul Parco Archeologico di Byllis (Albania), *Quaderni Friulani di Archeologia* XXVII, 89-97.

Belli Pasqua, R., Përzhita, L. 2017, Dalla tradizione alle nuove tecnologie: metodi di analisi integrati per lo studio della città di Byllis, *New Archaeological Discoveries in the Albanian Regions. Proceedings of the International Conference 30-31 January, Tirana 2017*, Përzhita, L. Gjpal, I., Hoxha, G., Muka, B. (eds.), II, Tirana, 665-683.

Cabanes, P. 1986, Recherches archéologiques en Albanie, *RA*, 128-130, Figg.12-13.

Ceka, N. 1984, Le koinon des Bylliones, *Iliria* 14/2, 1984, 75.

Ceka, N. 1987, Mbishkrime byline, *Iliria* 17/2, 79.

---

<sup>439</sup> Baçe 2002/2003, p. 383.

<sup>440</sup> Ceka 1984, p. 88.

<sup>441</sup> Baçe 2002/2003, p. 383.

<sup>442</sup> Caliò 2011, 32.

<sup>443</sup> Baçe 2002/2003, pp. 384-385.

Ceka, N. 1988, Die Illyrer und die antike Welt, *Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren, Katalog der Ausstellung Hildesheim 18. Juli-20. November 1988 (1988)*, 74 e sgg., Figg. 49-50 e 53-54.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994, Teatri greci et romani: alle origini del linguaggio rappresentato. Censimento analitico, Roma, 222.

P. Kracht, P. 2010, Illyrische Höhen, griechischer Luxus und römische Theater, *Antike Welt 2010*, 58 e sgg., Fig. 8.

Patsch, C. 1904, Das Sandschak Berat in Albanien, Schriften der Balkankommission, *Antiquarische Abteilung 3*, Wien 1904, 102-117.

Praschniker, C. 1922-24, Muzakhia und Malakstra. Archäologische Untersuchungen in Mittelalbanien, *ÖJh Beibl. 21-22*, 68-83.

Sear, F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 416.

Sestieri, P. 1944, *Rivista d'Albania* 4, 1944, 47.

*Nikaia (?) - Klos*

**Scheda del Sito Antico (Tav. XIX.A)**

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Klos (Malakastër, Albania)
<b>Sito</b>	Nikaia <sup>444</sup> ?
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	A 1,5 km in linea d'aria da Byllis. Al momento della fondazione di Byllis diviene una città secondaria all'interno del <i>koinon</i> ma sembra conservare una sorta di autonomia nella definizione di quello che appare come un sistema 'bi-polare'. Ciò troverebbe riscontro nella costruzione di un'agorà e di un teatro nel III sec. a.C. L'identificazione con l'antica Nikaia appare probabile ma non è stata ancora confermata <sup>445</sup> .
<b>Fond. Data</b>	V sec. a.C. (?)
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	Età classica

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO					
FA	FA.0	FA.1	FA.3	FA.2 (d)	FA.10
<b>nFA</b>	0	1	2	3	4
<b>Un. Amm.Geo</b>		<i>Koinon</i> dei <i>Bylliones</i>	Regno Eacide	<i>Koinon</i> dei <i>Bylliones</i>	(Provincia romana di Macedonia)
<b>Cron.</b>	Tra la seconda metà del V sec. a.C. – e successivamente dalla seconda metà del V sec. a.C.	Fine IV-III sec. a.C.	292-232 a.C.	230 -167 a.C.	Dopo il 168 a.C.
<b>Osservazioni</b>	Il sito di Klos sembra essere attestato come abitato	La città sembra assumere un ruolo secondario nell'unità	Il territorio dei <i>Bylliones</i> entra a far	Dalla metà del III sec. a.C. la città si dota di	A seguito delle devastazioni operate da Emilio Paolo

<sup>444</sup> Per una breve storia della città di Nikaia: Cabanes 2008, 175.

<sup>445</sup> Cabanes 2008, 175.

	protourbao fin da epoca arcaica. Si struttura come abitato fortificato dopo la seconda metà del V sec. a.C.	territoriale dei Bylliones dopo la fondazione di Byllis.	parte del regno Eacide.	un centro monumentale. Il protettorato romano non sembra estendersi a questo territorio.	non sembra documentarsi una continuazione di vita per il sito.
--	---	--	-------------------------	--	--

Il sito di Klos, la cui possibile identificazione con l'antica Nikaia resta l'ipotesi più accreditata e tuttavia ancora mancante di conferma, sembra essere stato il primo sito fortificato del territorio dei Bylliones, divenuto centro di minore importanza a seguito della fondazione di Byllis. La presenza di iscrizioni di atti di concessione di *politeia* sulla parodos del teatro, a partire dalla metà del III sec. a.C. pone innumerevoli e irrisolte questioni in merito all'organizzazione del *koinon* e al rapporto amministrativo tra le città di Byllis e Klos che troveranno probabilmente risposta solo in una migliore conoscenza di entrambi i siti, l'ultimo dei quali resta ancora oggi in gran parte da indagare<sup>446</sup>.

## Il Teatro (Tav. XIX B-C)

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Nikaia
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. greco
<b>Caratt. Funz.</b>	Per il teatro è certamente attestata una funzione politico-amministrativa in ragione delle iscrizioni rinvenute sulla <i>parodos</i> orientale.
<b>Cron.</b>	Dalla sua costruzione (metà del III sec. a.C.), il teatro resta in uso fino alla distruzione della città dopo il 168 a.C.

<sup>446</sup> Diverse sono state le ipotesi avanzate per risolvere l'apparente bi-polarismo del *koinon* dei Bylliones, fra queste, ad esempio, S. Islami aveva proposto la possibilità che Byllis si fosse sviluppata come insediamento alternativo a Klos e quindi ad opera degli abitanti di quest'ultima, in ragione dell'impossibilità di Klos di estendere il proprio insediamento. Le città si sarebbero poi sviluppate autonomamente ma restando legate da un punto di vista amministrativo (Islami 1972). Ceka sostiene, diversamente che la fondazione di Byllis sia stata un atto deciso dalla popolazione del *koinon* al fine di edificare il proprio centro in una posizione migliore rispetto a quella di Klos (Ceka 1990, 118).

<b>Loc. Corr.</b>	Klos
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Regione</b>	Territorio di Fier
<b>Sito</b>	Nikaia (?)
<b>Miss. Arch.</b>	Oltre alle menzioni di Patsch (primi del '900) e Praschniker (durante la Prima Guerra mondiale), gli unici scavi archeologici sul sito sono quelli diretti da L. Papajani (1971-72 e 1975).
<b>Stud.</b>	Considerazioni in merito alla città e ai suoi monumenti sono edite in diversi contributi di Neritan Ceka a proposito del territorio dei Bylliones <sup>447</sup> ma nessuno studio approfondito è stato più dedicato alla città o ai suoi monumenti.
<b>St. Ed.</b>	Scars. conserv. restaur./scav.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>	
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (d) (3)
<b>Orient.</b>	SE-NO
<b>Allineam.</b>	(?)
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Ass. Sant.</b>	No
<b>Rel. Agorà</b>	Sì
<b>Rel. Mura</b>	Nessuna
<b>Rel. Tempio</b>	Non id.
<b>Rel. Edifici</b>	Stoai (2 a sud-est), stadio (ovest in corrispondenza della parodos).
<b>Rel. Viabil.</b>	Non chiara
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.

<sup>447</sup> Da ultimo Ceka, Ceka 2018 con bibliografia precedente.

<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

Le ricerche sinora condotte sul sito inquadrano il teatro di Klos all'interno di un'area identificata come l'agorà e apparentemente pianificata in modo estremamente simile a quella di Byllis.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

<b>SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO</b>	
<b>Funzione</b>	amministrativo-politica
<b>F</b>	Corrispondenze.
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (d) (3)
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

La presenza dei decreti incisi sulla parodos del teatro attesta chiaramente una funzione politico-amministrativa dello stesso. La scarsa conoscenza della città e degli edifici in essa presenti, nonché lo stato di conservazione del teatro, non permettono ulteriori considerazioni.

#### PANORAMICA DELLE FASI

<b>SCHEDA DELLE FASI</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>n.F</b>	1
<b>Descr.F</b>	Del teatro si conosce esclusivamente una fase che si presume essere quella fondativa.
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (d) (3)

<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

Sulla base degli studi attualmente editi sull'edificio non è possibile stabilire se esso ebbe più fasi costruttive. Il teatro viene descritto sulla base delle evidenze emerse e ne viene proposta una datazione riferendosi all'analisi delle iscrizioni presenti nel muro di analemma orientale e ai dati emersi dagli scavi condotti nel sito. Unico indizio di un secondo intervento costruttivo riguarda appunto il muro di analemma orientale, il quale sembra essere stato oggetto di un restauro in un momento differente rispetto a quello fondativo ma imprecisato<sup>448</sup>. Data l'impossibilità di datare questo intervento e dato lo scarso impatto sulla morfologia e la struttura, non si darà conto di esso nella scheda se non in questa sede.

Le informazioni edite sul teatro e sulla città consentono solo di ipotizzare un abbandono in età tardo ellenistica, probabilmente prima ancora dell'età augustea. Tuttavia, mancano studi in merito alla fruizione del teatro e non è sembrato opportuno mostrare la fase di abbandono in tabella.

#### LA CAVEA

<b>CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Morf.</b>	Indicazione della Sigla del Tipo Morfologico come indicato nell'apposita scheda.
<b>n.Settori.Orizz.</b>	1
<b>n.Precinz.</b>	Non id.
<b>Circol.Front.</b>	Sì (?)
<b>Corr.Proedr.</b>	Sì (?)
<b>n.TOT.fileC</b>	15

<sup>448</sup> Il rifacimento è documentato dal fatto che alcuni blocchi contenenti iscrizioni erano stati montati al contrario e i contrafforti aggiunti a sostegno a volte coprivano altre porzioni di iscrizione (Papajani 1979).



<b>Distr.fileC</b>	Apparentemente non vi è distinzione orizzontale della cavea.
<b>n.Scal.MaenI</b>	Non id. (restituite due scale in corrispondenza degli analemme)
<b>n.Cunei.MaenI</b>	Non id.
<b>Circol.Aus.</b>	Campo binario.
<b>Tp.Circol.Aus.</b>	Non id.
<b>Descrizione</b>	La peculiare chiusura della <i>parodos</i> occidentale ha fatto ipotizzare un possibile ingresso dal retro della cavea. Tuttavia, questo non è stato mai identificato.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 1 (a)
<b>Tecn.C.</b>	L'edificio risulta scavato nel banco roccioso. Presenta solo una struttura di contenimento riconosciuta (analemma orientale)
<b>Descr./Mater.</b>	L'edificio risulta intagliato nella roccia.
<b>Tecn.</b> <b>M.Cnt.Ext.</b>	x
<b>Tecn.</b> <b>Analemm.</b>	opera isodoma
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Sed. B (?)
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale
<b>Tp.Scalinata</b>	Non id.
<b>Circ.Front.Descr.</b>	Sembra potersi distinguere una sorta di gradino rialzato rispetto all'orchestra antistante la proedria. Piuttosto esso doveva servire come suppedaneo della <i>proedria</i> .
<b>Proedria</b>	Sed.Onor.A.2 (?)
<b>Proedria.Pos.</b>	Davanti la prima fila
<b>Descr.</b>	Si riconoscono i blocchi della proedria con profilo concavo della seduta e un accenno di quello che doveva essere lo schienale.
<b>Corr.Proedr.Descr.</b>	Sembra potersi riconoscere un corridoio dietro la proedria che doveva originariamente essere pavimentato in lastre.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

**CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA<sup>449</sup>**

Per quanto concerne la circolazione orizzontale e radiale degli spettatori nella cavea, non è possibile dire molto dal momento che non sono state rinvenute tracce di *klimakes* radiali e non è possibile dunque stabilire in quanti cunei fosse diviso l'auditorium. La ricostruzione proposta da Papajani individua esclusivamente la scala radiale orientale più esterna, in corrispondenza del muro di analemma e un corridoio dietro la *proedria*<sup>450</sup>. I sedili

<sup>449</sup> I campi sarebbero risultati tutti vuoti. Si è scelto pertanto di non presentare la tabella.

<sup>450</sup> Papajani 1979.

della *proedria*, alti 0,42 m e larghi 0,34-0,40 m sono forniti di schienale e affiancati in blocchi singoli. Il resto della cavea è gravemente danneggiato e resta solo l'intaglio dell'apprestamento nella roccia. L'indagine sul limite del *koilon* ha permesso tuttavia di restituire un'altezza massima di 8 m e dunque un numero ipotetico di 15 file e una capacità di 800-100 spettatori.

La chiusura della *parodos* occidentale ha fatto supporre una continuazione della gradinata fino al muto del proscenio. Tuttavia, dai dati editi, non è possibile ricavare gli elementi a supporto di questa interpretazione. Occorre notare inoltre che un simile apprestamento impedirebbe agli spettatori di questo settore una chiara visuale. La morfologia del banco roccioso visibile ancora oggi sul sito e nella prima pianta edita da Papajani, inoltre, mostra un'allineamento con il puro di analemma orientale. È probabile dunque che, anche qualora una struttura chiudesse la *parodos* occidentale seguendo il profilo dell'orchestra, le file di sedili non raggiungessero il limite del proscenio. Tuttavia, ogni ricostruzione proposta resta puramente ipotetica in mancanza di nuovi e più chiari dati in merito.

#### L'ORCHESTRA

ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 3
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 6
<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra
<b>Ingr.Lat.</b>	Parodos aperta + parodos cieca
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Paralleli alla scena
<b>Canaletta</b>	È stato rinvenuto nella roccia il solco della canaletta di scolo.
<b>Pass.Sott.</b>	No.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Pavim.</b>	Banco roccioso (?)
<b>Decor.Arch.</b> <b>IngrL.</b>	Non id.
<b>Decor.Arch.Scult.</b> <b>IngrL</b>	Non id.
<b>Altare/i</b>	Non id.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

Dei sistemi di accesso al teatro non si conosce la struttura complessiva nel dettaglio. Appare certo che l'unica *parodos*, cosa piuttosto inusuale, fosse quella orientale, mentre sul lato occidentale l'accesso al teatro non fosse affatto possibile. Tale peculiare forma di accesso ha condotto sia Papajani che Baçe a suggerire che al *theatron* si accedesse anche dall'alto, senza tuttavia che sia possibile precisare in quale modo<sup>451</sup>.

L'orchestra risulta essere di forma estremamente irregolare ma presenta un diametro orientativo di 11,60 m. Un'euripo della profondità di ca. 5-6 m è stato individuato scavato nella roccia. Si è supposto che il piano dell'orchestra fosse costituito dalla roccia levigata.

#### IL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1

<sup>451</sup> Papajani 1979 e Baçe 2003, 23-24.

<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Senza strutture complementari
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 5
<b>Descr./Mater.</b>	Restano solamente le tracce delle fondazioni del complesso scenico nel banco roccioso.
<b>Tp.Scena</b>	MS 2? (f)
<b>n.Ordini</b>	2 (?)
<b>Copert.</b>	(?)
<b>Port. Scen.Front.</b>	Aperture (?)
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	1 (?)
<b>Port.Scen.Lat</b>	(?)
<b>Area Proscenio</b>	<i>Proskenion</i>
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	rettangolare
<b>Access.Prosc.</b>	(?)
<b>Hyposk.</b>	Non id.
<b>Tecn.ed. Compl.Scen.</b>	Opera isodoma
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1

<b>Descr.Avanc.</b>	L'unico avancorpo laterale ad oriente sembra comunicare con l'area del proscenio tramite un'apertura.
<b>Fronte-Scena</b>	Liscia (?)
<b>Descrizione</b>	Restituita una fronte-scena con una sola apertura sulla base dell'unica apertura decentrata visibile nelle fondazioni.
<b>Proskenion</b>	A colonnato/pilastri (?)
<b>Descrizione</b>	È restituito un colonnato (?) di 6 elementi sulla base dell'ampiezza dell'apertura nel muro della scena.
<b>Logheion</b>	(?)
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

Dell'edificio scenico non restano che le tracce delle fondazioni<sup>452</sup>. Queste si impostano su canali intagliati nella roccia e sulla base di queste tracce è possibile determinare le dimensioni e l'articolazione complessiva della struttura e avanzare ipotesi ricostruttive.

Proscenio e scena, estesi per la medesima lunghezza, sembrano leggermente fuori asse rispetto all'orchestra. Come già precisato, sul lato occidentale del teatro, Papajani propone una ricostruzione secondo la quale la struttura dell'edificio scenico si congiunge con quella del *koilon* del teatro rendendo così la *parodos* orientale l'unico accesso all'orchestra<sup>453</sup>. Dalle

<sup>452</sup> Tali fondazioni sono state rinvenute a ca. 0,94 m al di sotto del piano dell'orchestra. Esse mostrano la larghezza che dovevano avere i muri dell'edificio scenico, ossia ca. 0,50-0,60 m, mentre le fosse di fondazione avevano una profondità variabile da 5 a 15 cm. Le fondazioni del muro terminale della scena si trovano tuttavia ca. 1,76 m più in basso di quelle del proscenio (Papajani 1979).

<sup>453</sup> Baçe definisce l'edificio scenico del teatro di Klos un edificio a T, probabilmente basandosi sulla presenza di tracce murarie che inquadrano un piccolo ambiente sul lato NE dell'edificio, in corrispondenza con la *parodos* orientale e assumendo che la medesima struttura fosse riprodotta sul lato occidentale. Lo studioso ricostruisce pertanto un edificio con due *paraskenia*, comunicanti con un ipotetico *hypologheion* per mezzo di porte. La struttura orientale sembra effettivamente corrispondere ad un normale *paraskenion*, come suggeriscono anche la restituzione della pianta dell'edificio e la ricostruzione dello stesso pubblicate nel contributo di Papajani e riprese in quelli successivi, sebbene lo studioso non parli diffusamente della struttura in questione. Di una possibile struttura analoga sul lato occidentale Papajani non fa menzione e non vi sono

piante disponibili e dalla recente visita sul sito<sup>454</sup>, tuttavia, non sembrano esserci elementi per sostenere una simile realizzazione.

Un'unica apertura, posta a 2,90 m dal muro NE della scena e larga 1,08 m, rendeva possibile la comunicazione tra scena e proscenio. Sulla base delle dimensioni di questa unica porta è stata ipotizzata una *frons pulpiti* di 6 colonne rispetto alla quale la porta doveva affacciarsi sul terzo intercolumnio<sup>455</sup>.

Le fondazioni del Complesso Scenico hanno complessivamente una lunghezza di 10,60 m e una profondità di 4,70 m per la scena cui si aggiungono i 1,65-70 m del proscenio.

#### LE FONTI E I DOCUMENTI

SCHEMA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	Atto amministrativo
<b>Supporto</b>	Mura/blocchi/rivestimento
<b>Descrizione</b>	Si tratta di atti attribuzione di <i>politeia</i> emanati dal Koinon dei Bylliones, incisi sui blocchi della parodos orientale.
<b>Coll.</b>	Blocchi dell'analemma della parodos orientale
<b>Rinvenimento</b>	In situ
<b>Osservazioni</b>	Alcuni blocchi sono rovesciati sembra a cause di un'intervento di restauro che ha comportato l'aggiunta di due contrafforti sull'analemma. Solo una delle iscrizioni <i>SEG XXXVIII</i> [1985], 569 permette una datazione.
<b>Loc.</b>	In situ (orig.)
<b>Rif.</b>	<i>SEG XXXVIII</i> (1988), 559-569; <i>SEG XXXV</i> (1985), 695. Cabanès, Drini 2016, 241-245.
<b>F</b>	F.1 (1)
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (d) (3)

tracce concrete di una tale simmetria, pertanto, data anche la notevole asimmetria dell'edificio nel suo complesso, si segnala la ricostruzione di Baçe senza tuttavia poter prendere posizione in merito (Baçe 2003, 25).

<sup>454</sup> Luglio 2017.

<sup>455</sup> Papajani 1976.

<b>Data</b>	Fine III – prima metà del II sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età ellenistica
<b>Cron.</b>	In questo caso, in cronologia, possono inserirsi considerazioni circa il periodo in cui l'iscrizione deve essere rimasta visibile nell'edificio.

Come notato da Cabanes, tutte le iscrizioni sopra menzionate sono atti di attribuzione di *politeia* che utilizzano esclusivamente la forma passiva e, pertanto, non permettono di conoscere l'autorità che emana il decreto. Si suppone si tratti del *Koinon* dei Bylliones, dato che pone un quesito ancora irrisolto sul ruolo della città presso Klos nel *Koinon*, specialmente in rapporto a Byllis<sup>456</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

Baçe, A. 2002/2003, Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus, *Bonner Jahrbücher* 202/3, 389-391

Cabanes, P. 1986, Recherches archéologiques en Albanie, *RA* 1986, 128.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, I, Roma, 223.

Papajani, L. 1976, Disa monumente të arkitekturës në qytetin antik në Klos, *Monumentet* 11/12, 1976, 26 e sgg.

Papajani, L. 1979, Teatri i qytetit ilir në Klos të Mallakastrës dhe puniment restauruese në të, *Monumentet* 18, 43-55.

Sear, F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 418.

---

<sup>456</sup> Cabanes, Drini 2016, 240.



## Dimal

### Scheda del Sito Antico (Tav. XX A)

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Krotina (Albania)
<b>Sito</b>	Dimal
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Il sito identificato con l'antica Dimale sembra avere un pieno sviluppo urbanistico nel corso del II sec. a.C. Non è chiaro l'inquadramento amministrativo del sito.
<b>Fond. Data</b>	Fine del IV sec. a.C. (?)
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	Età tardoclassica – primo-ellenistica
<b>Cron.</b>	Breve indicazione sul periodo di vita della città.

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO			
<b>FA</b>	FA.1 (?)	FA.3	FA.9
<b>nFA</b>	1	2	3
<b>Un.Amm.Geo</b>	(?)	Protettorato romano/Provincia romana di Macedonia	Provincia romana di Macedonia
<b>Cron.</b>	Dalla fine del IV sec. a.C.	II-I sec. a.C.	Dal I sec. d.C.
<b>Osservazioni</b>	Primo insediamento sull'acropoli.	Non si conosce tuttavia lo status amministrativo della città.	Abbandono del sito.

Le fonti citano Dimal in merito al suo ruolo nelle Guerre Macedoniche<sup>457</sup> ma il sito non fu identificato fino al 1974 grazie agli scavi di B. Dautaj per l'Istituto Archeologico di Tirana<sup>458</sup>. Le prime tracce di urbanizzazione del sito si registrano alla fine del IV sec. a.C.

<sup>457</sup> Polyb., III, 16; 18.

<sup>458</sup> Prima di lui C. Prashniker aveva individuato il sito ma non lo aveva identificato con l'antica Dimal.

sull'acropoli ma l'impianto monumentale data interamente a partire dal II sec. a.C. ed è quindi da inquadrarsi in età romana. La città sembra infatti fiorire fra II e I sec. a.C. ma già dal I sec. d.C. si registra l'abbandono dell'acropoli e, probabilmente, dell'intero sito, successivamente rifrequentato in età bizantina (dal IV al VI sec. d.C.)<sup>459</sup>. Nonostante le recenti ricerche dell'Università di Colonia e dell'Istituto archeologico di Tirana stiano portando alla luce diversi elementi per la ricostruzione della storia del sito, non è ancora chiaro quale fosse il suo ruolo o il suo inquadramento a livello politico-amministrativo rispetto al territorio o anche all'autorità romana.

## Il Teatro (Tav. XX B)

SCHEDA IDENTIFICATIVA DEL MONUMENTO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Dimal
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. greco
<b>Loc. Corr.</b>	Krotina
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Sito</b>	Dimal
<b>Miss. Arch.</b>	Sul sito: ricerche sistematiche dal 1974 sotto la supervisione di B. Dautaj per l'Istituto Archeologico di Tirana. Tuttavia, il teatro è stato scoperto solo nell'ambito degli scavi della missione albanico-tedesca diretta da Muka e Heinzeimann dal 2010.
<b>St. Ed.</b>	In corso di scavo/indagine
SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE	
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2)
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Orient.</b>	SE-NO
<b>Rel. Mura</b>	Mura acropoli (prossimità)
SCHEDA DELLE FASI	

<sup>459</sup> Muka, Heinzeimann 2014.

<b>F</b>	F.1
<b>Data</b>	II sec. a.C.
<b>SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>	
<b>Cavea</b>	
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 2 A ( $\alpha$ )
<b>n.TOT.fileC</b>	max 25
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC1 (a)
<b>Proedria</b>	Sed.Onor A.2 (?)
<b>Tp.fila</b>	Ordine di sedili
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Sed. B (?)
<b>Orchestra</b>	
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 5 (?)
<b>Tp.Strutt.O</b>	orchestra
<b>Ingr.Lat.</b>	Parodoi aperte
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Paralleli ala scena
<b>Pavim. Orch.</b>	Terra battuta
<b>Scena</b>	
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 1
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Senza strutture complementari (?)
<b>Tp.Scena</b>	MS 1 (?)

I recenti scavi hanno portato alla luce i resti di un teatro costruito sul versante occidentale dell'acropoli. Su di esso sono stati effettuati alcuni saggi sulla cavea, sulla scena e sugli analemata e condotte indagini geofisiche. I dati emersi hanno portato alla ricostruzione di alcuni elementi. Innanzi tutto, la cavea si sviluppa a semicerchio con due analemata laterali rettilinei paralleli alla scena che sembrano inquadrare il teatro in una struttura rettangolare, come per la vicina Klos. I seggi della proedria hanno lo schienale

mentre il resto delle file di sedili è costituito da blocchi rettangolari direttamente appoggiati sul pendio. L'orchestra non forma un'esatta circonferenza poiché invasa dallo spazio dell'edificio scenico, essa non è pavimentata e misura all'incirca 17 m. Per ciò che concerne l'edificio scenico, che dista 5,40 m dalla parodos, i dati non sono sufficienti ad una ricostruzione<sup>460</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

Heinzelmann, M., Muka, B., Schöndeling, N. 2012, Dimal in Illyrien – Ergebnisse eines deutsch-albanischen Gemeinschaftsprojekts (2010-2012), *KUBA 2/2012*, 113-126.

Muka, B., Heinzelmann, M. 2014, Dimal: new results of the Albanian-german research project, *Proceedings of the International Congress of Albanian Archaeological Studies. 65th anniversary of Albanian archaeology, (21-22 November, Tirana 2013)*, 223-231.

---

<sup>460</sup> Da ultimo: Muka, Heinzeimann 2014, 226-227.

*Phoinike*

**Scheda del Sito Antico (Tav. XXI)**

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Finiq (Albania)
<b>Sito</b>	Phoinike
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Sul momento a partire dal quale la città dovette essere considerata, a tutti gli effetti, una <i>polis</i> , si continua a discutere. È certo che essa sorse come centro urbano fortificato tra la metà e la fine del IV sec. a.C. e che fu il centro egemone della Caonia per tutta l'età ellenistica.
<b>Fond. Data</b>	360-330 a.C.
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	Età tardoclassica

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO (1)				
<b>FA</b>	FA.0	FA.1 (b)	FA.3	FA.2 (b)
<b>nFA</b>	0	1	2	3
<b>Un.Amm.Geo</b>	Caonia	Caonia	Grande Epiro di Pirro e <i>Symmachia</i> degli Epiroti	<i>Koinon</i> degli Epiroti
<b>Cron.</b>	VI-IV sec. a.C.	Fine IV-inizi III sec. a.C.	Dal 297 al 272 e fino al 232 a.C.	Dal 229 al 168 a.C.
<b>Osservazioni</b>	Si tratta probabilmente di un precedente insediamento proto-urbano su cui si è impiantata o da cui si è sviluppata la città di Phoinike. Sembra comunque accertato un	Si tratta del periodo della fondazione, in cui il centro dovette essere già il principale della Caonia	Phoinike e la Caonia entrano a far parte del regno Eacide fino alla sua fine (morte di Deidamia)	Phoinike dovette avere in questo <i>Koinon</i> un ruolo di prim'ordine, soprattutto sotto la reggenza di Carops

	popolamento del territorio precedente la fondazione.			
<b>SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO (2)</b>				
<b>FA</b>	FA.2	FA.5 (a)	FA.5 (a)	FA.5-9/10
<b>nFA</b>	4	5	6	7
<b>Un.Amm.Geo</b>	Caonia/Koinon degli Epiroti	Provincia di Macedonia	Provincia d'Epiro	Epirus Vetus/ Impero d'Oriente/ Diocesi della Mesia/Ilirico orientale
<b>Cron.</b>	Dal 170 a.C. ca.	Dal 146 a.C.	Età traianea	Età domiziana/295 d.C./IV sec. /395 d.C.
<b>Osservazioni</b>	A seguito della scissione del Koinon degli Epiroti, Phoinike è nuovamente il centro egemone della Caonia che, sola, sotto la guida di Caropo il giovane, assume una politica filoromana negli scontri con la Macedonia. Verso il 157-156 a.C. il Koinon degli Epiroti si ricostituisce ma avendo perso alcuni territori.	L'Epiro entra a far parte inizialmente della provincia romana di Macedonia. Sotto Augusto il territorio verrà diviso tra Macedonia e Acaia.	Viene costituita la provincia d'Epiro con capitale Nikopolis.	A partire dalla fine del III sec. d.C. l'Epiro va incontro a diversi cambiamenti nell'assetto amministrativo. Si registrano inoltre episodi di invasione e distruzioni e una diffusa ruralizzazione del paesaggio insediativo.

La fase riconosciuta come ‘zero’ si basa su dati relativi al popolamento del territorio e di una parte del sito su cui sorgerà la Phoinike ellenistica<sup>461</sup>. La città di cui si conosce l’assetto urbanistico monumentale non data oltre la fine del IV sec. a.C., e rientra dunque nelle linee generali del popolamento e dello sviluppo urbano che si registrano nel territorio<sup>462</sup>

La storia amministrativa della città di Phoinike si calibra sugli avvenimenti storici che concernono l’Epiro e, in particolare la Caonia, di cui fu il centro egemone. Di fondamentale importanza sono gli avvenimenti che ruotano attorno al costituirsi del regno Eacide e del Koinon degli Epiroti poiché, in questi avvenimenti, Phoinike assume un ruolo di primo piano. In merito a quella che è stata riconosciuta come la terza fase amministrativa della città, cioè quella coincidente con il *Koinon* degli Epiroti, si nota come, formalmente il centro politico del *koinon* fosse Dodona ma Phoinike abbia sempre avuto un ruolo dominante<sup>463</sup>.

Infine, in merito all’ultima fase amministrativa del sito, va precisato che si tratta in realtà di più fasi, tuttavia coincidenti con un generale declino e conseguente abbandono del sito. Per questa ragione esse sono state raggruppate in un’unica colonna, anche in ragione del fatto che non corrisponderanno ad eventi significativi per la storia del teatro.

## Il teatro (Tavv. XXII-XXVI)

### L’EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL’EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Phoinike
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. greco + fasi romane
<b>Caratt. Funz.</b>	L’edificio teatrale di Phoinike dovette essere destinato, come ogni edificio teatrale, alla messa in scena di rappresentazioni drammatiche, specie in occasione di festività religiose. Nel teatro vennero con certezza esposti decreti importanti per il <i>Koinon</i> di cui Phoinike era sede (come dimostra un’iscrizione

<sup>461</sup> Sull’evoluzione urbanistica del sito, anche in rapporto agli eventi storici: Giorgi, Bogdani 2012. Può farsi riferimento a questo volume e ai contributi editi nella serie *Phoinike I-VI* per ulteriori considerazioni e copiosa bibliografia sul sito.

<sup>462</sup> Non si torna in questa sede sulla questione dell’identificazione di Phoinike come *polis*, già trattata nel secondo capitolo di questo lavoro.

<sup>463</sup> In merito ad una sorta di bipolarismo all’interno del *Koinon* degli Epiroti si veda: Cabanes 1976, 198-396.

	rinvenuta in una delle <i>parodoi</i> ). Esso fu quasi certamente utilizzato per adunanze, assemblee del <i>koinon</i> e altri eventi ufficiali.
<b>Cron.</b>	Il teatro restò apparentemente in uso dalla sua costruzione (metà del III sec. a.C.) al IV sec. a.C.
<b>Loc. Corr.</b>	Finiq
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Regione</b>	Regione di Vlorë
<b>Sito</b>	Phoinike
<b>Miss. Arch.</b>	L.M. Ugolini 1926-27 (Ugolini si concentra principalmente sulle mura e sulla parte alta della città); Dh. Budina 1980-81 (scavi albanesi sul teatro: rivelata parte della scena); Dh. Çondi e A. Nanaj 1989-1991 (ricerche e scavi sulla città e il teatro); dal 2000: Missione Archeologica italoalbanese sotto la direzione di S. De Maria (Università di Bologna) e Sh. Gjonecaj (riprendono gli scavi nel quartiere della casa a due peristili, nel teatro e nell'agorà).
<b>Stud.</b>	Il teatro di Phoinike è pubblicato, nel 2018, sotto forma di monografia nell'ambito della serie monografica Scavi di Phoinike.
<b>St. Ed.</b>	scars. conserv. restaur./scav.

La lettura del teatro di Phoinike non risulta semplice a cause della sistematica attività di spoliazione abbattutasi sui suoi resti e degli ingenti crolli che l'edificio ha subito. Nonostante ciò, la pluriennale attività di scavo sul sito, condotta dal 2000 dall'Università di Bologna in collaborazione con l'Istituto Archeologico di Tirana, ha permesso una conoscenza approfondita del monumento. Il lavoro più recente pubblicato sull'edificio è edito nel 2018 a cura di Riccardo Villicich e rappresenta la sintesi dei lunghi anni di lavoro sul teatro proponendone una ricostruzione. A questo lavoro si farà principalmente riferimento per la compilazione di questa scheda, tenendo esso conto dell'edito precedente.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>	
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.5 (a) (7)
<b>Orient.</b>	NE-SO



<b>Allineam.</b>	Il teatro sfrutta l'appoggio al pendio. L'allineamento con altre strutture non sembra essere stato obiettivo del progetto di realizzazione dello stesso.
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Ass. Sant.</b>	No
<b>Rel. Agorà</b>	Sì
<b>Rel. Foro</b>	No
<b>Rel. Mura</b>	No <sup>464</sup>
<b>Rel. Tempio</b>	No
<b>Rel. Edifici</b>	Non si registrano particolari relazioni con altri edifici.
<b>Rel. Viabil.</b>	Non è descritta nessuna specifica relazione con la viabilità.
<b>Descr. Viab.</b>	La ricostruzione di un <i>peripatos</i> a monte della cavea ha condotto all'ipotesi di un elaborato sistema di corridoi, passaggi e scale che dovevano condurre dall'area dell'agorà (distante solo 100 m a NE del teatro) all'ingresso nella cavea.
<b>Data</b>	Dai decenni centrali del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Dall'età alto-ellenistica
<b>Cron.</b>	La posizione del teatro di Phoinike rispetto alla configurazione urbanistica della città e ad altri edifici restò la medesima a partire dalla sua costruzione sino all'abbandono.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO		
<b>Funzione</b>	Assembleare, amministrativo-politica, rappresentazioni drammatiche.	abitativa/cava/altro
<b>F</b>	F.1 (1) – F.2.2 (3)	F.6 (4)
<b>FTU</b>	FTU	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.5 (a) (6)	FA.5 (a)-9/10 (7)

<sup>464</sup> Il teatro non è in relazione con le mura della città. Tuttavia, esso appare relazionarsi con le strutture di terrazzamento della parte alta di Phoinike per il fatto stesso di addossarsi al medesimo pendio.

<b>Data</b>	Dalla metà del III sec. a.C. alla fine del III sec. d.C.	Dal IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età ellenistica – età severiana	

Oltre ad una supposta consueta attività drammatica, il teatro di Phoinike registra una prova di destinazione di tipo politico-amministrativo del suo teatro in una forma piuttosto usuale per l'Epiro, quella di incidere sui muri di analemma delle *parodoi* atti amministrativi. Nel caso di *Phoinike*, tuttavia, non si tratta dei soliti atti di manumissione ma di un decreto amministrativo/legislativo connesso al *Koinon* degli Epiroti<sup>465</sup>. Un'ultima fase, infine, defunzionalizza completamente il teatro, presumibilmente già spoliato e in gran parte crollato, utilizzando il suo sito, e ciò che resta delle sue strutture, per abitazioni e attività produttive.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI				
F	F.1	F2.1	F2.2	F.6
<b>n.F</b>	1	2	3	4
<b>Descr.F</b>	La prima fase costruttiva del teatro prevede la costruzione dell'edificio scenico, su imponente terrazzamento, e dei primi due ordini della cavea, con annesso <i>peripatos</i> . Essa si caratterizza per l'uso dell'arenaria locale in tutti gli apprestamenti e nelle decorazioni.	La seconda fase prevede tanto interventi strutturali quanto monumentali. Si riscontra il totale rifacimento delle gradinate di ima e media cavea e l'apprestamento della summa. L'orchestra viene allargata e rimosse alcune file di sedili della cavea. È costruito un nuovo euripo che disegna una differente divisione radiale della gradinata e le <i>parodoi</i> vengono monumentalizzate.	La terza fase, di età romana avanzata, consiste essenzialmente nel rifacimento dell'edificio scenico a seguito di un evento distruttivo importante (forse un terremoto).	Probabilmente a seguito di un secondo sisma il teatro viene abbandonato definitivamente e successivamente fatto oggetto di spoliazione sistematica. In età medievale il sito viene riutilizzato per attività produttive e abitative.

<sup>465</sup> Si veda la scheda relativa ai documenti epigrafici.

		L'edificio scenico subisce ben poche modifiche. La fase si caratterizza per l'impiego di calcare bianco.		
<b>FTU</b>	FTU	FTU	FTU	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2)	FA.2 (b) (3) – FA.2 (a) (4)	FA.5 (a) (6)	FA.5 (a)-9/10 (7)
<b>Data</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.	Inizi del III sec. d.C.	A partire dal IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide	Reggenza di Carope il Giovane (?)		
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo-ellenistica	Età severiana	
<b>Cron.</b>	La datazione poggia su dati stratigrafici.	I dati desunti dallo scavo collocano l'intervento tra la fine del III e la prima metà del II sec. d.C. La proposizione di datare la fase al periodo di Carope il Giovane è basata su considerazioni storiche. Questo nuovo teatro restò apparentemente in uso fino a tutto il II sec. d.C.	Fase molto breve, perdura solo fino al IV sec. d.C.	

Le fasi costruttive del teatro di Phoinike risultano ben riconoscibili, in ragione tanto di dati stratigrafici quanto, soprattutto dei materiali messi in opera. Una menzione merita, in questa sede, un elemento che, essendo tuttavia isolato, non costituisce dato sufficiente all'individuazione di ulteriori fasi.

Rinvenimenti di decorazione architettonica, per il teatro, sono piuttosto scarsi e sostanzialmente assente è la scultura<sup>466</sup>. Tuttavia, il rinvenimento di una base onoraria con traccia di incasso per i piedi di una statua in bronzo di dimensioni pari al vero, è stata

<sup>466</sup> Non è pertinente alla decorazione del teatro la testa femminile di statua rinvenuta nella conca (Çondi 2018, 134).

rinvenuta nell'ingresso orientale al teatro. La base presenta un'iscrizione oggetto successivo di *damnatio memoriae* e un secondo incasso per statua dai piedi più piccoli della precedente, dati che hanno portato all'ipotesi della sistemazione di una statua raffigurante Nerone<sup>467</sup> nella *parodos* orientale. È probabile dunque, ma una sola base onoraria di dubbia attribuzione è un dato troppo esiguo per avvalorare questa ipotesi, che il teatro di Phoinike abbia conosciuto un intervento di modifica o ristrutturazione in senso decorativo in età Neroniana.

#### LA CAVEA

<b>CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>			
<b>F</b>	F.1	F2.1	F2.2
<b>nF</b>	1	2	3
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 2 A	MC 2 A ( $\gamma$ )	
<b>n.Settori. Orizz.</b>	2	3	
<b>n.Precinz.</b>	2 (?)	3 (?)	
<b>Circol.Front.</b>	Sì	Sì	
<b>Corr.Proedr.</b>	No	Sì	
<b>n.TOT. fileC</b>	Non id.	-	-
<b>n.Scal. MaenI</b>	8	5	-
<b>n.Scal. MaenII</b>	13 (?)	-	
<b>n.Scal. MaenIII</b>		11 (?)	
<b>n.Cunei.</b>	7	4	

<sup>467</sup> L'identificazione con Nerone sarebbe avvalorata dal contesto storico propizio ad un simile intervento, nonché dai viaggi dell'imperatore in Grecia ma anche e soprattutto dal fatto che la zecca di Phoinike gli dedicò una serie monetale (De Maria 2007).

<b>MaenI</b>			
<b>n.Cunei.</b> <b>MaenII</b>	12 (?)	-	
<b>n.Cunei.</b> <b>MaenIII</b>		10 (?)	
<b>PorticusSC</b>	No	-	
<b>Circol.Aus.</b>	Si	-	
<b>Tp.Circol.Aus.</b>	<i>Peripatos</i>	<i>Peripatos</i>	
<b>Descr.</b>	Il <i>peripatos</i> doveva prevedere un sistema di discesa e probabili scale discendenti verso il centro della conca	Le scale discendenti dovevano esser venute meno in ragione dell'estensione della cavea. Permane il sistema di discesa alla summa cavea.	
<b>Data</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.	Inizi del III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide	Reggenza di Carope il Giovane (?)	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo-ellenistica	Età severiana

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>			
<b>F</b>	F.1	F2.1	F2.2
<b>nF</b>	1	2	3
<b>C.Tp.</b> <b>Costr.</b>	TCC1 (a) (b)	-	
<b>Descr./Mater.</b>	Arenaria grigio-giallastra	Calcere bianco	
<b>Tecn.</b> <b>M.Cnt.</b> <b>Ext.</b>	Opera trapezoidale pseudoisodoma	(Il muro di contenimento esterno viene rasato: diviene fondazione)	
<b>Tecn.</b> <b>Analemm.</b>	Muro su terrapieno (analemma occidentale); opera trapezoidale	Analemmata sormontati da cimase a profilo semicircolare.	

	pseudoisodoma + contrafforte (analemma orientale)		
<b>Vani Sostr.</b>	La parte occidentale della cavea prevedeva l'alloggio dei sedili direttamente sul banco roccioso mentre nel lato orientale furono necessari apprestamenti sostruttivi.	Presenza di vani sostruttivi/di compartimento del substrato nell'ultimo ordine della cavea.	
<b>Data</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.	Inizi del III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide	Reggenza di Carope il Giovane (?)	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo-ellenistica	Età severiana

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>			
<b>F</b>	F.1	F2.1	F2.2
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili		
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Non id.		
<b>Profilo.Sed.</b>	Non id.		
<b>Mater. Grad.</b>	Arenaria grigio-gialastra (?)	Calcere bianco	
<b>Tp.Scalinata</b>	Blocco (?)	Blocco + parapetti laterali	
<b>Descr./Mater. Scal.</b>	Arenaria grigio-gialastra (?)	Scalinate in calcare bianco, fiancheggiate da parapetti laterali (forse terminanti in protomi)	
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2 (?)		
<b>Precinz.Descr.</b>			

<b>Circ.Front.Descr.</b>	Stretto marciapiede	Camminamento anulare di lastre di calcare bianco.	
<b>Proedria</b>	Non id.	Sed.Onor A.2 ( $\alpha$ ) ? <sup>468</sup>	
<b>Proedria.Pos.</b>	-	Davanti la prima fila	
<b>Corr. Proedr.Descr.</b>	-	Corridoio formato di lastre di calcare bianco. Vi è un dislivello tra il corridoio e il camminamento anulare antistante che doveva essere colmato dai seggi della proedria.	
<b>Proedria2</b>	No	(?) <sup>469</sup>	
<b>Proedr.Descr.</b>	Si inserisce una descrizione più dettagliata dei seggi della proedria	Formata da blocchi di sedile con profilo concavo per l'alloggio delle gambe. Lo schienale è in blocco separato e costituisce una sorta di <i>balteus</i> rispetto al corridoio retrostante.	
<b>Tribunalia</b>	No	-	
<b>Tribunalia</b>	-		
<b>Mater.Proedr.</b>	-	Calcare bianco.	
<b>Data</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.	Inizi del III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide	Reggenza di Carope il Giovane (?)	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo-ellenistica	Età severiana

<sup>468</sup> Sembra che ogni sedile avesse il suo blocco per lo schienale. L'impressione generale doveva essere quella di una lunga panchina; nell'impossibilità di stabilire con maggiore certezza la conformazione della proedria, si è scelta questa tipologia, mantenendola dubbia.

<sup>469</sup> Nella ricostruzione 3D dell'edificio è restituita una seconda proedria, del tutto ipotetica, alla quale non si accenna nel testo (Villicich 2018a, tav. 28)

<b>CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>			
<b>F</b>	F.1	F2.1	F2.2
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Faç.Ext.C</b>	Muro di contenimento (opera trapezoidale pseudoisodoma)	-	
<b>Faç.C</b>	No	-	
<b>Velario</b>	No	-	
<b>Dec.Arch.</b>	Non id.	-	
<b>Dec. Arch.Scult.</b>	No	-	
<b>Data</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.	Inizi del III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide	Reggenza di Carope il Giovane (?)	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo-ellenistica	Età severiana

Il diametro esterno della cavea di prima fase, terminante all'incirca a metà della conca, doveva essere di 75,48 m e la summa cavea doveva essere raggiunta da una serie di scalinate procedenti dal peripatos superiore, nella struttura del quale è stato inoltre riconosciuto uno degli ingressi, sul lato orientale. La circolazione orizzontale nella cavea è stata restituita ipoteticamente come composta da tre precinzioni, di cui una mediana e una prima riconosciuta attraverso il ritrovamento di lastre che distinguevano la cavea dal piano dell'orchestra<sup>470</sup>.

La ricostruzione proposta per la suddivisione radiale della cavea, procede dall'individuazione dei ponticelli del primo euripo, in corrispondenza dei quali dovevano,

<sup>470</sup> Non è stata riconosciuta una proedria per la prima fase ma solamente questo 'stretto marciapiede' per la circolazione degli spettatori (Villicich 2018a, 63).



secondo Villicich, dispiegarsi le scalinate dell'ima cavea. Sempre secondo la medesima ricostruzione, i cunei del secondo ordine dovevano essere in numero maggiore.

Gli apprestamenti per il contenimento della cavea del teatro di prima fase sono costituiti dai due analemme laterali rettilinei e da un muro esterno curvilineo sito a mezza conca e che doveva determinare anche il limite della Summa Cavea in questa fase. Al di sopra di tale limite si doveva estendere la conca, certamente in qualche modo compartimentalizzata ma priva di sedute, attraverso la quale dovevano dispiegarsi sistemi di discesa alla Summa Cavea dal *peripatos* soprastante, una struttura atta al contenimento della conca su cui era costruito il teatro e ad arginare dunque la spinta del comparto superiore della collina ma anche a convogliare i sistemi di accesso al teatro, probabilmente dall'area dell'agorà.

La realizzazione dell'analemma occidentale, apprestato nel banco roccioso e sorretto da un basso muro, e di quello orientale, interamente costruito in opera pseudoisodoma e puntellato da un contrafforte, doveva donare una visione d'insieme piuttosto disomogenea delle due metà della cavea.

Per ciò che concerne la prima fase, non sono stati rinvenuti i blocchi che dovevano costituire i sedili della gradinata. Si suppone che le dimensioni fossero più o meno coincidenti con quelle degli ordini di sedili della seconda fase (36 x 36 cm + 36 cm di suppedaneo) ma non è stato possibile stabilire se fossero costituiti da un unico blocco o da due distinti. Tutti gli elementi della gradinata di prima fase sono infatti stati asportati al momento del rinnovo di seconda fase.

L'allargamento dell'orchestra di seconda fase comporta la rimozione di due file di sedili nel comparto centrale e una in quelli laterali. La circolazione interna è riarrangiata sulla base dei ponticelli del nuovo euripo, come da tabella.

L'apprestamento di un terzo ordine della cavea è supposto essere in forma di ventaglio, in quanto sarebbe altrimenti impossibile, per i settori più laterali, avere una visuale sull'orchestra<sup>471</sup>.

---

<sup>471</sup> La soluzione di conformare diversamente l'ultimo ordine di sedili è, del resto, comune nel mondo greco che offre diversi esempi in merito. L'ipotesi si basa inoltre sul ritrovamento di una struttura del comparto del sostrato dell'ultimo settore (Villicich 2018a, 98-100).

Riccardo Villicich ha proposto, inoltre, per l'apprestamento della gradinata della nuova summa cavea, il riutilizzo dei sedili della prima fase appartenenti all'ima e alla media cavea ora interamente ricostruite<sup>472</sup>.

La terza fase dell'edificio sembra non comportare interventi sulla cavea. Tuttavia, lo stato di conservazione dell'edificio non permette di avanzare considerazioni, ad esempio, in merito ad un eventuale ridimensionamento dell'uso della gradinata.

#### L'ORCHESTRA

<b>ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>			
<b>F</b>	F.1	F2.1	F2.2
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Tp.</b> <b>Costr.O</b>	TCO 3/TCO 4		
<b>Tp.</b> <b>Morf.O</b>	MO 2		MO 5
<b>Tp.</b> <b>Strutt.O</b>	Orchestra		
<b>Ingr.Lat.</b>	Parodoi aperte	Parodoi ingr.monument.	
<b>Tp.</b> <b>Ingr.Lat.</b>	Paralleli alla scena		
<b>Canaletta</b>	Euripo in arenaria locale con 8 ponticelli per l'attraversamento. Si connetteva a due canalette laterali ad andamento convergente per la confluenza dell'acqua all'esterno dell'edificio.	Il nuovo euripo, in calcare bianco, con 5 ponticelli di attraversamento, disegna un'orchestra allargata. Restano le connessioni con le canalette laterali.	
<b>Pass.Sott.</b>	No	-	
<b>Data</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.	Inizi del III sec. d.C.

<sup>472</sup> Ciò non è tuttavia supportato da alcun dato certo.

<b>Periodo</b>	Regno Eacide	Reggenza di Carope il Giovane (?)	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo-ellenistica	Età severiana

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>			
<b>F</b>	F.1	F2.1	F2.2
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Pavim.</b>	Terra battuta		
<b>Proedria</b>	?	No	
<b>Decor.Arch. IngrL.</b>	Non id.	Non id.	
<b>Tp.Decor.Arch. IngrL</b>	Non id.	Non id.	
<b>Descrizione</b>		Gli ingressi laterali vengono monumentalizzati tramite l'aggiunta di porte architettoniche che sembrano essere del tipo ad una sola apertura e coronati da architrave rettilineo.	
<b>Decor. Arch.Scult. IngrL</b>	Non id.		
<b>Tp.Decor. Arch.Scult. IngrL</b>	Non id.		
<b>Altare/i</b>	No	-	Sì
<b>Descr.</b>			Altare in calcare con decorazione superiore di ghirlande d'alloro a bassorilievo.
<b>Data</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.	Inizi del III sec. d.C.

<b>Periodo</b>	Regno Eacide	Reggenza di Carope il Giovane (?)	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo-ellenistica	Età severiana

Il diametro dell'orchestra, disegnato dal primo euripo è di 21, 90 m<sup>473</sup>. Per la prima fase, inoltre, non vi è traccia di monumentalizzazione degli ingressi laterali né di eventuali decorazioni scultoree o architettoniche. Non è chiaro sulla base di quali elementi, se non la prima precinzione della cavea, Villicich proponga una proedria nell'orchestra<sup>474</sup>.

Nell'ambito della seconda fase del teatro, l'orchestra viene allargata attraverso l'abbattimento di alcune file di sedili della cavea. Il nuovo euripo, largo 55 cm e profondo 42, disegna dunque un'orchestra di 23, 08 m. Vengono inoltre monumentalizzati gli ingressi laterali tramite l'installazione di porte.

L'altare rinvenuto al limite settentrionale dell'orchestra è stato datato alla fine del II – inizi del III sec. a.C. e pertanto associato a questa fase del teatro<sup>475</sup>. Sfortunatamente la presenza di tale altare nel rinnovato teatro romano non è sufficiente né a determinarne un'interpretazione funzionale chiara, essendo la presenza di altari nei teatri fatto abbastanza comune, né a definirne l'apparato decorativo di tipo architettonico e/o scultore, per il resto, totalmente assente a causa delle spoliazioni tarde del monumento.

#### IL COMPLESSO SCENICO

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE</b>			
<b>F</b>	F.1	F2.1	F2.2
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Con strutture complementari	-	(?)
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 2	-	-

<sup>473</sup> La canaletta misura 59 cm di larghezza e 37 di profondità.

<sup>474</sup> Villicich 2018a, 85.

<sup>475</sup> Per un'analisi dell'altare e una sua datazione: Çondi 2007, 74 e Çondi 2018, 133-140.

<b>Loc.</b>	stoa	-	(?) <sup>476</sup>
<b>Compl.Scen.</b>			
<b>Tp.Scena</b>	MS 1 (b)	MS 2.2 (b) ? <sup>477</sup>	MS 1 <sup>478</sup>
<b>n.Ordini</b>	2	-	1 (?)
<b>Copert.</b>	(?)	-	
<b>Port. Scen.Front.</b>	Aperture (?)	-	<i>Valva regia e hospitalia</i>
<b>n.Port. Scen.Front.</b>	3 (?)	-	3
<b>Port. Scen.Lat</b>	Non id.	-	Non id.
<b>Faç. Ext.Scen.</b>	Facciata in opera poligonale pseudoisodoma, sovrastava la stoa e il muro del terrazzamento.	-	Struttura fortemente danneggiata.
<b>Area Proscenio</b>	<i>proskenion</i>	-	<i>pulpitum</i>
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	Rettangolare	Rettangolare con vani laterali.	Rettangolare
<b>Access.Prosc.</b>	Non id.	-	
<b>Hyposk.</b>	Non id.	-	
<b>Tecn.ed. Compl.Scen.</b>	Opera trapezoidale pseudoisodoma	-	Opus testaceum
<b>Data</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.	Inizi del III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide	Reggenza di Carope il Giovane (?)	

<sup>476</sup> Qualora una stoa ci sia stata essa deve necessariamente essere crollata assieme al terrazzamento e mai più ricostruita.

<sup>477</sup> L'aggiunta di due avancorpi è anomala, poiché non sono, in realtà, un prolungamento della scena.

<sup>478</sup> Si tratta, più che di un edificio scenico, di un corridoio.

<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo-ellenistica	Età severiana
------------	-----------------------	-----------------------	---------------

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>			
<b>F</b>	F.1	F2.1	F2.2
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Fronte-Scena</b>	Colonne/semicolonne		<i>Scaenae frons.</i>
<b>Scaenae Frons</b>			Rettilinea con
<b>Dec. Arch.Scult.</b>	Non id.		
<b>Dec.Pitt.</b>	Non id.		
<b>Descr.</b>	La restituzione (del tutto ipotetica) è di un muro con 3 aperture inquadrature da sei semicolonne ioniche.		
<b>Proskenion</b>	A semicolonne		
<b>Frons Pulpiti</b>			A nicchie curvilinee
<b>Dec. Arch.Prosc.</b>	Ordine ionico	-	
<b>Dec. Arch.Scult. Prosc.</b>	Ordine ionico	-	
<b>Dec. Pitt.Prosc.</b>	Non id.	-	
<b>Descr.</b>	Si restituisce un <i>proskenion</i> a 16 semicolonne ioniche e due pilastri laterali.	Si aggiungono due pilastri laterali.	Il pulpitum era una struttura piuttosto semplice con fronte a 4 nicchie semicircolari.
<b>Logheion</b>	(Incastri per l'alloggio del <i>logheion</i> negli elementi del <i>proskenion</i> )	-	
<b>Data</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.	Inizi del III sec. d.C.

<b>Periodo</b>	Regno Eacide	Reggenza di Carope il Giovane (?)	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età tardo-ellenistica	Età severiana

La costruzione del complesso scenico, ai piedi del pendio su cui era costruita la cavea, ha reso necessari importanti lavori di terrazzamento per consentire la fondazione del complesso stesso e dell'orchestra su un piano. Tale terrazzamento, lungo all'incirca 31 m, era costituito da un'intelaiatura di comparti quadrangolari riempiti di pietrame e argilla. La facciata esterna di questo imponente terrazzamento doveva essere a vista e presentava un'elaborazione più accurata, in opera trapezoidale pseudoisodoma probabilmente sostenuto da 5 contrafforti, di cui due si conservano ancora<sup>479</sup>.

La totale distruzione, in epoca romana, dell'edificio scenico e la costruzione di una scena e di un *pulpitum* romani, rende la ricostruzione della prima fase del Complesso Scenico del teatro piuttosto ipotetica anche se alcuni elementi, conservati *in situ* e riutilizzati nella scena romana forniscono hanno fornito alcuni dati per la proposta di ricostruzione. È stato dunque ricostruito un sistema di scena rettangolare e *proskenion* sul quale doveva impostarsi il *logheion*, forse di legno.

Dati di scavo suggeriscono una restituzione delle dimensioni del *proskenion* di 30,97 m, evidentemente ragguardevoli e così concepite per coprire l'intero diametro dell'orchestra<sup>480</sup>.

Il *proskenion* doveva essere costituito da una teoria di pilastri con semicolonne di ordine ionico, scelta generalmente non diffusa in ambito greco, che preferisce, per il proscenio, l'ordine dorico, ma presente sia a Dodona che ad Apollonia. Il rinvenimento di frammenti architettonici riutilizzati nel *pulpitum* romano, specialmente di capitelli e semicolonne di tipo peloponnesiaco<sup>481</sup>, ha inoltre permesso la ricostruzione dell'ordine ionico anche per la *skéné*, esattamente come per Dodona, per cui è stata proposta una facciata con tre aperture.

---

<sup>479</sup> La parte orientale della struttura ha subito un cedimento più corposo e ha reso illeggibile il limite della stessa.

<sup>480</sup> La ricostruzione di un *proskenion* così lungo non sembra poggiare su effettivi dati archeologici, come il potenziale rinvenimento di tutti gli elementi dello stilobate. Sembra altrettanto possibile, dunque un apprestamento con rampe che conducessero al *logheion*.

<sup>481</sup> Sulla decorazione architettonica si veda: Podini 2015, 47-51.

La ricostruzione della copertura dell'edificio scenico, con tetto a spioventi e *theologheion*, che donerebbe all'edificio, visto dalla città bassa, l'aspetto di un tempio, è totalmente ipotetica e si basa su considerazioni, certamente pertinenti ma astratte, e dunque non è stata accolta nella tabella<sup>482</sup>. Il medesimo approccio si applica al suggerimento della presenza di scale in legno e solai che dall'interno del corpo scenico, dovevano consentire l'accesso al *logheion*, specialmente in considerazione degli studi di Moretti in merito all'utilizzo del *proskenion* in epoca ellenistica<sup>483</sup>.

Sulla base dell'analisi delle fondazioni rinvenute nel comparto del terrazzamento si è ipotizzata una scena divisa in 7 ambienti. Inoltre, la ricostruzione del Complesso Scenico proposta da Villicich propone, per ragioni di statica, la presenza di una stoa sul retro dell'edificio, in posizione leggermente più bassa, con il duplice scopo di fornire un argine alla spinta dell'edificio a valle e un mezzo per la circolazione verso il teatro dalla città bassa.

Per la seconda fase viene ipotizzato un allungamento del *proskenion* tramite l'aggiunta di due pilastri. Esso è supposto inoltre essere inquadrato da due avancorpi di cui restano *in situ* le fondazioni e che dovevano servire di collegamento con la nuova monumentalizzazione delle *parodoi*<sup>484</sup>.

La terza fase del teatro, di età romana avanzata, comporta cambiamenti strutturali specialmente al complesso scenico, a seguito del crollo che ha interessato gran parte del settore orientale: in particolare si rende necessario un intervento sul muro di terrazzamento esterno. L'edificio scenico viene così interamente ricostruito: la nuova fronte-scena misura 31 m di lunghezza ed è costruita in opera laterizia con mattoni locali. L'edificio scenico non sembra essere stato ricostruito interamente, provvedendo solo a dotare il muro di fronte-scena di un corridoio retrostante. La ricostruzione, date le dimensioni del *pulpitum*<sup>485</sup>, propone un solo accesso al palcoscenico, attraverso la *valva regia*: le *valvae hospitalia* non

---

<sup>482</sup> Villicich 2018a, 80.

<sup>483</sup> Si veda, a tal proposito, quanto discusso nel terzo capitolo di questo lavoro.

<sup>484</sup> La ricostruzione è piuttosto ipotetica. Dovevano certamente essere presenti delle strutture ma resta dubbia, ad avviso di chi scrive, la ricostruzione di due 'parascenia' esuberanti il corpo scenico.

<sup>485</sup> È proposto un elevato non superiore ai 40 cm e una copertura con solaio di legno.



servivano dunque, almeno apparentemente, da porte sceniche<sup>486</sup>. In generale la *scaenae frons* è costituita di un muro con semicolonne laterizie che inquadrano piccole edicole rettangolari.

#### LE FONTI E I DOCUMENTI

SCHEMA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	Atto amministrativo
<b>Supporto</b>	Mura/blocchi/rivestimento
<b>Descrizione</b>	Iscrizione di decreto amministrativo su un blocco della <i>parodos orientale</i> .
<b>Coll.</b>	Ingresso laterale (orientale)
<b>Rinvenimento</b>	In situ
<b>Osservazioni</b>	Crollo
<b>Loc.</b>	Museo/magazzino (Saranda)
<b>Rif.</b>	Cabanes 2016, p. 40.
<b>F</b>	F.2.1 (2)
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.2 (b) (3)
<b>Data</b>	Fine III – inizi del II sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Periodo del <i>Koinon</i> degli Epiroti
<b>Età</b>	Età ellenistica
<b>Cron.</b>	L'iscrizione deve essere stata visibile per tutto il periodo successivo fino al crollo.

<sup>486</sup> Le tre aperture nella *scaenae frons* hanno la medesima larghezza (1,47 m). Villicich propone, assai di sfuggita, un eventuale utilizzo per l'ingresso di bestie (Villicich 2018a, 112) ma nessun altro elemento è proposto a sostegno di una conversione dell'edificio in arena e non ci si sente, dunque, di accogliere tale proposta, ancor più in ragione del fatto che l'ambiente retrostante la fronte-scena sembra essere stato ridotto ad un mero corridoio e mancherebbero dunque i vani necessari per un alloggio degli animali, come invece si riscontrano, ad esempio, a Dodona.

Si tratta dell'iscrizione di fine III sec. – inizi II sec. a.C. rinvenuta su uno dei blocchi della *parodos* orientale. L'iscrizione, lacunaria, si riferisce ad un decreto del *koinon* degli Epiroti e menziona uno *strategos*, sembrerebbe degli Epiroti, ma di cui non conosciamo l'etnia, e un *prostates* dei Caoni. Il testo si riferisce ad alcune leggi che vennero in quell'occasione discusse. Esso costituisce un documento assai importante, l'unico proveniente da Phoinike, in merito all'organizzazione del *Koinon* degli Epiroti e va letta in quell'ottica di bipolarismo amministrativo in seno al *Koinon* stesso, tra Molossi e Caoni e, dunque, a sostegno di un ruolo assai importante di Phoinike in questa organizzazione<sup>487</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

Bogdani, J. 2005, La ricostruzione di età romana: i nuovi dati, S. De Maria, Sh. Gjongecaj (eds.) *Phoinike III. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2002-2003*, Bologna, 76-81.

Budina, D. 1986, Foinike në kërkimet e reja arkeologjike, *Iliria* 16,1, 119.

Cabanes, P. 1986, Recherches archéologiques en Albanie, *Revue Archéologique*, 117.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani tutte le origini del linguaggio rappresentato, I*, Roma, 220.

De Maria, R. Villicich, Dh. Çondi 2010, Urbanistica e aree monumentali di Phoinike, *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du V colloque International, Grenoble 8-11 octobre 2008*, Cabanes, P., Lamboley J.-L. (eds.), Parigi, 352-361.

Hammond N.G.L. 1967, *Epirus*, Oxford, 113 e 664.

Sear F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 414.

Ugolini, L.M. 1932, Albania antica II. L'Acropoli di Fenice, Roma, 76.

Villicich, R. 2002, Il teatro alle pendici del colle. In: S. De Maria, Sh. Gjongecaj (eds.) *Phoinike I. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2000*, Firenze, 49-54.

---

<sup>487</sup> Si veda il capitolo secondo di questo lavoro per una panoramica sulla questione.

Villicich, R. 2003, Gli scavi nell'area del teatro. In: S. De Maria, Sh. Gjongecaj (eds.) *Phoinike II. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2001*, Bologna, 53-62.

Villicich, R. 2005, Il teatro di Phoinike: nuove ricerche. In: S. De Maria, Sh. Gjongecaj (eds.) *Phoinike III. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2001-2003*, Bologna, 67-76.

Villicich, R. 2007, Prosecuzione delle ricerche al teatro. In: S. De Maria, Sh. Gjongecaj (eds.) *Phoinike IV. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2004-2006*, Bologna, 59-66, 71-74, 78-81,83-84.

Villicich, R. 2015, Scavi nelle terrazze sud: costruzioni di età romana e riusi medioevali. In: S. De Maria, Sh. Gjongecaj (eds.) *Phoinike VI. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2011-2014*, Bologna, 25-30.

Villicich, R. 2018a, *Il teatro di Phoinike*, Bologna.

Villicich, R. 2018b, Il teatro di Phoinike: storia di un monumento all'indomani della conclusione degli scavi, *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du VI<sup>e</sup> colloque international de Tirana (20-23 mai 2015)*, vol. II, J.-L. Lamboley, L. Përzhita e A. Skënderaj (ed.), Tirana, 555-564.

Villicich, R., Çondi, Dh. 2011, Nuovi scavi nel teatro. In: S. De Maria, Sh. Gjongecaj (eds.) *Phoinike V. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2007-2010*, Bologna, 47-58.

Villicich, R., Çondi, Dh. 2015, Ultime ricerche nel teatro. In: S. De Maria, Sh. Gjongecaj (eds.) *Phoinike VI. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2011-2014*, Bologna, 31-36.

*Onchesmos*

**Scheda del Sito Antico (Tav. XXVII)**

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Sarandë (Albania)
<b>Sito</b>	Onchesmos
<b>Tp. Sito</b>	Altra unità territoriale (?)
<b>Descr.</b>	Le fonti ne parlano come di un porto a partire dal I sec. a.C. (forse porto di Phoinike?). Tuttavia, tracce di insediamento risalgono almeno all'epoca ellenistica.
<b>Fond. Data</b>	IV sec. a.C. (?)
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	Età tardo classica-ellenistica
<b>Cron.</b>	Il sito sopravvisse fino in età bizantina come sede episcopale.

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO			
<b>FA</b>	FA.0	FA.1	FA.8
<b>nFA</b>	1	2	3
<b>Un.Amm.Geo</b>	Caonia	Provincia romana di Macedonia/Acaia/Epiro	( <i>Epirus Vetus</i> )
<b>Cron.</b>	IV-III sec. a.C.	Dal I sec. a.C.	V-VI sec. d.C.
<b>Osservazioni</b>	Le indagini suggeriscono una prima presenza dell'insediamento in età ellenistica.	Le fonti lo riportano come un porto della Caonia.	Viene rifondata con il nome di <i>Anchiasmos</i> .

Il sito presso il quale sorge l'attuale Sarandë è stato fin da subito identificato, già dagli autori che avevano visitato questi luoghi nell'800, con l'antica Onchesmos di cui si trova notizia nelle fonti a partire dal I sec. a.C.<sup>488</sup>. Tali fonti, che lo identificano come poco più di

<sup>488</sup> Cicero, *Ad Atticum*, VII 2,1; Strabo, *Geographica*, VII 7,5 C324 (Strab. VII, 5, 1); Dion. Hal., I 51, 2 (II, 51, 1); Ptolem., *Geographica*, III, 13, 2 (13 42).

un approdo sito in Caonia, sarebbero dunque piuttosto tarde rispetto alla vita del sito di cui sono state rintracciate tre fasi principali: una prima corrispondente ai secoli IV-I a.C., di cui sembrano conservarsi ben pochi elementi tra cui alcuni capitelli ionici e una moneta, una seconda fase collocata tra il I e il III sec. d.C. e, infine, un'ultima fase tra IV e VI sec. d.C., durante la quale la città sarebbe stata sede episcopale e avrebbe cambiato il suo nome in Anchiasmos<sup>489</sup>.

## Il Teatro/Odeion (?)

SCHEDA IDENTIFICATIVA DEL MONUMENTO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Onchesmos
<b>Tipo</b>	Odeion (?)
<b>Catg.</b>	Ed. romano (?)
<b>Loc. Corr.</b>	Sarandë
<b>Regione</b>	Municipalità di Sarandë - Vlorë
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Sito</b>	Onchesmos
<b>Miss. Arch.</b>	Dal 1913: Demetrios Evangelides (scavi e ricerche); anni '50-'90: Istituto Archeologico di Tirana (in particolare Dhimosten Budina e Kosta Lako); anni 2000: Hebrew University e Butrint Foundation (riesame della Chiesa dei 40 Martiri).
<b>St. Ed.</b>	Supposto/perduto
SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE	
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.1 (2)
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Orient.</b>	N-S o SE
<b>Allineamento</b>	Medesimo delle altre strutture cittadine (?)

<sup>489</sup> Lako 1986, pp.279-281. Per ciò che concerne il definitivo abbandono della città, esso è stato ridatato in base ai più recenti studi sui materiali provenienti dal territorio e collocato attorno alla metà del VII sec. d.C. (Lako et alii 2014, pp. 613-614, 622).

<b>Rel.Foro</b>	Sì (?)
<b>Rel.Viabilità</b>	Prossimità con porta (?)
<b>SCHEMA DELLE FASI</b>	
<b>F</b>	F
<b>Data</b>	I – II sec. d.C. (?)
<b>Osservazioni</b>	Rovine di una piccola struttura semicircolare (un piccolo teatro o un Odeion) notate da Evangelides (Hammond si limita a citarlo) e registrate anche da Budina (notizia di Hodges 2007).

Come consueto nei territori oggetto di questo studio, le prime descrizioni del sito di Onchesmos sono opera di viaggiatori e studiosi che vi si sono recati nei secoli XIX e XX<sup>490</sup>. Le prime ricerche archeologiche sono invece opera dell'archeologo nord-epirota Demetrios Evangelides, il quale, negli anni che seguirono la conquista greca dell'Epiro, si dedicò agli studi sul territorio con la propensione dichiaratamente nazionalista di affermarne la greicità. Nonostante l'interesse di Luigi Maria Ugolini per il Monastero dei Santi Quaranta, le successive ricerche archeologiche ripresero verso la fine degli anni '50 del XX secolo, sotto la guida dell'archeologo Dhimosten Budina e il patrocinio di quello che oggi è conosciuto come l'Istituto Archeologico di Tirana. Le ricerche, di cui Budina pubblicò molto poco, a differenza del suo collaboratore Kosta Lako, si arrestarono negli anni '90, quando Sarandë fu oggetto di un impetuoso impulso costruttivo che obliterò gran parte dei resti archeologici. Altre ricerche, ripresero più avanti, specialmente in relazione alle analisi dei materiali da parte di Lako e dei suoi collaboratori e relativamente al Monastero dei Santi Quaranta<sup>491</sup>.

Proprio in virtù della brusca interruzione degli studi sui resti della città di Onchesmos, le uniche notizie pervenuteci in relazione alla possibile presenza di una struttura a carattere teatrale, probabilmente un piccolo Odeum, sono desunte dal volume di Evangelides<sup>492</sup> successivamente citato da Hammond che, tuttavia, si limita a constatare l'ormai avvenuta

---

<sup>490</sup> Si citano in particolare Poqueville e Lake e una successiva ripresa di Hammond (Bibliografia in tabella).

<sup>491</sup> Per una panoramica degli studi sulla città di Onchesmos si veda Hodges 2007, pp. 19-28.

<sup>492</sup> Evangelides 1919.

obliterazione di tali resti<sup>493</sup>. Stando a quanto riportato da Hodges nella sua breve guida al sito, Budina, nei suoi appunti mai pubblicati, avrebbe confermato la presenza di tali resti<sup>494</sup>.

La maggior parte delle strutture indagate nella città si riferiscono alla tarda antichità, alla fase cioè in cui Onchesmos, ormai Anchiasmos, fu sede episcopale e perciò oggetto di una sistematica monumentalizzazione<sup>495</sup>. La stessa fortificazione in forma di pentagono irregolare che doveva inglobare ben 5 ettari della città è da collocarsi agli inizi della terza fase della stessa<sup>496</sup>. Resta pertanto piuttosto difficile individuare eventuali rapporti tra le strutture e gli edifici della città e il presunto *odeion*.

Stando a quanto riportato da Evangelides e Budina, e successivamente ripreso da Hodges, i resti dell'*odeion* dovevano collocarsi in prossimità della costa ed esso, posto in relazione ad un piccolo foro, doveva essere orientato verso il mare. Questo modesto complesso foro-*odeion*, da attribuirsi alla prima metà della seconda fase della città, doveva inoltre sorgere in prossimità dell'ingresso al porto<sup>497</sup>.

Se, sulla base delle rielaborazioni della pianta relativa alla fortificazione di IV sec. d.C. di Onchesmos, la struttura dell'*odeion* viene a trovarsi in prossimità delle mura della fortificazione stessa, non ci è però possibile rilevare alcun rapporto con strutture presumibilmente contemporanee e, dunque con la viabilità ad esse connessa. L'unica osservazione di natura topografica possibile è la sua collocazione chiaramente urbana.

Non è chiaramente possibile parlare di fasi per un edificio di cui non resti traccia o documentazione accurata, né scritta né grafica. Ci si limita dunque in questa sede a catalogare il presunto *odeion* come di epoca romana, informazione utile solo ai fini di un censimento degli edifici a carattere teatrale nelle diverse macro-periodizzazioni.

#### BIBLIOGRAFIA

Evangelides 1919 = D. E. Evangelides, *I Vorios Ipiros*, Athens 1919, pp. 39–40.

Hammond 1967 = N. G. L. Hammond, *Epirus*, Oxford 1967, p. 111.

---

<sup>493</sup> Hammond 1967.

<sup>494</sup> Hodges 2007, p. 21.

<sup>495</sup> Ancora sull'argomento Lako 1984 e 1986 E Lako *et alii* 2014.

<sup>496</sup> Lako 1984 e Lako *et alii* 2014.

<sup>497</sup> Hodges 2007, p. 21.

Hodges 2007 = R. Hodges, *Saranda - Ancient Onchesmos: A Short History and Guide*, Oxford 2007.

Isler 1994 = H.P. Isler, in P. Ciancio Rossetto e G. Pisani Sartorio, *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, I, Roma 1994, p. 229.

Sear 2006 = F. Sear, *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford 2006, p. 414.



*Butrinto*

**Scheda del Sito Antico (Tav. XXVIII)**

<b>SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO</b>	
<b>Loc. Corr.</b>	Parco Archeologico di Butrinto (Saranda, Albania)
<b>Sito</b>	Butrinto
<b>Tp. Sito</b>	Unità territoriale di definizione incerta
<b>Descr.</b>	Si hanno dati di un insediamento a Butrinto dal VII sec. a.C. Questo dovette essere, tuttavia, molto a lungo, un insediamento non indipendente, probabilmente parte della <i>peireia</i> di Corfù per tutta l'epoca arcaica e classica. Il sito sembra acquistare un'identità politica a partire dall'ultimo quarto del III sec. a.C. (periodo del <i>koinon</i> degli Epiroti) e diviene infine centro politico del <i>koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i> dopo il 163 a.C. Successivamente, in età romana, sarà prima colonia cesariana e poi augustea. Certamente importante è il ruolo del centro santuarioale di Asclepio che, probabilmente, fu a lungo la sola istituzione propria di Butrinto, almeno in epoca arcaica e forse classica.
<b>Culto</b>	Asclepio
<b>Fond. Data</b>	Incerta
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	
<b>Cron.</b>	Insediamento documentato a partire dal VII sec. a.C.

<b>SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO (1)</b>			
<b>FA</b>	FA.1 (c)	FA.1 (c)	FA.3
<b>nFA</b>	1	2	3
<b>Un. Amm.Geo</b>	<i>Peireia</i> di Corfù (?)	<i>Koinon</i> dei Caoni	Regno Eacide
<b>Cron.</b>	Età arcaica e classica	Dall'inizio del IV sec. a.C.	297-232 a.C.
<b>Osserv.</b>	Durante tutta l'età arcaica e classica Butrinto documenta attività antropica specialmente come santuario. Da un punto di vista amministrativo, sembra	L'organizzazione territoriale dei Caoni si estende fino a comprendere Butrinto.	La Caonia, e dunque Butrinto, entra a far parte del regno Eacide.

	essere definibile come <i>peireia</i> di Corcira.		
--	---	--	--

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO (2)			
<b>FA</b>	FA.2 (d)	FA.2 (a)	FA.5 (a)
<b>nFA</b>	4	5	6
<b>Un. Amm.Geo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti	<i>Koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i>	Provincia di Macedonia – <i>koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i>
<b>Cron.</b>	232 – 168 a.C. ca.	Dal 163 al 44 a.C. ca.	Dal 146 a.C.
<b>Osserv.</b>	Viene istituito il <i>Koinon</i> degli Epiroti dopo la caduta del regno Eacide	Viene creato, con l'appoggio romano, il nuovo <i>Koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i> di cui Butrinto è centro amministrativo.	All'interno dell'organizzazione della provincia, resta comunque attivo il <i>koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i> come centro amministrativo.

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO (3)				
<b>FA</b>	FA.5 (c)	FA.5 (a)	FA.8	FA.9
<b>nFA</b>	7.1 e 7.2	8	9	10
<b>Un. Amm.Geo</b>	Provincia romana	Provincia romana d'Epiro	Impero romano d'Oriente	-
<b>Cron.</b>	46 a.C. e 31 a.C.	Età traiana	Inizi del VI sec. d.C.	Dalla metà del VI sec. d.C.
<b>Osserv.</b>	Colonia Cesariana e poi augustea. Termine delle attestazioni relative al <i>koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i>	L'Epiro è reso provincia autonoma.	La città diviene sede episcopale sotto Giustiniano.	Butrinto subisce diverse sorti: invasioni e conquiste declassano il sito a sito fortificato, poi abbandonato.

Molti sono gli studi relativi al sito e alla storia di Butrinto, sul quale si possiedono un buon numero di fonti epigrafiche e letterarie, affiancate da dati archeologici e da un generalmente buono stato di conservazione del sito<sup>498</sup>. Tuttavia, resta aperto il dibattito

<sup>498</sup> Per una panoramica sul sito, la sua storia e i suoi monumenti: Cabanes 2008, 70-85. Si segnalano inoltre i contributi nei volumi *Roman Butrint. An Assessment* (Hansen, Hodges 2007), *Butrint 3. Excavations*

riguardo la fondazione della città e la sua connotazione amministrativa fino al III sec. a.C. Sembra, infatti, che il sito vanti una presenza corcirese fin dal VII sec. a.C., il che ha portato alcuni studiosi a classificare Butrinto come una colonia, anche sulla base di una fonte antica, Ecateo, che parla della città come di una *polis* riferendosi al 500 a.C.<sup>499</sup>. Tuttavia, sembra, sulla base dei più recenti studi, che Butrinto sia stata piuttosto una *peireia* di Corcira per tutta l'epoca arcaica e classica e che, durante questo periodo, il sito sia identificabile principalmente come un luogo di culto, per l'esattezza un santuario del dio Asclepio. Una definizione politico-identitaria del sito non avverrà prima del III sec. a.C. e sarà portata a compimento con la creazione del *koinon* dei *Prasaiboi*, in avanzato II sec. a.C., con l'appoggio dei romani<sup>500</sup>.

## Il Teatro (Tavv. XXIX-XXXII)

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Butrinto
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. greco + fasi romane
<b>Caratt. Funz.</b>	Il teatro sembra aver avuto per tutta la durata della sua vita, un carattere prettamente culturale ma, nel periodo del <i>Koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i> anche politico-amministrativo.
<b>Cron.</b>	Il teatro fu in funzione dalla sua costruzione (metà del III sec. -prima metà del II sec a.C.?) almeno fino agli eventi naturali catastrofici registrati nella regione nel IV sec d.C.
<b>Loc. Corr.</b>	Parco Archeologico di Butrinto
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Regione</b>	Presso Saranda
<b>Sito</b>	Butrinto

at the *Triconch Palace* (Bowden, Hodges 2011) e *Butrint 4. The Archaeology and Histories of an Ionian Town* (Hansen, Hodges, Leppard 2013).

<sup>499</sup> *FGHist* I, 106.

<sup>500</sup> Per una panoramica e una revisione in merito alla caratterizzazione politico-amministrativa ma anche santuariale di Butrinto si veda Melfi 2012, con bibliografia precedente.

<b>Miss. Arch.</b>	L.M. Ugolini 1928-36 (la missione continuò ad operare per diversi anni dopo la morte di Ugolini); missioni internazionali si avvicendarono nello studio di Butrinto ma si concentrano perlopiù su altri settori <sup>501</sup> . Lavori di restauro sono stati intrapresi dall'Istituto Albanese negli anni dagli anni '60 agli anni '90 del secolo scorso.
<b>Stud.</b>	In anni recenti uno studio diretto da Oliver J. Gilkes ha reso possibile la pubblicazione integrale degli scavi di Ugolini sul teatro (Gilkes 2003).
<b>St. Ed.</b>	Discreto/buono restaur./scav.

Il teatro di Butrinto, scavato principalmente tra gli anni '20 e '30-'40 del secolo scorso dall'archeologo italiano Luigi Maria Ugolini, con successive restituzioni planimetriche di Carlo Ceschi, non è stato oggetto, se si eccettuano i saggi e gli studi contestuali al restauro negli anni '80-'90 da parte dell'Istituto Archeologico Albanese, di scavi più recenti ma esclusivamente di studi e considerazioni in merito a quanto edito e visibile.

Una recente opera, relativa agli studi diretti da Oliver J. Gilkes su manoscritti di Ugolini, che, data la sua prematura morte, non riuscì mai a completare la pubblicazione di Butrinto, getta luce sulla storia e le caratteristiche del monumento, grazie anche ad alcuni contributi di commento e riesame dei dati. Ad essa si farà principalmente riferimento per la compilazione della presente scheda, accogliendo gli aggiornamenti più recenti.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>		
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 2
<b>FA</b>	FA.2 (d) (4) – FA.5 (c) (7.1,7.2)	FA.5 (a) (8)
<b>Orient.</b>	NS	-
<b>Allineam.</b>	L'edificio sembra allineato con le strutture sul suo lato est, che procedono nella medesima direzione NS.	-
<b>Rel. Città</b>	Urbano	-
<b>Ass. Sant.</b>	Sì	-
<b>Divinità</b>	Asclepio	-

<sup>501</sup> Vedi il primo capitolo di questo lavoro in merito alle ricerche italiane e albanesi a Butrinto.

<b>Rel. Agorà</b>	Si	x
<b>Rel. Foro</b>	x	Si
<b>Rel. Mura</b>	Mura città (prossimità) <sup>502</sup>	-
<b>Rel. Tempio</b>	Si	-
<b>Culto Tempio</b>	Asclepio	-
<b>Rel. Edifici</b>	<i>Thesauros</i> ; stoa	<i>Thesauros</i> ; stoa; edificio a peristilio
<b>Rel. Viabil.</b>	Via sacra (?)	-
<b>Descr. Viab.</b>	Due vie sembrano condurre al teatro: una, ad est, probabilmente la via sacra, doveva passare al disotto dell'agorà ellenistica, adiacente al teatro e sottostante la stoa, l'altra, a sud, si connetteva con l'apertura nelle mura ellenistiche, dietro l'edificio scenico.	La 'via sacra' procede ora dal foro, prosegue a sud dell'edificio a peristilio e si connette con l' <i>aditus</i> est del teatro.
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?) <sup>503</sup>
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti (?)	
<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?) <sup>504</sup>

In merito alla disposizione del teatro, appare chiara la sua connessione con il luogo di culto relativo ad Asclepio. Tuttavia, è opportuno sottolineare in questa sede la più recente interpretazione dell'Asklepieion di Butrinto proposta da Milena Melfi<sup>505</sup> e con la quale ci si allinea nel presente lavoro. Secondo l'interpretazione della studiosa, il cosiddetto tempio o santuario di Asclepio, così identificato da Ugolini e coincidente con la piccola struttura adiacente il lato ovest del teatro e in connessione alla quale questo fu costruito, non potrebbe interpretarsi infatti con un edificio templare, tanto in ragione delle sue dimensioni quanto in relazione alla sua sostanziale obliterazione visuale da parte del teatro stesso, assai evidente in età romana ma che doveva essere pure significativa in età ellenistica. Il tempio vero e

<sup>502</sup> Nella pianta è possibile vedere il tracciato delle mura ellenistiche che presentano inoltre un'apertura in corrispondenza dell'edificio scenico del teatro.

<sup>503</sup> O I sec. d.C.

<sup>504</sup> O età augustea.

<sup>505</sup> Melfi 2007c.

proprio, secondo Melfi, sarebbe invece quello sulla terrazza nord-ovest a cui, peraltro, il teatro costituisce l'accesso più semplice in considerazione della conformazione del territorio. Il piccolo 'sacello' sarebbe dunque da interpretarsi come un *thesauros*<sup>506</sup>, lo stesso, dunque, che custodiva i fondi del santuario con cui fu costruito il teatro<sup>507</sup>.

Relazioni con altri edifici sono sottolineate nella definizione del contesto santuarioale dell'Asklepieion. La costruzione del teatro incontra una struttura precedente, interpretata come una stoa che, tuttavia, in parte si conserva anche dopo la costruzione del nuovo edificio. Appena ad est della stoa, alla medesima altezza, è inoltre presente una sorgente monumentalizzata: entrambi gli edifici sono tipicamente presenti nei santuari dedicati ad Asclepio dal momento che sorgenti d'acqua erano indispensabili in tale contesto e le stoa servivano normalmente da ricovero, assumendo dunque la funzione di *abaton*. In epoca romana un nuovo edificio, dotato di peristilio, a sud della stoa e in connessione con essa, sembra infine potersi interpretare come una struttura atta ad ospitare i sacerdoti e mostra un'interessante connessione con il teatro. Infine, in quest'epoca, il piccolo *thesauros*, dovette perdere in parte la sua importanza, come dimostra la sua quasi totale obliterazione da parte del teatro.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO		
<b>Funzione</b>	Culturale	Amministrativo-politica
<b>F</b>	F.1 – F.2	F.1
<b>FTU</b>	FTU 1-2	FTU 1
<b>FA</b>	FA.2 (d) (4) – FA.5 (a) (8)	FA.2 (a) (5) - FA.5 (a) (6)
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?) <sup>508</sup>
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti (?)	

<sup>506</sup> Melfi sottolinea come *thesauroi* fossero presenti normalmente nei santuari e, specialmente in quelli dedicati ad Asclepio (ad esempio Melo, Corinto, Lebena). Paragoni architettonici sono suggeriti con il cosiddetto *oikos* dell'Asklepieion di Delo e con il *thesauros* ateniese nel santuario di Delfi (Melfi 2007c, 20-21).

<sup>507</sup> Vedi a tal proposito la scheda sui documenti epigrafici.

<sup>508</sup> O I sec. d.C.

<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?) <sup>509</sup>
------------	-----------------	---------------------------------

PANORAMICA DELLE FASI

<b>SCHEDA DELLE FASI</b>			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.6
<b>n.F</b>	1	2	3
<b>Descr.F</b>	Viene costruito un edificio teatrale addossato al cosiddetto 'tempio' di Asclepio, comunque in connessione con il santuario in onore del dio.	L'edificio viene ristrutturato e dotato di un'imponente edificio scenico romano	Crollo e abbandono dell'edificio. Il terreno dilaverà fino a coprirlo in gran parte.
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 2	-
<b>FA</b>	FA.2 (d) (4)	FA.5 (c) (7.2) o FA.5 (a) (8)	FA.8 (9)/FA.9 (10)
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?) <sup>510</sup>	Dal IV sec. (?)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti (?)		
<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?) <sup>511</sup>	
<b>Cron.</b>			È possibile che il teatro fosse in stato di disuso e spoliato già dopo alcuni eventi sismici di avanzato IV sec. ma non ci sono dati certi sull'abbandono definitivo dell'edificio <sup>512</sup>

Le fasi costruttive riconosciute per il teatro di Butrinto sono essenzialmente due e cadono, la prima, in epoca ellenistica, nel periodo del *Koinon* degli Epiroti, e l'altra, in epoca

<sup>509</sup> O età augustea.

<sup>510</sup> O I sec. d.C.

<sup>511</sup> O età augustea.

<sup>512</sup> Gilkes 2003, 177-178.

romana. Nel suo commento ai dati dei manoscritti di Ugolini, John Wilkes<sup>513</sup>, analizzando le modalità di costruzione della cavea del teatro e le relazioni con i vicini edifici, ha suggerito l'idea che il teatro ellenistico si impiantasse su un precedente edificio a carattere teatrale, più piccolo. Sebbene l'ipotesi sia certamente suggestiva, né si tratterebbe del primo caso di associazione di una struttura teatrale ad un'area di tipo santuariale, essa resta priva di ancoraggio a qualsivoglia dato archeologico e non è stata dunque accolta come Fase 0 in questa sede. Inoltre, rispetto al lavoro di Wilkes, che ancora inquadra la costruzione del teatro nel regno di Pirro, l'analisi dell'iscrizione dedicatoria dello stesso ha condotto Cabanes ad una nuova datazione al periodo del *Koinon* degli Epiroti<sup>514</sup>. Stando a quest'ultima interpretazione, dunque, il teatro sarebbe stato costruito nella prima metà del II sec. a.C. e non nel III, come precedentemente ritenuto, tantomeno all'epoca del regno di Pirro<sup>515</sup>.

Rispetto alla datazione della prima fase del teatro, il rifacimento di epoca romana sembra essere di ancor più difficile collocazione cronologica. Si resta, in questo caso nel campo delle ipotesi ma occorre fare alcune considerazioni in merito al fine di rendere esplicita la propensione di chi scrive per l'una o l'altra soluzione.

Il ritrovamento degli esemplari scultorei presso la scena d parte di Ugolini ha fatto a lungo propendere per una datazione del rifacimento romano del teatro all'età augustea. Il corpus di frammenti rinvenuti nel teatro annovera di fatti una testa di Ottaviano Augusto, un ritratto di Agrippa e uno di Livia. Tali elementi, messi in relazione con la colonizzazione augustea di Butrinto, sembravano certamente non presentare alcun dubbio in merito all'intervento effettuato nell'edificio. Tuttavia, di recente, l'appartenenza del gruppo statuariale al teatro è stata messa fortemente in discussione<sup>516</sup>, tanto in ragione della posizione in cui le sculture sono state rinvenute, quanto in merito al fatto che non tutti i frammenti mancanti sono stati rinvenuti *in situ*. Se si accetta questa ipotesi, in mancanza di evidenze stratigrafiche attendibili, la datazione del rifacimento romano del teatro poggerebbe esclusivamente sul dato della colonizzazione. A tal proposito, dunque, possono aggiungersi

---

<sup>513</sup> Wilkes 2003, 133.

<sup>514</sup> Si veda la scheda dedicata all'iscrizione.

<sup>515</sup> Si è scelto, in questo lavoro, di ritenere questa ipotesi che, in mancanza di dati stratigrafici provenienti dal teatro e in considerazione dei consistenti lavori di ristrutturazione subiti, sembra essere l'unico dato che si ancori ad una valutazione storico-documentaria.

<sup>516</sup> Si veda, a tal proposito, il paragrafo relativo alla scena di età romana in questa stessa scheda.



altre considerazioni che propongano un nuovo tipo di inquadramento dell'intervento. In particolar modo ci si riferisce qui alla suggestione di Milena Melfi di una possibile datazione alla metà del II sec. d.C., che vale qui la pena di riprendere<sup>517</sup>. Si è già menzionato lo stretto legame sottolineato dalla studiosa e ripreso successivamente anche da Valentina Di Napoli, tra gli edifici teatrali e i santuari di Asclepio e quanto questo fenomeno sia da ascrivere particolarmente al periodo che va dalla seconda metà del II sec. d.C. alla prima metà del III, in connessione specialmente con un nuovo sviluppo dei rituali performativi e l'influenza culturale della seconda sofistica<sup>518</sup>. In questo quadro di rinnovamento dell'interesse imperiale per la Grecia, specialmente in relazione alla figura di Adriano, e di restaurazione di culti e monumentalizzazione di edifici, si annovera anche la costruzione di nuovi, specialmente connessi al culto di Asclepio o a quello imperiale, e dunque il rinnovamento del teatro di Butrinto vi troverebbe una collocazione ideale<sup>519</sup>. A ciò si aggiunge un perfetto inquadramento dell'intervento edilizio fra quelli contemporanei nella regione: non in ultimo si potrebbe difatti sottolineare un evento di particolare importanza nella stessa Caonia, e cioè la fondazione della città di Hadrianopolis, da cui può certamente dedursi un legame tra l'attività e la politica dell'imperatore filellenico e gli eventi edilizi e monumentali sul territorio.

Infine, occorre precisare, come più volte ricordato, che molti edifici teatrali greci mantennero, per gran parte dell'età romana, la propria fisionomia, adottando solo molto tardi un *pulpitum* romano, se si eccettuano interventi di nuova costruzione, come Nikopolis o Corinto, il cui teatro fu interamente ricostruito. Ciò dunque allineerebbe anche il teatro di Butrinto a questa tendenza diffusa nei territori di cultura greca. Nondimeno, si è detto che non sempre un intervento di monumentalizzazione e/o restauro di un teatro debba comportarne un completo rifacimento. Resta dunque possibile che, in epoca augustea, una *parure* statuaria celebrante la colonizzazione e i vincitori della battaglia di Azio, Augusto e Agrippa, possa essere stata realizzata per il preesistente teatro ellenistico senza tuttavia

---

<sup>517</sup> Melfi 2012, 26-28.

<sup>518</sup> Si veda sull'argomento il terzo capitolo di questo lavoro.

<sup>519</sup> Melfi aggiunge al quadro sopra descritto altri elementi che sembrano corroborare questa ipotesi: il primo è quello di una sostanziale chiusura topografica del teatro di epoca romana rispetto a quella ellenistica, tendenza che può mettersi in connessione, ad esempio con l'*odeion* di Epidauro e con quello di Messene, accessibili solo da un lato. Inoltre, la studiosa nota come nel sito sia riscontrabile una rinnovata attività di II sec. testimoniata, tra le altre cose, da un rinvenimento di un busto di Antinoo (la cui figura peraltro si lega spesso al culto di Asclepio e alle predilezioni religiose di Adriano) presso il priteo (Melfi 2012, 28).

sconvolgerne la struttura, probabilmente modificandone solamente l'edificio scenico<sup>520</sup>, tali statue potrebbero essere state in parte mantenute nel secondo edificio ma, data l'incertezza relativa al loro posizionamento, nulla può dirsi di più sull'argomento. In virtù di questa analisi, sebbene ipotetica, si propende in questa sede per una datazione alla seconda metà del I sec. d.C. Alcuni elementi sparsi nell'opera di Ugolini, inoltre, fanno pensare alla possibile esistenza di più fasi per l'edificio che, tuttavia, allo stato attuale degli studi e della documentazione, non possono essere ritenute o confermate in alcun modo.

#### LA CAVEA

<b>CAVEA: SCHEDE MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 5.1 B (β)	
<b>n.Settori. Orizz.</b>	2	1
<b>n.Precinz.</b>	1	1
<b>Circol. Front.</b>	Sì	
<b>Corr.Proedr.</b>	No	
<b>n.TOT.fileC</b>	26 (?)	13
<b>Distr.fileC</b>	12 file di sedili nell'Ima cave (nel primo cuneo ad ovest le ultime 4 file non sono complete), 14 (?) <sup>521</sup> nella summa (solo sul lato est e nel primo terzo di quello ovest; sui due terzi del comparto occidentale c'è spazio solo per una fila)	Le file nell'ima cavea vengono portate a 13 sfruttando il muro della precinzione. La cavea romana è sensibilmente ridotta ma completa il semicerchio.
<b>n.Scal.MaenI</b>	6	6

<sup>520</sup> Ugolini notava nel muro di fronte-scena un aumento di spessore successivo ad un primo apprestamento che, in sostanza, inglobava i *podia* nel muro (vedi Sear 2003, 189-190). Questo potrebbe significare l'esistenza di più fasi di epoca romana che non è possibile verificare in mancanza di sicuri e recenti dati stratigrafici sul monumento.

<sup>521</sup> Sear ne riporta 9 (Sear 2003, 182).

<b>n.Scal.MaenII</b>	1 (?)	
<b>n.Cunei.MaenI</b>	5	5
<b>n.Cunei.MaenII</b>	2 (?)	
<b>PorticusSC</b>	No	-
<b>Circol.Aus.</b>	Sì	Sì
<b>Tp.Circol.Aus.</b>	Apertura nel muro di contenimento	ambulacro
<b>Descr.</b>	Sul lato ovest, una rampa è inserita tra i due muri di contenimento obliqui per consentire l'accesso alla precinzione.	In connessione con il rifacimento del tempietto di Asclepio viene allargata sopra di esso la cavea nel settore ovest e creato un ambulacro di circolazione.
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti	
<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?)

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 1 (a)	
<b>Tecn.</b> <b>Analemm.</b>	Opera mista poligonale-trapezoidale	
<b>Apprest.Mur.</b> <b>Ext.</b>	Contrafforti	
<b>Descr.</b>	7 contrafforti nel muro contenitivo orientale, 2 sul muro di analemma orientale e 2 sul muro di contenimento occidentale.	
<b>Vani Sostr.</b>	Campo descrittivo.	
<b>Tetto</b>	x	x
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti	

<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?)
------------	-----------------	------------------

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili	
<b>Tp. Ord.Sedile</b>	Sed. A + Sed. A (a)	
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale	
<b>Mater. Grad.</b>	Calcare bianco	
<b>Tp.Scalinata</b>	Blocco	
<b>Descr./Mater. Scal.</b>	Calcare bianco	
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2	
<b>Precinz.Descr.</b>	Ricavata dalla roccia e lastricata sul piano della deambulazione.	
<b>Circ. Front.Descr.</b>	Un gradino a partire dalla canaletta	
<b>Proedria</b>	Sed.Onor.D (Sed. A profilo concavo) <sup>522</sup>	
<b>Proedria.Pos.</b>	Prima fila	
<b>Proedria2</b>	No	
<b>Proedr.Descr.</b>	La prima fila di sedili è distinta come proedria in quanto presenta un profilo concavo con sommità arrotondata, diversamente dagli altri sedili della cavea che sono blocchi a profilo verticale.	

<sup>522</sup> Nel suo contributo, attraverso alcune comparazioni con altri teatri noti, Sear sembra suggerire per la proedria con zampe leonine una datazione di epoca romana (Sear 2003, 189-190)

	Alle estremità di ogni cuneo presentano una decorazione con piede leonino.	
<b>Post.Onor.</b>	x	Seduta d'onore costruita al centro del cuneo centrale, in corrispondenza della proedria. Ugolini nota due fori nella seconda fila che interpreta come utili ad una copertura di questo posto onorario. Probabilmente aveva sul retro una balaustra di cui resta l'incavo dietro la seduta.
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti	
<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?)

<b>CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Faç.Ext.C</b>	Muro di contenimento	-
<b>Faç.C</b>	In opera poligonale 'rusticata'	-
<b>Velario</b>	No	Sì (?)
<b>Dec.Arch.</b>	No	-
<b>Dec.Arch.Scult.</b>	No	-
<b>Sacellum.</b> <b>SummaC</b>	No	-
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti	
<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?)

La posizione delle scalinate radiali nell'ima cavea del teatro ellenistico è determinata dalla posizione di 6 blocchi quadrati iscritti nell'orchestra. Ugolini aveva già notato come l'intervallo tra le scalinasse decrescesse da est a ovest. La summa cavea risulta essere

estremamente irregolare in ragione dell'incombenza della terrazza del tempio a NO<sup>523</sup>. La ricostruzione del numero delle file di sedili e della scalinata centrale procede dal ritrovamento di alcuni blocchi *in situ*. In generale, data l'irregolarità della cavea, la sua ampiezza massima è di 30 cm.

Non c'è traccia di un'entrata da nord-est come supponeva Ugolini e l'unico ingresso alla summa cavea doveva essere dalla rampa tra i muri di contenimento ad ovest<sup>524</sup>.

La precinzione è ottenuta livellando la roccia della terrazza del tempio, talvolta inserendovi sottili lastre di pietra. Essa è distinta perciò da una parete sul retro del passaggio vero e proprio<sup>525</sup>.

La costruzione del teatro sfrutta, come consuetudine greco-ellenistica, un declivio naturale. Tuttavia, si resero necessari imponenti lavori di contenimento che risultarono nella costruzione di muri per lo più rettilinei che inquadravano il teatro in una struttura poligonale. La scelta del sito, ubicato fra una stoa ellenistica ad est e il piccolo tempio o santuario di Asclepio a ovest, ha determinato inoltre una forte irregolarità nelle strutture di contenimento che appaiono più regolari ad est<sup>526</sup> e del tutto irregolari ad ovest. Nel muro di contenimento verticale ad est sono stati riconosciuti sette contrafforti, altri due sono presenti sull'analemma della parodos est. I due distinti muri di contenimento del comparto occidentale seguono due inclinazioni oblique diverse, il primo di essi presenta quattro<sup>527</sup> contrafforti. Sembrerebbe dunque che il lato orientale avesse bisogno di un maggiore sostegno alla struttura che, diversamente, ad ovest, doveva appoggiarsi al precedente tempio di Asclepio e alle strutture messe in atto per la sua edificazione. Doveva esistere, infine, a monte della cavea, un muro di contenimento/terrazzamento oggi non più apprezzabile che

---

<sup>523</sup> Pani divide la cavea in tre zone ma Sear suppone sia un errore, date le notizie dettagliate nei manoscritti di Ugolini (Sear 2003, 182).

<sup>524</sup> Wilkes 2003, 170. Tuttavia, se, come suggerisce Milena Melfi (Melfi, 2007c, 23-26) il teatro doveva costituire l'accesso più semplice al tempio sulla terrazza, che la studiosa suppone sia dedicato ad Asclepio e non ad Afrodite, gli accessi alla (e dalla) summa cavea andrebbero riconsiderati.

<sup>525</sup> La precinzione è larga 1,55 m e il muro della precinzione è alto 1,40 m.

<sup>526</sup> Dando per scontato che la costruzione del teatro abbia comportato la rimozione dell'intera stoa orientale, Wilkes si domanda per quale motivo il teatro non sia stato costruito più ad est, evitando così la forte irregolarità del comparto occidentale. Probabilmente, tuttavia, come precisato nella scheda topografica e in quella funzionale, il teatro non obliterò interamente che doveva costituire con esso un complesso culturale.

<sup>527</sup> Pani 1988.

serviva alla sistemazione del terreno per la costruzione del teatro. Gli analemata delle parodoi sono di lunghezza differente (6,90 m ad ovest, 10,45 m ad est).

Sebbene appoggiata a pendio, Ugolini nota che la natura aspra e l'inclinazione della roccia della cavea non consentirono l'alloggio dei sedili direttamente su pietra. Per essi è necessario infatti un apprestamento in ciottoli e altro materiale. La proedria, distinta per la forma differente del sedile rispetto alle altre file, termina ad ogni lato del cuneo con una zampa leonina. L'altezza dei sedili è ragguardevole (42-46 cm per una profondità di 70-73 cm), le prime cinque file presentano una divisione con depressione retrostante circa a metà che divide il sedile dal suppedaneo, le altre file, invece, non presentano questo accorgimento. Diversamente, le larghezze dei blocchi variano da 70 a 86 cm, senza che vi sia quasi mai coincidenza tra le file nel termine degli stessi. La ricostruzione della summa cavea è del tutto ipotetica: Ugolini ritiene comunque che l'apprestamento dei sedili sia differente in questo settore e che le lastre poggino, con apprestamenti meno consistenti che nell'ima cavea, sulla roccia<sup>528</sup>. Ugolini sosteneva la difficoltà di comprendere il rapporto fra i sedili e i muri di contenimento che invece sembra essere risolto da Pani nella sua pianta. Non è possibile tuttavia risalire a quali siano le motivazioni della ricostruzione di Pani, tanto più che la cavea è stata significativamente ristrutturata<sup>529</sup>.

In epoca romana il teatro andò in contro ad una poderosa ristrutturazione. Perlopiù l'Ima cavea fu mantenuta ma fu aggiunta una fila di sedili nello spazio della precinzione e fu allargata verso est di 3, 3 m. Anche il lato ovest della cavea fu esteso, arrivando a completare il semicerchio, sfruttando la copertura voltata degli accessi laterali, in questo caso in connessione con il tempio/santuario di Asclepio<sup>530</sup>.

Nei sedili della cavea furono apprestati diversi fori che, secondo Ugolini, dovevano servire alle strutture per il velario.

Una scala, costruita nella parte orientale della cavea era accessibile dal medesimo ingresso, probabilmente secondo un angolo retto raggiungeva la precinzione

---

<sup>528</sup> Essendo la ricostruzione ipotetica non si è ritenuto di aggiungere una tabella a parte per i sedili della summa cavea. Sear sostiene che i sedili della summa cavea siano di 42 cm di altezza e 70 cm di profondità. Egli riporta un numero di 9 file mentre Wilkes, seguendo Ugolini, 14.

<sup>529</sup> Altre differenze, ad esempio nell'inclinazione dei muri di contenimento occidentali, sono riscontrabili tra le piante di Ceschi e quelle di Pani.

<sup>530</sup> La cavea romana ha un diametro di 38 m.

## L'ORCHESTRA

ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1	-
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 3 (a)	MO 3
<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra	-
<b>Ingr.Lat.</b>	Parodoi aperte	Parodoi chiuse
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Convergenti	-
<b>Canaletta</b>	Canaletta costruita in blocchi dello stesso calcare della cavea	Nuovo sistema di drenaggio (?)
<b>Pass.Sott.</b>	No	-
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti	
<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?)

ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Pavim.</b>	Terra battuta (?)	Lastre in pietra
<b>Proedria</b>	No	-
<b>Decor.Arch. IngrL.</b>	No	(?)
<b>Decor. Arch.Scult. IngrL</b>	No	(?)
<b>Altare/i</b>	No	Sì (?)



<b>Descrizione</b>		Un altarino o una base di tripode di periodo tardoimperiale sono stati rinvenuti nell'ingresso occidentale al teatro. Esso è decorato con l'incisione di maschere e un'anfora <sup>531</sup> .
<b>Altri. Aprrest.</b>	No	
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti	
<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?)

L'orchestra, che nella prima fase Ugolini suppone essere, come di consueto, in terra battuta, è bordata dalla canaletta in blocchi di calcare. La canaletta<sup>532</sup> presenta, nella faccia interna dei blocchi verso la cavea, delle bugne in due delle quali Ugolini riconosce delle protomi leonine. Il diametro massimo dell'orchestra è di 10,65 m.

In età romana la costruzione del *pulpitum* riduce lo spazio dell'orchestra che viene inoltre pavimentata con lastre in pietra di varia disposizione e misura. L'elemento strutturale fondamentale di questo rifacimento è certamente la chiusura delle *parodoi* che divengono degli *aditus* voltati, di dimensioni irregolari in ragione della diversa conformazione delle due estremità del teatro.

#### IL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	x	Senza strutture complementari
<b>Tp. Costr. Scen</b>	x	TCS 1

<sup>531</sup> Sebbene la presenza di maschere faccia propendere per un'attribuzione al teatro, sulla posizione all'interno di esso non si hanno elementi (Gilkes 2003, 244).

<sup>532</sup> Profonda 23 cm e larga 75.

<b>Tp.Scena</b>	x	MS 2.2 (f)
<b>n.Ordini</b>	x	2 (?)
<b>Copert.</b>	x	(?) <sup>533</sup>
<b>Port. Scen.Front.</b>	x	Valva regia+hospitalia.
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	x	3
<b>Port.Scen.Lat</b>	x	Versurae
<b>Faç.Ext.Scen.</b>	x	Muro con contrafforti esterni
<b>Area Proscenio</b>	x	<i>Pulpitum</i>
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	x	Rettangolare
<b>Access.Prosc.</b>	x	Scale
<b>Hyposk.</b>	x	Sì (?)
<b>Descr.</b>	x	Ugolini riporta di un vano sotto il palcoscenico con alloggio per il sipario.
<b>Tecn.ed. Compl.Scen.</b>	x	<i>Opus testaceum</i> In alcune parti sono riutilizzati blocchi di pietra.
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti	
<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?)

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2

<sup>533</sup> Le ipotesi di una copertura dell'edificio che lo vedrebbe inoltre come un *odeion* non trovano riscontri e pertanto non è possibile dire di più sull'argomento.

<b>Fronte-Scena</b>	x	<i>Scaenae frons</i>
<b><i>Scaenae Frons</i></b>	x	Rettilinea con podio a esedre
<b>Dec.Arch.</b>	x	Ordine corinzio (?)
<b>Dec.Arch.Scult.</b>	x	Stature iconiche; statue a soggetto divino (?)
<b>Descrizione</b>	x	Il muro della <i>scaenae frons</i> si articola su alti podi per il sostegno di un colonnato e inquadrano le tre porte. I due podi centrali dovevano sostenere tre colonne, mentre i due laterali solamente due. È stato restituito un colonnato corinzio a due ordini, inquadrante nicchie per il posizionamento delle statue, e le aperture sono state ipotizzate tutte ad arco (della centrale si è certi <sup>534</sup> ).
<b><i>Proskenion</i></b>	x	x
<b><i>Frons Pulpiti</i></b>	x	A nicchie curvilinee e rettangolari
<b>Descrizione</b>		Il <i>pulpitum</i> presenta una nicchia centrale (non perfettamente in asse con la valva regia) che ospita due scalini, da un lato e dall'altro vi sono tre nicchie semicircolari e 1 rettangolare che, nuovamente, ospita tre scalini. Ugolini sostiene vi fosse una copertura in marmo del <i>pulpitum</i> ma Wilkes suggerisce piuttosto l'uso di stucco <sup>535</sup>
<b><i>Logheion</i></b>		Non si parla dell'alloggio del <i>logheion</i> .
<b>Data</b>	II sec. a.C. (?)	Metà del II sec d.C. (?)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti	
<b>Età</b>	Età ellenistica	Età antonina (?)

Per ciò che concerne il complesso scenico ellenistico, i saggi effettuati da Ugolini non consentono di effettuare proposte ricostruttive dell'edificio<sup>536</sup>. Pani<sup>537</sup>, diversamente, suggerisce una la ricostruzione di un edificio scenico composto di una scena rettilinea con due paraskenia laterali e un piano sorretto da 5 pilastri. Difronte a questa scena doveva esserci un proskenion di 10 pilastri/colonne/semicolonne cui andrebbero aggiunti i due

<sup>534</sup> L'altezza all'imposta è di 2,90 m.

<sup>535</sup> Vedi il commento di Wilkes a Ugolini (Wilkes 2003, 157).

<sup>536</sup> Così neppure i successivi scavi di Marconi (Wilkes 2003, 141).

<sup>537</sup> Pani 1988, 24-25.

pilastri laterali addossati ai paraskenia. La ricostruzione, piuttosto dettagliata nella pianta, appare tuttavia del tutto ipotetica e non è chiaro sulla base di quali dati Pani l'abbia ricostruita. Per questa ragione essa non è stata accolta nella tabella<sup>538</sup>.

In epoca romana l'intervento più consistente al teatro fu senz'altro il rifacimento della scena, il quale comportò apparentemente anche il riuso di blocchi appartenenti alla scena ellenistica.

L'edificio scenico romano non era allineato all'asse principale della cavea ma spostato di circa un metro verso est per non obliterare la facciata del tempietto di Asclepio.

La scena romana misura 27, 2 x 10, 3 metri e conta 6 contrafforti sul retro e due per ogni lato. L'edificio risulta una sorta di scena rettangolare a parasceni ma lo spazio dietro il muro di fronte-scena è poco più di un corridoio (2 m) e si congiunge con gli stretti avancorpi che immettono sul *pulpitum* attraverso le *versurae* (ampie 1,80 m). Il *pulpitum* (19,3 x 5,65 m) si inserisce tra i due avancorpi e presenta una fronte con scala centrale, apparentemente obliterata in un secondo momento, 6 nicchie semicircolari, tre per lato, e due nicchie con scale di accesso al palco laterali, una per lato. È menzionata, sul lato est, una scala che doveva condurre al piano superiore della scena.

Il muro della *scaenae frons*, inizialmente distinto dai *podia*, in un secondo momento arrivò ad inglobarli, misurando in tutto 2,55 m. I due *podia* centrali sono più lunghi (2, 72 m) mentre i laterali sono più corti (2, 23 m). Essi hanno uno zoccolo modanato e una cornice in pietra grigio-verde e misurano 1,52 m di altezza.

Un discorso a parte va fatto per la decorazione scultorea. Ugolini rinvenne infatti sei statue di fronte al muro della *scaenae frons*, sulla caduta delle quali lui stesso si interrogava con perplessità<sup>539</sup>. Esse infatti giacevano con i piedi rivolti verso la cavea e sembravano essere state deposte piuttosto che crollate. Nella fattispecie, le sculture rinvenute nel teatro includono la cosiddetta "Dea di Butrinto", una testa di Agrippa, una statua femminile del tipo "Grande Ercolanese" e una statua acefala di personaggio loricato recante iscrizione (il cosiddetto guerriero di Sosicle), un torso femminile giaceva inoltre di fronte la prima nicchia

---

<sup>538</sup> Si dà qui conto, inoltre, di una proposta, anch'essa tuttavia confinata al campo delle ipotesi, allo stato attuale, indimostrabili, dell'attribuzione al presunto proscenio di età ellenistica di due semicapitelli del tipo dorico con echino a profilo leggermente curvilineo, datati all'inizio del III sec. a.C. (Podini 2014, 70, 95).

<sup>539</sup> Ugolini 2003, 199.

e un altro, attribuito da Ugolini alla scena, giaceva invece nella *parodos* orientale. A lungo si è ritenuto che questi elementi scultorei facessero parte dell'arredo del teatro e che, dunque, datassero il teatro romano in epoca augustea<sup>540</sup>, specialmente in ragione del ritrovamento della testa di Agrippa e di quella di Augusto, pure attribuita da Ugolini alla *parure* scultorea del teatro. Recentemente, tuttavia, l'appartenenza di questo gruppo statuario al teatro è stata messa in discussione e il rifacimento romano, come si è visto, datato al II sec. d.C.<sup>541</sup>. Le ragioni della dubbia appartenenza di queste sculture alla scena sono molteplici: per prima cosa la posizione di ritrovamento, già apparsa peculiare a Ugolini e che non spiega una caduta dalla scena, in secondo luogo la mancanza di alcuni dei pezzi staccatisi in frattura e, in ultimo, le dimensioni di alcune statue che non sembrano poter essere supportate dalle nicchie. Stante il dubbio, non è dunque possibile affermare qualcosa più dell'ovvio su un teatro di tipo romano e cioè che dovesse contenere una *parure* scultorea almeno parzialmente di tipo onorario, sovente in connessione con le figure imperiali e una serie di altre statue di figure idealizzate, evergeti, divinità.

#### LE FONTI E I DOCUMENTI

SCHEDELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	Iscrizione dedicatoria edificio
<b>Supporto</b>	Sedile/gradinata
<b>Descrizione</b>	<p>Testo:</p> <p>Ἀπὸ τᾶν ποθόδων τοῦ θεοῦ,  [ἐ]πὶ προστάτα τῶν Χαόνων Βα[- - - -]  [ἐπὶ ἱερ/ος] τοῦ Ἀς[κ]λαπιουῦ [Α]νδρον[ίκου]  Τοῦ Φιλί[ππου] Μυων[οῦ]</p> <p>Descrizione:</p> <p>Si tratta della dedica del teatro. Dal testo si apprende che lo stesso è stato costruito con i fondi del santuario. L'autorità menzionata è il <i>prostates</i> dei Caoni assieme al sacerdote del culto.</p>
<b>Coll.</b>	L'iscrizione si trova sulla faccia della seconda fila di sedili del teatro.

<sup>540</sup> Così ancora Sear in Gilkes 2003.

<sup>541</sup> Un apparato completo dei frammenti scultorei e architettonici rinvenuti da Ugolini nel teatro o nei suoi pressi, corredato dall'edizione dei suoi manoscritti e da un commento di Iris Pjani si trova in Gilkes 2003, 195-252. A proposito della dubbia appartenenza delle statue alla scena: Gilkes 2003, 177-178, Hodges, Hansen 2007, Pojani 2007, 62-77.

<b>Rinvenimento</b>	In situ
<b>Osservazioni</b>	Cabanes data l'iscrizione al periodo del <i>Koinon</i> degli Epiroti in ragione di una totale assenza della menzione del re. Più precisamente egli ritiene possa datarsi al II secolo sulla base dell'identificazione del sacerdote di Asclepio menzionato <sup>542</sup> .
<b>Loc.</b>	In situ (orig.)
<b>Rif.</b>	SEG XXXVIII 470; Cabanes, Drini 2007, iscr. 7, p. 71.
<b>F</b>	F.1 (1)
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.2 (d) (4)
<b>Data</b>	Tra il 232 e il 170 a.C. (probabilmente II sec.)
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti
<b>Età</b>	Età ellenistica
<b>Cron.</b>	L'iscrizione dovette essere in vista per tutto il periodo di utilizzo dell'edificio.

La datazione dell'iscrizione dedicatoria è, chiaramente, di estrema importanza. Cabanes ritiene che la possibilità che l'iscrizione dati prima del 232 a.C., e cioè al periodo della monarchia Eacide, sia molto labile. Difatti, la struttura del *Koion* degli Epiroti lasciava ben più ampia libertà di decisione ai due poli dell'organizzazione repubblicana, i Molossi e i Caoni, come si è visto nel secondo capitolo di questo lavoro: l'assenza della menzione del re e la presenza del solo *prostates* dei Caoni si spiegherebbe dunque in questo modo. Inoltre, in ragione di una ricorrenza del nome del sacerdote menzionato nella dedica in iscrizioni di manumissione datate al periodo del *Koinon* dei *Prasaiboi*, Cabanes ritiene che l'edificazione del teatro si debba piuttosto datare al II sec a.C. e non al III<sup>543</sup>.

<sup>542</sup> Cabanes ritiene che la possibilità che l'iscrizione dati prima del 232 a.C., e cioè al periodo della monarchia Eacide, sia molto labile. Difatti, la struttura del *Koion* degli Epiroti lasciava ben più ampia libertà di azione ai *Koina* e ciò spiegherebbe bene l'assenza del *prostates* degli Epiroti ma non quella del re nei personaggi menzionati nell'epigrafe (Cabanes, Drini 2007, 71-72 e 289-291).

<sup>543</sup> Cabanes, Drini 2007, 289.

SCHEMA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	Atto amministrativo
<b>Supporto</b>	sedile/gradinata + mura/blocchi/rivestimento
<b>Descrizione</b>	Si tratta di iscrizioni di atti di <i>manumissione</i>
<b>Coll.</b>	Muro della precizione e blocchi della <i>parodos</i> occidentale
<b>Rinvenimento</b>	In situ
<b>Osservazioni</b>	Cabanes osserva come le iscrizioni di atti amministrativi siano da ritenersi piuttosto un'espressione dell'autonomia del <i>Koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i> .
<b>Loc.</b>	In situ (orig.)
<b>Rif.</b>	SEG XXXVIII 471-503 e 504-506, 508-510, 512, 513, 515, 517, 561, 622; Cabanes, Drini 2007, n. 14-65, 79-125.
<b>F</b>	F.1 (1)
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.2 (a) (5) - FA.5 (c) (7.1, 7.2)
<b>Data</b>	168 – 44 a.C. e
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i>
<b>Età</b>	Età ellenistica
<b>Cron.</b>	Le iscrizioni sembrano concentrarsi tra nel II sec. a.C. per diminuire considerevolmente già prima del 44 a.C.

#### BIBLIOGRAFIA

Anamali, S. 1988, Die Illyrer und Rom, in: Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren, *Katalog der Ausstellung Hildesheim 18. Juli-20. November 1988*, 115, Figg. 74.

Baçe 1980, *Monumentet*, 19 (1980), 57.

Baçe, A., 2002/2003, Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus, *Bonner Jahrbücher 202/203*, 391-394.

Balty, J.-Ch. 1991, *Curia ordinis: recherches d'architecture et de l'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain*, Bruxelles, 583 e sgg.

- Bergemann, J. 1988, *Die römische Kolonie von Butrint und die Romanisierung Griechenlands*, 51-57.
- Cabanes, P. 1986, Recherches archéologiques en Albanie, *RA 1986*, 120-122, Figg. 5-7.
- Ceka, N. 1988, Städtebau in den vorrömischen Perioden in Sudillyrien, *Atti del XIII Congresso Int. di Archeologia Classica*, Berlino, 226–7.
- Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato, I*, Roma, 217 e sgg.
- Gilkes, O., 2003 (ed.), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavation at Butrint 1928-1932 Albania Antiqua IV*, British School at Athens suppl. 35, Oxford 2003.
- Izenour, G. 1992, *Roofed Theatres of Classical Antiquity*, New Haven, 95-98.
- Kracht, P. 2010, Illyrische Höhen, griechischer Luxus und römische Theater, *Antike Welt 2010*, 56 e sgg., Fig. 5.
- Meinel, A. 1980, Das Odeion. Untersuchungen zu überdachten Theatergebäuden, *Europäische Hochschulschriften Reihe 28, Kunstgeschichte 11*, Frankfurt/Bern/Cirencester, 230 e sgg., Figg. 88-91.
- Meinel, R. 1980, *Das Odeion. Untersuchungen an überdachten Antiken Theatergebäuden*, Francoforte, 225–31.
- Pani, G. 1988, Arkitektura e dy tempujve në Butrint dhe punimet restauruese në to, *Monumentet 35*, 23-37.
- Schneider, C. 1999, Die Musengruppe von Milet, *Milesische Forschungen, 1*, Mainz, 218.
- Sear, F. 2003, The Theatre at Butrint: Parallels and Function. In O.J. Gilkes (ed.), *The Theatre at Butrint*, British School at Athens, suppl. 35, Oxford, 181–94.
- Sear, F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 410.
- Ugolini, L.M. 1935, Il teatro di Butrinto, *RendPontAc 11* (1-2), 81-94.
- Ugolini, L.M. 1937, *Butrinto, il mito di Enea. Gli scavi*, Roma, 130–48.



Wilkes, J. 2003, The Greek and Roman theatres of Butrint: a commentary and reassessment. In: O.J. Gilkes (ed.), *The Theatre at Butrint*, British School at Athens, suppl. 35, Oxford, 107-180.

## *Hadrianopolis*

### Scheda del Sito Antico (Tav. XXXIII)

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Sofratikë (Gjirokaster) - Albania
<b>Sito</b>	Hadrianopolis
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Campo libero discorsivo in cui si dà conto, brevemente, di ulteriori informazioni generali in merito al sito come, ad esempio la natura del Santuario (regionale, federale, panellenico) o la tipologia di entità amministrativa, qualora come tipologia di sito si sia scelto 'altra unità territoriale'.
<b>Fond. Data</b>	II sec. d.C.
<b>Fond. Periodo</b>	Età adrianea
<b>Fond. Età</b>	Età atraianeo-adrianea
<b>Cron.</b>	Breve indicazione sul periodo di vita della città.

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO				
<b>FA</b>	FA.0	FA.5 (e)	FA.5 (b)	FA.8
<b>nFA</b>	1	2	3	4
<b>Un. Amm.Geo</b>	(Caonia)	<i>Koinon</i> dei <i>Bylliones</i> e Provincia di Macedonia/Acaia	Provincia romana d'Epiro	
<b>Cron.</b>	Dal IV-III sec. a.C.	Dal I sec. a.C. alla prima età imperiale	Dall'età adrianea	Dal VI sec. d.C.
<b>Osserv.</b>	Probabilmente un precedente insediamento esisteva a Sofratikë in età ellenistica e successivamente iniziò a strutturarsi come 'proiezione' di Antigonea a valle.	Soprattutto dall'età imperiale ma forse già dal possibile inquadramento del sito nel <i>Koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i> , Sofratikë si struttura come <i>vicus</i> .	Il sito viene ri-fondato con il nome di <i>Hadrianopolis</i> .	Rifondazione giustiniana con il nome di <i>Ioutinianoupolis</i> . Successiva ruralizzazione dell'insediamento.

Le più recenti indagini nella Valle del Drino, ad opera dell'Università di Macerata in collaborazione con l'Istituto Archeologico di Tirana, hanno portato alla luce il sito presso Sofratikë, identificato con la città romana di *Hadrianopolis*<sup>544</sup>. Il sito sembra aver avuto delle fasi di vita precedenti la fondazione adrianea, documentate, per l'età ellenistica, dal rinvenimento di materiali che datano fino al V sec. a.C.<sup>545</sup>. Tuttavia, dati più corposi provengono dalle fasi tardo-repubblicane e primo-imperiali, durante le quali il sito sembra strutturarsi come *vicus*, dotandosi delle prime strutture ma non ancora di un'organizzazione propriamente urbana, che sarà pienamente acquisita in età adrianea. Dopo l'età giustiniana si rivela, infine, la progressiva disgregazione dell'impianto urbano e un avvio del processo di ruralizzazione che, tuttavia, non sembra procedere da eventi traumatici<sup>546</sup>.

## Il Teatro (Tavv. XXXIV-XXXVII)

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Hadrianopolis
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. romano
<b>Caratt. Funz.</b>	Non ci sono elementi per stabilire la funzione prevalente del teatro di Hadrianopolis tuttavia si può ritenere che esso, come di consueto, fosse un edificio polifunzionale che accogliesse assemblee come spettacoli e probabilmente manifestazioni del culto imperiale.
<b>Cron.</b>	Breve notazione sul periodo in cui l'edificio è stato in uso.
<b>Loc. Corr.</b>	Sofratikë
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Regione</b>	Gjirokaster
<b>Sito</b>	Hadrianopolis (Ioustinianoupolis)

<sup>544</sup> Per una sintesi sulla storia della città e dei suoi monumenti: Perna, Çondi 2016.

<sup>545</sup> Nel corso degli scavi è stato rinvenuto un frammento di cornice architettonica datato al V sec. a.C., forse appartenente ad un edificio di culto, tuttavia almeno di IV sec. a.C. Sebbene non sia possibile formulare più approfondite considerazioni in merito, R. Perna nota come lo sviluppo della Valle del Drino suggerisca per il sito di presso Sofratikë l'impostazione di un insediamento a valle che, nel tempo, da 'satellite' di Antigonea, dovette prenderne il posto nella gestione del sistema insediativo della Valle del Drino (Perna 2014, 197-209).

<sup>546</sup> Perna 2014, 245.

<b>Miss. Arch.</b>	A. Baçe (1974 e 1984-1986): primi scavi sul teatro e lavori di restauro. Dal 2005: Missione Archeologica dell'Università di Macerata e dell'Istituto Archeologico di Tirana (direttori: R. Perna e Dh. Çondi).
<b>Stud.</b>	Il teatro è pubblicato estensivamente nella prima monografia sugli scavi di Hadrianopolis: <i>Hadrianopolis I. Il progetto TAU</i> (Baçe, Paci, Perna 2007); i risultati degli ultimi anni di scavo sono editi in diversi contributi minori.
<b>St. Ed.</b>	discreto/buono restaur./scav

A seguito dell'identificazione del monumento da parte degli austriaci C. Patsch e C. Praschniker, nel corso della prima guerra mondiale, il sito presso Sofratikë rimase tuttavia al di fuori dei primi sviluppi dell'archeologia albanese relativi alle missioni di Leon Rey e Luigi Maria Ugolini. Solo nel 1970, a seguito dei lavori per la costruzione di un collettore per le acque piovane che incontrarono casualmente il monumento, Apollon Baçe diede avvio, a partire dal 1974, alle prime campagne di scavo dell'Istituto Archeologico di Tirana a Sofratikë, seguite dal restauro del monumento. Attualmente, a partire dal 2005, è attiva sul territorio una missione italoalbanese diretta dal prof. Roberto Perna dell'Università di Macerata e da Dh. Çondi per l'Istituto Archeologico di Tirana: le indagini dei primi anni si sono concentrate innanzitutto sullo scavo del lato NE della città e sullo studio e il rilievo del teatro su cui sono stati effettuati altri saggi per comprenderne le fasi costruttive<sup>547</sup>.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE	
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.5 (b)
<b>Orient.</b>	SE-NO
<b>Allineam.</b>	Il teatro sembra seguire l'allineamento degli altri edifici portati alla luce nel sito che divergono rispetto al tempio adiacente di precedente costruzione.
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Rel. Foro</b>	Si (?)
<b>Rel. Mura</b>	Nessuna (?)

<sup>547</sup> Baçe 2007.

<b>Rel. Edifici</b>	Lato Est: tempietto precedente, edificio con funzioni termali
<b>Rel.Viabil.</b>	Non chiara
<b>Data</b>	Dal II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Età adrianea
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea
<b>Cron.</b>	L'assetto topografico dell'edificio resta sostanzialmente il medesimo per tutto il periodo della sua fruizione in quanto edificio da spettacolo <sup>548</sup>

All'interno dell'insediamento, di forma relativamente quadrata (ca. 300 x 400 m) e dall'impianto probabilmente ortogonale, il teatro assume, insieme alle terme, una posizione sostanzialmente centrale ma leggermente disassata verso sud. Tutti gli edifici documentati presentano un orientamento simile fra loro ma divergente rispetto ad un tempietto poco distante dal teatro e di impianto precedente alla monumentalizzazione del sito in età adrianea. Nell'area che separa il teatro dalle terme è documentato uno spazio aperto<sup>549</sup>, dalla probabile destinazione forense.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO			
<b>Funzione</b>	(Non definita: probabilmente polifunzionale)	<i>Munera gladiatoria/venationes</i> (?)	Difensiva (?)
<b>F</b>	F.1.1 e F.1.2 (2)	F.3 (?) (3)	F.4 (4)
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 1	FTU Ω
<b>FA</b>			FA.8 (4)
<b>Data</b>	Metà del II sec. a.C.	Fine III-IV sec. d.C.	VI sec. d.C.

<sup>548</sup> I rapporti con l'edificio tardo che si imposta sul precedente tempietto non sono del tutto chiari e appartengono ad un'epoca in cui certamente l'edificio aveva perso d'importanza o procedeva ad una rifunzionalizzazione radicale. Non si è ritenuto di distinguere un'ulteriore fase topografica in ragione del fatto che gli elementi per definirla non avrebbero avuto una visualizzazione chiara in tabella.

<sup>549</sup> Tale spazio è documentato con maggiore chiarezza per la fase tardo-imperiale: Perna 2014, p. 262.

<b>Periodo</b>	Età adrianea		
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età diocleziana o costantiniana	Età giustiniana

Per ciò che concerne la destinazione funzionale dell'edificio di *Hadrianopolis*, non ci sono elementi relativi alla decorazione scultorea o architettonica o a documenti di natura letteraria o epigrafica che documentino, con certezza, lo svolgersi di attività nel teatro.

Tuttavia, sulla base delle considerazioni più volte esposte in questo lavoro, circa la polifunzionalità degli edifici da spettacolo ma anche l'esistenza di un legame tra questi e le attività politico-amministrative in area greca ed epirota, si può supporre che esso servisse tanto alle rappresentazioni più in voga per l'epoca, quanto a forme assembleari, in assenza, peraltro, almeno allo stato attuale delle ricerche, di altri edifici che potessero ospitare un'assemblea.

La conformazione dell'edificio scenico, piuttosto comune per l'epoca, avente un ristretto spazio retrostante la scena, risulta pienamente in linea con i cambiamenti in atto nelle rappresentazioni drammatiche nel corso del II sec. d.C. quando, in sostanza, si preferivano recitazioni a veri e propri spettacoli drammatici<sup>550</sup>.

Per ciò che concerne, diversamente, la rifunzionalizzazione come arena i dati emersi rendono questa possibilità solo un'ipotesi, sebbene un intervento che comporti la modifica della cavea, la defunzionalizzazione dello spazio sotto il *pulpitum* e l'inserimento di una balaustra sulla prima fila, ben si inquadrano negli interventi di apprestamento di teatri per la messa in scena, se non di *venationes*, almeno di *munera gladiatoria*.

Infine, nel VI sec. d.C., in un contesto ormai mutato e nella generale defunzionalizzazione degli spazi pubblici romani, il teatro vede apparentemente la costruzione di murature che lo trasformano in una fortezza a controllo del territorio e della viabilità.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI				
<b>F</b>	F.0	F.1.1 e F.1.2	F.3 (?)	F.4 e F.6

<sup>550</sup> Courtois 1989, 297.

n.F	1	2	3	4 - 5
<b>Descr.F</b>	Al di sotto del teatro di età adrianea si conservano le strutture di un edificio precedente a pianta circolare, forse una prima struttura teatrale.	L'edificazione dell'edificio procede in due momenti distinti del cantiere.	Ristrutturazione dell'edificio per probabile rifunzionalizzazione, forse relativa a spettacoli gladiatori.	Sul teatro viene probabilmente costruita una fortificazione per il controllo della viabilità.
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 1	FTU 1	FTU $\Omega$
<b>FA</b>	FA.5 (e) (2)	FA.5 (b) (3)	FA.5 (b) (3)	FA.8 (4)
<b>Data</b>	I-II sec. d.C.	Metà del II sec. a.C.	Fine III-IV sec. d.C.	VI sec. d.C.
<b>Periodo</b>		Età adrianea		
<b>Età</b>	Età flavia/traiana	Età traiano-adrianea	Età diocleziana o costantiniana	Età giustiniana

Le indagini più recenti sul sito di Hadrianopolis hanno permesso l'individuazione, al di sotto dell'edificio di età adrianea, di una struttura dall'impianto curvilineo che, per dimensioni e caratteristiche architettoniche sembra potersi riferire alla sfera pubblica<sup>551</sup>. Si può forse ipotizzare si tratti di un precedente edificio da spettacolo/assembleare che segue modelli di realizzazioni di età ellenistica e primo-romana e che potrebbe, eventualmente, essere messo in relazione con coevi interventi in territorio illiro-epirota come, ad esempio, il teatro recentemente venuto alla luce a Dimal in Illiria meridionale<sup>552</sup> ma, più in generale, da inquadrare nel processo di ridefinizione del modello insediativo in atto nella Valle del Drino a partire soprattutto dall'età augustea.

Segue l'edificazione dell'edificio teatrale di età adrianea, in un contesto di riorganizzazione e monumentalizzazione urbana del sito da legarsi ad una ri-fondazione con il nome di *Harianopolis*. I dati archeologici testimoniano una probabile distinzione di due

<sup>551</sup> L'edificio sembra inoltre seguire un diverso orientamento, forse quello del cd. Tempietto (Perna, Condi 2019, 46-47).

<sup>552</sup> Si tratterebbe anche in questo caso, inoltre, di un sito dell'entroterra e in posizione strategica per ciò che concerne le vie di comunicazione.

momenti dello stesso cantiere edilizio identificabili attraverso l'individuazione di alcune aporie nella realizzazione strutturale, specialmente in relazione alla cavea, delle porzioni est e ovest dell'edificio<sup>553</sup>: di questa distinzione si è dato conto, in questa sede, nella tabella delle fasi ma si è scelto di individuarle come un'unica fase nella realizzazione delle tabelle dell'edificio in quanto sembrano comunque essere parte di un progetto unitario, forse modificato in corso d'opera o interrotto per breve periodo per ragioni non chiare.

Si segnala, successivamente, un intervento di ristrutturazione dell'edificio teatrale avvenuto probabilmente nel corso del IV sec. d.C. o, alternativamente, negli ultimi anni del III sec. Si tratta del probabile costruzione di una *porticus in summa cavea*, della possibile aggiunta di una balaustra di cui sono visibili le tracce sui primi gradini della *proedria* e del riempimento del *pulpitum* con conseguente perdita dei vani iposцени. L'intervento, che defunzionalizza in parte l'edificio scenico e interviene sul miglioramento degli apprestamenti relativi all'auditorium è certamente da inquadrarsi all'interno di un contesto di fruizione ancora importante: è possibile pertanto che esso sia da collegarsi ad una quantomeno parziale rifunzionalizzazione dell'edificio, forse in funzione della messa in scena di spettacoli gladiatori<sup>554</sup>.

Infine, nel corso del VI sec. d.C., coerentemente con una destrutturazione dell'impianto urbano di età romana, alcune strutture rinvenute nella cavea suggeriscono la probabile rifunzionalizzazione dell'edificio in qualità di fortezza difensiva<sup>555</sup>.

## LA CAVEA

### CAVEA: SCHEDE MORFOLOGICO-STRUTTURALE

---

<sup>553</sup> A partire dall'asse dell'edificio la parte est e quella ovest hanno due curvature leggermente differenti e non concentriche sebbene chiudano alla stessa distanza dalla scena. In generale, la realizzazione della porzione est della cavea sembra essere precedente. Altre asimmetrie sono riscontrabili nella realizzazione dei muri est e ovest della scena. Inoltre, le analisi delle malte utilizzate per le coperture degli ingressi laterali mostrerebbero una differente composizione rispetto a quelle utilizzate nel resto dell'edificio, suggerendo una probabile superiorità di questo intervento (Baçe, Perna 2007; Perna 2007; Ferracuti 2007).

<sup>554</sup> Si tenderebbe ad escludere, in tal caso, ad avviso di chi scrive, la messa in scena di *venationes*, in ragione dell'assenza di apprestamenti di portata più significativa, come, ad esempio, riscontrabili a Dodona, atti al contenimento delle bestie. Sui diversi apprestamenti possibili nella modifica dei teatri per la rappresentazione di *munera gladiatoria* e *venationes* e sulla possibile relazione fra interventi meno invasivi e l'assenza di rappresentazioni di queste ultime si veda Moretti 1992b.

<sup>555</sup> Perna 2012, spec. 251-256.



<b>F</b>	F.1.1 e F.1.2	F.3 (?)
<b>nF</b>	2	3
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 2 A	-
<b>n.Settori.Orizz.</b>	2	
<b>n.Precinz.</b>	2 (?) <sup>556</sup>	
<b>Circol.Front.</b>	No	-
<b>Corr.Proedr.</b>	Sì	(?)
<b>n.TOT.fileC</b>	7-8 ricostruibili per anastylosis (?) [se ne conservano <i>in situ</i> 4-5]	-
<b>Distr.fileC</b>	Le file rinvenute si trovano tutte nell'ima cavea.	Probabilmente la Summa cavea viene apprestata con ulteriori gradini in una seconda fase (?)
<b>n.Scal.MaenI</b>	3 (?)	-
<b>n.Scal.MaenII</b>	x	(?)
<b>n.Cunei.MaenI</b>	3	-
<b>n.Cunei.MaenII</b>	x	(?)
<b>PorticusSC</b>	No	Sì
<b>Circol.Aus.</b>	Sì	
<b>Tp.Circol.Aus.</b>	Scale esterne; scale in contrafforti; scale in analemata.	
<b>Descrizione</b>	Sul lato orientale e verso il centro della cavea due lunghi muri, della larghezza dei contrafforti, ospitano scale per la salita alla summa cavea.  Negli analemata due scale conducono ai sistemi di circolazione orizzontale della cavea.	Sistemata la scala di accesso centrale.  Probabilmente la scala ovest nell'analemata appartiene a questa fase (non sembra in fase con la muratura).
<b>Data</b>	Metà del II sec. a.C.	Fine III-IV sec. d.C.

<sup>556</sup> L'unico corridoio conservatosi è quello dietro la proedria. La precinzione mediana è supposta attraverso la conformazione di una delle scale interne che doveva giungervi. Inoltre, la summa cavea doveva essere servita da un corridoio anulare su cui si impostava la *porticus in summa cavea*.

<b>Periodo</b>	Età adrianea	
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età diocleziana o costantiniana

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>		
<b>F</b>	F.1.1 e F.1.2	F.3 (?)
<b>nF</b>	2	3
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 2 (a)	-
<b>Tecn.C.</b>	Opera vittata (uso di malta cementizia)	-
<b>Apprest.Mur.</b> <b>Ext.</b>	Contrafforti	-
<b>Descr.</b>	Contrafforti di misure irregolari, ad est e al centro le strutture si presentano più lunghe e accolgono scale.	-
<b>Vani Sostr.</b>	Comparto del riempimento tramite muri radiali e anulari; grande cassone centrale.	Apprestamenti di comparto per la summa cavea su muretti radiali e curvilinei di forma subtrapezoidale quasi privi di fondazioni.
<b>Data</b>	Metà del II sec. a.C.	Fine III-IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Età adrianea	
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età diocleziana o costantiniana

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>		
<b>F</b>	F.1.1 e F.1.2	F.3 (?)
<b>nF</b>	2	3
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili	-
<b>Tp.</b> <b>Ord.Sedile</b>	Sed.B. 1	-
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale con cyma	-
<b>Mater.</b>	Calcere	-

<b>Grad.</b>		
<b>Tp.Scalinata</b>	Blocco	-
<b>Descr./Mater. Scal.</b>	Calcere	-
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2	-
<b>Circ.Front.Des cr.</b>	Vi è solo un gradino suppedaneo di fronte la proedria	-
<b>Proedria</b>	Sed.Onor.D	-
<b>Proedria.Pos.</b>	Davanti la prima fila	-
<b>Corr.Proedr.D escr.</b>	Pavimentato con lastre, da qui partono le scale radiali.	-
<b>Proedr.Descr.</b>	I sedili della <i>proedria</i> , privi di schienale, si distinguono per essere separati da un corridoio e avere un profilo a cyma reversa più accentuato.	Sembra vi fosse inserita una balaustra di cui restano le tracce degli incassi nei sedili.
<b>Tribunalia</b>	No	
<b>Data</b>	Metà del II sec. a.C.	Fine III-IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Età adrianea	
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età diocleziana o costantiniana

**CAVEA: SCHEDE ARCHITETTONICHE<sup>557</sup>**

La cavea del teatro ha un diametro esterno di 57,23 m e poggia su una struttura semicircolare formata di sostruzioni concentriche. Rispetto al muro esterno, conservatosi per un'altezza che varia dai 4,5 ai 6,8 m, all'interno della struttura altri cinque muri concentrici provvedono a sostenere l'intero *auditorium*: tra il setto murario esterno, largo 15 cm, e il

<sup>557</sup> Non vi sono tracce di eventuali decorazioni architettoniche e/o scultoree per la cavea. Si è scelto dunque di non riprodurre la scheda che sarebbe rimasta sostanzialmente vuota. Si conserva solo un frammento di stucco dipinto probabilmente pertinente al rivestimento della *porticus* (Perna 2014, 226).

principale di quelli interni, situato circa a metà, viene inoltre a formarsi un grande cassone, il cui riempimento, costituito di terra e rimasugli edilizi, costituisce il maggiore sostegno dell'intera struttura e conservava in sé ceramica databile tra I e II secolo d.C.

L'impianto della cavea è realizzato, come si diceva, secondo più angoli di curvatura<sup>558</sup>, cosa che ha prodotto asimmetrie anche in relazione ai sistemi di accesso al teatro. Tuttavia, la porzione occidentale chiude verso est in modo tale da giungere, infine, alla stessa distanza dalla scena rispetto a quella orientale. Per ciò che concerne l'apprestamento esterno della cavea, il muro di contenimento presenta una serie di contrafforti, anch'essi differenti tra parte orientale e occidentale dell'edificio.

I contrafforti orientali, quadrangolari e piuttosto irregolari sebbene orientativamente misurino tutti ca. 2 x 2 m, sono posizionati tutti ad una distanza regolare di 3,3 o 3,4 m, mentre due muri, uno centrale e uno orientale, della stessa larghezza dei contrafforti ma lunghi rispettivamente 14,4 e 10,2 m e paralleli al muro esterno, ospitavano scale di accesso all'edificio. Inoltre, due pilastri quadrangolari, di cui si conserva solo la parte inferiore, dovevano servire all'impostazione di volte d'accesso alle suddette gradinate. Ad ovest (fig. 32), invece, il muro perimetrale è sorretto da altri contrafforti, questa volta più piccoli<sup>559</sup>, che si susseguono ad una distanza di 3,00 e 3,5 m<sup>560</sup>.

Questa asimmetria trova riscontro anche nella tecnica edilizia utilizzata per la costruzione delle murature: se in generale è uniforme l'utilizzo di opera vittata di blocchi calcarei sufficientemente regolari, disposti su strati di malta, si sono comunque potuti distinguere sei diverse tipologie murarie.

Le gradinate della cavea sono realizzate poggiando sul riempimento terroso blocchi di pietra calcarea<sup>561</sup> lavorati secondo una curvatura simile a quella dell'edificio e misuranti 1,2 x 0,45 x 0,6 m.

La *proedria* è conformata in una fila di sedili con profilo a cima reversa ed è separata dal resto della cavea da un corridoio pavimentato in lastre. Dietro di essa si conservano gli incassi per l'impostazione di una balaustra, probabilmente pertinenti alla fase di IV sec. d.C.

---

<sup>558</sup> La parte ovest della cavea, infatti, possiede una curvatura leggermente maggiore, con raggio di 30, 87 m, mentre quella est misura 30, 10 m di raggio.

<sup>559</sup> Misurano infatti ca. 1,5 x 1,5 m e sono irregolari come i precedenti.

<sup>560</sup> Baçe, Perna 2007, p. 38.

<sup>561</sup> Tadolti 2007, p. 36.

L'*ima-media cavea* è divisa in tre settori da tre file di scale radiali, di cui due conservatesi, che presentano la particolarità di essere decentrate verso ovest e non in asse rispetto alla scena.

I gradini<sup>562</sup>, aventi una forma con cima reversa ma meno pronunciata di quella della *proedria*, sono alternati a lastre posizionate per tutta la larghezza dell'edificio che costituiscono il suppedaneo del gradino superiore.

La *summa cavea*, infine, era costruita su una serie di muri radiali, legati da due muri curvilinei a formare dei setti: è probabile che, in una prima fase gli apprestamenti per le sedute della fossa fossero temporanei e in legno mentre, nel corso della seconda fase di IV sec., venisse costruita una *summa cavea* in pietra con annessa *porticus in summa gradatione*, accessibile dalle due scale esterne a est e al centro della cavea.

Anche relativamente ai sistemi di accesso alla cavea possono essere riscontrate delle sostanziali asimmetrie tra la porzione orientale e quella occidentale del teatro. Le due scale interne poste alle estremità del teatro (fig. 40 e 42) servivano i livelli superiori della cavea e hanno la particolarità di avere rapporti diversi con le murature cui sono relative: quella orientale, infatti, sembra essere in fase con la muratura mentre quella occidentale è semplicemente appoggiata alla struttura<sup>563</sup>.

Doveva inoltre esistere una *porticus in summa cavea*, alla quale si aveva accesso tramite le scale relative al muro esterno della cavea e ricavate nei contrafforti orientale (fig. 68) e centrale (fig. 70) ma anche dalla scala interna posta a nord-ovest. Dalla *porticus* probabilmente si scendeva alla sottostante *praecintio* attraverso passaggi radiali, mentre la salita alla *summa cavea* da ovest era permessa attraverso un passaggio relativo all'estremità nord-est, costituito da una rampa di scale che piegava a 90°<sup>564</sup>.

#### L'ORCHESTRA

ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE		
<b>F</b>	F.1.1 e F.1.2	F.3 (?)
<b>nF</b>	2	3

<sup>562</sup> Le misure dei gradini sono 1 m x 37-37,5 cm.

<sup>563</sup> Ciò ha fatto supporre un'appartenenza della scala occidentale ad una fase di risistemazione del teatro, forse connessa anche ad una rifunzionalizzazione dell'edificio in età più tarda (Baçe, Perna 2007, p. 38).

<sup>564</sup> Baçe, Perna 2007, p.39.

<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1	-
<b>Tp.Morf.O</b>	MC 3	-
<b>Tp.Strutt.O</b>	orchestra	(arena?)
<b>Ingr.Lat.</b>	Aditus maximi	
<b>Tp. Ingr.Lat.</b>	Paralleli alla scena <sup>565</sup>	
<b>Pass.Sott.</b>	No	
<b>Data</b>	Metà del II sec. a.C.	Fine III-IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Età adrianea	
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età diocleziana o costantiniana

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>		
<b>F</b>	F.1.1 e F.1.2	F.3 (?)
<b>nF</b>	2	3
<b>Pavim.</b>	Lastre	-
<b>Proedria</b>	No	-
<b>Decor.Arch. IngrL.</b>	Non id.	-
<b>Decor. Arch.Scult. IngrL</b>	Non id.	-
<b>Altare/i</b>	No	-
<b>Data</b>	Metà del II sec. a.C.	Fine III-IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Età adrianea	
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età diocleziana o costantiniana

<sup>565</sup> Vi si accede tramite due aperture nel muro esterno di analemma.

L'orchestra, pavimentata con lastre di pietra calcarea, ha una forma semicircolare del diametro pari a 20 m. La pavimentazione presenta degli evidenti segni di rifacimento più tardo, forse appartenenti alla fase di IV sec. d.C.

Gli aditus del teatro risultano voltati e, dunque, sostanzialmente, leganti complesso scenico e cavea in un'unica struttura. Tuttavia, l'apprestamento di una semplice copertura voltata che, dall'analisi delle malte, sembra inoltre essere una realizzazione leggermente superiore rispetto alla costruzione del resto dell'edificio, ricalca modelli tipici dei rifacimenti romani di teatri greci<sup>566</sup>.

#### IL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE		
<b>F</b>	F.1.1 e F.1.2	F.3 (?)
<b>nF</b>	2	3
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Senza strutture complementari	-
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 1	-
<b>Descr./Mater.</b>	Anche il Complesso Scenico presenta una struttura con contrafforti.	-
<b>Tp.Scena</b>	MS 1 (f)	-
<b>n.Ordini</b>	1 (?)	-
<b>Copert.</b>	(?)	-
<b>Port. Scen.Front.</b>	Valva regia+hospitalia.	-
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	3	-
<b>Port.Scen.Lat</b>	x	-

<sup>566</sup> Sull'argomento si veda il terzo capitolo di questo lavoro.

<b>Faç.Ext.Scen.</b>	Muro con contrafforti	-
<b>Area Proscenio</b>	<i>Pupitum</i>	-
<b>Tp.Morf. <i>prosk/pulp</i></b>	Rettangolare	-
<b>Access.Prosc.</b>	Scale	-
<b><i>Hyposk.</i></b>	Campo binario.	-
<b>Descr.</b>	Muri rinvenuti al di sotto del livello del palcoscenico presentano meccanismi per l'alloggio del sipario.	-
<b>Tecn.ed. Compl.Scen.</b>	Opera vittata	
<b>Data</b>	Metà del II sec. a.C.	Fine III-IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Età adrianea	
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età diocleziana o costantiniana

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>		
<b>F</b>	F.1.1 e F.1.2	F.3 (?)
<b>nF</b>	2	3
<b>Fronte-Scena</b>	<i>Scaenae frons.</i>	-
<b><i>Scaenae Frons</i></b>	Rettilinea con podio a esedre.	-
<b>Descrizione</b>	<i>Podia</i> modnati, di cui si conservano elementi <i>in situ</i> , dovevano sorreggere colonne probabilmente inquadranti nicchie ( <i>cfr</i> Butrinto). Le <i>valvae</i> dovevano essere ad arco, su un solo ordine e rivestite di cornici modanate in calcare.	-
<b><i>Frons Pulpiti</i></b>	Modanata.	-
<b>Descrizione</b>	Anche il <i>pupitum</i> presentava un rivestimento frontale in lastre modanate.	-



<b>Logheion</b>	Di legno (si trovano tracce nella struttura della scena per gli incassi)	Un riempimento di terra oblitera il vano presedentemente aperto.
<b>Data</b>	Metà del II sec. a.C.	Fine III-IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Età adrianea	
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età diocleziana o costantiniana

Anche il Complesso Scenico presenta aporie costruttive tra parte orientale e occidentale della struttura. Quest'ultima, in particolar modo, sembra essere stata posteriormente adeguata ad una curvatura non prevista in fase di progettazione. L'edificio scenico, come la cavea, è inoltre realizzato con un sistema di riempimenti. Si nota, inoltre, a tal proposito, un seriore riempimento dello spazio del *pulpitum*, databile al IV sec. d.C. e d connettere con una probabile defunzionalizzazione o rifunzionalizzazione dello spazio scenico del teatro.

Più in generale l'edificio scenico si presenta di forma stretta e corta, tanto che la sua lunghezza è inferiore al diametro della cavea, e risulterebbe sostanzialmente separato da quest'ultima, se non fosse per le coperture a volta che coprono gli ingressi laterali.

Il *pulpitum* alto circa 0,90 m, è caratterizzato sulla fronte da una base modanata, mentre il muro dell'*hyposcaenium*, ancora visibile in parte, lascia intravedere quella che doveva essere la sistemazione del sipario.

La *scaenae frons*, rettilinea, presenta le tre consuete aperture che, grazie all'aggiunta di alti *podia*, risultano inquadrati in esedre, di cui quella della *valva regia* risulta curvilinea mentre le altre due rettangolari. È probabile che la scena avesse un solo ordine dal momento che, inoltre, non sono state rinvenute tracce di scelse nello spazio retrostante il muro di frontescena. Della decorazione architettonica dell'alzato della scena, non restano che pochi elementi<sup>567</sup>.

Per ciò che concerne, infine, il corpo della scena, esso è costituito da un ambiente rettangolare piuttosto stretto, di 3, 52 m di profondità, in piena analogia con una tendenza

---

<sup>567</sup> *In situ* si trovano alcuni frammenti di alto zoccolo modanato, che lascia ipotizzare la presenza di una decorazione più ricca, non pervenutaci, mentre le aperture dovevano essere coperte da archi di rivestimento di cui sono stati trovati alcuni frammenti.

che sembra essere tipica del II sec., ed è direttamente comunicante con il *pulpitum* per mezzo delle tre aperture della *scaenae frons*.

#### BIBLIOGRAFIA

Baçe, A. 2007, Il teatro di Adrianopoli. Gli scavi degli anni '70 e '80, *Hadrianopolis I*, 33-34.

Baçe, A., Perna, R. 2007, Evidenze dal recente rilievo del teatro di Hadrianopolis, *Hadrianopolis I*, 37-39.

Baçe, Perna = A. Baçe, A. R. Perna, R. 2007, Evidenze dal recente rilievo del teatro di Hadrianopolis, *Hadrianopolis I*, 37-39.

Bisci, C., Cantalamessa, G., Ferracuti, P. 2007, L'analisi delle malte, *Hadrianopolis I*, 87-98.

Cabanes, P. 1986, Recherches archéologiques en Albanie, *RA 1986*, 119.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, I, Roma, 231.

*Hadrianopolis II*, spec. 111-115.

Hammond, N.G.L. 1967, *Epirus*, Oxford, 207.

Koch, G. 1989, *Albanien. Kunst und Kultur im Land der Skipetaren*, Köln, 259, Fig. 20.

Mantella, G., Sforzini, L. 2007, Lo stato di conservazione, *Hadrianopolis I*, 99-114.

Perna, R. 2006, Attività della Missione Archeologica dell'Università di Macerata a Sofratikë (Albania). Relazione preliminare anno 2005, *Annali della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata*, XXXVII, 2004, 7-32.

Perna, R. 2007, Nuove indagini per lo studio del teatro di Hadrianopolis, *Hadrianopolis I*, 40-45.

Perna, R. 2007, Nuove indagini per lo studio del teatro di Hadrianopolis, *Hadrianopolis I* 40-45.

Perna, R. 2013, Hadrianopolis (Sofratikë, Albania): Monumental and Economic Evolution, *SOMA. Identity and Connectivity. Proceedings of the 16th Symposium on*

*Mediterranean Archaeology, Florence, Italy, 1-3 March 2012*, L. Bombardieri, L., d'Agostino, A., Guarducci, G., Orsi, V., Valentini, S. (eds.), vol. II, Oxford, 935-944.

Perna, R. 2014, Hadrianopolis e la valle del Drino tra ellenismo ed età tardo-antica, *Ricerche archeologiche in Albania. Atti del'incontro di studi Cavallino-Lecce, 29-30 aprile 2011*, Tagliamonte, G. (ed.), Roma, 253-272.

Perna, R. 2017, I centri minori nella valle del Drino (Albania) tra V e II sec. a.C, in *QuadFriula XXVII*, 99-110.

Perna, R., Condi, D. 2018, Hadrianopolis, nascita di una città nella valle del Drino, *IMEA VI*, II, 587 – 596.

Perna, R., Condi, D. 2019, I teatri della Valle del Drino nell'ambito dei processi di definizione del modello insediativo in Caonia, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminnecki, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 41-51.

Perna, R., Condi, D. 2016, Hadrianopolis e la Valle del Drino: ricerche dell'Università di Macerata e dell'istituto Archeologico Albanese di Tirana. In: G. Lepore, *Antiche città e paesaggi d'Albania. Un secolo di ricerche archeologiche italo-albanesi*, Bari, 97-113.

Perna, R. 2014, Hadrianopolis e la valle del Drino (Albania). *Considerazioni sulle trasformazioni dell'insediamento e del territorio dall'età ellenistica a quella bizantina (campagne di scavo e surveys 2011-2015)*, ASAA XCII, serie III, 14, 195-260.

Sear, F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 412.

Tadolti, M. 2007, Il rilievo del teatro di Hadrianopolis. Note Metodologiche, *Hadrianopolis I*, 35-36.

## Antigonea

### Scheda del Sito Antico (Tav. XXXVIII)

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Antigonea (Saraqinisht, Gjirokaster) - Albania
<b>Sito</b>	Antigonea
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Città fondata da Pirro che le dà il nome della sua prima moglie.
<b>Fond. Data</b>	297-295 a.C.
<b>Fond. Periodo</b>	Regno di Pirro
<b>Fond. Età</b>	Età primo-ellenistica
<b>Cron.</b>	La città ebbe un breve periodo di prosperità sotto il regno Eacide e nel periodo del <i>Koinon</i> degli Epiroti. Tuttavia, lo stabilirsi della nuova amministrazione romana segnò l'inizio del declino per il sito.

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO				
<b>FA</b>	FA.0	FA.3	FA.2 (d)	FA.7
<b>nFA</b>	0	1	2.1 e 2.2	3
<b>Un. Amm.Geo</b>	(Caonia)	Regno Eacide	<i>Koinon</i> degli Epiroti <i>Koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i>	Provincia romana di Macedonia – Provincia romana di Acaia
<b>Cron.</b>	V-IV sec. (?)	297-295 a.C.	Dal 232 al 167 a.C. e dal 163 a.C.	Dalla metà del II sec. a.C.
<b>Osservaz.</b>	La città di Pirro sembra essere stata fondata su un precedente insediamento.		Antigonea è parte, con la Caonia, del <i>Koinon</i> degli Epiroti. È probabile che Antigonea entrò successivamente a far parte del <i>Koinon</i> dei <i>Prasaiboi</i> .	Inizia un periodo di declino per la città: in epoca romana gli insediamenti si spostano a valle.

La fondazione di Antigonea, cui Pirro diede il nome della prima moglie, è datata appunto inquadrandola tra gli anni dell'inizio del regno di Pirro e quelli in cui il sovrano

sposò Lanassa. La città, sebbene come capitale Pirro scelse Ambracia e il centro egemone dei Caoni fosse Phoinike, diviene il centro principale della Valle del Drino. A seguito della caduta della dinastia Eacide, la città, insieme alla Caonia, è parte del *Koinon* degli Epiroti. Tuttavia, rispetto al destino dell'insediamento a partire dal II secolo non c'è accordo tra gli studiosi. Nel recente lavoro per la carta archeologica dell'Albania si legge che Antigonea restò uno dei più importanti poli della Caonia, ancora sotto Carope il giovane. Soprattutto, si evidenzia come, l'appartenenza di Antigonea allo schieramento voluto da Carope dovette averla risparmiata dalle devastazioni di Emilio Paolo e, di conseguenza, la città è supposta continuare a svolgere il suo ruolo di centro della Valle anche in età romana e primo imperiale mentre se ne registra una definitiva decadenza a seguito dell'invasione dei Goti<sup>568</sup>. Le ricerche più recenti, svolte specialmente dall'Università di Macerata, in collaborazione con l'Istituto Archeologico di Tirana, propongono un inizio del periodo di decadenza della città già a partire dal periodo del protettorato romano e un suo inquadramento nel territorio del *Koinon* dei *Prasaiboi*<sup>569</sup>. La posizione d'altura della città inoltre, pur ammettendo che essa non fosse stata distrutta da Emilio Paolo, contribuì alla perdita d'importanza del centro a favore di un nuovo sistema insediativo a valle, con ogni probabilità incentrato sulla futura *Hadrianopolis*<sup>570</sup>.

## Il Teatro (?) (Tav. XXXIX)

SCHEDA IDENTIFICATIVA DEL MONUMENTO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Antigonea
<b>Tipo</b>	Teatro (?)
<b>Catg.</b>	Ed. greco
<b>Loc. Corr.</b>	Antigonea (Saraqinisht)
<b>Nazione</b>	Albania
<b>Regione</b>	Gjirokaster
<b>Sito</b>	Antigonea

<sup>568</sup> Cabanes 2008, 118-120, cui si rimanda anche per una panoramica sul sito e precedente bibliografia.

<sup>569</sup> Melfi, Piccinini 2012a, 45-46.

<sup>570</sup> Sull'argomento: Perna 2014, 207-213.

<b>Miss. Arch.</b>	Istituto archeologico di Tirana e Università di Macerata (in collaborazione con l'Università di Camerino): indagini geofisiche e geomagnetiche per l'individuazione del teatro.
<b>St. Ed.</b>	Supposto
<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>	
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (1)
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Orient.</b>	N-S
<b>SCHEDA DELLE FASI</b>	
<b>F</b>	F
<b>Data</b>	Tra il 297 e il 232 (?) a.C. <sup>571</sup>
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età ellenistica
<b>Osservazioni</b>	L'interpretazione delle anomalie geomagnetiche ottenute attraverso le indagini svoltesi nel 2015 presso il sito di Antigonea hanno portato all'identificazione del luogo ove, probabilmente, sorgeva il teatro di Antigonea.

Non molto può essere detto in merito al presunto teatro di Antigonea. È plausibile, e tuttavia non certo, che la città fondata da Pirro avesse, nel quadro di un atto di evergetismo dal forte valore ideologico, un teatro. Tuttavia, ad oggi non sono state rinvenute tracce fisiche del presunto edificio.

Nel 2015 l'Università di Macerata e l'Istituto di Tirana, in collaborazione con l'Università di Camerino, hanno condotto delle indagini geofisiche e geomagnetiche al fine di identificare un possibile sito in relazione al quale indagare la presenza di un teatro per la città.

---

<sup>571</sup> Qualora la presenza di un teatro fosse confermata esso, quasi certamente, si daterebbe nell'ambito del Regno Eacide dal momento che la città, fondata da Pirro, non sembra registrare una significativa attività nei secoli successivi e si avvia anzi ad un sostanziale declino.

La lettura delle anomalie ottenute con le indagini ha condotto a ritenere che il teatro possa trovarsi sepolto sotto il pendio concavo orientale lungo il lato meridionale della collina di Jermë.

Le anomalie sembrano mostrare un'orchestra circolare e una cavea con analemata convergenti possibilmente divisa in otto cunei inquadrati da nove scalinate. L'individuazione dell'edificio scenico appare tuttavia più complessa, in ragione di una concentrazione di anomalie negative forse dipendenti dalla presenza di materiale carbonatico.

#### BIBLIOGRAFIA

Ceka, N. 1988, Die Illyrer und die antike Welt, in Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren, *Katalog der Ausstellung Hildesheim* 18. Juli-20. November 1988, 1988, p. 59 Fig. 37.

Perna, R., Çondi, D. 2019, I teatri della Valle del Drino nell'ambito dei processi di definizione del modello insediativo in Caonia, *Theaomai. Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminneci, V., Parelo, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 41-51

Schettino, A., Çondi, Dh., Perna, R., Pierantoni, P.P., Ghezzi, A. 2016, Searching for the Antigonea Theatre: A Magnetic Survey in an Ancient Epirus City, *Archaeological Prospection*, doi: 10.1002/arp.1549 .

*Gitana*

**Scheda del Sito Antico (Tav. XL)**

<b>SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO</b>	
<b>Loc. Corr.</b>	Goumani (Igoumenitsa) - Grecia
<b>Sito</b>	Gitana
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Città fondata dal <i>Koinon</i> dei Tesproti con l'intento di farne il loro centro amministrativo.
<b>Fond. Data</b>	Dopo la metà del IV sec. a.C.
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	Età tardoclassica

<b>SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO</b>					
<b>FA</b>	FA.0	FA.1 (b)	FA.3	FA.2 (b)	FA.7 FA.9
<b>nFA</b>	0	1	2	3	4
<b>Un. Amm.Geo</b>		Koinon dei Tesproti	Regno Eacide	Koinon degli Epiroti	(Provincia di Macedonia)
<b>Cron.</b>	Età preistorica	Dalla seconda metà del IV sec. a.C.	297 – 232 a.C.	232 – 167 a.C. a.C.	Dal 167 a.C. ca in poi
<b>Osservaz.</b>	Tracce di insediamenti precedenti.	La città viene fondata per divenire il centro amministrativo dei Tesproti	La tesprozia entra a far parte del Regno Eacide	La Tesprozia è parte del Koinon degli Epiroti fino al suo scioglimento	Gitana sembra subire le conseguenze delle devastazioni di Emilio Paolo, l'agorà è abbandonata ma il sito conosce un reale abbandono dal I sec. d.C.



La città di Gitana viene fondata dai Teesproti dopo aver acquisito il controllo sul suo territorio, precedentemente appartenente ai Caoni. Si da subito la città è fondata per essere il centro amministrativo del Koinon dei Tesproti. Ciò appare confermato dal ritrovamento di decreti di *politeia* e dall'esistenza edifici interpretati come atti ad ospitare le strutture del koinon, fra i quali si annovera il teatro. La Tesprozia, assieme alla Molossia e alla Caonia forma l'unità fondamentale tanto del Regno Eacide quanto del successivo *Koinon* degli Epiroti. La città, infine, subisce le rappresaglie di Emilio Paolo ma non viene abbandonata fino al I sec. d.C. Tuttavia, i suoi spazi pubblici non sembrano essere utilizzati già a partire dagli eventi posteriori alla battaglia di Pidna. L'inquadramento nella Provincia romana di Macedonia, nel 148 a.C. marca infatti il termine dell'autonomia politica di questi territori cui, tuttavia fu consentito di continuare ad amministrarsi localmente almeno fino al I sec.<sup>572</sup>

## Il Teatro (Tav. XLI)

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Gitana
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. Greco
<b>Caratt. Funz.</b>	Edificio con probabili funzioni assembleari oltre che luogo di rappresentazioni e spettacoli.
<b>Cron.</b>	Il teatro appare essere stato in uso dalla sua costruzione (III sec. a.C. all'abbandono della città (167 a.C.).
<b>Loc. Corr.</b>	Goumani (Igoumenitsa)
<b>Nazione</b>	Grecia
<b>Regione</b>	Tesprozia
<b>Sito</b>	Gitana
<b>Miss. Arch.</b>	Scavi sistematici si registrano infine a partire dal 1986, sotto la direzione di K. Preka-Alexandri. Questi furono tuttavia interrotti per un lungo periodo (dal 1997 per poi riprendere nel 2006.
<b>Stud.</b>	Il teatro è pubblicato in brevi note edite dall'Eforia o da K. Preka-Alexandri.

<sup>572</sup> Per una sintesi sulla storia di Gitana: Kanta-Kitsou 2008.

<b>St. Ed.</b>	discreto/buono in corso di restaur./scav.
----------------	---

A seguito dell'identificazione del sito, nel corso della prima metà del '900, un primo progetto di ricerca riguardante Gitana, i cui risultati furono pubblicati da S. Dakris nel suo volume sulla Tesprozia, prese avvio negli anni Sessanta dello stesso secolo. Tuttavia, scavi sistematici non furono intrapresi prima del 1986, sotto la direzione di Kalliopi Preka-Alexandri.

Attualmente lo scavo del teatro risulta sostanzialmente terminato e sono in corso i lavori di restauro, principalmente concernenti le gradinate. Tuttavia, i dati relativi al teatro e ai risultati degli ultimi anni di ricerche e scavi attendono ancora di essere estensivamente pubblicati, essendo apparsi, fino ad ora, per lo più in brevi contributi in riviste e atti di convegno.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>	
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (b) (3)
<b>Orient.</b>	E-O
<b>Allineam.</b>	L'impianto del teatro non sembra seguire allineamenti precisi con settori della città o altri edifici. Esso sfrutta piuttosto l'appoggio al pendio.
<b>Rel. Città</b>	Periurbano
<b>Ass. Sant.</b>	No
<b>Rel. Agorà</b>	No
<b>Rel. Mura</b>	Mura città (prossimità)
<b>Rel. Tempio</b>	No
<b>Rel. Edifici</b>	Il teatro non si trova apparentemente in significativa relazione con altri edifici.
<b>Rel. Viabil.</b>	Porta città
<b>Descr. Viab.</b>	Il teatro, sito ad ovest della città, appena fuori le mura, esattamente fra le due porte nel corrispondente lato della fortificazione.

<b>Data</b>	Dalla metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica
<b>Cron.</b>	La configurazione topografica restò la medesima per tutto l'arco della vita della città e, conseguentemente, del teatro.

Il teatro è sito appena fuori le mura della città, in corrispondenza del quartiere ovest, dove è sito il priteo. Esso è orientato verso il fiume Kalamas e risulta inquadrato fra le due porte che si aprono nel lato occidentale della fortificazione, garantendo l'inserimento dell'edificio nella viabilità procedente dalla città.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

<b>SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO</b>	
<b>Funzione</b>	Assembleare, amministrativo-politica
<b>F</b>	Corrispondenze.
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (b)
<b>Data</b>	Dalla metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

In merito alla funzione supposta per il teatro, senza escludere la messa in scena di rappresentazioni drammatiche, la responsabile degli scavi, Kalliopi Preka-Alexandri, ha suggerito che, in mancanza di altri edifici dalla funzione prettamente assembleare a Gitana, il teatro dovesse servire come luogo di riunione del *Koinon* dei Tesproti, di cui la città era il centro amministrativo<sup>573</sup>. Non sono invece attestate relazioni particolari con tempi e santuari che possano far propendere per l'organizzazione di festività religiose e agoni.

<sup>573</sup> Chi scrive ha avuto modo di discutere dell'argomento direttamente con la responsabile degli scavi. Si ringrazia inoltre Georgia Pliakou (Eforato di Tesprozia) per la visita al monumento e al museo di Igoumenitsa e per le preziose considerazioni in merito al sito e, più in generale, alla Tesprozia.

PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDE DELLE FASI		
<b>F</b>	F.1	F.6
<b>n.F</b>	1	2
<b>Descr.F</b>	Fase costruttiva dell'edificio.	Abbandono dell'edificio.
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 1
<b>FA</b>	FA.3 (2)	FA.7 – FA.9 (4)
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.	Dal II – I sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	

I dati editi in merito al teatro di Gitana mostrano una sua fase dell'edificio, quella costruttiva cui non sembrano esserne seguite altre fino all'abbandono del sito.

LA CAVEA

CAVEA: SCHEDE MORFOLOGICO-STRUTTURALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 3 B (γ)
<b>n.Settori.Orizz.</b>	2
<b>n.Precinz.</b>	1
<b>Circol.Front.</b>	(?)
<b>Corr.Proedr.</b>	Si indica l'esistenza di un corridoio dietro la proedria.
<b>n.TOT.fileC</b>	28
<b>Distr.fileC</b>	14 + 14 (?)
<b>n.Scal.MaenI</b>	8 (?)
<b>n.Scal.MaenII</b>	8 (?)
<b>n.Cunei.MaenI</b>	7 (?)

<b>n.Cunei.MaenII</b>	7 (?)
<b>Circol.Aus.</b>	Non id.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 1 (a)
<b>Tecn.C.</b>	Opera poligonale
<b>Descr./Mater.</b>	Calcere
<b>Tecn. Analemm.</b>	Opera poligonale + contrafforti
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili (Ima cavea) <sup>574</sup> Gradoni (Summa cavea)
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Sed.B 2

<sup>574</sup> Si sono qui indicati, per ragioni grafiche, nella stessa tabella. Nel database esiste una tabella per ogni settore orizzontale.

<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale
<b>Mater.</b> <b>Grad.</b>	Calcere
<b>Tp.Scalinata</b>	Blocco
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2
<b>Precinz.Descr.</b>	Rivestita di lastre di calcare
<b>Proedria</b>	Non id.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

**CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA<sup>575</sup>**

La cavea, il cui diametro massimo è di 65 m, è realizzata con appoggio su pendio e muri contenitivi in opera poligonale. I muri di analemma, convergenti e rinforzati con contrafforti, hanno un andamento irregolare verso l'esterno, chiudendo con il muro circolare esterno ad una differente angolazione: ne risulta una summa cavea quasi 'a ventaglio' probabilmente in considerazione del fatto che un'estensione rettilinea degli analemata avrebbe creato dei settori privi di visuale della scena.

Tracce della precinzione, larga 0,35 m, pavimentata in calcare, sono state rinvenute circa a metà dell'auditorium e suggeriscono dunque la divisione della cavea in due settori orizzontali. Sono state inoltre rinvenute quattro scale radiali che lo dividono longitudinalmente in cinque cunei, cui probabilmente vanno aggiunti altri due settori laterali andati distrutti, per cui vanno ricostruite altre due scale su ogni lato, e che dividerebbero dunque la cavea in sette cunei. Si contano nella gradinata ventotto file di sedili in blocchi di pietra calcarea, le quali sono, almeno in parte, conservate. La capacità del teatro è stimata pertanto a 4000 spettatori ca.

<sup>575</sup> Non si riporta la tabella poiché i dati editi non consentono di compilarla.

Il terreno del pendio è lavorato in modo da accogliere i blocchi rettangolari di roccia calcarea locale, costruiti separatamente in misura tale da fornire il posto a due individui<sup>576</sup>. Le gradinate costituite dai suddetti blocchi sono quelle inferiori, mentre la restante parte della cavea presenta gradinate ricavate scavando e modellando il banco roccioso.

#### L'ORCHESTRA

<b>ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 2
<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra
<b>Ingr.Lat.</b>	Parodoi aperte
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Convergenti
<b>Canaletta</b>	Campo descrittivo.
<b>Pass.Sott.</b>	Non id.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Pavim.</b>	Terra battuta
<b>Proedria</b>	No
<b>Decor.Arch.</b> <b>IngrL.</b>	Non id.

<sup>576</sup> Misure: 0,52 x 0,34 m.

<b>Decor.Arch.Scult. IngrL</b>	Non id.
<b>Altare/i</b>	Sì (?) <sup>577</sup>
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

### IL COMPLESSO SCENICO

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Senza strutture complementari
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 1
<b>Tp.Scena</b>	MS 1 (h) o MS 2 (h) (?)
<b>n.Ordini</b>	2 (?)
<b>Port. Scen.Front.</b>	Aperture
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	3 (?)
<b>Area Proscenio</b>	<i>Proskenion</i>
<b>Tp.Morf. <i>prosk/pulp</i></b>	Rettangolare
<b>Access.Prosc.</b>	Rampe (?)
<b><i>Hyposk.</i></b>	Non id.

<sup>577</sup> Sul sito è presente una base circolare decorata con ghirlande cui, nelle pubblicazioni, viene solo brevemente accennato.



<b>Tecn.ed.</b>	Opera poligonale
<b>Compl.Scen.</b>	
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Fronte-Scena</b>	Liscia
<b><i>Proskenion</i></b>	A semicolonne
<b>Dec.Arch.Prosc.</b>	Ordine dorico
<b>Descrizione</b>	12 semicolonne doriche monolitiche.
<b><i>Logheion</i></b>	Non id.
<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

Sono state rinvenute le fondazioni di una struttura rettangolare. Sul retro al centro della muratura, sul retro, si può notare un'apertura (1,20 x 0,50 m) che doveva servire per consentire il passaggio degli attori senza che essi fossero visti dal pubblico.

Sul fronte della scena vi è una teoria di sette pilastri rettangolari che dovevano sostenere, probabilmente, un secondo ordine. La fronte del *proskenion*, di cui in sito resta lo stilobate con tracce di incassi, presenta invece una serie di 12 semicolonne doriche monolitiche a supporto di un architrave con un epistilio in pietra, di cui alcuni elementi sono visibili *in situ*.

In merito alle strutture laterali il *proskenion* esse sono variamente interpretate come *paraskenia* o come rampe<sup>578</sup>. La visita sul sito non ha permesso considerazioni in merito, tuttavia si nota la conformazione del *proskenion*, leggermente eccedente la scena, che porterebbero questi ‘avancorpi’ ad essere quasi slegati dalla scena stessa e connessi esclusivamente al proscenio. In ragione di questa considerazione, della conformazione stretta e lunga delle strutture<sup>579</sup> e del confronto col vicino teatro di Kassope<sup>580</sup>, esse potrebbero effettivamente essere interpretate come le fondazioni di rampe.

#### LE FONTI E I DOCUMENTI

SCHEMA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	Nomi
<b>Supporto</b>	Sedile/gradinata
<b>Descrizione</b>	Molti blocchi costituenti i sedili della gradinata hanno iscritto un nome proprio.
<b>Coll.</b>	Cavea
<b>Rinvenimento</b>	In situ/edificio
<b>Osservazioni</b>	Le iscrizioni sono in corso di studio da parte di Kalliopi Preka Alexandri. Si spera che esse possano restringere la cronologia della costruzione del teatro.
<b>Loc.</b>	In situ
<b>Rif.</b>	Inedite
<b>F</b>	F.1 (1)
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (b) (3)

<sup>578</sup> Baçe le interpreta come rampe (Baçe 2017, 246) mentre Kalliopi Preka-Alexandri tende a sorvolare sulla destinazione di tali strutture. La scheda del progetto *Diazoma* parla, ipoteticamente, di *paraskenia* (<http://www.diazoma.gr/en/theaters/theatre-of-ancient-gitana/>).

<sup>579</sup> Generalmente, specialmente quando si trovino in posizione ‘eccedente’, per così dire, la scena, i *paraskenia* risultano essere di dimensioni ridotte, anche in lunghezza. Inoltre, tali strutture, dalle piante disponibili sembrerebbero cieche.

<sup>580</sup> Si veda, a tal proposito, la scheda del teatro di Kassope.

<b>Data</b>	Metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

#### BIBLIOGRAFIA

Baçe, A. 2002/2003, Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus, *Bonner Jahrbücher 202/203*, 367-368, Tavv. 2-3.

Breka 1997 = K. Breka, *Arkaiologikon Deltion* 52, 1997, 2003, Chronika B2, pp. 614-617 Tavv. 225-226.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, II, Roma 1994, 220.

Dakaris, S.I. 1972, *Thesprotia*. In: S.I. Dakaris (ed.) *Ancient Greek Cities* 15, AthenS, 185 Tavv. 53-54.

Hammond, N.G.L. 1967, *Epirus*, Oxford, 85, 664.

Kanta-Kitsou, E. 2008, *Gitana Thesprotia. Archaeological guide*, Atene 2008, 59-60.

Preka-Alexandri, K. 1993, *A first presentation of three recent excavations in Thesprotia-Epirus-Greece*, *IMEA II*, 103-106.

Preka-Alexandri, K. 1995a, *Arkaiologikon Deltion* 44 (1989), B2, 302-308.

Preka-Alexandri, K. 1995b, *Arkaiologikon Deltion* 45 (1990), B1, 296-299.

Preka-Alexandri, K. 1996, *Arkaiologikon Deltion* 46 (1991), B1, 272.

Preka-Alexandri, K. 1999, Recent excavations in ancient Gitani, *IMEA III*, 167-169.

Preka-Alexandri, K. 2000, *Arkaiologikon Deltion* 50 (1995), B2, 440-442.

Preka-Alexandri, K. 2001, *Arkaiologikon Deltion* 51 (1996), B1, 414-417.

Preka-Alexandri, K. 2003, *Arkaiologikon Deltion* 52 (1997), B2, pp. 610-617.

Preka-Alexandri, K. 2012, *To θέατρο των Γιτώνων*. In: K. Soueref (ed.), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Athens, 109-116.

Sear, F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 412.

*Sto theatro ton Gitanon* 2015, *Στο θέατρο των Γιτάνων*, εκπαιδευτική περιήγηση Εφορεία Αρχαιοτήτων Θεσπρωτίας, Igoumenitsa.

Touchais, G. 1998, *BCH* 122, 800.

*Dodona*

**Scheda del Sito Antico (Tav. XLII)**

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Dodona (Ioannina, Grecia)
<b>Sito</b>	Dodona
<b>Tp. Sito</b>	Sito santuarioale
<b>Descr.</b>	Santuario panellenico. Dal IV secolo a.C. è sotto il controllo dei Molossi. Diviene il centro politico e amministrativo dei Molossi prima e del <i>Koinon</i> degli Epiroti poi. Non è chiaro se avesse delle istituzioni in quanto <i>polis</i> .
<b>Culto</b>	Zeus Naios
<b>Fond. Data</b>	Santuario esistente probabilmente dall'età del Bronzo ma monumentalizzato a partire dal V sec. a.C.
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	
<b>Cron.</b>	Resta in uso fino al IV sec. d.C.

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO				
<b>FS</b>	FS.0	FS.1	FS.3	FS.4
<b>nFS.</b>	1	2	3	4
<b>Un. Amm.Geo</b>	Epiro	Molossia	Regno Eacide	<i>Koinon</i> degli Epiroti ( <i>Koinon</i> molosso)
<b>Cron.</b>	Dal Bronzo tardo	Dal V-IV sec. a.C.	297-232 a.C.	Dal 232 a.C.
<b>Osserv.</b>	Il santuario sembra essere stato attivo come luogo di culto dal Bronzo tardo ma non vi sono testimonianze di edifici per quest'epoca né per l'età arcaica. Acquisisce importanza	A partire dal V sec. a.C. vengono costruiti i primi edifici nel santuario. Dal 330-325 a.C. Dodona appare essere sotto il controllo dei Molossi e si apre una stagione di	A partire dall'inizio del III sec. a.C. il santuario entra a far parte del regno Eacide. Il regno di Pirro sembra segnare una svolta nella monumentalizzazione dello stesso.	Dal 232 a.C. Dodona diviene il centro amministrativo del <i>Koinon</i> degli Epiroti.

	crescente dal VII sec. a.C.	interventi edilizi nel santuario.		
--	-----------------------------	-----------------------------------	--	--

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO			
<b>FS</b>	FS.8	FS.5	FS.9
<b>nFS.</b>	5	6.1 e 6.2	7
<b>Un. Amm.Geo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti ( <i>Koinon</i> molosso)	Provincia di Macedonia/Provincia d'Epiro	<i>Epirus Vetus</i>
<b>Cron.</b>	Dopo il 219 a.C. (sacco degli Etoli)	Dal 148 a.C. e dall'Età traiana	Dall'età costantiniana
<b>Osserv.</b>	Il sacco degli Etoli interessò significativamente Dodona che, tuttavia, fu ricostruita con i fondi del <i>Koinon</i> .	Dal 148 a.C. Dodona rientra nel programma di provincializzazione romano. Il santuario sembra inizialmente avere un arresto di attestazioni. Nell'88 a.C. subisce l'attacco dei Traci di Mitridate ma non è chiaro fino a che punto ciò influì sull'edilizia monumentale. Probabile ripresa sotto Augusto prima e successivamente in età traiano-adrianea.	A partire dalla seconda metà del IV sec. d.C. il santuario sembra essere abbandonato.

Il santuario di Dodona sembra registrare attività culturali sin dalla tarda età del Bronzo ma la sua importanza cresce durante il VII sec. a.C. per raggiungere l'acme in corrispondenza dei sec. V e IV a.C. Nonostante la sua importanza, il santuario non riceve interventi monumentali fino al tardo V sec. a.C., quando viene costruito un piccolo *naiskos*. L'area santuariale crebbe sotto l'influenza dei Molossi che dal 330-325 a.C. esercitarono il controllo su Dodona<sup>581</sup>. Un'importante opera di monumentalizzazione, comprendente l'edificazione del teatro, si ebbe tuttavia durante il regno di Pirro, nel quadro del più ampio progetto propagandistico ed edilizio del regno ellenistico dal lui istituito. Dall'istituzione del *Koinon* degli Epiroti, a seguito della caduta del regno eacide, Dodona diviene il centro

<sup>581</sup> Per una panoramica sul ruolo di Dodona nel *koinon* molosso: Cabanes 1976, spec. 534-540.

politico-amministrativo della nuova istituzione ‘repubblicana’ conoscendo un periodo florido di attività ed interventi edilizi, anche a seguito del sacco degli Etoli.

Successivamente al 168 a.C. e alle devastazioni perpetrate dai romani nel territorio, specialmente in ragione dell’appoggio Molosso alla Macedonia, Dodona sembra aver subito un periodo di decadenza. Tuttavia, sebbene Strabone<sup>582</sup> riporti della desolazione dell’Epiro dopo la battaglia di Pidna e dei danni subiti dall’*oikos* di Dodona, parlare di un vero e proprio declino del santuario appare oggi una posizione estrema. Recenti studi hanno messo in luce come, al contrario, possano riscontrarsi tracce di una continuità di fruizione del santuario di Zeus Naios e, in particolar modo, alcuni elementi suggeriscono un rinnovato interesse di età augustea<sup>583</sup>. Infine, il santuario sembra essere stato abbandonato attorno alla metà del IV sec. d.C., in linea con la tendenza generale registrabile nella regione<sup>584</sup>.

## Il Teatro (Tavv. XLIII-XLVI)

### L’EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL’EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Dodona
<b>Tipo</b>	Teatro-arena
<b>Catg.</b>	Ed. greco + fasi romane
<b>Caratt. Funz.</b>	Il teatro fu edificato nell’ambito del complesso santuarioale di Dodona per la celebrazione dei <i>Naiia</i> . In età romana venne rifunzionalizzato per accogliere spettacoli gladiatori.
<b>Cron.</b>	In uso dalla sua edificazione (III sec. a.C. alla metà del IV sec. d.C.)
<b>Loc. Corr.</b>	Dodona (Ioannina)
<b>Nazione</b>	Grecia
<b>Regione</b>	Epiro
<b>Sito</b>	Dodona

<sup>582</sup> Strabo VII, V.

<sup>583</sup> Piccinini 2013.

<sup>584</sup> Bowden 2003, 40-46.

<b>Miss. Arch.</b>	K. Carapanos 1875 (primi scavi nel santuario e nel teatro); G. Sotiriadis (1921) e D. Evangelidis (1935): altri interventi di scavo minori; Evangelides e S. Dakaris (1952 – anni '60): scavi sistematici e restauro; dal 1989 l'Eforato di Ioannina si occupa di interventi di restauro e protezione del monumento; dal 2004: Committee for Protection and Restoration of the Archaeological Site of Dodona.
<b>Stud.</b>	Agli studi di Carapanos seguono essenzialmente quelli di Dakaris. I recenti lavori di restauro e consolidamento sono pubblicati in diversi contributi ad opera di G.P. Antoniou e G. Smyris.
<b>St. Ed.</b>	Discreto/buono in corso di restaur./scav.

A seguito dei primi scavi ad opera di Carapanos, nella seconda metà dell'Ottocento, la letteratura in merito al monumento e, più in generale, al santuario è quasi interamente debitrice dell'opera di S. Dakaris. La pubblicazione più estensiva dei risultati degli scavi diretti dall'archeologo greco assieme al coega Evangelides, appartiene nell'*Archeologikon Deltion* del 1960, resta l'opera più completa sul teatro che, nonostante la continua attenzione ricevuta dagli studi di settore e un'attività di scavo e restauro sostanzialmente senza soluzione di continuità, non ha mai visto l'edizione di una monografia.

Di recente, precisamente dal 2004, il *Committee for Protection and Restoration of the Archaeological Site of Dodona* è attivo sul sito e specialmente sul teatro in un'opera volta essenzialmente alla pulizia del monumento dalle scorie erosive accumulate negli anni e alla correzione del restauro degli anni Sessanta del secolo scorso<sup>585</sup>. Pubblicazioni recenti fanno il punto dei nuovi risultati emersi attraverso l'ultimo quindicennio di lavori sul teatro: in questa sede si drà conto degli aggiornamenti rispetto alla pubblicazione di Dakaris sebbene quest'ultima resti la fonte più corposa in merito.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE		
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 2 <sup>586</sup>

<sup>585</sup> Chi scrive è stata guidata nella visita al monumento da Petros Katsoudas, che in questa sede si ringrazia sentitamente per le preziose osservazioni e per i dettagli in merito ai lavori di restauro e conservazione del monumento. Per una panoramica sulle tecniche e i metodi utilizzati nei recenti lavori: Katsoudas 2014 (in Smyris 2018 c'è il riferimento: nota 2).

<sup>586</sup> Si è deciso di distinguere questa fase in ragione della connessione tra l'edificio teatrale e lo stadio.



<b>FS</b>	FS.3 (3) – FS.4 (4)	FS.8 (5) – FS.5 (6.1;6.2)
<b>Orient.</b>	NS	-
<b>Allineam.</b>	Non risulta allineato con gli altri edifici del Santuario. Addossato alla collina dell'acropoli.	-
<b>Divinità</b>	Zeus Naios	-
<b>Rel. Santuario</b>	Esterno al <i>temenos</i>	
<b>Rel. Mura</b>	Mura acropoli; esterno al temenos	-
<b>Rel. Edifici</b>	Edifici del complesso santuarioale; <i>bouleuterion</i> (est).	Edifici del complesso santuarioale; <i>bouleuterion</i> (est); stadio (ovest – connesso)
<b>Rel. Viabil.</b>	Non chiara	-
<b>Descr. Viab.</b>	La stoa sul retro della scena e comunicante con essa fa presumere una viabilità a sud del teatro anche in ragione del fatto che essa risulta rifinita da mura sul lato est (dove sono collocati gli edifici dell'area santuarioale). Probabilmente esistevano altre vie di comunicazione dall'acropoli al retro del teatro.	-
<b>Data</b>	Dall'inizio del III sec. a.C.	Dopo il 219 a.C.
<b>Periodo</b>	Dal regno di Pirro	<i>Koinon</i> degli Epiroti
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età ellenistica

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

<b>SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO</b>		
<b>Funzione</b>	amministrativo-politica (?); festività religiose/agoni	munera gladiatoria/venationes
<b>FTU</b>	FTU1 – FTU 2	FTU 2
<b>FS</b>	FS.3 (3) – FS.5 (6.1)	FS.5 (6.2)
<b>Data</b>	Dall'inizio del III sec. a.C. al I sec. d.C. o al II sec. d.C.	Dal I o dal II sec. d.C.

<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Dall'età ellenistica all'età romana	Età augustea o età antonina/severiana

L'edificazione del teatro di Dodona è certamente da mettere in relazione con le celebrazioni dei *Naia*. Le fonti relative a questi giochi testimoniano la messa in scena di tragedie e dunque danno un'indicazione in merito alla funzione principale del teatro di Dodona. In merito alla caratterizzazione politica del sito, in quanto centro del *Koinon* degli Epiroti, non si hanno attestazioni in merito all'uso dell'edificio per assemblee: del resto esso ha una capienza estremamente sovrabbondante qualsiasi organo collegiale che, peraltro poteva riunirsi in altre strutture presenti nel santuario<sup>587</sup>. Tuttavia, riunioni del *Koinon* che prevedessero adunanze più allargate potevano certamente ospitarsi nel teatro la cui funzione principale resta comunque legata alla festività religiosa in onore di Zeus Naios<sup>588</sup>.

L'intervento di età romana, infine, testimonia una chiara rifunzionalizzazione e, con ogni probabilità, una perdita di quelle precedenti.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI				
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3	F.6
<b>n.F</b>	1	2	3	4
<b>Descr.F</b>	Fase di edificazione dell'edificio. Probabilmente la <i>summa cavea</i> non è ancora dotata di sedili in pietra. Il <i>proskenion</i> è in legno.	Fase di ricostruzione e monumentalizzazione dell'edificio a seguito della distruzione ad opera degli Etoli. La <i>summa cavea</i> assume la conformazione definitiva, le <i>parodoi</i> dinvengono a Γ.	Rifunzionalizzazione dell'edificio in arena per giochi gladiatori e <i>venationes</i> .	Abbandono dell'edificio.
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 2	FTU 2	FTU 2
<b>FS</b>	FS.3 (3) – FS.4 (4)	FS.8 (5) – FS.5 6.1	FS.5 6.1/6.2	FS.9 (7)

<sup>587</sup> Sulle riunioni degli organi federali del *koinon* nel santuario di Dodona: Cabanes 1976, 358 e sgg.

<sup>588</sup> Sui *Naia* si veda Cabanes 1988.

<b>Data</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.	I sec. a.C./I sec. d.C. o II-III sec. d.C.	Dalla metà del IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno di Pirro	Dopo il sacco degli Etolì		
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	<i>Koinon</i> degli Epiroti	Età augustea o età antonina/severiana	Età costantiniana

Le fasi costruttive dell'edificio restano, tutt'oggi, quelle individuate e proposte da Dakaris nel 1960. Ad una prima fase costruttiva relativa al regno di Pirro, segue una fase di ristrutturazione e monumentalizzazione consistente a seguito del sacco degli Etolì nel 219 a.C. con parallela costruzione dello stadio adiacente<sup>589</sup>. A questa ultima fase ellenistica segue un rifacimento strutturale che rifunzionalizza il tetro in arena, datato da Dakaris all'epoca augustea<sup>590</sup>. Sebbene questa datazione venga mantenuta anche dagli ultimi aggiornamenti in merito agli studi sul teatro<sup>591</sup>, vale la pena notare che, di recente, sono stati sollevati dubbi sulla sua esattezza. In particolare, una datazione della conversione in arena in epoca augustea sarebbe una sorta di *unicum* in tutto il territorio greco dove eventi di tal genere si datano piuttosto dalla metà del II sec. agli inizi del III d.C.<sup>592</sup>. Inoltre, è stato notato come la conversione in arena del teatro di Dodona sia un intervento di grande portata che defunzionalizza completamente la scena e dunque da connettere, presumibilmente, con il

<sup>589</sup> Cabanes supporta questa visione in ragione anche degli eventi storici e della sua analisi politico-amministrativa del territorio (Cabanes 1976, spec. 329-336).

<sup>590</sup> «Εντός του επιχωσθέντος ορχηστῆρος ανευρέθησαν αρχιτεκτονικά μέλη, κυρίως δε λίθινοι ανθεμωτοὶ ακροκέραμοι και ρωμαϊκά νομίσματα. Επειδὴ τα εντός τούτου νομίσματα είναι των χρόνων του Αυγούστου, υπεράνω δε, εκτός τούτων, υπήρχον και άλλα μεταγενέστερα νομίσματα, φαίνεται μάλλον βέβαιον, ότι η μετατροπή της ορχήστρας εις κόνιστραν ἐπὶ ληθε κατά τους χρόνους του Αυγούστου.» (Dakaris 1960, 35). Dakaris specifica che la datazione si basa sull'analisi delle monete rinvenute nel riempimento dei canali dell'orchestra e conseguente rialzo della stessa. Lo studioso precisa che, al di sopra del riempimento, vi erano monete più tarde ma non aggiunge altre informazioni in merito.

<sup>591</sup> Tuttavia, va notato che i più recenti aggiornamenti riguardano piuttosto le strutture relative alla cavea e alle *parodoi*, inoltre la datazione si basa essenzialmente sui materiali del riempimento dell'orchestra che non sembra aver ricevuto successive attenzioni.

<sup>592</sup> Bressan 2009, 336-338. Si deve inoltre sottolineare una certa resistenza del mondo greco all'introduzione dei giochi gladiatori: se si eccettua Corinto, dove un anfiteatro fu costruito sin dalla deduzione coloniale, si hanno notizie di giochi gladiatori ad Atene non prima dell'età neroniana e senza comportare una modifica poi sostanziale dell'architettura del teatro (Di Napoli 2013, 228).

termine dell'utilizzazione del teatro per spettacoli drammatici legati a festività religiose<sup>593</sup>. Un intervento di tale portata, inoltre, suggerisce un utilizzo più frequente dell'edificio rispetto all'organizzazione di festività sacre e una fruizione da parte di una comunità romanizzata residente, quantomeno, nelle vicinanze<sup>594</sup>. Si è ritenuto opportuno, in questa sede, inserire questa proposta di datazione come un'alternativa a quella tradizionale poiché, come si vedrà, essa si inquadra perfettamente nella storia edilizia relativa ai teatri illiro-epiroti, pur nella consapevolezza che altri dati sono necessari a corroborare questa proposta che resta, allo stato attuale delle ricerche, solamente un'ipotesi.

#### LA CAVEA

<b>CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3
<b>nF</b>	1	2	3
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 3 (A)	-	-
<b>n.Settori. Orizz.</b>	3	-	-
<b>n.Precinz.</b>	2 (?)	3	-
<b>Circol.Front.</b>	Sì	-	No
<b>Corr.Proedr.</b>	Sì	-	No
<b>n.TOT.fileC</b>	35 (?)	55	50
<b>Distr.fileC</b>	19 file nell'ima cavea, 16 nella media.	19 file nell'ima cavea, 16 nella media, 20 nella summa.	La proedria e le prime 4 file della cavea vengono rimosse per la rifunzionizzazione del teatro in arena. Viene costruito un alto parapetto divisorio.
<b>n.Scal. MaenI</b>	10		-

<sup>593</sup> L'organizzazione dei *Naia* è attestata dal III sec. a.C. al III sec. d.C. (Cabanès 1988): è dunque presumibile, a meno di una radicale riorganizzazione degli stessi, che spettacoli drammatici facessero ancora parte della manifestazione e, mancando a Dodona altri edifici per spettacoli, essi dovessero svolgersi nel teatro.

<sup>594</sup> Piccinini 2013, 183-184.

<b>n.Scal. MaenII</b>	10		-
<b>n.Scal. MaenIII</b>		19	-
<b>n.Cunei. MaenI</b>	9		-
<b>n.Cunei. MaenII</b>	9		-
<b>n.Cunei. MaenIII</b>		18	-
<b>PorticusSC</b>	No.		-
<b>Circol.Aus.</b>	Sì		-
<b>Tp. Circol.Aus.</b>	Scale esterne; scale in contrafforti; scale in analemmata.	-	-
<b>Descrizione</b>	All'interno delle <i>parodoi</i> , appoggiate al muro di analemma, vi sono due murature in cui sono apprestate scale per l'accesso alla precinzione mediana. Due costruzioni murarie esterne fiancheggiano la cavea terminando alla stessa altezza dei contrafforti a torre interni agli analemmata: essi servivano da rampe di accesso alla summa cavea.	Le due scale nelle parodoi sono ridotte a cause della costruzione di due terrazze laterali (quella ovest appartiene allo stadio). Quattro porte sono aperte nel muro della summa cavea costruito internamente rispetto al muro di contenimento esterno e danno accesso alla summa cavea. Le rampe perdono parte della loro funzionalità ma restano accessibili. Sono aggiunte: una scala su contrafforte nel lato est in corrispondenza della seconda apertura, due murature per rampe di accesso alla terza e alla quarta apertura (senso antiorario).	[Viene aperta una porta in corrispondenza dell'asse centrale: comunica con una stanza utile ai giochi nell'arena.]
<b>Data</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.	I sec. a.C./I sec. d.C. o II-III sec. d.C.

<b>Periodo</b>	Regno di Pirro	Dopo il sacco degli Etoli	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	<i>Koinon</i> degli Epiroti	Età augustea o età antonina/severiana

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3
<b>nF</b>	1	2	3
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 1 (a)	-	-
<b>Tecn.C.</b>	Opera isodoma	-	-
<b>Descr./Mater.</b>	Blocchi di calcare di due diversi tipi.	-	-
<b>Tecn. M.Cnt.Ext.</b>	Opera isodoma	-	-
<b>Tecn. Analemm.</b>	Opera isodoma	-	-
<b>Apprest. Mur.Ext.</b>	Contrafforti; mura.	-	-
<b>Descr.</b>	Il muro esterno della cavea presenta murature e torri di contrafforte in cui sono inserite scale o rampe.	Viene costruito il muro che delimita la summa cavea, interno al muro di contenimento esterno.	-
<b>Data</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.	I sec. a.C./I sec. d.C. o II-III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno di Pirro	Dopo il sacco degli Etoli	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	<i>Koinon</i> degli Epiroti	Età augustea o età antonina/severiana

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3
<b>nF</b>	1	2	3

<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili	-	-
<b>Tp.Ord. Sedile</b>	Sed.B 1	-	-
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale	-	-
<b>Mater. Grad.</b>	Calcere	-	-
<b>Tp.Scalinata</b>	Blocco	-	-
<b>Descr./Mater. Scal.</b>	Calcere	-	-
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2	-	-
<b>Precinz.Descr.</b>	Le prime due precinzioni sono conformate in corridoi pavimentati con lastre calcaree e delimitate da un basso muro contenitivo culminato da una lastra dal profilo arrotondato (1° precinzione).	La realizzazione della seconda precinzione con basso muro contenitivo e lastra modanata appartiene probabilmente a questo periodo. Lo stesso può dirsi per il <i>periodos</i> esterno, delimitato da un muro in cui si aprono 4 porte restituite come portali con due colonne ioniche.	-
<b>Circ.Front. Descr.</b>	Tra l'euripo e la proedria c'è un corridoio pavimentato. È restituito un gradino di fronte la proedria.		x
<b>Proedria</b>	Sed.Onor.D (Sed.A)		x
<b>Proedria.Pos.</b>	Davanti la prima fila	-	x
<b>Corr.Proedr. Descr.</b>	Corridoio pavimentato.		x
<b>Proedr.Descr.</b>	La proedria è restituita come una fila di sedili con profilo concavo.		Viene eliminata e costruito un alto muro all'altezza della quinta fila.

<b>Tribunalia</b>		-	No
<b>Mater.Proedr.</b>	Calcare	-	-
<b>Data</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.	I sec. a.C./I sec. d.C. o II-III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno di Pirro	Dopo il sacco degli Etoli	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	<i>Koinon</i> degli Epiroti	Età augustea o età antonina/severiana

<b>CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Faç.Ext.C</b>	Muro di contenimento		
<b>Faç.C</b>	Muro di contenimento in opera isodoma	Viene aggiunto, internamente il muro delimitante la summa cavea con 4 porte.	-
<b>Velario</b>	No	-	-
<b>Dec.Arch.</b>	Non id.	Sì (?)	
<b>Tp.Dec.Arch</b>	x	Ordine ionico (?)	
<b>Descr.</b>		Le quattro porte sono restituite come portali di ordine ionico.	
<b>Dec.Arch. Scult.</b>	Non id.		
<b>Port.SummaC</b>	No	-	-
<b>Sacellum. SummaC</b>	No	-	-
<b>Data</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.	I sec. a.C./I sec. d.C.



			o II-III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno di Pirro	Dopo il sacco degli Etoli	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	<i>Koinon</i> degli Epiroti	Età augustea o età antonina/severiana

La cavea del teatro di Dodona è costruita sul banco roccioso della collina dell'acropoli con un sistema di muri di sostegno e contrafforti che va strutturandosi in modo più complesso nella seconda fase e costituisce, per la maggior parte, l'architettura dei sistemi di accesso ausiliari. La cavea ha un diametro massimo di 129 m ed è stimata aver avuto una capacità di ca. 18000 posti. Gli studi più recenti<sup>595</sup>, che qui si sono accolti, hanno messo in dubbio la costruzione in pietra della summa cavea sin dalla prima fase, attribuendola piuttosto alla seconda.

La circolazione orizzontale risulta sempre composta di un corridoio e un muro di contenimento, di altezza crescente e fattura più elaborata dal primo all'ultimo corridoio, che divide la gradinata sottostante da quella superiore. Gli ultimi sviluppi delle ricerche hanno ricostruito per il muro dietro il corridoio terminale della summa cavea quattro aperture per cui sono state proposti portali simili a quelli delle parodoi di seconda fase.

I sedili (38 x 76 cm) sono formati di due elementi ad incastro, esattamente come le scalinate.

La fase di rifunzionalizzazione di età romana comporta la perdita delle prime cinque file della gradinata e la costruzione di un parapetto di separazione. Viene inoltre ricavata una stanza ai piedi dell'asse centrale, certamente funzionale ai giochi nell'arena.

#### L'ORCHESTRA

<b>ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1		
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 2	-	MO 6

<sup>595</sup> Antoniou 2014.

<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra	-	Arena
<b>Descr./Mater.</b>	-	-	L'orchestra viene allargata eliminando la proedria e 4 file di sedili, e viene porto un alto balteus a delimitare la cavea. Dei muri ad andamento curvilineo vengono costruiti sul lato della scena, difatto defunzionalizzandola. Il pavimento dell'orchestra è rialzato, la canaletta viene chiusa.
<b>Ingr.Lat.</b>	Parodoi aperte	Parodoi ingr.monument.	-
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Paralleli alla scena	A Γ	-
<b>Canaletta</b>	Euripo in pietra con ponticelli ad intervalli non esattamente regolari.	-	Viene interrata.
<b>Pass.Sott.</b>	No	-	-
<b>Data</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.	I sec. a.C./I sec. d.C. o II-III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno di Pirro	Dopo il sacco degli Etoli	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	<i>Koinon</i> degli Epiroti	Età augustea o età antonina/severiana

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Pavim.</b>	Terra battuta	-	-
<b>Proedria</b>	No		
<b>Decor.Arch.</b>	Sì (?)	Sì	-
<b>IngrL.</b>			

<b>Tp.Decor.</b> <b>Arch.</b> <b>IngrL</b>	(?)	Ordine ionico	-
<b>Descrizione</b>	Portali a singolo o doppio ingresso (restituiti con pilastri), davanti le scale per l'accesso alla prima precinzione.	Portali ionici a doppio ingresso laterali alla scena formati da tre coppie di semicolonne.	-
<b>Decor.</b> <b>Arch.Scult.</b> <b>IngrL</b>	Non id.	-	-
<b>Altare/i</b>	Sì	-	No
<b>Descrizione</b>	Trovate tracce della <i>thymele</i> di prima fase.	-	L'altare viene rimosso.
<b>Data</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.	I sec. a.C./I sec. d.C. o II-III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno di Pirro	Dopo il sacco degli Etoi	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	<i>Koinon</i> degli Epiroti	Età augustea o età antonina/severiana

In merito all'orchestra, circolare e con un diametro di 18,70 m, l'evento più significativo è certamente la sua trasformazione in arena in età romana. Tale intervento, oltre a comportare la distruzione di parte della cavea, interessa anche la scena e implica la costruzione di due muri curvilinei laterali che donano all'orchestra una forma pseudoellittica. Questa viene inoltre rialzata di ca. 0,50 m e il riempimento della canaletta costituisce l'unica fonte di datazione per questa fase.

Per ciò che concerne gli accessi laterali, Antoniou ha recentemente proposto, per la prima fase, la restituzione di un portale semplice o doppio di fronte alle scale fiancheggianti gli analemata. Nel caso di un portale doppio, esso inquadrerebbe per metà le scale e per l'altra metà le parodoi. Nella seconda fase, invece, come noto, due terrazzamenti laterali conformano le parodoi a  $\Gamma$  e queste vengono monumentalizzate con accessi di tipo ionico

composti di tre coppie di semicolonne che uniscono i piccoli *paraskenia* ai muri di terrazzamento.

#### IL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE			
F	F.1	F.2	F.3
nF	1	2	3
<b>Tp. Compl.Scen</b>	Con strutture complementari	-	-
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 1	-	-
<b>Descr./Mater.</b>	Pietra calcarea	-	Vengono costruiti dei muri che eliminano la fronte-scena e creano due vani laterali semitriangolari.
<b>Loc. Compl.Scen</b>	Locale non id (sarà poi la stoa)	Stoa	-
<b>Tp.Scena</b>	MS 1 (g)	MS 2.1 (g)	x
<b>n.Ordini</b>	1 (?)	2	x
<b>Copert.</b>	(?)	Rinvenute tegole del tetto e acroteri fittili. Spiovente verso l'orchestra e la stoa.	-
<b>Port. Scen.Front</b>	Aperture (?)	-	x
<b>n.Port. Scen.Front</b>	Si indica il numero delle aperture nel muro frontale della scena.		
<b>Port. Scen.Lat</b>	x	-	-
<b>Faç.Ext. Scen.</b>	Muro esterno (con porta centrale)		

<b>Area Proscenio</b>	<i>proskenion</i>	-	
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	Rettangolare	-	
<b>Access.Prosc.</b>	(?)		
<b>Hyposk.</b>	x	-	-
<b>Tecn.ed. Compl.Scen.</b>	Opera isodoma	-	-
<b>Data</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.	I sec. a.C./I sec. d.C. o II-III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno di Pirro	Dopo il sacco degli Etoi	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	<i>Koinon</i> degli Epiroti	Età augustea o età antonina/severiana

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.3
<b>nF</b>	1	2	3
<b>Fronte-Scena</b>	A pilastri (?)	A colonne (?)	x
<b>Dec.Arch.</b>	(?)	Ordine ionico	x
<b>Dec.Arch. Scult.</b>	Non id.	-	x
<b>Dec.Pitt.</b>	Non id.	-	x
<b>Descrizione</b>	Qualora non vi fosse un <i>proskenion</i> ligneo si suppone che l'unico piano della scena avesse come facciata i pilastri.	Si ricostruisce, per il piano superiore della scena, un colonnato di ordine ionico.	x
<b><i>Proskenion</i></b>	Ligneo (?)	Semicolonnato	x

<b>Dec.Arch. Prosc.</b>	x	Ordine ionico	x
<b>Dec.Arch. Scult.Prosc.</b>	x	Non id.	x
<b>Dec.Pitt. Prosc.</b>	x	<i>pinakes</i>	x
<b>Descrizione</b>	x	18 semicolonne ioniche con con <i>pinakes</i> negli intercolumnni e una porta a due ante nell'intercolumnnio centrale. (Capitelli ionici fitomorfi; si conservano tracce di stucco). L'architrave è simile a quello dei portali delle parodoi.	Il proscenio è eliminato in questa fase.
<b>Logheion</b>	x	Sì	x
<b>Descr.</b>		So stati identificati gli incassi nella trabeazione del semicolonnato del <i>proskenion</i> .	
<b>Descr. Arch. Strutt. Compl.Sc.</b>	(?) Si tratta forse di una struttura retrostante la scena che comunica con essa attraverso una porta	Il lato occidentale e gran parte di quello sud della struttura viene sostituito con pilastri di ordine dorico poligonale.	
<b>Data</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.	I sec. a.C./I sec. d.C. o II-III sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Regno di Pirro	Dopo il sacco degli Etoi	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	<i>Koinon</i> degli Epiroti	Età augustea o età antonina/severiana

La restituzione più controversa appare essere quella della scena, specialmente in relazione alla prima fase. Dakaris propone un edificio scenico (31,20 x 9,10 m) sostanzialmente identico a quello di seconda fase, dunque a due ordini, e provvisto di una *proskenion* ligneo. Sul retro esgli ricostruisce la ben nota stoa a pilastri dorici poligonali.

Differentemente, Gogos<sup>596</sup> rifiuta la restituzione con *proskenion* ligneo per la prima fase presumendo esclusiva presenza della scena ad un solo ordine. Inoltre, lo studioso propone la restituzione di un ambiente interamente murato dietro la scena che, solo in un secondo momento, e dunque nella seconda fase, sarebbe stato convertito in una stoa<sup>597</sup>. Sebbene la restituzione della prima fase della stoa come di un vano retrostante la scena spieghi forse più semplicemente l'asimmetria della stessa, che mantiene la struttura muraria sul lato corto e parte di quello lungo ad est, la ricostruzione di Gogos procede piuttosto dalla volontà di rielaborare l'intero edificio scenico in una forma che egli ha restituito anche per altri teatri: secondo la ricostruzione di Gogos, dunque, la successiva stoa sarebbe stato il vero vano scenico con due avancorpi laterali fra i quali era presente una teoria di pilastri. Recentemente, tuttavia, Moretti<sup>598</sup> ha rivisitato questa proposta, che pure aveva accolto in contributi precedenti, in ragione del fatto che *paraskenia* così imponenti non sono conosciuti per la fine del IV o gli inizi del III sec. in Grecia e neppure sembra ci siano dati archeologici che possano condurre alla ricostruzione di uno stilobate per le teorie di pilastri che ne giustifichi il ruolo di facciata scenica. In mancanza di ulteriori dati archeologici in merito alla questione, si è scelto in questa sede di presentare nelle tabelle le alternative proposte da Gogos come dubbie, specialmente in merito al fatto che la prima fase dell'edificio scenico resta in ogni caso di difficile ricostruzione. Tuttavia, chi scrive concorda piuttosto con la scetticità di Moretti ma, in mancanza di dati ulteriori, sospende il giudizio sulle possibili ricostruzioni della prima fase della scena, che sembrano, del resto, essere puramente ipotetiche.

Infine, come già precisato, l'edificio scenico cessa la sua funzione in età romana: la modifica dell'orchestra in arena comporta l'inserimento di muri curvilinei fino allo spazio scenico in cui vengono a crearsi due stanze laterali, probabilmente atte al contenimento delle bestie per le *venationes*.

---

<sup>596</sup> Gogos 1989, 122-124, tav. 6.1.

<sup>597</sup> Dieterle (Dieterle 2007, 147-148) aggiunge che le colonne ottagonali sarebbero un'ulteriore prova di una seriorità di questo intervento, da mettere in relazione con l'uso delle medesime colonne nell'edificio A (tempio di Afrodite). Tuttavia, sebbene l'ipotesi di una seriorità della stoa rispetto al primo impianto sia plausibile, va notato che l'uso delle colonne di tipo poligonale in Epiro è stato recentemente inquadrato da Podini su tutto l'arco del III sec. a.C. (Podini 2014, 91-94).

<sup>598</sup> Moretti 2014, 123-130.

## BIBLIOGRAFIA

Antoniou, G.P. 2007a, Documentation of the Geometry and Earlier Interventions of the Ancient Theatre of Dodona, *Anticipating the future of the cultural past. Proceedings CIPA XXI*, Georgopoulos, A. (ed.), Athens, 73-78.

Antoniou, G.P. 2010, Problems, Aspects and Methods for the Anastylosis of the East Retaining Wall at the Ancient Theatre of Dodoni, *Proceedings of the 8<sup>th</sup> International Conference on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*, Kouli, M., Zezza, F. (eds.), Vol I, 63-82.

Antoniou, G.P., 2015, The Theatre of Dodona. New Observations on the Architecture of the Cavea, *The Architecture of the Ancient Greek Theatre. Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, Frederiksen, R., Gebhard, R.E., Sokolicek, A. (eds.), Monographs of the Danish Institute at Athens 17, 177-191.

Arias, P.E. 1934, Il teatro greco fuori di Atene, Firenze, 43-46, Fig. 18-21.

Bringmann, K., von Steuben, H. 1995 (eds.), *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer, I. Zeugnisse und Kommentare*, Berlin, 468 e 470.

Burmeister, E. 2006, Antike griechische und römische Theater, Darmstadt, 67.

Carapanos, C. 1878, *Dodone et ses ruines*, Paris.

Charissis, V. 2010, *Δωδώνη Αρχιτεκτονικά Μελετήματα*, Ioannina.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato, II*, Roma, 200-202.

Dakari, S. 1971, *Archaeological guide to Dodona*, Ioannina.

Dakaris, S. 1960, Το ιερόν της Δωδώνης *Arxaiologikon Deltion* 16, 17-40, Tavv. 4-12.

Dieterle, M. 2007, *Dodona. Religionsgeschichtliche und historische Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung des Zeus-Heiligtums*, Hildesheim – Zürich – New York, 140-155.

Evangelidis, D. 1955, *Praktika 1955*, 172 e sgg.

Evangelidis, D. 1956, *Praktika 1956*, 157.



F. Sear, *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford Monographs in Classical Archaeology (Oxford 2006) 411 f. Abb. 433.

Gogos, S. 1989, Zur Typologie vorhellenistischer Theaterarchitektur, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 114-158.

Katsoudas, P. 2014, Τεκηνίωση αρχιτεκτονικών και γεωμετρικών του θεάτρου της Δωδώνης. In: K. Soueref (ed.), *ΔΩΔΩΝΗ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ*, Ioannina, 87-92.

Lauter, H. 1986, *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt, 170.

Lohmann, H. 1998, Zur baugeschichtlichen Entwicklung des antiken Theaters: Ein Überblick, *Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität, Bochumer altertumswissenschaftliches Colloquium 33*, Binder, G., Effe, B. (eds.), Trier, 197.

Orlandos, A.K. 1956, *To Ergon 1955*, 58.

Pliakou, G., Smiris, G. 2012, *Το θέατρο, το βουλευτήριο και το στάδιο της Δωδώνης*. In: K. Soueref (ed.), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Athens, 62-100.

R. Gogräfe, Theater im römischen Reich. Bühne für Schauspieler, die Feiern des Imperiums und die Sponsoren des Reiches (Mainz 2013) 126-127 Abb. 87.

Smyris, G. 2014, Το θέατρο της Δωδώνης. Προβληματισμοί. In: K. Soueref (ed.), *ΔΩΔΩΝΗ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ*, Ioannina, 81-86.

Smyris, G. 2018, Nuovi dati sull'architettura del teatro di Dodona dopo gli ultimi lavori di restauro, *IMEA VI*, 655-668.

## Kassope

### Scheda del Sito Antico (Tavv. XLVII-XLVIII)

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Sito archeologico di Kassope (Kamarina - Zalongo) – Grecia
<b>Sito</b>	Cassope
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Centro amministrativo della Kassopaia.
<b>Fond. Data</b>	370/360 a.C.
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	Età tardoclassica
<b>Cron.</b>	Coinvolta nella fondazione di Nikopolis, nel I sec. a.C., il sito continua ad essere abitato ma perde largamente d'importanza.

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO				
<b>FA</b>	FA.1	FA.3	FA.2	FA.7
<b>nFA</b>	1	2	3	4
<b>Un. Amm.Geo</b>	Kassopaia	Regno Eacide	<i>Koinon</i> degli Epiroti – <i>Koinon</i> autonomo	Provincia romana di Macedonia
<b>Cron.</b>	Dal 370/360 a.C.	297-232 a.C.	232 -167 a.C.	Dal 148 a.C.
<b>Osserv.</b>	La fondazione (sinecismo) di Kassope avviene per volere della comunità dei Cassiopei di avere un centro dominante.	Inquadramento nel regno Eacide	Dopo la caduta del regno Eacide la Kassiochia sembra divenire indipendente (tuttavia alcuni ritengono che per un primo periodo abbia fatto parte del <i>Koinon</i> degli Epiroti).	Kassope è affetta dalle devastazioni ad opera di Emilio Paolo, segue tuttavia un periodo di ripresa ma, in epoca augustea, la fondazione di Nikopolis interessa la città come tutto il territorio.

Sulla base di attestazioni epigrafiche e letterarie, è opinione comune che la città di Kassope sia stata fondata poco prima della metà del IV sec. a.C., probabilmente a seguito del sinecismo di alcuni villaggi nel territorio della Kassopea e per atto di un'unità amministrativa tribale, come tipico nel territorio in età classica<sup>599</sup>. I Kassiopei sembrano essere stati una tribù Tesprota ma sostanzialmente operante come indipendente<sup>600</sup>. Non c'è ancora accordo, tuttavia, su quanto accadde al territorio di Kassope dopo la caduta della monarchia Eacide: si continua a ritenere che la Kassopea abbia fatto parte del *Koinon* degli Epiroti per un periodo di ca. trent'anni per poi divenire autonoma<sup>601</sup> mentre Cabanes sembra propendere per un'autonomia di Kassope e del suo territorio dal momento stesso della caduta della dinastia Eacide, esattamente come accaduto per Ambracia<sup>602</sup>. Quale che sia la risoluzione del problema, la prima metà del II sec. a.C. sembra essere l'ultimo momento florido per la città di Kassope che registra, come tutta la regione, un sostanziale declino a partire dal 168 a.C. e viene infine interessata dalla fondazione di Nikopolis, la quale comportò una diaspora degli abitanti del territorio assieme al trasferimento di statue e beni. Il sito non fu del tutto abbandonato ma perse d'importanza e certamente gli edifici da spettacolo subirono un inesorabile abbandono.

## Il Teatro (Tav. XLIX)

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Kassope
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. greco
<b>Caratt. Funz.</b>	Nel teatro dovettero svolgersi sia spettacoli drammatici che adunanze della popolazione del <i>koinon</i> .
<b>Cron.</b>	In uso dalla metà del III sec. al I sec. a.C. (forse già in abbandono precedentemente).

<sup>599</sup> Sull'argomento: Scwander 2001.

<sup>600</sup> Sulla difficile definizione amministrativa dei *koina* e delle loro suddivisioni territoriali si veda Cabanes 1976, 111 e sgg. Lo studioso imposta la problematica per il periodo ellenistico sottolineando tuttavia come molti assetti amministrativi siano sopravvivenze di sistemi in atto già in età classica.

<sup>601</sup> Questa visione è ancora dominante nell'impostazione di Schwandner, in relazione ai risultati delle campagne di scavo condotte assieme a S. Dakaris (Schwandner 2001).

<sup>602</sup> Cabanes 1976, 176-202.

<b>Loc. Corr.</b>	Sito archeologico di Kassope (Kamarina - Zalongo)
<b>Nazione</b>	Grecia
<b>Regione</b>	Epiro - Tesprozia
<b>Sito</b>	Kassope
<b>Miss. Arch.</b>	Sul sito ha operato la missione diretta da S. Dakaris e Hoepfner e Schwandner ma il teatro non è mai stato oggetto di scavo.
<b>Stud.</b>	Le ricerche di Dakaris e degli archeologi tedeschi Hoepfner e Schwandner hanno prodotto una pianta del teatro. Alcune considerazioni sono edite nel lavoro di Dakaris sulla regione di Kassope.  Progetto 2011-2014 <i>Ανάδειξη συνοικίας θεάτρου αρχαίας Κασσώπης</i> (ΔΓ' ΕΠΚΑ): pulizia e conservazione del teatro.
<b>St. Ed.</b>	Discreto/buono orig.

Nonostante il buono stato di preservazione e l'inquadramento del monumento in un parco archeologico, scavi sistematici non sono stati mai condotti su di esso, limitandone pertanto la conoscenza, così come un più preciso inquadramento cronologico.

I più recenti lavori del progetto condotto dall'eforia di Preveza hanno in parte migliorato lo stato delle conoscenze sul monumento. Tuttavia, diverse problematiche restano aperte in mancanza di dati stratigrafici e studi puntuali.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>	
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (3)
<b>Orient.</b>	NO-SE
<b>Allineam.</b>	Il teatro non presenta allineamenti significativi con altri edifici.
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Ass. Sant.</b>	No
<b>Rel. Agorà</b>	No
<b>Rel. Mura</b>	Nessuna (?)

<b>Rel. Tempio</b>	No
<b>Rel. Edifici</b>	Il teatro non è costruito in relazione ad altri edifici o in connessione con essi
<b>Rel. Viabil.</b>	Posizione specifica maglia urbana
<b>Descr. Viab.</b>	Il teatro è sito nella porzione nord-ovest della città, in posizione periferica rispetto all'impianto urbano abitativo. Esso si trova tuttavia esattamente in corrispondenza di due <i>plateiai</i> che dovevano costituire l'accesso allo stesso dall'abitato. La <i>plateia</i> ad est è inoltre pavimentata nel tratto precedente all'accesso al teatro.
<b>Data</b>	Dal III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Dall'età primo-ellenistica

Si riconosce per il teatro un'unica fase topografico-urbanistica che si è certi abbia mantenuto fino all'abbandono o ruralizzazione della città. Esso è collocato in posizione periferica rispetto all'abitato ma perfettamente connesso con la viabilità urbana<sup>603</sup>. La sua posizione consentiva di avere una veduta panoramica del golfo di Ambracia.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

<b>SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO</b>	
<b>Funzione</b>	(amministrativo-politica rappresentazioni drammatiche)
<b>F</b>	F.1 (1)
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (3)
<b>Data</b>	Dal III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Dall'età primo-ellenistica

<sup>603</sup> Sulla progettazione dell'impianto urbano di Kassope si veda Schwandner 2001. Lo studioso puntualizza come l'impianto seguito non sia in realtà quello ippodameo bensì il modello coloniale dell'Italia del Sud e della Sicilia.

La funzione dell'edificio è supposta esclusivamente su considerazioni di ordine generale in merito al ruolo di Kassope all'interno del suo *koinon*. Tuttavia, mancano più precisi dati per poterne confermare un uso qualsiasi e, di conseguenza, resta valido il principio generale secondo cui i teatri furono sempre degli edifici altamente polifunzionali.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI		
<b>F</b>	F.1	F.6
<b>n.F</b>	1	2
<b>Descr.F</b>	Costruzione dell'edificio.	Abbandono.
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 1 - $\Omega$
<b>FA</b>	FA.3 (2)	FA.7 (4)
<b>Data</b>	Prima metà del III sec. a.C. (?)	Dal 148 a.C. in poi
<b>Periodo</b>	Regno Eacide (?)	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	

Lo stato attuale delle ricerche e delle conoscenze sul monumento non permette di chiarire se vi siano state più fasi costruttive. Tuttavia, sembra ragionevole ritenere che, almeno l'impianto generale, che è quanto, in sostanza, si conosce, fosse parte della fase costruttiva. L'edificazione si data, genericamente alla prima metà del III secolo a.C., precisando che il teatro deve essere stato tuttavia più tardo di quello di Dodona<sup>604</sup>.

#### LA CAVEA

CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 3 (C)
<b>n.Settori.Orizz.</b>	2

<sup>604</sup> Riginos, Papakosta 2017.

<b>n.Precinz.</b>	2
<b>Circol.Front.</b>	Non id.
<b>Corr.Proedr.</b>	Non id.
<b>n.TOT.fileC</b>	35
<b>Distr.fileC</b>	24 file visibili nell'ima cavea e 12 nella summa
<b>n.Scal.MaenI</b>	9
<b>n.Scal.MaenII</b>	9
<b>n.Cunei.MaenI</b>	10
<b>n.Cunei.MaenII</b>	10
<b>Circol.Aus.</b>	Sì
<b>Tp.Circol.Aus.</b>	Apertura nel muro di contenimento
<b>Descrizione</b>	In linea con la seconda scalinata ad est vi è un'apertura nel muro di contenimento esterno. Simmetricamente dovrebbe essercene un'altra sul lato ovest. Probabilmente un altro accesso era consentito dal muro di analemma ovest in corrispondenza con la <i>plateia</i> sottostante: le tracce conservatesi non permettono di stabilire la conformazione dell'apprestamento (la medesima struttura ad est è incerta poiché il muro è quasi interamente crollato).
<b>Data</b>	Prima metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide (?)
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 1 (d)
<b>Tecn.C.</b>	Opera poligonale
<b>Tecn. Analemm.</b>	Opera poligonale + contrafforti

<b>Data</b>	Prima metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide (?)
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.fila</b>	Ordine di sedili
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Sed.B
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale
<b>Mater.</b> <b>Grad.</b>	Calcare
<b>Tp.Scalinata</b>	Blocco
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2
<b>Precinz.Descr.</b>	Corridoio pavimentato con lastre
<b>Proedria</b>	Non id.
<b>Data</b>	Prima metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide (?)
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA<sup>605</sup></b>
---

La cavea è stimata avere una capacità di ca. 6000 spettatori<sup>606</sup>. Essa è costruita sfruttando l'appoggio al pendio ma con riempimento di murature di compartimento del substratum su cui poggiano le gradinate. I recenti lavori di pulitura hanno fatto chiarezza

<sup>605</sup> Non si riporta la tabella in ragione della scarsità dei dati utili alla compilazione.

<sup>606</sup> Diametro verso l'orchestra di 16 m e diametro del muro di contenimento esterno di 78 m.



sulla circoazione interna della gradinata che risulta divisa da 9 scalinate in 10 cunei dei quali i due laterali risultano più stretti. La prima precinzione risulta largo 1,25 m e divide la cavea in due settori orizzontali, l'ultimo dei quali presenta una seconda precinzione sul retro, larga 2,50 m e chiusa all'esterno dal muro di contenimento curvilineo della cavea e probabilmente accessibile attraverso un sistema di aperture in quest'ultimo.

I muri di analemma, sostenuti da contrafforti posizionati ad una distanza di ca. 3,5 m l'uno dall'altro, sono convergenti e danno pertanto al *koilon* una caratteristica forma "a ventaglio": il teatro di Kassope, in questo senso, costituisce uno dei pochi esempi di teatro ad analemata divergenti e l'unico di area illiro-epirota.

Per ciò che concerne le gradinate, i blocchi sono discretamente conservati ma non si è individuata una *proedria*, forse semplicemente coincidente con la prima fila.

#### L'ORCHESTRA

ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 5
<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra
<b>Ingr.Lat.</b>	Parodoi aperte
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Divergenti
<b>Canaletta</b>	Individuata una canaletta in muratura
<b>Pass.Sott.</b>	No
<b>Data</b>	Prima metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide (?)
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

#### ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA

<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Pavim.</b>	Terra battuta
<b>Proedria</b>	Non id.
<b>Altare/i</b>	No
<b>Data</b>	Prima metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide (?)
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

#### IL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Senza Strutture Complementari
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 1
<b>Tp.Scena</b>	MS 1 (f)
<b>n.Ordini</b>	2 (?)
<b>Port. Scen.Front.</b>	Aperture (?)
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	(?)
<b>Area Proscenio</b>	Si indica qui se nell'area del proscenio vi sia un <b>palco</b> , un <i>proskenion</i> o un <i>pulpitum</i> .
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	Rettangolare
<b>Access.Prosc.</b>	Rampe

<b>Hyposk.</b>	(?)
<b>Tecn.ed.Scen.</b>	Opera poligonale
<b>Data</b>	Prima metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide (?)
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Fronte-Scena</b>	Liscia (?)
<b>Proskenion</b>	A semicolonne
<b>Descrizione</b>	Restano le tracce di 6 semicolonne tra due pilastri laterali tra cui dovevano inserirsi <i>pinakes</i>
<b>Logheion</b>	Sulla base dei dati sembra ipotizzabile un <i>logheion</i> ligneo.
<b>Data</b>	Prima metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide (?)
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

L'edificio scenico consiste in una stanza rettangolare di 12 x 8 m davanti al quale si imposta il *proskenion*, fiancheggiato da due ambienti stretti e lunghi (7,50 x 2,60 m), i quali sono stati interpretati spesso come *paraskenia* ma gli studi più recenti ritengono essere rampe, proprio in ragione della loro conformazione<sup>607</sup>. Non esistono sufficienti elementi per stabilire le tipologie architettoniche di scena e proscenio.

#### BIBLIOGRAFIA

Baçe, A. 2002/2003, Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus, *Bonner Jahrbücher* 202/3, 369 e sgg.

<sup>607</sup> Riginos, Papakosta 2017.

Burmeister, E. 2006, *Antike griechische und römische Theater*, Darmstadt 2006, 67.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, II, Roma, 231.

Dakaris, S. 1971, *Cassiopaia and the Elean Colonies*, *Ancient Greek Cities* 4, Athens, 124 e sgg, Figg. 40 e 53.

Dakaris, S. 1977, *Praktika 1977*, 141-148.

Höpfner, W., Schwandner, E.L. 1994, *Haus und Stadt im klassischen Griechenland*, *Wohnen in der klassischen Polis* 1, München, 141, Figg. 95-96, 129.

Lauter, H. 1986, *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt, 170, Fig. 56a.

Lohmann, H. 1998, Zur baugeschichtlichen Entwicklung des antiken Theaters, *Ein Überblick*, in *Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität*, *Bochumer altertumswissenschaftliches Colloquium* 33, Binder, G., Effe, B. (eds.), Trier, 197.

Riginos, G. 2012, *Το θέατρο και το βουλευτήριο της Κασσώπης*. In: K. Soueref (ed.), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Athens, 132-143.

Riginos, G., Papakosta, D. 2017, *Το θέατρο της αρχαίας Κασσώπης στην Πρέβεζα*, Athens.

S. Gogos, S. 1989, Zur Typologie vorhellenistischer Theaterarchitektur, *ÖJh Beibl.* 59, 114-158.

Sear, F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 411.

## II 'Piccolo Teatro' (Bouleuterion/Ekklesiasterion?) (Tav. L)

L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO	
Ed.	Piccolo Teatro di Kassope <sup>608</sup>

<sup>608</sup> In questa sede si mantiene questa nomenclatura generica in ragione, come si vedrà, di definire inequivocabilmente questo edificio secondo la sua funzione.

<b>Tipo</b>	Teatro/ <i>odeion/bouleuterion/ekklesiasterion</i> (?)
<b>Catg.</b>	Ed. greco
<b>Caratt. Funz.</b>	Si tende ad identificare l'edificio con un <i>bouleuterion</i> o un <i>ekklesiasterion</i> in ragione della sua posizione.
<b>Cron.</b>	Breve notazione sul periodo in cui l'edificio è stato in uso.
<b>Loc. Corr.</b>	Sito archeologico di Kassope (Kamarina - Zalongo)
<b>Nazione</b>	Grecia
<b>Regione</b>	Epiro - Tesprozia
<b>Sito</b>	Kassope
<b>Miss. Arch.</b>	Sul sito ha operato la missione diretta da S. Dakaris e Hoepfner e Schwandner ma il teatro non è mai stato oggetto di scavo.
<b>Stud.</b>	Le ricerche di Dakaris e degli archeologi tedeschi Hoepfner e Schwandner hanno prodotto una pianta del teatro. Alcune considerazioni sono edite nel lavoro di Dakaris sulla regione di Kassope.  Progetto 2011-2014 <i>Ανάδειξη συνοικίας θεάτρου αρχαίας Κασσώπης</i> (ΑΓ΄ ΕΠΚΑ): pulizia e conservazione del teatro.
<b>St. Ed.</b>	Discreto/buono orig.

Esattamente come per il teatro, il cosiddetto ‘piccolo teatro’ o *bouleuterion* di Kassope non è mai stato oggetto di scavo, i dati editi sono per lo più osservazioni della struttura visibile del monumento. I recenti lavori di pulitura hanno permesso di chiarire alcuni aspetti ma la maggior parte delle criticità interpretative resta tale in mancanza di dati provenienti da scavi stratigrafici.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>	
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (3)
<b>Orient.</b>	E-O
<b>Allineam.</b>	Il teatro non risulta allineato con gli altri edifici dell'agorà ma è parte della stessa pianificazione urbana.

<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Ass. Sant.</b>	No
<b>Rel. Agorà</b>	Sì
<b>Rel. Mura</b>	Mura/limite naturale della città (connessione)
<b>Rel. Tempio</b>	No
<b>Rel. Edifici</b>	Complesso dell'agorà: Stoa nord, Stoa ovest, Pritaneo, terrazza davanti il pritaneo, altari (nord, davanti stoa).
<b>Rel. Viabil.</b>	Quartiere (Agorà)
<b>Descr. Viab.</b>	Il teatro fa parte del complesso dell'agorà fiancheggiato da una delle due <i>plateiai</i> E-O
<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. – primi decenni del II sec. a.C.
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti o <i>Koinon</i> indipendente di Kassopea
<b>Età</b>	Età ellenistica
<b>Cron.</b>	La configurazione topografico-urbanistica dell'agorà di Kassope restò la medesima rispetto al suo impianto iniziale, essendo gli spazi pubblici abbandonati in età augustea.

Il cosiddetto 'piccolo teatro' di Kassope è parte della pianificazione, apparentemente frutto di un progetto unitario, dell'agorà cittadina<sup>609</sup>. Indipendentemente dall'interpretazione di alcuni degli edifici presenti in questo spazio, esso appare essere uno dei primi esempi di agorà pianificata e strutturata secondo una sintassi degli spazi pienamente ellenistica di cui si possa apprezzare la realizzazione, essendo essa stata pianificata poco dopo la fondazione della città e abbandonata prima della fine del I sec. a.C. La collocazione di un edificio teatrale in questo spazio fa chiaramente propendere per una sua interpretazione come edificio assembleare, in ragione anche del ruolo di Kassope all'interno del *Koinon* dei *Kassopie*.

---

<sup>609</sup> In ragione del suo differente orientamento Baçe ne aveva proposto una seriorità rispetto al resto dell'impianto, datando tuttavia il teatro agli inizi del III sec. a.C. e quindi la realizzazione dell'agorà alla fine del IV sec. a.C. (Baçe 2002/2003, 394-395). Tuttavia, l'orientamento del teatro segue il pendio su cui poggia la cavea e l'impostazione della stoa retrostante definisce chiaramente il limite ad est dell'agorà, denunciando una progettualità unitaria.

## L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO	
<b>Funzione</b>	Assembleare e amministrativo-politica
<b>F</b>	Corrispondenze.
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.3 (2) – FA.2 (3)
<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. – primi decenni del II sec. a.C.
<b>Periodo</b>	<i>Koinon</i> degli Epiroti o <i>Koinon</i> indipendente di Kassopea
<b>Età</b>	Età ellenistica

Come si diceva, l'unica funzione ipotizzata per l'edificio sulla base di dati archeologici si fonda sulla considerazione della sua posizione all'interno della città. A ciò si legano i tentativi di identificazione dell'edificio con un *bouleuterion*<sup>610</sup> o, piuttosto, con un *ekklesiasterion*, in ragione delle dimensioni eccessive per accogliere una *boulè*<sup>611</sup> o, ancora, con un *odeion*, ipotizzando una copertura sulla base dei muri di contenimento quadrangolari<sup>612</sup>. Tuttavia, sebbene appaia chiaro che, in assenza di altri edifici atti ad ospitare riunioni e in presenza di un teatro più grande poco distante, certamente le assemblee amministrative dovettero svolgersi in questa struttura, non sembra consigliabile, come più volte ribadito, assumere *tout court* una funzione sulle altre data l'ormai consolidata polifunzionalità degli edifici teatrali, specialmente in età ellenistica<sup>613</sup>.

### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI		
<b>F</b>	F.1	F.6
<b>n.F</b>	1	2
<b>Descr.F</b>	Fase costruttiva dell'edificio.	Abbandono dell'edificio.

<sup>610</sup> Hoepfner, Schwandner 1994, 146.

<sup>611</sup> Hansen, Fischer-Hansen 1994, 66-67.

<sup>612</sup> Ipotesi smentita da Riginos (Riginos, Papakosta 2017, 37).

<sup>613</sup> Da ultimo, proprio sull'edificio di Kassope, Dickenson 2018, 113-115.

<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 1
<b>FA</b>	FA.2 (3)	FA.7 (4)
<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. a.C.	Dal I sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Koinon degli Epiroti – Koinon autonomo di Kassopaia	
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica	Età augustea
<b>Cron.</b>		Un abbandono certo degli spazi pubblici si registra dall'età augustea, ma la città subiva un inesorabile declino già dalla metà del II sec. a.C.

È possibile ricostruire per il monumento una sola fase di vita, coincidente con la sua edificazione. Eventuali altri interventi, pure talora ipotizzati<sup>614</sup>, non sono confermabili in alcun modo in assenza di uno scavo dell'edificio o di un rilievo più accurato.

#### LA CAVEA

<b>CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 3 B ( $\alpha$ )
<b>n.Settori.Orizz.</b>	1
<b>n.Precinz.</b>	Si indica il numero di precinzioni presenti.
<b>Circol.Front.</b>	Non id.
<b>Corr.Proedr.</b>	Non id.
<b>n.TOT.fileC</b>	21
<b>n.Scal.MaenI</b>	3
<b>n.Cunei.MaenI</b>	4
<b>Circol.Aus.</b>	Sì

<sup>614</sup> Isler 1994, 232-233. Isler ipotizza un rifacimento di fine III sec. a.C. e data il teatro agli inizi dello stesso secolo.



<b>Tp.Circol.Aus.</b>	Stoa
<b>Descrizione</b>	Una stoa a doppia navata, posta ad un livello leggermente più alto dell'ultima fila di sedili, chiude la struttura sul lato est e comunica con la cavea attraverso uno stretto spazio di risulta rettangolare.
<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Koinon degli Epiroti – Koinon autonomo di Kassopaia
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 1 (a)
<b>Tecn.C.</b>	Opera poligonale
<b>Descr.Mur Polig.Ext.</b>	Opera poligonale
<b>Tecn. M.Cnt.Ext.</b>	Per le opzioni di inserimento di questi campi si veda il paragrafo sulle tecniche edilizie.
<b>Apprest.Mur. Ext.</b>	Contrafforti
<b>Descr.</b>	Contrafforti cui muri di contenimento laterali
<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Koinon degli Epiroti – Koinon autonomo di Kassopaia
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.fila</b>	gradoni

<b>Mater. Grad.</b>	La maggior parte dei sedili e delle scalinate sono intagliati nella roccia.
<b>Tp.Scalinata</b>	Intaglio
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2 (?)
<b>Proedria</b>	Non id.
<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Koinon degli Epiroti – Koinon autonomo di Kassopaia
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

**CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA<sup>615</sup>**

È stimato che il teatro potesse ospitare 2000 o più spettatori. Il diametro massimo della cavea è di 46 m, mentre le mura quadrangolari che la contengono misurano 47.50 x 25 m e la loro presenza è stata inizialmente messa in relazione con la possibilità che si trattasse di un *odeion* e avesse, dunque, una copertura. Anche per ciò che concerne le scalinate c'è da fare una precisazione rispetto alle piante pubblicate da Dakaris: la cavea è infatti divisa in quattro cunei da tre scalinate radiali e non di più, come mostrato in precedenza.

I sedili, il cui apprestamento, così come per le scalinate, è per la maggior parte ottenuto intagliando la roccia, misurano 0,25 m di altezza e sono profondi 0,60 m.

**L'ORCHESTRA**

<b>ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 5
<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra.

<sup>615</sup> La scheda non è riportata in ragione del fatto che i dati posseduti non sono abbastanza per poterla compilare.

<b>Ingr.Lat.</b>	Parodoi aperte
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Convergenti
<b>Canaletta</b>	Non id
<b>Pass.Sott.</b>	No
<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Koinon degli Epiroti – Koinon autonomo di Kassopaia
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Pavim.</b>	Terra battuta
<b>Proedria</b>	No
<b>Decor.Arch. IngrL.</b>	No
<b>Decor.Arch.Scult. IngrL</b>	No
<b>Altare/i</b>	No
<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Koinon degli Epiroti – Koinon autonomo di Kassopaia
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

#### IL COMPLESSO SCENICO

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1

<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Senza strutture complementari
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 1
<b>Descr./Mater.</b>	Opera poligonale
<b>Tp.Scena</b>	MS 2.3 (?)
<b>n.Ordini</b>	(?)
<b>Port. Scen.Front.</b>	Porte (?)
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	(?)
<b>Area Proscenio</b>	<i>proskenion</i>
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	Rettangolare
<b>Access.Prosc.</b>	(?)
<b>Hyposk.</b>	Non id.
<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Koinon degli Epiroti – Koinon autonomo di Kassopaia
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Fronte-Scena</b>	Liscia (?)
<b>Proskenion</b>	A semicolonne
<b>Descrizione</b>	4 semicolonne inquadrate dai <i>paraskenia</i>
<b>Logheion</b>	(?)

<b>Data</b>	Seconda metà del III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Koinon degli Epiroti – Koinon autonomo di Kassopaia
<b>Età</b>	Età primo-ellenistica

L'edificio scenico misura globalmente 15,40 x 7,60 m: precisamente le dimensioni della scena sono 15,40 x 3,90 m, mentre quelle dei *paraskenia* o avancorpi, comunicanti ma non direttamente in continuazione con essa, sono di 3,70 x 2,50.

#### BIBLIOGRAFIA

Baçe 2002/2003 = A. Baçe, Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus, Bonner Jahrbücher 202/3, 2002/03, p. 394-395.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994, (ed.), Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato, II, Roma, 232-233.

Dakaris, S. 1971, *Cassiopaia and the Elean Colonies*, Ancient Greek Cities 4, Athens, 125-126, Figg. 40, 49, 52.

Hoepfner, W., Schwandner, E.L. 1994, *Haus und Stadt im klassischen Griechenland*, Wohnen in der klassischen Polis 1, München, 139-140, Figg. 95,96, 100.

Riginos, G. 2012, *Το θέατρο και το βουλευτήριο της Κασσώπης*. In: K. Soueref (ed.), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Athens, 132-143.

Riginos, G., Papakosta, D. 2017, *Το θέατρο της αρχαίας Κασσώπης στην Πρέβεζα*, Athens.

Sear, 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 411.

## Ambracia

### Scheda del Sito Antico (Tav. LI A)

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Arta (Grecia)
<b>Sito</b>	Ambracia
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Colonia corinzia, successivamente capitale del regno Eacide.
<b>Fond. Data</b>	657/6 – 627/6 a.C.
<b>Fond. Periodo</b>	
<b>Fond. Età</b>	Età pre-classica
<b>Cron.</b>	Il sito registra continuità di vita fino ai nostri giorni (Arta).

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO				
FA	FA.0	FA.1 (a)	FA.4	FA.7
<b>nFA</b>	0	1	2	3
<b>Un. Amm.Geo</b>		Colonia Corinzia sulla costa ionica	Regno Eacide	Provincia romana di Macedonia
<b>Cron.</b>	Dal IX sec. a.C.	657/6 – 627/6 a.C.	295 – 232 a.C.	Dalla metà del II sec. e poi dall'età augustea
<b>Osservazioni</b>	Attestazione di prime frequentazioni indigene.	Fondazione coloniale di Corinto.	Ad Ambracia viene ucciso l'ultimo membro della dinastia Eacide. Il neonato <i>Koinon</i> degli Epiroti perde i territori Acarnani, fra cui Ambracia che ricade sotto il controllo degli Etoli.	Già dagli eventi bellici della metà del II sec. a.C. i luoghi pubblici di Ambracia sembrano registrare un sostanziale abbandono.  La città verrà poi coinvolta nella fondazione di Nikopolis.

La fondazione coloniale di Ambracia sembra essere stata parte di un progetto unitario di controllo del territorio da parte di Corinto: con essa vengono infatti ricordate anche le colonie corinzie di Anactorio e Leucade. Il ruolo della città come *pivot* strategico e culturale fra corinzia e territori illiro-epiroti è stato recentemente oggetto di uno studio approfondito di Ugo Fantasia<sup>616</sup> da cui emerge chiaramente, sulla base dei dati storico-documentari, l'importanza dell'avanzare delle ricerche archeologiche sul sito di Arta per una futura più chiara comprensione delle connessioni e degli scambi tra la Corinzia e le regioni nord-occidentali della Grecia. Il ruolo di Ambracia nelle guerre del Peloponneso e i rapporti di essa con le altre città del territorio e con le diverse Leghe formatesi in Grecia in età classica, esula dai confini cronologici di questo lavoro. Tuttavia, si sottolinea il valore strategico di questa città sin dall'età arcaica, tanto che Pirro, re molosso, non scelse come capitale del suo regno una città sita in uno dei due grandi *koina* della sua terra madre ma, piuttosto, Ambracia, città di sicuro valore simbolico e strategico in merito ai rapporti con la Grecia continentale<sup>617</sup>. Ad Ambracia, inoltre, si inscena la fine della dinastia Eacide e da questo momento la città può dirsi avere una storia che procede su altro binario rispetto all'Epiro di cui era stata capitale: dal controllo esercitato su di essa dagli Etoili allo status di *civitas libera* sotto il controllo di Roma, Ambracia mantiene il suo ruolo strategico ma perde la sua reale autonomia politica: gli edifici pubblici registrano un abbandono già dalla metà del II sec. a.C. e, infine, in età augustea la popolazione di Ambracia è coinvolta nel piano di amministrazione territoriale che culmina con la fondazione di Nikopolis<sup>618</sup>. Si è scelto qui di non dare conto delle fasi successive il sinecismo di Nikopolis in ragione del taglio che si è voluto dare al presente lavoro, concentrandosi sull'edificazione e l'uso dei teatri.

## Il 'Piccolo Teatro' (Tavv. LI B, C-LII)

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	'Piccolo Teatro' di Ambracia
<b>Tipo</b>	Teatro (?)
<b>Catg.</b>	Ed. greco

<sup>616</sup> Fantasia 2017.

<sup>617</sup> Su Ambracia come città di 'confine' della grecità nelle fonti: Fantasia 2017, 2-14.

<sup>618</sup> Sulla continuità di vita del sito, tuttavia su base rurale, e sulla possibile esistenza di Ambracia come *polis* in epoca traianea: Fantasia 2017, 190-197.

<b>Cron.</b>	L'edificio, costruito tra la fine del IV sec. e gli inizi del III sec. a.C., restò in vita sino alla rovina della città dopo il 168 a.C.
<b>Loc. Corr.</b>	Arta
<b>Nazione</b>	Grecia
<b>Regione</b>	Prefettura di Arta
<b>Sito</b>	Ambracia
<b>Miss. Arch.</b>	Andreou: scavi del 1976. 2011-2013: scavi dell'Eforia di Arta
<b>Stud.</b>	Sono pubblicate solo brevi notizie di scavo.
<b>St. Ed.</b>	discreto/buono restaur./scav.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

<b>SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE</b>	
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.4 (2)
<b>Orient.</b>	N-S
<b>Allineam.</b>	Il teatro segue lo stesso allineamento della struttura vicina, edificio pubblico di ignota funzione. L'orientamento potrebbe inoltre essere dettato dal vicino tempio di Apollo.
<b>Rel. Città</b>	Urbano
<b>Ass. Sant.</b>	(?) <sup>619</sup>
<b>Divinità</b>	(?)
<b>Rel. Agorà</b>	No
<b>Rel. Mura</b>	Nessuna
<b>Rel. Tempio</b>	Sì (?)
<b>Culto Tempio</b>	Afrodite (?)
<b>Rel. Edifici</b>	Il teatro si trova nella stessa parte della città dove sono anche il cosiddetto 'Grande Teatro', il tempio di Apollo e il <i>Prytaneion</i> .

<sup>619</sup> La prossimità con il tempio di Apollo dovrebbe essere indagata più approfonditamente per comprenderne la relazione.



<b>Rel.Viabil.</b>	Non chiara
<b>Data</b>	Fine IV – inizi III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età tardo-classica/Età primo-ellenistica

La continuità di vita del sito di Ambracia nella moderna Arta rende assai difficile una valutazione chiara della topografia antica e dei rapporti fra le strutture. Appare evidente, tuttavia, come il ‘piccolo teatro’ sia parte di un complesso di strutture a carattere pubblico e sacro di cui, ad oggi, sono stati identificate alcune componenti. Tra queste, l’edificio di maggiore importanza appare essere il tempio di Apollo Pizio Soter, culto che lega Ambracia alla madrepatria Corinto, come anche nel caso di Apollonia. Nella medesima area, a breve distanza, sono stati identificati anche un Prytaneio e le strutture di un teatro di maggiori dimensioni.

Relativamente invece all’area immediatamente circostante il piccolo teatro, nel corso degli scavi condotti tra il 2011 e il 2013, è stata individuata una struttura dalla pianta rettangolare, divisa dall’edificio teatrale solo dal muro di analemma, il cui stilobate presenta stracce per l’impostazione di un colonnato e il cui interno presenta una porzione pavimentata a II. Sarebbe certamente suggestivo pensare di identificare tale edificio con il tempio di Afrodite di cui parla Dionigi di Alicarnasso nello stesso passo in cui fa menzione del teatro<sup>620</sup>, tuttavia non è ancora possibile stabilire se l’edificio sia effettivamente un tempio<sup>621</sup>. Sul lato ovest del teatro è stata invece identificata una strada pavimentata limitata a sud-ovest da un quartiere abitativo. Infine, la struttura in pietra relativa a una fonte di età classica ma utilizzata fino a tempi più recenti è stata rinvenuta nel lato est del complesso, in contatto con l’analemma della cavea, i cui blocchi, in un secondo momento furono riutilizzati per rinforzare la struttura della fonte<sup>622</sup>.

#### L’EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

<b>SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL’EDIFICIO</b>
---

<sup>620</sup> Si veda, a tal proposito, la scheda sulle fonti letterarie.

<sup>621</sup> Kapopoulos 2015.

<sup>622</sup> Per una panoramica sui monumenti e le recenti scoperte nella città di Arta di vea, da ultimo: Papadopoulou 2015.

La letteratura disponibile in merito ai teatri di Ambracia non si sofferma sulle possibili destinazioni funzionali dello stesso probabilmente in ragione prima della parzialità del comparto venuto alla luce e, oggi, essendo i lavori sul teatro conclusi di recente. Non si ritiene opportuno dunque compilare una tabella a tal proposito e si assumerà che l'edificio fosse multifunzionale, come di norma per i teatri greci.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI		
<b>F</b>	F.1	F.6
<b>n.F</b>	1	2
<b>Descr.F</b>	Edificazione del teatro	Abbandono
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU Q -Ω
<b>FA</b>	FA.4 (2)	FA.7 (3)
<b>Data</b>	Fine IV sec. – inizi III sec. a.C.	Dalla metà del II sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide	
<b>Età</b>	Età tardoclassica/Età primo-ellenistica	
<b>Cron.</b>		Dagli eventi bellici della metà del II sec. gli edifici pubblici iniziano a registrare un sostanziale e progressivo abbandono che diverrà definitivo con la fondazione di Nikopolis.

Lo stato degli studi sul teatro non permette di distinguere diverse fasi costruttive. Una datazione indicativa, basata sull'architettura generale e gli elementi caratterizzanti dell'edificio, viene proposta per la sua costruzione *ex novo*.

È bene ricordare che sono stati rinvenuti, al di sotto della cavea, i resti di mosaici pavimentali appartenenti ad un edificio a carattere termale, successivamente obliterato dal teatro. La datazione di tali mosaici alla fine del IV sec. a.C. costituisce il termine *post quem* per la datazione del teatro stesso. La datazione alla fine del IV secolo a.C., pur mantenuta

dall'Eforia di Arta fin nei più recenti contributi, era già stata messa in discussione da Moretti in ragione della forma e del tipo costruttivo della cavea<sup>623</sup>: non si dispone, a tal proposito, di elementi sufficienti a prendere una netta posizione in merito sebbene, alla luce dei processi e degli sviluppi relativi all'architettura teatrale in area epirota sembra più cauto propendere per una datazione ai primi decenni del III sec. a.C.

La presenza, 0,20 m al di sotto dell'orchestra e la parodos occidentale di alcune strutture precedenti, di forma apparentemente quadrangolare, ha fatto ritenere che il teatro possa essersi sostituito ad un edificio precedente<sup>624</sup>. Nell'area dell'orchestra e della parodos occidentale, ad una profondità di 0,20 m sono state inoltre rinvenute, sotto il piano pavimentale, delle strutture rettangolari denominate A e B (da cui provengono ceramiche databili alla fine del V sec a.C.: sulla base di questi elementi è stato suggerito vi fosse un teatro più grande<sup>625</sup>.

#### LA CAVEA

CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 2 A ( $\alpha$ ?)
<b>n.Settori.Orizz.</b>	1
<b>n.TOT.fileC</b>	5
<b>n.Scal.MaenI</b>	2
<b>n.Cunei.MaenI</b>	3
<b>Data</b>	Fine IV sec. – inizi III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età tardoclassica/Età primo-ellenistica

<sup>623</sup> Moretti 1991, 22.

<sup>624</sup> Si è scelto, in questa sede, di non distinguere una fase 0 per il teatro di Ambracia sulla base delle sole considerazioni di Andreou, non meglio specificate (Andreou 1976).

<sup>625</sup> Non vengono tuttavia forniti ulteriori dettagli in merito nelle pubblicazioni.

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 2
<b>Tecn.C.</b>	<p>Compilare solo se non si ha notizia delle tecniche costruttive per tutte le componenti della cavea.</p> <p>Per le opzioni di inserimento di questo campo si veda il paragrafo sulle tecniche costruttive.</p>
<b>Descr./Mater.</b>	Opera pseudoisodoma; blocchi di calcare arenaria
<b>Data</b>	Fine IV sec. – inizi III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età tardoclassica/Età primo-ellenistica

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Sed.B 1
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale
<b>Mater.</b>	Calcare
<b>Grad.</b>	
<b>Tp.Scalinata</b>	Blocco
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2
<b>Circ.Front.Descr.</b>	Vi sono due bassi gradini di fronte la prima fila
<b>Proedria</b>	Non id.
<b>Data</b>	Fine IV sec. – inizi III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide

<b>Età</b>	Età tardoclassica/Età primo-ellenistica
------------	---

**CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA<sup>626</sup>**

Il piccolo teatro, diversamente da quanto accade per la totalità dei teatri greci di Illiria meridionale ed Epiro, non appoggia ad un pendio bensì è costruito su un riempimento sorretto da muri di contenimento in calcare ed arenaria.

La piccola cavea ha restituito tracce di 5 file di sedili e una suddivisione radiale in tre cunei fiancheggiati da due scalinate. Le file di sedili sono realizzate in due elementi distinti per il sedile ed il suppedaneo mentre la proedria, che doveva coincidere con la prima fila, non si distingue dalle successive per nessun carattere peculiare nella realizzazione morfologica della seduta.

L'ORCHESTRA

<b>ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 2
<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra
<b>Ingr.Lat.</b>	Parodoi aperte
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Paralleli alla scena
<b>Canaletta</b>	È rinvenuta una canaletta rettilinea davanti lo stilobate del <i>proskenion</i> , ricoperta di lastre di arenaria.
<b>Pass.Sott.</b>	No
<b>Data</b>	Fine IV sec. – inizi III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide

<sup>626</sup> La tabella non è riportata in ragione dell'assenza di dati da inserirvi.

<b>Età</b>	Età tardoclassica/Età primo-ellenistica
------------	---

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Pavim.</b>	Lastre di calcare (?)
<b>Proedria</b>	No
<b>Decor.Arch.</b> <b>IngrL.</b>	Non id.
<b>Decor.Arch.Scult.</b> <b>IngrL</b>	Non id.
<b>Altare/i</b>	No
<b>Data</b>	Fine IV sec. – inizi III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età tardoclassica/Età primo-ellenistica

L'orchestra, perfettamente circolare, ha un diametro di 6,70 m e sembra essere stata pavimentata con lastre calcaree. Davanti al proscenio e per tutta la sua lunghezza si distingue un canale di raccolta delle acque lungo 11 m, largo 1 e profondo 0,60 m, anch'esso costruito in blocchi di calcare e pavimentato con lastre di arenaria le quali si trovano alla meesima altezza dello stilobate del proscenio.

Va infine notato come la *parodos* occidentale risulti chiusa, consentendo l'accesso al teatro solo da est: sembrerebbe trattarsi di un intervento seriore rispetto all'impianto del teatro ma non sembra possibile fornire una collocazione cronologica soddisfacente che possa chiarire se l'intervento sia avvenuto in una fase in cui il teatro era ancora in uso<sup>627</sup>.

---

<sup>627</sup> Durante la visita al sito (maggio 2018), chi scrive ha avuto modo di discutere di questo intervento con Nektarios Youtsos e Athina Bouzaki, rispettivamente archeologo e architetto dell'Eforia di Arta, che ringrazio sentitamente per le preziose informazioni sul teatro e sulla topografia di Ambracia. Ne è emerso che

IL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	Senza Strutture complementari
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 1
<b>Descr./Mater.</b>	Blocchi di calcare e arenaria
<b>Tp.Scena</b>	MS 1 (d) ?
<b>n.Ordini</b>	(?)
<b>Copert.</b>	Sono state rinvenute delle tegole in terracotta con decorazione floreale di tipo corinzio (conservate al museo di Arta). Esse sono state attribuite alla copertura della scena.
<b>Port. Scen.Front.</b>	(?)
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	(?)
<b>Area Proscenio</b>	<i>Proskenion</i>
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	Rettilineo
<b>Access.Prosc.</b>	(?)
<b>Hyposk.</b>	Non id.
<b>Data</b>	Fine IV sec. – inizi III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età tardoclassica/Età primo-ellenistica

l'intervento sembra essere di non molto posteriore all'impianto del teatro ma non si possiedono ancora dati sufficienti per inquadralo cronologicamente.

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE	
<b>F</b>	F.1
<b>nF</b>	1
<b>Fronte-Scena</b>	(?)
<b>Proskenion</b>	A semicolonne
<b>Dec.Arch.Prosc.</b>	Ordine ionico
<b>Dec.Pitt.Prosc.</b>	Pinakes (?)
<b>Descrizione</b>	È ricostruita una fronte del proscenio con 6 semicolonne di ordine ionico in arenaria rivestita di stucco
<b>Data</b>	Fine IV sec. – inizi III sec. a.C.
<b>Periodo</b>	Regno Eacide
<b>Età</b>	Età tardoclassica/Età primo-ellenistica

I materiali architettonici trovati sparsi nell'area hanno condotto a ritenere che la fronte del proscenio fosse conformata con sei semi-colonne di ordine ionico di arenaria riversita con stucco. Inoltre, elementi del tetto sono stati rinvenuti nel corso dello scavo della scena, suggerendo una copertura spiovente del complesso scenico. Il corpo della scena appare diviso in due ambienti da una fila di pilastri o colonne.

#### LE FONTI E I DOCUMENTI

SCHEDA DELLE FONTI LETTERARIE ANTICHE	
<b>F.Lett.</b>	Diretta
<b>Autore</b>	Dionigi di Alicarnasso
<b>Opera</b>	<i>Antichità Romane</i>



<b>Descr./Txt.</b>	Testo: Ἐκεῖθεν δὲ πελάγιον ποιησάμενοι τὸν πλοῦν εἰς Λευκάδα κατάγονται, κατεχόντων ἔτι τὸ χωρίον Ἀκαρνάνων. Κάν ταύτη πάλιν ἱερὸν Ἀφροδίτης ἰδρύνονται τοῦτο, ὃ νῦν ἐστὶν ἐν τῇ νησίδι τῇ μεταξύ τοῦ Διορύκτου τε καὶ τῆς πόλεως, καλεῖται δὲ Ἀφροδίτης Αἰνειάδος. Ἄραντες δὲ αὐτόθεν ἐπὶ τὴν Ἄκτιον ἐλθόντες ὀρμίζονται τοῦ Ἀμβρακικοῦ κόλπου πρὸς τὸ ἀκρωτήριον. Κάκειθεν εἰς Ἀμβρακίαν ἀφικνοῦνται πόλιν, ἣς ἐβασίλευεν Ἄμβραξ ὁ Δεξαμενοῦ τοῦ Ἡρακλέους, καὶ ὑπολείπονται ἐκατέρωθεν μνημεῖα τῆς ἀφίξεως· ἐν Ἄκτι μὲν Ἀφροδίτης Αἰνειάδος ἱερὸν καὶ πλησίον αὐτοῦ θεῶν μεγάλων, ἃ καὶ εἰς ἐμὲ ἦν· ἐν δὲ Ἀμβρακίᾳ ἱερὸν τε τῆς αὐτῆς θεοῦ καὶ ἡρώων Αἰνείου πλησίον τοῦ μικροῦ θεάτρου, ἐν ᾧ καὶ ξόανον μικρὸν ἀρχαῖκόν Αἰνείου λεγόμενον, καὶ αὐτὸ θυσίας ἐγέραιρον αἱ καλούμεναι παρ' αὐτοῖς ἀμφίπολοι.
<b>Rrif.</b>	<i>Dion. Hal.</i> I 50,4
<b>Data</b>	I sec. a.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età augustea

Il teatro di Ambracia è il solo in Epiro per cui si possiedono fonti letterarie<sup>628</sup>. Nello specifico si tratta della menzione nel primo volume delle Antichità Romane di Dionigi di Alicarnasso. L'autore, in particolare, si concentra sulla costruzione di templi, a seguito dei viaggi che, secondo la tradizione, Enea compì prima del suo arrivo in Italia e, in merito ad Ambracia nota la presenza di un tempio dedicato ad Afrodite e un sacello in onore di Enea adiacenti al piccolo teatro<sup>629</sup>.

È dunque proprio con questo piccolo edificio che il teatro rinvenuto nel secolo scorso è stato identificato. Appare inoltre interessante la relazione suggerita dall'autore con il tempio di Afrodite, tuttavia, non ancora scoperto con certezza<sup>630</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

Andreou, E. 1976, *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 31, *Χρονικόν*, 199-201, Fig. 1.

Andreou, E. 1983, *Ηπειρωτικά Χρονικά* 25, 9-23, Tav. 1-5.

Burmeister, E. 2006, *Antike griechische und römische Theater*, Darmstadt, 62.

<sup>628</sup> Frederiksen 2002, p. 72.

<sup>629</sup> *Dion. Hal. Ant. Rom.* 1.50.4.

<sup>630</sup> Come si vedrà, l'identificazione con il tempio di Afrodite citato da Dionigi di Alicarnasso è stata proposta per l'edificio ad est del piccolo teatro.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994, *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, II, Roma, 129.

Hammond, N.G.L. 1976, *Epirus*, Oxford 1967, 142, 147, 584, 664.

Mercuri, Ch. 2012, *Η Αμβρακία του Πύρρου και τα θέατρα της Αμβρακίας*. In: K. Soueref (ed.), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Athens, 144-155.

Moretti, J.C. 1991, *L'architecture des théâtres en Grèce (1980-1989)*, Topoi 1, 22.

Papadopoulou, B. 2015, *Άρτα: το κάστρο και η οχύρωση της αρχαίας Αμβρακίας*, Arta.

Sear, f. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 410.

Touchais, G. 1977, *Bulletin de la Correspondence Hellénique* 101, 575.

Touchais, G. 1984, *Chronique des fouilles en 1983*, Bulletin de la Correspondence Hellénique 108, 781.

Touchais, G. 1985, *Chronique des fouilles en 1984*, Bulletin de la Correspondence Hellénique 109, 792, Fig. 73.

Tsouvara-Souli, Ch. 1992, *Αμβρακία*, Volume 1 of *Μελέτες για την Άρτα*, 1992.

## Il 'Grande Teatro' (Tav. LIII)

SCHEMA IDENTIFICATIVA DEL MONUMENTO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Ambracia
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. greco
<b>Loc. Corr.</b>	Arta
<b>Nazione</b>	Grecia
<b>Regione</b>	Prefettura di Arta
<b>Sito</b>	Ambracia
<b>Miss. Arch.</b>	Scavato per la prima volta nel 1981, in occasione di lavori condotti nella città di Arta, sulla strada Tsakalof.
<b>St. Ed.</b>	obliterato

SCHEMA TOPOGRAFICA GENERALE	
FTU	FTU
FA	FA.4 (2)
Rel. Città	Urbano
Rel. Altri Edifici	Il teatro si trova vicino al tempio di Apollo
SCHEMA DELLE FASI	
F	F
Data	297-232 a.C.
Periodo	Regno Eacide
Età	Età primo-ellenistica
Osservazioni	Dell'edificio nel suo complesso sono stati portati alla luce solamente una porzione del <i>koilon</i> e dell'orchestra (diametro di 9 m), l'analemma occidentale per una lunghezza di ca. 5 m e parte della relativa <i>parodos</i> , una minima porzione dell'edificio scenico. I blocchi dei sedili rinvenuti sono di calcare bianco.  Il teatro si trova al di sotto di alcuni palazzi e oggi i pochi resti risultano quasi illeggibili.

Non è possibile svolgere alcuna considerazione sul teatro di Ambracia poiché i resti rinvenuti sono assai esigui e gli scavi risultano permessi in ragione della necessità di esproprio di proprietà privata per poterli riprendere.

#### BIBLIOGRAFIA

Hammond, N.G.L. 1976, *Epirus*, Oxford, 142. 147. 584. 664.

Mercuri, Ch. 2012, *H Ambrakia tou Pýrrou kai ta théatra tis Ambrakias*. In: K. Soueref (ed.), *Arxaiá théatra tis Hpeírou*, Athens, 144-155.

Papadopoulou, B. 2015, *Arta: to kástro kai η oxúρωση tis arxaiás Ambrakias*, Arta.

Sear, f. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 410.

Tsouvara-Souli, Ch. 1992, *Ambrakia*, Volume 1 of *Meλέτες gia tin Arta*.

## Argo di Anfilochia

### Scheda del Sito Antico

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
Loc. Corr.	Kenourgio (Ambelakia) - Grecia
Sito	Argo di Anfilochia
Tp. Sito	Città
Descr.	Colonia (?). Si registra un <i>Andrapodismos</i> degli Ambracioti (ca. 440) a.C. e successiva rifondazione Acarnana.
Fond. Data	VI sec. a.C. (?)
Fond. Periodo	
Fond. Età	Periodo pre-classico

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO			
FA	FA.1	FA.3	FA.7
nFA	1	2	3
Un.Amm.Geo	Rregione di Anfilochia	Regno Eacide	Provincia romana di Macedonia
Cron.	Dal VII sec. a.C.	Dal 297 al 232 a.C.	Dal II sec. a.C.
Osservazioni		Il territorio dell'Anfilochia sembra essere stato parte del regno Eacide insieme a quello Ambraciota.	Non sembra che il sito sia attivo dopo gli eventi bellici del II sec. a.C. e certamente rientra tra le città coinvolte nella fondazione di Nikopolis in età augustea.

L'identificazione del sito corrispondente all'antica *polis* Argo di Anfilochia resta un tema dibattuto. Diverse sono infatti le ipotesi di localizzazione del sito, le quali differiscono soprattutto in merito all'interpretazione e ad una maggiore o minore aderenza al passo tucidideo dove si descrive la città di Argo come πόλεως ἐπιθαλασσίας οὔσης (Thuc. 3, 105, 1), oscillando, in sintesi, tra due localizzazioni principali: quella del sito fortificato presso

Neochori e quella del sito, più vicino alla costa del golfo di Arta, di Palioavli<sup>631</sup>. In questa sede ci si riferisce chiaramente al sito indicato per la localizzazione del teatro dall'Eforia di Etoloacarnania, la quale si associa all'identificazione del sito di Argo di Anfilochia con il sito fortificato di Kenourgio, corrispondente alla localizzazione presso Neochori.

In merito alla fondazione della città non si hanno notizie certe: Tucidide riporta una generica fondazione successiva alla guerra di Troia da parte di Anfiloco, figlio di Anfiarao<sup>632</sup> e non sono stati condotti scavi che possano condurre ad una datazione certa delle prime fasi del sito. Sembrerebbe tuttavia possibile ipotizzare una fondazione di VI sec. a.C. sulla base dell'interpretazione delle vicende legate al primo conflitto della città con Ambracia<sup>633</sup>.

Le fonti tacciono sulla costituzione di Argo o sul suo ruolo amministrativo nella regione ma la città, tenuto conto anche dei ripetuti attacchi da parte di Ambracia nel tentativo di quest'ultima di attuare un'espansione in Acarnania, doveva essere un centro strategico importante della regione di Anfilochia, almeno fino a tutta l'età classica e, con ogni probabilità, ellenistica<sup>634</sup>.

---

<sup>631</sup> La topografia della regione di Anfilochia è tuttora molto discussa. La problematica è relativa perlopiù all'identificazione dei siti della disfatta ambraciota in Anfilochia e, in particolar modo dei due siti principali della regione, Olpe e Argo. In merito alla problematica un'efficace sintesi è presente in Freitag 2012, pp. 202-203, citato anche da Fantasia nel volume *Ambracia dai Cipselidi ad Augusto* (Fantasia 2017, p. 43, nota 127 e fig. 4), il quale arriva alle medesime conclusioni nel posizionare Argo presso Palioavli, diversamente da quanto suggerito, tra gli altri, da Hammond (Hammond 1976, p. 239), il quale riprende e corregge Leake (Leake 1835, vol. IV, pp. 238-242) e cita Heuzey (Heuzey 1860, p. 282) e il breve contributo di Rhomaios sul *Deltion* (Rhomaios 1916, p. 51), cui ancora ci si riferisce per la localizzazione del teatro. Anche la localizzazione accolta in the *Barrington Atlas of the Greek and Roman World* è quella presso Neochori (Map. 54, D4 e relativo commento).

<sup>632</sup> Thuc. 2, 68, 2-9.

<sup>633</sup> In merito si veda la sintesi, con relativa bibliografia, in Fantasia 2017, pp. 43-50. In particolare, interessante la composizione della popolazione della città: secondo la tradizione (Thuc. 2, 68, 2-9) gli abitanti di Argo avrebbero, diversi anni dopo la fondazione, chiamato in città degli Ambraciotti come ξύvouκοι apprendendone la lingua parlata al tempo di Tucidide. Dopo un tempo imprecisato gli Ambraciotti espulsero gli Argivi ma gli Anfilochi si affidarono infine agli Acarnani e all'aiuto di Atene per cacciare gli Ambraciotti e reinsediarsi, Anfilochi ed Acarnani, ad Argo. Tale episodio sembra essere avvenuto poco prima della guerra del Peloponneso, attorno al 440 a.C. (Hansen, Nielsen 2004, p. 357).

<sup>634</sup> Ancora sulle successive spedizioni di Ambracia in Anfilochia si veda Fantasia 2017, pp. 59-74. Per quanto concerne invece l'annessione del territorio al regno di Pirro si veda sempre Fantasia 2017, pp. 136-148.

Per ciò che infine concerne invece l'età romana, Argo di Anfiochia, così come tutte le altre città facenti parte dell'Acarnania, divenne un insediamento satellite di Nikopolis, fondata in epoca augustea nel punto più stretto della penisola di Preveza. L'insediamento non cessò certamente di esistere ma, da un punto di vista amministrativo e, conseguentemente, urbanistico-architettonico, smise di essere un centro rilevante in questa porzione di territorio<sup>635</sup>.

### Il Teatro (?) (Tav. LIV)

SCHEDA IDENTIFICATIVA DEL MONUMENTO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Argo di Anfiochia
<b>Tipo</b>	Teatro (?)
<b>Catg.</b>	Ed. greco
<b>Loc. Corr.</b>	Kenourgio (Ambelakia)
<b>Nazione</b>	Grecia
<b>Regione</b>	Anfiochia – prefettura di Etoloacarnania
<b>Sito</b>	Argo di Anfiochia
<b>Miss. Arch.</b>	Non si registrano missioni archeologiche sul sito
<b>Stud.</b>	K. Rhomaios ha effettuato, nei primi anni del '900, un sopralluogo sul sito individuando i presunti resti di un teatro.
<b>St. Ed.</b>	Supposto
SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE	
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA. 3 (3) ?
<b>Rel. Città</b>	Periurbano (?)
<b>Orient.</b>	S (?)
SCHEDA DELLE FASI	
<b>F</b>	F

<sup>635</sup> In merito alla fondazione di Nikopolis e al destino degli insediamenti acarnani si veda Bowden 2011, 103-104.

<b>Età</b>	Età ellenistica (?)
<b>Osservazioni</b>	K. Rhomaios individua il sito dove il teatro dovrebbe sorgere e, contestualmente, segnala la presenza di due o tre blocchi in pietra lavorati.

Il teatro non risulta ad oggi oggetto di indagini archeologiche. Il sito al quale si riferiscono i dati qui riportati è quello presso Kenourgio (Ambelakia), a 12 km da Anfilochia, il quale è ad oggi identificato con la città di Argo di Anfilochia dalle autorità competenti<sup>636</sup>. Non vi è menzione di un teatro sino alle brevi note pubblicate sul Deltion di Rhomaios, il quale si limita a segnalare l'individuazione di un luogo adatto all'edificazione di un teatro e la contestuale presenza di tre blocchi intagliati nella roccia. Il luogo esatto dove tale edificio verrebbe a trovarsi è oggi proprietà privata e dunque non è possibile visitarlo o ricognirlo<sup>637</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, II, Roma, 254.

Hammond, N.G.L. 1976, *Epirus*, Oxford 1967, 239.

Heuzey, L.A. 1860, *Le mont Olympe et l'Acarmanie*, Paris 1860, p. 282.

Isler, H.P. 2017, *Antike Theaterbauten. Katalogband*, Wien, 103.

Rhomaios, K. 1916, *Paraptema tou arxaiologikou deltiou tou 1916*, *Deltion 2*, *Chronika 51*.

Sear, F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 410.

---

<sup>636</sup> L. Kolonas (Archaia Theatra tis Aitolocharnanias, p. 55) localizza il sito di Argo di Anfilochia, cui sono pertinenti i resti, oggi non più visibili, del teatro, presso «Kenourgio in the Community of Ambelakia, 12 km from Amphilochia and east of the Amphilochia – Arta road, on one of the gentle foothills of the Makrynoros Mountains sloping down to the Ambracian Gulf». Sul dibattito relativo alla localizzazione di Argo di Anfilochia vedi la scheda del Sito.

<sup>637</sup> Si ringrazia l'Eforia di Etoloacarnania e, in particolare O. Vikatou, per aver messo a disposizione il personale dell'eforia per una visita guidata sul sito.

## Nikopolis

### Scheda del Sito Antico (Tavv. LV-LVI)

SCHEDA IDENTIFICATIVA SITO ANTICO	
<b>Loc. Corr.</b>	Parco archeologico di Nikopolis (Preveza, Grecia)
<b>Sito</b>	Nikopolis d'Epiro
<b>Tp. Sito</b>	Città
<b>Descr.</b>	Si tratta di una <i>civitas libera</i> fondata da Augusto all'indomani della vittoria di Azio e nell'inquadramento della provincia d'Achaia. Un'area santuariale extraurbana era dedicata agli <i>Actia</i> di Nikopolis.
<b>Fond. Data</b>	Dopo il 31 a.C.
<b>Fond. Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio
<b>Fond. Età</b>	Età Augustea

SCHEDA AMMINISTRATIVA SITO			
<b>FA</b>	FA.5	FA.6	FA.6
<b>nFA</b>	1	2	3
<b>Un. Amm.Geo</b>	Provincia d'Acaia	Provincia d'Epiro	<i>Epirus Vetus</i>
<b>Cron.</b>	Dalla fondazione (fine I sec. a.C.) alla deduzione della Provincia d'Epiro	Dall'età traiana	Dall'età diocleziana
<b>Osserv.</b>	Nikopolis viene fondata da Augusto come <i>civitas libera</i> , in sostanza assumendo lo status di una città greca.	Con la riforma traiana della provincia, Nikopolis diviene la capitale della neonata Provincia d'Epiro.	A seguito di un periodo di decadenza e di invasioni, il riassetto amministrativo diocleziano fa di Nikopolis la capitale dell' <i>Epirus Vetus</i> . Segue un periodo di relativa stabilità. Le vicende che seguono in età bizantina e in quelle successive vedono un progressivo ridimensionamento dell'insediamento.



Sulla base delle fonti letterarie disponibili, si è a lungo discusso sullo status della città di Nikopolis, all'atto della sua fondazione: se Plinio<sup>638</sup>, infatti, la definiva *civitas libera Nicopolitana*, in un passaggio di Tacito ci si riferiva ad essa come colonia romana<sup>639</sup>. Gli ultimi studi, tuttavia, concordano nell'attribuire alla città lo status di *civitas libera*, nell'ambito della politica augustea di riabilitazione del territorio greco e, specialmente, della porzione nord-occidentale, la quale aveva subito notevoli devastazioni e versava in un generale stato di recessione economica<sup>640</sup>. La fondazione stessa della città, in luogo simbolico e, tuttavia, privo apparentemente di insediamenti precedenti, tanto da poter pianificare la città *ex novo*, fu un atto sinecistico: la nuova entità insediativa accoglieva infatti le popolazioni delle città vicine di Cassiopea, Anfiochia, Acarnania e parte dell'Etolia che, almeno amministrativamente, cessavano di esistere<sup>641</sup>. Inizialmente la città fu parte della riorganizzazione provinciale augustea che separò la provincia senatoria di Acaia da quella di Macedonia includendo al suo interno i territori della Grecia continentale fino all'Epiro meridionale<sup>642</sup>.

Una seconda fase amministrativa della città è certamente da individuare nel momento dell'istituzione della nuova provincia d'Epiro, in epoca traianea, di cui Nikopolis divenne capitale. Questo, come si è visto, appare essere un periodo di generale stabilità e floridità per il territorio oggetto di questo studio, a partire dal quale, e fino al III sec. d.C., si collocano numerosi interventi edilizi significativi.

Infine, in epoca diocleziana, Nikopolis rientrò nell'assetto amministrativo dell'*Epirus Vetus* in qualità di capitale ma dopo aver già subito un periodo di forte recessione economica. A questo periodo seguono le vicende legate alla storia dell'Impero bizantino di cui, in questa sede non si ha ragione di occuparsi in quanto i teatri già avevano cessato di essere utilizzati nel IV sec. d.C.

---

<sup>638</sup> Plin. *Nat. Hist.*, 5.

<sup>639</sup> «marique alio Nicopolim Ramanam coloniam ingressus» (Tac. *Annales* V, 10)

<sup>640</sup> Da ultimo: Spawfort 2012, 33-36; Zachos 2018, 721.

<sup>641</sup> Sull'argomento si veda Alcock 1993, 132-145 e 2002, 44-51.

<sup>642</sup> Sui confini della provincia d'Acaia: Alcock 1993, 14.

## Teatro (Tavv. LVII-LX)

### L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

SCHEMA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO	
<b>Ed.</b>	Teatro di Nikopolis
<b>Tipo</b>	Teatro
<b>Catg.</b>	Ed. romano
<b>Caratt. Funz.</b>	Il teatro veniva utilizzato per spettacoli, specialmente nell'ambito degli <i>Actia</i> rinnovati da Augusto.
<b>Cron.</b>	Edificio in uso dall'età augustea al IV sec. d.C. ca.
<b>Loc. Corr.</b>	Parco archeologico di Nikopolis (Preveza)
<b>Nazione</b>	Grecia
<b>Regione</b>	Preveza (Eforato delle Antichità di Preveza)
<b>Sito</b>	Nikopolis d'Epiro
<b>Miss. Arch.</b>	Dal 1960 interventi di consolidazione da parte dell'Eforato di Ioannina cui si aggiungono attività di scavo e l'elaborazione di una nuova pianta: progetto <i>Protection, conservation, restoration, and enhancement of the Theater of Nikopolis</i> incluso nell'NSRF program dal 2012 e conclusosi nel 2015 sotto la direzione di Kostantinos L. Zachos.
<b>Stud.</b>	Dopo la pianta redatta nel XIX sec. dall'architetto inglese Thomas Leverton Donaldson, la conoscenza del monumento rimase pressoché la stessa fino all'inizio dei lavori dell'eforato.
<b>St. Ed.</b>	Discreto/buono in corso di restaur./scav.

La conoscenza delle strutture del teatro di Nikopolis è notevolmente progredita solo in anni recenti, benché il monumento avesse ricevuto attenzioni e studi fin dal XIX secolo. Il teatro fu infatti inserito relativamente tardi nel programma dei lavori di protezione e restauro dei monumenti della città. Oggi i lavori intrapresi sotto la direzione del *Nikopolis Scientific Committee* hanno reso il sito visitabile e permesso l'aggiornamento della pianta e una migliore conoscenza delle fasi costruttive dell'edificio<sup>643</sup>.

<sup>643</sup> Per una sintesi sulla storia degli studi: Zachos 2015, 34-39; Paulidis 2015, 42-55.

L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE	
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (1) – FA.6 (3)
<b>Orient.</b>	NO-SE
<b>Allineam.</b>	Non è esattamente allineato con gli altri edifici del complesso poiché appoggia in parte sulla collina.
<b>Rel. Città</b>	Extraurbano
<b>Ass. Sant.</b>	Sì (precinto sacro per gli <i>Actia</i> di Nikopolis)
<b>Divinità</b>	Apollo Actius
<b>Rel. Tempio</b>	(?)
<b>Rel. Edifici</b>	Stadio; ginnasio; monumento funebre; Trofeo di Azio.
<b>Rel. Viabil.</b>	Continuaz. asse extraurb.
<b>Descr. Viab.</b>	Il complesso per la celebrazione degli <i>Actia</i> di Nikopolis, di cui il teatro fa parte, è in diretta continuazione con il <i>cardo maximum</i> della città.
<b>Data</b>	Dal I sec d.C./I d.C.
<b>Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio
<b>Età</b>	Età augustea

Il teatro è parte di un complesso di edifici costruiti all'interno di un precinto sacro voluto da Augusto ai piedi del luogo simbolo della sua vittoria su Antonio. Il complesso, ai piedi del monumento per la vittoria, il cosiddetto trofeo, era composto da diversi edifici di natura ludica o sacra ed era pensato per quella che fu la grande restituzione degli *Actia* da parte di Augusto, organizzati come giochi panellenici. Significativamente, inoltre, il complesso è in connessione con il cardo massimo della città.

## L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO	
<b>Funzione</b>	Festività religiose/agoni, rappresentazioni drammatiche
<b>F</b>	Corrispondenze.
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (1) – FA.5 (2)
<b>Data</b>	Dal I sec. a.C./I d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età augustea
<b>Cron.</b>	Il teatro mantenne la medesima funzione per tutto l'arco di tempo nel quale fu utilizzato.

Il teatro di Nikopolis è parte del complesso santuarioale dedicato ad Apollo e fatto costruire da Augusto per dare lustro agli *Actia* da lui rinnovati come giochi panellenici per celebrare la sua vittoria contro Antonio. Sembra che i giochi, in epoca preromana, si tenessero sotto la giurisdizione di Anactorio, colonia corinzia in Acarnania, e che Augusto avesse trasferito il culto nella nuova fondazione che, come noto, accoglieva le popolazioni provenienti dalle città dei territori confinanti, fra cui l'Acarnania. La scelta del culto va chiaramente vista in un'ottica propagandistica e nella più generale impostazione ideologica della figura di Augusto il cui legame con Apollo è storicamente assai noto e da lui stesso sottolineato. Gli *Actia*, si tennero apparentemente per la prima volta nel 27 a.C. e le ultime testimonianze in relazione a tali giochi si datano poco dopo la metà del III sec. d.C.: presumibilmente questo fu anche l'arco di tempo in cui il teatro fu in uso<sup>644</sup>.

### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI			
<b>F</b>	F.1	F.2	F.6
<b>n.F</b>	1	2	3

<sup>644</sup> Sugli *Actia*: Pavlogiannis, Alpanidis 2007; Zachos 2008.

<b>Descr.F</b>	Fase costruttiva dell'edificio. In questa prima fase viene edificato il muro perimetrale e gli analemata insieme agli <i>aditus maximi</i> e apprestato un primo edificio scenico di pianta probabilmente simile al successivo.	Fase di rinnovamento dell'edificio. Vengono messi in opera cambiamenti strutturali significativi. Si appresta un nuovo edificio scenico, si aggiunge una <i>portixus</i> in <i>summa cave</i> e, probabilmente una <i>post-scaenam</i> . Viene fatto un più ampio uso di archi e volte, compare l' <i>opus testaceum</i> .	Abbandono dell'edificio e seguente spoliazione.
<b>FTU</b>	FTU	FTU	FTU
<b>FA</b>	FA.5 (1)	FA.6 (2)	FA.6 (2) – FA.6 (3)
<b>Data</b>	Fine I sec. a.C./inizio I sec. d.C.	Prima metà del II sec. d.C.	Dal IV sec. d.C. (?)
<b>Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio		
<b>Età</b>	Età augustea	Età adrianea	

L'ultima attestazione degli *Actia* risale alla seconda metà del III sec. d.C. Le successive invasioni e l'altalenanza della stabilità di questa regione, nonostante la riforma Diocleziana, lasciano presumere un abbandono dell'edificio già dal IV sec. d.C.

#### LA CAVEA

CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 2 (A)	
<b>n.Settori.Orizz.</b>	2	-
<b>n.Precinz.</b>	1	-
<b>Circol.Front.</b>	(?)	-
<b>Corr.Proedr.</b>	No	
<b>n.TOT.fileC</b>	28 (?)	40 (?)

<b>Distr.fileC</b>		28 ima cavea + 12 summa cavea
<b>n.Scal.MaenI</b>	5	-
<b>n.Scal.MaenII</b>		8
<b>n.Cunei.MaenI</b>	6	-
<b>n.Cunei.MaenII</b>		9
<b>PorticusSC</b>		Sì
<b>Circol.Aus.</b>	Sì	
<b>Tp.Circol.Aus.</b>	Scale in contrafforti, ambulacri.	
<b>Descrizione</b>	<p>Nel muro perimetrale esterno si aprivano tre ingressi, due laterali e uno assiale che introducevano alla precinzione. I due laterali, i cui corridoi si restringevano verso l'interno, erano ricavati nei contrafforti esterni e vi si accedeva tramite scale. Il passaggio assiale era invece solamente voltato.</p> <p>Un passaggio voltato correva lungo il limite esterno della cavea intersecandosi con i passaggi sopra descritti.</p>	<p>Gli ambulacri voltati divengono due. Il più interno accessibile dai vomitoria uscenti sulla precinzione. Il secondo, più esterno, diviso in 22 spazi comunicanti attraverso basse porte. Entrambi avevano delle aperture sul muro esterno per la ventilazione.</p>
<b>Data</b>	Fine I sec. a.C./inizio I sec. d.C.	Prima metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio	
<b>Età</b>	Età augustea	Età adrianea

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 4 (a)	-
<b>Descr./Mater.</b>	L'ima cavea poggia su pendio, mentre la summa su un riempimento artificiale sostenuto dal muro di contenimento	-

	esterno. Nella parte superiore della cavea vi sono sostrutture voltate e un ambulacro concentrico esterno.	
<b>Tecn.</b> <b>M.Cnt.Ext.</b>	Opus incertum	-
<b>Tecn.</b> <b>Analemm.</b>	Opera poligonale pseudoisodoma + contrafforti	-
<b>Tecn.</b> <b>PorticusSC</b>		<i>Opus testaceum</i> (muro esterno)
<b>Apprest.Mur.</b> <b>Ext.</b>	Contrafforti	
<b>Descr.</b>	I contrafforti, di altezza irregolare dipendente dal terreno, sono realizzati in <i>opus incertum</i> e blocchi di pietra per rinforzarne la struttura.	
<b>Data</b>	Fine I sec. a.C./inizio I sec. d.C.	Prima metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio	
<b>Età</b>	Età augustea	Età adrianea

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili	
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Sed. C 1 (?)	
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale	
<b>Mater.</b> <b>Grad.</b>	I sedili in pietra poggiano su una preparazione cementizia	-
<b>Tp.Scalinata</b>	(?) <sup>645</sup>	-

<sup>645</sup> Probabilmente costruiti come la Gradinata, con blocchi più piccoli o lastre su opera cementizia.

<b>Descr./Mater. Scal.</b>	Si indicano i materiali con cui sono realizzate le Scalinate.	
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2	
<b>Precinz.Descr.</b>		Corridoio di 2,50 m
<b>Circ. Front.Descr.</b>	-	La pianta restituisce un primo gradino davanti al quale vi è una sorta di <i>balteus</i> con aperture in corrispondenza delle scalinate <sup>646</sup> .
<b>Proedria</b>	(?)	
<b>Proedria.Pos.</b>	(?)	
<b>Tribunalia</b>	Sì	
<b>Tribunalia</b>	Si trovano sopra gli aditux maximi. Solo quello ovest è conservato e poggia su due piattaforme pavimentate cui si accedeva tramite una scala confinante con gli avancorpi della scena.	
<b>Mater. Proedr.</b>	Si indicano i materiali in cui sono realizzate le sedute d'onore.	
<b>Data</b>	Fine I sec. a.C./inizio I sec. d.C:	Prima metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio	
<b>Età</b>	Età augustea	Età adrianea

<b>CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Faç.Ext.C</b>	Contrafforti	-
<b>Faç.C</b>		Presenta delle finestre in corrispondenza della <i>porticus</i> in summa cavea.

<sup>646</sup> Ipotesi ricostruttiva, non ulteriormente argomentata.



<b>Velario</b>	Lungo il muro esterno, ad intervalli regolari di 4-5 m, sono presenti delle coppie di mensole sporgenti, la più alta delle quali presenta un foro per il palo del velario.	Con la costruzione della <i>porticus</i> viene costruito un nuovo sistema per il velario poiché il vecchio diviene inagibile.
<b>Port.SummaC</b>		La <i>porticus</i> consiste in una facciata di colonne e una copertura con volta a botte. Alle due estremità della cavea essa termina in due archi voltati.
<b>Sacellum. SummaC</b>	no	-
<b>Data</b>	Fine I sec. a.C./inizio I sec. d.C:	Prima metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio	
<b>Età</b>	Età augustea	Età adrianea

La costruzione della cavea dell'edificio risulta composita. Diverse tecniche sono messe in atto per la sua realizzazione: mentre l'ima cavea poggia su pendio e riempimento artificiale, la parte sommitale della cavea è costruita su sostrutture voltate che terminano in un passaggio anulare. Parte di queste strutture sarà incorporata nella seconda fase.

L'auditorium risulta quasi completamente spoliato dei sedili<sup>647</sup> che tuttavia sono stati rinvenuti nel sito. Essi, in blocchi di pietra di 35 x 60 cm, poggiavano su una preparazione cementizia. Non è chiaro come fosse strutturato il suppedaneo.

La fase meglio conosciuta per l'assetto dell'auditorium è certamente la seconda. La capacità totale è stimata a ca. 5000 spettatori e l'organizzazione interna del teatro procede da un'ima cavea a una summa, divise da una precinzione comunicante con l'esterno attraverso corridoi voltati intersecati da due passaggi anulari voltati oggi interamente crollati<sup>648</sup>. In questa fase viene aggiunta una *porticus in summa cavea*: la sua struttura è composta dal muro retrostante, aggiunto al di sopra del già esistente muro perimetrale e in cui sono aperte, dove possibile finestre o fessure per la ventilazione. Dalle tracce *in situ* è possibile ricostruire un corridoio voltato che si apriva verso la scena con un colonnato su cui

<sup>647</sup> Blocchi di sedili sono stati rinvenuti nello scavo e alcuni di essi recano il nome di chi aveva diritto a quel posto specifico.

<sup>648</sup> Il primo ambulacro ha un'ampiezza di 2 m, il secondo di 3,30 m.

erano impostate degli archi e, alle estremità della cavea, terminava con altri due archi perpendicolari.

### L'ORCHESTRA

<b>ORCHESTRA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b> Tp.Costr.O</b>	TCO 1	
<b> Tp.Morf.O</b>	MO 3	
<b> Tp.Strutt.O</b>	Orchestra	
<b> Descr./Mater.</b>	Si inseriscono informazioni generali sulle tecniche e i materiali.	
<b> Ingr.Lat.</b>	Aditus maximi	
<b> Tp.Ingr.Lat.</b>	Paralleli alla scena.	
<b> Canaletta</b>	No	
<b> Pass.Sott.</b>	No	
<b> Altare</b>	No	
<b> Data</b>	Fine I sec. a.C./inizio I sec. d.C:	Prima metà del II sec. d.C.
<b> Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio	
<b> Età</b>	Età augustea	Età adrianea

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b> Pavim.</b>	Si usano le diciture della tabella dei rivestimenti parietali/pavimentali	

<b>Proedria</b>	Campo binario. Nota la presenza o meno della proedria nell'orchestra.	
<b>Tp.Proedria</b>	Si inseriscono i tipi secondo l'apposita tabella.	
<b>Decor.Arch. IngrL.</b>	Campo binario.	
<b>Tp.Decor.Arch. IngrL</b>	Si inseriscono qui le definizioni secondo apposita tabella.	
<b>Descrizione</b>	Si inserisce qui breve descrizione della decorazione architettonica.	
<b>Decor.Arch.Scult. IngrL</b>	Campo binario.	
<b>Tp.Decor.Arch.Scult. IngrL</b>	Si inseriscono qui le definizioni secondo apposita tabella.	
<b>Descrizione</b>	Si inserisce qui breve descrizione della decorazione scultorea.	
<b>Altare/i</b>	Campo binario	
<b>Altri. Aprrest.</b>	Si annota qui la presenza di altre strutture o apprestamenti nello spazio dell'orchestra, ad esempio nel caso dei <i>bouleuteria</i> .	
<b>Descrizione</b>	Si descrive brevemente l'altare o gli altari presenti.	
<b>Data</b>	Fine I sec. a.C./inizio I sec. d.C:	Prima metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio	
<b>Età</b>	Età augustea	Età adrianea

L'orchestra ha approssimativamente un diametro di 22 m ed era pavimentata con lastre di pietra e marmo. Probabilmente alcune lastre in calcare appartengono ad un rifacimento.

IL COMPLESSO SCENICO

COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Tp. Compl.Scen.</b>	-	Con strutture complementari
<b>Tp. Costr. Scen</b>	TCS 1	-
<b>Descr./Mater.</b>	Si inseriscono informazioni generali sulle tecniche e i materiali.	
<b>Loc. Compl.Scen.</b>		Porticus postscaenam (?) <sup>649</sup>
<b>Tp.Scena</b>	-	MS 2.3 (b)
<b>n.Ordini</b>	-	2
<b>Port. Scen.Front.</b>	-	Valva regia + hospitalia
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	-	3
<b>Port.Scen.Lat</b>		Versurae
<b>Faç.Ext.Scen.</b>	Per l'inserimento della dicitura vedi apposita tabella.	
<b>Area Proscenio</b>	-	<i>Pulpitum</i>
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	-	Rettangolare

<sup>649</sup> La letteratura non ne parla ma la ricostruzione lo restituisce per la seconda fase.

<b>Access.Prosc.</b>	-	(?)
<b>Hyposk.</b>	-	Sì
<b>Descr.</b>	Breve descrizione dell' <i>hyposkenion</i> e degli eventuali meccanismi connessi.	Un secondo muro interno alla <i>frons pulpiti</i> crea un sottopalco in cui doveva essere alloggiato il sipario
<b>Tecn.ed. Compl.Scen.</b>	Si veda il paragrafo sulle tecniche edilizie.	
<b>Tecn.ed.Scen.</b>	“	
<b>Tecn.ed.Prosc</b>	“	
<b>Data</b>	Fine I sec. a.C./inizio I sec. d.C:	Prima metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio	
<b>Età</b>	Età augustea	Età adrianea

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Fronte-Scena</b>	<i>Scaenae frons</i>	-
<b>Descr.Avanc.</b>		Stanze a due ordini, quadrate. Si aprono sul <i>pulpitum</i> per mezzo delle <i>versurae</i> inquadrata d colonne su alto podio.
<b>Scaenae Frons</b>		Esedra centrale e laterali su podio.
<b>Dec.Arch.</b>		Colonnato corinzio con trabeazione rettilinea <sup>650</sup>
<b>Dec. Arch.Scult.</b>		Statue a soggetto divino/personificazione
<b>Dec.Pitt.</b>		Non id.

<sup>650</sup> Non viene menzionato l'ordine ma i frammenti ritrovati sullo scavo fanno presumere sia corinzio, come consueto nei teatri romani.

<b>Descrizione</b>		La <i>valva regia</i> si configura come un'edera semicircolare in cui sono restituite due colonne centrali. Le <i>hospitalia</i> , di forma rettangolare, hanno aperture ad arco più basse. Il secondo ordine aveva tre piccole aperture ad arco. (Le <i>hospitalia</i> dovevano essere inquadrati da due colonne ciascuna. Altre colonne più piccole dovevano completare la facciata: tre per ogni lato tra la <i>regia</i> e le <i>hospitalia</i> e due per ogni lato al confine con gli avancorpi.)
<i>Frons Pulpiti</i>		A nicchie curvilinee e rettangolari
<b>Dec.Arch.</b> <b>Prosc.</b>		Rivestimento in marmo policromo
<b>Dec.</b> <b>Arch.Scult.</b> <b>Prosc.</b>		No
<b>Dec.Pitt.</b> <b>Prosc.</b>		No
<b>Descrizione</b>	Si inserisce una breve descrizione generale dell'architettura del <i>proskenion</i> o del <i>pulpitum</i> .	La <i>frons pulpiti</i> è configurata attraverso l'alternanza di nicchie rettangolari e semicircolari, restituita come segue: la centrale semicircolare e, a partire da essa, alternate, 3 nicchie rettangolari e due semicircolari per ogni lato.
<i>Logheion</i>		
<b>Strutt.</b> <b>nonTeatr.</b>	Si indica qui la presenza di strutture, ad esempio in edifici di tipo assembleare, che non sono conformi al Complesso Scenico in quanto denunciano l'assenza di apprestamenti da spettacolo <sup>651</sup> . Si inseriscono le definizioni delle tipologie di struttura, per quanto possibile, secondo i termini desumibili dal <i>Dictionnaire</i> .	

<sup>651</sup> Chiaramente l'inserimento di questa categoria è necessario alla trattazione di quegli edifici, come i *bouleuteria* o di quegli edifici teatrali la cui cavea sfrutta la facciata di un tempio come sua componente. Appare evidente che l'inserimento di tale categoria all'interno della scheda del complesso scenico sia una sorta di forzatura concettuale, tuttavia essa si è ritenuta utile ai fini della visualizzazione d'insieme poiché questi apprestamenti si trovano laddove, in un teatro, ci si aspetterebbe un edificio scenico.

<b>Descr.</b>	Campo discorsivo.	
<b>Descr. Arch.</b> <b>Strutt.</b> <b>Compl.Sc.</b>	Campo descrittivo che dà ragione dell'eventuale descrizione architettonica dei locali o delle strutture complementari alla scena.	
<b>Data</b>	Fine I sec. a.C./inizio I sec. d.C:	Prima metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	Dopo la battaglia di Azio	
<b>Età</b>	Età augustea	Età adrianea

La conoscenza attuale dell'edificio scenico attiene per lo più alla seconda fase. Tuttavia, è ragionevole ritenere che almeno la struttura fondamentale, di cui si conservano alcune tracce, e la morfologia generale fossero le medesime.

L'edificio scenico si configura come una struttura su due piani di 44 x 6 m ed è conservata per un'altezza massima di 9 m. Lo scavo non ha ancora raggiunto, in data odierna<sup>652</sup>, il livello dell'orchestra se non in alcuni saggi. Pertanto, la ricostruzione del colonnato di fronte la *scaenae frons*, lunga 37 m, resta piuttosto ipotetica. *In situ* si conservano elementi di trabeazione ancora incastonati nel muro e parti dei *podia* configurati in grossi plinti con emplecton cementizio rivestiti in pietra.

Per ciò che concerne la decorazione scultorea di seconda fase, numerosi frammenti di statuaria sono stati rinvenuti negli scavi di cui solo un elemento in buono stato di conservazione: si tratta della statua di una musa oggi conservata al Museo di Nikopolis<sup>653</sup>. Ad ogni modo, l'insieme degli elementi rinvenuti, per lo più frammentari, non permette di avanzare ipotesi sulla ricostruzione della *parure* scultorea di seconda fase.

Il corpo della scena è diviso in sei spazi voltati comunicanti, tre ad ogni lato della *valva regia*. Il *pulpitum*, alto 0,80 m, è inquadrato dagli avancorpi della scena. Di questi ultimi, gran parte dell'alzato è crollato ma si è potuta ricostruire dai frammenti la struttura su due ordini.

<sup>652</sup> Ultimo sopralluogo sul sito: aprile 2018.

<sup>653</sup> Zachos, Pavlidis, Tranoulidis 2015, 41.

## LE FONTI E I DOCUMENTI

SCHEMA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	Non id.
<b>Supporto</b>	lastra/rivestimento pavimentale.
<b>Descrizione</b>	<p>Testo:</p> <p>[...] Ω [..] TOP [ _ _ ] / [.....] ΩΣΕ [ _ _ ] / [ _ _ ] . . T . [ _ _ ]</p> <p>/ NE.Ω. [ _ _ ] / . A . ΤΩΓ [ _ _ ] / ΝΕΙΚΟΠΟΛΕΙ ΙΕΡΑ /</p> <p>vacat /</p> <p>[ _ _ ] ΕΥΣ / ΡΩΜΑΙΩΝ / [ _ _ ] ΟΥ [ _ _ ] / [ _ _ ] ΝΙΑ [ _ _ ]</p> <p>Allo stato attuale l'iscrizione non ha ricevuto commento o decifrazione.</p>
<b>Coll.</b>	Pavimentazione dell'orchestra, lastra di calcare bianco.
<b>Rinvenimento</b>	In situ
<b>Osservazioni</b>	Si inseriscono qui, eventualmente, ulteriori dati e osservazioni in merito ai campi precedenti.
<b>Loc.</b>	In situ (orig.)
<b>Rif.</b>	Zachos, Pavlidis, Tranoulidis 2015, 52-53 (altrimenti inedita).
<b>F</b>	F.2 (2) ?
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	
<b>Data</b>	?
<b>Periodo</b>	?
<b>Età</b>	?
<b>Cron.</b>	L'epigrafe non è databile allo stato attuale. Si tratta peraltro di una delle lastre probabilmente usata come restauro dell'orchestra.

SCHEMA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	Nomi



<b>Supporto</b>	sedile/gradinata
<b>Descrizione</b>	I blocchi della gradinata recanti i nomi di chi aveva diritto a sedersi in un posto specifico non sono editi.
<b>Coll.</b>	Gradinata
<b>Rinvenimento</b>	In situ (sparsi)
<b>Loc.</b>	In situ (orig.)
<b>Rif.</b>	Zachos, Pavlidis, Tranoulidis 2015.
<b>F</b>	F.2 (2) ?
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	
<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età adrianea
<b>Cron.</b>	La datazione si basa sull'assunzione dell'appartenenza dei sedili alla seconda fase.

La documentazione epigrafica proveniente dal teatro è sostanzialmente inedita, se si eccettuano le brevi notizie presenti nelle recenti pubblicazioni della serie *Monuments of Nikopolis*. Per completezza, esse sono state tuttavia schedate in questa sede, sebbene non si siano potuti fornire un commento o una lettura interpretativa delle stesse.

<b>SCHEDA DELLE FONTI LETTERARIE ANTICHE</b>	
<b>F.Lett.</b>	Diretta
<b>Autore</b>	Si fornisce il nome dell'autore antico.
<b>Opera</b>	Si fornisce il nome dell'opera.

<b>Descr./Txt.</b>	Uno dei discorsi di Epitteto, intitolato <i>Πρὸς τὸν ἀκόσμως ἐν θεάτρῳ σπουδάσαντα</i> , si riferisce ad un episodio relativo al procuratore d'Epìro avvenuto nel teatro. Epitteto fu attivo a Nikopolis dal 90 d.C. al 135 d.C. ca. <sup>654</sup> .
<b>Rrif.</b>	Arr., <i>Epict.</i> III, 4.
<b>Data</b>	ca. 108 d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età flavia/età traiano-adrianea
<b>Cron.</b>	La fonte si riferisce ai discorsi di Epitteto, dunque ad un periodo compreso tra il 90 e il 135 d.C.

In merito alle attestazioni tramite fonti letterarie, si nota l'assenza della menzione del teatro nella descrizione che Stabone fornisce del recinto sacro e degli edifici in opera per gli *Actia* di Nikopolis<sup>655</sup>. Il dato farebbe supporre un'assenza dell'edificio ancora all'epoca di Strabone ma le evidenze archeologiche sembrano decisamente attestare una contemporaneità nella pianificazione degli edifici del complesso<sup>656</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

Andreou, I 1987, *Μεγάλο Θέατρο*, Το έργο της IB' Εφορείας Αρχαιοτήτων, Preveza, 361-369.148-149.

Baccin, A., Ziino, V. 1940, *Palladio* 4, 5, 8-14, Figg. 21-25.

Bokotopoulos, I. 1970, *Arxaiologikon Deltion* 25, 314.

Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. 1994 (eds.), *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, II, Roma, 294.

<sup>654</sup> Zachos 2018, 724.

<sup>655</sup>Di seguito il testo: «ἡ μὲν οὖν Νικόπολις εὐανδρεῖκαί λαμβάνει καθ' ἡμέραν ἐπίδοσιν, χώραν τε ἔχουσα πολλήν καὶ τὸν ἐκ τῶν λαφύρων κόσμον, τό τε κατασκευασθὲν τέμενος ἐν τῷ προαστείῳ τὸ μὲν εἰς τὸν ἀγῶνα τὸν πεντετηρικὸν ἐν ἄλσει ἔχοντι γυμνάσιόν τε καὶ στάδιον, τὸ δ' ἐν τῷ ὑπερκειμένῳ τοῦ ἄλλου ἱερῷ λόφῳ τοῦ Ἀπόλλωνος. ἀποδέδεικται δ' ὁ ἀγὼν Ὀλύμπιος, τὰ Ἄκτια, ἱερὸς τοῦ Ἀκτίου Ἀπόλλωνος, τὴν δ' ἐπιμέλειαν ἔχουσιν αὐτοῦ Λακεδαιμόνιοι. αἱ δ' ἄλλαι κατοικίαι περιπόλιοι τῆς Νικοπόλεως εἰσιν. ἦγετο δὲ καὶ πρότερον τὰ Ἄκτια τῷ θεῷ, στεφανίτης ἀγὼν, ὑπὸ τῶν περιόικων: νυνὶ δ' ἐντιμότερον ἐποίησεν ὁ Καῖσαρ» (Strabo VII, 7, 6)

<sup>656</sup> Zachos 2018.

F. Sear, F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford, 413.

Hammond, N.G.L. 1976, *Epirus*, Oxford, 62.

Hanson, J. A. 1959, *Roman Theatre Temples*, Princeton.

Kontogianni, Th. 2007, Το Θέατρο της Νικόπολης, Νικόπολης Β', Preveza, 361-369.

Leake, W.M. 1835, *Travels in Northern Greece*, IV, London, 191 e sgg.

Nielsen, I. 2002, Cultic Theatres and Ritual Drama Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity 4, Aarhus 2002, 203.

Petsas, Ph. 1974, Nikopolis, Praktika, 79 e sgg.

Zachos, K.L. 2005, *Arcaikologikon Deltion 54, 1999*, Chronika B 1, 479-481, Fig. 58.

Zachos, K.L. 2012, *Το θέατρο της Νικόπολης*. In: K. Soueref (ed.), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Athens, 156-174.

Zachos, K.L. 2012, *Το θέατρο της Νικόπολης*. In: K. Soueref (ed.), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Athens, 156-174.

Zachos, K.L. 2015, *An Archaeological Guide to Nicopolis. Rambling through the historical, sacred and civic landscape*, Athens, 75-80.

Zachos, K.L. 2018, Recent investigations at the theatre of Nicopolis. The Augustan building phase, *IMEA VI*, 721-735.

Zachos, K.L., Georgiou, A. 2003, *Arxaiologikon Deltion 52, 1997*, Chronika, 579-581.

Zachos, K.L., Paulidis, E.A., Tranoulidis, A. 2015 (eds.), *The Theater of Nicopolis*, Athens.

### **Odeion (Tavv. LXI-LXIII)**

L'EDIFICIO: LA SCHEDA IDENTIFICATIVA

<b>SCHEDA IDENTIFICATIVA DELL'EDIFICIO</b>	
<b>Ed.</b>	<i>Odeion di Nikopolis</i>
<b>Tipo</b>	<i>Odeion</i>

<b>Catg.</b>	Ed. romano
<b>Caratt. Funz.</b>	L' <i>odeion</i> fu utilizzato per spettacoli musicali ma anche per rappresentazioni drammatiche.
<b>Cron.</b>	L'edificio, costruito nella prima metà del II sec. d.C. restò probabilmente in uso fino alla decadenza di Nikopolis (IV sec. d.C.).
<b>Loc. Corr.</b>	Parco archeologico di Nikopolis (Preveza)
<b>Nazione</b>	Grecia
<b>Regione</b>	Preveza (Eforato delle Antichità di Preveza)
<b>Sito</b>	Nikopolis d'Epiro
<b>Miss. Arch.</b>	S. Dakaris 1961-63 (scavo e restauro); D. Ioulia Vokotopoulou 1969-72 (lavori di scavo e restauro dell'edificio; l' <i>odeion</i> viene reso agibile per spettacoli); Dal 1999 lavori di scavo, conservazione e valorizzazione sotto la direzione del Nicopolis Scientific Committee (EU INTERREG II program; NRSF 2007-2013 program)
<b>Stud.</b>	Oggetto di studi approfonditi dopo il 1960. I progetti guidati dal Nicopolis Scientific Committee (Nicopolis Project) hanno permesso un più approfondito studio del monumento, la correzione dei precedenti lavori di restauro e una migliore conoscenza delle fasi costruttive)
<b>St. Ed.</b>	Discreto/buono restaur./scav.

Lo stato di conservazione dell'*odeion* di Nikopolis è incredibilmente buono, nonostante il collasso della porzione nord della scena. Ciò ha fatto sì che, sin dalle opere dei viaggiatori di XIX e XX secolo, la conoscenza del monumento fosse piuttosto discreta<sup>657</sup>. Una buona conservazione dell'elevato ha tuttavia, sin dai primi scavi, suggerito l'idea di una preservazione del monumento che potesse anche permetterne la fruizione comportando restauri non sempre esatti. Di tale problematica si occupa dal 2009 il *Nicopolis Scientific Committee*, assieme a numerose opere di conservazione e valorizzazione del monumento che ne hanno permesso una migliore conoscenza<sup>658</sup>.

<sup>657</sup> Vedi il primo capitolo di questo lavoro sui viaggiatori dell'800 e del '900 e la sezione su Nikopolis in merito all'interesse di Lake per il sito.

<sup>658</sup> I risultati di questi lavori sono pubblicati in report annuali. Una sintesi dei risultati raggiunti che mostra il monumento attraverso piante rinnovate e una estensiva spiegazione dell'architettura e delle fasi dello stesso è pubblicata nella serie *Monuments of Nikopolis*, per l'esattezza nel volume *The Odeum of Nikopolis*

L'EDIFICIO: LA SCHEDA TOPOGRAFICA

SCHEDA TOPOGRAFICA GENERALE		
FTU	FTU 1	FTU 2
FA	FA.6 (2)	FA.6 (3)
Orient.	SN	-
Allineam.	L' <i>odeion</i> si trova inquadrato in un' <i>insula</i> ; è allineato con gli edifici circostanti.	-
Rel. Città	Urbano	Extraurbano
Ass. Sant.	No	-
Rel. Foro	Sì	-
Rel. Mura	Nessuna	-
Rel. Tempio	Sì (?)	-
Rel. Edifici	Ovest: edificio a pianta quadrata (tempio su podio); Nord: basilica romana; Sud: terme e quadriportico (struttura precedente); Est: foro.	-
Rel. Viabil.	Asse principale	x
Descr. Viab.	L'asse viario che corre ad ovest dell' <i>odeion</i> è stato identificato con il <i>cardo maximus</i> che, inoltre, si estende, al di fuori delle mura, fino al monumento della vittoria di Azio.	Le relazioni con la viabilità non sono più le medesime poiché essa non interessa più il ridotto centro urbano.
Data	Dalla prima metà del II sec. d.C.	
Periodo		
Età	Età traiano-adrianea	
Cron.	Questa configurazione topografica del monumento non subì modifiche nei secoli.	Nel corso della prima età cristiana il monumento viene a trovarsi fuori dal perimetro urbano assai ridotto.

L'*odeion* è inquadrato in un'*insula* della città romana, dentro le mura, in corrispondenza del *cardo massimo* il cui prolungamento extraurbano conduce al monumento

---

(Zachos 2015?). In merito alla storia degli studi sul teatro si veda, nello stesso volume, il paragrafo *Excavation and Reconstruction History* (Zachos 2015?, 23-29).

della vittoria passando per il complesso teatro-stadio. Appare chiara la relazione dell'*odeion* in relazione al foro e ad un circostante quartiere di edifici pubblici. Il tempio su podio ad ovest dell'edificio è stato interpretato da Zachos come un possibile tempio della triade capitolina<sup>659</sup>.

#### L'EDIFICIO: LA SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE

SCHEDA TIPOLOGICO-FUNZIONALE DELL'EDIFICIO	
<b>Funzione</b>	Rappresentazioni drammatiche; rappresentazioni musicali
<b>F</b>	F.1 (1); F.2 (2)
<b>FTU</b>	FTU 1
<b>FA</b>	FA.6 (2)
<b>Data</b>	Dalla prima metà del II sec. d.C.
<b>Periodo</b>	
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea
<b>Cron.</b>	Le funzioni dell' <i>odeion</i> restarono le medesime.

L'edificio è attestato come *odeion* anche attraverso la base rinvenuta all'interno dell'*aditus* occidentale che testimonia il posizionamento della stessa all'interno dell'edificio, definendolo appunto come *odeion*<sup>660</sup>. L'edificio doveva inoltre avere una copertura ed è stato ipotizzato l'inserimento di *echea* nelle fessure in corrispondenza della decima fila.

L'esistenza di un sistema per il sipario suggerisce un utilizzo per rappresentazioni drammatiche.

#### PANORAMICA DELLE FASI

SCHEDA DELLE FASI				
<b>F</b>	F.1	f.1	F.2	F.6
<b>n.F</b>	1	1.1	2	3

<sup>659</sup> Zachos 2015, 115.

<sup>660</sup> Si veda la scheda della documentazione epigrafica.

<b>Descr.F</b>	Fase costruttiva dell'edificio. Esso ha una pianta semicircolare che si conclude con l'edificio scenico rettangolare. Il tetto doveva poggiare direttamente sui muri.	Modifiche minori: rinforzi sui lati stretti dell'edificio scenico e chiusura delle aperture laterali.	Seconda fase comportante alcune modifiche strutturali, tra le quali un rialzo di 20 cm per i sedili della gradinata a partire dall'orchestra. A questa fase doveva appartenere anche un ingresso più elaborato sul lato ovest che si connetteva con una struttura muraria probabilmente inquadrante tutto l'edificio.	Abbandono definitivo dell'edificio e spoliazione. Dal VI sec. d.C. esso si trova ormai al di fuori della città cristiana.
<b>FTU</b>	FTU 1	FTU 1	FTU 1	FTU 1 - FTU 2
<b>FA</b>	FA.6 (2)	FA.6 (2)	FA.6 (2)	FA.6 (2) - (3)
<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.	Metà – tardo II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.	Tardo IV sec. d.C.
<b>Periodo</b>				
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea		Età antonina – Età severiana	
<b>Cron.</b>		La cronologia di questi interventi minori è incerta.		Evidenze archeologiche attestano l'abbandono dell'edificio dal tardo IV secolo in poi.

Le fasi riconosciute per l'edificio sono essenzialmente due: una prima relativa alla sua edificazione e un rifacimento di tardo II secolo o primi del III. Fra queste due fasi, una serie di interventi minori sono stati notati specialmente in relazione all'edificio scenico. Essi non sembrano appartenere a nessuna delle due fasi e sono stati perciò classificati come modifiche minori fra le due<sup>661</sup>. Le modifiche minori, essendo interventi che non modificano essenzialmente la morfologia o la struttura dell'edificio, né la sua decorazione architettonica

<sup>661</sup> La colonna delle modifiche sarà mostrata solo nella tabella del Complesso Scenico.

e scultorea, non vengono mostrate nelle tabelle di seguito ma restano sintetizzate esclusivamente nella scheda delle fasi.

Si nota, in particolare, un intervento non ancora del tutto chiarito dalla letteratura disponibile: nel corso della seconda fase, come è possibile apprezzare in pianta (fig.??), viene realizzato un nuovo ingresso monumentale in corrispondenza dell'*aditus* ovest, inquadrandolo fra colonne esattamente come l'ingresso nell'orchestra. Le evidenze archeologiche mostrano un proseguimento rettilineo del muro connesso a questo ingresso che suggerisce l'inquadramento dell'intera struttura in un perimetro quadrangolare. La pianta ricostruttiva di seconda fase ipotizza il medesimo apprestamento anche per l'ingresso orientale di cui tuttavia non vi è traccia<sup>662</sup>.

In ultimo va segnalato che, precedentemente ai lavori di scavo e valorizzazione svoltisi sul sito sotto la direzione del *Nikopolis Scientific Committee* e alla pubblicazione di alcuni risultati negli ultimi anni, l'*odeion* era datato all'età augustea<sup>663</sup>. La nuova datazione inquadra la costruzione dell'*odeion* nel contesto degli interventi di II secolo in territorio greco di cui si è diffusamente parlato nel terzo capitolo di questo lavoro<sup>664</sup>.

Dati archeologici mostrano come il rifacimento delle mura a seguito del passaggio degli Eruli nella regione abbia comportato l'utilizzo di diversi materiali di spoliazione. Appare confermato che la città avesse subito ingenti danni. Il nuovo inquadramento di Nikopolis nella riforma Diocleziana sembra aver dato nuova prosperità alla città di Augusto ma le successive invasioni di Visigoti, Vandali e Ostrogoti sembrano aver colpito duramente la città tanto che, successivamente, attorno al VI sec. d.C., essa si riorganizzò, come visto, in un una porzione di territorio assai più circoscritta<sup>665</sup>.

#### LA CAVEA

CAVEA: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>C.Tp.Morf.</b>	MC 2 A	MC 2 A (α) ?

<sup>662</sup> Leontaris, Stamou 2014, 458-459.

<sup>663</sup> Zachos 2018, 733 nota 48.

<sup>664</sup> Si tornerà sull'argomento nelle conclusioni.

<sup>665</sup> Zachos 2015, 35-37 e 123.



<b>n.Settori.Orizz.</b>	2	
<b>n.Precinz.</b>	2 (?)	
<b>Circol.Front.</b>	Sì	
<b>Corr.Proedr.</b>	No	
<b>n.TOT.fileC</b>	20 (ordini di sedili)	
<b>Distr.fileC</b>	La precinzione si trova all'altezza della decima fila. L'ultima fila (22) è interpretata come corridoio di circolazione superiore (precinzione).	
<b>n.Scal. MaenI</b>	4	
<b>n.Scal. MaenII</b>	5	
<b>n.Cunei. MaenI</b>	2	
<b>n.Cunei. MaenII</b>	4	
<b>PorticusSC</b>	No.	
<b>Circol.Aus.</b>	Sì	
<b>Tp.Circol.Aus.</b>	Scale Esterne; Ambulacri	
<b>Descrizione</b>	<p>Due scale esterne a Γ si connettono con una struttura a forma di torre sul retro della cavea, in corrispondenza dell'asse centrale. La struttura è formata da una stanza che si apre sull'ambulacro anulare esterno.</p> <p>Sistema di ambulacri anulari sotto la cavea (dall'orchestra): I ambulacro cieco; II ambulacro connesso con un'apertura al centro della gradinata e accessibile dall'ultimo ambulacro attraverso un'apertura centrale e due laterali; III ambulacro voltato accessibile dall'esterno.</p>	<p>Il corridoio centrale che, dall'ambulacro esterno, immetteva nell'orchestra, è chiuso da una scala. Si impedisce così l'accesso diretto all'orchestra dall'ambulacro esterno.</p> <p>All'esterno la cavea (ora circondata da mura che la inquadrano in una struttura rettangolare?) possiede un nuovo accesso in corrispondenza dell'<i>aditus</i> ovest.</p>

	Due scale all'esterno degli avancorpi della scena connettevano alle gradinate.	
<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età antonina – Età severiana

<b>CAVEA: SCHEDA EDILIZIA</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>C.Tp.Costr.</b>	TCC 5 (a)	-
<b>Tecn.C.</b>	<i>Opus mixtum</i> (caratteristici <i>bipedales</i> )	-
<b>Descr./Mater.</b>	Le fondazioni sono in <i>opus caementitium</i> . Le murature in <i>opus mixtum</i> ; nelle volte e negli archi: elementi di arenaria immersi nella malta	-
<b>Descr.Mur Polig.Ext.</b>		Ci sono evidenze dell'inquadramento dell'edificio in un muro poligonale esterno, certamente avente almeno un'apertura sul lato ovest.
<b>Apprest.Mur. Ext.</b>	No.	
<b>Vani Sostr.</b>	La cavea poggia interamente sulle sostrutture che creano i tre ambulacri anulari (di cui il primo cieco). In corrispondenza delle ultime due file di sedili, un piccolo corridoio voltato con aperture verso l'interno e verso l'esterno della cavea.	-
<b>Tetto</b>	Apparentemente poggiava direttamente sulle mura esterne e sulla struttura a pilastri/colonne alla 17° fila. Sembra essere stata un'unica struttura.	L'eliminazione della teoria di colonne o pilastri alla 17° fila ha probabilmente comportato la sostituzione del tetto in legno <sup>666</sup> .
<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.

<sup>666</sup> Si tratta comunque di ricostruzioni puramente ipotetiche.

<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età antonina – Età severiana

<b>CAVEA: SCHEDA GRADINATA E POSTI D'ONORE</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Tp.fila</b>	Ordini di sedili	-
<b>Tp.Ord.Sedile</b>	Sed. D (b)	-
<b>Profilo.Sed.</b>	Verticale	-
<b>Mater. Grad.</b>	Opera cementizia + lastre di pietra (rosso-bluastrae da cava locale?)	
<b>Tp.Scalinata</b>	Opera	
<b>Descr./Mater. Scal.</b>	Le scalinate sono realizzate come gli ordini di sedili.	
<b>Rapp. sed-scal</b>	1:2	
<b>Precinz.Descr.</b>	Le precinzioni sono realizzate come gli ordini di sedili	
<b>Circ. Front.Descr.</b>	Tre gradini bassi	
<b>Proedria</b>	Sed. Onor.E	
<b>Proedria.Pos.</b>	Davanti la prima fila	
<b>Proedria2</b>	No	
<b>Tribunalia</b>	No	
<b>Tribunalia</b>	Le gradinate della cavea arrivano sopra gli <i>aditus</i> e dunque dimostrano l'assenza di <i>tribunalia</i> .	

<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età antonina – Età severiana

<b>CAVEA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Faç.Ext.C</b>	Facciata monumentale	
<b>Faç.C</b>	Il muro esterno presenta delle aperture ad arco in corrispondenza dell'ambulacro esterno. Esse sono inquadrare da pilastri in laterizio con capitelli corinzi. La trabeazione ionica divide il primo ordine da un secondo ordine corinzio. In questo caso, nel muro esterno, sono aperte delle finestre.	
<b>Velario</b>	No	
<b>Descr.</b>	In corrispondenza della 17° fila vi sono dei blocchi che dovevano sostenere una teoria di pilastri o colonne.	La struttura viene rimossa. I blocchi vengono rasati.
<b>Dec.</b> <b>Arch.Scult.</b>	Non id.	
<b>Sacellum.</b> <b>SummaC</b>	No	
<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età antonina – Età severiana

La cavea dell'*odeion*, interamente realizzata su sostrutture<sup>667</sup>, è stimata aver avuto una capacità di ca. 1600 spettatori. Sebbene le gradinate laterali e parte della struttura superiore della cavea fossero collassate, essendo il comparto centrale intatto sotto le macerie, è stato possibile ricostruire un totale di 22 file di cui la decima e l'ultima sono considerate precinzioni. La precinzione centrale è infatti esattamente larga come un sedile (66 cm). L'altezza dei sedili è di 38-40 cm cui si devono aggiungere i 5 delle lastre<sup>668</sup>. L'ima cavea, divisa in due cunei presenta quattro scalinate di cui due si affiancano al corridoio centrale proveniente dall'ambulacro mediano. La *summa cavea* è invece divisa in quattro cunei da cinque scalinate di cui una in corrispondenza dell'asse centrale. Tutta la cavea fu apparentemente oggetto di ristrutturazione durante la seconda fase e le sedute furono rialzate di 20 cm. All'altezza della diciassettesima fila, addossati alla parete della diciottesima, si trovano le tracce di blocchi (66 x 74 cm) che dovevano sorreggere probabilmente un colonnato con trabeazione. La struttura fu poi rimossa nella seconda fase.

In corrispondenza della decima fila, tredici aperture rettangolari testimoniano probabilmente l'alloggiamento di *echea* per la valorizzazione dell'acustica.

Il muro di contenimento esterno, spesso 1,60 m presenta una facciata con aperture ad arco inquadrato da pilastri in laterizio sormontati da capitelli corinzi. L'altezza totale del muro è stata ricostruita per 15 m di cui 8, 80 m appartenenti al primo ordine.

La struttura esterna, simile ad una torre su cui poggiano le due scale tangenti la cavea, è corrisposta all'interno dell'ambulacro da una profonda e alta nicchia. La struttura sembra contestuale alla prima fase ma probabilmente subì delle modifiche.

#### L'ORCHESTRA

ORCHESTRA: SCHEDE MORFOLOGICO-STRUTTURALE		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Tp.Costr.O</b>	TCO 1	-
<b>Tp.Morf.O</b>	MO 3	

<sup>667</sup> Queste formano tre corridoi: il primo, non accessibile, di 1,75 m, il secondo di 3,50 m e il terzo di 2,50 m.

<sup>668</sup> L'ultima fila ha un'altezza di soli 23 cm.

<b>Tp.Strutt.O</b>	Orchestra	
<b>Descr./Mater.</b>	Si inseriscono informazioni generali sulle tecniche e i materiali.	
<b>Ingr.Lat.</b>	<i>Aditus maximi</i>	
<b>Tp.Ingr.Lat.</b>	Paralleli alla scena	
<b>Canaletta</b>	No	
<b>Pass.Sott.</b>	Un condotto in corrispondenza dell'asse dell'edificio va dall'orchestra alla scena connettendosi con un sistema di canali di cui fanno parte anche l'alloggio per il sipario e due passaggi voltati sotto gli avancorpi della scena.	
<b>Altare</b>	No	
<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età antonina – Età severiana

<b>ORCHESTRA: SCHEDA ARCHITETTONICA</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Pavim.</b>	<i>(opus sectile ?)</i>	Opus sectile
<b>Proedria</b>	No	
<b>Decor.Arch.</b> <b>IngrL.</b>	Sì	
<b>Tp.Decor.</b> <b>Arch.</b> <b>IngrL</b>	Ordine corinzio Rivestimento/pavimentazione	
<b>Descrizione</b>	Gli <i>aditus</i> sono pavimentati in lastre di calcare bianco. Ggli archi di ingresso sono inquadriati da due semicolonne in laterizio	

	con base attica e capitello corinzio in marmo bianco.	
<b>Decor.</b> <b>Arch.Scult.</b> <b>IngrL</b>	Si (?)	
<b>Tp.Decor.</b> <b>Arch.Scult.</b> <b>IngrL</b>	Statue iconiche (a) ?	
<b>Descrizione</b>	Sulla base del ritrovamento di due basi onorarie nel lato nord dell'aditus ovest	
<b>Altare/i</b>	Campo binario	
<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età antonina – Età severiana

L'orchestra semicircolare misura 8,26 m. Il pavimento riccamente decorato in *opus sectile* è di seconda fase ma si suppone una pavimentazione anche per la prima fase, probabilmente simile.

#### IL COMPLESSO SCENICO

<b>COMPLESSO SCENICO: SCHEDA MORFOLOGICO-STRUTTURALE GENERALE</b>		
<b>F</b>	F.1	F.2
<b>nF</b>	1	2
<b>Tp.</b> <b>Compl.Scen.</b>	Senza strutture complementari <sup>669</sup>	
<b>Tp. Costr. Scen</b>	Struttura del complesso Scenico su fondazioni in terreno in piano.	
<b>Tp.Scena</b>	MS 2.3 (f)	-

<sup>669</sup> Il complesso con atrio e terme adiacente l'*odeion* e in connessione con esso è precedente la costruzione dello stesso e non è dunque ritenuto come un elemento complementare della scena. Inoltre non sono chiariti i rapporti e l'eventuale comunicazione fra le strutture.

<b>n.Ordini</b>	2	-
<b>Copert.</b>	Tetto (unico insieme con la cavea ?)	
<b>Port.</b> <b>Scen.Front.</b>	Valva regia+hospitalia.	
<b>n.Port.Scen.Front.</b>	3	
<b>Port.Scen.Lat</b>	Versurae (inquadrate da colonne)	
<b>Faç.Ext.Scen.</b>	Probabilmente presentava gli stessi pilastri corinzi dell'esterno della cavea.	
<b>Area Proscenio</b>	<i>Pulpitum</i>	
<b>Tp.Morf. prosk/pulp</b>	Rettangolare	
<b>Access.Prosc.</b>	Scale	
<b>Hyposk.</b>	Sì	
<b>Descr.</b>	Parallelamente al muro del <i>pulpitum</i> si apre un canale per l'alloggio del sipario <sup>670</sup> .	
<b>Tecn.ed. Compl.Scen.</b>	<i>Opus mixtum</i>	
<b>Tecn.ed.Scen.</b>	“	
<b>Tecn.ed.Prosc</b>	“	
<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età antonina – Età severiana

<sup>670</sup> Profondità 2,70 m; misure di superficie: 28,7 x 0,88 m. La struttura si conforma in quadranti e contiene dieci paia di piccoli plinti di calcare.



COMPLESSO SCENICO: SCHEDA ARCHITETTONICA GENERALE		
F	F.1	F.2
nF	1	2
<b>Descr.Avanc.</b>	Stanze pavimentate con mosaici <sup>671</sup> . Ad esse si accedeva dal corpo della scena. Dagli avancorpi le <i>versurae</i> immettevano nel <i>pulpitum</i> .	
<b>Fronte-Scena</b>	<i>Scaenae frons</i>	
<i>Scaenae Frons</i>	Rettilinea con podio a esedre	
<b>Dec.Arch.</b>	Ordine corinzio Cornici in marmo	
<b>Dec.Arch.</b> <b>Scult.</b>	(?)	
<b>Dec.Pitt.</b>	No.	
<b>Descrizione</b>	Muro rettilineo con <i>podia</i> formanti un'essedra curvilinea centrale e due rettilinee laterali. Ogni porta è inquadrata da colonne corinzie, due per ogni <i>podium</i> . Queste ultime, fra una porta e l'altra inquadrano nicchie per statue. Almeno le cornici dovevano essere in marmo.	Aggiunte scale frontali nelle <i>valvae</i> .
<i>Frons Pulpiti</i>	A nicchie curvilinee e rettangolari	
<b>Dec.Arch.</b> <b>Prosc.</b>	Rivestimento in marmo	
<b>Dec.Arch.</b> <b>Scult.Prosc.</b>	(?)	
<b>Dec.Pitt.</b> <b>Prosc.</b>	No	
<b>Descrizione</b>	La <i>frons pulpiti</i> è movimentata da tre nicchie semicircolari e due rettangolari di dimensioni maggiori. Sono presenti altre sei nicchie minori ad inquadrarle.	

<sup>671</sup> Dei mosaici vi era solo traccia, oggi la pavimentazione è coperta.

<b>Logheion</b>	Non è descritto l'alloggio per il palco.	
<b>Data</b>	Prima metà del II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.
<b>Periodo</b>		
<b>Età</b>	Età traiano-adrianea	Età antonina – Età severiana

La porzione esterna di edificio scenico è interamente crollata, mentre si conservano in discreto stato la fronte-scena e il *pulpitum*. In totale, il complesso scenico misura 59,60 x 5,10 metri cui vanno aggiunti gli avancorpi (10 x 5,5 m) che inquadrano il *pulpitum* (1,25 h x 28,70 x 6,40m) e che costituiscono due stanze vere e proprie.

Dallo spazio retrostante la *scaenae frons* si accedeva al *pulpitum* tramite le tre *valvae*. Gli ingressi sono consentiti da una piccola gradinata per ogni porta formata da quattro gradini all'interno della scena e tre sul lato del *pulpitum*. Le porte sono inquadrare da *podia* che definiscono un'edera centrale curvilinea e due laterali rettilinee e supportanti ognuno due colonne laterizie di ordine corinzio a loro volta inquadranti delle piccole nicchie per l'alloggio di statue<sup>672</sup>. La *scaenae frons* doveva inoltre essere rivestita in marmo, come dimostrano alcuni frammenti ancora visibili in corrispondenza delle cornici delle porte. La *frons pulpiti* è movimentata da cinque nicchie di dimensioni maggiori: le tre poste in corrispondenza delle *valvae* sono semicircolari e contengono tre scalini per l'accesso al palcoscenico mentre le altre due nicchie sono rettangolari. Ai lati di ogni nicchia maggiore ve ne sono due più piccole semicircolari, per un totale di sei. La fronte delle nicchie presenta tracce di rivestimento in marmo e segni di un intervento di ristrutturazione.

Le *versurae* erano pavimentate con lastre e i fori ancora presenti in esse suggeriscono fossero chiuse da porte. Gli avancorpi della scena sembra fossero pavimentati in mosaico.

Per quello che concerne infine la decorazione scultorea della scena, alcuni frammenti di statuaria in marmo sono stati rinvenuti sparsi. Dagli elementi noti non è possibile trarre conclusioni sulla tipologia di decorazione scultorea.

<sup>672</sup> Le nicchie laterali alla *valva regia* sono rettangolari mentre le due più esterne sono curvilinee.

## LE FONTI E I DOCUMENTI

SCHEMA DELLA DOCUMENTAZIONE EPIGRAFICA	
<b>F.Ep.</b>	Iscrizione onoraria <sup>673</sup>
<b>Supporto</b>	Base di statua
<b>Descrizione</b>	<p>Testo:</p> <p>τὸν ἀξιολογώτατον  ἀρχιερέα Γν(αῖον) Παπεῖριον  Χρῆστον. υἱὸν τοῦ ἀξιο-  λογωτάτου Γν(αῖοῦ) Παπειρίου  Χρήστου καὶ Κλαυδίας  Κοῖντας, πρῶτον καὶ  μόνον ἐν τῷ Ὡδεῖῳ  μετὰ Λυσίμαχον  ψ(ηφίσματι) β(ουλή)ς.</p> <p>L'iscrizione, sul lato corto della base, riporta dell'onore accordato a due personaggi, entrambi ricoprenti un'alta carica sacerdotale, ad avere disposta la propria staua nell'<i>odeion</i>.</p>
<b>Coll.</b>	<i>Aditus</i> occidentale (?)
<b>Rinvenimento</b>	In situ
<b>Osservazioni</b>	È interessante notare come la base onoraria riporti il nome con cui veniva chiamato l'edificio contemporaneamente al suo utilizzo.
<b>Loc.</b>	In situ (orig.)
<b>Rif.</b>	Zachos 2015, 121 (altrimenti inedita).
<b>F</b>	F.2 (2) ?
<b>FTU</b>	FTU
<b>FA</b>	FA.6 (2)
<b>Data</b>	?
<b>Periodo</b>	

<sup>673</sup> Insieme a questa base ne fu trovata un'altra di cui si conserva solo un frammento con poche lettere (Zachos 2015, 121),

<b>Età</b>	?
<b>Cron.</b>	?

Data la posizione in cui è stata rinvenuta la base è possibile fosse pertinente alla monumentalizzazione dell'ingresso ovest di seconda fase ma i dati editi non permettono di elaborare ulteriori considerazioni.

#### BIBLIOGRAFIA

Antonatos, A. 2007, Το Ωδείο της αρχαίας Νικόπολης, *Νικόπολης Β'*, Preveza, 347/357.

Baccin, A., Ziino, V. 1940, *Palladio* 4, 5-6.

Hanson, J. A. 1959, *Roman Theatre Temples*, Princeton, 71.

Leake, W.M. 1835, *Travels in Northern Greece*, IV, London, 189 e sgg.

Zachos, K.L. 2012, *Το ωδείο της Νικόπολης*. In: K. Soueref (ed.), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Athens, 175-185.

Zachos, K.L. 2015, *An Archaeological Guide to Nicopolis. Rambling through the historical, sacred and civic landscape*, Athens, 116-123.

Zachos, K.L., Stamou, I., Leontaris, L., Soukantos, I. 2015, *The Odeum of Nicopolis*, Athens.

## Teatri e città in Epiro e Illiria meridionale: per un inquadramento mediterraneo

« on discute fréquemment pour savoir si ces populations de l'Épire ou de la Macédoine sont grecques, ou seulement hellénisées, si elles sont illyriennes ou non : ce débat nous paraît, en réalité, assez vain ; il n'existe pas de limites nettes entre ces deux mondes »<sup>674</sup>

A seguito della rielaborazione dei dati editi relativi alle architetture di tipo teatrale dell'Illiria meridionale e dell'Epiro, alla loro sistematizzazione secondo un modello comune e alla rilettura o puntualizzazione di alcuni elementi di criticità, è opportuno, a conclusione di questo lavoro, tracciare alcune considerazioni generali e proposte di lettura delle dinamiche insediative, monumentali e culturali che più volte sono state citate nei precedenti capitoli.

Il lavoro elaborato non ha previsto, come specificato sin dall'introduzione, l'acquisizione di nuovi dati in merito ai monumenti oggetto del Catalogo, che avrebbero necessitato di attività di scavo e rilievo per le quali non si sarebbero potuti ottenere i permessi, in considerazione del fatto che la maggior parte degli edifici è oggetto di scavo, studio o pubblicazione da parte delle autorità competenti o di missioni archeologiche internazionali.

Il primo, concreto, obiettivo è stato dunque quello di raccogliere i dati editi, sovente disseminati in una moltitudine di pubblicazioni minori, atti di convegni e notizie di scavo, e renderli accessibili in una forma omogenea dal punto di vista tanto linguistico quanto della trattazione e dell'interrogazione del dato, attraverso l'elaborazione e la compilazione del database che si è avuto modo di illustrare diffusamente nel capitolo relativo. Il concreto vantaggio di una trattazione esaustiva di tutti i dati editi e dell'aggiornamento di quelli più datati appare certamente quello di poterne trarre una visione d'insieme di più semplice lettura dalla quale si spera possa derivare un più chiaro inquadramento dell'architettura teatrale illiro-epirota tanto nell'ampio contesto storico, che dall'alto ellenismo giunge fino alla tarda età imperiale, quanto nel più circoscritto ma certamente fondamentale dibattito sullo sviluppo urbanistico monumentale della regione, in senso continentale e, più generalmente, mediterraneo.

---

<sup>674</sup> Cabanes 1976, 530.

Un'attenzione particolare, inoltre, si è voluta porre alle relazioni tra la costruzione degli edifici teatrali e due aspetti spesso evocati nelle sintesi sui teatri epiroti greci o albanesi ma di fatto mai sistematizzati, nella fattispecie, il rapporto dell'edificio con la pianificazione urbanistica e con le fasi storico-amministrative del sito in cui esso sorge. Senza chiaramente esaurire, nel limitato spazio di una scheda, le possibilità di indagine relative alle configurazioni urbanistico-topografiche associabili alle architetture teatrali o il denso e complesso rapporto fra l'edificazione di questi ultimi e le dinamiche storiche e politiche di una regione, si è ritenuto quantomeno utile ai futuri sviluppi della ricerca fissare delle categorie che potessero costituire delle linee guida per un primo livello di interrogazione delle suddette relazioni.

Ne è scaturito un denso apparato documentario, non certamente privo di criticità ma, si auspica, valido punto di partenza per l'impostazione di un percorso di sistematizzazione del dato archeologico quanto più possibile aperto all'aggiornamento e che, integrato da dati storici e documentari, possa fornire una linea guida per una lettura dei processi e dei fenomeni in atto quantomeno su un piano regionale.

*Dal Grande Epiro di Pirro all'età antonina: alcune precisazioni sullo sviluppo dell'architettura teatrale in area illiro-epirota*

Sebbene la datazione di numerosi edifici di area illiro-epirota resti incerta, specialmente in mancanza di dati provenienti da scavi stratigrafici, alcuni studi recenti hanno fatto chiarezza sulla collocazione cronologica di alcuni edifici o messo in dubbio vecchie proposte di datazione finora incontestate.

Una panoramica delle attestazioni teatrali illiro-epirote e una più attenta valutazione delle cronologie relative alle fondazioni e alle monumentalizzazioni dei siti, oltre che alla costruzione dei teatri, mostra già ad una prima preliminare analisi (**Tab. 1**), un superamento del tradizionale 'appiattimento' della monumentalizzazione del territorio all'età di Pirro. Certamente la costituzione del regno Eacide diede, come si è visto, un notevole impulso all'edilizia della regione e, con ogni probabilità, diffuse capillarmente una cultura tipicamente ellenistica nella concezione degli spazi e delle architetture, rafforzando inoltre le comunicazioni e i rapporti con altri centri propulsori della cultura artistico-architettonica dell'alto ellenismo<sup>675</sup>. Tuttavia, appare ormai chiaro come l'arco di tempo che va dalla

---

<sup>675</sup> Sull'argomento si veda il primo capitolo di questo lavoro.

caduta del regno alla provincializzazione romana e che potremmo definire ‘il periodo dei *koina*’, sia stato caratterizzato da una notevole vivacità tanto politica quanto edilizia, espressione di una volontà di affermazione identitaria in un contesto politico mutato, dominato dalla presenza emergente di Roma.

Per prima cosa emerge un’importanza notevole in relazione al periodo del *Koinon* degli Epirota: è durante quest’epoca che viene probabilmente costruito il teatro di Butrinto, il più tardo, sembrerebbe, degli edifici ellenistici di area caona, e, come recentemente proposto da Villicich, realizzato l’intervento di monumentalizzazione presso il teatro di Phoinike, così come la fase ricostruttiva del teatro di Dodona a seguito della distruzione operata dagli Etoli. E dunque, sebbene la ‘spinta’ verso una monumentalizzazione dell’area illiro-epirota arrivi certamente a partire dalla costituzione del regno ellenistico della dinastia Eacide, l’architettura teatrale della regione conosce una sorta di periodo d’oro nell’epoca immediatamente successiva, un momento peraltro difficile da un punto di vista politico e militare che vede tuttavia l’Epiro protagonista di molteplici attività diplomatiche, specialmente sotto la guida di Carope il Vecchio. Appare chiaro, dunque, che il *Koinon* degli Epirota sia, a tutti gli effetti e a dispetto di una visione che ne coglie solamente gli aspetti di decadenza rispetto alla monarchia Eacide, un attore importante nello scacchiere mediterraneo. Non più regno ellenistico ma organizzazione federale, l’Epiro non rinuncia tuttavia alle operazioni urbanistico architettoniche in relazione ai propri centri simbolo della vita politica e amministrativa, dimostrando di aver pienamente acquisito e fatto proprio il linguaggio del potere di matrice ellenistica.

In merito all’ingresso di Roma nelle dinamiche illiro-epirote, si possono sottolineare due casi che, per così dire, sfuggono alla ‘norma’ dell’assenza di iniziative monumentali tra il II sec. a.C. e il II sec. d.C. in tutte le città illiro-epirote che non furono oggetto di colonizzazione, come Butrinto o Byllis, o fondate *ex novo* dai romani, come Nikopolis.

Per quanto differenti, i casi di Dimal e Sofratikë invitano a riflettere sulle strategie di controllo del territorio messe in atto dai romani e, possibilmente, sulle risposte delle comunità locali in merito. Nello specifico, Dimal conosce la monumentalizzazione del suo centro urbano in un periodo, per così dire, inusuale rispetto al resto del territorio, ossia nel corso del II sec. a.C. Dopo essere stata oggetto di contesa tra Roma e la Macedonia nel corso del primo conflitto, apparentemente in qualità di fortezza inespugnabile (Polyb., III, 18 3-6), la città sembra dunque fiorire sotto l’influenza di Roma, con ogni probabilità in ragione del

suo ruolo strategico in corrispondenza della *Via Egnatia*. Probabilmente ciò è da mettere in relazione anche con una maggiore dipendenza di Dimal da Roma rispetto alla *polis* di Apollonia o alla città di Byllis, sebbene entrambe rientranti nell'area del cosiddetto protettorato romano<sup>676</sup>. L'interesse dei romani ad assicurarsi il controllo delle vie di terra, tanto per motivi commerciali quanto militari, appare oggi sempre più chiaro, specialmente in relazione alla Valle del Drino<sup>677</sup>: i dati archeologici provenienti dal sito di Sofratikë, dimostrano l'importanza strategica del sito e la sua intensa frequentazione, sin dall'età classica. Precisamente, sembra che esso vada strutturandosi come insediamento nel corso dell'età romana e, in particolare, proceda alla monumentalizzazione dei suoi spazi forse sin dal I-II sec. d.C., come dimostrato dai rinvenimenti di un edificio a carattere pubblico al disotto del teatro di età adrianea<sup>678</sup>. Si può affermare dunque che, in momenti e in luoghi diversi ma, con la stessa finalità, quella cioè di assicurarsi un controllo delle vie di comunicazione interne al territorio illiro-epirota, i romani abbiano promosso o favorito lo sviluppo di insediamenti dell'entroterra, quali Dimal e Sofratikë, pur trovandosi essi all'interno di territori gestiti da città alleate o sotto il controllo di Roma, come Byllis e il suo *koinon* da una parte e Phoinike e i Caoni dall'altra.

Un'altra questione cronologica sorge in merito a due tra gli edifici teatrali più conosciuti dell'Epiro, quelli di Butrinto e Dodona. Relativamente al primo, la datazione proposta da Cabanes per la dedica del teatro di epoca ellenistica abbasserebbe la datazione attorno alla metà del II sec. a.C., dunque in un periodo di poco precedente alla formazione del *Koinon* dei *Prasaiboi* ma ancora sotto l'amministrazione della federazione epirota. Si tratterebbe dunque di un altro edificio 'sottratto' all'attività edilizia attribuita, spesso con troppa facilità, al re Eacide e di un nuovo elemento in favore della vivacità culturale del *Koinon* degli Epirota.

---

<sup>676</sup> Sulla natura del protettorato romano in Illiria meridionale si veda la discussione in Cabanes 1976, 216-223.

<sup>677</sup> Per una panoramica sull'importanza della Valle del Drino come via d'entroterra dall'età classica a quella romana si veda il più recente contributo di Milena Melfi sull'argomento: Melfi 2018.

<sup>678</sup> A tal proposito si veda la scheda relativa alla città e all'edificio teatrale. È probabile, ad ogni modo, stante anche il ritrovamento di un frammento di cornice corinzia databile al V secolo a.C. e attribuibile ad un edificio di carattere pubblico, che il sito, prima di strutturarsi come città in età romana si fosse configurato come emporio o santuario, in ogni caso, come luogo atto all'incontro delle popolazioni che abitavano le fortificazioni d'altura (Melfi 2018, 1048 e Perna 2014, 204-213).



Infine, la seconda fase del teatro di Butrinto e la trasformazione in arena del teatro di Dodona pongono la medesima problematica e possono dunque essere affrontate dallo stesso punto di vista. Entrambi gli interventi sono datati in epoca augustea e pongono, a diversi livelli, una problematica di inquadramento. Come già esposto nell'apposita scheda, infatti, la datazione del rifacimento romano del teatro di Butrinto all'età augustea procedeva dall'associazione della *parure* statuaria rinvenuta da Ugolini nello scavo della scena la cui appartenenza al teatro è stata tuttavia messa in discussione in anni recenti. A tal proposito, Milena Melfi ha proposto una datazione della fase romana dell'edificio al II sec. d.C. in ragione, come si è visto, di una valutazione degli interventi che in questo periodo si legano ai santuari di Asclepio<sup>679</sup>. Similmente, la datazione proposta da Dakaris per la trasformazione dell'orchestra del teatro di Dodona in arena, se accettata, farebbe di questo edificio il solo teatro a ricevere apprestamenti permanenti per *munera gladiatoria* e *venationes* in età augustea. Anche in questo caso la proposta di un inquadramento ben più tardo, in accordo con le tendenze del resto della Grecia, avanzata da Jessica Piccinini, è sembrata più calzante, sebbene non sia possibile confermarla con certezza in assenza di ulteriori dati. Sembra inoltre inverosimile, in assenza di una deduzione coloniale, che all'indomani della vittoria di Augusto su Antonio, in un clima di propagandistica ripresa dei culti tradizionali, si modificasse, in uno dei luoghi di culto più importanti della grecità, il noto teatro per farne un'arena. Innanzitutto, si dovrebbe supporre, per questo intervento, una frequentazione assidua del luogo da parte di una popolazione quantomeno abitante nelle vicinanze, dal momento che, anche supponendo un'immutata frequentazione del santuario rispetto ai secoli precedenti, in terra greca, come si è avuto modo di sottolineare in precedenza, i giochi gladiatorii e le *venationes* non entrarono mai a far parte degli *agones*. Va ricordato, infine, come l'unico anfiteatro noto in Acaia sia quello di Corinto cui segue, in Illiria meridionale, ma in età traiana, quello di Dürres<sup>680</sup>. Neppure Nikopolis, fondata da Augusto per celebrare la sua vittoria ad Azio e per intervenire su un territorio ormai in evidente stato di decadenza, vide l'edificazione di un anfiteatro; piuttosto, diversamente, venne costruita un'imponente area santuariale in onore di Apollo Azio con l'intento di associare l'impresa di Augusto al volere di una divinità il cui culto, oltre a legarsi alla figura imperiale, doveva essere già noti in Acarnania. L'apparato monumentale del santuario di Apollo Actius ricalca i modelli greci e, in particolare, un'associazione ben nota in Epiro,

---

<sup>679</sup> Sull'argomento si veda la panoramica delle fasi nella Scheda del teatro di Butrinto.

<sup>680</sup> Sull'anfiteatro di Dyrrachion si veda, da ultimo, Santoro, Hoti 2014.

nella fattispecie proprio a Dodona, quella cioè fra teatro e stadio: a Nikopolis i due edifici non appaiono esattamente contigui come a Dodona o Byllis, tuttavia la loro disposizione appare assai simile, riproponendo persino l'orientamento dello stadio rispetto al teatro. In merito a Nikopolis va infine precisato che la costruzione del teatro è il solo intervento, in materia di architettura teatrale, di età augustea dal momento che l'*odeion* è stato recentemente datato, sulla base dei dati acquisiti nelle ultime campagne di conservazione e restauro del monumento, alla prima metà del II sec. d.C., confermando nuovamente l'inserimento del territorio nel più ampio quadro di tendenze e processi comune a tutta la Grecia.

I nuovi dati disegnano una panoramica piuttosto differente da quella in cui si era soliti inquadrare l'Iliria meridionale e l'Epiro in merito allo sviluppo dell'architettura teatrale e suggerisce, da un lato, una rivalutazione del periodo del *Koinon* degli Epiroti sul piano dell'iniziativa edilizia e della vivacità politica e culturale, dall'altro un sostanziale spostamento dell'attività di tipo edilizio-monumentale di età romana verso il II sec. d.C. Quest'ultimo riassetto cronologico, sebbene, in assenza di ulteriori dati per Butrinto e Dodona, esso vada accettato con cautela, si allinea in buona parte con le osservazioni di Marco Podini in merito alla produzione architettonica epirota di età augustea che egli, con un'espressione piuttosto eloquente, definisce una "non fase"<sup>681</sup>. Diversamente, come accade anche nella provincia d'Acaia nel medesimo periodo, l'età adrianea e, più in generale il II secolo, sembrano configurarsi come un periodo di rivitalizzazione degli interventi edilizi di natura monumentale se, appunto, in questo periodo devono collocarsi, non solo l'edificazione dei teatri di *Hadrianopolis*, connesso alla fondazione stessa della città, ma anche la costruzione dell'*odeion* di Nikopolis, cui si accompagna anche un intervento monumentale sul teatro, la conversione in arena del teatro di Apollonia e la costruzione dell'*odeion* e del *bouleuterion* e, come si è detto, la monumentalizzazione in chiave romana del teatro di Butrinto e la conversione in arena di quello di Dodona.

A tal proposito è opportuno notare, inoltre, come questo processo possa essere inserito nella scia di quel fenomeno che, a partire dall'età traianea, si registra in tutta la *pars orientalis* dell'Impero e che investe, tanto da un punto di vista edilizio quanto amministrativo, diverse città provinciali. Queste ultime vedono sovente modificarsi il

---

<sup>681</sup> Podini nota infatti una quasi totale assenza di materiali per tutto il I sec. a.C. fino alla battaglia di Azio e, in parte, con le dovute eccezioni, anche per il secolo successivo (Podini 2014, 20-22).

proprio statuto in relazione specialmente al fenomeno di riorganizzazione amministrativa attribuita proprio a Traiano e che comportò la creazione di numerose nuove province, fra cui oggi si è concordi nell'annoverare l'Epiro<sup>682</sup>.

Interventi più tardi, riferibili piuttosto al III secolo avanzato, sono infine riscontrabili in Caonia, a Phoinike e *Hadrianopolis* e sembrano documentare una sorta di defunzionalizzazione dell'apparato scenico, probabilmente connessa con la rappresentazione di diverse tipologie di spettacolo se, ad esempio, si accoglie l'interpretazione della rinfunzionalizzazione del teatro presso Sofratikë per la messa in scena di *munera gladiatoria* e *venationes*, così come suggerito, pur con cautela, da Perna<sup>683</sup>.

EDIFICIO	ETÀ ELLENISTICA		ETÀ ROMANA		
	F.1	F.2	F.1	F.2	F.3
<b>Teatro Apollonia</b>	250-230 a.C.				II sec. d.C.
<b>Odeion Apollonia</b>			Metà del II sec. d.C.		
<b>Bouleuterion Apollonia</b>			Metà del II sec. d.C.		
<b>Teatro Byllis</b>	Metà del III sec. a.C.			I sec. a.C. – I sec. d.C.	
<b>Teatro Nikaia</b>	Metà del III sec. a.C.				
<b>Teatro Dimal</b>	II sec. a.C.				
<b>Teatro Phoinike</b>	270-240 a.C.	Tra il 197 a.C. e il 168 a.C.		Inizi del III sec. d.C.	
<b>Teatro Onchesmos</b>			I – II sec. d.C.		

<sup>682</sup> Sulla datazione della creazione della provincia d'Epiro: Cabanes 1998, 305; Cabanes 2001, 94. In merito inoltre all'identificazione dell'età traiana come periodo florido per diverse città dell'Epiro, alcuni dati provengono da recenti studi numismatici, in particolare relativi a Nikopolis e Phoinike. In merito alla monetazione traiana di Phoinike, da ultimo: Gjongecaj 2010, 393-396; Gjongecaj 2011, 123-125. Un recente studio fa inoltre il punto sulla produzione monetale della capitale della provincia d'Epiro, Nikopolis tracciandone un quadro che ne chiarifica specialmente le relazioni con i periodi storici: la ripresa, a seguito della chiusura della zecca negli anni precedenti, della produzione monetale nicopolitana proprio in età traiana si allinea con la datazione della costituzione della provincia in questa fase (Calomino 2011, 234-248).

<sup>683</sup> Si veda a tal proposito la scheda dell'edificio di Hadrianopolis.

<b>Teatro Butrinto</b>	II sec. a.C. (?)			Metà del II sec. d.C. (?)	
<b>Teatro Hadrianopolis</b>			Metà del II sec. d.C.		Fine III-inizi IV sec. d.C.
<b>Teatro Antigonea</b>	297-232 a.C. (?)				
<b>Teatro Gitana</b>	Metà del III sec. a.C.				
<b>Teatro Dodona</b>	297-272 a.C.	Dopo il 219 a.C.			I sec. a.C./d.C. o II-III sec. d.C.
<b>Teatro Kassope</b>	Prima metà del III sec. a.C. (?)				
<b>Piccolo Teatro Kassope</b>	Seconda metà del III sec. a.C.				
<b>Teatro Ambracia</b>	297-272 a.C. (?)				
<b>Piccolo Teatro Ambracia</b>	Fine IV-inizi III sec. a.C.				
<b>Teatro Argo di Anfiochia</b>	Età ellenistica (?)				
<b>Teatro Nikopolis</b>			I sec. a.C./I sec. d.C.	Prima metà del II sec. d.C.	
<b>Odeion Nikopolis</b>			Prima metà del II sec. d.C.	Tardo II – primo III sec. d.C.	

**Tab. 1** Tabella delle fasi degli edifici

### *Edifici teatrali e agorai: una collocazione funzionale?*

La posizione rispetto al tessuto urbano viene sovente chiamata in causa nel definire le funzioni degli edifici teatrali, specialmente in aerea illiro-epirota. Un esempio in tal senso sono le considerazioni di von Hesberg in merito ai teatri di Apollonia e di Byllis<sup>684</sup> che qui è opportuno ripercorrere alla luce dell'impostazione del presente lavoro e al fine di elaborare alcune conclusioni. Secondo von Hesberg, sebbene certamente la posizione del teatro sia in parte dettata dalle caratteristiche del terreno, essa nondimeno suggerisce la concezione che dello stesso aveva la comunità che lo costruì. Nella fattispecie la posizione centrale ma scollegata rispetto ai luoghi tradizionalmente adibiti alle attività politiche e pubbliche del

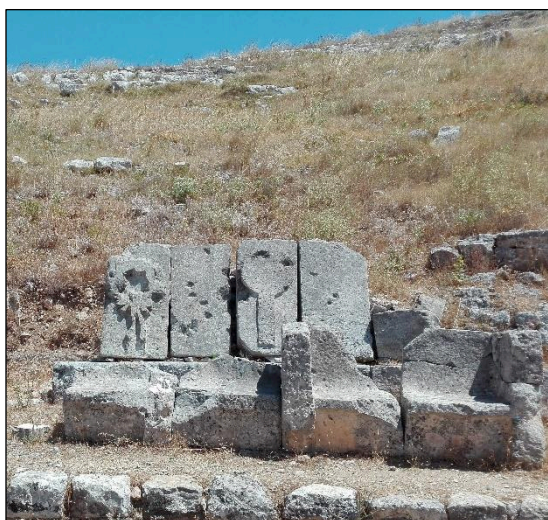
<sup>684</sup> von Hesberg 2014, spec. 212-214.

teatro di Apollonia riflettere una concezione dell'edificio tipica di una *polis* di lunga tradizione greca mentre, al contrario, il teatro posto a limitare e in connessione con l'agorà a Byllis riflettere lo statuto amministrativo di questa città, centro del *koinon* dei Bylliones, tribù sud-illica. Il teatro di Byllis, come più volte ribadito negli studi ad esso relativi, doveva servire da edificio amministrativo per le riunioni del *koinon* e per tutti gli eventi che coinvolgessero la città e il territorio, facendo esso parte di un complesso espressamente adibito alla fruizione da parte della cittadinanza, composto di *stoai* e uno stadio.



**Figura 23** Metope del teatro di Apollonia (von Hesberg, Eck 2008, Figg. 31, 21, 24).

Anche le decorazioni architettoniche relative ai due edifici sembrano convergere verso questa interpretazione: le maschere, i *cataroi*, i bucrani presenti nelle decorazioni relative al teatro di Apollonia (**Fig. 23**) sono certamente da mettere in connessione con il suo utilizzo nell'ambito delle feste in onore di una divinità e, dunque, nel tipico quadro della tradizione del teatro greco di epoca tardo-classica ed ellenistica.



**Figura 24** Elementi architettonici incompiuti attribuiti al teatro di Byllis (foto dell'autrice).

Diversamente, le decorazioni rinvenute a Byllis mostrano una dominanza di temi legati alla sfera politica, come le corone, e avvalorerebbero pertanto la sua configurazione come edificio prettamente amministrativo (**Fig. 24**).

A latere di questo ragionamento, von Hesberg sottolinea come in entrambi i teatri si dovesse svolgere ogni genere di evento e rappresentazione, nel chiaro segno della multifunzionalità tipica del teatro greco<sup>685</sup>, e

<sup>685</sup> Sull'argomento si veda il terzo capitolo del presente lavoro.

tuttavia lo studioso ritiene di importanza cardinale la distinzione di quella che dovette essere la concezione di quegli edifici da parte delle comunità che ne usufruivano. In sostanza, la città di Apollonia, il cui teatro fu costruito in un periodo di particolare difficoltà politica in relazione all'autonomia della *polis*<sup>686</sup>, si impegnò in un progetto edilizio notevole, come quello della costruzione di un imponente edificio teatrale, quasi a voler riaffermare con veemenza un'identità greca tradizionale, tipica delle *poleis* della Grecia continentale<sup>687</sup>. Certamente la condizione di Apollonia, in quanto colonia corinzio-corcirese, ha sempre reso questa città e il suo territorio in qualche modo indipendenti rispetto alle dinamiche federative tipiche dell'Iliria meridionale e dell'Epiro. In questo senso anche la costruzione del teatro sembra in buona sostanza sfuggire alle dinamiche note nella regione e generalmente ricondotte ad un impulso urbanistico architettonico generantesi dalla formazione del regno ellenistico di Pirro, sebbene l'edificio teatrale di Apollonia resti riconducibile grossomodo al medesimo arco cronologico rispetto allo sviluppo di queste strutture in Epiro<sup>688</sup>. Diversamente, a Byllis, la comunità sembra aver concepito il suo teatro come un edificio di rappresentanza e dalla funzione dichiaratamente amministrativa: in altre parole, aldilà della funzione, il fatto stesso di possedere un teatro e di renderlo parte di un complesso architettonico-urbanistico quale l'agorà, sottolineava certamente il ruolo gerarchico della città rispetto al *koinon*. Rispetto a questa visione, sembra chiara una distinzione tra una concezione 'greca' ed una 'illiro-epirota' dell'edificio teatrale eppure, alla luce dei più recenti studi in merito alle istituzioni e alle città delle aree epirota e nord-occidentale della Grecia, nonché sulla scia delle considerazioni esposte in questo lavoro in merito ai teatri e al loro ruolo nella *polis*, sembra opportuno sfumare alcuni aspetti di questa considerazione pur accogliendola nella sua generalità.

In particolare, appare necessario fare il punto sul dibattito in merito all'interpretazione delle associazioni fra *agorai* ed edifici teatrali, elemento che costituisce una delle

---

<sup>686</sup> Dall'assedio di Cassandro al regno di Pirro, dai conflitti con i re illiri all'inserimento nel protettorato romano Apollonia dovette, per diversi secoli, difendere la propria autonomia rispetto allo scontro fra potenze dominante i secoli III-I a.C.

<sup>687</sup> In questo senso, interessante il ritrovamento nel teatro di un oggetto interpretato come *aigyeùs*, pilastro di culto legato al culto di Apollo e noto anche nelle raffigurazioni sulle monete della città. Esso sembra inserirsi nel più ampio contesto di rivitalizzazione, in epoca ellenistica, di culti tradizionali e dunque della riaffermazione di un'identità greca in un periodo di forte difficoltà politica (Quantin 2011).

<sup>688</sup> Se la datazione al 250-230 a.C. è corretta, il teatro fu costruito in un periodo tardo della monarchia Eacide o addirittura nei primissimi anni della sua dissoluzione.

caratteristiche fondamentali su cui si basa la definizione della cosiddetta *koinè* illiro-epirota di matrice urbanistico-architettonica, come elaborata dall'archeologo albanese Neritan Ceka<sup>689</sup>.

Secondo l'archeologo albanese, infatti, uno dei tratti distintivi di quella che egli individua come una *koinè* architettonica di stampo illiro-epirota, sarebbe proprio il posizionamento degli edifici da spettacolo nei pressi o all'interno delle *agorai*, sovente in posizioni periferiche, prossime alle mura cittadine, con un chiaro intento di rendere l'edificio facilmente accessibile dall'esterno. In realtà è opportuno notare come questo schema sia perfettamente osservabile a Byllis e a Kassope<sup>690</sup>, dove, tuttavia, la costruzione del cosiddetto *bouleuterion* sembra risalire al periodo dell'indipendenza del *Koinon* mentre a

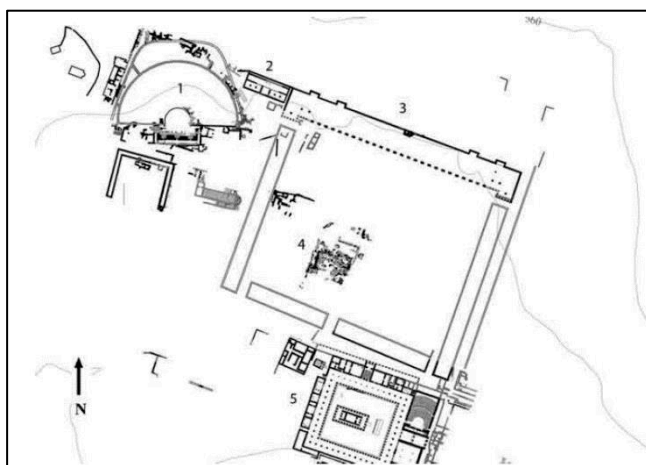


Figura 25 Agora di Messene (da Dickenson 2018, Fig. 10).

Byllis, l'impianto unitario del sistema dell'agorà, comprensivo di teatro, daterebbe all'epoca della monarchia Eacide. Il teatro doveva essere collocato nell'agorà, con la medesima associazione di edifici, anche a Nikaia, il che non sorprende data la sostanziale contemporaneità degli interventi e la prossimità degli insediamenti.

Un'associazione abbastanza chiara, benché più tarda, tra edificio teatrale e agorà, si riscontra anche a Butrinto ma è meno forte a *Phoinike*, sebbene la prossimità sia notevole.

<sup>689</sup> Ceka 1993.

<sup>690</sup> Si obietterà che l'edificio di Kassope fosse in realtà un *bouleuterion* o *ekklesiasterion* ma, in realtà l'edificio è dotato di un complesso scenico che sarebbe del tutto inutile ad una struttura con esclusivo uso assembleare.

Tuttavia, va notato come l'associazione di edifici a carattere teatrale e spazi agorali non sia, dopotutto, una prerogativa illiro-epirota. Sembra infatti che una tendenza alla

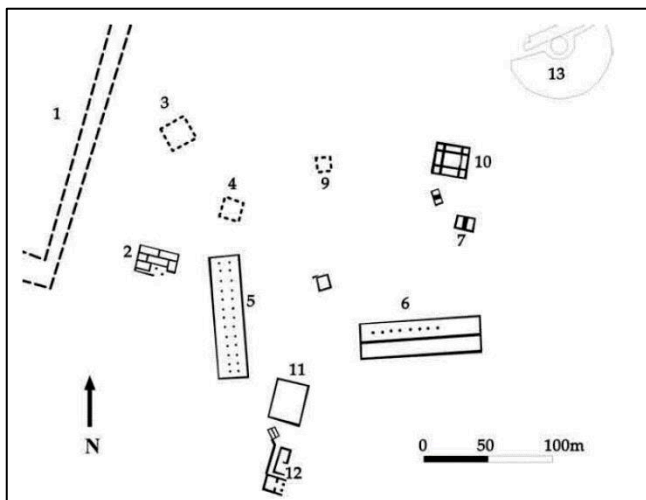


Figura 26 Agora di Elis (da Dickenson 2018, Fig. 7).

demarcazione dell'associazione tra la piazza cittadina e l'edificio da spettacolo inizi ad essere apprezzabile, nel III sec. a.C., in Peloponneso e in Macedonia con esiti talvolta simili a quelli illiro-epiroti (Fig. 25 e 26)<sup>691</sup>. Un tale quadro rimarcherebbe il pieno inserimento dell'area illiro-epirota in un contesto di influenze, scambi e sviluppi urbanistico-architettonici ben più ampio che, come si è visto, ha

caratterizzato tutta la storia di questa regione<sup>692</sup>. L'importanza dell'agorà nella pianificazione urbana di stampo ellenistico non ha mai conosciuto un declino e anzi questo spazio sembra essere stato prioritario anche nelle fondazioni e rifondazioni cittadine ad opera di sovrani ellenistici<sup>693</sup>. L'agorà, spazio della comunità per eccellenza e, inoltre, luogo aperto che doveva regalare infinite possibilità progettuali in relazione alla spettacolarità tipica dell'architettura ellenistica, era, in definitiva, come del resto il teatro, il luogo privilegiato dell'incontro, fisico e per immagini, del sovrano con la popolazione. Non stupisce dunque un'elaborazione formale che associ questo spazio all'architettura teatrale né, ad avviso di chi scrive, la realizzazione di un linguaggio formale maggiormente 'leggibile' nelle città illiro-epirote: come si è avuto modo di vedere, infatti, il processo di acquisizione di strutture propriamente urbane fu piuttosto tardo nel territorio e tali pianificazioni urbanistiche che potremmo definire di avanzata cultura ellenistica ebbero modo di essere realizzate contestualmente o poco dopo la monumentalizzazione dei centri urbani stessi.

<sup>691</sup> Dickenson cita, a tal proposito, i casi di Argo, Messene, Megalopoli ed Elis ma anche Mieza e Aigai in Macedonia. Gli esempi più prossimi, per disposizione, sembrerebbero essere Mantinea e Tegea: sulla seconda, tuttavia, i dati relativi ai recenti *surveys* sono meno chiari (Dickenson 2018, 109-113).

<sup>692</sup> A questi esempi si aggiungono inoltre quelli delle città di Magna Grecia e Sicilia, su cui si tornerà poco più avanti.

<sup>693</sup> A tal proposito: Dickenson 2018, 62-69 con relativa bibliografia.



Piuttosto che opporre una supposta concezione del teatro tipica della *polis* greca a quella di una città non greca, si dovrà dunque meditare sull'inquadramento del sistema del *koinon* nell'ambito di un contesto greco di età ellenistica, dove esso costituisce semplicemente una declinazione differente rispetto alla *polis* sul modello ateniese o spartano<sup>694</sup>. In questo senso si noterà, come già aveva fatto Frederiksen in merito alla riflessione se il teatro fosse o meno un elemento tipico della *polis*, che, più opportunamente, il teatro fu concepito essenzialmente come edificio tipico di una *panoplia* poleica e che, nel quadro delle città appartenenti ad un'organizzazione di tipo federativo o territoriale come il *koinon*, esso assume una valenza certamente importante da un punto di vista amministrativo che non ne mina tuttavia, ad avviso di chi scrive, la piena identificazione dello stesso come luogo della rappresentazione drammatica e, in ultima istanza, come edificio appartenente alla tradizione greca. Si concorda tuttavia con von Hesberg nell'attribuire all'edificio teatrale un valore simbolico determinante per le comunità che ne usufruivano. Un intervento edilizio di tale portata doveva certamente avere un impatto sulla visione della città stessa ed è indubbio che, in centri come Byllis, esso doveva rappresentare, certamente, il simbolo del ruolo che quella città aveva all'interno dell'organizzazione del *koinon*. Rispetto all'inquadramento che lo studioso tedesco propone, dunque, si precisa essenzialmente l'appartenenza di Byllis ad un quadro culturale greco, e non necessariamente indigeno, nella definizione di quello che può leggersi come un diverso rapporto fra le *poleis* tradizionali democratiche e oligarchiche e le *poleis* che la Lasagni ha definito 'tribali' nel più ampio contesto, tuttavia, dell'acquisizione, come si vedrà, di una cultura comune di stampo ellenistico, variamente declinata a seconda delle peculiarità regionali.

EDIFICIO	TOPOGRAFIA URBANA					
	REL. CITTÀ	REL. AGORÀ/ FORO	REL. EDIFICI	REL. MURA	VIABILITÀ	ASS. SANTUARI O O TEMPIO
<b>Teatro Apollonia</b>	Urbano	x	x	x	Rel. specifica maglia urbana (?)	x

<sup>694</sup> Lasagni 2018.

<b>Odeion Apollonia</b>	Urbano	Agorà (viabilità)	Sacellum; <i>Bouleuterion</i> ; tempio; pritaneo; portico dorico ad absidi; cd. 'biblioteca; arco onorario	Mura <i>temenos</i> (?)	Centro monumentale	<i>Sacellum</i> - culto imperiale?
<b><i>Bouleuterion</i> Apollonia</b>	Urbano	Agorà (viabilità)	Sacellum- <i>odeion</i> ; tempio; pritaneo; portico dorico ad absidi; cd. 'biblioteca; arco onorario	x	Centro monumentale	x
<b>Teatro Byllis</b>	Urbano	Agorà	Stoai, stadio	Mura dell'agorà	Porta	x
<b>Teatro Nikaia</b>	Urbano	Agorà	Stoai, stadio	x	x	x
<b>Teatro Dimal</b>	Urbano	x	x	Mura acropoli (prossimità)	x	x
<b>Teatro Phoinike</b>	Urbano	Agorà (viabilità)	x	x	x	x
<b>Teatro Onchesmos</b>	Urbano	x	x	x	Porta (?)	x
<b>Teatro Butrinto</b>	Urbano	Agorà/foro	<i>Thesaurus</i> ; stoa	Mura città - prossimità	Via sacra (?)	Asclepio - tempio e thesauros
<b>Teatro Hadrianopolis</b>	Urbano	Foro (?)	Tempietto; edificio termale	x	x	x
<b>Teatro Antigonea</b>	Urbano					
<b>Teatro Gitana</b>	Periurbano	x	x	Mura città - prossimità	Porte	x
<b>Teatro Dodona</b>	x	x	Edifici del complesso santuarioale	Mura acropoli;	x	Zeus Naios

				esterno al temenos		
<b>Teatro Kassope</b>	Urbano	x	x	x	Posizione specifica maglia urbana	x
<b>Piccolo Teatro Kassope</b>	Urbano	agorà	Complesso dell'agorà: Stoa nord; Stoa ovest; <i>prytaneion</i> ; terrazza davanti il pritaneio; altari (nord, davanti stoa)	Mura/limite naturale della città - connessione	Quartiere (agorà)	x
<b>Teatro Ambracia</b>	Urbano	x	Piccolo teatro; tempio di Apollo; <i>prytaneion</i>	x	x	(?)
<b>Piccolo Teatro Ambracia</b>	Urbano	x	Grande teatro; tempio di Apollo <i>prytaneion</i>	x	x	Tempio di Apollo (?)
<b>Teatro Argo di Anfilochia</b>	Periurbano (?)	x	x	x	x	x
<b>Teatro Nikopolis</b>	Extraurbano	x	Stadio; ginnasio; monumento funebre; Trofeo di Azio.		Continuazione e cardo maximum	Apollo Actius
<b>Odeion Nikopolis</b>	Urbano	Foro	Ovest: edificio a pianta quadrata (tempio su podio);  Nord: basilica romana;  Sud: terme e quadriportico (struttura precedente); Est: foro.	x	Cardo maximum	(?)

**Tab. 2** Tabella dell'inquadramento topografico-urbanistico degli edifici

### *Teatri, città e santuari: confronti e proposte interpretative*

Si è avuto modo, nei capitoli introduttivi al presente lavoro, di mettere in relazione le dinamiche di sviluppo urbano della regione illiro-epirota con le forme di economia dominanti sul territorio e, conseguentemente, con una differente concezione della nozione di *polis* in quanto strumento amministrativo. Come si è detto, la gestione del territorio procede essenzialmente da un modello insediativo in gran parte dipendente dalla prevalenza di un'economia pastorale che si esprime in una transumanza cosiddetta verticale, o orizzontale a breve raggio, la quale, essendo praticabile da popolazioni sedentarie, influenzerà il popolamento della regione e l'istituzione di rapporti gerarchici tra gli insediamenti che sono alla base della costituzione dei *koina*<sup>695</sup>. Pur convergendo, in età ellenistica, verso un modello ibrido che finisce per assottigliare le differenze fra mondo poleico e mondo dell'*ethnos*, il sistema di gestione del territorio legato ad un'impostazione di tipo tribale continuerà, come si è detto, ad emergere in diversi aspetti delle dinamiche di sviluppo urbanistico del territorio fino all'età romana. È dunque opportuno sottolineare come, in definitiva, la stessa monumentalizzazione di alcuni insediamenti rispetto ad altri, cui si lega, nella maggior parte dei casi, l'edificazione dei teatri, proceda in qualche modo secondo la *ratio* tipica dell'organizzazione tribale-federale del territorio anche nei periodi in cui le esigenze di un potere centrale si fanno più evidenti. Cionondimeno si è più volte ribadita la necessità di sfumare queste considerazioni inquadrando in un più ampio contesto geografico e relazionale e individuando, in definitiva, come declinazioni di un

---

<sup>695</sup> Sul ruolo della transumanza in Epiro in relazione allo sviluppo dei centri urbani si veda un recente contributo di Bogdani il quale, a tal proposito, chiarisce anche un equivoco perpetuatosi nella letteratura scientifica in merito all'identificazione dei Caoni come un popolo inizialmente nomade, il quale, naturalmente, contribuiva alla definizione del mondo epirota in opposizione a quello greco delle *poleis* (Bogdani 2012, 362-363). Per un inquadramento della problematica insediativa in relazione alla transumanza si vedano inoltre: Georgoudi 1974, sulla transumanza nel mondo greco, e Doorn, Bommeljé 2011 in merito all'Etolia; quest'ultimo contributo, in particolar modo, è parte di un volume che offre una panoramica generale sugli studi in tal senso nel mondo antico: Maggi, Nisbet, Barker 2011. Infine, si dà conto delle considerazioni di Cabanes in merito all'organizzazione territoriale illiro-epirota in relazione all'allevamento transumante e, più in generale, all'economia pastorale: Cabanes 1989, 55.

sistema più complesso e sfaccettato piuttosto che come espressioni di una cesura culturale tra mondo illiro-epirota e greco<sup>696</sup>.

Un altro dato che emerge dalla lettura delle evidenze relativi ai teatri illiro-epiroti è, senza dubbio, la necessità di riconsiderare il rapporto di alcuni di essi con luoghi di culto o, più in generale, attività rituali, tanto in epoca ellenistica quanto romana.

Il primo caso venuto all'attenzione è, come si è visto nell'apposita scheda, quello del teatro di Butrinto, in relazione al quale gli studi più recenti sul santuario di Asclepio conducono alla precisazione della funzione del teatro stesso e del suo rapporto con il territorio.

La stessa identificazione di Butrinto come *polis* viene infatti ridiscussa. Il centro, noto dalle fonti sin dal 500 a.C.<sup>697</sup>, sembra essere stato, almeno per tutta l'età arcaica e classica, parte della *peireia* di Corfù<sup>698</sup> e non, come alcuni studiosi avevano ipotizzato, una colonia. Ad ogni modo, sembra certo che il centro non fosse una *polis* nel senso politico e urbanistico del termine, tanto per la sua posizione defilata rispetto ai centri della Caonia, tanto per la mancanza di strutture archeologiche pertinenti ad un'organizzazione urbana che ne renderebbero chiara l'eventuale funzione politica. Butrinto nasce dunque come luogo di culto e, sebbene il santuario di Asclepio avesse conosciuto una valorizzazione a partire già dal III sec. a.C., sotto il *Koinon* degli Epiroti, sarà solo, come nota Milena Melfi<sup>699</sup>, al tempo dell'istituzione del *koinon* dei *Prasaiboi* (163 a.C.), formatosi sotto l'egida dei Romani, che Butrinto diverrà centro dell'attività politica, se non di una città, almeno di un organismo federale che lì aveva sede.

Nel corso del III sec. a.C., dunque, il santuario di Asclepio possiede una caratterizzazione monumentale definita e sembrerebbe che lo stesso teatro nasca per scopi

---

<sup>696</sup> Dell'argomento si parla diffusamente nel primo capitolo del presente lavoro facendo spesso riferimento alla contestualizzazione che la Lasagni propone in merito e alle considerazioni di Perna in relazione alle differenti soluzioni riscontrabili in Caonia relativamente all'organizzazione del popolamento a dispetto dell'individuazione del medesimo assetto economico. Per la bibliografia relativa si rimanda al capitolo in questione e, specialmente, ai paragrafi secondo e terzo.

<sup>697</sup> FGrHist I, 106.

<sup>698</sup> Cabanes 1976, pp. 116-120.

<sup>699</sup> Melfi 2012, pp. 23-25.

legati a tale culto<sup>700</sup>. La presenza di iscrizioni di manumissione e atti e deliberazioni di *ekklesia* e *boule* dei *Prasaiboi* a partire dal 163 a.C., conferma l'assunzione da parte di Butrinto del ruolo di centro del *koinon*, e determina la nuova funzione assembleare e politica dell'edificio, la quale continuava ad essere esercitata sotto la protezione di Asclepio, nume protettore della comunità locale<sup>701</sup>. La relazione tra gli edifici principali del complesso dell'acropoli conferma l'interpretazione di tutto il complesso come santuario di Asclepio. La relazione del teatro, tanto con il tempio sul terrazzamento superiore alla cavea, quanto con quello che era stato interpretato come sacello e che invece si suppone essere un *thesauros*<sup>702</sup>, chiariscono la funzione culturale dell'edificio che del resto appare come il punto di accesso privilegiato dell'intero complesso santuarioale. Tale funzione culturale si protrae senza soluzione di continuità anche dopo la fondazione della colonia romana, con la quale è sancita invece la perdita della funzione politica<sup>703</sup>.

Attraverso un'analisi più approfondita dei dati relativi agli edifici teatrali di Ambracia e la loro associazione a studi recenti sul territorio, la storia e il culto ma anche e soprattutto a seguito della visita del sito e del colloquio con i responsabili dell'Eforia delle Antichità di Arta, è stato possibile inquadrare il c.d. 'piccolo teatro' di Ambracia in una nuova prospettiva.

Il teatro in questione, noto per essere l'edificio teatrale più piccolo sul suolo greco, è datato tra la fine del IV e gli inizi del III sec. a.C.<sup>704</sup>. Esso oblitera un edificio a carattere termale e alcune strutture forse appartenenti ad una prima fase del teatro di fine V sec.

La dimensione dell'edificio e la sua posizione, a ca. 100 m dal tempio di Apollo e, in generale, in un contesto a destinazione pubblica, la scelta della quale sembra aver richiesto l'apprestamento di un metodo costruttivo non usuale per la cavea, lasciano pensare che la costruzione del piccolo teatro abbia avuto carattere ideologico o funzionale così puntuale da

---

<sup>700</sup> Sui rituali performativi legati al culto di Asclepio e sulla loro rappresentazione in appositi spazi scenici (normalmente teatri) nei santuari dedicati al dio si veda Melfi 2010.

<sup>701</sup> Melfi 2012, pp. 24-25.

<sup>702</sup> Melfi 2007.

<sup>703</sup> Il *thesauros* viene inoltre inglobato da una delle *parodoi* divenendo una sorta di deposito votivo. Melfi 2007.

<sup>704</sup> Andreou 1983. Moretti ne contesta la datazione, a suo avviso troppo alta in ragione dell'architettura della cavea (Moretti 1991, p. 22).

giustificare l'edificazione di un simile edificio, dalla capienza assai ridotta e dalle necessità strutturali peculiari.

Ciò ha posto un interrogativo fondamentale sulla funzione di questo edificio, il quale, anche in virtù dell'identificazione di un teatro di dimensioni maggiori non molto distante, sembra essere dedicato ad attività richiedenti la presenza di un pubblico ristretto. Non sembra si possa accogliere, in ragione specialmente dell'elaborata architettura dell'edificio scenico, una sicura identificazione dell'edificio con un *bouleuterion*, sebbene non se ne possa escludere la funzione, in ragione della fluidità funzionale tra le architetture di tipo teatrale.

È opportuno ricordare che il teatro di Ambracia è uno dei pochi per cui si possiedano fonti letterarie in merito per le regioni di Epiro e Etoloacarnania<sup>705</sup>. Nello specifico si tratta della menzione nel primo volume delle *Antichità Romane* di Dionigi di Alicarnasso. L'autore, in particolare, si concentra sulla costruzione di templi, a seguito dei viaggi che, secondo la tradizione, Enea compì prima del suo arrivo in Italia e, in merito ad Ambracia nota la presenza di un tempio dedicato ad Afrodite e un sacello in onore di Enea adiacenti al piccolo teatro<sup>706</sup>.

Tsouvara-Souli, tra i culti che accomunano Epiro e Albania<sup>707</sup>, ha posto l'attenzione proprio sul culto di Afrodite, attestato, in una sua forma più antica ad Ambracia, Kassope e Dodona e, in una versione più recente, stabilita sulla base dei materiali rinvenuti, a Leukas e, ancora, ad Ambracia. Ciò confermerebbe l'antichità del culto di Afrodite, secondo la studiosa trasferito direttamente dalla madrepatria<sup>708</sup>, nella colonia corinzia e il suo prosieguo nel tempo. Alla luce di queste considerazioni e di un recente riesame dell'iconografia monetaria di Corinto<sup>709</sup> e, conseguentemente, delle sue colonie, Alexander Nagel<sup>710</sup>, avanza l'ipotesi che la dea fosse una divinità poliade tanto a Corinto quanto nelle colonie. A conferma di ciò egli aggiunge che la forte presenza del culto di Afrodite ad Ambracia, sebbene non connessa ancora ad un tempio, può essere confermata dal rinvenimento di

---

<sup>705</sup> Frederiksen 2002, p. 72.

<sup>706</sup> Dion. Hal. *Ant. Rom.* 1.50.4.

<sup>707</sup> Tsouvara-Souli 1993, pp. 72-73.

<sup>708</sup> Tsouvara-Souli 1992, pp. 133-201.

<sup>709</sup> Blomerg, pp. 67-99 e Smith 2005, pp. 41-43.

<sup>710</sup> Nagel 2010, pp. 235-250.

iscrizioni e oggetti di culto legati alla dea nelle zone a destinazione pubblica della città, tra cui il *prytaneion*<sup>711</sup>.

Una pianta dell'area del teatro successiva agli scavi più recenti (**Tav. LII A**) mostra come la chiusura di una delle due parodoi renda accessibile il teatro solo sul lato in connessione con i resti di un edificio a pianta quadrata le cui indagini, ad oggi incomplete, hanno confermato una destinazione d'uso pubblica senza tuttavia precisarne la funzione. A seguito del colloquio con i responsabili dell'Eforia di Arta, pur non essendo possibile accertare un'eventuale identificazione della struttura associata al teatro con un edificio di culto, è sembrato quantomeno possibile, anche in ragione delle fonti a disposizione, proporre per l'edificio una destinazione culturale. Inoltre, se quanto proposto da Tsouvara-Souli è accettabile, il culto di Afrodite dovrebbe essere visto come un legame con la madrepatria Corinto e dunque un culto di fondazione, cosa che farebbe guardare al piccolo teatro di Ambracia, come ad un edificio legato eventualmente al culto della dea poliade. Sebbene queste considerazioni restino nel campo delle ipotesi, si auspica possano contribuire, se non altro, all'impostazione di un diverso tipo di contestualizzazione per questo piccolo edificio teatrale.

Infine, si ritiene opportuno riprendere, in questa sede, alcune considerazioni accennate nella scheda relativa all'*odeion* di Apollonia. In merito a tale edificio si intende proporre in questa sede un possibile inquadramento funzionale in considerazione della configurazione topografico-urbanistica dell'edificio e dell'associazione con il *sacellum*. Tali elementi, difatti, appaiono, ad avviso di chi scrive, strettamente confrontabili con l'esempio di Butrinto (**Tavv. VI e XXIX**) e sembrerebbero inoltre rispondere alla medesima logica di disposizione 'processionale' degli edifici in relazione ad un culto<sup>712</sup>. L'edificio viene inoltre a trovarsi alle pendici dell'acropoli su cui sorgeva il tempio di Apollo e l'assialità del complesso *sacellum-odeion* rispetto al portico a diciassette nicchie sembra suggerire una viabilità spazialmente organizzata per convergere dall'acropoli all'edificio e, più in generale, all'area monumentale di età romana. Inoltre, sebbene Follain smentisca l'identificazione della struttura adiacente l'*odeion* con un *sacellum*, egli ne propone un'interpretazione non meno interessante in relazione alla contestualizzazione funzionale dell'edificio suggerendo che l'ampia esedra avesse un legame con un culto eroico o, possibilmente, imperiale. Se è lecito

---

<sup>711</sup> Nagel 2010, p. 246.

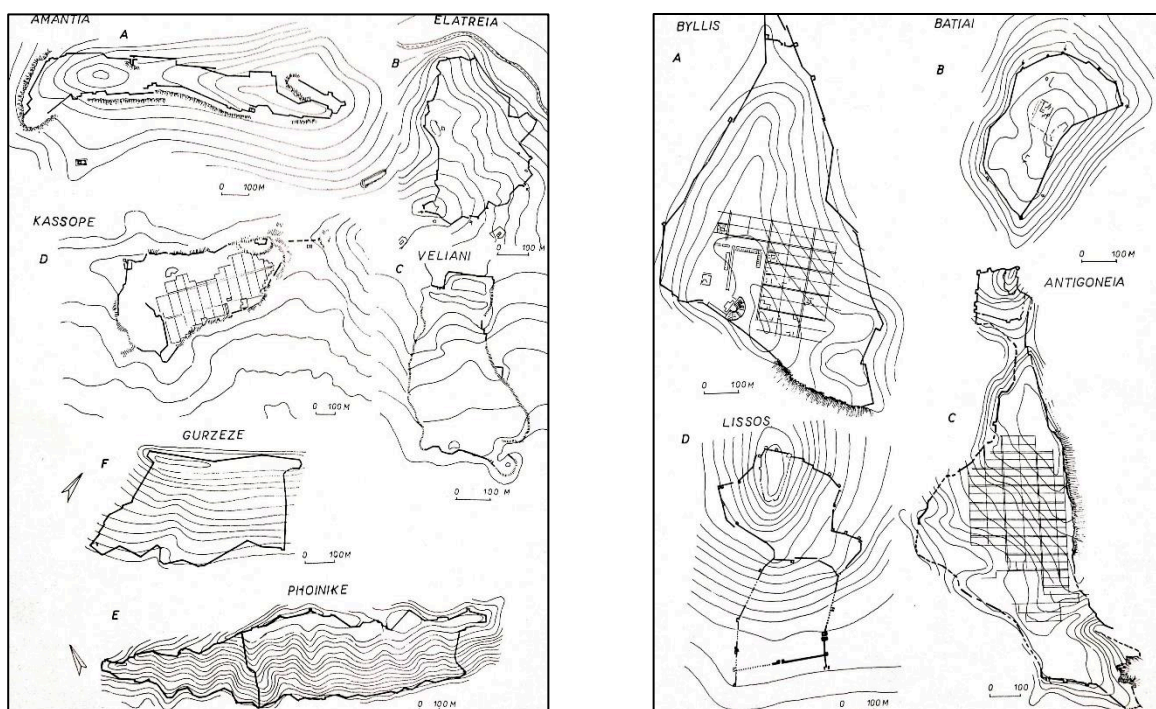
<sup>712</sup> In merito si vedano, ancora una volta, le considerazioni di Milena Melfi: Melfi 2007a, 2007b e 2010.



connettere tali elementi al fine di disegnare una possibile interpretazione funzionale dell'edificio, si noterà come l'edificazione dell'*odeion*, datata al II sec. d.C., si inserirebbe, ancora una volta, nel più ampio contesto dello sviluppo edilizio di età antonina, specialmente in relazione all'edificazione e alla monumentalizzazione di odeia in relazione a santuari ed edifici di culto<sup>713</sup>.

*Dalla koinè illiro-epirota a quella ionico-adriatica: il contesto mediterraneo e la problematica definizione di uno stile regionale*

« L'espace urbain est à l'époque hellénistique perçu comme le cœur ou le pivot de la vie hellénique, de l'*oikoumené*. On lui donne par conséquent une dimension symbolique »<sup>714</sup>



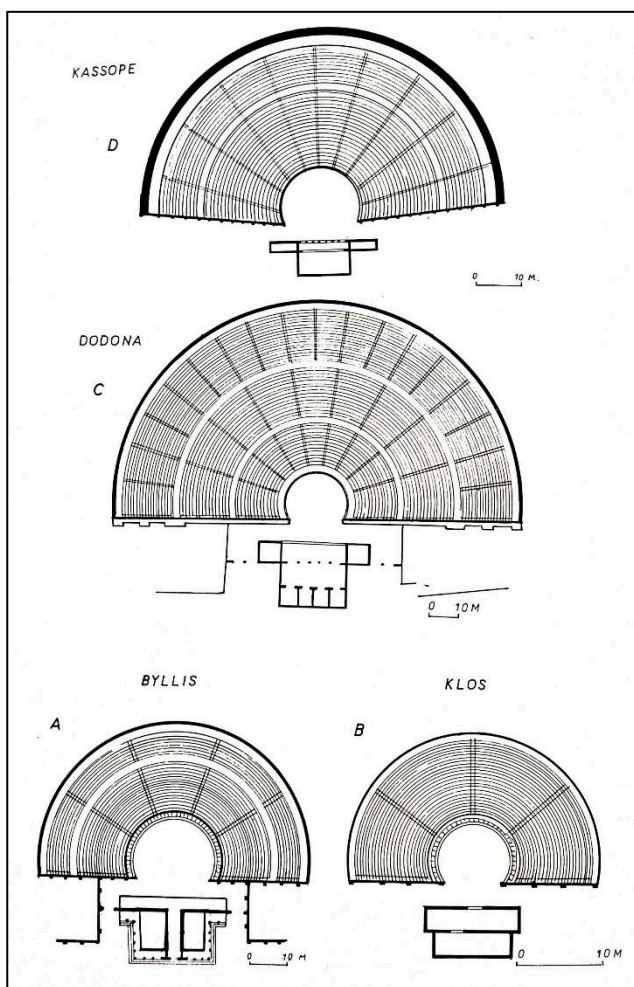
**Figura 27** Comparazione delle planimetrie dei centri illiro-epiroti (da Ceka 1993, Tav. I e II).

<sup>713</sup> Una più timida ipotesi, in tal senso, può essere avanzata in merito alla seconda fase dell'*odeion* di Nikopolis. L'edificio difatti appare inquadrato in una struttura quadrangolare che ne definisce ancor più nettamente gli accessi. I dati di scavo riportano il rinvenimento delle strutture relative ad un ingresso monumentalizzato sul lato ovest, in corrispondenza dell'edificio a pianta quadrata identificato con un tempio su podio. La restituzione del medesimo ingresso sul lato orientale sembrerebbe, stando ai dati editi, puramente ipotetica e procedente da considerazioni relative alla simmetria dell'edificio. Se così fosse, non sarebbe tuttavia da escludere la possibilità che il nuovo intervento sull'*odeion* possa aver stabilito anche una più intima connessione con l'edificio di culto, monumentalizzando l'ingresso adiacente ad esso e inquadrandolo in una nuova struttura architettonica.

<sup>714</sup> Kohl 2007, 125.

Si è detto della definizione, ad opera specialmente dell'archeologo albanese Neritan Ceka, di una *koinè* urbanistico-architettonica di stampo illiro-epirota. Oltre alla collocazione del teatro in connessione con l'agorà e, non di rado, con le mura cittadine, si riconoscono, tanto nella conformazione degli impianti urbani, quanto nella realizzazione degli edifici, alcune caratteristiche comuni che, appunto, concorrerebbero alla definizione di uno stile del tutto peculiare alla regione.

Tra le caratteristiche certamente più marcate si annoverano la conformazione stessa di molti centri urbani, con imponenti mura cittadine che cingono aree molto grandi (**Fig. 27**),



**Figura 28** Comparazione tra gli edifici teatrali illiro-epiroti (da Ceka 1993, Tav. IV).

per la maggior parte non interessate dall'abitato e la definizione di ampi spazi monumentali; dal punto di vista strettamente architettonico, si nota inoltre la tendenza, nei teatri illiro-epiroti, ad allineare gli *analemmata* all'edificio scenico cui si aggiungono la generale prossimità del proscenio alla cavea e l'uso dell'ordine poligonale in molti edifici di III sec. a.C., specialmente nelle *stoai*.

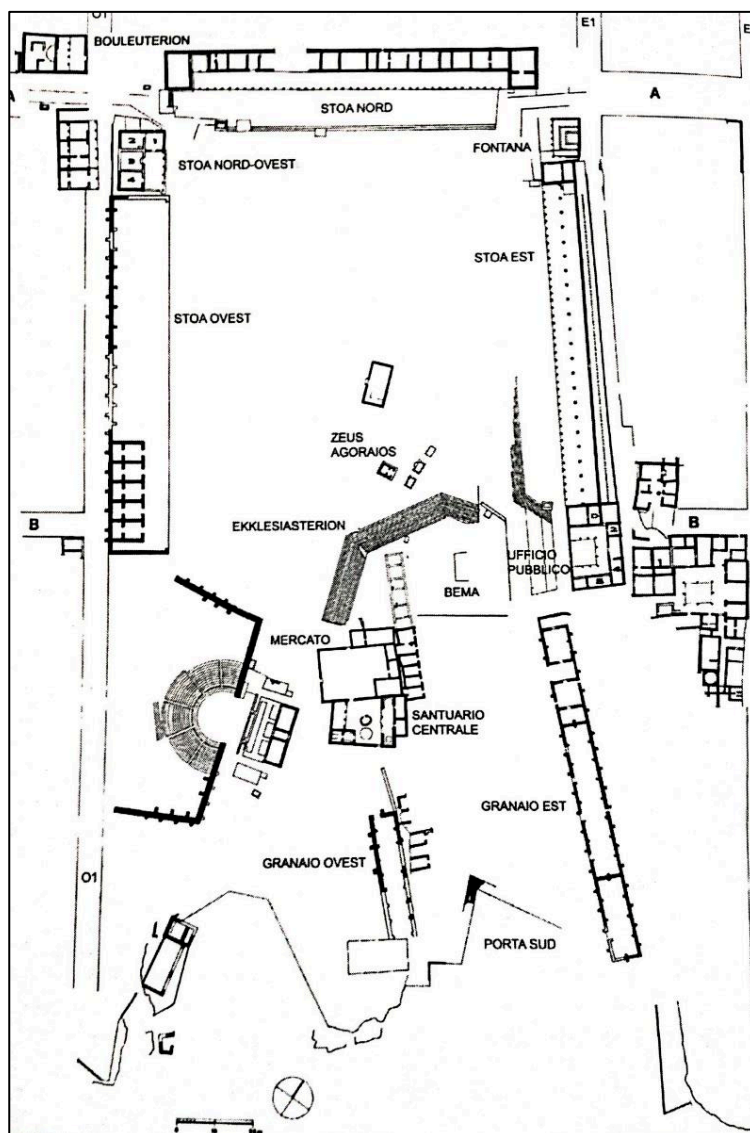
Sebbene non possa certo negarsi l'esistenza di molte delle caratteristiche che lo studioso ha riconosciuto come veri e propri fili conduttori dello sviluppo urbanistico-architettonico della regione, le considerazioni di Ceka procedono in parte anche dalla convinzione che tale 'storia' evolutiva della città e della sua

monumentalizzazione in Illiria meridionale ed Epiro abbia radici assai antiche, di matrice illirica, che datano le prime forme urbane ben più anticamente di quanto oggi comunemente accettato<sup>715</sup>.

<sup>715</sup> Ceka 1993.

Pur riconoscendo dunque alcuni elementi di uno stile che può definirsi certamente regionale, gli studi più recenti in merito alla definizione dei rapporti in Adriatico e l'avanzamento delle ricerche nella regione illiro-epirota hanno contribuito ad una definizione di questi aspetti e ad una loro più ampia contestualizzazione.

Il tentativo di comprendere e inquadrare i rapporti tra i diversi popoli nell'area ionico-adriatica ha condotto infatti, come si è avuto modo di accennare brevemente nel secondo capitolo di questo lavoro, alla definizione di alcune caratteristiche urbanistico-architettoniche comuni alle due sponde. In particolare, torna l'associazione dell'edificio teatrale con l'agorà che suggerisce un'elaborazione planimetrica delle relazioni spaziali cui



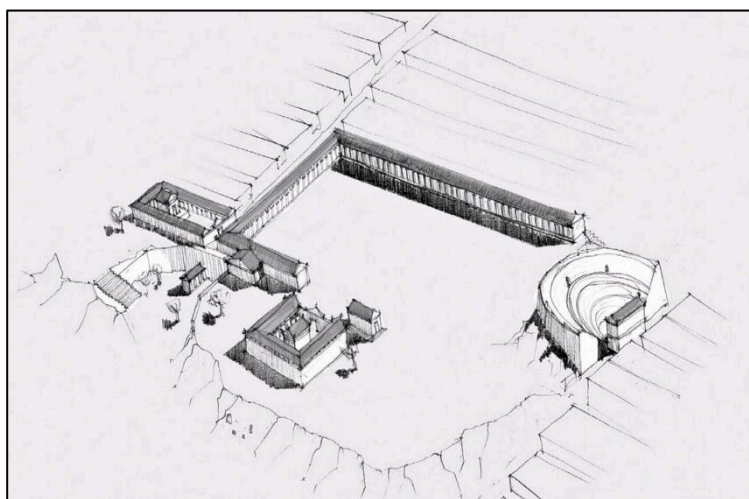
è probabilmente sotteso un medesimo linguaggio, di stampo pienamente ellenistico. Sono state dunque paragonate più volte le soluzioni adottate a Byllis e Kassope, massime espressioni della 'chiarezza espositiva' dell'elaborazione formale dello spazio dell'agorà, ad esempi magnogreci e sicelioti come Messene, Morgantina, e Castiglione di Paludi<sup>716</sup>, in cui può ravvisarsi una medesima organizzazione della sintassi architettonica, esemplificata perfettamente dall'uso del *theatron* nell'agorà di Morgantina (Fig. 29) che sembra avere la medesima funzione, nella gestione del

Figura 29 Agorà di Morgantina (da Ampolo 2012).

<sup>716</sup> Da ultimo: Calìo 2017, 364-367 e Calìo 2019a, 31-32.

dislivello della piazza, dello stadio di Byllis.

Esattamente attorno al determinante rapporto tra teatro e spazi pubblici, specialmente quello agorale, sembra potersi identificare l'attuarsi di questa *koinè* ionico-adriatica così spesso evocata negli studi di settore. Le ricerche più recenti sui teatri siciliani contribuiscono inoltre ad una maggiore completezza del quadro d'insieme cui vengono aggiungendosi o precisandosi alcuni casi esemplari. Appare dunque opportuno citare, a tal proposito, le recenti scoperte in merito al teatro di Agrigento<sup>717</sup> (**Fig.30**) che lo collocano tra le prime manifestazioni architettoniche tetrali di ambito siciliano. L'edificio, la cui prima fase si daterebbe agli inizi del III sec. a.C.<sup>718</sup>, presenta dei caratteri estremamente interessanti proprio in merito al suo rapporto con il tessuto urbano e ad alcuni dettagli della sua architettura. Oltre a presentare i caratteristici analemata rettilinei che, come si vedrà, rientrano tra le caratteristiche comuni a numerosi teatri epiroti, sicelioti e magnogreci, il teatro è parte integrante del complesso agorale, che contribuisce a definire, nella realizzazione di una pianificazione urbanistico-architettonica dai tratti, come più volte ribadito, pienamente ellenistici che sfrutta gli spazi e i volumi al fine di creare un'immagine di spettacolarità e 'visibilità architettonica' connessa sovente all'attività di un potere centrale forte, se non proprio monarchico, di cui cinto



**Figura 30** Schizzo ricostruttivo dell'agorà di Agrigento (disegno di A. Fino, da Calìo 2019b).

<sup>717</sup> Sui più recenti risultati in merito al teatro di Agrigento si vedano, da ultimo, i contributi editi in *Theaomai*: Fino 2019; Caminnecki, Lionetti, Parello 2019; Calìo 2019b.

<sup>718</sup> Sono state rinvenute, al disotto della cavea, le buche di palo di una precedente struttura lignea che identificherebbe il luogo, già a partire da un momento precedente la fine del IV sec. a.C., come *theatron* o comunque avente una destinazione funzionale del tutto simile al successivo, vero e proprio, teatro (Calìo 2019b, 203). Calìo propone invece un inquadramento della prima fase 'permanente' dell'edificio nell'ambito dell'attività di una figura autoritaria, un *basileus*, capace di imporre un programma unitario e di stampo ellenistico incentrato sull'uso propagandistico degli spazi: egli individua dunque un momento ascrivibile ai primi anni del III sec. a.C. e, in particolare, alla reggenza del tiranno Finzia (288-280 a.C.), un momento peraltro, di intensi rapporti con l'Epiro (Calìo 2019b, 212).

fortificata, agorà monumentale e teatro sembrano essere tra i tratti maggiormente connotanti<sup>719</sup>. Il teatro di Agrigento si qualifica come prezioso tassello di un puzzle ancora in parte da risolvere gettando nuova luce su alcuni degli aspetti più essenziali del complesso rapporto che lega i popoli dell'area ionico-adriatica e, in particolare l'Epiro e l'Illiria meridionale, la Magna Grecia<sup>720</sup> e la Sicilia.

A proposito sempre della definizione di tale *koinè* ionico-adriatica e, precipuamente, dei rapporti tra le regioni illiro-epirote, magnogreche e siceliote, è stato più volte chiamato in causa un possibile apporto tolemaico alla diffusione e all'imporsi di alcuni modelli architettonici e planimetrici<sup>721</sup>. Sfortunatamente le evidenze relative agli edifici teatrali del regno tolemaico non permettono di individuare con certezza quali fossero, in tal senso, le caratteristiche peculiari dell'architettura di uno dei principali e più influenti regni ellenistici. Tuttavia, è possibile forse ricercare gli echi di tale influenza e, conseguentemente, fornire una nuova prospettiva sui contorni dei rapporti tra le regioni balcaniche e quelle italiche, prendendo in considerazione alcuni edifici, in merito ai quali recenti scoperte gettano luce su fasi ellenistiche inquadrabili probabilmente all'interno dell'attività o dell'influenza tolemaica. In particolare, come recentemente notato da Calìo, ciò può dirsi per il teatro cipriota di Nea Paphos, datato attorno al 300 a.C., il quale presenta *parodoi* rettilinee forse di prima fase e potrebbe dunque, in via del tutto ipotetica, dar luogo alla suggestiva interpretazione di una influenza alessandrina sulla morfologia dell'edificio, in considerazione dei rapporti dell'isola con Alessandria e del successivo interesse che vi manifestarono i Tolomei<sup>722</sup>. Discorso analogo, infine, è possibile proporre per il teatro di

---

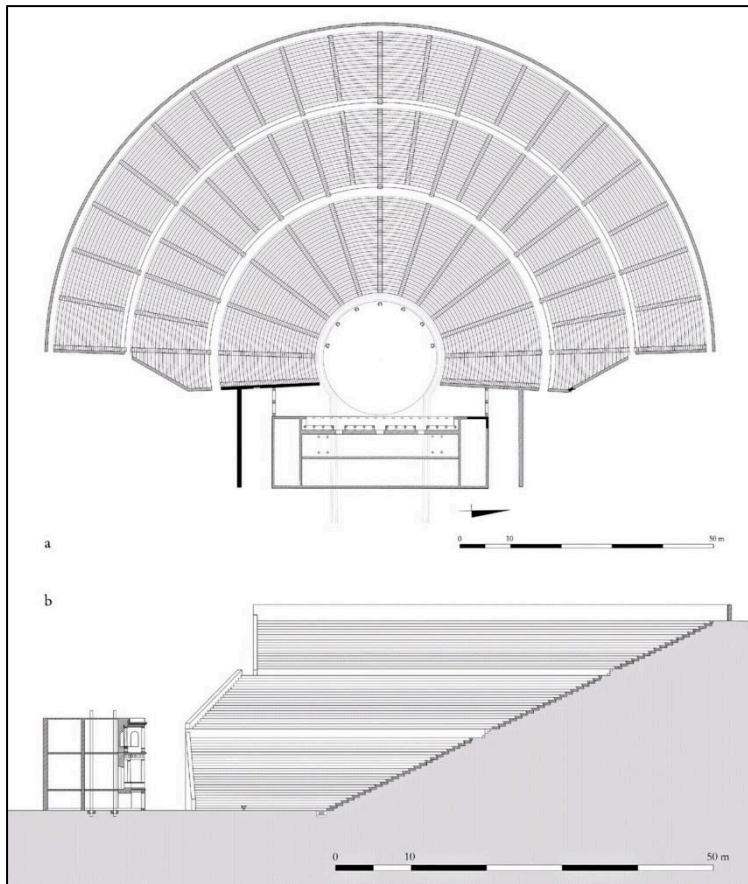
<sup>719</sup> Calìo 2019b, 210 -211.

<sup>720</sup> Un esempio determinante in tal senso sembrerebbe essere quello di Castiglione di Paludi, la quale presenta degli assetti urbanistici che richiamano le realizzazioni epirote e probabilmente da interpretarsi come una fondazione voluta da Alessandro il Molosso nel tentativo di dare alla Lega Italiota una capitale (Brienza, Calìo, Lippolis 2011).

<sup>721</sup> Interventi dei Tolomei nella politica estera di Epiro e Sicilia sono ormai noti, in considerazione anche del fatto che Pirro fu mandato in esilio proprio alla corte di Tolomeo I Soter. Si segnalano, infine, a tal proposito, alcune interessanti considerazioni di Ugo Fantasia in merito, ad esempio, alla fondazione della città di Berenice, probabilmente nominata in onore della moglie di Tolomeo Soter e madre della prima moglie di Pirro, Antigone, la quale, a sua volta, darà il nome ad una fondazione del sovrano Eacide (Fantasia 2017, 141). Si ricorderà, infine, il matrimonio tra Lanassa, figlia di Agatocle, cui il padre aveva dato 'in dote' Corcyra con Pirro, appena riappropriatosi della reggenza epirota grazie proprio all'intervento di Tolomeo I (sull'argomento torna ancora Lepore in merito ai rapporti tra Epiro e Sicilia: Lepore 2019).

<sup>722</sup> Sull'argomento: Calìo 2019b, 225, con bibliografia relativa.

Mytilene<sup>723</sup> (Fig. 31), particolarmente interessante in merito alla connessione con lo sviluppo delle caratteristiche degli edifici teatrali a Roma che, a partire dall'episodio che vede



**Figura 31** Teatro di Mytilene: ipotesi di restituzione della pianta e della sezione (da Rocco, Livadiotti 2019).

protagonista Pompeo, la sua ammirazione per l'edificio in questione e la successiva realizzazione del teatro in Campo Marzio (Plut. *Pomp.* 42, 2), hanno suscitato un vivo interesse e numerose interpretazioni nella letteratura relativa<sup>724</sup>. Nella fattispecie, nel teatro in questione, la cui struttura si data alla prima età ellenistica mentre i resti attuali dell'edificio scenico appena dopo la metà del II sec. a.C., si notano numerose caratteristiche confrontabili con i teatri illiro-epiroti, magnogreci e sicelioti: esso presenta, difatti, parodoi a  $\Gamma$ , confrontabili con gli edifici scenici di Dodona, Byllis, Morgantina e Iaitas così come i caratteristici *pylones* a chiusura monumentale dei medesimi ingressi laterali che, con ogni probabilità, dovevano presentare una doppia apertura come nei teatri di Dodona ed Epidauro<sup>725</sup>. Ai fini dell'inquadramento che qui interessa, sembra infine potersi proporre, per la realizzazione del teatro di Mytilene, un'influenza alessandrina, in considerazione delle più recenti proposte di datazione delle prime attestazioni della

<sup>723</sup> In merito ai risultati dei più recenti studi sul teatro di Mytilene si vedano, da ultimo, i contributi editi in *Theaomai*: Triantafyllidis 2019 e Rocco, Livadiotti 2019. Ad essi si rimanda per la bibliografia precedente sul teatro.

<sup>724</sup> Sull'argomento e relativa bibliografia: Rocco, Livadiotti 2019, 113-114.

<sup>725</sup> Anche gli analemata laterali sono solo lievemente inclinati ( $3^\circ$ ), risultando dunque, in una visione complessiva, molto vicini agli analemata rettilinei tipici di molti edifici ascrivibili alla cosiddetta *koinè ionico-adriatica* (Rocco, Livadiotti 2019, 120).

presenza tolemaica a Lesbo, le quali sarebbero rintracciabili sin dall'epoca di Tolomeo Filadelfo e, infine, assodate, sotto Filopatore<sup>726</sup>.

Il carattere embrionale o ipotetico di molti dei dati di cui si è offerta una panoramica e, conseguentemente, di alcune interpretazioni che ne derivano, invita ad una certa prudenza nel dare risposte in merito ad una problematica complessa come quella che investe i rapporti delle popolazioni mediterranee in età ellenistica e nella prima età romana.

A tal proposito e in merito, nello specifico, agli studi sull'urbanizzazione e lo sviluppo architeturale della Sicilia ellenistica, va notato come, di recente, siano state abbassate molteplici datazioni di assetti urbanistici e monumentali finendo, per lo più, per concentrare la maggior parte delle manifestazioni dell'isola in tal senso a cavallo fra il III e il II sec. a.C.<sup>727</sup>. Appare evidente dunque, come l'analisi dei processi di ellenizzazione e

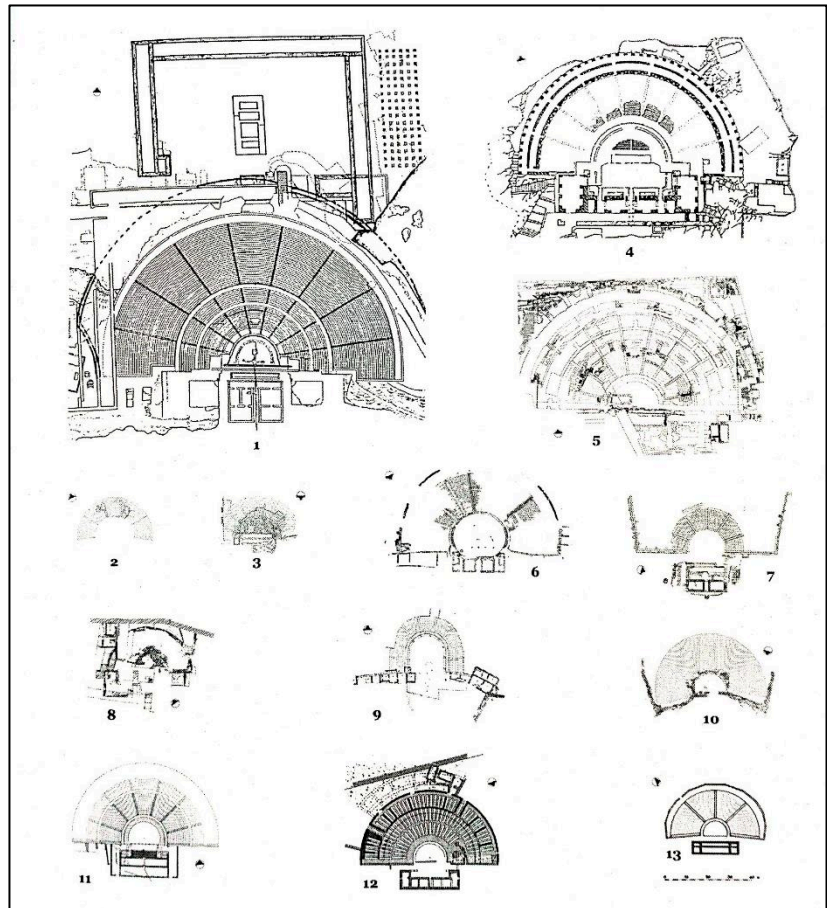
---

<sup>726</sup> Recenti nuove scoperte e rivalutazioni dei dati editi hanno difatti posto enfasi sul ruolo di Tolomeo Filadelfo nell'Egeo nord-orientale nei primi decenni del III sec. a.C.: la presenza dei tolemei nei luoghi dove la morte di Lisimaco aveva lasciato un vuoto di potere e, specialmente, a Samotracia sembra essersi riverberata anche sulla vicina isola di Lesbo dove alcune evidenze archeologiche suggerirebbero un'influenza alessandrina sin dal 270 a.C. (Meadows 2013a, 28-29). Una più consolidata visione si ha invece dell'influenza tolemaica nell'Egeo settentrionale sotto Evergete e, per Lesbo, sotto Filopator (Meadows 2013b, 5626).

<sup>727</sup> Così, sull'argomento, si esprime La Torre: «Una visione, legata alla convinzione pregiudiziale che la romanizzazione della Sicilia abbia rappresentato la crisi delle grandi commesse pubbliche, assegna alla regione un ruolo di primo piano nello sviluppo dell'architettura teatrale già in epoca tardo classica» (La Torre 2019, 19). Egli nota inoltre come su questa linea interpretativa si attestino diversi studiosi esperti in materia di teatri, tra cui Isler e Moretti (si rimanda a La Torre per la bibliografia in merito) mentre una interpretazione maggiormente condivisibile è fornita da Marconi (Marconi 2012). Sugli edifici siciliani e sulla loro datazione si veda inoltre: Campagna 2011. A conferma della complessità della tematica si da conto inoltre dei dati concernenti gli scavi più recenti a Montagna dei Cavalli (*Hippana*), interessante soprattutto in merito alla tecnica di realizzazione della cavea, portano infine Stefano Vassallo a suggerire una rivalutazione delle cronologie delle prime fasi di alcuni teatri della Sicilia. In particolar modo, proposta per l'edificio, sulla base dei rinvenimenti del riempimento utilizzato per sostenere la struttura della cavea, una datazione piuttosto alta, alla seconda metà del IV sec. a.C. almeno per il *thetron*, lo studioso sottolinea come il disegno progettuale dell'edificio sia tuttavia piuttosto maturo, a dispetto di alcune caratteristiche formali e architettoniche invece piuttosto acerbe. Tali considerazioni si sommano al contesto, per così dire, 'provinciale' della città, ma in considerazione anche di una probabile committenza colta che, oltre a confermare la diffusione dell'arte drammatica in Sicilia, suggerirebbe la concezione dell'edificio teatrale come elemento tipico di una città e del suo centro monumentale, conducono lo studioso a ritenere che il teatro, sebbene la datazione lo collochi fra le manifestazioni monumentali più antiche dell'isola in tal senso, non possa identificarsi con il modello delle

romanizzazione relativi alle dinamiche cittadine dell'isola stia subendo una più generale rielaborazione al fine di ottenere un quadro chiaro che possa valorizzare gli sviluppi originali dell'ellenismo siceliota e, specialmente, recuperare una comprensione del ruolo certamente trainante che la Siracusa di Ierone deve aver avuto in tale contesto<sup>728</sup>.

Alla luce di tali considerazioni, va certo imposta cautamente qualsiasi conclusione in



**Figura 32** Teatri siciliani (1. Siracusa; 2. Eloro; 3. Acraea; 4. Taormina; 5. Catania; 6. Tindari; 7. Morgantina; 8. Montagna di Marzo; 9. Eraclea Minoa; 10. Montagna di Cavalli; 11. Monte Iato; 12. Segesta; 13. Solunto (da Calìo 2019a – elaborazione di M. Camera).

merito al posizionamento dell'Epìro nell'ambito di una *koinè* architettonica di stampo adriatico. Tuttavia, sebbene non si possano con certezza tracciare le direttrici della diffusione di idee e modelli in tal senso, sembra piuttosto chiaro che gli sviluppi architettonici in merito ai teatri si impostino su alcune caratteristiche comuni come i già citati *analemmata* rettilinei, l'avanzamento del proscenio e, non ultima, la presenza, in alcuni edifici di entrambe le sponde, di parodoi a  $\Gamma$ <sup>729</sup>.

---

future sperimentazioni architettonico-formali siceliote ma che sia, piuttosto, l'esito dell'influenza di centri più importanti, come Siracusa (Vassallo 2019).

<sup>728</sup> Sull'argomento: Portale 2017.

<sup>729</sup> Tali edifici sono espressamente nominati da Giorgio Rocco nel suo contributo sull'architettura teatrale siceliota. Si tratta della prima fase del teatro di Siracusa e dei teatri di *Heracleia Minoa* e *Akraia*. In merito, Rocco propone anche una spiegazione dell'evoluzione della cavea ad *analemmata* rettilinei procedente dall'elaborazione del complesso edificio scenico di tipo magno-greco-siceliota (Rocco 2015).



Un dato particolarmente interessante, infine, è sottolineato da Luigi Calìo in alcuni recenti contributi in merito alla funzione degli edifici teatrali nell'ambito della *koinè* ionico-adriatica. Lo studioso ha difatti posto l'accento sulla presenza, in alcuni edifici teatrali



Figura 33 Aigai/Verghina (da Calìo 2019b).

dell'occidente greco e dell'area illiro-epirota, di tracce di un corridoio che, dall'esterno dell'edificio scenico e, tagliandolo nel mezzo, procedeva fin dentro l'orchestra. Tale caratteristica, comune, nella fattispecie, ai teatri di Byllis, Siracusa e Morgantina e, sebbene in relazione a scene architettonicamente diverse, a quelli di Dodona, Gitana e Monte Iato, denota l'esigenza di un accesso dall'esterno al centro dell'edificio e sarebbe da connettersi alla già citata concezione del teatro come mezzo della propaganda e della visibilità reale. Gli edifici teatrali, dunque, inseriti

in un contesto urbanistico-topografico che costituisce una sorta di percorso 'processionale', servono da quinta scenografica che incornici le relazioni del *basileus* con la città. Del resto, come già accennato nel secondo capitolo del presente lavoro, cui si rimanda per una trattazione più esaustiva della problematica, il rapporto tra sovrani, tiranni e teatro conosce diversi episodi eloquenti<sup>730</sup>, e si lega probabilmente allo spostamento degli edifici da spettacolo nei centri monumentali delle città, a partire dall'associazione, in Macedonia, del teatro con il palazzo,

<sup>730</sup> Per un excursus eloquente di fonti relative all'uso propagandistico del teatro di matrice ellenistica: Santagati 2019, 57-70.

come nei casi di Verghina (**Fig. 33**) e Pella, per arrivare alle soluzioni formali illiro-epirote<sup>731</sup>. La stessa contestualizzazione funzionale dell'edificio teatrale in tal senso sembra dunque procedere dall'area macedone, a ricalcarne, dunque, quell'uso propagandistico e spettacolare, profondamente legato all'autorappresentazione del sovrano, promosso già tanto da Filippo II<sup>732</sup> quanto, e ancor più, da Alessandro Magno<sup>733</sup>. Il teatro diviene quindi non solo luogo ma strumento della comunicazione monocratica, in modo consolidato, già tra età tardo-classica e prima età ellenistica<sup>734</sup>.

Ad una più chiara contestualizzazione dell'area illiro-epirote in merito alla circolazione di idee e modelli e all'elaborazione o rielaborazione di soluzioni urbanistico-architettoniche potrebbe certamente contribuire una più approfondita analisi degli aspetti strettamente architettonici dei teatri e delle aree monumentali in cui essi erano inseriti. A tal proposito, tuttavia, ci si scontra sovente con una significativa scarsità di evidenze, spesso dovuta ad un difficilmente leggibile stato conservativo degli edifici e a un massiccio riuso dei materiali edilizi e degli elementi architettonici a partire dall'età tardoantica e bizantina, cui si aggiunge, non di rado, l'aspetto altamente ipotetico di molte ricostruzioni<sup>735</sup>. Tuttavia, alcuni recenti studi, permettono di tracciare alcune possibilità interpretative per la contestualizzazione della regione in tal senso, specialmente se opportunamente integrati con altri dati di tipo archeologico, epigrafico e storico. A tal proposito appare estremamente interessante il lavoro svolto da Marco Podini relativamente alla Caonia, il quale, sebbene circoscritto ad una sola porzione del territorio oggetto del presente lavoro, offre nondimeno

---

<sup>731</sup> Caliò 2019b, 213-225.

<sup>732</sup> Diod. 16, 93.

<sup>733</sup> Diod. 17, 106, 3-7; Plut. *Alex.* 29.

<sup>734</sup> Sembra opportuno riportare qui le considerazioni finali del contributo della Santagati per *Theaomai*: «[...] sembra possibile affermare che il teatro in età ellenistica, quale luogo di parola poetica dall'effetto catartico, impallidisca per il sopravanzare di un uso teatrale della scena, condizionato o strumentalizzato da un potere monocratico di cui diviene spesso cassa di risonanza connotandosi come luogo di creazione di consenso o vera e propria *epiphania* per strateghi e sovrani. Un processo che, in fondo, sembra essere stato agevolato dalla stessa posizione del teatro all'interno della topografia cittadina dove, dal tardo IV secolo a.C., esso trova posto nel cuore politico pulsante della città ossia nell'agorà» (Santagati 2019, 61). L'autrice ha inoltre sottolineato, a tal proposito, l'uso politico del teatro in Sicilia, mettendo in luce le dinamiche dello sviluppo dell'architettura teatrale in particolar modo in relazione alle figure di Agatocle e Ierone.

<sup>735</sup> È anche e soprattutto per questa ragione che il presente lavoro risulta maggiormente orientato all'analisi delle caratteristiche morfologico-strutturali degli edifici e al loro contesto topografico e urbanologico.

alcune sintetiche panoramiche e considerazioni di insieme che si estendono all'Iliria meridionale e all'Epiro greco. L'analisi delle attestazioni e la ricerca di confronti in relazione alla ricorrenza di alcuni elementi architettonici specifici hanno reso possibile, per lo studioso, tracciare delle linee di sviluppo architettonico e di proporre o confermare alcune direttrici dei rapporti fra questa regione e il più ampio contesto, mediterraneo da un lato e continentale dall'altro, sulle quali si impostano le principali ipotesi in merito alla derivazione di alcuni stili o modelli. A tal proposito è dunque sottolineato l'intenso legame col mondo Peloponnesiaco, il quale va definendosi tra età tardo-classica e alto ellenistica e che individua una sorta di *koinè* nord-occidentale tanto in merito all'aspetto culturale<sup>736</sup> quanto a quello architettonico. I modelli peloponnesiaci sembrano infatti influenzare, tra IV e III sec. a.C., non solo la Grecia continentale ma anche e soprattutto la potenza emergente macedone con la quale l'Epiro risulta in costante dialogo<sup>737</sup>. L'aspetto di maggiore interesse di tale inserimento dell'Epiro in un contesto di scambi che ne sottolinei il rapporto col mondo peloponnesiaco e macedone e, dunque, con alcuni tra i maggiori attori della scena mediterranea in ambito politico e in relazione allo sviuppo e alla diffusione di tipologie architettoniche, è certamente l'uso diffuso sul territorio dell'ordine poligonale-ottogonale, anch'esso di chiara derivazione peloponnesiaca, il quale denota una certa originalità stilistica del mondo epirota e una chiara volontà di definizione di uno stile peculiare, in relazione specialmente all'affermazione del regno eacide<sup>738</sup>. Sembra tuttavia, in base alle attestazioni, potersi notare, per tutto il corso del III sec. a.C., un maggiore ancoramento della Caonia al mondo greco nord-occidentale e al Peloponneso laddove l'Iliria meridionale intreccia i suoi rapporti su di un asse principalmente orientato in direzione est-ovest, dalla Macedonia all'Italia meridionale e la Sicilia<sup>739</sup>. In tale contesto sembra potersi riconoscere una prima veicolazione in senso est-ovest di modelli pervniti nelle regioni illiro-epirote dalla Grecia nord-occidentale e dal Peloponneso e trasmessi alle coste apule e siceliote dove, sovente, ricevono nuova elaborazione e che, in una seconda fase, sembrano in qualche modo ripercorrere la direttrice di scambi in senso inverso<sup>740</sup>. Successivamente, con il definitivo

---

<sup>736</sup> Da ultimo: Mancini 2013, p. 86.

<sup>737</sup> Podini 2014, 120.

<sup>738</sup> Sull'ordine poligonale-ottogonale: Podini 2014, 91-94.

<sup>739</sup> Il fenomeno sembra accentuarsi con la creazione del *Koinon* degli Epiroti (Podini 2014, 123).

<sup>740</sup> Si tratta principalmente dei tipi peloponnesiaci dei capitelli ionici a quattro facce, dei capitelli ionici con pulvino a calice e delle basi ioniche con toro espanso, le quali sembra inoltre siano state rielaborate proprio in Epiro e, una volta approdato il modello in Italia, abbiano costituito il modello per la base ionico-romana

imporsi di Roma sullo scacchiere politico mediterraneo, i rapporti con la grecità occidentale andranno perfino intensificandosi, complice il clima di sostanziale sicurezza che favorì, sotto il controllo romano, la circolazione di merci e persone e, in questo specifico ambito, contribuì ad assottigliare la differenza, nelle relazioni con le aree magnogreche e siceliote, tra Epiro e Illiria meridionale. L'età imperiale sembra essere caratterizzata infine da una sostanziale scarsità delle evidenze architettoniche che si concentrano, perlopiù, nel corso del II sec. a.C. e che, come sottolineato, vedono un piano inserimento dell'Epiro all'interno delle dinamiche del più vasto contesto relativo alle province balcaniche e all'Achaia<sup>741</sup>.

In conclusione, procedendo brevemente e, certamente, in modo non esaustivo, dall'individuazione di alcune caratteristiche comuni all'evoluzione urbanistico-architettonica degli insediamenti di area illiro-epirota e alla loro relazione con un più ampio contesto mediterraneo è possibile, pur con le dovute cautele, disegnare i contorni di quella che si definisce, ad avviso di chi scrive, come una delle innumerevoli declinazioni regionali della più ampia, e quasi, si direbbe oggi, 'globale', cultura architettonica ellenistica. L'orizzonte culturale in cui inserire la nascita e lo sviluppo dell'architettura teatrale in Epiro non è da ricercare, infatti, in una marginalità o provincialità rispetto al mondo greco né in un'autoreferenzialità consapevole di matrice illiro-arcaica. L'Epiro e l'Illiria meridionale si dimostrano anzi, come è stato possibile confermare attraverso il riesame dei dati relativi agli edifici teatrali, attori dinamici dello scacchiere mediterraneo tanto da un punto di vista politico quanto culturale, intrecciando profondi rapporti con la Grecia continentale e con l'altra sponda dell'Adriatico e risultando capaci di elaborare le principali tendenze dell'ellenismo in forme originali, come dimostra l'adozione dell'ordine poligonale-ottogonale nell'edilizia Eacide<sup>742</sup>. Quest'ultimo, in particolar modo, come messo in luce da

---

(Podini 2014, 122). Per un approfondimento sulla diffusione e l'utilizzo dei singoli elementi architettonici e per una loro contestualizzazione si veda, in particolar modo, il capitolo II.B dell'opera, sugli ordini architettonici, con una particolare attenzione alle considerazioni relative ai capitelli ionici di tipo peloponnesiaco tra cui quelli a quattro facce ed echino distinto dalla zona a volute e quelli 'a sofà', alla base ellenistica in stile libero, specialmente nella variante 3 in relazione alla trasmissione di modelli dall'Illiria meridionale e dall'Epiro al mondo greco occidentale: Podini 2014, 91-116.

<sup>741</sup> Si è detto più volte, ad esempio, delle modifiche relative agli edifici teatrali e della costruzione di *odeia* nel corso del II sec. d.C.

<sup>742</sup> Podini 2014, spec. 91-95.

Podini, è espressione chiara di una volontà di creazione di uno stile riconoscibile attraverso l'adozione di un modello peloponnesiaco che mostra allo stesso tempo i legami con il mondo greco e il superamento della 'provincialità' attraverso un'adozione mediata dalle esigenze locali.

In definitiva, la città, così come il teatro, non sono scindibili, in area illiro-epirota dalla formazione di una monarchia ellenistica che, almeno in un primo momento, riesce a dare un'impronta significativa all'immagine stessa della regione. La costituzione stessa della monarchia Eacide, quasi contrattuale, rispetto ai differenti *koina* che mantenevano ampie autonomie a livello gestionale e amministrativo, doveva prevedere una presenza regolare del sovrano nelle città-centro delle differenti divisioni etniche. La monumentalizzazione quasi processionale di molti centri urbani, come Byllis ma anche Kassope con la *plateia* monumentale che sale al teatro o Phoinike con il poderoso *peripatos* che connette l'agorà con l'edificio teatrale, può a ragione essere messa in rapporto diretto con la nascita e la formazione del c.d. Grande Epiro di Pirro. Si può dunque identificare in questo momento storico la formazione di una coscienza politica pienamente mediterranea che, come è noto, si esprime ampiamente in manifestazioni di natura culturale, urbanistica e architettonica. Sebbene dunque il modello di gestione territoriale basato sulla *polis* faticò ad affermarsi nella regione, e specialmente in Caonia, il lascito dell'età di Pirro può essere rintracciato in una consapevolezza culturale e politica che si esprime attraverso le modalità tradizionali e proprie dell'ellenismo, un linguaggio che sarà fatto proprio anche da Roma nel suo imporsi sulla scena mediterranea.

## Bibliografia

### Abbreviazioni

I titoli delle riviste sono riportati per esteso oppure abbreviati secondo l'Archaeologische Bibliographie del Deutsches Aarchaeologisches Institut eventualmente integrata con le abbreviazioni dell'Année Philologique.

Gli autori antichi sono citati secondo le abbreviazioni del *Greek English Lexicon* (Liddell, H.G., Scott, R. (eds.), 1968, *Greek English Lexicon*, Oxford) e dell'*Oxford Latin Dictionary* (Glare, P.W.G (ed.), 1988, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford).

### Altre abbreviazioni

*Dictionnaire I* = Ginouvès, R., Martin, R. (eds.), 1985, *Dictionnaire méthodique de l'Architecture Grecque et Romaine I. Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Roma.

*Dictionnaire II* = Ginouvès, R. (ed.), 1992, *Dictionnaire méthodique de l'Architecture Grecque et Romaine II. Éléments constructifs : supports, couvertures, aménagements intérieurs*, Roma.

*Dictionnaire III* = Ginouvès, R. (ed.), 1998, *Dictionnaire méthodique de l'Architecture Grecque et Romaine III. Espaces architecturaux, bâtiments et ensembles*, Roma.

*Hadrianopolis I* = Baçe, A., Paci, G., Perna, R. (eds.), 2007, *Hadrianopolis I: il Progetto TAU*, Jesi 2007.

*Hadrianopolis II* = Perna, R., Çondi Dh. (eds.), 2012, *Hadrianopolis II: risultati delle indagini archeologiche 2005-2010*, Bari 2012.

IMEA I = Cabanes, P. (ed.), 1987, *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du Colloque International de Clermond-Ferrand (22-25 octobre 1984)*, Clermond-Ferrand.

IMEA II = Cabanes, P. (ed.), 1993, *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du Colloque International de Clermond-Ferrand (25-27 octobre 1990)*, Clermond-Ferrand.

IMEA III = Cabanes, P. (ed.), 1999, *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du III<sup>e</sup> Colloque International de Chantilly (16-19 octobre 1996)*, Paris.

IMEA IV = Cabanes, P., Lamboley, J.-L. (ed.), 2004, *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du IV<sup>e</sup> Colloque International de Grenoble (10-12 octobre 2002)*, Paris.

IMEA IV = Cabanes, P., Lamboley, J.-L. (eds.), 2004, *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du IV<sup>e</sup> Colloque International de Grenoble (10-12 octobre 2002)*, Paris.

IMEA V = Lamboley, J.-L., Castiglioni, M.P. (eds.), 2011, *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du V<sup>e</sup> Colloque International de Grenoble (10-12 octobre 2008)*, Paris.

IMEA VI = Lamboley, J.-L., Përzhita, L., Skënderaj, A. (eds.), 2018, *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du VI<sup>e</sup> Colloque International de Tirana (20-23 mai 2015)*, Paris.

*Phoinike I* = De Maria, S., Gjongecaj, Sh. (eds.), 2002, *Phoinike I. Rapporto preliminare sulla campagna di scavo e ricerche 2000*, Firenze.

*Phoinike II* = De Maria, S., Gjongecaj, Sh. (eds.), 2003, *Phoinike II. Rapporto preliminare sulla campagna di scavo e ricerche 2001*, Bologna.

*Phoinike III* = De Maria, S., Gjongecaj, Sh. (eds.), 2005, *Phoinike III. Rapporto preliminare sulle campagne di scavo e ricerche 2002-2003*, Bologna.

*Phoinike IV* = De Maria, S., Gjongecaj, Sh. (eds.), 2007, *Phoinike IV. Rapporto preliminare sulle campagne di scavo e ricerche 2004-2006*, Bologna.

*Phoinike V* = De Maria, S., Gjongecaj, Sh. (eds.), 2011, *Phoinike V. Rapporto preliminare sulle campagne di scavo e ricerche 2007-2010*, Bologna.

*Phoinike VI* = De Maria, S., Gjongecaj, Sh. (eds.), 2015, *Phoinike V. Rapporto preliminare sulle campagne di scavo e ricerche 2011-2014*, Bologna.

TGR I-III = Ciancio Rossetto, P., Pisani Sartorio, G. (eds.), 1994, *Teatri greci et romani: alle origini del linguaggio rappresentato. Censimento analitico*, Roma.

Abadie-Reynal, C., Shehi, E., Shkodra, B., Lefebvre, A. 2017, La topographie de Dyrrhachium à la lumière des nouvelles découvertes, in L. Përzhita, I. Gjipali, G. Hoxha, B. Muka (eds.), Proceedings of the International Congress New Archaeological Discoveries in Albanian Regions (30-31 January, Tirana 2017), I, Tirana 2017, pp. 393-408.

Aggeli, A. (ed.) 2015, The Archaeological Site of Kassope, Preveza.

Alcock, S.E. 1993, *Graecia Capta: the landscapes of Roman Greece*, Cambridge.

Alcock, S.E. 1997a, Greece: a landscape of resistance? In: D.J. Mattingky (ed.), *Dialogues in Roman Imperialism. Power, discourse, and discrepant experience in the Roman Empire*, Ports-mouth, 103-115.

Alcock, S.E. 1997b, The problem of Romanization, the power of Athens, *The Romanization of Athens. Proceedings of an International Conference held at Lincoln, Nebraska (April 1996)*, Hoff, M.C. (ed.), Oxford, 1-230.

Alcock, S.E. 2002, *Archaeologies of the Greek past. Landscape, monuments and memories*, Cambridge.

Ashby, C. 1991, The Siting of Greek Theatres, *Theatre Research International* 16 (3), 181-201.

Baccin, A., Ziino, V. 1940, *Nicopoli d'Epiro* in Palladio IV, pp. 1-17.

Baçe, A. 2002/2003, Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus, *Bonner Jahrbücher*, pp. 365-411.

Baçe, A. 2017, *Arkitektura në Iliri*, Tirana.

Balty, J.-C. 1991, *Curia ordinis. Recherches d'architecture et urbanisme sur les curies provinciales du monde romaine*, Bruxelles.

Beaudry, N., Büttner, S., Chevalier, P., Kozelj, T., Muçai, S., Wurch-Kozelj, M. 2015, *Byllis*, in BCH 136-137 (2012-2013), pp. 917-927.

Beaudry, N., Chevalier, P., Kozelj, T., Muçaj, S., Wurch-Kozelj, M. 2013, Le quartier épiscopal de Byllis (Albanie). Les campagnes de fouilles 2011-2012, *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre BUCEMA* 17.2, DOI : 10.4000/cem.13268.

Bejor, G. 1979, *L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea*, *Athenaeum* LVII, 126-138.



Belli Pasqua, R., Përzhita, L. 2017, Dalla tradizione alle nuove tecnologie: metodi di analisi integrati per lo studio della città di Byllis, in *New Archaeological Discoveries in the Albanian Regions. Proceedings of the International Conference, 30-31 January Tirana 2017*, II, Tirana, pp. 665-683.

Blomerg, P.E. 1996, On Corinthian iconography: the bridled winged horse and the helmeted female head in the sixth century BC, *Uppsala 25*, 67-69.

Bogdani, J. 2012, Genesi urbana e organizzazione del territorio nella Caonia di età classica ed ellenistica. In: E. Giorgi, J. Bogdani, *Il territorio di Phoinike in Caonia. Archeologia del paesaggio in Albania meridionale*, Scavi di Phoinike Serie Monografica I, 355-395, Bologna.

Bogdani, J. 2018, Caonia in Epiro. Il passaggio dalla comunità tribale alla koinè mediterranea in età ellenistica, *IMEA VI*, III, 965-976.

Bogdani, J., Giorgi, E. 2011, Assetto del territorio e popolamento in Caonia. Il caso di Phoinike, *IMEA V*, I, 387-397.

Bonetto, J. 2003, Gli edifici per spettacoli e la viabilità nelle città dell'Italia romana. In: G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, vol. I, 923-939, Roma.

Bowden W. 2003, *Epirus Vetus. The Archaeology of a Late Antique Province*, London.

Bowden, W. 2011, "Alien settlers consisting of Romans": identity and built environment in the Julio-Claudian foundations of Epirus in the century after Actium. In: R.J. Sweetman (ed.), *Roman colonies in the first century of their foundation*, Oxford, 101-116.

Bowden, W., Hodges, R. 2011 (eds.), *Butrint 3. Excavations at the Triconch Palace*, Oxford.

Bowersock, G.B. 1969, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford.

Bowie, E.L. 1970, The Greeks and their past in the Second Sophistic, *Past and Present*, 46, 3-41.

Brienza, E., Calì, L.M., Lippolis, E. 2011, Castiglione di Paludi: nuove ricerche nel sito della città antica. In: G. De Sensi Sestio, S. Mancuso (eds.), *Enotri e Brettii in Magna Grecia. Modi e forme di interazione culturale*, 235-286, Soveria Mannelli.

Budina, Dh. 1964, Gërmime në teatrin antik të Orikut, *Studime historike 1*, 55-77.

Budina, Dh. 1965, Le théâtre antique d'Orik (Orikon), *Studia Albanica* 1, 73–81.

Budina, Dh. 1976, Oricum à la lumière des données archéologiques, *Jadranska obala u protohistoriji. Kulturni I etnicki problemi. Proceedings of the Symposium Dubrovnik Oct. 1972*, Suić, M. (ed.), 255–263.

Burmeister, E. 2005, Anmerkungen zur Bautypologie antiker Theater. In: B. Brandt, V. Gassner, S. Ladstätter, *Synergia. Festschriften für F. Krinzinger*, vol. II, 157-161.

Cabanes, P. 1976, L'Épire, de la mort de Pyrrhos à la conquête romaine, 272 - 167 av. J.C., Besançon.

Cabanes, P. 1989, L'organisation de l'espace en Épire et Illyrie méridionale à l'époque classique et hellénistique. *Dialogues d'histoire ancienne* 15,1, 49-62.

Cabanes, P. 1998, Le monde grec européen et la Cyrénaïque. In : C. Lepelley, (ed.), *Rome et l'intégration de l'Empire : 44 av. J.-C.-260 ap. J.-C. Approches régionales du haut-empire romain*, 299-231, Paris.

Cabanes, P. 1998, Le monde grec européen et la Cyrénaïque. In : G. Lepelley (ed.), *Rome et l'intégration de l'Empire Romain : 44 av. J.-C. – 260 ap. J.-C.*, 2. *Approches régionales du Haut-Empire romain*, Paris, 299-331.

Cabanes, P. 2003, L'œuvre de Léon Rey en Albanie (1924-1939) / *Vepra e Leon Reit në Shqipëri (1924-1939)*, *Iliria*, vol. 31, pp. 15-30.

Cabanes, P. 2008 (ed.), *Carte Archéologique de l'Albanie*, Tirana.

Cabanes, P. 2011a, *Histoire de l'adriatique*, Paris.

Cabanes, P. 2011b, Les confins illyro-épirotes du Ve au IIIe siècle av. J.-C., *IMEA* V, I, 81, 92.

Cabanes, P. 2016 (ed.), *Corpus des inscriptions grecques d'Illyrie méridionale et d'Épire* 3, *Études Épigraphiques* 2, Atene.

Cabanes, P., Drini, F. 2007 (eds.), *Corpus des inscriptions grecques d'Illyrie méridionale et d'Épire* 2. *Inscriptions de Bouthrôtos*, *Studia Epigrafica* 2, Athens.

Caliò, L.M. 2017, L'architettura fortificata in occidente tra la Sicilia e l'Epiro. In: *L'architettura greca in Occidente nel III secolo a.C. Atti del convegno di studi, Pompei-Napoli, 20-22 maggio 2015*, Caliò, L.M., des Courtils, J. (eds.), Roma, 323-368.

Caliò, L.M. 2019a, Dalla polis immaginata all'asty delle immagini. Percorsi di analisi dell'immagine di città nel mondo antico, *Theatroeideis 1. L'immagine della città greca ed ellenistica. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016*, Belli Pasqua, R., M, Caliò, Liviadotti, L.M., Martines, G. (eds.), Bari, 15-46.

Caliò, L.M. 2019b, Il teatro di Agrigento e lo sviluppo della città monumentale. Appunti di storia urbana, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminneci, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 201-228.

Calomino, D. 2011, *Nicopolis d'Epiro. Nuovi studi sulla zecca e sulla produzione monetale*, Oxford. (234-248)

Camia 2011, Theoi Sebastoi. *Il culto degli imperatori romani in Grecia (provincia Achaia) nel secondo secolo d.C.*, MEΛETHMATA 65, Atene.

Camia, F., Kantiréa, M. 2010, The imperial cult in the Peloponnese. In: A.D. Rizakis, Cl. E. Lepenioti, *Roman Peloponnese III. Society, Economy and Culture under the Roman Empire: Continuity and Innovation*, MEΛETHMATA 63, Athens, 375-406.

Caminneci, V., Lionetti, A.L., Parello, M.C. 2019, Il teatro di Agrigento. Rapporto delle ricerche sul campo, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminneci, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 181-192.

Campagna, L. 2011, L'archeologia dei teatri nella Sicilia ellenistica tra tradizione e nuove prospettive di ricerca, *La scena dell'isola. Turismo, cultura e spettacolo in Sicilia. Atti del convegno nazionale della CUT (Consulta universitaria del Teatro). Messina-Noto, 9-11 ottobre 2008*, Tomasello, D. (ed.), Roma, 41-57.

Campanile, M.D. 2011, Ancora sul culto imperiale in Asia, *Mediterraneo Antico* 4, 473-488.

Capini, S., Di Niro, A. 1991, *Samnium: Archeologia del Molise*, Roma.

Carapanos, C. 1878, *Dodone et ses ruines*, 2 vol., Paris.

Ceka, N. 1990, Fortifikimet antike të bashkësisë byline, *Iliria*, XXI/1, 99-146.

Chanotis, A. 1997, Theatricality Beyond the Theater. Staging Public Life in the Hellenistic World. In: B. Le Guen (ed.), *De la scène aux gradins*, PALLAS 47, 219-259.

Chanotis, A. 2003, Der Kaiserkult im Osten des Römischen Reiches im Kontext der zeitgenössischen Ritualpraxis. In: H. Cancik, K. Hiltz (eds.), *Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen*, Tübingen, 3-28.

Ciccarelli, E., Cingolani, S., Condi, D., Melfi, M., Perna, R., Piccinini, J., Sforzini, D. 2018, Hadrianopolis prima di Hadrianopolis: nuovi dati dallo scavo delle terme, *IMEA VI, II*; Tirana, 597 – 604.

Courtois, C. 1989, *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicile : étude chronologique et typologique*, Archeologia Transatlantica 8, Providence.

D'Andria, F. 1990, Documenti del commercio arcaico tra Ionio ed Adriatico, *Magna Grecia, Epiro e Macedonia*, Atti del Ventiquattresimo convegno di studi sulla Magna Grecia. Taranto 5-10 ottobre 1984, Taranto.

D'Andria, F. 1995, Corinto e l'Occidente: la costa adriatica, *Corinto e l'occidente. Atti del trentaquattresimo convegno di studi sulla Magna Grecia. Taranto, 7-11 ottobre 1994*, Taranto, 457-508.

Dakaris S.I. 1971, Cassopaia and the Elean colonies, in *Ancient Greek Cities* 4, Atene 1971.

Dakaris S.I. 1972, *Thesprotia*, in *Ancient Greek Cities* 15, Atene.

Dakaris S.I., 1987, Organisation politique et urbanistique de la ville dans l'Épire antique, *IMEA I*, pp. 71-80.

Dakaris, S. 1987, Organisation Politique et Urbanistique de la Ville dans l'Épire Antique, *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du colloque international de Clermont-Ferrand (22-25 octobre 1984)*, Caban, P. (ed.), Clermont-Ferrand, 71-80.

Dakaris, S. 1989, *Κασσώπη, Νεώτερες ανασκαφές 1977-1983*, Ioannina.

Dakaris, S. 1996, *Dodona*, Athens.

Dausse, M.-P. 2011, Étrange Épire : quand la différence devient barbarie. La Molossie vue par les voyageurs du XIXe siècle, in L. Kuczynski e C. Vassas (eds.), *Perception de*

*l'altérité culturelle et religieuse. Actes du 130e congrès national des sociétés historiques et scientifiques*, La Rochelle, 2005, Paris, 121-134.

de Courtils 2015, *Introduction*, in J. de Courtils (ed.) *L'architecture Monumentale Grecque ai III<sup>e</sup> siècle a.C.*, Ausonius Éditions, Mémoires 40, Bordeaux, pp. 11-19.

De Maria, S. 2002, Scavi e ricerche a Phoinike: da Luigi M. Ugolini agli anni novanta del Novecento, in S. De Maria e Sh. Gjongecaj (eds.), *Phoinike I*, 19-26.

De Maria, S. 2003, Léon Rey, Luigi Ugolini e le origini dell'archeologia albanese, in "Iliria", 31, pp. 83-94.

De Maria, S. 2007, La base onoraria cilindrica. In: S. De Maria, Sh. Gjongecaj (eds.) *Phoinike IV. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2004-2006*, Bologna, 75-78.

De Maria, S. 2012, La ricerca archeologica fra Italia e Albania: un secolo di collaborazioni. In: A. Baçe (a cura di), *Tesori del patrimonio culturale albanese*, Catalogo della Mostra, Roma 2012, 75-79.

De Maria, S. 2016, Gli archeologi italiani e l'Albania (1880-1944). In: G. Lepore (a c. di) *Antiche città e paesaggi d'Albania. Un secolo di ricerche archeologiche italo-albanesi*, Bari, 17-57.

De Mitri, C. 2011, Ceramica da cucina di produzione albanese (Illyrian Cooking Ware) nel Salento romano (Puglia - Italia): presenza e distribuzione, *LRCW 3*, Oxford, 681-686.

Di Napoli, V. 2013, *Teatri della Grecia romana: forma, decorazione, funzioni. La provincia d'Acaia*, MEΛETHMATA 67, Atene.

Di Napoli, V. 2015, Architecture and Romanization: The Transition to Roman Forms in Greek Theatres of the Augustan Age, *The Architecture of the Ancient Greek Theatre, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, Frederiksen, R., Gebhard, E.R., Sokolicek, A. (eds), MoDIA 17, Aarhus, 365-380.

Dickenson, Ch.P. 2013, Kings, cities and marketplaces – negotiating power through public space in the Hellenistic world. In: Ch.P. Dickenson, O.M. van Nijf (eds.), *Public space in the post-classical city*, Caeculus. Papers on Mediterranean Archaeology and Greek and Roman Studies, 37-75, Leuven.

Dickenson, Ch.P. 2017, *On the Agora. The Evolution of a Public Space in Hellenistic and Roman Greece (c. 323 BC – 267 AD)*, Mnemosyne Supplements 398, London-Boston.

Dilke, O.A.W. 1948, The Greek Theatre Cavea, *BSA XLIII*, 125-192.

Dimo, V., Lenhardt, P., Quantin, F. 2007 (eds.), *Apollonia d'Illyrie. 1. Atlas Archéologique et Historique*, Collection de L'École Française de Rome 391, Athens.

Dimo, V., Lenhardt, P., Quantin, F. 2007 (eds.), *Apollonia d'Illyrie. 1. Atlas Archéologique et Historique*, Collection de l'École Française de Rome 391, Roma.

Dimo, V., Quantin, F., Vrekaj, B. 2007, Histoire des recherches archéologiques à Apollonia, in V. Dimo, P. Lenhardt, F. Quantin (eds.) *Apollonia d'Illyrie. 1. Atlas Archéologique et Historique*, Collection de L'École Française de Rome 391, Athens, 25-38.

Dinsmoor, W.B. 1950, *The Architecture of Ancient Greece*<sup>3</sup>, Batsford.

Doorn, P.K., Bommeljé, L.S. 1991, Transhumance in Aetolia, Central Greece: a mountain economy caught between storage and mobility, *Archeologia della pastorizia nell'Europa meridionale* (Atti della Tavola Rotonda Internazionale, Chiavari, 22-24 settembre 1989), I, Maggi, R., Nisbet, R., Barker G. (eds.), Bordighera, 81-97.

Douzougli, A. 2007, Το έργο της ΙΒ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων στη Νικόπολη (1988-2002), in K. Zachos (ed.) *ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ Β'. Πρακτικά του Δευτέρου Διεθνούς Συμποσίου για τη Νικόπολη* (11-15 Σεπτεμβρίου 2002), I, Preveza, pp. 3-20.

Droula, L., Konti, V. 1984, *Ηπειρωτική βιβλιογραφία 1571-1980*, Athens.

Evangelides D.E. 1913, Αί αρχαιότητες και τα βυζαντινα μνημεια της Βορειδυτικης Ηπείρου, in *Neos Hellenomnemon* 10, pp. 276-88 e 457-69.

Evangelides D.E. 1919, *Η Βόρειος Ηπειρος*, Atene.

Fantasia, U. 2017, *Ambracia dai Cipselidi ad Augusto. Contributo alla storia della Grecia nord-occidentale fino alla prima età imperiale*, Diabaseis 7, Pisa.

Fino, A. 2019, Il teatro di Agrigento: per uno studio dell'architettura, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane* (Agrigento, 2-3 dicembre 2017), Caminnci, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 163-180.

Forsen, B., Stanton, G. 1996, *The Pnyx in the History of Athens*, Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens II, Helsinki.

Fosbroke, T.D. 1828 *Foreign Topography: Or, An Encyclopedick Account, Alphabetically Arranged, of the Ancient Remains in Africa, Asia, and Europe; Forming a Sequel to the Encyclopedia of Antiquities*.

Frederiksen, R. 2000, Typology of the Greek Theatre Building in Late Classical and Hellenistic Times, *ProcDanishInstAth* 3, 135-175.

Frederiksen, R. 2002, The Greek Theatre. A typical building in the urban centre of the polis?. In: T.H. Nielsen (ed.), *Even more studies in the ancient Greek polis*, Papers of the Copenhagen Polis Centre 6, HISTORIA Einzelschriften 162, 65-124.

Frederiksen, R. 2014, Early Greek Theatre Architecture: Monumentalised Kpolis Before and After the Invention of the Semicircular Design, *The Architecture of the Ancient Greek Theatre. Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, Frederiksen, R., Gebhard, R.E., Sokolicek, A. (eds.), Monographs of the Danish Institute at Athens 17, 81-96.

Frézouls, E. 1982, Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain, *ANRW II* 12.1, 343-441.

Frézouls, E. 1990, Les monuments des spectacles dans la ville : théâtre et amphithéâtre, *Spectacula I. Gladiateurs et Amphitéâtres. Actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987*, Domergue, C., Landes, Ch., Pailler J.-M. (eds.), Lattes, 77-92.

Galli, M. 2008, *Theos Hadrianos: le élites delle città greche e il culto dell'imperatore filelleno*, *Pathways to Power. Civic Élites in the Eastern Part of the Roman Empire, Proceedings of the International Workshop Athens 2005*, Rizakis, A.D., Camia, F. (eds.), Tripodes 6, Athens 73-105.

Gebhard, E.R. 1999, The Theater and the City. In: W.J. Slater, *Roman Theater and Society. E. Togo Salmon Papers I*, Ann Arbor, 113-127.

Georgoudi, S., 1974, Quelques problèmes de la transhumance dans la Grèce ancienne. *REG* 87, 155-185.

Gilkes, O. 2003c, The Rivals? Leon Rey, Luigi Maria Ugolini and their predecessors, in "Iliria", No. 1-2, 47-66.

Gilkes, O.J. (ed.) 2003a, The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavations at Butrint 1928-1932 (Albania antica IV), Oxford-Northampton.

Gilkes, O.J. (ed.) 2013, *Albania: An archaeological guide*, Londra.

Gilkes, O.J. 2003b, *Luigi Maria Ugolini and the Italian Archaeological Mission to Albania*. In: O.J. Gilkes (ed.) *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavations at Butrint 1928-1932 (Albania antica IV)*, Oxford-Northampton, 3-22.

Gilkes, O.J. 2004, The Trojans in Epirus: Archaeology, Myth and Identity in Inter-War Albania. In: M.L. Galaty, C. Watkinson (eds.) *Archaeology Under Dictatorship*. Springer, Boston, pp. 33-54.

Giorgi E., Bogdani, J. 2012, Il territorio di Phoinike in Caonia. Archeologia del paesaggio in Albania meridionale, Bologna.

Gjongecaj, S. 2010, Le monnayage de Phoinikè sous l'empire romain, *Revue numismatique*, 6e série, Tome 166, 383-396.

Gjongecaj, S. 2011, Monete di Butrinto e Phoinike di età romana: rinvenimenti da Phoinike e dal suo territorio, *Phoinike V*, 117-131.

Goldhill, S. 2001, Setting an agenda: "Everything is Greece to the wise". In: S. Goldhill, *Being Greek under Rome*, Cambridge, 1-28.

Gros, P. 1990, Théâtre et culte impériale en Gaule Narbonnaise et dans la péninsule ibérique. In: W. Trimmlich, P. Zanker (eds), *Stadtbild und Ideologie: Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Munich, 384-386.

Gros, P. 1996, *L'architecture romaine : du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 1, Les monuments publics*, Parigi.

Gros, P. 2015, La postérité provinciale des sanctuaires « urbains » du culte impérial : nature et signification de leurs citations architecturales et plastiques, *Paradigm and Progeny : Roman Imperial Architecture and its Legacy. Proceedings of a Conference held*



at the American Academy in Rome on 6-7 December 2011 in Honour of William L. Macdonald, Favro, D., Yegül, F.K., Pinto, J., Métraux, G. (eds.), Postsmouth, 181-199.

Gros, P., Torelli M. 1988, *Storia dell'urbanistica: il mondo romano*, Roma.

Gros. P. 1994a, Les théâtres en Italie au I<sup>er</sup> siècle de notre ère : situation et fonctions dans l'urbanisme impérial. In : *L'Italie d'Auguste à Dioclétien. Actes du colloque international Rome 1992*, CEFR 198, Roma, 287-307.

Gros. P. 1994b, Lo schéma vitruvien du théâtre latin et sa signification dans le système normatif du *De architectura*, RA, 57-80.

Guidi, F. (ed.) 2009, *Adriatico di molte genti. Novità archeologiche tra Veneto, Marche, Abruzzo e Puglia*, Centro Studi per l'archeologia dell'Adriatico, Bologna.

Hammond N.G.L. 1967, *Epirus*, Oxford.

Hansen M.H. e Nielsen Th.H. 2004, *An inventory of archaic and classical poleis*, Oxford.

Hansen, I.L., Hodges, R. 2007 (eds.), *Roman Butrint. An Assessment*, Oxford.

Hansen, I.L., Hodges, R., Leppard, S. 2013 (eds.), *Butrint 4. The Archaeology and History of an Ionian Town*, Oxford.

Hansen, M.H., Fischer-Hansen, T. 1994, Monumental Political Architecture in Archaic and Classical Greek *Poleis*. Evidence and Historical Significance. In: D. Whitehead (ed.), *From Political Architecture to Stephanus Byzantinius. Sources for the Ancient Greek Polis*, Papers of the Copenhagen Polis Centre 1, HISTORIA Einzelschriften 87, 23-90.

Hellman, M.C. 2002, *L'architecture grecque 1, Les principes de la construction*, Paris.

Hellman, M.C. 2006, *L'architecture grecque 2, Architecture religieuse et funéraire*, Paris.

Hellman, M.C. 2010, *L'architecture grecque III. Habitat, urbanisme et fortification*, Paris.

Heuzey, L. 1860, *Le mont Olympe et l'Acarnanie*, Paris.

Heuzey, L., Daument, H. 1976, *Le mission archéologique de Macédonie*, Paris.

Hodges R. 2007, *Saranda - Ancient Onchesmos: A Short History and Guide*, Oxford.

Hodges, R. 2012, A new topographic history of Butrint, Ancient Buthrotum, in S. De Maria (ed.) *Le Ricerche delle Missioni Archeologiche in Albania nella Ricorrenza dei dieci anni di Scavi dell'Università di Bologna a Phoinike (2000-2010)*. Atti della Giornata di Studi (Università di Bologna, 10 novembre 2010), Bologna, pp. 53-78.

Hodges, R., Hansen, I.L. 2007 (eds.), *Roman Butrint: an assessment*, Oxford.

Hoepfner, W, Schwandner, E.L., Dakaris, S., Gravani, K., Tsingas, A. 1994, Kassope. Bericht über die Ausgrabungen einer spätklassischen Streifenstadt in Nordwestgriechenland, in W. Hoepfner, E.L. Schwandner *Haus und Stadt im klassischen Griechenland, Wohnen in der klassischen Polis I*, München, 114-161.

Hoepfner, W. 2009, *Urban Planning in the Classical Period*. In A.Ph. Lagopoulos (ed.) *A History of the Greek City*, 177-179.

Hoxha, E. 1985, Enver Hoxha mbi arkeologjinë historinë e lashtë të Shqipërisë,

Hoxha, G. 2014, Iliria Journal – A reflection of Albanian Archaeological Thought, in Proceedings of the International congress of Albanian archaeological studies: 65th Anniversary of Albanian Archaeology (21-22 November, Tirana 2013), Tirana, pp. 43-49.

Hughes, T.S. 1820, *Travels in Sicily, Greece & Albania*, II.

Hupfloher, A. 2008, Die Welt der Kaiserfeste in der Provinz Achaia, *Das Alterum* 53, 144-153.

in «Iliria» 15.1, pp. 29-47.

International Congress of Albanian Archaeological Studies, L. Përzhita, I. Gjipali, G. Hoxha, B. Muka (eds.), Proceedings of the International Congress of Albanian Archaeological Studies. 65<sup>th</sup> Anniversary of Albanian Archaeology (21-22 November, Tirana 2013), Tirana 2014.

Isager, J. (ed.) 2001a, Foundation and Destruction. Nikopolis and the Northwestern Greece. The archaeological evidence for the city destructions, the foundation of Nikopolis and the synoecism, Monographs of the Danish Institute at Athens 3, Athens.

Isager, J. 2001b, Introduction, in J. Isager (ed.) Foundation and Destruction. Nikopolis and the Northwestern Greece. The archaeological evidence for the city destructions, the

foundation of Nikopolis and the synoecism, in *Monographs of the Danish Institute at Athens* 3, Athens, pp. 7-15.

Islami S. 1972, Naissance et développement de la vie urbaine en Illyrie, in *Iliria* 2, pp. 7-23.

Islami S. 1984, La cité en Illyrie et en Epire. Analogies et particularités, in *Iliria* 14,2, pp. 5-17.

Islami, S. 1972, Naissance et développement de la vie urbaine en Illyrie, *Iliria*, II, 10-11.

Islami, S. 1976, L'état illyrien, sa place et son rôle dans le monde méditerranéen, in *Iliria* 4, pp. 71-887.

Isler, H.P. 2015, *Studies on Greek Theatres: History and Prospects*, in R. Frederiksen, E.R. Gebhard, A. Sokolicek (eds.) *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, *Monographs of the Danish Institute at Athens* 17, Athens, pp. 15-38.

Isler, H.P. 2017, *Antike Theaterbauten: ein Handbuch*, 3 voll., Vienna.

Jaupaj, L. 2018, L. Les théâtres dans les villes d'Illyrie méridionale et d'Épire, *IMEA* VI, III, 1029-1044.

Junker, K. 2004, Vom Theatron zum Theater. Zur Genese eines griechischen Bautypus, *AntK* 47, 10-33.

Kanta-Kitsou, E. 2008, *Gitana Thesprotia. Archaeological guide*, Athens 2008.

Kantiréa, M. 2007, *Les dieux et les dieux augustes. Le culte impérial en Grèce sous le Julio-claudiens et les Flaviens, Études épigraphiques et archéologiques*, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ 50, Athens.

Katsikoudis, N. 2012, Ν. Η αγορά και το θέατρο στην αρχαία Ήπειρο. In: K. Soueref, K (ed), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Atene, 21-48.

Kohl, M. 2007, Architecture, Sculpture, Espace. Essai de caractérisation de l'aménagement du cadre urbain hellénistique : Mont Athos, Alexandrie, Pergame. In : F.-H. Massa Pairault, Sauron, G. (eds.), *Images et Modernité Hellénistiques. Appropriation et Représentation du Monde d'Alexandre à César*, Collection de L'École Française de Rome 390, Rome, 113-126.

Kolb, F. 1981, *Agorà und Theater, Volks- und Festversammlung*, Archäologische Forschungen, 9, Berlin.

Konti, V. 1999, *Ηπειρωτική βιβλιογραφία*, Athens.

Kreeb, M. 2019, La posizione dell'edificio teatrale greco in età ellenistica e la sua relazione con la città, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminneci, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 11-17.

La Torre, G.F. 2019, Il teatro nelle *poleis* della Sicilia ellenistica: ubicazione e funzioni, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminneci, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 19-32.

Lako K. 1984, Kështjella e Onhezmit / La Forteresse d'Onhesmos, Iliria 14.2, Tiranë, pp. 153-205.

Lako K. 1986, Dinamika e zhvillimit të Onhezmit (shek. IV p. e. sonë - shek. VI e. sonë) / *La dynamique de développement d'Onhezmos (IVe siècle av. n. ère - VIe siècle de n. ère)*, Iliria 16.1, Tiranë, pp. 273-81.

Lako K., Muçaj S., Bushi S. e Xhyheri S. 2014, *Anchiasmos (Onchesmos) in the 5th-7th centuries: city, pilgrimage, centre and port*, in L. Përzhita et alii (a c. di) *Proceedings of the International Congress of Albanian Archaeological Studies. 65th Anniversary of Albanian Archaeology (21-22 November, Tirana 2013)*, Tiranë, pp. 613-624.

Lamboley, J.-L. 1987, Le canal d'Otrante et les relations entre les deux rives de l'Adriatique, *IMEA I*, 1987, 195-202.

Lamboley, J.-L. 1993, État de la recherche sur les relations sud-adriatiques. Bilan et perspectives, *IMEA II*, 231-237.

Lamboley, J.-L., Castiglioni, M.P. 2015, Les Grecs en Adriatique, bilan et perspectives, *AdriAtlas et l'histoire de l'espace adriatique du VI<sup>e</sup> s. a.C. au VIII<sup>e</sup> s. p.C. Actes du colloque international de Rome (4-6 novembre 2013)*, Marion, Y, Tassaux, F. (eds.), Ausonius Scripta Antiqua 79, Bordeaux, 149-160.

Lamboley, J.-L., Drini, F. 2014, Apollonia, bilan des operations 2009-2012, in Proceedings of the International Conference on Albanian Archaeological Studies. 65<sup>th</sup> Anniversary of Albanian Archaeology (21-22 November, Tirana 2013), Tirana, pp.175-198.

Lamboley, J.-L., Drini, F. 2014, Résultats et perspectives des fouilles franco-albanaises d'Apollonia d'Illyrie, *Ricerche archeologiche in Albania. Incontro di Studi, Cavallino-Lecce 29-30 aprile 2011*, Tagliamonete, G. (ed.), Roma, 171-199.

Lasagni, C. 2018, "Tribal poleis" in Northwestern Greece. In : S. Montel, A. Pollini (eds.), *La question de l'espace au IVe siècle avant J.-C. dans les mondes grec et étrusco-italique : continuités, ruptures, reprises*, Besançon, 159-188.

Lasagni, C., *Il concetto di realtà locale nel mondo greco. Uno studio introduttivo nel confronto tra poleis e stati federali*, Roma 2011.

Lauter, H. 1976, Die hellenistischen Theater der Samniten und Latiner in ihrer Beziehung zur Theaterarchitektur der Griechen, in *Hellenismus in Mittelitalien* (Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974), II, Zanker P. (ed.), Göttingen, 413–422.

Lauter, H. 1986, *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt.

Lauter, H. 1986, *Die Arkitektur des Hellenismus*, Darmstadt.

Lazari, K. 2014, Αρχαιολογικός χώρος Ελέας - Ανάδειξη αρχαιολογικού χώρου Ελέας - Β' φάση, Αρχ. Δελτ. 61 (2006, Β1, Χρονικά), Αθηνά, 711-714.

Le Roux, P. 2004, *La Romanisation en question*, in *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2004/2 59, pp. 287-311.

Leake W.M. 1835, *Travels in Northern Greece*, 4 volumes, London.

Lenzi, F. (ed.) 2003, *L'Archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo. Atti del Convegno Internazionale (Ravenna 7-8-9 giugno 2001)*, Centro Studi per l'Archeologia dell'Adriatico, Firenze.

Lepore, E. 1990, Il problema storico dei rapporti tra Epiro e Magna Grecia, *Magna Grecia, Epiro e Macedonia*, Atti del Ventiquattresimo convegno di studi sulla Magna Grecia. Taranto 5-10 ottobre 1984, Taranto.

Lepore, G. 2019, I teatri della Caonia (Epiro): spettacoli, culto o luogo di riunione?, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminnecki, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 63-70.

Lippolis, E. 2017, L'architettura di III sec. a.C., *L'architettura greca in Occidente nel III secolo a.C. Atti del convegno di studi, Pompei-Napoli, 20-22 maggio 2015*, Caliò, LM., des Courtils, J. (eds.), Roma, 13-43.

Lohmann, H. 1998, Zur baugeschichtlichen Entwicklung des antiken Theaters: Ein Überblick. In: G. Binder, B. Effe (eds.), *Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität*, BAC 33, Trier, 191-249.

Lozano, F. 2017, Emperor Worship and Greek Leagues: The Organization of Supra-Civic Imperial Cult in the Roman East. In: E.M. Grijalvo, J.M. Cortés Copete, F. Lozano (eds.), *Empire and Religion. Religious Change in Greek Cities under Roman Rule*, Leiden-Boston, 149-176.

Maggi, R., Nisbet, R., Barker G. (eds.) 1991, *Archeologia della pastorizia nell'Europa meridionale* (Atti della Tavola Rotonda Internazionale, Chiavari, 22-24 settembre 1989), I, Bordighera.

Malkin, I. 1998, *The returns od Odysseus: colonization and ethnicity*, Berkley-Los Angeles-London.

Malkin, I. 2001, *Ancient Perceptions of Greek Ethnicity*, Washington.

Mancini, L. 2013, Templi, *thesauroi*, 'temples-trésors'. Note sull'edilizia templare non periptera nei santuari dell'Epiro ellenistico, *Ocnus*, 21, 77-101.

Marchetti, P. 2001, Rapport de Synthèse : édifices et complexes monumentaux, *Contructions Publiques et Programmes Édilittaires en Grèce entre le II siècle av. J.-C. et le I siècle ap. J.-C.. Actes du Colloque Organisé par l'École Française d'Athènes et le CNRS, Athènes 17-17 mai 1995*, Marc, J.-Y., Moretti, J.-C. (eds), BCH Supplement 39, 137-154.

Marconi, C. 2012, Between performance and identity. The social context of stone theatres in late Classical and Hellenistic Sicily. In: K. Boscher, *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, 175-207, Cambridge.

Mari, M. 2011, Tucidide e la frontiera settentrionale dell'Hellenikon, *IMEA V*, II, 535-558.

Marziali A., Perna R., Qirjaqi V. e Tadolti M. 2012, *La Valle del Drino in età ellenistica*, in R. Perna, D. Çondi (a c. di), *Hadrianopolis II. Risultati delle indagini archeologiche 2005-2010*, Bari 2012, pp. 67-102.

Mastronuzzi, G. 2009, La Puglia dall'età del Ferro alla conquista romana: aspetti dell'identità culturale e contatti con la penisola balcanica. In: F. Guidi, (ed.) 2009, *Adriatico di molte genti. Novità archeologiche tra Veneto, Marche, Abruzzo e Puglia*, Centro Studi per l'archeologia dell'Adriatico, 74-109, Bologna.

Meadows, A. 2013, Ptolemaic Possessions outside Egypt. In: R.S. Bagnall, K. Brodersen, C.B. Champion, A. Erskine, S.R. Huebner (eds.), *The Encyclopedia of Ancient History, First Edition, 5625–5629*, New Jersey.

Meadows, A. 2013, The Ptolemaic League of Islanders. In: Buraselis, K., Stefanou, M., Thompson, D.J., *The Ptolemies, the Sea and the Nile: Studies in Waterborne Power*, 19-38, Cambridge.

Melfi, M. 2007a, *I santuari di Asclepio in Grecia*, Roma.

Melfi, M. 2007b, Asclepio, τῶν ἐν παιδείᾳ ἦν προμηθῆς (Ael. Fr. 99 Hercher): rituale ed evergetismo negli Asklepieia di II secolo. In: M. Galli, O. Cordovana (eds.), *Arte e memoria culturale al tempo della seconda sofistica*, Catania, 241-54.

Melfi, M. 2007c, The Sanctuary of Asclepius. In: I.L. Hansen, R. Hodges (eds.), *Roman Butrint*, Oxford, 17-32.

Melfi, M. 2010, Ritual Space and Performances in the Asklepieia of Roman Greece, *BSA* 105, 317-338.

Melfi, M. 2012, Butrinto: da Santuario di Asclepio a centro federale. In: G. de Marinis, G. M. Fabrini, G. Paci, R. Perna, M. Silvestrini (eds.), *I processi formativi ed evolutivi della città in area adriatica*, 23-30.

Melfi, M. 2018, Per Epirum. An alternative to the Adriatic. The territory of Hadrianopolis and the Drino valley in the Greek and early Roman periods, in Lamboley, Përzhita, Skënderaj, *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'antiquité VI*, (Tirana 20-23 mai 2015), Tirana, 2018, vol. III, pp. 1045-1054.

Melfi, M., Piccinini, J. 2012a, Geografia storica del territorio di *Hadrianopolis* nella valle del Drino (V sec. a.C. – 44 a.C.). In: *Hadrianopolis II*, 37-50.

- Melfi, M., Piccinini, J. 2012b, Le Fonti. In: *Hadrianopolis II*, 51-65.
- Meyer, E.A. 2013, *The inscriptions of Dodona and a new history of Molossia*, Stuttgart.
- Mitens, K. 1988, *Teatri greci e teatri ispirati all'architettura greca in Sicilia e nell'Italia meridionale, c. 350-50 a.C.: un catalogo*, Roma.
- Mollo Mezzena, R. 1988, La stratificazione archeologica di Augusta Praetoria, *Archeologia stratigrafica*, 74-100.
- Moretti, J.-C. 1992a, Les entrées en scène dans le théâtre grec : l'apport de l'archéologie, *Pallas* 38, 79-107.
- Moretti, J.-C. 1992b, L'adaptation des théâtres de Grèce aux spectacles impériaux, *Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles. Actes du colloque tenu au Musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989*, Landes, Ch. (ed.), Lattes, 179-185.
- Moretti, J.-C. 1992c, L'architecture des théâtres en Asie Mineure (1980-1989), *Topoi* 2, 9-32.
- Moretti, J.-C. 1992d, Morphologie des théâtres dans la Grèce antique, *HistArt* 17-18, 5-10.
- Moretti, J.-C. 1993a, Etude sur la nomenclature grecque de l'architecture théâtrale. ΠΕΤΑΣΟΣ et la dénomination grecque des velum, *Anatolia Antiqua. Eski Anadolu* 2, 133-158.
- Moretti, J.-C. 1993b, Le débuts de l'architecture théâtrale en Sicile et en Italie méridionale (V<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> s.), *Topoi* 3, 72-100.
- Moretti, J.-C. 1993d, Des masques et des théâtres en Grèce et en Asie Mineure, *REA* 95, 2017-223.
- Moretti, J.-C. 1997, Formes et destinations du proskènon dans les théâtres hellénistiques de Grèce. In : B. Le Guen (ed.), *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le Grand*, *Pallas* vol 47, 13-39, Toulouse.
- Moretti, J.-C. 2001, *Théâtre et société dans la Grèce antique. Archéologie des pratiques théâtrales*, Paris.



Moretti, J.-C. 2010, Le coût et le financement des théâtres grecs. In : B. Le Guen (ed.), *L'argent dans les concours du monde grec*, 147-187, Paris.

Moretti, J.-C. 2014, The Evolution of the Theatre Architecture Outside Athens in the Fourth Century. In E. Csapo, H. R. Goette, J. R. Green P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin - Boston, p. 107-137.

Moretti, J.-C. 2018, Vocabulaire antique et nomenclature moderne: le sens de διάζωμα au théâtre, *Ἡρώς Κτίστης: Μνήμη Χαραλάμπου Μπούρα*, M. Korres, S. Mamaloukos, Stauros, K. Zampas, Kōstas, F. Mallouchou-Tufano (eds.), Athens, 195-202.

Moretti, J.-C., Mauduit C. 2015, The Greek Vocabulary of Theatrical Architecture, *The Architecture of the Ancient Greek Theatre. Act of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, R. Frederiksen, E.R. Gebhard, A. Sokolicek (eds.), Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. 17, Athens, 119-129.

Muçaj, S. 2018, L'évolution urbaine de Byllis de sa fondation jusqu'à l'abandon de la ville, in Lamboley, Përzhita, Skënderaj, *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'antiquité VI*, (Tirana 20-23 mai 2015), Tirana, vol. II, 449-466.

Muka, B., Giorgi, E. 2018, The new Italian and Albanian archaeological project in Butrint (2015-2018), in *Groma 3*, pp. 1-9. doi: [10.12977/groma15](https://doi.org/10.12977/groma15).

Muka, B., Giorgi, E., Le nuove ricerche della collaborazione Italo-Albanese a Butrinto (2015-2016), L. Përzhita, I. Gjipali, G. Hoxha, B. Muka (eds.), Proceedings of the International Congress New Archaeological Discoveries in Albanian Regions (30-31 January, Tirana 2017), I, Tirana 2017, pp. 329-336.

Muller, A., Tartari, F. 2018, Les offrandes de l'Artémision de la colline de Dautë. Campagnes 2013 et 2014, in *BCH 139-140* (2015-2016), pp. 1067-1069.

Nagel, A. 2010, Encountering the world of Aphrodite on the Western Greek Mainland. In: A.C. Smith and S. Pickup (edd.) *Brill's Companion to Aphrodite*, Leide, Boston, 235-250.

*New Archaeological Discoveries in Albanian Regions*, L. Përzhita, I. Gjipali, G. Hoxha, B. Muka (eds.), Proceedings of the International Congress New Archaeological Discoveries in Albanian Regions (30-31 January, Tirana 2017), 2 vol., Tirana 2017.

Nielsen, I. 2002, *Cultic Theatres and Ritual Drama. A Study in Regional Development and Religious Interchange between East and West in Antiquity*, ASMA 4, Aarhus.

Nielsen, I. 2007, *Cultic Theatre and Ritual Drama in ancient Rome*. In: A. Leone, D. Palombi, S. Walker (eds.), *Res bene gestae. Ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di E.M. Steinby*, LTUR Suppl. IV, 239-255, Roma.

Papadopoulou, V. (ed.) 2015, *Ambracia: The City and The Monuments*, Arta.

Patsch, C. 1904, *Das Sandschak Berat in Albanien*, Wien.

Pedersen, P. 2019, *On the origins of the circle-based theatre in Greek Architecture, Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminneci, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 95-103.

Pensabene, P. 1989, *Il teatro romano di Ferento: architettura e decorazione scultorea*, Roma.

Perna, R. 2012, *Conclusioni*. In: *Hadrianopolis II*, 235-256.

Perna, R. 2017, *I centri minori nella valle del Drino (Albania) tra V e II sec. a.C*, in *QuadFriula XXVII*, 99-110.

Perna, R., Condi, D. 2018, *Hadrianopolis, nascita di una città nella valle del Drino*, *IMEA VI*, II, 587 – 596.

Perna, R., Condi, D. 2019, *I teatri della Valle del Drino nell'ambito dei processi di definizione del modello insediativo in Caonia*, *Theaomai. Atti di Convegno*, 43-53.

Perna, R., Condi, D. 2016, *Hadrianopolis e la Valle del Drino: ricerche dell'Università di Macerata e dell'istituto Archeologico Albanese di Tirana*. In: G. Lepore, *Antiche città e paesaggi d'Albania. Un secolo di ricerche archeologiche italo-albanesi*, Bari, 97-113.

Perna, R. 2014, *Hadrianopolis e la valle del Drino (Albania). Considerazioni sulle trasformazioni dell'insediamento e del territorio dall'età ellenistica a quella bizantina (campagne di scavo e surveys 2011-2015)*, *ASAA XCII*, serie III, 14, 195-260.

Përzhita, L. 2014, *Archaeological Research in the new Millenium*, in *Proceedings of the International congress of Albanian archaeological studies: 65th Anniversary of Albanian Archaeology (21-22 November, Tirana 2013)*, Tirana, pp. 29-42.

Philadelphus, A. 1926, Ανασκαφαὶ Νικοπόλεως, in Πρακτικά της Αρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 1926, pp. 127-130.

Piccinini, J. 2013 Dodona at the Time of Augustus. A Few Notes. In: M. Galli (ed.), *Roman power and Greek sanctuaries: forms of interaction and communication*, Athens, 177-192.

Piccinini, J. 2015, Past and Present Scholarship on The *Politeia* of the Epirotes and a New Book on the History of Molossia, *AntCl LXXXIV*, 173-181.

Pliakou, G. (ed.) 2015, The fortified settlement of Megalo Gardiki on Kastri Hill, Ioannina.

Pliakou, G. 2011, Searching for the Seat of Aeacis. In: G. De Sensi Sestio, M. Inriero (eds.), *Sulla rotta per la Sicilia: l'Epiro, Corcira e l'Occidente*, Pisa, 89-108.

Pliakou, G. 2018, L'habitat fortifié de Megalo Gardiki (Passaron ?). Nouvelles données sur l'organisation urbanistique et le cadre chronologique, in J.-L. Lamboley, L. Përzhita e A. Skënderaj (ed.) *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du VI<sup>e</sup> colloque international de Tirana (20-23 mai 2015)*, vol. II, Tirana, pp. 695-703.

Pliakou, G. 2018, L'habitat fortifié de Megalo Gardiki (Passaron ?). Nouvelles données sur l'organisation urbanistique et le cadre chronologique, *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du VI<sup>e</sup> colloque international de Tirana (20-23 mai 2015)*, Lamboley, J.-L., Përzhita, L., Skënderaj, A. (eds.), Tirana, 695-703.

Podini, M. 2014, La decorazione architettonica di età ellenistica e romana nell'Epiro del nord, Bologna.

Podini, M. 2014, La decorazione architettonica di età ellenistica e romana nell'Epiro del nord, Bologna.

Pojani, I. 2007, The monumental togate statue from Butrint. In: Hnasen, I.L., Hodges, R., *Roman Butrint. An Assessment*, Oxford, 62-77.

Polacco, L. 1993, Rapporti tra i teatri greco-italici e i teatri sicelioti, *Ercolano 1738-1988, 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale, Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, 30 ottobre-5 novembre 1988*, Franchi dell'Orto, L., Roma, 147-153.

Polacco, L., Anti, C. 1981, *Il teatro antico di Siracusa*, I monumenti dell'arte classica 1, Rimini.

Portale, C. 2017, Siracusa e la Sicilia del III sec. a.C.: problemi conoscitivi e proposte di lettura dei fenomeni urbanistici e architettonici, *L'architettura greca in Occidente nel III secolo a.C. Atti del convegno di studi, Pompei-Napoli, 20-22 maggio 2015*, Caliò, L.M., des Courtils, J. (eds.), Roma, 133-178.

Pouqueville, F. 1826, *Voyage dans la Grèce*, 6 volumes, Paris.

Praschniker, C., Schober, A. 1919, *Archäologische Forschungen in Albanien und Montenegro*, Wien 1919.

Preka-Alexandri, K., Nakasis, A. 2018, The temple of the Parthenos at Gitana, in J.-L. Lamboley, L. Përzhita e A. Skënderaj (ed.) *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du VI<sup>e</sup> colloque international de Tirana (20-23 mai 2015)*, vol. II, Tirana, pp. 737-752.

Purcell, N. 2007, *Urban spaces and central places: the Roman world*, in S.E. Alcock, R. Osborne (eds.) *Classical Archaeology*, Oxford, pp. 182-202.

Quantin, F. 2011, L'aguius d'Apollon à Apollonia d'Illyrie. *L'Illyrie meridionale et l'Épire dans l'Antiquité, V, Actes du Ve colloque international (Grenoble, 8-11 octobre 2008)*, Lamboley, J.-L., Castiglioni, M.P. (eds), Parigi, 215-231.

Quinn, J., Wilson, A. 2013, Capitolia, *JRS* 103, 117-173.

Ramallo Asensio, S.F., Röring, N. 2010 (eds.), *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana. Actas del Symposium Cartagena 2009*, Murcia.

Rey, L. 1925, Fouilles de la Mission française à Apollonie d'Illyrie et à Durazzo (1923-1924), in *Albania I*, pp. 9-32.

Rey, L. 1927, Fouilles de la Mission française à Apollonie d'Illyrie (1925), in *Albania II*, pp. 11-23.

Rey, L. 1928, Fouilles de la Mission française à Apollonie d'Illyrie (1926-1927), in *Albania III*, pp. 13-31.

Rey, L. 1935, Fouilles de la Mission française à Apollonie d'Illyrie (1931-1933). I, le monument des Agonothètes, in *Albania V*, pp. 7-42, pl. I-XIII.

Riginos, G.E., Lazari, K. 2008, Ελέα Θεσπρωτίας: η συνοικία νότια της Αγοράς, Athens.

Riginos, G.E., Lazari, K., Lamprou, V., Tzortzatos, A. 2018, New archaeological data from the main Classical – Hellenistic fortified settlements of Thesprotia after the enhancement works of the last decade, *IMEA VI*, vol. II, 753-764.

Rocco, G. 2015, L'architettura in Sicilia e in Magna Grecia tra ellenismo e romanizzazione, *La Magna Grecia da Pirro ad Annibale. Atti del cinquantaduesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 27-30 settembre 2012*, Sicialiano, A., Mannino, K., Manco, M.M. (eds.), Taranto, 777-806.

Rocco, G., Livadiotti, M. 2019, Il teatro ellenistico di Mytilene: note preliminari per la sua ricostruzione, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminnecki, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 113-123.

Sakellariou, M.B. (ed.), 1997, Epirus: 4000 years of Greek History and Civilization, Athens.

Santagati, E. 2019, Teatro e *basileus* in età ellenistica: quale rapporto?, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminnecki, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 55-62.

Santoro, S., Hoti, A. 2014, Epidamnos/Dyrrachium/Dyrrachion/Durres: le trasformazioni della città antica e medievale attraverso gli scavi e le ricerche italo-albanesi, *International Congress of Albanian Archaeological Studies. Proceedings of the International Congress of Albanian Archaeological Studies (21-22 November 2013)*, Përzhita, L., Gjipali, I., Hoxha, G., Muka, B. (eds.), Tirana, 561-578.

Schettino, A., Çondi, D., Perna, R., Pierantoni, P.P., Ghezzi, A., 2016, Searching for the Antigonea Theatre: A Magnetic Survey in an Ancient Epirus City”, in *Archaeological Prospection Archaeol. Prospect.* 9999, (2016) Published online in Wiley Online Library (wileyonlinelibrary.com) DOI: 10.1002/arp.1549, pp. 1-13

Schettino, A., Perna, R., Pierantoni, P.P., Ghezzi, A., Tassi, L., Sforzini, D. 2017, Magnetic and electromagnetic prospectations at the Roman city of Hadrianopolis, southern Albania, in *Geophysical Research Abstracts Vol. 19, EGU2017-6625*, 2017 EGU General Assembly 2017.

Schwander, E.-L. 2001, Kassope, the City in whose Territory Nikopolis was Founded. In: J. Isager (ed.), *Foundation and Destruction. Nikopolis and Northwestern Greece*, MDIA 3, Athens, 109-115.

Scmölder-Veit, A. 2002, Polis und Theater. Der institutionelle Rahmen der Theateraufführungen und das Theater als Institution der Polis. In: S. Moraw, E. Nölle (eds.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Mainz am Rhein, 96-103.

Sear F. 2006, *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford Monographs in Classical Archaeology, Oxford.

Sear, F. 1990a, The Design of Roman Theaters. In: R. Sinclair (ed.), *Past Present and Future. Ancient World Studies in Australia, Commemorative volume of Antichthon*, Victoria, 73-80.

Sear, F. 1990b, Vitruvius and Roman Theater Design, *AJA* 94, 249-258.

Sewell, J. 2010, *The Formation of Roman Urbanism, 338-200 B.C.: between contemporary foreign influence and roman tradition*, JRA Suppl. 79, Portsmouth.

Shei, E. 2016, Illyrian Cooking Ware (ICW): Some Ideas on the Origin, Production and Diffusion, *Tracking the Development of Pottery from the Late Classical to the Early Imperial Periods*, Japp, S., Kögler, P. (eds), Wien, 209-221.

Shpuza, S., Consagra, G. 2015, Orík 2013-2014 – Gërmimet në Murin Rrethues dhe Nimfeun Qytetit, *Iliria XXXVIII*, 251-262.

Shpuza, S., Consagra, G. 2018, Récentes découvertes sur le site d'Orikos : un bilan des campagnes de fouilles 2012-2015, *IMEA VI*, II, 509-521.

Shpuza, S., Consagra, G., Descœudres, J.-P., Bereti, V. 2018, Récentes découvertes sur le site d'Orikos : un bilan des campagnes de fouilles 2012-2015, *IMEA VI*, II, 509-521.

Sirago, V.A. 1989, La seconda sofistica come espressione culturale, *ANRW*. II 33, 36-78.

Skenderaj, A. 2017, Nouvelles données sur l'urbanisme de la Ville-Basse à Apollonia d'Illyrie, in *New Archaeological Discoveries in the Albanian Regions. Proceedings of the International Conference, 30-31 January Tirana 2017*, II, Tirana, pp. 409-420.

Small, D.B. 1983, *Studies in Roman theater design*, *AJA* 87, 55-68.

Smith, D.M. 2016, *Archaeology in Greece 2015-2016. Newsround*, in *Archaeological Reports* 61 (2014-2015), pp. 23-43.

Smith, D.M., Vlanti, A.D. 2018, *Archaeology in Greece 2017-2018. Newsround*, in *Archaeological Reports* 64 (2017-2018), pp. 29-65.

Smyrys, G. 2018, Nuovi dati sull'architettura del teatro di Dodona dopo gli ultimi lavori di restauro, in J.-L. Lamboley, L. Përzhita e A. Skënderaj (ed.) *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du VI<sup>e</sup> colloque international de Tirana (20-23 mai 2015)*, vol. II, Tirana, pp. 655-666.

Sokolicek, A. 2014, Form and Function of the Earliest Greek Theatres, *The Architecture of the Ancient Greek Theatre. Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, Frederiksen, R., Gebhard, R.E., Sokolicek, A. (eds.), *Monoographs of the Danish Institute at Athens* 17, 97-104.

Soueref, K 2012 (ed), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Atene.

Soueref, K. 2015, Macedonia ed Epiro tra Filippo e Pirro, *La Magna Grecia da Pirro ad Annibale: atti del cinquantaduesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 27-30 settembre 2012*, Siciliano, A., Mannino, K., Manco, M.M. (eds.), Taranto, 15-23.

Spanodimos, Ch. 2018, The city walls of Gitana. Function, chronology and historical development, in J.-L. Lamboley, L. Përzhita e A. Skënderaj (ed.) *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du VI<sup>e</sup> colloque international de Tirana (20-23 mai 2015)*, vol. II, Tirana, pp. 765-780.

Spanu, M. 2014, Ferento Romana, *Atlante Tematico di Topografia Antica. Roma, città romane, assetto del territorio*, Roma, 121-144.

Spawfort, A.J. 2012, *Greece and the Augustan cultural revolution*, Cambridge.

Stamatopoulou, M. 2016, *Archaeology in Greece 2015-2016. Introduction & overview*, in *Archaeological Reports* 62 (2015-2016), pp. 1-5.

Stephanidou-Tiveriou, T. 2008, Tradition and romanization in the monumental landscape of Athens. In: Vlizos, S. (ed.), *Η Αθήνα κατά τη Ρωμαϊκή εποχή: πρόσφατες ανακαλύψεις, νέες έρευνες*, Athens, 11-40.

Swain, S. 1996, *Hellenism and Empire: Language, Classicism, and Power in the Greek World AD 50-250*, Oxford.

Terrier, J., Shpuza, S., Consagra, G. 2016, La campagne de fouilles réalisée en 2016 par la mission albanais-suisse sur le site d'Orikos en Albanie, *SLSA Raport annuel 2016*, Zürich, pp. 47-64.

Terrier, J., Shpuza, S., Consagra, G. 2017, La campagne de fouilles réalisée en 2017 par la mission albanais-suisse sur le site d'Orikos en Albanie; in *SLSA Raport annuel 2017*, Zürich, pp. 49-70.

Todisco, L. 2002, *Teatro e Spettacolo in Magna Grecia e Sicilia: testi, immagini, architettura*, Milano.

Tozzi, G. 2016, *Assemblee politiche e spazio teatrale ad Atene*, Padova.

Triantafyllidis, P. 2019, The Theatre at Mytilene: preliminary report, historical and topographical framework, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminnci, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 105-111.

Tsouvara-Souli 1993 = Ch. Tsouvara-Souli, Ch 1992, Common cults in Epirus and Albania, *IMEA II*.

Ugolini, L.M. 1927, *Albania antica I: Ricerche archeologiche*, Roma-Milano.

Ugolini, L.M. 1929, *L'Albania antica nelle ricerche archeologiche italiane*, Roma.

Ugolini, L.M. 1932, *Albania antica II: L'acropoli di Fenice*, Roma-Milano.

Ugolini, L.M. 1937, *Butrinto. Il mito di Enea. Gli scavi*, Roma (rist. anastatica Tirana 1999).

Ugolini, L.M. 1942, *Albania antica III: L'acropoli di Butrinto*, Roma.

Vassallo, S. 2019, Il Teatro di Montagna dei Cavalli: la cronologia, *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminnci, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 33-40.

Villicich, R. 2018, *Il teatro di Phoinike*, Bologna.



Vlassopoulos, K. 2007, *Unthinking the Greek polis: ancient Greek history beyond Eurocentrism*, Cambridge.

Volpe, G., Disantarosa, G., Leone, D., Turchiano, M. 2014, Porti, approdi e itinerari dell'Albania meridionale dall'Antichità al Medioevo. Il 'Progetto Liburna', in *Ricerche archeologiche in Albania*, DOI 10.4399/978885487245516 pag. 287–326 (novembre 2014).

Volpe, G., Disantarosa, G., Leone, D., Turchiano, M. 2016, *Archeologia Subacquea in Albania (Progetto Liburna): porti e approdi da Durazzo a Porto Palermo*, in G. Lepore (ed.) *Antiche città e paesaggi d'Albania. Un secolo di ricerche archeologiche italo-albanesi*, Bari, pp. 117-140.

Von Hesberg, H. 1999, The King on Stage, *Studies in the History of Art*, 56, 64-75.

Von Hesberg, H. 2014, Grabung im Theater von Apollonia. Die Arbeiten der Jahre 2012 und 2013, eDAI-F 2014-1, de:0048-dai-edai-f.2014-1-7.

Whitmarsh, T. 2001, Greece is the world: exile and identity in the Second Sophistic. In: S. Goldhill, *Being Greek under Rome*, Cambridge, 269-305.

Wieseler, F. 1851, *Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern*, Göttingen.

Winter, F.E. 2006, *Studies in Hellenistic Architecture*, Toronto-Buffalo-London.

Wiseman, J., Zachos, K. (eds.) 2003a, *Landscape Archaeology in Southern Epirus, Greece I*, HESPERIA Supplements 32, Athens.

Wiseman, J., Zachos, K. 2003b, *The Nikopolis Project: Concept, Aims, and Organisation*, in J. Wiseman, K. Zachos (eds.) *Landscape Archaeology in Southern Epirus, Greece I*, HESPERIA Supplements 32, Athens, pp. 1-22.

Xavier de Silva, L. 2019, Theatrical architecture as evidence of cultural change. Theatre and society in Epirus and Southern Illyria between 'hellenization' and 'romanization', *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI Giornate Gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Caminnecki, V., Parello, M.C., Rizzo, M.S. (eds.), Firenze, 71-76.

Zachos, K.L. 2015, An Archaeological guide to Nicopolis. Rambling through the historical, sacred, and civic landscape, in *Monuments of Nicopolis* 10, Atene.

Zachos, K.L. 2018, Recent investigations at the theater of Nicopolis. The Augustan building phase, in in J.-L. Lamboley, L Përzhita e A. Skënderaj (ed.) *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du VI<sup>e</sup> colloque international de Tirana (20-23 mai 2015)*, vol. III, Tirana, pp. 721-734.

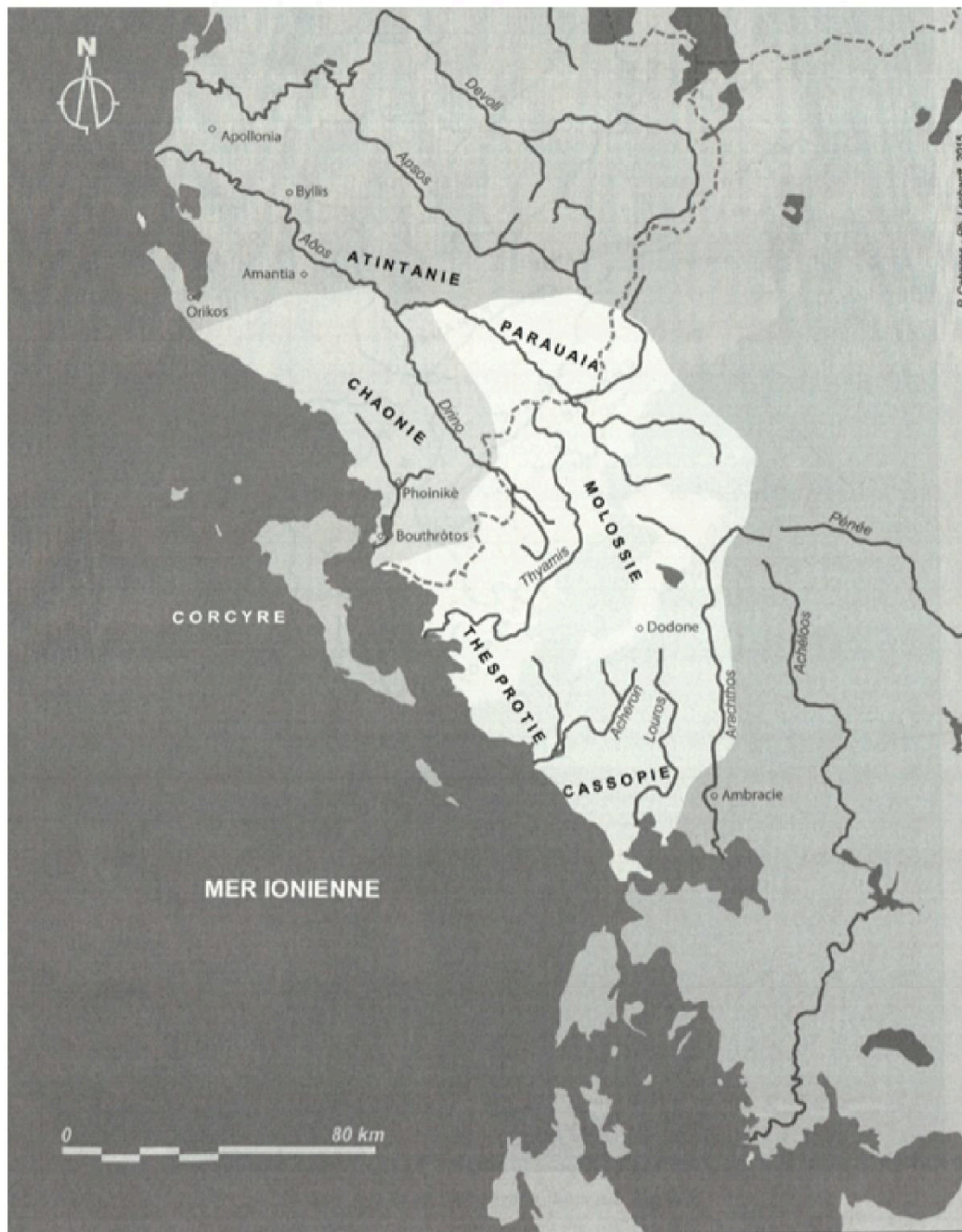
Zachos, K.L., Paulidis, E.A., Tranoulidis, A. 2015 (eds.), *The Theater of Nicopolis*, Athens.

Zachos, K.L., Stamou, I., Leontaris, L., Soukantos, I. 2015, *The Odeum of Nicopolis*, Athens.

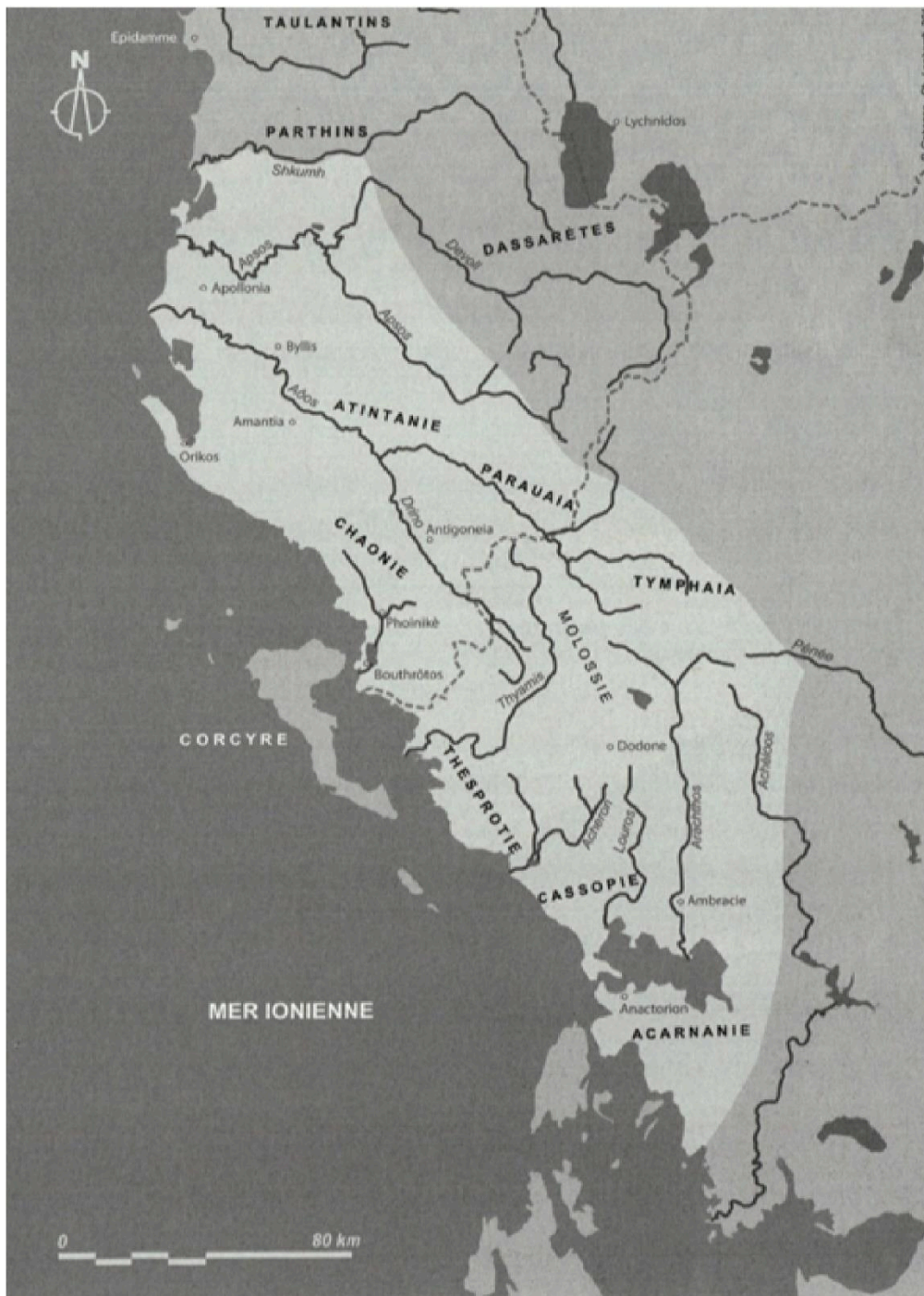
Zanker, P. 200, The city as a symbol. Rome and the creation of urban image, *Romanization and the city. Creation, Transformation, and Failures. Proceedings of a Conference held at the American Academy in Rome, 14-16 May 1998*, Fentress, E., Alcock, S.E. (eds.), Portsmouth, 25-41.

## **Tavole**

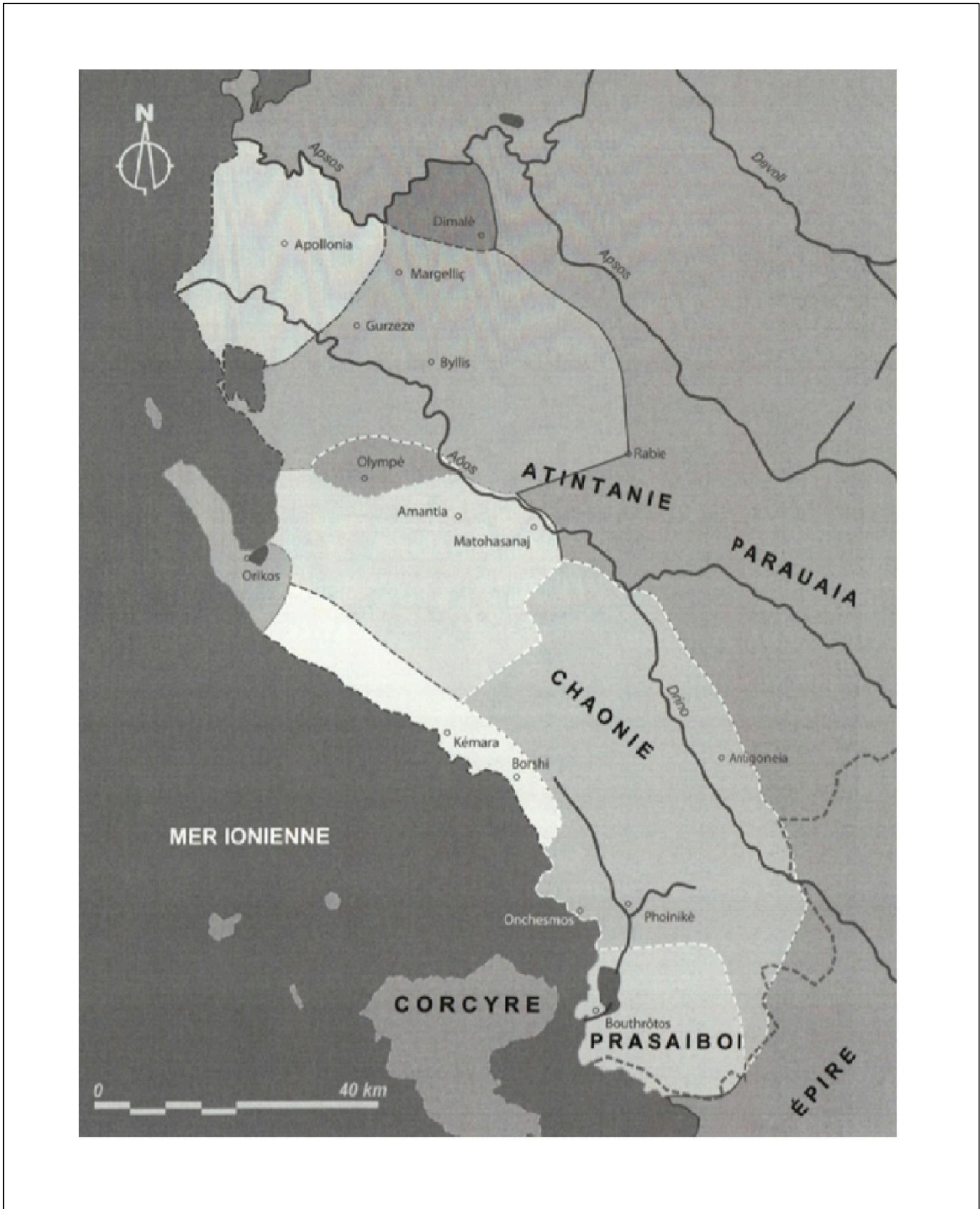
*L'Iliria Meridionale e l'Epiro: il territorio*



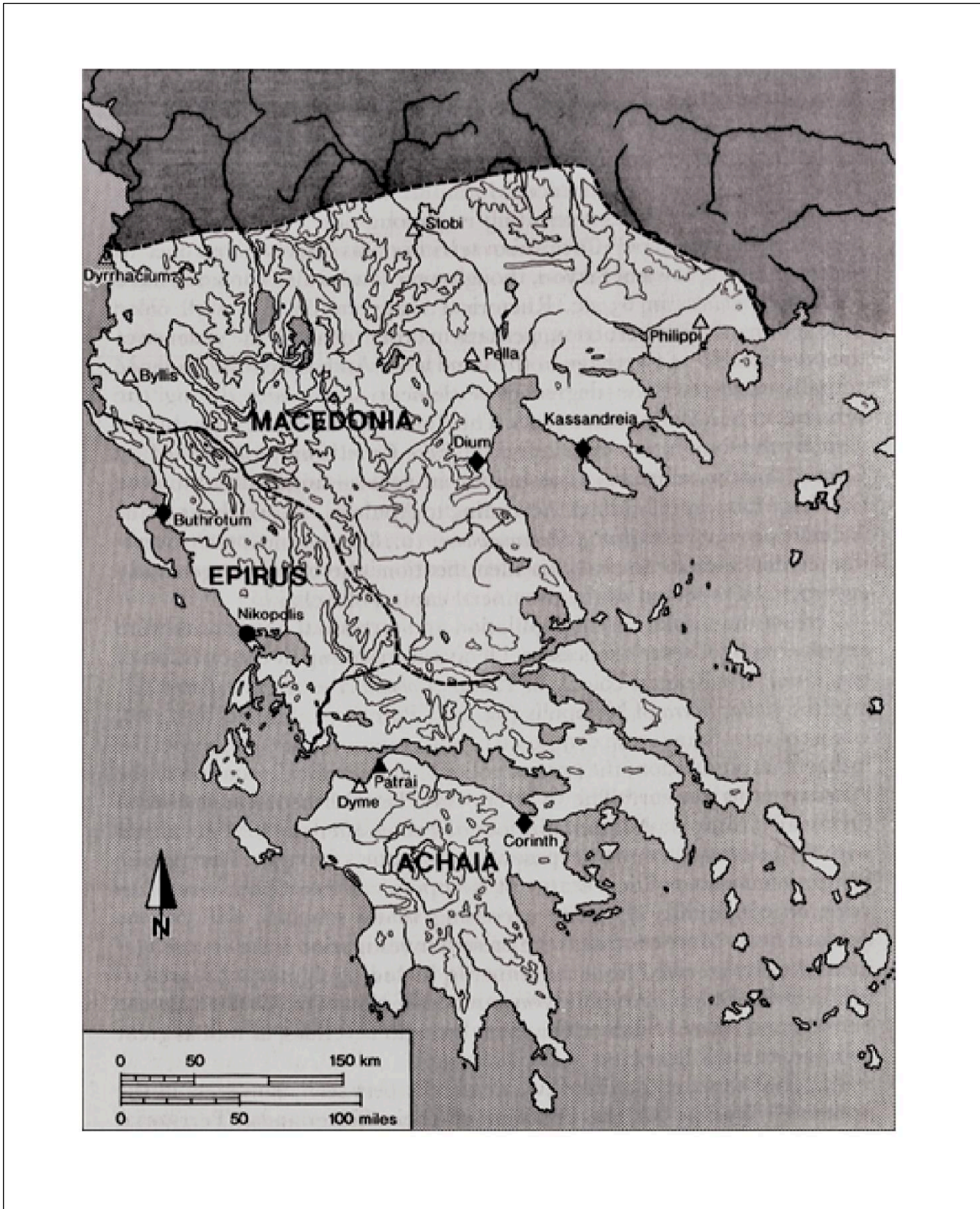
**Tav. I** I confini illiro-epiroti alla fine del IV sec. a.C. (da Cabanes 2016, pl. 2).



**Tav. II** Il Grande Epiro ai tempi di Pirro (da Cabanes 2016, pl. 3).



**Tav. III** I confini illiro-epiroti dal 232 al 168 a.C. (da Cabanes 2016, pl. 4).

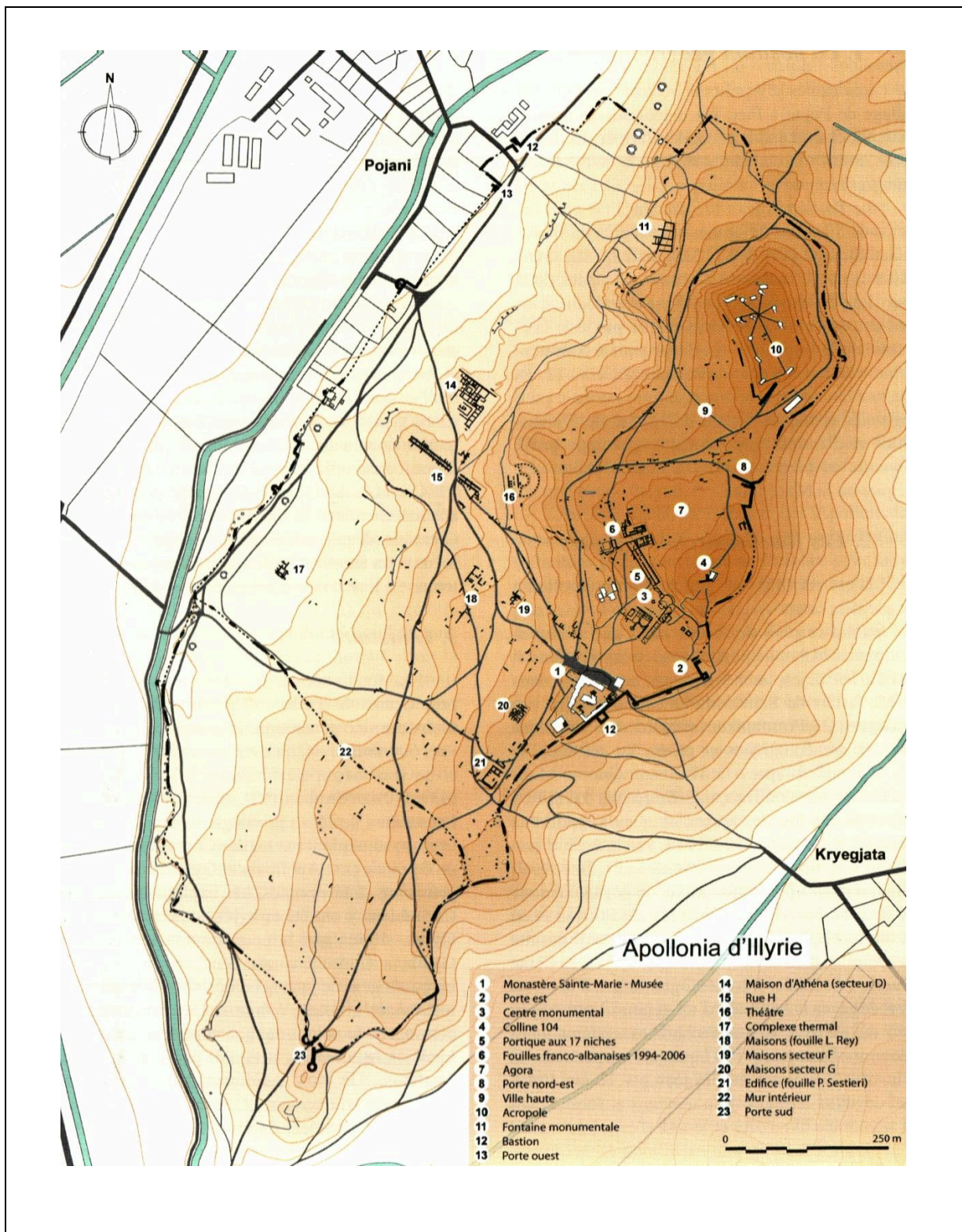


**Tav. IV** Estensione della Provincia Romana d'Epiro (da Alcock 1993, fig. 46).

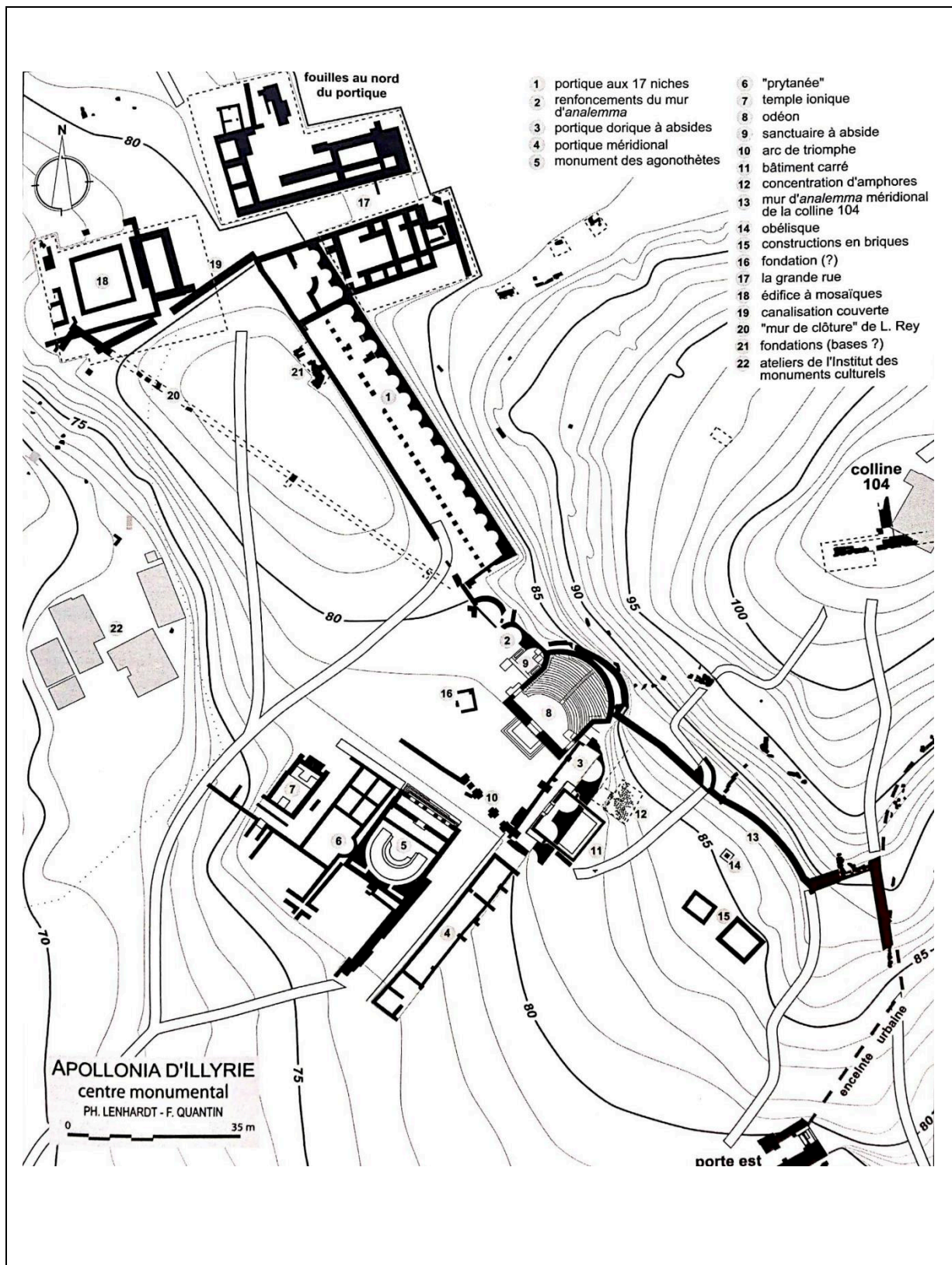


*Evidenze teatrali di Illiria meridionale ed Epiro*

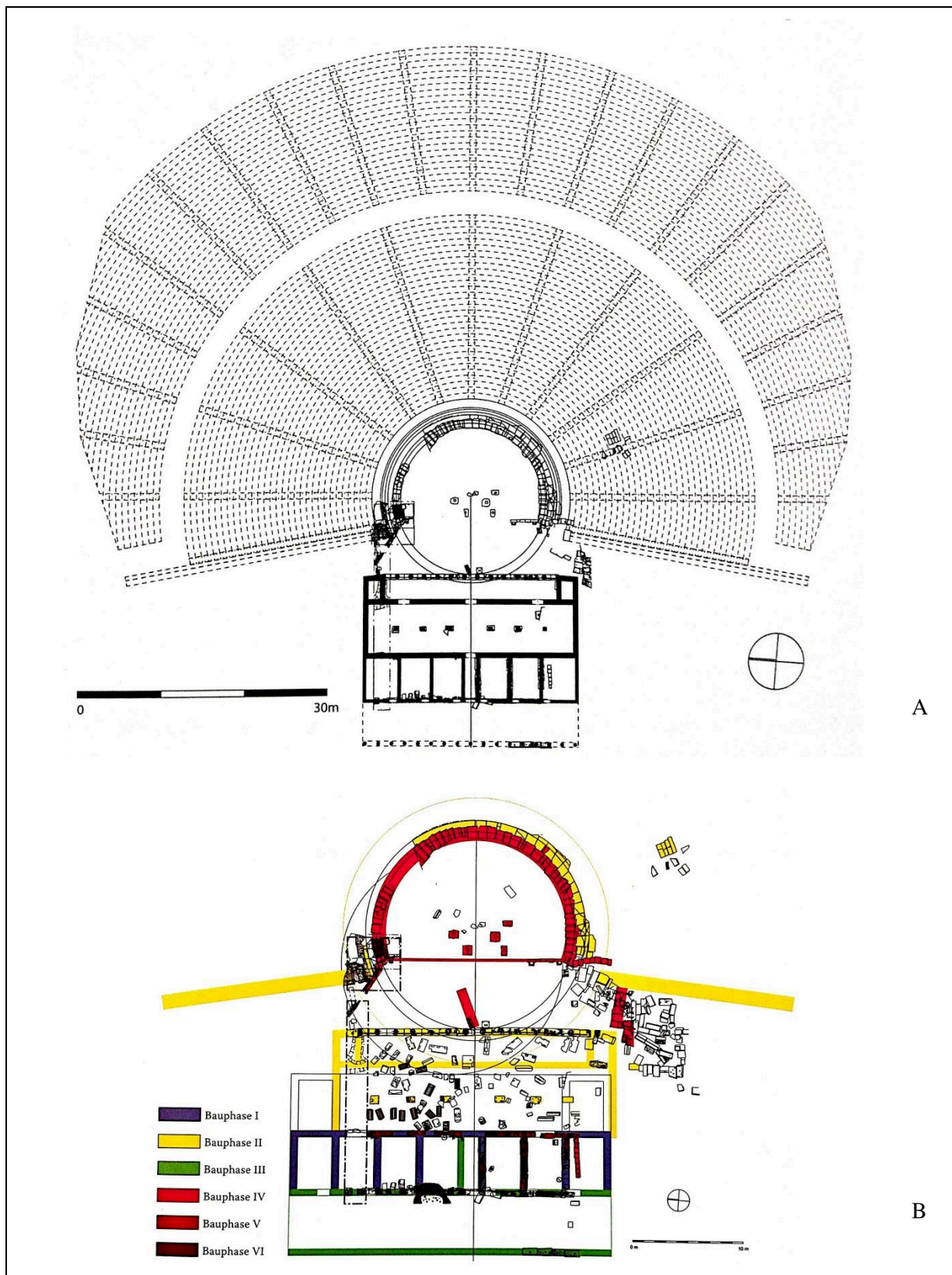
## Apollonia



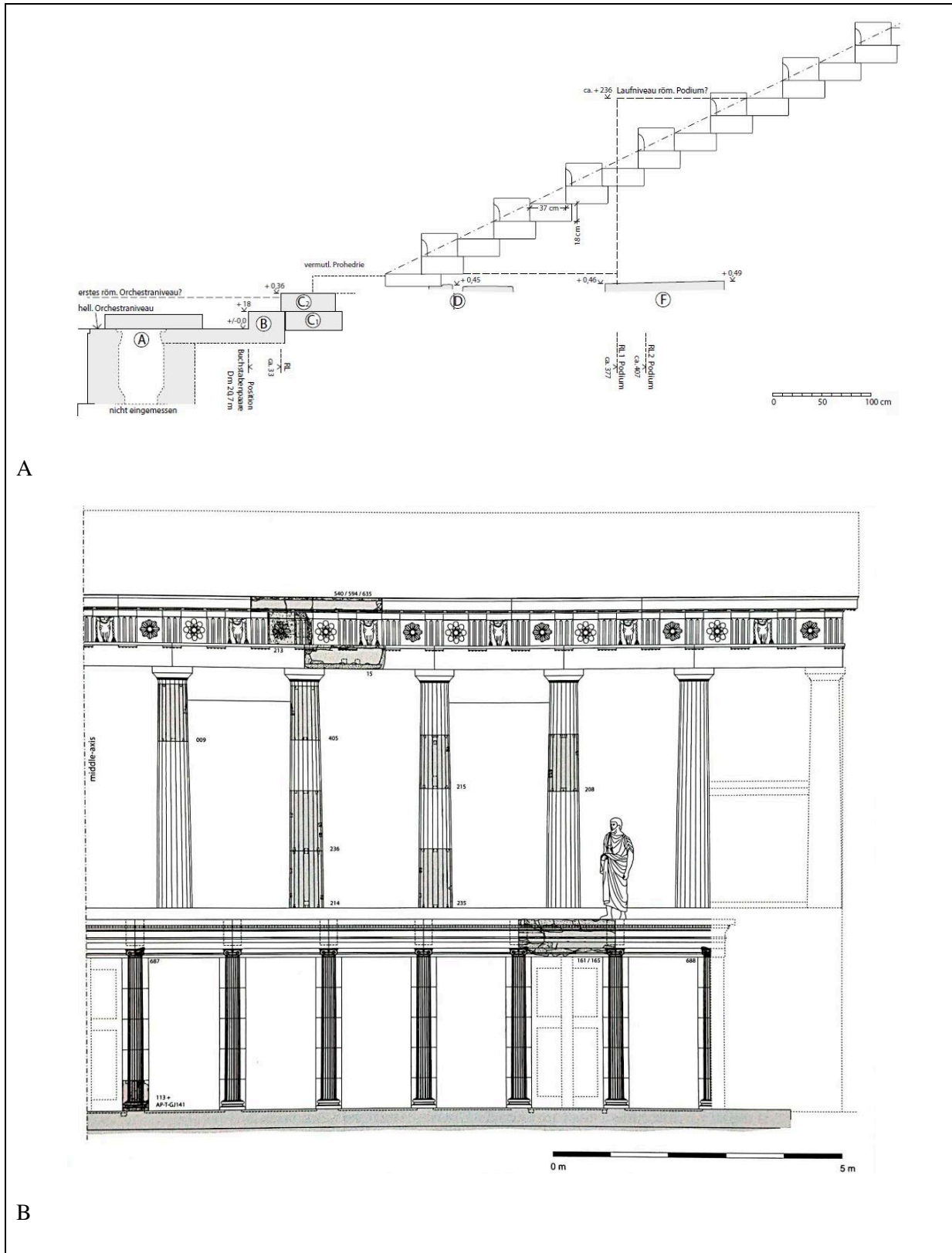
**Tav. V** Apollonia: pianta del sito con indicazione del teatro (16) e del centro monumentale (3) ove sono siti *bouleuterion* e *odeion* (da Cabanes 2008).



Tav. VI Apollonia: centro monumentale con localizzazione dell'odeion (8) e del bouleuterion (5) (da Dimo, Lehnardt, Quantin 2007, Fig. 95).



**Tav. VI** Teatro di Apollonia: (A) pianta restitutiva dell'edificio (da Angelinoudi, Bäuerlein, 2008, Fig. 15); (B) fasi costruttive e modifiche dell'edificio teatrale (da Angelinoudi, Bäuerlein, 2008, Fig. 3).



**Tav. VIII** Teatro di Apollonia: ricostruzione della cavea e dell'edificio scenico: (A) restituzione della cavea (da Fiedler, Franz, von Hesberg, Hinz, Lahi *et alii* 2011, Fig. 91); (B) visione frontale del lato nord della scena visto dalla cavea (da Franz, Hinz 2015, Fig. 5).

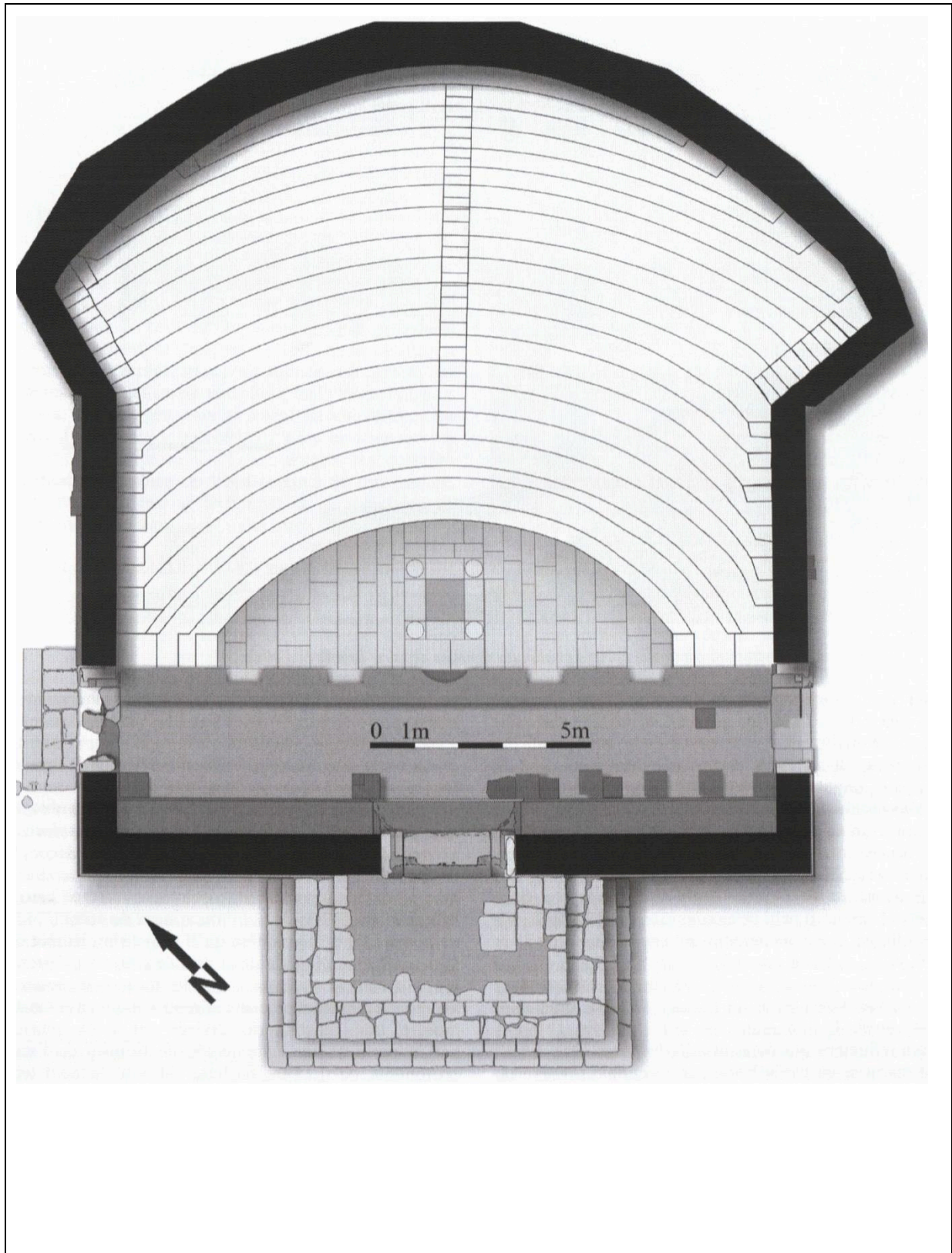


A



B

**Tav. IX** Teatro di Apollonia: (A) veduta della cave e dell'orchestra dalla scena (in primo piano: architettonici ordinati per lo studio); (B) frammento del fregio dorico appartenente alla scena. Foto dell'autrice.



**Tav. X** Odeion di Apollonia: pianta dell'edificio (da Follain 2015, Fig. 147).



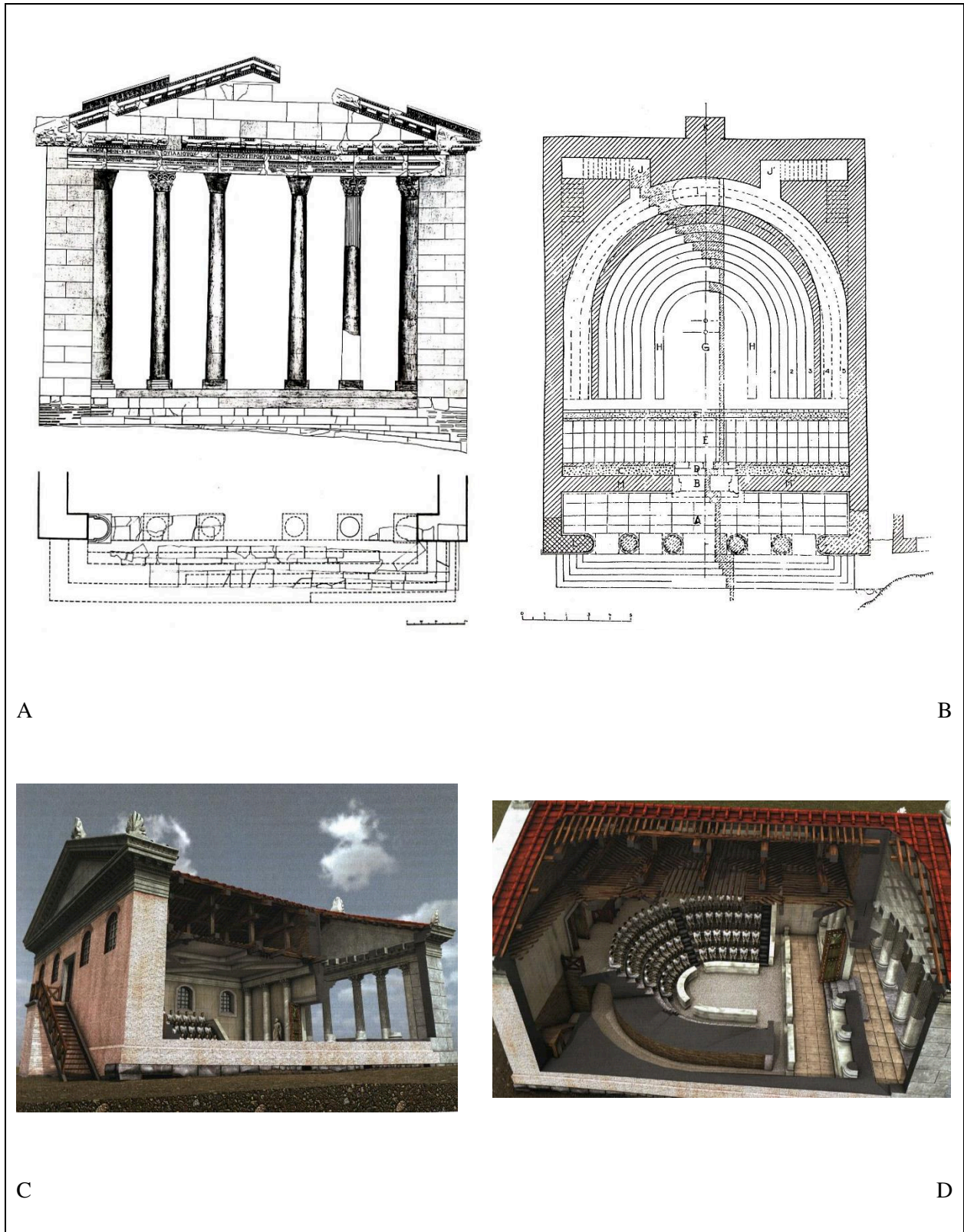
A



B

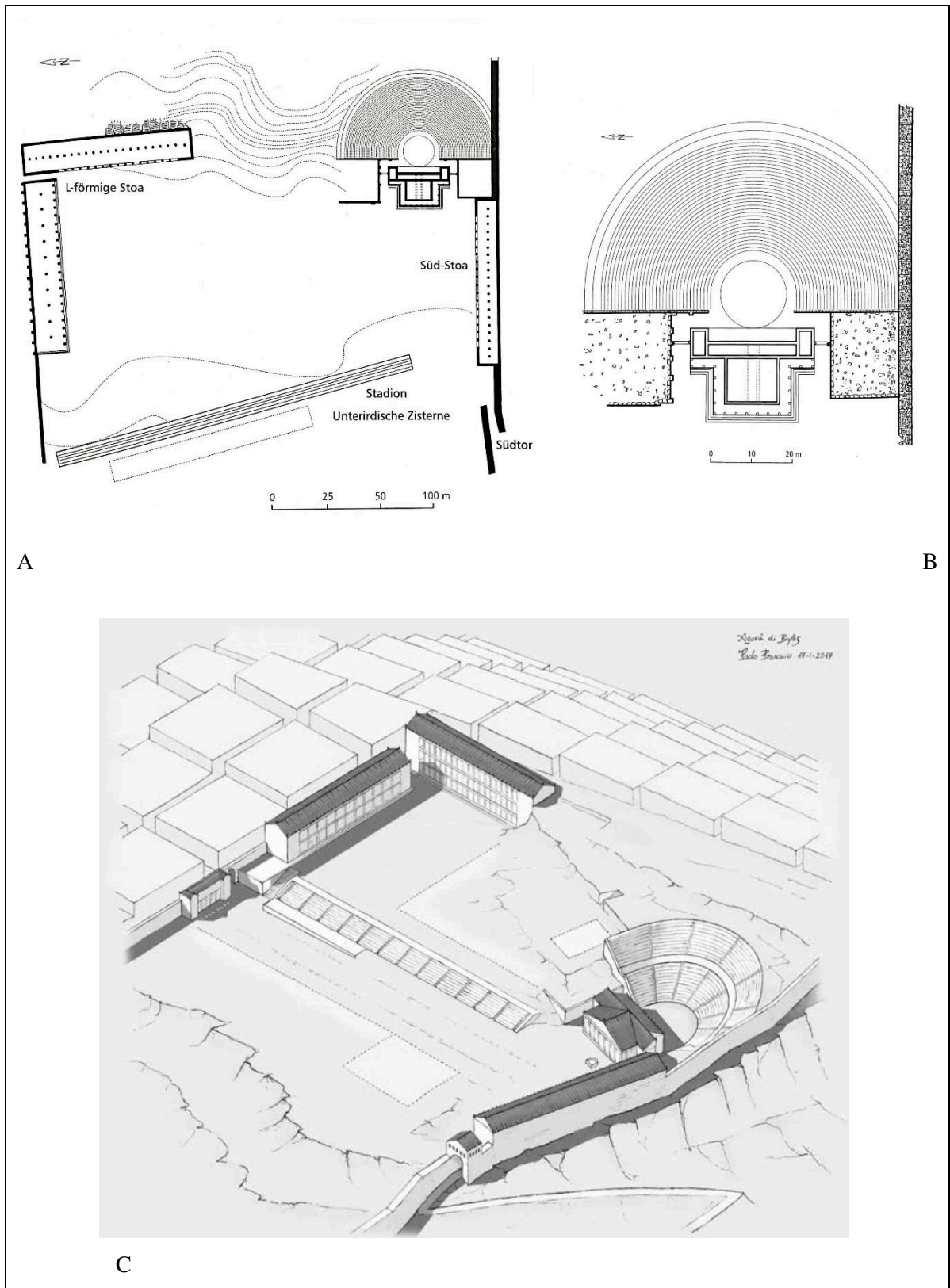
**Tav. XI** Odeion di Apollonia: (A) ricostruzione 3D (da Follain 2015, Fig. 179); (B) veduta dell'edificio dall'arco onorario (foto dell'autrice).





**Tav. XII** *Bouleuterion* (?) di Apollonia: (A) facciata (da Dima, Lehnardt, Quantin 2007, Fig. 109); (B) pianta dell'edificio (da Dima, Lehnardt, Quantin 2007, Fig. 108); (C -D) restituzione 3D dell'edificio (da Follain 2015, Figg. 113-114).

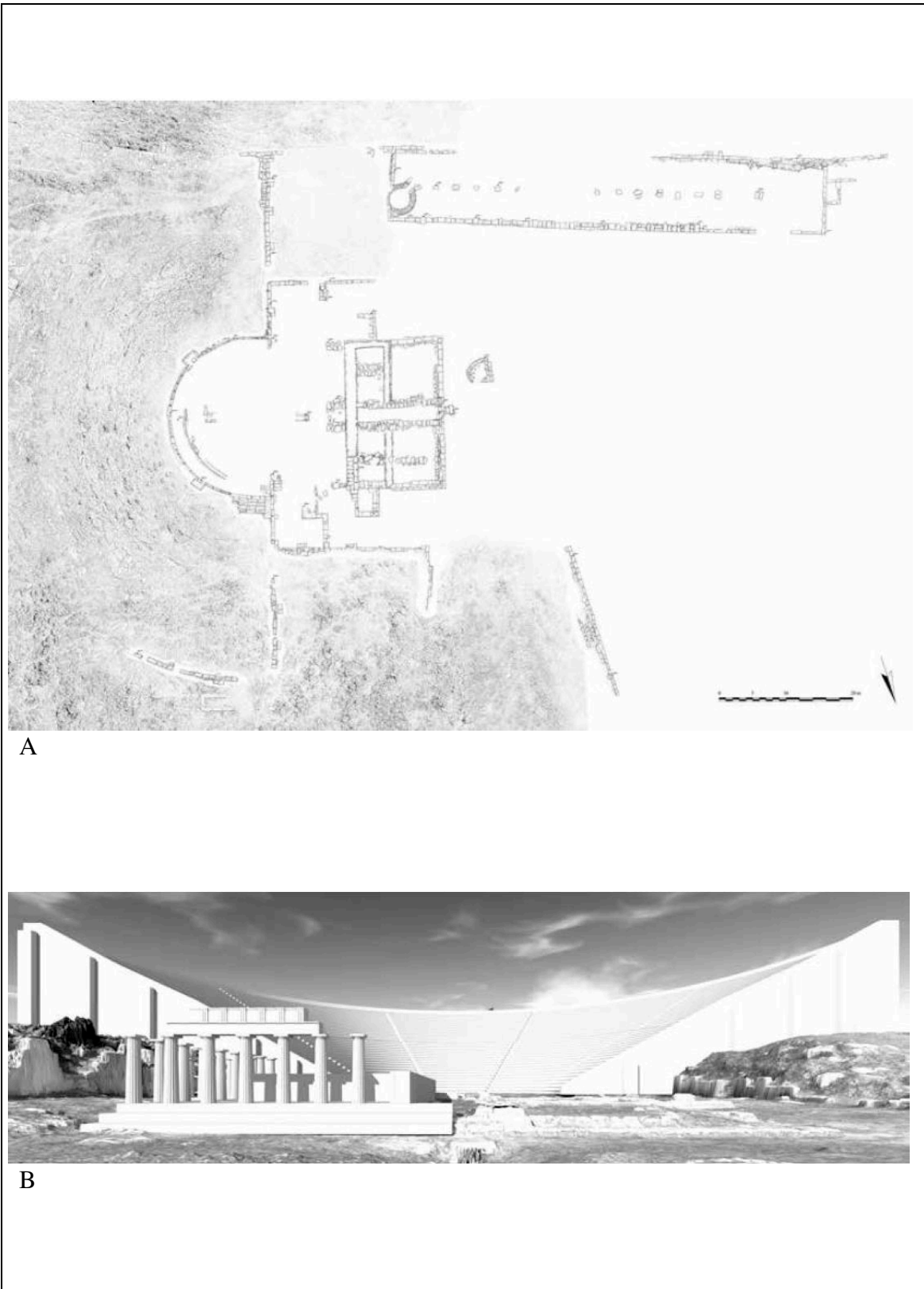




**Tav. XIV** Byllis: (A) pianta dell'agorà secondo Baçe (Baçe 2002/2003, Fig. 13); (B) pianta del teatro secondo Baçe (Baçe 2002/2003, Fig. 14); (C) schizzo con ipotesi di ricostruzione dell'agorà ad opera di P. Baronio (da Belli Pasqua, Përzhita 2017, Fig. 4).



**Tav. XV** Byllis: foto da drone dell'agorà e orientamenti delle strutture e del reticolo urbano – foto ed elaborazione A. M. Jaia (da Belli Pasqua, Përzhita 2017, Fig. 2).



**Tav. XVI** Byllis: (A) Planimetria del teatro e della stoa secondo il rilievo di A. Acciani, P. Baronio, M. D'Aprile, I. Leone, W. Lollino, D. Varvara (da Belli Pasqua, *Përzhitë* 2017, Fig. 8); (B) ricostruzione preliminare 3D del teatro visto dal portico posteriore all'edificio scenico (da Belli Pasqua, *Përzhitë* 2017, Fig. 10).



A



B

**Tav. XVII** Byllis: (A) il teatro dalla sommità della cavea; (B) sedili della proedria e dettaglio di bracciolo con protome zoomorfa (foto dell'autrice).



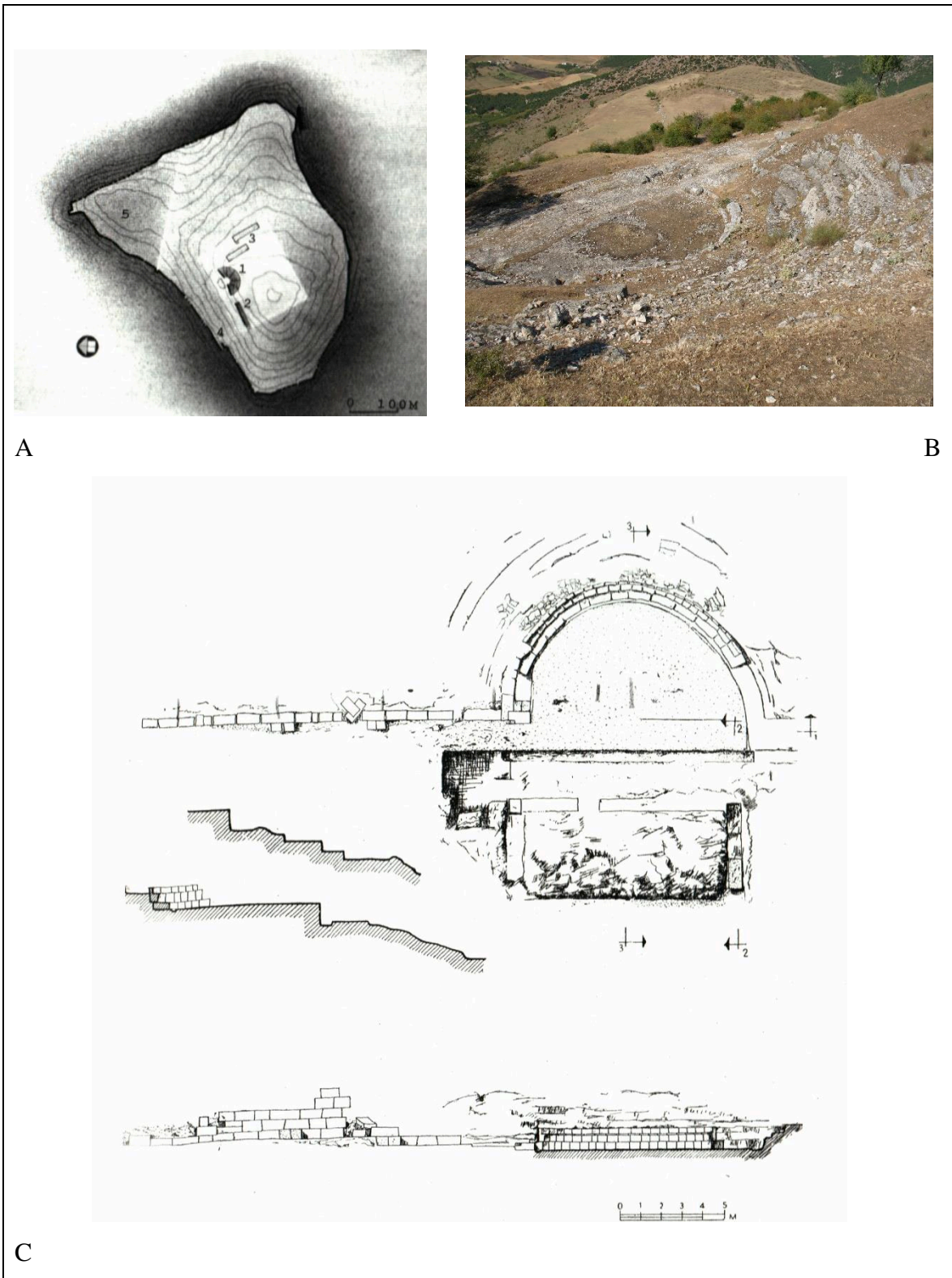
A

B

C

**Tav. XVIII** Byllis: (A) *parodos* con resti della porta monumentale (foto dell'autrice); (B) statua del c.d. schiavo sull'altare di Dioniso o statua di attore comico, rinvenuta nell'orchestra del teatro (da Cabanes 2008, Byllis Fig. 13); (C) dettaglio del fregio dorico del portico (da Baçe 2002/2003. Fig. 17).

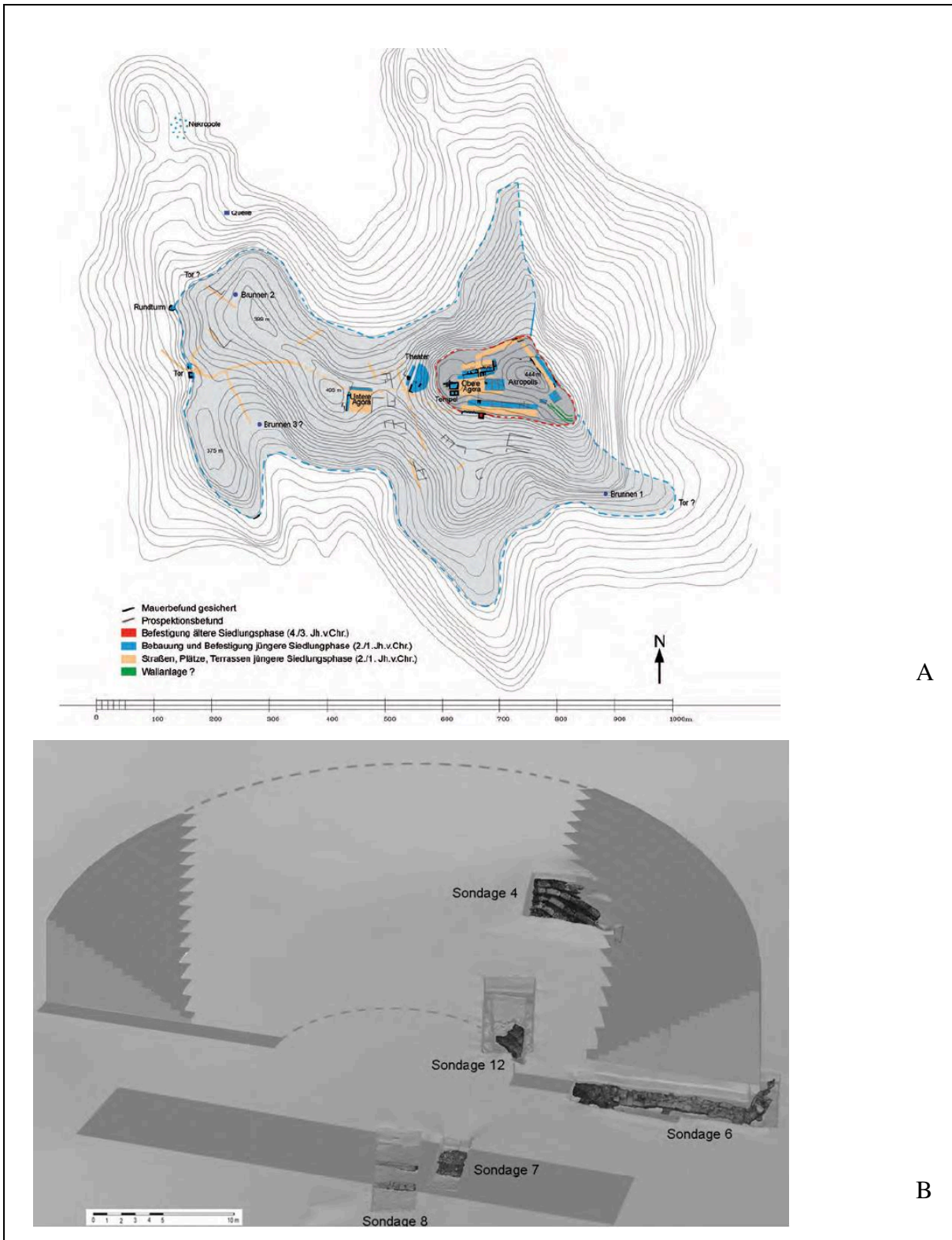
## Nikaia (?) – Klos



**Tav. XIX** Klos: (A) planimetria del sito con localizzazione del teatro (1), dello stadio (2) e delle stoa (3) (da Cabanes 2008, Klos, Fig. 2); (B) il teatro visto dalla sommità della cavea (foto dell'autrice); (C) pianta e sezione del teatro (da Papajani 1979).

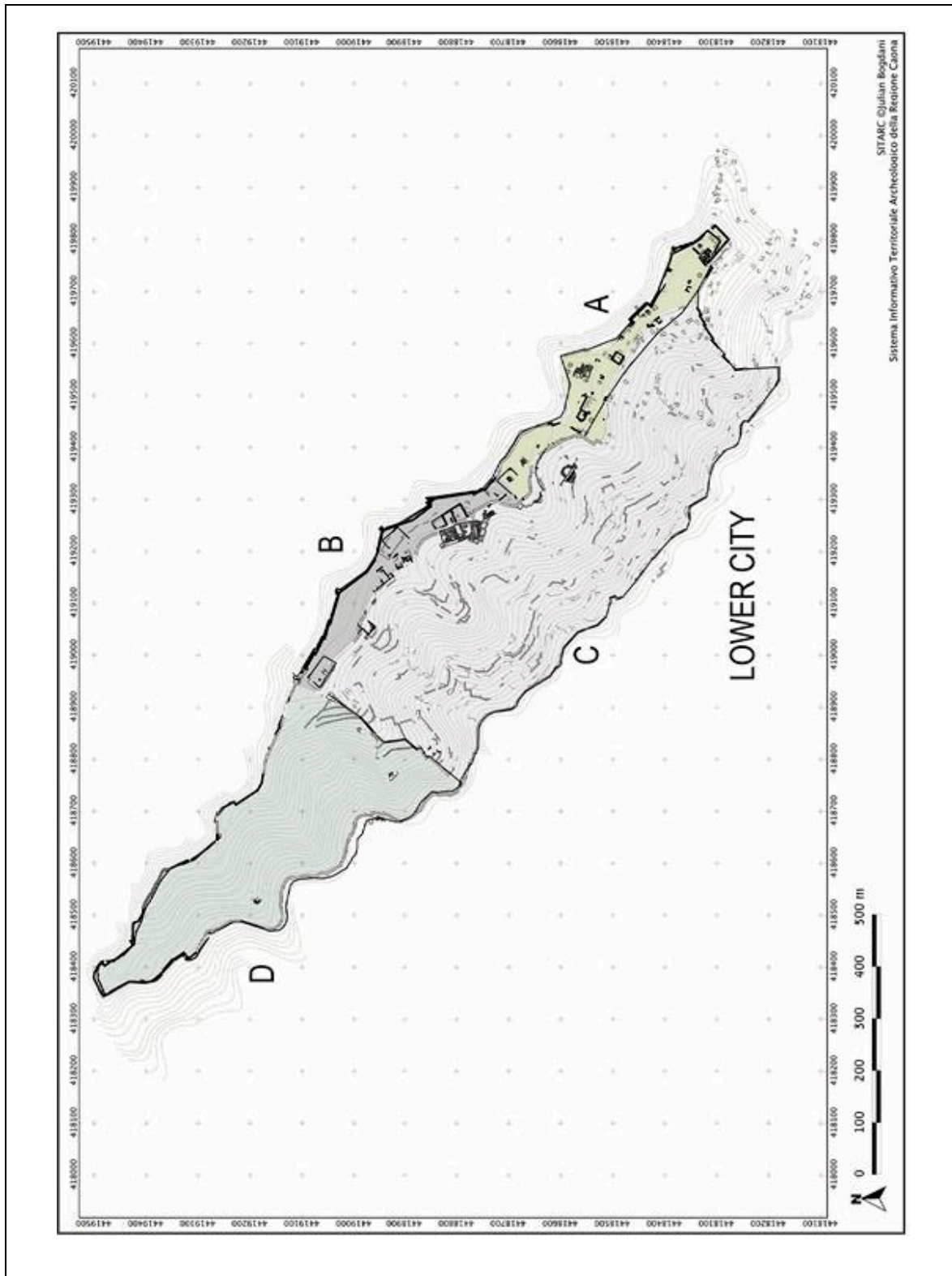


## Dimal

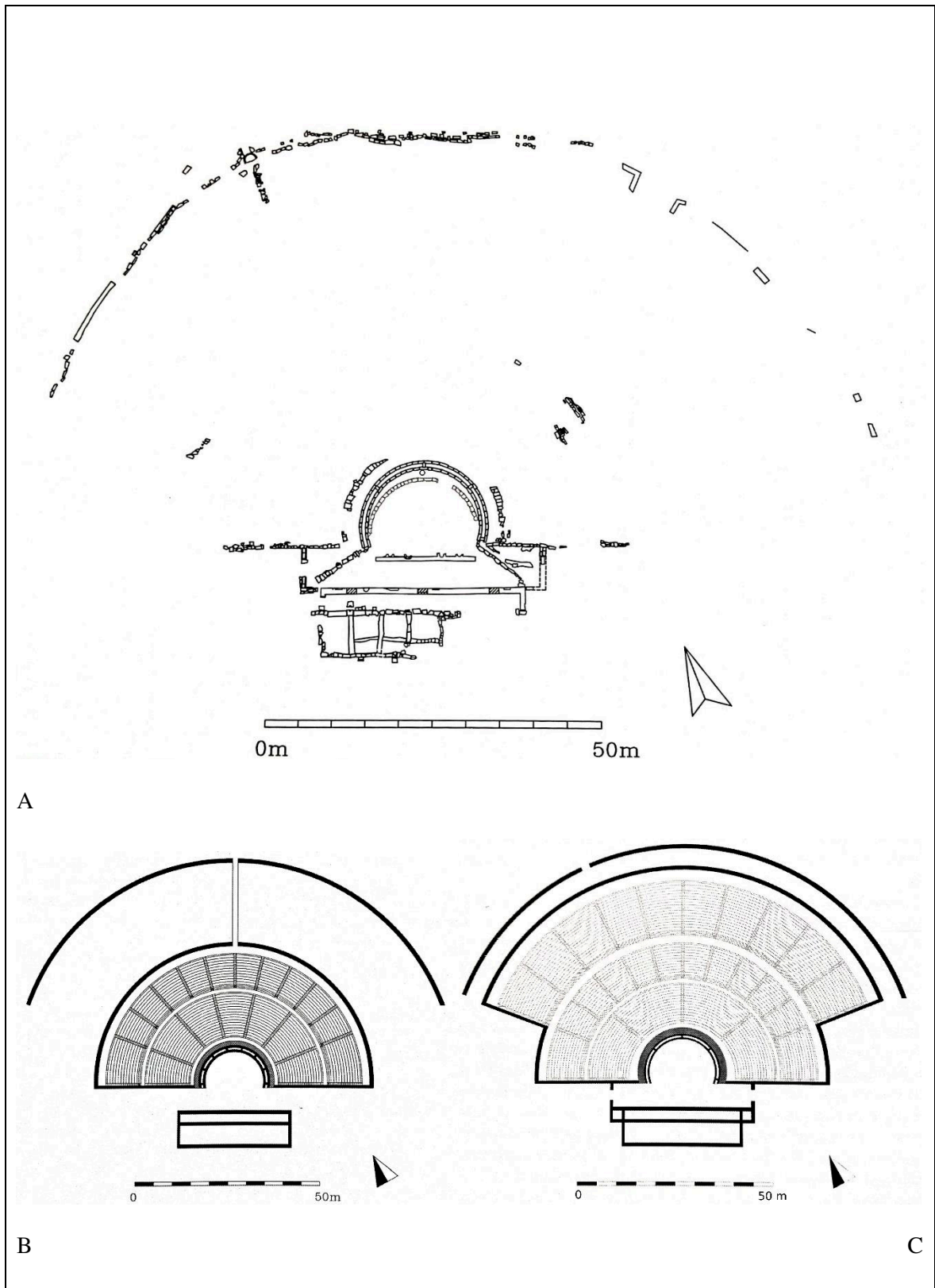


**Tav. XX** Dimal: (A) planimetria del sito con indicazione delle mura della città, dell'acropoli e posizione del teatro (da Heinzelmann, Muka, Schöndeling 2012, Fig. 6); (B) restituzione ipotetica della struttura e della morfologia del teatro con indicazione dei saggi di scavo effettuati (da Heinzelmann, Muka, Schöndeling 2012, Fig. 12).

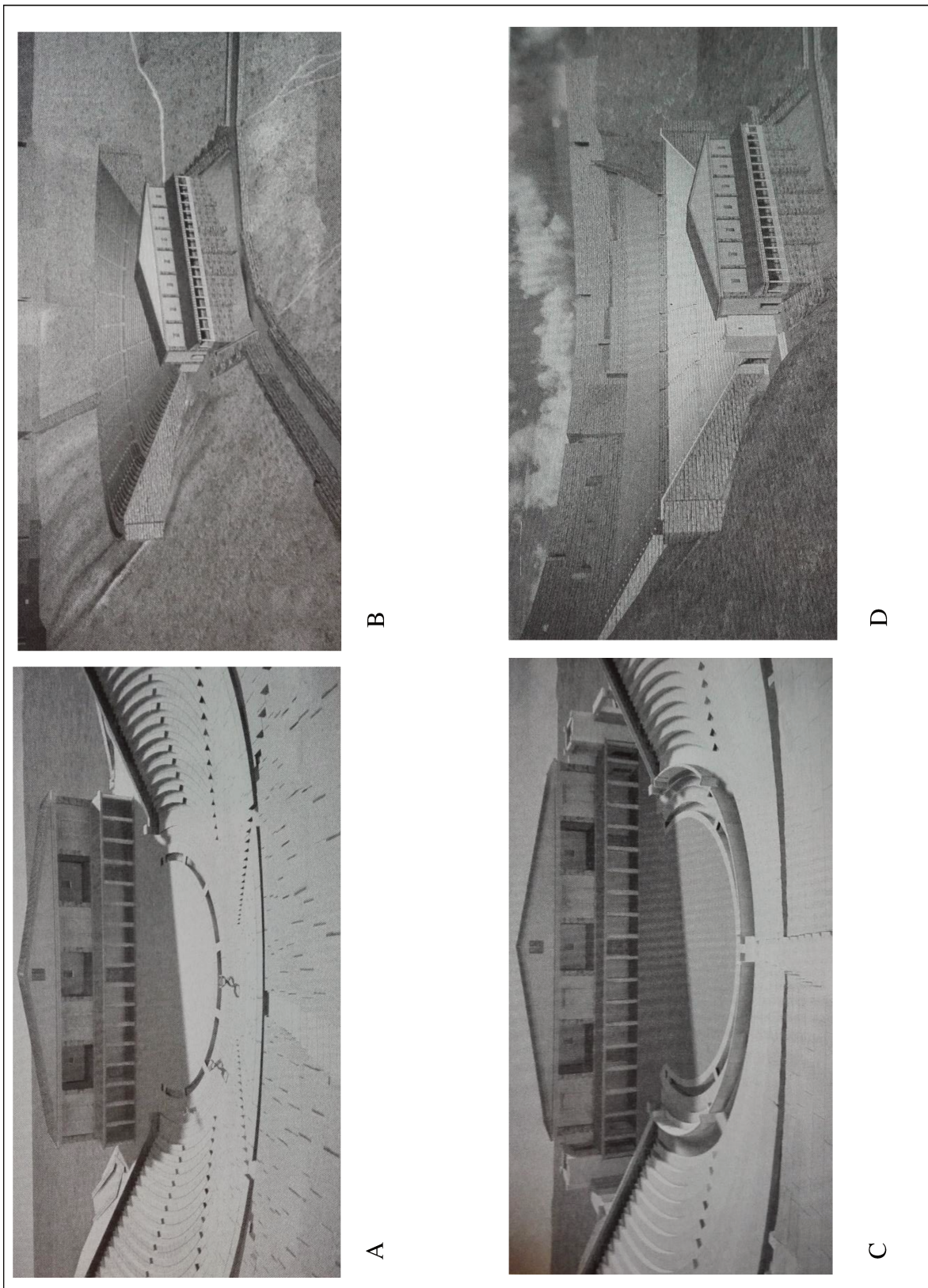
## Phoinike



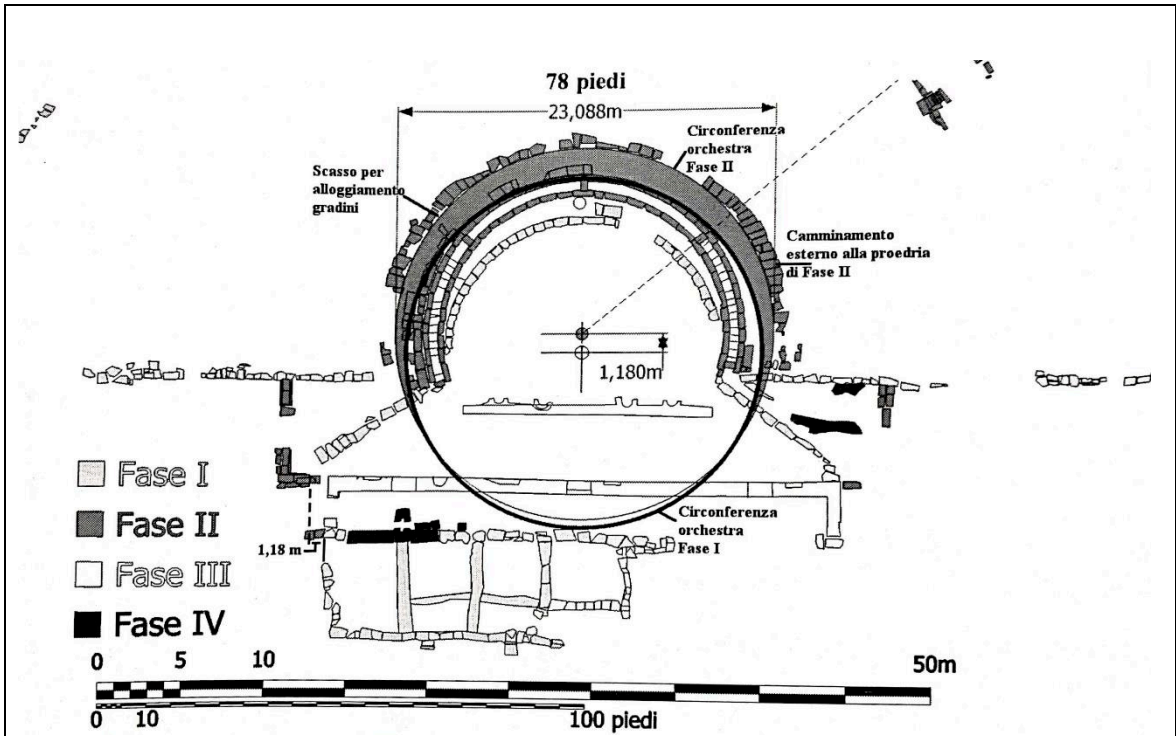
**Tav. XXI** Phoinike: pianta della città. (A) acropolis; (B) estensione dell'acropoli a NO; (C) pendici con abitazioni ellenistiche e romane; (D) euchorion. La localizzazione del teatro è segnalata dal cerchio rosso (da Giorgi, Bogdani 2012).



**Tav. XXII** Teatro di Phoinike: (A) planimetria delle strutture del teatro (da Villicich, Çondi 2011, Fig. 2.1); (B) ricostruzione della prima fase dell'edificio (E. Rinaldi; da Villicich 2018, Fig. 58); (C) ricostruzione della seconda fase dell'edificio (E. Rinaldi; da Villicich 2018, Fig. 85).



**Tav XXIII** Teatro di Phoinike. Ricostruzione 3D: (A-B) prima fase; (C-D) seconda fase (A. Mercuriali; da Villicich 2018, Tavv. 17-18 e 23-24).



A



B

Tav. XXIV Teatro di Phoinike: (A) pianta con le fasi costruttive del teatro (da *Phoinike III*, Fig. 92); (B) la scena e il *pulpitum* romani visti dal *postscaemium* (foto dell'autrice).

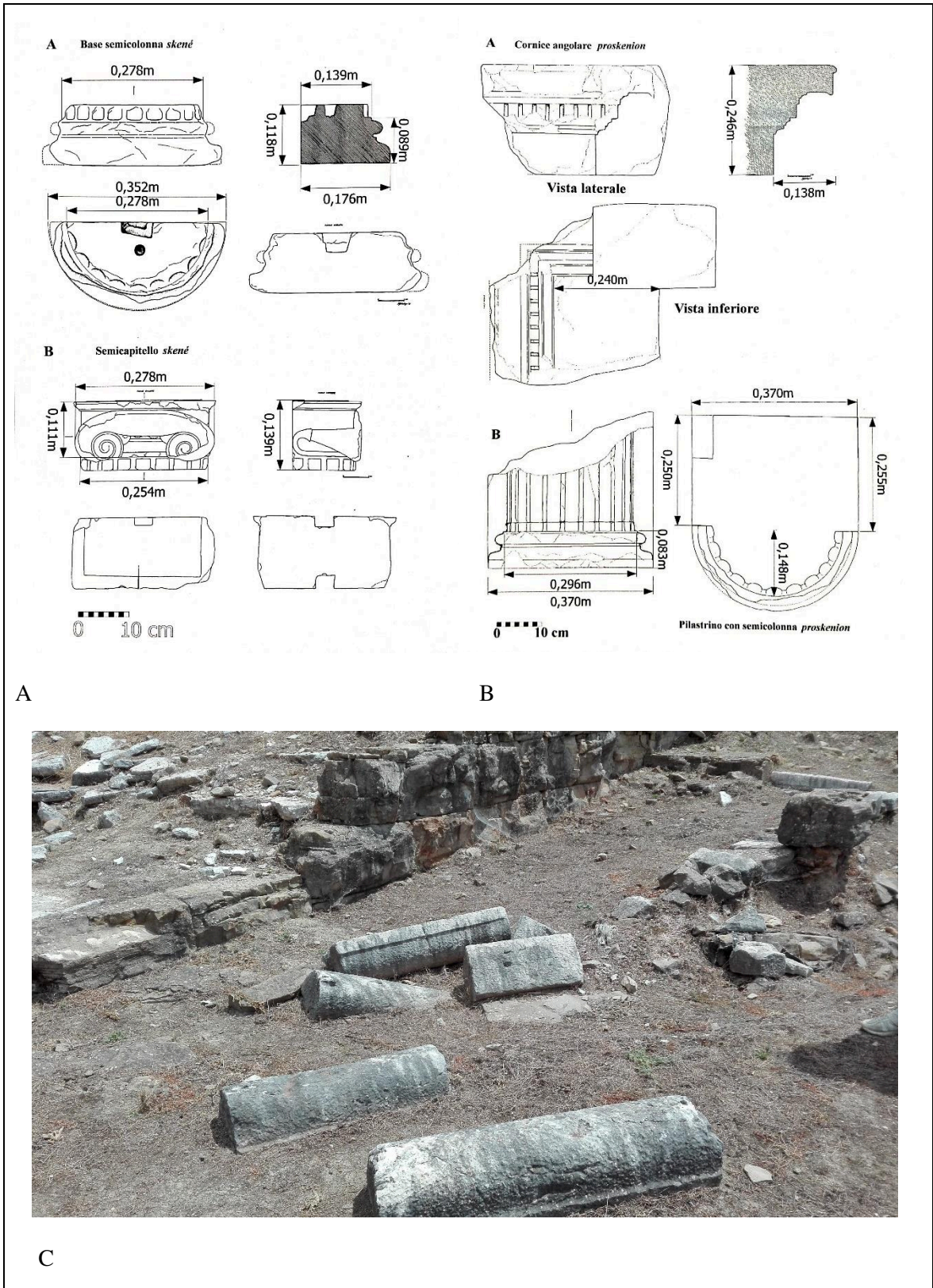


A



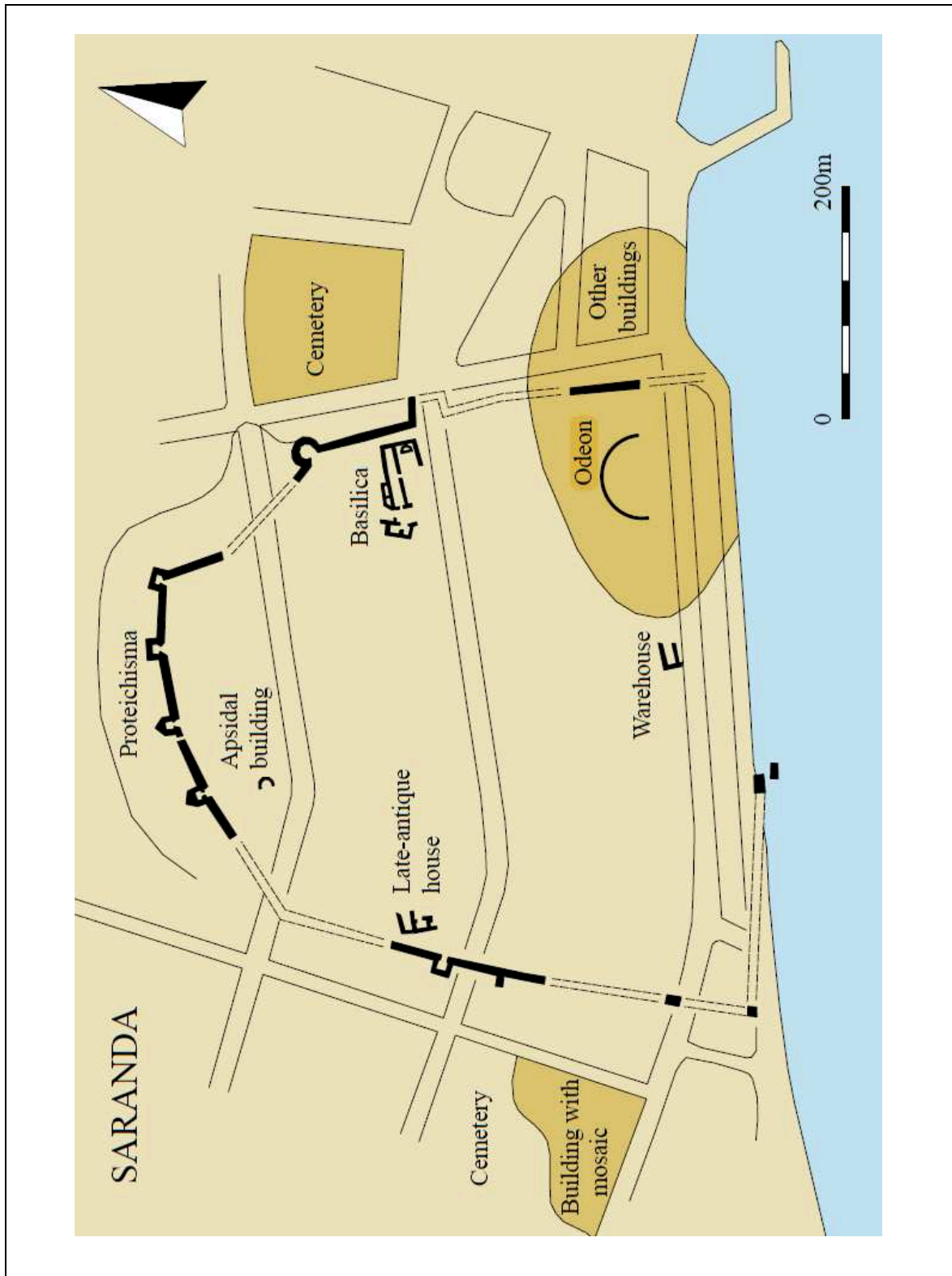
B

**Tav. XXV** Teatro di Phoinike: (A) veduta dall'alto del teatro (foto dell'autrice); (B) dettaglio dell'orchestra con euripo (foto di David Sforzini).



**Tav. XXVI** Teatro di Phoinike: (A-B) elementi architettonici della scena e del proscenio (da Villicich 2018, Tavv. 2-3); (C) crollo degli elementi architettonici sormontanti gli *analemmata* – *parodos* orientale (foto dell'autrice).

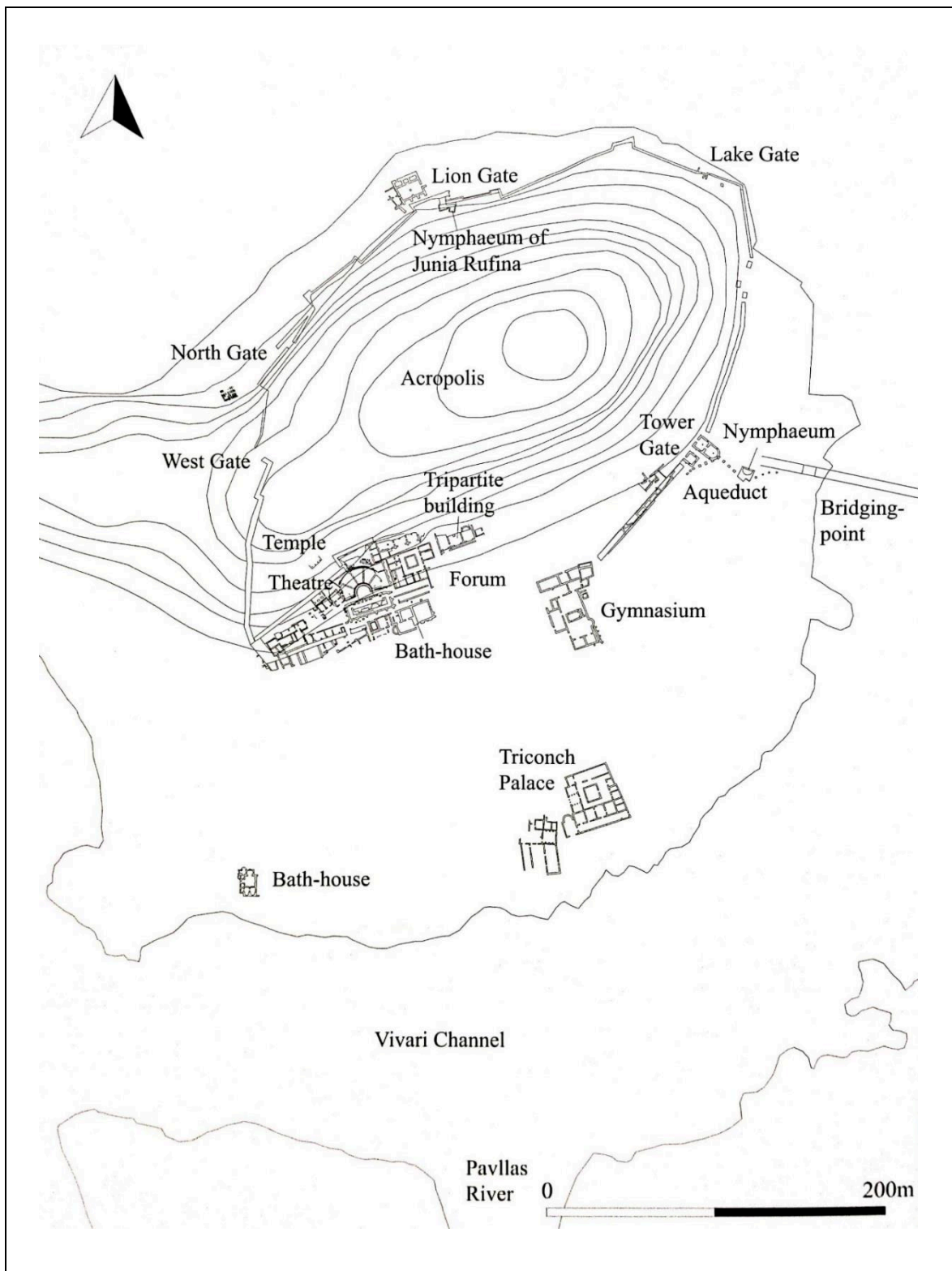
## Onchesmos



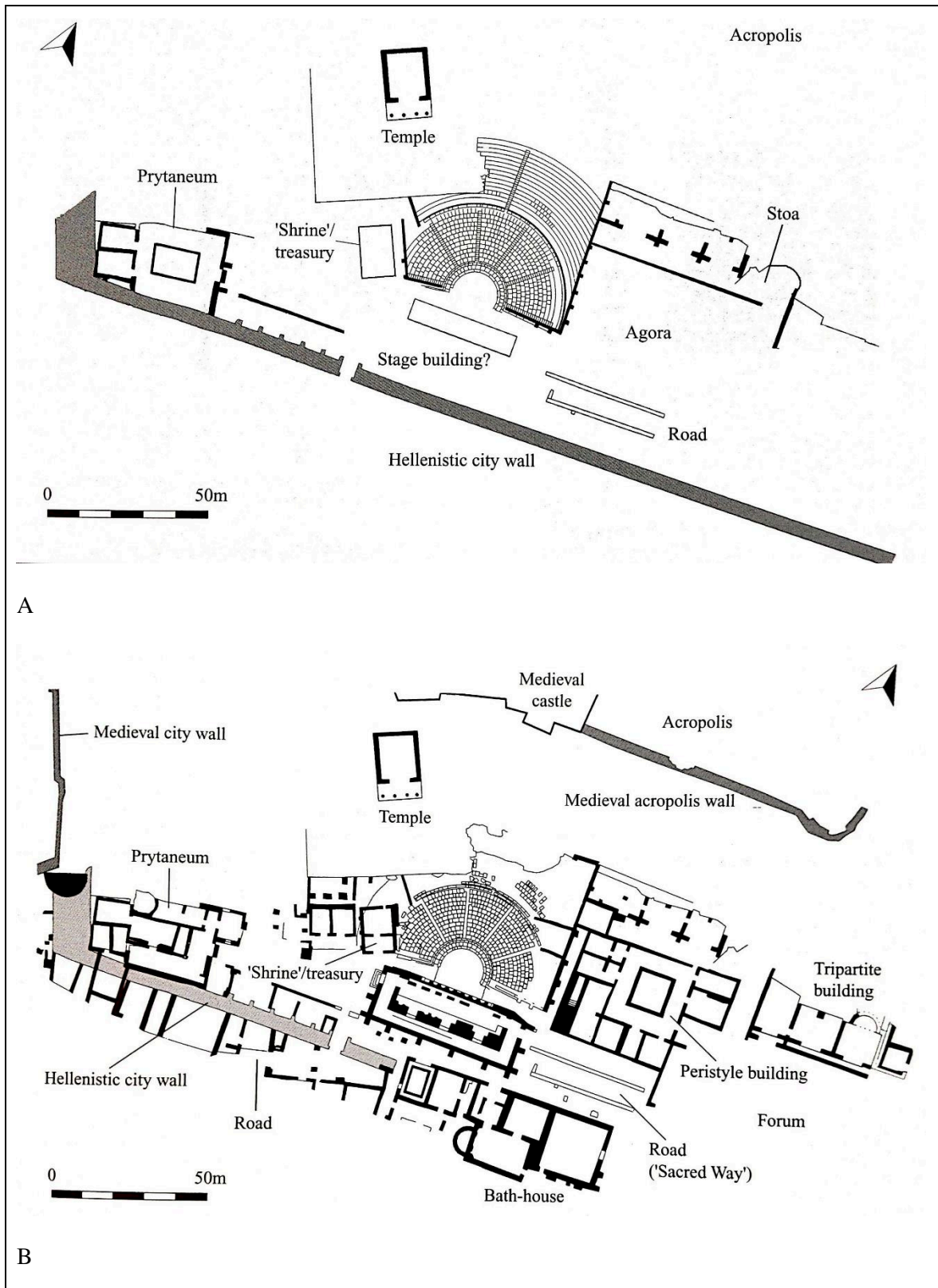
**Tav. XXVII** Onchesmos/Srandë: pianta dei resti archeologici e posizione ipotetica dell'*odeion* (da Hodges 2007, 21).



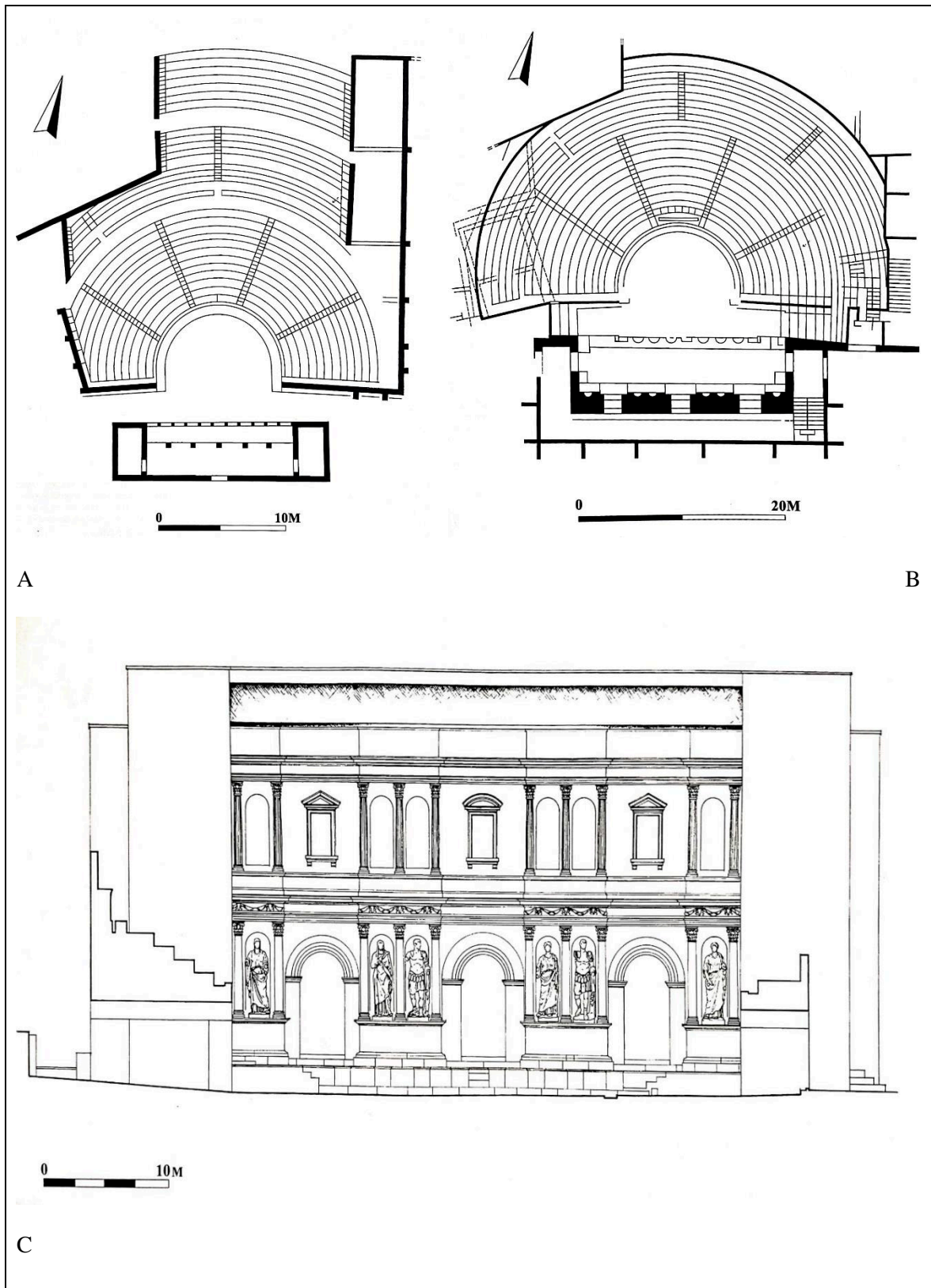
## Butrinto



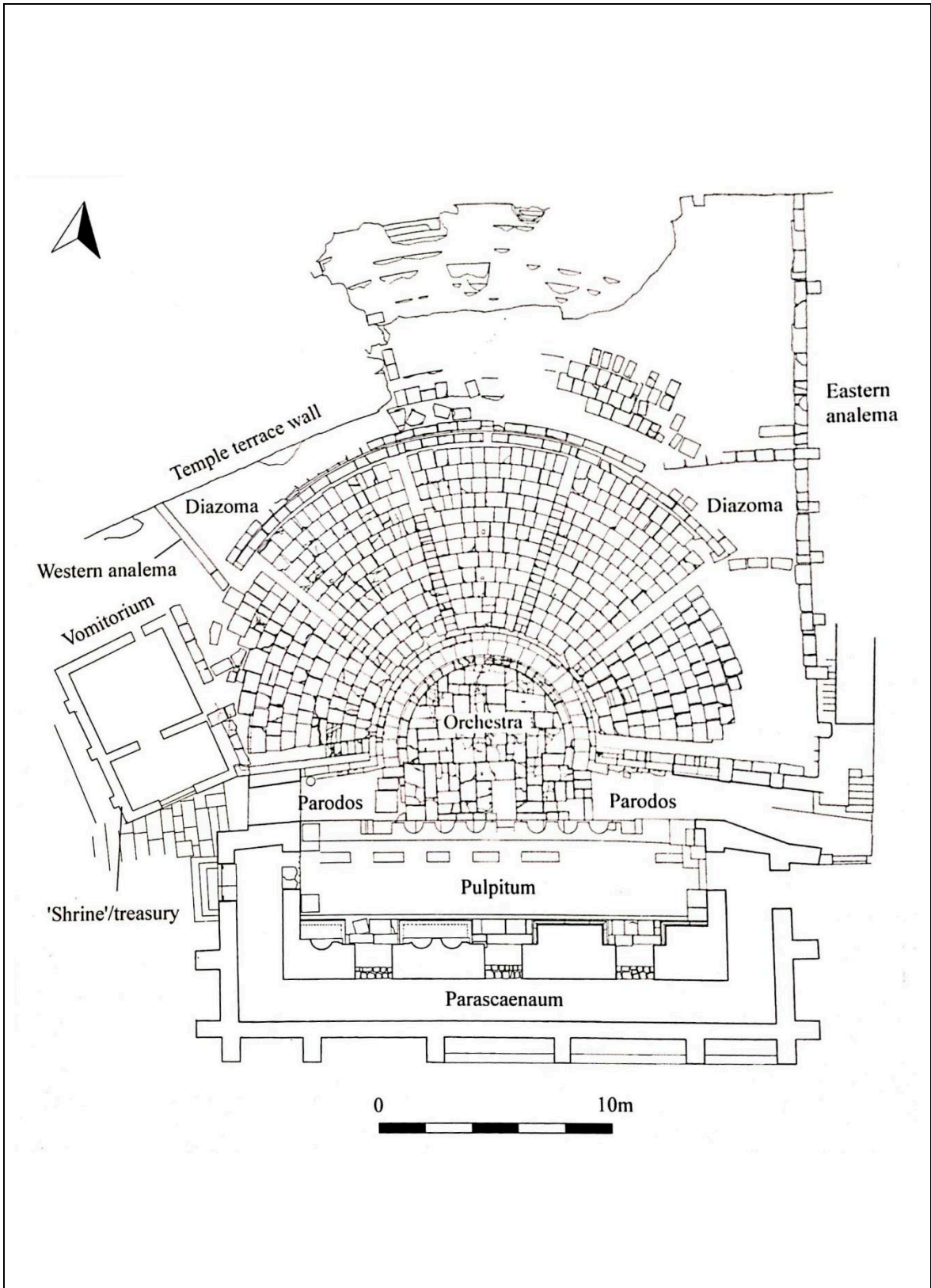
Tav. XXVIII Butrinto: pianta della città (da Hodges, Hansen 2007, Fig. 1.3).



**Tav. XXIX** Butrinto: (A) l'area del teatro in età ellenistica (da Hodges, Hansen 2007, Fig. 2.8); (B) l'area del teatro in età romana (da Hodges, Hansen 2007, Fig. 2.1).



**Tav. XXX** Teatro di Butrinto: (A) planimetria del teatro in età ellenistica secondo Pani (da Gilkes 2003, Fig. 7.2); (B) planimetria del teatro in età romana secondo Pani (da Gilkes 2003, Fig. 7.3); (C) ricostruzione della scena di età romana secondo Ceschi (da Gilkes 2003, Fig. 6.78).



Tav. XXXI Teatro di Butrinto: pianta dei resti del teatro (da Hodges, Hansen 2007, Fig. 2.7).



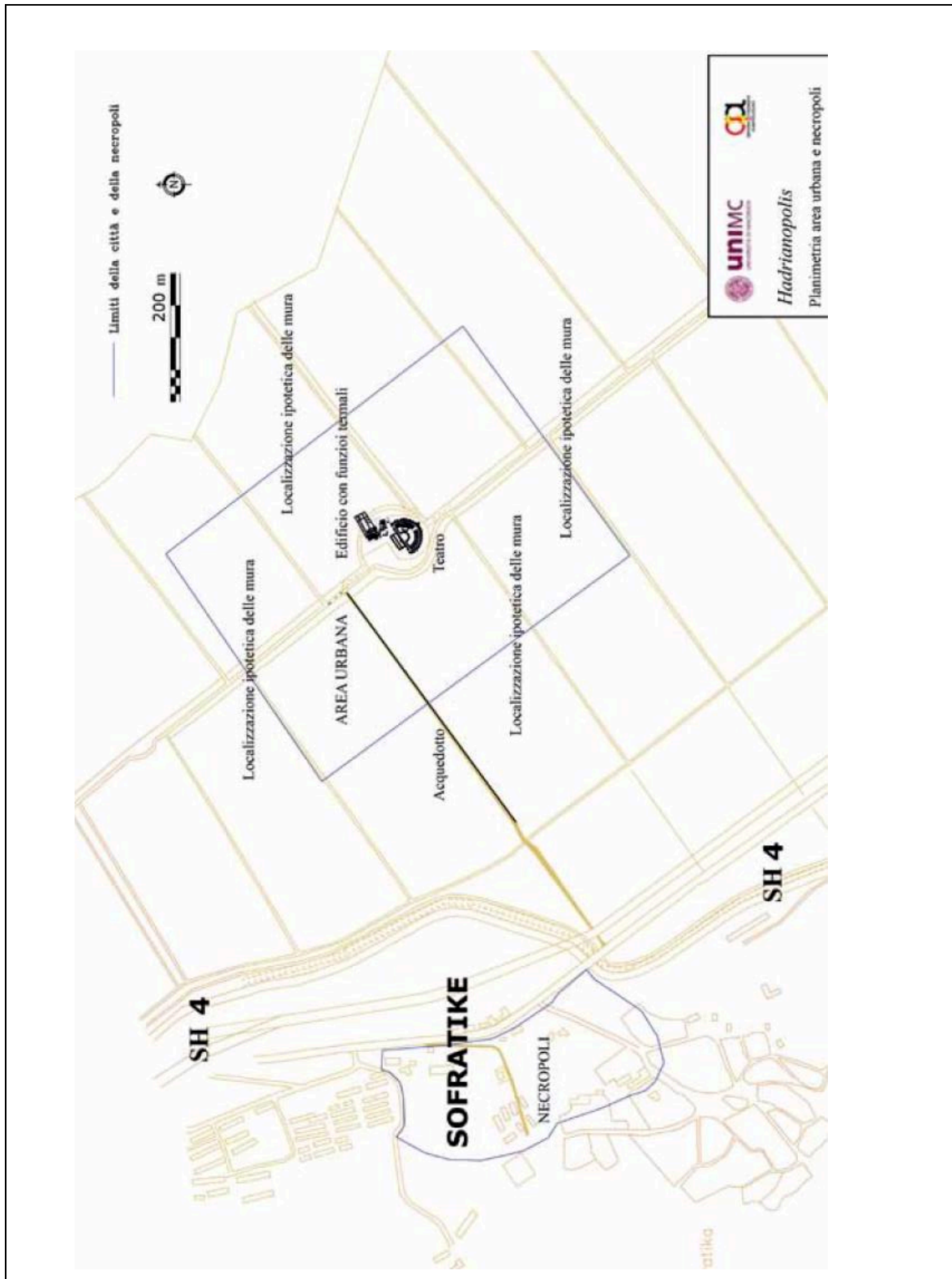
A



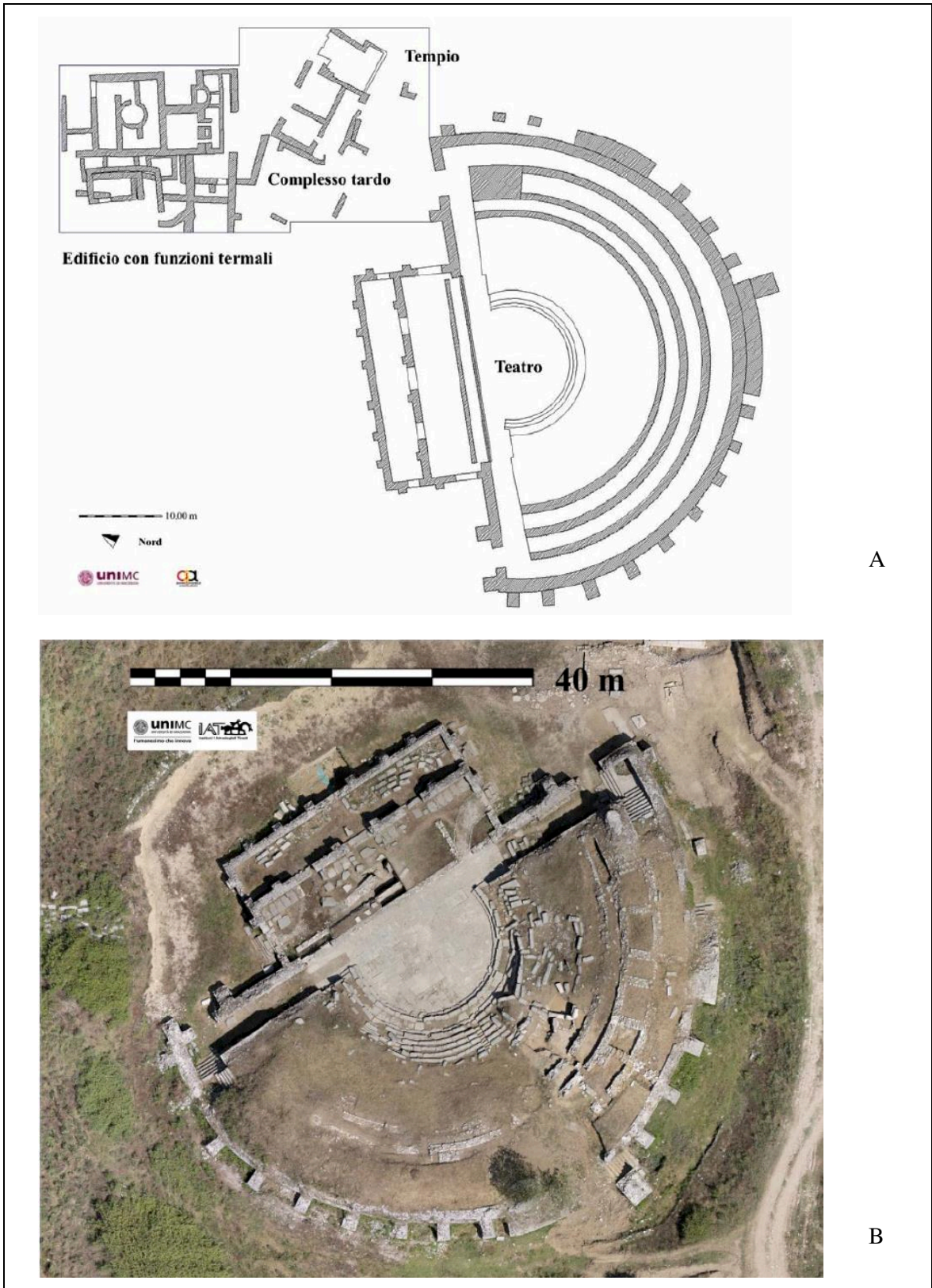
B

**Tav. XXXII** Teatro di Butrinto: (A) la scena vista dalla cavea; (B) ingresso al teatro dal lato del *thesauros* (foto dell'autrice).

## Hadrianopolis



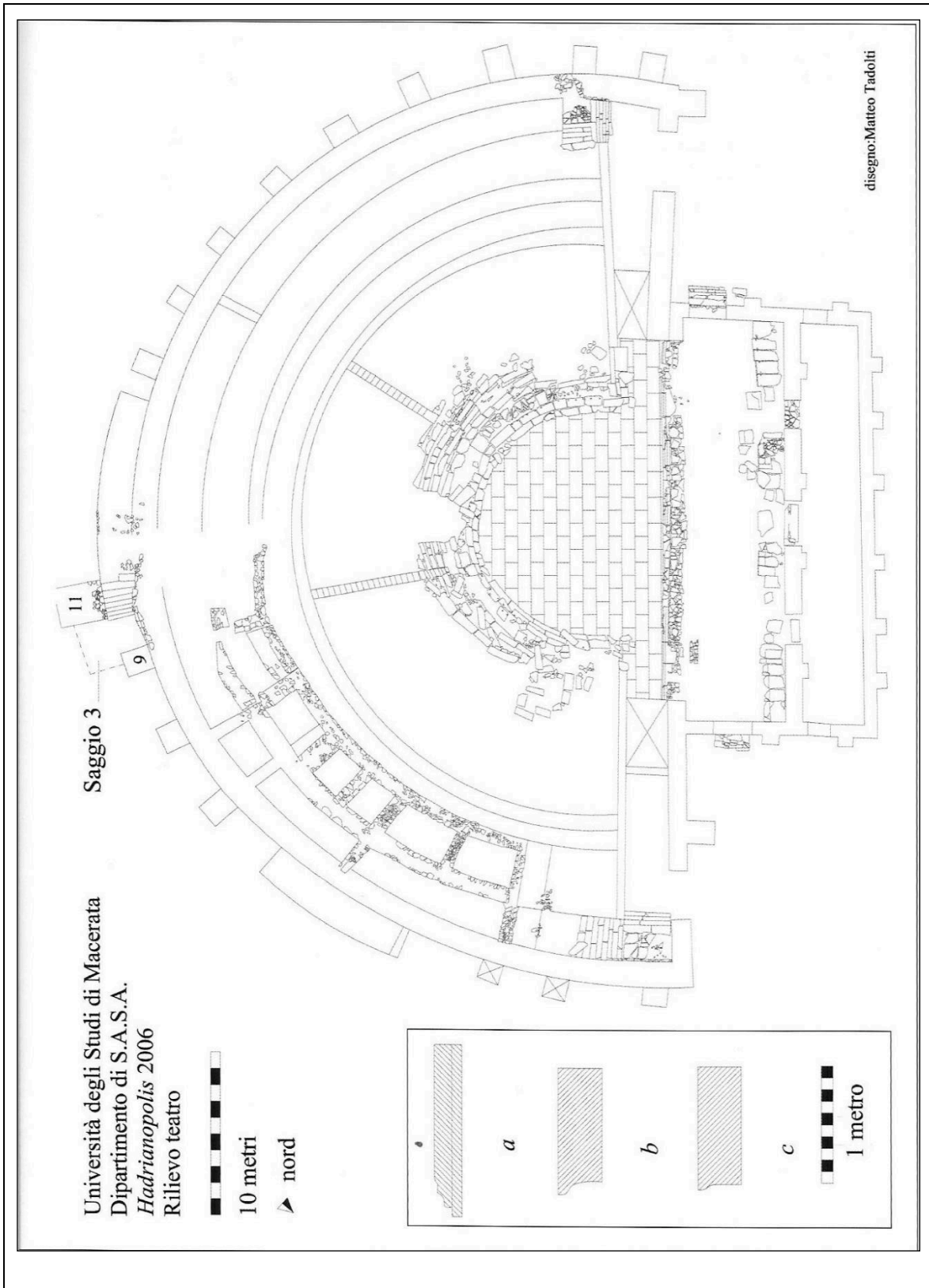
**Tav. XXXIII** Hadrianopolis: pianta del sito con localizzazione dell'area di scavo (teatro ed edificio con funzioni termali) e necropoli (da Perna, Çondi 2016, 98).



A

B

**Tav. XXXIV** Teatro di Hadrianopolis: (A) pianta del teatro e delle strutture adiacenti – elaborazione di David Sforzini (da Perna, Çondi 2016, 101); (B) ortofoto del teatro (da Perna, Çondi 2019., Tav. 1).



**Tav. XXXV** Teatro di Hadrianopolis: rilievo realizzato da Matteo Tadolti (da *Hadrianopolis I*, Tav. II).



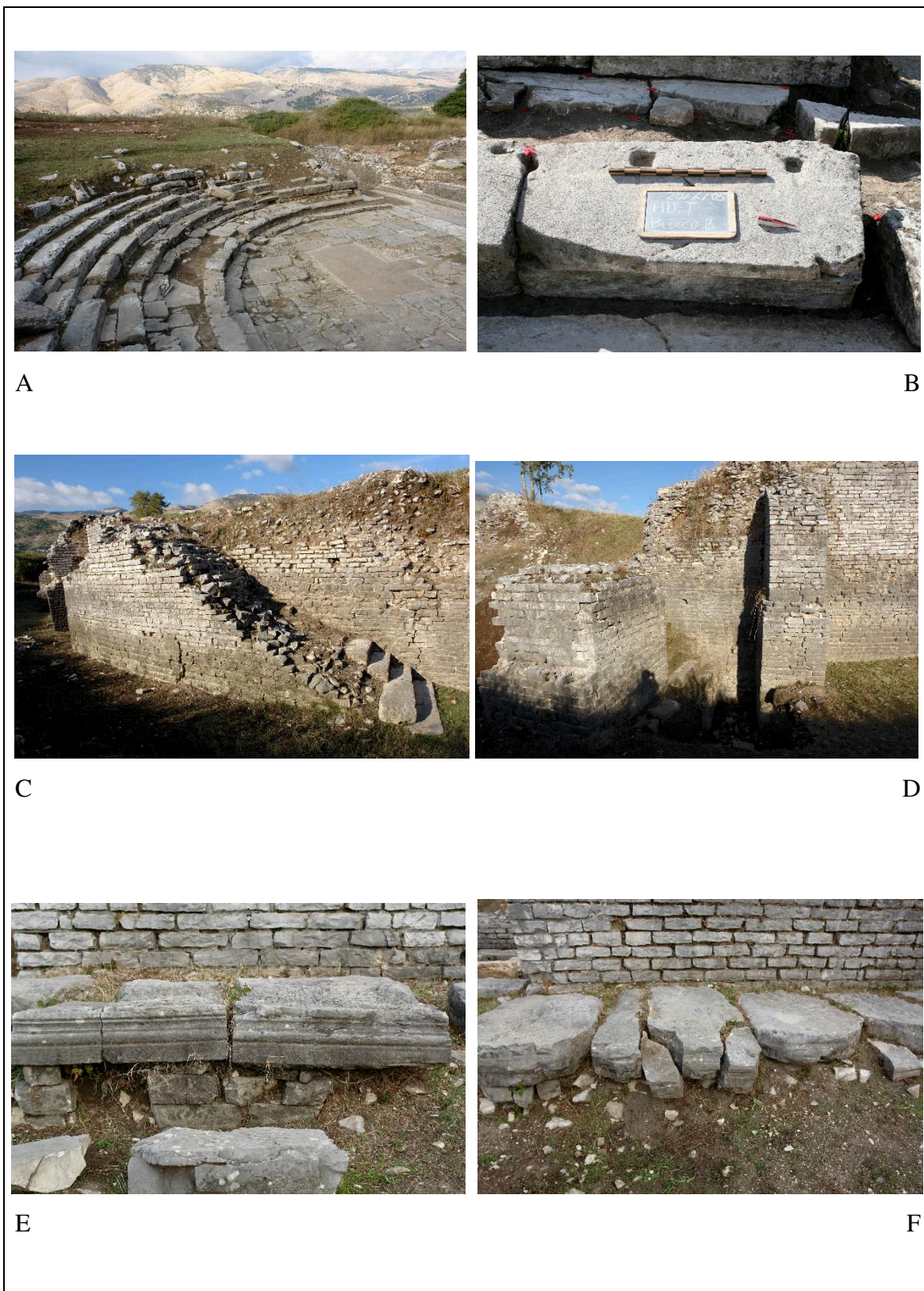


A



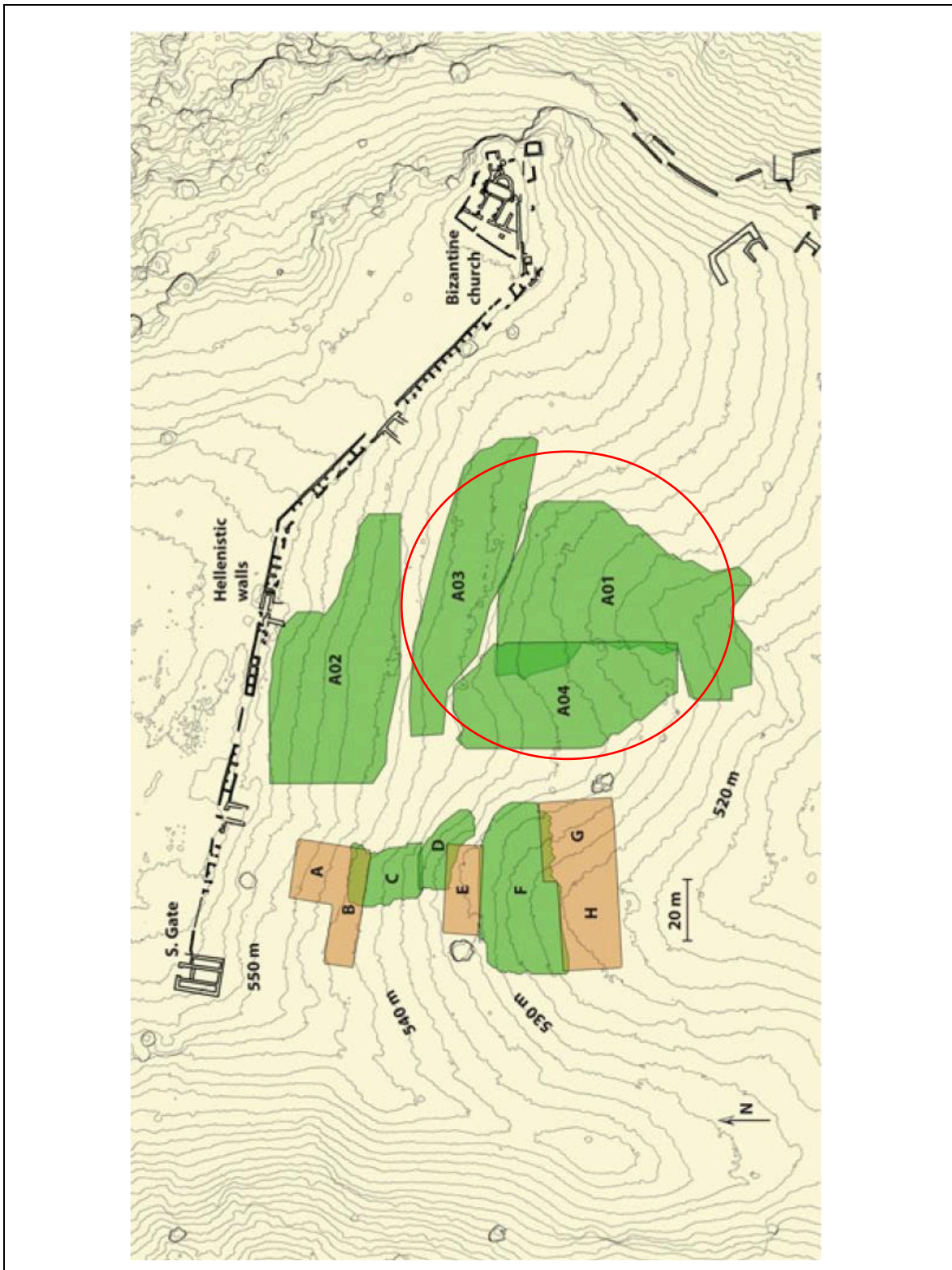
B

**Tav. XXXVI** Teatro di Hadrianopolis: (A) la cavea; (B) l'edificio scenico. (Foto dell'autrice).

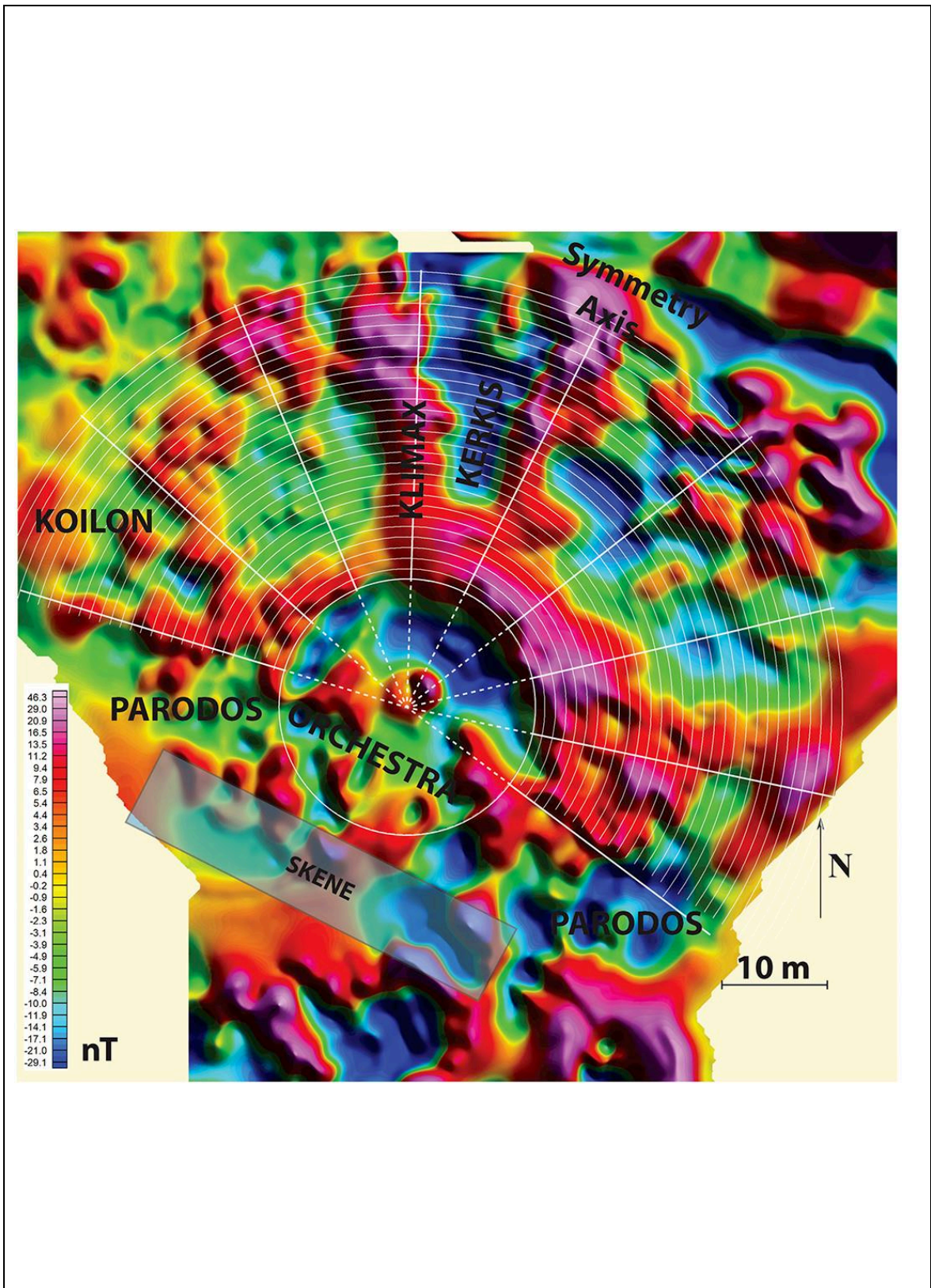


**Tav. XXXVII** Teatro di Hadrianopolis: (A) precinzione dietro la proedria; (B) segni dell'impianto della balaustra sui sedili; (C) scala di accesso esterna ad est; (D) scala di accesso esterna centrale; (E-F) elementi architettonici modanati dell'edificio scenico. (Foto dell'autrice e foto gentilmente concesse dalla Missione Archeologica dell'Università di Macerata ad Hadrianopolis).

## Antigonea



**Tav. XXXVIII** Planimetria della città di Antigonea con indicazione dei luoghi indagati tramite prospezioni geomagnetiche. Nel cerchio rosso l'area dove presumibilmente si trova il teatro. (Da Schettino *et alii* 2016, Fig. 3).

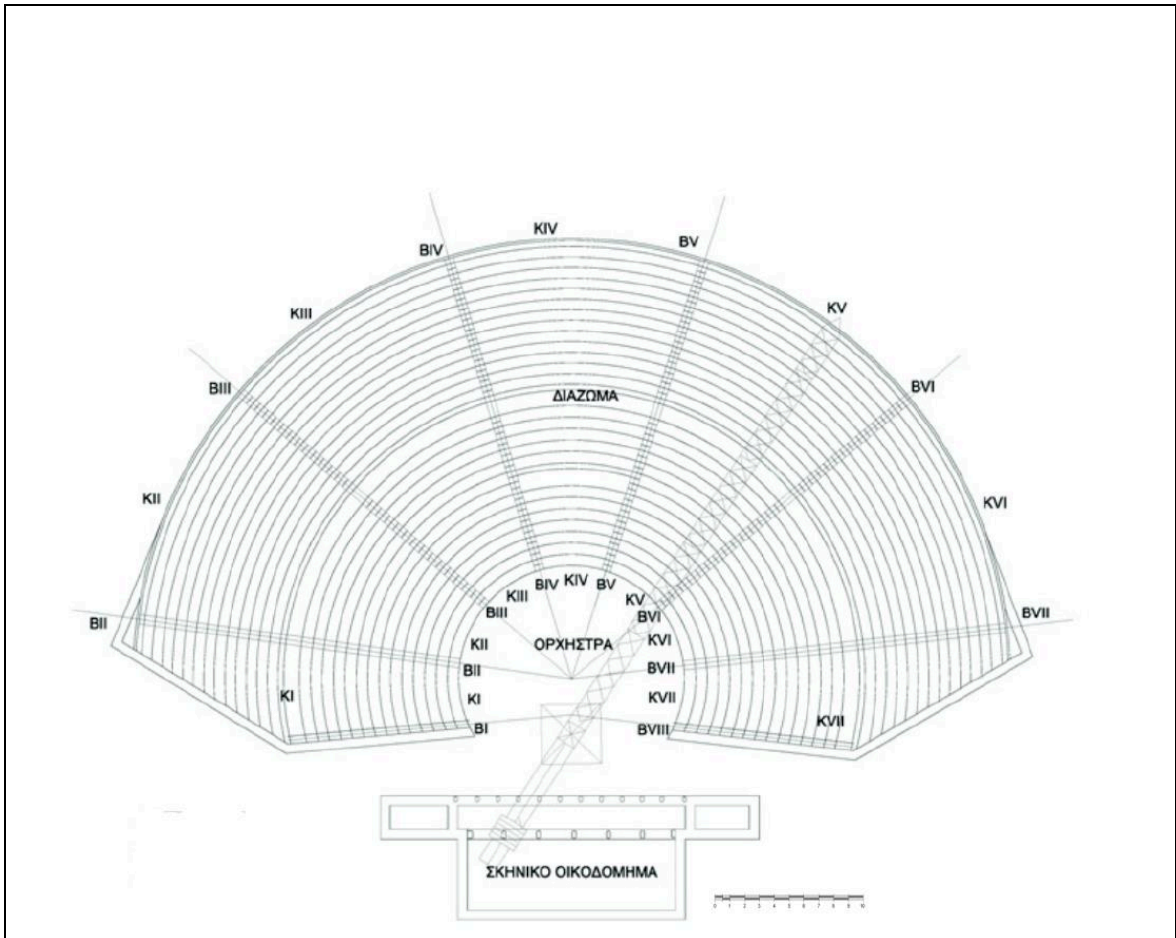


Tav. XXXIX Teatro di Antigonea: interpretazione delle anomalie (da Schettino *et alii* 2016, Fig. 9).

# Gitana



Tav. XL Gitana: pianta della città con localizzazione del teatro (da Kanta-Kitsou 2008).



A



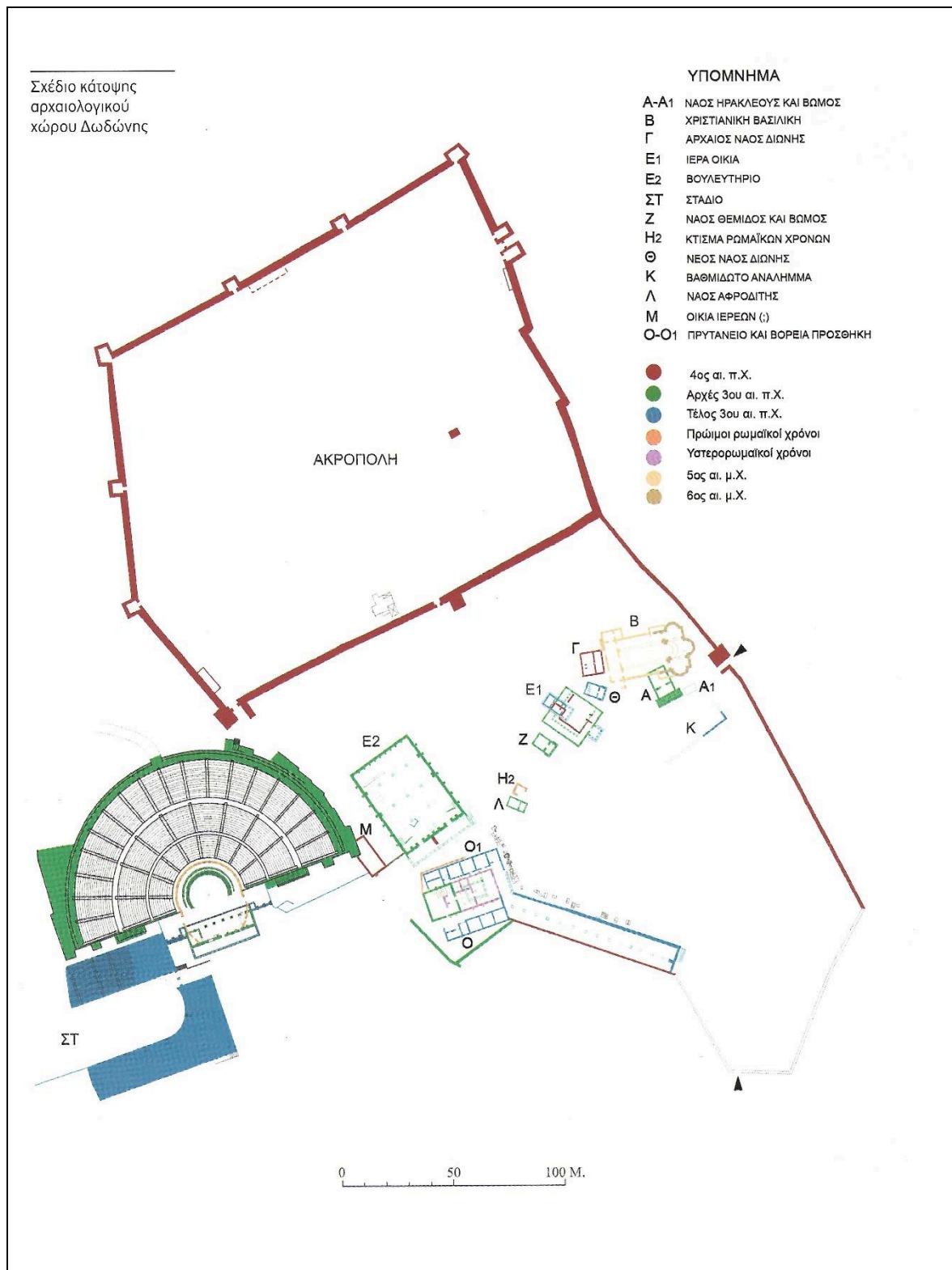
B



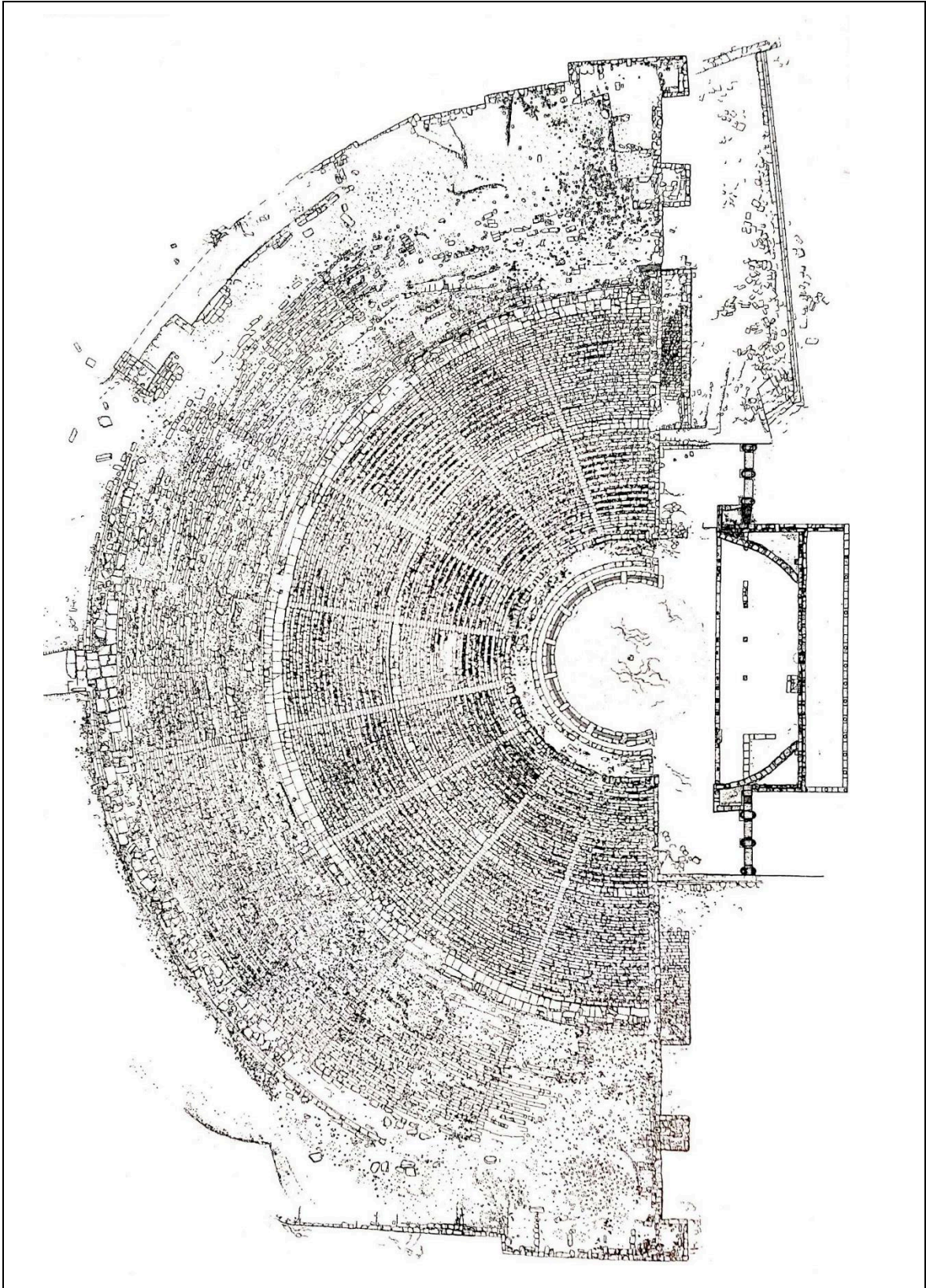
C

**Tav. XLI** Teatro di Gitana: (A) pianta del teatro (da *Στο θέατρο των Γιτάνων* 2015); (B) veduta del teatro da dietro la scena (foto dell'autrice); (C) elementi architettonici *in situ* – semicolonna dorica del *proskēnion* (foto dell'autrice).

# Dodona

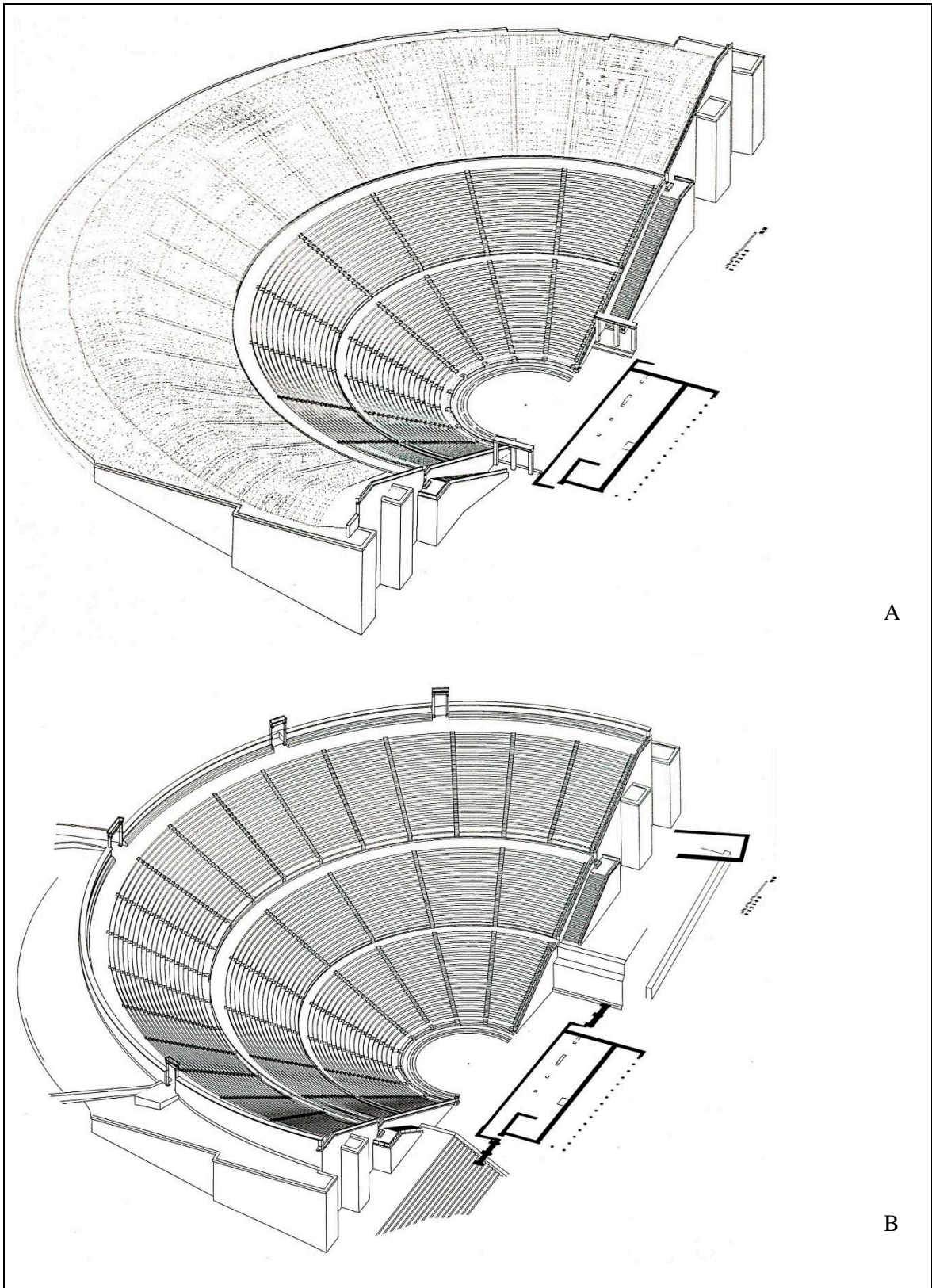


**Ταβ. XLII** Dodona: pianta del santuario e dell'acropoli con indicazione delle fasi costruttive (da K. Soueref 2014, *ΔΩΔΩΝΗ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ*).

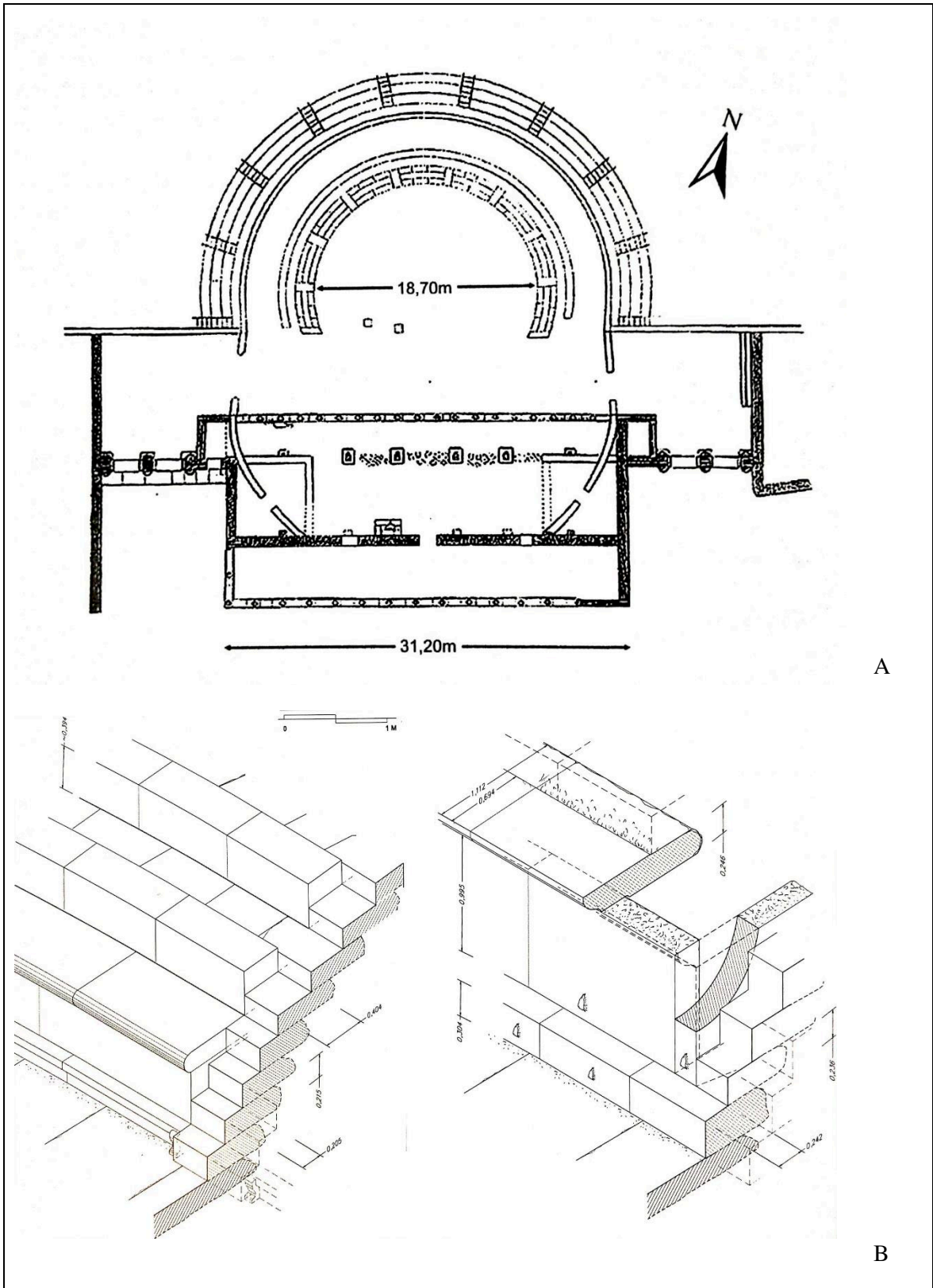


**Tav. XLIII** Teatro di Dodona: rilievo delle strutture (da Antoniou 2014, Fig. 1).





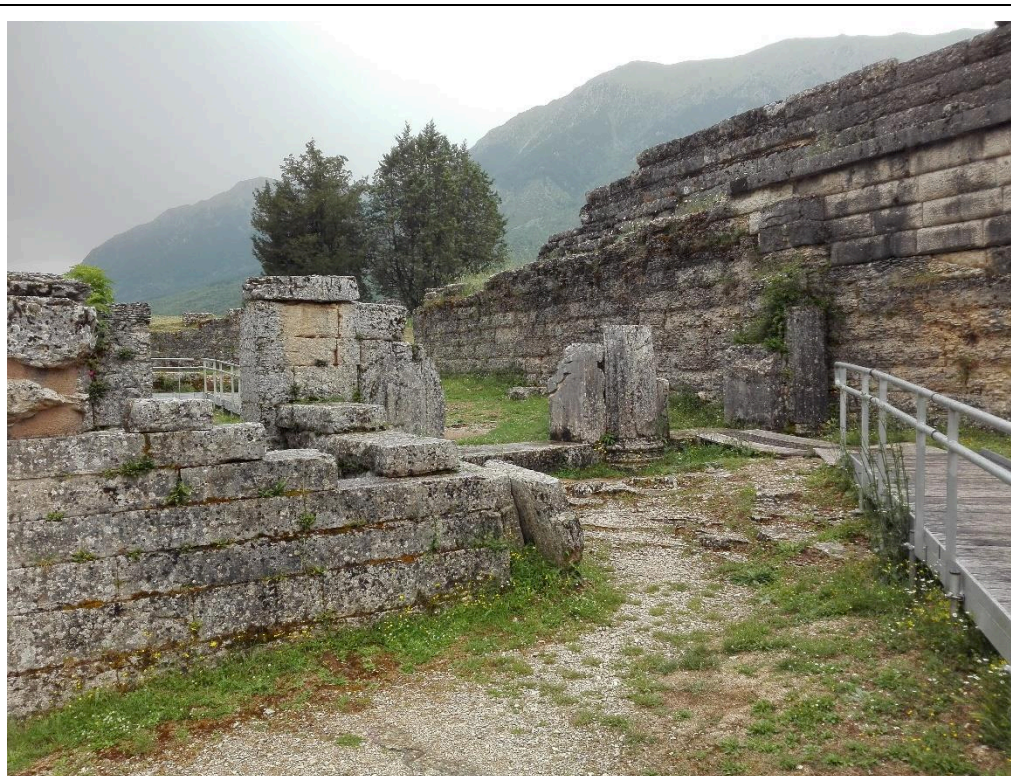
**Tav. XLIV** Teatro di Dodona: (A) ricostruzione della prima fase; (B) ricostruzione della seconda fase (da Antoniou 2014, Figg. 3-4).



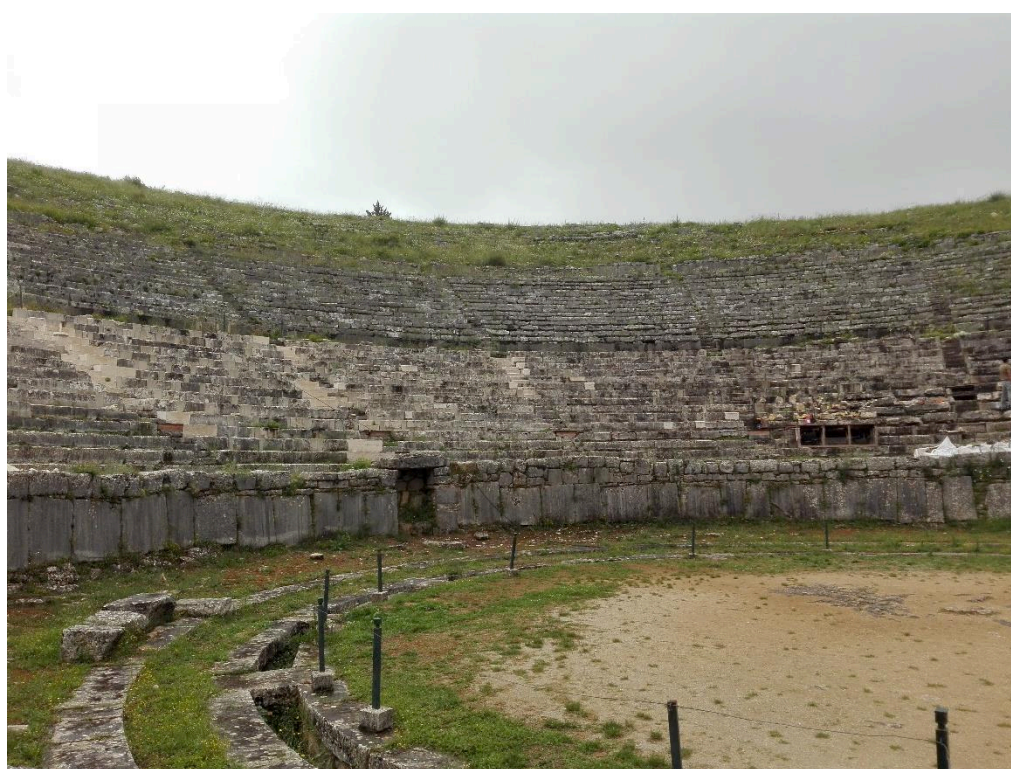
A

B

**Tav. XLV** Teatro di Dodona: (A) dettaglio dell'edificio scenico – elaborazione di S. Dakaris (da Dieterle 2007, Fig. 58); (B) restituzione delle gradinate in corrispondenza delle due precinzioni (da Antoniou 2014, Figg. 9-10).



A



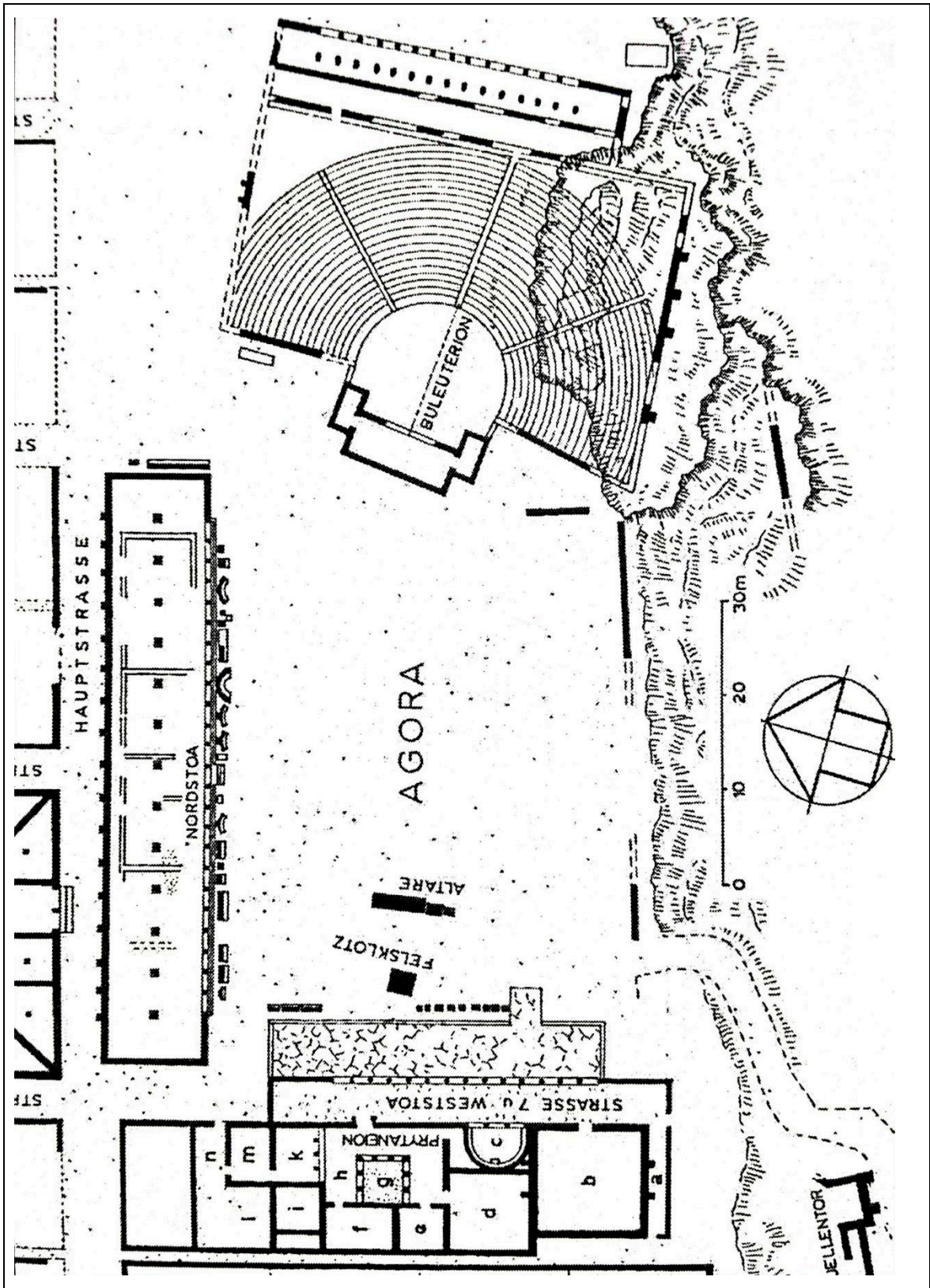
B

**Tav. XLVI** Teatro di Dodona: (A) dettaglio della *parodos* occidentale inquadrata dalla porta monumentale; (B) dettaglio dell'orchestra con apertura della stanza centrale nel parapetto dell'arena. (Foto dell'autrice).

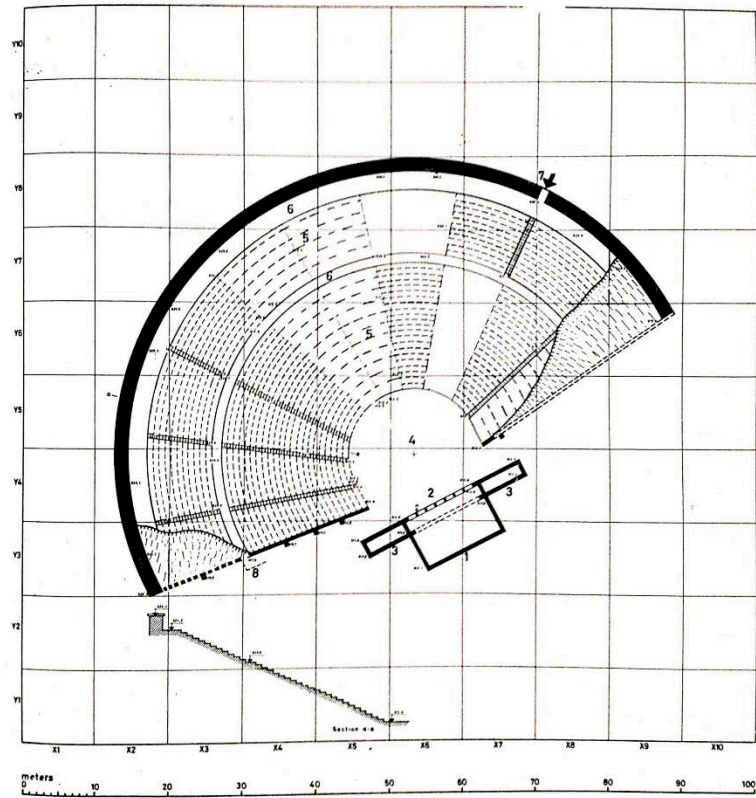
## Kassope



Tav. XLVII Kassope: pianta della città con localizzazione dei teatri (da Hoepfner, Schwandner 1994, Fig. 63).



Tav. XLVIII Kassope: pianta dell'agorà (da Hoepfner, Schwandner 1994).

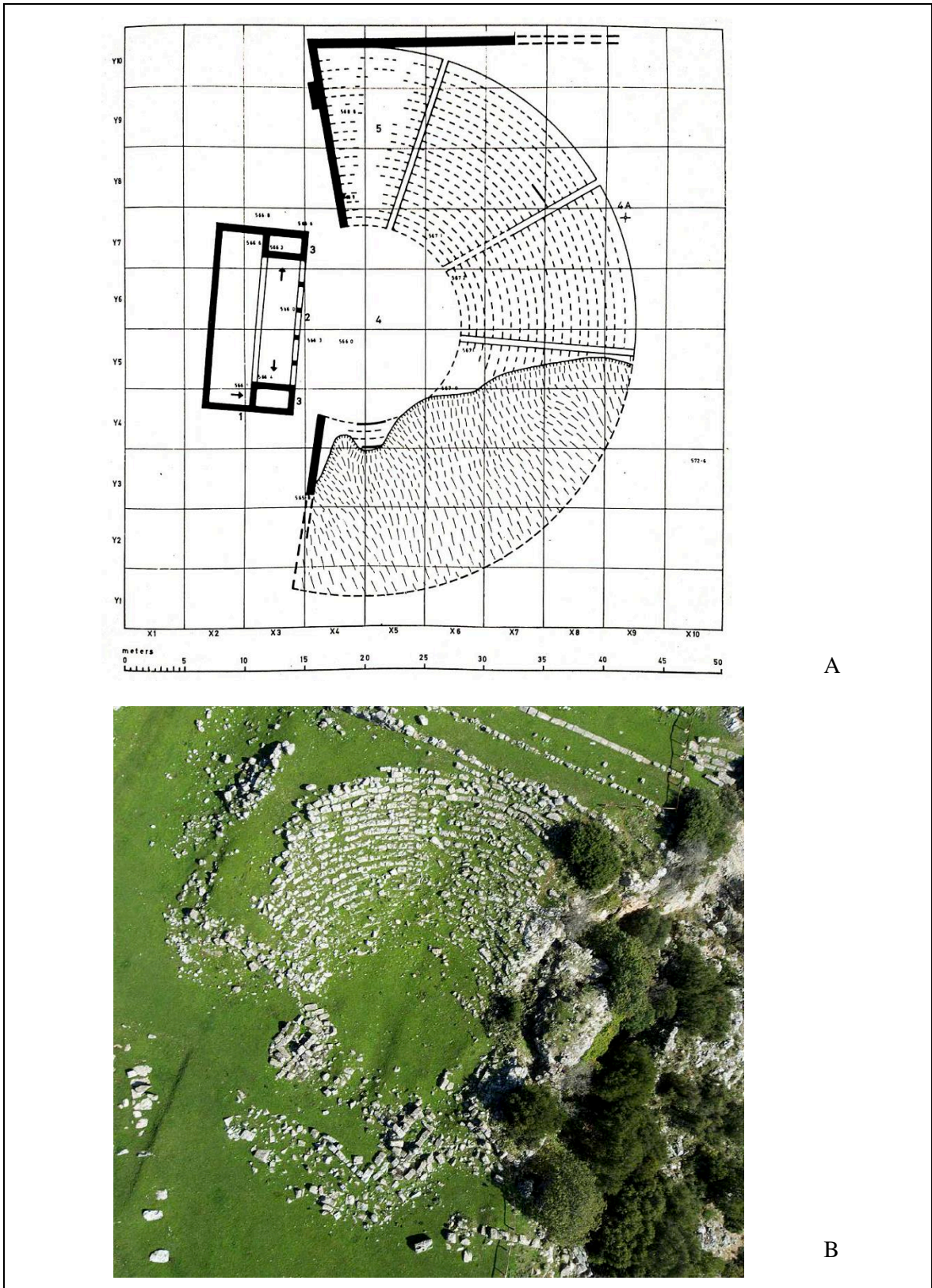


A



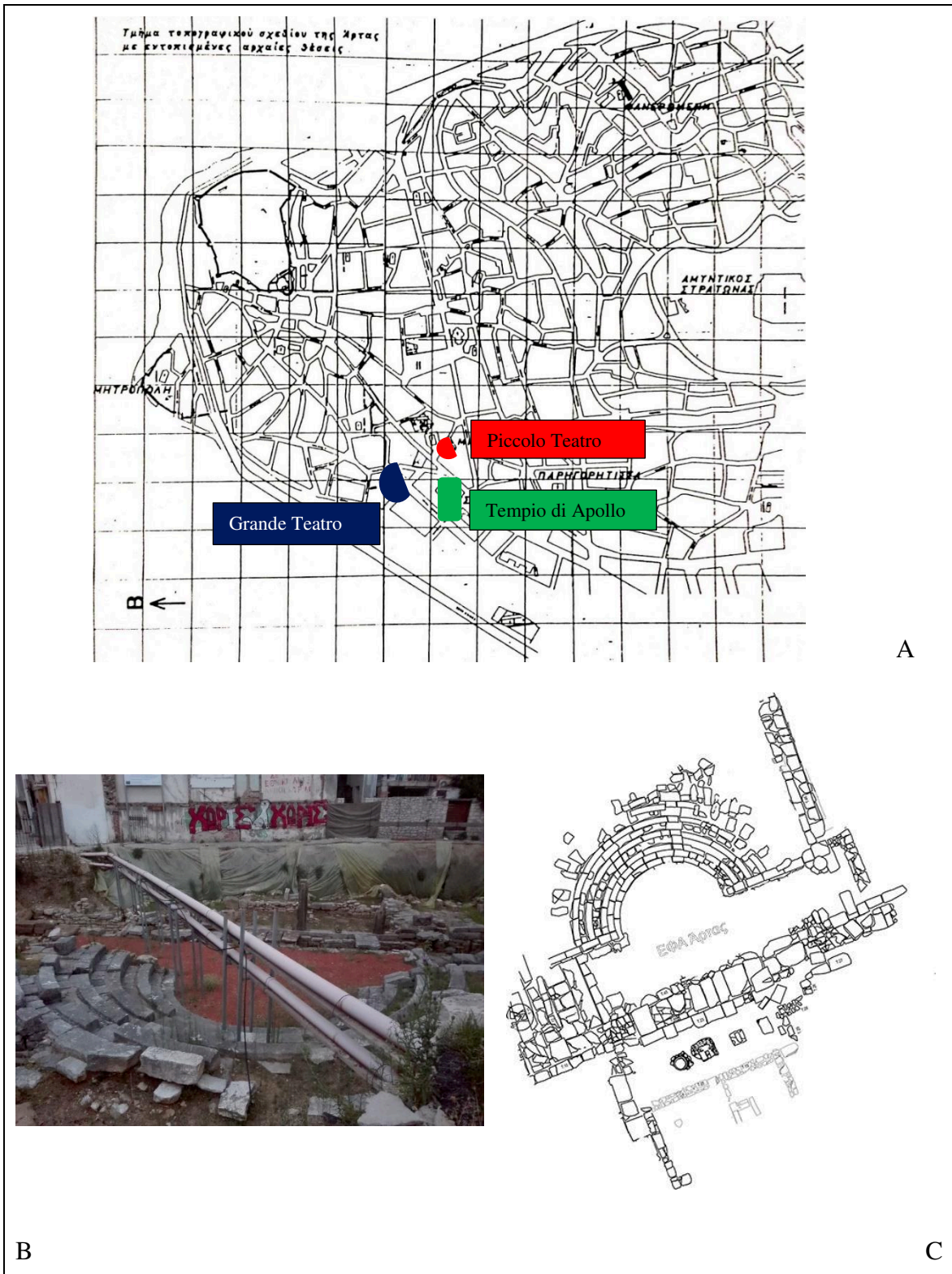
B

**Tav. XLIX** Teatro di Kassope: (A) pianta del teatro (da Dakaris 1971); (B) foto aerea dell'edificio (da Riginos, Papakosta 2017).



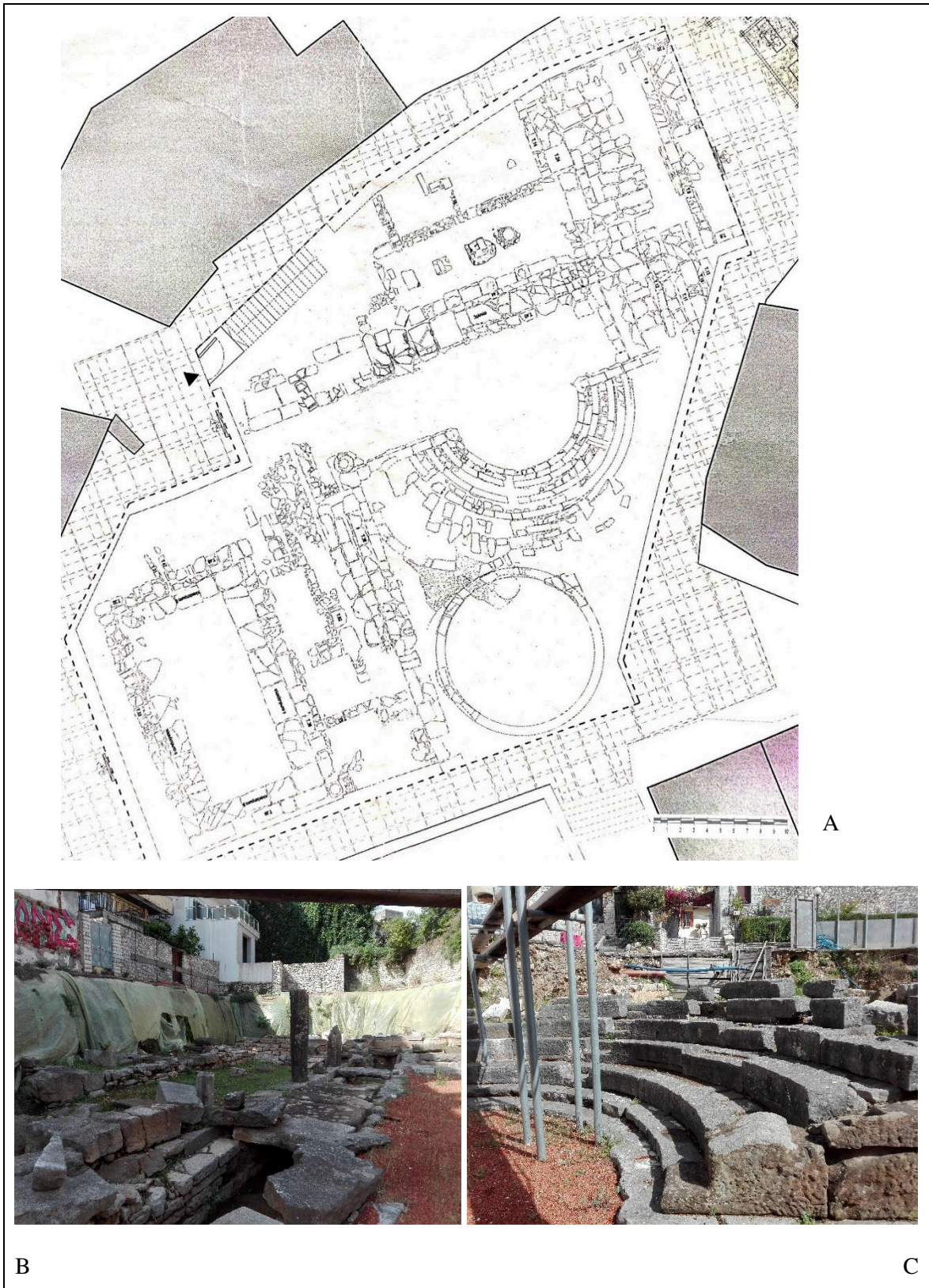
**Tav. L** 'Piccolo Teatro' di Kassope: (A) pianta del teatro (da Dakaris 1971); (B) foto aerea dell'edificio (da Riginos, Papakosta 2017).

## Ambracia

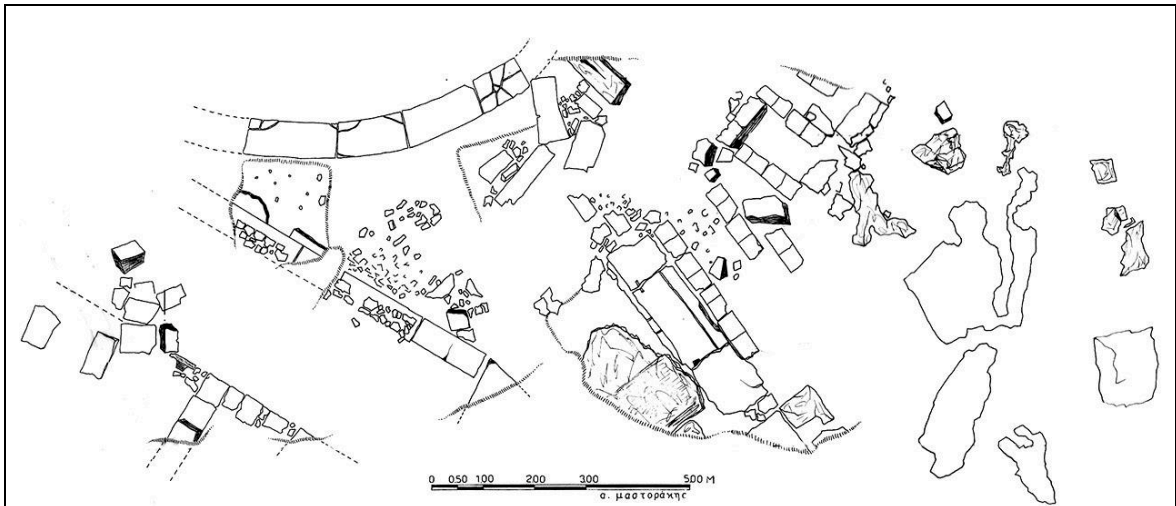


**Tav. LI** Ambracia: (A) pianta della città con localizzazione dei teatri e del tempio di Apollo (rielaborazione da Tsouvara-Souli 1992); (B) l'area archeologica e il (foto dell'autrice); (C) pianta delle strutture del 'Piccolo Teatro' (concessione dell'Eforia di Arta).





**Tav. LII** 'Piccolo' Teatro di Ambracia: (A) planimetria del teatro e delle strutture circostanti (pianta fornita dall'Eforia delle Antichità di Arta); (B) dettaglio della scena (foto dell'autrice); (C) dettaglio della cavea (foto dell'autrice).



A



B

**Tav. LIII** (A) pianta dei resti scavati del 'Grande Teatro' di Ambracia; (B) foto dei resti visibili (pianta e foto dell'Eforia delle Antichità di Arta).

## Argo di Anfilochia



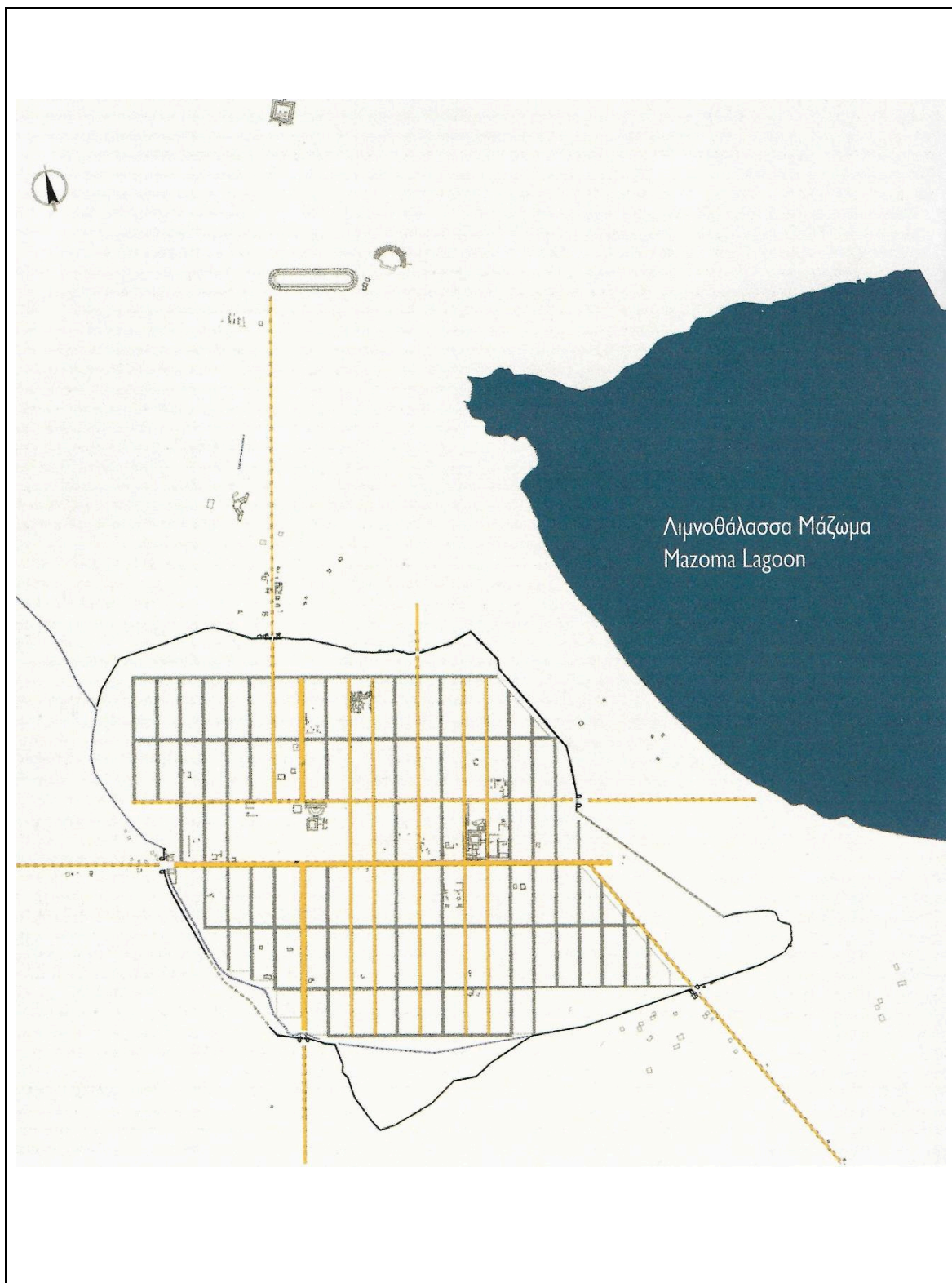
A



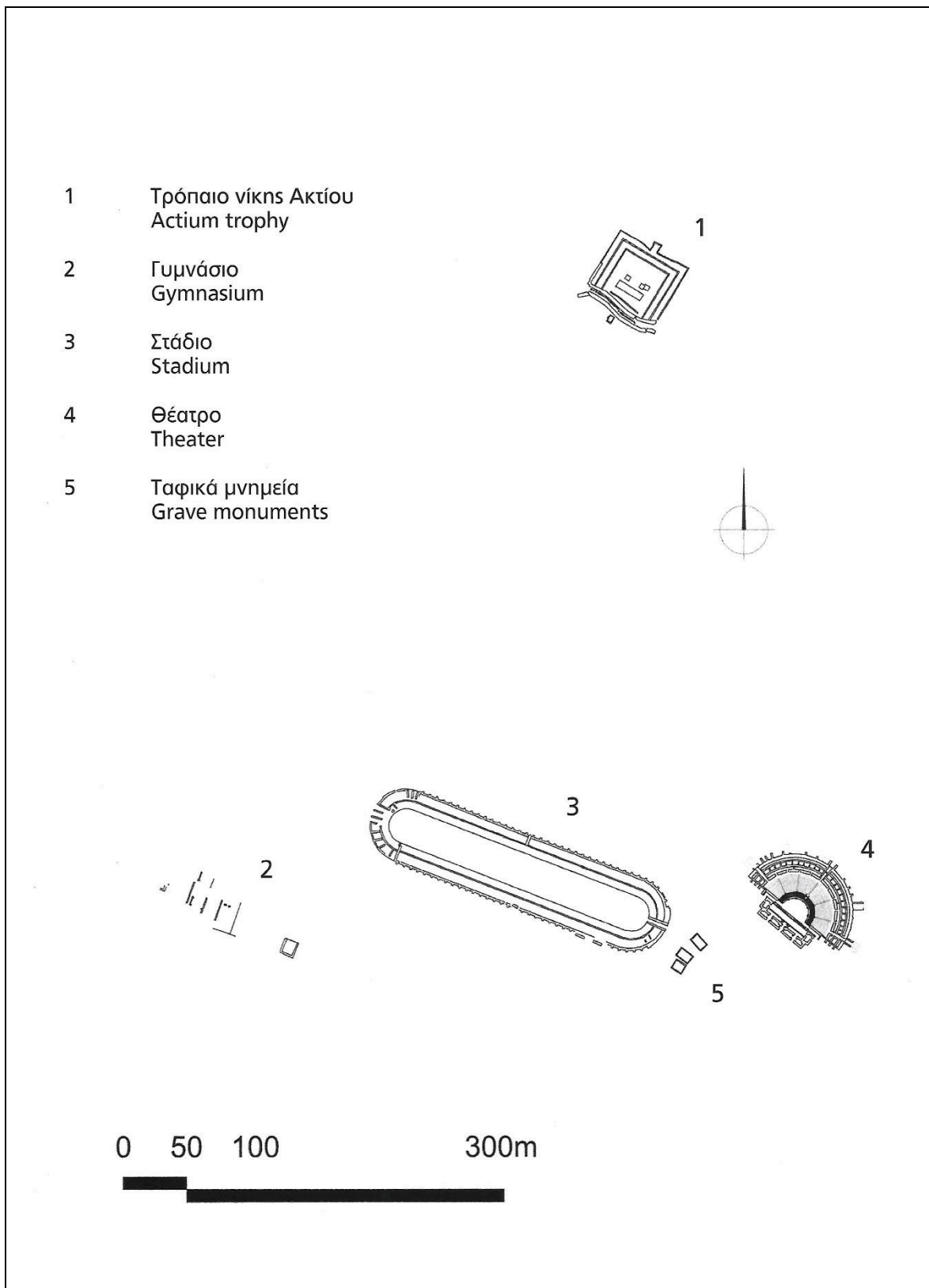
B

**Tav. LIV** Agro di Anfilochia, luogo di localizzazione del presunto teatro: (A) vista dall'acropoli della città (nel cerchio rosso il luogo esatto dove Romaios ha identificato i resti di una cavea); (B) il leggero pendio dove dovrebbe essere localizzato il teatro, oggi proprietà privata. (Foto dell'autrice).

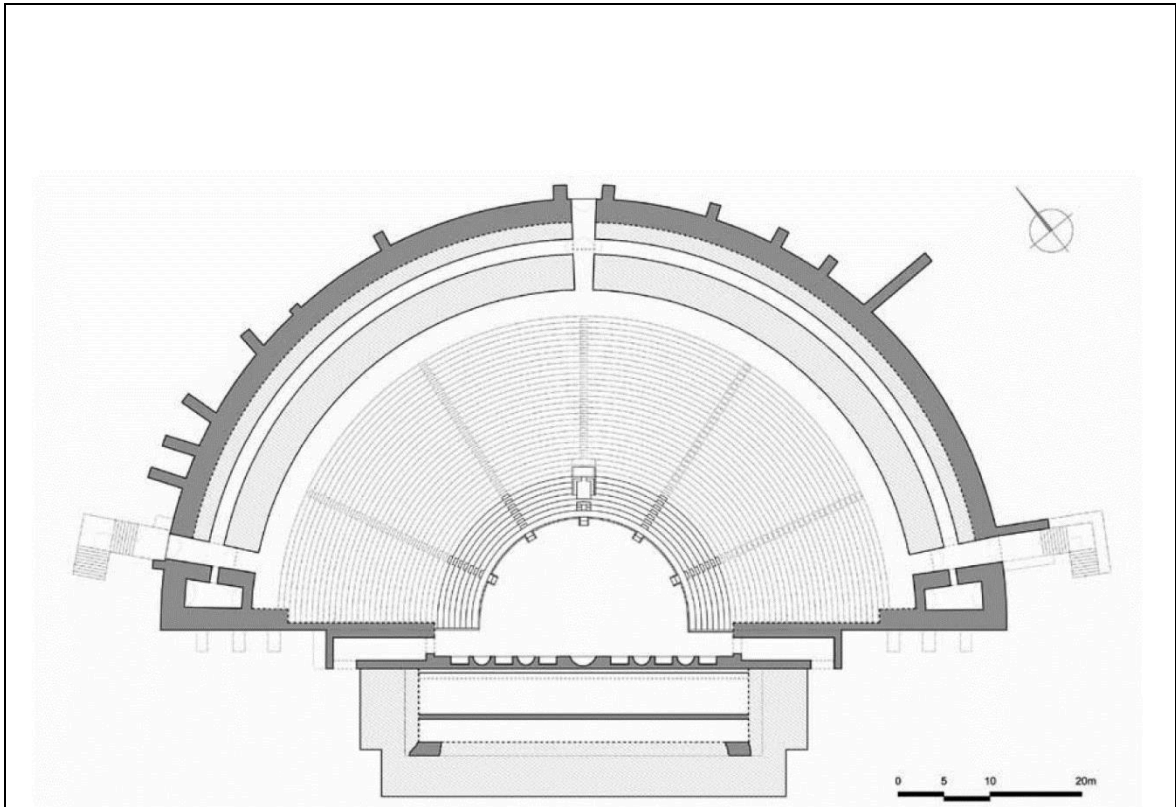
## Nikopolis



Tav. LV Nikopolis: pianta della città e dell'area santuariale (da Zachos 2015, 100).



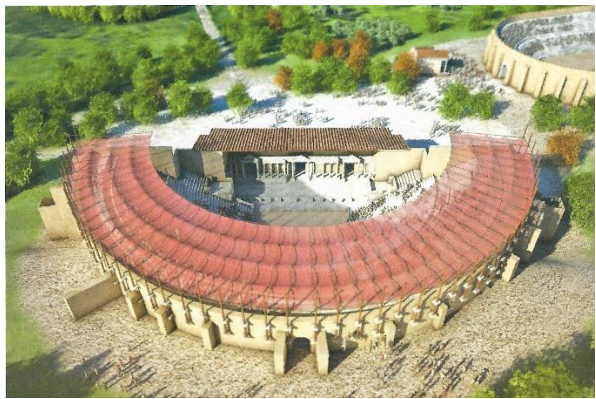
**Tav. LVI** Nikopolis: pianta dell'area santuariale (da Zachos, Paulidis, Tranoulidis, 2015, 19).



A

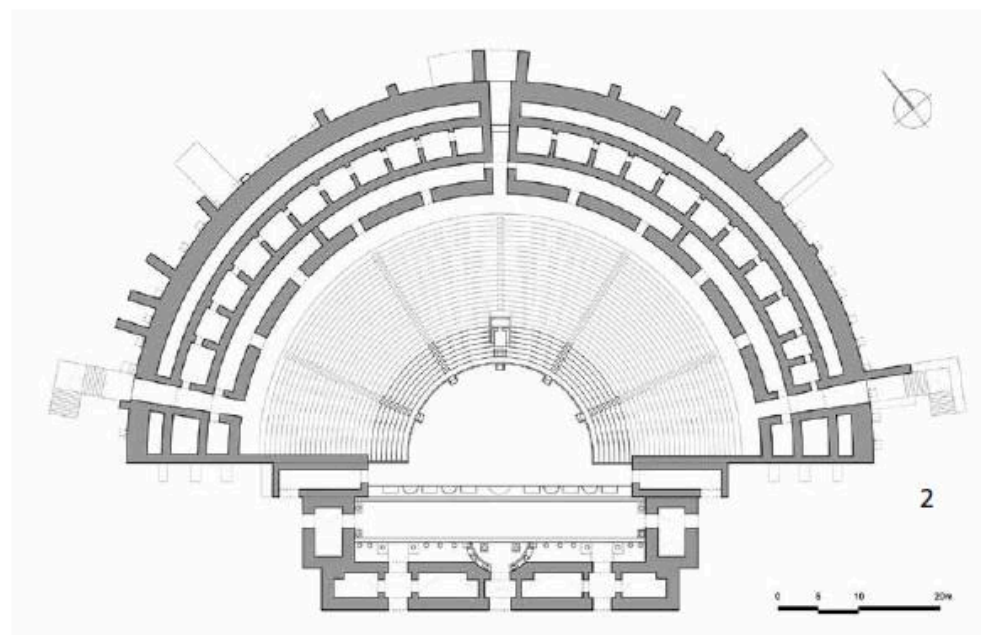
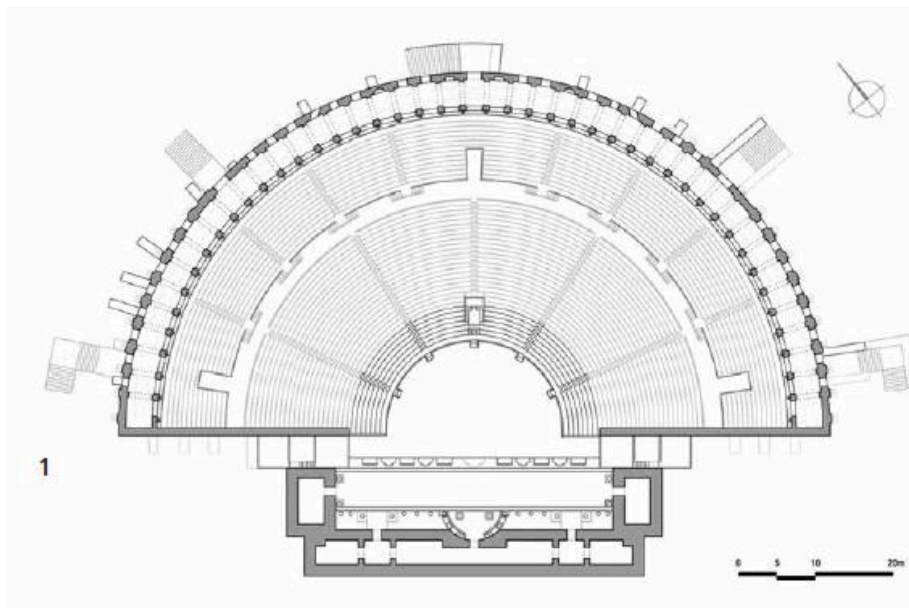


B

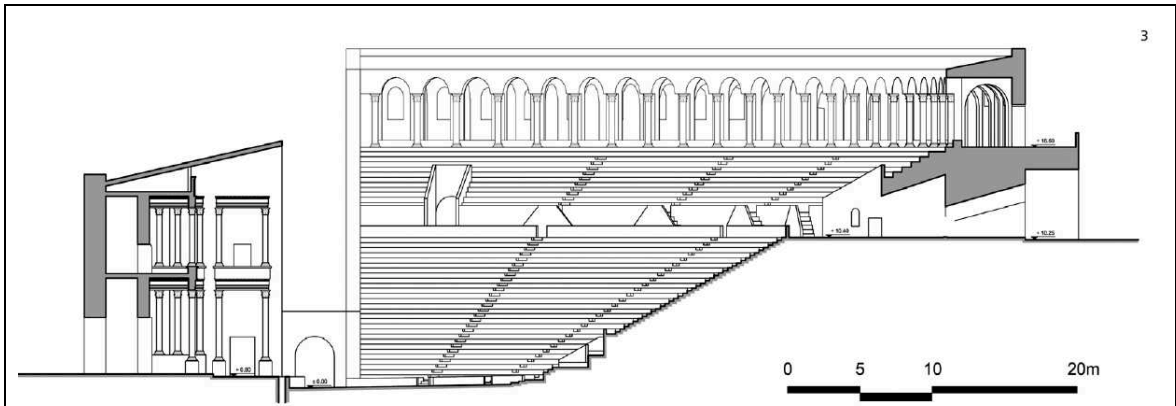


C

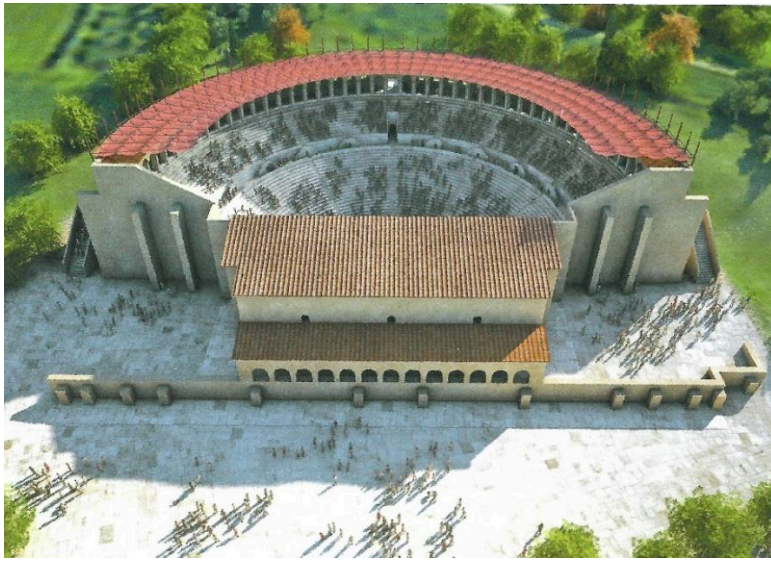
**Tav. LVII** Teatro di Nikopolis, prima fase: (A) planimetria del teatro; (B-C) ricostruzione 3D (da Zachos, Paulidis, Tranoulidis, 2015).



**Tav. LVIII** Teatro di Nikopolis, seconda fase: piante dell'edificio (la pianta n. 2 mostra il livello dell'ima e media cavea e le sostrutture sotto la summa). (da Zachos, Paulidis, Tranoulidis, 2015).



A



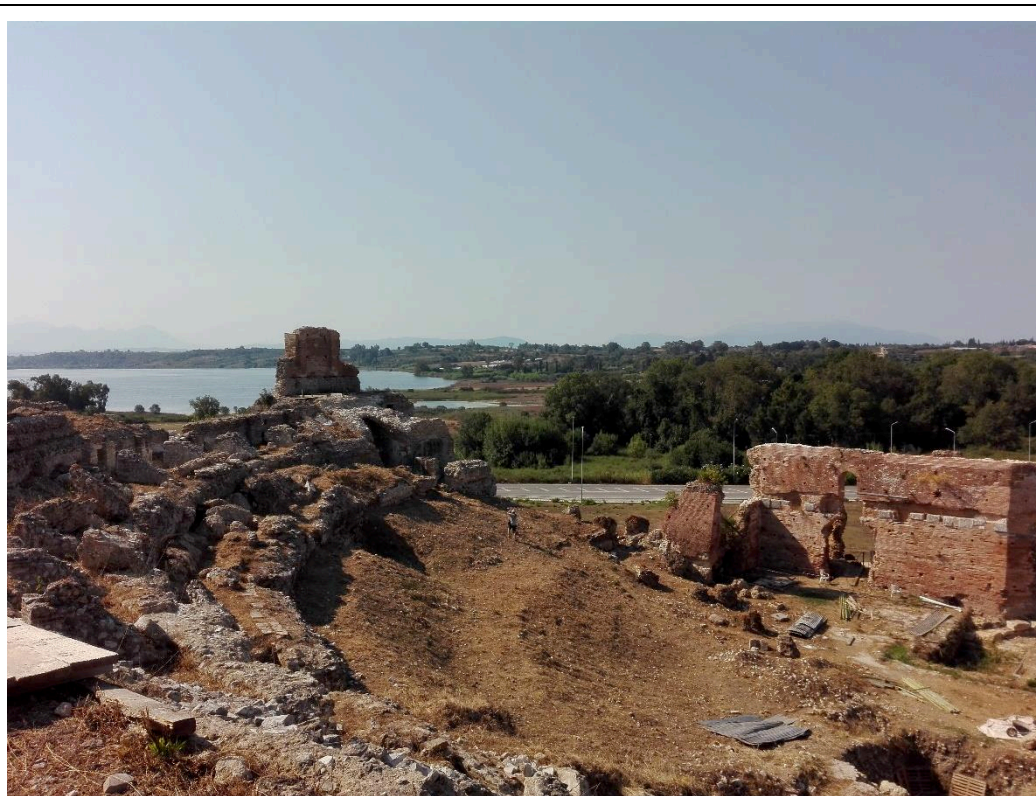
B



C

**Tav. LIX** Teatro di Nikopolis, seconda fase: (A) sezione longitudinale della cavea e dell'edificio scenico; (B-C) ricostruzione 3D. (Da Zachos, Paulidis, Tranoulidis, 2015).





A

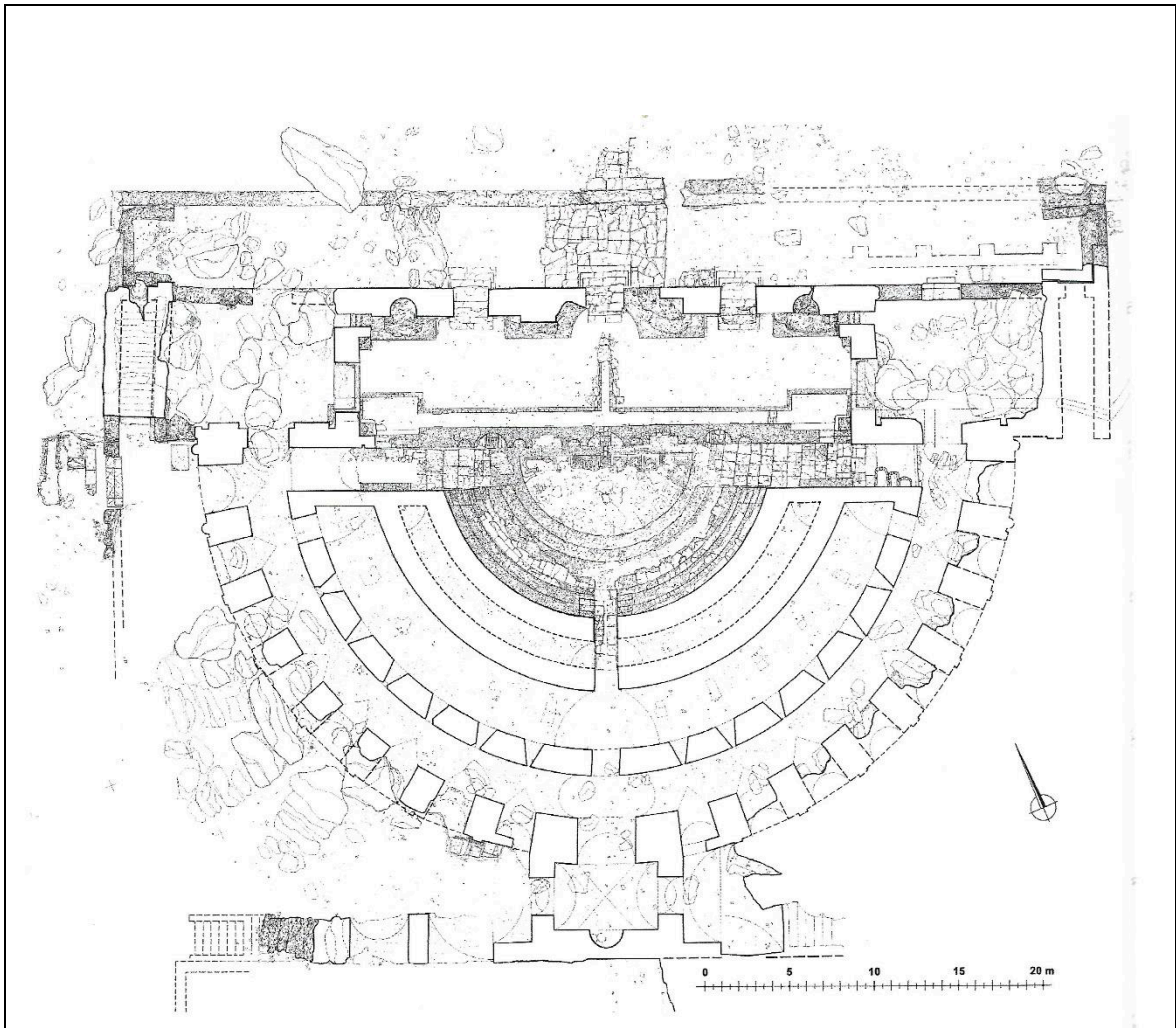


B

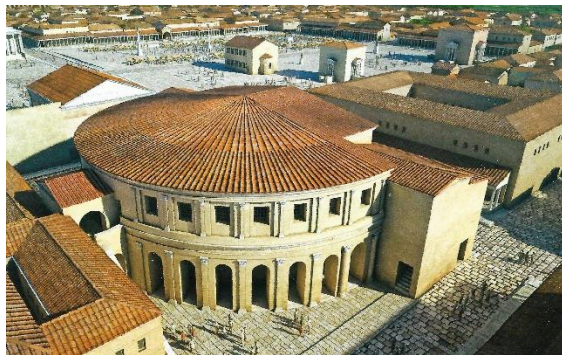


C.1 e C.2

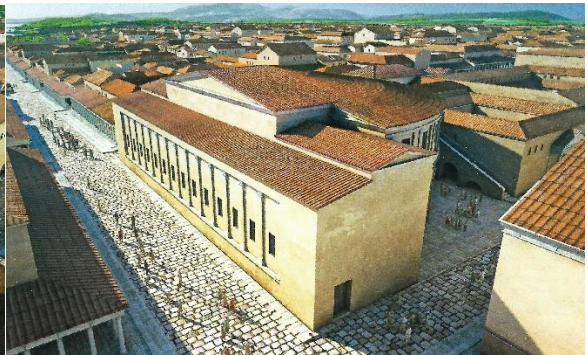
**Tav. LX** Teatro di Nikopolis: (A) lato orientale della cavea e dell'edificio scenico; (B) sistema di contrafforti sul retro della cavea; (C.1 e C.2) dettaglio degli apprestamenti per il *velarium*. (Foto dell'autrice e di David Sforzini).



A

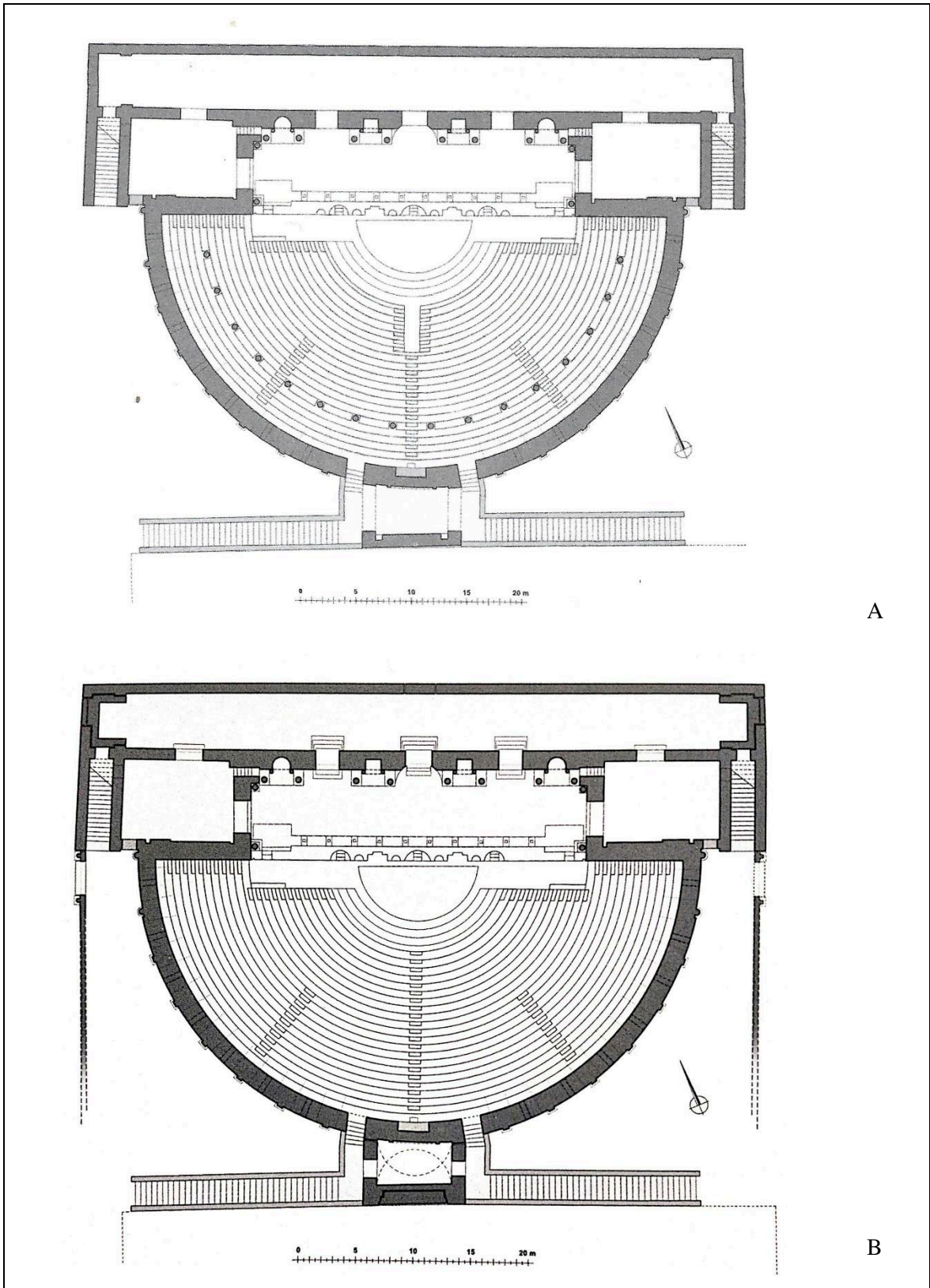


B



C

**Tav. LXI** Odeion di Nikopolis: (A) rilievo delle strutture con indicazione schematica delle strutture al livello della circolazione anulare; (B-C) ricostruzione 3D. (Da Zachos, Stamou, Leontaris, Soukantos 2015).



**Tav. LXII** Odeion di Nikopolis: (A) pianta della prima fase; (B) pianta della seconda fase. (Da Zachos, Stamou, Leontaris, Soukantos 2015).



A



B

**Tav. LXIII** Odeion di Nikopolis: (A) l'edificio scenico visto dalla cavea; (B) dettaglio del *pulpitum* e della pavimentazione dell'orchestra. (Foto dell'autrice).