



# Politecnico di Bari

Repository Istituzionale dei Prodotti della Ricerca del Politecnico di Bari

Il teatro e il basileus. La creazione di un paesaggio del potere nelle capitali ellenistiche

This is a PhD Thesis

*Original Citation:*

Il teatro e il basileus. La creazione di un paesaggio del potere nelle capitali ellenistiche / Laera, Alessandro. -  
ELETTRONICO. - (2023). [10.60576/poliba/iris/laera-alessandro\_phd2023]

*Availability:*

This version is available at <http://hdl.handle.net/11589/249648> since: 2023-04-20

*Published version*

Politecnico di Bari  
DOI: 10.60576/poliba/iris/laera-alessandro\_phd2023

*Terms of use:*

Altro tipo di accesso

(Article begins on next page)



Politecnico  
di Bari

Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design - ArCoD

Corso di Dottorato in Conoscenza e Innovazione nel Progetto per il Patrimonio  
SSD: ICAR/18 - Storia dell'Architettura

Tesi di Dottorato

**Il teatro e il *basileus*.**  
**La creazione di un paesaggio del potere nelle capitali ellenistiche**

Dottorando: Alessandro Laera

Supervisore: Prof. Giorgio Rocco

Coordinatore del Corso di Dottorato: Prof. Carlo Moccia  
XXXV ciclo 15.11.2019 - 31.01.2023



## RINGRAZIAMENTI

Questa ricerca si è avvalsa del prezioso sostegno di innumerevoli amici e colleghi che in questi tre anni, resi difficili dalla pandemia, mi sono stati vicini nonostante le distanze. Con profonda gratitudine e grande stima ringrazio i miei maestri: Giorgio Rocco e Monica Livadiotti che mi hanno fornito gli strumenti per riflettere sulla grandezza del mondo antico e offerto in questi anni l'opportunità di lavorare al loro fianco in missioni archeologiche memorabili, di cui conserverò sempre un prezioso e piacevole ricordo; Roberta Belli Pasqua che con la sua irreprensibile cortesia mi ha fornito suggerimenti, stimoli e spunti utili al mio lavoro e che in questi anni mi ha fatto scoprire e amare la scultura ellenistico-romana; Carlo Moccia che nel suo ruolo di Coordinatore del corso di dottorato ha sempre offerto il suo punto di vista con vivida partecipazione e interesse per la mia ricerca; Gian Paolo Consoli che con le sue osservazioni mi ha aiutato a limare un tema vasto come quello affrontato in queste pagine. Consapevole di non essere in grado di trattare da solo tutti i temi specialistici che avrei voluto approfondire per la ricerca, ho chiesto aiuto a studiosi più esperti di me: Giulia Tozzi, Omar Coloru, Stella Drougou, Ada Caruso, Lorenzo Cigaina, che mi hanno inviato materiale bibliografico altrimenti irripetibile. Ringrazio, inoltre, Vito Messina, per la bellissima chiacchierata su Seleucia al Tigri, Andrea De Giorgi, che con grande simpatia mi ha raccontato le bellezze di Antiochia sull'Oronte e Manuela Mari, che mi ha illuminato con le sue parole e i suoi scritti sui temi della regalità ellenistica e, in particolare, quella macedone. Un ringraziamento è doveroso anche ai colleghi di dipartimento, che nonostante le restrizioni, hanno condiviso con me idee e piacevoli momenti di distrazione. Un particolare ringraziamento va alla mia famiglia che ha sempre condiviso e sostenuto le mie scelte, e agli amici Massimo, Emilia e Luigi che mi hanno offerto sempre parole incoraggianti. Una viva gratitudine va a Luisa, il mio faro di Alessandria, che con amore ha illuminato anche le giornate più burrascose, motivandomi ogni giorno con grande complicità, e a Bebebò, simulacro di onniscienza.



*A Carlotta,  
perché possa ispirarti*



«Quando un'idea è accolta dalla letteratura manualistica è il momento di riesaminarla a fondo perché quasi di certo non risponde più al progresso degli studi»  
Carlo Anti, *Teatri greci arcaici. Da Mimosse a Pericle*, 1947



## SOMMARIO

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>12</b>
Struttura dell'opera	17
<b>I. SPAZI TEATRALI E ASSEMBLEE POLITICHE</b>	<b>20</b>
1.1 Gli studi sul teatro antico	20
1.2 I <i>thèatra</i>	25
1.2.1. Il <i>bouleutèrion</i>	32
1.2.2. L' <i>ekklesiasterion</i>	35
1.2.3. L' <i>odeion</i>	39
1.2.4. Il <i>telestèrion</i>	41
1.2.5. L' <i>acroaterion</i>	42
1.3 Il teatro e la democrazia	44
<b>II. LA TEATRALIZZAZIONE DELLA MONARCHIA</b>	<b>50</b>
II.1 I prodromi: Filippo II e Alessandro Magno	50
II.2 La figura del sovrano ellenistico e la creazione di un paesaggio del potere	59
II.3 Le capitali ellenistiche: spazio del sovrano, spazio della città	72
<b>III. I TEATRI NELLE CAPITALI DELL'ELLENISMO</b>	<b>80</b>
III.1 Il regno degli Antipatridi	80
III.1.1. <i>Aigai</i>	83
III.1.2. Pella	91
III.2 Il regno degli Antigonidi	95
III.2.1. Sicione/Demetriàs	98
III.2.2. Demetriade in Tessaglia	100
III.3 Il regno dei Tolemei	106
III.3.1. Alessandria d'Egitto	109
III.3.2. <i>Nea Paphos</i>	122
III.4 Il regno dei Seleucidi	129
III.4.1. Babilonia	137
III.4.2. Seleucia al Tigri	141
III.4.3. Ai Khanoum	145
III.4.4. Antiochia sull'Oronte	150
III.5 Il regno degli Attalidi	157
III.5.1. Pergamo	160
III.5.2. Efeso	166
III.6 Gli altri regni ellenistici	171

<b>IV. LA TOPOGRAFIA DELLA REGALITÀ</b>	<b>174</b>
IV.1 Processioni, cerimonie dinastiche e spazio teatrale	174
IV.1 <i>Aigai</i> , 336 a.C.: l'assassinio di Filippo II	176
IV.2 Alessandria d'Egitto, 280/70 a.C.: la processione di Tolomeo II Filadelfo	181
IV.3 Pergamo, 138/133 a.C.: l' <i>apantesis</i> di Attalo III	186
<b>V. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE</b>	<b>193</b>
V.1 Dal <i>basileus</i> all' <i>imperator</i> . Tipologie e prospettive di studio nel mondo romano	193
<b>LISTA DELLE ABBREVIAZIONI</b>	<b>203</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>205</b>
<b>SINTESI</b>	<b>237</b>

## INTRODUZIONE

Il rinnovato interesse negli ultimi cinquant'anni per la storia dell'architettura teatrale antica, dovuto alla ripresa degli studi passati e soprattutto promosso dalla scoperta di nuovi edifici teatrali nel bacino del Mediterraneo, ha messo sotto una nuova luce la funzione e l'uso del teatro antico. La somiglianza strutturale che aveva già notato Wilhelm Dörpfeld tra il teatro di Dioniso e la Pnice di Atene nel 1896 – definita «*ein Theatron der alten Form*»<sup>1</sup> – e il successivo lavoro di catalogazione di Wilhelm Larfeld delle iscrizioni attiche che indicavano la riunione di assemblee politiche nel teatro di Atene o in quello del Pireo<sup>2</sup>, furono le prime embrionali attestazioni negli studi che ammettevano una destinazione politica del teatro antico<sup>3</sup>. Anche se questo tema divenne centrale nella pubblicazione del 1943 di William A. Mc Donald<sup>4</sup>, ad oggi ancora una pietra miliare negli studi relativi all'uso politico dei *theatra*, pochi anni più tardi, nel 1947, Carlo Anti presentò alcune considerazioni di tipo etimologico sul termine *theatron* e sul suo significato più esteso di luogo in cui «un certo numero di spettatori, a sedere, potesse comodamente vedere o ascoltare una qualsiasi manifestazione: rito religioso, riunione politica, manifestazione culturale»<sup>5</sup>.

Nel corso degli studi successivi, la natura politica del teatro si fece sempre più evidente con la scoperta di testimonianze epigrafiche che attestavano l'uso dell'edificio teatrale come spazio assembleare della *boulè* o dell'*ekklesia*. Il *koilon*, nella sua forma più o meno compiuta a semicerchio, era suddiviso in ranghi da sedute convergenti verso l'orchestra, su cui veniva catalizzata l'attenzione degli osservatori seduti sulle gradinate. Lo spazio di accoglienza dei partecipanti era pertanto confacente sia per consessi politici oltre che per manifestazioni religiose e rappresentazioni drammatiche. L'impiego del *koilon* in contesti differenti di natura politica, religiosa o spettacolare, fu ampiamente sperimentato per la costruzione di nuove tipologie di edifici direttamente discendenti dal teatro: il *bouleutèrion*, l'*ekklesiastèrion* e l'*odeion*. Soprattutto l'età ellenistica vede la duplicazione di questi spazi teatrali, che Anti riuniva in un'unica categoria chiamata *thèatra*<sup>6</sup>, che occupavano diverse aree della città, generalmente in prossimità delle *agorai*, anch'esse a loro volta sempre più specializzate nella

<sup>1</sup> DÖRPFELD, REISCH 1896, p. 34.

<sup>2</sup> LARFELD 1898; LARFELD 1902.

<sup>3</sup> Di recente il tema è stato affrontato dal punto di vista storico ed epigrafico per il teatro di Dioniso *Eleutereo* ad Atene e per il teatro del Pireo da TOZZI 2016.

<sup>4</sup> MCDONALD 1943.

<sup>5</sup> ANTI 1947, p. 153.

<sup>6</sup> ANTI 1947, p. 153.

loro funzione (religiosa, politica, commerciale, portuale, eccetera). Il fenomeno non rappresenta una regola, poiché non tutte le città ellenistiche hanno restituito ciascuna tipologia di edificio nel proprio tessuto urbano, soprattutto quelle minori, che erano solite utilizzare anche solo l'unico teatro della città per le diverse necessità: gli agoni drammatici, le riunioni del consiglio cittadino o dell'assemblea popolare. Data la sua natura di spazio collettivo, il teatro divenne presto uno strumento di propaganda politica e di autorappresentazione per le autorità statali, in cui potevano comunicare a un gran numero di cittadini un pensiero politico ed ottenere così il favore delle masse. Con la nascita delle grandi monarchie ellenistiche alla morte di Alessandro Magno nel 323 a.C., l'autorità centrale coincise con la figura dei *basileis*, i grandi sovrani ellenistici che diffusero il concetto delle regalità ellenistiche a territori organizzati secondo il sistema delle *poleis*. Per i re fu importante legittimare il loro potere in un mondo perennemente in guerra come quello ellenistico, in cui l'apporto della simbologia e dell'iconografia dinastica ebbe un ruolo centrale nella diffusione dell'immagine del potere. La partecipazione attiva dei *basileis* alle celebrazioni festive che la città o li stessi re organizzavano fu il comodo strumento di propaganda dell'ideologia regale organizzato secondo un preciso protocollo di corte, all'insegna della ricchezza e della meraviglia. I rituali e l'apparizione del sovrano in pubblico consentivano all'autocrate di legarsi ai suoi sudditi e di imporre un'immagine coerente con la sua *leadership* caratterizzata da accessibilità, generosità e imparzialità. Sono spesso i sovrani i che guidano le processioni sacrificali e conducono il sacrificio, assistono agli spettacoli e assegnano le corone ai poeti e agli attori vincitori durante gli agoni drammatici<sup>7</sup>. Come emerge anche dalla lettura delle fonti antiche, diventa di grande rilevanza per i re gestire anche la propria immagine pubblica, come fece Alessandro quando trovandosi a teatro fu coinvolto indirettamente da un attore, Licone di Scarfe, che nel recitare alcuni versi chiedeva al re dieci talenti, che Alessandro gli avrebbe dato ridendo, sicuramente consapevole di avere lo sguardo del pubblico su lui, ma senza sottrarsi comunque a quel principio di redistribuzione che sottende la grande ricchezza dei regnanti<sup>8</sup>. I *basileis*, tuttavia, non si limitarono a coltivare solo la loro immagine pubblica, ma magnificarono anche quella delle loro città, le capitali ellenistiche, fondate sia con intento propagandistico che strategico-militare e monumentalizzate con uno straordinario gusto scenografico. Su tale scena i monarchi giocarono un ruolo molto diverso da quello degli statisti delle *poleis* classiche: i *basileis* furono i principali promotori dell'autorappresentazione politica nei luoghi pubblici e costituirono un modello per altri stati e confederazioni con ambizioni politiche di vasta portata<sup>9</sup>.

Queste sono le premesse con le quali il teatro va a collocarsi nelle capitali dell'ellenismo e che con il suo simbolismo della propaganda regale è il *focus* di questa ricerca. L'obiettivo dello studio che segue vuole indagare la relazione che viene a crearsi fra il sovrano ellenistico e il teatro nella pianificazione delle capitali dinastiche. La creazione di un paesaggio del potere ad opera del *basileus* e la costruzione di una regalità sono frutto del nuovo clima culturale che si sviluppò sotto l'influenza del potere monarchico. La capitale è costruita a

<sup>7</sup> CSAPO, WILSON 2022, pp. 26 ss.

<sup>8</sup> Plutarco, *Vita di Alessandro* 29.

<sup>9</sup> HÖLSCHER 2005, p.74.

*Primavera*, Lawrence  
*Alma-Tadema*, 1894.  
(Getty Museum,  
Los Angeles)



immagine e somiglianza del re secondo uno schema, in forme variabili tra una monarchia e l'altra, in cui si registra la presenza di specifici edifici: il palazzo, il teatro, il santuario, talvolta dinastico, il ginnasio e l'agorà. La ricerca mette in evidenza la connessione che associa il palazzo reale al teatro, in alcuni casi costruito l'uno in prossimità dell'altro, in altri, collegati solo visivamente fra loro attraverso i grandi assi viari che generano la forma delle città<sup>10</sup>. I limiti temporali e spaziali della ricerca sono dettati principalmente dai processi di fondazione delle capitali ellenistiche ad opera della prima generazione dei Diadochi, i successori di Alessandro, che governarono dopo il 323 a.C. Il fenomeno oggetto della ricerca trae la sua origine nei contesti delle grandi monarchie che dominarono i territori frammentati dalla spartizione dell'impero del macedone: gli Antigonidi, gli unici a desiderare quanto Alessandro il sogno di un regno unito, gli Antipatridi che governarono la Macedonia rifacendosi alle più antiche tradizioni di Filippo II, i Tolemei che sedettero sul trono d'Egitto, di Cipro e del Nord Africa, i Seleucidi che regnarono su tutta l'Asia fino alle porte dell'India e infine gli Attalidi, re di Pergamo e *dynastai* che riuscirono a guadagnarsi l'indipendenza dal regno seleucide. La geografia che sottende la ricerca copre una vasta area di territori solo formalmente di cultura greco-macedone, ma che metterà in luce tutta la sua complessità nel retaggio delle culture locali precedenti all'arrivo di Alessandro. L'approccio allo studio di questi contesti non può prescindere da un confronto con gli studi dell'Egitto faraonico e delle culture mesopotamiche e iraniche del Vicino Oriente. La ricerca si è avvalsa di uno studio multidisciplinare, indispensabile per poter comprendere a pieno il contesto storico, politico, economico e sociale che ha condizionato i luoghi e le scelte dei sovrani nella costruzione dei teatri e del paesaggio ellenistico. Lo studio topografico e urbanistico delle capitali è stato coniugato con quello storico, archeologico, antropologico e politico, che hanno offerto un contributo di più ampio respiro sui fenomeni associati all'architettura teatrale e urbana nelle monarchie ellenistiche. La ricerca, ovviamente, non è esente da limiti che riguardano soprattutto la scarsa e confusa natura dei dati archeologici provenienti dai contesti delle capitali, per via della profonda stratificazione che ha interessato queste città e che ha celato la loro storia ellenistica. Una lacuna che viene compensata dalle fonti letterarie e da quelle epigrafiche, che hanno contribuito in questa ricerca a fare luce sui punti più oscuri. È necessario però tenere conto anche della soggettività delle fonti letterarie che nel loro valore testimoniale sono espressione del punto di vista di un singolo autore e di un certo periodo storico, non sempre ben propenso ad accettare diversi fenomeni culturali dal proprio<sup>11</sup>. Per esempio, un sostanziale disinteresse nei confronti dell'ellenismo è ravvisabile in Plutarco, che nelle sue biografie accoglie solo i greci appartenuti al periodo classico, ad eccezione di Demetrio Poliorcete, emblema di un vano velleitarismo, analogo a quello del suo parallelo romano, il triumviro Marco Antonio, lo sconfitto per antonomasia. L'autore ignora personaggi del calibro di Antigono, Tolemeo I, Seleuco I, Cassandro e Lisimaco che

<sup>10</sup> LAUTER 1987, pp. 345-355; GEBHARD 1988, pp. 65-69; LAUTER 1999, pp. 83-86; NIELSEN 1999; SANTAGATI 2019.

<sup>11</sup> Sulle fonti letterarie che documentano l'età ellenistica confronta BEARZOT, LANDUCCI GATTI-NONI 2002; VIRGILIO 2008; MARI 2019, pp. 211 ss; MUCCIOLI 2019, pp. 222ss.



*Boscoreale, Villa di Publius Fannius Synistor.* Dettaglio di un affresco, forse una copia da un'originale che ornava un palazzo macedone, con raffigurazione di due figure: a sinistra un principe macedone (Antigono I Gonata?) o la personificazione della Macedonia con lancia, scudo, *kausia* e clamide; a destra la personificazione seduta dell'Asia (o della Persia) come sua *doriktetos chora*.

dopo la morte di Alessandro Magno costruirono la geografia del mondo ellenistico<sup>12</sup>. L'altra limitazione, direttamente dipendente dalla prima, riguarda l'insufficiente e discontinua conoscenza delle fasi ellenistiche dei teatri nelle capitali, che si traduce in alcuni casi ad una totale assenza dell'edificio teatrale in città come Alessandria d'Egitto, Antiochia sull'Oronte, o quelle dei territori ad Est dell'Asia transeufratica, per le quali è indispensabile attingere alle descrizioni scritte da autori spesso ampiamente lontani dal periodo ellenistico. In altri casi, le

<sup>12</sup> LANDUCCI GATTINONI 2014, p. 160.

trasformazioni romane degli edifici teatrali hanno comportato per gli studiosi una difficoltà nell'identificazione e il riconoscimento delle fasi precedenti. La scelta di non trattare il tema nelle regalità ellenistiche successive alla prima generazione dei Diadochi discende anche dalla scarsità di dati sui teatri e sulle città, per poter imbastire un discorso coerente che non si traduca in banali, e spesso insidiose, generalizzazioni: ad esempio il regno di Sicilia del re Agatocle, proclamatosi *basileus* su imitazione dei sovrani macedoni tra il 306 e il 304 a.C., o del regno d'Epiro sotto l'egida del re Pirro, o delle dinastie asiatiche che si vennero a creare dal disfacimento di quella seleucide. In questi contesti i fenomeni di interazione fra palazzo e sovrano, laddove ravvisabili, si sviluppano solo marginalmente su imitazione della cultura greco-macedone e devono tener conto per lo più del retaggio culturale locale precedente. La prima generazione dei Diadochi è composta dai generali che parteciparono alla spedizione in Asia di Alessandro e che da lui ereditarono gran parte dei tratti della regalità (*imitatio Alexandri*) eleggendolo a modello di sovrano. Per questo la scelta di esplorare solo le capitali ellenistiche fondate dai Diadochi, e al più da qualche Epigono, offre un quadro di analisi più omogeneo per indagare l'interazione fra il sovrano e l'edificio teatrale.

### *Struttura dell'opera*

A fini introduttivi e di orientamento all'interno dell'opera si presenta uno schema riassuntivo delle parti che la compongono. Il Capitolo I costituisce un'introduzione di base alle tematiche legate all'architettura teatrale e una breve storia degli studi e delle principali pubblicazioni inerenti al tema di ricerca. Nello spirito di fare una sintesi, segue una disamina delle tipologie di *theatra*, così categorizzate da C. Anti, o di "sale con *koilon*" come nominate da H. Lauter<sup>13</sup>: il teatro, il *bouleutèrion*, l'*ekklesiasterion*, l'*odeion*, il *telestèrion* e a cui ho ritenuto utile aggiungere l'*acroaterion*. Infine, si pone l'attenzione sull'uso politico del teatro nelle città democratiche, con un particolare riferimento alla funzione di spazio assembleare, necessario per aprire al confronto con il suo ruolo nelle grandi monarchie ellenistiche. Il Capitolo II si apre quindi con una breve trattazione sull'ellenismo e sulla scelta di un modello ideale di *basileus* che risale a Filippo II, padre di Alessandro Magno, che aprì la corte macedone agli intellettuali greci e che costruì una genealogia eroica. In seguito sono delineate le caratteristiche delle regalità ellenistiche, volutamente nella forma plurale, a sottolineare le sfaccettature fra le monarchie, e quelle del *basileus*, ma soprattutto viene messo in risalto il ruolo di ecista di città e di fondatore dei grandi centri del potere: le capitali ellenistiche. I teatri e queste città sono raccolti e analizzati in una *dossier* nel Capitolo III raggruppati in paragrafi relativi a ciascuna dinastia: Antigonide, Antipatride, Tolemaica, Seleucide e Attalide. La disamina dei teatri è accompagnata da elaborati illustrativi prodotti direttamente da chi scrive, laddove vi sono dati sufficienti per un'interpretazione grafica, finalizzati alla comprensione o alla ricostruzione del paesaggio ellenistico. Da quest'analisi, nel Capitolo IV, si ricostruisce sulla base dei percorsi processionali di queste città una topografia della regalità. Le *pompai*, scelte sulla qualità e sulla quantità della documentazione disponibile, mettono in relazione tutti gli aspetti elaborati nei capitoli precedenti: le cerimonie dinastiche, gli spazi teatrali e le

<sup>13</sup> LAUTER 1999, pp. 152ss.

processioni. Infine, nel Capitolo V è sviluppata una sintesi dei principali temi affrontati nel corso della trattazione, con uno sguardo alle prospettive di studio nel mondo romano, dove la figura dell'*imperator* si sostituisce a quella del *basileus*. Come ben sarà evidente da alcuni esempi, anche nel mondo ellenistico-romano resta saldo il rapporto fra il palazzo e l'edificio per spettacolo, in città come Roma, Salonico, Antiochia e Costantinopoli in cui diventa canonico il collegamento tra le strutture palaziali ed il circo: la nuova "vetrina" dell'imperatore dove entra in contatto con il popolo romano.



## I. SPAZI TEATRALI E ASSEMBLEE POLITICHE

### I.1 *Gli studi sul teatro antico*

**T**racciare una storia degli studi sull'architettura teatrale antica è un compito arduo, data la sconfinata quantità delle pubblicazioni sul tema, che rischierebbe di tralasciarne sicuramente qualcuna. Molto spesso il tema è affrontato singolarmente dagli studiosi in premessa alle pubblicazioni monografiche riguardanti il singolo edificio teatrale, ampliando pertanto il bacino di studi da cui attingere. Per questo motivo, in accordo con gli obiettivi di questa ricerca, si riporterà solo un cenno alla storia degli studi dell'architettura teatrale, rimandando, quando possibile, alle consistenti e reiterate bibliografie già edite<sup>1</sup>.

Dal XV secolo l'interesse per i teatri antichi fu raccontato per lo più nei diari dei mercanti, degli studiosi e dei viaggiatori<sup>2</sup> che durante le loro spedizioni si trovavano davanti alle loro rovine. Spesso le descrizioni erano accompagnate da alcuni schizzi di piante o prospetti dei monumenti, con piccole annotazioni che oggi offrono un'immagine verosimile della condizione in cui versavano all'epoca in cui erano stati avvistati. Ad esempio, gli studi di Jean-Charles Moretti e Philippe Fraisse sul teatro di Delos sono stati arricchiti da una documentazione attenta dei numerosi viaggiatori che visitarono l'isola e il teatro, come il mercante italiano Ciriaco d'Ancona che vi approdò nel 1445<sup>3</sup>. L'origine e l'evoluzione dell'edificio teatrale sono state largamente indagate fin dalla pubblicazione nel 1896 del volume di Wilhelm Dörpfeld e di Emil Reisch dall'emblematico titolo "*Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*", che ha rappresentato per almeno mezzo secolo lo studio principale sull'architettura teatrale antica e in particolar modo sul teatro di Dioniso *Eleutereo* di Atene<sup>4</sup>. Fino a quel momento gli studi sull'architettura del teatro antico erano basati per lo più sul libro V del *De architectura* di Vitruvio, ampiamente citato e riletto dagli autori del Quattrocento e del Cinquecento, e a cui si devono anche i primi studi sull'acustica teatrale antica<sup>5</sup>. All'interno del V libro dell'opera

<sup>1</sup> Per una storia delle pubblicazioni sui teatri antichi vedi MORETTI 1991, pp. 7-38; MORETTI 2014b, pp. 195-223; GREEN 1995, pp. 26-59 e indice pp. 309-318; GREEN 2008, pp. 31-76 e indice pp. 367-391; ISLER 1997, pp. 549-563; ISLER 2015, pp. 15-38.

<sup>2</sup> Per le pubblicazioni storiche dei viaggiatori vedi ISLER 2015, pp. 15-18.

<sup>3</sup> MORETTI, FRAISSE 2007.

<sup>4</sup> PAPASTAMATI VON-MOOCK 2014, pp. 15-76, offre una recente sintesi della bibliografia sul teatro dal 1862 al 2007.

<sup>5</sup> Si ricordano principalmente il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, il *Trattato di architettura*

vitruviana il teatro è affrontato per temi nei seguenti capitoli: la scelta del luogo in cui edificare il teatro (III, VIII, 1-2), l'armonica di Aristosseno (IV), il sistema di amplificazione dei suoni nel teatro (V), come si procede alla costruzione del teatro (III, 3-5; VI, 1-9; VII), il teatro greco (VII, VIII, 2), il teatro latino (V, VII), e infine, i porticati e i passaggi dietro la scena (VIII, 1-9). L'opera, tuttavia, descrive il punto di vista di un singolo architetto di un'intera epoca, il quale rappresenta una generalizzazione forzata di una tipologia architettonica che non ha semplicemente mutato i suoi caratteri morfologici, ma che nel corso del tempo ha acquisito nuove funzioni e relazioni con la città. Ad oggi è stato ampiamente dimostrato dalle scoperte archeologiche che la maggior parte dei teatri conosciuti non sono stati progettati nel modo da lui descritto. A suo favore va però precisato che l'autore stesso aggiunge che:

Non in tutti i teatri, tuttavia, le *symmetriae* possono corrispondere a tutte le esigenze e a tutte le soluzioni; l'architetto dovrà considerare con quali rapporti si dovrà ottenere la *symmetria* e adattarli alla natura del sito e alla grandezza dell'opera.<sup>6</sup>

Questa precisazione fa supporre che Vitruvio abbia messo a punto una geometria<sup>7</sup> di base della costruzione teatrale consapevole che in ben pochi teatri si sarebbero potute osservare le sue prescrizioni, inducendo alcuni a ritenere il suo metodo un semplice esercizio di fantasia<sup>8</sup>. In ogni caso, per diversi secoli, il *De Architectura* restò il punto di riferimento per gli studi sulla storia dell'architettura del teatro greco e romano e oggetto di indagini e riflessioni storico-archeologiche e filologiche.

Gli studi di fine Ottocento di Dörpfeld sul teatro di Dioniso *Eleutereo* di Atene portarono inevitabilmente ad un maggiore interesse degli studiosi verso l'infruttuosa ricerca della costruzione originale del teatro ateniese e più in generale sull'origine della struttura teatrale. Nei primi anni del Novecento, la ricerca scientifica sui teatri antichi fu dominata anche dai lavori in lingua tedesca degli architetti Armin von Gerkan<sup>9</sup>, che indagò il teatro ellenistico di Priene, Ernst Robert Fiechter<sup>10</sup>, che effettuò accurate indagini architettoniche di teatri greci, Heinrich Bulle<sup>11</sup>, che restituì le piante di numerosi edifici teatrali, e Margarete

*civile e militare* di Francesco di Giorgio Martino, *I Sette libri dell'architettura* di Sebastiano Serlio, le note sul teatro nelle traduzioni dell'opera vitruviana di Cesare Cesariano e del matematico Daniele Barbaro, il *Teatri per uldire messa* di Leonardo da Vinci e il *Memoriale* del 1535 di Francesco Zorzi a proposito del progetto di Jacopo Sansovino per la chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia in cui fa riferimento ai risuonatori in bronzo descritti da Vitruvio; del 1794 è invece il *Trattato completo, formale e materiale, del teatro* di Francesco Milizia.

<sup>6</sup> Vitruvio, *De architectura* V, 6, 7.

<sup>7</sup> TOSI 1994, pp. 171-186; TOSI 1996, pp. 49-75, *contra* FERRI 1960; AKTÜRE pp. 387-394; duro il parere di POLACCO 1993, pp. 147-148: "Vitruvio è fonte attendibile quando dà notizie e fatti storici: quando fa storia, egli è storicamente del tutto inattendibile, perché per lui, come per tutti i teorici di età ellenistica [...] la teoria è fuori della storia. Vitruvio è un capitolo, in se stesso, nella storia dell'architettura. La storia del teatro antico - come di qualunque altro monumento, si fa solo sui monumenti e sulle fonti ad esso pertinenti".

<sup>8</sup> FRÉZOULS 1982, p. 368; *contra* TOSI 1996, pp. 65-69.

<sup>9</sup> VON GERKAN 1920.

<sup>10</sup> FIECHTER 1914; FIECHTER 1935.

<sup>11</sup> BULLE 1928.

Bieber<sup>12</sup> che pubblicò in diversi anni due manuali sui teatri antichi. Nel 1934 appaiono gli studi su "Il teatro greco fuori di Atene" di Paolo Enrico Arias<sup>13</sup>, che portò alla luce il teatro di Locri Epizefiri nel 1940.

I primi dibattiti degli studiosi si concentrarono sulla primaria conformazione dell'*orchestra* nel teatro di Dioniso *Eleutereo* di Atene, che secondo il Dörpfeld<sup>14</sup> nasceva di forma circolare. La scoperta e i successivi studi dei teatri di Icaria, Ramnunte, Thorikos, Euonymon-Trachones, Cheronea in Beozia, Oropos, Argo e Siracusa dimostrarono un'origine rettilinea del *koilon* e conseguentemente dell'orchestra per le fasi di V secolo a.C., nonostante la datazione di questi monumenti in alcuni casi resti ancora aperta<sup>15</sup>. In un certo senso l'opera di Carlo Anti dal titolo "Teatri greci arcaici. Da Minosse a Pericle" del 1947<sup>16</sup> fu una risposta al tema e all'opera di Dörpfeld<sup>17</sup>, sostenendo che il teatro greco non traesse origine dall'*orchestra* circolare, ma che si allacciasse senza discontinuità dalla tradizione minoica dello spazio rituale quadrangolare<sup>18</sup>. Più volte all'interno della sua opera, Anti fa riferimento alla parola *theatron* e alla sua origine etimologica che significa "osservare" o "guardare", e in termini più generali "essere spettatore"<sup>19</sup>. Per questo motivo l'autore continuò a sostenere che nel trattare il teatro-edificio bisognasse prescindere dal genere di manifestazioni che erano ospitate al suo interno, che potevano essere a carattere religioso, agonistico, d'intrattenimento, politico e così via. Come si è anticipato nell'introduzione di questa ricerca, l'uso polifunzionale del teatro e in particolar modo quello di spazio assembleare fu indagato nel 1943 da William A. McDonald nella pubblicazione dal titolo "The Political Meeting Places of the Greek" in cui stilò una lista di spazi teatrali corredati dalle relative documentazioni epigrafiche e letterarie che

<sup>12</sup> BIEBER 1920a; BIEBER 1920b; BIEBER 1939; BIEBER 1961.

<sup>13</sup> ARIAS 1934; sui teatri ellenistici siciliani un lavoro di grande interesse è stato recentemente affrontato dai contributi in CAMMINECI, PARELLO, RIZZO 2019.

<sup>14</sup> DÖRPFELD, REISCH 1896, pp. 4 ss; *contra* ANTI 1947, pp. 56-57.

<sup>15</sup> I teatri di Thorikos e Euonymon-Trachones sono stati datati con sufficiente precisione, il primo risale al fine VI inizi V secolo a.C., il secondo al tardo V secolo a.C. A Thorikos si sono conservate anche le fondazioni del tempio e l'altare di Dioniso, riflettendo la situazione del santuario di Dioniso con il teatro di Atene. Teatro di Thorikos: KOLB 1981, pp. 63-66; LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, pp. 606-607 con bibliografia precedente; PAGA 2010, pp. 355-356; Teatro di Euonymon-Trachones: CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, pp. 311-312 con bibliografia precedente; PAGA 2010, pp. 363-366.

<sup>16</sup> Seguito da ANTI, POLACCO 1969.

<sup>17</sup> ANTI 1947, pp. 12-14; sullo stesso tema vedi ISLER 2015, pp. 24-25; GINOUVÈS 1972.

<sup>18</sup> ANTI 1947, p. 13. I principali confronti che l'autore individua per supportare questa tesi sono le sistemazioni architettoniche a scopo teatrale dei palazzi minoici: le aree teatrali del primo e secondo palazzo di Festo, quella del secondo palazzo di Cnosso, l'ambiente teatrale a Poliochni a Lemno, la tribuna teatrale dell'agorà di Gurnià, e di VIII o VII secolo le gradinate teatrali in prossimità dell'agorà a Drero, Amnisò e Latò ANTI 1947, pp. 27-51, il capitolo I del volume "Edifici teatrali primitivi"; Anti cita inoltre il *theatron* con i gradini in *poros* sulle pendici orientali del *Kolonos Agoraios* di Atene ANTI 1947, p. 49; confronta LONGO 2014c, pp. 1011-1014.

<sup>19</sup> ANTI 1947, *infra*; vedi Cap. I.2 in questo volume; in merito all'etimologia del termine *thèatron*, Plutarco: «In epoca ancora più remota, a quanto si dice, i Greci non conoscevano nemmeno la musica per teatro, ma tutta la loro scienza era rivolta al culto degli Dei e all'educazione dei giovani. A quei tempi non esistevano teatri: la musica risuonava ancora nei templi e serviva per rendere omaggio agli Dei e tessere elogi degli uomini di valore. Questa ricostruzione è logica, perché i termini *thèatron*, che nacque successivamente, e quello molto più antico di *theorèin* derivarono entrambi da *theòs*» Plutarco, *Moralia* 1140E.

attestavano lo svolgimento di assemblee al loro interno. La mancanza di scavi archeologici durante la Seconda Guerra Mondiale portò ad un freno alle pubblicazioni sull'architettura teatrale, che ripresero solo nel Dopoguerra in concomitanza della ripresa delle missioni archeologiche. Nel 1961 Edmond Frézouls<sup>20</sup> pubblicò sul trentottesimo tomo della rivista *Syria. Archéologie, art et histoire* una prima disamina delle vestigia dei teatri siriani e nel 1962 Giovanni Forni pubblicò una lista dei teatri antichi e degli *odeia* accompagnati dalle relative bibliografie; nel 1970 la lista fu ampliata e pubblicata nei *Supplementi dell'Enciclopedia dell'Arte Antica*<sup>21</sup>. Tra il 1966 e il 1975 furono pubblicati quattro grandi volumi che raccolsero l'ambizioso lavoro di Daria de Bernardi Ferrero sui teatri ellenistici e romani delle aree occidentali e meridionali dell'Asia Minore dal titolo *Teatri classici in Asia Minore*<sup>22</sup>. Una svolta negli studi si ebbe con la pubblicazione di *"Agora und Theater, Volks- und Festversammlung"*<sup>23</sup> di Frank Kolb del 1981 nel quale l'autore indagò la correlazione fra agorà e teatro mettendo per la prima volta in evidenza la polivalenza e la multifunzione dello spazio teatrale, ritenendo che la sua funzione scenica fosse secondaria alla destinazione politica; tesi non condivisa da Mogen Herman Hansen e Tobias Fischer-Hansen<sup>24</sup> nella pubblicazione del 1994 *"Monumental Political Architecture in Archaic and Classical Greek Poleis. Evidence and Historical Significance"* in cui sostennero che il teatro non fu costruito primariamente per motivi politici, ma esclusivamente religiosi come dimostrato dalla presenza dei teatri santuariali e che solo successivamente tali edifici acquisirono anche una destinazione politica.

Tra la fine degli anni Ottanta e il Duemila, di certo vanno ricordati i numerosi lavori di Jean-Charles Moretti<sup>25</sup>, di Hans Rupprecht Goette<sup>26</sup>, di Savas Gogos<sup>27</sup>, che proposero nuove tesi e aggiornamenti ai lavori precedenti. Di grande importanza anche i diversi *corpora* sui teatri antichi in cui confluirono gli studi prodotti su ciascun monumento presente nei cataloghi. Karina Mitens<sup>28</sup> nel 1988 pubblicò un catalogo dei teatri magnogreci e sicelioti dal titolo *"Teatri greci e teatri ispirati all'architettura greca in Sicilia e nell'Italia meridionale c. 350-50 a.C.: un catalogo"*. Successivamente si impose nel panorama scientifico il censimento analitico in *"Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato"*<sup>29</sup> di Paola Ciancio Rossetto e Giuseppina Pisani Sartorio del 1994 in cui furono catalogati 901 edifici con le relative piante e bibliografie; l'opera resta fra le più citate negli studi dell'architettura teatrale antica.

<sup>20</sup> FRÉZOULS 1961.

<sup>21</sup> FORNI 1962; FORNI 1970.

<sup>22</sup> DE BERNARDI FERRERO 1966; DE BERNARDI FERRERO 1969; DE BERNARDI FERRERO 1970; DE BERNARDI FERRERO 1975.

<sup>23</sup> KOLB 1981.

<sup>24</sup> HANSEN 1994, pp. 23-88.

<sup>25</sup> Confronta nota 1.

<sup>26</sup> GOETTE 1995, pp. 9-48.

<sup>27</sup> GOGOS 1989, pp. 113-158.

<sup>28</sup> MITENS 1989.

<sup>29</sup> CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994 in cui confluirono i saggi di altri studiosi dell'architettura teatrale antica come Jean Duvignaud, Edmond Frézouls, Antonio Gala, Hans Peter Isler, Giusto Monaco, Frank Sear e Maurizio Scaparro.

Sulla stessa scia furono pubblicati nel 2003 i due volumi di Giovanna Tosi *"Gli edifici per spettacoli nell'Italia Romana"*<sup>30</sup> e nel 2006 l'opera di Frank Sear *"Roman Theatres. An Architectural Study"*<sup>31</sup> con una prima parte dedicata agli studi sull'architettura teatrale romana e una seconda al catalogo organizzato per province. Un resoconto aggiornato sui teatri romani nella provincia di Acaia è stato redatto da Valentina Di Napoli nel 2013 con il titolo *"Teatri della Grecia romana: forma, decorazione, funzioni. La provincia d'Acaia"*<sup>32</sup>. Una notevole raccolta di studi fu pubblicata nel 2015 con gli atti della Conferenza Internazionale del Istituto Danese di Atene *"The Architecture of the Ancient Greek Theatre"*<sup>33</sup> in cui furono presentati nuovi dati e aggiornamenti su alcuni dei più noti teatri del mondo antico fra cui Atene, Iasos, Efeso, Sicione, Dodona Corinto, Messene, Kastabos, Maronea, Aigeira, Selinunte, Alicarnasso, Nea Pafos, Apollonia, Aphrodisias, Patara, eccetera. Le testimonianze del teatro di IV secolo a.C. relative all'architettura, alla sua diffusione, alla politica e all'impatto sociale di questo monumento sono state raccolte in *"Greek Theatre in the Fourth Century BC"* del 2014 a cura di Hans Rupprecht Goette, Eric Csapo, Peter Wilson e Richard Green. Nel 2017 Hans Peter Isler pubblicò un ampio studio sul teatro greco e romano, suddiviso in tre volumi, intitolato *"Antike Theaterbauten. Ein Handbuch"*<sup>34</sup> definito nella prefazione dallo stesso autore il lavoro di una vita.

Nel 2008 l'associazione privata greca *"DIAZOMA"* ([www.diazoma.gr](http://www.diazoma.gr)), fondata su iniziativa dell'ex Ministro della Cultura Stavros Benos, che la presiede, mirava alla conservazione e alla valorizzazione dei teatri greci, ricercando i fondi necessari agli studi e ai restauri e pubblicando, talvolta, alcuni contributi sul tema. Rüdiger Goggräfe e Hubertus Mikler nel 2009 fondarono per conto dell'Università statale di Magonza e della Direzione Generale dei beni culturali della Renania-Palatinato il database digitale in lingua tedesca *"Theatrum"* ([www.theatrum.de](http://www.theatrum.de)), che oggi raccoglie una vasta bibliografia sui singoli teatri presenti nel catalogo. Negli ultimi anni gli studi sull'architettura teatrale si sono moltiplicati esponenzialmente, sia per un maggiore interesse sul tema da parte della comunità scientifica, che ha prodotto un aggiornamento degli studi e degli scavi archeologici su monumenti già studiati in passato, sia perché spinti dall'esigenza pratica del riutilizzo degli edifici teatrali per poter ospitare spettacoli e concerti, come conseguenza alle azioni di tutela e valorizzazione del patrimonio storico promosse negli ultimi trent'anni<sup>35</sup>. Per lo stesso motivo sono conseguentemente fioriti nuovi studi sull'acustica teatrale antica, affrontati con grande rigore scientifico e sperimentazioni utili al riuso di questi spazi secondo le esigenze dello spettacolo contemporaneo.

<sup>30</sup> TOSI 2003.

<sup>31</sup> SEAR 2006.

<sup>32</sup> DI NAPOLI 2013.

<sup>33</sup> FREDERIKSEN, GEBHARD, SOKOLICEK 2015.

<sup>34</sup> ISLER 2018.

<sup>35</sup> Il tema della valorizzazione e del riuso contemporaneo dei teatri e degli anfiteatri è stato trattato con grande partecipazione nella giornata di studio *"L'Arena e gli altri. Teatri e anfiteatri romani tra ricerca, tutela e valorizzazione"* tenutasi al Palazzo della Gran Guardia di Verona il 27 ottobre 2022.

Carlo Anti fu fra i primi studiosi italiani a sostenere una funzione polivalente degli spazi teatrali e a soffermarsi sul significato del termine *teatro*<sup>36</sup>:

Bisogna intendere la parola, *θέατρον*, nel suo significato etimologico, così come la intendevano i greci almeno fino a tutto il V sec. av. Cr. E già non era più il suo significato primo: luogo adatto perché una folla di spettatori possa assistere a una qualsiasi esibizione. Alla parola teatro possono quindi corrispondere sistemazioni architettoniche molto diverse per tipo e per entità, può non corrispondere una sistemazione architettonica specifica e anche nessuna sistemazione architettonica.<sup>37</sup> [...] la parola *thèatron* va intesa nel senso più lato di sistemazione architettonica adatta perché un certo numero di spettatori, a sedere, potesse comodamente vedere o ascoltare una qualsiasi manifestazione: rito religioso, riunione politica, manifestazione culturale<sup>38</sup>

Di diverso parere è J.C. Moretti<sup>39</sup>, il quale afferma che il teatro non ha in origine la vocazione ad accogliere le assemblee politiche, perché essenzialmente esso è un edificio religioso costruito per accogliere i concorsi organizzati nell'ambito dei culti, ma ammette che la parentela tra l'edificio per spettacoli e quello per le assemblee ne ha consentito l'uso per scopi politici o giudiziari. Una lontana traccia di questa interpretazione la si può leggere nella differenza di esercizio dei teatri collocati in città, in alcuni casi anche in aderenza all'agorà cittadina e ad altri edifici pubblici, e i teatri edificati e strettamente collegati ai santuari, il cui uso è intrinsecamente legato alla celebrazione di drammi rituali o culti specifici. Il dramma rituale (*ritual drama* nella bibliografia anglofona) è una delle prime e più antiche manifestazioni religiose che sono attestate in diverse culture antiche, fra le quali quelle mesopotamiche<sup>40</sup>, egizie<sup>41</sup> e greche<sup>42</sup>. Nella cultura greca, la partecipazione dei cittadini alle rappresentazioni religiose era un obbligo sociale, dato che la religione antica interessava ogni aspetto della vita collettiva e individuale della società e della politica dello stato. La sua importanza risiede nel fatto che il dramma rituale costituiva un modo per imparare e per comprendere i contenuti del culto di una società fondamentalmente non letteraria<sup>43</sup>. I drammi rituali erano manifestazioni pubbliche di grande importanza, ben codificate e a matrice religiosa, in cui

<sup>36</sup> Dal latino *theatrum*, e questo dal greco *θέατρον*, derivato del tema di *θεάομαι* «guardare, essere spettatore»

<sup>37</sup> ANTI 1947, pp. 15-16.

<sup>38</sup> ANTI 1947, p. 153.

<sup>39</sup> MORETTI 2001, p. 118.

<sup>40</sup> NIELSEN 2002, pp. 39-63; RUGGIERO PERRINO 2016a; RUGGIERO PERRINO 2016b;

<sup>41</sup> NIELSEN 2002, pp. 23-31; RUGGIERO PERRINO V., *Spettacolo e drammaturgia nell'antico Egitto*, in *Senecio. Saggi, enigmi, apophoreta*, Napoli 2010.

<sup>42</sup> NIELSEN 2002, pp. 69-142; SUSANETTI 2007, *infra*.

<sup>43</sup> NIELSEN 2000, p. 107.

sia gli interpreti che gli spettatori sono da considerarsi partecipanti. Alcuni di questi drammi, attraverso la stesura di un testo scritto, si evolvono in espressioni teatrali propriamente dette, in cui si distingue chi interpreta il dramma da chi vi assiste. Conseguentemente i luoghi che ospitano tali manifestazioni religiose subiscono una radicale evoluzione, sia in termini spaziali che formali. I primi spazi sacri deputati allo svolgimento delle manifestazioni rituali sono strettamente legati agli elementi naturali e alla concezione secondo cui la divinità è immanente di uno specifico luogo, che sia un frattura nel terreno, una grotta, una fonte o un bosco. L'attività rituale collettiva si svolge entro un'area sacra ben definita, il *tèmenos*, in cui è presente l'altare, la struttura indispensabile su cui si consumano le parti delle vittime o delle offerte dedicate alla divinità. Tuttavia, la manifestazione sacra non si svolge esclusivamente all'interno del santuario, ma coinvolge anche luoghi e momenti diversi della vita collettiva e individuale. Per questo motivo alcuni spazi vengono allestiti per ospitare dei riti collaterali, in cui si mettono in scena specifici episodi estratti dalle mitografie degli dei in onore dei quali si svolgono tali riti. Talvolta, il dramma rituale era inscenato da sacerdoti o membri di associazioni religiose, come i misteri eleusini, all'interno di teatri a carattere più specificatamente culturale o santuariale. Eleusi, per esempio, ospita un *theatron* a Sud del *Telesterion* caratterizzato da un'articolata gradinata in pietra, alternata a piccole terrazze sulla quale si svolgevano diverse attività rituali, mentre gli iniziati erano raccolti nella piazza inferiore, invertendo di fatto il rapporto tra spettatori e attori<sup>44</sup>.

Con queste premesse, emerge chiaramente la necessità di individuare dei luoghi specifici adeguati ad ospitare sia i celebranti veri e propri che i partecipanti al culto, quindi, a seguito di una lenta e lunga evoluzione del dramma, fino alle forme tragiche introdotte tradizionalmente dalla figura di Tespi di Icaria<sup>45</sup>, il teatro, inteso come struttura architettonica, diventa l'edificio deputato ad ospitare tali manifestazioni sceniche.

Tutte queste considerazioni non escludono tuttavia che già in epoca arcaica non si sia venuta delineando una specializzazione dei tipi architettonici, o che la varietà dei tipi architettonici teatrali allora tentati sia andata poi specializzandosi per uso piuttosto che per altro. Ora è nostro intento tentare appunto di cogliere il nascere e il definirsi di tale specializzazione attraverso quei monumenti che per circostanze

<sup>44</sup> LIPPOLIS 2006, pp. 219-221.

<sup>45</sup> Orazio, *Arte poetica* 275 ss. La letteratura antica vede Tespi di Icaria come il primo poeta tragico che avrebbe rappresentato per la prima volta una tragedia alle Grandi Dionisie di Atene nella settantunesima olimpiade, tra il 536/5 e il 532/1 a.C. La tradizione racconta che il poeta girovagava con la sua compagnia a bordo di un carro per tutta l'Attica, mettendo in scena alcune rappresentazioni drammatiche. Plutarco (*Vita di Solone* 29,6) racconta che Tespi rappresentava personalmente le sue opere e che un giorno, durante una di queste occasioni, l'autore-attore, introdotto per la prima volta dal tragediografo, fece indignare Solone che, avendo assistito alla rappresentazione, gli avrebbe chiesto se egli non si fosse vergognato di «produrre tali menzogne»; il poeta allora replicò che lo spettacolo era del tutto innocente e che era stato fatto per «divertimento», per «gioco» (*paidia*), ma Solone dichiarò che se si fosse apprezzato questo tipo di rappresentazione per svago, si sarebbe corso il rischio di ritrovare la menzogna anche nelle cose serie. Quest'aneddoto, appurato che non sia un episodio del tutto simbolico raccontato da Plutarco, dimostra che vi era il timore che la finzione della poesia potesse travalicare i confini dell'intrattenimento e dello svago, minacciando l'ordine della politica, della religione e dell'etica, SUSANETTI 2007, p. 7.

topografiche o per indicazioni epigrafiche o per altre notizie scritte possono essere classificati in una speciale categoria di *théatra*<sup>46</sup>

L'autore prosegue evidenziando che in architettura è valido il principio biologico secondo cui alle origini si hanno organismi indifferenziati i quali si specializzano solo nel corso del tempo. Questi "organismi indifferenziati" sono parte dell'insieme che Anti chiama "*théatra*" o "*edifici teatroidi*", o di "*sale con koilon*" come verranno nominate da H. Lauter<sup>47</sup>, e che nel corso del tempo hanno acquisito un uso specifico: il teatro, il *bouleutérion*, l'*ekklesiasterion*, l'*odeion*, il *telestérion* e a cui ritengo sia possibile aggiungere anche l'*acroaterion*.

Il tipo architettonico che accomuna questi edifici è quello di una gradinata che può ospitare un certo numero di persone intente a guardare uno spazio davanti a loro su cui si svolge un'azione; la natura di questa azione distingue l'uso che viene fatto dell'edificio, la sua conformazione e il rapporto intercorrente tra i suoi elementi costitutivi, cioè il *theatron*, l'*orchestra* e la *skenè*, poiché atto a rispondere a diverse esigenze. Il teatro greco con l'*orchestra* o il *koilon* circolare apparve solo dal tardoarcaismo in poi, acquisendo una forma 'canonica' durante l'età ellenistica attraverso un processo di trasformazione complesso e multiforme durato diversi secoli. Le prime tracce di sistemazioni architettoniche che consentissero a un certo numero di spettatori di assistere ad una manifestazione di qualsiasi genere sono da riconoscere nel mondo minoico, per quanto poco conosciamo della natura di tali manifestazioni, sia che fossero di carattere culturale, che di tipo politico o artistico.

Dall'antichissimo sito di Poliochni, sull'isola di Lemnos, indagato fin dagli anni Trenta del Novecento dalla Scuola Archeologica Italiana di Atene, allora sotto la direzione di Alessandro Della Seta, emerse un ambiente rettangolare di circa 13,20 m per 3,80 m con due gradini correnti per tutta la sua lunghezza lungo il muro Ovest<sup>48</sup>. Recenti indagini, hanno individuato una gradinata simmetrica a quella già nota lungo il muro Est, confermando la prima ipotesi di Luigi Bernabò Brea ossia che il vano fosse un teatro o un aula assembleare capace di ospitare circa quaranta o cinquanta persone sedute, un numero che corrispondeva ai rappresentanti delle singole unità abitative site all'interno della cittadella nella fase Azzurra (3200-2800/2700 a.C.)<sup>49</sup>, e la cui continuità d'uso è attestata almeno fino a quando il vano fu obliterato nella successiva fase Verde (2800/2700-2600 a.C.).

Altre gradinate rettilinee su piazzali lastricati, da ricondurre ad un uso teatrale o assembleare, sono state scavate e documentate nei cortili occidentali dei palazzi minoici di Festo e di Cnosso a Creta<sup>50</sup>.

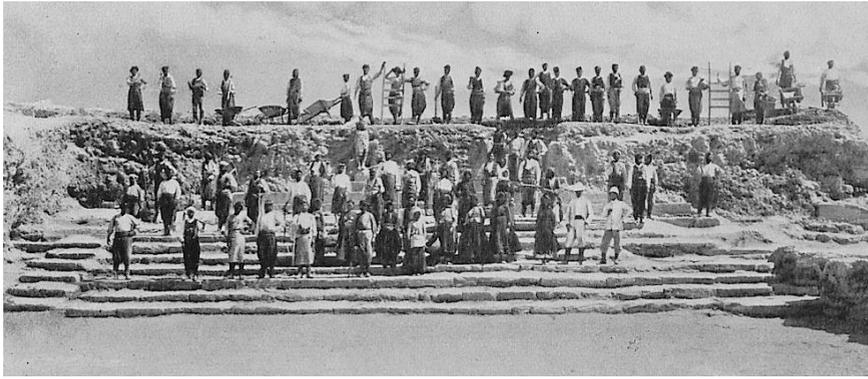
<sup>46</sup> ANTI 1947, p. 153; un'attenta lettura sul termine *theatron* è stata condotta da TOZZI 2016, *infra*, in particolare alle pp. 125-132 in cui l'autrice analizza un passo di Aristotele che descrive lo svolgimento della parata annuale degli efebi durante l'*ekklesia* che prendeva luogo nel teatro di Dioniso *Eleutereo*. Durante l'assemblea un gruppo di giovani, schierati in file rettangolari ben ordinate, marciava nell'*orchestra* all'inizio del secondo anno della loro formazione militare effettuando un'esercitazione pubblica ufficiale, così come accadeva nei *Dionysia* durante i quali procedevano danzando in indumenti teatrali.

<sup>47</sup> LAUTER 1999, pp. 152ss.

<sup>48</sup> BERNABÒ BREA 1962, pp.177-182; ANTI 1947, pp. 29-30.

<sup>49</sup> TRAVERSO, BENVENUTI, TINÉ 2016, consultato il 07.11.2022.

<sup>50</sup> Sulle gradinate dei palazzi cretesi vedi GRAHAM 2017, pp. 180-185.



**Fig. 1.1:** Festo: la scalinata teatrale e gli scavatori (da PERNIER 1935, p. 179, fig. 73b).

A Festo sul lato Nord del cortile Ovest del primo palazzo (fig.1.1) si estendeva una gradinata di 24 m composta da nove gradini e divisa in due settori disuguali da una scaletta, con gradini più alti, collegata ad un marciapiede che attraversava diagonalmente l'area lastrica prospiciente, forse con carattere cerimoniale; la gradinata poteva ospitare circa 350 persone in piedi, che però in età neopalaziale fu ridotta a cinque gradini per circa 120 persone<sup>51</sup>.

Nel secondo palazzo di Cnosso lo spazio teatrale era costituito da due scalee, una di sei e l'altra di diciotto gradini, disposte a squadra. Quella meridionale con meno gradini aveva una lunghezza di 15,50 m e una larghezza dei gradini decrescente dal basso verso l'alto, elemento che ha fatto supporre ad Anti una gerarchia fra gli spettatori, mentre la scalea orientale misurava circa 10, 60 m, ma con la larghezza dei gradini uniforme<sup>52</sup>.

Anche nel palazzo di Mallia vi è una scalea di quattro gradini rivolti verso il lato orientale del cortile principale che poteva fungere da area teatrale<sup>53</sup>. Sempre a Creta, ma di modeste dimensioni, era invece la gradinata a squadra che si affacciava sul cortile centrale del piccolo palazzo di Gurnià, ridotta a quattro gradini, forse come un'emulazione delle più grandi scalee dei palazzi di Cnosso e Festo, con il piazzale antistante ricavato intagliando il banco roccioso della collina<sup>54</sup>.

Risalenti all'VIII-VII secolo a.C., per quanto scarsi e di difficile interpretazione, sono i resti di una scalea di cinque gradini ad Amnisò<sup>55</sup>; a Drero, dalla terrazza del tempio una scalinata a Π scende verso un ampio piazzale identificato con l'agorà della città, con una fronte rettilinea lunga 19 m e composta da cinque o sei gradini<sup>56</sup>.

La forma più antica del *theatron* e dell'*orchestra*, quindi, era rettangolare e rettilinea, cioè con ranghi di gradinate ascendenti disposti su un lato, o a squadra o su tre lati attorno

<sup>51</sup> PERNIER 1935, pp. 185-190; McDONALD 1943, p. 9-11; ANTI 1947, pp. 30-32; CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, pp. 163-164.

<sup>52</sup> McDONALD 1943, p. 7-9; ANTI 1947, pp. 32-34; CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, pp. 161-162.

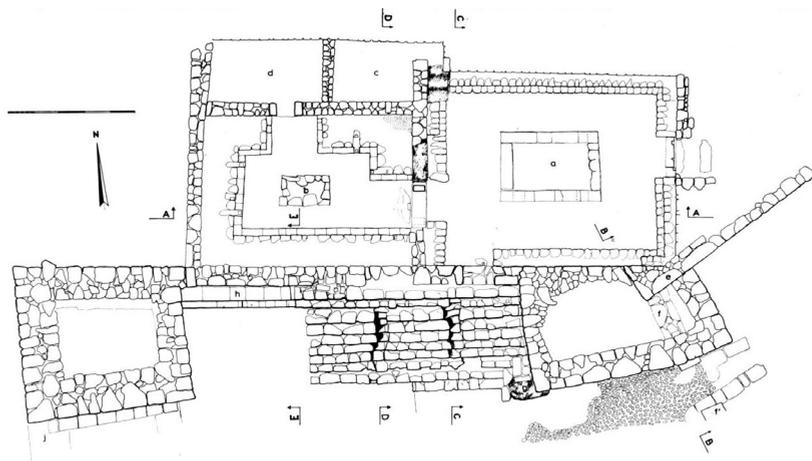
<sup>53</sup> McDONALD 1943, p. 11-12.

<sup>54</sup> ANTI 1947, p. 34; CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, p.175.

<sup>55</sup> ANTI 1947, p. 35; CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, p.159; SEAR 2006, p. 299;

<sup>56</sup> ANTI 1947, pp. 35-36;

**Fig. 1.2:** Lato: pianta del *prytaneion* e della gradinata (da PICARD, DUCREY 1972, p. 568, fig. 1).



allo spazio dove si svolgeva la manifestazione, un tratto comune anche ai teatri dell'arcaismo della Madrepatria. Questa caratteristica comune con gli spazi minoici, tuttavia, non accerta né dimostra una discendenza diretta dai modelli visti in ambito palaziale per due ragioni principali: la prima riguarda lo scarso numero di spazi teatrali identificati e datati tra il periodo minoico e quello tardoarcaico; la seconda riguarda la scarsa conoscenza delle manifestazioni, di qualsiasi natura, del mondo minoico che non possono essere confrontate con le celebrazioni del mondo ellenico, da cui differiscono per l'organizzazione e per strutture sociali, religiose e politiche<sup>57</sup>.

Il modello rettilineo riappare nei piccoli teatri arcaici di alcuni demi dell'Attica dove è evidente un uso plurimo della struttura teatrale che contemporaneamente serviva come luogo assembleare politico, teatrale o religioso della comunità, riunendo tre diverse manifestazioni in un unico edificio con un vantaggio anche economico per questi piccoli centri. L'identità topografica e ideologica tra l'area del teatro e l'agorà è essenziale nei demi, in quanto tale correlazione costituisce un unico spazio cittadino polifunzionale. D'altronde in un primo tempo anche nell'Agorà di Atene si sarebbe svolta l'assemblea dell'*ekklesia* e le Dionisie cittadine fino all'inizio del V secolo a.C. dove il pubblico sedeva su impalcature lignee, gli *ikria*. La tesi tradizionale vede nella rovinosa caduta di queste strutture effimere, avvenuta durante la competizione fra Eschilo, Pratina e Cherilo nella settantesima olimpiade (500/499-497/6 a.C.), la causa dello spostamento delle rappresentazioni dall'Agorà al santuario di Dioniso *Eleutereo* che si trovava alle pendici meridionali dell'Acropoli, dove il pendio collinare si prestava ad accogliere le tribune per gli spettatori direttamente addossate al declivio. Il legame strutturale e funzionale tra lo spazio teatrale e quello agorale non è una prerogativa unica dei teatri dell'Attica, ma è individuabile anche in altre città greche, magno-

<sup>57</sup> *contra* ANTI 1947, pp. 41-50 che sostiene una continuità architettonica tra Creta e l'Attica attraverso la religione e il singolare caso del *Telestèrion* di Eleusi, ritenuto dall'autore l'ambiente del mondo antico più vicino al concetto di teatro. Anti afferma che: «Eleusi [...] è stata dunque per l'Attica il primo, massimo e tipico centro teatrale, almeno nel significato di luogo architettonicamente sistemato perché una folla di spettatori potesse assistere ad una azione spettacolare appositamente predisposta. Anche per continuità della sua antichissima religione è logico che esso sia stato tramite fra mondo minoico e mondo ellenico e quindi modello alla architettura teatrale attica».

greche e siceliote, anche in tempi successivi come ad esempio Sparta, Corinto, Morgantina, Assos, Termessos, Sicione, Metaponto, eccetera<sup>58</sup>.

I dati archeologici hanno confermato che i primi teatri fossero costruiti in legno, talvolta con carattere temporaneo, e che la loro trasformazione in monumenti in pietra debba essere collocata non prima della metà del V secolo a.C. come attestato dal teatro di Thorikos. Quest'ultimo mostra un *koilon* di forma parzialmente trapezoidale, suddiviso da due *klimakes* costruite inizialmente in legno e trasformate solo nella metà del V secolo a.C. in pietra, con l'aggiunta nel IV secolo di un ulteriore livello superiore, l'*epitheatron*, per poter ospitare un maggior numero di spettatori. In generale, è solo dalla metà del IV secolo a.C., che è attestata la costruzione di una scena, come spazio per gli attori e non per il coro. Infatti è proprio nella seconda metà del IV secolo a.C. che si assiste contemporaneamente a un incremento del numero delle festività con competizioni drammatiche.

Un caso molto interessante si registra nella città cretese di Latò. Nell'area meridionale dell'abitato si estende una grande scalinata di 8,40 m costruita sul fianco del *prytaneion* che collegava quest'ultimo alla prospiciente agorà di 31x15 m (fig. 1.2). La scalea è composta da gradini in parte tagliati nella roccia e in parte scolpiti in calcare locale, e due scalette la dividono in tre parti, come le *klimakes* che dividono il *koilon* dei teatri in *kerkides*. La cronologia è controversa perché il primo scavatore Joseph Demargne, che identificò Latò tra il 1899 e il 1900, sostenne senza una datazione precisa che risalisse all'arcaismo, mentre Roland Martin riteneva che la gradinata fosse degli inizi del VII secolo a.C., il *prytaneion* del V secolo a.C. e i due bastioni laterali del IV secolo a.C.<sup>59</sup>. Pertanto, in origine l'agorà non era altro che un ampio piazzale in prossimità del santuario e di una gradinata poggiata su di un pendio naturale, che solo in un secondo momento, attirò edifici politici e amministrativi come il *prytaneion*, sede del consiglio e del collegio dei Cosmi, che poterono svolgere le assemblee pubbliche sulla gradinata che si affacciava sull'agorà, capace di ospitare 80 persone sedute o 180 in piedi<sup>60</sup>.

Poco a Sud-Est dell'agorà, sulla terrazza inferiore, furono costruite in un secondo momento un'edera rettangolare e una nuova gradinata rettilinea di circa 15 m di lunghezza, composta da dieci o undici gradini sul lato Est e sette o otto su quello Ovest, che fu utilizzata come teatro della città per 350 spettatori (fig. 1.3). Anche la cronologia del *theatron* è piuttosto incerta, ma si ritiene che fu costruito subito dopo l'erezione nell'attiguo e più alto fossato del tempio cittadino, datato tra la fine del IV secolo a.C. e la prima metà del III secolo a.C.<sup>61</sup>. Ignota la funzione dell'edera rettangolare al fianco della gradinata, ma per la quale sono state avanzate due ipotesi da Olivier Picard e Pierre Ducrey che hanno ristudiato l'area negli anni Settanta: o l'ambiente fu utilizzato come sala di riunione, data la presenza di una banchina interna, o come una loggia che facesse da *proedria*<sup>62</sup>; in tal caso non è chiaro il motivo per cui fosse posizionata al fianco delle gradinate e non davanti al primo rango del

<sup>58</sup> Per il rapporto tra teatro e agorà confronta MARTIN 1951; KOLB 1981.

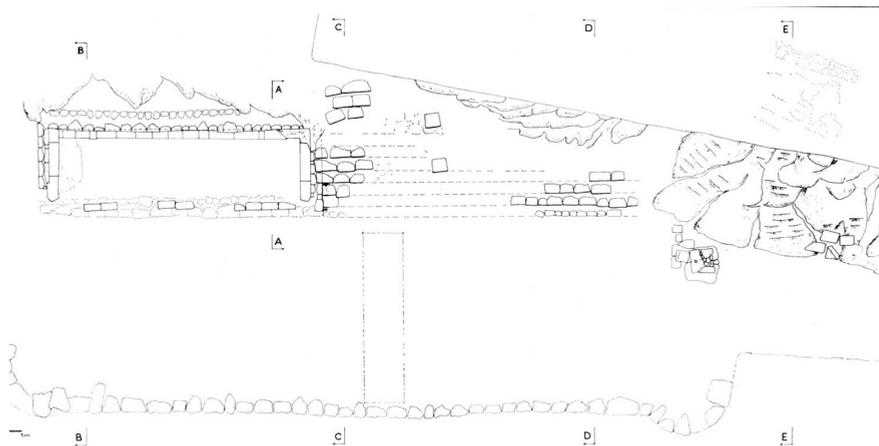
<sup>59</sup> MARTIN 1951, pp. 228-229.

<sup>60</sup> PICARD, DUCREY 1972, p. 591.

<sup>61</sup> PICARD, DUCREY 1971, p. 531.

<sup>62</sup> PICARD, DUCREY 1971, pp. 528-529.

**Fig. 1.3:** *Lato*: pianta del teatro e dell'edifizio (da PICARD, DUCREY 1971, p. 516, fig. 1).



*theatron* come accade generalmente in tutti gli altri contesti. La presenza di due differenti *theatra* potrebbe giustificarsi con il fatto che la gradinata dell'agorà, più antica, fosse utilizzata come accade nei teatri demici dell'Attica, per assemblee politiche, manifestazioni religiose o spettacoli, e che in un momento più tardo era insufficiente a poter ospitare un gran numero di spettatori, motivo per cui viene costruita una seconda gradinata teatrale.

Le città cretesi possedevano tre assemblee che Aristotele confronta con un'analogia all'organizzazione spartana: quella dei Cosmi, i magistrati simili agli efori, quella degli Anziani (*boulè*), simili alla *gerousia*, e quella del popolo (*ekklesia*)<sup>63</sup>; i primi si riunivano nel *prytaneion*, mentre l'*ekklesia* nel teatro. A Latò, tuttavia, non è attestata la *boulè*, ma solo l'organo dei Cosmi, l'*ekklesia* e il collegio dell'*Eunomia* in periodo ellenistico, composto da sette o nove membri, le cui riunioni erano sporadiche e per cui potevano riunirsi in qualunque altro luogo<sup>64</sup>. I dati, quindi, sono al momento insufficienti per poter avanzare ulteriori ipotesi sull'uso specifico di questi spazi teatrali. Al di là della destinazione d'uso, un dato interessante però risiede nella forma rettilinea a gradoni del teatro di Latò che essendo di fine IV secolo a.C. è successivo ai teatri della stessa tipologia della Madrepatria, motivo per il quale gli studiosi concludono che se gli architetti di Latò si ispirarono a un modello, non fu quello ereditato dalla Creta minoica, ma fu trovato proprio nella Madrepatria<sup>65</sup>.

Un *theatron* rettilineo è ospitato anche ad Atene, alle pendici del *Kolonos Agoraios* nella forma di un'ampia gradinata in blocchi di *poros* di dimensione diversa, lunga in senso Nord-Sud circa 35 m con un dislivello di 1,4 m, di cui si conservano quattro gradini e a cui è stata attribuita una funzione assembleare<sup>66</sup>.

L'introduzione dell'orchestra circolare e del *koilon* a forma di conchiglia avviene solo in età tardoantica, dopo un lungo e graduale processo che inizia con una gradinata

<sup>63</sup> Aristotele, *Politica* II, 5, 7 (1272 a).

<sup>64</sup> PICARD, DUCREY 1972, p. 592.

<sup>65</sup> PICARD, DUCREY 1971, p. 531.

<sup>66</sup> ANTI 1947, p. 49; confronta LIPPOLIS 2009, pp. 235-273 e più di recente LONGO 2014c, pp. 1011-1014.

rettilinea e un'orchestra quadrangolare o trapezoidale, e che poi si estende con una forma a squadra e successivamente a  $\Pi$ , e infine si definisce con l'introduzione del *koilon* curvilineo e dell'orchestra circolare.

Il teatro di Dioniso *Eleutereo* di Atene, con le sue diverse fasi costruttive, sintetizza questo processo e con la litizzazione avvenuta nel periodo di Licurgo (360-324 a.C.) viene monumentalizzato, diventando un modello per le altre *poleis* della Grecia, che si dotano ciascuna di almeno un edificio teatrale in pietra; una prassi che diviene ormai consolidata in età ellenistica nella quale il teatro acquisisce uno straordinario ruolo qualificante e importante nella città antica.

La forma del *koilon* a semicerchio oltrepassato si diffonde rapidamente in tutta la Grecia di fine IV secolo a.C., come per esempio a Epidauro, adeguandosi anche alle nuove manifestazioni teatrali che fioriscono in età ellenistica. Le trasformazioni delle diverse parti del teatro nel tempo sono l'effetto di nuove necessità legate sia a nuove forme di rappresentazione, fra cui il mimo e il pantomimo in età ellenistica, che alla perdita di importanza di altre, come il dramma satiresco.

L'*orchestra* del teatro greco, originariamente di forma poligonale, assume definitivamente una forma circolare, modificando le dimensioni del proprio diametro in relazione alla dimensione dell'intero teatro. L'*orchestra* (da *orchéomai*, «danzo») era destinata all'evoluzione e alle danze del coro, tuttavia non è chiaro se potesse ospitare anche la presenza di attori o se questi agissero in una posizione diversa, come accade sul *logèion* nel teatro più tardo. Il testo dei drammi di età classica mostra alcuni casi di stretta interrelazione tra coro e attori con movimenti che presuppongono la vicinanza e la possibilità di un reciproco contatto<sup>67</sup>. Ai tempi di Eschilo, il coro era composto da dodici coreuti, che furono aumentati a quindici da Sofocle; nella commedia il numero rimase invece stabile a ventiquattro. La dimensione dell'orchestra divenne importante se si pensa che durante gli agoni della fine del VI secolo a.C. ad Atene, in occasione della celebrazione delle Grandi Dionisie, si esibivano nel ditirambo dieci cori di cinquanta ragazzi e altrettanti di cinquanta uomini, tratti da ciascuna delle tribù in cui era articolata la *polis*, per un totale di venti cori, ciascuno formato da cinquanta coreuti. In genere, il coro era formato da persone della stessa età e dello stesso sesso: cori maschili nel ditirambo e canti riservati a cori di fanciulle, i cosiddetti *parteni*<sup>68</sup>. Probabilmente, se trascuriamo le trasformazioni del *theatron* dalla forma trapezoidale a quella a semicerchio, oltrepassato o meno, l'edificio scenico è l'elemento che mostra maggiori cambiamenti, anche in relazione al *koilon* e agli spazi laterali d'ingresso che si creano fra i due elementi: le *parodoi*.

Sembra quindi evidente che le principali trasformazioni dello spazio teatrale sono da imputare più alle necessità legate alle rappresentazioni sceniche che alle assemblee politiche che si sono svolte al suo interno, dato che, soprattutto in età ellenistica, si assiste ad una moltiplicazione dei *thèatra* in alcune *poleis*, ciascuno con la sua destinazione d'uso. Tuttavia, come sostiene J.C. Moretti, non è da escludere che dato il tipo architettonico del *theatron*, che ben si presta a riunioni di consessi politici o giudiziari, l'edificio non abbia consentito l'uso come spazio assembleare, al fianco di quello celebrativo-religioso.

<sup>67</sup> SUSANETTI 2007, p. 20.

<sup>68</sup> MARTINELLI 2002, p. 20.

### 1.2.1. Il *bouleutèrion*

Il *bouleutèrion*<sup>69</sup> è il luogo in cui la *boulè*, il consiglio della città, si riunisce in seduta. Al suo interno ospita un altare dedicato a Zeus<sup>70</sup> o altre divinità per i riti purificatori con cui si inaugurava ogni assemblea. Ad Atene in età solonica i membri furono quattrocento, mentre in età clistenica passarono a cinquecento<sup>71</sup>. I *buleuti* avevano più di 30 anni ed erano sorteggiati in numero di cinquanta per ciascuna delle dieci tribù di Atene, a seguito della *dokimasia* una sorta di esame dei requisiti dei candidati effettuato dalla *boulè* in carica. L'incarico durava un anno e non poteva essere ricoperto più di due volte, durante il quale il *buleuta* era esonerato dal servizio militare. I *buleuti* erano dei magistrati e pertanto indossavano la corona di mirto e prestavano giuramento una volta eletti<sup>72</sup>.

La *boulè* si riuniva ogni giorno, salvo le festività, anche dopo le riunioni dell'*ekklesia* per circa 275 volte l'anno<sup>73</sup>; i *pritani*, ossia i cinquanta membri di una tribù che dirigono l'anno e i lavori per ogni mese, dovevano essere sempre presenti e pertanto ad Atene alloggiavano nella *Tholos* al fianco del *bouleutèrion*<sup>74</sup>. La retribuzione nella metà del IV secolo a.C. è di cinque oboli al giorno, mentre una dracma per i *pritani* (sei oboli equivalgono ad una dracma). La *boulè* è presieduta da un *epistates*<sup>75</sup> (il presidente) che fissa i punti all'ordine del giorno e da un *grammateus tes boulès* (il segretario), invece dal 366/365 a.C. quest'ultimo è sostituito dal segretario della *pritanìa*. Mentre gli araldi e gli ambasciatori erano sempre ricevuti dal consiglio, il cittadino comune poteva richiedere di essere ricevuto in udienza solo

<sup>69</sup> Sul *bouleutèrion* e altre sale assembleari confronta McDONALD 1943; GNEISZ 1990; IZENOUR 1992; CIANCIO ROSSETTO, Pisani Sartorio 1994; HANSEN, FISCHER-HANSEN 1994, pp. 23-88; KOCKEL 1995, pp. 29-40; FÖRTSCH 1997, pp. 412-418; LAUTER 1999, pp. 152-155; ISLER 2003, pp. 429-433; IANNELLO 1994, pp. 63-95; BELL 2020 (consultato il 15.11.2022); in particolare sul *bouleutèrion* di Atene confronta MILLER 1995, pp. 133-156; SHEAR 1995, pp. 157-190; LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, pp. 564-565 con bibliografia precedente; LONGO 2014a, pp. 1021-1022 con bibliografia precedente; LONGO 2014b, pp. 1023-1025 con bibliografia precedente.

<sup>70</sup> Nel *bouleutèrion* di Atene erano dedicati a Zeus *Boulaïos* e ad Atena *Boulaïa*. La funzione di consigliere e divinità tutelare delle assemblee era associata a determinate divinità del *pantheon* greco, il cui significato politico variava considerevolmente fra città-stato attraverso l'epiclesi. Sono principalmente attestati Zeus, Hera, Atena, Hestia, Apollo, Artemide, Afrodite, Poseidone a volte da soli, altre in coppia; in alcuni casi sono attestate le personificazioni del *Demos*, come nel *bouleutèrion* di Atene e di Mileto, o della *Democrazia* a Pergamo McDONALD 1943, p. 279-284.

<sup>71</sup> Sulla *boulè* di Atene confronta TRAILL 1975; RHODES 1985; WHITEHEAD 1986; HANSEN 1991; LOTZE 1997, pp. 369-401, *infra*; POMA 2017, pp. 97-106; TUCI 2007a, pp. 69-102; TUCI 2007b, pp. 103-137; MUSTI 2013, pp. 139-144 e pp. 148-161.

<sup>72</sup> Pseudo-Senofonte, *La Costituzione degli Ateniesi* 47,1.

<sup>73</sup> HANSEN 1991, p. 255.

<sup>74</sup> POMA 2017, p. 102.

<sup>75</sup> In origine i *pritani* e il loro *epistates* presiedevano, oltre il consiglio, anche le riunioni dell'*ekklesia*; dopo il 378/377 a.C. il compito di presiedere all'assemblea popolare passò ad un collegio di nove *proedri*, uno per ogni tribù che non esercitavano la *pritanìa*. La carica di *epistates* durava un solo giorno ed era sorteggiato tra i *buleuti* che in quel mese esercitavano la *pritanìa* e non poteva essere rinnovata; egli è tenuto a stare un giorno e una notte nella *tholos* in quanto personificazione vigile della città. Sostanzialmente era il capo di Stato, riceveva le ambascerie straniere, custodiva le chiavi dei templi dove erano depositati i tesoretti e gli atti pubblici, controllava le riserve, il sigillo e gli archivi POMA 2017, p. 101.

con il consenso dei pritani. Le sedute erano di norma pubbliche, ma in alcuni casi furono private come per l'inchiesta sul taglio delle Erme del 415 a.C.<sup>76</sup>.

Sommariamente le competenze della *boulé*, per lo meno ad Atene, riguardavano per il potere giudiziario: imporre multe fino a cinquecento dracme, e procedere all'arresto preventivo di un cittadino, ma senza poter decretare una condanna a morte; per il potere esecutivo: guidare la politica estera, ricevere gli ambasciatori e gli araldi, allestire le flotte e gli eserciti e siglare i trattati di pace o di guerra; per il potere amministrativo: soprintendere al controllo degli affari finanziari, dei magistrati, dei fondi pubblici (dieci *logistai*, i contabili; dieci *synégoroi*, gli assistenti dei contabili), delle commissioni, del lavoro dei cantieri navali, delle condizioni degli arsenali, dei mercati e delle dogane, organizzare i sacrifici, le manifestazioni religiose, le liste degli efebi e dei cavalieri, verificare i conti di Stato, sorvegliare gli appalti, fissare il salario degli operai, dare ordine di restaurare i templi e infine sorvegliare la tessitura del poplo per la vestizione della dea Atena durante le feste Panatenaiche<sup>77</sup>.

In ambito spartano, invece, il consiglio degli anziani o *gerousia* era composto da 30 membri, a vita, 28 eletti tra gli spartati di età maggiore dei 60 anni più i 2 re, e il cui ruolo era probouleutico, analogo a quello della *boulé* ateniese: preparare le proposte da presentare all'*apella*, l'assemblea popolare. La *gerousia* aveva però anche notevoli poteri giudiziari per cause di omicidio, condanne all'atimia e cause riguardanti un re e almeno all'inizio rappresentava la corte di giustizia più importante di Sparta, prima che una parte dei suoi poteri passò agli efori. I geronti non dovevano rendere conto delle loro azioni e molte furono le accuse di corruzione e favoritismo e col tempo persero potere e il gioco politico passò ad *apella*, efori e re<sup>78</sup>.

La conoscenza dell'organizzazione politica delle altre *poleis* democratiche è meno chiara, rispetto a quanto le fonti antiche ed epigrafiche hanno offerto su Atene, che rappresenta probabilmente un'eccezione nel numero dei buleuti partecipanti all'assemblea. Alcuni decreti epigrafici studiati in diversi contesti del Mediterraneo hanno restituito un'immagine più contenuta del numero dei facenti parte alla *boulé*, che conseguentemente si traduce anche in una dimensione più conforme dei *bouleutèria*. Il *bouleutèrion* è una sala assembleare coperta ad impianto quadrangolare o oblungo, nei casi più antichi, costruito generalmente su uno dei lati dell'agorà con le dovute eccezioni di alcune città come Elide, Delfi, Eleusi, Delos e Olimpia, che per diverse ragioni ospitano la sala del consiglio in aree urbane differenti<sup>79</sup>. Talvolta gli autori antichi indicano l'ubicazione dell'edificio con la formula "nell'agorà", sottintendendo "lungo i bordi" della piazza agorale, dato che non ci sono testimonianze di *bouleutèria* costruiti al centro dell'agorà dove invece era possibile trovare piuttosto un tempio o un *heroon*. Proprio l'agorà è stata spesso individuata come primo luogo assembleare, fin dai tempi omerici<sup>80</sup>, dove il termine "agorà" impiegato nei testi, tuttavia, non ha sempre signifi-

<sup>76</sup> RHODES 1985, p. 41.

<sup>77</sup> POMA 2017, pp. 105-107.

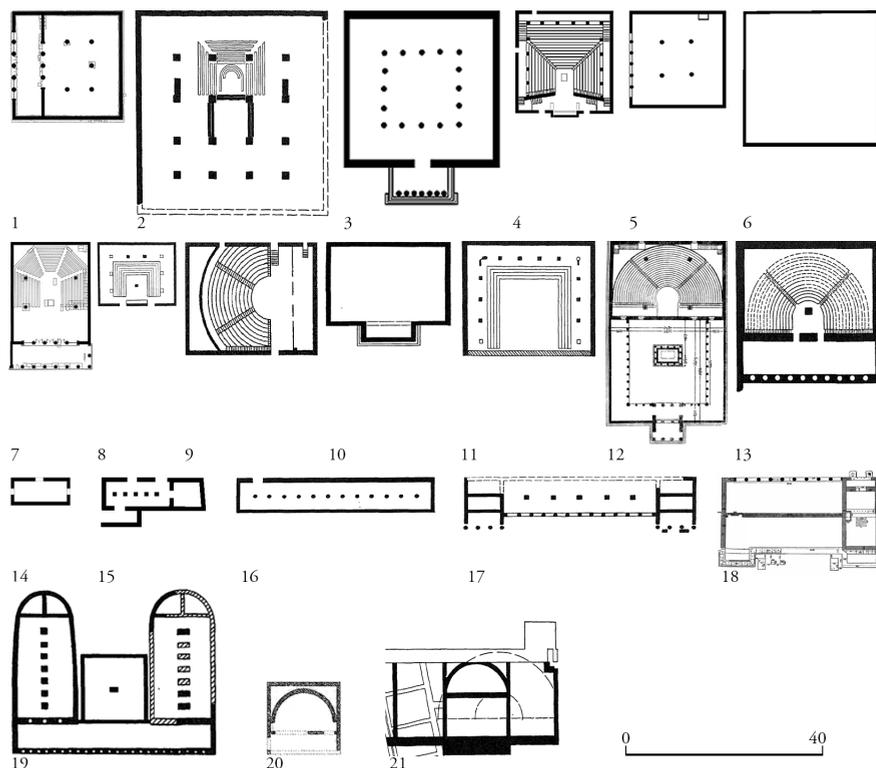
<sup>78</sup> POMA 2017, pp. 174-175.

<sup>79</sup> McDONALD 1943, pp. 252-253 che per i casi di Delfi, Eleusi e Olimpia attribuisce questo aspetto all'eccezionalità di queste città in cui l'edificio era costruito in prossimità di un importante luogo di culto.

<sup>80</sup> «Quando mattiniera apparve Aurora dalle dita di rosa, / si levò allora dal letto il vivido impulso di Alcino, / e si alzò il divino Ulisse distruttore di città. / A lui e agli altri fece da guida il vivido impulso di Alcino / fino al sito dell'assemblea

Fig. 1.4: Confronto dimensionale fra i *Bouleuteria*:

1. Atene (Vecchio);
2. Sicione;
3. Thasos;
4. Priene;
5. Assos;
6. Gortina;
7. Atene (Nuovo);
8. Heraclea;
9. Messene;
10. Thermos;
11. Notion;
12. Mileto;
13. Troia;
14. Delfi;
15. Delo;
16. Orcomeno;
17. Kalureia;
18. Messene;
19. Olimpia;
20. Lousoi;
21. Eleusi;



cato di "piazza" ma nel suo significato arcaico di "assemblea", perciò non tutte le *agorai* (nel senso di assemblee) si svolgevano nella *agorai* (nel senso di piazza)<sup>81</sup>. In alcuni casi il termine *bouleutèrion* è attestato con nomi differenti, provenienti dal nome del consiglio della città come ad esempio *gerontikòn* a Nysa, *synèdrion* a Messene o *presbytikòn* a Sardi.

La dimensione del *bouleutèrion* è strettamente legata al numero dei buleuti che componevano il consiglio della città e alla possibilità che anche l'assemblea popolare potesse prendere liberamente parte alle riunioni: laddove questo fosse concesso, la città necessitava di uno spazio più grande. Nei casi in cui pochi membri componevano la *boulè*, soprattutto nelle città più piccole, la dimensione del *bouleutèrion* era più contenuta; d'altronde non bisogna dimenticare il peso economico della costruzione di questi edifici per le città con finanze più ristrette, per cui, come accadeva nei demi dell'Attica, era uso comune utilizzare lo stesso spazio teatrale per diverse occasioni e tipologie di assemblee, ammortizzando così le spese.

I *bouleutèria* quadrangolari si suddividono a loro volta in tre categorie: quelli 'quadrati' come il Vecchio *Bouleutèrion* di Atene, Sicione, Thasos, Priene, Assos e Gortina di Creta, quelli 'larghi' come il Nuovo *Bouleutèrion* di Atene, Olinto, Megalopolis, Eraclea, Eleusi,

*dei Feaci, sistemata presso le navi./Giunti, si sederono sui levigati sedili di pietra./vicini; e per la città era andata Pallade Atena con l'aspetto dell'araldo del saggio Alcino: [...]» Omero, Odissea VIII, 1-7; «[...]Rapidamente la piazza e i sedili si riempiono di uomini/convenuti al raduno[...]»;* Omero, Odissea VIII, 16-17.

<sup>81</sup> MARTIN 1951, pp. 17-41; sulla questione è intervenuto recentemente GRECO 2006, p. 328 con bibliografia precedente.

Messene, Thermos, Notion, Nysa, Mileto, Delos, Troia, Apollonia e quelli 'stretti' simili ad aule o *stoai* come Delfi, Orcomeno, Kalureia, Delos e Mantinea<sup>82</sup> (fig. 1.4). Il tipo quadrangolare si mantiene anche in età ellenistica, con soluzioni diverse per quanto concerne gli aspetti interni legati alle sedute e alla disposizione delle colonne atte a sorreggere la copertura. Le gradinate, prima in legno e poi in pietra, erano disposte a ranghi secondo uno schema a Π che occupava gran parte dell'ambiente coperto, lasciando liberi talvolta degli ambulacri laterali come nel caso di Priene. In seguito, la gradinata a doppia squadra lascia il passo ad un *koilon* di forma più o meno semicircolare, indubbiamente ad imitazione dei teatri, ma sempre inscritto in un ambiente quadrangolare.

Il *bouleutèrion* di forma oblunga possiede uno sviluppo maggiore longitudinale e un'abside terminale. Ad Olimpia è composto da tre elementi due esterni rettangolari absidati, con una fila di sette colonne centrali che li divide in due navate, e uno mediano, più piccolo, quasi quadrato, raccordati sulla fronte da un portico, costruito solo in una fase successiva. I due vani erano accessibili da Est tramite un propileo di tre colonne doriche *in antis* e in fondo, in asse con l'ingresso, ospitavano le riunioni del consiglio nella sala absidata, divisa da un tramezzo. Il corpo più antico è quello settentrionale costruito nella seconda metà del VI secolo a.C. a cui si aggiunse l'ala meridionale circa un secolo dopo, simile ma con i lati lunghi leggermente curvi e non retti come in quello precedente. Fra i due corpi si inserì quello quadrangolare dopo il 374 a.C. e in età ellenistica il fronte venne uniformato da un portico dorico. Al tipo con abside appartengono anche i *bouleutèria* di Eleusi e di Lousoi, il cui impianto però è inscritto in un corpo quadrato.

### 1.2.2. L'*ekklesiasterion*

L'*ekklesiasterion* è l'edificio che ospita l'*ekklesia*<sup>83</sup>, l'assemblea popolare composta, almeno ad Atene, solo da cittadini maschi con età superiore ai 18-20 anni, inseriti nel registro assembleare (*pinax ekklesiastikòs*) e che, a partire dalla legge del 451/50 a.C., avessero entrambi i genitori ateniesi; non potevano farne parte gli stranieri, gli schiavi e le donne. Per partecipare non si prestava giuramento come invece accadeva per i *buleuti*, i magistrati e gli *eliasi*, e bisognava avere pieni diritti politici e dal 400 a.C. la partecipazione era accompagnata dal pagamento di un'indennità. Erano esclusi coloro che avevano una condanna, i debitori dello Stato, chi aveva percosso i propri genitori, chi negava loro gli alimenti, chi non dava loro un letto, chi si fosse prostituito, chi avesse speso l'eredità e chi non avesse preso parte alle spedizioni militari<sup>84</sup>.

L'*ekklesia* era presieduta dall'*epistates* che faceva i sacrifici di apertura, riceveva i giuramenti, regolava il dibattito, distribuiva gli *psèphoi* (i ciottoli per votare) e proclamava i voti.

<sup>82</sup> Sul dibattito dell'identificazione dell'edificio di Mantinea come *bouleutèrion* della città confronta McDONALD 1943, pp. 198-200; più recentemente l'argomento è trattato con un'attenta storia degli studi da CANNISTRACI 2015, pp. 329-334.

<sup>83</sup> Sull'*ekklesia* di Atene confronta HANSEN 1983; HANSEN 1989; LOTZE 1997, *infra*; MUSTI 2013, pp.139-144; POMA 2017, pp. 78-96; sull'*ekklesiasterion* confronta nota 69 di questo volume e McDONALD 1943, pp. 37-96; HANSEN, FISCHER-HANSEN 1994, pp. 44-76; LAUTER 1999, pp. 152-155; TOZZI 2016, pp. 36-47.

<sup>84</sup> POMA 2017, pp. 89-90.

L'assemblea popolare era convocata dai pritani e non si riuniva in data fissa, per evitare i giorni nefasti, per esempio quando l'Areopago giudicava un caso di omicidio, o i giorni festivi, ma almeno due sedute erano fisse: una l'11 del mese *Ecatombeone* (tra luglio e agosto) che apriva l'anno buleutico e una il giorno dopo la chiusura delle Grandi Dionisie, tra il 16 e il 21 dell'*Elaphebolione* (tra marzo e aprile).

Le riunioni dell'*ekklesia* erano in totale quaranta all'anno, quattro assemblee per pritanìa: una *kyria* e tre assemblee ordinarie. La *kyria* è l'assemblea principale e si tiene una volta per pritanìa (per un totale di dieci assemblee all'anno) ed il pagamento che si versava ai partecipanti era di una dracma e mezza. L'assemblea *kyria*<sup>85</sup> rinnovava la fiducia dei magistrati con voto a mani alzate (*epicheirotonia*), deliberava sulla difesa della città e sull'approvvigionamento del grano, leggeva l'elenco dei beni confiscati ai debitori o ai condannati a morte, leggeva le richieste avanzate dagli eredi per la successione dei beni, concedeva la cittadinanza agli stranieri, alcuni benefici e onori ai cittadini e durante la sesta pritanìa, svolgeva la proposta per ostracismo, mentre nell'ottava pritanìa si svolgeva il voto finale e la delibera (con almeno 6000<sup>86</sup> partecipanti). Invece le assemblee ordinarie erano tenute tre volte per pritanìa per un totale di trenta all'anno e il pagamento che si versava ai partecipanti era di una dracma. Una delle assemblee era dedicata alle suppliche in cui ogni cittadino depositava sull'altare della Pnice un ramo d'ulivo e acquisiva il diritto di sottoporre al popolo le diverse richieste, le altre due assemblee erano dedicate agli affari correnti: per ogni seduta erano discusse tre questioni relative ai *sacra*, tre agli affari di interesse pubblico e tre agli affari di interesse comuni<sup>87</sup>. All'*ekklesia* spettava il compito di stipulare alleanze, ricevere gli ambasciatori, stabilire l'ammontare del tributo richiesto agli alleati, decidere i finanziamenti per le spedizioni militari e per le grandi opere pubbliche, deliberare sull'organizzazione delle feste religiose, eleggere gli strateghi e gli altri magistrati militari e votare i casi di ostracismo. L'assemblea discuteva solo i punti all'ordine del giorno dei pritani e non poteva discutere né votare alcune questioni senza il *probouleuma*, ossia il decreto preliminare votato dalla *boulè*; lo stesso accadeva per l'approvazione dei decreti e per l'elezione dei magistrati. Erano esclusi dall'assemblea popolare i dibattiti di temi particolari che non passavano dalla *boulè* e che un cittadino poteva portare autonomamente in assemblea come le *eisangeliai*, le denunce di tradimento, le *probolai*, l'inizio di una procedura giudiziaria e le *iketeriai*, ovvero le suppliche. Dal numero dei cittadini ammessi all'*ekklesia* ateniese si intuisce che l'*ekklesiasterion* doveva avere una notevole dimensione per poter ospitare l'intero corpo cittadino che prendeva parte alle riunioni, soprattutto durante il voto di ostracismo che necessitava di un *quorum*.

Ad Atene, la Pnice ha svolto per lungo tempo il ruolo di spazio assembleare popolare scoperto, la cui realizzazione risale almeno alla fine del VI secolo a.C., ai primi anni della democrazia ateniese. L'edificio di forma semicircolare era scavato nella roccia e addossato al versante nord di una collina con lieve pendenza, in modo che il popolo seduto in assemblea avesse davanti a sé la città. La capienza doveva essere di almeno 6000 cittadini stando al nu-

<sup>85</sup> POMA 2017, pp. 83-84.

<sup>86</sup> POMA 2017, p. 85 affronta in maniera approfondita il dibattito sulla cifra del *quorum* poiché oggetto di discussione fra i diversi studiosi.

<sup>87</sup> POMA 2017, p. 87.

mero minimo di partecipanti alla procedura di ostracismo<sup>88</sup>. Davanti al *theatron* fu costruito un terrapieno trapezoidale, trattenuto da un muro di contenimento, atto ad ospitare il *bema*, la tribuna dell'oratore. Nella seconda fase, la Pnice subisce un rifacimento attribuito ai Trenta Tiranni nel 404/403, che vede un riposizionamento inverso del *theatron* e del *bema*, e un ulteriore ampliamento nella terza fase con l'aggiunta di due *stoai* mai completate<sup>89</sup>. La Pnice era percepita come spazio emblematico del potere democratico e forse per questo durante il colpo di stato oligarchico del 411 a.C. furono scelti altri spazi assembleari per riunirsi, come il teatro di Dioniso *Eleutereo*, così come accadde anche nel 404 a.C. con l'insediamento dei Trenta Tiranni che evitarono la Pnice per le loro assemblee poiché, fra le altre motivazioni, considerata la roccaforte della democrazia<sup>90</sup>.

A Sparta l'assemblea popolare prese prima il nome di *ekklesia* e poi quello di *apella*, ma al contrario di quella ateniese non sappiamo né dove e né quando avvenivano le riunioni, forse una volta al mese, con le feste di Apollo data la connessione del termine '*apella*' con il dio, almeno nelle fonti tarde, e probabilmente all'aperto, in un luogo non identificato tra il fiume Cnacione e il ponte Babica, senza portici o altre costruzioni che secondo Licurgo erano fonte di frivola distrazione<sup>91</sup>. Per partecipare all'*apella* bisognava appartenere al gruppo degli spartiaci ed avere 30 anni, inoltre, l'assemblea poteva solo approvare o respingere le mozioni presentate dalla *gerousia* e dai re, senza alterarne i contenuti e limitandosi a ratificare le decisioni prese dal consiglio degli anziani e dai magistrati. L'assemblea non aveva alcuna competenza giudiziaria dato che i processi spettavano agli efori, se d'affari, al consiglio degli anziani, per i reati criminali e al re, né esercitava alcuna funzione di controllo o di punizione<sup>92</sup>.

Nel 1912, lungo il pendio est dell'acropoli di Argo, detta Larissa, Carl Wilhelm Vollgraff portò alla luce 37 gradoni tagliati nella roccia appartenuti ad uno spazio assembleare che fu chiamato la "Pnice Argiva" capace di accogliere tra i 2000 e i 2300 spettatori. Probabilmente il luogo fu utilizzato sia come *ekklesiasterion*, che come teatro, fino alla costruzione del grande teatro di IV secolo a.C., ma fu successivamente obliterato dall'*odeion* romano degli inizi del II d.C.<sup>93</sup>.

Il *bouleuterion* di Priene che fu costruito attorno al 150 a.C. aveva una capienza di 600-700 partecipanti, una quantità che non può corrispondere al numero dei buleuti della città, e che probabilmente, come già sottolineato in altri contesti, era utilizzato sia come luogo di riunione del consiglio che come *ekklesiasterion* per l'assemblea popolare. La sovrapposizione dei due ruoli è attestata anche a Tralle dove il piccolo teatro che probabilmente funzionava come spazio per i drammi era chiamato *ekklesiasterion* e in cui il pittore Apaturio di Alabanda

<sup>88</sup> Sul numero dei partecipanti all'assemblea confronta HANSEN 1983, pp. 1-20; STANTON 1996, pp. 7-21; GALLO 1981, pp. 271-289; TOZZI 2016, pp. 73-81.

<sup>89</sup> Sulla Pnice confronta KOUROUNIOTIS, THOMPSON 1932, pp. 90-217; STANTON, FORSEN 1996; ROTROFF, CAMP 1999, pp. 263-294; LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, p. 579; TOZZI 2016, pp. 36-47.

<sup>90</sup> Sugli aspetti simbolici della democrazia nella Pnice confronta McDONALD 1943, pp. 45-47; FILENI 2014, pp. 75-91; BEARZOT 2014a, pp. 93-106; TOZZI 2016, pp. 85-89.

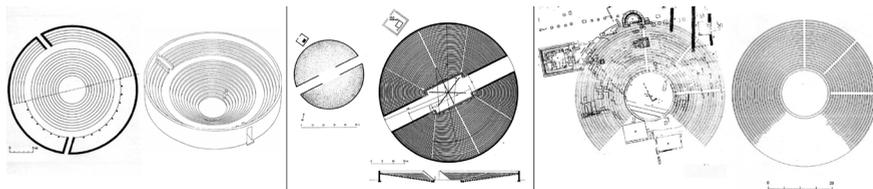
<sup>91</sup> POMA 2017, p. 171.

<sup>92</sup> POMA 2017, p. 171-174.

<sup>93</sup> VOLLGRAFF 1907, p. 146; McDONALD 1943, pp. 80-84; LONGO 2014, p. 131-132; DI NAPOLI 2013, p. 131-132;

**Fig. 15:** Tavola sinottica degli *ekklesteria* circolari:

1. *Poseidonia*: pianta (da MERTENS 2006) e restituzione assonometrica (da GRECO, THEODORESCU 1983);
2. *Metaponto*: pianta I fase, pianta II fase (da MERTENS 2006);
3. *Agrigento*: pianta dell'area archeologica (da MERTENS 2006);



dipinse una scena descritta da Vitruvio<sup>94</sup>. Un modello diverso dagli altri presentati è il cosiddetto *ekklesterion* di Delo che dal V secolo a.C. ha subito diverse trasformazioni nel corso dei secoli, ma che nelle sue prime fasi aveva la forma di una piccola sala oblunga<sup>95</sup>.

Di un *ekklesterion* quadrangolare con sviluppo longitudinale ne dà una descrizione anche Pausania quando scrive del *Phokikòn*<sup>96</sup>, una sala assembleare monumentale nelle vicinanze di Daulide, fra Cheronea e Delfi, che doveva ospitare i rappresentanti della comunità dei Focesi che nel V secolo a.C. comprendeva una ventina di città e che come nel caso del *Thersilion* di Megalopoli doveva accogliere parecchie migliaia di persone. Dato che le uniche tracce dell'edificio sono attestate da alcuni blocchi, la cui attribuzione resta incerta, ne discende che la descrizione di Pausania del *Phokikòn* è il solo ricordo dell'edificio giunto fino a noi. Il racconto è piuttosto singolare perché la sala assembleare, che sappiamo solo essere divisa, in due o tre navate da una o due file di colonne, attesta un modello ignoto di *ekklesterion* ad oggi unico nel suo genere, che può essere paragonato solo alla Curia del Senato di Roma, la cui storia archeologica è altrettanto lacunosa, come aveva già notato C. Anti, in cui le due fazioni politiche opposte erano sedute l'una di fronte all'altra.

Un'ultima tipologia singolare di *ekklesterion*, diversa dai casi illustrati precedentemente, è attestata singolarmente in Sicilia e in Magna Grecia e presenta una forma circolare ad Agrigento<sup>97</sup> e a Posidonia<sup>98</sup> e a doppio *koilon* affrontati a Metaponto<sup>99</sup>, ma in tutti e tre i casi gli edifici furono soppiantati da nuove strutture e oblterati (fig. 15). In Grecia è possibile annoverare fra gli edifici circolari con carattere assembleare il cosiddetto *Theatral Circle*

<sup>94</sup> Vitruvio, *De architectura* 7, 5.

<sup>95</sup> VALLOIS 1929, pp. 278-315; McDONALD 1943, pp. 91-96; LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, p. 698.

<sup>96</sup> «Ritornando alla via che di Daulide va diritta a Delfo, e camminando in avanti trovasi a sinistra l'edifizio nominato Focese, al quale vanno a riunirsi da ciascheduna città i Focesi. Questa residenza è magnifica per l'ampiezza; dentro poi sono colonne erette nella lunghezza dell'edifizio. Dalle colonne sorgono gradini all'una e l'altra parete, e su quelli siedono i deputati de' Focesi; alla estremità non sonovi colonne e neppure gradini, ma i simulacri di Giove, di Minerva e di Giunone; quello di Giove sta in trono; dai lati è fatto quello di Giunone a destra, a sinistra l'altro di Minerva.» Pausania, *Periegesi della Grecia - La Focide e Locride Ozolia* 10, 5, 1-2 (trad. Ciampi S., Milano 1841); McDONALD 1943, pp. 115-116 e 261-262; ANTI 1947, pp. 166-168; FRENCH, VANDERPOOL 1963, pp. 213-225.

<sup>97</sup> DE MIRO 1967, p. 164 ss.;

<sup>98</sup> I fase: 480-370 (GRECO 2000); inizi V sec. (ZEVI, 1990); metà V sec. (GRECO, THEODORESCU, CIPRIANI, 1983); ZEVI 1990; GRECO 2000; D'AMBROSIO 1997; LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, p. 795 con bibliografia precedente;

<sup>99</sup> I fase (tribuna in legno): VII secolo a.C.; II fase: metà VI secolo a.C.; III fase: inizi V secolo a.C.; IV fase (teatro): II metà IV sec.; MERTENS 1982, 1-60; DE JULIIS 2001, p. 167-170; LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, p. 789 con bibliografia precedente;

nel Santuario dei Grandi Dei di Samotracia<sup>100</sup>, la cui funzione tuttavia pone ancora diversi dubbi di interpretazione. L'area circolare è posta tra il *propylon* di Tolemeo II, che fungeva da accesso al santuario da Ovest, e l'edificio dorico prostilo esastilo dedicato a nome di Filippo III Arrideo e Alessandro IV. L'edificio si compone originariamente di quattro ranghi circolari di gradinate atte ad ospitare circa 280 persone in piedi e di un ampliamento in una fase secondaria che porta all'aggiunta di ulteriori ranghi per una capienza di circa 335 partecipanti. Il passaggio della via sacra in prossimità del *Theatral Circle* ha fatto supporre un uso dello spazio circolare legato al culto misterico del santuario. Spazi circolari in terra battuta, non sempre provvisti di gradinate, sono chiamati *khoros* "spazio della danza" o *halos* "aia", ad indicare luoghi in cui si svolgevano manifestazioni rituali che prevedevano danze, come per esempio quello citato da Pausania a Sparta (3.11.9) identificato come *theatron* da Erodoto (6.67) e Luciano (Anacarsi, 38).

In area italica tale forma circolare sembra diffondersi maggiormente rispetto alla Grecia, per essere impiegata nella realizzazione del complesso romano *comitium-curia* degli inizi del III secolo a.C., forse a seguito delle campagne romane condotte in Magna Grecia, in ogni caso la tipologia circolare, quindi, resta saldamente legata alla funzione di spazio assembleare, come testimoniato a Roma, ma anche a Cosa, Paestum e Alba Fucens<sup>101</sup>.

### 1.2.3. L'odeion

Derivato da  $\omega\delta\eta$  «canto», l'*odeion*<sup>102</sup> è un *theatron* di medie dimensioni generalmente coperto riservato alle audizioni e alle recite musicali, attività registrate fin dall'arcaismo. La documentazione di questi *theatra* risulta scarsa per il periodo arcaico e il primo periodo classico, ma più consistente per quello ellenistico e soprattutto romano. Con caratteristiche simili, l'*odeion* e il *bouleutèrion* appartengono certamente alla tipologia del *theatron* coperto in cui gli aspetti acustici non sono secondari alla progettazione degli interni come accennato anche da Vitruvio<sup>103</sup>. Non di rado le testimonianze archeologiche sono state interpretate dagli studiosi ora come i resti di un *bouleutèrion* ora di un *odeion* non senza i relativi dubbi e la possibilità della duplice funzione dell'edificio; ciononostante i due *theatra* possiedono alcune caratteristiche diverse fra loro, proprio per via delle molteplici tipologie di manifestazioni che vi prendevano luogo.

Generalmente l'*odeion* presenta una scena con un *logeion* o un *pulpitum*, come nei teatri, su cui i poeti si esibivano nelle recite musicali, mentre il *bouleutèrion* non aveva la ne-

<sup>100</sup> WEASCOAT 2012; WEASCOAT 2017.

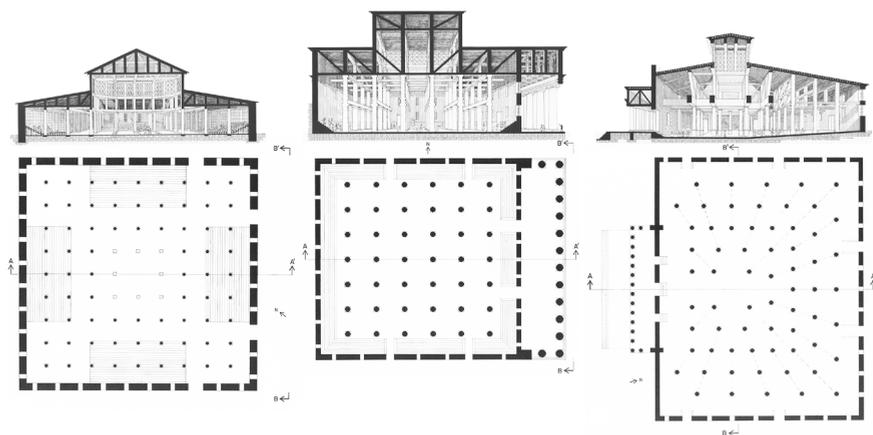
<sup>101</sup> GROS 2001, pp. 290-292.

<sup>102</sup> BALTY 1991b; MEINEL 1980; IZENOUR 1992.

<sup>103</sup> A proposito delle prescrizioni vitruviane sull'acustica degli *odeia*, l'autore latino descrive il fenomeno della riflessione di un'onda sonora che si riflette sulle partiture architettoniche verticali decorate dalle modanature: «le pareti interne, inoltre, avranno tutt' intorno, a metà altezza, cornici intarsiate o di stucco. Se non saranno così, la voce di chi parla, salendo in alto, non potrà arrivare alle orecchie di chi ascolta. Se invece sulle pareti sono applicate delle cornici, la voce viene fermata in basso prima di disperdersi verso l'alto e così verrà udita.» Vitruvio, *De architectura* 5, 2; trad. BOSSALINO 2002, p. 177. L'autore, basandosi sulla teoria del suono di Aristosseno di Taranto (370-365 a.C. – dopo il 322 a.C.), offre ulteriori riferimenti ai fenomeni acustici che interessano i teatri e gli *odeia*. L'argomento è stato oggetto di tesi di specializzazione da parte di chi scrive LAERA 2019.

**Fig. 1.6:** Confronto della tipologia della sala ipostila:

1. Atene, *Odeion* di Pericle;
2. Eleusi, *Telesterion*;
3. Megalopoli, *Thersilion*; (da IZENOUR 1992)



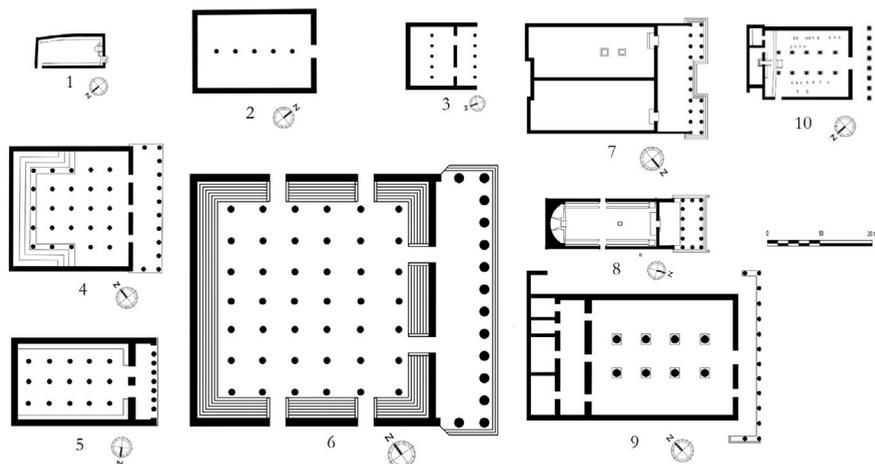
cessità di una scena, ma del *bema* dell'oratore, che solitamente era posizionato direttamente sull'orchestra. Il Sear presume che le aperture che permettono l'accesso all'orchestra possano essere due nel caso del *bouleutèrion* e tre o addirittura cinque almeno nel caso di un *odeion* romano. L'autore inoltre analizza con le dovute cautele, per evitare facili generalizzazioni, ulteriori indizi a favore dell'uno o dell'altro edificio che gli studiosi di questa tipologia teatrale hanno spesso preso in considerazione per identificarli<sup>104</sup>: la dimensione e la capacità del *bouleutèrion* sono legate alla effettivo numero dei componenti del consiglio cittadino che rende generalmente più piccolo l'edificio assembleare rispetto all'*odeion*; la localizzazione in prossimità o direttamente nell'agorà determina spesso il riconoscimento di un *bouleutèrion*, come a Priene o Mileto, mentre l'*odeion* può posizionarsi in prossimità di un teatro o di un santuario, come ad Atene, a Pompei o a Corinto; non mancano tuttavia le eccezioni come il caso dell'*Odeion* di Agrippa nell'Agorà di Atene o l'edificio *bouleutèrion/odeion* di Iasos.

Il primo edificio certamente identificato è l'*odeion* di Pericle ad Atene che si presenta come un'ampia sala ipostila quadrangolare addossata alle pendici sud dell'Acropoli di Atene subito ad est del teatro di Dioniso *Eleutereo*, e fu costruito tra il 440 e il 430 a.C., poi distrutto in età sillana e ricostruito nella seconda metà del I secolo a.C. da Ariobarzane Filopatore (65-52 a.C.) secondo la pianta originale e poi ancora distrutto definitivamente durante l'invasione degli Eruli del 267 d.C.<sup>105</sup>. La struttura è descritta dagli autori antichi quali Vitruvio (*De Architectura* 5,9,1) e Pausania (*Periegesi della Grecia* 1, 20, 4) come uno spazio interno caratterizzato da un gran numero di sedili e colonne e l'esterno quadrangolare con un tetto piramidale<sup>106</sup>. L'edificio ricorda il celebre *Telestèrion* di Eleusi nella sua fase di età pisistratea, e in generale il modello orientale della sala ipostila come l'Apadana e la Sala delle Cento Colonne nel palazzo di Persepolis, da cui forse deriva il suggerimento degli autori antichi di un'imitazione del monumento pericleo della tenda persiana di Serse (fig. 1.6). Lo sviluppo successivo, ben documentato in età ellenistica, vide l'introduzione nella sala ipostila del *koi-*

<sup>104</sup> SEAR 2006, pp.39-40.

<sup>105</sup> LIPPOLIS, ROCCO, LIVADIOTTI 2007, pp. 561-562 con bibliografia precedente.

<sup>106</sup> La raccolta delle fonti letterarie sull'*Odeion* di Pericle in CORSI 2014, pp. 73-82.



**Fig. 1.7:** Tavola sinottica dei *telesteria*:  
 1. Chloi;  
 2. Eleusi, inizi VI sec. a.C.;  
 3. Gyroula-Sangri;  
 4. Eleusi, ultimi decenni VI sec. a.C.;  
 5. Argo;  
 6. Eleusi, seconda metà del V sec. a.C.;  
 7. Samotracia, *Hall of Choral Dancers*;  
 8. Samotracia, *Hieron*;  
 9. Chloi, *telesterion* ellenistico;  
 10. Chloi, *telesterion* tardo-romano.  
 (da SERAFINI 2019, p. 156, tav. 1)

lon teatrale, generalmente semicircolare, e parzialmente ostruito da alcuni sostegni verticali necessari a sostenere la copertura a falda.

Per quanto concerne gli *odeia* ellenistici sicelioti, essi non hanno nulla a che fare con le sale ipostile, ma sono molto simili ai *bouleutèria* microasiatici, dove l'esempio più antico è il *bouleutèrion* di Akrai in Sicilia, oggi in prossimità di Palazzolo Acreide. Come aveva già sottolineato Hans Lauter<sup>107</sup> l'architettura ellenistico-siceliota del teatro si discosta dalla tipologia in uso della Madrepatria trattandosi di una corrente provinciale che tuttavia non rimase in ombra, ma che acquisì un'importanza considerevole nei secoli successivi, poiché recepita in parte dai romani. Gli *odeia* romani seguono la stessa tipologia, ma la loro attestazione risulta più vasta in Grecia e Asia Minore e piuttosto scarsa in ambito italico, tanto che se ne ricorda uno a Roma, quello di Domiziano, e il celebre *theatrum tectum* di Pompei.

#### 1.2.4. Il *telestèrion*

Il termine *telestèrion*<sup>108</sup> indica una sala per rituali iniziatico-misterici caratterizzata da un ambiente assolutamente riservato ed esclusivo per gli iniziati con una o più gradinate generalmente disposte attorno al perimetro e rivolte verso uno spazio centrale più o meno ampio. Il termine ricorre raramente nelle fonti antiche e quasi sempre è riferito al contesto attico, e risulta totalmente assente nelle fonti epigrafiche in cui è menzionato come *anaktoron*<sup>109</sup>.

Il più noto *Telesterion* del mondo greco è probabilmente quello all'interno del santuario di Demetra a Eleusi che C. Anti identifica come uno delle tipologie di *theatra* impie-

<sup>107</sup> LAUTER 1999, p. 161;

<sup>108</sup> NOACK 1927; MYLONAS 1961; CLINTON 1993, 110-124; LAUTER 1999, pp. 146-152; LIPPOLIS 2006; SERAFINI 2019.

<sup>109</sup> SERAFINI 2019, pp. 131-132; Il Serafini ricorda che il termine *anaktoron*, utilizzato dai moderni per nominare un ipotetico vano costruito in materiale deperibile all'interno del *Telesterion* di Eleusi e utilizzato per conservare gli oggetti sacri e accessibile solo dallo ierofante, è utilizzato dal fonti antiche per indicare non una sorta di *sancta sanctorum* interno, bensì la sala per le iniziazioni nel suo complesso SERAFINI 2019, p. 134 e nota 35 con bibliografia.

gate nel mondo antico per la riunione di un selezionato gruppo di fedeli iniziati al mistero eleusino<sup>110</sup>. Le quattro fasi edilizie, magistralmente ristudiate ed esposte da Enzo Lippolis<sup>111</sup>, delineano una sala ipostila quadrangolare che viene monumentalizzata in età classica, nella seconda metà del V secolo a.C., a seguito dei gravi danneggiamenti del precedente edificio subiti durante l'invasione persiana dell'Attica del 480-479 a.C.

Altri edifici interpretabili come *telesteria* (fig. 1.7) sono la *Hall of Choral Dancers* e il cosiddetto *Hieron*, entrambi nel santuario dei Grandi Dei a Samotracia, poi tre strutture, una proto-arcaica, una ellenistica e una tardo-romana nel Cabirio di Chloi sull'isola di Lemno legate al culto cabirico di tipo misterico, il tempio-*telesterion* di Demetra nel santuario extraurbano di Gyroula-Sangri a Naxos e l'*East Building* costruito nell'*Heraion* extraurbano di Argo dove sono noti culti di tipo misterico<sup>112</sup>. Il carattere di questo *theatron* è innanzitutto la completa riservatezza, l'esclusività e l'accesso riservato ad un determinato numero di persone, accomunati dalla loro appartenenza a un gruppo sociale misterico associato a un culto; pertanto era un edificio finalizzato alla celebrazione di parte dei riti all'interno del *temenos* di un santuario. Simili nell'impostazione architettonica e nell'affinità del modello della sala ipostila, ma totalmente discordanti nella funzione, sono il *Tersilion* di Megalopoli<sup>113</sup>, la "sala ipostila" dell'agorà di Argo e alcuni *bouleuteria* della tipologia quadrata già citati nel paragrafo precedente.

### 1.2.5. *Acroaterion*

Il termine *acroaterion* (ἀκροατήριον) è usato da Plutarco<sup>114</sup> con significato di uditorio, riferendosi sia alla sala per ascoltare i filosofi, sia al pubblico stesso e corrisponde al termine latino *auditorium* per designare le aule generalmente presenti nei ginnasi in cui i maestri impartivano lezioni ai più giovani. Come nei casi dei *theatra* precedenti, gli *acroateria* erano dotati di tribune, in legno o in pietra, a squadra o curvilinee atte ad accogliere un pubblico generalmente ristretto per un uso didattico che andava dal semplice ascolto delle lezioni dei maestri alla lettura dei testi o di opere formative. È evidente che non vi sono caratteristiche specifiche per questa tipologia di *theatra*, poiché l'impianto architettonico si basa fondamentalmente sulle aule assembleari coperte, ma si distingue da quest'ultime, perché costruite generalmente all'interno dei ginnasi e non direttamente nell'agorà<sup>115</sup>.

Nei ginnasi o nei *mouseia* è frequente anche l'uso dell'edera come luogo delle lezioni. Con queste strutture si identificano sia l'ambiente del ginnasio di grandi dimensioni a pianta quadrangolare e aperto sul cortile dotato di una banchina, sia un sedile continuo

<sup>110</sup> ANTI 1947, pp. 154-157.

<sup>111</sup> LIPPOLIS 2006.

<sup>112</sup> Per un'attenta discussione sulle fasi costruttive di questi edifici e per un'analisi comparata si rimanda al lavoro di SERAFINI 2019.

<sup>113</sup> La dimensione eccezionale del *Tersilion* di Megalopoli è giustificata dalla funzione di *ekklesiasterion* per la confederazione panarcadica di circa diecimila partecipanti.

<sup>114</sup> Plutarco, *Sul volto che appare sulla Luna* 24, 937D; Plutarco, *L'arte di ascoltare* 15, 45F.

<sup>115</sup> Uno studio sugli *auditoria* romani, con alcuni cenni agli *acroateria* greci, è stato recentemente affrontato in una tesi di dottorato di VILLETARD 2017.

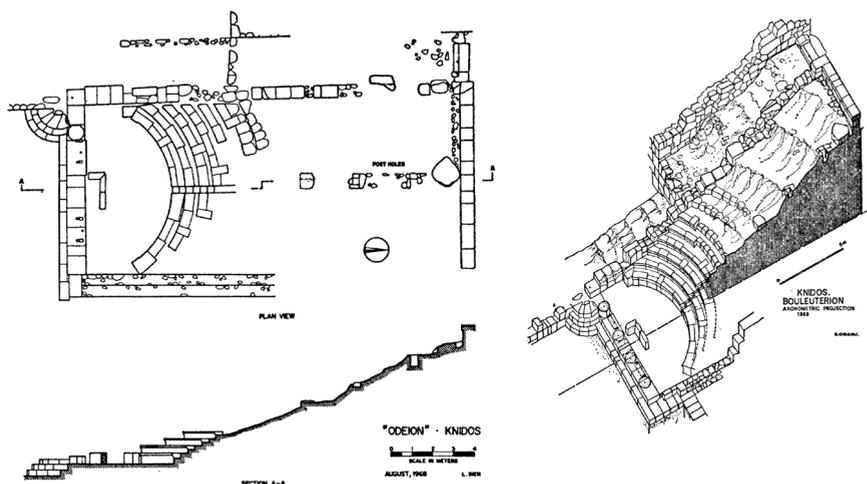


Fig. 1.8: *Cnido: Acroaterion/Bouleuterion/Odeion* ellenistico; a sinistra: pianta e sezione (da MELLINK 1969, Ill. 4); a destra assonometria (da LOVE 1970, p.150, Ill. 2).

*free standing*, la cui forma, ad arco o a  $\Pi$ , favoriva il raccoglimento e la conversazione. Queste ultime sono ben attestate in tutto il mondo greco a partire dalla fine del IV secolo a.C. in contesti diversi, dalle *agorai*, ai santuari, alle necropoli, ai teatri e presentano lievi differenze tipologiche<sup>116</sup> in cui l'esedra platonica, nel *kepos* dell'Accademia, rappresenta forse il primo caso della tipologia "libera" e a cielo aperto adibita ad aula per le lezioni<sup>117</sup>.

A Cnido, che possedeva già due teatri e un *bouleuterion/odeion* romano, fu costruito un piccolo emiciclo diviso in due *kerkides* da un'unica *klimax* all'interno di un edificio rettangolare che fu identificato prima come *odeion*, poi come *bouleuterion* e infine come un *acroaterion* ellenistico da Jean-Charles Balty<sup>118</sup>, ma per il quale i dubbi permangono fino ad una più chiara conoscenza della natura degli edifici che sono attorno al *theatron*, data l'assenza del rinvenimento del ginnasio, attestato solo epigraficamente (fig. 1.8).

La città di Arykanda in Licia ospita tre *theatra*: un teatro ellenistico, un *bouleuterion* sull'acropoli superiore e un *theatron* sull'acropoli inferiore. Quest'ultimo è dotato di un *koilon* di otto gradini ricavati nella roccia situati all'interno di un vano rettangolare, come nel caso di Cnido, affacciato su uno spazio quadrangolare ostruito da tre file di cinque colonne corinzie che fu identificato come *acroaterion* da Balty, poiché attribuiva il ruolo di *xystòs* di un ginnasio alla lunga terrazza davanti all'edificio<sup>119</sup>; l'attribuzione è tuttavia incerta, dato che altri autori hanno attribuito il ruolo di *bouleuterion* e *odeion* ai due *theatra* più piccoli della città.

Nella città ellenistica di Pergamo, nel nucleo più antico che fu fortificato da Filetero, lungo la strada principale che attraversa la città bassa e porta all'acropoli, fu edificato il *Dio-*

<sup>116</sup> Sull'esedra come edificio autonomo confronta da ultima THUENGEN 1994 in cui individua quattro tipologie: l'esedra composta da due blocchi, uno per la seduta e uno per la spalliera; quella formata da un unico blocco per spalliera e seduta; quella formata da tre blocchi uno per la base, uno per la seduta e uno per la spalliera e quella semicircolare completata da una struttura a baldacchino.

<sup>117</sup> CARUSO 2016, p.271.

<sup>118</sup> BALTY 1991, p.469; SEAR 2006, p. 333; VILLETARD 2017, pp. 124 (vol 1) e 165-169 (vol 2); *contra* LOVE 1970, p.152 per cui era un *bouleuterion*.

<sup>119</sup> SEAR 2006, p. 365-366; VILLETARD 2017, pp. 209-213 (vol 2).

*doreion*, il cosiddetto "*heroon*" dedicato a Diodoros Pasparos il ginnasiarca dei ventinovesimi Nikephoria del 69 a.C. L'edificio è costituito da un vestibolo che consente l'accesso a Nord-Est ad una sala con edicola destinata al culto e a Nord-Ovest a una *odeion* simile nell'impostazione all'*acroaterion* di Cnido con un *theatron* diviso in due *kerkides* da una *klimax*<sup>120</sup>.

### 1.3 Il teatro e la democrazia

Quanto descritto fino ad ora mette in luce un ruolo più ampio ed eterogeneo del teatro nelle *poleis* greche, che apre a nuovi interrogativi sull'effettiva importanza del monumento per la città antica e per le relazioni che esso stringe con altri edifici della città. Innanzitutto è evidente che il teatro non è solo un luogo religioso, ma anche politico, un dato che non sorprende data la sovrapposizione delle due sfere nelle comunità antiche. D'altronde la stessa messa in scena di una *performance*, nella sua struttura e nelle sue tematiche, è già di per sé un tentativo di condizionamento del pubblico teatrale, se si pensa che ad Atene era proprio all'arconte, un magistrato quindi, che spettava la decisione di ammissione dei testi per le manifestazioni teatrali. Parafrasando Oddone Longo, il teatro ateniese, fu per eccellenza un teatro "politico", organizzato e controllato dalla *polis*, e cioè dalla collettività dei cittadini<sup>121</sup>.

Proprio la storia del teatro ateniese racconta come la democrazia abbia giocato un ruolo fondamentale nella costruzione di un teatro politicamente rappresentativo, che vedrà tuttavia la sua più grande espressione anche fuori da Atene, nell'intenso e caratteristico mondo del potere monarchico esercitato dai sovrani ellenistici.

Pisistrato istituì i concorsi teatrali che mettevano in gara davanti alla città i drammi di poeti diversi dando impulso a un'intensa attività artistica. Durante le Grandi Dionisie promosse la prima competizione tra poeti tragici, tra il 536/5 e il 532/1 a.C., che fu vinta, stando alle fonti, da Tespi<sup>122</sup>. Pisistrato, come altre emblematiche figure della storia a lui successiva, come ad esempio i monarchi di età ellenistica, non sarà l'unico ad usare la drammaticità del teatro come elemento strategico per manipolare il popolo, per decidere le sorti dello stato o per coltivare un culto della personalità. La vicenda più famosa del tiranno ateniese è forse quella raccontata da Erodoto che lo vede protagonista di un'interpretazione teatrale nel tentativo di ascesa al potere nella città di Atene<sup>123</sup>. Pisistrato si rivolge all'assemblea riunita per ottenere una guardia armata dopo aver giustificato la sua richiesta mostrando teatralmente le ferite dell'aggressione -da lui stesso inferte- alla quale era caduto vittima, così che gli furono concessi alcuni uomini armati di clava con cui Pisistrato cercò di occupare l'Acropoli, tuttavia fallendo. In un secondo momento, il tiranno per rientrare ad Atene si fa accompagnare su un carro da una donna alta e bellissima che interpretasse la dea Atena facendo uso di questo stratagemma per legittimare la propria ascesa al potere attraverso la benevolenza divina, secondo un uso che sarà largamente impiegato dai sovrani ellenistici per ottenere il

<sup>120</sup> Gli studi sul *Diodoreion* di Pergamo, sullo spinoso dibattito della datazione e della funzione di *heroon* sono stati recentemente riesaminati da GENOVESE 2011, pp. 57-74.

<sup>121</sup> LONGO 2014, p. 129.

<sup>122</sup> Confronta nota 45.

<sup>123</sup> Erodoto, *Storie* 1, 60.

consenso del popolo, arrivando in certi casi ad identificarsi come dei<sup>124</sup>. La presenza della dea Atena 'in persona' è un segno fortemente simbolico per il popolo, e indubbiamente teatrale, che dimostra l'esclusiva scelta di Pisistrato, fra i tanti ateniesi, per guidare la città, favorendolo più di ogni altri e guidandolo verso l'Acropoli<sup>125</sup>.

Nella festa e nello spettacolo la politica tirannica trova una propria rappresentazione e una propria strategia di consenso dei cittadini nel potere di chi governa, passando anche attraverso la valorizzazione del culto di Dioniso secondo una tendenza che accomuna Pisistrato ad altri tiranni, come Periandro di Corinto e Clistene di Sicione<sup>126</sup>. Nasce e si fortifica un sodalizio fra il potere tirannico e il culto della divinità tutelare che sarà ripreso con forme nuove e significato diverso anche dai monarchi ellenistici, che in questa connessione vedono un'affermazione del proprio potere, ma anche la diffusione di un determinato culto che simboleggi una vicinanza al *basileus*.

Quando Atene assunse un governo democratico, attraverso una riforma nella sua costituzione, il teatro continuò a svilupparsi, misurandosi con il diverso ordine simbolico che la politica aveva stabilito nella *polis*. Oltretutto anche la nascita del teatro e il suo primo organizzarsi urbanistico e architettonico non è slegato dal sistema politico della città. Le prime rappresentazioni ateniesi si svolsero nell'Agorà, lo spazio comune della città, il luogo delle decisioni, laddove si sarebbe riunita in un primo tempo anche l'*ekklesia* di Atene, mettendo in evidenza la coincidenza fra il corpo civico e il pubblico riunito a teatro, prima che la limitazione spaziale o la caduta degli *ikria*, costringesse l'assemblea popolare a trasferirsi sulla Pnice.

Giulia Tozzi<sup>127</sup> ha raccolto le testimonianze letterarie ed epigrafiche che attestano lo svolgimento delle assemblee politiche nei teatri dell'Attica e in particolar modo ad Atene, rileggendo anche i contributi dei suoi predecessori in virtù delle nuove scoperte archeologiche che consentono l'aggiornamento dei dati in nostro possesso. I risultati di questo lavoro dimostrano che il teatro di Dioniso *Eleutereo* ad Atene e quello di Munichia al Pireo furono utilizzati già in età classica come luogo di assemblea politica e divennero gli spazi principali di riunione in età ellenistica, fino alla tarda età imperiale per il primo e fino alla seconda metà del II secolo a.C. per quello del Pireo<sup>128</sup>. L'edificio teatrale ad Atene, sia quello cittadino che quello del Pireo, in età ellenistica si sostituì gradualmente alla Pnice come spazio assembleare, così come era accaduto già in età classica, quando il teatro di Dioniso *Eleutereo* aveva ospitato l'assemblea organizzata il giorno dopo la fine dei *Dionysia*<sup>129</sup>. Le feste si concludevano con una riunione ufficiale, una vetrina della vita civica e politica ateniese, che si svolgeva

<sup>124</sup> Confronta Capitolo II, *infra*.

<sup>125</sup> Per un'accurata esegesi del passo erodoteo e della teatralità di cui hanno fatto uso Pisistrato e altri tiranni confronta ZUNINO 2013, pp. 23-55; ma anche CHANIOTIS 1997; SQUILLACE 2004; da ultimo CSAPO, WILSON 2022, pp. 17-35.

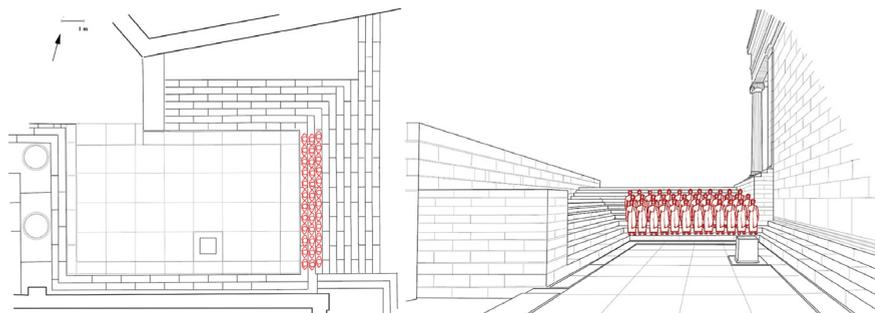
<sup>126</sup> SUSANETTI 2007, p. 8.

<sup>127</sup> TOZZI 2016; TOZZI 2019, pp. 55-108.

<sup>128</sup> Per le testimonianze letterarie riguardanti l'uso politico del teatro di Dioniso ad Atene TOZZI 2016, pp. 84-157, per quelle epigrafiche pp. 188-240; per le testimonianze letterarie inerenti al teatro di Munichia al Pireo TOZZI 2016, pp. 157-179, per quelle epigrafiche pp. 240-252.

<sup>129</sup> TOZZI 2016, pp. 286-287.

**Fig. 1.9:** *Atene:* Pianta e ricostruzione della corte Nord dell'Eretteo vista da Ovest (da RUSSO 2020, pp. 253-254, Figg. 5-6).



nello stesso spazio che fino al giorno prima aveva accolto gli spettatori e i visitatori stranieri giunti per assistere alle rappresentazioni drammatiche.

Le fonti, sia storiche che epigrafiche, testimoniano diverse assemblee politiche che si sono svolte nei teatri o nei santuari come in quello di Poseidone a Colono, dove gli oligarchi si incontrano nel 411 a.C. per destituire il regime democratico (Tucidide 8, 67), o nel teatro di Munichia al Pireo, dove nel 411 a.C. si riuniscono gli opliti che decisero di marciare verso Atene contro i Quattrocento (Tucidide 8, 93, 1); o nel santuario di Dioniso *Eleutereo* ad Atene, dove gli opliti giunti in città contro i Quattrocento furono invitati a riunirsi in assemblea (Tucidide 8, 93-94); o nell'*Odeion* di Pericle, dove gli opliti si riuniscono sotto il governo dei Trenta (Senofonte, *Elleniche* 2, 4, 9); e in molte altre città greche come Corinto, Delo, Efeso, Messene, Mileto, Rodi, Samo, Sicione e Tebe<sup>130</sup>. Anche sull'Acropoli di Atene, benché non di frequente, sono attestate, con testimonianze di V e IV secolo a.C., alcune assemblee delle tribù *Pandionis*, *Kekropis*, e forse *Erechtheis*, che si riunivano presso l'*heroon* del proprio eroe eponimo sul quale erano affissi i decreti relativi alle singole tribù. I luoghi ipotizzati sull'Acropoli sono il recinto del santuario di Pandione, per la tribù *Pandionis*, forse nel primo ambiente, l'Eretteo per la tribù *Erechtheis* e il *Kekropion* per la tribù *Kekropis* a Sud Ovest della Loggia delle Cariatidi, sebbene difficilmente le assemblee potessero svolgersi proprio nel *Kekropion* che sarebbe stato un luogo decisamente angusto<sup>131</sup>. E' inoltre attestata anche la presenza della *boulé* sull'Acropoli durante il conteggio e la pesa del tesoro degli Altri Dei, operazioni che, come accadeva per il tesoro di Atena, dovevano essere effettuate sotto supervisione del Consiglio. L'individuazione di edifici coperti sull'Acropoli adatti a tale scopo non offre alcuno spunto, al contrario le aree scoperte possono dare qualche informazione maggiore, tenendo conto che il suolo dell'Acropoli era occupato da una grande quantità di dediche e di iscrizioni di cui non si conosce l'esatta ubicazione o il tempo di esposizione. Daria Russo propone, quindi, di ricercare un luogo assembleare all'aperto con un certo dislivello utile alla visibilità e all'acustica, che potesse ospitare tali funzioni. L'autrice ipotizza che la scalinata a squadra della corte Nord dell'Eretteo avrebbe potuto ospitare circa 250-300 persone e che pertanto sarebbe stata adatta ad accogliere anche riunioni e assemblee tribali, soprattutto, data la vicinanza con la tomba di Cecrope per quelle della tribù *Kekropis* e forse

<sup>130</sup> TOZZI 2016, p. 14; McDONALD 1943, pp. 44-66.

<sup>131</sup> RUSSO 2020, pp. 245-258, sulle assemblee tribali riunitesi sull'Acropoli pp. 246-248.

*Erechtheis*<sup>132</sup> (fig. 1.9).

Un ulteriore elemento che esprime le differenze sociali e l'importanza di determinati ruoli politici della comunità democratica all'interno del teatro è la gerarchia che emerge dalla disposizione degli spettatori nel *koilon*, suddivisi in spalti in base al ruolo che occupano all'interno della *polis*, malgrado l'apparente carattere egualitario della struttura curvilinea. I primissimi ordini del *koilon*, in prossimità dell'*orchestra*, erano occupati dalla *proedria*, talvolta costruita con banchi altre volte con singoli seggi o troni in pietra o marmo, più o meno riccamente decorati, con l'indicazione della carica per la quale la seduta era riservata<sup>133</sup>, come per il sacerdote di Dioniso ad Atene, o con l'indicazione precisa del nome come per *Potamon* figlio di *Lesvonax* nel teatro di Mitilene<sup>134</sup>; inoltre sono molto frequenti i decreti che onorano con la *proedria* nel teatro un cittadino che si è contraddistinto per il merito o per aver offerto un servizio eccezionale nell'interesse della *polis*. I primissimi ranghi erano occupati da strateghi, tesorieri, efebi, araldi, membri della *boulé*, come testimoniato anche da Aristofane<sup>135</sup> e da altre cariche come per esempio gli agonoteti e i magistrati per la città di Mitilene, come testimoniato da un'iscrizione di età romana distribuita su cinque blocchi di seduta del teatro ellenistico che appartenevano al terzo filare del *koilon* a partire dall'*orchestra*<sup>136</sup>. Salendo, prendevano posto i cittadini di pieno diritto, disposti secondo le tribù di appartenenza, così come essi sedevano all'assemblea della Pnice, o come si allineavano sul campo di battaglia<sup>137</sup>.

In conclusione, nel contesto delle *poleis* democratiche il teatro è il luogo da cui si assiste allo spettacolo della vita politica e non solo religiosa. I teatri demici dell'Attica come Thorikos, Ikarion, Rhamnous, Euonymon-Trachones, eccetera sono di fatto 'spazi cittadini' capaci di accogliere le funzioni politiche, civiche e religiose del demo e da cui emerge un forte carattere multifunzionale, forse più accentuato rispetto ai grandi teatri. I demi godevano di ampia autonomia ed erano arbitri nel decidere le questioni interne e le loro assemblee non erano paragonabili a quelle dell'*ekklesia*, che rappresenta il modello dell'assemblea locale, dato che potevano riunirsi anche solo una volta decidendo l'ammissione di nuovi demoti e la designazione dei rappresentanti nel governo locale e centrale<sup>138</sup>. Ad Atene e nelle altre *poleis* democratiche, che generalmente possiedono finanze economiche superiori rispetto ai piccoli centri, questo aspetto è meno evidente, anche per via della costruzione di diversi *theatra* che assolvono separatamente alle funzioni politiche, religiose o civiche, dimostrando in determinate circostanze una maggiore flessibilità nello svolgere alcune assemblee nel teatro piuttosto che nei tradizionali luoghi di incontro. Esistono quindi sia edifici teatrali concepiti già in partenza per una destinazione politica, sia teatri usati, all'occorrenza, come luoghi d'assemblea, sia spazi assembleari riutilizzati o adattati a teatri. La stessa collocazione

<sup>132</sup> RUSSO 2020, pp. 252-255.

<sup>133</sup> DILKE 1948, pp. 165-185 il quale cataloga le iscrizioni delle *proedrie* dei teatri di Atene, Milo, Megalopolis, Efeso, Siracusa, Delfi, Taormina e Mantinea.

<sup>134</sup> TRIANTAFYLIDIS 2019, pp. 108-109.

<sup>135</sup> Aristofane, *Gli Uccelli* 794, «... e vede il marito qui nei posti del consiglio (*ἐν βουλευτικῇ*)».

<sup>136</sup> ROCCO, LIVADIOTTI, 2019, pp. 115-117.

<sup>137</sup> LONGO 2014, p. 134; confronta oltre a DILKE 1948, pp. 165-185; anche ROSELLI 2011, pp. 85-86.

<sup>138</sup> POMA 2017, p. 139-142.

degli edifici teatrali nel contesto urbano ne poteva esaltare la politicità, sorgendo nella zona dell'agorà, spesso a contatto diretto con edifici politici o amministrativi. Come ha sostenuto Cinzia Bearzot i tradizionali luoghi d'incontro ad Atene sono espressione della continuità democratica e hanno un alto valore simbolico, qualsiasi cambiamento fa assumere agli spazi alternativi un carattere potenzialmente sovversivo o, comunque, segnala una anomalia che suscita sospetto: in questo senso, la studiosa attribuisce la costruzione del nuovo *bouleutèrion* dopo il 411 e, soprattutto, la ristrutturazione della Pnice dopo il 404, in un contesto pienamente democratico<sup>139</sup>. Infine, in età ellenistica l'identità politica del teatro si rafforza sotto il potere monarchico, dove oltre a svolgere le tradizionali attività religiose e politiche acquisisce il preminente ruolo di vetrina per il *basileus* e la sua dinastia, diventando un luogo di grande espressione artistica utile a veicolare l'ideologia, l'immagine e la potenza del sovrano.

<sup>139</sup> BEARZOT 2014a, p. 104.

## II. LA TEATRALIZZAZIONE DELLA MONARCHIA

### II.1 I prodromi: Filippo II e Alessandro Magno

Convenzionalmente l'età ellenistica ha una data d'inizio e una di fine ben precise: la prima coincide con la morte di Alessandro Magno<sup>1</sup>, della dinastia degli Argeadi, tra il 10 e l'11 giugno del 323 a.C. e la seconda con la morte di Cleopatra VII, ultima regina macedone d'Egitto, il 12 agosto del 30 a.C. Tuttavia, appare riduttivo limitare l'ellenismo fra questi due eventi, come si evince dagli studi che da Johann Gustav Droysen, a cui si deve l'origine del termine *Hellenismus*, ad oggi, hanno dimostrato la necessità di dilatare i suoi confini temporali<sup>2</sup>. I 'limiti' dell'Ellenismo risultano più sfrangiati di quanto due singoli eventi fittizi possano delimitare per un periodo così complesso e sfaccettato che deve conoscere, inoltre, una declinazione al plurale, per cui alcuni studiosi parlano di Ellenismi<sup>3</sup>: nonostante sia la lingua greca a diffondersi e a imporsi, non è secondaria l'interazione culturale fra i *Makedònes*, l'etnico che connotava i regni principali sorti dalla spartizione delle conquiste di Alessandro, e le realtà epicorie; un'interazione che recentemente è stata approfondita sia dai classicisti che dagli orientalisti non senza uno sbilanciamento del baricentro interpretativo a favore del versante greco-macedone o di quello locale<sup>4</sup>.

L'Ellenismo, dunque, inteso come fenomeno culturale, abbraccia anche le figure di Alessandro e probabilmente anche del padre Filippo II, dato che aveva già progettato la sua spedizione in Asia, ma che fu poi fisicamente attuata dal figlio. Anche porre il limite alla morte di Cleopatra VII e alla conseguente annessione allo stato romano dell'Egitto, ultimo regno ellenistico ancora formalmente indipendente, non offre una soddisfacente risposta alla chiara prosecuzione di alcune forme culturali ellenistiche nel mondo romano, motivo per cui i limiti andrebbero estesi per lo meno alla morte dell'imperatore filelleno Adriano (nel 138 d.C.)<sup>5</sup>, anche se da questo punto di vista i confini si potrebbero dilatare fino

<sup>1</sup> Laddove non precisato diversamente con 'Alessandro' si intende sempre Alessandro III o Alessandro Magno; lo stesso valga per 'Filippo' al posto di Filippo II.

<sup>2</sup> Per un approccio alla storia ellenistica mi limito agli studi di DROYSEN 1877-1878; MOMIGLIANO 1955; ROSTOVZEF 1966; WILL 1979; CANFORA 1987; SETTIS 1996-2002; VIRGILIO 2003; ERSKINE 2003; BUGH 2006; LANDUCCI GATTINONI 2010; LANDUCCI GATTINONI 2014; MUCCIOLI 2019 con bibliografia; MARI 2019 con bibliografia.

<sup>3</sup> MUCCIOLI 2019, p. 13.

<sup>4</sup> Una sintesi sul dibattito che vede da una parte porre un'enfasi maggiore sulla componente greco-macedone e dall'altra sull'aspetto indigeno confronta MUCCIOLI 2016, pp. 199-222.

<sup>5</sup> CHANIOTIS 2018, p. 3ss.

Fig. 2.1: Il regno di Macedonia di Filippo II (da KOT-TARIDI *et alii* 2011, map. 2).



ad arrivare all'epoca bizantina<sup>6</sup>. Da questo segue che prima di affrontare il tema della regalità ellenistica e del ruolo del teatro all'interno del mondo monarchico è necessario partire dalle prime tracce su questi temi che si manifestarono già con Filippo II e la dinastia Argeade. Data la necessità di operare una sintesi, non è neanche concepibile il tentativo di trattare tutti i temi legati all'Ellenismo e alle figure storiche che seguiranno, ma saranno approfonditi solo i dati maggiormente utili a delineare un percorso chiaro sul ruolo politico del teatro ellenistico e sul suo stretto rapporto con la figura del sovrano.

L'ascesa di Filippo II al trono di Macedonia seguì a una condizione di forte instabilità della casata dei Temenidi causata prima dalla morte del fratello primogenito, Alessandro II nel 368 a.C., e poi da quella del suo successore, il fratello secondogenito Perdicca III

<sup>6</sup>MUCCIOLI 2019, p. 11.

sconfitto e ucciso per mano degli Illiri nel 360/359 a.C.<sup>7</sup> Se la data della morte del sovrano macedone è fissata certamente al 336 a.C., con meno certezza si può indicare quella di nascita, che in base a un calcolo a ritroso rispetto a quella di morte, è fissata al 383 o 382 a.C. a seconda che si tenga conto della durata della vita di Filippo testimoniata da Pausania, 46 anni, o da Giustino, 47 anni<sup>8</sup>. Ipoteticamente la sua educazione avvenne in patria, secondo una tradizione comune a tutti i giovani nobili macedoni che acquisivano il ruolo di paggi reali<sup>9</sup>, con particolare attenzione al loro comportamento che era regolato durante i banchetti e le battute di caccia, e che assieme alla guerra componevano i tre elementi costitutivi della regalità macedone non solo in età arcaico-classica, ma anche in quella ellenistica. Al momento dell'ascesa al trono di Filippo, la Macedonia si trovava debole e minacciata dai popoli balcanici da un lato e da Atene dall'altro, che aveva sempre avanzato pretese sul Nord. Filippo attraverso un'importante riforma militare e la costruzione di un forte esercito vinse dapprima gli Illiri, i Peoni e i Traci, volgendo in un secondo momento il suo sguardo verso le città greche della penisola calcidica e del Cheroneso Tracico, conquistando nel 348 a.C. la città di Olinto, alleata di Atene, che era emersa in passato come concorrente dei Macedoni per l'egemonia sul Nord (fig. 2.1). Una terza fase delle campagne militari di Filippo mirava ai territori della Tessaglia, con cui già il re Archelao aveva intrecciato alcune alleanze, e della Grecia centrale che, con gli eventi della "terza guerra sacra" e la cacciata dei Focesi da Delfi con l'aiuto di Filippo, portò il macedone a prendere una posizione eminente senza fare ricorso ad azioni di conquista; l'epilogo si ebbe con la battaglia di Cheronea, nel 338 a.C. che vide la disfatta di Atene, di Tebe e di alcune *poleis* minori e il riconoscimento dell'egemonia del re macedone sui Greci<sup>10</sup>.

Filippo aveva appena conquistato Potidea quando gli giunsero contemporaneamente tre notizie: che Parmenione aveva sconfitto in una grande battaglia gli Illiri, che ad Olimpia aveva ottenuto la vittoria nella corsa dei cavalli, e che gli era nato Alessandro<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Per una biografia di Filippo II e la storia del suo regno, con preferenza per quelli più recenti e di sintesi MUSTI 1989, pp. 583-631; MARI 2008a, 433-461; SQUILLACE 2009; LANE FOX 2011; LANDUCCI GATTINONI F., *Filippo re dei Macedoni*, Bologna 2012 con bibliografia; Ben poche sono le testimonianze antiche contemporanee a Filippo, di cui sopravvivono solo frammenti, fra le quali appaiono di particolare rilevanza per costruire una biografia del sovrano macedone i numerosi frammenti delle *Storie di Filippo (Philippikà)* di Teopompo, vissuto a lungo alla corte macedone, alcune righe dei *Dotti al banchetto (Deipnosofisti)* di Ateneo di Naucrati e delle *Storie di Filippo* di Anassimene di Lampsaco che assieme ad Aristotele, fu maestro di Alessandro e che seguì nelle sue campagne LANDUCCI GATTINONI 2012, p. 95.

<sup>8</sup> LANDUCCI GATTINONI 2012, p. 53.

<sup>9</sup> I giovani aristocratici macedoni venivano coinvolti come paggi al servizio degli adulti, nei simposi, cioè nei banchetti ufficiali, ricevevano una solida educazione greca e seguivano un rigido addestramento fisico in vista di futuri impegni militari, per diventare cavalieri e validi cacciatori. Fra i rampolli macedoni che furono paggi reali, alcuni dei quali sarebbero diventati i futuri sovrani ellenistici, fecero parte Alessandro e i suoi amici più stretti come Efestione, Marsia di Pella, Leonnato, Lisimaco, Cratero, Perdicca, Tolomeo e Seleuco; SQUILLACE 2009, p. 50.

<sup>10</sup> BORZA 1996, pp. 21-46.

<sup>11</sup> Plutarco, *Alessandro* 3.

Mese più o mese meno, il 356 a.C. contrassegnò un anno particolarmente ricco di successi per Filippo, fra i quali la nascita del figlio Alessandro, dal matrimonio contratto politicamente a circa venticinque anni con la principessa epirota Olimpiade<sup>12</sup>, appartenente ad una dinastia che faceva risalire le proprie origini a Pirro Neottolemo, figlio di Achille, quindi ad una saga anteriore a quella degli Eraclidi cui si richiamavano gli Argeadi di Macedonia<sup>13</sup>.

Alessandro nacque a Pella circondato da una narrazione di aneddoti e profezie che gli autori antichi in parte costruirono a posteriori alimentando un'aura di leggenda attorno alla figura storica del condottiero macedone. Aristotele fu inviato nel 343/342 a.C. alla corte macedone e insegnò per due o tre anni ad Alessandro e ai suoi compagni non a Pella, ma nel ninfeo di Mieza, impartendo lezioni di politica, morale e filosofia<sup>14</sup>. A diciotto anni Alessandro ebbe la sua iniziazione militare a Cheronea combattendo nell'ala sinistra della cavalleria macedone, scagliandosi per primo contro l'esercito tebano.

In accordo con gli obiettivi fissati all'inizio di questa ricerca, come per la figura di Filippo, non è possibile trattare in queste pagine un resoconto delle imprese e della vita di Alessandro, che è stato abbondantemente affrontato da innumerevoli studi<sup>15</sup>, ma ciò che segue vuole solo rintracciare e mettere in evidenza alcune operazioni che i due macedoni, padre e figlio, adottarono nella politica del loro regno e che ispirarono innegabilmente, negli anni successivi alla morte di Alessandro, il comportamento dei *basileis* ellenistici, gettando le basi per la creazione della figura del sovrano ellenistico, di una propaganda reale e di un culto del re<sup>16</sup>; elementi che saranno ben ampliati e modellati soprattutto dai Diadochi e dai loro discendenti.

Quando Filippo vinse a Cheronea non costrinse alla resa le altre *poleis*, che almeno sul piano formale mantennero la propria autonomia, ma si fece garante della pace fra le diverse città che entrarono -in maniera coercitiva- a fare parte della Lega di Corinto, fondata nel 338/7 a.C., in cui le *poleis* riconoscevano il primato della Macedonia e si impegnavano a non darsi battaglia fra loro. Filippo entrando nella politica e nella diplomazia ellenica, cercò di legittimare il proprio potere e influenzare la mentalità greca attraverso le istituzioni panelleniche esistenti, in questo senso il sovrano macedone si presentò come un panellenista<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Una biografia di Olimpiade è stata recentemente affrontata da BRACCESI 2019; una sintesi in LANDUCCI GATTINONI 2019, pp. 47-50.

<sup>13</sup> LANDUCCI GATTINONI 2019, p. 47.

<sup>14</sup> Il sito è tradizionalmente riconosciuto in località *Kavallari* in un contesto paesaggistico caratterizzato da una folta vegetazione, la presenza di un fiume e di tre grotte, nel quale fu rinvenuta una *stoa a paraskenia* (49 x 23 m ca.) di IV sec. a.C. La Caruso sottolinea che nell'istruzione di Alessandro il ricorso a un filosofo avvicina questa situazione ai *Museia* dinastici e rimanda alle corti di Alessandria (Demetrio del Falero) e di Siracusa (Platone) facendo della scuola di Mieza un'istituzione monarchica fortemente elitaria CARUSO 2016, pp. 32-33.

<sup>15</sup> Solo per citarne alcuni HAMILTON 1973; FRUGONI 1978; BRIANT 1980. MUSTI 1989, pp. 632-681; GREEN 1991; DROYSEN 1994; QUIRICO 1997; BOSWORTH 1996, pp. 47-80; HAMMOND 1999; LANE FOX 1999; ROISMAN 2003; BRACCESI 2006; FARAGUNA 2008; MOSSÉ 2011; LANDUCCI GATTINONI 2019 con bibliografia.

<sup>16</sup> Sulle corti di Filippo II e Alessandro e sulla costruzione della loro immagine da ultimo POWNALL, ASIRVATHAM, MÜLLER 2022.

<sup>17</sup> BORZA 1996, p. 39; sul panellenismo anche SORDI 1996.

Sembra evidente in questa manovra uno dei primi segni distintivi di quella politica tipica della sovranità ellenistica, comune ad Alessandro e ai Diadochi quando dovettero affermare il proprio potere in territori non greci o in cui la componente locale era solida e storicizzata come per esempio quella egizia o babilonese rispetto a quella macedone<sup>18</sup>. Che il panellenismo di Filippo, e poi di Alessandro, fosse davvero sentito è cosa opinabile, ma è in dubbio che giovò alla politica dei due macedoni, che non si basava sulla necessità di dimostrare ai Greci la propria origine ellenica<sup>19</sup>, quanto all'unione di un grande impero. La crescita della potenza macedone e la riorganizzazione attuata da Filippo fu per molti un segno di declino del sistema della *polis*, ma come aveva già sottolineato Eugene Borza a partire dalla fine della guerra del Peloponneso, il sistema basato sulla *polis* aveva già subito una trasformazione e un indebolimento, dovuto al perenne stato di guerra in cui versavano le *poleis* minori, ostaggio delle ambizioni di alcuni stati maggiori<sup>20</sup>. La vita all'interno di ciascuna città-stato non cambiò molto rispetto al passato: i consigli, le assemblee e gli altri organi partecipativi della *polis* classica continuarono a esistere, sebbene la loro autorità fosse limitata all'ambito locale e pur sempre sottomessa ad un re; le decisioni maggiori erano prese da potenti monarchi che vivevano in territori lontani, o da consigli e assemblee di leghe sorte allo scopo di salvaguardare l'autonomia delle città che ne facevano parte. In età ellenistica, la *polis* o riceve dal sovrano leggi e statuto civico o è sottoposta a un regime tributario, per sostenere i re soprattutto in caso di conflitti, tuttavia il rapporto tra sovrano e città non è unidirezionale, perché laddove l'autorità centrale perdeva importanza il *basileus* era costretto a compromessi e concessioni inusuali in altri contesti<sup>21</sup>.

Filippo aiutò a proteggere l'Apollo di Delfi<sup>22</sup> entrando a far parte dell'Anfizionia e guadagnandosi un posto di tutto rispetto all'interno di uno dei più autorevoli siti oracolari della Grecia<sup>23</sup>; inviò dei cavalli per gareggiare ai giochi olimpici<sup>24</sup>, e sembrò cercare di ricavarci un posto fra le divinità del *pantheon* olimpico, se tale è l'interpretazione della celebre

<sup>18</sup> Lo stesso Alessandro fece molta attenzione a rispettare gli antichi culti dell'Antico Egitto, cercando di ottenere il favore della casta sacerdotale quando soggiornò nel 332 a.C. nel palazzo di Apries, durante la visita a Menfi e all'oracolo di Siwa dove fu onorato in città come un faraone attraverso una cerimonia: il macedone celebrò un sacrificio in onore di tutti gli dei, tra cui anche il toro Apis attraverso una festa dai caratteri tipicamente ellenici.

<sup>19</sup> La dinastia degli Argeadi, di cui facevano parte Filippo e Alessandro, millantava una discendenza dai Temenidi di Argo; Demostene sconfessò pubblicamente la discendenza greca di Filippo, dichiarando: «Filippo non è un Greco, coi Greci non ha niente in comune» (Demostene, *Terza Filippica*, 9, 31) BORZA 1996, p. 39.

<sup>20</sup> BORZA 1996, p. 45; confronta anche VIRGILIO 1996, pp. 104-114; HANSEN 2012, pp. 218-222.

<sup>21</sup> Demetrio II dichiarò Tiro «sacra e inviolabile» nel 141/40 e Cleopatra *Thea* e Antioco VIII fecero lo stesso con Sidone nel 122/1, garantendo con questa formula esenzioni soprattutto di tipo fiscale MUCCIO-LI 2019, p. 213.

<sup>22</sup> COLOMBINI 1963.

<sup>23</sup> «Filippo, accorso in aiuto dell'oracolo, da questo momento aumentò sempre di più la sua potenza e in ultimo, grazie al rispetto mostrato verso la divinità, fu designato egemone dell'intera Grecia e si procurò il regno più grande fra quelli d'Europa.» Diodoro Siculo, *Biblioteca storica* 64, 3.

<sup>24</sup> Sulle vittorie di Filippo a Olimpia e del significato politico della partecipazione agli agoni greci confronta MARI 2002, in particolare il paragrafo 1.3 *I primi successi di Filippo a Olimpia*, pp. 80-82.

**Fig. 2.2:** a sinistra: moneta con Filippo II disarmato a cavallo rappresentato come portatore di pace; a destra: moneta con ritratto di Alessandro con diadema e corni di Ammon-Ra da una moneta in argento di Lisimaco di Tracia (da KOTTARIDI *et alii* 2011, figg. 15-26).



processione di *Aigai* del 336 a.C. durante la quale fu assassinato, dopo essersi presentato come tredicesima divinità<sup>25</sup>. Servirsi dell'elemento religioso-oracolare e dei culti panellenici della Grecia, istituzioni antiche e consolidate che hanno sempre influenzato il modo di fare politica, gli fece acquisire un grande vantaggio sul controllo della Grecia, così come anni più tardi farà Alessandro in Egitto e in Asia, laddove la cultura macedone era di fatto estranea, non meno, tuttavia, di quanto lo fosse stata quella achemenide prima.

Quando Filippo fece costruire nel 338 a.C., subito dopo la battaglia di Cheronea, il cosiddetto *Philippeion* ad Olimpia<sup>26</sup>, al suo interno oltre alle statue di se stesso, di sua moglie Olimpiade e del figlio Alessandro, fece collocare anche le statue di Aminta ed Euridice, rispettivamente suo padre e sua madre, per sottolineare un legame di sangue che si configurava come esplicita garanzia della legittimità dinastica, all'interno del santuario panellenico di Zeus, secondo un uso che anticipa uno dei principali mezzi di pubblica legittimazione e propaganda del potere monarchico in età ellenistica. La costruzione della *tholos* ionica, che fu completata da Alessandro nel 336 a.C. e la collocazione delle statue crisoelefantine ad opera di Leochares, rappresentavano l'occasione per celebrare il successo della vittoria macedone sul suolo simbolo della grecità configurandosi, fra l'altro, come un *heroon* della dinastia degli Argeadi, celebrando una chiara continuità dinastica di Alessandro come successore a Filippo. La costruzione e la dedica di monumenti, con i simboli dell'ideologia monarchica, all'interno di aree di grande importanza culturale e politica, è principalmente uno dei fondamenti con cui la propaganda ellenistica affermerà il proprio potere; gli atti di evergetismo regio o privato, come si chiarirà in seguito, rappresentano il trasferimento da parte di un sovrano di risorse economiche a vantaggio di una città in quanto comunità, dietro a un corrispettivo di onori, che rispondeva sempre a una logica politica. Il consiglio di Isocrate a Filippo di *euergetein* "fare del bene" è da interpretarsi come il suggerimento di acquisire il ruolo di benefattore, tanto caro anche ai Diadochi, che si arrogavano questa nomea attraverso gli epiteti nella titolatura reale come *Euergètes* (ed *Eucharistos*)<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Confronta Capitolo IV.1

<sup>26</sup> ROCCO 2003, pp. 156-162.

<sup>27</sup> Sull'interpretazione dell'epiteto *Euergètes* confronta MUCCIOLI 2013, pp. 178-193.

Anche la fondazione di nuove città fu una delle linee d'azione adottate dai *basileis* per il controllo dei territori appena conquistati. Già Filippo, in Tracia, fondò le città di Filipopoli (odierna Plovdiv) e di Kabyle, che ebbero funzioni più che altro di controllo strategico, militare e amministrativo della regione. La grande espansione di Filippo verso i territori della Tracia e della Calcidica fu una vera e propria colonizzazione interna, con assegnazione di terre ai *Makedones*, in cambio del servizio militare, e di proprietà più estese ai "compagni" (*hetairoi*) ed altri membri dell'*élite*, secondo un modello che Alessandro e i suoi successori attueranno nei nuovi ed estesi territori conquistati, introducendo le figure dell'*epistates*, il sommo magistrato civico, e dei *peliganes*, i membri del consiglio<sup>28</sup>.

Filippo e Alessandro (fig. 2.2) avevano così creato un potente meccanismo di consenso dando vita ad una classe dirigente basata sulla condivisione della ricchezza e di un dispendioso stile di vita, soprattutto del re verso i membri del suo *entourage*, e sul mettere a disposizione i propri mezzi e servizi a loro favore, eliminando così il dissenso. Non meno importante fu lo sfruttamento del simbolismo intriso nelle vecchie città come *Aigai*, capitale storica dei sovrani della Macedonia, luogo della necropoli reale e delle tombe dei sovrani Temenidi, che fu lo scenario preposto alla celebrazione di momenti dal grande valore politico-istituzionale, come la celebrazione del matrimonio della figlia Cleopatra di Macedonia e Alessandro I detto il Molosso svoltosi nel 336 a.C.<sup>29</sup>, a scapito della capitale 'ufficiale', Pella, il cui trasferimento era già avvenuto probabilmente durante il regno del re Archelao (413-399 a.C.). Lo stesso Alessandro dette impulso alla fondazione di città genericamente chiamate col suo nome, da Alessandria d'Egitto nel 332/1 a.C., di cui si avrà modo di parlare nel capitolo successivo, fino almeno ad Alessandria *Eschate*, ovvero Ultima<sup>30</sup>.

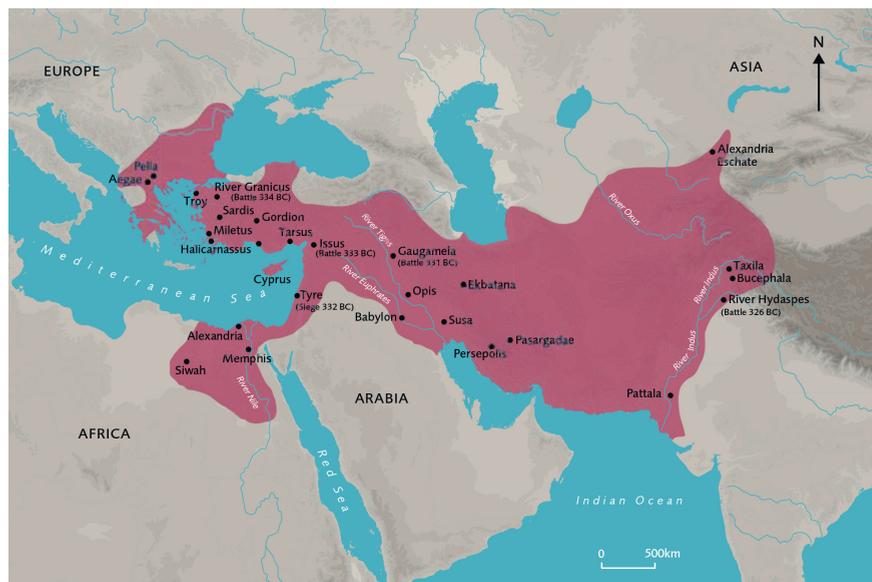
Le grandi conquiste di Alessandro che si estesero dalla Grecia all'Egitto e all'Asia gli garantirono un territorio immenso, certamente frammentario dal punto di vista culturale ed etnico, per cui la fondazione di nuove città fu necessaria per stabilire un controllo del regno, ma anche per diffondere quegli elementi della cultura greco-macedone che nel corso dell'Ellenismo raggiunsero l'Hindu Kush, ai limiti del mondo indiano, senza contare che fu

<sup>28</sup> MARI 2019, p. 33.

<sup>29</sup> Confronta Capitolo IV.1

<sup>30</sup> Sulle tante "Alessandrie" fondate dal sovrano macedone si ha notizia in diverse fonti antiche: negli *Ethnicá* di Stefano di Bisanzio, nel *Romanzo di Alessandro* dello Pseudo-Callistene, nella *Geografia* di Strabone, nel V e VI libro della *Storia Naturale* di Plinio il Vecchio, nel venticesimo libro delle *Storie* di Ammiano Marcellino; tutte le notizie relative alle varie "Alessandrie" presenti nella letteratura geografica hanno avuto come fonte le opere geografiche di Eratostene di Cirene, vissuto nel III secolo a.C. alla corte tolemaica d'Egitto, dove ricoprì il fondamentale ruolo di responsabile della Biblioteca d'Alessandria e precettore di Tolomeo IV Filopatore LANDUCCI GATTINONI 2019, pp. 213-218; dalla monografia di FRASER 1996 emerge che Alessandro fondò in prima persona almeno sei delle tante "Alessandrie", Alessandria d'Egitto, Alessandria in Aria, Alessandria Eschate, Alessandria Bucephala, Alessandria tra gli Oriti e Alessandria in Susiana, tutte, ad eccezione della prima, a Est del Tigri che vide il passaggio di Alessandro tra il 330 e il 324 a.C. L'autore puntualizza che la maggior parte delle neo-fondazioni di Alessandro, ad eccezione di Alessandria d'Egitto che divenne capitale della corte tolemaica, decadde subito dopo la morte del sovrano macedone FRASER 1996, pp. 191-201; inoltre dall'analisi delle fonti letterarie antiche, la Landucci Gattinoni mette in luce l'interesse alla costruzione di queste città solo da parte di Plutarco (*Moralia, Sulla fortuna o la virtù di Alessandro Magno*, 328e-329a), che ne dà un'alta opinione, al contrario di Diodoro, Arriano e Curzio che non danno particolare rilievo a questo fenomeno di rapida colonizzazione dell'Oriente LANDUCCI GATTINONI 2019, pp. 217ss.

**Fig. 2.3:** Il regno di Alessandro Magno (da KOTTARIDI *et alii* 2011, map. 3).



la stessa componente greco-macedone ad essere a sua volta influenzata dalle culture orientali<sup>31</sup>, attirando non poco malcontento (fig. 2.3). Nel suo soggiorno in Egitto, Alessandro esercitò la sua sovranità come successore dei faraoni, e non degli achemenidi, tanto che fu accolto con tutti gli onori che spettavano ai sovrani delle antiche dinastie d'Egitto: se fosse stato incoronato egli stesso con il rituale faraonico non è confermato da nessuna fonte, ma di certo adottò almeno i titoli tradizionali. Oltre alla fondazione di Alessandria d'Egitto, un evento di grande rilevanza per la sua propaganda fu il pellegrinaggio verso l'oasi di Siwah<sup>32</sup>, a 600 km da Tebe d'Egitto, nel 332/1 a.C. per interrogare l'oracolo di Amon-Ra il cui celebre responso<sup>33</sup> lo elesse «figlio di Zeus», legittimando così una filiazione divina, ma che lo stesso Plutarco racconta che Alessandro si astenne dal rivendicare davanti ai suoi compagni greci e macedoni<sup>34</sup>.

In effetti le fonti non nascondono una certa diffidenza negli usi e nelle tradizioni che Alessandro accolse di buon grado all'interno della sua corte, costringendo anche i suoi più fedeli generali ad adattarsi a queste nuove pratiche, spesso ritenute sacrileghe per la cultura

<sup>31</sup> «Fu la prima volta in cui i Macedoni provarono il piacere dell'oro, dell'argento e delle donne, di quel diverso modo di vivere, insomma, e come i cani che hanno fittato una pista si diedero ad inseguire e a ricercare i beni dei Persiani.» Plutarco, *Alessandro* 24.

<sup>32</sup> Alcune riflessioni sulla visita da parte di Alessandro all'oracolo di Ammon-Ra confronta PRANDI 2013 pp.76-79; LANDUCCI GATTINONI 2019, pp. 127-128.

<sup>33</sup> «Dopodiché Alessandro offrì ad Ammone degli splendidi doni e diede ai sacerdoti ingenti somme di denaro. [...] Altri scrivono che il sacerdote, interpretando il messaggio divino, si rivolse ad Alessandro in greco con un'espressione affettuosa che in quella lingua suona «O paidion», che significa «Salve, ragazzo», ma che, non conoscendo bene il greco, al posto della *n mise la s*, dicendo «pai-diòs», che significa «figlio di Zeus»: un errore che fece molto piacere ad Alessandro, dando luogo alla voce che il dio lo aveva chiamato appunto «figlio di Zeus»» Plutarco, *Alessandro* 27ss.

<sup>34</sup> «In genere Alessandro trattava i barbari con alterigia, come se fosse fermamente convinto di essere figlio di un dio, ma con i Greci usava molta cautela nel proclamarsi tale [...]» Plutarco, *Alessandro* 28.

greco-macedone: fra queste vi è sicuramente la *proskynesis* e l'episodio delle nozze di Susa. A causa della sua tendenza ad "orientalizzare" la propria regalità, Alessandro, negli ultimi anni di vita, dovette affrontare forti tensioni venutesi a creare fra lui e i Macedoni, causate proprio dall'acquisizione del condottiero di costumi orientali come l'obbligo del bacio con la mano, accompagnato da genuflessione, *proskynesis*, di fronte al sovrano che aveva imposto senza distinzioni a tutti, non solo agli ex sudditi dell'impero achemenide, un gesto che i Greci vedevano più appropriati ad immagini di culto piuttosto che a un essere umano vivente.

L'evento storico che generalmente è conosciuto con "le nozze di Susa" si svolse nella primavera del 324 a.C. durante la quale Alessandro celebrò le nozze sue e dei suoi compagni con le figlie dell'aristocrazia persiana a cui è da aggiungere l'ufficializzazione dei legami di diversi soldati che avevano già stretto negli anni precedenti con donne asiatiche, in un sontuoso padiglione allestito per l'occasione e descritto da Ateneo, che riporta la descrizione di Carete di Mitilene<sup>35</sup>. Le interpretazioni di questi matrimoni sono molteplici<sup>36</sup>: ormai superata, in tempi recenti, la primaria motivazione che vedeva in Alessandro l'adozione di una "politica di fusione" tra Macedoni e Persiani, o addirittura la "fratellanza" tra i popoli, una diversa interpretazione è da ricercare nel tentativo del macedone di guadagnarsi il ruolo di "re d'Asia" in un'ottica di continuità attraverso il favore dell'aristocrazia persiana. In questa chiave, secondo Michele Farguna<sup>37</sup>, si comprendono l'introduzione di elementi iranici nella cavalleria degli eteri e la "promozione" di un piccolo numero di ben selezionati nobili che entrarono a far parte dell'*élite* dell'*ághema*, la guardia del corpo a cavallo del re. In questo modo Alessandro, creandosi un seguito di Persiani a lui fedeli, si metteva al sicuro davanti alla disaffezione dei Macedoni. Dopo la battaglia di Gaugamela del 331 a.C., Alessandro si presentò come legittimo successore di Dario dimostrando tale continuità con l'uso del diadema e del sigillo dell'anello reale per le comunicazioni che inviava in Asia.

Fra gli eventi della vita del macedone che tutte le fonti antiche sono concordi a sottolineare come presagio della futura scomparsa di Alessandro, fu la morte del compagno d'infanzia più fedele del macedone, Efestione, che pochi anni prima aveva elevato al rango di "chiliarco", titolo di origine persiana che lo poneva nel ruolo di seconda autorità dopo il re, una carica che nessun altro ricoprì mai dopo la morte di Efestione, eccetto Perdicca dopo la morte di Alessandro. Pare che il vuoto lasciato dalla scomparsa del suo fedele generale fu incolmabile e che tale evento ebbe una ricaduta sul morale e sullo stato d'animo di Alessandro fino alla sua morte. Gli onori che dedicò al funerale di Efestione a Babilonia sono fra i più grandi che il mondo antico abbia mai riportato con così tanta dovizia di particolari, soprattutto da Diodoro Siculo che fornisce una descrizione dettagliata della pira funebre; una realizzazione che rientra in quel filone dell'architettura effimera introdotta dall'ellenismo proveniente dalle scenografie teatrali, che attraverso l'apparato decorativo, diventa occasione per mettere in mostra il potere del committente e la sua linea politica<sup>38</sup>. La fine dell'immagine del *kosmokrator*, attribuita ad Alessandro dalla tradizione che lo vide come

<sup>35</sup> Ateneo, *Deipnosophisti* 12, 538b-539a.

<sup>36</sup> FARAGUNA 2008, pp. 441ss; MOSSÉ 2011, pp.40-42; LANDUCCI GATTINONI 2019, pp. 219-225;

<sup>37</sup> FARAGUNA 2008, pp. 441ss.

<sup>38</sup> BELLI PASQUA 1999; BELLI PASQUA 2011.

il conquistatore del mondo, avvenne a Babilonia il 10 giugno del 323 a.C., quando il macedone morì per una violenta febbre che avrebbe iniziato a manifestarsi dopo un prolungato simposio offerto da Medio di Larissa. È solo con questo tragico evento che, come discusso all'inizio di questo paragrafo, secondo gli studi meno recenti ha inizio l'età ellenistica, ma come si è messo in evidenza in questa sintesi, invece, le tracce del suo inizio appartengono a un periodo di gran lunga precedente alla scomparsa di Alessandro e vanno ricercate anche ben prima della sua nascita, probabilmente con Filippo II.

D'altronde è in Filippo II che va rintracciato un primo modello ideale di *basileus* che promosse l'apertura della corte macedone agli intellettuali greci, la costruzione di una genealogia eroica, la strumentalizzazione del culto a servizio del sovrano e la ricerca del consenso nell'oracolo di Delfi, tutti elementi che costruiscono un modello di regalità da cui lo stesso Alessandro prenderà spunto<sup>39</sup>.

Resta ignoto il recepimento e le conseguenze che si sarebbero verificate nel mondo macedone quando Filippo si ammantò di un'aura divina sfilando nel teatro di *Aigai* come tredicesimo dio del *pantheon* olimpico, nel 336 a.C. durante la celebrazione del matrimonio della figlia Cleopatra. Se Filippo non fosse stato assassinato da Pausania, la guardia reale, e fosse riuscito a completare la processione che si svolse in quelle fatidiche ore probabilmente sarebbe riuscito ad assimilare la sua figura a quella di una divinità. Laddove non riuscì il padre, tuttavia, l'impresa fu portata a termine dal figlio, perché Alessandro durante le campagne in India coltivò l'assimilazione della propria immagine alla figura di Dioniso, la cui conquista era attribuita al dio secondo la tradizione. Alessandro avrebbe festeggiato le sue vittorie prima a Persepoli, poi a Nisa, dove si sarebbe mantenuto un culto di Dioniso, sull'Idaspe, dove sarebbero state celebrate le Dionisie al termine della campagna di Gedrosia, segnata da un *kómos* che durò diversi giorni. Nel celebrare Dioniso, Alessandro non faceva che conformarsi a una tradizione religiosa macedone e greca, consistente nell'onorare il dio della vegetazione e delle orge con sfilate<sup>40</sup>.

La fine del grande condottiero macedone, comunque, portò indubbiamente ad una frammentazione del suo immenso regno che fu spartito dai suoi successori, i Diadochi, e che vissero secondo il modello della regalità macedone ormai consolidato, in un clima di rivalità e divisione: un periodo di guerra continua che caratterizzò a lungo l'intero mondo ellenistico.

## II.2 La figura del sovrano ellenistico e la creazione di un paesaggio del potere

La conseguenza principale delle conquiste di Alessandro fu l'affermazione stabile di forme monarchiche e di connessi stati territoriali fondati sulla conquista militare (*doriktetos chora* "terra conquistata con la lancia"), nei quali un *élite* in larga parte greco-macedone gover-

<sup>39</sup> NENCI 1992.

<sup>40</sup> MOSSÉ 2011, p. 83; l'autore riportando l'interpretazione di GOUKOWSKY 1978-1981, sottolinea che Alessandro avrebbe voluto associare il dio alla sua vittoria indiana, ma non per questo volle presentarsi come «novello Dioniso», il cui mito si sarebbe sviluppato invece successivamente alla corte dei tolemei, soprattutto durante il regno dei due primi re Lagidi, che esaltarono il paragone tra la conquista d'Asia e le «gesta» indiane di Dioniso.

nava ampi territori e popolazione etnicamente e culturalmente miste. Il termine “monarchia ellenistica”, comunemente utilizzato nell’ambito degli studi dell’ellenismo è inadeguato a descrivere la realtà di questi regni eterogenei per estensione fisica, forme di occupazione del territorio, rapporto con le realtà locali e le differenti componenti etniche, modelli di regalità assorbiti e rielaborati, in diverso modo a seconda delle diverse aree<sup>41</sup>.

Delineare le caratteristiche che costituirono la regalità ellenistica e costruirono l’immagine del sovrano ellenistico è un compito davvero arduo, per via delle molteplici sfaccettature che interessano sia l’una che l’altra, senza contare il diverso grado di interazione che i *basileis* stabilirono con le popolazioni indigene<sup>42</sup>. Il re ellenistico è una figura fluida, differente da regno a regno, che assunse comportamenti diversi perché diverso fu lo strato etnico e culturale delle realtà epicorie con cui i sovrani dovettero confrontarsi e a cui risposero in maniera differente. Non è possibile generalizzare e descrivere un solo tipo di *basileus*, dato che la creazione della sua immagine fu generata dagli eventi storici e dall’insieme di forme artistiche e culturali, sia macedoni che locali, ma è possibile individuare almeno alcuni punti in comune fra le molteplici regalità.

Ai fini della ricerca, nello spirito di fare sintesi di un argomento così complesso e variegato, metterò in evidenza solo alcuni dei principali tratti della regalità ellenistica, sacrificando alcuni aspetti a scapito di un quadro globale, che sommariamente riguarda la legittimazione del potere del *basileus*, l’esaltazione della sua ricchezza, la creazione di un proprio culto e di quello dei dinasti, il rapporto con i suoi sudditi e il suo ruolo nella fondazione di città.

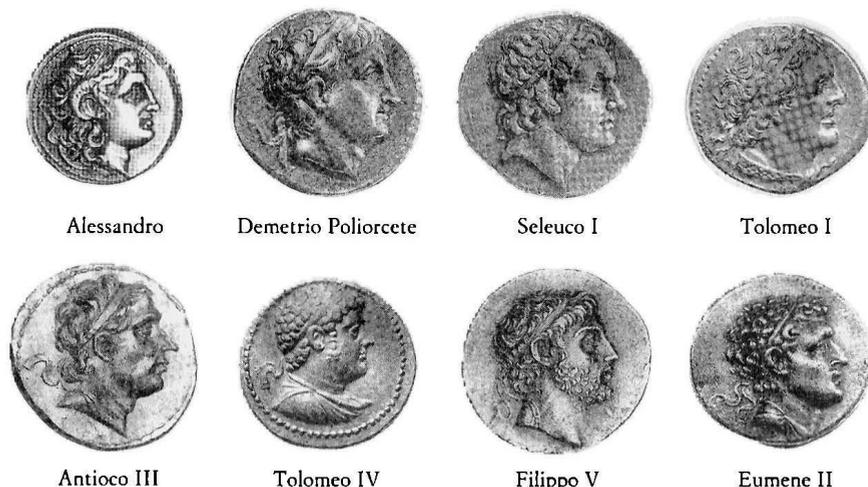
I Diadochi accolsero l’eredità politica e spirituale lasciata loro da Alessandro non senza conflitto, con una spartizione del vasto regno fra i più fedeli compagni del macedone, che dovettero in un modo o nell’altro legittimare il proprio potere e la propria successione. Sgominato il pericolo degli eredi legittimi che avrebbero potuto accampare qualche diritto di successione, Filippo III Arrideo<sup>43</sup>, un fratellastro di Alessandro, e Alessandro IV, figlio legittimo del macedone e Rossane, avvelenati ad Anfipoli per mano di Cassandro nel 309 a.C., i successori del macedone si guadagnarono la loro fetta dell’impero: sommariamente Tolomeo ebbe l’Egitto, l’Africa e l’Arabia; Eumene di Cardia la Cappadocia, la Paflagonia e il Ponto Eleusino; Antigono Monoftalmo la Panfilia, la Licia e la Frigia maggiore, Leonato la Frigia Minore; Lisimaco la Tracia, Asandro la Caria e Seleuco l’Asia Minore. Alla spartizione, seguirono diverse guerre intestine fra i Diadochi che portarono alla contrazione o all’espansione dei confini delle diverse satrapie, durante le quali i successori cercarono di

<sup>41</sup> MARI 2019, pp. 33-34; MUSTI 1990.

<sup>42</sup> Altro compito altrettanto arduo è sintetizzare una bibliografia, pressoché immensa, che abbia trattato la regalità ellenistica e la figura del *basileus* per la quale si è attuata una scelta dei lavori di sintesi sul tema: BOFFO 1996; MURRAY 1996; VIRGILIO 1996; VON HESBERG 1996; VIRGILIO 2003; SQUILLACE 2004; MUCCIOLI 2005; MUCCIOLI 2009; MUCCIOLI 2011; CANEVA 2012; MUCCIOLI 2013; GNOLI, MUCCIOLI 2014; COPPOLA 2016; MUCCIOLI 2019; FARAGUNA 2019, pp. 47-79; MAGNETTO 2019; MARI 2019; STROOTMAN 2019, pp.133-144; D’AGOSTINI 2021.

<sup>43</sup> MUCCIOLI 2019, p. 27ss Arrideo fu figlio di Filippo II e di Filine (o Filinna), che nacque nel 355 a.C., quindi quasi coetaneo di Alessandro che nacque l’anno prima nel 356 a.C.

Fig. 2.4: *Basileis* con diadema. (da VIRGILIO 2003, fig. 6).



affermare la propria legittimità<sup>44</sup>.

Il 306 a.C. viene ricordato comunemente come «l'anno dei re»<sup>45</sup> e segnò per i Diadochi il momento cruciale per affermare la loro legittimità a essere considerati veri e propri sovrani, vestendosi dell'anello e del diadema (che consisteva in una benda bianca annodata dietro il capo e con le estremità pendenti sulla nuca), così come aveva fatto Alessandro, e suggellando con questa simbologia il dominio sui propri regni (fig. 2.4). L'assunzione del diadema era accompagnata da un cerimoniale: una coronazione che fu vista come teatrale per Antigono e Demetrio da Plutarco che raccontò con molta enfasi anche la teatralità della vita di Demetrio associando frequentemente gli eventi che riguardavano il re, in particolar modo il funerale, ad una *performance* teatrale<sup>46</sup>: vi è in età ellenistica una tendenza «alla teatralizzazione della monarchia», per usare le parole di Muccioli<sup>47</sup>. Questo fenomeno, però, non è solo legato ad una costruzione di un culto e di un simbolismo religioso che riguarda il sovrano in forme spettacolari, ma, per giungere al cuore del tema di questa ricerca, interessa anche *la funzione* che assumono gli edifici teatrali *nella teatralizzazione della monarchia*, in uno stretto rapporto tra il monarca e il teatro, come sarà messo in evidenza nei capitoli successivi.

Antigono si proclamò re elevando a coreggente il figlio Demetrio e Plutarco riferisce che ad Antigono furono gli amici a far cingere subito il diadema e quanto a Demetrio, fu suo padre che gli inviò personalmente il diadema e una lettera in cui gli si rivolgeva come

<sup>44</sup> Per i re ellenistici la guerra e la disponibilità economica per comandare un esercito sono due mezzi necessari per guadagnare e ampliare il proprio regno «né la nascita né il diritto conferiscono agli uomini il regno, ma esso spetta invece a coloro che sanno guidare un esercito e maneggiare accortamente gli affari pubblici: come fu il caso di Filippo e dei successori di Alessandro» Suda, s.v. *basileia*.

<sup>45</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 49ss.

<sup>46</sup> Dall'opera vi sono quattro riferimenti fra i sovrani e il teatro, il primo riguarda il comportamento dei Diadochi in generale Plutarco, *Vita di Demetrio* 18, 1; gli altri tre, invece, descrivono il rapporto tra il teatro e Demetrio Plutarco, *Vita di Demetrio* 34, 4-6; 40, 6; 53, 1-7.

<sup>47</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 181.

re<sup>48</sup>. Questa proclamazione spontanea è stata interpretata come una volontà ben precisa da parte degli Antigonidi della creazione di una regalità duplice e dell'uso di una particolare simbologia, introdotta da Alessandro su imitazione delle regalità orientali, in cui un ruolo fondamentale è giocato dalla componente militare per la proclamazione del nuovo re<sup>49</sup>.

Le fonti condensano il momento in cui tutti i Diadochi si proclamarono sovrani, utilizzando il termine *basileus*, nel 306 a.C., ma la scansione dell'assunzione del titolo fu diluita nel giro di un anno e mezzo: Seleuco, fu chiamato re a Babilonia già dal 311 a.C., ed ottenne i titoli tipici della realtà babilonese, assumendo ufficialmente il titolo tra la fine del 305 a.C. e gli inizi del 304 a.C. dopo la campagna in Battriana; Tolomeo I fu intronizzato come faraone nella tarda primavera del 304 a.C., forse in maniera non molto diversa da come fu onorato Alessandro; Lisimaco re di Tracia assunse il titolo di re tre anni dopo la fondazione della città di Lisimachia avvenuta nel 308-309 a.C. Cassandro, che dominava la Macedonia, il regno più piccolo ma anche più ambito dai sovrani, e per cui vi era un legame personale e di tipo etnico con la sua stessa terra, si definì ora *basileus* e ora re dei Macedoni (*basileus Makedonon*), dimostrando come per lui, ma anche per gli Epigoni, i successori dei Diadochi, fu di grande rilevanza diventare sovrani della madrepatria. D'altronde l'importanza di essere macedoni non era secondaria: fra i primi Diadochi, Eumene di Cardia, che era stato chiamato alla corte di Filippo come segretario, e che conservò questa carica anche durante il regno di Alessandro<sup>50</sup>, non riuscì nel suo tentativo di legittimare e far riconoscere il proprio potere anche per via della sua origine non macedone, ma greca, per cui fu presto fatto prigioniero e ucciso da Antigono nel 306 a.C. Nel panorama delle regalità ellenistiche, anche la Sicilia e Agatocle ebbero un ruolo nella diffusione del modello della regalità in Occidente, poiché Diodoro racconta<sup>51</sup> che a seguito della notizia secondo la quale i Diadochi si erano proclamati re, Agatocle, non ritenendosi a loro inferiore, fece lo stesso ma senza prendere il diadema, conservando la corona che aveva già come segno distintivo di una carica sacerdotale. In questo modo egli passò da tiranno a sovrano seguendo l'esempio di Antigono e Demetrio ed inserendosi nel solco della nuova regalità ellenistica declinata però secondo modelli occidentali<sup>52</sup>.

La legittimazione del potere fu quindi il primo obiettivo comune a tutti i *basileis* e passò dapprima attraverso l'assunzione di una simbologia specifica, il diadema e la porpora, poi attraverso i matrimoni politici, *in primis* con i membri della dinastia di Filippo e Alessandro, soprattutto con Cleopatra, sorella di Alessandro e vedova di Alessandro il Molosso, e infine con la filiazione divina o ricorrendo anche allo strumento genealogico per istituire dei rapporti di discendenza fittizi con lo stesso Alessandro. Come già evidenziato dal caso di Eumene di Cardia, il retaggio macedone, soprattutto nelle prime generazioni dei re elle-

<sup>48</sup> Plutarco, *Vita di Demetrio* 17, 2.

<sup>49</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 50.

<sup>50</sup> Alessandro lo elevò perfino al grado di soprintendente della cancelleria reale, al quale spettava anche la direzione della redazione ufficiale delle Effemeridi. Eumene di Cardia fu anche il primo a tributare ad Alessandro un culto simbolico VIRGILIO 2003, p. 43.

<sup>51</sup> Diodoro Siculo, *Biblioteca storica* 20, 54, 1.

<sup>52</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 54.

nistici, e la vicinanza ad Alessandro erano condizioni necessarie a tutti coloro che cercarono di guadagnarsi il ruolo di sovrano all'interno dello scacchiere del Mediterraneo. Così come Alessandro a Siwah aveva legittimato il proprio potere mostrando una filiazione con Zeus, così tutti gli altri sovrani si avvalsero di una discendenza sacra per dimostrare l'assoluta legittimità del loro potere. La filiazione divina è un'evoluzione rispetto alla più tradizionale attribuzione a un *genos* illustre di un remoto capostipite divino, tipico della cultura greca, come la relazione tra i Temenidi di Argo ed Eracle<sup>53</sup>. Tolemeo I sostenne di essere fratellastro di Alessandro, in quanto la madre Arsinoe di Macedonia fu concubina di Filippo II e solo dopo aver giaciuto con lui fu data in sposa a Lago, capostipite dei Lagidi, che ostentavano oltretutto una discendenza da Eracle o da Dioniso; i Seleucidi vantavano fittiziamente una discendenza dagli Eraclidi e un qualche grado di parentela con Alessandro. La legittimazione per tutte le dinastie passava anche con un rapporto privilegiato con specifiche divinità tutelari: Seleuco I e Antioco I con Apollo, Antioco IV con Zeus Olimpio, gli Attalidi con Dioniso e così via.

Il secondo punto comune ai *basileis* fu l'esaltazione della propria ricchezza<sup>54</sup>, ostentata in forme molteplici, ma con l'obiettivo ben preciso di dimostrare con atti concreti la capacità del re di "donare" e redistribuire la sua ricchezza tra i membri del suo seguito, come fece Alessandro con i suoi *hetairoi*. Secondo Strabone i re:

manifestano il potere imponendo la loro volontà alle masse attraverso la persuasione o la forza. [...] Persuadono mediante i benefici, costringono facendo ricorso alle armi. Entrambe le cose si ottengono mediante il denaro. Dispone infatti dell'esercito più numeroso colui che ha i mezzi per sostenere l'esercito più numeroso, e può rendere i più grandi benefici chi possiede i mezzi più grandi<sup>55</sup>

I doni e le ricompense erano gli elementi costitutivi del rapporto di fedeltà che legava gli amici al re stesso. Lo scambio dei doni incarnava la virtù regale della generosità, direttamente collegata all'*evergetismo regio*, che secondo Polibio costituiva l'essenza della *basileia* e la differenziava dalla tirannide<sup>56</sup>, e all'ostentazione pubblica della ricchezza (*tryphe*). Teocrito celebrò l'immensa ricchezza di Tolemeo II Filadelfo e la sua generosità nel metterla in circolazione a vantaggio dei templi e degli dei, delle città e dei fedeli compagni; viceversa Plutarco, in tono critico, vide nel denaro e nella ricchezza uno strumento di corruzione. Per questo motivo fu di vitale importanza che la ricchezza fosse redistribuita dal sovrano e mai tenuta per proprio conto, dato che spese e consumi eccessivi da parte del re potevano minare alle basi finanziarie del suo potere militare o, come accadde ad Antioco III, potevano portare a dipendere dai ricchi *philoï*. Il dono del sovrano era un *symbolon*, un ricordo materiale ed ereditabile per il destinatario. Il dono più pregiato che un re potesse concedere a un uomo era un appezzamento di terra che conferiva al proprietario uno *status* sociale e una fonte di

<sup>53</sup> MARI 2019, p. 117.

<sup>54</sup> Sul tema in particolare FARAGUNA 2019, pp. 47-79; STROOTMAN 2017; STROOTMAN 2019.

<sup>55</sup> Strabone, *Geografia* 9, 2 40; il commento in FARAGUNA 2019, p. 66.

<sup>56</sup> Polibio, *Storie* 5, 11, 6.



**Fig. 2.5:** La famiglia reale tolemaica raffigurata con attributi divini (Horus e Iside) alla presenza del Nilo, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, *Tazza Farnese*, cammeo in agata sardonica, n. 27611 (Foto di Luigi Spina in SAMPAOLO, SPINA 2018).

reddito; anche i gesti più piccoli erano importanti: durante il banchetto con il re (fig. 2.5), gli ospiti potevano portare via con loro le stoviglie da cui avevano mangiato e bevuto, acquisendo così una prova concreta di aver partecipato al banchetto reale, e utilizzando quei *memorabilia* come strumento di vanto sociale che davano lustro alla famiglia e che diventa-

vano parte della fortuna ereditata dalle future generazioni<sup>57</sup>. Ateneo racconta che Antio-co IV di Siria si aggirava tra i simposiasti che banchettavano in gruppi numerosi sull'*agorà* di Antiochia sull'Oronte e che durante il simposio i partecipanti ricevevano ricchi doni e venivano accompagnati anche ad una visita delle terme<sup>58</sup>. La generosità dei sovrani non si manifestava solo davanti agli individui, ma anche di fronte alle città, attraverso l'evergetismo regio. Il fenomeno diventa visibile a partire dal IV secolo a.C. e si protrae fino alla metà del II a.C., quando con la crisi della monarchia, dalla metà del II secolo a.C., gli atti di evergetismo regio lasciano il posto ad un evergetismo privato, profuso da ricchi cittadini, spostando il baricentro di questi atti verso gli edifici più rappresentativi del mondo cittadino come i ginnasi, gli edifici consiliari e le costruzioni destinate a particolari associazioni di cittadini<sup>59</sup>. Gli atti di evergetismo dei re a *poleis* non soggette a loro controllo di offerte preziose per i santuari, di edifici pubblici come templi, portici, ginnasi<sup>60</sup>, teatri, o di denaro per scopi pubblici o religiosi, era sempre funzionale a ottenere onori e visibilità e ad affermare il proprio prestigio, creando un meccanismo di obblighi e vantaggi politici fra la città e il sovrano. Tolomeo III, ad esempio, fornì a Rodi molti aiuti dopo il terremoto del 227/226 a.C., fra cui anche cento architetti e trecento aiutanti, assumendosi l'onere del loro pagamento<sup>61</sup>. A volte non si trattava di doni di particolare pregio, ma di oggetti che dovevano risaltare con evidenza durante le processioni per testimoniare l'attenzione del sovrano nei confronti della popolazione: per esempio dopo la battaglia di Ipsos, del 301 a.C., Seleuco I, inviò ad Atene un paio di tigri che provocarono molto stupore e che si può supporre venissero utilizzate nell'ambito delle feste di Dioniso; pochi anni dopo Demetrio in occasione di una festa in suo onore fece appendere nel teatro di Dioniso un quadro che lo rappresentava a cavallo dell'Ecumene<sup>62</sup>; di grande impatto durante le processioni fu l'esposizione delle meraviglie (*thaumastà*) destinate a colpire gli spettatori per il loro carattere eccezionale come gli animali esotici, gli oggetti semoventi e i giochi meccanici, frutto della scienza ellenistica promossa dai *basileis*<sup>63</sup>.

Il terzo elemento fondante l'ideologia della regalità ellenistica riguarda il complesso fenomeno del culto del sovrano e dei culti civici, che qui verrà solo brevemente tratteggiato e a cui si rimanda ad una più ampia trattazione in altri autorevoli, quanto innumerevoli, studi specialistici<sup>64</sup>. La tendenza di Alessandro ad abbracciare i costumi orientali e la sua aspirazione a onori divini fu sempre ostacolata dai compagni macedoni, ma meno dalle città greche.

<sup>57</sup> STROOTMAN 2019, p. 141.

<sup>58</sup> Ateneo, *Deipnosofisti* 10, 493b; confronta VON HESBERG 1996, p. 24.

<sup>59</sup> FÖRTSCH 1996, p. 405.

<sup>60</sup> Per il fenomeno dell'evergetismo dei sovrani ellenistici nei riguardi delle città greche confronta MORETTI 1977; BRINGMANN 2000; GUIDO 2016; sull'evergetismo regio nei ginnasi in particolare D'AMORE 2006.

<sup>61</sup> Polibio, *Storie* 5, 89, 3.

<sup>62</sup> VON HESBERG 1996, p. 200.

<sup>63</sup> Sul rapporto tra il sovrano e la scienza in età ellenistica si tornerà in seguito GABBA 1984, pp. 13-37.

<sup>64</sup> VON HESBERG 1996; VIRGILIO 2003; MARI 2008; MUCCIOLI 2011; GNOLI, MUCCIOLI 2014; CANEVA 2016; COPPOLA 2016; PAUL 2016; BODDEZ 2016; MUCCIOLI 2019, pp. 188-190; MARI 2019, pp. 107-131.

La celebrazione della memoria e del culto di Alessandro rappresentò il richiamo al modello e all'affermazione del proprio inserimento in una linea di continuità e legittimità<sup>65</sup>.

La pace del 311 a.C. stipulata fra Antigono Monofalmo, Cassandro, Lisimaco e Tolemeo ebbe forti ripercussioni soprattutto su Antigono, che si presentava come un pacificatore e colui che si era impegnato per la libertà dei Greci, ma che dovette ridimensionare il suo sogno di ricostruire il grande impero di Alessandro. Un'iscrizione proveniente dalla città di Scepsi in Troade testimonia la pace che Antigono aveva concluso con la coalizione avversaria (*OGIS 5*) e un decreto che onorava il diadoco con onori divini<sup>66</sup> (*OGIS 6*): questo è il primo caso, a nostra conoscenza, di attestazione di un culto costruito per uno dei successori di Alessandro. A partire da questo momento si vennero a creare frequentemente concessioni di onori divini attraverso cui le città interagivano con i poteri monarchici, in una dialettica fra città e dinasti che vide un riflesso anche nei rapporti con Roma e i suoi governatori fino all'età imperiale<sup>67</sup>. Fra il 307 a.C. e il 304 a.C. gli Ateniesi divinizzarono lo stesso Antigono e il figlio Demetrio attribuendo loro l'epiteto di *Soter* per aver liberato la città dal governo di Demetrio Falereo e da Cassandro ripristinando la democrazia. Fu istituito per questo un sacerdote eponimo per il culto di Antigono e Demetrio, furono eseguiti gli inni in loro onore (l'itfalmo per Demetrio del 291 a.C.), le loro immagini furono ricamate nel peplo sacro di Atena, nel luogo in cui Demetrio era sceso dal carro fu innalzato un altare dedicato appunto a Demetrio *Kataibates* e sui loro nomi furono create le nuove tribù Antigonide e Demetriade che restarono in vita per oltre un secolo<sup>68</sup>.

Il culto del sovrano (*Ruler Cult*) è un fenomeno complesso e variegato che assume forme e organizzazioni diverse per ciascun regno. Il *basileus* è un dio pragmatico, tangibile, «un re dio presente<sup>69</sup>» a differenza delle divinità classiche del *pantheon* greco, per questo motivo il suo culto è frutto di una trattativa tra la ricerca della legittimazione e consenso da parte del sovrano e il tentativo della città di accaparrarsene il favore, secondo uno scambio comune nella religione greca, fra il fedele che sacrifica e celebra dei riti in onore di una divinità, e la divinità stessa che in cambio offre un favore quale la vittoria di una guerra, la guarigione da una malattia, la protezione di una città, la prosperità delle coltivazioni e così via.

Il culto del sovrano esiste già in Macedonia, dato che Filippo II fu oggetto di culto, forse già da vivo, nelle città da lui fondate come Filippi e Filippopoli<sup>70</sup>, per cui non è estranea al mondo greco la concessione di onori ad un mortale che viene elevato a un rango divino: questa interpretazione, tuttavia, non deve creare equivoci poiché il sovrano resta pur sempre un mortale, sono le sue doti e le sue capacità di modificare la realtà che vengono associate ad una caratterizzazione sovrumana, per cui il re-dio ha il potere, in tutti i sensi, di poter governare, adempiere alle necessità di chi ne fa richiesta ed estinguere i favori (non è un caso che uno degli epiteti attribuiti ad alcuni sovrani sia *Soter*; "Salvatore"). Il sovrano è

<sup>65</sup> VIRGILIO 2003, p. 43.

<sup>66</sup> Un recinto sacro (*temenos*), altare, statua di culto (*agalma*), sacrifici e agoni annuali.

<sup>67</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 43.

<sup>68</sup> VIRGILIO 1996, p. 148.

<sup>69</sup> Confronta *Cap. IV Il re dio presente* in VIRGILIO 2003, pp. 87-130; DUNAND 1996, pp. 361-366.

<sup>70</sup> MARI 2019, p. 119.

quindi una divinità «funzionale e temporanea»<sup>71</sup> perché possiede la capacità di garantire protezione e ricchezza alla città e ai cittadini, per cui, in questo tipo di culto, è importante non scindere la valenza politica con quella religiosa. La novità per i Greci nella regalità ellenistica essenzialmente risiedeva nella generalizzazione degli Stati monarchici sulla scena politica-diplomatica del Mediterraneo, nell'inclusione del ruolo delle *poleis* all'interno di questo nuovo orizzonte politico e la conseguente necessità di adattare la cultura politica del mondo cittadino alle nuove istituzioni<sup>72</sup>. I culti cittadini del *basileus* dipendono direttamente dall'iniziativa della *polis* e dai suoi interessi, mentre il culto dinastico del *basileus* è invece un culto istituito dai re per gli antenati (*progonoi*), per se stessi, per la regina e non interferisce con i culti cittadini spontanei o locali<sup>73</sup>. Manuela Mari individua quelle che furono le forme concrete con cui il culto dei sovrani fu attuato in età ellenistica già a partire da Filippo II e che possono essere schematizzate, in maniera anche meno rigida, nel modo seguente: le istituzioni di un culto *come iniziativa di una città*, all'interno di una complessa dialettica volta ad assicurare alla *polis* i benefici del potente alleato, e in primo luogo la protezione militare e il sostegno economico; la divinizzazione di un sovrano o di membri della famiglia reale, *defunti*, introdotta *per iniziativa del re* in carica; il culto di un sovrano o di altri membri della famiglia reale, *viventi*, pure decisa e orientata dal sovrano stesso; le manifestazioni di *devozione privata* (dediche o *ex voto*), da considerare di per sé, sebbene legate all'esistenza di un culto cittadino o, più raramente, a un culto centralizzato<sup>74</sup>.

In Macedonia<sup>75</sup> l'attestazione più antica di un culto cittadino, eccezionalmente con tempio<sup>76</sup>, è offerta da Aminta III, padre di Filippo, a Pidna, città spesso rimasta autonoma dal potere centrale. La casistica sul culto cittadino dei sovrani offerta dal regno di Macedonia è molto ridotta e riguarda sempre aree esterne al nucleo storico del regno come le città di Anfipoli, Berge, Cassandra e la Calcidica, Maronea, Filippi, Filippopoli e Taso<sup>77</sup>; assente invece, nelle città in cui vi fu un forte controllo centrale come *Aigai*, Pella, *Beroea*. In Macedonia, il culto statale del re o di altri dinasti defunti non raggiunse mai una strutturazione precisa e organizzata come quella dei Tolemei in Egitto, ma ebbe comunque un alto valore

<sup>71</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 189; ma anche confronta il *Cap. IV Il re dio presente* in VIRGILIO 2003, pp. 87ss.

<sup>72</sup> MARI 2019, p. 34.

<sup>73</sup> VIRGILIO 2003, p. 109: la contrapposizione fra culti "civici" e "centralizzati" dei sovrani sono utili all'analisi teorica dei modelli, ma tra i due esistono realtà diverse e più sfumate MARI 2019, p. 117.

<sup>74</sup> MARI 2019, p. 123.

<sup>75</sup> MARI 2008b.

<sup>76</sup> Quando gli Ateniesi offrirono tutti gli onori ad Antigono e Demetrio non fecero costruire alcun tempio per il nuovo culto dedicato ai due sovrani, anche se Demetrio rivendicò a sé il Partenone, presentandosi così come *synnaos* di Atena. Contrariamente agli altari e ai recinti sacri, che furono eretti con maggiore frequenza, il tempio è invece una costruzione più rara nell'ambito del culto del sovrano, che certamente avrebbe provocato reazioni negative per non parlare dell'oneroso impegno finanziario che avrebbe comportato la costruzione di un'architettura di questo tipo per la città. A Delo il culto di Demetrio fu integrato in quello dei Dodici Dèi; anche se la costruzione del tempio in marmo è forse frutto di una sua iniziativa, per le sue dimensioni ridotte quest'ultimo risultò assai modesto rispetto ai tre templi dedicati ad Apollo VON HESBERG 1996, p. 199; MARI 2019, p. 126.

<sup>77</sup> Le testimonianze provenienti da queste città sono raccolte in appendice in MARI 2008b, pp. 267-268.



**Fig. 2.6:** Testa bronzea di Tolomeo II o Tolomeo III (246–222 a.C.) (*The Metropolitan Museum of Art*, New York, n. 66.99.134).

politico come testimoniato dalla necropoli reale di *Aigai* che rappresenta uno dei grandi poli identitari del regno e simbolo stesso della continuità dinastica.

In Egitto la dinastia tolemaica dovette abbracciare alcuni costumi e culti della tradizione faraonica, e il culto dei sovrani andò consolidandosi gradualmente attraverso forme di mediazione con le tradizioni locali, acquisendo nel corso dell'età ellenistica, rispetto agli altri regni, un'importanza più marcata. Il trasferimento del corpo di Alessandro ad Alessandria d'Egitto, nel *Sema* al centro del quartiere reale della città, fu una mossa strategica e di grande importanza per la legittimazione del potere di Tolomeo I, con un gesto che ricalcava il tradizionale culto greco degli ecisti che prevedeva una tomba nell'*agorà* o comunque entro le mura urbane. Oltre al primo culto eponimo per l'ecista Alessandro e a quello per le coppie regnanti, i Tolemei istituirono alcuni culti dedicati alle regine presieduti da sacerdotesse appartenenti alle famiglie macedoni o greche che costituivano l'*entourage* dei sovrani<sup>78</sup>. Il culto dei Lagidi era collettivo e dinastico, e in generale in Egitto i culti acquisirono aspetti dicotomici fra versante egizio e versante greco-macedone (fig. 2.6). Per comunicare con le comunità indigene, fu necessaria tanto per i Tolemei in Egitto che per i Seleucidi in Asia, la creazione di un linguaggio condiviso fra la realtà greco-macedone e quella locale, soprattutto iconografico. I Tolemei mantennero una «regalità bicefala», greca per la componente greco-macedone del loro regno, faraonica per la componente egiziana, come dimostrato dall'istituzione del culto del dio Serapide la cui associazione ai sovrani tolemaici rimase confinata nel regno lagide, ma la cui diffusione assieme alla dea Iside conobbe vasta fortuna nel Mediterraneo in età ellenistica e romana<sup>79</sup>. Forse dal modello faraonico, i Tolemei adottarono la pratica dei matrimoni fra fratelli<sup>80</sup>, non molto condivisa dalla componente greco-ma-

<sup>78</sup> CRISCUOLO 2014.

<sup>79</sup> MARI 2019, pp. 121-122; che sottolinea come per gli Egiziani Serapide restò un dio greco e poco popolare, mentre il culto si diffuse tra i greco-macedoni e più tardi tra i Romani, che vi vedevano paradossalmente un dio egizio.

<sup>80</sup> I matrimoni fra fratelli *homognesioi* "figli degli stessi genitori" sono attestati anche in Macedonia confronta MUCCIOLI 2013, p. 205 in particolare la nota 301; tali pratiche erano poi comuni anche nel periodo faraonico in Egitto e nel modello achemenide o più generale iranico, perciò non è possibile liquidare la questione riferendosi esclusivamente ad un modello indigeno.

cedone, ma che si rivelò un utile strumento di legittimazione e stabilizzazione dinastica, e che aprì la strada al culto della coppia reale in cui Zeus ed Hera divennero il modello dei nuovi *theoi adelphoi* (fratelli, sposi, sovrani e dei) come per la coppia di Tolemeo II e la sorella Arsinoe II, sposati nel 278 a.C. e per i quali fu attribuito l'epiteto di *Philadelphos* che tradusse l'idea di una relazione fra stretti consanguinei<sup>81</sup> (fig. 2.7). I culti cittadini in onore dei sovrani tolemaici sono diffusi per lo più al di fuori dell'Egitto, come a Rodi, a Mileto, a Creta e in altre isole dell'Egeo, mentre sono meno spontanei nell'Egitto stesso perché più legati alle iniziative di corte o dei sacerdoti egiziani<sup>82</sup>.

Nello stato dei Seleucidi<sup>83</sup> fu istituito il culto del fondatore del regno, Seleuco I *Nikator*, ma solo dopo la sua morte, su iniziativa del figlio e successore Antioco I nella città di Selucia di Pieria dove seppellì il padre in un'area sacra nota come *Nikatorion*. Antioco III fu onorato come un dio mentre era in vita e organizzò il culto, sempre in vita, della moglie Laodice, interpretato secondo alcuni come un culto locale e secondo altri come una manifestazione greca rivolta ai soli esponenti della corte e agli alti ranghi greco-macedoni dell'esercito e dell'amministrazione, a cui i popoli indigeni restarono indifferenti<sup>84</sup>. Nel 213 a.C. la città di Sardi decretò in onore di Laodice un recinto sacro, un altare, feste in suo onore (*Laodikeia*) con processione e sacrificio, in occasione delle quali Antioco III concesse un'esenzione dalle tasse<sup>85</sup>. Anche la città di Teos fu esentata dai tributi durante una visita in città di Antioco III tra il 204 e il 203 a.C. che la proclamò città sacra, garantendosi la sua fedeltà e sottraendola così al regno attalide, con una strategia che ebbe successo dato che la città mostrò ininterrotta devozione ai Seleucidi da Seleuco I a Demetrio I. In cambio la *polis* dedicò ai due sovrani, Antioco III e Laodice, due statue nel tempio di Dioniso, diventando *symnaoi theoi*, il titolo di *Soteres* e feste in loro onore (*Antiocheia* e *Laodikeia*) con banchetti dei cittadini e della corporazione dei *technitai* di Dioniso, composta da musicisti e attori; i cittadini svolgevano i riti necessari ai sacrifici e all'incoronazione della statua del re, e infine organizzavano delle feste pubbliche e private durante le quali erano sospesi i processi e i cittadini erano esentati dal lavoro. In questo caso si assiste a un'integrazione fra i culti cittadini e quelli dedicati ai sovrani seleucidi<sup>86</sup>.

Il regno degli Attalidi<sup>87</sup> nacque nei territori precedentemente controllati dai Se-

<sup>81</sup> Su alcuni aspetti della regalità tolemaica confronta MCKECHNIE, GUILLAUME 2008; CANEVA 2012; CANEVA 2013; MUCCIOLI 2013, pp. 109 ss e 203ss; CANEVA 2014; GRABOWSKI 2014; CRISCUOLO 2014; CANEVA 2015; CANEVA 2016a; CANEVA 2016b; STROOTMAN 2017; CIGAINA 2020; FISCHER-BOVET 2021.

<sup>82</sup> VIRGILIO 2003, p. 100-101.

<sup>83</sup> Su alcuni aspetti della regalità seleucide confronta BOUCHÉ-LECLERQ 1913; BICKERMAN 1938; MUSTI 1966; BICKERMAN 1983; INVERNIZZI 1994; VIRGILIO 2003a; VIRGILIO 2003b; MESSINA 2004, pp. 169-184; MESSINA 2007; MUCCIOLI 2010; D'AGOSTINI 2013; STROOTMAN 2013; GRAINGER 2014; PANAGIOTIS 2014; PAUL 2016; ERICKSON 2019; FISCHER-BOVET 2021; si segnala inoltre il vasto lavoro bibliografico di STROOTMAN 2022.

<sup>84</sup> MARI 2019, pp. 128.

<sup>85</sup> VIRGILIO 2003, p. 95.

<sup>86</sup> VIRGILIO 2003, p. 96.

<sup>87</sup> Su alcuni aspetti della regalità attalide confronta CARDINALI 1906; MCSHANE 1964; ALLEN



Fig. 2.7: *Cammeo Gonzaga*, ritratto di Tolemeo II e Arsinoe II, III secolo a.C. San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage

leucidi su iniziativa del tesoriere di Lisimaco, Filetero, capostipite degli Attalidi e che fu omaggiato con feste e onori religiosi anche a Cizico e a Delos. A Pergamo, capitale del regno Attalide, furono celebrate le festività in onore di Eumene I, il successore di Filetero. Secondo una consuetudine dei re attalidi, anche se essi ricevevano omaggi culturali in vita, la divinizzazione e la concessione dell'epiteto *Theos* avvenivano solo dopo la morte come suggerisce un decreto pergameno relativo al culto di Attalo III (*OGIS* 332)<sup>88</sup>, per cui alme-

1983; VIRGILIO 2014a; COARELLI 2016.

<sup>88</sup> VIRGILIO 2003, p. 108.

no formalmente permane una distinzione tra il culto del sovrano vivente e quello defunto. Forme diverse di culto dinastico centralizzato e culto civico sono attestate anche negli altri regni ellenistici qui non presi in esame come la dinastia Orontide nella Commagene, quella Arsacide di Partia e Armenia, nelle regalità greco-battriane e indo-greche.

Il quarto tema della regalità ellenistica utile a chiarire le scelte che i sovrani operarono nelle loro città risiede nel rapporto che si venne a creare fra il re e i cittadini. Oltre ai culti e agli onori di cui si è già scritto, vi furono diverse forme di epifania che il sovrano adottò per mostrarsi al pubblico e per relazionarsi con esso. La manifestazione del sovrano in pubblico non è mai casuale o spontanea, almeno generalmente, ma è attuata dalla sua corte secondo un protocollo elaborato che creò attorno al re una potente aura carismatica. Le corti ellenistiche, verso le quali solo di recente si è mostrato maggiore interesse nella ricerca storica<sup>89</sup>, si svilupparono a partire dalla tradizione argeade di Filippo II e Alessandro e assorbono anche alcuni tratti tipici delle regalità orientali. In generale le corti ebbero caratteri più o meno comuni nei tre maggiori regni ellenistici, quello antigonide, tolemaico e seleucide; quest'ultimo, a sua volta, influenzò le culture di corte dei regni minori come il Ponto, la Bitinia, la Commagene, la Giudea e l'Armenia<sup>90</sup>. I Seleucidi e ancor di più i Tolemei mantennero un elaborato cerimoniale di corte, mentre gli Antigonidi conservarono il più semplice stile macedone. Una corte reale è composta da una cerchia di persone, i cortigiani, che circondano il sovrano, dalle relazioni politiche ed economiche che convergono verso la famiglia reale e dal luogo in cui il re o il suo potere sovrano è presente e in cui egli riceve ospiti, dà udienza e tiene i banchetti, e in cui si celebrano i rituali legati alla regalità<sup>91</sup>. Non meno importanti furono i *philoï* del re, per lo più di identità greca, che facevano da intermediari fra la corte e le città da cui provenivano, con l'intento preciso di favorire il sovrano in cambio di vantaggi o concessioni per la *polis*; uno scambio, tuttavia, non sempre unilaterale dato che spesso erano gli stessi *basileis* che cercavano di accaparrarsi l'amicizia delle città sia per un sostegno politico, economico e strategico-militare al regno, che per sottrarre questi stessi sussidi agli altri avversari politici.

Le celebrazioni e le festività religiose erano l'occasione principale per i sovrani per apparire fra il pubblico e per creare una connessione con i partecipanti che accorrevano numerosi alle processioni in cui il re era fisicamente presente, per esempio durante il rituale di fondazione e inaugurazione della città, il rituale di acclamazione e nomina del re, l'ingresso del sovrano in città (*apântesis*), le cerimonie funerarie per il re e per la dinastia reale, le processioni reali, i rituali della caccia, i matrimoni reali, le festività locali, gli agoni musicali e sportivi e infine, ovviamente, i banchetti pubblici. Le fonti antiche hanno raccontato con dovizia di particolari alcune fra le più celebri manifestazioni religiose in cui presero parte i *basileis* e i membri delle loro dinastie, alcune delle quali saranno affrontate nel capitolo IV per la loro rilevanza con il tema di ricerca e che qui mi limito ad elencare: la celebrazione ad *Aigai* del

<sup>89</sup> In generale confronta VON HESBERG 1996; STROOTMAN 2014; STROOTMAN 2017 con bibliografia precedente; ERSKINE, LLEWELLYN-JONES, WALLACE 2017; PASCHIDIS 2020, pp.145-171; POWNALL, ASIRVATHAM, MÜLLER 2022.

<sup>90</sup> STROOTMAN 2019, p. 133.

<sup>91</sup> STROOTMAN 2019, p. 133.

matrimonio di Alessandro I detto il Molosso con Cleopatra di Macedonia nel 336 a.C., la grande processione ad Alessandria d'Egitto di Tolomeo II Filadelfo che si svolse tra il 280 a.C. e il 275 a.C., e, infine, l'*apantesis* di Attalo III a Pergamo tra 138 a.C. e il 133 a.C.

### II.3 Le capitali ellenistiche: spazio del sovrano, spazio della città

L'ultimo elemento riguardo la regalità ellenistica risiede nel rapporto tra il sovrano e le città di fondazione, dove egli stesso rivestì il ruolo di re ecista e per il quale mi sembra doveroso dedicare maggiore spazio per mettere in evidenza il ruolo che l'urbanistica e l'architettura ellenistica hanno giocato nella creazione di quello che si dirà essere "il paesaggio del potere".

Tra la fine del IV e il II secolo a.C. si assiste a quella che viene comunemente chiamata terza colonizzazione greca, che tuttavia si distingue notevolmente dalle precedenti sia per il linguaggio coloniale, profondamente modificato rispetto a quello dell'VIII-VI secolo, che per l'interazione dei "colonizzatori" greco-macedoni con le realtà locali. Fino al IV secolo a.C. la *polis* ha costituito il modello multiforme e pressoché esclusivo di ogni aggregazione sociale evoluta dello stato greco. Le guerre persiane (490-479 a.C.), con l'esaltazione della vittoria dei Greci "liberi" sui barbari "asserviti", costituirono il fondamento dell'ideologia antitirannica e antimonarchica della *polis*, soprattutto ad Atene. Ma la guerra del Peloponneso fra Atene e Sparta (431-404 a.C.) mise a confronto due modi diversi e alternativi di essere *polis*: uno stato democratico-popolare e uno stato monarchico-aristocratico, che per lungo tempo avevano rappresentato due modelli opposti dello stato greco<sup>92</sup>. L'altro modello fu rappresentato dalle confederazioni regionali o etniche rette da comuni strutture politiche e militari e da rapporti di cittadinanza comuni (*συμπολιτεία*)<sup>93</sup>.

Perciò rispetto agli ordinamenti basati sul consenso e la partecipazione, al di là della loro varia definizione nei diversi tipi di *polis* o *koinon*, lo stato multi-etnico e vasto dei re ellenistici si configura, in maniera opposta, come il mondo dominato dall'autorità e dalla volontà del *basileus*, che governa interamente lo stato e le istituzioni, in tutti i suoi aspetti<sup>94</sup>. L'organizzazione politica e sociale in questi contesti subì alcune variazioni, ma come si è detto nelle righe precedenti, la presenza del re non annullò completamente il valore o i compiti delle istituzioni politiche delle *poleis*, che continuarono a condurre e disporre la vita pubblica cittadina, ovviamente sotto il controllo di un potere centralizzato. I poteri legislativi, esecutivi e talvolta anche giudiziari erano ripartiti tra l'assemblea popolare e il consiglio e solo a partire dalla seconda metà del II secolo a.C. si registrò una perdita di importanza e competenze dell'*ekklesia* rispetto alla *boulè*, ma complessivamente la realtà politica cittadina fu una democrazia moderata dove l'esistenza dei notabili non impediva l'impegno di tutti i cittadini che partecipavano all'assemblea. Solo nelle sedi permanenti dei re i magistrati principali erano nominati direttamente dal sovrano<sup>95</sup>. Le città, infatti, continuarono a costruire alcuni degli

<sup>92</sup> VIRGILIO 2003, p. 18; MUSTI 2013.

<sup>93</sup> BEARZOT 2014b.

<sup>94</sup> VIRGILIO 2003, p. 23.

<sup>95</sup> CAMPANILE 1996, pp. 379-403.

**Fig. 2.8:** *Alicarnasso*. Veduta ricostruttiva (da KRISCHEN 1938, tav. I)



edifici politici che avevano caratterizzato anche le età precedenti, come ad esempio i *boulevard*. Bisogna comunque tenere presente che per secoli l'uomo greco si era riconosciuto essenzialmente nel suo ruolo di cittadino della *polis* e della vita politica, a cui partecipava attivamente in prima persona, mentre con lo sviluppo delle monarchie nazionali, i cittadini scoprirono di essere diventati sudditi e la loro possibilità di incidere sulle vicende della *polis* fu di fatto limitata ora che le decisioni politiche fondamentali erano gestite da un sovrano<sup>96</sup>.

Nel V secolo a.C. l'urbanistica delle città greche si concentrò principalmente nella risistemazione degli impianti più antichi e irregolari e per la prima volta anche nella Grecia continentale nella fondazione di nuovi centri ad impianto regolare. Nel IV secolo a.C. le comunità urbane continuarono a crescere dal punto di vista architettonico e, sul modello dell'Atene di Pericle, svilupparono in maniera più monumentale le loro aree sacre e politiche. Le nuove fondazioni promosse dalla Lega tebana dopo il 371 a.C., come Messene e Megalopoli, si dotarono di imponenti cinte murarie e assieme alle *poleis* di Mantinea in Arcadia e Halicis in Argolide, sono fra le poche città ad offrire uno spaccato dell'urbanistica greca di tardo classicismo<sup>97</sup>. L'influenza delle fondazioni in Caria dei dinasti Ecatomnidi, fra i quali Mausolo, che diventarono signori della Caria all'inizio del IV secolo a.C., ebbe una grande risonanza fino alle Sporadi meridionali e alle coste meridionali dell'Egeo. L'impressionante monumentalità della città ellenistica è un tratto che comunemente viene associato alle capitali dei grandi regni ellenistici, ma che in larga parte deve molto alle sperimentazioni urbanistiche di queste città cosiddette "teatroidi" come Alicarnasso (fig. 2.8), Kos, Rodi, Cnido, Mylasa, Iasos e Priene<sup>98</sup>. Le fonti antiche parlano di Rodi come *theatroides* e di Alicarnasso come *theatri curvaturae similis* non con il significato letterale di città a forma di teatro ma con il significato tecnico, derivato da *θεάουαι*<sup>99</sup>, riferito alla loro immagine, "figurabilità" o "imageability"<sup>100</sup>. La potenza visiva con cui queste città si presentavano a coloro che le raggiungevano,

<sup>96</sup> TARDITI 2016.

<sup>97</sup> CALIÒ 2011.

<sup>98</sup> CALIÒ, INTERDONATO 2005; CALIÒ 2012; il tema è stato oggetto di un omonimo convegno internazionale di grande rilevanza sull'immagine della città, fra cui quella ellenistica, i cui contributi sono pubblicati in LIVADIOTTI *et alii*, 2018a; LIVADIOTTI *et alii*, 2018b.

<sup>99</sup> Confronta Cap I, nota 36.

<sup>100</sup> CALIÒ, INTERDONATO 2005, pp. 114.



**Fig. 2.9:** *Pergamo*. Restituzione dell'acropoli. (da COLLI-GNON, PONTRE-MOLI 1900, tav.II)

anche via mare, con i loro salti di quota, le imponenti mura, il sistema urbano a terrazze e i gloriosi edifici monumentali caratterizzarono l'immagine di alcune *poleis* del periodo ellenistico e di alcune capitali, sedi del sovrano, come strumento di propaganda del potere regale, come ad esempio la fortezza attalide di Pergamo (fig. 2.9). Come aveva già sottolineato il Lauter<sup>101</sup>, ciò che costituisce l'urbanistica ellenistica e l'immagine della città ellenistica è solo in parte specificatamente ellenistico, poiché l'impianto ortogonale era stato già assunto da molto tempo dalle *poleis*, ma l'aspetto quantitativo e le sperimentazioni urbanistiche contraddistinsero questa epoca più delle precedenti, interessando anche i centri minori, che si appropriarono di questo linguaggio dalle città principali che lo avevano sperimentato già nel corso dell'età classica. Nella costruzione dell'immagine della città contribuirono le singole architetture soprattutto mediante le loro funzioni concrete nel contesto dello spazio pubblico, un fenomeno non comprensibile a un'osservazione isolata, puramente tipologico-formale, ma che andrebbe letta nel complesso. Lo spazio pubblico diviene un palcoscenico che la società ellenistica si crea in relazione ai propri bisogni<sup>102</sup>. La necessità di autoaffermazione dei sovrani nella città ellenistica emerge non solo dall'uso oculato di una gamma specifica di icone, decorazioni e simboli che riflettono l'ideologia della regalità, ma anche dalla pianificazione stessa di queste nuove città, dove la scelta di ciascun luogo identificato per l'edificazione di un determinato edificio non avviene solo per una necessità funzionale, ma, in certi casi, anche per il significato simbolico intrinseco di quello stesso luogo. La realizzazione di edifici e spazi portatori di messaggi e valori, consentirono ai sovrani uno spazio libero per la creatività, ma allo stesso tempo limitato nelle azioni sovversive che potessero minare le fondamenta del potere dinastico. La città ellenistica andrebbe quindi letta attraverso i suoi spazi, non solo attraverso una mera analisi tipologica dei singoli edifici, che offrirebbe solo una visione parziale di una più ampia e complessa realtà, frutto anche delle connessioni che si stabiliscono fra le diverse costruzioni.

È all'interno di questo contesto che fiorirono le nuove città di fondazione erette dai sovrani ellenistici, strutturate come *poleis* vere e proprie o come insediamenti mercenari ormai a riposo dotati di un appezzamento di terra. La fondazione di nuove città consentì ai sovrani un maggior controllo dei vasti territori del regno per questo furono i Seleucidi,

<sup>101</sup> LAUTER 1999, p. 65.

<sup>102</sup> FÖRTSCH 1996, p. 406.

signori d'Asia, coloro che più di tutti diedero impulso al fenomeno: si pensi alla tetrapoli siriana fondata dopo Ipso con Antiochia, Seleucia di Pieria, Laodicea a Mare e Apamea o le tante città fondate in tutto l'Oriente<sup>103</sup>. Il re fondatore ricalca alcuni tratti dell'eroe ecista dell'arcaismo greco: entrambi fondano una città, talvolta dando loro il proprio nome, ed entrambi ricevono l'onore di essere sepolti in quelle stesse città da loro fondate, così come fu per Alessandro e il suo *Sema* ad Alessandria d'Egitto<sup>104</sup>. Alle nuove città, frutto di una fondazione *ex novo*, di uno spostamento o di un sinecismo di località più antiche o di una rifondazione al posto di insediamenti precedenti ormai in rovina, il re ecista dava il suo nome o quello di un membro della sua famiglia così Cassandro fondò Cassandreia, Tessalonica in onore di sua moglie, sorellastra di Alessandro Magno, Antipatreia così chiamata dopo la morte di suo padre Antipatro; Demetrio Poliorcete fondò Demetriade; Lisimaco fondò Lysimácheia nel Cheroneso Tracico e ribattezzò Efeso col nome di Arsinoeia, in onore di sua moglie; Antigono fondò Antigoneia, e così via.

Nonostante il grande impegno economico e militare che interessava la progettazione e la realizzazione di queste nuove fondazioni, non tutte acquisirono quella fama o quella grandezza, fisica o culturale, che caratterizzò le capitali ellenistiche o i grandi centri urbani dell'ellenismo. Il termine «capitale ellenistica» è impiegato negli studi sull'ellenismo con una differente accezione dal concetto moderno, il quale sottintende la sede permanente degli organi governativi deputati all'amministrazione. Questo significato, ad esempio, può essere attribuito ad Alessandria solo in una fase avanzata del regno lagide, ma non nei primi tempi in cui la 'capitale' era riconosciuta ancora nella città di Menfi<sup>105</sup>. A differenza degli altri dinasti, per i Seleucidi non si può parlare di «capitale», intesa come unica sede di governo, ma di «capitali», dato che la pluralità di città fondate da questi dinasti rese la loro corte itinerante e, dato che la regalità era personale e di natura militare, la sovranità reale risiedeva con il re, il suo coreggente o la sua consorte, dato che le fonti antiche non rivelano una separazione formale tra amministrazione "statale" e famiglia dinastica.

Le nuove fondazioni erano l'occasione per la rappresentazione fisica della propaganda regale, edificate con un linguaggio comune studiato e costruito appositamente per i greco-macedoni e per le realtà indigene. Le fondazioni ellenistiche in Oriente<sup>106</sup>, soprattutto, quelle promosse dai Seleucidi, furono caratterizzate da impianti ortogonali, cinte di mura adattate all'orografia del territorio ed edifici tipici del mondo greco-macedone, come il teatro e i ginnasi. La fondazione di Tigranocerta, capitale del regno d'Armenia, nonostante

<sup>103</sup> Solo Seleuco I secondo Appiano avrebbe fondato (o rifondato) 34 città con nomi dinastici o di località della Macedonia. Appiano, *La guerra siriana* 57; per un elenco delle fondazioni dei re ellenistici confronta JONES 1940; COHEN 1995; COHEN 2006; COHEN 2013.

<sup>104</sup> Con ogni probabilità, fu solo dopo che Tolomeo si proclamò re che le spoglie di Alessandro vennero traslate da Menfi ad Alessandria. I Tolemei trasformarono la tomba e il mito del conquistatore in elementi fondanti l'ideologia universalistica elaborata dalla monarchia lagide: non potendo regnare effettivamente su tutto l'impero, i dinasti tolemaici intendevano fare di Alessandria la capitale simbolica dell'ecumene e presentare il loro lignaggio come erede del progetto universalistico attribuito ad Alessandro. CAMPANILE 1996, p.276.

<sup>105</sup> WELLES 1962, pp. 273-274.

<sup>106</sup> LERICHE 2007, pp. 83-91; RICCIARDI VENCO 2007, pp. 93-105.

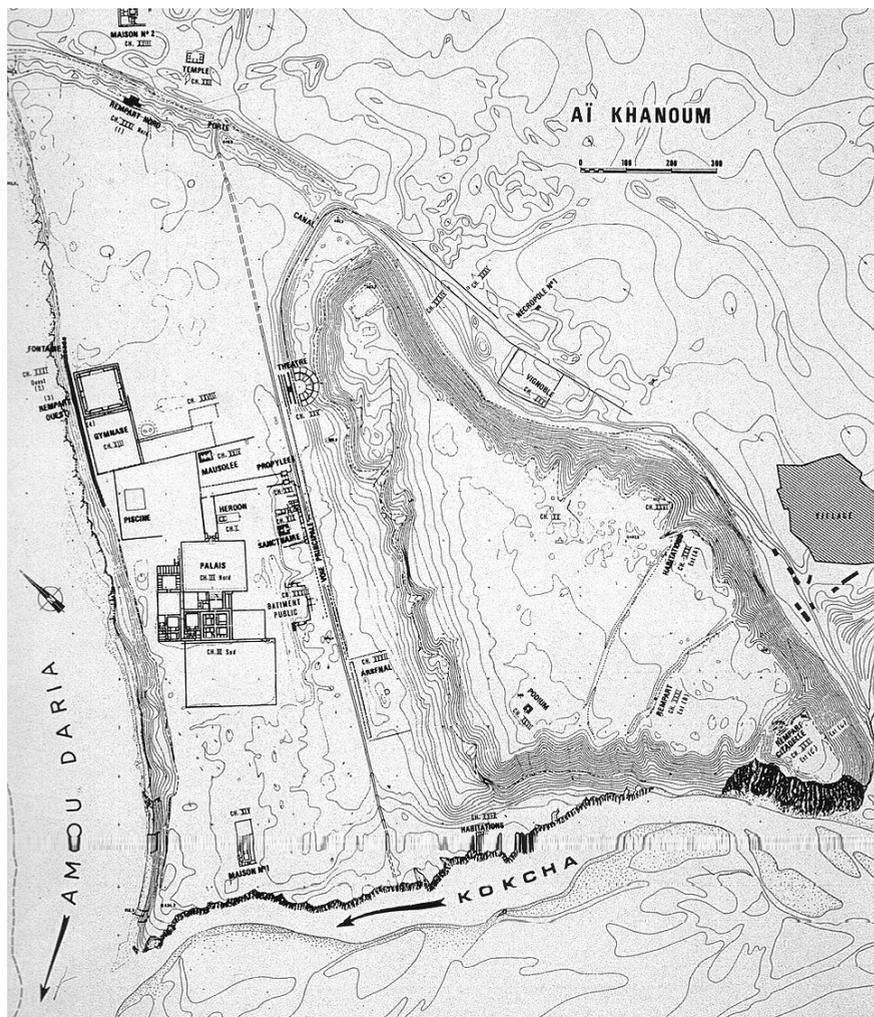


Fig. 2.10: *Ai Khanoum*. Planimetria della città (disegno di G. Lccuyot)

fosse in un contesto culturale di stampo iranico e di frontiera, accostava elementi locali con elementi tipici greci come il teatro. Ai Khanoum in Afghanistan, frutto di una fondazione di Seleuco I o Antioco I, fu una città totalmente greca con i templi, i palazzi, il ginnasio, la fontana e il teatro (fig. 2.10).

Nelle capitali reali il tratto comune è la presenza della residenza del re (*anaktoron*) o del quartiere reale (*basileia*). Il palazzo e la sua simbologia monarchica non ebbero molta fortuna nell'architettura greca dopo l'età micenea o almeno nelle *poleis*, ma in età ellenistica le sedi palaziali si moltiplicarono, non solo nelle capitali, ma anche nei centri minori o periferici, dove non necessariamente risiedeva l'amministrazione del regno. La residenza reale ebbe la tendenza ad attrarre a sé o a incorporare gli impianti più importanti della città, fra cui il teatro. Il monarca, nel tentativo di legittimare la propria sovranità, conferisce al palazzo un carattere quanto più possibile «pubblico», la cui posizione, ben visibile come una roccaforte su alture come nei casi di *Aigai* o Pergamo, o come un intero quartiere della città nel caso

di Alessandria, poteva essere intesa come espressione visiva della funzione di difesa militare esercitata dal re su città e stato. Sostanzialmente anche quando il re non era fisicamente in città, il palazzo e l'intero apparato decorativo propagandistico della monarchia erano sempre visibili, come testimoni di una costante presenza del re in città<sup>107</sup>. La percezione della residenza reale non fu univoca nella città ellenistica, perché del tutto diverse furono le condizioni al contorno in cui vennero edificati i palazzi monarchici: si armonizzavano infatti soluzioni architettoniche che rispondevano a un concetto di spazio chiuso e di conseguenza inaccessibile accanto ad altre che sottolineavano invece l'apertura e l'accessibilità delle residenze, mitigando il contrasto fra pubblico e privato<sup>108</sup>. Il contesto urbano della città in cui risiedeva il sovrano era il luogo destinato alle numerose apparizioni del re, perciò risultava di particolare importanza anche l'arredo del luogo in cui il sovrano si mostrava in pubblico: in base a molti aneddoti registrati dalle fonti sappiamo che il luogo dell'apparizione del re veniva allestito e ornato come una scena, alla ricerca di effetti teatrali<sup>109</sup>. Ed è proprio il teatro che acquisì un ruolo di grande rilevanza nel programma propagandistico del sovrano ellenistico, come verrà messo in luce nel capitolo successivo e che qui mi limito solo a introdurre. L'area teatrale, come anticipato, presenta un notevole carattere multifunzionale nella storia dell'architettura greca e in cui avviene l'incontro fra istanze religiose, politiche e sociali. La versatilità d'uso del teatro è inevitabilmente posta a vantaggio del re che, in momenti prestabiliti, secondo precisi protocolli di corte, acconsente a mostrarsi in pubblico davanti a migliaia di cittadini festanti. Le occasioni probabilmente non devono essere state molte, ma comunque sufficienti per poter essere ricordate anche dalle fonti antiche. Un evento suggestivo fu proprio l'incoronazione di Mitridate del 88 a.C. nel teatro di Pergamo raccontato da Plutarco:

Si dice che, nei giorni nei quali Silla salpava con la sua flotta dall'Italia, Mitridate, che soggiornava a Pergamo, assistette a molti e svariati prodigi. Una volta, a teatro, una statua della Vittoria coronata, che i Pergameni stavano facendo calare dall'alto su di lui per mezzo di certi congegni meccanici, giunta quasi a toccargli la testa, si ruppe, la corona cadde a terra, si spaccò, e i pezzi si sparsero dappertutto. Il fatto fece rabbrivire il popolo, e fece cadere Mitridate in un grande sconforto, sebbene le sue cose prosperassero in quel momento ben oltre le migliori speranze.<sup>110</sup>

L'episodio è da collocarsi in una cerimonia ufficiale, volta a investire il sovrano del Ponto della regalità pergamena in una vera e propria intronizzazione pubblica<sup>111</sup>. In questo caso lo spazio teatrale, prossimo alla residenza reale, è il luogo destinato ad accogliere un rituale di grande rilevanza voluto dai pergameni stessi, che solo per ipotesi potrebbe ricalcare anche i precedenti cerimoniali di incoronazione dei re attalidi. Filippo Coarelli interpreta

<sup>107</sup> «non c'era soltanto un presidio di Macedoni, ma era stato costruito un palazzo reale, così che avessero sempre sotto gli occhi il padrone» Livio, *Ab Urbe condita* 35, 31, 9.

<sup>108</sup> VON HESBERG 1996, p. 183.

<sup>109</sup> VON HESBERG 1996, p. 179.

<sup>110</sup> Plutarco, *Silla* 11, 1-2.

<sup>111</sup> Una recente interpretazione dell'evento è stata fornita da COARELLI 2016, pp. 212-213.

una relazione più simbolica fra la discesa della statua dall'alto su Mitridate e la posizione del santuario di Atena *Nikephoros* sulla sommità del teatro, come se la Nike provenisse, materialmente e idealmente, dal tempio<sup>112</sup>.

La correlazione fra teatro e potere monarchico sembra emergere continuamente nella realtà ellenistica, acquisendo un ruolo non secondario nella diffusione della propaganda reale e nella costruzione di una città ad immagine del sovrano. Per l'osservatore antico, come sarà evidente nell'analisi condotta nel capitolo successivo, la connessione fra teatro e palazzo doveva risultare sempre leggibile, non solo ad una lettura simbolica, ma anche fisica. Il contatto diretto fra l'architettura palaziale e quella teatrale non è una semplice annessione del teatro al palazzo, che generalmente esercita un potere centripeto nella pianificazione, ma in alcuni casi determina una connessione indiretta, solo visiva, senza una vicinanza fisica fra le due costruzioni. La casistica per l'analisi del rapporto fra il teatro e il potere monarchico è stata individuata fra le città ellenistiche che hanno offerto dati sufficienti a poter ipotizzare l'esistenza reale di questo legame, non sempre immediatamente leggibile. Sostanzialmente sono state scelte le "capitali" o i principali centri di influenza dei dinasti Antigonidi, Tolemei, Seleucidi e Attalidi. Non tutte le città fondate dai sovrani hanno restituito un teatro o elementi sufficienti per poter predisporre un'analisi chiara e la grande lacuna dei dati archeologici provenienti proprio dalle grandi capitali del mondo antico certamente non ha reso il lavoro più semplice, ciononostante si è cercato di correlare gli elementi noti per poter imbastire uno studio preliminare che potrà sempre essere implementato con l'introduzione di nuovi dati.

<sup>112</sup> COARELLI 2016, p. 212-213.



### III. I TEATRI NELLE CAPITALI DELL'ELLENISMO

#### III.1 Il regno degli Antipatridi

**A**lla morte di Alessandro, la Macedonia fu il regno più ambito fra i Diadochi sia perché rivestiva il ruolo emblematico di regione storica della regalità macedone e delle grandi figure di Filippo II e del figlio, sia per lo stretto rapporto etnico che legava il territorio ai Diadochi di origine macedone. Antipatro (390-319 a.C.), già influente nel regno di Filippo II, fu posto come reggente di Macedonia da Alessandro, all'inizio della spedizione in Asia, e alla morte del macedone e di Perdicca, dopo la prima guerra dei Diadochi, procedette ad una nuova spartizione del regno al convegno di Triparadiso nel 321 a.C. Antipatro, poiché che non aveva mai abbandonato la Macedonia, rappresentava l'uomo che era rimasto più fedele alla più consolidata tradizione macedone, lontano da ogni tentazione orientalizzante. Egli assegnò suo figlio Cassandro (350-298/7 a.C.) ad Antigono Monoftalmo, come comandante della sua cavalleria, ma con cui entrò presto in conflitto dato che al contrario del secondo, non aspirava ad un impero universale quanto a un dominio personale della Macedonia. Antipatro designò Poliperconte come suo erede al posto di Cassandro, che reagì attraverso una coalizione con Antigono e Tolomeo contro il reggente di Macedonia e che riuscì a spodestare in soli tre anni<sup>1</sup>, riguadagnando il dominio sulla Macedonia nel 316/5 a.C. Cassandro tenne sotto custodia ad Anfipoli Rossane e il figlio Alessandro IV, che avrebbe potuto accampare un diritto di successione al trono e che fece uccidere nel 310 a.C. ponendo così termine alla dinastia argeade, prendendo successivamente nel 306 a.C. il titolo di re. Cassandro cercò fin da subito di consolidare il proprio potere in Macedonia<sup>2</sup>, recuperando le caratteristiche più autentiche della monarchia macedone di Filippo II ed eliminando i costumi orientali introdotti da Alessandro. A questo proposito legittimò il proprio potere sposando proprio Tessalonice, figlia di Filippo II, e concesse gli onori funebri a Filippo III Arrideo e alla moglie Euridice secondo il tradizionale protocollo macedone nell'antica capitale di *Aigai*<sup>3</sup>. Un altro aspetto interessante, in parte richiamato nel precedente capitolo, è rivelato dal rapporto di Cassandro con gli intellettuali, secondo quel binomio che vedrà diversi *basileis* circondarsi con i maggiori filosofi del loro tempo. Il re, per rafforzare la sua posizione, sfruttò tanto il potere della sua numerosa famiglia, soprattutto

<sup>1</sup> Sulle ragioni che portarono Antipatro a scegliere Poliperconte e sui successivi avvenimenti che guidarono l'ascesa di Cassandro confronta LANDUCCI GATTINONI 2003, pp. 30-43;

<sup>2</sup> Sulla storia della Macedonia e sulle istituzioni politiche delle città macedoni confronta GINOUVÈS 1993; HATZOPULOS 1996; HATZOPOULOS 2020; FERRARA, VANNICELLI P. (a cura di), 2020.

<sup>3</sup> LANDUCCI GATTINONI 2003, p. 145.

quello dei fratelli Alessarco e Plistarco, che l'influenza culturale degli intellettuali del suo *entourage* come Demetrio Falereo, che governò Atene per circa dieci anni, prima di essere cacciato da Demetrio Poliorcete, il pittore Filosseno che dipinse su commissione della dinastia antipatride una tavola con la battaglia di Alessandro con Dario, modello del celebre mosaico pompeiano ritrovato nella Casa del Fauno, e il filosofo Teofrasto, che succedette ad Aristotele nella direzione del Liceo di Atene e che dedicò a Cassandro un trattato sulla regalità<sup>4</sup>.

Come tutti gli altri *basileis*, anche Cassandro per il conseguimento di una forma piena di *basileia* e come elemento di propaganda nella creazione e nel rafforzamento della *dynasteia* fondò alcune città con il proprio nome o con quello dei membri della casata reale<sup>5</sup>. Nel 316 a.C. il re fondò le città di *Cassandreia*, a suo nome, e *Thessalonike* in onore della moglie Tessalonica, sorella di Alessandro Magno e ricostruì la città di Tebe che era stata distrutta da Alessandro; in merito alle *ktiseis* della dinastia antipatride è ricordata per via letteraria la città di Antipatreia, citata in via cursoria sia da Polibio che da Livio, al confine con l'Iliria; sempre dei dinasti antipatridi sono le città di Uranopoli sull'istmo dell'Akte in Calcidica nata per iniziativa di Alessarco figlio di Antipatro e fratello di Cassandro, e di *Pleistarcheia* la capitale di un piccolo stato dato a Plistarco dal fratello Cassandro con cui aveva rinominato la città di *Heracleia* al *Latmos*<sup>6</sup>.

Alessarco è menzionato come un personaggio stravagante che ebbe l'attitudine ad atteggiarsi come il dio Helios e a creare un linguaggio proprio, sostituendo le parole della lingua comune con parole da lui stesso coniate. Il nome della città di *Ouranopolis* o Uranopoli evoca uno speciale legame esoterico del fondatore con il mondo celeste, che forte del rapporto con il dinasta Cassandro avrebbe cercato di fondare in terra una specie di città ideale che rispecchiasse il suo legame con il cielo. Tale richiamo è anche evidenziato dalle monete di Uranopoli, che hanno sul *recto* l'immagine di Afrodite Urania seduta sul globo terrestre con uno scettro in mano, e con la scritta *Οὐρανίδων* o *Οὐρανίδων πόλιως* e sul verso l'immagine del sole radiato, da solo o accompagnato da un crescente di luna<sup>7</sup>.

In merito alle fondazioni di Cassandro, di recente è stata sottolineata la "greccità" di *Cassandreia* rispetto alla "macedonicità" di *Thessalonike* per l'onomastica di matrice ellenica attestata in età ellenistica di circa l'80% dei Cassandrei a cui si contrappone una onomastica prettamente macedone di circa l'80% dei Tessalonicesi, e anche per il fatto che le citazioni all'estero dei Tessalonicesi sono accompagnate dall'etnico *Μακεδών*, come per le città di Pella o *Beroia*, al contrario dei Cassandrei<sup>8</sup>.

La città di *Cassandreia* sorse sui resti di *Poteidaia*, in Calcidica, che fu una colonia di

<sup>4</sup> LANDUCCI GATTINONI 2003, pp. 146-147.

<sup>5</sup> Per le fondazioni di Cassandro e della dinastia antipatride si rimanda a JONES 1940, p. 10; COHEN 1995; LANDUCCI GATTINONI 2003, pp. 95-110; HATZOPOULOS 2011; TSIGARIDA 2011; FERRARA 2018b; FERRARA 2020, pp. 250-258.

<sup>6</sup> L'intervento di Plistarco si sarebbe ridotto unicamente al cambio di nome della città e a nessun altro tipo di cambiamento del sito CALIÒ 2012, p. 328.

<sup>7</sup> LANDUCCI GATTINONI 2003, pp. 102-104.

<sup>8</sup> LANDUCCI GATTINONI 2003, p. 99.

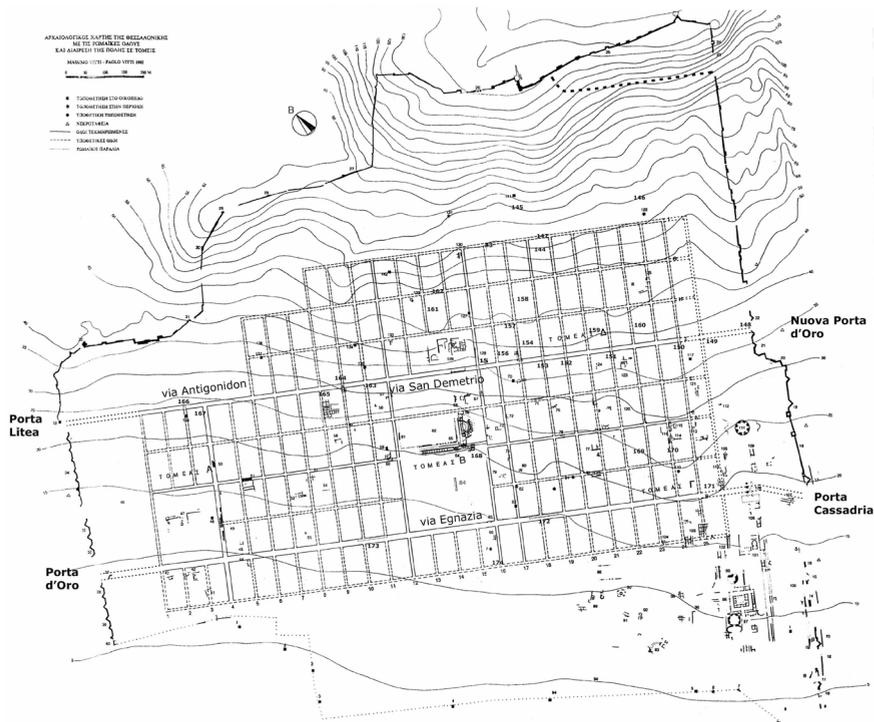


Fig. 3.1: *Thessalonike*. Ricostruzione dell'impianto urbanistico ellenistico-romano. A tratteggio spesso la posizione dell'acropoli romana (da VITTI 2018, fig. 2)

Corinto sorta nella penisola di Pallene attraverso sinecismo di alcuni villaggi, popolata principalmente dagli abitanti superstiti di Olinto e che venne distrutta nel 356 a.C. da Filippo II. La documentazione archeologica del sito è limitata principalmente a tratti delle mura urbane a Nord e a Sud dell'abitato e a reperti casuali come monete in bronzo e argento e a materiali per lo più architettonici rinvenuti durante il taglio del canale attraverso l'istmo nel 1935-37; sono attestati inoltre un ginnasio e un tempio attribuito a Poseidone, ma non un teatro, la cui presenza tuttavia non è per questo da escludere. La distanza fra i tratti di mura copre una superficie di circa 3 km corrispondente all'estensione della città, pari a quella di Pella e da cui emerge chiaramente l'importanza della fondazione dinastica<sup>9</sup>.

Per quanto concerne la città di *Thessalonike* (fig. 3.1) la scelta del luogo di fondazione fu dettata dalla posizione strategica rispetto alle vie di comunicazioni terrestri e marittime in seno al golfo Termaico, e ricorrendo ad un sinecismo forzato di 26 centri abitati che sorgevano nel territorio circostante<sup>10</sup>. L'impianto della città, come per le altre fondazioni dinastiche, è di tipo ortogonale, con isolati di forma rettangolare di 102x58,5 m e andamento est-ovest degli assi urbani impostati secondo l'andamento delle curve di livello parallele al mare, oggi riconoscibili nella direzione delle vie Egnazia e San Demetrio e nella sola *plateia* ortogonale nord-sud corrispondente all'attuale via Antigonidon, nell'area Ovest dell'insediamento urbano. L'attuale via Egnazia costituiva l'arteria viaria principale della città sin dall'epoca

<sup>9</sup> FERRARA 2020, p. 254.

<sup>10</sup> Sulla fase ellenistica della città confronta ADAM-VELENI 2011, pp. 545-562; da ultimo VITTI 2018;

ellenistica la quale solo in epoca imperiale venne lastricata in marmo e fiancheggiata sul lato meridionale da un porticato<sup>11</sup>. Le principali posizioni degli studiosi, riassunte da M. Vitti, si basano su due differenti teorie circa la datazione, l'estensione e l'ubicazione del nucleo iniziale della città ellenistica: la prima, più diffusa e consolidata nella tradizione, sostiene che non esista una differenza tra l'impianto ellenistico e quello romano, che avrebbe rispettato l'impianto ortogonale preesistente, con limitate modifiche, mantenendo sostanzialmente l'estensione e la funzione delle aree così come erano state stabilite all'epoca della sua fondazione; la seconda teoria, invece, ritiene che l'estensione della città fondata da Cassandro fosse più limitata rispetto a quella romana, occupando il settore a Nord del foro fino alle attuali mura settentrionali. Gli unici ritrovamenti risalenti all'età ellenistica riguardano alcune strade e diversi isolati residenziali, mentre sono assenti edifici pubblici attribuibili alla fase cassandrea della città come il teatro; si ipotizza, tuttavia, che il foro romano fu costruito sopra quella che fu l'agorà ellenistica. Quando l'imperatore Galerio (250-311 d.C.) fece costruire il suo palazzo a *Thessalonike*, tuttavia, come ormai in uso nei palazzi imperiali fu edificato anche il circo<sup>12</sup>, il che dimostra una risonanza anche nel mondo romano di quel legame che era stato già costruito in età ellenistica all'epoca dei Diadochi e che si era consolidato con gli imperatori romani.

Le principali capitali macedoni, tuttavia, furono indubbiamente *Aigai* e Pella che fu investita con il ruolo di nuova capitale probabilmente già durante il regno di Archelao (413-399 a.C.), con il conseguente cambio della residenza stabile della famiglia reale, e che sotto Cassandro fu interessata da un'importante riorganizzazione urbanistica. Il trasferimento della capitale, tuttavia, non si tradusse in un indebolimento della storica roccaforte macedone di *Aigai*, che continuò a rappresentare la culla della regalità macedone e delle sue più antiche tradizioni, tanto che i funerali dinastici di Filippo III Arrideo ed Euridice, uccisi da Olimpiade di Macedonia, vennero celebrati con tutti gli onori da Cassandro proprio nella vecchia capitale, secondo un preciso progetto di legittimazione e propaganda della nuova realtà istituzionale.

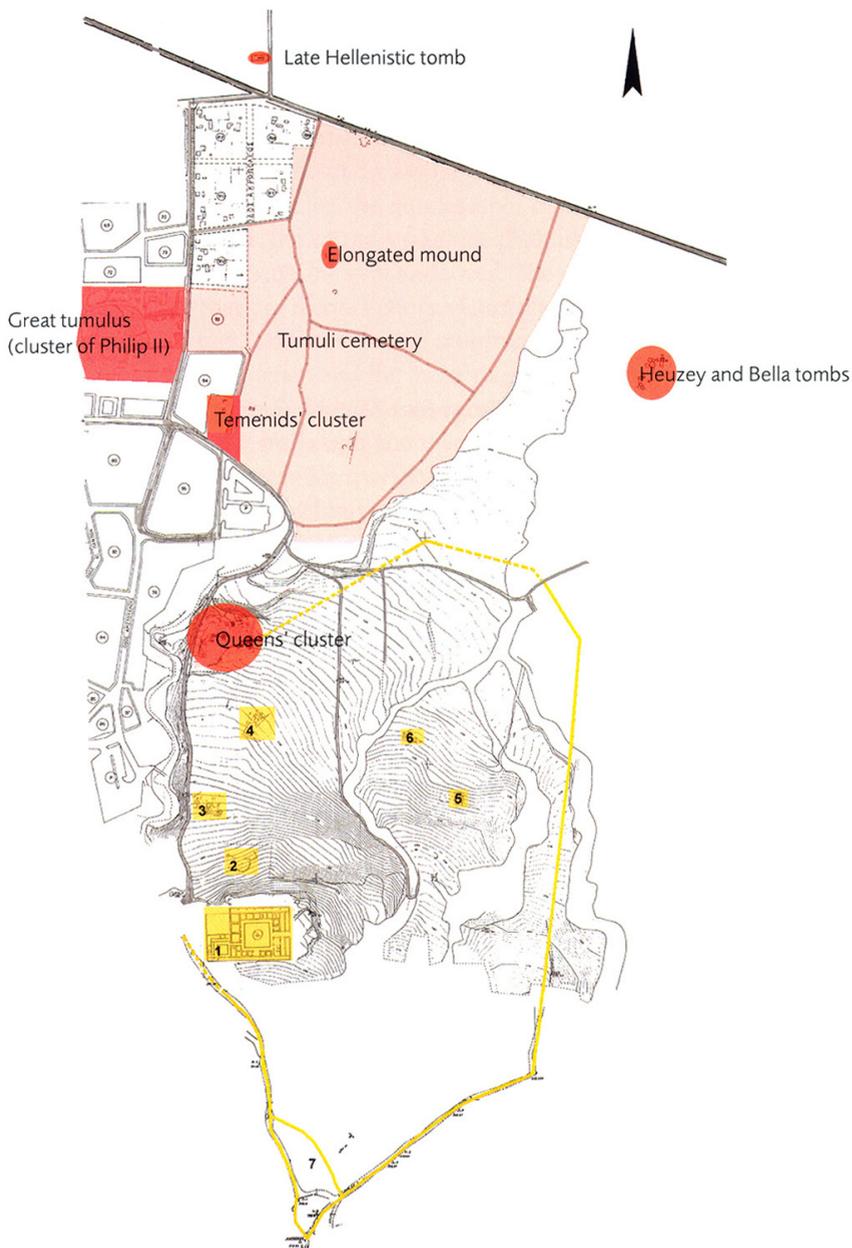
### III.1.1. Aigai

La città di *Aigai*, odierna Vergina, fu la prima residenza reale della dinastia degli Argeadi, luogo della necropoli reale e culla delle più autentiche tradizioni macedoni<sup>13</sup>. La città sorge sulle pendici nord-occidentali dei monti Pierii ed è inquadrata geograficamente da Ovest a Nord dal fiume *Haliakmon* e ad Est dal fiume *Askordos* (fig. 3.2). Diversi corsi d'acqua attraversavano la città e caratterizzavano la topografia di *Aigai* che ospitava un'acropoli sulle alture meridionali e alcuni edifici pubblici che degradavano lungo il pendio verso Nord: il palazzo, il teatro, il santuario di *Eukleia*, un'enorme area porticata identificata ora come agorà, ora come ginnasio; alcuni scavi isolati ad Est del distretto palazzo-teatro hanno portato alla

<sup>11</sup> VITTI 2018, p. 326.

<sup>12</sup> SEAR 2006, p. 420-421.

<sup>13</sup> Sulla città e i monumenti di Aigai confronta in generale ANDRONIKOS 1984; FAKLARIS 1994; NIELSEN 1999, pp. 81-84; SAATSOGLOU-PALIADELI 2001; KOTTARIDI 2002; DROUGOU 2011; KOTTARIDI 2011b; KOTTARIDI 2011; FERRARA 2020;



**Fig. 3.2:** *Aigai*. Pianta della città e della necropoli. In giallo l'area dell'*asty*; in rosso l'area necropolare.

1. Palazzo;
  2. Teatro;
  3. Santuario di *Eukleia*;
  4. Edifici pubblici;
  5. Case ellenistiche;
  6. *Metroon*;
  7. Acropoli.
- (da KOTTARIDI 2011, p. 155).

luce alcune residenze ellenistiche e un *Metroon*. Allo stato attuale risulta ancora poco chiara la forma dell'impianto urbano che dalle indagini archeologiche non ha restituito il suo originario assetto viario e per la quale si è supposta l'assenza di una maglia ortogonale. Tuttavia, alcuni elementi a carattere dimensionale hanno rivelato un possibile sistema modulare nello sviluppo urbano di *Aigai*: se si ipotizza che un modulo è dato dalla distanza tra il limite nord del *basileion* e la *thymele* del teatro, equivalente a circa 80-84 m, a circa due moduli più a Nord

di quest'ultimo si trova il santuario di *Eukleia*. Entrambi i contesti presentano il medesimo allineamento est-ovest e mentre gli ingressi del palazzo e degli edifici del santuario di *Eukleia* sono orientati canonicamente verso Est, il *koilon* del teatro è aperto verso Nord, addossato al pendio<sup>14</sup>. Al di fuori delle mura, a Nord dell'abitato, si estende la grande necropoli, saccheggiata in tempi antichi e moderni, in cui emergono le sepolture delle famiglie emergenti e le tombe della famiglia reale. La storia degli scavi del sito può essere riassunta schematicamente come segue: nel 1861 Leon Heuzey e Henry Daumet scavarono il lato orientale del palazzo e in località *Palatitsia* scoprirono una tomba macedone, soprannominata Tomba Heuzey; nel 1922 ad Ovest dell'antica città di *Aigai* viene costruita la moderna Vergina utilizzando in parte anche il materiale proveniente dal palazzo; tra il 1937 e il 1940 Konstantinos Rhomaios riprende gli scavi al palazzo e porta alla luce un'altra tomba macedone, la cosiddetta Tomba Rhomaios; negli stessi anni Manolis Andronikos, Georgios Bakalakis, Charalampos Makaronas, continuarono lo scavo del Palazzo; attorno al 1961 Photis Petsas effettua scavi sulla strada provinciale che attraversa la necropoli, mentre gli scavi del palazzo vengono completati attorno al 1970; nel 1976-77 Andronikos scava il Grande Tumulo e porta alla luce il ricco corredo della «Tomba di Filippo II», mentre l'anno successivo viene scoperta la «Tomba di Alessandro IV»; tra il 1980 e il 1986 vengono scavati il teatro, i santuari di *Eukleia* e Cibele e tre tombe macedoni e al contempo iniziano i lavori sull'acropoli; l'anno successivo emerge la «Tomba di Euridice» e iniziano gli scavi nel *Queen's cluster* e nell'area Nord-Ovest della città; nel 1992 viene a mancare Andronikos e gli scavi dei santuari di *Eukleia* e di Cibele, dell'Acropoli, del tratto orientale delle mura e della «Tomba Bella» vengono condotti da Stella Drougou e Chrysoula Saatsoglou-Paliadeli; dal 1991 ad oggi le attività di scavo vengono eseguite dal Ministero della Cultura e dalla 17esima Eforia delle Antichità Classiche e Preistoriche dell'area di *Aigai* con a capo Angeliki Kottaridi che prosegue le indagini in diverse aree della città antica e guida i restauri dei monumenti e l'esposizione dei tesori delle tombe reali. Il teatro<sup>15</sup> fu scoperto nel 1982 sul pendio settentrionale appena al di sotto della terrazza Nord del complesso palaziale e studiato nel corso degli anni Ottanta e Novanta da Stella Drougou e dall'Università di Salonicco. Il *koilon*, aperto verso Nord, sfrutta la pendenza naturale del pendio sul fianco Est mentre è sostruito da alcune fondazioni e da un muro di contenimento sul lato Ovest. Come ha sottolineato la Drougou la scelta del sito non fu particolarmente adeguata per la costruzione del teatro, data la bassa pendenza del rilievo e la necessità di impiegare delle sostruzioni su uno dei due lati del *koilon*. Eppure, nonostante le difficoltà offerte dal sito, il teatro fu costruito nelle vicinanze della residenza dinastica tanto che teatro e palazzo formano un complesso architettonico omogeneo e quasi contiguo, non solo in termini topografici ma anche funzionali (fig. 3.3)<sup>16</sup>. Non è ancora chiara in quali forme avvenisse la comunicazione fra i due edifici, ma gli scavatori sostengono che vi fosse una strada che dall'ingresso del palazzo scendesse verso il teatro oppure che vi fosse una *stoa* di collegamento fra i due edifici, sebbene non vi siano al momento tracce di tale costruzione.

<sup>14</sup> FERRARA 2020, p. 160.

<sup>15</sup> Confronta principalmente ΔΡΟΥΓΟΥ 2002; DROUGOU 2017; da ultimo ΔΡΟΥΓΟΥ, ΚΑΛΑΙΝΗ 2018, pp. 491-542; DROUGOU 2020.

<sup>16</sup> DROUGOU 2017, p. 26.

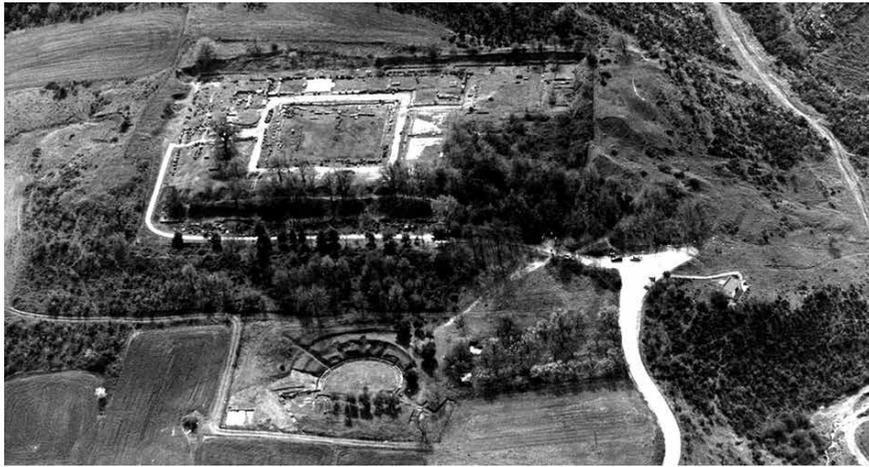


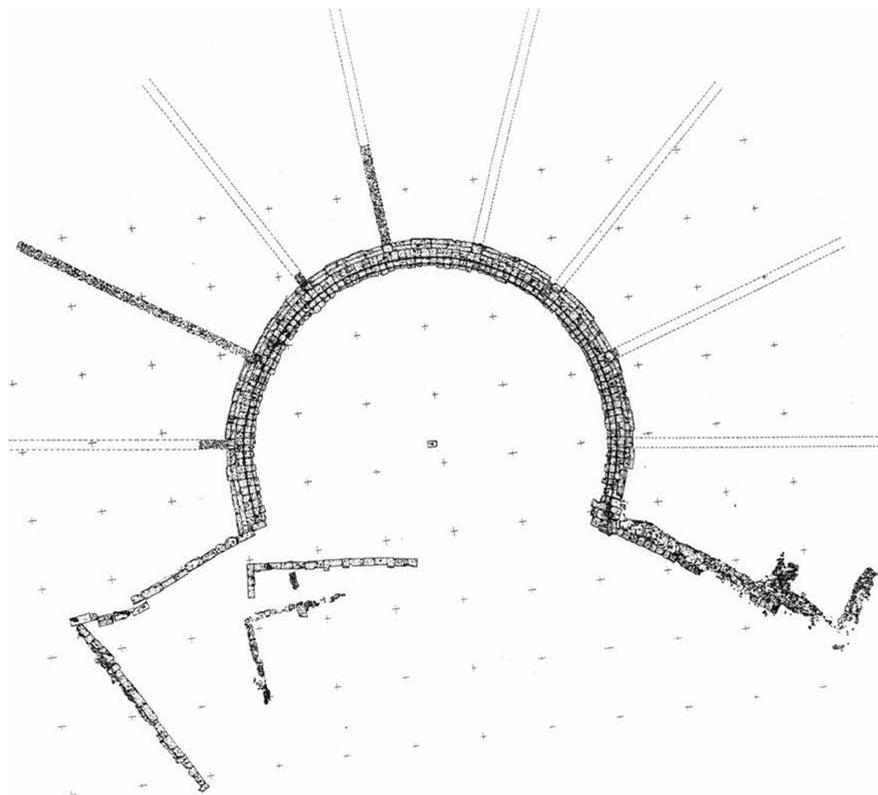
Fig. 3.3: *Aigai*. Foto aeree del complesso palazzo-teatro, della *klimakes* del *koilon* e della *parodos* Est (da ΔΡΟΥΤΟΥ, ΚΑΛΛΙΝΗ 2018).



L'esistenza di un porticato fra il palazzo e il teatro è forse frutto di un confronto con la descrizione letteraria di Polibio di un passaggio coperto a forma di siringa che collegava il teatro al palazzo di Alessandria d'Egitto<sup>17</sup>. Al di là degli aspetti formali, è comunque indispensabile la presenza di una strada che potesse collegare la residenza reale con il teatro, luogo nella quale

<sup>17</sup> Polibio, *Storie* 15, 30, 6; 15, 31, 3; confronta nota 101 di questo capitolo.

Fig. 3.4: *Aigai*.  
Pianta del teatro  
(da ΔΡΟΥΓΟΥ,  
ΚΑΛΛΙΝΗ 2018).



si svolgevano sia alcune celebrazioni religiose che la messa in scena di drammi teatrali, forse riservati all'aristocrazia macedone<sup>18</sup>.

Il *koilon*, privo di un secondo *diazoma*, è diviso da sette *klimakes* in otto *kerkides* e allo stato attuale non ha restituito tracce di sedili in pietra ad eccezione della prima fila, la *proedria*, un dato che ha portato gli scavatori a ipotizzare degli spalti in legno atti ad ospitare circa 3000 persone, sebbene non vi siano le consuete tracce degli alloggiamenti quadrangolari in cui erano siti i mali in legno necessari a sostenere la struttura degli spalti. L'orchestra, a forma di cavallo è in terra battuta, circondata dall'*euripos* in pietra (0,60 m; lungo 58,50 m), e possiede un diametro che misura eccezionalmente 28,44 m ed è pertanto una delle più grandi a noi note nel mondo antico se si confronta con il diametro dei più grandi teatri della Grecia (26 m ad Argo, 26,53 m ad Atene, 24,65 m ad Epidauro, 26 m a Dion, 25,50 m a Larissa, 25,11 m a Mitilene) paragonabile solo al teatro di Megalopoli, il cui diametro dell'orchestra misura circa 30 m; al centro dell'orchestra è posizionato l'altare di Dioniso, la *thymele* (0,51 x 0,65 m) (fig. 3.4). Dell'edificio scenico si è conservato solo l'angolo sud-est a livello delle fondazioni: le parti sopravvissute indicano che la scena avesse la forma di una semplice *stoa* lunga

<sup>18</sup> Sebbene il teatro avesse fatto la sua comparsa in Macedonia con Archelao presso la cui corte erano giunti numerosi artisti fra cui Eurpide, esso non sembra essere stato destinato al grande pubblico ma all'*élites* macedoni, almeno fino a Filippo II quando lo impiegò per diffondere quel messaggio ideologico e autorappresentativo durante le nozze della figlia Cleopatra con Alessandro il Molosso SANTAGATI 2019, p. 57.

24,8 m, aperta sull'*orchestra*, al di sotto della quale sono stati rinvenuti i resti di un precedente edificio scenico, orientato diversamente rispetto al primo. Fra il *koilon* e la *skènè* si aprono le due *parodoi*, a Est e a Ovest: quella orientale è anticipata da una sorta di piazza trapezoidale creata dal fianco della scena, dall'*analemma* Est del *koilon* e da un tratto di muro che prosegue verso Nord, il che ha fatto supporre una connessione con la strada che scende dal palazzo verso il teatro<sup>19</sup>. Questo spazio aperto poteva servire da vestibolo d'ingresso del teatro, utile anche come sosta per eventi processionali che potevano concludersi all'interno del teatro.

La datazione dell'edificio teatrale è incerta, in parte perché collegata a quella del palazzo, altrettanto incerta e attualmente fissata alla seconda metà del IV secolo a.C.<sup>20</sup>, in parte perché non vi sono stati rinvenimenti che possano chiarire la cronologia del sito. Poiché la morte di Filippo II avviene all'interno del teatro di *Aigai*, il cui aspetto dell'epoca resta comunque sconosciuto anche da una lettura delle fonti letterarie, si può ipotizzare che nel 336 a.C. il teatro fosse già stato completato per poter ospitare una manifestazione di una così grande portata e importanza, quale le nozze reali e la processione di Filippo II come tredicesima divinità del *pantheon*. La Drougou ritiene pertanto possibile che l'edificio teatrale fosse stato costruito nello stesso periodo del teatro di Dioniso *Eleutereo* di Atene, monumentalizzato da Licurgo nel 340 a.C. circa, anche in virtù di quel rapporto fra il teatro e l'aristocrazia macedone già messo in luce ai tempi di Archelao<sup>21</sup>. Non si può escludere, comunque, che come per altri casi individuati nelle pagine precedenti, il teatro sia stato utilizzato anche come luogo di riunione per alcune assemblee politiche.

La scelta di costruire gli spalti in legno potrebbe essere giustificata anche dalla grande quantità di legname posseduto dai regnanti macedoni anche antecedenti a Filippo II, sui cui esercitavano un vasto controllo commerciale come testimoniato da alcune epigrafi: una del 423 a.C. nella quale il re Perdicca II accettò di inserire una clausola che lo obbligava a vendere solo agli Ateniesi i remi fatti con il legno della Macedonia (IG I<sup>3</sup> 89); una del 407/406 a.C. in cui il re Archelao riceve una serie di onori da Atene per aver fornito remi e attrezzi di navigazione in legno alla città e per aver concesso alle maestranze ateniesi di costruire navi da guerra in Macedonia con il legname locale (IG I<sup>3</sup> 117); una del secondo decennio del IV secolo a.C. in cui il re Aminta III firmò un trattato di alleanza con Olinto e la Lega delle città greche della Calcidica nel quale si impegnava a controllare l'esportazione di legname adatto alle costruzioni navali prodotto in Macedonia (R&O 12)<sup>22</sup>. Non è secondario anche il fatto che l'uso di costruire teatri interamente in materiale lapideo non è attestato in nessun caso precedente al teatro di Dioniso *Eleutereo* di Atene e che in Macedonia non sono noti teatri fino alla prima metà del IV secolo a.C.

Il dato più significativo, in ogni caso, resta il legame fisico che viene a crearsi fra la residenza dinastica e il teatro, secondo uno schema che verrà replicato, in forme differenti, anche in altri contesti dinastici e che vede in *Aigai* la sua prima attestazione. L'assenza di dati

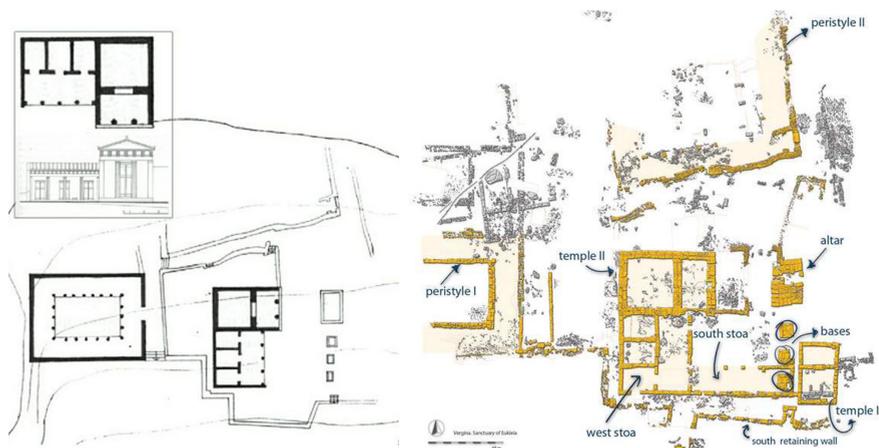
<sup>19</sup> DROUGOU 2017, pp. 30-31.

<sup>20</sup> Per le fasi costruttive del palazzo di *Aigai* e alcune riflessioni sulla cronologia confronta da ultimo FERRARA 2020, pp. 189-196.

<sup>21</sup> DROUGOU 2017, pp. 34-35.

<sup>22</sup> LANDUCCI GATTINONI 2012, p. 31.

**Fig. 3.5:** *Aigai*. Disegni ricostruttivi del paesaggio urbano (da ΔΡΟΥΓΟΥ, ΚΑΛΛΙΝΗ 2018).

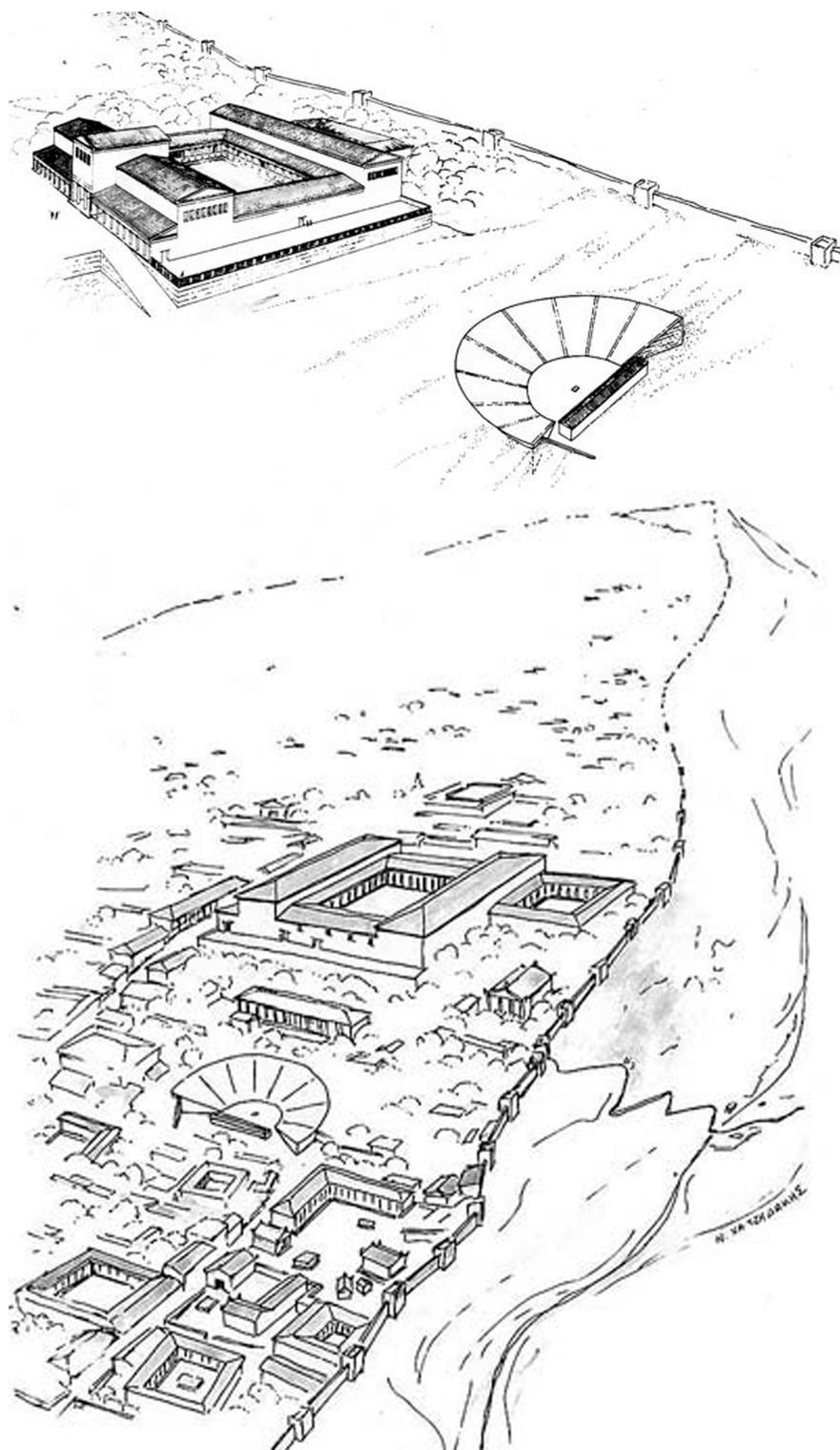


relativi alla forma urbana della città deve spingerci ad analizzare questi contesti con cautela, ma ritengo che alcune riflessioni siano comunque valide in base ai dati in nostro possesso. La lettura complessiva del paesaggio urbano della città di *Aigai* è da estendersi anche alle pendici settentrionali del complesso palazzo-teatro (fig. 3.5). A Nord sorge il santuario di *Eukleia*<sup>23</sup>, divinità della gloria e della buona reputazione, datato nello stesso arco cronologico della residenza palatina e dell'edificio teatrale al 350 a.C. circa, ed è composto da un edificio templare a *oikos*, diversi basamenti per statue e un edificio a *pastās* con tre ambienti retrostanti, riconducibile ad un *bestiatorion*. Come parte dello stesso complesso sono attribuiti anche due edifici, il Peristilio I e II, situati su terrazze limitrofe a una quota inferiore di un metro circa, adatti a rivestire molteplici funzioni che se non legate direttamente al santuario adiacente, considerando la sua posizione mediana tra l'area dell'agorà e il *bastileion*, possono essere ascritte a momenti cerimoniali specifici della *polis*, come ha proposto Ferrara<sup>24</sup>. Continuando a scendere il pendio verso Nord, al di sotto del santuario di *Eukleia*, in cui è attestato un atto di evergetismo di Euridice, la madre di Filippo II, è situata l'area dell'agorà e infine la cinta di mura che divide l'area urbana da quella necropolare che ospita a Nord-Ovest le sepolture di età arcaica e classica e ad Est quelle di età ellenistica, evidentemente a seguito di un'espansione. Il paesaggio urbano di *Aigai* è costituito quindi da una lunga risalita del pendio che dalla necropoli, attraverso la piazza agorale, risale un tracciato che attraversa il santuario di *Eukleia* (fig. 3.6) per salire infine verso il teatro e il palazzo, mentre l'acropoli, ad una quota più alta, si staglia alle spalle della grande residenza reale, certamente visibile dai punti più bassi della città. Il percorso connette i due poli della regalità macedone, quello delle tombe reali e quello del palazzo dinastico, passando per gli edifici simbolici legati all'ideologia regale, nonché all'apparto decorativo e statuario che era parte dell'arredo urbano. Non sono attestati particolari tracciati cerimoniali, ma indubbiamente l'essenza e la magnificenza del potere del re e della famiglia reale dovevano essere ben visibili durante le solenni processioni in cui erano utilizzate anche le immagini del sovrano e che probabilmente attraversavano almeno par-

<sup>23</sup> KYRIAKOU 2014; KYRIAKOU 2020.

<sup>24</sup> FERRARA 2020, p. 161.

Fig. 3.6: *Aigai*. Santuario di *Eukleia* (da KYRIAKOU 2014).



zialmente la città. Diverse erano le festività nazionali macedoni che potevano avere luogo in città in cui erano rinnovati ad esempio il rapporto e i vincoli istituzionali tra le componenti della società macedone e dell'esercito ed il *basileus* come nella processione degli *Xandikà*: la festività era celebrata in primavera, prima dell'inizio delle campagne militari, durante la quale si svolgevano esercitazioni militari, simulazioni di battaglie a carattere propiziatorio e un solenne rito di purificazione delle truppe, in una *pompè* guidata dal sovrano<sup>25</sup>.

### III.1.2. Pella

Tradizionalmente il trasferimento della capitale macedone da *Aigai* alla città di Pella (fig. 3.7), con conseguente spostamento della residenza della famiglia reale, è attribuito al re Archelao (413-399 circa a.C.)<sup>26</sup>. La città sorgeva in una zona paludosa e fluviale a Nord del lago *Loudias*, raggiungibile dalla costa attraverso l'omonimo fiume, fornendo alla nuova capitale, grazie alla sua posizione strategica, una buona protezione da possibili attacchi navali, essendo collegata al mare solo indirettamente attraverso le vie fluviali<sup>27</sup>. Dopo alcune esplorazioni svolte fra il 1914 e il 1915, alcuni scavi sistematici furono eseguiti tra il 1957 e il 1963 portando alla luce una piccola sezione del palazzo e alcune parti della città ellenistica, celebre per le grandi residenze decorate con pavimento a mosaico<sup>28</sup>. Negli stessi anni, dopo aver individuato l'area del *Phakòs* presso le acque del lago *Loudias*, un'isola semi-artificiale, nel settore ovest della bassa acropoli della città fu scavato un edificio monumentale dall'estensione a quel tempo non ancora calcolabile, identificato come *basileion* dei monarchi macedoni dopo le campagne di scavo svolte fra il 1981 e il 1983<sup>29</sup>. Al centro del lago, sull'isolotto, le fonti antiche riferiscono di una fortezza (*akra*), dove era custodito il tesoro del regno, e una prigione collegate alla terraferma da un ponte, ma le indagini archeologiche sebbene abbiano confermato la presenza di strutture sull'altura del *Phakòs*, non rivelano dati sufficienti per poter attribuire con certezza i resti agli edifici citati dalle fonti<sup>30</sup>.

I resti della città precedenti agli inizi del IV secolo a.C. sono piuttosto rari, diversamente da quelli della seconda metà del IV secolo a.C. e del periodo di Cassandro, momento in cui la città avrebbe subito una riorganizzazione completa. L'impianto urbano della città presenta un sistema ortogonale con isolati di forma rettangolare larghi circa 46-47 m, lunghi da 112 a 132 m e con strade gerarchicamente ben definite: l'ampiezza di quelle orientate Est-Ovest è generalmente di 9 m, mentre per quelle Nord-Sud è di 6 metri, ad eccezione dell'asse strutturale della città rappresentato da una *plateia* ampia 15 m che attraversa l'agorà da Est verso Ovest, interrompendo gli ambienti retrostanti le *stoai* che circondano la piazza. L'agorà è costituita da un'ampia corte di 200x181 m circondata da lunghi portici che nell'in-

<sup>25</sup> Sul tema confronta MARI 2017, pp. 143-153; FERRARA 2018, pp. 38-42.

<sup>26</sup> FERRARA 2020, p. 198.

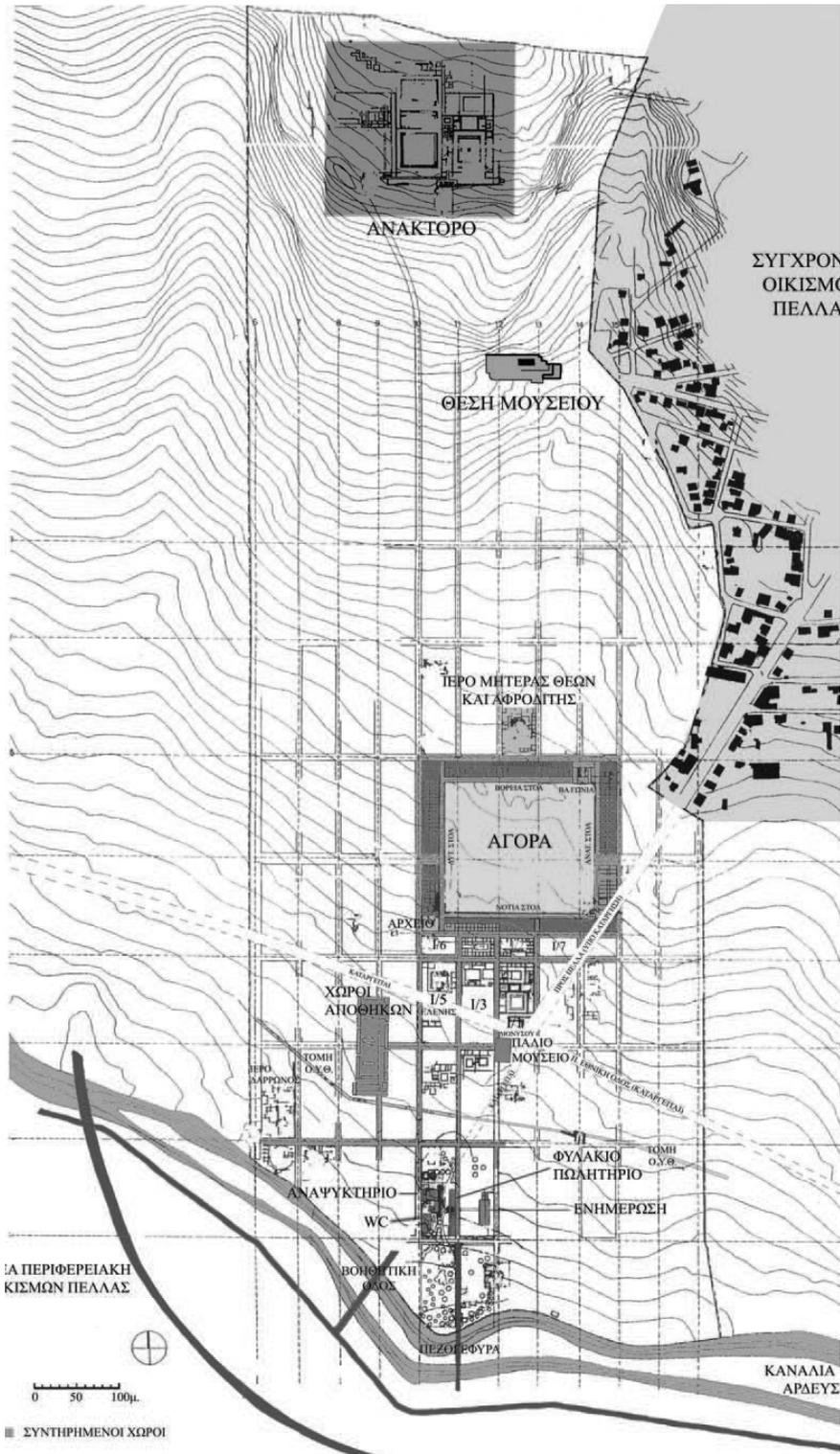
<sup>27</sup> Sulla città e i monumenti di Pella confronta in generale da ultimo AKAMATIS 1993; NIELSEN 1999, pp. 84-93; AKAMATIS 2011b; CHRYSOSTOMOU 2011; AKAMATIS 2011, pp. 393-408; AKAMATIS 2012, pp. 49-59; STORCHI 2018; FERRARA 2020.

<sup>28</sup> AKAMATIS 2011, p. 393.

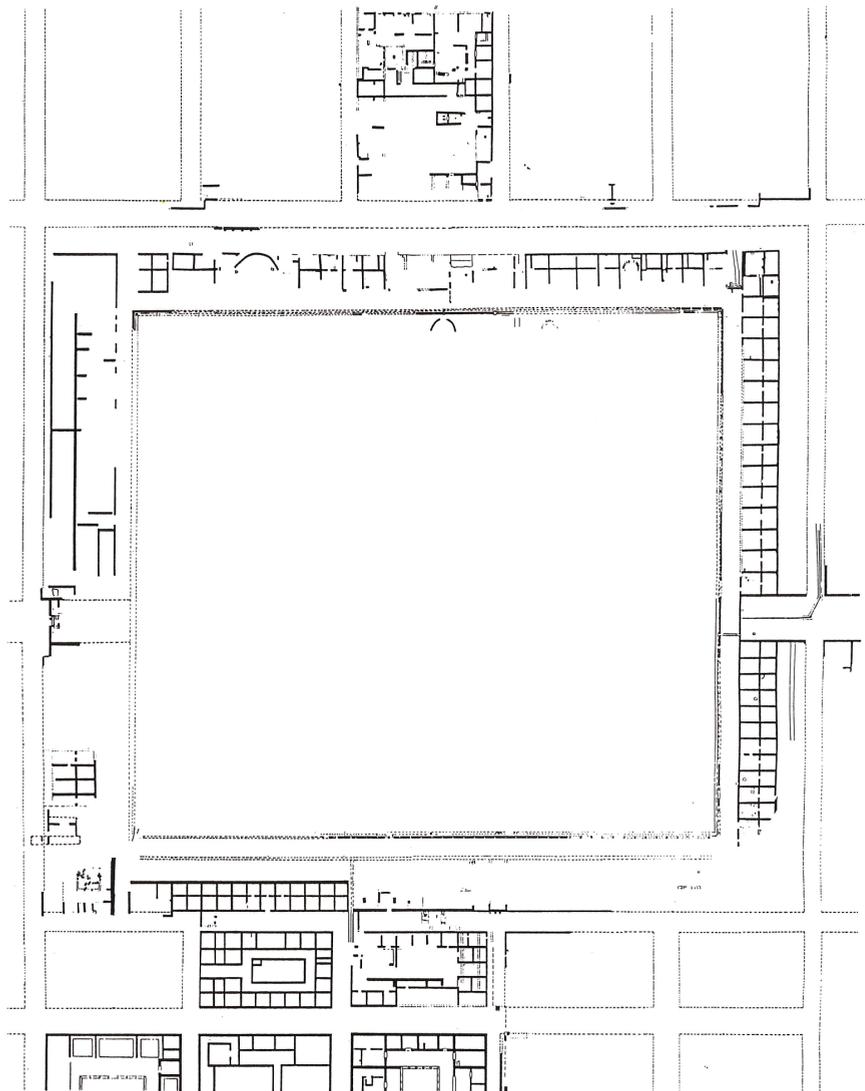
<sup>29</sup> FERRARA 2020, p. 197.

<sup>30</sup> FERRARA 2020, pp. 200-201.

Fig. 3.7: Pella. Planimetria generale (da LILIBAKI-AKAMATI, AKAMATIS 2012).



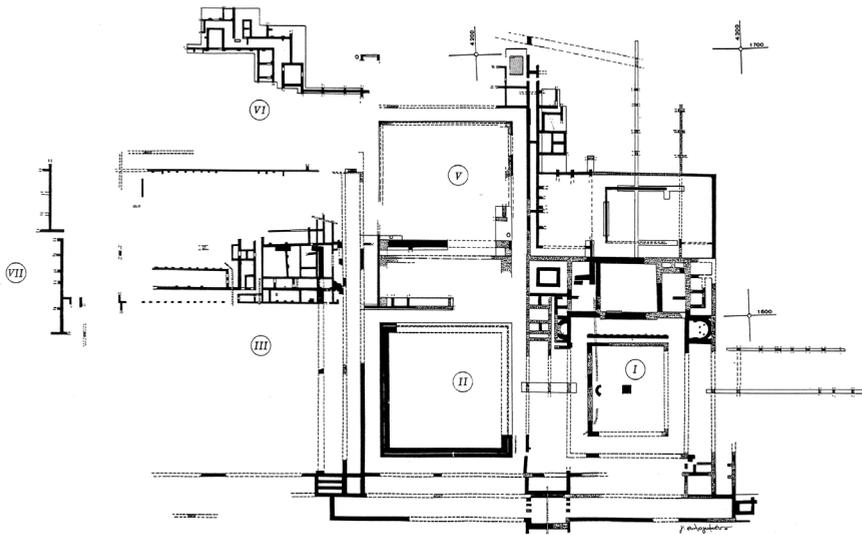
**Fig. 3.8:** *Pella*. Pianta dell'agorà (da GINOUVÈS 1993).



sieme raggiungono un'ampiezza di quasi 262 m da Est a Ovest e di 238 m da Nord a Sud, occupando cinque isolati nel senso della lunghezza e due in quello della larghezza, per questo motivo i cinque piccoli isolati a Sud che fiancheggiano l'agorà fanno visibilmente parte della stessa struttura (fig. 3.8). Ognuno degli isolati era costituito da due o più abitazioni a seconda del settore della città in cui si trovavano; quelle più ricche, in prossimità dell'agorà, si strutturavano attorno ad uno o più corti con peristilio sulla quale si aprivano i vani interni della casa, mentre l'accesso alla corte si apriva direttamente sulla via. Al di sotto delle strade correva una rete d'adduzione e scarico delle acque che assicurava l'acqua potabile alle abitazioni o alle fontane pubbliche<sup>31</sup>. L'agorà ospitava numerose attività artigianali e commerciali,

<sup>31</sup> AKAMATIS 2011, p. 397.

Fig. 3.9: Pella. Pianta del palazzo (da GINOUVÈS 1993).



nella parte Sud dell'ala Est, mentre l'area a Nord aveva un carattere più ufficiale, data la fila di basamenti per monumenti onorifici; infine una sala nell'angolo sud-ovest, con peristilio dorico inferiore e pilastri ionici al piano rialzato, ospitava gli archivi pubblici. Sostanzialmente, la città si sviluppa attorno ai tre poli principali, il *basileion* a Nord, l'agorà e, a maggiore distanza, la fortezza del *Phakòs* sul lago *Loudias* a Sud, quasi in asse tra loro. Come per il palazzo di *Aigai*, la residenza reale di Pella occupa una posizione di privilegio, dominando la città, in questo caso verso Sud, e il lago *Loudias* che in età ellenistica si estendeva verso Ovest (fig. 3.9). Il palazzo sorge sulla collina centrale delle tre che fiancheggiano la città a Nord occupando una superficie di circa 60000 m<sup>2</sup>, articolato in una serie di ampi peristili circondati da vani con molteplici funzioni, a ridosso della cinta di mura settentrionale. Diversamente dalla residenza dinastica di *Aigai*, quella di Pella fu destinata non solo alle riunioni, alle feste e alla vita di corte, ma ospitava anche l'intera organizzazione politica e amministrativa del regno. Allo stato attuale non vi è alcun dato archeologico che attesti la presenza di un teatro nella città di Pella, mentre dal punto di vista letterario dalle poche righe di Plutarco si evince la sua presenza:

Perché, quando Alessandro voleva far costruire a Pella un proscenio di bronzo, l'architetto non glielo permise, ma sostenne che, in questo modo, avrebbe soffocato la voce degli attori?<sup>32</sup>

La costruzione di un proscenio in bronzo consente di supporre la presenza di un teatro nella capitale macedone, ad una data antecedente all'età di Cassandro e al rinnovo urbanistico che interessò Pella. Dopo il 408 a.C., presso la corte di Archelao a Pella, Euripide trascorse gli ultimi anni di vita scrivendo *l'Archelao*, un'opera dedicata al sovrano e *Le Baccanti*, probabilmente nel 408 a.C., spirando fra il 407 e il 405 a.C. e guadagnandosi una vittoria

<sup>32</sup> Plutarco, *Moralia. Sul fatto che non si possa neppure vivere piacevolmente seguendo Epicuro*, 1096b.

postuma alle Grandi Dionisie del 403 a.C., quando fu messa in scena ad Atene assieme all'*Ifigenia in Aulide* e *Alceone a Corinto*.<sup>33</sup> Recentemente attraverso l'uso della fotografia aerea messa a disposizione dai software come *Google Earth* e *Bing* per l'analisi del territorio, Paolo Storchi ha individuato la presenza di un'anomalia, a circa 150 m a Est del limite orientale del palazzo, visibile sostanzialmente in tutte le immagini, e di forma vagamente semicircolare indicata sia da tracce chiare, quelle che tipicamente si formano in presenza di strutture sepolte, che da alcune anomalie nella disposizione della vegetazione che sembrerebbero indicare un *theatron*, mentre, ad Ovest del *koilon*, alcune tracce lineari potrebbero essere attribuite all'edificio scenico<sup>34</sup> (fig. 3.10). L'autore si spinge a dare alcune dimensioni di massima di quello che identifica come il teatro di Pella con un'ipotetica orchestra di circa 31 m di diametro e 120 m di lunghezza della cavea, che se fossero dimostrate archeologicamente, apparterebbero ad un edificio teatrale di dimensioni ragguardevoli, superiore ai più grandi teatri della Grecia noti fino ad oggi. L'ipotetico *koilon* sarebbe aperto ad Ovest e orientato in consonanza con la maglia urbana ed il palazzo, ben visibile alle spalle dell'edificio scenico. Se la ricerca archeologica dimostrasse la presenza di un teatro così descritto, quel legame strutturale fra palazzo e teatro ravvisabile nel caso di *Aigai*, a Pella avrebbe un valore diverso, forse più simile al caso di Demetriade in Tessaglia, città fondata da Demetrio Poliorcete. Ad *Aigai* il teatro è fisicamente legato al palazzo, come un unico grande complesso, mentre a Pella l'edificio scenico risulterebbe distante dalla residenza reale, appurato tuttavia che nei 150 m di distanza che intercorrono fra l'uno e l'altro non vi siano ulteriori strutture appartenenti al quartiere reale che testimonino una connessione con il teatro. Il paesaggio urbano di Pella, in ogni caso, sembrerebbe altrettanto vicino alla precedente capitale Argeade, con il palazzo dominante su di un'altura, con un teatro in prossimità, e la città ai suoi piedi da cui era sempre visibile, come monito della costante presenza del potere del *basileus*.

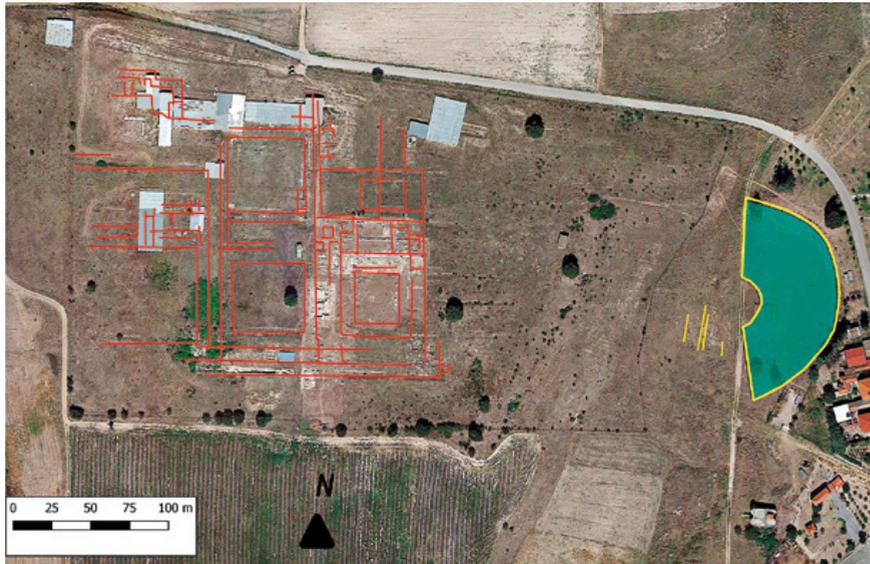
### III.2 Il regno degli Antigonidi

Antigono Monoftalmo (306-301 a.C.)<sup>35</sup> e il reggente Perdicca, alla morte di Alessandro, furono fra i suoi compagni quelli che più di altri desiderarono mantenere unito l'impero del macedone, al contrario di Tolemeo o Cassandro che privilegiavano una prospettiva nella quale sarebbe stato più semplice ritagliarsi un territorio su cui esercitare un controllo assoluto. Nel giro di quarant'anni si arrivò a una frammentazione definitiva dell'impero di Alessandro e alla creazione di una serie di grandi stati territoriali a regime monarchico, i regni ellenistici appunto, fondati ciascuno da uno dei più vicini compagni di Alessandro, i Diadochi, che come si è detto, attorno al 306 a.C. assunsero il titolo di re. Antigono rivendicò per se stesso e per il figlio Demetrio Poliorcete (294-288/7 a.C.) il titolo di re d'Asia e iniziò la liberazione della Grecia, mandando suo figlio in Europa a restituire la libertà ad Atene dal controllo di Cassandro (350-298 a.C.), dinasta degli Antipatridi e figlio di Antipatro

<sup>33</sup> CANFORA 2018, pp. 196-198.

<sup>34</sup> STORCHI 2018; un cenno al teatro di Pella viene fatto anche da LAUTER 1999, p. 84 che lo ipotizza direttamente attiguo ad Est del palazzo.

<sup>35</sup> La cronologia relativa ai protagonisti indicati nel testo fa riferimento a MUCCIOLI 2019, p. 249-250.



**Fig. 3.10:** *Pella*. Traccia di forma semicircolare identificata a Est del palazzo (da STORCHI 2018).



(390-319 a.C.). La dinastia Antigonide<sup>36</sup>, dopo la fondazione del capostipite Antigono, nella discendenza maschile, fu composta dai dinasti Demetrio I Poliorcete (294-288/7), Antigono II Gonata (276-239 a.C.), Demetrio II Etolico (239-229 a.C.), Antigono III Dosone (229-221 a.C.), Filippo V (221-189 a.C.) e Perseo (189-168 a.C.), ultimo dinasta, sconfitto a Pidna dal console romano Lucio Emilio Paolo.

Atti di evergetismo antigonide, al di fuori delle città fondate dai singoli dinasti, sono attestati a Corinto, la *stoà* meridionale attribuita a Demetrio Poliorcete o a Filippo II, a Percahora, una *stoà* presso il santuario di Hera, a Delo, il *Dodekatheon*, il cosiddetto Monumento

<sup>36</sup> Sulla regalità antigonide MARI 2008b; LANE FOX 2011b; MA 2011; LANDUCCI GATTINONI 2016; MARI 2019, *infra*; MUCCIOLI 2019, *infra*.

dei Tori e di pieno III secolo a.C. le due *stoai* costruite una da Antigono Gonata e una da Filippo V, il monumento dei *Progonoi*, e a Samotracia, il cosiddetto *hieron*, il *neorion*, la *stoà* e la colonna di Filippo V nel santuario dei Grandi Dei<sup>37</sup>.

L'isola di Delo fu sede di alcune feste annuali, alcune forse fondate da Antigono Monoftalmo e Demetrio Poliorcete dopo la battaglia di Salamina di Cipro (306 a.C.), e altre fondate da Antigono Gonata, gli *Antigoneia* e gli *Stratonikeia* nel 253 a.C. e i *Sotéria* e i *Paneaia* nel 238 a.C., mentre Demetrio II sempre nel 238 a.C. istituì i *Demetrieia*. Tutte queste feste erano caratterizzate da un sacrificio e da un coro degli abitanti di Delo che partecipavano alla cerimonia<sup>38</sup>. Gli altri elementi della regalità antigonide sono stati anticipati nelle pagine precedenti<sup>39</sup>, in particolar modo nella vita di Demetrio connotata, secondo Plutarco, da diversi elementi teatrali.

Le fondazioni promosse da Antigono, molte delle quali attestate per via epigrafica o letteraria, furono quattro città con il nome di *Antigoneia*: una in Bitinia, che fu ingrandita e ribattezzata Nicea da Lisimaco, una vicino *Daskyleion* in Bitinia, una in Misia e una in Troade; fornì a Colofone, in Lidia, un nuovo impianto urbanistico, portò a compimento la ricostruzione di Smirne, iniziata da Alessandro, fondò *Kretopolis* in Pisidia, *Dokimeion* in Frigia, stabilì una colonia macedone a *Synnada* sempre in Frigia, per mezzo di Dokimos, un suo generale e fondò, se non lui allora Alessandro, anche *Karrhai* nel nord della Mesopotamia<sup>40</sup>. Sfortunatamente nessuna di queste città ha restituito un teatro ellenistico, ad eccezione di Smirne, datato però al II secolo a.C.<sup>41</sup>, pertanto successivo alla ricostruzione effettuata da Antigono. Che nessuna di queste città fosse provvista di almeno un teatro è piuttosto difficile, dato che al di là del ritrovamento o dell'attestazione dello spazio teatrale, erano tutte state fondate o rifondate con un impianto ortogonale secondo una pianificazione ellenistica e pertanto dovevano essere state dotate degli edifici pubblici comuni al mondo greco-macedone.

Con la battaglia di Ipsos nel 301 a.C., Antigono fu sconfitto e ucciso da Seleuco I che ereditò tutti i suoi territori d'Asia ad eccezione della Frigia che passò a Lisimaco che fronteggiava Demetrio e che nel frattempo cercava di impadronirsi della Macedonia, dopo la morte di Cassandro. Demetrio fondò tre città con il suo nome: *Demetriàs* in Macedonia, attestata solo da Stefano di Bisanzio, Sicione-*Demetriàs*, liberando la città di Sicione da una guarnigione di Tolemeo I, rifondandola con il proprio nome e spostandone la popolazione dalla costa all'interno e sull'acropoli<sup>42</sup> e, infine, *Demetriàs* in Tessaglia fondata con un since-

<sup>37</sup> Sull'evergetismo antigonide confronta TARDITI 1990, pp. 43-74.

<sup>38</sup> DI NANNI 2006.

<sup>39</sup> Confronta Cap. II.2 con nota 46.

<sup>40</sup> Per le fondazioni di Antigono si rimanda a JONES 1940, p. 13-14; WEHRLI 1968; COHEN 1995; COHEN 2013.

<sup>41</sup> SEAR 2006, p. 352ss.

<sup>42</sup> «Demetrio penetrò nel Peloponneso e i nemici non gli opposero resistenza, ma fuggirono e abbandonarono le città; egli trasse dalla sua parte la regione denominata Acté e l'Arcadia eccetto Mantinea e liberò Argo, Sicione e Corinto, versando cento talenti a coloro che le presidiavano. Poiché ad Argo era il tempo delle feste di Era, egli vi partecipò insieme ai Greci, presiedette alle competizioni e sposò Deidamia, figlia di Eacide, re dei Molossi, e sorella di Pirro. Dicendo che i Sicionii abitavano la città accanto alla loro città, li convinse a trasferirsi nel luogo dove tuttora abitano e, cambiando oltre alla posizione anche il nome, chiamò la città Demetriade anziché Sicione. Ebbe poi luogo sull'Istmo una riunione comune,

simo e identificata con la vecchia Pagase, a cui il *basileus* cambiò il nome una volta che la rese capitale del regno macedone e vi costruì il palazzo.

### III.2.1. Sicione/*Demetriàs*

Alla rifondazione di Sicione<sup>43</sup> ad opera di Demetrio nel 303 a.C. vanno datati sia il teatro<sup>44</sup> che il *bouleutèrion*<sup>45</sup> quando gli abitanti furono spostati nell'entroterra. L'impianto urbano è stato recentemente studiato da Yannis Lolos e Ben Gourley con il supporto di indagini geofisiche, ipotizzando una griglia ortogonale con isolati pressoché quadrati (in media di 70 m di lato) e con la piazza agorale in posizione quasi centrale, descritta anche da Pausania<sup>46</sup> con alcuni dei suoi edifici pubblici come i templi, il ginnasio e il *bouleutèrion* e ad Ovest il teatro<sup>47</sup> (fig. 3.11). Quest'ultimo fu costruito sotto l'acropoli in una depressione naturale ingrandita verso Nord da un riempimento, e al suo interno, sulla scena, vi era un uomo rappresentato con uno scudo che il Periegeta riconosce con Arato di Sicione<sup>48</sup>, stratego della Lega Achea e salvatore della città, nonché terzo fondatore di Sicione dopo Eufrone e Demetrio Poliorcete a cui evidentemente la città dedicò tale onore, assieme a un *heroon*, e la cui presenza attesta che alla data del 250 a.C. il teatro era già stato costruito. Pausania menziona anche il tempio di Dioniso «dopo il teatro», che come altri templi descritti dall'autore non è stato mai rinvenuto, ma i cui resti furono forse riconosciuti dal Leake in una colonna e un pilastro d'anta di un piccolo tempio<sup>49</sup>. Nel tempio era custodita la statua crisoelefantina di Dioniso e di alcune Baccanti in marmo bianco. Pausania riferisce che una volta l'anno, di notte, altre statue venivano portate dal *kosmeterion* al tempio, con una processione di fiaccole accese e canti di inni locali, in testa quella di Dioniso *Backeios* e a seguito quella di Dioniso *Lysios*<sup>50</sup>. Inoltre, da Polibio (29, 25, 2) è noto che nel 168 a.C. il teatro servì come spazio assembleare per i membri della Lega Achea; infine da un'iscrizione del 303/302 a.C.<sup>51</sup> è attestata anche la *boulè*, come testimonia anche la presenza di un *bouleutèrion* in città: queste funzioni politiche potrebbero aver influenzato la scelta del sito in prossimità dell'agorà (circa 130 m). La costruzione dello stadio, vicino al teatro, creò un ampio distretto che doveva essere particolarmente attivo durante gli agoni drammatici e quelli sportivi, come i giochi annuali che i sicioni avevano istituito in onore di Demetrio. La capienza del teatro è stata stimata per 9000 o 10000 spettatori impiegando la formula di Gogos utilizzata per il

*alla quale partecipò una grande folla: Demetrio fu proclamato capo della Grecia, come in precedenza Filippo e Alessandro ai quali egli si riteneva notevolmente superiore, poiché era esaltato dalla fortuna e dalla potenza presenti.»* Plutarco, *Vita di Demetrio* 25, 1-5.

<sup>43</sup> LOLOS 2011; da ultimo LOLOS, GOURLEY 2014, pp. 87-140.

<sup>44</sup> SEAR 2006, p. 405.

<sup>45</sup> MCDONALD 1943, pp. 240-244; SEAR 2006, p. 405.

<sup>46</sup> Pausania, *Periegesi della Grecia* II, 6-7-9.

<sup>47</sup> Sul teatro anche HAYWARD, LOLOS 2015, pp. 161-176.

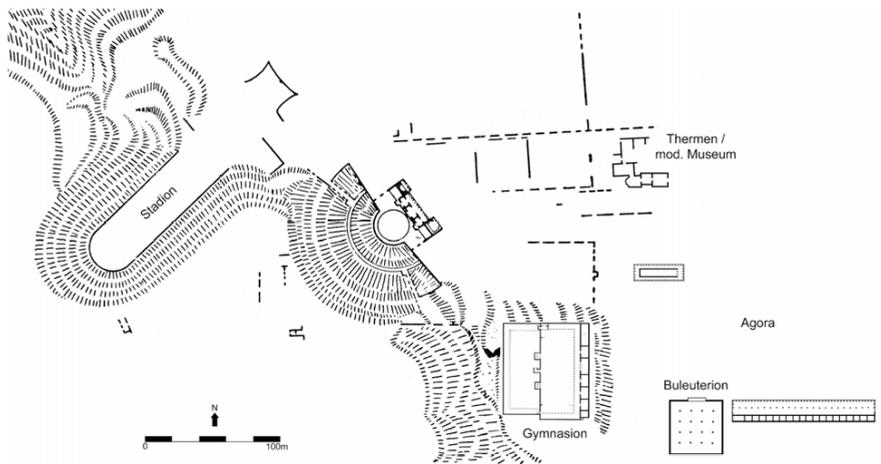
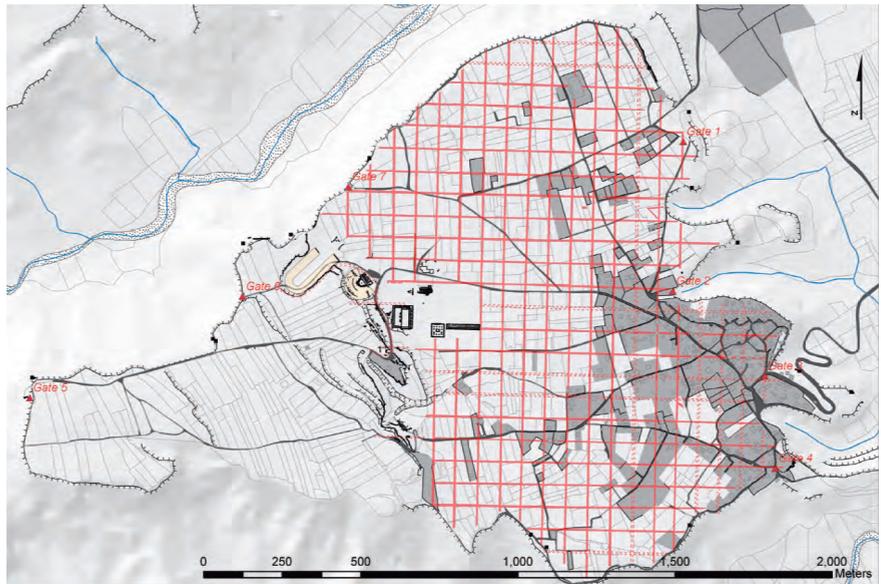
<sup>48</sup> Su Arato di Sicione confronta MUCCIOLI 2020.

<sup>49</sup> GUERRINI 1966.

<sup>50</sup> Pausania, *Periegesi della Grecia* II, 7,5.

<sup>51</sup> IG V.2, 351-7.

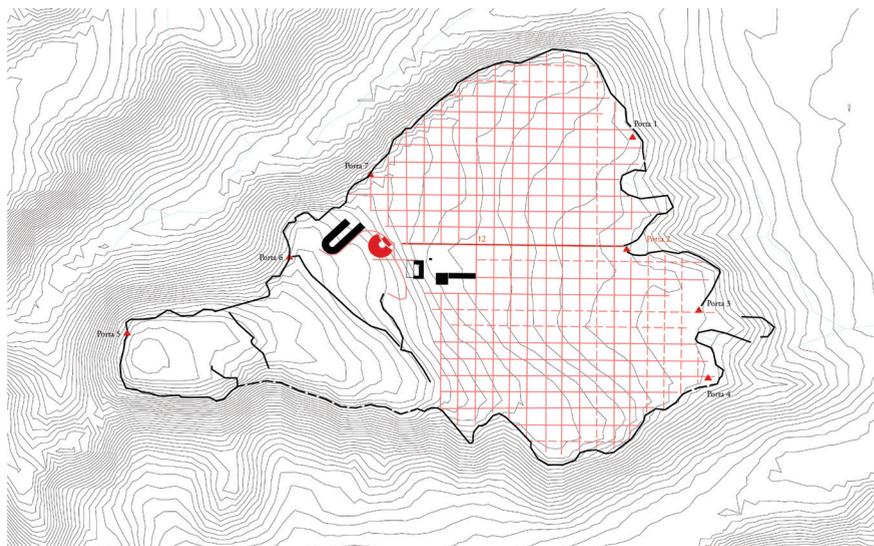
**Fig. 3.11:** *Sicione/Demetriàs*. Restituzione della griglia urbana ellenistica (da LOLOS, GOURLEY 2014, fig. 50); sotto: Pianta dell'agorà (da EMME 2013, Taf. 96a).



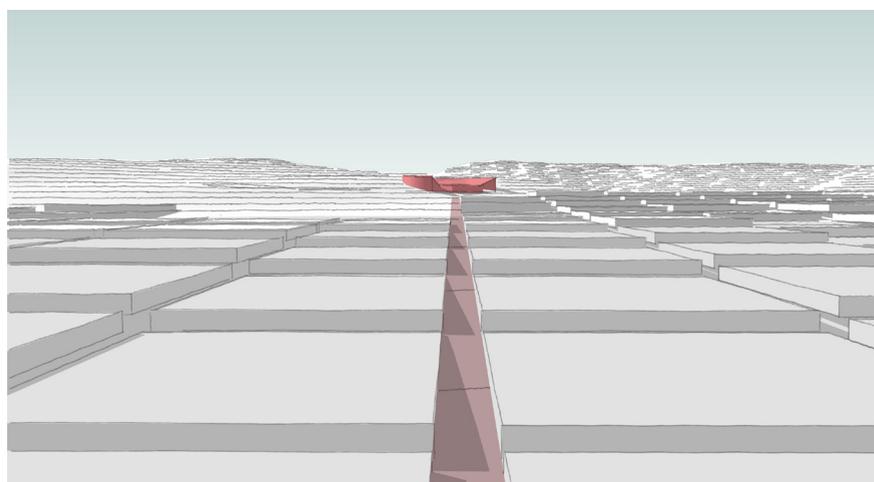
calcolo della capienza del teatro di Atene e *Omiadar*<sup>52</sup>. La pianificazione voluta da Demetrio per la rifondazione di Sicione presenta tutti i tratti comuni all'organizzazione urbana della città ellenistica, con il teatro ricavato lungo le pendici dell'acropoli in maniera non dissimile da quanto farà per la città di Demetriade in Tessaglia. Il teatro, orientato a Nord-Est e costruito in parte nella roccia e in parte con blocchi di pietra calcarea locale, non è incasellato nella dimensione della griglia urbana, dove occupa circa un isolato e mezzo, ma presenta un allineamento con la "street 12" che collega il teatro, all'agorà e alla Porta 2 (*Gate 2*) che si apre verso la strada che conduce a Corinto<sup>53</sup>. Questa stessa porta, secondo Lolos e Gourley, potrebbe essere stata il punto di arrivo della strada di Corinto percorsa da Pausania nella sua

<sup>52</sup> HAYWARD, LOLOS 2015, pp. 174.

<sup>53</sup> LOLOS, GOURLEY 2014, p. 100.



**Fig. 3.13:** *Demetriás* in Tessaglia. Fasi edilizie dell'impianto urbano (da MARZOLFF 1994, fig. 5).



**Fig. 3.12:** *Sicione/Demetriás*. Pianta della città con indicazione dell'asse viario che collega la Porta 2 con il teatro (elaborazione grafica dell'A.); sotto: vista ricostruttiva dell'asse principale con il teatro come punto di fuga (elaborazione grafica dell'A.).

descrizione<sup>54</sup>. Una volta oltrepassata la porta urbana, il lungo asse visivo conduce lo sguardo del cittadino direttamente verso il teatro adagiato ad una quota più alta con l'acropoli alle spalle (fig. 3.12). Nel cono visivo l'occhio dell'osservatore oltrepassa anche un lato dell'agorà che si apre in prossimità del teatro in un'ampia piazza quadrangolare e che ospita il santuario di Peitho, il *bouleutèrion* con il portico di Clistene e moltissime statue<sup>55</sup>.

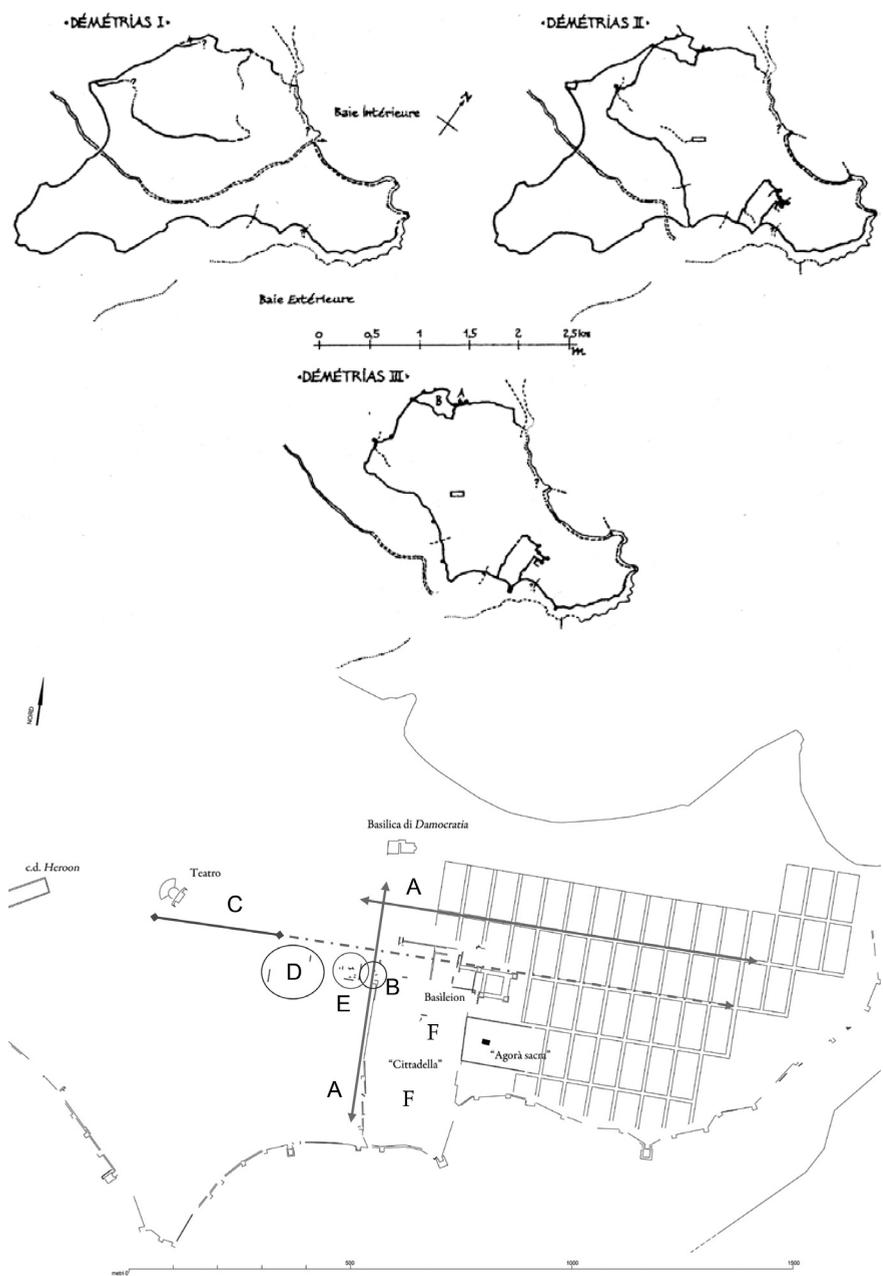
### III.2.2. Demetriade in Tessaglia

La città fu fondata da Demetrio Poliorcete nel 293 a.C. mediante il sinecismo di numerosi piccoli insediamenti nel golfo di Volos, in Tessaglia, costituendo assieme ad altre

<sup>54</sup> LOLOS, GOURLEY 2014, p. 100.

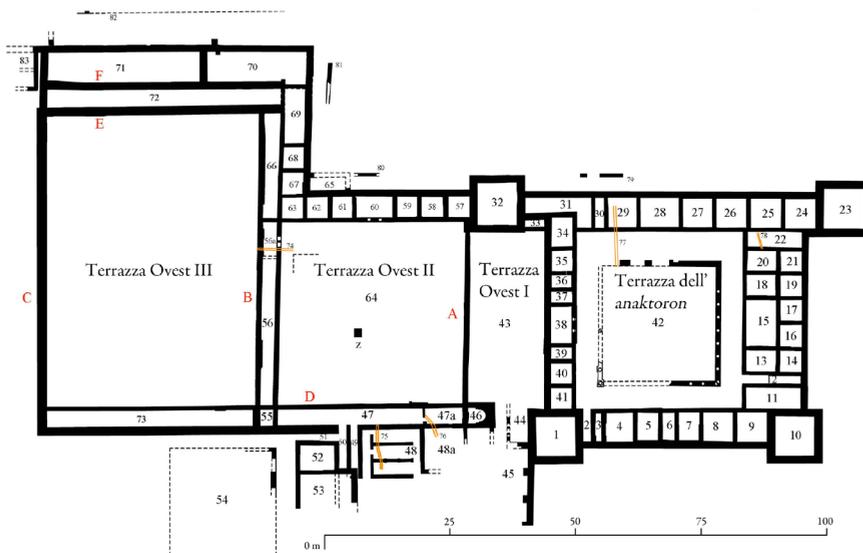
<sup>55</sup> Pausania, *Periegesi della Grecia* II, 9.6.

**Fig. 3.14:** *Demetrias* in Tessaglia. Planimetria generale della penisola:  
 A) muro cittadella parallelo a strada N-S verso strada VII-VIII;  
 B) accesso alla "cittadella" collocato a metà isolato;  
 C) acquedotto a piloni di epoca romana in asse con strada VIII-IX;  
 D) orientamento N-S isolati ovest;  
 E) resti strutture assiali all'ingresso della "cittadella";  
 F) resti di strutture a peristilio in allineamento N-S, in posizioni corrispondenti alla divisione in isolati della città (da FERRARA 2020, fig. 3.75).



città la confederazione dei Magneti di cui Demetriade era insieme città e sede<sup>56</sup>. La città fu impiantata su una penisola e protetta mediante fortificazioni lunghe circa 12 km realizzate

<sup>56</sup> Su Demetriade in Tessaglia e sulla storia della ricerca archeologica confronta VON GRAEVE, HELLY 1994, p.66; MARZOLFF 1994, pp. 57-70; MARZOLFF 1996; MARZOLFF 1980; più di recente FERRARA 2014; FERRARA 2020 con bibliografia;



**Fig. 3.15:** *Demetriàs* in Tessaglia. Planimetria del palazzo di Demetriade (fase dell'anakoron) con numerazione degli ambienti individuati dagli scavi. (da FERRARA 2020, tav. 3.22).

contemporaneamente alla fondazione, secondo l'andamento orografico dello sperone peninsulare<sup>57</sup>. All'interno del perimetro fortificato, l'acropoli costituiva una cittadella autonoma, protetta da un muro costruito sul versante che dominava la città, sviluppata per lo più nel settore orientale della penisola. Gli studi identificano tre fasi edilizie per Demetriade: la prima coincidente con la fondazione di Demetrio Poliorcete e l'edificazione degli elementi difensivi (*Demetriàs I*); la seconda con due sotto-fasi relative una al regno di Antigono Gonata e l'altra a quello di Filippo V e Perseo (*Demetriàs II*); la terza dalla seconda metà del II secolo a.C. in poi con i primi avvicendamenti romani (*Demetriàs III*) (fig. 3.13). L'elemento architettonico che risalta nella pianificazione ortogonale della città è certamente la residenza del *basileus* che, come nel caso delle prime capitali del regno macedone (*Aigai* e Pella), si colloca in posizione decentrata a ridosso della cinta muraria, su di una bassa collina quasi circondata dal resto della città. L'acropoli e il cosiddetto *heroon*, invece, occupano una posizione decisamente più elevata, la prima a circa 180 m di altitudine e la seconda ad una quota di 84 m s.l.m. L'impianto urbano è basato su un modulo lineare di 15 piedi ed è ricostruito con una maglia ortogonale di strade (due moduli) e isolati quadrangolari di circa 12x25 m, suddivisi a loro volta in 2x7 unità abitative da 350 m<sup>2</sup> circa, costituite per lo più da case a *pastas*<sup>58</sup>. La maglia urbana è interrotta solo in corrispondenza dell'*anakoron* in prossimità del quale emerge la cosiddetta agorà sacra con il *temenos* di Artemide *Iolkia* ad est della cittadella. Ai piedi della collina sulla quale è situato l'*heroon*, lungo il versante Est, sorge il teatro ellenistico, costruito assieme alla fondazione di Demetriade e orientato a Sud-Est verso il palazzo e l'agorà (fig. 3.14). La residenza reale è costituita da un corpo principale di grandi dimensioni che si estende con una serie di terrazze e strutture verso Ovest coprendo una

<sup>57</sup> Sulle fortificazioni di Demetriade confronta MARZOLFF 1996; FERRARA 2014; RADT 2016; FERRARA 2020;

<sup>58</sup> FERRARA 2020, p. 233.

superficie totale di circa 1600 m<sup>2</sup> circa. Il *tetrapyygion*<sup>59</sup>, *unicum* nell'architettura della Grecia continentale, è approssimativamente quadrato in pianta con quattro torri angolari, e presenta un cortile aperto circondato da portici con ambienti su tutti i lati, ad eccezione del lato Est che presenta una doppia fila di vani (fig. 3.15). Le fasi edilizie del complesso palatino sono molteplici a partire da Demetrio Poliorcete, che potrebbe aver contribuito anche solo nella pianificazione della residenza, fino all'ultima fase attribuita a Filippo V presente a Demetriade nel 218 a.C. circa<sup>60</sup>.

Il teatro ellenistico di Demetriade<sup>61</sup> fu costruito tra il 294 e il 292 a.C. in una posizione non causale dato che fu eretto di fronte al palazzo del *basileus* e sotto la collina su cui sorgeva l'*heroon* legato al culto degli *archagetai* e *ktistes* di Demetriade. I primi scavi del teatro furono avviati nel 1901 da V. Stais e ripresi poco dopo da A. Arvanitopoulos nel 1907 e nel 1912, tuttavia, il teatro fu messo in luce sostanzialmente nel 1957-1958 in seguito allo scavo dell'allora Eforo della Tessaglia D.R. Theocharis. Nuove ricerche furono intraprese ventotto anni dopo, nel 1986, con scavi che sono proseguiti in maniera discontinua fino al 2013. Del teatro ellenistico sono oggi visibili alcune parti dell'edificio scenico, lo stilobate del *proskenion*, l'*euripos* e l'orchestra, alcune parti del *koilon* e dell'*analemma* Nord e le soglie dei *pylones* delle *parodoi*. Altri interventi, soprattutto sulla scena, furono apportati in età romana e almeno fino al IV secolo d.C. quando il teatro fu abbandonato. L'*heroon* in cima all'altura che domina la penisola è attribuito generalmente al fondatore Demetrio, in qualità di re-cista della città, che fu deposto proprio a Demetriade come si evince dal racconto di Plutarco:

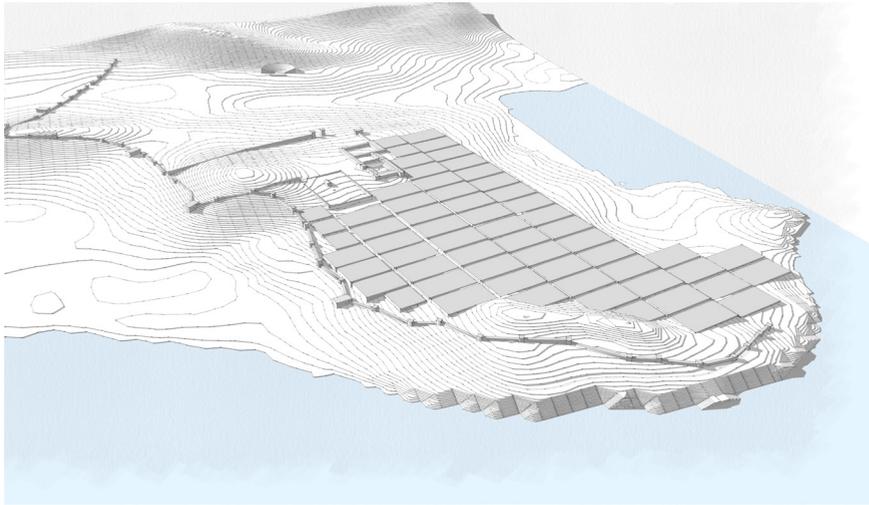
Anche i funerali di Demetrio, comunque, ebbero un carattere tragico e teatrale. Il figlio Antigono, infatti, appena venne a sapere che gli venivano portati i resti del padre, salpò con tutte le sue navi e andò loro incontro presso le isole; ricevuta l'urna d'oro, la collocò sulla più grande delle sue navi ammiraglie. Le città alle quali si accostarono ? deponavano corone sull'urna, ? inviavano uomini vestiti a lutto per prendere parte al funerale e per scortarlo. Quando la flotta entrò nel porto di Corinto, si vide distintamente sulla poppa l'urna, ornata della porpora e del diadema regali e circondata da giovani in armi, che montavano la guardia: Senofanto, il più celebre flautista del tempo, seduto vicino, eseguiva la musica più religiosa, con la quale si accordava il movimento ritmico dei remi e il loro rumore corrispondeva alle cadenze delle arie del flauto, come quando ci si batte il petto per il lutto. Ma ciò che suscitò maggiormente la compassione e il lamento fra quanti erano riuniti sulla sponda del mare fu la vista di Antigono stesso, affranto e in lacrime. Dopo che i resti ebbero ricevuto a Corinto onori e corone, Antigono li fece portare e depositare a Demetriade, città che aveva preso il nome da suo padre e che era stata costituita dall'unione delle piccole cittadine intorno a Iolco.<sup>62</sup>

<sup>59</sup> In particolare confronta FERRARA 2020, pp. 336-354.

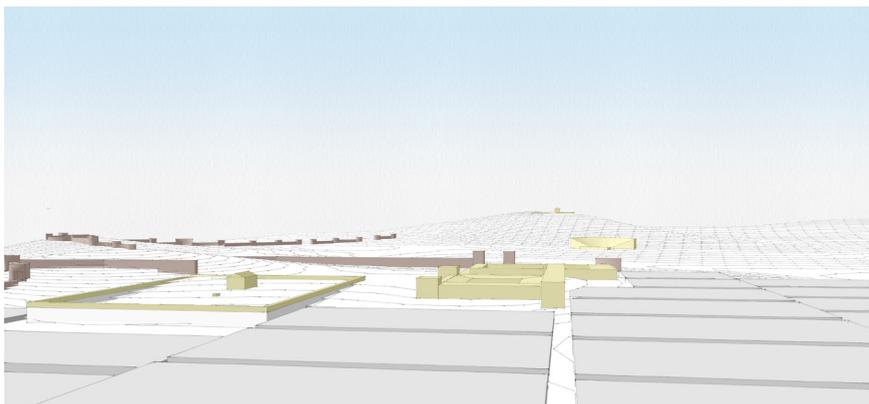
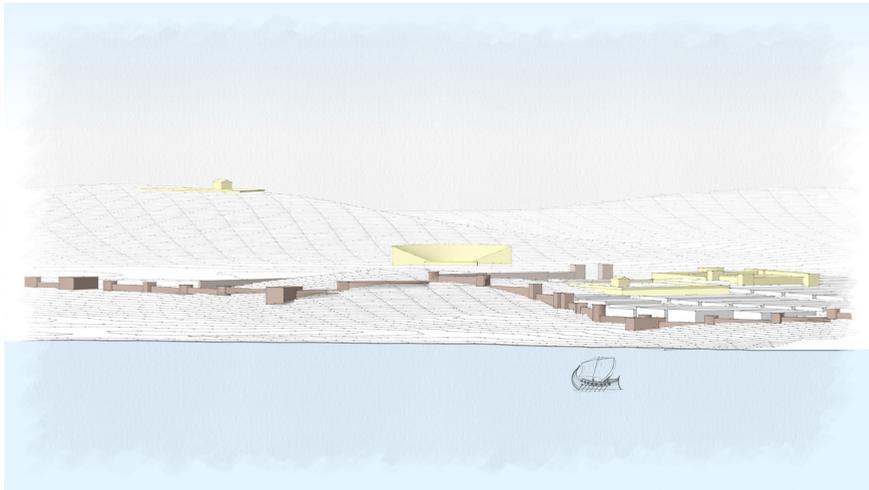
<sup>60</sup> FERRARA 2014, pp. 193-194.

<sup>61</sup> INTZESILOGLOU 1991; CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, p. 319; INTΖΕΣΙΛΟΓΛΟΥ 2001, pp. 116-123; SEAR 2006, p. 418;

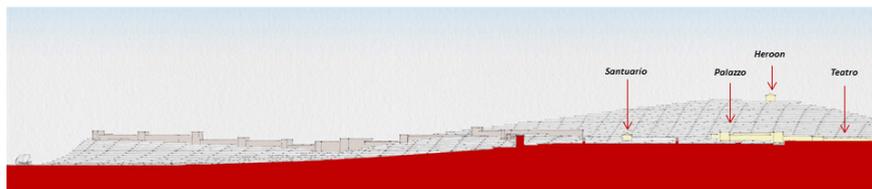
<sup>62</sup> Plutarco, *Vita di Demetrio* 53, 1-7;



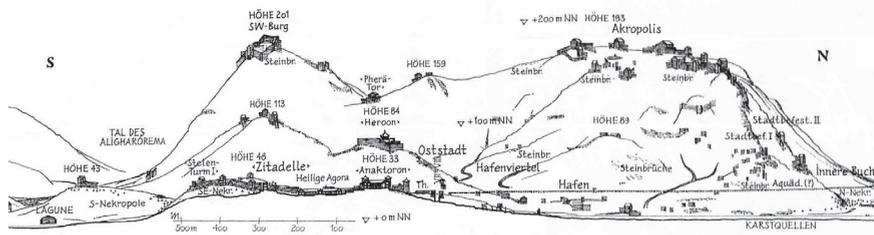
**Fig. 3.16:** *Demetriás* in Tessaglia. Ricostruzioni del paesaggio urbano e vista della città dal porto meridionale (elaborazione grafica dell'A.).



**Fig. 3.17:** *Demetriás* in Tessaglia. Sezione della città all'altezza del santuario (elaborazione grafica dell'A).



**Fig. 3.18:** *Demetriás* in Tessaglia. Ricostruzione del paesaggio urbano visto da est (da MARZOLFF 1996, fig. 13).



Antigono Gonata ricevette l'urna d'oro con le ceneri di Demetrio da Seleuco I e attraverso una lunga processione marittima portò le reliquie del *basileus* di città in città a bordo della nave ammiraglia fino all'arrivo a Demetriade dove furono depositate stabilmente: la *pompè* funebre dovette avere un grande impatto scenografico, ricco di simboli del potere dinastico e della regalità macedone, non senza una forte carica emotiva che celebrasse la morte del re, secondo quella teatralizzazione della monarchia di cui si è già accennato e che costantemente ha caratterizzato la vita di Demetrio. Teatrale fu anche il suo modo di vestirsi e celebre fu anche la sua clamide, custodita forse a palazzo, di cui viene data una descrizione da Plutarco, sulla quale erano raffigurati il mondo e i fenomeni celesti, ma che rimase incompiuta a causa del cambiamento della sua sorte e che nessuno osò mai indossarla, perché considerata "infausta" nonostante fosse il simbolo di un potere grandioso<sup>63</sup>.

I monumenti principali della città si collocano principalmente nell'area occidentale dell'abitato, ma su di un asse che visivamente collega il complesso del palazzo e l'annessa agorà sacra, con il teatro e in sommità con l'*heroon*, secondo uno schema prospettico che doveva essere ben visibile ai cittadini di Demetriade. L'asse viario che collega il palazzo al teatro è ipotizzato sull'andamento dell'acquedotto a piloni romano che fu costruito probabilmente sullo stesso tracciato ellenistico e che corrisponde assialmente alla strada VIII-IX riconosciuta nel settore est della *polis*. La connessione visiva, e quindi simbolica, del palazzo con i due elementi principali del paesaggio urbano occidentale della città, il teatro e l'*heroon*, sembra essere stata pianificata fin dalla fondazione di Demetriade, secondo un modello che vedrà un ampio uso in diverse capitali ellenistiche, e che deve forse un primo confronto con la città di *Aigai*, in Macedonia, non senza tralasciare però l'influenza dell'urbanistica caria di IV secolo a.C. ben espressa tra l'altro dalla città di Alicarnasso (figg. 3.16, 3.17, 3.18). Il grande circuito murario di inizi III secolo a.C. è confrontabile con altre cinte murarie di città carie come *Heracleia* al *Latmos*, fondata da Pleistarco fratello di Cassandro, Seleucia di Pieria, fondata da Seleuco I, Efeso-*Arsinoeia* e probabilmente le altre fondazioni di Lisimaco. Come ha

<sup>63</sup> Plutarco, *Vita di Demetrio* 41, 6-8; gli elementi decorativi riprendono i temi del mondo e dei fenomeni celesti impiegati anche da Alessarco nella fondazione di Uranopoli.

suggerito F.M. Ferrara, questi lunghi sistemi difensivi, muniti di piazzeforti e acropoli fortificate, militarizzano il paesaggio nell'immediato entroterra di queste città costiere, creando ampi spazi liberi tra l'insediamento e le mura, secondo un sistema dettato dalla orografia del territorio e principalmente dalla invenzione/sviluppo delle catapulte a torsione nel tardo IV secolo a.C.<sup>64</sup>. Demetriade presenta quindi tutti gli elementi costitutivi una sorta di *pattern* per la fondazione di città medio-grandi, che ricompariranno anche negli altri casi presi in esame in questo capitolo.

### III.3 Il regno dei Tolemei

La dinastia tolemaica regnò sull'Egitto fra il 323 a.C. ed il 30 a.C., con Cleopatra VII, ultima regina macedone. Il capostipite della dinastia fu Tolomeo I, figlio di Lago, un nobile macedone e ufficiale del re Filippo II, e di Arsinoe di Macedonia, una nobildonna imparentata con la dinastia argeade; tuttavia, nella storiografia filotolemaica, successiva all'incoronazione di Tolomeo I *Sotér* (305/4 - 283/2 a.C.) come re d'Egitto, Arsinoe era però una concubina di Filippo II, il quale la diede in sposa a Lago quando era già incinta: in tal caso, Tolomeo sarebbe stato un figlio illegittimo di Filippo II e fratellastro di Alessandro Magno<sup>65</sup>. Nel 353 a.C., all'età di circa quattordici anni, Tolomeo si trasferì con la sua famiglia a Pella, la capitale del regno di Macedonia, per diventare uno dei paggi reali, successivamente Filippo II lo scelse per diventare uno degli *heaitiroi* di Alessandro. Alla sua morte, Tolomeo ottenne da Perdicca la satrapia d'Egitto dove si proclamò re nella primavera del 304 a.C., quando fu intronizzato come faraone. Le vicissitudini famigliari dei Tolemei furono molteplici e complesse e interessarono principalmente i matrimoni di natura politica e la continua necessità di legittimare il proprio potere e di proteggerlo sia dagli usurpatori esterni, che da quelli all'interno della corte tolemaica<sup>66</sup>. La pratica matrimoniale fra fratelli, di cui fecero largo uso i dinasti lagidi, fu motivata da necessità di carattere politico-propagandistico, utili a far fronte a una situazione di crisi dinastica e per rafforzare i rapporti familiari compromessi o incrinati dalle complesse dinamiche di corte<sup>67</sup>. Questo costume, tuttavia, che spesso viene riferito come contrastante con la società greco-macedone e più vicina ai costumi faraonici dell'Antico Egitto, ha una natura molto più complessa, attestata anche in altri contesti ellenistici come nel regno del Ponto o della Commagene. Anche in Macedonia e in quasi tutte le città greche, Atene compresa, erano accettate le unioni tra fratelli solo consanguinei da parte di padre; diversamente l'unione sancita da un matrimonio tra due figli della stessa madre era accettata in area dorica, come Sparta, ma espressamente vietata in area ionica

<sup>64</sup> FERRARA 2020, p. 245.

<sup>65</sup> MUCCIOLI 2019, p. 179. L'aneddoto rivela la tendenza dei Diadochi a ricorrere allo strumento genealogico per legittimare il diritto a governare, in questo caso millantando una discendenza diretta da Filippo II e rivelando una stretta parentela anche con Alessandro.

<sup>66</sup> Dalla sterminata bibliografia sull'Egitto tolemaico e sulla dinastia regnante si segnalano: FRASER, P.A., *Ptolemaic Alexandria*, Oxford 1972; HÖLBL 2001; MANNING 2010; MARI 2019; MUCCIOLI 2019; confronta anche la nota 81 nel Capitolo II.

<sup>67</sup> MUCCIOLI 2013, p. 207.

come Atene<sup>68</sup>. Se nella tradizione iranica, o di ascendenza iranica, l'incesto si ammanta di connotazioni religiose, nella dinastia tolemaica questa caratteristica è del tutto estranea. Indubbiamente i Lagidi evocavano simbolicamente la coppia Zeus-Hera<sup>69</sup> -come sposi, fratelli, sovrani e dei- ma con la precisa volontà di potenziare l'immagine della concordia coniugale fra fratelli (φίλαδελφία) e di assimilare tali divinità in termini di *Herrscherkult* ellenistico<sup>70</sup>. Dal punto di vista culturale, i Tolemei tentarono spesso di adattare il culto dinastico a modelli locali intervenendo anche sul calendario, come attestato da un decreto sacerdotale di Canopo del 238 a.C. che prescriveva le celebrazioni in onore della coppia reale composta da Tolemeo III *Euergetes* e Berenice II e della loro figlia Berenice III in tradizionali date festive egiziane<sup>71</sup>. I Tolemei, così come i Seleucidi, dovettero ben presto creare un linguaggio condiviso, anche di tipo iconografico, fra potere centrale e comunità locali, passando anche per l'accettazione di divinità e forme culturali lontane da quelle greco-macedoni o attraverso tentativi di assimilazione fra divinità appartenenti alla cultura greca e a quella epicorica. La dinastia dei Tolomei fu molto devota, ad esempio, a Serapide e ne favorì l'importanza e la diffusione. Da dio principale di Alessandria, Serapide divenne dio principale di tutto il regno e man mano assunse il carattere di una divinità supernazionale e superstatale: di una vera e propria divinità cosmopolita<sup>72</sup>. In alcuni casi, a partire da Tolomeo III diventa più frequente la presenza dei Tolemei al di fuori di Alessandria come *synnaoi theoi* nei santuari indigeni, in continuità con la tradizione faraonica che faceva del faraone il figlio di Ra e l'immagine vivente di Ammone, impiegando anche un linguaggio egizio<sup>73</sup>. In altri casi i sovrani tolemaici si identificarono come vere e proprie divinità, come ad esempio Tolemeo II *Philadelphos* con Dioniso, Arsinoe II<sup>74</sup> con Hera, Iside, Demetra o Afrodite, venerata soprattutto dai naviganti e al contempo patrona e simbolo dell'impero marittimo lagide o Cleopatra VII che si definì la nuova Iside. Proprio l'ultima regina macedone d'Egitto fece leva sull'associazione con Afrodite/Iside quando incontrò Antonio a Tarso<sup>75</sup>: Cleopatra instaurò da subito, e in maniera consapevole, il parallelismo fra la coppia divina Afrodite-Dioniso e quella terrena di sé stessa con Antonio, secondo una scelta politica che non risparmiò nemmeno gli imperatori romani, che frequentemente si assimilavano a divinità come Apollo, Nettuno e così via.

I dinasti tolemaici rivolsero il loro impegno urbanistico principalmente verso

<sup>68</sup> MUCCIOLI 2013, p. 205.

<sup>69</sup> Anche nella religione egizia la coppia Iside e Osiride aveva lo stesso rapporto di parentela come fratelli e sposi. Inoltre, alla morte di Tolemeo I e di Berenice I, il figlio Tolemeo II onorò entrambi con statuto divino, costituendo così la prima coppia divina, quella dei *Theoi Soteres*. CANEVA 2010, p. 175.

<sup>70</sup> Il tema è stato recentemente trattato da MUCCIOLI 2013, pp. 203-220.

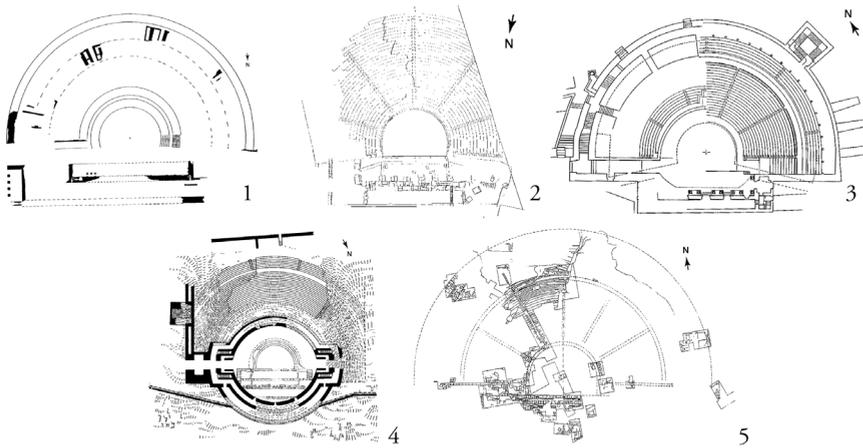
<sup>71</sup> VIRGILIO 2003, p. 211, n.4; MARI 2019, p. 121.

<sup>72</sup> BRECCIA 1936.

<sup>73</sup> MARI 2019, p. 121.

<sup>74</sup> La figura di Arsinoe II occupa un ruolo in primo piano nella politica del III secolo a.C. e nei culti dinastici ellenistici. Fu l'incarnazione del potere regale femminile, essendo stata regina per tre volte: dapprima come sposa di Lisimaco, dopo la morte del sovrano fuggì da Efeso/Arsinoecia (fu Lisimaco ad onorarne il suo nome rifondando Efeso) a *Cassandra* in Macedonia dove sposò il fratellastro Tolemeo Cerauno e infine fu sposa di Tolemeo II *Philadelphos*. Sul tema confronta CANEVA 2013, pp. 280-322; CANEVA 2015, pp. 95-122.

<sup>75</sup> CAPPONI 2021.



**Fig. 3.19:** Tavola sinottica dei teatri costruiti nel regno tolemaico:

1. Ossirinco (El Bahnasa);
2. Apollonia di Cirene (Marsa Susa);
3. Curium (Episkopi);
4. Cirene (Shahat);
5. Nea Paphos (Pafos).

Alessandria concentrandosi maggiormente sulla sua estensione e monumentalizzazione, ma rivestirono il ruolo di fondatori di molteplici città anche al di fuori dell'Egitto come in Cesiria e in Cirenaica. Nel regno lagide, oltre Alessandria, un altro centro strategico fu Tolemaide, situata nella regione della Tebaide<sup>76</sup>, che fungeva come città di controllo dell'Alto Egitto e in cui vi fu un culto di Tolemeo I come fondatore. Non è casuale, come ha sottolineato Muccioli, che sia i Tolemei che i Seleucidi abbiano deciso di fondare Tolemaide e Seleucia sul Tigri vicino ai due grandi centri religiosi ancora fondamentali per le realtà locali come Tebe d'Egitto e Babilonia<sup>77</sup>. Numerose furono le fondazioni, soprattutto al di fuori dell'Egitto, e principalmente attribuite a Tolomeo II *Philadelphos* e Tolemeo III *Euergetes*<sup>78</sup>. Gli atti di evergetismo della dinastia tolemaica sono frequenti e attestati soprattutto ad Atene e nel Mediterraneo orientale e sulle isole dell'Egeo strategiche per il controllo delle rotte commerciali come Cipro, Creta, Rodi, Delo e Kos, dove nacque Tolemeo II. Generalmente la dinastia tolemaica godette sempre di buona fama in tutto il Dodecaneso, dove furono le stesse cittadinanze locali a ringraziare i Lagidi attraverso la costruzione di monumenti o edifici in loro onore. Fu proprio Tolemeo II che fece del culto del sovrano uno strumento utile alla politica estera, promuovendo anche il culto di Arsinoe II come garante della prosperità della monarchia e legandola a culti che accentuavano la natura guerriera delle divinità femminili, per esempio attraverso il ruolo di protettrice dei marinai e della flotta con cui i Tolemei si guadagnarono il controllo dei mari e del commercio<sup>79</sup>. Per quanto concerne i teatri (fig. 3.19), allo stato attuale della ricerca archeologica, ben pochi possono essere attribuiti ad un intervento diretto dei dinasti lagidi o ai quali è stata attribuita una fase di età ellenistica

<sup>76</sup> MANNING 2011.

<sup>77</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 198-200; sulle analogie e le differenze fra la regalità tolemaica e quella seleucide un recente confronto è stato affrontato in FISCHER-BOVET 2021.

<sup>78</sup> Per un elenco completo delle fondazioni e rifondazioni tolemaiche confronta COHEN 1995; COHEN 2006.

<sup>79</sup> Della talassocrazia tolemaica ne parla anche Ateneo, *I Deipnosofisti*, 5, 203D-206D; GRABOWSKI 2013, pp. 57-76; sui culti dei Tolemei nell'Egeo CANEVA 2013, pp. 280-322; GRABOWSKI 2014, pp. 21-41; CANEVA 2015, pp. 95-122; CIGAINA 2020, pp. 51-60.

che supponga un loro coinvolgimento. Gran parte degli edifici teatrali identificati nel regno tolemaico o sono noti attraverso le fonti letterarie, epigrafiche o papiracee o sono attribuiti ad un contesto romano. I teatri afferenti all'età ellenistica-tolemaica in Egitto<sup>80</sup> sono quello di Alessandria, di Tolemaide in Tebaide, di Ossirinco e di Menfi; in Cirenaica<sup>81</sup> di Apollonia di Cirene, di Tolemaide e di Cirene, il teatro della *Myrtousa* e sede del santuario di Apollo; a Cipro<sup>82</sup> uno a *Kourion* e uno a *Nea Paphos*; e infine a Thera, dove la cavea in pietra del teatro fu costruita da Tolemeo *Philometer* (185–145 a.C.)<sup>83</sup>.

Al contrario di quella seleucidica, la corte tolemaica fu abbastanza stabile e non si spostò mai da Alessandria, la capitale del regno e sede della residenza reale. Tuttavia, prima di occupare la residenza ad Alessandria, la prima capitale dei Tolemei fu Menfi, capitale storica dell'Egitto faraonico, dove Tolemeo I risiedette per un breve periodo nel palazzo di Apries, lo stesso in cui aveva soggiornato anche Alessandro nel 332 a.C. quando fece visita alla città e all'oracolo di Siwa, prima di edificarne probabilmente uno nuovo<sup>84</sup>. Data la riluttanza dei Lagidi a spostarsi dalla metropoli, vi sono scarse notizie sull'uso o il riuso o la costruzione di altre residenze tolemaiche al di fuori di Alessandria: una fu costruita forse a *Nea Paphos* a Cipro, una città frequentemente visitata dai sovrani tolemaici, ed eletta a rifugio sicuro per i dinasti che furono cacciati da Alessandria, e un'altra potrebbe essere identificata, con le dovute precauzioni data la complessità degli studi, con il Palazzo delle Colonne a Tolemaide in Cirenaica, sede, se non temporanea per i dinasti lagidi, almeno per un rappresentante locale dei monarchi d'Egitto<sup>85</sup>. Nel seguente *dossier*, l'analisi si è concentrata sulle città di Alessandria d'Egitto e *Nea Paphos* a Cipro, che, sebbene sia stata fondata da Nicocle, sovrano indipendente dell'isola, cadde presto sotto il controllo di Tolemeo I e della dinastia lagide, che contribuì alla crescita della città con diversi interventi urbanistici.

### III.3.1. Alessandria d'Egitto

Prima della celebre Alessandria d'Egitto, la capitale del regno tolemaico fu Menfi, uno dei centri culturali principali dell'Antico Egitto, in cui lo stesso Alessandro dopo aver liberato la satrapia dal giogo dell'impero achemenide, fu onorato come un faraone<sup>86</sup>. Il Pa-

<sup>80</sup> CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, pp. 315-325; SEAR 2006, pp. 299-301.

<sup>81</sup> STUCCHI 1974, pp. 89-117; CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, pp. 129-150; SEAR 2006, pp. 290-299; REKOWSKA 2009, pp. 17-48.

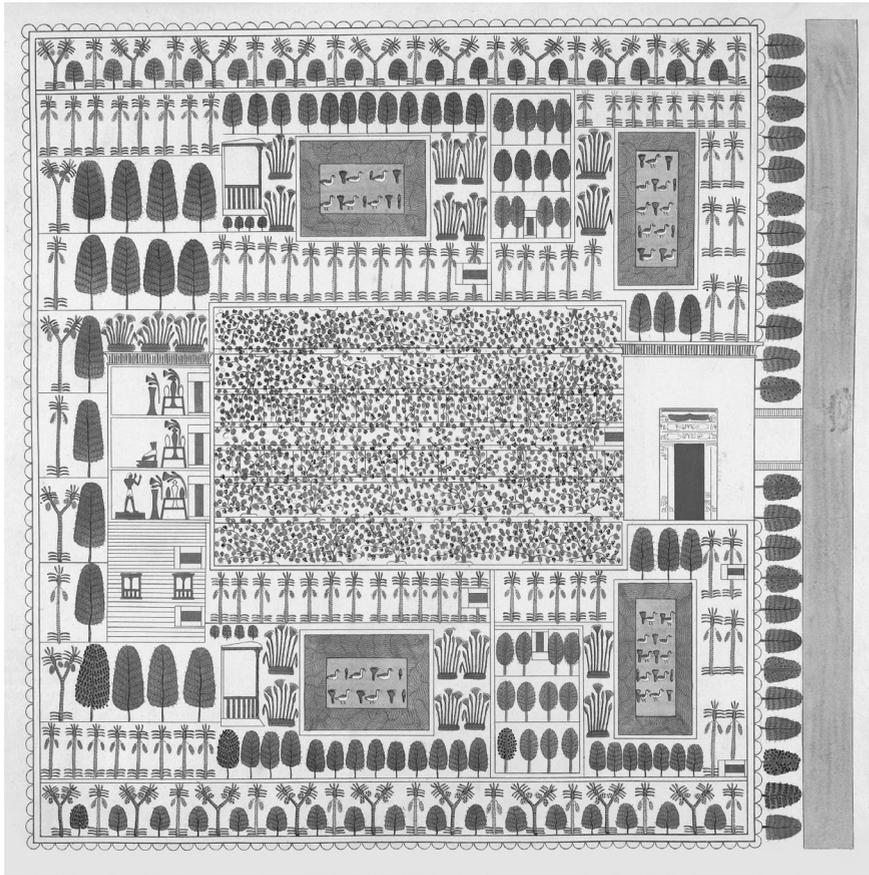
<sup>82</sup> CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, pp. 275-287; SEAR 2006, pp. 381-384.

<sup>83</sup> CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, p. 289; SEAR 2006, p. 409.

<sup>84</sup> Sui palazzi tolemaici confronta FRASER 1972; NIELSEN 1999, pp. 27-31; 130-154; PENSABENE 2007, pp. 170-186.

<sup>85</sup> L'argomento non è di semplice trattazione all'interno di questa ricerca e per la quale di rimanda agli autorevoli studi di PESCE 1950; PESCE 1966; NIELSEN 1999, pp. 146-151; LAUTER 1999, p. 130ss; BONACASA 2009. Non vi sono dati archeologici che dimostrino l'uso della residenza da parte di uno dei dinasti della casa dei Lagidi, tuttavia, la datazione del palazzo è fissata almeno al III secolo a.C., se non prima, ma i resti attuali sarebbero da attribuire (secondo G. Pesce) al II-I secolo a.C.

<sup>86</sup> Confronta nota 18 di questo volume per l'evento di Menfi; LANDUCCI GATTINONI 2019, p. 127 ricorda come nel tempio dedicato da Alessandro ad Ammon-Ra a Tebe d'Egitto egli sia dipinto come un vero e proprio faraone e il suo nome appaia in un cartiglio reale accompagnato dalla titolatura ufficiale degli antichi



**Fig. 3.20:** Tebe. Riproduzione della casa con giardino di un alto funzionario dell'epoca di Amenophis III risalente tra il 1405 ed il 1370 a.C., con recinti, piantumazioni, vasche e vigne. (da MARTINELLI 2016).

lazzo di Apries, costruito dall'omonimo faraone (588-563 a.C.), fu riutilizzato prima dai persiani, e poi da Alessandro e Tolemeo I, che fece costruire un nuovo palazzo nella stessa area. Una descrizione molto generica della città è offerta da Strabone (XVII, 1, 31ss.) che identifica Menfi come una grande città popolosa, seconda solo ad Alessandria. Il geografo annovera diversi templi fra cui quello di Api, di Arsinoe II, di Vulcano, di Venere (o della Luna) e di Serapide, e fornisce una descrizione sommaria dei palazzi dei re «*i quali ora son rovinati e deserti*». Strabone parla di palazzi fondati sopra alture che si estendevano fino al piano della città bassa dove si trovavano un lago e un bosco. In Egitto anche nelle città di Tebe, Amarna e Tell el-Dab' a i parchi e i giardini con laghi e padiglioni erano associati ai palazzi, così come illustrato anche da alcune pitture funerarie che mostrano piscine quadrangolari circondate da alberi e mura e grandi giardini all'interno di residenze di alti funzionari<sup>87</sup> (figg. 3.20-3.21). Anche nell'Egitto faraonico, nei palazzi reali c'è una stretta connessione con i più importanti templi, che indicano il prominente ruolo del faraone nella società. Alessandro e Tolemeo I indubbiamente vissero nel palazzo di Menfi, in cui il parco e il lago erano incor-

faraoni.

<sup>87</sup> MARTINELLI 2016.

porati nella residenza reale, il quale potrebbe essere stato di ispirazione per la costruzione del nuovo palazzo di Alessandria<sup>88</sup>.

Alessandria d'Egitto fu fondata, assieme alle altre omonime città, su impegno di Alessandro, ma fu probabilmente Tolemeo I *Sotér*; con la decisione di spostare da Menfi ad Alessandria la sua capitale dinastica, a determinare il grandioso sviluppo della città. La fondazione, datata ufficialmente solo dal *Romanzo di Alessandro* (I, 32, 10) il 25 del mese egiziano Tybi, che corrisponde al 7 aprile, del 331a.C., è raccontata dalle fonti antiche, fra le quali Plutarco che dopo aver sostenuto l'importanza e l'influenza che Omero e i suoi poemi ebbero sul macedone durante la spedizione in Egitto scrisse:

[...]dicono infatti che dopo aver conquistato l'Egitto egli volle fondare una città greca, grande e popolosa, e darle il proprio nome. Fatta misurare a quello scopo una zona molto vasta, dietro consiglio degli architetti si accingeva a tracciarne il perimetro quando la notte ebbe in sogno una visione meravigliosa: gli apparve cioè un uomo dai capelli bianchi e di aspetto venerando che, postosi al suo fianco, gli recitò questi versi: dunque c'è un'isoletta nel mare battuto dai flutti, proprio di fronte all'Egitto: tutti la chiamano Faro. Alzatosi dal letto, Alessandro andò subito a Faro, che a quell'epoca era un'isola, un po' più sopra di Canopo, mentre ora è unita al continente attraverso un molo. Come vide il luogo, che per la sua posizione si adattava ottimamente al suo progetto, disse che Omero era senz'altro straordinario per le altre sue doti ma anche come architetto possedeva una conoscenza notevole. Ordinò quindi di tracciare la pianta della città tenendo conto della conformazione del luogo. Per segnare le linee, poiché non c'era terra bianca, i geometri usarono farina d'orzo e sulla piana scura disegnarono un ampio cerchio all'interno del quale tracciarono delle rette sì da formare una figura simile ad un mantello che si allargava in ampiezza fino a toccare la circonferenza. Mentre il re si compiaceva del tracciato, improvvisamente dal fiume e dalla laguna si levarono in volo numerosissimi uccelli, di ogni specie e grandezza, e formata come una nuvola si calarono sul luogo e non vi lasciarono neanche un briciolo di farina. Alessandro rimase assai turbato da quel presagio, ma gli indovini lo rassicurarono dicendogli che la città sarebbe diventata molto ricca, al punto da nutrire uomini d'ogni paese. Egli ordinò dunque ai sovrintendenti di mettersi al lavoro<sup>89</sup>.

Gli Alessandrografi sottolineano non solo che Alessandro fu colpito principalmente dalla bellezza dei luoghi su cui fondò la città, ma che volle anche definire in prima persona la sua pianificazione pensando a dove edificare l'agorà, quanti templi costruire e a quali divinità dedicarli e come costruire le mura di difesa<sup>90</sup>. Resta tuttavia incerto il ruolo diretto dell'architetto *Deinokrates*<sup>91</sup>, che ne stilò il progetto e quanto di questo fu realizzato:

<sup>88</sup> NIELSEN 1999, pp.27-31.

<sup>89</sup> Plutarco, *Vita di Alessandro* 26.

<sup>90</sup> LANDUCCI GATTINONI 2019, pp. 128-129.

<sup>91</sup> Sulla figura del celebre architetto, talvolta noto nelle fonti antiche con nomi differenti come "Chi-



**Fig. 3.21:** *Tebe*. Giardino della casa di Nebamun, capitano delle guardie di Thutmosis IV del 1450 a.C. circa, con rappresentazione di palme e sicomori attorno ad una vasca con ciuffi di canne, pesci oche e fiori di loto. (da MARTINELLI 2016).

si è discusso se Alessandria sorgesse su di un insediamento egiziano dal nome di Rhakotis, ma si è notata la citazione di Rhakotis nella *Stele del Satrapo*, datata al 311 a.C. e scritta in demotico, in cui la parola significa «cantiere» e si è proposto di riconoscerci il nome con cui era chiamata la città per le sue grandi attività edilizie e che rimase in uso presso l'elemento egizio della popolazione<sup>92</sup>. Ad Alessandro si deve la pianificazione, e in accordo con gran parte delle fonti antiche<sup>93</sup>, anche la costruzione delle mura, ad eccezione di Tacito<sup>94</sup> che le attribuisce a Tolemeo I, ma l'espansione e l'impegno urbanistico che fu profuso per la città nel III secolo a.C. è frutto dei suoi successori, da Tolemeo II Filadelfo a Tolemeo IV Filopatore, che la dotarono di nuovi palazzi, porti e altri monumenti. La città esercitò un grande fascino fin dai tempi antichi, ma le principali descrizioni di Alessandria risalenti all'età ellenistica, e probabilmente più fedeli, sono andate perdute come la *Ktisis tes Alexandreias* di Apollonio Rodio, la *Peri Alexandreias* di Callistino di Rodi o ancora gli *Hypommemata* di Tolomeo VIII Evergete II. Allo stato attuale degli scavi archeologici, sono scarsi i resti della fase tolemaica di Alessandria, limitati ad alcuni contesti funerari e residenziali, e non di certo superiori a

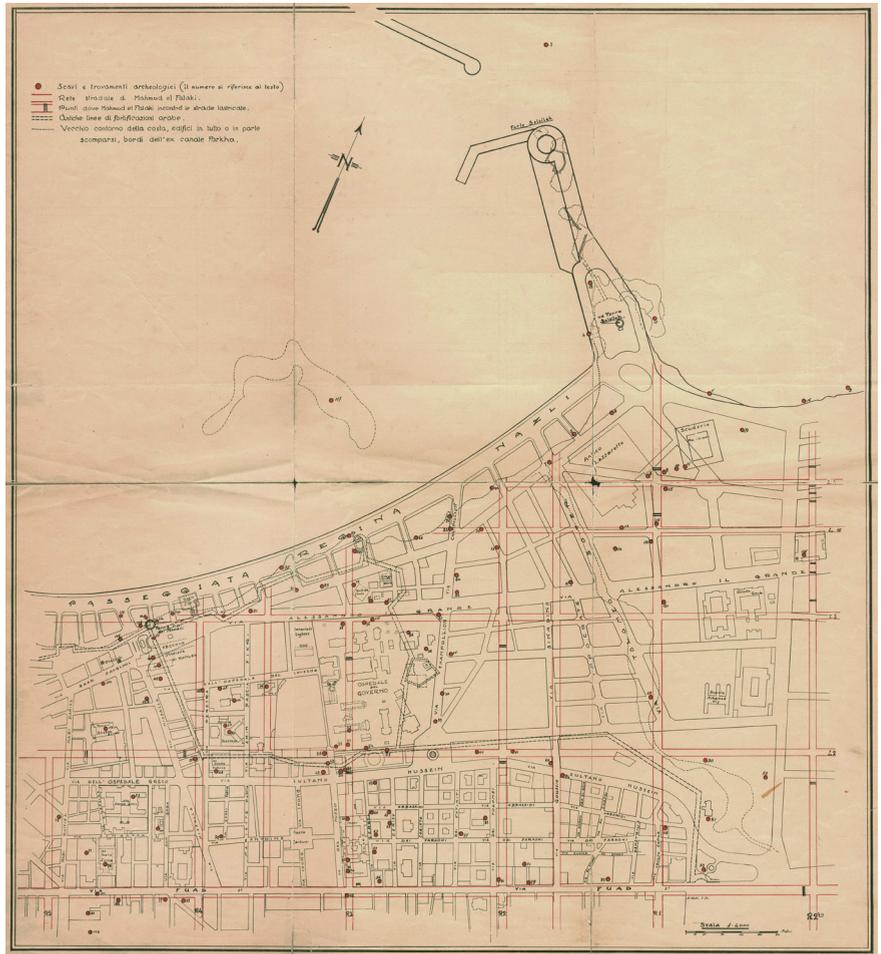
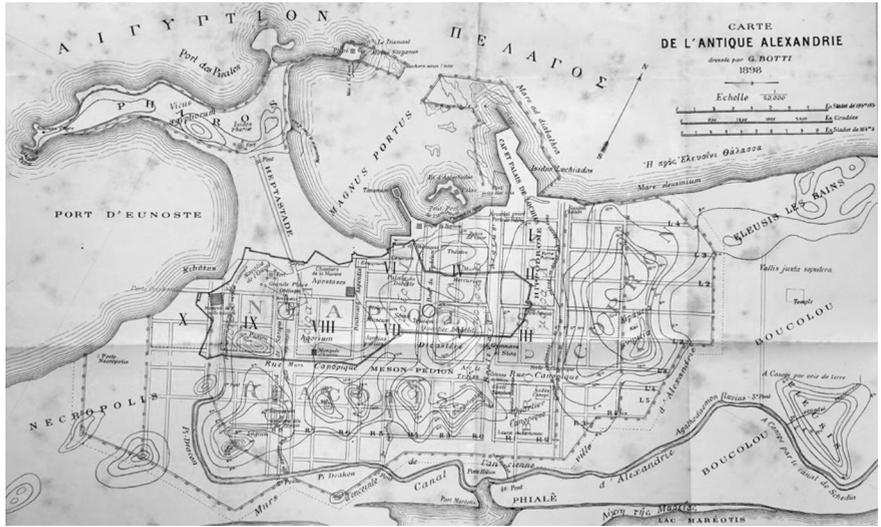
rocrate" o Stasicrate", è intervenuto di recente TRAINA 1988, pp. 303-349.

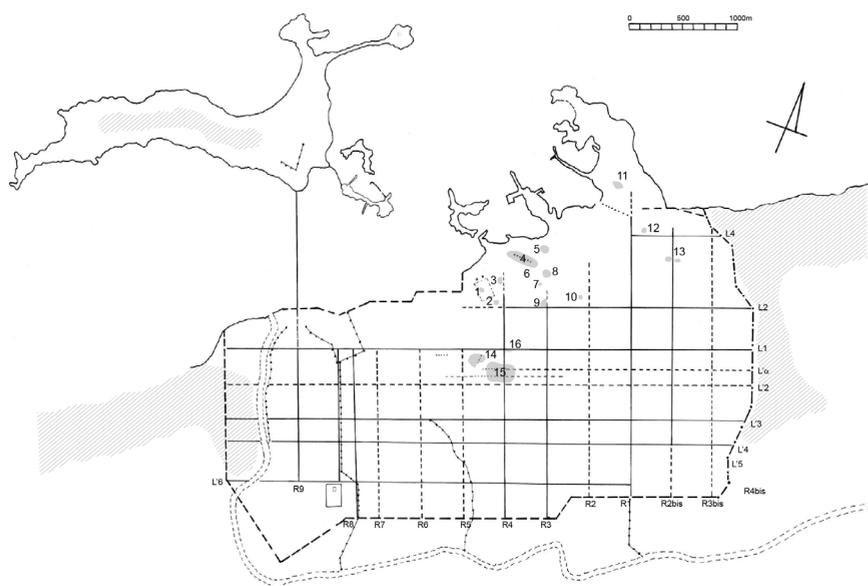
<sup>92</sup> PENSABENE 2007, pp. 170-186.

<sup>93</sup> Arriano, *Anabasis* I 3, 5; Curzio Rufo, *Historiae Alexandri Magni* IV 8, 2; Diodoro Siculo, XVII 52; Pseudo Callistene, *Vita di Alessandro* II 28; per l'analisi delle fonti FRASER 1972, pp. 3-37.

<sup>94</sup> Tacito, *Historiae* IV 83.

Fig. 3.22: sopra: *Alessandria d'Egitto*. Planimetria redatta da Giuseppe Botti (da BOTTI 1898). sotto: *Alessandria d'Egitto*. Planimetria redatta da Achille Adriani (da ADRIANI 1934).





**Fig. 3.23:** *Alessandria d'Egitto.* Planimetria redatta da Barbara Tkaczow con indicazioni dei rinvenimenti di età ellenistica (da TKACZOW 2013).

quelli della fase imperiale romana, pertanto la conoscenza della città è piuttosto ridotta e confusa, ricostruita per lo più dalle fonti letterarie.

Uno dei primi tentativi degli studiosi fu quello di redigere una mappa di Alessandria in base ai rinvenimenti e alla lettura filologica delle fonti antiche<sup>95</sup>. Napoleone III tra il 1865-1866 ordinò ad Hamdy Mahmoud Ahmed, conosciuto come Mahmoud El Falaki, di disegnare una pianta topografica della città antica, in cui mostrò i resti delle massicce fortificazioni della città, che furono successivamente demolite durante l'urbanizzazione della città moderna. Un altro tentativo fu dell'italiano Giuseppe Botti (1853-1903), la "*Plan de ville d'Alexandrie à l'époque ptoléméaïque*", in cui segnalò le emergenze archeologiche attraverso una legenda e una numerazione che spiegasse quali distretti della città moderna corrispondessero alle sue ipotetiche *insulae*. Una delle principali critiche che gli furono mosse fu la scarsa precisione con cui erano referenziate le coordinate dei rinvenimenti nella topografia della città, a volte insufficienti, altre volte fuorvianti. La prima vera carta archeologica fu redatta da Ferdinand Noack (1865-1931), la cui base servì ad Achille Adriani (1905-1982) per la redazione di una carta archeologica di un'area piuttosto ristretta della città (fig. 3.22). Successivamente una carta archeologica fu disegnata da Peter Marshall Fraser (1918-2007) in cui indicò la necropoli, i monumenti *in situ* e l'area di Kom el Dikka, esplorata dai polacchi. Frammentaria, ma più recente, la pianta ipotizzata da Wolfram Hoepfner che ricalca l'area sottesa dalla mappa di Adriani e, infine, fra gli ultimi studi sulla topografia di Alessandria va segnalato quello di Barbara Tkaczow che ha esaminato tutti i ritrovamenti archeologici di epoca ellenistica, romana e bizantina, sintetizzandoli in tavole sinottiche e in planimetrie in scala 1:20000 e 1:15000<sup>96</sup> (fig. 3.23).

<sup>95</sup> Un commento sulle mappe archeologiche di Alessandria confronta TKACZOW 1993, pp. 23-24.

<sup>96</sup> Data la vasta bibliografia sulla topografia di Alessandria, si segnalano in sintesi BOTTI 1898;

Sinteticamente, la città (fig. 3.24) era dotata di due ampi assi viari ortogonali, entrambi più di 30 metri, su cui si basava l'intero disegno della città: uno di essi, la cosiddetta Via Canopica, era orientato in senso Est-Ovest, ed era affiancata da altre sei grandi arterie parallele, tre per lato, mentre ortogonalmente era intersecata da quindici strade minori che raggiungevano il mare. Di fronte alla costa alessandrina si apriva il grande porto, abbracciato ad Est dall'*Heptastadion*, il collegamento artificiale su diga fra l'isola di Faro, sede del celebre faro, e la terraferma, lungo appunto 7 stadi (1260 m) e ad Ovest dalla penisola di Lochias, uno sperone roccioso che ospitava la cittadella (*akra*) e il porto reale. Il complesso dei *basileia*, collocato tra la riva sud-orientale del porto grande e la Via del Canopo, era forse dotato di un proprio sistema di fortificazioni indipendenti e doveva essere costituito come i palazzi ache-menidi immersi nei loro *parádeiso*: un sistema di edifici e padiglioni (*diáitai*) situati tra parchi e giardini<sup>97</sup>. Allo stato attuale della ricerca archeologica, il teatro ellenistico di Alessandria non è stato ancora individuato, ma si sostiene su base letteraria che possa aver occupato una posizione centrale della città tra la strada L2 e L3. La presenza di un teatro nell'Alessandria tolemaica è attestata in forma diretta o indiretta dalle fonti antiche, sebbene il dato non stupisca, dato che gran parte delle città fondate dai dinasti ellenistici ne possedevano almeno uno. Le citazioni del teatro ellenistico nelle fonti antiche sono le seguenti:

All'entrata del Porto Grande sulla destra si trovano l'isola e la torre di Faro, mentre dall'altra parte ci sono gli scogli e il promontorio Lochias con un palazzo reale. Entrando nel porto a sinistra c'è il palazzo reale interno, che è collegato a quello che si trova sul promontorio Lochias e ha molti alloggi variopinti e boschetti; sotto c'è il porto scavato dall'uomo, che è nascosto ed è proprietà privata dei re, e Antirodi, che è un'isoletta di fronte al porto artificiale dotata di un palazzo reale e un porticciolo: l'hanno chiamata in questo modo come se fosse rivale di Rodi. Sopra il porto artificiale c'è il teatro, e poi il Poseidion, che sporge a gomito dal cosiddetto Emporio, con un tempio di Posidone; ad esso Antonio ha aggiunto un molo che si protende ancor più verso il centro del porto, e sulla punta ha fatto costruire una residenza reale che ha chiamato Timonion<sup>98</sup>.

La descrizione di Strabone della città di Alessandria, che la visitò nel 25-24 a.C., è, assieme a quella data da Polibio, la principale fonte per la ricostruzione topografica della città, secondo una collocazione relativa degli edifici, l'uno citato in prossimità di un altro. Dal passo del geografo si evince che il teatro fosse situato di fronte all'isola di Antirodi, oggi sommersa, e in maniera implicita, secondo Adriani, che fosse in una posizione dominante,

NOACK 1900; BRECCIA 1914; ADRIANI 1934; ADRIANI 1934b; FRASER 1972; HOEPFNER 1990; PENSABENE 1993; TKACZOW 1993; GRIMM 1996; MCKENZIE 2007; PENSABENE 2007; CARUSO 2011, pp. 77-126; TKACZOW 2013, pp. 685-697; sulla fase ellenistica di Alessandria da ultimo i contributi in ZEREFOS, VARDINOYANNIS 2018; sulla fondazione confronta da ultimo VON REDEN 2021.

<sup>97</sup> NIELSEN 1999, pp. 131-138.

<sup>98</sup> Strabone, *Geografia* 17,1-9; traduzione da BERTI COSTA 2010, p. 11; il passo straboniano è stato riletto da COARELLI 1990, pp. 225-251 per mettere in relazione la descrizione del porto di Alessandria con il paesaggio riprodotto sul mosaico nilotico di Palestrina.

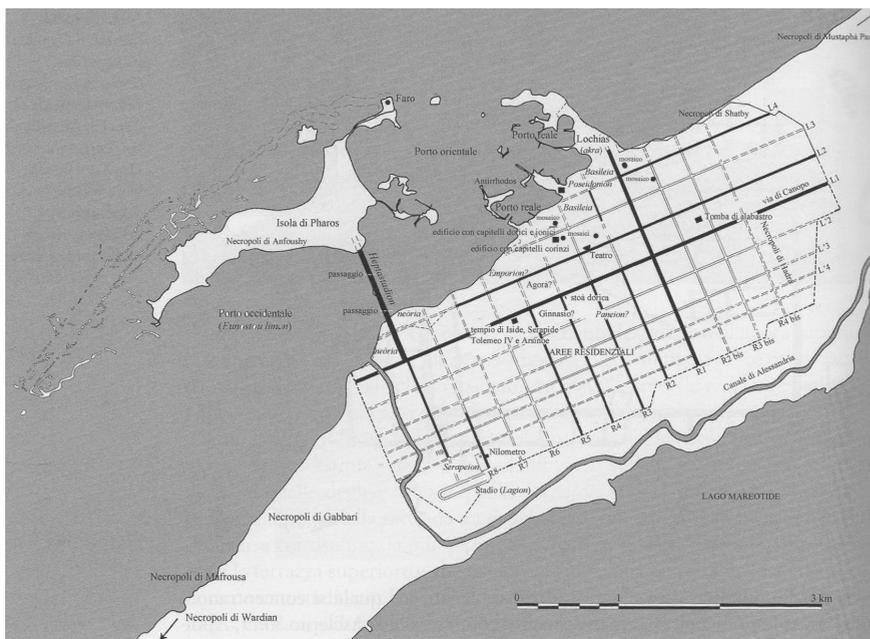


Fig. 3.24: *Alessandria d'Egitto*. Pianta della città (da LIPPOLIS, ROCCO 2011, p.408).

dato che nel descrivere la costa, il porto e i suoi monumenti osservati dal mare, Strabone nota che il teatro, che sembrerebbe arretrato rispetto alla costa stessa, si estendeva al disopra e dominava l'isoletta di Antirodi<sup>99</sup>.

[Tutta la città era presidiata]ormai lo spazio intorno al palazzo, lo stadio e le strade erano riempite dalla folla da ogni parte, come anche l'area di fronte al teatro di Dioniso. Informato di ciò, Agatocle [...] andò verso il re (Tolomeo V) [...] prendendolo per mano salì nel cunicolo (*syrix*) che è tra il *Maiandros* e la Palestra e che conduce all'entrata del teatro (*τοῦ θεάτρου πύροδον*). Chiuse le prime due porte, si ritirò oltre la terza, con due o tre guardie del corpo, il re e i suoi famigliari. Le porte erano a reticolato cosicché attraverso esse si vedeva quanto accadeva, ed erano chiuse con due chiavistelli<sup>100</sup>.

Il monumento è ricordato anche da Polibio che fornisce dati più precisi sull'area nella quale era sito il teatro, raccontando gli avvenimenti della rivolta di Alessandria che portarono all'uccisione del reggente Agatocle, di sua sorella Agatoclea e della loro famiglia, nello stadio. Nel descrivere la fuga di Agatocle, Polibio menziona l'edificio teatrale, il *Meandro*, il ginnasio e un edificio chiamato *σύριξ* (*syrix*). Il teatro era quindi in una posizione liminale fra l'interno e l'esterno del quartiere reale, dato che sicuramente l'edificio doveva avere una connessione diretta con la città, se la folla si era radunata anche nel piazzale davanti al teatro (*καὶ τῆς περὶ τὸ Διονυσιακὸν θεάτρον προστασίας*), all'esterno della reggia; si evince

<sup>99</sup> ADRIANI 1934, p.18.

<sup>100</sup> Polibio, *Historiae* 15, 30

anche che la *syrinx* doveva essere il passaggio che metteva in comunicazione il teatro con il palazzo del re. Adriani era fermamente convinto che la *syrinx*<sup>101</sup> fosse un portico coperto a due piani di altezza decrescente (per la forma assimilabile al flauto di Pan), situato all'interno della reggia, e destinato a superare il dislivello fra il piano circostante dei palazzi reali e il piano dell'*orchestra* del teatro; in tal caso l'accesso al teatro doveva essere dal piano superiore se Polibio scrive *ἐπὶ τὴν τοῦ θεάτρου παράροδον*<sup>102</sup>. Se l'orchestra era già a un piano più elevato, allora il *koilon* doveva espandersi ad un'altezza superiore, tale da poter dominare l'intera area. Della posizione elevata e dell'esistenza del portico vi è una conferma nel passo di Cesare:

durante la notte Cesare occupò i punti più importanti e li fece fortificare. In quel quartiere della città vi era una piccola parte della reggia, che la suo arrivo aveva scelto come dimora; alla reggia era congiunto un teatro (*coniunctum domui*) che aveva funzione di roccaforte (*arcis tenebat locum*) e dava accesso al porto (*aditus habebat ad portum*) e agli ancoraggi privati del re<sup>103</sup>.

Per dare accesso al porto privato del re, l'area descritta doveva trovarsi sui limiti occidentali dei quartieri reali, in prossimità della costa di fronte l'isola di Antirodi. Il *theatron* poteva in parte sfruttare il piccolo salto di quota e in parte essere sostruito, come accade in altri teatri, per esempio quello di *Aigai*. Ai lati della *syrinx* si trovavano il Meandro, che Adriani ipotizzava essere un giardino attraversato da un canale sinuoso che poteva ricordare il grande fiume micrasiatico, e il ginnasio, con un grande peristilio centrale. Un'ultima citazione del teatro di Alessandria, sebbene incerta perchè potrebbe non identificare il teatro ellenistico ma quello romano di *Kom el-Dikka* è la seguente:

Quando dunque il prefetto Oreste pubblicava in teatro un editto — così sono soliti chiamare gli avvisi pubblici — per la regolamentazione degli spettacoli, erano presenti alcuni della fazione del vescovo Cirillo per conoscere la natura degli ordini che stavano per essere emanati. C'era tra loro un certo Ierax, [...] Quando i Giudei osservarono questa persona nel teatro, immediatamente gridarono che era venuto lì solo per suscitare sedizione tra il popolo. [...] ordinarono quindi che Hierax fosse catturato e lo sottopose pubblicamente al supplizio in teatro<sup>104</sup>.

<sup>101</sup> Sulle ipotesi della *Syrinx*: Adriani avanza cautamente la possibilità che i due muri scavati e la vicinanza del gran piede di roccia sul lato nord della collina dell'ospedale governativo, fossero da identificarsi con le rovine della *Syrinx contra* FRASER 1972, p. 65, n.150, che ritiene l'affermazione dell'Adriani meramente speculativa; Gratien Le Père segnala la presenza di un molo di grandi dimensioni, segnato sulla carta di Adriani con la denominazione di "*Môle ruine*" (n.20) e ne propone l'identificazione con la *Syrinx* annessa al teatro ADRIANI 1934, p. 61 con bibliografia; *contra* CARUSO 2011, p. 116 secondo la quale il termine, pur nelle sue varie accezioni, non indica mai un edificio, ma al massimo un passaggio stretto e dritto, simile ad un canale, il cui nome deriva appunto da "canna" come in Vitruvio 10,15 «*canaliculi, qui graece syrinx dicitur, longitudo, foraminum*»; sulle *syringes*, come corridoi voltati, confronta invece NIELSEN 1999, pp.233, nota 247, con bibliografia.

<sup>102</sup> ADRIANI 1934, p. 17.

<sup>103</sup> Cesare, *Bellum Civile*, III, 112, 7-8.

<sup>104</sup> Socrates Scholasticus, *Historia ecclesiastica* 7, 13.

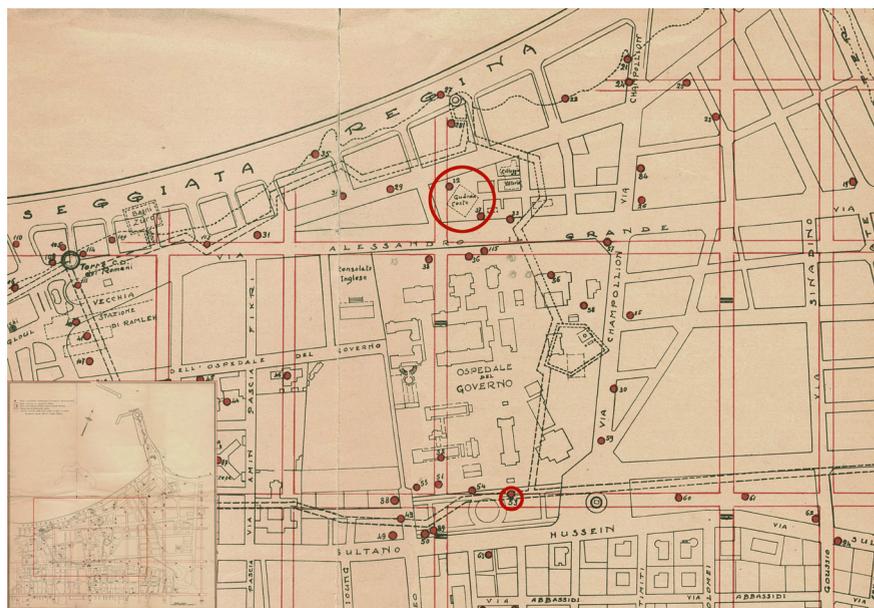


Fig. 3.25: *Alessandria d'Egitto*. Il cerchio più grande identifica l'edificio della Guardia Costiera (29), mentre quello più piccolo l'ubicazione dei rinvenimenti di Botti (53) afferenti al teatro (elaborazione grafica dell'A. su ADRIANI 1934).

Polibio e Cesare si riferiscono semplicemente al «teatro», ma Ateneo di Naucrati riporta che un certo Giasone, uno scrittore di identità e datazione incerta, nel terzo libro dei *Sacrifici per Alessandro*, un'opera ignota, scrive esplicitamente che ad Alessandria, nel *teatro grande*, l'attore comico Egesia interpretò le opere di Erodoto, mentre Ermofanto declamò quelle di Omero<sup>105</sup>. L'uso dell'aggettivo «grande» fa supporre la presenza di altri teatri più piccoli che dovevano esistere in altre aree della città, come per esempio quello romano di *Kom el-Dikka*. Strabone non nomina alcun *bouléuterion* o *prytaneion* entrambi parte della costituzione di Alessandria, ma si può ipotizzare che il consiglio o l'assemblea popolare potevano riunirsi nel teatro ellenistico, come è stato messo in evidenza nel primo capitolo di questa ricerca. L'esistenza della *boulé* è attestata ad Alessandria e fu prima abolita da Ottaviano e poi ripristinata forse da Settimio Severo che concesse lo *ius bouleutarium*, motivo per cui fu costruito l'auditorium di *Kom el-Dikka*<sup>106</sup>. L'esistenza del teatro è attestata indirettamente da Libanio, che ricorda agli abitanti di Antiochia sull'Oronte che li abitanti di Alessandria usavano il teatro per combattere contro i loro governatori<sup>107</sup>.

Dal punto di vista archeologico l'area teatrale è stata individuata nei pressi del *Governmental Hospital* dove nel 1892, con la demolizione delle fortificazioni della collina, Botti segnala il rinvenimento di sedili curvi in marmo che potessero appartenere al teatro ellenistico «Ricordo che nel 1982 in occasione della demolizione delle fortificazioni e del luogo che ho appena indicato (la collina dell'Ospedale Governativo ndt) abbiamo trovato i resti di gradinate in emiciclo scolpito in marmo greco e segnato con le lettere di assemblaggio. Questi erano i resti delle scalae

<sup>105</sup> Ateneo, *I Deipnosofisti* 620d.

<sup>106</sup> PENSABENE 1993, p. 18.

<sup>107</sup> Libanio, 19.

(*klimakes*) di un *cuneus del teatro greco*»<sup>108</sup>. Adriani, che non nasconde il proprio sospetto nel ritrovamento di Botti, riporta approssimativamente al n.53 l'ubicazione segnalata dallo scavatore, sottolineando anche il fatto che Botti non farà più parola di tali rinvenimenti. In altra sede il Botti dette notizia che nel 1902, durante i lavori per la costruzione del lungomare al porto est, a destra dei bagni Zouro e faccia a faccia con l'edificio della Guardia Costiera, (nr. 29 sulla pianta di Adriani) furono ritrovate «*delle rovine che sembrano proiettate dall'interno verso l'esterno, così che ci sarebbe la possibilità di trovare resti apprezzabili del Teatro demolendo l'edificio della Guardia Costiera*»<sup>109</sup> (fig. 3.25). La Tkaczow ritiene che, al di là della poca chiarezza con cui Botti liquida il frammento ritrovato (era *in situ* o era un riuso?), non si possa escludere che il blocco potrebbe essere stato reimpiegato per la costruzione o la ricostruzione delle mura della città araba ed emerso durante le demolizioni delle fortificazioni<sup>110</sup>. A.J.B. Wace scavò il fianco Sud-Est della collina dell'ospedale tra il 1944 e il 1945, ma non individuò alcuna traccia di strutture tolemaiche e concluse che il teatro non fosse ubicato in quest'area ma che dovesse essere sul lato Nord del promontorio, dove invece emersero alcuni materiali del periodo lagide<sup>111</sup>. Nel catalogo del Museo Greco-Romano di Alessandria redatto dalla Tkaczow<sup>112</sup>, è segnalato un sedile (n.3947) in marmo bianco di altezza pari a 0,60 m, inedito, proveniente dal Porto Est/*Caesaraeum* e dono della famiglia Zouro secondo quanto registrato al Museo. L'autrice lo descrive come una sorta di seduta ricavata da un unico blocco di marmo, non decorato e forse non finito, con la superficie gravemente danneggiata. Nel registro l'elemento è descritto, erroneamente secondo l'autrice, come sedile di un teatro. Da un confronto delle mappe topografiche della città di Alessandria redatte nel tempo, emerge tutta l'incertezza dei compilatori nell'interpretare la collocazione del rinvenimento del Botti, dato che la posizione dell'edificio teatrale varia di diversi isolati, ma generalmente individuata in prossimità dell'Ospedale Governativo (fig. 3.26). Ben poco è possibile aggiungere in merito al teatro ellenistico di Alessandria, se non che la sua presenza all'interno dei quartieri reali conferma anche, nella città tolemaica, un diretto legame fra palazzo e teatro. Quest'ultimo potrebbe essere stato iniziato o finito durante il regno di Tolomeo I e/o Tolomeo II dato che tra il 276 e il 271 a.C. il Grande Teatro ospitò delle rappresentazioni drammatiche promosse da Tolomeo II durante le quali, come raccontato da Teocrito, il re consegnò i premi per i sacri agoni dionisiaci<sup>113</sup>. L'edificio fu utilizzato almeno fino al 438 d.C., quando sarebbe crollato durante una festa dei *Neiloa*<sup>114</sup>. La folla in sommossa descritta da Polibio inondava le piazze intorno ai palazzi, lo stadio e il teatro, il che fa supporre che questi edifici fossero contigui all'interno del grande quartiere reale, che occupava tra un quarto e un terzo dell'intera Alessandria<sup>115</sup>. Le funzioni della reggia furono molteplici: principalmen-

<sup>108</sup> Traduzione dell'Autore da BOTTI 1898, pp. 136-37; BOTTI 1902, pp. 119-21.

<sup>109</sup> Traduzione dell'Autore da ADRIANI 1934, p. 67.

<sup>110</sup> TKACZOW 2013, pp. 153-154.

<sup>111</sup> WACE 1949, pp.151-156.

<sup>112</sup> TKACZOW 2013, pp. 326-327.

<sup>113</sup> MCKENZIE 2007, pp.41 e 48.

<sup>114</sup> ADRIANI 1966, pp.247-248.

<sup>115</sup> Strabone, *Geografia* 17,1-9.

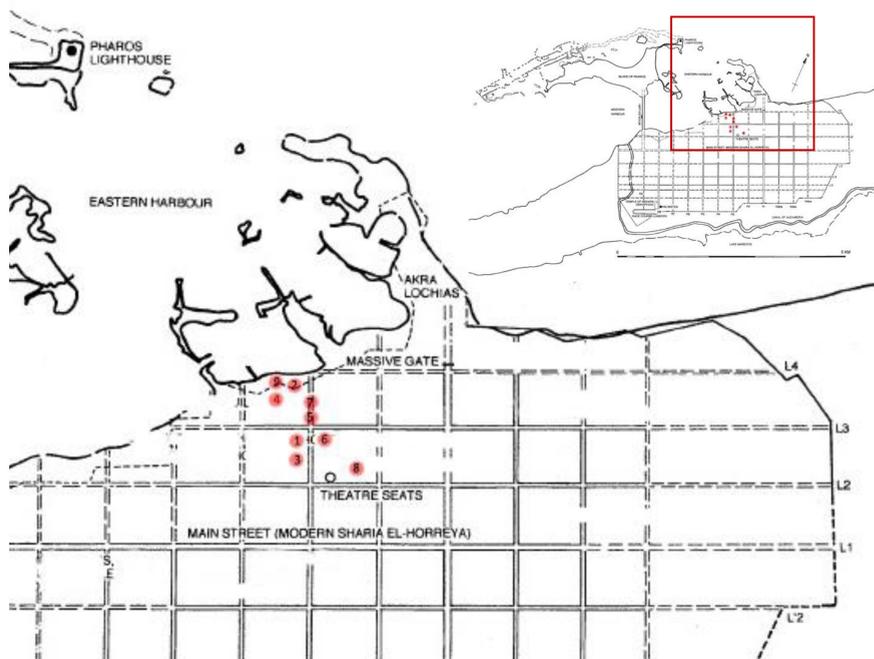


Fig. 3.26: *Alessandria d'Egitto*. Schema riassuntivo di alcune proposte di localizzazione del Teatro di Dioniso formulate dagli studiosi.

1. Bey El Falaki 1872;
2. Kieper 1872;
3. Neroutsos 1888;
4. Sieglin 1927;
5. Botti 1898;
6. Adriani 1966;
7. Breccia 1929;
8. Hoepfner 1990;
9. Grimm 1996 (collaborazione grafica dell'A. da McKenzie 2007)

te fu la residenza per tutti i dinasti tolemaici (un palazzo sulla penisola di Lochias, un altro sull'isola di Antirodi), ma ebbe anche funzione pubblica con il teatro, il ginnasio e lo stadio, una funzione culturale con la presenza del santuario dedicato alle Muse, il *Mousetion*<sup>116</sup>, che comprendeva anche la celebre biblioteca e un giardino zoologico, una funzione ricreativa assoluta dai grandi giardini, i parchi e gli specchi d'acqua, una funzione religiosa data l'attestazione del *Paneion* e del *Tycheion*, e di templi dedicati a Poseidone, *Adonis*, Iside, Arsinoe e soprattutto al *Sema/Soma*, la tomba di Alessandro e santuario dinastico dei Tolemei; a queste vanno associate anche le funzioni amministrative, giuridiche e quelle di servizio che interessavano la corte. Il giardino-palazzo di Alessandria non era ad uso esclusivo della dinastia tolemaica, dato che ne *Le Siracusane* di Teocrito le protagoniste dell'idillio, assieme ad una numerosa massa di alessandrini, si riversano al suo interno per celebrare le Adonie, feste con cadenza estiva ad Alessandria, promosse dalla regina Arsinoe II, in cui erano portate in processione le statue di Adone e Afrodite. Le protagoniste superano una serie di porte ed ammirano la lussureggiante vegetazione, gli arazzi, i tessuti e le opere d'arte che adornano la reggia, senza negare un fervido stupore. La residenza di Alessandria è stata spesso messa a confronto con altre residenze reali con la quale condivide l'impianto a padiglioni e gli edifici situati al suo interno, come i palazzi di Pergamo<sup>117</sup>, di Alicarnasso<sup>118</sup>, di Ai Khanoum<sup>119</sup> e di

<sup>116</sup> L'argomento è stato recentemente ripreso da BERTI, COSTA 2010, CARUSO 2011, CARUSO 2016.

<sup>117</sup> PINKWARD, STAMMNITZ 1984; HOEPFNER 1996; RADT 1988; NIELSEN 1999, pp. 102-111; EMME 2013.

<sup>118</sup> NIELSEN 1999, pp. 63-65; PEDERSEN 2009.

<sup>119</sup> NIELSEN 1999, pp. 124-128; MARTINEZ-SÈVE 2014; LERICHE 2007, pp. 83-91.

**Fig. 3.27:** *Alessandria d'Egitto*. Vista dall'alto del quartiere del teatro di Alessandria secondo un'illustrazione del 2016 di Jean Claude Golvin per Ubisoft (<https://jeanclaudegolvin.com>).



Siracusa<sup>120</sup>. La grande celebrazione religiosa promossa da Tolemeo II e la moglie Arsinoe II tra il 280 e il 270 a.C., nella quale si svolse la gloriosa *pompè* in onore di Dioniso, coinvolse l'intera popolazione di Alessandria che dovette riversarsi negli spazi pubblici della città e in alcune aree della reggia destinate ad accogliere il pubblico. Non è da escludere che anche lo stesso teatro fosse coinvolto nella festività e che poteva aver ospitato degli agoni durante la festa. Ateneo, citando Callissino di Rodi, rievoca il fastoso corteo ed attesta la presenza di un gruppo di artisti membri della corporazione dionisiaca (τεχνῖται) che partecipano nella sezione della processione dedicata a Dioniso. Secondo B. Le Guen fu Tolemeo I, quando si appropriò della salma di Alessandro, o al più Tolemeo II a creare in Egitto questa gilda, forse con due sedi, una ad Alessandria e una a Tolemaide, per legittimare il proprio potere, imitando lo stesso Alessandro, che durante la sua spedizione, portò dal mondo greco una quantità impressionante di τεχνῖται, tanto per assicurare ai suoi occhi la celebrazione di eventi importanti quanto per diffondere la sua ideologia di potere<sup>121</sup>. In conclusione, anche ad Alessandria, così come nelle altre capitali ellenistiche, è evidente uno stretto legame fra il palazzo e il teatro. Tuttavia, se in Macedonia i due elementi sono parte di un complesso fisicamente omogeneo (teatro-*anaktoron*), o sono legati attraverso un asse visivo principale, più largo rispetto agli altri come accade a Demetriade, nel mondo tolemaico-alessandrino, per quel che ne sappiamo, il teatro è parte del quartiere reale (teatro-*basileia*). Lo spazio pubblico e quello privato, inteso come lo spazio riservato alla corte e al re, ad Alessandria non è delimitato fisicamente come nel modello del palazzo di Demetriade, ma rappresenta una

<sup>120</sup> NIELSEN 1999, pp. 79-80; AIOSA 2001; PENSABENE 2001, pp. 111-124; PENSABENE 2007.

<sup>121</sup> LE GUEN 2022, p. 40.

grande area della città semi-pubblica (fig. 3.27). In entrambi i casi, comunque, la connessione simbolica fra teatro e palazzo era sempre evidente. Rispetto al mondo macedone, in quello tolemaico e attalide, di cui si tratterà nelle pagine seguenti, vi è un rapporto tra la regalità e l'ambito culturale: i sovrani tolemaici e attalidi con il santuario, la biblioteca, il *Mouseion*, il ginnasio e il teatro, mostrano un vivido interesse per una cultura di respiro universalistico che invece non sembra caratterizzare le regalità della Macedonia.

### III.3.2. Nea Paphos

Dopo l'Egitto, fu l'isola di Cipro il possedimento lagide verso il quale si rivolse l'interesse urbanistico dei sovrani tolemaici. La capitale *Nea Paphos*, per distinguerla da *Palae-paphos*, fu fondata probabilmente tra il 321/320 e il 316/315 a.C. da Nicocle, ultimo sovrano indipendente dell'isola, alleato dei Tolemei, ma morto suicida per mano loro<sup>122</sup>. Dopo la sua morte, Cipro cadde sotto il controllo di Tolomeo I ed esclusi due brevi intervalli rimase sotto il dominio tolemaico fino alla morte di Cleopatra, nel 30 a.C.<sup>123</sup>. La città, fondata su una penisola, fu dotata di mura con torri quadrate e poligonali e di un impianto ortogonale, come le altre fondazioni ellenistiche, con *insulae* rettangolari e assi viari gerarchizzati, probabilmente già da Nicocle<sup>124</sup> (fig. 3.28). Nell'impianto ippodameo proposto da Jolanta Mlynarczyk le vie sono orientate in direzioni nord-sud ed est-ovest in tutta la città con l'eccezione della zona costiera sudoccidentale dove sono angolate sull'asse nord-est-sudovest e nord-ovest-sudest per sfruttare i venti costieri<sup>125</sup>. Due basse colline articolano l'orografia del suolo: ad Ovest la collina *Faros* o *Fanari*, per via di un moderno faro costruito sulla sua sommità, e a Nord-Est la collina *Fabrika*, dove sorge un tempio, forse dedicato ad Afrodite *Paphia*, e il teatro<sup>126</sup>. La città fu completata dai Tolemei ed eletta a quartier generale della marina tolemaica, dove i Lagidi fecero costruire diverse navi. I dinasti d'Egitto frequentarono la città in maniera discontinua: nel 163 a.C. Tolomeo VI Filometore visita Paphos, e vi ritorna nel 154 a.C., tra il 131 e il 130 a.C. Tolomeo VIII Evergete Trifone con la sua famiglia e la corte vivono a Nea Paphos per un breve periodo, perché cacciati da Alessandria; tra il 114 e il 113 a.C. Tolomeo X Alessandro I insediò la sua corte reale in città e tra il 106 e l'88 a.C. Tolomeo IX (o Sotere II) visse in città prima di riprendere il suo trono ad Alessandria<sup>127</sup>. Le visite di alcuni dinasti Lagidi e il trasferimento di alcuni di loro con il proprio seguito ha fatto supporre coerentemente l'esistenza di una residenza reale in città, della quale non vi è alcuna attestazione, ma per cui recentemente è stata proposta la collocazione sulla collina *Fanari* (20 m s.l.m.). L'ipotesi parte dal presupposto che la collina occidentale fosse l'altura principale sul quale

<sup>122</sup> Diodoro Siculo, *Biblioteca storica* 20, 21.

<sup>123</sup> MAIER 1996, pp. 943.

<sup>124</sup> Sulla città e i suoi monumenti confronta NICOLAOU 1966; DASZEWSKI 1985; MLYNARCZYK 1990;

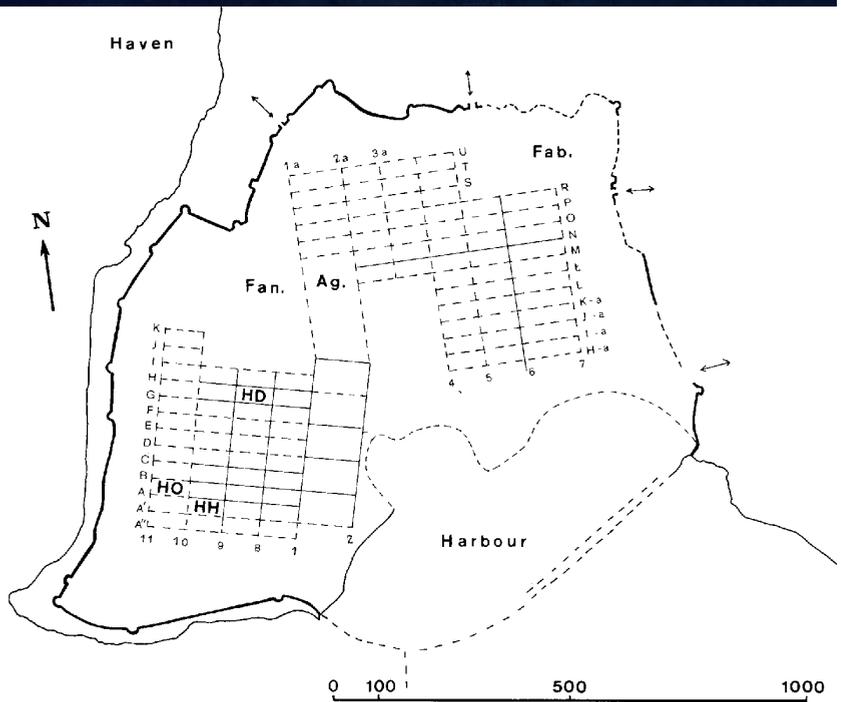
<sup>125</sup> MLYNARCZYK 1990, pp. 160-177.

<sup>126</sup> CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 2006, p. 281; BARKER, STENNETT, 2004, pp. 253-274; SEAR 2006, p. 382; GREEN *et alii* 2015; BARKER, KLAEBE, 2021; i bollettini di scavo sono pubblicati con cadenza annuale su <http://www.paphostheatre.org/publications.html>.

<sup>127</sup> MLYNARCZYK 1996, pp. 193-202; REKOWSKA 2020.

**Fig. 3.28:** sopra: *Nea Paphos*. Ortofoto dell'area archeologica della città estratta da Google Earth.

sotto: *Nea Paphos*. Ricostruzione dell'impianto planimetrico della città ellenistica. Ag=agorà; Fab=Fabbrica; Fan=Fanari; HD=Casa di Dioniso; HH=case ellenistiche; HO=Casa di Orfeo; (da MLYNARCZYK 1990).





**Fig. 3.29:** *Nea Paphos*. La crepidine rinvenuta sulla collina *Fanari* (Foto di M. Rekowska da REKOWSKA, 2020).

i Tolemei avrebbero potuto costruire la propria residenza: ad Alessandria, il promontorio di *Lochias* fu il primo rilievo utile per la costruzione della cittadella, non distante dal porto reale; ad Alicarnasso il palazzo sorgeva sulla collina centrale delle tre terrazze che dominano il porto; a Pergamo, il palazzo di Attalo I fu costruito sull'acropoli<sup>128</sup>; tutte e tre le città, inoltre, possedevano le residenze reali in prossimità delle mura (così come per *Aigai* e Pella, anch'esse costruite su rilievi mediamente alti). Restando nel campo delle ipotesi, le analogie porterebbero alla conclusione che la vicinanza con una piccola baia ad Ovest utile come approdo per il porto reale, la collocazione non isolata dalla città e la posizione dominante sulla collina *Fanari*, avrebbero creato le condizioni ideali per il luogo su cui erigere la residenza tolemaica. Sul lato Est della collina sono stati messi in luce sette gradini ricavati nel banco di roccia lunghi circa 15 m a cui furono attribuite interpretazioni diverse<sup>129</sup>: negli anni Trenta come gradinate di un *theatron* e nel 1972 come *crepidoma* di un tempio romano in *summa cavea* dell'*odeion* sottostante, afferente all'*Asklepieion*. L'ipotesi fu scartata negli anni Novanta quando fu notato che la crepidine e il blocco composto dall'*odeion* e l'agorà non giacevano sullo stesso asse; successivamente, con la scoperta di alcuni frammenti architettonici la crepidine fu attribuita ad un tempio ellenistico, del quale si è solo ipotizzato il culto<sup>130</sup>, connesso alla residenza reale (fig. 3.29).

L'uso sull'acropoli di un tempio, con al di sotto il palazzo e ai piedi della collina la città, trova confronti anche nella tradizione cipriota di età classica a Vouni e Idalion e nella prima età ellenistica a Soloi<sup>131</sup>. Maggiori esplorazioni della collina Fanari potranno forse restituire dati più rilevanti che possano testimoniare la presenza, al momento solo ipotiz-

<sup>128</sup> MEYNARCZYK 1990, p. 205.

<sup>129</sup> MEYNARCZYK 1990, p. 205.

<sup>130</sup> Le divinità ipotizzate sono Zeus *Polieus*, Hera, Apollo *Pythios*, Dioscuri *Soterioi*, o divinità che furono adorate altrove in città come Afrodite *Paphia*, Artemide *Agrotera*, Apollo *Hylates* MEYNARCZYK 1996, p. 196.

<sup>131</sup> MEYNARCZYK 1990, p. 205.

**Fig. 3.31:** *Nea Paphos*. Pianta dell'area a Nord del teatro sulla collina *Fabrika*, con le vestigia di un tempio, forse dedicato ad Afrodite *Paphia* (da MLYNARCZYK 1985).

zata, del palazzo tolemaico. Sul pendio meridionale del secondo rilievo della città, la collina *Fabrika*, a circa 600 m ad Est della collina *Fanari*, sorge il teatro di *Nea Paphos* (fig. 3.30). Il teatro è stato oggetto di scavi dal 1995 da parte di un team del Dipartimento di Archeologia dell'Università di Sydney, diretto dal professor J. R. Green e sotto la direzione del Dipartimento delle Antichità di Cipro. Dal 2007 il progetto di ricerca è coordinato da Craig Barker e supportato dal professore emerito J. R. Green e dal Dr. Smadar Gabrieli<sup>132</sup>. La cavea è stata modellata nel banco di roccia calcarea della collina solo per la parte centrale, mentre quelle laterali furono costruite con un terrapieno e chiuse con due *analemmata*, così come si è ipotizzato per Alessandria o come è stato attestato per *Aigai*. La fase ellenistica è stata in gran parte obliterata dalla trasformazione e l'ampliamento avvenuto in età romana, che consentì una capienza di circa 8500 spettatori<sup>133</sup>; gli scavatori hanno così individuato cinque fasi costruttive che coprono un lungo arco temporale, dalla fine del IV secolo a.C. fino alla distruzione avvenuta alla fine del V o VI secolo d.C.<sup>134</sup>. L'edificio fu costruito alla fine del IV secolo a.C., o forse nel primo decennio del III secolo a.C.<sup>135</sup>, il che lo rende uno dei primi edifici pubblici costruiti nella città neo costituita. La presenza di figurine in terracotte della commedia e ceramiche attiche, precedenti al controllo tolemaico dell'isola, suggeriscono una predisposizione della popolazione cipriota alle *performance* teatrali<sup>136</sup>. A dimostrazione di ciò, il primo riferimento al teatro sull'isola di Cipro è nella *Vita di Alessandro* di Plutarco (27, 2) nel contesto delle festività drammatiche organizzate da Alessandro per le sue truppe a Tiro nel mese di maggio o di giugno del 331 a.C., nelle quali i re di Cipro furono i principali finanziatori per l'occasione; il loro coinvolgimento dimostra quindi una consapevolezza ed accettazione dell'attività teatrale. Poche sono le tracce relative al primo impianto del *theatron*: la cavea ellenistica aveva un'estensione minore rispetto a quella romana, l'orchestra doveva essere in semplice terra battuta e il primo edificio scenico è stato ipotizzato in legno<sup>137</sup>. Un'importante intervento di riqualificazione del teatro è documentato nel 142-131 a.C. da un'iscrizione frammentaria ritrovata nel XX secolo, ora perduta, sulla base di una statua dedicata dai *τεχνῖται* di Dioniso di *Nea Paphos*, a Theodoros, figlio dello *strategos* tolemaico dell'isola, Seleuco, che fu onorato con una statua<sup>138</sup>. Gli australiani suggeriscono che l'iscrizione fu forse dedicata in occasione di una grande festa, che ipotizzano essere quella per l'apertura del rinnovato teatro<sup>139</sup>. Le Guen evidenzia invece una tendenza

<sup>132</sup> Il sito del progetto *Paphos Theatre Archaeological Project* è frequentemente aggiornato con notizie dagli scavi, pubblicazioni e fotografie ed è raggiungibile all'indirizzo <http://www.paphostheatre.org/>.

<sup>133</sup> BARKER, STENNETT 2004, p. 141.

<sup>134</sup> GREEN *et alii* 2015, pp. 321.

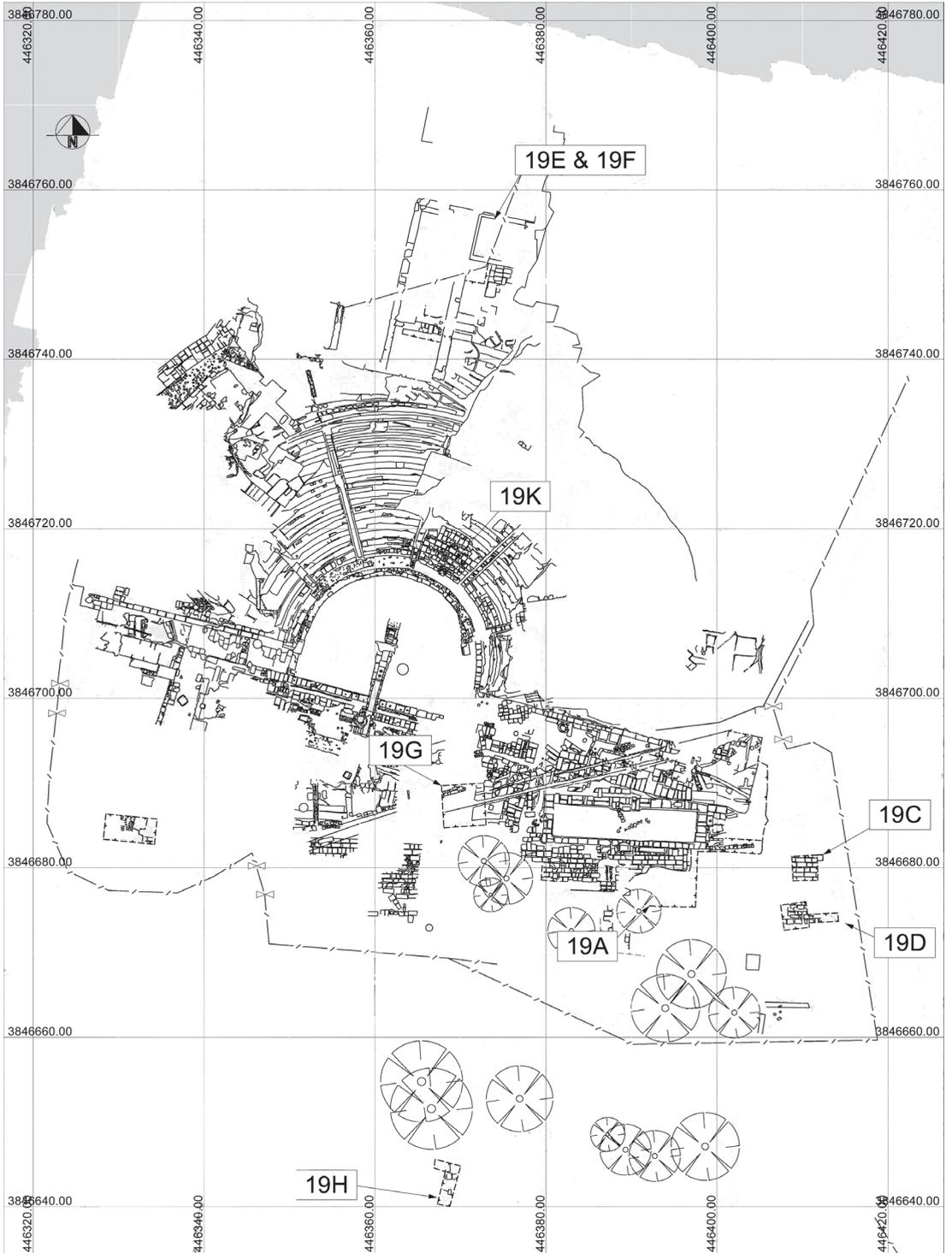
<sup>135</sup> Nella parte superiore della cavea si leggono alcune lettere intagliate sui gradini: *omega, iota, delta* in sequenza; poi un *pi* e una *omicron*. Lo studio epigrafico dei caratteri ha fornito una datazione coerente con il 300 a.C. circa CONROY 2011, pp. 8-26; GREEN *et alii* 2015, p. 323.

<sup>136</sup> BARKER, STENNETT 2004, p. 144.

<sup>137</sup> GREEN *et alii* 2015, pp. 323-324.

<sup>138</sup> MITFORD 1961, p. 26, n.69; GREEN *et alii* 2015, pp. 325; da ultima LE GUEN 2022, pp. 50-51.

<sup>139</sup> GREEN *et alii* 2015, pp. 325; la seconda fase del teatro è datata alla metà II secolo a.C. anche per via dei frammenti architettonici che stilisticamente rimandano a influenze alessandrine.

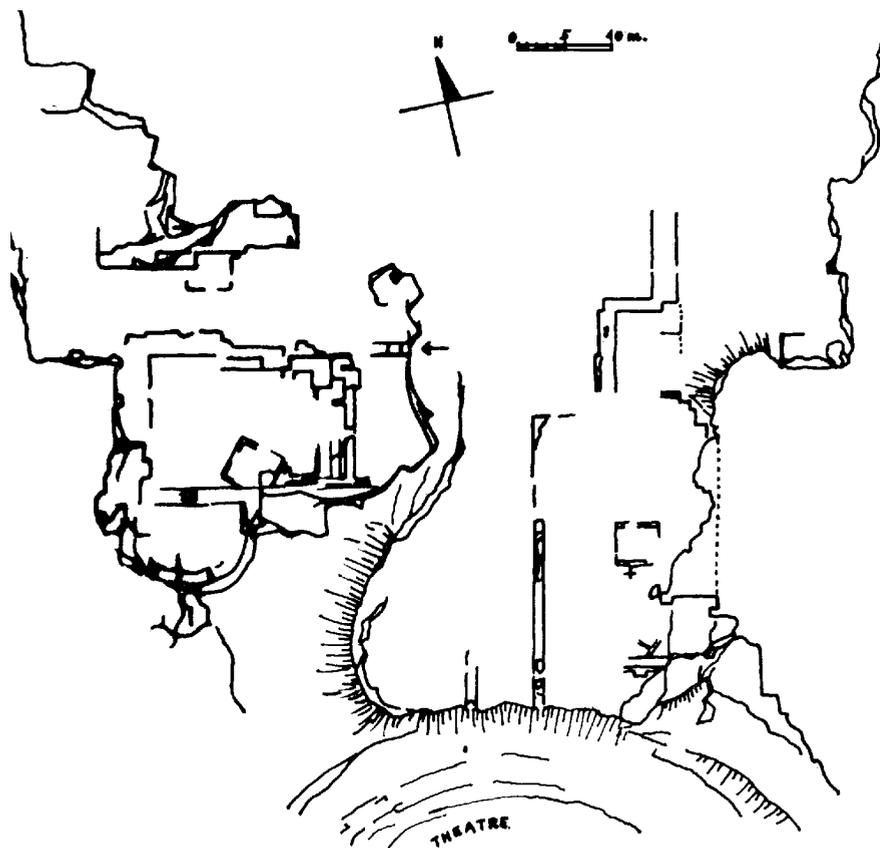


GUY HAZELL  
FOR

**PAPHOS THEATRE 2019**  
SHOWING AREAS OF INVESTIGATION

FILE:  
PaphosTheatre 2020.3 BG - Drawing2019

Fig. 3.30: *Nea Paphos*. Pianta del teatro, stato attuale (2018). Disegnatori: Guy Hazell and Geoff Stennett (da BARKER, KLAEBE 2020).

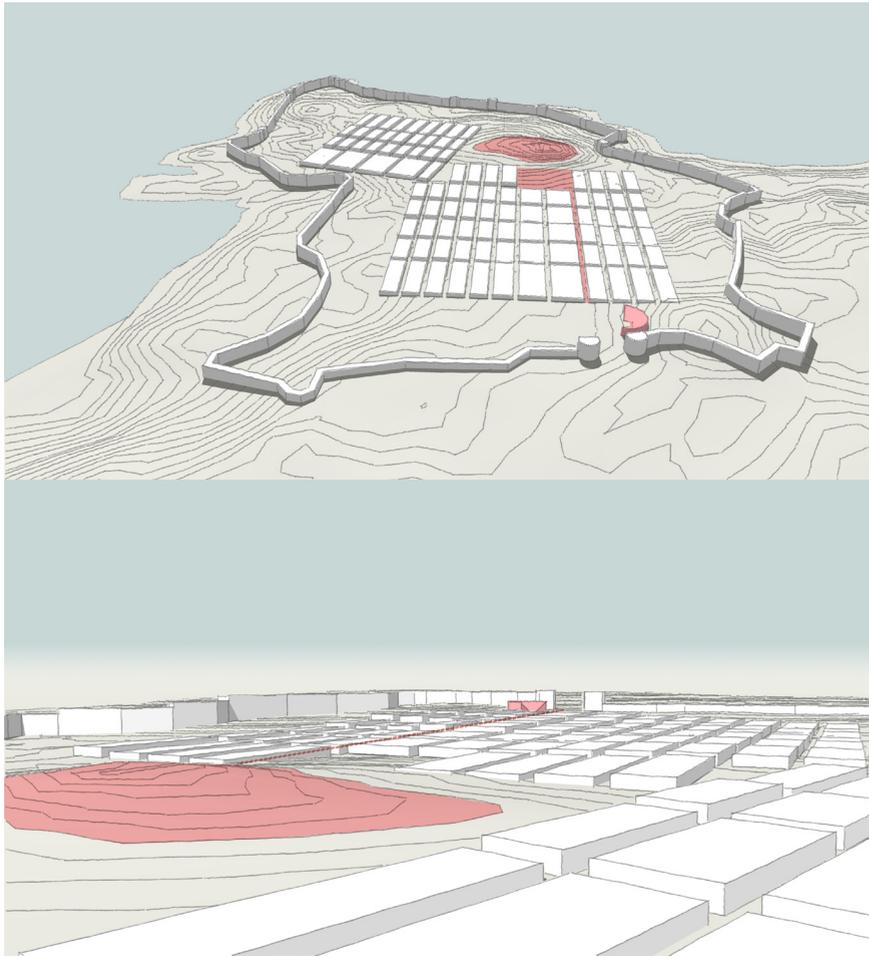


dei dedicanti ciprioti, attestata anche da altre iscrizioni dell'isola, non solo a denunciare il proprio ruolo politico o militare, ma di esprimere la propria vicinanza al re attraverso i titoli (*συγγενῆ, τροφέα, ὑπομνηματογράφος*) e, soprattutto, a dichiarare la loro appartenenza alla corporazione dionisiaca<sup>140</sup>. Menzionarla era un modo per tutti di far sapere ai governanti regnanti che sostenevano loro, la loro ideologia e il loro culto. L'associazione dei *τεχνῖται* fu quindi uno strumento politico e religioso per i sovrani Lagidi, come attestato anche ad Alessandria con la Grande Processione, nonché per quelli del loro *entourage*, per affermare una fedeltà incondizionata alla dinastia. Sulla sommità del teatro, alcuni resti di strutture ellenistiche, hanno portato la Mlynarczyk a ritenere l'area sommitale la sede del santuario poliade di Afrodite *Paphia* (o *Akraia*), divinità tutelare dell'isola di Cipro<sup>141</sup>, legata al mare, ai naviganti, al vento e alle alture<sup>142</sup> (fig. 3.31). Il teatro è collocato in prossimità delle mura e della porta nord-orientale della città, che si apre verso la principale via di terra per il santuario di Afrodite a *Paleapaphos* e l'entroterra agricolo, con un orientamento Sud-Sud-Ovest che

<sup>140</sup> LE GUEN 2022, pp. 50-51.

<sup>141</sup> La presenza di un tempio dedicato alla dea è attestato da Strabone, *Geografia* 14,6.

<sup>142</sup> Ulteriori considerazioni a favore della sua tesi in MLYNARCZYK 1985; BALANDIER 2015; MLYNARCZYK 2020 con bibliografia per le vestigia conservate sulla collina *Fabrika*.



**Fig. 3.32:** *Nea Paphos*. sopra: Ricostruzione schematica della città: in rosso la collina *Fanari*, ipotetica sede del palazzo tolemaico, l'agorà e il teatro (elaborazione grafica dell'A. su MŁYNARCZYK 1990). sotto: Vista schematica della città dalla collina del *Fanari* (elaborazione grafica dell'A.).

gli consente di rivolgersi verso il porto. Questa direzionalità potrebbe essere stata dettata dalla forma del substrato roccioso della collina *Fabrika*, e potrebbe anche indicare una data relativamente antica per la costruzione dell'edificio teatrale, forse precedente all'impianto urbanistico costruito successivamente con direzione Nord-Sud e non Nord-Est-SudOvest come il teatro<sup>143</sup> (fig.3.32). Allo stato attuale non è possibile approfondire ulteriormente gli aspetti che hanno interessato la pianificazione della città e la relazione fra il teatro e l'ipotetico palazzo tolemaico, tuttavia, da una schematica ricostruzione tridimensionale della città, basata sull'impianto proposto dalla Mlynarczyk, sembra possibile che un'asse, mettesse in connessione la porta della città, il teatro, il tempio di Afrodite *Paphia*, l'agorà (forse costruita nel II a.C., dove in seguito sorgerà quella romana)<sup>144</sup> e il palazzo reale, secondo uno schema già adottato nelle città di *Aigai*, *Demetriade* e *Alessandria*, nella quale la sequenza degli edi-

<sup>143</sup> BARKER, STENNETT 2004, p. 144.

<sup>144</sup> Le notizie di scavo dell'agorà sono raccolte dall'Università Jagiellońska di Cracovia sul portale del *Paphos Agora Project* (<https://paphos-agora.archeo.uj.edu.pl/start>).

**Fig. 3.33:** *Nea Paphos*. Ricostruzione schematica della città vista dal porto Sud. Sezione passante per l'asse visivo che collega la collina *Fanari* (A), l'*agorà* (B) e il teatro (C) (elaborazione grafica dell'A.).



fici non segue un'asse, ma si articola nella vasta area della reggia. In merito alla visibilità del paesaggio urbano di *Nea Paphos* (fig. 3.33), per i naviganti che solcavano le coste meridionali e occidentali, i primi elementi che dovevano emergere chiaramente dalla penisola fortificata erano quelli posizionati sulle alture: il palazzo, il teatro e il tempio di Afrodite *Paphia*.

#### III.4 Il regno dei Seleucidi

I sovrani seleucidi si considerarono da sempre i veri successori di Alessandro in Asia. Il loro regno<sup>145</sup> fu un vero e proprio impero orientale e geograficamente il più esteso fra quelli nati dopo la morte del macedone. Il cuore centrale si estendeva tra la Siria a Ovest e l'Iran a Est, i cui confini furono sempre labili e ripetutamente minacciati da altre potenze, l'Asia Minore, che per sua tradizione storica gravitava nel mondo eggeo e la cosiddetta Celesiria, un territorio di grande contrasto per via della sua posizione centrale fra Oriente e Occidente e che costò una lunga faida e rivalità fra i Tolemei e Seleucidi per il suo controllo (fig.3.34). Diversamente da quanto descritto per l'Egitto, che fu un paese unitario e culturalmente omogeneo, nelle terre dell'impero seleucide erano fiorite svariate civiltà, la forza della cui tradizione era sempre viva e attuale per i rispettivi popoli: l'eredità nazionale dei Babilonesi aveva un significato e un interesse relativo per gli Iranici o i Fenici, ma non per i Greco-Macedoni<sup>146</sup>. A tal proposito è illuminante la riflessione di Antonio Invernizzi sugli aspetti culturali che sottendono il rapporto fra la realtà greco-macedone e le realtà epicorie:

Non si presentava dunque spontanea ai Seleucidi l'opportunità che ebbero immediata i Tolemei di proiettare le proprie immagini nel solco della tradizione del loro popolo come strumento di governo e propaganda, tanto più che nella stessa tradizione babilonese, ad esempio, l'arte figurativa era stata apparentemente molto

<sup>145</sup> Nella letteratura anglofona ci si riferisce al regno seleucide con il termine *Seleucid empire* e tradotto negli studi italiani come *impero seleucide*, perché inteso come un agglomerato disomogeneo di piccoli reami con sovrani dipendenti dal potere centrale. La sterminata bibliografia sulla dinastia seleucide, sull'organizzazione politica e sui tratti della sua regalità è riportata in nota 83 del Capitolo II.

<sup>146</sup> INVERNIZZI 1994, p. 523.

Fig. 3.34: La Grecia e l'Oriente asiatico (da ERSKINE 2009).



meno sensibile che presso Assiri o Achemenidi alla raffigurazione del sovrano. Nel loro impero multinazionale, i Seleucidi sono oggettivamente stranieri alla maggior parte dei loro sudditi, ma non più di quanto lo siano stati gli Achemenidi prima e, ora, lo siano i Medi ai Siriani. Né essi intendono nascondere, né vi sarebbe stato d'altra parte motivo alcuno per farlo, e non solo perché al potere. Nel novero dei popoli dei due imperi quello persiano prima, quello greco-macedone ora non sono che uno dei tanti, quello politicamente dominante. Perfettamente logico dunque che lo stile dell'arte ufficiale achemenide sia fondamentalmente l'espressione di una dinastia iranica, quello seleucide di una dinastia greco-macedone<sup>147</sup>.

Le dinamiche culturali che agivano nel regno asiatico furono molteplici e complesse, non sempre facili da scollare dalla nuova cultura greco-macedone che invase le realtà locali. Se i Tolemi governarono un regno con una cultura unificata già dal periodo achemenide, quando Artaserse III depose il faraone egizio all'inizio del IV secolo a.C., i Seleucidi, come avevano cercato di fare già i persiani prima, affermarono il loro potere su molte regioni con numerose tradizioni diverse, stabilendo strutture amministrative locali che andarono a integrare la lunga eredità storica di quei regni. Il retaggio delle culture locali ha certamente inciso nella costruzione di un linguaggio adeguato alle tante componenti coinvolte nell'impero, ma, come ha chiarito Invernizzi «non v'è alcun dubbio che la realtà seleucide è macedone per aspetto e ideologia, e nel suo complesso non intende apparentemente presentarsi in altro modo [...] e che malgrado ogni legittimo new approach programmaticamente volto a privilegiare un punto di vista orientale, va tuttavia notato che alcuni dati legano indissolubilmente i Seleucidi ad una prospettiva esclusivamente occidentale»<sup>148</sup>. L'amministrazione seleucide si basò ampiamente sul sistema

<sup>147</sup> INVERNIZZI 1994, p. 523.

<sup>148</sup> INVERNIZZI 1994, p. 522; sul tema è tornato MUCCIOLI 2019, p. 187 «È invece decisamente più difficile operare una lettura "bifronte", fondata sul modello egizio per altre monarchie di matrice greco-mace-

**Fig. 3.35:** *Gandhara, Pakistan.* Buddha stante. Statua in scisto, datata al I-II secolo d.C. ed esempio di arte del *Gandhāra* conservata presso il Tokyo National Museum (*Tokyo National Museum, Public domain, via Wikimedia Commons*).



delle satrapie achemenidi, con a capo dei satrapi locali che dipendevano dal potere centrale. I Seleucidi, comunque, non ruppero mai le tradizioni locali dei loro predecessori, anzi, i dinasti greco-macedoni finanziarono la ricostruzione di diversi santuari mesopotamici babilonesi a Uruk, a Babilonia e Nippur<sup>149</sup> e lo stesso culto dinastico ebbe una più semplice e ampia diffusione nei contesti di tradizione achemenide<sup>150</sup>. La cultura ellenistica pur trasformata dall'impero romano restò vitale anche nelle regioni dalla Mesopotamia all'India, entrate a far parte dell'impero partico e kushana, dando origine a fenomeni artistici originali quali l'arte greco-iranica, l'arte partica, l'arte kushana, greco-buddista, in cui soggetti buddhistici sono rappresentati con un linguaggio visivo influenzato dall'arte ellenistico-romana (fig. 3.35), e l'arte sasanide<sup>151</sup>.

Il fondatore della dinastia fu il macedone Seleuco I *Nikator*<sup>152</sup> (305/4-281 a.C.) originario di una città di nome Europos sull'Axios, situata nel cuore della pianura macedone. Era figlio di Antioco, un alto ufficiale dell'esercito di Filippo II, e Laodice, il cui nome fu poi portato con orgoglio da molte regine e principesse della dinastia fondata dal figlio. È molto probabile che Seleuco, ancora ragazzo, si sia trasferito a Pella<sup>153</sup>, capitale amministrativa del regno di Filippo, e sia stato arruolato nelle fila dei paggi reali, per servire a corte e, nel contempo, condividere educazione e addestramento con il coetaneo principe Alessandro, del quale fu compagno<sup>154</sup>. Seleuco seguì il macedone con il ruolo di comandante degli scudieri reali, assieme a Cassandro, nella spedizione organizzata contro la Persia e sbarcò in Asia nella primavera del 334 a.C. Dopo la battaglia contro il re Poro, Alessandro ritornò dall'India e nel 324 a.C. coinvolse anche Seleuco nel grande matrimonio collettivo di Susa da lui organizzato tra i generali macedoni e le figlie dei notabili persiani, a cui dette in sposa Apama. A differenza di molti compagni, che, appena morto Alessandro, si liberarono delle mogli persiane che erano stati costretti a sposare, Seleuco tenne in gran conto Apama, figlia del battriano Spitamene, tanto che non solo fece del loro primogenito, Antioco I, il suo erede, ma diede il nome della donna ad almeno tre città da lui fondate durante gli anni di regno<sup>155</sup>. La sua "fedeltà" alla principessa battriana gli procurò il titolo di Signore d'Asia e, successivamente, dal 311 a.C. quello di re di Babilonia (*Shar*)<sup>156</sup> quando conquistò la città (tra i 312 a.C. e il

done, nonostante ricorrenti tentativi in questo senso. E ciò vale particolarmente per i Seleucidi [...] Va ridimensionata infatti la tendenza a "demacedonizzare" questi sovrani, facendone una sorte di monarchia "mista", in cui interagirono indistintamente aspetti greco-macedoni, iranici e anche babilonesi, sulla scorta tra l'altro di nuove proposte di lettura del cilindro di Antioco I, proveniente da Borsippa».

<sup>149</sup> MESSINA 2011, p. 157.

<sup>150</sup> ALRAM 2007, p. 30.

<sup>151</sup> LERICHE 2007, p. 83.

<sup>152</sup> Sull'onomastica selucide confronta MUCCIOLI 2010, pp. 81-96; MUCCIOLI 2013.

<sup>153</sup> «mentre Seleuco, al momento di partire dalla Macedonia insieme con Alessandro, a Pella sacrificava a Zeus, la legna deposta sull'altare si mosse da sola verso la statua e cominciò ad ardere senza bisogno di fuoco» Pausania, *Descrizione della Grecia* 1, 16, 1.

<sup>154</sup> LANDUCCI GATTINONI 2014, pp. 12-15 per una breve bibliografia di Seleuco I.

<sup>155</sup> LANDUCCI GATTINONI 2014, p. 17; MUCCIOLI 2019, pp. 26.

<sup>156</sup> MESSINA 2007, p. 107.

301 a.C., è proprio con il 312 a.C. che ha inizio l'era seleucide)<sup>157</sup>, impresa che gli valse l'epiteto *Nikator*, Vincitore. Diverse campagne militari gli assicurarono il controllo dell'Asia, ma dovette fermarsi davanti a Chandragupta (il greco Sandrokottos), fondatore della dinastia indiana dei Maurya, che aveva annesso tutte le regioni conquistate da Alessandro, con cui ebbe un accordo: Seleuco avrebbe rinunciato all'India in cambio di 500 elefanti, impiegati nella battaglia di Ipsos contro Antigono. L'ascesa dei Seleucidi fu abbastanza rapida, intervallata da pochi scontri, ma in generale accettata dalle satrapie locali: la ragione della lealtà dei Persiani nei confronti di Seleuco è da ricercarsi nel fatto che il sovrano prese in moglie Apama, la principessa iranica<sup>158</sup>. Tra la fine del 305 a.C. e gli inizi del 304 a.C., dopo una campagna in Battriana assunse ufficialmente il titolo di *basileus*<sup>159</sup>, sostanzialmente uno o due anni dopo che tutti gli altri Diadochi si erano proclamati re. Pochi anni più tardi fondò la grande Seleucia al Tigri, in prossimità della millenaria Babilonia, che costò al re la diffidenza dei sacerdoti di quest'ultima quando videro il trasferimento dei culti babilonesi nella nuova città competitiva, così com'era accaduto anche con Tolomeo I e la fondazione di Tolemaide in Tebaide, nei pressi della storica Tebe d'Egitto. Dopo il 302 a.C. Seleuco I fece costruire in Siria una magnifica tetrapoli, composta da quattro grandi città che avevano non solo funzioni amministrative ma anche strategiche, facendo da ponte tra l'area mediterranea e quella mesopotamica: Seleucia di Pieria, Apamea, Antiochia sull'Oronte e Laodicea sul Mare, ciascuna intitolata ad un membro della dinastia seleucide, rispettivamente il proprio nome, quello di sua moglie, di suo padre e di sua madre<sup>160</sup>. Alla morte di Lisimaco nel 281 a.C., Seleuco si impadronì dei regni del rivale, compresa la Tracia: alcune città come *Aigai* in Eolide onorarono il *basileus* e suo figlio Antioco I (281-261 a.C.) con l'istituzione di due tribù eponime *Seleukis* e *Antiochis*, così come era accaduto ad Atene per gli Antigonidi (*Antigonis* e *Demetriás*) o per i Tolemei (*Ptolemáis*); altre realtà cittadine, invece, furono restie a riconoscere la supremazia della nuova dinastia, come Eraclea Pontica sul Mar Nero che organizzò contro Seleuco una Lega di città. La Lega del Nord mise in campo un'alleanza con Mitridate *Ktistes* che sconfisse il generale di Seleuco, Diodoro, guadagnandosi il titolo di signore della Cappadocia Pontica, il futuro regno del Ponto sotto Mitridate VI, che in seguito avrà un rapporto privilegiato con i Seleucidi, costruito attraverso alleanze matrimoniali<sup>161</sup>. I sovrani seleucidi furono particolarmente fecondi nell'attività politica di fondazione delle nuove città che svolgessero il ruolo di punti strategici e di controllo del vasto territorio che costituiva il loro regno. La

<sup>157</sup> ALRAM 2007, p. 29.

<sup>158</sup> ALRAM 2007, p. 29;

<sup>159</sup> I alcune tavolette cuneiformi i re seleucidi sono designati con il titolo accadico di "*Sbarru*", cioè re; contemporaneamente per richiamare le loro origini macedoni come eredi di Alessandro e per conformarsi alla titolatura degli altri regnanti ellenistici, i Seleucidi furono universalmente indicati con "*Basileis*", ad esempio sui ritratti delle monete in cui figuravano con attributi di divinità greche o locali. MESSINA 2011, p. 157; ERICKSON 2019.

<sup>160</sup> Sulle altre fondazioni seleucidiche confronta la nota 103 nel capitolo II; sull'uso dei nomi dinastici o sull'usanza di Seleuco e dei suoi successori a denominare le fondazioni d'Oriente con nomi omonimi a regioni e città della Macedonia, suggerendo un processo di "macedonizzazione" dell'Asia, è intervenuto ampiamente MUSTI 1966, pp. 90ss.

<sup>161</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 70.

politica dei re non fu unica e omogenea: alcune città furono fondate *ex novo*, per altre si trattava solo di una rifondazione di insediamenti preesistenti; le scelte furono condizionate dalla funzione che avrebbero assunto le nuove fondazioni, dalla loro dimensione e dal sito scelto per la loro costruzione. Si ebbe, quindi, un ampio ventaglio di soluzioni che andava dalla fondazione di piccole colonie (*katoikiai*) a carattere militare, fino ad enormi città multietniche. In aree come la Babilonide e la Fenicia, che erano caratterizzate da esperienze urbane importanti e antiche, Alessandro e i suoi successori furono più cauti nella loro politica di fondazione: le città fenicie non venivano rifondate con i nomi dinastici e i dinasti locali restarono al potere conservando anche magistrature dai nomi fenici<sup>162</sup>. Uno dei tratti distintivi della regalità seleucide fu la pluralità di capitali<sup>163</sup>: se per i dinasti Tolemei, Antipatridi, Antigonidi e Attalidi si può parlare di "capitale", intesa come unica sede di governo, per i dinasti Seleucidi si dovrebbe utilizzare più correttamente la forma plurale e parlare di "capitali", con le dovute distinzioni di significato rispetto al concetto moderno, come si è già avuto modo di chiarire nel capitolo precedente. Se i Tolemei ebbero una corte stabile ad Alessandria, dalla quale mai si separarono, i Seleucidi ebbero una corte mobile<sup>164</sup> e numerose residenze reali, alcune costruite dai dinasti stessi nelle loro capitali come a Seleucia al Tigri e Antiochia, altre come frutto di un riuso dei palazzi achemenidi preesistenti come a Sardi, Babilonia, Ecbatana (base commerciale e sede di un'importante zecca regale) e Susa; altre ancora, invece, furono impiegate come centri provinciali dove era presente un governatore o vicerè (*stratēgos*) che rappresentava il re come nei palazzi di Dura Europos sull'Eufrate, Ai Khanoum in Battriana (che successivamente divenne forse una residenza reale) e a Nippur nella Mesopotamia meridionale. Seleucia al Tigri è stata celebrata nelle fonti greche come "Nuova Babilonia" e in quelle cuneiformi "*al-Sharruti*" ossia "città dei re" o "città reale". Il concetto della "città reale", nella letteratura anglofona "*Royal City*", è legato al luogo in cui si svolgevano i rituali fondamentali della regalità come per esempio le inaugurazioni, per cui solo alcune città potevano fregiarsi di tale titolo. Antiochia fu elevata al rango di città reale solo durante il regno di Antioco IV, in cui si svolse, per l'appunto, un rituale di inaugurazione reale per il conferimento del titolo di *basilissa*<sup>165</sup> a Laodice, sua sposa, nel 221 a.C. L'influenza e l'evergetismo dei dinasti seleucidi sono attestati anche al di fuori del regno, attraverso la richiesta di riconoscimenti speciali per le città, come testimoniato da un decreto di Delfi che concesse alla città di Smirne, sotto richiesta di Seleuco I, la sacralità, l'invulnerabilità e l'immunità dai tributi della città<sup>166</sup>; o attraverso la costruzione di edifici per le *poleis*, come l'edificazione nel 174 a.C. circa di un *koilon* in marmo, attribuito ad Antioco IV Epifane, per il teatro di Tegea in Arcadia<sup>167</sup>. Degni di particolare attenzione sono anche i doni che i sovrani seleucidi fecero alle città dell'Asia Minore, senza contare la fondazione delle tre città sorelle in Caria ad opera di

<sup>162</sup> MARI 2019, pp. 181-182.

<sup>163</sup> MARI 2019, p. 182.

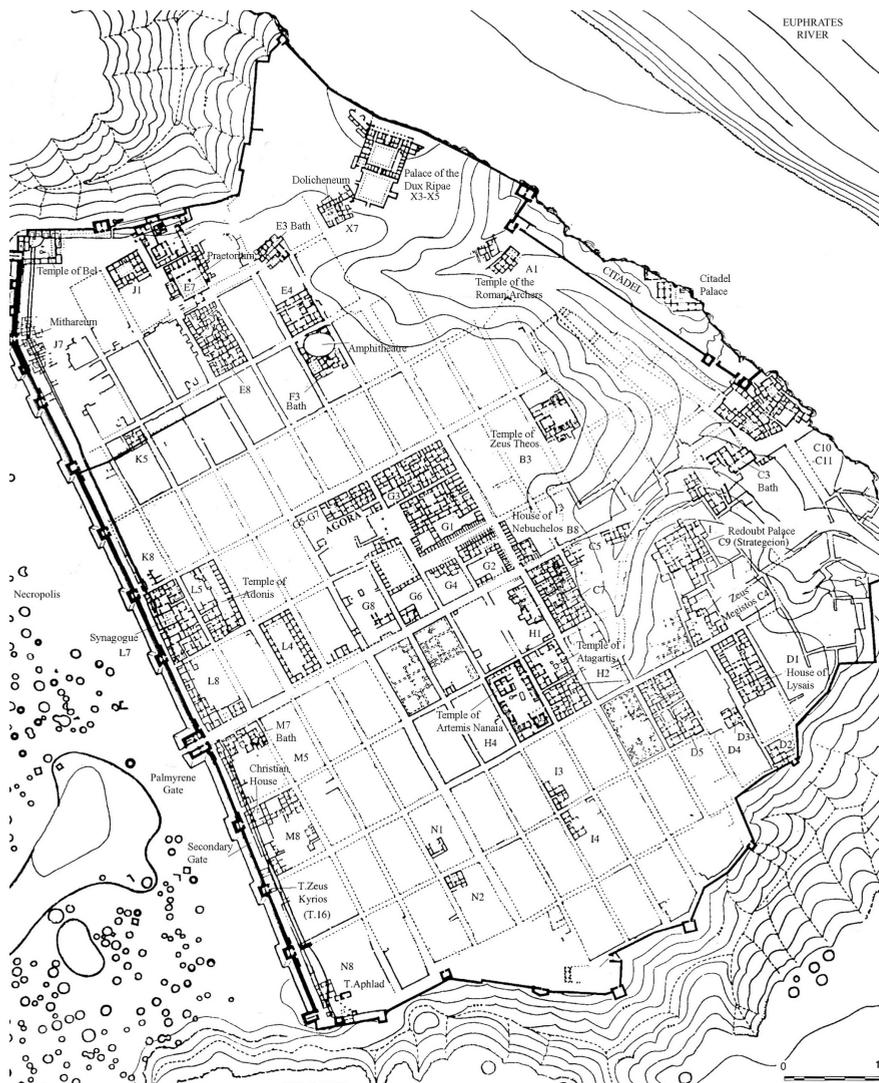
<sup>164</sup> STROOTMAN 2019, p.p. 136-137.

<sup>165</sup> Polibio, *Storie*, 43, 1-4.

<sup>166</sup> VIRGILIO 2003, p. 94.

<sup>167</sup> Livio, *Ab Urbe condita*, 41, 20 «*Tegeae theatrum magnificentum e marmore facere instituit*»; VALLOIS 1926; SCHMIDT-DOUNAS 2000, pp. 61-68.

**Fig. 3.36:** *Dura Europos*. (Pianta di A. H. Detweiler, elaborata da J. Baird, Yale University Art Gallery)



Antioco I Soter e Antioco II Teo: Antiochia al Meandro, Nysa e Laodicea al Lico. Mileto fu oggetto di particolari benefici: la statua di culto di Apollo, sottratta dai Persiani, fu restituita alla città di Didima<sup>168</sup>: da Seleuco I ad Antioco IV, i dinasti contribuirono alla costruzione del tempio oracolare di Apollo (il dio fu tutelare della dinastia), alla costruzione di un portico nell'agorà sud della lunghezza di uno stadio, le cui rendite per gli affitti furono impiegate per finanziare i lavori del santuario, e, forse quella del *bouleuterion*<sup>169</sup>. Di rimando, non mancarono l'istituzione di culti cittadini o culti ufficiali dinastici, che per la regalità seleucide sono di difficile distinzione, alcuni attestati a Dura Europos, fondata da Seleuco I in Me-

<sup>168</sup> GASPARINI 1970; FARAGUNA 2019, pp. 67-68.

<sup>169</sup> DUNAND 1996b, p. 343.



**Fig. 3.37:** a sinistra: *Laodicea al Mare*; (da BALTU 1991) a destra: *Seleucia in Pieria* (da DE GIORGI 2016); sotto: *Apamea* (da BALTU 1977).

sopotamia sulla riva destra dell'Eufrate, come ricordo della sua città natale in Macedonia, ad Antioco III e sua moglie Laodice divinizzati a Teos, a Iasos e ad Eraclea al Latmo in Caria<sup>170</sup>, e a tutti i re compresi fra Seleuco I e Seleuco IV a cui furono riservati dei sacerdoti per officiare i loro culti<sup>171</sup>. Non è semplice chiarire l'aspetto delle colonie greche d'Oriente, molte delle quali hanno restituito un'eredità ellenistica, perché sia gli enormi accumuli e le stratificazioni che le costruzioni recenti hanno reso difficili gli scavi archeologici e qualsiasi altra attività di ispezione degli strati più antichi. L'impianto ortogonale è stato accertato solo per Dura Europos (fig. 3.36) e per la città di Apamea (fig. 3.37), simili all'organizzazione di Olin-

<sup>170</sup> MARI 2019, pp. 122 con bibliografia.

<sup>171</sup> Per i culti in onore dei Seleucidi confronta VIRGILIO 2003, p. 93ss.

to e Priene, mentre altri centri che hanno dato consistenza di presenza greca e della politica di urbanizzazione greco-macedone sono Ai Khanoum, e altri centri sparsi nell'attuale Turchia, Tagikistan e Afghanistan<sup>172</sup>. Le fondazioni orientali mostrano uno spiccato carattere militare e per quanto distanti, anche all'interno dello stesso regno seleucide, esse manifestano una corrispondenza in alcuni elementi: la cinta muraria che si adegua all'orografia del territorio, l'impianto ortogonale con gli isolati quadrangolari<sup>173</sup> e l'inserimento all'interno della maglia di strutture elleniche (o in forme elleniche) come il ginnasio, i ninfei e il teatro. Nonostante le fonti menzionino una grande quantità di città fondate dai dinasti seleucidi, le nostre conoscenze sono piuttosto limitate, soprattutto per quanto concerne quelle che hanno restituito un teatro. Gli unici edifici teatrali ellenistici nell'Asia traseufratica, noti allo stato attuale, sono solamente tre: uno a Babilonia, uno a Seleucia al Tigri e uno ad Ai Khanoum<sup>174</sup>.

### III.4.1. Babilonia

Alessandro conquistò Babilonia nel 331 a.C. e, dal racconto di Arriano, il macedone volle costituire qui la sua capitale, dove fu accolto con grandi offerte e onori da parte dei babilonesi e del loro clero. Entrato in città, ordinò agli abitanti di ricostruire i templi che Serse aveva distrutto, e in particolare, quello di Bel/Marduk, il più venerato fra gli dei babilonesi, verso il quale fece alcuni sacrifici secondo le istruzioni dei Caldei<sup>175</sup>. Il macedone visse in uno dei tre palazzi reali costruiti da Nabucodonosor II (605-562 a.C.) per pochi mesi dopo la campagna indiana<sup>176</sup>. Ma Babilonia, fu anche la città dove Alessandro trovò la sua fine nel 323 a.C., e dove affidò il suo anello-sigillo a Perdicca che, dopo la morte dell'amato Efestione, fu uno dei suoi più stretti collaboratori, affinché lo destinasse al "migliore" dei suoi compagni. Al momento della morte di Alessandro, Seleuco era a Babilonia dato che il suo nome è citato nell'elenco dei personaggi che gli furono accanto, e all'indomani della spartizione dei regni, dopo lunghe battaglie fra i Diadochi, circa dodici anni dopo, proprio di Babilonia, Seleuco divenne il re nel 311 a.C. Lo stesso atteggiamento di rispetto che ebbe Alessandro nei confronti delle antiche tradizioni culturali locali, fu assunto anche da Seleuco che nel legittimare il proprio potere a Babilonia si presentò come continuatore dell'attività edilizia precedente. Non potendo ovviamente trasformare la città templare in una *polis* greca (cosa che fu imposta probabilmente sotto Antioco IV), i Seleucidi alterarono alcuni aspetti tradizionali mesopotamici, adeguando in alcuni casi la classe sacerdotale babilonese al mondo greco, ad esempio integrando nella loro onomastica una parte greca<sup>177</sup>. Il restauro dei grandi

<sup>172</sup> I centri che si svilupparono da un insediamento greco sono Dal'verzin tepe, Kampyr tepe o Termez in Uzbekistan, Khodjend/Alessandria Eschate in Tagikistan, Dil'bergin tepe e Jiga tepe in Afghanistan, Ibi Hani e Jebel Khaled in Siria, Seleucia e Apamea sull'Eufrate in Turchia LERICHE 2007, p. 83.

<sup>173</sup> Approssimativamente le *insulae* sono ipotizzate con un rapporto di 2/1: ad Apamea 105 x 55 m, ad Antiochia sull'Oronte e Laodicea al Mare 112 x 58 m, a Seleucia sul Tigri 144,70 x 72,35 m; BALTY 1977, pp. 3-16.

<sup>174</sup> Di grande rilevanza il recente studio sul tema approntato da MESSINA 2012.

<sup>175</sup> Arriano, *Anabasi di Alessandro*, 3,16,4-5.

<sup>176</sup> Sui tre palazzi di Babilonia NIELSEN 1999, pp. 31-35.

<sup>177</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 205.

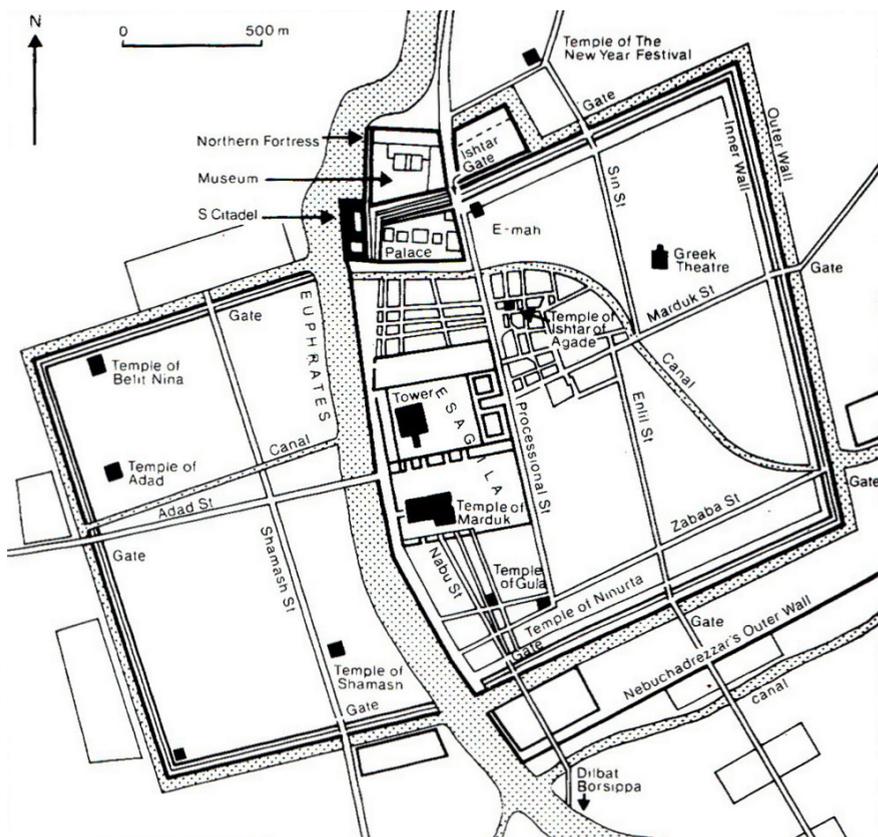


Fig. 3.38: *Babilonia*. Pianta della città (da CLAYTON, P.A., PRICE, M., *The Seven Wonders of the Ancient World*, London 1988)

templi fu promosso da Alessandro, ma mai portato a termine, forse nemmeno dai suoi successori, che probabilmente si limitarono allo sgombero delle macerie, un'operazione lunga e impegnativa, oggi ritrovate dagli archeologi nel quartiere Homera. Forse solo in un secondo momento, i successori di Alessandro ricostruirono parzialmente il muro di cinta dell'Etemenaki, la *ziqqurat*, e restaurarono solo parzialmente l'Esagila, il grande santuario di Marduk, mantenendo inalterato il carattere architettonico antico, senza alcun apporto di tipo occidentale: il complesso sacro babilonese rimase il centro della vita religiosa di Babilonia fino al periodo partico (92 a.C.)<sup>178</sup>. Anche se vi si stabilì una comunità greca tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C., Babilonia restò una tipica città mesopotamica (fig.3.38) con il tempio come centro delle sue istituzioni, nella quale si inserirono edifici in mattone crudo, ma da forme e decorazioni tipicamente greche come il teatro<sup>179</sup>. L'edificio teatrale, orientato Nord-Sud, sorgeva nella parte Sud-Ovest del quartiere Homera, motivo per il quale alcuni studiosi ritengono che qui vi risiedesse una parte della popolazione di origine prevalentemente greca, sebbene non vi siano prove a favore di questa ipotesi<sup>180</sup>; in ogni caso è certo che

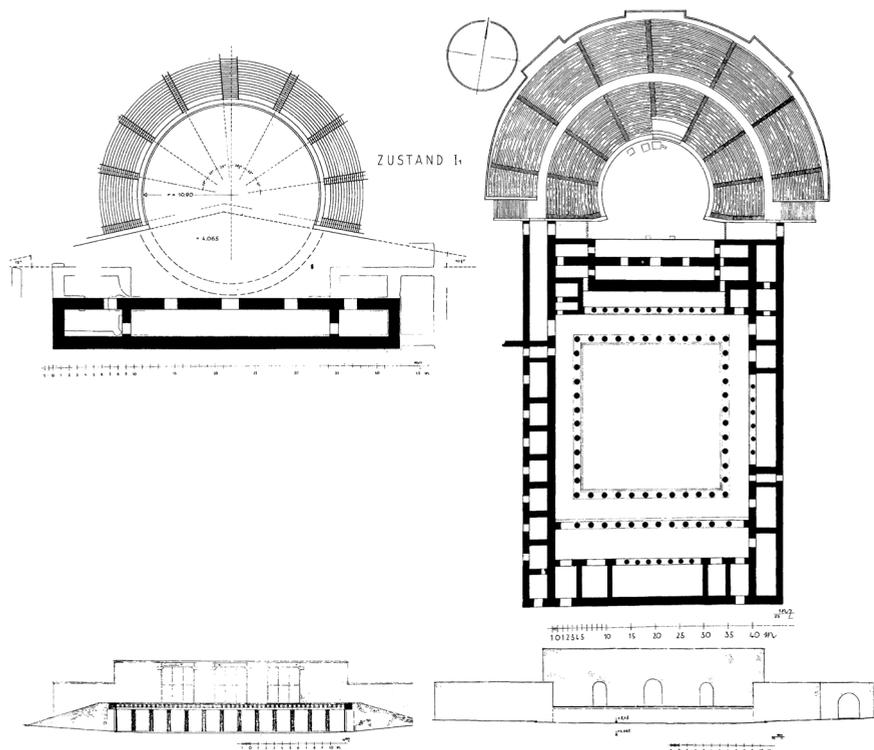
<sup>178</sup> RICCIARDI VENCO 2007, p. 93.

<sup>179</sup> Sul teatro di Babilonia confronta KOLDEWEY 1913; MALLWITZ *et alii* 1957; VAN DER SPEK 2001; SEAR 2006, p. 323; MICHEL 2011; POTTS 2011, pp.239-252; MESSINA 2012, p. 28; RISTVET 2014.

<sup>180</sup> MESSINA 2012, p. 8.

Fig. 3.39: *Babilonia*.

A sinistra: pianta e sezione del teatro di fase Ia (IV-III secolo a.C.). A destra: pianta e sezione del teatro e della palestra di fase II (II secolo d.C.) (da MALLWITZ 1957).



il teatro fu costruito e voluto dalla comunità greca residente a Babilonia. L'edificio fu scavato da R. Koldewey nel 1904 e descritto da A. Mallwitz nel 1957 (fig. 3.39). L'intero progetto è frutto di due grandi interventi, il primo dei quali viene suddiviso in tre sotto fasi; la datazione del teatro in ogni caso è stata a lungo dibattuta dagli studiosi: Mallwitz data la sua costruzione al IV secolo, e le fasi successive al regno di Antioco IV Epifane (175-164 a.C.) e al regno partico di Mitridate II<sup>181</sup>; Koldewey tra il IV e il III secolo, quando Alessandro era ancora in vita<sup>182</sup>; più di recente Van der Spek suggerisce che il teatro potrebbe essere stato costruito durante gli ultimi anni di vita di Alessandro o poco dopo attorno al 300 a.C. quando Babilonia fu capitale d'Asia, prima che Seleuco la trasferisse a Seleucia al Tigri; in questo modo gran parte della comunità greca fu trasferita nella nuova capitale e la costruzione del teatro sospesa, in seguito ripresa quando Antioco I divenne coreggente del trono con suo padre Seleuco, trasferendo qui a Babilonia alcuni macedoni<sup>183</sup>. La parte bassa del *koilon* poggia su una collinetta artificiale, costituita da terreno di riporto, e datata dal Koldewey sul confronto tipologico con Priene al IV o al III secolo a.C. Come si è accennato in precedenza questo accumulo e quelli emersi nella zona di Homera furono il risultato dello scarico di detriti asportati da altre parti della città e dalle rovine della *ziquurat*, su ordine di Alessandro<sup>184</sup>. Il

<sup>181</sup> MALLWITZ *et alii* 1957, p. 18ss.

<sup>182</sup> KOLDEWEY 1913, p. 299.

<sup>183</sup> VAN DER SPEK 2001, p. 446.

<sup>184</sup> MESSINA 2012, p. 12-11.

teatro è realizzato in mattoni crudi con alcuni elementi in pietra, secondo le tecniche costruttive locali. Il *koilon* a semicerchio oltrepassato è suddiviso in otto *kerkides* intervallate da nove *klimaches*, una delle quali in asse, e si apre su di un'orchestra caratterizzata da un piano di calpestio in argilla pressata con un diametro di 22 m e due *parodoi* laterali, probabilmente aperte, parallele agli *analemmata* di contenimento del *theatron*<sup>185</sup>. L'edificio scenico, lungo circa 24 m, assume una semplice forma quadrangolare allungata e divisa internamente da setti murari, successivamente ampliata con un proscenio colonnato e rimosso nuovamente nella fase seguente, quando alle spalle della scena viene costruito l'enorme quadriportico della palestra. Infine, disposti sul lato Nord-Ovest dell'orchestra, furono rinvenuti alcuni basamenti quadrati e interpretati dagli scavatori probabilmente con altari o, in maniera ancor meno convincente, con basi di statue<sup>186</sup>. Questi ritrovamenti suggeriscono alcune riflessioni interessanti avanzate da Vito Messina. Gli altari o i basamenti potrebbero testimoniare un'associazione del teatro alla sfera culturale perfino in Mesopotamia, dato che anche al teatro di Seleucia era addossato un avancorpo identificabile con un piccolo tempio a cortile mesopotamico. Appurato che i teatri rappresentino la massima espressione della cultura greca, come luogo culturale e cerimoniale, data anche la presenza dell'altare di Dioniso, stupisce rilevare in un contesto estraneo alla cultura ellenica, e per di più in un centro di antica tradizione mesopotamica come Babilonia, la presenza di un elemento così alieno al sentimento e alla cultura babilonese<sup>187</sup>. Le componenti locali hanno quindi recepito e assimilato il teatro greco come una tipologia architettonica del tutto nuova dal loro punto di vista, che venne realizzata con tecniche costruttive locali. È bene ricordare che, gli esponenti delle *élites* indigene furono essenziali nel controllo regio del territorio, poiché assunsero il ruolo di "mediatori culturali", o di rappresentanti delle comunità locali e delle antiche tradizioni culturali e religiose, o da terminali di riferimento del potere regale. L'"identità multipla" che acquisirono queste figure, come ha evidenziato la Mari, si evince anche dall'attribuzione di alcuni di loro di un secondo nome greco-macedone, secondo un tentativo riconducibile ai sovrani del Vicino Oriente, inclusi i re Achemenidi, che utilizzarono questo strumento per assimilare e promuovere funzionari locali e per ostentare il proprio *hellenismos*, dal nome personale fino al richiamo all'identità macedone dei sovrani<sup>188</sup>. Come sottolineato nei precedenti capitoli, i teatri furono frequentemente impiegati come luogo per le grandi assemblee cittadine, riunite nel *koilon* secondo la loro classe sociale o il *gbenos* di appartenenza<sup>189</sup>; questa funzione interessò anche i consessi della città di Babilonia. Il riferimento alle assemblee cittadine svolte nel teatro è attestato da fonti epigrafiche in cuneiforme, soprattutto nella capitale mesopotamica, come quella del 141 a.C., durante la quale venne letta una lettera di Mitridate I destinata al governatore di Babilonia (*pabatu*) e ai suoi cittadini di origine greca (*politai*), o quelle successive, durante le quali altre "pergamene del re" furono rese pubbliche

<sup>185</sup> MESSINA 2012, p. 10.

<sup>186</sup> MESSINA 2012, p. 9.

<sup>187</sup> MESSINA 2012, p. 25.

<sup>188</sup> MARI 2019, pp. 37-38.

<sup>189</sup> DILKE 1948, *infra*.

all'assemblea radunata nel teatro<sup>190</sup>. Infine, un'ulteriore ragione per ritenere che i Babilonesi avessero fatto proprio il significato dell'uso di un edificio culturalmente differente risiede nell'equivalenza del termine greco *theatron*, che letteralmente significa "il posto dove si osserva", con l'accadico cuneiforme *bit tamartu*, "la casa (ovvero il posto) dell'osservazione" con cui si indicava probabilmente il teatro di Babilonia<sup>191</sup>.

### III.4.2. Seleucia al Tigri

Come per tutte le altre città dinastiche, anche la fondazione di Seleucia al Tigri (attuale Iraq) si ammanta di quei caratteri leggendari e propiziatori che aleggiano di frequente nelle fonti letterarie filodinastiche.

Seleuco si preoccupò di rimettere in sesto la Babilonide [...] a questo periodo risale anche la fondazione di Seleucia sul Tigri che, come Antigoneia per Antigono, Lisimachia per Lisimaco e Cassandrea per Cassandro, doveva eternare il nome del dinasta, sulla scia di quanto aveva già fatto Alessandro durante il suo regno. Per decidere il momento più propizio alla nascita della nuova città, Seleuco consultò gli indovini che gravitavano intorno al tempio di Baal a Babilonia, i cosiddetti Magi, i quali, temendo che la neo-fondazione urbana mettesse a rischio l'importanza e il ruolo di Babilonia e, di conseguenza, anche della loro casta, cercarono di imbrogliare il dinasta. Dopo aver calcolato in segreto la data più opportuna per dare inizio ai lavori, ne indicarono al re una diversa, di poco posteriore, in modo che la città [...] non nascesse sotto i migliori auspici.<sup>192</sup>

Il racconto diodereo si conclude con una fortuita azione di costruzione attuata al momento giusto dal sovrano, per mezzo dei soldati, e la confessione dei Magi di aver dolosamente nascosto a Seleuco la data propizia ricevuta dagli dei, ma che, il caso volle, fosse la stessa scelta dal sovrano e dai suoi soldati per fondare la capitale: la forza del destino che favorì in maniera incontrovertibile la fondazione di Seleucia al Tigri, fu letta come portatrice di un grande futuro per la città. La prima fondazione di Seleuco risale ad un periodo compreso tra il 310 e il 305 a.C., sul luogo di un insediamento preesistente, Opis, in un'area ricordata ancora oggi con il nome arabo di *Al-Mada'in*, "le città", che proprio dopo la fondazione seleucide, vide crescere la densità e l'importanza degli insediamenti, sino a comprendere altre grandi capitali come la Ctesifonte partica, la Ver Ardashir sasanide e la Baghdad abbaside<sup>193</sup>.

Come si è detto, i Seleucidi assunsero una politica profondamente rispettosa del-

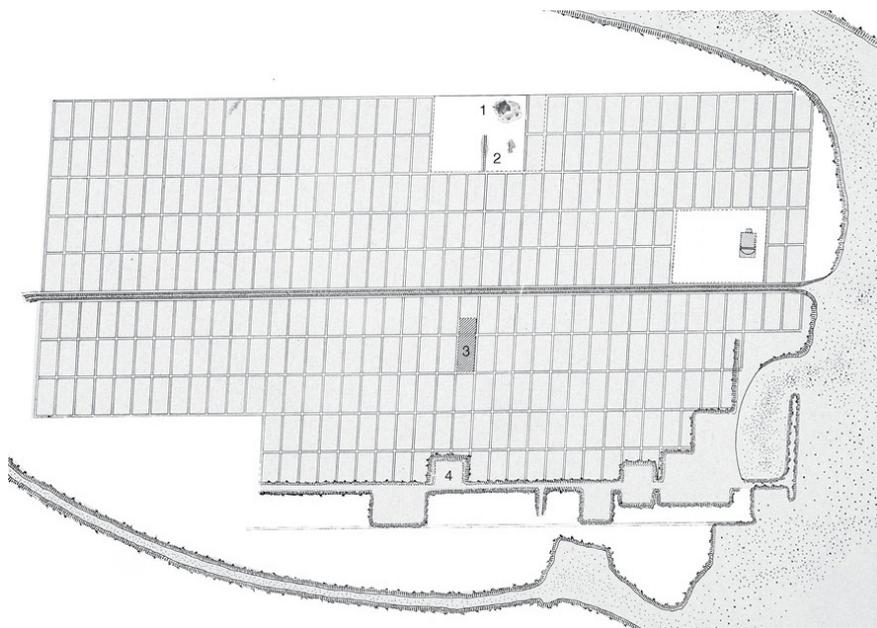
<sup>190</sup> MARI 2019, pp. 26.

<sup>191</sup> Sulle assemblee politiche riunite nel teatro di babilonia confronta VAN DER SPEK 2001, p. 447; POTTS 2011, pp. 247; MICHEL 2011, pp. 164-166; MESSINA 2012, p. 26 con bibliografia.

<sup>192</sup> Diodoro, *Biblioteca storica*, 20, 46, 5; LANDUCCI GATTINONI 2014, p. 63.

<sup>193</sup> Per la fondazione e la storia degli studi di Seleucia al Tigri confronta GULLINI 1967a, pp. 135-164; GULLINI 1967b, pp. 307-309; HOPKINS 1972; INVERNIZZI 1994; HELD 2002, pp. 217-249; MESSINA 2007b, pp. 111-132; MESSINA 2007, p. 107; SEAR 2006, p. 324; MESSINA 2010; MESSINA 2011; MESSINA 2012, pp. 3-39.

**Fig. 3.40:** *Seleucia al Tigri*. Pianta di Gullini (da MESSINA 2007).



le tradizioni consolidate nei territori locali, soprattutto verso città come Babilonia, Uruk, Sippar e Borsippa, frutto di un retaggio culturale antichissimo e certamente difficile da poter cancellare. Vito Messina ha messo in evidenza la produzione artistica e artigianale di Seleucia da cui emerge un linguaggio figurativo del tutto peculiare, che recupera da un lato formule antico-orientali e dall'altro trae ispirazione dal repertorio ellenistico nell'elaborare soluzioni originali e innovative<sup>194</sup>. Lo schema planimetrico di Seleucia fu pubblicato da Giorgio Gullini nel 1966 (fig. 3.40) e nel 1972 da Clark Hopkins<sup>195</sup>, ricostruito come un impianto a pianta ortogonale costituito da assi viari principali, orientati secondo i punti cardinali, che formavano ampi isolati rettangolari di 144,70x72,35 m (corrispondenti a 500x250 piedi), e da un lungo canale che divideva in due sezioni la città<sup>196</sup>. Il settore sud-orientale ospitava il porto e probabilmente tutti gli edifici relativi al commercio, mentre l'area settentrionale doveva ospitare l'agorà principale con il teatro e il complesso dei *basileia*, di cui non è sopravvissuta alcuna traccia. Il grandioso rilievo di tell 'Umar, conservato per 13 m in altezza e per circa 94x79 m di base<sup>197</sup>, è situato nell'area settentrionale della città, subito a Nord dell'ampia piazza identificata come l'agorà<sup>198</sup>. Gli scavi del grande accumulo furono indagati dal 1927 al 1936 da una missione statunitense congiunta dell'Università del Michigan e dei Musei di Toledo e Cleveland e dal 1964 al 1970 dalla Missione Italiana in Iraq del Centro Ricerche Archeologiche e Scavi di Torino per il Medio Oriente e l'Asia, diretta da Giorgio Gullini e

<sup>194</sup> MESSINA 2007, p. 108.

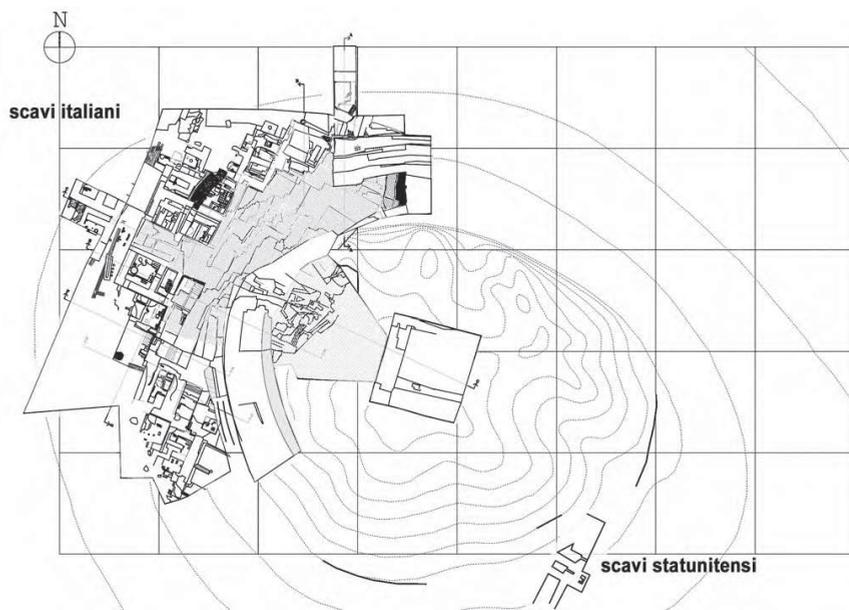
<sup>195</sup> HOPKINS 1972.

<sup>196</sup> MESSINA 2012, p. 11ss.

<sup>197</sup> MESSINA 2007, p. 110.

<sup>198</sup> INVERNIZZI 1994; MESSINA 2007b.

**Fig. 3.41:** *Seleucia al Tigri*. Tell 'Umar. Pianta generale dell'accumulo con i cantieri statunitensi e italiani (da MESSINA 2010, fig. 8).



successivamente da Antonio Invernizzi. Lo scavo restituì una stratigrafia molto complessa: una fase di età sasanide, a cui appartenevano i resti della fondazione di una torre, e una fase di età partica e seleucide, di difficile comprensione, alla quale prima furono attribuite le rovine di una *ziggurat* (Hopkins)<sup>199</sup> e successivamente quelle di un teatro (Invernizzi)<sup>200</sup> (fig.3.41). L'interpretazione iniziale di una *ziggurat*, secondo gli scavatori italiani, è incompatibile dal punto di vista tecnico: il nucleo di questa struttura architettonica mesopotamica non può essere vuoto nel suo centro, nel quale si sono riversati i materiali in rovina, poiché una base cava non avrebbe potuto supportare i carichi delle terrazze superiori e del tempio costruito sulla sommità del monumento<sup>201</sup>. Le rovine, costituite da una massicciata in mattoni crudi, costituiscono la struttura di un *koilon* teatrale, del quale non è possibile dare le esatte dimensioni. Dal punto di vista metrologico, in età seleucide furono impiegati tre tipi di sistemi di misurazione: quello locale, definito in età neobabilonese, quello achemenide mutuato dal primo, e quello greco, importato con gli architetti che giunsero in Asia al seguito di Alessandro<sup>202</sup>. Le misurazioni generali effettuate sugli edifici di età ellenistica di Seleucia hanno rivelato una maggiore corrispondenza con l'uso del piede ionico-attico (29,4-29,6 cm), ma le dimensioni dei mattoni crudi impiegati per la loro costruzione risultano più prossimi al cubito neobabilonese che al piede ionico-attico; al contrario i mattoni di Tell 'Umar rivelano una corrispondenza col sistema adottato in Grecia proprio per le casseforme dei mattoni crudi, impiegati solo in determinate circostanze e non diffusamente come in Mesopotamia<sup>203</sup>. Il

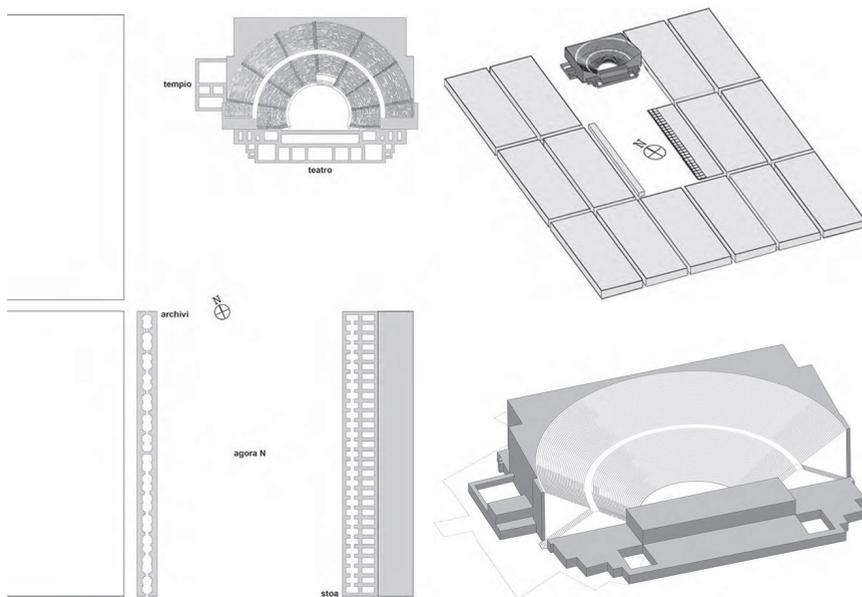
<sup>199</sup> HOPKINS 1972, pp. 9-11; MESSINA 2012, p. 13.

<sup>200</sup> INVERNIZZI 1994b; MESSINA 2012, pp. 11-19.

<sup>201</sup> MESSINA 2012, p. 13.

<sup>202</sup> MESSINA 2010, p. 148-152.

<sup>203</sup> MESSINA 2012, p. 16.



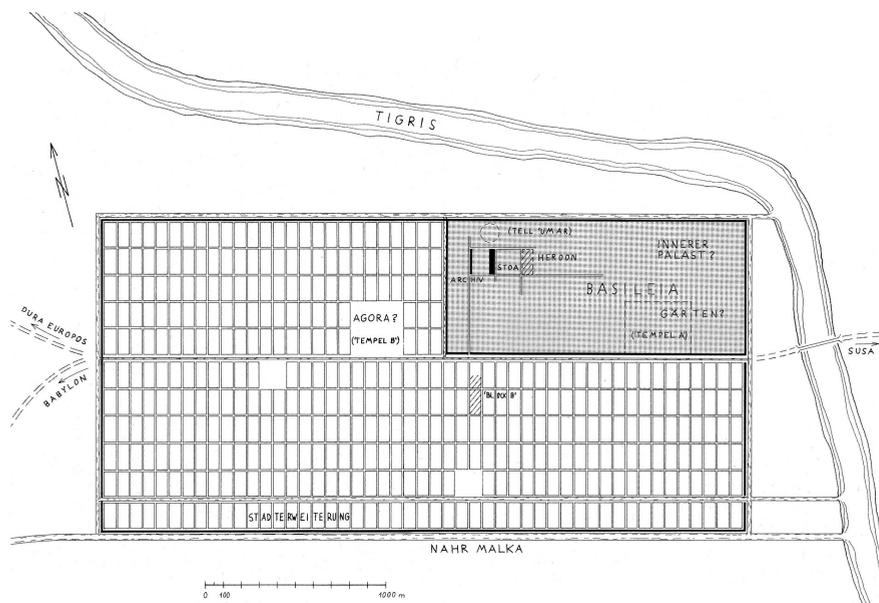
**Fig. 3.42:** *Seleucia al Tigri*. Restituzioni grafiche planimetriche e assonometriche dell'agorà e del teatro (da MESSINA 2010, figg. 175, 177, 173).

complesso monumentale del tell 'Umar comprendeva assieme al teatro anche un piccolo tempio di tipo mesopotamico a cortile, che denota l'intenzione di far coesistere un edificio tipicamente greco con uno mesopotamico, in quell'ottica di rispetto che ha contraddistinto i dinasti Seleucidi. Il teatro sorgeva, dunque, in prossimità dell'agorà, assecondando un uso frequente nel mondo ellenico in cui il *theatron* era spesso a contatto diretto con gli edifici sedi di magistrature, organi deliberanti, e così via, come testimoniato in diversi altri contesti della Grecia e della Sicilia. L'agorà è bordata sui lati lunghi da due edifici affrontati: ad Ovest sorge il complesso degli archivi, che richiama lo sviluppo modulare e longitudinale dei cosiddetti *Zingel*, i recinti sacri dei santuari mesopotamici, e ad Est la stoà, un edificio tipologicamente greco, così come il teatro; l'assetto complessivo è datato almeno a partire dal regno di Antioco III (223-187 a.C.) e sino all'ultimo quarto del II sec. a.C., ma gli scavatori ipotizzano che il progetto fosse stato concepito già alla fondazione della città o in un momento immediatamente successivo<sup>204</sup> (fig. 3.42). La quasi totale assenza di dati archeologici o letterari in merito alla *basileia* di Seleucia al Tigri, lascia spazio solo ad ipotesi che attendono di essere verificate. Non è improbabile che il teatro fosse in prossimità del quartiere reale, o al suo interno, così come appare nell'assetto urbano ipotizzato da Held<sup>205</sup> (fig. 3.43), e come emerge da un confronto con la descrizione di Alessandria. Rispetto alla situazione esaminata in Macedonia non è possibile osservare lo stesso legame che lega il palazzo di *Aigai* (e forse di Pella) con il teatro, costruito praticamente a ridosso della terrazza meridionale. A Seleucia, ipotizzando che la connessione fra palazzo e teatro sia mai esistita, essa potrebbe esprimersi in maniera differente, più vicina al contesto alessandrino, nel quale il teatro è immerso nella residenza reale, assieme ad altri edifici e padiglioni. Tuttavia, la presenza dell'agorà davanti

<sup>204</sup> MESSINA 2012, p. 28.

<sup>205</sup> HELD 2002, pp. 221-236.

**Fig. 3.43:** *Seleucia al Tigri*. Pianta restituita da W. Held con indicazione dell'area dei quartieri reali (da HELD 2002).



all'edificio teatrale, sembra indicare una connessione più evidente con quest'ultima e con i due edifici pubblici che la affiancano, in cui il teatro poteva essere usato anche per grandi consessi cittadini, così come testimoniato per il teatro di Babilonia.

### III.4.3. Ai Khanoum

La Battriana -oggi il limite orientale dell'Afghanistan- fu conquistata da Alessandro nel 329 a.C., e fece parte del regno dei Seleucidi sino alla ribellione del satrapo Diodoto, che emerse come figura di riferimento per la popolazione coloniale. Il conflitto fra Antioco II (261-246 a.C.) contro i Tolemei depone l'attenzione del re dai confini orientali del regno, frequentemente minacciati dalle popolazioni esterne. Cogliendo la distrazione di Antioco II, Diodoto comincia già prima del 246 a.C. a battere moneta a nome di Antioco II, ma utilizzando il suo ritratto e tipi monetari propri. Con la morte del re e i conflitti che ne seguirono, Diodoto riuscì a superare lo *status* di satrapo e a diventare un dinasta, senza mai prendere ufficialmente il titolo di re e continuando prudentemente a battere moneta a nome di Antioco<sup>206</sup>. La produzione monetale risponde a quella creazione di un linguaggio del potere, di cui si è parlato in precedenza, che sia i dinasti tolemaici che quelli seleucidi sperimentarono verso le minoranze locali. L'iconografia monetaria mostra i ritratti dei sovrani seleucidi con un richiamo all'iconografia di Alessandro e attributi locali come lo scalpo d'elefante, la presenza di animali che richiamano i territori indiani come elefanti, zebu e pantere (un riferimento alla conquista dell'India da parte di Dioniso) spesso accompagnati da una campanella appesa al collo per suggerirne la domesticazione<sup>207</sup>.

<sup>206</sup> COLORU 2018, pp. 67-69; sulla storia della Battriana e più in generale sul regno greco-battriano e indo-greco confronta COLORU 2009; COLORU 2013; COLORU 2018, pp. 67-69; COLORU 2019.

<sup>207</sup> COLORU 2018, pp. 74-75; MESSINA 2004.

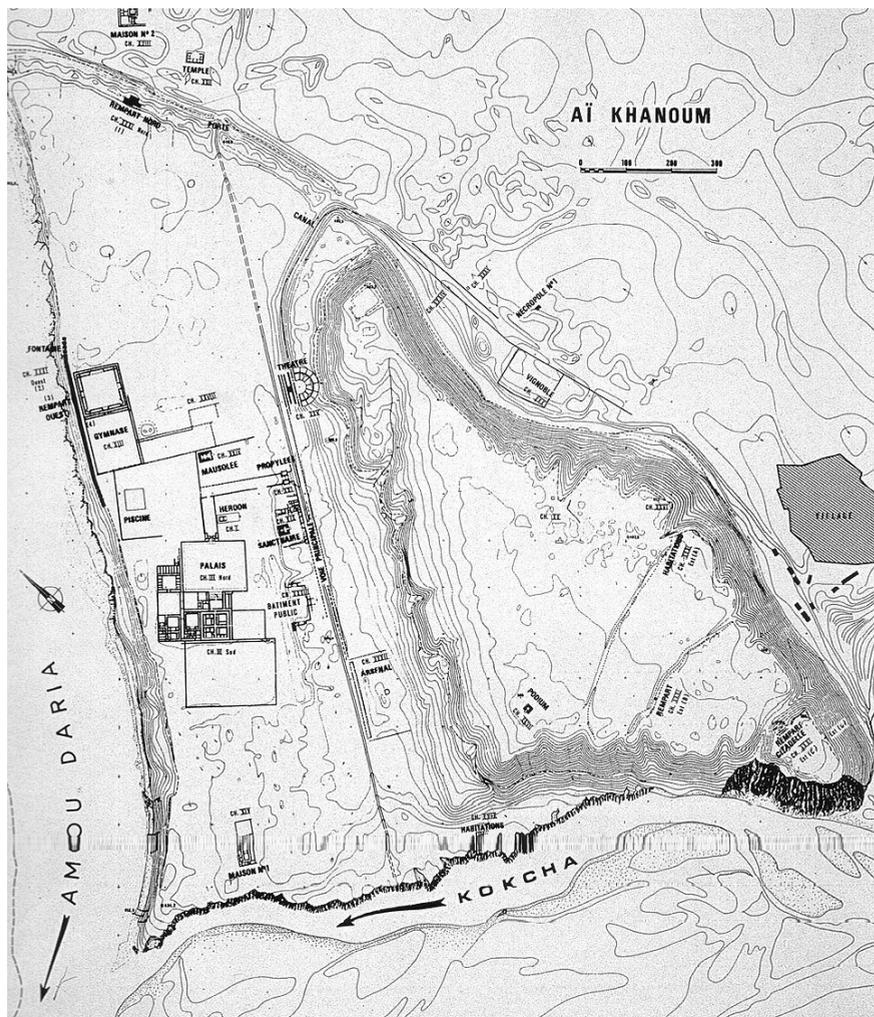
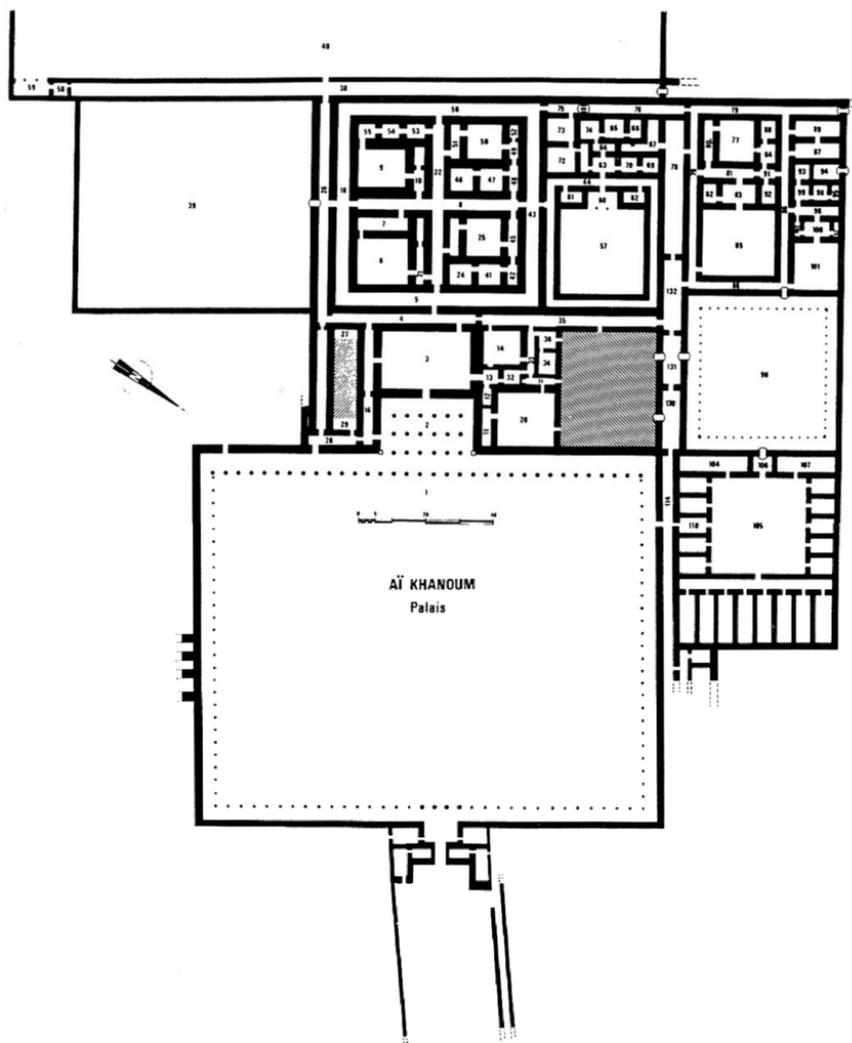


Fig. 3.44: *Ai Khanoum*. Planimetria della città (disegno di G. Lccuyot)

In questo contesto, Ai Khanoum<sup>208</sup> è il sito più rappresentativo della presenza greca in Asia centrale, identificata con la città di Alessandria sull'Oxus, abbracciato ad Ovest dal fiume Amu Darya (il nome moderno dell'Oxus) e a Sud dal Kokcha (fig. 3.44). La città fu identificata per la prima volta da J. Barthoux nel 1925, ma segnalata solo nel 1963 da M.D. Schlumberger e successivamente scavata dalla missione della *Délégation archéologique française en Afghanistan*. I francesi pubblicarono le scoperte e i rilievi nei *Fouilles d'Ai Khanoum* dal 1964 fino al 1979. Ai Khanoum fu una città con una forte componente di popolazione greca che continuò a intrattenere rapporti con la madrepatria ancora nel II secolo a.C. nonostante la

<sup>208</sup> Sulla città di Ai Khanoum e i suoi monumenti confronta in generale BERNARD 1968-1978; HELD 2002, pp. 237-240; LERICHE 2007; MESSINA 2012, pp.3-39. MARTINEZ-SÈVE 2015, pp. 17-46; per le ricostruzioni tridimensionali confronta i lavori di LECUYOT, ISHIZAWA 2005; LECUYOT 2007.

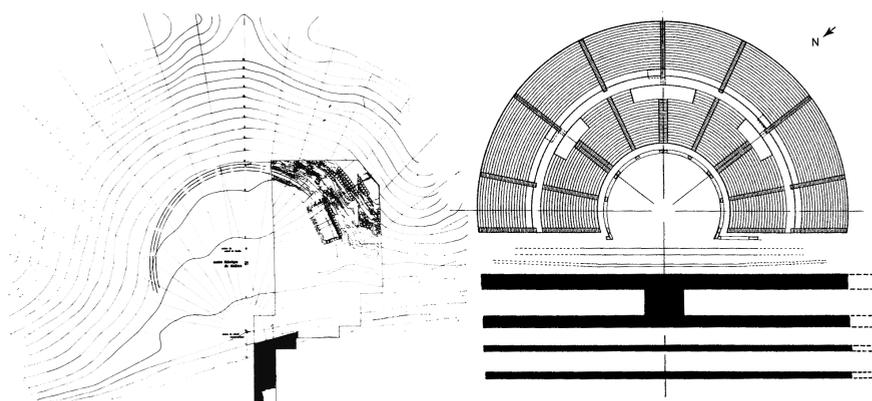
Fig. 3.45: *Ai Khanoum*. Planimetria del palazzo (da BERNARD 1981, tav. 45)



grande distanza che la teneva lontana dal Mediterraneo<sup>209</sup>. Secondo una suggestiva ipotesi, la fondazione potrebbe essere stata frutto di un accordo tra Seleuco I o Antioco I e l'élite locale, rappresentata dalla famiglia di Apama, moglie di Seleuco e figlia del battriano Spitamene<sup>210</sup>. Il teatro, il ginnasio, i templi, il mausoleo, l'arsenale, la fontana pubblica, la biblioteca, il palazzo reale e le case danno un'immagine della cultura greca elaborata nella regione battriana sotto il dominio macedone. Se tipologicamente gli edifici si rifanno alla tradizione greca, le tecniche costruttive, come l'uso dei mattoni crudi, e alcune scelte decorative e architettoniche rivelano una mediazione con la cultura locale. Il ginnasio, per esempio, le cui dimensioni (100x105 m) sono quasi fuori scala, è doppiato da un cortile della stessa am-

<sup>209</sup> LAUTER 1999, p. 258.

<sup>210</sup> MUCCIOLI 2019, pp. 205.



**Fig. 3.46:** *Ai Khanoum*. Rilievo topografico (da BERNARD 1975, fig. 19) e pianta ricostruttiva del teatro. (da SEAR 2006, tav. 45).

piezza. In una delle sue fasi costruttive il suo peristilio fu demolito a favore della costruzione di stretti ambienti, simili a corridoi che circondano il cortile<sup>211</sup>. La principale architettura rinvenuta che governa la città è il palazzo<sup>212</sup> (fig. 3.45) situato tra il fiume e l'asse principale della città sulla quale si affaccia il teatro. L'imponente complesso palaziale di 250x350 m è un'aggregazione di padiglioni con funzioni abitative, amministrative e di rappresentanza separate da lunghi corridoi e grandi cortili. La corte più grande (137x108 m) ospitava 118 colonne corinzie in pietra, con capitelli "barocchi"<sup>213</sup>, e con colonne alte, secondo la conformazione del peristilio "rodio", sul lato dell'ingresso, forse per risaltare il carattere di rappresentanza. In generale, l'elemento culturale greco emerge chiaramente dall'allestimento del palazzo che mostra pilastri e colonne con capitelli derivati dall'ordine ionico, corinzio o greco-battriano, ma l'impianto si allontana da quello organizzato attorno ai cortili dei palazzi del mondo greco mediterraneo, come nelle residenze reali della Macedonia, ma si avvicina piuttosto ai palazzi di Susa, Persepoli o Babilonia; infine, i mosaici in ciottoli, tecnica afferente alla cultura greca, presentano scene di miti indiani e iraniani, denunciando una commistione fra le due culture<sup>214</sup>. Gli edifici religiosi presentano caratteri diversi l'uno dall'altro: il mausoleo del fondatore *Kineas* ha una pianta greca con crepidoma di tre gradini e una peristasi; il tempio principale, forse dedicato a Zeus-Mithra, invece, è a pianta quadrata su podio a gradini ed ornato con nicchie profilate di tipo babilonese, ma con la copertura costituita da tegole e antefisse di tipo greco<sup>215</sup>.

Il teatro, datato al II secolo a.C., è situato ai piedi del pendio dell'acropoli, nell'area Nord-Orientale della città, sull'asse viario, con andamento Nord-Est-Sud-Ovest, che attraversa la piana al di sotto del versante montuoso (fig. 3.46). Lo stato di estremo degrado in cui si presentò la rovina agli scavatori francesi nel 1975 fu causato sia alla natura del materiale da costruzione che ai fenomeni di erosione e crolli che interessarono lo strato sedimentario

<sup>211</sup> BERNARD 1975, pp. 293-302; LAUTER 1999, p. 258.

<sup>212</sup> BERNARD 1975, pp. 288-293; LAUTER 1999, p. 258; NIELSEN 1999, pp. 124-128; LERICHE 2007, p. 88.

<sup>213</sup> LAUTER 1999, p. 258.

<sup>214</sup> LERICHE 2007, p. 88.

<sup>215</sup> LERICHE 2007, p. 88-89; MARTINEZ-SÈVE 2014, pp. 118ss.

**Fig. 3.47:** *Ai Khanoum*. Vista ricostruttiva della città (elaborazione 3D di Ishizawa O., NHK/TAISEI, da LECUYOT 2007, tav. 1).



di marna rossa sulla quale fu costruito il *theatron*. I francesi ipotizzarono che il *koilon* fosse a semicerchio oltrepassato, concluso da due *analemmata* paralleli alle *parodoi* e all'edificio scenico: probabilmente l'emiciclo era suddiviso in otto *kerkides* e nove *klimaches*, una delle quali passante per l'asse centrale. La suddivisione fu ipotizzata sulla base delle passerelle necessarie a superare l'*euripos* che bordava l'orchestra (30 m di diametro) alla base del *koilon*: questi passaggi si trovavano di consueto in allineamento alle *klimakes* che suddividevano l'emiciclo<sup>216</sup>. Le gradinate, alte tra i 45 e i 50 cm e profonde circa 60-70 cm, erano intagliate nel pendio naturale e rivestite da mattoni crudi. Infine tre grandi piattaforme rettangolari e sopraelevate rispetto al piano dell'orchestra sono state interpretate come il corrispettivo di una *proedria*, per offrire una posizione riservata alle alte cariche del governo cittadino. Di fronte all'orchestra sorgeva l'edificio scenico, profondo almeno 6 m e verosimilmente preceduto da un proscenio forse in legno<sup>217</sup>. Tralasciando gli aspetti architettonici e costruttivi propri del teatro, la scoperta di questo edificio tipologicamente greco ad Ai Khanoum testimonia, come nella città di Babilonia, l'inserimento nel panorama locale di un edificio alieno alla propria tradizione culturale, e conseguentemente lo sviluppo di una serie di attività collaterali, di natura religiosa, politica e culturale, che la popolazione di Ai Khanoum deve aver sperimentato secondo una propria sensibilità nell'uso del teatro. Nei casi esaminati di Seleucia al Tigri, Babilonia e Ai Khanoum il binomio *teatro-palazzo* è di difficile interpretazione senza ulteriori dati sulla residenza del sovrano almeno per le prime due città. Data la lacuna delle nostre conoscenze sui teatri che furono costruiti nelle città seleucidiche, avendo ridotto la casistica ai soli tre teatri disponibili, non è possibile offrire ulteriori riflessioni senza incorrere in pericolose generalizzazioni. L'unica considerazione certa che emerge da questi confronti

<sup>216</sup> MESSINA 2012, p. 20.

<sup>217</sup> MESSINA 2012, p. 21.



**Fig. 3.48:** *Ai Khanoum*. Vista ricostruttiva della città dalla sommità del teatro (elaborazione 3D di Ishizawa O., NHK/TAISEI, da LECUYOT *et alii* 2005, tav. 1).

riguarda l'aspetto topografico del teatro e del palazzo (figg. 3.47-3.48). Se in Macedonia il teatro era fisicamente legato all'*anaktoron* come un unico complesso omogeneo e unitario, nei possedimenti seleucidi, così come in quelli tolemaici, in virtù del retaggio achemenide e indigeno con cui si confrontarono i *basileis* ellenistici nella costruzione delle proprie residenze, l'edificio teatrale è *una delle tante* costruzioni che affollano il quartiere reale. Il dialogo con la città non avviene singolarmente fra il teatro e il tessuto urbano, ma fra il quartiere reale (compreso il teatro) e la città, in una scala ben più grande di quella delle capitali della Macedonia. Un ruolo fondamentale nella costruzione del paesaggio regale nei contesti orientali è rivestito dai grandi spazi aperti, che si alternano ai padiglioni, che I. Nielsen nei suoi contributi sull'architettura palaziale ellenistica raggruppa in tre tipologie principali: il *paradeisos* persiano, con alberi, fiumi, laghi e animali selvatici, il giardino/cortile egiziano, recintato e quadrangolare con alberi, arbusti e alcuni edifici a carattere religioso, e il "gymnasium garden" greco, un giardino all'interno di un grande peristilio<sup>218</sup>. In questi contesti il teatro è collocato o in una posizione liminale, come ad Ai Khanoum, o in un'area dal carattere semi-pubblico come forse fu per Alessandria, o in un'area pubblica come quella nel caso dell'agorà di Seleucia al Tigri.

#### III.4.4. Antiochia sull'Oronte

La grande metropoli d'Oriente fu una delle quattro fondazioni siriane di Seleuco I, la cosiddetta Tetrapoli Siriaca, intitolata al padre Antioco. La città fu fondata dopo il 301 a.C., quando Seleuco sconfisse nella piana di Issos il rivale Antigono, e dopo la fondazione della città portuale di Seleucia in Pieria, situata a 40 stadi dalla foce del fiume Oronte. Seleuco trasferì gli abitanti da Antigonia, la capitale fondata da Antigono e fino ad oggi non ancora

<sup>218</sup> NIELSEN 1999; NIELSEN 2014, pp. 113-128; NIELSEN 2017, pp. 103-116.

**Fig. 3.49:** *Antiochia sull'Oronte*. Pianta della città e delle fortificazioni con indicazione del perimetro più antico e della possibile collocazione del quartiere *Epiphaneia* (da DE GIORGI 2021, fig. 1.9).



identificata, e ne riutilizza i materiali lapidei per fondare a poca distanza da questa Antiochia sull'Oronte<sup>219</sup>. Le fonti antiche si riferiscono alla città con moltissimi nomi diversi, per distinguere dalle altre omonime: fu detta di Siria, sull'Oronte, ad *Silpium*, presso Dafne (*Epidaphnes*, ad *Daphnen*), la grande, la bella, la metropoli e la *Tetrapolis*, dato nel periodo ellenistico fu costituita da quattro quartieri distinti, ciascuno racchiuso da una propria cinta muraria (o separati da *diatichismata*, "muri di separazione")<sup>220</sup>. La città sorge sulla zona fertile abbracciata

<sup>219</sup> UGGERI 2009, pp. 91.

<sup>220</sup> Strabone, *Geografia* 16, 2, 4-5; UGGERI 2009, p. 92; CARUSO 2018, pp. 247-248.

ad occidente dall'Oronte, navigabile e collegata via fiume a Seleucia in Pieria, e protetta dai venti ad oriente dal monte Silpio e dal monte Stauro, all'incrocio delle più importanti vie commerciali provenienti dall'Oriente e rivolte verso il Mediterraneo<sup>221</sup>. A otto chilometri a sud dalla città sorse il lussuoso sobborgo di Daphne<sup>222</sup>, che diede l'epiteto alla città, e che divenne un luogo per il soggiorno estivo, famoso per le cascate, le fonti e i boschi di alloro, e ancor più il venerato santuario oracolare di Apollo, progettato dall'architetto *Xenaios* per commissione di Seleuco I e che fu probabilmente incaricato dal sovrano di pianificare la città<sup>223</sup>. La conoscenza topografica di Antiochia, come per Alessandria, risente di grandissime lacune dovute al regime irregolare delle attività di scavo, limitate nel tempo (Università di Princeton e affiliati istituti, 1932-1939) e ostacolate dallo spesso deposito alluvionale<sup>224</sup>. Scarse conoscenze archeologiche riguardano anche la città ellenistica che viene integrata dalla descrizione fornita dalle fonti antiche, in particolar modo l'*Orazione 11* di Libanio, nota come *Antiochikos*, e dalla *Chronographia* di Giovanni Malalas<sup>225</sup>. W. Hoepfner suggerì che la fondazione di Antiochia fosse da mettere in relazione con quella di Alessandria d'Egitto, dato che entrambe le città avevano approssimativamente un'estensione di circa seicento ettari. Recentemente, tuttavia, A.U. De Giorgi ha espresso alcune considerazioni in merito alle due città: in primo luogo Antiochia e Alessandria non furono in competizione fra loro, almeno all'inizio, e in secondo luogo che i due contesti sono fra loro molto diversi topograficamente e al momento la loro reale estensione risulta ignota; non bisogna inoltre dimenticare che la città di Antiochia fu ampliata nel corso dei secoli e che alla sua fondazione la città doveva presentarsi con un'estensione ridotta rispetto alla metropoli romana<sup>226</sup>. Data la necessità di operare una sintesi, il quadro cronologico dei quartieri di Antiochia si configura come descritto in seguito (fig. 3.49).

Seleuco I fonda il primo quartiere sulla sponda orientale dell'Oronte, secondo un impianto ortogonale orientato con gli assi viari longitudinali paralleli alla via carovaniera (direzione Nord-Est/Sud-Ovest) e quelli trasversali (direzione Nord-Ovest/Sud-Est) ortogonali ai primi con un percorso che andava dalle pendici del Silpio sino all'Oronte, determinando isolati di m 60 x 120<sup>227</sup>, in linea con quelli misurati ad Apamea e Laodicea al Mare<sup>228</sup>. Il primo nucleo era cinto da mura e torri, che lasciavano all'esterno la via carovaniera e l'acropoli posizionata sul monte Stauro, mentre, l'agorà era posizionata all'interno, verso Sud-Ovest

<sup>221</sup> Data la vasta bibliografia sulla topografia di Antiochia, si segnalano in sintesi LEVI 1958; DOWNEY 1961; UGGERI 1998; FRANCESCO 2004; PATITUCCI, UGGERI 2008; UGGERI 2009; DE GIORGI 2016; CARUSO 2018, pp. 245-257; ROSELLI 2021, pp. 449-464; da ultimo DE GIORGI, ASA EGER 2021.

<sup>222</sup> «*Quaranta stadi più oltre è situata Dafne, borgo mezzanamente grande con un bosco ampio e folto irrigato da fontane correnti, e nel mezzo un sacrario per asilo, ed un tempio d'Apollone e di Diana, in cui sogliono convenire gli Antiocheni ed i popoli circconvicini. La circonferenza del bosco è di ottanta stadi.*» Strabone, *Geografia* 16, 2, 6.

<sup>223</sup> UGGERI 2009, p. 92.

<sup>224</sup> CARUSO 2018, pp. 245; sulla storia degli scavi e degli studi confronta DE GIORGI 2016, p. 13-33.

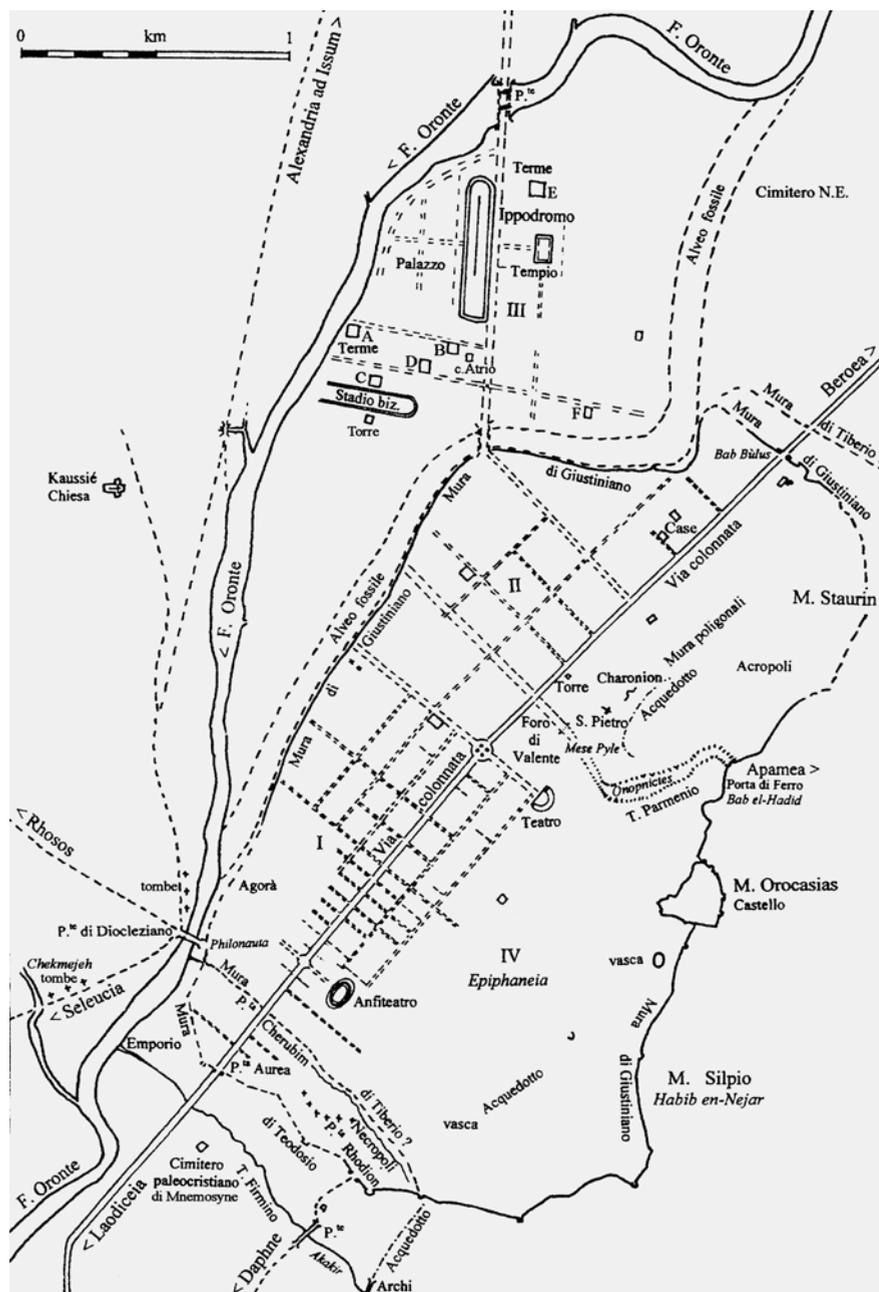
<sup>225</sup> La descrizione della città a partire da Libanio è stata affrontata da FRANCESCO 2004; CARUSO 2018, pp. 245-257; ROSELLI 2021, pp. 449-464;

<sup>226</sup> DE GIORGI 2021, pp. 32-33.

<sup>227</sup> CARUSO 2018, pp. 247;

<sup>228</sup> DE GIORGI 2021, p. 33.

Fig. 3.50: *Antiochia sull'Oronte*. Pianta della città romana (da PATITUCCI, UGGIERI 2008, p. 59).



sull'asse di collegamento tra la via carovaniera e l'emporio fluviale<sup>229</sup>. Il secondo quartiere, forse ad opera di Seleuco I, o al più di suo figlio Antioco I *Sotér* (280-261 a.C.), sorse in continuità con il precedente ma verso Nord e secondo Strabone fu l'area più popolosa. Poiché la via carovaniera piegava leggermente verso Nord-Est, anche l'asse principale e l'intero retico-

<sup>229</sup> UGGIERI 2009, p. 106.

lo ortogonale seguì lo stesso orientamento, appena ruotato rispetto al quartiere precedente, con isolati ipoteticamente della stessa dimensione<sup>230</sup>. Il terzo quartiere fu fondato da Seleuco II *Callinico* (246-226 a.C.), ed occupava l'isola fluviale nord-occidentale che fu circondata da mura con torri da Antioco III il Grande (223-186 a.C.). Dell'isola si conosce meglio la fase tardo-imperiale quando nel settore occidentale Gallieno costruì il palazzo imperiale successivamente completato da Diocleziano e che occupava un quarto dell'isola<sup>231</sup>. Infine, l'ultimo quartiere noto come *Epiphaneia*, fondato da Antioco IV Epifane (175-63 a.C.) intorno al 170 a.C., sorse sulle pendici del Silpio e dello Stauro, al di là della via carovaniera e degli altri quartieri e anch'esso fu circondato da mura, aderendo a quel gusto scenografico che ormai caratterizzava i grandi centri ellenistici. Recenti sondaggi georadar condotti da Gunnar Brands e dal suo team hanno rivelato la presenza di una griglia urbana con *insulae* che misurano circa 68x34 m<sup>232</sup> (fig.3.50). La presenza del palazzo dei dinasti seleucidi non è mai stata attestata archeologicamente, ma si è convenuto<sup>233</sup> che il quartiere reale fosse stato costruito in un'area di rispetto sull'isola dell'Oronte e che per continuità l'area fu votata a sede dei *basileia* anche nei secoli successivi fino alla costruzione del palazzo tardo-imperiale. Le fonti raccontano che nel palazzo era situata una biblioteca voluta da Antioco II e diretta da Euforione di Calcide. Nel 145 a.C. è ricordata una rivolta degli Antiochiani contro Demetrio II che ebbe inizio in prossimità del palazzo, che viene descritto consistente in diversi edifici e circondato da una fortificazione, attorno alla quale si estendeva un quartiere residenziale di case in legno<sup>234</sup>. Nel 67 a.C. il proconsole romano della Cilicia, Quinto Marcio Re, edificò o più probabilmente restaurò l'ippodromo<sup>235</sup>, che fu poi restaurato ancora nel II secolo d.C. e un'ultima volta da Diocleziano; esso era raggiungibile per il pubblico con un ponte e una via colonnata dal quartiere nord della città<sup>236</sup>. Un secondo palazzo, in aggiunta a quello situato sull'isola dell'Oronte, fu edificato nel sobborgo di Dafne, forse dai Seleucidi, dato che nella stessa area costruirono il santuario dinastico e oracolare di Apollo, luogo di grandi celebrazioni e processioni. Questo palazzo non è citato espressamente dalle fonti antiche, ma dato che la regina Berenice Sira, figlia di Tolemeo II, e suo figlio furono uccisi da Seleuco II, mentre si rifugiarono a Dafne, si può ipotizzare che trovarono asilo in una residenza reale situata nel sobborgo; oltretutto in età romana, dato che il quartiere cadde sotto il controllo imperiale, venne costruito un palazzo<sup>237</sup>. Inconsistenti sono i dati relativi al teatro ellenistico

<sup>230</sup> UGGERI 2009, p. 107.

<sup>231</sup> UGGERI 2009, p. 108.

<sup>232</sup> DE GIORGI 2016, p. 57.

<sup>233</sup> LEVI 1958; DOWNEY 1961, p. 140; NIELSEN 1999, pp. 112-113; HELD 2002, pp. 241-245; CARUSO 2018, pp. 249; DE GIORGI 2021, pp. 37; per le fonti antiche NIELSEN 1999, p. 274; *Maccabei* 11, 45-47; Flavio Giuseppe, *Antichità giudaiche* 13,5,3 (137); Giovanni Malalas, *Chronographia* 225,8; Cassio Dione, *Storia romana* 68, 25, 5; *Storia Augusta* 54,6; Libanio, *Orazione 11* 206; Teodoreto, *Storia ecclesiastica* 4,26,1-3; Evagrio Pontico 2,12.

<sup>234</sup> NIELSEN 1999, p. 112.

<sup>235</sup> NIELSEN 1999, p. 112; secondo DOWNEY 1961, p. 140 l'intero palazzo fu costruito dal proconsole romano.

<sup>236</sup> UGGERI 2009, p. 109.

<sup>237</sup> NIELSEN 1999, p. 231, n.221 con bibliografia.

**Fig. 3.51:** *Antiochia sull'Oronte*. Foto del 25 giugno 1936 della trincea con le sedute e l'ipotetico podio del teatro. Vista SW (n. 2864, *Archaeological Archives*, consultata il 28 gennaio 2023, <http://vrc.princeton.edu/archives/items/show/14990>).



che ipoteticamente fu costruito assieme ai primi edifici da Seleuco I, come accadde per le altre fondazioni dinastiche.

Gaio Giulio Cesare entrò ad Antiochia il 23 del mese di Artemisio; costruì una basilica, che chiamò Caesarium, di fronte al tempio di Ares che fu poi chiamato Macellum, e vi eresse una statua di bronzo alla Fortuna di Roma. Costruì anche, sulla cosiddetta acropoli nella parte alta di Antiochia, le grandi terme pubbliche ad uso degli abitanti dell'acropoli; portò l'acqua per le terme dalla sorgente della via di Laodicea, lungo un acquedotto da lui costruito. E là nella parte alta [della città] costruì un'arena per gladiatori e un teatro; restaurò anche il Pantheon, che stava per crollare, ed eresse un altare [...] Agrippa modificò il teatro di Antiochia, aggiungendo un altro livello al precedente, a causa del gran numero di abitanti [della città] <sup>238</sup>.

Gli unici edifici teatrali attestati sono il cosiddetto "teatro di Cesare", alle pendici del Silpio, presso il torrente Parmenio e il foro di Valente, e il teatro romano di Dafne, meglio conosciuto. Nella descrizione di Libanio della città, il teatro è citato in maniera cursoria «qualcuno di questi sovrani fece un teatro, qualcun altro fece un bouleuterion»<sup>239</sup>, forse da attribuire a un contributo di Antioco IV Epifane<sup>240</sup>. In ogni caso, è improbabile che la città di Antiochia fosse stata sprovvista di un teatro fino al 175 a.C., al contrario, è invece plausibile che l'edificio teatrale fu uno dei primi ad essere costruiti assieme alla fondazione della città,

<sup>238</sup> Giovanni Malalas, *Chronographia* 217-222.

<sup>239</sup> Libanio, *Orazione 11* 125;

<sup>240</sup> CARUSO 2018, pp. 247;



**Fig. 3.52:** *Antiochia sull'Oronte.* Foto del 26 giugno 1936 della trincea con le sedute e l'ipotetico podio del teatro. Vista NE (n. 2864, *Archaeological Archives*, consultata il 28 gennaio 2023, <http://vrc.princeton.edu/archives/items/show/14992>).

così come in altri contesti dinastici raccolti in questo *dossier*<sup>241</sup>. Tra il 1934 e il 1936, durante le campagne di scavo dell'Università di Princeton, furono rinvenute le rovine di un muro con andamento curvilineo e una grande piazza semicircolare ritenute le vestigia di un teatro antico e segnate nel settore 18-O/P, nell'area di *Sofular Maballeli* ad Ovest delle pendici del Silpio e a Sud del Parmenione. La trincea aveva messo in luce un alto muro semicircolare che fu identificato come il podio della cavea, sopra la quale erano conservate parzialmente due file di gradinate (fig. 3.51-3.52). Sfortunatamente, pochi anni più tardi, attorno al 1936, nei resoconti delle campagne di scavo, gli scavatori riferiscono che «*The excavation of the theatrical building in sector 18-O/P was carried out to the point of determining that it was not the site of the great theatre.*»<sup>242</sup>. In attesa di ulteriori approfondimenti negli studi e di una rilettura completa della documentazione di scavo, l'identificazione corrente del teatro di Cesare sopra il foro di Valente sembra erranea o almeno infondata<sup>243</sup>. Quando Antioco IV Epifane organizzò la grande festa a carattere militare nel sobborgo di Dafne, nell'estate del 166 a.C., se si accetta l'ipotesi che esse coincisero con le abituali celebrazioni per Apollo tenute lì ogni anno<sup>244</sup>, il teatro che fu coinvolto nella processione reale non fu quello cittadino, a meno che non si ammetta un percorso che dalla città raggiungeva il quartiere del santuario di Apollo, ma

<sup>241</sup> Il senato della città era composto da 200 membri e il teatro fu anche usato come spazio assembleare UGGERI 2009, p. 95.

<sup>242</sup> STILLWELL 1938, p. 4.

<sup>243</sup> UGGERI 2009, p. 111.

<sup>244</sup> MARI 2020, p. 428. sulla processione di Dafne Polibio, *Storie* 26, 1, 1-14; 30, 26; Ateneo, *I Deipnosofisti*, 5, 193C-195F; 10, 439B-D; EDMONDSON 1999, pp. 76-95; CALANDRA 2021; che la manifestazione si sia svolta nel sobborgo di Dafne DOWNEY 1961, p. 642-643; STROORMAN 2009; *contra* COHEN 2006, pp. 89-90; SEKUNDA N., *Hellenistic Infantry Reform in the 160s BC*, 2001, pp. 151-152 per i quali il luogo della manifestazione sia Antiochia e non Dafne.

**Fig. 3.53:** *Antiochia sull'Oronte*. Il sobborgo di Dafne. Stampa su rame di Abraham Ortelius, Antwerpen, inizi del XVII secolo. Immagine di pubblico dominio.



quello presente a Dafne, se future indagini dimostreranno l'esistenza di un teatro ellenistico al di sotto di quello romano (Fig. 3.53).

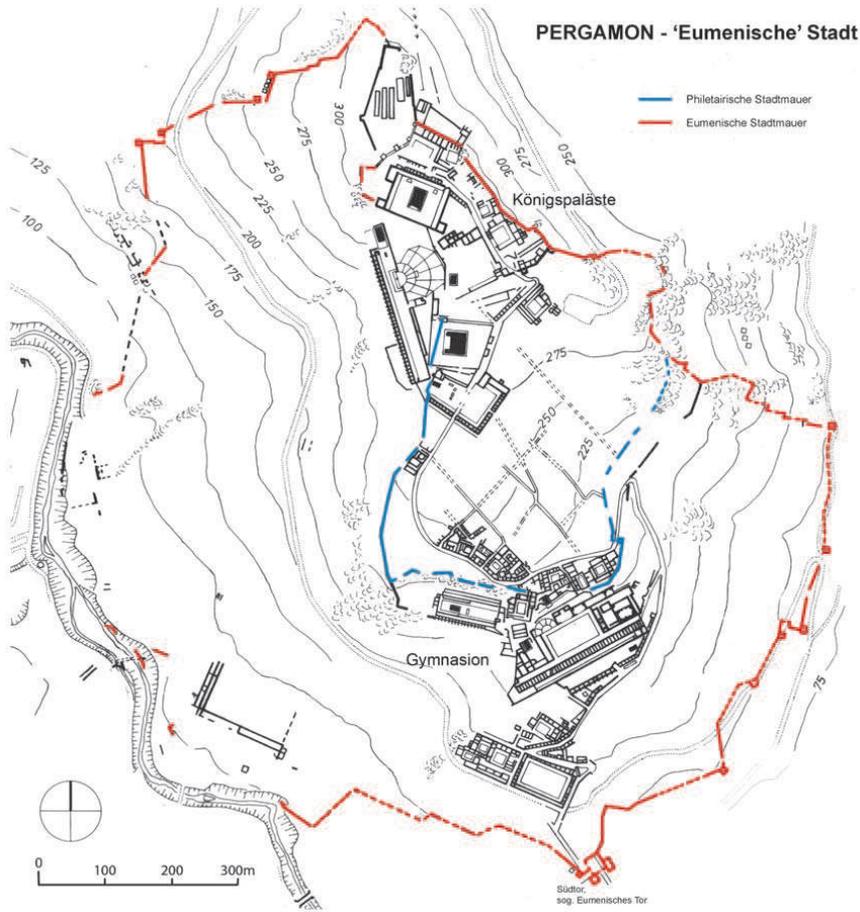
### *III.5 Il regno degli Attalidi*

La dinastia Attalide ebbe un'origine ben diversa da quella delle altre potenze ellenistiche, e come sarà evidente in seguito, le oculare modalità di governo del regno assunte dai sovrani attalidi contribuirono all'ascesa di un potente regno ellenistico, forse, per citare Musti, «il caso più riuscito di regno ellenistico, sotto l'aspetto della generalizzazione delle strutture politiche cittadine»<sup>245</sup>. Il regno di Pergamo fu fondato dal dinasta<sup>246</sup> Filetero (282/1-263 a.C.)<sup>247</sup>, figlio di un uomo macedone, tale Attalo, e di un'etera paflagone, Boa, che governò in ma-

<sup>245</sup> MUSTI 1977, p. 235.

<sup>246</sup> I *dynastai*, gerarchicamente inferiori ai *basileis*, e figure di spicco sulla scena politica internazionale, acquisirono un potere autonomo in grado di ritagliarsi uno spazio di prestigio e controllo ai margini o all'interno di un regno ellenistico, senza mai raggiungere tuttavia la forza militare necessaria per potere assumere il titolo di re. Alla morte di Alessandro, furono talvolta gli stessi Diadochi a sostenere queste potenti figure con il tentativo di consolidare la propria autorità in determinate aree del regno offrendo loro incarichi politici o militari. Di origine spesso macedone, i dinasti emersero principalmente in ambiente asiatico come signori locali, definiti da Elias Bickerman come «*rois en miniature*». Oltre a Filetero, i dinasti meglio noti dalle fonti letterarie ed epigrafiche sono Tolemeo, figlio di Lisimaco a Arsinoe II, Olimpico di Alinda, Zeusi e Zipoites MAGNETTO 2019, p. 85.

<sup>247</sup> Sono poche le informazioni relative alla figura storica di Filetero prima della sua ascesa al potere, ma ne danno un ritratto sommario ed accurato, riletto attraverso gli autori antichi come Pausania, Strabone e Ateneo, CARDINALI 1906, pp. 4-13; MCSHANE 1964, pp. 26-28; HANSEN 1971, pp. 6 ss.; ALLEN 1983, pp. 6-26; LANDUCCI GATTINONI 1992, pp. 250-251.



nera indipendente Pergamo, prima come tesoriere di Lisimaco e poco dopo sotto Seleuco I. Le umili origini della dinastia Attalide furono spesso contrapposte alla regalità e alla ricchezza di cui si giovarono i suoi futuri dinasti; ciononostante la figura di Filetero non fu mai particolarmente elogiata da alcuni autori antichi, forse per il sangue, in parte macedone e in parte barbaro, che scorreva nel primo capostipite. Filetero fu messo a servizio di Docimo, luogotenente prima di Perdicca e poi di Antigono, e nella primavera del 302 a.C. conobbe Lisimaco, con cui strinse un legame di fiducia, sufficiente da offrirgli la custodia di un tesoro di novemila talenti depositati nella città di Pergamo, che fu pertanto fortificata<sup>248</sup>. Nel 283/2 a.C. quando scoppiarono le ostilità fra Lisimaco e Seleuco, Filetero prese le parti del secondo, mentre il primo vide la sua disfatta a Curupedio nel 281 a.C., lasciando il futuro dinasta attalide sotto la sfera dei Seleucidi, ma con il tesoro fra le sue mani, con cui probabilmente provvide a un primo riassetto dell'acropoli e della città di Pergamo, la quale era solo una piccola città arroccata sulla sommità di un alto colle nella valle del Caico (fig.3.54). Acquisì così la completa indipendenza e si presentò nei confronti delle città dell'Asia Minore come

<sup>248</sup> CARDINALI 1906, p. 7.

**Fig. 3.54: Pergamo.** Pianta della città con identificazione delle mura. In blu, quelle edificate da Filetero attorno al quartiere noto come *Fileterea*, in rosso, quelle convenzionalmente attribuite ad Eumene II, ma forse ad opera già di Attalo I (da PIRSON 2012, fig. 9).

un dinasta generoso, dotandosi anche di una propria cancelleria ufficiale<sup>249</sup>. Filetero con grande astuzia mantenne la sua indipendenza in Pergamo, riconoscendo e appoggiando formalmente i sovrani Seleucidi, coniando monete con l'effigie di Seleuco<sup>250</sup> e dando in sposo il fratello minore Attalo ad Antiochide, principessa appartenente ad una linea collaterale della casata Seleucide; non ingrandì i suoi territori, cercando di consolidare il proprio potere a Pergamo, strinse buoni rapporti con le città vicine e offrì i suoi doni a molti santuari, soprattutto quelli panellenici<sup>251</sup>. Non avendo avuto figli, Filetero adottò suo nipote Eumene I (263/2-241 a.C.), che nel 263/2 a.C. gli succedette come regnante di Pergamo, senza mai prendere formalmente il titolo regio. Eumene I ingrandì il territorio combattendo guerre contro i Galati che si erano insediati stabilmente in Asia Minore ai quali spesso pagò loro un tributo<sup>252</sup>; fondò le due fortezze di *Attalia* e *Fileteria*, usando come di consueto i nomi della sua famiglia adottiva e alla sua morte nel 241 a.C., il regno passò nelle mani di Attalo I *Sotér* (241-197 a.C.), figlio di Attalo fratello di Filetero. Attalo I, al contrario del suo predecessore, si rifiutò di pagare il tributo annuo ai Galati contro cui intraprese diverse battaglie, spuntandola come vincitore ed offrendogli così il pretesto di assumere il titolo di *basileus*, tra il 241 e il 238 o 235 a.C. Il re fu un esempio di saggezza politica, di virtù familiari e magnanimità per i suoi contemporanei, che ne elogiarono, in particolar modo Polibio, la saggezza con cui aveva disposto della sua ricchezza elargendo doni e ricompense che furono, come già sottolineato nei precedenti capitoli, alcuni degli elementi costitutivi del rapporto di fedeltà che legava la cerchia di "amici" più ristretti al re. La profezia delfica<sup>253</sup> della sua vittoria contro i Galati, creata appositamente *ex eventu* così come nel caso di altri dinasti ellenistici, fu fatta per dare maggiore lustro al Grande Donario, opera dello scultore Epigonos, dedicato da Attalo I nel santuario di Atena *Poliàs*, a cui seguì un secondo donario realizzato dopo alcuni anni che sviluppava maggiormente il tema principale della propaganda attalide: lo scontro e la vittoria dei Greci sui barbari<sup>254</sup>. Furono molteplici i nemici e le guerre locali che assorbirono Attalo I, ma è nel 214 a.C. che la storia del regno attalide, che fino ad allora aveva riguardato l'Oriente, si intreccia con l'Occidente, quando Attalo I entra nell'alleanza che la Lega Etolica aveva stretto con Roma contro il re Filippo V di Macedonia, partecipando alla prima guerra Macedonica<sup>255</sup>. Questo incontro tra gli Attalidi e Roma sarà il preludio di una forte alleanza che sarà rin vigorita dal successore di Attalo I, suo figlio Eumene II *Sotér* (197-159 a.C.) che salì al trono nel 197 a.C., confermata da Attalo II Filadelfo (159-138 a.C.) ed infine coronata con Attalo III Filometore (138-133 a.C.), che, come è noto, non ebbe né figli né eredi diretti e lasciò nel testamento il suo regno alla repubblica romana. L'anno successivo alla morte di

<sup>249</sup> MUCCIOLI 2019, p. 83.

<sup>250</sup> Sarà Eumene I, dopo la vittoria di Sardi su Antioco I, a sostituire il ritratto di Seleuco con quello postumo del fondatore della dinastia, Filetero, rimarcando l'affrancamento di Pergamo dai Seleucidi, VIRGILIO 2014a, p. 58.

<sup>251</sup> CARDINALI 1906, pp. 11-12.

<sup>252</sup> CARDINALI 1932.

<sup>253</sup> MUCCIOLI 2019, p. 83.

<sup>254</sup> LIPPOLIS-ROCCO 2011, pp. 395-396.

<sup>255</sup> CARDINALI 1930.



**Fig. 3.55:** *Pergamo*. Ricostruzione dell'acropoli di Friedrich Von Thierch (1882)

Attalo III venne creata la provincia romana d'Asia che inglobava i territori degli attalidi<sup>256</sup>; a quel punto, Aristonico, fratellastro di Attalo III, prese il nome dinastico di Eumene III e tentò di riconquistare il regno pergameno rifiutando le disposizioni testamentarie di Attalo III, trovando infine la morte per mano del Senato una volta condotto a Roma. In sintesi, il primo e l'ultimo Attalide condivisero «una fama generalmente negativa, in forte contrasto con la buona fama degli altri dinasti attalidi»<sup>257</sup>, come dichiara Virgilio nel suo celebre scritto sulla fama degli Attalidi, ma ciononostante riuscirono a costruire un regno ellenistico indipendente al pari di quelli creati dai Diadochi.

### III.5.1 Pergamo

La capitale del regno attalide sorse in Misia, nella valle del fiume Caico, su di un monte in gran parte impervio, abbracciato dai torrenti Ketios e Selinus a poca distanza dalla costa. Gli scavi tedeschi svolti a partire dal 1878, con la scoperta e le successive indagini dell'altare di Zeus da parte di Karl Humann e Alexander Conze, hanno contribuito in maniera significativa ad approfondire la storia costruttiva di Pergamo, ad oggi, la capitale ellenistica meglio conosciuta. Tradizionalmente è ritenuta uno degli esempi più scenografici di città teatroide<sup>258</sup> in cui il rapporto tra natura e architettura è alla base delle regole compositive dell'acropoli, frutto di profonde trasformazioni attuate nei secoli dai sovrani attalidi (fig. 3.55). Sono poche le informazioni sulla città prima dell'avvento della dinastia attalide, ma alcuni frammenti ceramici attestano che le prime frequentazioni dell'area sono risalenti all'VIII secolo a.C. Con l'invasione di Dario nel 490 a.C., la piazzaforte pergamena passa nelle mani persiane. Quando Lisimaco insedia il tesoro reale in città provvede probabilmente a proteggerlo fortificando l'acropoli, motivo per il quale sotto la Pergamo di Filetero si può ipotizzare la presenza di mura, utili anche a proteggere il tesoro dalle incursioni dei Ga-

<sup>256</sup> MUCCIOLI 2019, p. 146.

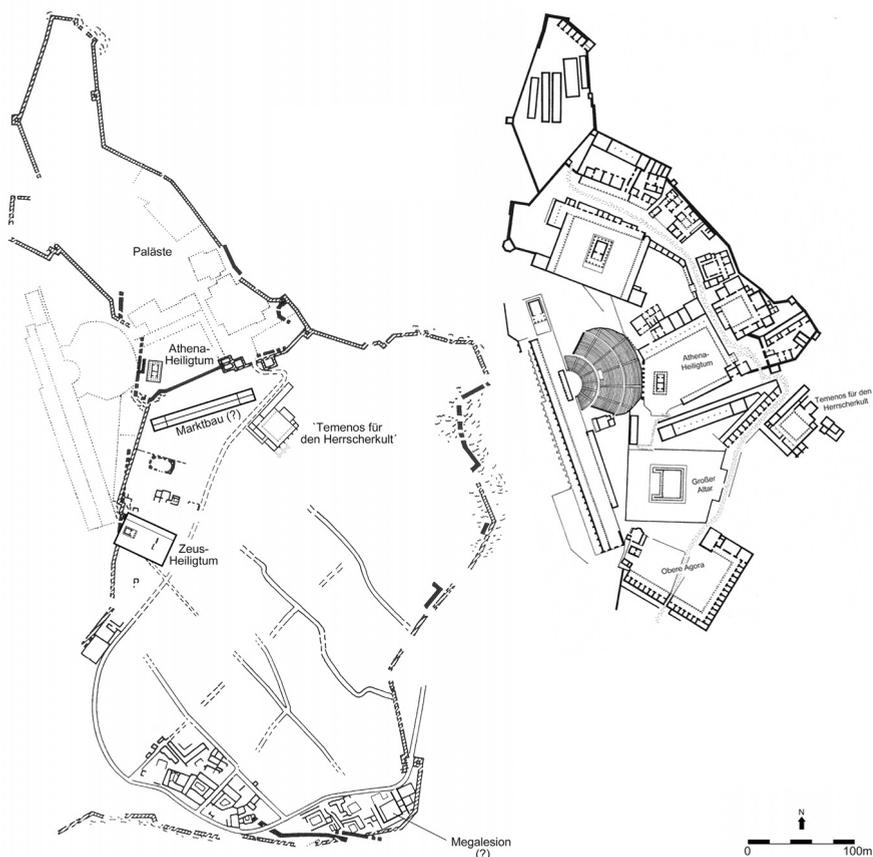
<sup>257</sup> VIRGILIO 2014a, p. 58.

<sup>258</sup> Confronta Capitolo II.3 e nota 98.

Fig. 3.56: *Pergamo*.

A sinistra: Planimetria della città nel III secolo a.C.

A destra: Planimetria dell'acropoli in età romana (da EMME 2013, tavv.85-86)



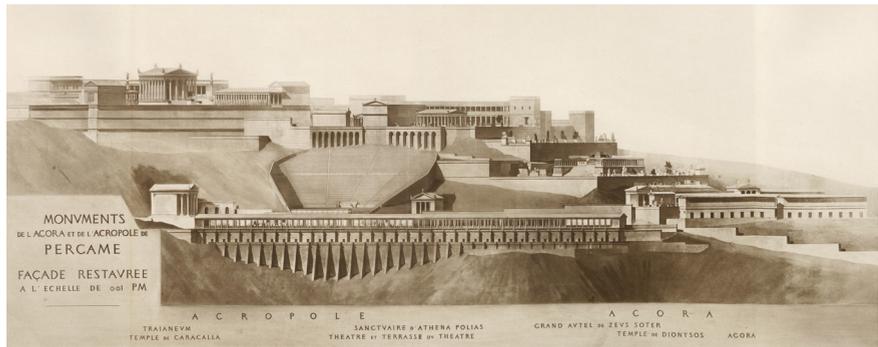
lati in Anatolia che costituiranno un pericolo per la stabilità dei primi dinasti. Il primo dinasta fu forse il responsabile della costruzione del primo teatro, del santuario di Atena, con il periptero esastilo dorico, l'agorà superiore con il tempio di Zeus, un primo impianto ginnasiale sul luogo dove sorgerà quello di II secolo e la ricostruzione in forme monumentali di un antico santuario di Demetra<sup>259</sup>. L'area monumentale dell'acropoli è articolata in tre nuclei principali raccordati da una strada tortuosa che risale il pendio, assecondando la morfologia del suolo. L'acropoli comprende una serie di terrazze disposte radialmente intorno alla sommità del *kôilon* del teatro, che visivamente le raccorda e le collega con la terrazza a valle, sulla quale è una via processionale. Il nucleo superiore è occupato dalla cittadella fortificata consistente nel santuario di Atena *Poliàs* con la biblioteca e *i basileia* (fig. 3.56). Scarse le indicazioni sull'attività edilizia di Eumene I e Attalo I, ma dopo l'assedio e la distruzione nel 201 a.C. ad opera di Filippo V, essa fu ripresa da Eumene II al quale si deve principalmente l'immagine pervenuta fino ad oggi della capitale attalide. Lo straordinario intervento edilizio che fu promosso dal sovrano risiede certamente nella grandiosa costruzione dell'altare di Zeus, realizzato sulla terrazza meridionale a quella di Atena e aperto ad Ovest, in cui il ricco apparato scultoreo è espressione della propaganda del regno e celebrazione della vittoria sui

<sup>259</sup> LIPPOLIS-ROCCO 2011, p. 404.

Fig. 3.57: *Pergamo*.  
Ipotesi della viabilità  
ellenistica sul ver-  
sante Est (da PIR-  
SON 2009, fig. 9).



**Fig. 3.58:** *Pergamo*. Restituzione dell'acropoli (da COLLI-GNON-PONTRE-MOLI 1990, tav. XII).



Galati. A un livello inferiore, a Sud-Est del santuario di Demetra, il sovrano fece realizzare tre terrazze digradanti verso sud sulle quali eresse il giannasio dei *nèoi*, quello degli *èpheboi* e quello dei *païdes*, quest'ultimo affacciato sull'unico percorso che si snoda assecondando l'orografia del suolo. Nell'area del crinale sottesa fra i ginnasi e le mura si sono ipotizzati una serie di assi stradali, con distanza più o meno regolare, che fungevano da strade secondarie per il raccordo tra la via tortuosa, che collega i tre nuclei principali della città, e le sue pendici orientali sulle quali si estendeva forse il tessuto residenziale (fig. 3.57). Nel nucleo più basso, infine, ai piedi dell'acropoli, è situata l'agorà commerciale, chiusa da quattro portici a due navate e articolata su due livelli<sup>260</sup>. Fra tutte le capitali dinastiche affrontate nel *dossier*, Pergamo è l'unica che non è direttamente collegata ad Alessandro o ai Diadochi<sup>261</sup>, ma che invece appartiene ad una generazione successiva, quella di un dinasta, Filetero, che acquisì così grande potere da poter fondare una propria dinastia, ereditando comunque alcuni tratti delle regalità a lui precedenti o contemporanee (fig. 3.58). In merito al tema di questa ricerca, emerge fin da subito quel collegamento fra teatro e palazzo reale che si è messo in luce anche negli esempi precedenti. Il complesso di Pergamo è l'unico assimilabile a quello di *Aigai* in Macedonia, al momento il solo caso archeologicamente attestato in cui il palazzo e il teatro sono parte di un unico complesso, se si esclude le ipotesi già esposte riguardanti il teatro di Pella. Il complesso teatrale pergamenico fu creato lungo le pendici della fortezza, in forte pendenza e con una monumentale terrazza rettilinea all'altezza dell'edificio scenico (*Theaterterrasse*). La lunga via processionale tortuosa che proveniva da Sud correva in rettilineo sulla terrazza sulla quale giacevano la *skènè* mobile e il piccolo tempio ionico di Dioniso *Kathegemon*, costruito proprio al termine dell'asse visivo processionale. La terrazza ha una misura di circa m 250 di lunghezza e di circa m 25 di larghezza all'altezza del teatro; sui due lati lunghi sono disposti due portici: quello occidentale, dorico a tre piani, è lungo circa m 208, quello orien-

<sup>260</sup> Sulla città di Pergamo la bibliografia è praticamente sterminata, pertanto si segnalano solo BOHN 1896; DÖRPFELD 1910, pp. 345-526; RADT 1988; COHEN 1995; HOEPFNER 1996; NIELSEN 1999, pp. 102-111; LAUTER 1999, *infra*; LIPPOLIS-ROCCO 2011, pp. 400-407; MATHYS 2012, pp. 257-251; PIRSON 2012, pp. 187-232; EMME 2013; LORENTZEN pp. 101-8; PIRSON 2009.

<sup>261</sup> A differenza dei Diadochi, la propaganda degli Attalidi non si basò sulla ricerca di elementi che collegassero i dinasti alla figura di Alessandro. Con la vittoria di Attalo I sui Galati, l'ideologia dinastica si basò sulla supremazia dei Greci sui barbari, con continui richiami al mondo ateniese nel tentativo di affermarsi come nuovo simbolo della grecità, così come lo era stata la città di Atene.

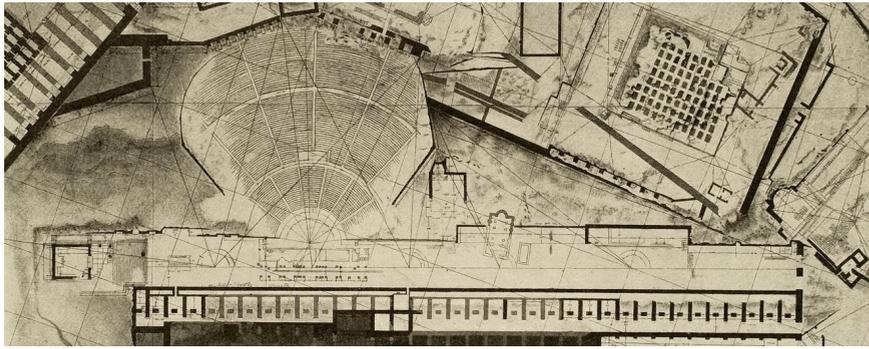


Fig. 3.59: Pergamo. Pianta della *Theaterterrasse* (da COLIGNON-PONTRE-MOLI 1990, p. 167).

tale, anch'esso dorico, a un piano, lungo m 75, occupa solo il settore meridionale della terrazza (fig. 3.59). Il *koilon*<sup>262</sup> fu edificato con un particolare andamento a ventaglio, parzialmente intagliato nella roccia, e chiuso fra due *analemmata* poligonali inclinati, corti e piuttosto bassi, consentendo un riporto di materiali minimo all'altezza delle ali, rispetto a quello da impiegare per una soluzione a semicerchio<sup>263</sup>. Il primo *koilon*, diviso in sette *kerkides* da otto *klimaches*, appartiene probabilmente alla prima fase costruttiva (metà del III secolo a.C.), mentre l'*epitheatron*, diviso in due parti da un *diazoma*, ed esteso fino ai muri di terrazzamento del santuario di Atena *Poliàs* e dell'attigua biblioteca, potrebbe essere il risultato di un ampliamento successivo, tra il 187 e il 159 a.C. Le *klimakes* non avevano soluzione di continuità fra i tre livelli del *koilon*, per cui gli *epitheatra* presentano una scaletta assiale e due laterali con una divisione in sei *kerkides*. I sedili erano ricavati nella roccia, ma essendo un tufo friabile furono risistemate con nuovi sedili in trachite, alcuni dei quali riportavano i nomi romani dei funzionari ai quali erano riservati. Inizialmente le gradinate raggiungevano il livello dell'orchestra, ma in età romana, per favorire i ludi gladiatori, i giochi d'acqua e le cacce, l'orchestra fu ingrandita, sopprimendo le prime tre file di gradini. In corrispondenza del primo diazoma venne realizzata una loggia rivestita in lastre di marmo per ospitare il re o le autorità, di una lunghezza pari a circa m 10 e profonda cinque file di sedili. L'edificio scenico aveva un carattere mobile, trovandosi quasi al centro della terrazza-via processionale che correva alla base del *theatron*. La *skené* primitiva fu costruita in legno come testimoniato dai blocchi quadrangolari in pietra nei quali furono ricavati gli alloggiamenti per i mali lignei, che venivano montati e smontati in occasione di eventi specifici che necessitavano di uno sgombrò della via processionale. Quando il teatro non era in uso e la scena veniva smontata, tutti i fori erano chiusi da coperchi in pietra, lasciando così libero il passaggio della terrazza. In una seconda fase costruttiva, risalente forse agli ultimi re Attalidi, il *logbeion* fu realizzato in marmo, mentre la struttura retrostante rimase in legno<sup>264</sup>; del proscenio romano restavano la massiccia fondazione di m 31x3,60 con due scalette all'estremità verso l'orchestra, che furo-

<sup>262</sup> BOHN 1896; DÖRPFELD, REISCH 1896, pp. 150-153; DÖRPFELD 1910; FIECHTER 1914, p. 24; DE BERNARDI FERRERO 1970, pp. 23-34; RADT 1988; CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, pp. 396-398; NIELSEN 2002, pp. 137-140; SEAR 2006, pp. 346-347.

<sup>263</sup> DE BERNARDI FERRERO 1970, p. 25.

<sup>264</sup> DE BERNARDI FERRERO 1970, p. 29.

no demoliti dagli scavi del 1904-1905 da Dörpfeld<sup>265</sup>. Il ritrovamento di un architrave a fasce, decorato da un fregio con maschere comiche riunite da ghirlande, e datato al I secolo a.C., testimonia la costruzione del portale (*πυλώνια*) e di una cortina (*ἐμπέτασμα*) d'ingresso della *parodos* Nord ad opera del *grammateus* Apollodoros che rivolge la dedica a Dioniso *Kathegemon* e al popolo<sup>266</sup>. Infine, in età romana furono eseguiti i lavori sulla cavea per la costruzione della *kolymbetra* e dell'edificio scenico. La terrazza del teatro fu forse progettata assieme al teatro e al tempio di Dioniso, che appaiono come un complesso unico e coerente. La sua monumentalizzazione sarebbe stata successiva e compresa nel grande programma edilizio promosso da Eumene II (se non iniziato proprio da Attalo I) che coinvolse anche le terrazze superiori con i relativi santuari. Data anche la connessione fisica fra il santuario di Atena e la sommità del teatro per mezzo di un accesso coperto. Sull'area fortificata in sommità fu edificato il complesso dei *basileia* costituito da case a peristilio con gli appartamenti reali, i giardini, i magazzini, le caserme, il santuario di Atena con la biblioteca, l'*heroon* per il culto regale (*Herrscherkult*), il santuario di Zeus con l'altare, l'agorà politica e sulle pendici ovviamente il teatro. Gli Attalidi manifestarono così un programma propagandistico ben chiaro: essi si ritrassero come custodi dell'amministrazione e dell'economia della città, dei suoi culti e dei suoi santuari, della scienza e della cultura, protetti (anche simbolicamente) dalle mura difensive disposte attorno all'acropoli come un baluardo inespugnabile<sup>267</sup>. D'altronde, la convergenza di scopi fra il potere politico e la sapienza è un fatto naturale: l'appoggio del potere concesso alla filosofia, alle arti e alla scienza attende un ricambio in termini di prestigio culturale e politico, e un sostegno per garantire e rafforzare le condizioni in cui il potere stesso viene esercitato, attraverso le scoperte, le invenzioni e le applicazioni scientifiche<sup>268</sup>. L'ampia visione degli Attalidi dette vita ad un importante centro culturale con annessa biblioteca sacra, perché posta sotto la custodia della divinità, che ben presto divenne la principale rivale dell'*altra* celebre biblioteca, quella di Alessandria d'Egitto<sup>269</sup>. A Pergamo il teatro è l'elemento di cerniera del paesaggio monumentale che collega visivamente le terrazze superiori con quella inferiore, ed è anche il fulcro attorno al quale si collocano i monumenti con i loro orientamenti. Il tempio ionico tetrastilo (m 21,60x13,17), innalzato su di un alto podio a Ovest del teatro (m 4,5 di altezza) è il punto di riferimento dell'estremità settentrionale della terrazza sulla quale corre la via processionale. Nessun indizio materiale o testuale di età ellenistica consente di associare il tempio a una specifica divinità, tuttavia, la sua vicinanza al teatro suggerisce un legame con Dioniso *Kathegemon*<sup>270</sup>. L'erezione del tempio costituì l'ulti-

<sup>265</sup> DÖRPFELD 1907, p. 216-217.

<sup>266</sup> *JvP* 1 236; BOHN 1896, p. 13; DE BERNARDI FERRERO 1970, p. 29; BIELFELDT 2010, p. 184 che considera la dedica al *Demos* da parte di Apollodoros una prova dell'uso del teatro come spazio assembleare dell'*ekklesia*, di cui era appunto il segretario (*grammateus*).

<sup>267</sup> LAUTER 1999, p. 85.

<sup>268</sup> GABBA 1984, p. 13; nonostante la pessima fama di Attalo III, la tradizione scientifica ricorda il *basileus* come un promotore di attività scientifiche e sperimentali, considerandolo un'autorità nel campo dell'agricoltura, della medicina e della farmacologia VIRGILIO 2003, p. 106.

<sup>269</sup> Sulla rivalità fra le biblioteche ellenistiche confronta CANFORA 2009, pp. 53-58; CARUSO 2016, p. 70.

<sup>270</sup> La tradizionale attribuzione del tempio della *Theaterterrasse* a Dioniso *Kathegemon* è stata messa in



**Fig. 3.60:** *Pergamo*. Sezione prospettica della terrazza del teatro. In fondo il tempio di Dioniso *Kateghemon* (modello 3D a cura di Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg)

ma tappa nello sviluppo dell'area sacra databile fra la fine del regno di Attalo I e quello di Eumene II. Nel complesso teatro-terrazza, il tempio con orientamento Nord-Sud e il suo altare, ruotato di novanta gradi per orientarsi ad Est, si configurano come il fuoco dell'asse prospettico coincidente con la via processionale (fig. 3.60). In conclusione, la capitale Attalide è la città più rappresentativa della costruzione di un paesaggio del potere in età ellenistica, in cui la topografia sacra si fonde con la topografia urbana. L'uso delle terrazze, dei salti di quota e delle lunghe *stoai* a più livelli<sup>271</sup> generano spazi dal grande impatto scenografico e prospettico, in cui la complessa orografia del suolo viene controllata e progettata con grande padronanza secondo principi costruttivi comuni alle altre grandi città teatroidi<sup>272</sup>.

### III.5.2. Efeso

Dopo il 295/4 a.C. Lisimaco impadronitosi di tutte le città greche della Ionia, rifondò Smirne e negli stessi anni, decise di rifondare Efeso in una località poco lontana dall'insediamento originario, a pochi chilometri dall'*Artemision*, ribattezzando la nuova città con il nome di *Arsinoeia*, in onore della moglie Arsinoe II, la futura sposa di Tolomeo II. La rifondazione, fortificata da Lisimaco<sup>273</sup>, era situata attorno a una grande baia tra due colline, il Pion e il Coresso rispettivamente gli odierni Panayırdağ e Bulbul-Dağ. Alla morte del *basileus* la città fu nuovamente sconvolta da lotte fra i Tolemei e i Seleucidi, che esercitarono alternativamente il controllo sulla città<sup>274</sup>. Con l'avvento dei Romani in Oriente e le lotte fra questi e Antioco III, e con la sconfitta a Magnesia, il dinasta seleucide lasciò la città nelle mani di Roma che a sua volta la cedette agli alleati Attalidi, fino al testamento di Attalo III

discussione da COARELLI 2016, pp. 15-35 a favore di Asclepio *Sotér*; secondo l'autore il vero dio tutelare della dinastia Attalide; confronta Capitolo IV.3. di questo volume.

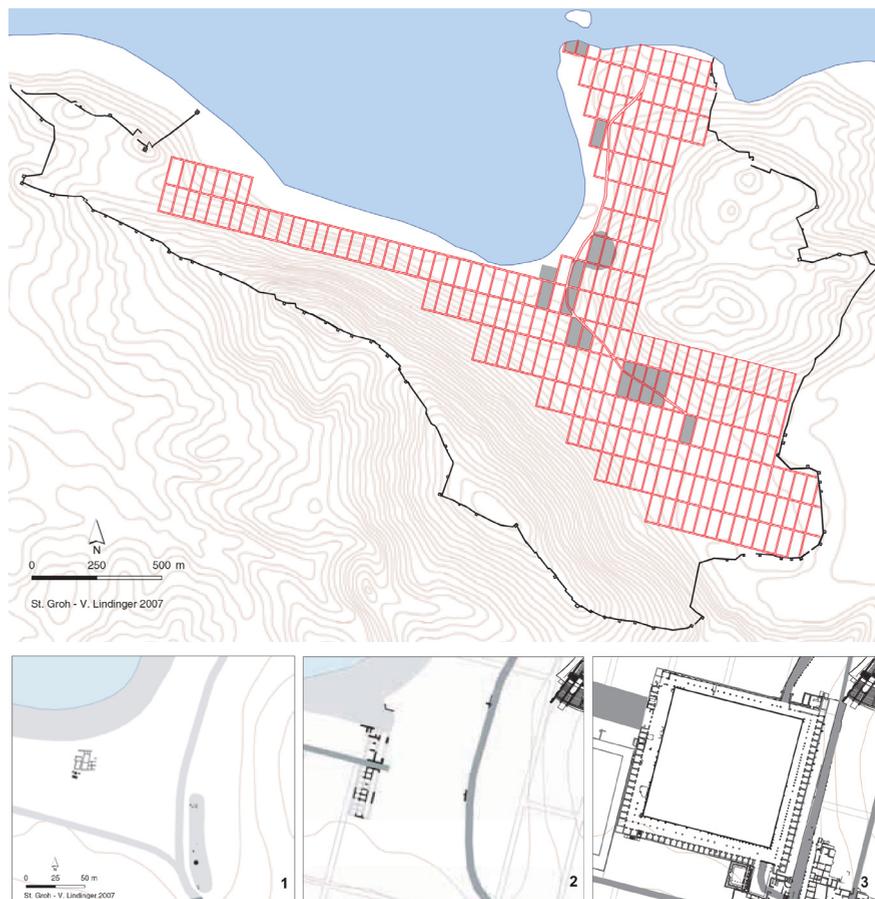
<sup>271</sup> ROCCO 2018, *infra*.

<sup>272</sup> Confronta Capitolo II.3 e nota 98.

<sup>273</sup> Sul sistema difensivo di Efeso confronta GROH 2006, pp. 61-65; MÜTH *et alii* 2016, *infra*.

<sup>274</sup> Uno dei figli di Tolomeo II risiedeva ad Efeso e nella medesima città persa la vita il dinasta seleucide Antioco II nel 246 a.C. MUSTI 1966, p. 153; nelle guerre tra Antioco e Roma, Efeso compare più di una volta come residenza del re ROMANELLI *et alii* 1932; sotto Antioco II la città divenne sede reale dei Seleucidi DE BERNARDI FERRERO 1970, p. 47.

**Fig. 3.61:** *Efeso/Arsinoeia*. Impianto urbano di età ellenistica (da GROH 2006, fig. 4); Sviluppo dell'agorà inferiore: 1. Età classica, 2. Età ellenistica, 3. Età romana (da GROH 2006, fig. 11).



con cui Efeso ritornò nei domini romani. A partire dall'età repubblicana il porto ellenistico e la baia vennero insabbiati dai detriti depositati dal fiume Kaystros e dai suoi affluenti provocando il quasi totale impaludamento della baia e la contrazione dell'area portuale. Gli studi sulla città e sui suoi monumenti sono stati condotti dall'*Österreichisches Archäologisches Institut* (ÖAI) dal 1895 sotto l'allora direzione dell'archeologo Otto Benndorf. Per la città ellenistica, gli austriaci restituiscono un impianto ortogonale (fig. 3.61) con le strade longitudinali orientate ad Est-Ovest e quelle trasversali a Nord-Sud e isolati di circa m 43,8x104,7, con un rapporto di 1:2,4 assimilabile alle città di Pella, Olinto, Magnesia al Meandro e Hierapolis<sup>275</sup>. Il tracciato rigidamente geometrico è attraversato da una lunga via processionale, tra la città e l'*Artemision*, larga m 8 e con andamento sinuoso, che circonda da Sud a Nord il versante orientale delle pendici montuose, assecondando l'orografia del suolo. La via sacra percorreva la città attraversando sia l'agorà superiore (619-616), nell'area sud-orientale di Efeso, che l'agorà inferiore (825-827-927-925) e il grande teatro subito a Nord (Fig. 3.62). Le prime indagini sul teatro, che alla fine dell'Ottocento si presentava come un ammasso

<sup>275</sup> GROH 2006, p. 59.

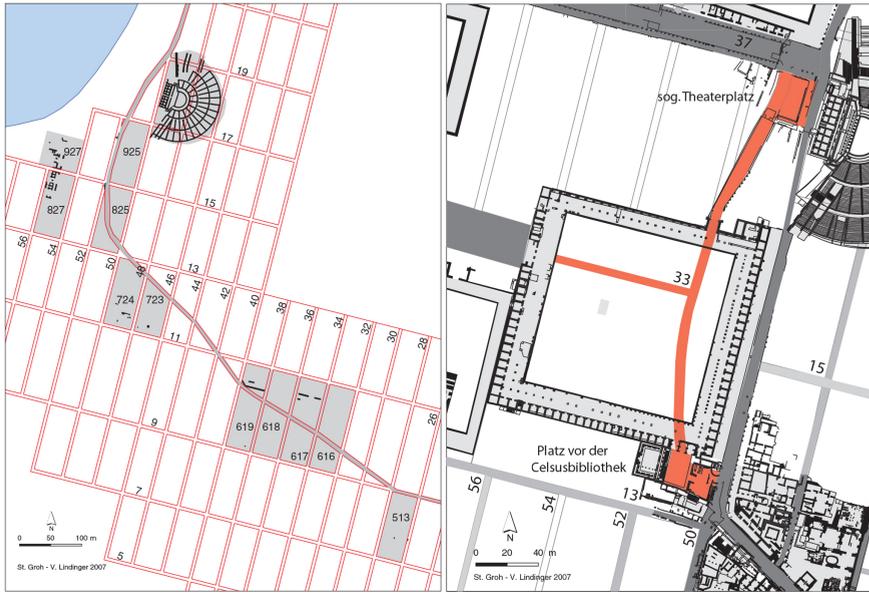


Fig. 3.62: *Efeso/Ar-sinoeia*. A sinistra: via processionale con strutture in età ellenistica in grigio; a destra: dettaglio della via processionale e dell'agorà inferiore nel suo assetto di età romana (da GROH 2006, figg. 10-21).

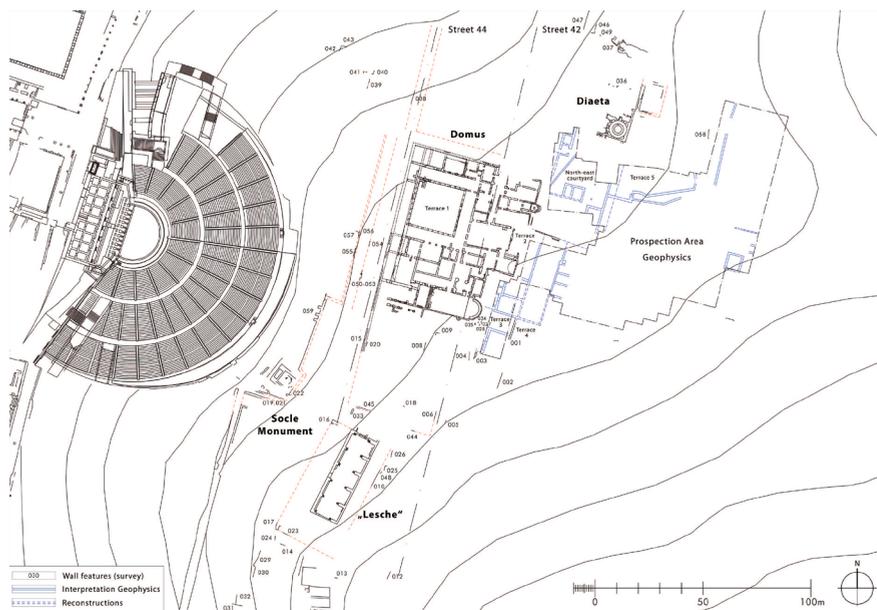
di colonne e marmi, furono iniziate nel febbraio del 1886 dall'architetto J.T. Wood e condotte almeno fino all'anno successivo in cui principalmente furono ricercate le iscrizioni, successivamente pubblicate. Dal 1897 il teatro<sup>276</sup> fu scavato dagli austriaci che continuarono la liberazione completa della scena e della parte inferiore della cavea. Gli austriaci pubblicarono la documentazione nel 1912 in una monografia corredata dai disegni di G. Niemann e le illustrazioni epigrafiche di R. Heberdey, che furono i primi studiosi ad affrontare il monumento, senza avvalersi di studi precedenti sullo stesso edificio<sup>277</sup>. Contrariamente all'ipotesi sostenuta nella monografia del 1912, la data di costruzione dell'edificio teatrale non può essere associata al complesso cittadino all'epoca di Lisimaco. Le prove archeologiche suggeriscono che l'edificio scenico risalga al secondo quarto del II secolo a.C., ma si può ipotizzare che il cantiere del teatro fosse stato già pianificato durante la fondazione della nuova città da parte del *basileus*. Inoltre, la possibilità di una struttura precedente più semplice non può essere né esclusa né attualmente confermata archeologicamente<sup>278</sup>. Il teatro occupava un'area di circa due isolati, ma il suo orientamento mostra tuttavia una leggera deviazione dalla griglia della città ellenistica e una direzione preferenziale verso il porto. Gli scavatori ipotizzano che il *koilon* fosse costituito già da più livelli divisi da *diazomata*, ma l'incerta datazione, basata per lo più sui ritrovamenti nell'edificio scenico, non offre un quadro più chiaro per quanto concerne la fase ellenistica. Il livello inferiore del *koilon* ellenistico era diviso da dodici *klimakes*, in undici *kerkides*, con circa ventiquattro file di sedili inclusa la *proedria*. Con

<sup>276</sup> HEBERDEY, NIEMANN, WILBERG 1912; DE BERNARDI FERRERO 1970, p. 47-66; CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994, pp. 494-496; SEAR 2006, pp. 334-336; KRINZINGER, RUGGENDORFER 2017; STYHLER-AYDIN 2022.

<sup>277</sup> DE BERNARDI FERRERO 1970, p. 50.

<sup>278</sup> STYHLER-AYDIN 2022, p. 41ss.

Fig. 3.63: *Efeso/Ar-sinoeia*. Quartiere sopra il teatro (da BAIER 2021, fig. 2).



la sua orchestra di oltre m 24 di diametro e una lunghezza di m 66 del *koilon*, il teatro di Efeso rientra fra i più grandi teatri del mondo antico, soprattutto dopo gli ampliamenti di età romana che portarono ad una capienza calcolata tra i 17.000 e i 21.500 spettatori<sup>279</sup>. Le testimonianze più certe appartengono all'età ellenistica avanzata e sono costituite dall'edificio scenico: quest'ultimo, articolato su due livelli e con una lunghezza di m 41,70, è costituito al livello inferiore da nove piccoli vani rettangolari<sup>280</sup> che si affacciano su un largo corridoio esteso per tutta la fronte. Il *proskenion* si apriva sull'orchestra con tre porte, due laterali minori e una centrale più larga in corrispondenza del vano centrale retrostante, impiegato come passaggio per il retroscena. Il piano superiore offriva anch'esso nove vani, con la stessa disposizione dell'inferiore, ma con le porte di comunicazione disposte in maniera differente.

Al di là degli aspetti costruttivi del teatro ellenistico, di recente è stata avanzata un'ipotesi di grande interesse su un edificio a peristilio che si colloca sulla sommità del teatro<sup>281</sup> (figg. 3.63-3.64). Negli anni Trenta, al di sopra del teatro fu rivenuta una grande *domus* romana, abitata da una personalità di spicco della magistratura romana, edificata su di una precedente casa a peristilio di età ellenistica. L'abitazione fu eretta su una terrazza artificiale che torreggiava sopra il teatro, la città e il porto. Le dimensioni di alcuni vani sono raffrontabili con quelli del Palazzo delle Colonne a Tolemaide, dell'*Herodion* di Erode il Grande, del Palazzo V degli Attalidi a Pergamo e del palazzo di *Aigai* in Macedonia<sup>282</sup>.

Gli studi sugli strati ellenistici sono ancora in corso, e allo stato attuale frammentari, ma la datazione dei reperti suggerisce che la residenza fu utilizzata dal II secolo a.C. al VI

<sup>279</sup> SEAR 2006, p. 334.

<sup>280</sup> Le relative dimensioni dei vani in DE BERNARDI FERRERO 1970, p. 50.

<sup>281</sup> THÜR 2015; in particolare BAIER 2021 con bibliografia precedente.

<sup>282</sup> BAIER 2021, pp. 43-44.

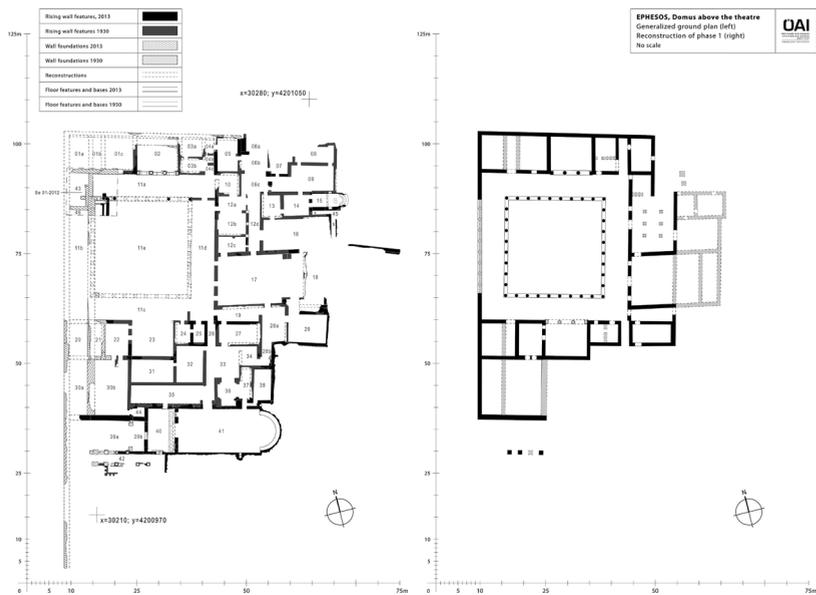


Fig. 3.64: *Efeso/Ar-sinoeia. Domus*, pianta generalizzata dei resti architettonici (a sinistra) e pianta ricostruita della casa a peristilio ellenistico (a destra) (da BAIER 2021, fig. 3).

secolo d.C. Questi dati escludono la possibilità di attribuire il monumento alla residenza reale di Lisimaco<sup>283</sup>, che in ogni caso potrebbe averne avuta una ad Efeso, oltre a quella ancora ignota nella sua capitale *Lisimacheia* dove sorse la tomba del *basileus*, il *Lisimacheion*. Tuttavia, la dimensione eccezionale della residenza rispetto a quella delle case efesine e soprattutto il contesto scenografico nel quale l'edificio e il teatro dominano la collina e il porto, sembrano richiamare la pianificazione tipicamente ellenistica delle città teatroidi ed in particolare di Pergamo.

Considerando quindi che Efeso fu ceduta dai Romani agli Attalidi, che un'iscrizione che menziona agoni sportivi in onore di Eumene II potrebbe indicare che il re attalide donò agli Efesini un ginnasio<sup>284</sup>, ed esaminando le caratteristiche urbanistiche e architettoniche del monumento, si potrebbe riconoscere nel complesso ellenistico una sontuosa residenza pergamena, costruita come sede della nuova amministrazione politica della città, degna di rappresentare e propagandare il potere politico degli Attalidi<sup>285</sup>. È documentato, d'altronde, che i re di Pergamo possedessero palazzi anche fuori Pergamo, come la residenza di Tralle in Lidia, richiamata da Vitruvio e da Plinio, ma mai identificata<sup>286</sup>. Anche se questa ipotesi attende di essere verificata, le considerazioni fatte rivelano diverse analogie con le città discusse in questo *dossier*.

<sup>283</sup> FERRARA 2020, pp. 380-381.

<sup>284</sup> SEG 17, 510; BAIER 2021, p. 39.

<sup>285</sup> BAIER 2021, pp. 44ss.

<sup>286</sup> Vitruvio, *De Architectura* 2, 8-9; Plinio, *Naturalis Historiae* 35, 49.

### III.6 Gli altri regni ellenistici

Come premesso negli obiettivi di questa ricerca, l'analisi tracciata dal *dossier* ha preso in esame solo le capitali delle principali dinastie ellenistiche sorte dopo Alessandro per mano della prima generazione dei Diadochi. L'unica eccezione è presentata dal regno Attalide di Pergamo che fu costruito per mano di un dinasta, Filetero, subito dopo aver ottenuto l'indipendenza dai Seleucidi. L'esempio dei Diadochi ebbe riverberi nel mondo greco e nelle regalità parzialmente ellenizzate, ma comunque emergenti: in Occidente, Agatocle, tiranno di Siracusa assunse il titolo di *basileus* tra il 306 e il 304 a.C., emulando i dinasti macedoni<sup>287</sup>; successivamente Pirro, che per le sue mire espansionistiche fu assimilato dalle fonti ad Alessandro<sup>288</sup>, ereditò e potenziò il regno d'Epiro, diventandone il sovrano. In Oriente, invece, nel corso del III secolo a.C. e II secolo a.C., dal progressivo disfacimento del regno seleucide, nacquero una serie di regni indipendenti guidati da potenti dinasti che riuscirono ad acquisire abbastanza potere per poter costruire una propria regalità: gli Orontidi regnarono in Commagene, gli Arsacidi in Partia, gli Ariaratidi in Cappadocia, i Mitrifatidi nel Ponto e i dinasti come Zipoitae I in Bitinia. Come i *basileis* macedoni, anche questi sovrani fecero propri alcuni tratti della regalità ellenistica, fondando città con il proprio nome e introducendo culti per se stessi o per la propria dinastia. Dal punto di vista archeologico, gran parte di questi contesti restano al momento sconosciuti o poco studiati nelle loro fasi ellenistiche, rispetto a quelle romane, per cui non è possibile verificare i fenomeni enunciati nella ricerca all'interno delle capitali di questi dinasti. Solo in alcuni di questi grandi centri del potere sono stati rinvenuti edifici teatrali, alcuni costruiti sotto il dominio romano, altri solo ipoteticamente eretti già in età ellenistica.

Ad esempio, Pirro fece costruire il teatro santuarioale di Dodona, in Epiro, e rivestì Ambracia del ruolo di capitale del suo regno, edificando qui almeno un teatro, forse quello più grande individuato dall'Hammond in *odos Tsakalof*, di cui restano pochissime tracce, in prossimità della cinta muraria della città costruita dallo stesso re<sup>289</sup>.

La Sicilia, invece, ricca di teatri ripresi recentemente dagli studiosi<sup>290</sup>, meriterebbe una trattazione a parte, che tenga conto dei fenomeni culturali locali precedenti all'età ellenistica, del tutto diversi da quelli che hanno condizionato la Grecia e l'Oriente. Un breve contributo al tema dell'uso assembleare dei teatri sicelioti è stato dato di recente da E. Santagati. Nella rilettura delle fonti antiche, l'autrice non solo conferma che anche in Sicilia i teatri

<sup>287</sup> Diodoro Siculo, *Biblioteca storica* 20, 54, 1; MUCCIOLI 2019, pp. 54;

<sup>288</sup> Nelle guerre contro Roma, la volontà di Pirro non fu quella di difendere un'identità greca, dato che il sentimento di nazionalità del suo regno nei riguardi della Grecia non fu mai forte come quello che mosse Alessandro Magno nel passare in Asia contro i Persiani, ma fu quella di ampliare i propri domini DE SANCTIS 1935.

<sup>289</sup> HAMMOND 1967, pp. 142ss, 584.

<sup>290</sup> La ripresa degli studi sui teatri sicelioti ha visto un grande ampliamento della bibliografia sui singoli monumenti. Per necessità di sintesi si rimanda in generale a ARIAS 1934; MITENS 1989; ISLER 2002; si vedano anche i contributi in *Teatri antichi nell'area del Mediterraneo: conservazione programmata e fruizione sostenibile: contributi analitici alla Carta del rischio. Atti del II Convegno Internazionale di Studi "La materia e i Segni della Storia" (Siracusa, 13-17 ottobre 2004)*, *Quaderni di Palazzo Montalbo*, 9, Palermo 2006; CAMPAGNA 2011; MARCONI 2012; da ultimo la raccolta di saggi in CAMMINECI, PARELLO, RIZZO 2019.

sono adibiti a riunioni di consessi cittadini, ma si interroga anche sul rapporto fra il *basileus* e l'edificio teatrale. Come è emerso anche dall'analisi delle capitali ellenistiche prese in esame nel *dossier*, anche in area siceliota, il teatro viene strumentalizzato dal potere monarchico di cui diviene cassa di risonanza connotandosi come luogo di creazione di consenso o vera e propria *epiphania* per strateghi e sovrani. Un processo che sembra agevolato dalla posizione del teatro nella topografia cittadina, che dal tardo IV secolo a.C., esso trova posto nel cuore politico della città: l'*agora*<sup>291</sup>.

<sup>291</sup> SANTAGATI 2019, p. 61.



## IV. LA TOPOGRAFIA DELLA REGALITÀ

### *IV.1 Processioni, cerimonie dinastiche e spazio teatrale*

La disamina delle principali capitali dell'ellenismo ha messo in evidenza una costruzione consapevole del paesaggio regale, in quanto espressione dell'immagine del *basileus*. In relazione al potere monarchico, presso queste città si costruisce un linguaggio specifico della regalità, impiegato nella progettazione di ogni architettura messa a disposizione della collettività. Nella città antica le azioni che hanno a che fare con lo spazio rivestono nel linguaggio e nell'immaginario sociale e religioso degli antichi un ruolo particolarmente significativo e importante<sup>1</sup>. In virtù di questo, non c'è da stupirsi che la scelta del sito, i rituali di fondazione e la politica di urbanizzazione delle capitali fossero condizionati da una necessità politica, religiosa e sociale, oltre che funzionale. La complessità del retaggio culturale dei territori non greci sui quali i re costruirono le loro città comporta l'impossibilità di rintracciare un *modello unico* di città ellenistica o di capitale, sia in senso urbanistico-topografico, che socioculturale. Come illustrato nel secondo capitolo, uno dei momenti più importanti per la diffusione della propaganda reale è rappresentato dall'apparizione del sovrano in pubblico; un'occasione studiata con cura da parte della corte, secondo un rigido protocollo, con l'intento di promuovere l'immagine del *basileus* all'interno e all'esterno del regno<sup>2</sup>. I monumenti della città, in particolar modo i teatri, acquisiscono una funzione primaria nella «teatralizzazione»<sup>3</sup> della presentazione del sovrano al pubblico e nella loro interazione, nei quali si inscenano grandi cerimoniali dalla forte componente scenografica e solenne. Durante questi grandi eventi il sovrano attraversa la città, creata a sua immagine, solitamente circondato da grandi ricchezze e simboli del proprio *status*, ben chiari a qualsiasi strato sociale della popolazione, in cui sono messe in bella mostra le sue conquiste, i suoi trionfi, e la prosperità del regno che guida, offrendo un'immagine di benessere e di forza, così come attesa dai cittadini.

Il potere è rappresentato da uno specifico linguaggio che il sovrano impiega costantemente nel dialogo con la comunità, sia in senso letterale che figurato, anche attraverso l'architettura. Essa, nella sua forma più estesa, è l'espressione con cui il re promuove la propria immagine e presenza all'interno della città, diventando il suo principale strumento di propaganda: dalla scelta ponderata dell'ubicazione della propria dimora o dei diversi edifici pubblici, all'apparato scultoreo e decorativo con cui trasmettere il proprio messaggio al loro

<sup>1</sup> ZACCARIA RUGGIU 1995, p. 9.

<sup>2</sup> FERRARA 2020, pp. 79-85.

<sup>3</sup> MUCCIOLI 2019, p. 181.

interno o lungo le strade della capitale. Ogni singola scelta del re è attentamente finalizzata alla diffusione del proprio nome e del proprio operato; dal più grande al più piccolo gesto: ad esempio non è secondaria la sua presenza costante nelle tasche dei cittadini attraverso il proprio ritratto impresso sulle monete che quotidianamente circolavano nel regno. Le partecipazioni del sovrano alle manifestazioni pubbliche citate dalle fonti antiche sono diverse e multiformi: al rituale di inaugurazione e fondazione della città, durante l'acclamazione e la nomina di *basileus*, alle festività locali e dinastiche e nei successivi banchetti, all'*apantesis*, ai matrimoni reali e alle cerimonie funerarie in onore di altri membri della dinastia, ai rituali di caccia e così via. In sintesi, le occasioni che il re ha per mostrarsi in pubblico sono frequenti e generalmente lo vedono protagonista delle processioni e dei rituali che accompagnano questi momenti di grande celebrazione. Il teatro in questo programma propagandistico ha un ruolo apertamente sociale e politico rivolto alle masse, sia per i contenuti che emergono dalla messa in scena dei drammi, sia per la sua funzione di "contenitore" della comunità cittadina. Il teatro è il luogo in cui il re può manifestare la sua evergesia davanti a un gran numero di cittadini, suscitando emozioni positive in attesa della sua epifania, studiata e messa in scena probabilmente dalla sua stessa corte, anche per rendere più incline il popolo ad accettare la politica regia. Se il palazzo era il luogo in cui il re si manifestava ai *philoi*, agli aristocratici, alla corte, agli ambasciatori stranieri e agli ospiti di riguardo, allestendo la sala di rappresentanza come fosse una scena teatrale<sup>4</sup>, il teatro era quello in cui si mostrava in pubblico per rassicurare il popolo con la sua presenza o per mostrare la sua potenza<sup>5</sup>.

Come ogni celebrazione, anche le feste in onore di culti civici o dinastici sono orchestrate accuratamente in ogni dettaglio, secondo un protocollo in cui nulla è lasciato alla spontaneità dei partecipanti. Grande importanza, quindi, viene data alle leggi sacre. Se in età classica i decreti riportano solo questioni rituali come la selezione, il numero, il genere, la specie, il colore e il prezzo degli animali sacrificali, le persone responsabili dei rituali, il finanziamento, eccetera, in età ellenistica, si pone l'attenzione anche all'allestimento della processione: la pulizia delle strade processionali, l'acquisto degli apparati rituali, l'orario e l'ambientazione della processione, l'abbigliamento dei magistrati e della popolazione, la tempistica dei vari riti, la sequenza degli animali sacrificali, la partecipazione dell'esercito, l'accompagnamento musicale, la disposizione dei partecipanti in gruppi secondo tribù, classi di età, gerarchie, prestigio o mansioni, e la supervisione di questo rigoroso ordine<sup>6</sup>.

È in questo contesto che il tessuto connettivo della città acquisisce un'importanza non più meramente pratica, ma anche simbolica. I cittadini partecipano alle celebrazioni stando ai lati delle percorrenze principali della capitale su cui si snoda la processione, che

<sup>4</sup> FERRARA 2020, p. 82.

<sup>5</sup> «[Cleomene] *Invaso quindi il territorio di Megalopoli, vi fece un grande bottino e inflisse gravi devastazioni al paese. Infine, incontrata una compagnia di artisti dionisiaci che venivano da Messene, fece erigere un teatro in territorio nemico, indisse un concorso con un premio di quaranta mine e restò seduto ad assistervi per un'intera giornata, non perché sentisse il desiderio di uno spettacolo, ma per irridere così i nemici e mostrare con tale atto di disprezzo la superiorità della sua potenza.*» Plutarco, *Vita di Cleomene*, 33, 2-3.

<sup>6</sup> CHANIOTIS 1997, p. 246; sulle processioni e le vie cerimoniali confronta CHANIOTIS 1997 con bibliografia precedente dell'autore; GRAF 1998; CAVALIER, DES COURTILS 2008; VIVIER 2010; KUBATZKI 2018; i contributi in VAN DEN EIJNDE, BLOK, STROOTMAN 2018;

inizia da un punto di raccolta e termina in un luogo simbolico, talvolta con alcune soste in precisi punti emblematici legati al culto o alla cerimonia. È attestato che alcune città greche, non solo di età ellenistica, sono dotate di un asse principale, chiaramente distinto dagli altri per la sua larghezza o direzione, con una forte connotazione religiosa che costituisce uno degli elementi strutturanti della pianificazione<sup>7</sup>. In principio, la gerarchia della rete viaria di una città nasceva anche da una necessità di ordine pratico: la strada principale collegava l'agorà commerciale con la porta d'ingresso della città per agevolare il trasporto delle merci provenienti dalla campagna o dalle città vicine. Con lo sviluppo economico del VI e del V secolo, l'agorà che ha da sempre rivestito una funzione politica e religiosa, acquisisce il nuovo ruolo di spazio commerciale, destinato a rafforzarsi in età classica e ad eclissare le due più antiche funzioni, da qui la tendenza a ridurre la nozione di agorà a quella di mercato<sup>8</sup>. Nonostante questo sviluppo, in età ellenistica, l'agorà non perde la sua importanza sociale e politica, anzi, si assiste ad una moltiplicazione degli spazi agorali ognuno con una connotazione specifica (religiosa, politica, commerciale, portuale, ecc.) su cui si affacciano determinati edifici che caratterizzano quello stesso spazio, come testimoniato dalle città di Priene, Mileto, Kos, Thasos, Efeso, Rodi, Cnido, Pergamo, e molte altre ancora.

Assieme all'agorà, le vie processionali assumono un ruolo fondante nella costruzione del paesaggio festivo delle capitali ellenistiche, con molteplici soluzioni architettoniche che vanno dal mantenimento di un antico percorso sacro, come ad Efeso, a una rettificazione e monumentalizzazione della via sacra come a Pergamo o Antiochia sull'Oronte<sup>9</sup>. Il quadro festivo, pertanto, può provare a suggerire le scelte architettoniche che i *basileis* fecero nella costruzione delle loro capitali. La scelta delle tre processioni analizzate nei seguenti paragrafi, rispettivamente svolte ad Aigai, Alessandria e Pergamo, testimoniano il grande valore simbolico delle vie cerimoniali e degli edifici che si collocano in loro aderenza, in particolare modo i teatri.

#### IV.1 Aigai, 336 a.C.: l'assassinio di Filippo II

Ad *Aigai* nell'ottobre del 336 a.C. furono celebrate le nozze di Cleopatra di Macedonia, principessa macedone figlia di Filippo II, e Alessandro detto il Molosso, re d'Epiro e fratello di Olimpiade, moglie del re macedone. L'evento si svolse in estate o in occasione di alcune tradizionali feste macedoni tenute in autunno, al ritorno dei pastori con le greggi dai pascoli estivi<sup>10</sup>. Durante la celebrazione del matrimonio, tuttavia, Filippo II venne assassinato da Pausania, la guardia reale, nel teatro di *Aigai*, a seguito di una processione in cui furono portate in corteo le dodici statue del *pantheon* olimpico alle quali seguì l'ingresso del simulacro di Filippo II seduto in trono come tredicesima divinità. L'episodio della morte del sovrano macedone è raccontato da Trogo, epitomato da Giustino, e da Diodoro, in relazio-

<sup>7</sup> CAVALIER-DES COURTILS 2008, pp. 90-91.

<sup>8</sup> MARTIN 1951, p. 283.

<sup>9</sup> La prima monumentalizzazione della via carovaniera di Antiochia sull'Oronte venne realizzata da Erode il Grande, sovrano di Palestina, e successivamente arricchita da diversi imperatori romani BEJOR 2014, p. 14ss.

<sup>10</sup> MARI 2017, nota 17;

ne all'imminente spedizione in Asia che avrebbe intrapreso Filippo di lì a poco, un compito che fu poi assolto dal figlio Alessandro<sup>11</sup>.

(...) Subito, dunque, (Filippo) offrì sacrifici sontuosi agli dèi, e contemporaneamente tenne le nozze di sua figlia Cleopatra, che unì ad Alessandro, il re degli Epiroti, che era fratello legittimo di Olimpiade. Volendo, oltre che onorare gli dèi, che il maggior numero possibile di Greci partecipasse all'occasione festiva, fece tenere grandiose competizioni musicali e splendidi banchetti per gli amici e per gli ospiti. Perciò da tutta la Grecia fece venire le persone cui era personalmente legato da rapporti di ospitalità e invitò i propri amici a far venire dall'estero il maggior numero possibile di loro conoscenze. (...) Alla fine, molti accorsero da ogni dove alla festa, e le gare e le nozze furono celebrate a Ege, in Macedonia: e gli offrirono corone d'oro non solo singoli individui eminenti, ma anche la maggior parte delle città più illustri, fra le quali la stessa Atene (...). Quando alla fine si pose termine alle bevute, essendo l'inizio delle gare previsto per il giorno successivo, ancora a notte alta la folla accorse nel teatro; allorché, sul fare del giorno, si tenne la processione, in aggiunta agli altri lussuosi allestimenti [Filippo] fece sfilare immagini dei Dodici Dèi, realizzate con somma maestria artistica e ricche di ornamenti che destavano ammirazione per l'eccezionale ricchezza; insieme a queste fece sfilare per tredicesima l'immagine dello stesso Filippo, con i tratti di un dio: il re, dunque, mostrò se stesso in trono insieme ai Dodici Dèi. Quando il teatro fu pieno, Filippo in persona venne avanti, indossando un mantello bianco, avendo dato ai lancieri l'ordine di seguirlo tenendosi a grande distanza da lui: intendeva infatti mostrare a tutti che, protetto com'era dal comune favore dei Greci, non aveva bisogno della sorveglianza dei lancieri. Questo fu il culmine della sua fortuna: ma, proprio mentre tutti lo lodavano e si felicitavano con lui, improvvisa e del tutto inaspettata si svelò la congiura mortale contro il re (...)<sup>12</sup>.

La morte del sovrano sopraggiunse prima che le conseguenze di quella processione e della sua simbologia potessero verificarsi nel panorama macedone (fig. 4.1). Il significato dell'immagine di Filippo è dibattuto e anche controverso: R. Lane Fox sostiene che Filippo non si considerasse in quel momento "*Philippos Zeus*", ma che la sua intenzione fosse quella di ricevere onori divini, come emerge dal testo diodoreo in cui la processione è presentata come il desiderio del sovrano di essere ammirato dai suoi ospiti greci, in un'occasione certamente festosa<sup>13</sup>; in ogni caso, ritiene R. Strootman<sup>14</sup>, Filippo si presentò come il tredicesimo olimpico, anche se questo lo metteva alla pari con il suo antenato Eracle piuttosto che di-

<sup>11</sup> La bibliografia sulla morte di Filippo II e sul matrimonio di *Aigai* è sterminata. Segnalo solo HATZOPOULOS 1982; COPPOLA 2004; SQUILLACE 2009, pp. 194-196; LANDUCCI GATTINONI 2012, pp. 127-135; LANE FOX 2011, pp. 335-366; HATZOPOULOS 2020, pp. 142-147.

<sup>12</sup> Diodoro Siculo XVI 91, 4 - 93 (cfr. anche 95, 1) da MARI 2017, pp. 143-153.

<sup>13</sup> LANE FOX 2011, pp. 362.

<sup>14</sup> STROOTMAN 2014, p. 250.



**Fig. 4.1:** *Pausania di Orestide assassina Filippo II durante la processione al teatro di Aigai, Andre Castaigne, 1898-1899) (da Wikimedia Commons).*

rettamente con Zeus o Apollo. Per ottenere il massimo effetto, gli spettatori si erano recati a teatro la mattina presto mentre era ancora buio, in modo che l'apparizione del re Filippo – l'ultimo e più importante elemento della *pompè* che giungeva a teatro – coincidesse con il sorgere del sole<sup>15</sup>; quindi il re entrò di persona nel teatro (nell'orchestra o sulla *skené?*), indossando un mantello bianco. Il racconto di Diodoro procede così:

Proprio nel corso di queste cerimonie, Pausania compì l'attentato nel modo seguente. Collocò, presso le porte, dei cavalli e si presentò agli ingressi (*εἰσόδους*) nel teatro con una spada celtica nascosta. Poiché Filippo aveva invitato gli amici che lo accompagnavano ad entrare già nel teatro e i dorifori erano distanti, Pausania, vedendo che il re era rimasto solo, corse, vibrò un colpo che lo trapassò ai fianchi e fece giacere morto il re; egli corse verso le porte e i cavalli pronti per la fuga. [...] Pausania, anticipando gli inseguitori, sarebbe riuscito a saltare sul cavallo se non fosse caduto perché i legacci dei calzari gli si erano impigliati in una vite. Per questo motivo, Perdica e gli altri lo sorpresero mentre si alzava da terra e, avendolo trafitto tutti insieme, lo uccisero<sup>16</sup>.

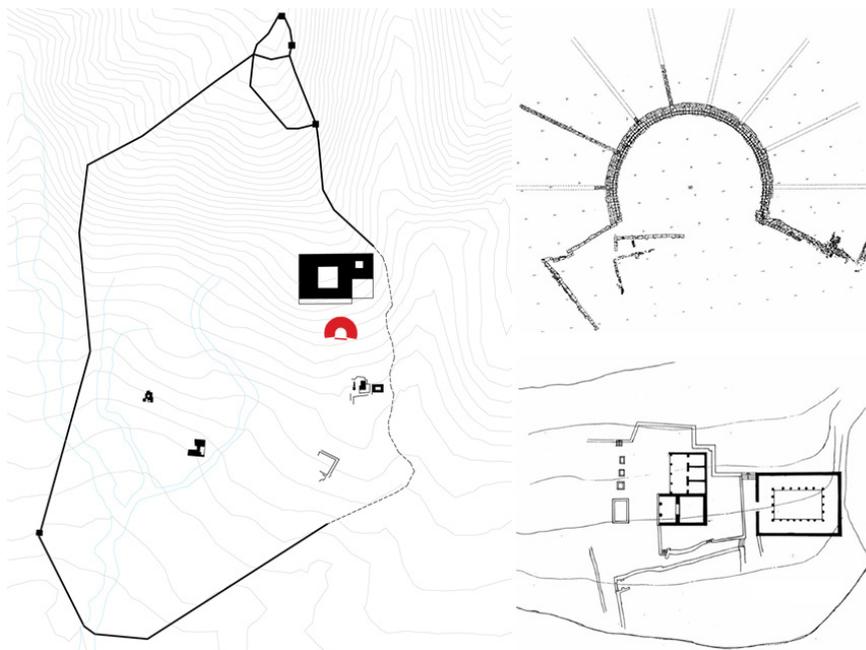
Secondo Hammond<sup>17</sup> l'assassinio di Filippo si svolse in una delle due *parodoi* del teatro, e sebbene non vi siano prove archeologiche o letterarie che consentano di determinare da quale delle due Filippo fosse entrato in teatro, si può solo ipotizzare che l'accesso all'*orchestra* dalla *parodos* Est fosse quello più vicino al palazzo. Non bisogna però dimenticare che il palazzo di *Aigai* durante gli eventi del 336 a.C. si presentava probabilmente con una forma diversa da quella emersa dagli scavi moderni, per il quale si propende per una datazione più bassa, a partire dall'ultimo trentennio del IV secolo a.C., al regno di Cassandro il quale resta stabilmente al potere per più di un ventennio<sup>18</sup>. Il teatro, generalmente datato come coevo al palazzo, presenta nell'angolo Est un muro di un edificio scenico precedente a quello attuale, con un orientamento diverso, che si può supporre almeno antecedente all'età di Cassandro. Appurato che la situazione nel 336 a.C. non fosse particolarmente diversa da quella cassandrea, è probabile che l'ingresso della residenza fosse collegato alla *parodos* Est da una tracciato, così come è evidente per il periodo successivo. Inoltre l'apparato statuario che fu portato in processione doveva essere stato spostato da un altro luogo, presumibilmente vicino al teatro, quale poteva essere lo stesso palazzo nella quale erano conservate le statue. Allo stato attuale si possono solo congegnare delle ipotesi, dato che il passo diodoreo non offre una descrizione dei luoghi o del paesaggio che offra maggiori elementi per dare sfondo all'evento nuziale e all'assassinio del re. La mancata menzione di tende o architetture effimere adibite alla celebrazione del banchetto nuziale, alla quale partecipò anche una delegazione ateniese, come ha suggerito F.M. Ferrara, comporta che i partecipanti dovettero

<sup>15</sup> STROOTMAN 2014, p. 249.

<sup>16</sup> Diodoro Siculo XVI 94, 2-4 da LANDUCCI 2019, p. 61.

<sup>17</sup> HAMMOND 1991 pp. 396-417.

<sup>18</sup> FERRARA 2020, p. 196.



**Fig. 4.2:** *Aigai*. a sinistra: schema planimetrico della città con in evidenza i monumenti scavati (elaborazione dell'A.) A destra: pianta del teatro e del santuario di Eucleia. (da ΔΡΟΥΓΟΥ, ΚΑΛΛΙΝΗ 2018, ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2014).

essere ospitati negli ambienti interni al palazzo<sup>19</sup>. Secondo un'altra ipotesi, purtroppo non supportata da alcun dato, sia l'edificio tripartito identificato come l'*bestiatorion* del santuario di *Eucleia*, che i due peristili edificati sulle terrazze limitrofe, avrebbero potuto ospitare ulteriori banchetti, sebbene la loro dimensione ridotta non avrebbe certamente consentito un'accoglienza sufficiente per un gran numero di partecipanti<sup>20</sup>. Anche l'area più a Nord della cosiddetta agorà-ginnasio, non meglio ricostruibile, avrebbe potuto offrire ulteriori spazi per i banchetti nei diversi vani retrostanti le *stoai*. Le fonti letterarie tacciono in merito all'organizzazione dei pasti cerimoniali, ma se le nozze fossero state celebrate davvero in ottobre, in concomitanza con un'altra festività autunnale, non è da escludere che l'intera città fosse in festa e che i banchetti si sarebbero potuti svolgere in diversi edifici pubblici.

E' possibile ipotizzare la presenza di un percorso cerimoniale che dalla necropoli risaliva il pendio per giungere al quartiere reale (palazzo, teatro, santuario), come una connessione simbolica fra l'antica casata e la nuova, in piena continuità dinastica (fig. 4.2). Tale via processionale poteva essere percorsa nella celebrazione delle festività nazionali macedoni che divennero veri e propri eventi di massa in cui le folle dei partecipanti assunsero sempre più il ruolo di 'pubblico' di questi eventi. Come è stato già rimarcato nelle pagine precedenti, l'immagine del re come grande benefattore era messa in luce dalla presenza di sacrifici e magnifici banchetti in cui il sovrano distribuiva grandi quantità di cibo, vino e a volte doni. Contemporaneamente, venivano organizzate competizioni di tipo sportivo, musicale e teatrale alla quale partecipavano i grandi artisti e atleti del tempo, durante le quali era possibile vedere il *basileus* che aveva finanziato queste manifestazioni. Tutte le antiche processioni

<sup>19</sup> FERRARA 2020, p. 190.

<sup>20</sup> FERRARA 2020, p. 190.

erano fondamentalmente religiose, ma nel IV secolo a.C. l'aspetto popolare aveva avuto la tendenza a crescere a scapito del culto, anche all'interno della *polis*, per cui nelle cerimonie veniva coinvolta l'intera comunità, oltre ai sacerdoti o ai magistrati officianti<sup>21</sup>. Il grado di elaborazione variava a seconda delle occasioni: per esempio, le cerimonie rurali erano sempre molto semplici, ma le grandi feste della *polis* richiamavano molta gente e si svolgevano, molto probabilmente, in tutte le città. In Macedonia la festività degli *Xandika* prevedeva una marcia primaverile di purificazione dell'esercito tra le due metà di un cane mozzato ed era tenuta ogni anno nel luogo più conveniente alla convocazione generale delle truppe<sup>22</sup>. In attesa di ulteriori dati e di una maggiore conoscenza del quartiere Est della città, ridotta al momento alla presenza di un *Metroon* e di alcune residenze ellenistiche, sarà possibile approfondire e chiarire l'aspetto del paesaggio regale che i sovrani macedoni progettarono per la città di *Aigai*.

#### IV.2 Alessandria d'Egitto, 280/70 a.C.: la processione di Tolomeo II Filadelfo

Nel quadro politico-culturale dei regni ellenistici, la processione organizzata da Tolomeo II Filadelfo ad Alessandria segnò il culmine del suo regno e l'evento più memorabile e stupefacente di tutta la storia dinastica tolemaica. La *performance* sacra mise in scena l'origine del potere regale, la sua legittimazione e la sua collocazione nella società, sotto gli occhi di una cittadinanza multi-etnica come quella che viveva ad Alessandria e per la quale i dinasti lagidi elaborarono uno specifico linguaggio del potere, soprattutto iconografico, che fosse familiare tanto alla componente greco-macedone che a quella locale. La descrizione della parata è riportata nel quinto libro dei *Deipnosofisti* di Ateneo<sup>23</sup>, attraverso alcuni brani del quarto libro del *Peri Alexandreias* di Calliseno di Rodi. La *pompé* si svolse nel contesto dei *Ptolemaia*, una grande festa panellenica istituita da parte di Tolomeo II in onore del padre, con cadenza quadriennale, che fosse equiparata alle Olimpiadi, e che giovasse la fondazione di Alessandria, priva di una tradizione locale di riferimento, di una festa cittadina dal grande potenziale politico e culturale<sup>24</sup>.

Il racconto non descrive l'intera organizzazione della festa ma si sofferma su alcuni momenti principali: il banchetto consumato nella tenda di Tolomeo II Filadelfo allestita nella reggia di Alessandria, la grande processione, l'agone musicale successivo alla *pompé*<sup>25</sup>, e infine l'offerta, non direttamente documentata, ma indiziata dalla menzione di duemila

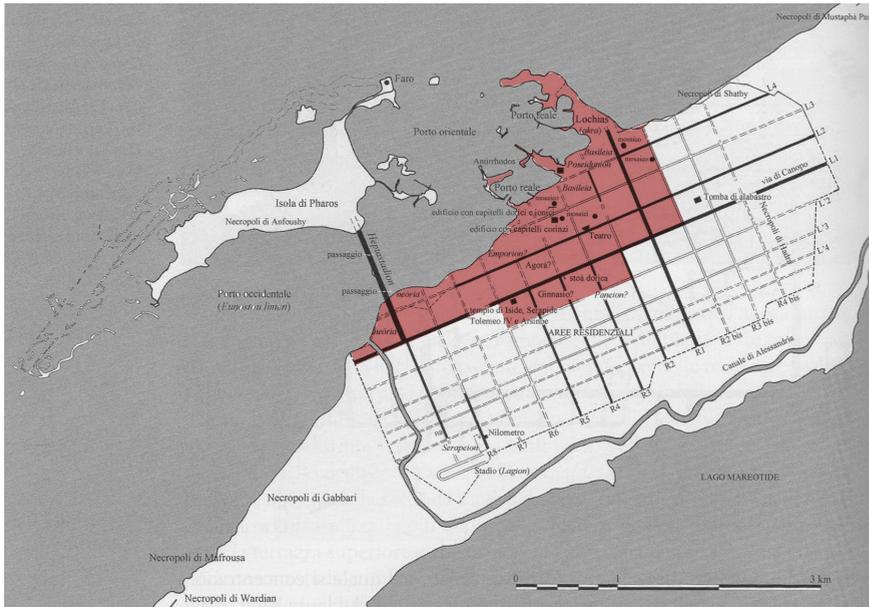
<sup>21</sup> Sulle feste pubbliche ellenistiche e sui precedenti nella Grecia di IV secolo confronta WALBANK 1996; CHANIOTIS 1997.

<sup>22</sup> MARI 2017, p. 149.

<sup>23</sup> Ateneo, *I Deipnosofisti*, 5, 197C-203B; le traduzioni riportate sono estratte dall'opera curata da CANFORA 2001.

<sup>24</sup> L'interpretazione dei *Ptolemaia*, della *pompé* e il problema della loro datazione sono state oggetto di innumerevoli studi moderni per cui segnalo solo FRASER 1972; COARELLI 1977, pp. 514-535; DUNAND 1981, pp. 11-40; RICE 1983; COARELLI 1990, pp. 225-251; KÖHLER 1996; WALBANK 1996, pp. 119-130; THOMPSON 2000, pp. 365-388; CANFORA 2001; da ultimi CALANDRA 2008, pp. 26-74; CALANDRA 2009, pp. 1-77 con bibliografia; CANEVA 2010, pp. 173-189.

<sup>25</sup> Per via sia della presenza della *Penteteris*, la «personificazione dei giochi», con la palma della vittoria in mano, che per quella dei premi, come i tripodi delfici destinati ai coreghi.



**Fig. 4.3:** *Alessandria d'Egitto.* Pianta schematica della città con indicazione dell'area ipotetica in cui si è svolta la processione (elaborazione dell'A. su LIPPOLIS, ROCCO 2011, p.408)

tori nella processione e di alcune suppellettili collegabili con prassi sacrificali<sup>26</sup>. La struttura della *pompé* può essere schematicamente riassunta nel modo seguente: la processione della Stella del Mattino [197D]; il corteo che prendeva il nome dai genitori del re e della regina [197D]; la processione dei drappelli chiamati con il nome delle divinità: la sezione dionisiaca [197E-202A], le sezioni di Zeus e di altre divinità [202A] e la sezione di Alessandro [202A]; la processione della Stella della Sera [197D] e la parata militare [202F-203A]. La portata della processione è impressionante e annovera nei suoi drappelli non solo uomini e donne, ma anche ragazzi e ragazze, animali, statue, carri, opere d'arte e preziosissimi tesori.

La quasi totale assenza delle descrizioni dei luoghi che hanno fatto da sfondo alla processione non consente di avere un'idea chiara del percorso processionale, anche in virtù di quanto è stato messo in evidenza nel capitolo precedente sulla lacunosa situazione topografica dell'Alessandria tolemaica. Le poche informazioni che offrono una minima collocazione geografica della festa si basano sulle prime righe del testo di Ateneo, subito dopo la celebre descrizione del padiglione tolemaico eretto per l'occasione e sulla quale si tornerà a breve.

Ora, dopo aver dato notizia del padiglione e del suo contenuto, passeremo a descrivere la processione che fu condotta lungo lo stadio della città.<sup>27</sup>

Le opinioni circa il percorso della *pompé* sono divergenti, ma principalmente si dividono fra coloro che sostengono che l'evento si svolse solo all'interno dello stadio come

<sup>26</sup> CALANDRA 2008, p. 28.

<sup>27</sup> Ateneo, *I Deipnosofisti*, 197c.

Gulick, Fraser e Dunand, e coloro, come Walbank, Rice, Coarelli e Calandra<sup>28</sup>, per cui solo una parte della processione si svolse nello stadio, mentre l'intera festività coinvolse tutta la città e in particolar modo la reggia tolemaica. Come già ricordato in precedenza, nell'idillio di Teocrito, *Le Siracusane*, le due donne protagoniste attraversano il quartiere palatino durante le feste in onore di Adonis, promosse dalla regina Arsinoe II, motivo per il quale il parco della residenza e i padiglioni immersi al suo interno dovevano essere frequentati anche da una popolazione contingenta durante la celebrazione delle festività.

La collocazione dello stadio è attualmente sconosciuta, ma dalla descrizione di Polibio della sommossa ad Alessandria<sup>29</sup> «*lo spazio intorno al palazzo, lo stadio e le strade erano riempite dalla folla da ogni parte, come anche l'area di fronte al teatro di Dioniso*» si evince che il teatro e lo stadio, assieme al ginnasio, apparissero contigui e fossero collocati all'interno del palazzo. Questo dato conferma che durante le celebrazioni di feste pubbliche, lo spazio della città e lo spazio del sovrano si fondevano temporaneamente, ospitando una grande quantità di cittadini che si riversavano nel immenso parco reale e nei padiglioni che emergevano dalla ricca vegetazione. Si viene a costruire una *topografia del sacro che si sovrappone alla topografia urbana*<sup>30</sup>, generando una complessa articolazione fra le parti pubbliche e quelle private, che reciprocamente rievocano quella necessità del *basileus* per la *polis* e quella della *polis* per il *basileus*, secondo un legame a doppio filo che unisce l'uno all'altra. Indubbiamente la residenza privata dei Tolemei (*l'anaktoron*) restava uno spazio riservato al re, alla sua corte e agli ospiti più illustri invitati al banchetto privato, dato che il padiglione delle feste<sup>31</sup> fu collocato proprio sull'*akra*, l'altura che potrebbe essere identificata con il promontorio di Lochias. Difficile comprendere se la processione fosse visibile anche dal luogo del banchetto privato, anche perché lo stadio e gli altri edifici contigui, di dimensioni indubbiamente importanti, erano immersi nella vegetazione dei parchi della reggia<sup>32</sup>. Ulteriori banchetti pubblici, alla quale partecipava liberamente la popolazione, potevano essere allestiti in architetture più modeste, sparse all'interno del parco o in appositi *hestiatoria* pubblici. Il teatro dionisiaco dovette ospitare agoni drammatici durante le celebrazioni dei *Ptolemaia*, dato che la sezione centrale della *pompé* era dedicata proprio a Dioniso, e dato che lo stesso piazzale antistante all'edificio teatrale, citato in maniera cursoria da Polibio<sup>33</sup>, poteva fungere da spazio di aggregazione, come il ruolo assunto dalla *porticus post scaenam* nel teatro romano.

Allo stato attuale delle ricerche, non è possibile individuare il percorso cerimoniale urbano della grande processione, data la grande approssimazione e incertezza con la quale è ricostruita la topografia di Alessandria. Se si accetta l'ipotesi che l'intera città, o per lo meno l'area settentrionale, sia stata coinvolta nella processione, allora il percorso cerimoniale potrebbe aver seguito l'orientamento Est-Ovest della Via del Canopo, fino all'accesso,

<sup>28</sup> CALANDRA 2008, p. 47-49.

<sup>29</sup> Confronta capitolo III. 3.1 *Alessandria d'Egitto*.

<sup>30</sup> CALANDRA 2008, p. 49.

<sup>31</sup> La ricostruzione del cosiddetto Padiglione delle feste e la storia degli studi sono state riprese di recente da CALANDRA 2009, pp. 1-77 con bibliografia precedente.

<sup>32</sup> CALANDRA 2008, p. 47.

<sup>33</sup> Polibio, *Historiae* 15, 30

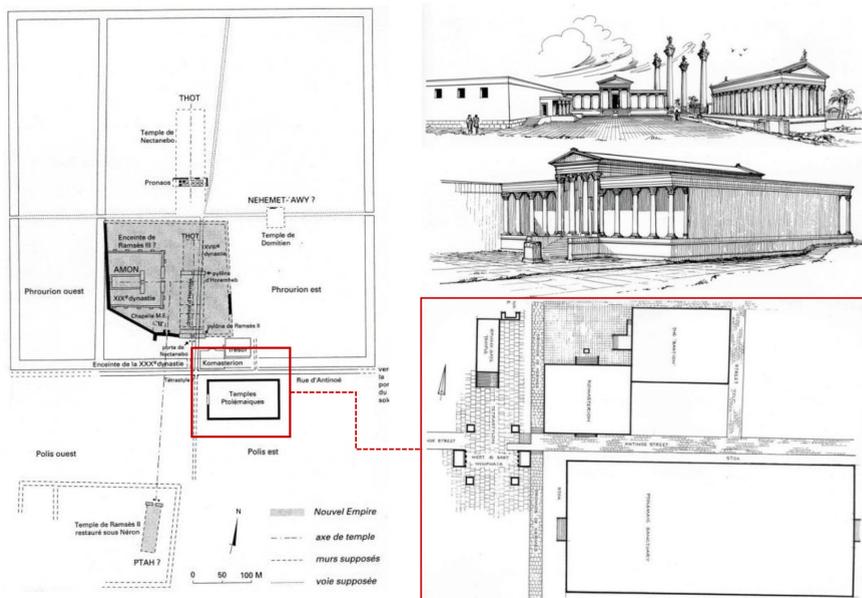


Fig. 4.4: *Hermoupoli Magna/El Ashmunein*. Pianta della città e ricostruzione del *komasterion* (da LECLERE 1991 e BAILEY 1991).

o gli accessi, del quartiere reale. Secondo la ragionevole ipotesi della Rice, data la grande dimensione della processione, una volta raggiunto l'ingresso dello stadio non sarebbe stato possibile tornare indietro sullo stesso percorso per uscire dall'edificio, perciò, ipotizzando una struttura simile allo stadio di Mileto, aperto sui due lati brevi, la sfilata potrebbe aver attraversato lo stadio, per poi uscire dal lato opposto proseguendo il suo percorso<sup>34</sup>. D'altronde nella topografia dell'Egitto ellenistico-romano, lo spazio pubblico della città non è limitato all'agorà, ma coinvolge anche il *dromos*: il lungo percorso sacro della millenaria tradizione egizia, in cui il carattere della città era quello cerimoniale con l'imponente *temenos* in mattoni crudi, il tempio egizio e il *dromos* ubicati in posizione centrale o dominante<sup>35</sup>. L'intera comunità partecipava al culto e all'uscita dal tempio del simulacro divino, che veniva portato dai *komastai*, i sacerdoti che prendevano parte ai cortei processionali, lungo i *dromoi* fiancheggiati da sfingi sacre e dotati lungo il percorso di cappelle processionali e chioschi<sup>36</sup>. Il luogo di riunione dei *komastai* era il *komasterion*, un tipo edilizio noto solo in Egitto attraverso le fonti papirologiche, nelle quali tuttavia non si fa alcun riferimento alle peculiarità architettoniche, se non che l'edificio fosse annesso ai grandi templi da cui partivano le processioni. I *komasteria* erano legati ai cortei religiosi, come suggerisce la connessione del nome con il *komos* ed i *komastai*, ma i papiri attestano anche il loro uso per attività profane quali vendite, riunioni e banchetti<sup>37</sup>. Ad *Hermoupoli Magna* (fig. 4.4) i papiri menzionano un *komasterion* lungo la via antioitica in collegamento con il *dromos* di Hermes e il tempio di Thoth-Hermes fondato

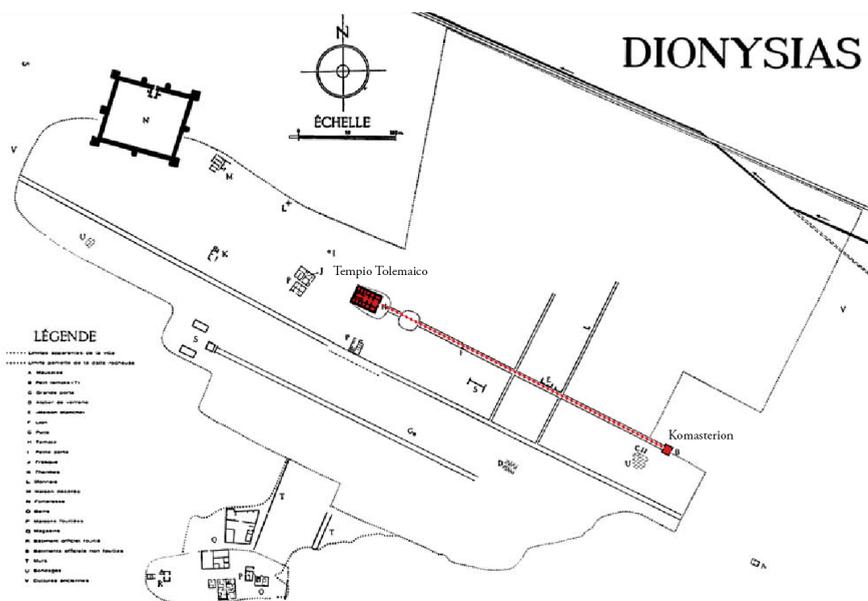
<sup>34</sup> RICE 1983, p. 31.

<sup>35</sup> BOZZA 2018, pp. 453-468.

<sup>36</sup> BOZZA 2018, p. 464.

<sup>37</sup> BOZZA 2018, p. 462. Sul *komasterion* BAILEY 1991; PENSABENE 1993; MEDINI 2013, pp. 1-21; BOZZA 2018, pp. 453-468.

Fig. 4.5: *Dionysias/Qasr-Qārūn*. Pianta della città con indicazione del tempio tolemaico, del *dromos* e del *komasterion* (da SCHWARTZ *et alii* 1950, tav. II).



da Nectanebo I (378-361 a.C.), ma con il *pronaos* dedicato a Filippo III Arrideo. Si tratta di un edificio di forma basilicale di 40,66x31,5 m con una grande navata centrale lungo l'asse corto, e altre quattro navate più strette su ognuno dei due lati. Ad *Arsinoe Crocodilopolis* il *komasterion* è utilizzato sia come luogo di inizio delle celebrazioni e delle processioni, che come luogo di riunione dell'assemblea. A *Dionysias*, città del Fayum, il nucleo principale della città è composto dal tempio tolemaico, la strada processionale il *komasterion* e il mausoleo. La via processionale che dava accesso al tempio appare costeggiata da sculture; all'estremità est della stessa si trova un edificio, aperto sui due lati opposti, da mettere in relazione al tempio e identificato come *komasterion*, l'ambiente da cui partivano le processioni. Altri *komasteria* sono identificati a *Tebtynis* e sul *dromos* di Apollo e Afrodite a *Edfu/Apollinopolis Magna*<sup>38</sup>.

Non abbiamo evidenze sulla presenza di eventuali *komasteria* nella città di Alessandria, o di edifici simili per la celebrazione di culti locali, ma l'importanza che il *dromos*, o la via cerimoniale, possiede nella tradizione culturale di questi territori, potrebbe supportare l'ipotesi di un lungo percorso urbano, non limitato solo allo stadio, ma che passava attraverso i principali assi di percorrenza della città come poteva essere la grande Via del Canopo.

La processione è espressione dell'apertura culturale della dinastia tolemaica, condivisa anche dai sovrani Attalidi, che attraverso le cerimonie di Alessandria manifestano un potere articolato e gestito con una grande ricchezza, votata alla redistribuzione verso gli *betairoi* e la città, con doni e sacrifici elargiti ai partecipanti. Come ha ben espresso E. Calandra, i festeggiamenti non si configurano pertanto come un episodio estemporaneo e singolare, ma rientrano in un quadro politico ben preciso, che intendeva programmare, iterare e rinnovare i fasti della dinastia che si era appena formata<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> PENSABENE 1993, p. 225 con bibliografia.

<sup>39</sup> CALANDRA 2008, p. 39.

### IV.3 Pergamo, 138/133 a.C.: l'apantesis di Attalo III

In un decreto di Pergamo in onore di Attalo III (138-133 a.C.)<sup>40</sup>, tornato vittorioso da una spedizione militare, la città elargisce al sovrano, riconosciuto come evergete di Pergamo e dei suoi sudditi, una serie di onori: la corona d'oro, la statua marmorea di culto nel tempio di Asclepio, la statua equestre in bronzo dorato nell'agorà, la celebrazione fastosa di un giorno sacro e l'onore del culto. Assieme agli omaggi, il documento mette in risalto le grandi qualità e le virtù di Attalo III riconoscendo la sua benevolenza e la filantropia nei confronti della città. Infine, affinché rimanga valido in eterno, il decreto deve essere inciso su una stele di marmo ed esposto nel tempio di Asclepio davanti alla cella del dio e deve essere registrato fra le leggi sacre. Il documento descrive anche gli adempimenti sacri da svolgere in onore del sovrano e in particolare:

Il giorno in cui egli è tornato a Pergamo sia sacro per sempre, e sia compiuta in quel giorno, ogni anno, dal sacerdote di Asclepio, una processione quanto più bella possibile, dal pritanoico fino al sacro recinto di Asclepio e del re, con la partecipazione alla processione di quelli che sono soliti [partecipare] e, apprestato e offerto con buon augurio il sacrificio, i magistrati di radunino nel tempio. Per il sacrificio e l'adunanza di costoro siano date cinquanta dracme d'argento dal tesoriere delle entrate non trasferibili, dalla rendita dell'*Asklepicion*. Quanto al sacrificio, se ne prendano cura gli *hieronomoi*, come anche del ricevimento. E siano eseguite [queste] epigrafi, sulla statua di culto [...]<sup>41</sup>.

L'epigrafe descrive il percorso processionale che doveva accompagnare l'ingresso del sovrano in città (*apantesis*), precisando che la *pompe* segua il percorso che parte *dal pritanoico* e giunga *fino al sacro recinto di Asclepio*. L'interpretazione topografica del percorso processionale, apparentemente urbano, è stata ricostruita da L. Robert e ripresa di recente da F. Coarelli con sostanziali divergenze. Il primo problema riguarda la localizzazione in città dei due monumenti citati: il pritanoico e il *temenos* di Asclepio. Il Robert sosteneva che nel momento in cui il decreto viene redatto, il re era giunto a Pergamo, ma non era ancora entrato in città, per cui nella prima parte erano enumerati gli onori per il re deliberati in assemblea e nella seconda parte le cerimonie che si sarebbero svolte all'ingresso solenne in città del *basileus*<sup>42</sup>. L'evento quindi è diviso in due tappe: la prima con l'arrivo di Attalo III nel territorio di Pergamo, la seconda in città. Il Coarelli non condivide questo "doppio arrivo" del sovrano, ma sostiene invece che l'arrivo del re sia avvenuto in precedenza e che il decreto menziona solo gli onori assegnati al *basileus*, successivamente al suo ingresso, e agli altri che si ripeteranno

<sup>40</sup> *IvP* 1 246; ROBERT 1984, pp. 472-489; ROBERT 1985, pp. 468-481; VIRGILIO 1994, pp. 117-120; VIRGILIO 2003, pp. 106-109; HAMON 2004, pp. 169-185; COARELLI 2016, pp. 177-185; CANEVA 2018, pp. 109-123. Il documento fu rinvenuto nel villaggio di Kiliseköy, a nord-est di Elaia, per cui inizialmente fu attribuito a quest'ultima località, ma lo studio di L. Robert dimostrò l'origine pergamena del documento ROBERT 1984; ROBERT 1985.

<sup>41</sup> Traduzione da COARELLI 2016, pp. 179-180.

<sup>42</sup> ROBERT 1984, p. 481.

Fig. 4.6: Pergamo.

Monete bronzee di Caracalla relative alla visita a Pergamo dell'imperatore (1-6): si noti la presenza dei tre templi neocorici (Roma e Augusto, Traianum, Caracalla); Moneta di Epidaurò con Asclepio in trono (7); Moneta bronzea di Antonino Pio con Asclepio stante (8).



in seguito, ad ogni ritorno solenne del sovrano<sup>43</sup>. Differente è anche il percorso tracciato dai due studiosi per via della diversa collocazione dei punti di partenza e di arrivo della *pompe*: il Robert sostiene che la processione parta dal pritaneo, collocato nell'agorà superiore<sup>44</sup>, e si concluda all'*Asklepieion* fuori città; Coarelli<sup>45</sup> sottolinea come tale percorso delinea un'uscita del sovrano dalla città, piuttosto che un'entrata, stridendo così con il concetto di *apantesis*. Coarelli individua il pritaneo nell'edificio a peristilio ad Ovest dell'agorà inferiore, per motivi dimensionali, per la particolare ricchezza e per il suo contesto urbanistico<sup>46</sup>, e il tempio di Asclepio con il tempio ionico tetrastilo collocato all'estremità settentrionale della terrazza del teatro e tradizionalmente attribuito a Dioniso *Katbegemon*<sup>47</sup>.

Allo stato attuale degli studi, non vi sono prove sufficienti per poter identificare il pritaneo della città di Pergamo: Dörpfeld riconobbe il monumento prima nell'«Edificio H», situato tra il santuario di Demetra e il «tempio R» e successivamente nell'«Edificio Z» posto più a Nord, dopo che O. Kern dimostrò l'impossibilità della prima identificazione, ritenendo l'edificio una sala di riunione per i *technitai* di Dioniso<sup>48</sup>. Per quanto concerne, invece, la proposta di Coarelli di riconoscere il tempio di Asclepio con l'edificio ionico su podio a Nord del teatro, l'autore offre una propria motivazione<sup>49</sup>. Bisogna premettere che a Pergamo sorsero tre templi neocorici romani: uno dedicato a Roma e Augusto, mai rinvenuto, il *Traianum* sulla sommità dell'acropoli, iniziato da Traiano nel 114 d.C. e poi inaugurato da Adriano, e infine uno dedicato a Caracalla che visitò la città nel 214 d.C. per curare una malattia nell'*Asklepieion* che sorgeva fuori città. In occasione della visita dell'imperatore furono emesse alcune monete per commemorare l'episodio: in alcune è rappresentato Caracalla

<sup>43</sup> COARELLI 2016, pp. 183.

<sup>44</sup> ROBERT 1984, p. 476.

<sup>45</sup> COARELLI 2016, pp. 183.

<sup>46</sup> COARELLI 2016, pp. 186-191.

<sup>47</sup> Confronta Capitolo III.5 nota 270.

<sup>48</sup> KERN 1911, pp. 431-436; le stesse considerazioni anche in MILLER 1978, pp. 233-234.

<sup>49</sup> COARELLI 2016, pp. 16-35; *contra* CANEVA 2019, p. 13.

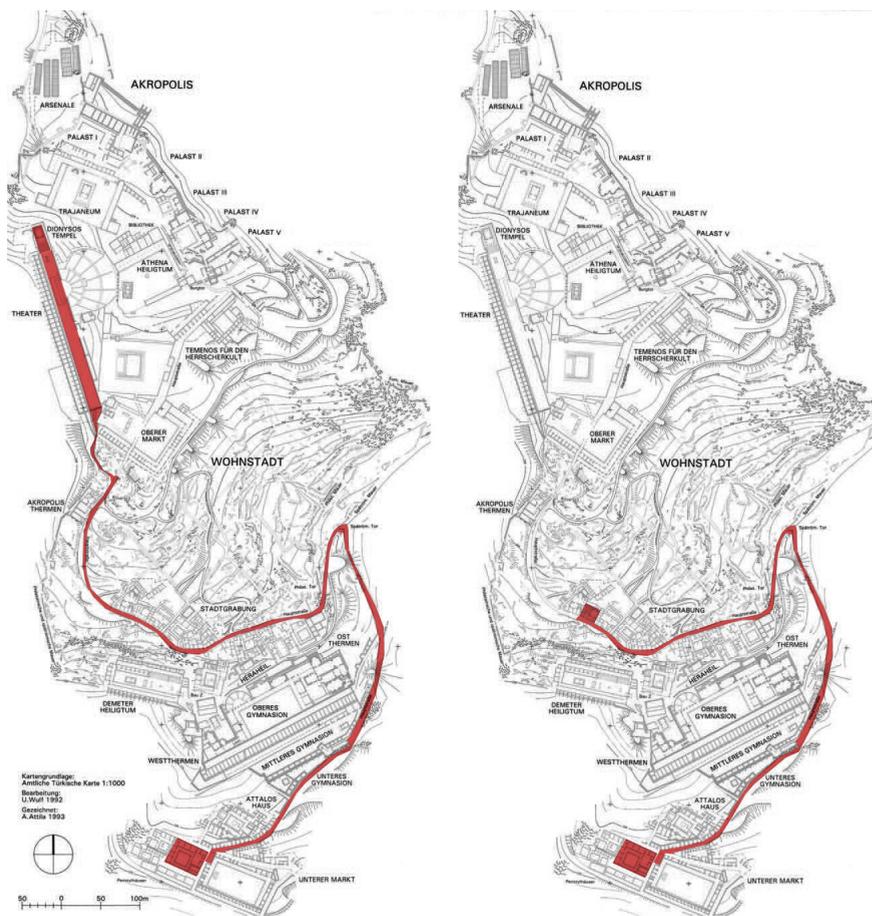


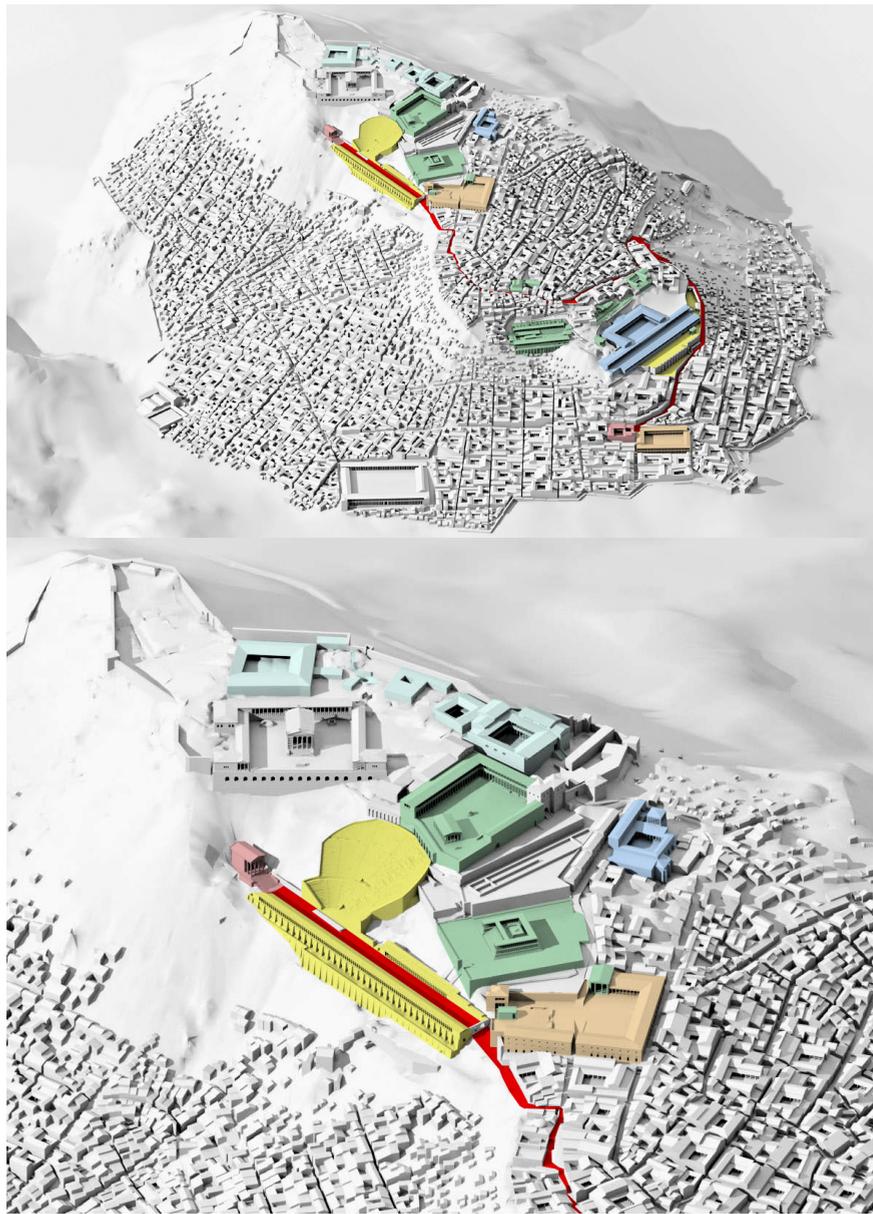
Fig. 4.7: Pergamo. A sinistra: topografia della città con indicazione in rosso della processione in onore di Attalo III; a destra: indicazione in rosso della processione in onore di Diodoro Paspáros (elaborazione dell'A. su PIRSON 2012)

e i tre templi neocorici, in altre viene mostrato l'imperatore, o il vittimario, che sacrificano uno zebù al simulacro di Asclepio, riconoscibile dagli attributi del serpente e del bastone, all'interno di un tempio; in alcune rappresentazioni monetali il simulacro del dio è ritratto seduto in un tempio tetrastilo e in altre stante in un tempio esastilo (fig. 4.6). La differenza fra le immagini ha suggerito la presenza di due templi dedicati ad Asclepio, uno extraurbano e uno urbano, identificabile con quello neocorico, in cui è evidente la differente posa del simulacro del dio. L'iconografia di Asclepio seduto in trono deriva dal modello di Epidaurò, da cui proveniva il culto, ad opera di *Thrasymedes* di Paro, mentre il secondo, con il dio stante, da *Phryomachos* di Atene, dal modello attico che divenne in seguito più diffuso<sup>50</sup>. Il Coarelli riconosce quindi nel tempio tetrastilo il santuario urbano di Asclepio *Sotér* e sostiene che la presenza di Caracalla come *symnaos* di Asclepio *Sotér* (dal confronto numismatico) è frutto di una rielaborazione di un precedente culto dinastico che vedeva Attalo, forse II o III, come precedente *symnaos* del dio, creando contemporaneamente un tempio dinastico dedicato ad Asclepio, secondo l'autore la vera divinità progenitrice degli Attalidi. Il quadro che Coarelli

<sup>50</sup> COARELLI 2016, p. 27.

**Fig. 4.8:** *Pergamo*.

sopra: ricostruzione tridimensionale della città di I secolo d.C. e indicazione in rosso del percorso processionale della *pompè* organizzata in onore di Attalo III. In verde gli edifici sacri, in azzurro i ginnasi, in arancione le *agorai*, in celeste i palazzi residenziali, in giallo i luoghi da cui i partecipanti potevano guardare la partecipare come spettatori (elaborazione dell'A. su foto di: Prof. Dominik Lengyel, BTU Cottbus/DAI, dipartimento di Istanbul).

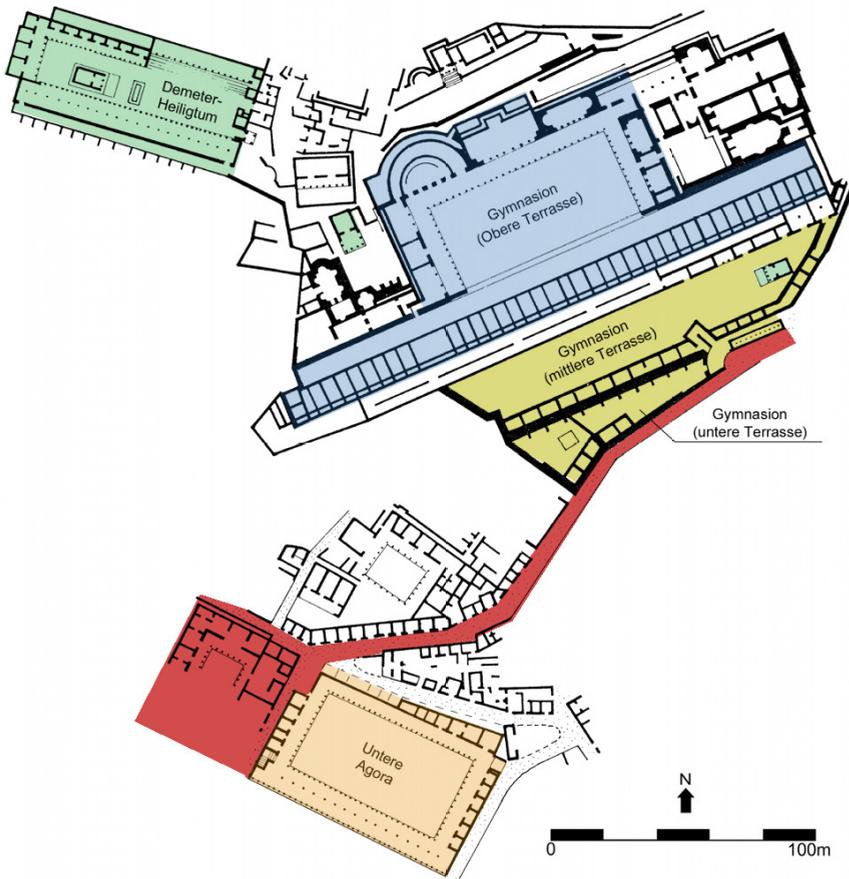


ricostruisce è quindi una processione che dal nucleo più basso della città, sale lungo l'unico percorso possibile: la lunga via tortuosa che collega le tre aree principali di Pergamo e che giunta all'altezza della terrazza del teatro, piega verso sinistra e procede lungo la strada processionale rettilinea che conduce al teatro e al tempio di Asclepio<sup>51</sup> (fig. 4.7-4.8-4.9). Se si accetta l'ipotesi di Coarelli, è verosimile che gli spettatori della processione trovassero posto sia lungo le strade, così come accennato nel decreto, che sulle terrazze di alcuni monumenti,

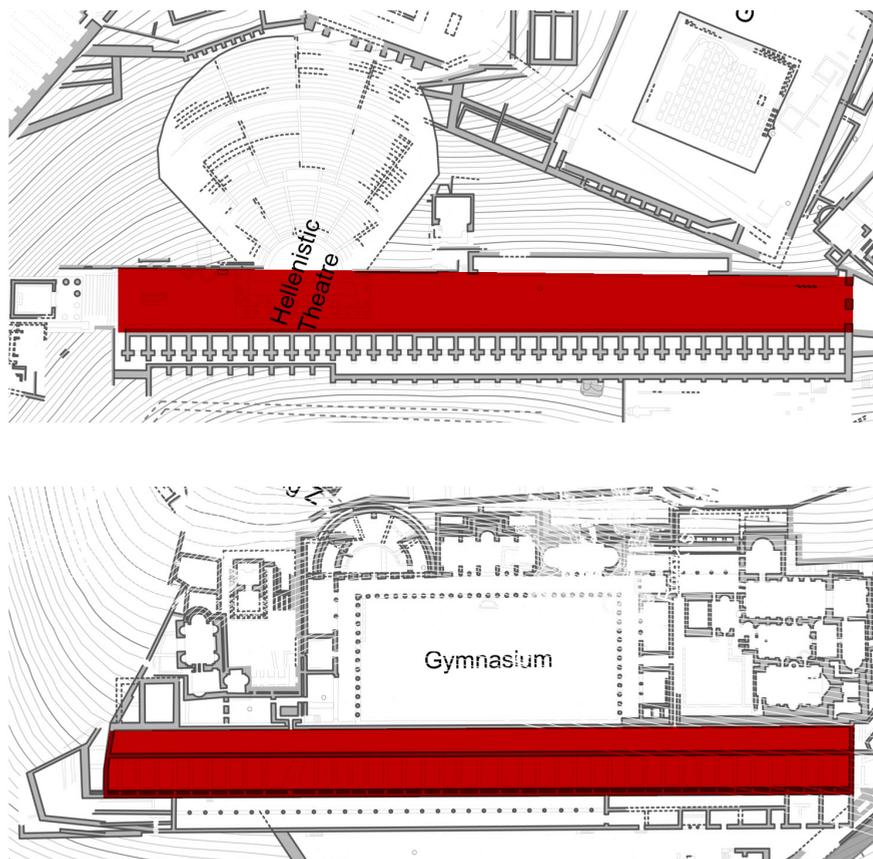
<sup>51</sup> COARELLI 2016, p. 191;



Fig. 4.9: *Pergamo*. sopra: ricostruzione tridimensionale di dettaglio del "pritano" e del ginnasio e indicazione in rosso di un tratto del percorso processionale della *pompè* organizzata in onore di Attalo III e in giallo i luoghi da cui i partecipanti potevano guardare la partecipare come spettatori (elaborazione grafica dell'A. su EMME 2013); Sotto: dettaglio del "pritano" e del ginnasio e indicazione in rosso di un tratto del percorso processionale della *pompè* organizzata in onore di Attalo III (elaborazione grafica dell'A. su EMME 2013)



**Fig. 4.10:** *Pergamo*. Confronto in scala tra la terrazza del teatro e il Ginnasio superiore della terrazza mediana. (elaborazione grafica dell'A. su *Digitale Karte von Pergamon* 1.1 (DAI 2020))



come quelle a sud del ginnasio o sotto i portici della terrazza del teatro<sup>52</sup>. In questo modo, il percorso ascendente, iniziato alla porta urbana principale, quella di Eumene II vicina al “pritano”, e concluso all’acropoli, aveva una meta ben riconoscibile, carica di significati simbolici e cioè il complesso degli edifici legati direttamente alla persona del re. Un’ulteriore esempio parallelo di processione pergamena è documentato da un decreto in onore di Dio-

<sup>52</sup> Coarelli riprende una precedente ipotesi di D.G. Romano che riconosce nella *Theaterterrasse* il *Gymnasion panegyrikòn* menzionato nelle epigrafi pergamene, confrontando la lunghezza agibile della terrazza fino all’altare del tempio ionico, di m 210, con quella dello *xystòs* e della *paradromis* del Ginnasio superiore, corrispondente a 600 piedi fileterei di circa 0,35 cm (esattamente m 210) (fig. 4.10). Il complesso teatro-terrazza sarebbe quindi, secondo gli autori, un complesso teatro-stadio, analogo a quelli presenti in alcune città dell’Asia Minore come *Aigai*. Per rendere fruibile l’utilizzazione della pista, la scena del teatro veniva smontata, essendo in legno, e il suolo coperto con uno strato di sabbia ROMANO 1982; COARELLI 2016, pp. 172-175. L’ipotesi, tuttavia, resta isolata e non sembra essere stata ripresa negli studi successivi. Se la *Theaterterrasse* fosse stata impiegata come stadio sarebbe comunque impensabile che la sabbia venisse compattata ogni qual volta fosse messa in uso la pista, né che restasse depositata sul suolo quando non in uso. Oltretutto gli agoni sportivi e quelli musicali erano spesso organizzati nella medesima giornata, motivo per cui sarebbe difficile credere che la scena teatrale venisse montata e smontata nell’arco dello stesso giorno. Ammesso anche che la terrazza fosse stata utilizzata come stadio, sarebbero comunque assenti al momento le tracce dell’*aphesis*, la linea di partenza, e del meccanismo dell’*hysplex* confronta VALVANIS 1999; ROCCO 2013.

doros Paspáros, noto da una serie di undici decreti che restituiscono una personalità di grande spicco e un modello di evergete di I secolo a.C.<sup>53</sup>. Il suo prestigio fu tale da essere onorato con un *heroon* (il *Diodoreion*)<sup>54</sup> dopo esser stato ginnasiarca dei ventinovesimi *Nikephoria* nel 69 a.C.<sup>55</sup>. In questi decreti si dichiara esplicitamente l'organizzazione di una processione che seguirà l'inaugurazione del *naòs: dal Pritaneo al Diodoreion* (fig. 4.7). Si tratta quindi di una *pompe* che replica quella che si era svolta in occasione dell'*apantesis* di Attalo III, ricalcando quindi un cerimoniale dinastico. La proposta di ricostruzione, al momento non supportata da prove archeologiche, non è esente da dubbi fino a all'acquisizione di nuovi dati scientifici che dimostrino l'identificazione dei due edifici indicati dai decreti come rispettivi punti di partenza e d'arrivo. La dedica di Apollodoros a Dioniso *Kateghemon* dell'architrave della *parodos* Nord del teatro, di cui si è scritto nel *dossier*, testimonia almeno la presenza del dio in città, anche se la vicinanza del ritrovamento al tempio ionico non comprova, ma suggerisce, che l'edificio di culto fosse dedicato a Dioniso invece che ad Asclepio. Inoltre la medesima vicinanza di un tempio di Dioniso al teatro di Atene ben si presta ad un'analogia con la situazione pergamena, con cui la città attica ha sempre intrecciato buoni rapporti. Attalo I aveva frequentato Atene e si era fatto iniziare ai misteri di Eleusi, e Attalo II aveva dato prova di affiliazione alla città attica con la costruzione di una *stoa* a due piani nell'Agorà del Ceramico<sup>56</sup>, entrambi indizi di grande conoscenza da parte dei due primi sovrani Attalidi della città di Atene e dei suoi monumenti ai quali si sarebbero potuti ispirare. Per quanto affascinante, la stessa collocazione del pritaneo in prossimità dell'agorà meridionale di Pergamo lascia qualche dubbio sulla scelta di allocare un edificio politico in un'area commerciale e non politica, che invece trova luogo nell'agorà superiore, così come aveva ipotizzato il Robert.

<sup>53</sup> OGIS 764; JONES 2000, pp. 1-14; VIRGILIO 1994, pp. 117-120; MUSTI, SANTUCCI, STIRPE 2005, pp. 281-300; COARELLI 2016, pp. 192-212; GENOVESE 2011, pp. 39-42.

<sup>54</sup> Confronta Capitolo I.2.5 di questo volume.

<sup>55</sup> Sulla celebrazione e la periodicità dei *Nikephoria* MUSTI 2005.

<sup>56</sup> LIPPOLIS, ROCCO 2011, pp. 362-363.



## V. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

### *V.1 Dal basileus all'imperator. Tipologie e prospettive di studio nel mondo romano*

Con la morte di Alessandro si spense il sogno ecumenico che era stato del grande sovrano e che nessuno dei Diadochi riuscì a portare avanti. Quarant'anni di guerre fra i suoi successori per la spartizione del regno e la morte anche degli ultimi generali superstiti, Lisimaco e Seleuco, portarono tra il 281 e il 276 a.C., alla definitiva suddivisione dell'impero in tre grandi monarchie: Tolemeo II regnava in Egitto ed esercitava una forte egemonia sul Mediterraneo orientale e sull'Egeo con la sua flotta; Antigono Gonata governava la Macedonia e cercava di far riconoscere la propria autorità ai Greci; Antioco I cercava di tenere unito il vasto regno asiatico nel quale, ben presto, i vari dinasti locali cercarono l'indipendenza dal potere centrale, come riuscì agli Attalidi, i signori di Pergamo<sup>1</sup>.

La stabilizzazione dei confini politici, però, non portò alla nascita di confini culturali e sociali, perché il mondo ellenistico si caratterizzò per una forte tendenza alla globalizzazione e al cosmopolitismo, soprattutto con la diffusione nel Mediterraneo di una lingua "comune", la *koiné*, una forma standard di greco basata sul dialetto attico che si parlava ad Atene<sup>2</sup>. L'uso di un linguaggio universale, anche iconografico, fu lo strumento principale dei sovrani ellenistici per poter comunicare e condividere la propria ideologia e il proprio potere sia verso i greco-macedoni che verso le popolazioni di origini non greche. Il grado di interazione fra la cultura greco-macedone e quelle locali fu ovviamente diverso da dinasta a dinastia: Cassandro, che sedette sul trono di Macedonia, rinvigorì le più antiche tradizioni macedoni rifacendosi direttamente a Filippo II; i Tolemei scesero a compromessi con i sinodi sacerdotali e costruirono un'immagine «bicefala» della loro regalità, greca per la componente greco-macedone, faraonica per quella egiziana; i Seleucidi assunsero una condotta di rispetto per le tradizioni locali e le regalità epicorie ispirati dal medesimo comportamento che aveva assunto Alessandro ai tempi delle sue conquiste. Sono le molteplici sfaccettature di queste monarchie che portano a parlare di regalità ellenistiche, nella forma plurale, perché costruite in modi diverse e con esigenze diverse. Nonostante le differenze, queste organizzazioni monarchiche sono anche accomunate da alcune analogie che ben si denotano nel cercare di ritrarre la figura del sovrano ellenistico. Il *basileus* è una figura fluida che né la nascita e né il diritto gli conferiscono il regno<sup>3</sup>, ma che sa maneggiare accortamente gli affari pubblici e che attraverso le sue doti e virtù ha guidato l'esercito e conquistato il suo regno

<sup>1</sup> LANDUCCI GATTINONI 2012, p. 155.

<sup>2</sup> LANDUCCI GATTINONI 2012, p. 155.

<sup>3</sup> Suda, *basileia*.

con la lancia (*doriktetos chora*)<sup>4</sup>. I tratti del re possono essere così schematizzati: il re possiede una grandiosa ricchezza che generosamente redistribuisce attraverso i doni, agli amici e al popolo, o con atti di evergetismo verso le città; egli acquisisce il ruolo di ecista e fonda numerose città, grazie alla sua ricchezza, con cui governa anche i territori più ostili; il sovrano legittima il proprio potere attraverso la filiazione divina o con la dinastia Argeade, indossando i simboli della regalità, il diadema e la porpora; il *basileus* diventa un dio pragmatico, funzionale e tangibile e per questo viene onorato con culti civici dalle città o istituisce egli stesso dei culti dinastici nello spirito della concordia familiare che assicura prosperità alla dinastia; conseguentemente il sovrano promuove grandi celebrazioni e festività<sup>5</sup> che coinvolgono l'intera popolazione, durante le quali il re appare in pubblico. Le grandi processioni nelle quali sfilano i simboli del potere reale, sotto gli occhi di tutta la cittadinanza, rappresentano lo strumento con cui il sovrano dialoga con la comunità. Le capitali dinastiche vengono quindi progettate secondo criteri che tengano conto sia degli aspetti funzionali tipici delle città che di quelli scenografici, con cui il re pianifica il paesaggio regale collocando consapevolmente ogni singolo edificio nella maglia urbana. I monumenti principali che costituiscono le capitali sono: le residenze reali, i santuari e i monumenti funerari dinastici, le *agorai*, la cinta di mura e il teatro. Il palazzo è l'emblema della regalità, costruito in alto su colline terrazzate, con prospetti monumentalizzati e accessi raggiungibili attraverso ampie rampe. Le residenze presentano planimetrie chiuse articolate attorno a peristili e integrate talvolta da edifici di interesse pubblico, quali santuari dinastici, biblioteche e teatri<sup>6</sup>. Proprio l'edificio teatrale, come è emerso dalla disamina delle capitali raccolte nel *dossier* e dalle pagine precedenti, è un monumento sostanzialmente indispensabile nella città ellenistica, come testimoniato dalla sua presenza anche nella lontana città di Ai Khanoum. La sua evoluzione architettonica mostra l'intrinseco legame fra la forma e il tipo architettonico e la società che li ha generati, come manifestazione di un pensiero in un luogo, secondo un determinismo geografico di tacitiana memoria. Il teatro antico è un monumento con un carattere multiforme, come notava C. Anti partendo dall'uso della parola *théatron* «intesa nel senso più lato di sistemazione architettonica adatta perché un certo numero di spettatori, a sedere, potesse comodamente vedere o ascoltare una *qualsiasi* manifestazione: rito religioso, riunione politica, manifestazione culturale»<sup>7</sup>. L'autore indirettamente faceva riferimento all'etimologia del termine *théatron*, derivato del tema *theáomai* ossia «osservare, guardare», che perfino la comunità babilonese aveva fatto proprio nell'uso dell'accadico cuneiforme *bit tamartu*, «la casa (ovvero il posto) dell'osservazione» con cui si indicava il teatro<sup>8</sup>. La forma più antica del *theatron* e dell'orchestra era rettangolare e rettilinea, con ranghi di sedili che circondavano lo spazio centrale su tre lati, talvolta con forme più allungate o trapezoidali; la successiva evolu-

<sup>4</sup> VIRGILIO 2003, *infra*; MUCCIOLI 2019, p.175.

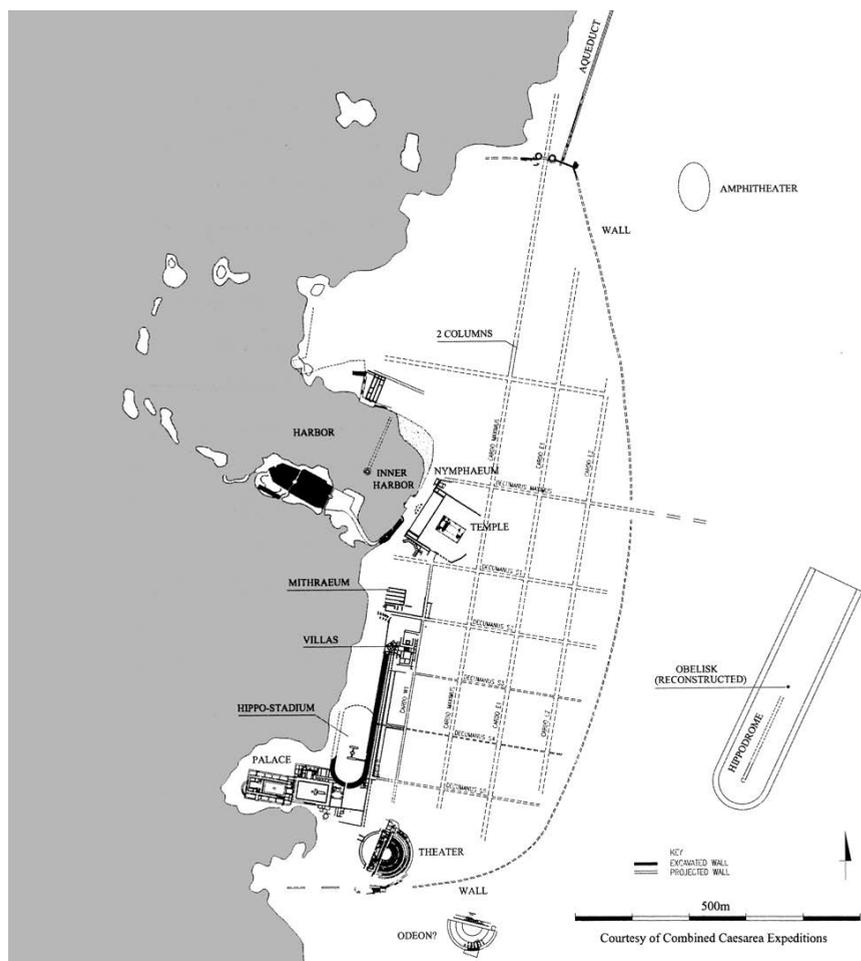
<sup>5</sup> Plutarco riferisce che gli eserciti dei sovrani ellenistici portavano al loro seguito dei mimi, dei giocolieri, dei danzatori e dei suonatori di cetra; Plutarco, *Vita di Cleomene*, 33, 2-3.

<sup>6</sup> LAUTER 1999; NIELSEN 1999; NIELSEN 2001; NIELSEN 2014; NIELSEN 2017; FERRARA 2020 con bibliografia precedente.

<sup>7</sup> ANTI 1947, p.153.

<sup>8</sup> Confronta Capitolo III.4.1.

Fig. 5.1: *Cesarea Marittima*. Pianta generale della città (da DELL'ACQUA 2016)



zione fu l'assunzione del *koilon* a forma di conchiglia che fu impiegata per tutto l'ellenismo. La forma si configurava con estrema semplicità e chiarezza geometrica e spaziale, adatta ad accogliere un gran numero di spettatori e per questo impiegata come spazio assembleare delle città. L'uso simbolicamente politico che ne fecero i dinasti ellenistici è ben evidente dalla collocazione che assunse il teatro nelle loro capitali. Ad *Aigai*, forse a Pella e a Efeso, e certamente a Pergamo, l'edificio teatrale è contiguo e coeso allo spazio del sovrano, il palazzo, come un'appendice della residenza stessa. Entrambi allocati sulle alture, svettavano sulla cima delle città in una posizione di grande potenza scenografica che da qualsiasi punto della città, e probabilmente anche al di fuori e dal mare, simboleggiava l'autorevole presenza del *basileus*. Ad Alessandria d'Egitto, invece, il teatro è immerso nella residenza palaziale che occupa almeno un terzo o un quarto dell'intera città, affiancato da altri edifici e padiglioni che trovano luogo nei grandi spazi aperti del quartiere reale. La distanza spaziale tra monarchi e sudditi era diventato il più importante segno visivo dell'autorità politica e della sovranità nel corso del periodo ellenistico, e trovò pertanto nella pianificazione la sua espressione più appropriata in molte capitali ellenistiche. A Demetriade e a Nea Paphos l'edificio teatra-

**Fig. 5.2:** *Herodion*.  
 sopra: vista aerea  
 del Palazzo-fortez-  
 za di Erode (da PO-  
 RAT *et alii* 2016)  
 sotto: Pianta gene-  
 rale del Palazzo-for-  
 tezza di Erode (da  
 PORAT *et alii* 2016)



le giace ai piedi di un'altura in posizione decentrata rispetto al palazzo, e la connessione fra i due edifici è imputata a un lungo asse viario rettilineo. La gerarchia dell'impianto viario di una città è l'espressione di una differenziazione dei percorsi e del loro valore simbolico all'interno della comunità: in questi assi prospettici che attraversano quasi tutta la città si collocano tutti gli edifici e gli spazi pubblici citati precedentemente, il palazzo, il teatro, il santuario dinastico e l'agorà. La pianificazione di questi assi viari diventa uno strumento di grande importanza per ampliare il prestigio tanto per il re che per gli alti funzionari e aristocratici che gravitano attorno all'orbita del sovrano. Lungo queste vie si attestano gli strumenti di comunicazione atti a veicolare l'immagine del sovrano o di alcuni cittadini benemeriti attraverso la costruzione di monumenti e statue onorarie, di abitazioni più ricche e diversificate rispetto al resto del tessuto urbano o di architetture effimere, in un sistema semantico che contraddistinguerà il valore strumentale dell'arte anche in età romana per la diffusione dell'immagine dell'*imperator*. La connessione simbolica fra il teatro e il palazzo non restò una prerogativa isolata dei *basileis* ellenistici, al contrario i Romani ereditarono da queste monarchie molteplici elementi, in alcuni casi reinterprestandoli<sup>9</sup>, fra cui l'uso di dotare il palazzo dell'imperatore con l'edificio per spettacoli: prima il teatro e dopo il circo. Alcuni esempi si attuano già nel I secolo a.C. A Roma, ad esempio, la costruzione del grande complesso di Pompeo nel Campo Marzio si ispirava a modelli della regalità ellenistica, dal momento che

<sup>9</sup> L'argomento, per natura sconfinato, esula da questa trattazione per cui si rimanda in generali ai principali manuali BIANCHI BANDINELLI 1969; BIANCHI BANDINELLI 1970; MANSUELLI 1981; GROS, TORELLI 1988; SETTIS 1989; ZANKER 1989; HÖLSCHER 1993; ZANKER 1997; RINALDI TUFFI 2000; GROS 2001; ZANKER 2002.



Fig. 5.3: *Herodium*. Pianta generale del Palazzo-fortezza di Erode (da PORAT et alii 2016)

prevedeva la giustapposizione su scala monumentale della residenza del generale vittorioso con spazi pubblici, quali un teatro sormontato da un tempio dedicato alla divinità personale del committente e una *porticus* contenente una *curia*<sup>10</sup>. Un esempio che fu replicato anche in Palestina, dove la costruzione del teatro di Cesarea Marittima (fig. 5.1), la capitale politica e militare della provincia romana di Giudea, si inseriva nel progetto urbanistico intrapreso da Erode, re della Giudea<sup>11</sup>, negli anni Venti del I secolo a.C. quando fondò la nuova città, così denominata in onore di Cesare. Sul promontorio ad Ovest del teatro, nelle sue immediate vicinanze, fu costruito il palazzo sul mare e collegato all'ippodromo e al teatro<sup>12</sup>. Oltre ai suoi progetti di costruzione di edifici per spettacoli a Gerusalemme, Cesarea e Gerico, Erode eresse costruzioni simili anche in Samaria e nell'*Herodium*<sup>13</sup>. In quest'ultimo, il palazzo-fortezza di Erode, situato a 15 km da Gerusalemme, iniziato tra il 23 e il 20 a.C., resta saldo il rapporto fra residenza e teatro, costruiti entrambi su di una collina artificiale articolata con terrazze e passaggi che mettono in connessione l'edificio teatrale e la fortezza (fig. 5.2-5.3).

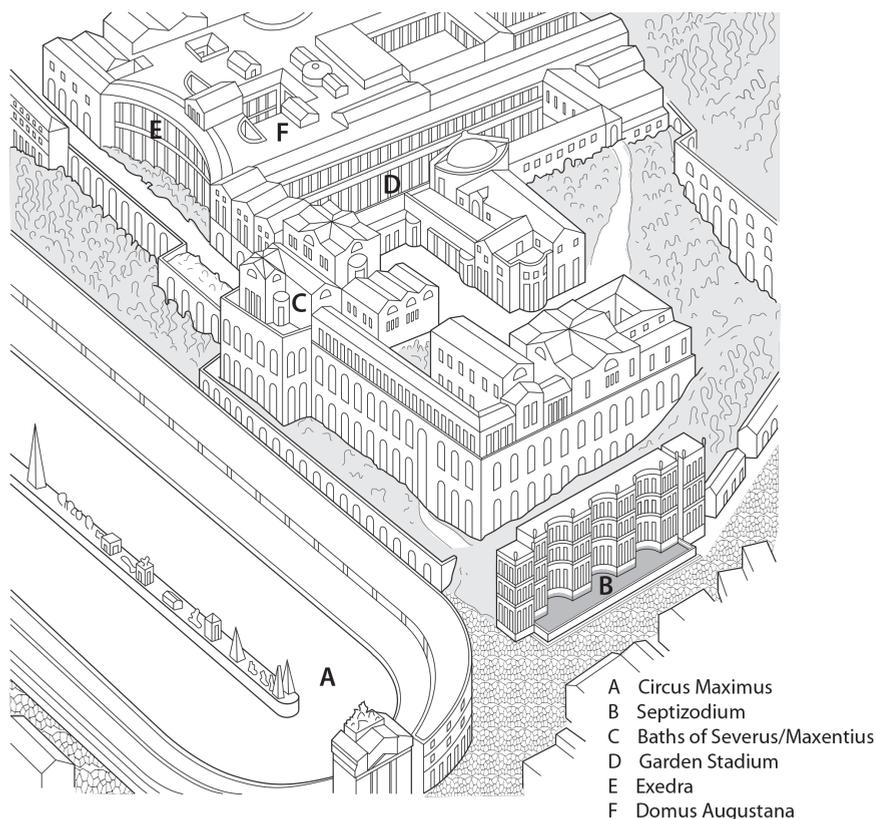
<sup>10</sup> Plutarco, *Vita di Pompeo*, 40, 9; GRASSIGLI 2007, p. 47.

<sup>11</sup> Il titolo di re gli fu conferito da Marco Antonio; Giuseppe Flavio, *Antiquitates Judaicae*, 14, 381-393.

<sup>12</sup> Per i palazzi NIELSEN 1999, pp.181-208; PATRICH 2011; YEGÜL, FAVRO 2019, p. 732; per i teatri SEGAL 1995; WEISS 2014; DELL'ACQUA 2020;

<sup>13</sup> WEISS 2014, pp. 10ss; PORAT et alii 2016; YEGÜL, FAVRO 2019, pp. 735-736.

**Fig. 5.4:** *Roma.* Ricostruzione del Circo Massimo e del complesso palatino in età tardoimperiale (da YEGÜL, FAVRO 2019)



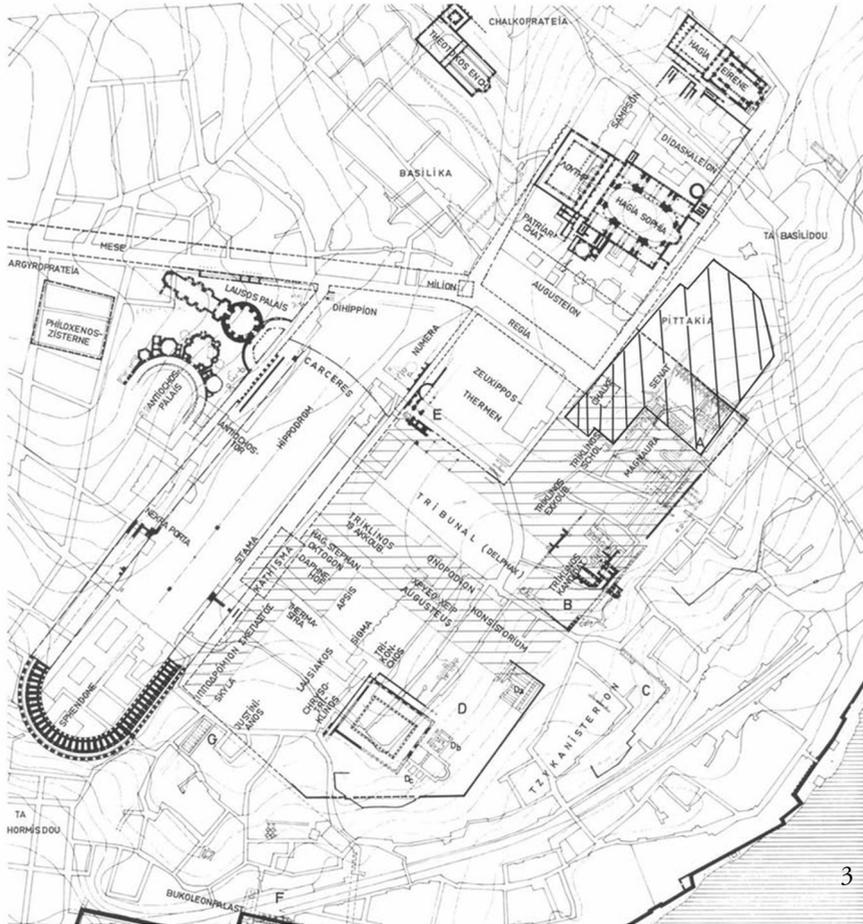
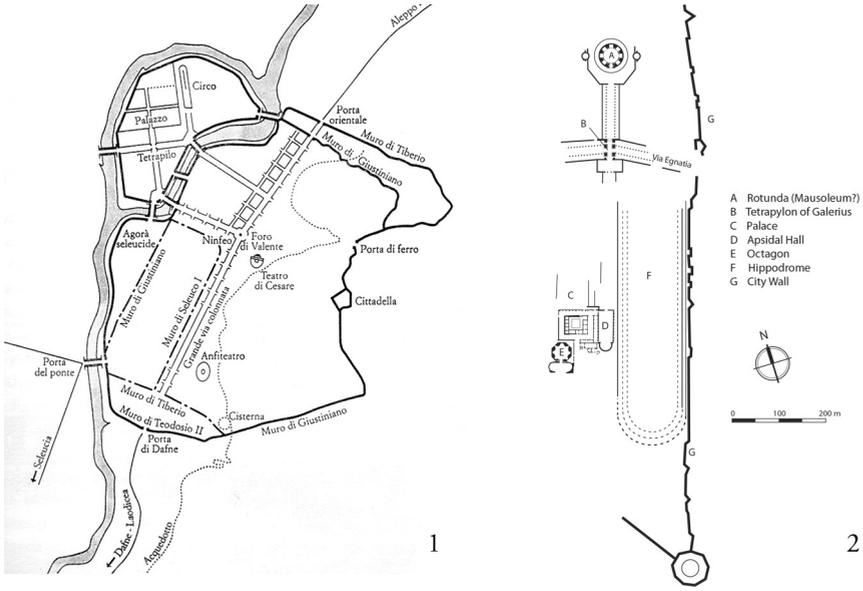
- A Circus Maximus
- B Septizodium
- C Baths of Severus/Maxentius
- D Garden Stadium
- E Exedra
- F Domus Augustana

Ancora più evidente l'unità determinata dall'edificio per spettacolo e la residenza imperiale è nelle varie elaborazioni architettoniche del palazzo imperiale sul Palatino a Roma, a partire fin dalla costruzione della casa di Augusto sul Palatino<sup>14</sup> e dall'ampia estensione organizzata per nuclei che in età domiziana distingue funzioni separate di carattere privato e pubblico. Diventa canonico il collegamento tra le strutture palaziali e l'edificio per spettacoli circensi, come il Circo Massimo posto a sud della residenza palatina<sup>15</sup> (fig. 5.4) o l'impianto circense costruito nella villa di Massenzio. Dalla fine del II al III d.C., il circo acquisisce grande rilevanza nella società romana e simbolo del potere imperiale, diventando ben presto la vetrina per l'apparizione pubblica dell'*imperator*, così come lo era stato il teatro per il *basileus*. Il circo, in quanto immagine del cielo, e per estensione dell'universo, e simbolo di *eternitas*, contiene al suo interno una forte simbologia cosmica legata al Sole e all'imperatore come personificazione di esso. I palazzi sorti nelle capitali tardoantiche riflettono ancora questa connessione fra residenza reale e impianto circense come testimoniato dal palazzo di Costantino, o dei funzionari imperiali Lauso e Antioco, a Costantinopoli eretti vicino all'ippodromo, dal palazzo di Valeriano-Probo-Diocleziano sull'isola di Antiochia sull'Oronte, dal palazzo di

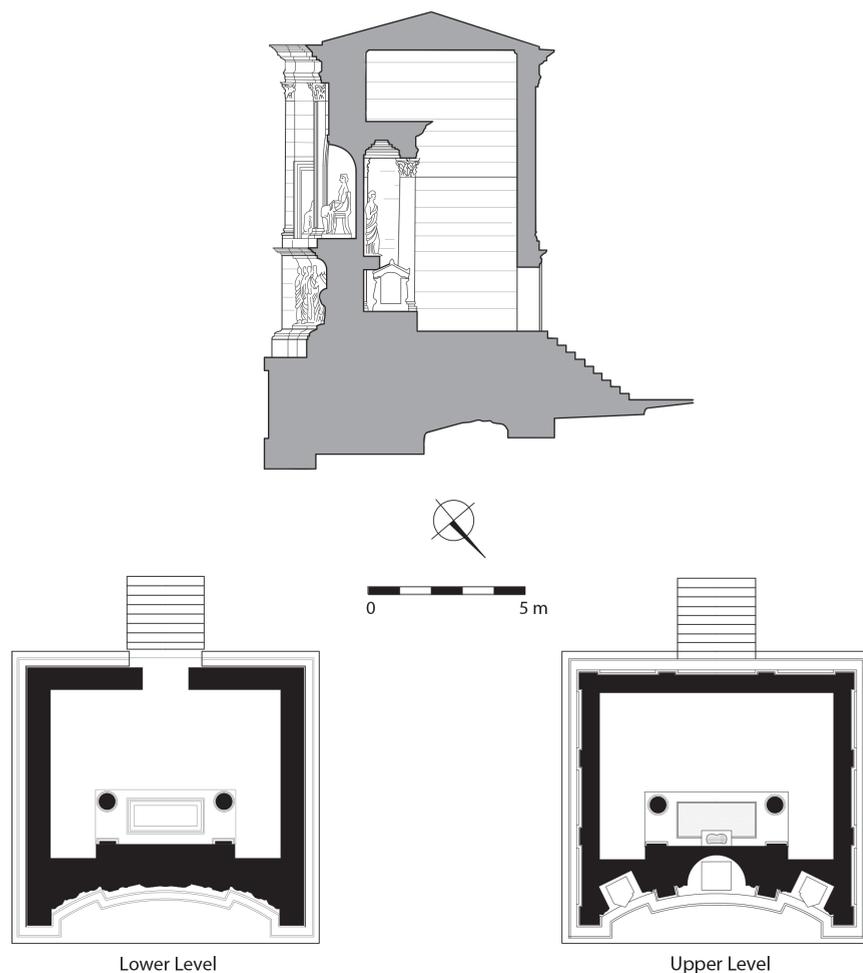
<sup>14</sup> CARANDINI 2010.

<sup>15</sup> GROS 2001, p. 389.

**Fig. 5.5:** 1. *Antiochia sull'Oronte*. Palazzo di Valeriano, Probo, Diocleziano (da PATITUCCI, UGIERI 2008);  
 2. *Salonico*. Pianta del palazzo di Galerio (da YEGÜL, FAVRO 2019);  
 3. *Costantinopoli*. Pianta del palazzo di Costantino (da MÜLLER-WIENER 1977).



**Fig. 5.6:** *Atene*. Pianta e sezioni ricostruttive del Monumento di Filopappo (da YEGÜL, FAVRO 2019).



Massimiano a Milano o da quello di Galerio a Salonicco<sup>16</sup> (fig. 5.5). Ad Antiochia sull'Oronte, come accennato nel *dossier*, la costruzione del palazzo imperiale sull'isola dell'Oronte, nel luogo forse della precedente reggia ellenistica<sup>17</sup>, dimostra il desiderio di continuità con lo schema urbanistico scenografico ideato dai Seleucidi e fatto proprio dagli imperatori per rappresentare la capitale della provincia romana di Siria come vetrina dell'evergetismo reale e imperiale<sup>18</sup>. Questi esempi, qui solo citati in maniera cursoria, aprono sicuramente a nuove prospettive di ricerca nel mondo romano. In tal senso, saranno necessari maggiori approfondimenti su quanto gli imperatori abbiano ereditato dal mondo ellenistico e dalla figura dei *basileis*, ma soprattutto quale sia stato il loro contributo nell'interpretazione di questo modello e quali li sviluppi successivi. Un modello che ha visto il suo primo esempio nel palaz-

<sup>16</sup> HUMPHREY 1986; VESPIGNANI 2010.

<sup>17</sup> POCCARDI 1994, p. 993; *contra* DOWNEY 1961, p. 140.

<sup>18</sup> CARUSO 2018, p. 255;

zo-teatro di *Aigai*, ormai nella lontana seconda metà del IV secolo a.C., nel regno non del tutto dimenticato della Macedonia. Infatti, la memoria dei Macedoni continuò ad essere viva nei secoli anche tra i discendenti degli antichi dinasti ellenistici: nel monumento funebre di Antioco Gaio Giulio Epifane *Philopappos* (65-116d.C.), ultimo discendente dei re di Commagene e uno dei più cari amici di Plutarco, eretto ad Atene (fig. 5.6) erano rappresentati nella nicchia destra, ora non più conservata, ancora i suoi avi tra cui Seleuco I *Nikàtor*, lontanissimo parente per parte di madre di Filopappo<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> CARANDO 2011, pp. 364-367; MUCCIOLI 2019, pp. 171.



## LISTA DELLE ABBREVIAZIONI

- AA* = Archäologische Anzeiger  
*AAlA* = The Australian Archaeological Institute at Athens Bulletin  
*AbhMünchen* = Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse. Abhandlungen  
*AF* = Archäologische Forschungen  
*AJA* = American Journal of Archaeology  
*AM* = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung  
*AnalRom* = Analecta romana Instituti Danici  
*ANRW* = Aufstieg und Niedergang der römischen Welt  
*ArchCl* = Archeologia Classica  
*ASAtene* = Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente  
*ASCSA* = American School of Classical Studies at Athens  
*ASMA* = Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity  
*BCH* = Bulletin de correspondance hellénique  
*BdA* = Bollettino d'Arte  
*BEFAR* = Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome  
*BSA* = The Annual of the British School at Athens  
*BSAA* = Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie  
*CEFR* = Collection École Française de Rome  
*Delos* = Exploration archeologiques de Delos, Paris 1909  
*DenkschrWien* = Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. Denkschriften  
*DossAParis* = Les dossiers d'archéologie  
*EAA* = Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale I  
*EI* = Enciclopedia Italiana  
*Hesperia* = Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens  
*INHA* = Institut national d'histoire de l'art

*IvP* = Inschriften von Pergamon  
*JDI* = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts  
*JRA* = Journal of Roman Archaeology  
*MEFRA* = Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité  
*Mesopotamia* = Mesopotamia. Rivista di archeologia, epigrafia e storia orientale antica  
*MDAI(A)* = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Athenische  
*MDAI(I)* = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Istanbul  
*MoDIA* = Monographs of the Danish Institute at Athens  
*MSAtene* = Monografie della Scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente  
*NumAntCl* = Numismatica e antichità classiche. Quaderni ticinesi  
*OGIS* = *Orientis Graeci Inscriptiones Selectae*  
*Öj* = Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien  
*OxfCD* = Oxford Classical Dictionary  
*PubÉcFranRome* = Publications de l'École française de Rome  
*RdA* = Rivista di Archeologia  
*SCI* = Scripta Classica Israelica  
*SCO* = Studi Classici e Orientali  
*StEpigrLing* = Studi epigrafici e linguistici sul Vicino Oriente antico

## BIBLIOGRAFIA

ADAM-VELENI 2011 = ADAM-VELENI P., *Thessalonike*, in LANE FOX R.J., *Brill's Companion to Ancient Macedon. Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 bc–300 AD*, Leiden-Boston 2011, pp. 545-562.

ADRIANI 1934 = ADRIANI A., *Annuario del Museo Greco-Romano (volume I, 1932-33)*, Alessandria 1934.

ADRIANI 1934b = ADRIANI A., *Saggio sulla topografia di Alessandria ellenistica*, Il Cairo 1934.

ADRIANI 1966 = ADRIANI A., *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano, Serie C (Topografia e Architettura), I-II*, Palermo 1966.

AIOSA 2001 = AIOSA S., *Un palazzo dimenticato. I Tyrannēia di Dionisio I ad Ortigia*, in *Quaderni di Archeologia* 2, 2001, pp. 91-110.

AKAMATIS 1993 = AKAMATIS I.M., *Pella*, in GINOUVÈS R. (ed.), *Macedonia. From Philip II to the Roman conquest*, Athens 1993, pp. 91-96.

AKAMATIS 2011 = AKAMATIS I.M., *Pella*, in LANE FOX R.J., *Brill's Companion to Ancient Macedon. Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 bc–300 AD*, Leiden-Boston 2011, pp. 393-408.

AKAMATIS 2011b = AKAMATIS I.M., *The agora*, in LILIMPAKI AKAMATI M., AKAMATIS I.M., CHRYSOSTOMOU A., CHRYSOSTOMOU P., *The Archaeological Museum of Pella*, Thessaloniki 2011, pp. 67-112.

AKAMATIS 2012 = AKAMATIS I.M., *L'Agorà de Pella*, CHANKOWSKI V., KARVONIS P. (éd.), *Tout vendre, tout acheter. Structures et équipements des marchés antiques, Actes du colloque (Athènes, 16-19 juin 2009)*, Paris 2012, pp. 49-59.

AKTÜRE 2006 = AKTÜRE Z., *On the Bridging Powers of Geometry In the Study of Ancient Theatre Architecture*, in SARHANGI R., SHARP J., *Bridges London-Bridges: Mathematical Connections in Art, Music, and Science: Conference Proceedings*, London 2006, pp. 387-394.

ALLEN 1983 = ALLEN R.E., *The Attalid Kingdom. A Constitutional History*, Oxford 1983.

ALRAM 2007 = ALRAM M., *L'Asia dopo Alessandro*, in MESSINA V. (a cura di), *Sulla via di Alessandro. Da Seleucia al Gandhāra*, Milano 2007, pp. 29-39.

ANDRONIKOS 1984 = ANDRONIKOS M., *Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City*, Atene 1984.

ANTI 1947 = ANTI C., *Teatri greci arcaici. Da Minosse a Pericle*, Padova 1947.

- ANTI, POLACCO 1969 = ANTI C., POLACCO L., *Nuove ricerche sui teatri greci arcaici*, Padova 1969.
- ARIAS 1934 = ARIAS P.E., *Il teatro greco fuori di Atene*, Firenze 1934.
- BAIER 2021 = BAIER C., *Capitals in the Making. A Palace in Ephesos and its Possible Historical Implications*, in RAYCHEVA M., STESKAL M. (ed.), *Roman Provincial Capitals under Transition. Proceedings of the International Conference Held in Plovdiv 04.-07.11.2019, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes* 61, Wien 2021.
- BAILEY 1991 = BAILEY D.M., *Excavations at El-Ashmunein IV. Hermopolis Magna: Buildings of the Roman Period*, British Museum Expeditions to Middle Egypt, London 1991.
- BALANDIER 2015 = BALANDIER C., *Lieux de culte sur et sous la colline de Fabrika. Soubassement de temple et autres sanctuaires rupestres ptolémaïques et romaines de Néa Paphos*, in BALANDIER et alii (ed.), 2015, pp. 161-180.
- BALTY 1977 = BALTU J.C., *Les grandes étapes de l'urbanisme d'Apamée-sur-l'Oronte*, in *Ktèma: civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques* 2, 1977, pp. 3-16.
- BALTY 1991a = BALTU J.C., *Apamée et la Syrie du Nord aux époques hellénistique et romaine*, in *Revue du monde musulman et de la Méditerranée* 62, *Alep et la Syrie du Nord*, 1991, pp. 15-26.
- BALTY 1991b = BALTU J.C., *Curia ordinis. Recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain*, Brussels 1991.
- BARKER, STENNETT 2004 = BARKER C., STENNETT G., *The architecture of the ancient theatre at Nea Paphos revisited*, *Mediterranean Archaeology*, Vol. 17, 2004, pp. 253-274.
- BARKER, KLAEBE 2021 = BARKER C., KLAEBE R., *Paphos Theatre Archaeological Project: 2020 Activities*, *AIAA* 17, 2021, pp. 26-29.
- BEARZOT 2014a = BEARZOT C.S., *Spazio politico e spazio della sovversione*, in BERNARDINI P.A., *La città greca: gli spazi condivisi, Atti del Convegno del Centro Internazionale di Studi sulla Grecità Antica, Urbino, 26-27 settembre 2012*, Pisa-Roma 2014, pp. 93-106.
- BEARZOT 2014b = BEARZOT C.S., *Il federalismo greco*, Bologna 2014.
- BEARZOT, LANDUCCI GATTINONI 2002 = BEARZOT C.S., LANDUCCI GATTINONI F., *I Diadochi e la Suda*, *Aevum* 76, 1, 2002, pp. 25-47.
- BELL 2020 = BELL, III, M., *Bouleutèrion*, *OxfCD*, 2020
- BELLI PASQUA 1999 = BELLI PASQUA R., «L'intera costruzione era alta più di 130 cubiti» *Per un'interpretazione della pira di Efestione*, in *Xenia Antiqua* 8, 1999;
- BELLI PASQUA 2011 = BELLI PASQUA R., *L'architettura effimera: la pira di Efestione*, in LIPPOLIS E., ROCCO G., *Archeologia greca. Cultura, società, politica e produzione*, Milano-Torino 2011, 352-353.
- BELLI PASQUA 2016 = BELLI PASQUA R., *La città rappresentata. Contributo all'analisi dell'immagine della città nella cultura figurativa greca e romana*, *Thiasos* 5.2, Convegno, 2016, pp. 49-62.
- BERNABÒ BREA 1962 = BERNABÒ BREA L., *Poliobnhi: Città preistorica nell'isola di Lemnos*,

MSAtene, I, Roma 1962, pp.177-182.

BERNARD 1968-1978 = BERNARD P., *La campagne de fouille d' Ai Khanoum*, 1968-1978.

BERTI, COSTA 2010 = BERTI M., COSTA V., *La Biblioteca di Alessandria. Storia di un paradiso perduto*, Tivoli 2010.

BIANCHI BANDINELLI 1969 = BIANCHI BANDINELLI R., *L'arte romana nel centro del potere*, Milano 1978.

BIANCHI BANDINELLI 1970 = BIANCHI BANDINELLI R., *La fine dell' arte antica*, Milano 1978.

BICKERMAN 1938 = BICKERMAN E. J., *Institutions des Séleucides*, Paris 1938.

BICKERMAN 1983 = BICKERMAN E. J., *The Seleucid period*, in YARSHATER E. (ed.), *The Cambridge history of Iran, 2: The Seleucid, Parthian, and Sasanian periods*, Cambridge 1983, pp. 3-12.

BIEBER 1920a = BIEBER M., *Die Denkmäler zum Teaterwesen im Altertum*, Berlin 1920.

BIEBER 1920b = BIEBER M., *The History of the Greek and Roman Theatre*, 1<sup>st</sup> ed, Princeton, New Jersey 1920.

BIEBER 1939 = BIEBER M., *The History of the Greek and Roman Theatre*, 2<sup>nd</sup> ed, Princeton, New Jersey 1939.

BIEBER 1961 = BIEBER M., *The History of the Greek and Roman Theatre*, 3<sup>rd</sup> ed, Princeton, New Jersey 1961.

BIELFELDT 2010 = BIELFELDT R., *Wo nur sind die Bürger von Pergamon? Eine Phänomenologie bürgerlicher Unscheinbarkeit im städtischen Raum des Königsresidenz*, *MDAI(I)* 60, 2010, p. 117-201.

BODDEZ 2016 = BODDEZ T., *Entre le roi et la cité. Remarques sur le développement des cultes héroïques entre 336 et 150*, in *Erga-Logoi* 4, 2, 2016, pp. 75-116.

BOFFO 1996 = BOFFO L., *I regni ellenistici: la guerra e il potere*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 81-100.

BOHN = BOHN R., *Altertümer von Pergamon: Die Theater-Terrasse*, Berlin 1896.

BONACASA 2009 = BONACASA N., *Ancora su Tolemaide e Alessandria: riflessioni sul "Palazzo delle Colonne"*, in JASTRZEBOWSKA E., NIEWÓJT M. (a cura di), *Archeologia a Tolemaide Giornate di studio in occasione del primo anniversario della morte di Tomasz Mikocki 27-28 maggio 2008*, Roma 2009, pp. 85-109.

BORZA 1996 = BORZA E., *La Macedonia di Filippo e i conflitti con le «poleis»*, n SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 21-46.

BOSSALINO 2002 = BOSSALINO F. (a cura di), *Marco Vitruvio Pollione De Architectura*, traduzione di BOSSALINO F., NAZZI V., Roma 2002.

- BOSWORTH 1996 = BOSWORTH A.B., *Alessandro: l'impero universale e le città greche*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 47-80.
- BOTTI 1898 = BOTTI G., *Plan de ville d'Alexandrie à l'époque ptoléméïque*, 1898.
- BOTTI 1902 = BOTTI G., *L'Ancien Theatre d'Alexandrie*, *BSAA* 4, 1902, pp. 119-21.
- BOUCHÉ-LECLERQ 19313 = BOUCHÉ-LECLERQ A., *Histoire des Seleucides (323-64 avant J.-C.)*, Paris 1913.
- BOZZA 2018 = BOZZA S., *Spazio urbano e memoria religiosa a Hermoupolis Magna, città cerimoniale dell'Egitto ellenistico romano*, in LIVADIOTTI M. et alii (a cura di), *Theatroideis. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016*, Thiasos Monografie 11, vol. II, *L'immagine della città romana e medievale*, Roma 2018, pp. 453-468.
- BRACCESI 2006 = BRACCESI L., *L'Alessandro occidentale. Il Macedone e Roma*, Roma 2006.
- BRACCESI 2019 = BRACCESI L., *Olimpiade regina di Macedonia. La madre di Alessandro*, Roma 2019.
- BRECCIA 1914 = BRECCIA E., *Alexandrea ad Aegyptum: guide de la ville ancienne et moderne et du musée gréco-romain*, Bergamo 1914.
- BRECCIA 1936 = BRECCIA E., *Serapide*, in *EI*, 1936.
- BRIANT 1980 = BRIANT P., *De la Grèce à l'Orient. Alexandre le Grand*, Paris 1980.
- BRINGMANN 2000 = BRINGMANN K., *Geben und Nehmen. Monarchische Wohltätigkeit und Selbstdarstellung im Zeitalter des Hellenismus*, in BRINGMANN K., VON STEUBEN H., *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer*, II, Berlin 2000, 134-142.
- BUGH 2006 = BUGH G.R., *The Cambridge Companion to the Hellenistic World*, Cambridge-New York 2006.
- BULLE 1928 = BULLE H., *Untersuchungen an Griechischen Theatern*, *AbhMünch* 33, 1928.
- CALANDRA 2008 = CALANDRA E., *L'occasione e l'eterno: la tenda di Tolomeo Filadelfo nei palazzi di Alessandria. Parte prima. Materiali per la ricostruzione*, in *Lanx* 1, 2008, pp. 26-74.
- CALANDRA 2009 = CALANDRA E., *L'occasione e l'eterno: la tenda di Tolomeo Filadelfo nei palazzi di Alessandria. Parte seconda. Una proposta di ricostruzione*, in *Lanx* 2, 2009, pp. 1-77.
- CALANDRA 2021 = CALANDRA E., *Tutto il regno come su una scena: l'immaginario della panégyris di Antioco IV a Dafne*, Sesto Fiorentino 2021.
- CALIÒ 2011 = CALIÒ L., *Lo sviluppo urbano nel IV secolo*, in LIPPOLIS E., ROCCO G., *Archeologia greca. Cultura, società, politica e produzione*, Milano-Torino 2011, pp. 286-292.
- CALIÒ 2012 = CALIÒ L., *Asty. Studi sulla città greca*, Thiasos. Monografie, 2, 2012.
- CALIÒ, INTERDONATO 2005 = CALIÒ L., INTERDONATO E., *Theatri curvaturae similis. Note sull'urbanistica delle città a forma di teatro*, *ArchCl* 56, 2005.
- CAMINNECI, PARELLA, RIZZO 2019 = CAMINNECI V., PARELLA M.C., RIZZO M.S., *THEAOMAI. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI giornate gregoriane (Agrigento, 2-3*

dicembre 2017), Firenze 2019.

CAMPAGNA 2011 = CAMPAGNA L., *L'archeologia dei teatri nella Sicilia ellenistica tra tradizione e nuove prospettive di ricerca*, in TOMASELLO D. (a cura di), *La scena dell'isola. Turismo, cultura e spettacolo in Sicilia. Atti del convegno nazionale della Consulta Universitaria del Teatro (Messina-Noto 2008)*, Roma 2011, pp. 41-57.

CAMPANILE 1996 = CAMPANILE M.D., *La vita cittadina nell'età ellenistica*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 379-403.

CANEVA 2010 = CANEVA S.G., *Linguaggi della festa e linguaggi del potere ad Alessandria, nella Grande Processione di Tolemeo Filadelfo*, in BONA E., CURNIS M. (a cura di), *Linguaggi del potere, poteri del linguaggio*, Alessandria 2010, pp.173-189.

CANEVA 2012 = CANEVA S.G., *Queens and Ruler Cults in Early Hellenism*, in *Kernos* 25, 2012, pp. 75-101.

CANEVA 2013 = CANEVA S.G., *Arsinoe II divinizzata al fianco del re vivente Tolemeo II: uno studio di propaganda greco-egiziana*, in *História* 62, 2013, pp. 280-322.

CANEVA 2014 = CANEVA S.G., *Ruler Cults in Practice: Sacrifices and Libations for Arsinoe Philadelphos, from Alexandria and Beyond*, in GNOLI T., MUCCIOLI F. (a cura di), *Divinizzazione, culto del sovrano e apoteosi. Tra Antichità e Medioevo*, Bologna 2014, pp. 85-116.

CANEVA 2015 = CANEVA S.G., *Costruire una dea. Arsinoe II attraverso le sue denominazioni divine*, in *ATHENAEUM* 103, Como 2015.

CANEVA 2016a = CANEVA S.G., *From Alexander to the Theoi Adelphoi: Foundation and Legitimation of a Dynasty*, Leuven-Paris-Bristol 2016.

CANEVA 2016b = CANEVA S.G., *Ritual Intercession in the Ptolemaic Kingdom. A Survey of Grammar, Semantics and Agency*, in *Erga-Logoi* 4, 2, 2016, pp. 117-154.

CANEVA 2016c = CANEVA S.G., *Introduction. Beyond Isolation: Re-positioning Ruler Cults in the Hellenistic Culture*, in *Erga-Logoi* 4, 2, 2016, pp. 9-15.

CANEVA 2018 = CANEVA S.G., *Le retour d'Attale III à Pergame. Un réexamen du décret IvP I 246*, *Epigraphica Anatolica* 50, 2018, pp. 109-123.

CANEVA 2019 = CANEVA S.G., *Variations dans le paysage sacré de Pergame: l'Asklépieion et le temple de la terrasse du théâtre*, *Kernos* 32, 2019, pp. 151-181.

CANFORA 1987 = CANFORA L., *Ellenismo*, Roma-Bari 1987.

CANFORA 2001 = CANFORA L. (a cura di), *Ateneo. I Deipnosofisti. I Dotti a Banchetto*, Roma 2001.

CANFORA 2009 = CANFORA L., *La biblioteca scomparsa*, Palermo 2009.

CANFORA 2018 = CANFORA L., *Storia della letteratura greca*, edizione 6, Bari 2018.

CANNISTRACI 2015 = CANNISTRACI O.S., *Stoa-bouleutèrion? Observations on the agora of Mantinea*, in MILITELLO P.M., ÖNIZ H., *SOMA 2011. Proceedings of 15th Symposium on Me-*

- Mediterranean Archaeology* (Catania University 3-5 March 2011), Oxford 2015, pp. 329-334.
- CAPPONI 2021 = CAPPONI L., *Cleopatra*, Bari-Roma 2021.
- CARANDO 2011 = CARANDO E., CARANDO, in GRECO E. (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C., Tomo 2: QColline su-occidentali - Valle dell'Ilisso*, Atene-Paestum 2011, pp. 364-367.
- CARANDINI 2010 = CARANDINI A., *La casa di Augusto. Dai Lupercalia al Natale*, Bari 2010.
- CARDINALI 1906 = CARDINALI G., *Il regno di Pergamo. Ricerche di storia e di diritto pubblico*, in *Studi di Storia Antica*, fascicolo V, Roma 1906.
- CARDINALI 1930 = CARDINALI G., *Attalo I*, in *EI*, 1930.
- CARDINALI 1932 = CARDINALI G., *Eumene Ire di Pergamo*, in *EI*, 1932.
- CARUSO 2011 = CARUSO A., *Ipotesi di ragionamento sulla localizzazione del Mouseion di Alessandria*, in *ArchCl* 62, 2011, pp. 77-126.
- CARUSO 2016 = CARUSO A., *Mouseia. Tipologie, contesti, significati culturali di un'istituzione sacra (VII-I sec. a.C.)*, Roma 2016.
- CARUSO 2018 = CARUSO A., "Antiochia la più bella": spettacolarità e urbanistica di una fondazione seleucide nell'età di Libanio, in LIVADIOTTI M. et alii (a cura di), *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016*, Thiasos Monografie 11, vol. II, *L'immagine della città romana e medievale*, Roma 2018, pp. 245-257.
- CAVALIER, DES COURTILS 2008 = CAVALIER L., DES COURTILS J., *Degres et gradins en bordure de rue: aménagements pour les "pompei"?*, in BALLEST P. (a cura di), *La rue dans l'Antiquité définition, aménagement et devenir de l'Orient méditerranéen à la Gaule. Actes du colloque de Poitiers, 7-9 settembre 2006*, Rennes 2008, p. 83-91.
- CHANOTIS 1997 = CHANIOTIS A., *Theatricality beyond the Theater: Staging Public Life in the Hellenistic World*, in LE GUEN B., *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le Grand. Actes du Colloque, Pallas 47*, Toulouse 1997, pp. 219-259.
- CHANOTIS 2018 = CHANIOTIS A., *Age of Conquests: The Greek World from Alexander to Hadrian*, Cambridge 2018.
- CHRYSOSTOMOU 2011 = CHRYSOSTOMOU P., *The Palace of Pella*, in LILIMPAKI AKAMATI M., AKAMATIS I.M., CHRYSOSTOMOU A., CHRYSOSTOMOU P., *The Archaeological-Museum of Pella*, Thessaloniki 2011, pp. 58-65.
- CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO 1994 = CIANCIO ROSSETTO P., PISANI SARTORIO G. (a cura di), *Teatri antichi greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato*, Roma 1994.
- CIGAINA 2020 = CIGAINA L., *Il culto regale dei Tolemei nelle città cretesi*, in CIGAINA L., *Creta nel Mediterraneo greco-romano. Identità regionale e istituzioni federali*, Roma 2020, pp. 51-59.
- CLINTON 1993 = CLINTON K., *The sanctuary of Demeter and Kore at Eleusis*, in MARINATOS N., HÄGG R. (a cura di), *Greek sanctuaries: new approaches*, London 1993, 110-124.

- COARELLI 1990 = COARELLI F., *La pompé di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina*, *Ktéma* 15, 1990, pp. 225-251.
- COARELLI 1977 = COARELLI F., *Arti minori*, in BIANCHI BANDINELLI R. (a cura di), *Storia e Civiltà dei Greci 10*, Milano 1977, pp. 514-535.
- COARELLI 2016 = COARELLI F., *Pergamo e il re. Forma e funzioni di una capitale ellenistica*, Studi ellenistici. Supplementi III, Pisa-Roma 2016.
- COHEN 1995 = COHEN G.M., *The Hellenistic Settlements in Europe, the Islands, and Asia Minor*, Berkley 1995.
- COHEN 2006 = COHEN G.M., *The Hellenistic Settlements in Syria, the Red Sea Basin, and North Africa*, Berkley 2006.
- COHEN 2013 = COHEN G.M., *The Hellenistic Settlements in the East from Armenia and Mesopotamia to Bactria and India*, Berkley 2013.
- COLLIGNON, PONTREMOLI 2016 = COLLIGNON M., PONTREMOLI E., *Pergame. Restauration et description des monuments de l'acropole*, Paris 1900.
- COLOMBINI 1963 = COLOMBINI A., *Per una valutazione dei rapporti delfico-macedoni dalle origini del regno Argeade ad Alessandro Magno*, in *SCO* 12, 1963, pp. 183-206.
- COLORU 2009 = COLORU O., *Da Alessandro a Menandro. Il regno greco di Battriana*, Studi Ellenistici, Pisa-Roma 2009.
- COLORU 2013 = COLORU O., *Seleukid Settlements: Between Ethnic Identity and Mobility*, *ELECTRUM* 20, Kraków 2013, pp. 37-56.
- COLORU 2018 = COLORU O., *Come Alessandro, oltre Alessandro. Comunicare il potere nel regno greco-battriano e nei regni indo-greci*, in CRESCI L.R., GAZZANO F. (a cura di), *De imperiis. L'idea di impero universale e la successione degli imperi nell'antichità*, Roma 2018, pp. 67-80.
- COLORU 2019 = COLORU O., *Città-rifugio e capitali episodiche nella crisi del regno seleucide (152-64 a.C.)*, in PANICHI S., *Dall' Egeo all' Eufrate: dinasti, città e santuari in età ellenistica*, *Settimo seminario di Geographia Antiqua*, vol.28, Perugia, 8 giugno 2018, Perugia 2019, pp.23-30.
- CONROY 2011 = CONROY D.W., *Stone writing in ancient Paphos: Theatre, Basilica and House*, *Kunapipi*, 33,1, 2011, pp. 8-26.
- COPPOLA 2004 = COPPOLA A., *Diodoro XVI 91-93: la morte di Filippo II*, in *Kokalos*. Studi di storia antica pubblicati dall'Università di Palermo 50, Pisa-Roma 2004, pp. 121-138.
- COPPOLA 2016 = COPPOLA A., *Kings, Gods and Heroes in a Dynastic Perspective. A Comparative Approach*, in *Erga-Logoi* 4, 2, 2016, pp. 17-37.
- CORSI 2014 = CORSI A., *Vitruvio 5.9.1 e l'Odeo cosiddetto «di Pericle»*, *Num.AntCl* 43, 2014, pp.73-82.
- CRISCUOLO 2014 = CRISCUOLO L., *La regina, la dea e il suo cavallo*, in GNOLI T., MUCCIO-LI F. (a cura di), *Divinizzazione, culto del sovrano e apoteosi. Tra Antichità e Medioevo*, Bologna 2014, pp. 117-128.

CSAPO, WILSON 2022 = CSAPO E., WILSON P., *Greek Theatre and Autocracy in the Fifth and Fourth Centuries*, in CSAPO E. et alii (ed.), *Theatre and Autocracy in the Ancient World*, Berlin-Boston 2022, pp. 17-35.

D'AGOSTINI 2013 = D'AGOSTINI M., *La strutturazione del potere seleucidico in Anatolia: il caso di Acheo il Vecchio e Alessandro di Sardi*, in *Erga-Logoi* 1, 1, 2013, pp. 87-106.

D'AGOSTINI 2020 = D'AGOSTINI M., *Re, regine, dinastie. La monarchia ellenistica*, in GIANGIULIO M. (a cura di), *Introduzione alla storia greca*, Bologna 2021, pp. 197-208.

D'AMBROSIO 1997 = D'AMBROSIO I., *Saggi di scavo nell'area dell'ekklesiasterion (saggi 185-188, 191, 193)*, *MEFRA* 109, 1, 1997, pp. 454-459.

D'AMORE 2006 = D'AMORE L., *Il ginnasio ellenistico e l'evergetismo dei sovrani*, in *Mele L., Incidenza dell'Antico. Dialoghi di storia greca*, anno 4, Napoli 2006, pp. 169-192.

DASZEWSKI 1985 = DASZEWSKI A., *Researches at Nea Paphos 1965-1984*, in KARAGEORGHIS V. (ed.), *Archaeology in Cyprus 1960-1985*, Nicosia 1985, pp. 277-291.

DELL'ACQUA 2020 = DELL'ACQUA A., *Il Teatro romano di Cesarea Marittima: nuovi dati sulla fase erodiana dell'edificio*, in MAZZILLI G. (a cura di), *In solo provinciali, Sull'architettura delle province, da Augusto ai Severi, tra inerzie locali e romanizzazione*, *Thiasos* 9.2, 2020, pp. 251-268.

DE BERNARDI FERRERO 1966 = DE BERNARDI FERRERO D., *Teatri classici in Asia Minore. I: Cibyra, Selge, Hierapolis*, *Studi d'Architettura Antica*, 1, Roma 1966.

DE BERNARDI FERRERO 1969 = DE BERNARDI FERRERO D., *Teatri classici in Asia Minore. II: Città di Pisidia, Licia e Caria*, *Studi d'Architettura Antica*, 2, Roma 1969.

DE BERNARDI FERRERO 1970 = DE BERNARDI FERRERO D., *Teatri classici in Asia Minore. III: Città dalla Troade alla Panfilia*, *Studi d'Architettura Antica*, 4, Roma 1970.

DE BERNARDI FERRERO 1975 = DE BERNARDI FERRERO D., *Teatri classici in Asia Minore. IV: Deduzioni e proposte*, *Studi d'Architettura Antica*, 4, Roma 1975.

DE GIORGI 2016 = DE GIORGI A.U., *Ancient Antioch: from the Seleucid Era to the Islamic conquest*, Cambridge 2016.

DE GIORGI, ASA EGER 2021 = DE GIORGI A.U., ASA EGER A., *Antioch: a history*, Routledge, 2021.

DE JULIIS 2001 = DE JULIIS E.M., *Metaponto*, Bari 2001.

DE MIRO 1967 = DE MIRO E., *L'ekklesiasterion in Contrada S. Nicola di Agrigento*, in *Palladio*, XVII, 1967.

DE SANCTIS 1935 = DE SANCTIS G., *Pirro*, in *EI*, 1935.

DI NANNI 2006 = DI NANNI D., *Concorsi sportivi e propaganda politica in età ellenistica*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2006.

DI NAPOLI 2013 = DI NAPOLI V., *Teatri della Grecia romana: forma, decorazione, funzioni. La provincia d'Acacia*, *MEAEETHMATA* 67, Atene 2013.

DILKE 1948 = DILKE O.A.W., *The Greek Theatre Cavea*, in *BSA* 43, 1948, pp. 165-185.

DOMÍNGUEZ 1996 = DOMÍNGUEZ A.J., *Assembly Places and Theatres in the Greek World and their Later Reuse for Religious Functions*, in FORSÉN B., STANTON G., *The Pnyx in the history of Athens. Proceedings of an international colloquium organized by the Finnish Institute at Athens*, 7-9 October, Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens, Vammala 1996.

DÖRPFELD 1907 = DÖRPFELD W., *Die Arbeiten zu Pergamon 1908-1909*, in *MDAI(A)* 32, Athen 1907, pp. 215-238.

DÖRPFELD 1910 = DÖRPFELD W., *Die Arbeiten zu Pergamon 1908-1909*, in *MDAI(A)* 35, Athen 1910, pp. 345-526.

DÖRPFELD, REISCH 1896 = DÖRPFELD W., REISCH E., *Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*, Athen 1896.

DOWNEY 1961 = DOWNEY G., *A History of Antioch in Syria: from Seleucus to the Arab Conquest*, Princeton 1961.

ΔΡΟΥΓΟΥ 2000 = ΔΡΟΥΓΟΥ Σ., Βεργίνα 2000. Το αρχαίο θέατρο, in Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη 14, 2000, Θεσσαλονίκη 2002, pp. 519-526;

DROUGOU 2011 = DROUGOU S., *Vergina—The Ancient City of Aegae*, in LANE FOX R.J., *Brill's Companion to Ancient Macedon. Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 bc–300 AD*, Leiden-Boston 2011, pp. 243-241.

DROUGOU 2017 = DROUGOU S., *The ancient theatre of Vergina*, Thessaloniki 2017.

ΔΡΟΥΓΟΥ, ΚΑΛΛΙΝΗ 2018 = ΔΡΟΥΓΟΥ Σ., ΚΑΛΛΙΝΗ Χ., Βεργίνα. Το θέατρο των Αιγών. Νέες παρατηρήσεις και ευρήματα από την παλιά ανασκαφή, in *Deltion* 69-70 (2014-2015), Αθήνα 2018, pp. 491-542.

DROUGOU 2020 = DROUGOU S., *Contribution in the History of Theater at Ancient Macedonia. The Ancient Theater at Aegae (modern Vergina)*, in FERRARA F.M., LIPPOLIS E., VANNICELLI P., (a cura di), *La Macedonia Antica e la nascita dell'Ellenismo alle origini dell'Europa, Atti del convegno internazionale, Roma, 14-15 Dicembre 2017*, Roma 2020, c.d.s.

DROYSEN 1877-1878 = DROYSEN J.G., *Geschichte des Hellenismus*, voll. I-III, Gotha 1877-1878;

DROYSEN 1994 = DROYSEN J.G., *Alessandro il Grande*, Milano 1994.

DUNAND 1981 = DUNAND F., *Fête et propagande à Alexandrie sous les Lagides*, in *La fête, pratique et discours. D'Alexandrie hellénistique à la Mission de Besançon, Annales Littéraires de Besançon* 262, 1981, pp. 11-40.

DUNAND 1996 = DUNAND F., *Dei più vicini: i re*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 361-366.

DUNAND 1996b = DUNAND F., *Sincretismi e forme della vita religiosa*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 335-378.

EDMONDSON 1999 = EDMONDSON J.C., *The Cultural Politics of Public Spectacle in Rome and*

- the Greek East, 167-166 BCE*, in BERGMANN B., KONDOLEON CH. (ed.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington 1999, pp. 76-95.
- EMME 2013 = EMME B., *Peristyl und Polis. Entwicklungen und Funktionen öffentlicher griechischer Hofanlagen, Urban Spaces I*, Berlin-Boston 2013.
- ERICKSON 2019 = ERICKSON K., *The Early Seleukids, their Gods and their Coins*, Oxon-New York 2019.
- ERSKINE 2003 = ERSKINE A., *A Companion to the Hellenistic World*, Malden 2003.
- ERSKINE, LLEWELLYN-JONES, WALLACE 2017 = ERSKINE A., LLEWELLYN-JONES L., WALLACE S. (ed.), *The Hellenistic Court: Monarchic Power and Elite Society from Alexander to Cleopatra*, Swansea 2017.
- FAKLARIS 1994 = FAKLARIS P.B., *Aegae: Determining the Site of the First Capital of Macedonians*, *AJA* 98, 1994, pp. 609-616.
- FARAGUNA 2019 = FARAGUNA M., *Le economie degli stati ellenistici*, in MARI M., *L'età ellenistica. Società, politica, cultura*, Roma 2019, pp. 47-79.
- FARAGUNA 2019b = FARAGUNA M., *Alessandro Magno tra Grecia ed Asia: l'inizio dell'età ellenistica*, in GIANGIULIO M., *Storia d'Europa e del Mediterraneo*, IV, Roma 2008, pp. 463-506.
- FERRARA 2014 = FERRARA F.M., *Demetriade in Tessaglia. La polis e il palazzo reale macedone*, in *ArchCl* 65, n.s. II, 4, 2014.
- FERRARA 2018 = FERRARA F.M., *Mito e rituale nella festa macedone degli Xanthika*, in LIPOLIS E., VANNICELLI P., PARISI V. (a cura di), *Il sacrificio. Forme rituali, linguaggi e strutture sociali, Seminari di Storia e Archeologia greca* II, Roma 2018, sezione short papers, pp. 38-42.
- FERRARA 2018b = FERRARA F.M., *Alessandria sull'Atbos: immaginario e immagine delle capitali dinastiche di epoca ellenistica*, in LIVADIOTTI M. et alii (a cura di), *Theatroideis. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016*, Thiasos Monografie 11, vol. II, *L'immagine della città romana e medievale*, Roma 2018, pp. 357-371.
- FERRARA 2020 = FERRARA F.M., *Basileus e Basileia. Forme e luoghi della regalità macedone*, Thiasos, Monografie 14, Roma 2020.
- FERRI 1960 = FERRI S., *Vitruvio (dai libri I-VIII)*, Roma 1960.
- FIECHTER 1914 = FIECHTER E., *Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters*, Munich 1914.
- FIECHTER 1935 = FIECHTER E., *Das Dionysos-Theater in Athen*, I, Stuttgart 1935.
- FILENI 2014 = FILENI M.G., *I luoghi dell'oratoria politica nell'Atene di Aristofane: l'Agorà e la Pnice*, in BERNARDINI P.A., *La città greca: gli spazi condivisi, Atti del Convegno del Centro Internazionale di Studi sulla Grecità Antica, Urbino, 26-27 settembre 2012*, Pisa-Roma 2014, pp. 75-91.
- FISCHER-BOVET 2021 = FISCHER-BOVET F. (a cura di), *Comparing the Ptolemaic and Seleucid empires: integration, communication, and resistance*, Cambridge-New York 2021.
- FORNI 1962 = FORNI G., *'Teatro'*, Enciclopedia dello spettacolo, 9, Roma 1962, pp. 724-758.

- FORNI 1970 = FORNI G., *'Teatro'*, *EAA*, Supplementi, Roma 1970, pp. 772-789.
- FÖRTSCH 1996 = FÖRTSCH R., *L'immagine della città e l'immagine del cittadino*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 405-465.
- FRANCESIO 2004 = FRANCESIO M., *L'idea di città in Libanio*, *Geographica Historica* 18, Stuttgart 2004.
- FRASER 1996 = FRASER P.M., *Cities of Alexander the Great*, I-II, Oxford 1996.
- FREDERIKSEN, GEBHARD, SOKOLICEK 2015 = FREDERIKSEN R., GEBHARD E.R., SOKOLICEK A., *The Architecture of the Ancient Greek Theatre, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, *MoDIA* 17, Aarhus 2015.
- FRENCH, VANDERPOOL 1963 = FRENCH E., VANDERPOOL E., *The Phokikon*, in *Hesperia*, 32, 2, 1963, pp. 213-225.
- FRÉZOULS 1961 = FRÉZOULS E., *Recherches sur les théâtres de l'Orient syrien*, in *Syria*, 38, 1-2, 1961, pp. 54-86.
- FRÉZOULS 1982 = FRÉZOULS E., *Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain*, in *ANRW*, 12 (I-II), 1982, pp. 343-441.
- FRUGONI 1978 = FRUGONI G., *La fortuna di Alessandro Magno dall'Antichità al Medioevo*, Firenze 1978.
- GABBA 1984 = GABBA E., *Scienza e potere nel mondo ellenistico*, in GIANNANTONI G., VEGGENTI M. (a cura di), *La scienza ellenistica*, Napoli 1984, pp. 13-37.
- GALLO 1981 = GALLO L., *La sapienza dei teatri e il calcolo della popolazione: il caso di Atene*, in GALLO L. (a cura di), *Studi salernitani in memoria di Raffaele Cantarella*, Salerno 1981, pp. 271-289.
- GALLO 2003 = GALLO L., *I teatri delle poleis siciliane: funzione politica e implicazioni demografiche*, in *Quarte Giornate Internazionali di Studi sull'Area Erima* (Erice, 1-4 dicembre 2000), Pisa 2003.
- GASPARINI 1970 = GASPARINI C., *La donazione di Seleuco Nikator al Didymaion di Mileto*, *Studi miscellanei* 15, Roma 1970.
- GEBHARD 1988 = GEBHARD E.L., *'Rulers' use of theaters in the Greek and Roman World*, in *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας*, 4, Athens, pp. 65-9.
- GENOVESE 2011 = GENOVESE C., *"Per eterna memoria e immortalità di un benefattore". L'"Heroon" di Diodoro Pasparo a Pergamo*, in CAMPAGNA L., GENOVESE C., FILIPPINI A., *L'evergetismo in Asia Minore (II sec. a.C. - III sec. d.C.). Modelli culturali, monumenti, risorse, dinamiche sociali*, in *Mediterraneo Antico* 14, 2011, pp. 57-74.
- GINOUVÈS 1972 = GINOUVÈS R., *Le théâtre à gradins droits et l'Odéon d'Argos*, *École française d'Athènes, Études péloponnésienes VI*, Paris 1972.
- GINOUVÈS 1993 = GINOUVÈS R., *I Macedoni. Da Filippo II alla conquista romana*, Milano 1993.

- GNEISZ 1990 = GNEISZ D., *Das antike Rathaus. Das griechische Bouleuterion und die frührömische Curia*, Wien 1990.
- GNOLI, MUCCIOLI 2014 = GNOLI T., MUCCIOLI F. (a cura di), *Divinizzazione, culto del sovrano e apoteosi. Tra Antichità e Medioevo*, Bologna 2014
- GOETTE 1995 = GOETTE H.R., *Griechischer theaterbau der Klassik-Forschungsstand und Fragestellungen*, in PÖHLMANN E., *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike, Studien zur klassischen Philologie* 93, Francfort-Berlin-Berne 1995, pp. 9-48.
- GOGOS 1989 = GOGOS S., *Zur typologie vorhellenistischer theaterarchitektur*, in *Öj*, 59, 1989, pp. 113-158.
- GOUKOWSKY 1978-1981 = GOUKOWSKY P., *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre*, in *I-II*, Nancy 1978-1981.
- GRABOWSKI 2013 = GRABOWSKI T., *Ptolemaic Foundations in Asia Minor and the Aegean as the Lagids' Political Tool*, in *ELECTRUM* 20, Krakow 2013, pp. 57-76.
- GRABOWSKI 2014 = GRABOWSKI T., *The Cult of the Ptolemies in the Aegean in the 3rd Century BC*, in *ELECTRUM* 21, Krakow 2014, pp. 21-41.
- GRAF 1998 = GRAF F., *Pompei in Greece. Some Considerations about space and Ritual in the Greek Polis*, in Hagg R. (ed.), *The role of Religion in the Early Greek Polis, Acta Ath* 14, 1998, 55-65.
- GRAHAM 2017 = GRAHAM J.W., *The Palaces of Crete: Revised Edition*, Princeton 2017.
- GRAINGER 2014 = GRAINGER J.D., *The Rise of the Seleukid Empire (323–223 BC). Seleukos I to Seleukos III*, Barnsley 2014.
- GRASSIGLI 2007 = GRASSIGLI G.L., *La città e il palazzo reale. La funzione pubblica di uno spazio privato*, in MALACRINO C.G., SORBO E., *Architetti, architettura e città nel Mediterraneo antico*, Milano 2007, pp. 43-65.
- GRECO 2000 = GRECO E.A., *Agora e Zeus Agoraios*, in MORANDI BONACOSSO D. et alii (a cura di), *Tra Oriente e Occidente. Studi in onore di Elena Di Filippo Balestrazzi*, Padova 2006, p. 327-335.
- GRECO 2006 = GRECO E.A., *L'Ekklesiasterion di Poseidonia-Paestum*, in VERGER S., *Rites et espaces en pays celtique et méditerranéen: étude comparée à partir du sanctuaire d'Acy-Romance*, CEFR, Roma 2000, pp. 337-340.
- GREEN 1991 = GREEN P., *Alexander of Macedon (356-323 B.C.). A Historical Biography*, Berkeley-Los Angeles 1991.
- GREEN 1995 = GREEN J.R., *Theatre Production: 1987-1995*, in *Lustrum*, 37, 1995, pp. 7-202.
- GREEN 2008 = GREEN J.R., *Theatre Production: 1996-2006*, in *Lustrum*, 50, 2008, pp. 7-302.
- GREEN et alii 2015 = GREEN J.R., BARKER C., STENNETT G., *The Hellenistic Phases of the Theatre at Nea Paphos in Cyprus: The Evidence from the Australian Excavations*, in FREDERIKSEN R., GEBHARD E.R., SOKOLICEK A., *The Architecture of the Ancient Greek Theatre, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, *MoDIA* 17, Aarhus 2015, pp. 319-331.

- GRECO, THOEDORESCU, CIPRIANI, 1983 = GRECO E., THEODORESCU D., CIPRIANI M., *Poseidonia-Paestum*, I: Agora, *CEFR*, Roma 1983.
- GRIMM 1996 = GRIMM G., *City Planning?*, in *Alexandria and Alexandrianism*, 1996, pp. 55-74.
- GROH 2006 = GROH S., *Neue Forschungen zur Stadtplanung in Ephesos*, in *ÖJ* 75, 2006, pp. 47-116.
- GROS 2001 = GROS P., *L'architettura romana. Dagli inizi del III secolo a. C. alla fine dell'alto impero. I monumenti pubblici*, Milano 2001.
- GROS, TORELLI 1998 = GROS P., TORELLI M., *Urbanistica e Architettura. Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Bari 1988.
- GUERRINI 1966 = GUERRINI L., *Sicione*, in *EAA* 1966.
- GUIDO 2016 = GUIDO R.A., *Evergetismo dinastico ellenistico: committenti, forme rappresentative e monumentali*, Torrazza Piemonte 2016.
- GULLINI 1967a = GULLINI G., *Un contributo alla storia dell'urbanistica: Seleucia sul Tigri, Mesopotamia*, II, 1967, pp. 135-164.
- GULLINI 1967b = GULLINI G., *Gli scavi italiani a Seleucia e Ctesifonte*, *OA*, 6, 2, 1967, pp. 307-309.
- HAMILTON 1973 = HAMILTON J.R., *Alexander the Great*, London 1973
- HAMMOND 1967 = HAMMOND N.G.L., *Epirus*, Oxford 1967.
- HAMMOND 1994 = HAMMOND N.G.L., *The Various Guards of Philip II and Alexander III*, in *Historia* 40, 1991 pp. 396-417.
- HAMMOND 1999 = HAMMOND N.G.L., *Alessandro Magno*, Milano 1999.
- HAMON 2004 = HAMON P., *Les prêtres du culte royal dans la capitale des Attalides: note sur le décret de Pergame en l'honneur du roi Attale III (OGIS 332)*, *Chiron* 34, 2004, pp. 169-185.
- HANSEN 1971 = HANSEN E.V., *The Attalids of Pergamon*, Ithaca-London 1971.
- HANSEN 1983 = HANSEN M.H., *The Athenian Ecclesia. A collection of articles 1976-83*, Copenhagen 1983.
- HANSEN 1989 = HANSEN M.H., *The Athenian Ecclesia II: A collection of articles 1983-89*, Copenhagen 1989.
- HANSEN 1991 = HANSEN M.H., *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes. Structure, Principles and Ideology*, Oxford 1991.
- HANSEN 2012 = HANSEN M.H., *Polis. Introduzione alla città-stato dell'antica Grecia*, Milano 2012.
- HANSEN, FISCHER-HANSEN 1994 = HANSEN M.H., FISCHER-HANSEN T., *Monumental Political Architecture in Archaic and Classical Greek Poleis. Evidence and Historical Significance*, in WHITEHEAD D., *From Political Architecture to Stephanus Byzantius: Sources for the Ancient Greek Polis*, Stuttgart 1994, pp. 23-88.

- HANSEN, HEINE NILSEN 2004 = HANSEN M.H., HEINE NILSEN T., *An inventory of Archaic and Classical poleis*, Oxford 2004. HATZOPOULOS 1996 = HATZOPOULOS M.B., *Macedonian Institutions under the Kings*, vol I-II, Atene 1996.
- HATZOPOULOS 1982 = HATZOPOULOS M.B., *The Oleveni Inscription and the Dates of Philip II's Reign*, in ADAMS W.L., BORZA E.N. (eds.), *Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage*, Washington 1982, pp. 21-42.
- HATZOPOULOS 1996 = HATZOPOULOS M.B., *Macedonian Institutions under the Kings*, vol I-II, Atene 1996.
- HATZOPOULOS 2011 = HATZOPOULOS M.B., *The cities*, in LANE FOX R.J., *Brill's Companion to Ancient Macedon. Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 bc–300 AD*, Leiden-Boston 2011, pp. 235-241.
- HATZOPOULOS 2020 = HATZOPOULOS M.B., *Ancient Macedonia, Trends in Classics - Key Perspectives on Classical Research I*, Berlin-Boston 2020.
- HAYWARD, LOLOS = HAYWARD C., LOLOS Y., *Building the Early Hellenistic Theatre at Sikyon*, in FREDERIKSEN R., GEBHARD E.R., SOKOLICEK A., *The Architecture of the Ancient Greek Theatre, MoDIA*, vol. 17, Aarhus 2015, pp. 161-176.
- HEBERDEY, NIEMANN, WILBERG 1912 = HEBERDEY R., NIEMANN G., WILBERG W., *Das Theater in Ephesos, Forschungen in Ephesos 2*, Wien 1912.
- HELD 2002 = HELD W., *Die Residenzstädte der Seleukiden. Babylon, Seleukeia am Tigris, Ai Khanum, Seleukeia in Pieria, Antiocheia am Orontes*, in *JDI* 117, 2002, pp. 217-249.
- HOEPFNER 1990 = HOEPFNER W., *Von Alexandria über Pergamon nach Nikopolis. Städtebau und Stadtbilder der hellenistischen Zeit*, in *Akten des XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie (Berlin 1988)*, Mainz am Rhein 1990, pp. 275-285.
- HOEPFNER 1996 = HOEPFNER W., *L'architettura di Pergamo*, in *L'altare di Pergamo. Il fregio di Telefo, Catalogo della Mostra*, Roma 1996.
- HÖLBL 2001 = HÖLBL G., *A History of the Ptolemaic Empire*, London 2001.
- HÖLSCHER 1993 = HÖLSCHER T., *Il linguaggio dell' arte romana. Un sistema semantico*, Torino 1993.
- HÖLSCHER 2005 = HÖLSCHER T., *I monarchi ellenistici: rappresentazioni emotive del potere*, in Lo Sardo E., *Eureka! il genio degli antichi*, Napoli 2005, pp. 74-83.
- HOPKINS 1972 = HOPKINS C., *Topography and Architecture of Seleucia on the Tigris*, The University of Michigan, Ann Arbor 1972.
- HUMPHREY 1986 = HUMPHREY J.H., *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, Berkeley-Los Angeles 1986.
- IANNELLO 1994 = IANNELLO A., *I bouleuteria in Sicilia. Fonti e monumenti*, in *Quaderni dell'Istituto di Archeologia della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina IX*, 1994, pp. 63-95.
- INTZESILOGLOU 2001 = INTZESILOGLOU B., *Le Théâtre Antique de Démétrias, Doss.AParis*

159, 1991, pp. 58-59.

INTZESIAOΓΛΟΥ 2001 = INTZESIAOΓΛΟΥ Μ., *Το αρχαίο θέατρο Δημητριάδος*, in *Μνημεία της Μαγνησίας (Proceedings of the Conference «Ανάδειξη του διαχρονικού Μνημειακού πλούτου του Βόλου και της ευρύτερης περιοχής»*, Volos 11-13 May 2001), Volos 2001, pp. 116-123.

INVERNIZZI 1994 = INVERNIZZI A., *Appunti sulla cultura ellenistica nell'impero seleucide*, in *Topoi* 4, 2, 1994, pp. 521-530.

INVERNIZZI 1994b = INVERNIZZI A., *Hellenism in Mesopotamia. A view from Seleucia on the Tigris*, *Al-Rafidan* 15, 1994, pp. 1-25.

ISLER 1997 = ISLER H.P., *Teatro e odeon*, in *EAA*, Roma, 1997, pp. 549-563.

ISLER 2002 = ISLER H.P., *Edifici teatrali antichi in Sicilia*, in BACCI G.M., SPIGO U. (a cura di), *Prosopon-Persona. Testimonianze del Teatro Antico in Sicilia (Catalogo della Mostra, Lipari 2002)*, Saponara Marittima 2002, pp. 7-13.

ISLER 2003 = ISLER H.P., *Bouleuteria di Sicilia*, in *Archeologia del Mediterraneo: studi in onore di Ernesto De Miro*, *Bibliotheca archaeologica*, 35, Roma 2003, pp. 429-433.

ISLER 2015 = ISLER H.P., *Studies on Greek Theatres: History and Prospects*, in FREDERIKSEN R., GEBHARD E.R., SOKOLICEK A., *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, *MoDIA*, vol. 17, Aarhus 2015, pp. 15-38.

ISLER 2018 = ISLER H.P., *Antike Theaterbauten: ein Handbuch, Band AF 27, DenkschrWien*, Wien 2018.

IZENOUR 1992 = IZENOUR G.C., *Roofed theatre of classical antiquity*, New Haven-London 1992.

JONES 1940 = JONES A.H.M., *The Greek city from Alexander to Justinian*, Oxford 1940.

JONES 2000 = JONES C.P., *Diodoros Paspáros revisited*, *Chiron* 30, 2000, pp. 1-14.

KERN 1911 = KERN O., *Das Demeterheiligtum von Pergamon und die Orphischen Hymnen, Hermes* 46, 1911, pp. 431-436.

KOCKEL 1995 = KOCKEL V., *Bouleuteria. Architektonische Form und urbanistischer Kontext*, in WÖRRLE M., ZANKER P., *Stadt- und Bürgerbild im Hellenismus*, München 1995, pp. 29-40.

KOLB 1981 = KOLB F., *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung*, Berlin 1981.

KOLDEWEY 1913 = KOLDEWEY R., *Das wieder erstehende Babylon*, Zürich, Olms 1913.

KOTTARIDI 2002 = KOTTARIDI A., *Discovering Aegae*, in STAMATOPOULOU M., VEROULANOU M., *Excavating Classical Culture*, Oxford 2002, pp. 75-81.

KOTTARIDI 2011 = KOTTARIDI A., *The palace of Philip II at Aigai*, in DESCAMPS-LEQUIME S., CHARATZOPOULOU K. (éds), *Au royaume d'Alexandre le Grand: la Macédoine antique*, Paris 2011, pp. 290-293.

KOTTARIDI 2011b = KOTTARIDI A., *Aegae: the Macedonian Metropolis*, in KOTTARIDI A., WALKER S., *Herakles to Alexander the Great. Treasures from the Royal Capital of Macedon, a Hellenic Kingdom in the Age of Democracy*, Oxford 2011;

KOTTARIDI *et alii* 2011 = KOTTARIDI A., WALKER S., *Herakles to Alexander the Great. Treasures from the Royal Capital of Macedon, a Hellenic Kingdom in the Age of Democracy*, Oxford 2011;.

KOUROUNIOTIS, THOMPSON 1932 = KOUROUNIOTIS K., THOMPSON H., *The Pnyx in Athens*, *Hesperia* 1, 1932, pp. 90-217.

KÖHLER 1996 = KÖHLER J., *Pompai. Untersuchungen zur hellenistischen Festkultur*, Frankfurt am Main 1996.

KRINZINGER, RUGGENDORFER 2017 = KRINZINGER F., RUGGENDORFER P., *Das Theater von Ephesos: archäologischer Befund, Funde und Chronologie*, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2017.

KRISCHEN 1938 = KRISCHEN F., *Die griechische Stadt: Wiederherstellungen*, Berlin 1938.

KYRIAKOU 2014 = KYRIAKOU A., *Exceptional burials at the sanctuary of Eukleia at Aegae (Vergina): The gold oak wreath*, *BSA* 2014, pp. 251-285.

KYRIAKOU 2020 = KYRIAKOU A., *The Sanctuary of Eukleia at Vergina/Aegae: Aspects of the Development of a Cult Place in the Heart of the Macedonian Kingdom*, in FERRARA F.M., VANNICELLI P. (a cura di), *La Macedonia Antica e la nascita dell'Ellenismo alle origini dell'Europa*, *Scienze dell'Antichità* 26.3, Roma 2020, pp. 85-98.

KUBATZKI 2018 = KUBATZKI J., *Processions and Pilgrimage in Ancient Greece: Some Iconographical Considerations*, in LUIG U. (Ed.), *Approaching the Sacred. Pilgrimage in historical and intercultural perspective*, Berlin 2018, pp. 129-157.

LA ROCCA 2008 = LA ROCCA E., *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*, Milano 2008.

LAERA 2019 = LAERA A., *L'acustica dei teatri antichi. Il caso del teatro ellenistico di Mytilene*, Tesi di Specializzazione, Politecnico di Bari, 2019.

LANDUCCI GATTINONI 1992 = LANDUCCI GATTINONI F., *Lisimaco di Tracia. Un sovrano nella prospettiva del primo ellenismo*, Milano 1992.

LANDUCCI GATTINONI 2003 = LANDUCCI GATTINONI F., *L'arte del potere. Vita e opere di Cassandro di Macedonia*, in *Historia Einzelschriften* 171, Stuttgart 2003.

LANDUCCI GATTINONI 2010 = LANDUCCI GATTINONI F., *L'ellenismo*, Bologna 2010.

LANDUCCI GATTINONI 2012 = LANDUCCI GATTINONI F., *Filippo re dei Macedoni*, Bologna 2012.

LANDUCCI GATTINONI 2014 = LANDUCCI GATTINONI F., *Il testamento di Alessandro. La Grecia dall'Impero ai Regni*, Bari 2014.

LANDUCCI GATTINONI 2016 = LANDUCCI GATTINONI F., *The Antigonids and the Ruler Cult. Global and Local Perspectives?*, in *Erga-Logoi* 4, 2, 2016, pp. 39-60.

LANDUCCI GATTINONI 2019 = LANDUCCI GATTINONI F., *Alessandro Magno*, Roma 2019.

- LANE FOX 1999 = LANE FOX R.J., *Alessandro Magno*, Torino 1999;
- LANE FOX 2011 = LANE FOX R.J., *Philip of Macedon: Accession, Ambitions, and Self-Presentation*, in LANE FOX R.J., *Brill's Companion to Ancient Macedon. Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 bc–300 AD*, Leiden-Boston 2011, pp. 335-366.
- LANE FOX 2011b = LANE FOX R.J., "Glorious Servitude...": *The Reigns of Antigonos Gonatas and Demetrios II*, in LANE FOX R.J., *Brill's Companion to Ancient Macedon. Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 bc–300 AD*, Leiden-Boston 2011, pp. 495-519.
- LARFELD 1898 = LARFELD W., *Handbuch der griechischen Epigraphik*. Zweiter Band, *Die attischen Inschriften*, Leipzig, 1898.
- LARFELD 1902 = LARFELD W., *Handbuch der griechischen Epigraphik*. Zweiter Band, *Die attischen Inschriften*, Leipzig, 1902.
- LAUTER 1987 = LAUTER H., *Les éléments de la Regia hellénistique*, in *Système palatial en Orient, en Grèce et à Rome*, Strasbourg 1987, pp. 345-355.
- LAUTER 1999 = LAUTER H., *L'architettura dell'Ellenismo*, traduzione FAUSTOFERRI A., Milano 1999.
- LE GUEN 2022 = LE GUEN B., *The associations of Artists established in Egypt and Cyprus*, in CSAPO E. et alii (ed.), *Theatre and Autocracy in the Ancient World*, Berlin-Boston 2022, pp. 37-53.
- LECLERE 1991 = LECLERE F., *Le dieu Thot à Hermopolis Magna*, in Baud M., *Cités disparues*, 1991, pp. 202-210.
- LECUYOT 2007 = LECUYOT G., *Ai Khanum Reconstructed*, in *Proceedings of the British Academy* 133, 2007, pp. 155-162.
- LECUYOT, ISHIZAWA 2005 = LECUYOT G., ISHIZAWA O., *NHK, Taisei, CNRS: a Franco-Japanese collaboration for the 3D Reconstruction of the Town of Ai Khanoum in Afghanistan*, in VERGNIEUX R., *Virtual Retrospect Biarritz* 2005, pp.121-124.
- LERICHE 2007 = LERICHE P., *Le città dell'Oriente ellenistico*, in MESSINA V. (a cura di), *Sulla via di Alessandro. Da Seleucia al Gandhāra*, Milano 2007, pp. 83-91.
- LEVI 1958 = LEVI D., *Antiochia sull'Oronte*, in *EAA* 1958.
- LIPPOLIS 2006 = LIPPOLIS E., *Mysteria. Archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Milano 2006.
- LIPPOLIS 2009 = LIPPOLIS E., *Le moderne peregrinazioni di Apollo e di Afrodite nell'Agora di Atene*, in *ASAtene* 87, 2009, pp. 235-273.
- LIPPOLIS, LIVADIOTTI, ROCCO 2007 = LIPPOLIS E., LIVADIOTTI M., ROCCO G., *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano 2007.
- LIPPOLIS, ROCCO 2011 = LIPPOLIS E., ROCCO G., *Archeologia greca. Cultura, società, politica e produzione*, Milano-Torino 2011.
- LIVADIOTTI et alii 2018a = LIVADIOTTI M. et alii (a cura di), *Theatroeideis. L'immagine della*

- città, la città delle immagini. *Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016*, Thiasos Monografie 11, vol. I, *L'immagine della città greca ed ellenistica*, Roma 2018.
- LIVADIOTTI *et alii* 2018b = LIVADIOTTI M. *et alii* (a cura di), *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016*, Thiasos Monografie 11, vol. II, *L'immagine della città romana e medievale*, Roma 2018.
- LOLOS 2011 = LOLOS Y., *Land of Sikyon: Archaeology and History of a Greek City-State*, *Hesperia*, Supplementi 39, 2011.
- LOLOS, GOURLEY = LOLOS Y., GOURLEY B., *The Town Planning of Hellenistic Sikyon*, *AA 1*, 2014, pp. 87-140.
- LONGO 1989 = LONGO O., *La scena della città. Strutture architettoniche e spazi politici nel teatro greco*, Firenze 1989.
- LONGO 1998 = LONGO O., *Teatri e theatra. Spazi teatrali e luoghi politici nella città greca*, 1998.
- LONGO 2014 = LONGO O., *Atene: il teatro e la città*, in *Dionysus ex machina*, V, 2014, p.128-150.
- LONGO 2014a = LONGO F., *Il Vecchio Bouleutèrion*, in GRECO E. (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C., Tomo 3: Quartieri a nord e a nord-est dell'Acropoli e Agora del Ceramico*, Atene-Paestum 2014, pp. 1021-1022.
- LONGO 2014b = LONGO F., *Il Nuovo Bouleutèrion e il propylon d'ingresso*, in GRECO E. (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C., Tomo 3: Quartieri a nord e a nord-est dell'Acropoli e Agora del Ceramico*, Atene-Paestum 2014, pp. 1023-1025.
- LONGO 2014c = LONGO F., *Il theatron con i gradini in poros e le altre strutture sulle pendici orientali del Kolonos Agoraios*, in GRECO E. (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C., Tomo 3: Quartieri a nord e a nord-est dell'Acropoli e Agora del Ceramico*, Atene-Paestum 2014, pp. 1011-1014.
- LORENTZEN 2014 = LORENTZEN, J., *Die Stadtmauer des hellenistischen Pergamon. Neue Erkenntnisse zur Datierung von Bau und Niederlegung sowie der städtebaulichen und fortifikatorischen Bedeutung*, in BACHMANN M., WULF-RHEIDT U., BANKEL H., SCHWARTING A., *Bericht über die 47. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung vom 16. bis 20. Stuttgart 2014*, pp. 101-8.
- LOTZE 1997 = LOTZE D., *Il cittadino e la partecipazione al governo della polis*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. II. Definizione*, Torino 1997, pp. 369-401.
- LOVE 1970 = LOVE I.C., *A Preliminary Report of the Excavations at Knidos*, *AJA* 74, 2, 1970.
- MA 2011 = MA J., *Court, King, and Power in Antigonid Macedonia*, in LANE FOX R.J., *Brill's Companion to Ancient Macedon. Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 bc–300 AD*, Leiden-Boston 2011, pp. 521-543.
- MAGNETTO 2019 = MAGNETTO A., *I rapporti tra i diversi soggetti politici: la diplomazia internazionale*, in MARI M., *L'età ellenistica. Società, politica, cultura*, Roma 2019, pp. 81-106.
- MAIER 1996 = MAIER F.G., *Paphos*, in *EAA*, Roma 1996, pp. 943.

- MALLWITZ *et alii* 1957 = MALLWITZ A., SCHMIDT E., WETZEL F., *Das Babylon der Spätzeit*, Berlin 1957.
- MANNING 2010 = MANNING J.G., *The Last Pharaohs: Egypt under the Ptolemies, 305-30 BC*, Oxford 2010.
- MANNING 2011 = MANNING J.G., *The capture of the Thebaid*, in DORMAN P.F., BRYAN B.M. (ed), *Perspectives on Ptolemaic Thebes*, Chicago 2011, pp. 1-15.
- MANSUELLI 1981 = MANSUELLI G.A., *Roma e il mondo romano*, Torino 1981, voll. I-II.
- MARCONI 2012 = MARCONI C., *Between performance and identity. The social context of stone theaters in late Classical and Hellenistic Sicily*, in BOSHER K. (Ed.), *Theater outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2002, pp. 175-207.
- MARI 2002 = MARI M., *Al di là dell'Olimpo: Macedoni e grandi santuari della Grecia dall'età arcaica al primo ellenismo*, *MEΛΕΤΗΜΑΤΑ* 34, Atene 2002.
- MARI 2008a = MARI M., *L'ascesa della Macedonia e Filippo II*, in GIANGIULIO M. (a cura di), *Storia d'Europa e del Mediterraneo*, IV, Roma 2008, 433-461;
- MARI 2008b = MARI M., *The Ruler Cult in Macedonia*, in VIRGILIO B. (a cura di), *Studi ellenistici XX*, Pisa-Roma 2008, pp. 219-268;
- MARI 2017 = MARI M., *Olympia, Daisia, Xandika. Note su tre feste "nazionali" macedoni e sulla loro eredità in epoca ellenistica*, in LOMBARDI P., MARI M., CAMPANELLI S. (a cura di), *Come aurora. Lieve, preziosa. Ergastai e philoi a Gabriella Bevilacqua, Giornata di studi, Roma, 6 giugno 2012*, Roma 2017, pp. 143-153;
- MARI 2019 = MARI M., *L'età ellenistica. Società, politica, cultura*, Roma 2019.
- MARI 2020 = MARI M., *Panegyreis rivali. Emilio Paolo e Antioco IV tra tradizione macedone e melting pot tardo-ellenistico*, in OETJEN R., (a cura di), *New Perspectives in Seleucid History, Archaeology and Numismatics*, 2020, pp. 491-524;
- MARTIN 1951 = MARTIN R., *Recherches sur l'Agora Grecque. Études d'histoire et d'architecture urbaines. Études d'histoire et d'architecture urbaines*, *BEFAR*, fasc. 174, Paris 1951.
- MARTINELLI 2002 = MARTINELLI M.C., *Musica e poesia in Grecia*, in *Atti del Convegno Grecia (Cividale del Friuli 20 luglio 2001)*, Trieste 2002, p.20.
- MARTINELLI 2016 = MARTINELLI M., *Il giardino nell'antico Egitto e nel Vicino Oriente*, Firenze 2016.
- MARTINEZ-SÈVE 2014 = MARTINEZ-SÈVE L., *The Spatial Organization of Ai Khanoum, a Greek City in Afghanistan*, *AJA* 118, 2, 2014, pp. 267-283.
- MARTINEZ-SÈVE 2015 = MARTINEZ-SÈVE L., *Ai Khanoum and Greek Domination in Central Asia*, *ELECTRUM* 22, Kraków 2015, pp. 17-46.
- MARZOLFF 1980 = MARZOLFF P., *Demetrias und seine Halbinsel*, Bonn 1980.
- MARZOLFF 1994 = MARZOLFF P., *Développement urbanistique de Démétrias*, in *La Thessalie. Quinze années de recherches archéologiques, 1975-1990. Bilans et perspectives. Actes du colloque inter-*

*national* (Lyon, 17-22 avril 1990), Atene 1994, pp. 57-70.

MARZOLFF 1996 = MARZOLFF P., *Der Palast von Demetrias*, in HOEPFNER W., BRANDS G. (hrsg. von), *Basileia, die Paläste der hellenistischen Könige (Internationales Symposium in Berlin vom 16.12.1992 bis 20.12.1992)*, Mainz 1996, pp. 148-163.

MATHYS M., *The Agorai of Pergamon: Urban Space and Civic Stage*, in CAVALIER L., DESCAT R., DES COURTILS J., *Basiliques et agoras de Grèce et d'Asie Mineure*, Bordeaux 2012, pp. 257-251.

MCDONALD 1943 = MCDONALD W.A., *The Political Meeting Places of the Greek*, Baltimore 1943.

MCKECHNIE, GUILLAUME = MCKECHNIE P., GUILLAUME P. (ed.), *Ptolemy II Philadelphus and his World, Mnemosyne*, Supplements 300, Leiden-Boston 2008.

MCKENZIE 2007 = MCKENZIE J., STUART MOOREY P.M., *The architecture of Alexandria and Egypt, c.300 BC to AD 700*, New Haven 2007.

MC SHANE 1964 = MC SHANE R.B., *The Foreign Policy of the Attalids of Pergamon*, Urbana 1964.

MEDINI 2013 = MEDINI L., *Hermopolis gréco-romaine, ou les limites de l'archéologie d'une ville disparue*, RAMAGE 12, 2013, pp. 1-21.

MEINEL 1980 = MEINEL A., *Das Odeion: Untersuchungen an überdachten antiken Theatergebäuden*, Frankfurt-Bern 1980.

MELLINK 1980 = MELLINK M.J., *Archaeology in Asia Minor*, *AJA* 73, 2, 1969.

MERTENS 1982 = MERTENS D., *Il teatro-ekklesiasterion di Metaponto. Parte I*, in *BdA*, 16, 1982, pp. 1-60.

MESSINA 2004 = MESSINA V., *Continuità politica e ideologica nella Babilonia di Seleuco I e Antiocho I. Osservazioni sull' iconografia regale*, in *Mesopotamia*, Firenze 2004, pp. 169-184.

MESSINA 2007 = MESSINA V. (a cura di), *Sulla via di Alessandro. Da Seleucia al Gandhāra*, Milano 2007.

MESSINA 2007b = MESSINA V., *Gli scavi italiani di Seleucia al Tigri. L'edificio degli archivi*, in *Giornata Lincea in ricordo di Giorgio Gullini (Roma, 10 maggio 2006)*, Atti dei Convegni Lincei, 234, Roma 2007, pp. 111-132.

MESSINA 2010 = MESSINA V., *Seleucia al Tigri. Il monumento di Tell 'Umar. Lo scavo e le fasi architettoniche*, Monografie di Mesopotamia, XIII, Missione in Iraq, IV, Firenze 2010.

MESSINA 2011 = MESSINA V., *Seleucia on the Tigris. The Babylonian polis of Antiochus I*, *Mesopotamia* 46, 2011, pp. 157-167.

MESSINA 2012 = MESSINA V., *Da Babilonia a Ai Khanoum. Teatri greci di età ellenistica e partecia a est dell'Eufrate*, in *Memorie della Classe di Scienze morali*, vol. 35-36, 2012, pp. 3-39.

MICHEL 2011 = MICHEL P., *Le théâtre de Babylone: nouveauté urbaine et néologisme en Mésopotamie*, *Études de lettres*, 1-2, 2011.

MILLER 1978 = MILLER S.G., *The Prytaneion: Its Function and Architectural Form*, London

1978.

MILLER 1995 = MILLER S.G., *Old Metroon and Old Bouleutèrion in the Classical Agora of Athens*, in HANSEN M.H., RAAFLAUB K., *Studies in the Ancient Greek Polis, Historia Einzelschriften* 95, 1995, pp. 133-156.

MITENS 1989 = MITENS K., *Teatri greci e teatri ispirati all'architettura greca in Sicilia e nell'Italia meridionale c. 350-50 a.C.: un catalogo*, in *AnalRom*, XIII, Roma 1989.

MITFORD 1961 = MITFORD T.B., *The Hellenistic Inscriptions of Old Paphos*, *BSA* 56, 1961.

MEYNARCZYK 1985 = MEYNARCZYK J., *Remarks on the Temple of Aphrodite Paphia in Nea Paphos in the Hellenistic Period*, Nicosia-Cyprus 1985.

MEYNARCZYK 1990 = MEYNARCZYK J., *Nea Paphos III. Nea Paphos in the Hellenistic Period*, Warsaw 1990.

MEYNARCZYK 1996 = MEYNARCZYK J., *Palaces of Strategoi and the Ptolemies in Nea Paphos: Topographical Remarks*, in Basilea: Die Paläste der hellenistischen Könige. Internationales Symposium in Berlin vom 16.12.1992 bis 20.12.1992, HOEPFNER W., BRANDS G. (ed.), Mainz 1996, pp. 193-202.

MEYNARCZYK 2020 = MEYNARCZYK J., *New Research in the Sacred Zone of the Fabrika Hill in Nea Paphos, Cyprus*, in *Studies in Ancient Art and Civilisation* 24, 2020, pp. 59-76.

MOMIGLIANO 1955 = MOMIGLIANO A., *Genesi storica e funzione attuale dell'Ellenismo*, in MOMIGLIANO A., *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1955.

MORETTI 1977 = MORETTI L., *Filosofia stoica ed evergetismo ellenistico*, in *Athenaeum* 55, Pavia 1977.

MORETTI 1991 = MORETTI J.C., *L'architecture des théâtres en Grèce (1980-1989)*, in *Topoi* 1, 1991, pp. 7-38.

MORETTI 2014 = MORETTI J.C., *The evolution of theatre architecture outside Athens in the fourth century*, in CSAPO E., GOETTE H.R., GREEN J.R., WILSON P. (ed.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston 2014.

MORETTI 2014b = MORETTI J.C., *L'architecture des théâtres en Grèce antique avant l'époque impériale: un point de vue sur les études publiées entre 1994 et 2014*, in *Perspective: la revue de l'INHA* 2, 2014, pp. 195-223.

MORETTI, FRAISSE 2007 = MORETTI J.C., FRAISSE P., *Le théâtre, Delos* 42, Athens-Paris 2007.

MOSSÉ 2011 = MOSSÉ C., *Alessandro Magno. La realtà e il mito*, Roma-Bari 2011.

MUCCIOLI 2005 = MUCCIOLI F., *Gli onori divini per Lisandro a Samo. A proposito di Plutarchus, Lysander 18*, in DE BLOIS J. et alii, *The Statesman in Plutarch's Works*, Leiden-Boston 2005, pp. 199-213.

MUCCIOLI 2009 = MUCCIOLI F., *Il problema del culto del sovrano nella regalità arsacide: appunti per una discussione*, *Electrum*, 15, Krakow 2009, pp. 83-104.

- MUCCIOLI 2010 = MUCCIOLI F., *Antioco III e la politica onomastica dei Seleucidi*, in *ELECTRUM* 18, Cracovia 2010, pp. 81-96.
- MUCCIOLI 2011 = MUCCIOLI F., *Il culto del sovrano di epoca ellenistica e i suoi prodromi. Tre casi paradigmatici: Ierone I, Lisandro, la tirannide di Eraclea Pontica*, in CECCONI G.A., GABRIELLI C., *Politiche religiose nel mondo antico e tardoantico*, Bari 2011, pp. 97-132.
- MUCCIOLI 2013 = MUCCIOLI F., *Gli epiteti ufficiali dei re ellenistici*, Stoccarda 2013.
- MUCCIOLI 2016 = MUCCIOLI F., *Poteri ereditari o sacralizzati nelle monarchie ellenistiche*, in DE LUISE, F. (a cura di), *Legittimazione del potere, autorità della legge: un dibattito antico*, Trento 2016, pp. 199-222.
- MUCCIOLI 2019 = MUCCIOLI F., *Storia dell'Ellenismo*, Bologna 2019.
- MUCCIOLI 2020 = MUCCIOLI F., *Tradizione e innovazione culturale in età ellenistica: Arato e la realtà di Sicione*, *Mythos* 14, 2020.
- MURRAY 1996 = MURRAY O., *Modello biografico e modello di regalità*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 105-176.
- MUSTI 1966 = MUSTI D., *Lo stato dei Seleucidi. Dinastia popoli città da Seleuco I ad Antioco III*, in *SCO* 15, 1966, pp. 61-197.
- MUSTI 1990 = MUSTI D., *Il regno ellenistico*, in BIANCHI BANDINELLI R. (a cura di), *Storia e civiltà dei Greci*, vol VII, Milano 1977, pp. 231-316.
- MUSTI 1989 = MUSTI D., *Storia Greca*, Roma-Bari 1989.
- MUSTI 2005 = MUSTI D., *Nike. Ideologia, iconografia e feste della vittoria in età antica*, Roma 2005.
- MUSTI 2013 = MUSTI D., *Demokratia. Origini di un'idea*, Roma-Bari 2013.
- MUSTI, SANTUCCI, STIRPE 2005 = MUSTI D. SANTUCCI M., STIRPE P., *Da Calliseno di Roci a Diodoro Pasparo: lo stile asiatico della 'grandezza'. Prove e controprove*, in MUSTI D., *Nike. Ideologia, iconografia e feste della vittoria in età antica*, Roma 2005, pp. 281-300.
- MÜLLER-WIENER 1977 = MÜLLER-WIENER W., *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Byzanzion, Konstantinupolis, Istanbul bis zum Beginn des 17. Jh.*, Tübingen 1977.
- MÜTH *et alii* 2016 = MÜTH S., SCHNEIDER I.P., SCHNELLE M., DE STAEBLER P.D., *Ancient fortification. A Compendium of Theory and Practice*, Oxford 2016.
- MYLONAS 1961 = MYLONAS G.E., *Eleusis and the Eleusian Mysteries*, Princeton 1961.
- NENCI 1992 = NENCI G., *L'imitatio Alexandri*, in *Polis* 4, 1992, pp. 173-186.
- NICOLAOU 1966 = NICOLAOU K., *The Topography of Nea Paphos*, in *Mélanges offerts à K. Michalowski*, Varsavia 1966, pp. 561-601.
- NIELSEN 2000 = NIELSEN I., *Cultic Theatres and Ritual Drama in Ancient Greece*, in ISAGER S., NIELSEN I. (a cura di), *Proceedings of the Danish Institute at Athens*, vol 3, pp. 107-134.
- NIELSEN 2001 = NIELSEN I., *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC: regional*

*development and cultural interchange between East and West*, Aarhus 2001.

NIELSEN 2002 = NIELSEN I., *Cultic theatres and Ritual Drama*, ASMA, Aarhus 2002.

NIELSEN 2014 = NIELSEN I., *Gardens, Palaces and Temples: How may the Gardens and Parks of Royal Palaces of Antiquity Illuminate Power Relationships and Legitimation of Power, and what Roles did Religion in the Form of Temples Play?*, in GANZERT J., NIELSEN I. (hrsg.), *Herrschaftsverhältnisse und Herrschaftslegitimation*, 2014, pp. 113-128;

NIELSEN 2017 = NIELSEN I., *Palaces-gardens-temples. Their relationships and legitimising role in the Hellenistic and early Roman*, in MINCHIN E., JACKSON E. (ed.), *Text and the material world: essays in honour of Graeme Clarke*, 2017, pp. 103-116.

NOACK 1900 = NOACK F., *Neue Untersuchungen in Alexandria*, in *AM* 25, 1900, pp.215-279.

NOACK 1927 = NOACK F., *Eleusis. Die Baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtumes*, Berlin 1927.

PAGA 2010 = PAGA J., *Deme Theaters in Attica and the Tritty's System*, *Hesperia*, vol. 79, 3, 2010, pp. 351-384.

PANAGIOTIS 2014 = PANAGIOTIS P.I., *The Apotheosis of the Seleucid King and the Question of High-priest/priestess: a Reconsideration of the Evidence*, in GNOLI T., MUCCIOLI F. (a cura di), *Divinizzazione, culto del sovrano e apoteosi. Tra Antichità e Medioevo*, Bologna 2014, pp. 129-147.

PAPASTAMATI VON-MOOCK 2014 = PAPASTAMATI VON-MOOCK C., *The Theatre of Dionysus Eleuthereus in Athens: New Data and Observations on its 'Lycurgan' Phase*, in CSAPO E., GOETTE H.R., GREEN J.R., WILSON P. (ed.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston 2014, pp. 15-76.

PASCHIDIS 2020 = PASCHIDIS P., *La corte e la città: interazione e competizione*, in MARI M., *L'età ellenistica. Società, politica, cultura*, Roma 2020, pp.145-171.

PATITUCCI, UGGERI 2008 = PATITUCCI S., UGGERI G., *Antiochia sull'Oronte nel IV secolo d.C.*, in *Atti XI Simposio Paolino, Tarsus 2007 (Turchia: XXII)*, Roma 2008, pp. 57-92.

PATRICH 2011 = PATRICH J., *Studies in the archaeology and history of Caesarea Maritima: caput Judaeae, metropolis Palaestinae*, Leiden-Boston 2011.

PAUL 2016 = PAUL S., *Welcoming the New Gods. Interactions between Ruler and Traditional Cults within Ritual Practice*, in *Erga-Logoi* 4, 2, 2016, pp. 61-74.

PEDERSEN 2009 = PEDERSEN P., *The Palace of Mausollos in Halikarnassos and Some Thoughts on Its Karian and International Context*, in RUMSCHEID F.(hrsg.), *Die Karer und die Anderen*, Bonn 2009, pp. 315-348.

PENSABENE 1993 = PENSABENE P., *Elementi architettonici di Alessandria e di altri siti egiziani, Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano, Serie C (Topografia e Architettura)*, III Palermo 1993.

PENSABENE 2001 = PENSABENE P., *Tradizioni persiane nel palazzo di Dionisio di Siracusa e nel palazzo reale di Alessandria*, in *La Sicilia antica nei rapporti con l'Egitto, Atti del convegno internazionale (Siracusa 1999)*, Siracusa 2001, pp. 111-124.

PENSABENE 2007 = PENSABENE P., *Architettura e urbanistica nell'Alessandria dei Tolemei. Il*

- quartiere palaziale*, in MALACRINO C.G., SORBO E., *Architetti, architettura e città nel Mediterraneo antico*, Milano 2007, pp. 170-186.
- PERNIER 1935 = PERNIER L., *Il palazzo Minoico di Festòs: scavi e studi della missione archeologica italiana a Creta dal 1900 al 1950 (Band 1): Gli strati più antichi e il primo palazzo*, Roma 1935.
- PESCE 1950 = PESCE G., *Il "Palazzo delle Colonne" in Tolemaide di Cirenaica*, Monografie di Archeologia Libica 2, Roma 1950.
- PESCE 1966 = PESCE G., *Tolemaide*, in *EAA VII*, Roma 1966, pp. 896-898.
- PICARD, DUCREY 1971 = PICARD O., DUCREY P., *Recherches à Latô, IV: le théâtre*, in *BCH* 95, 2, 1971.
- PICARD, DUCREY 1972 = PICARD O., DUCREY P., *Recherches à Latô, V: le prytanée*, in *BCH* 96, 2, 1972.
- PINKWARD, STAMMNITZ 1984 = PINKWARD D., STAMMNITZ W., *Peristyllhäuser westlich der unteren Agora*, in *Altortümer von Pergamon* 14, Berlin 1984.
- PIRSON 2009 = PIRSON F., *Pergamon-Bericht über die Arbeiten in der Kampagne 2008*, *Archäologischer Anzeiger* 2, 2009, pp. 129-213.
- PIRSON 2012 = PIRSON F., *Hierarchisierung des Raumes? Überlegungen zur räumlichen Organisation und deren Wahrnehmung im hellenistischen Pergamon und seinem Umland*, in PIRSON F. (Hrsg.), *Manifestationen von Macht und Hierarchien in Stadtraum Und Landschaft: Wissenschaftliches Netzwerk der Abteilung Istanbul im Rahmen des Forschungsclusters 3 'Politische Räume' des Deutschen Archäologischen Instituts*, *Byzas* 13, 2012, pp. 187-232.
- POCCARDI 1994 = POCCARDI G., *Antioche de Syrie. Pour un nouveau plan urbain de l'île de l'Oronte (ville neuve) du IIIe au Ve siècle*, *MEFRA* 106, 1994, pp. 993-1023.
- POLACCO 1993 = POLACCO L., *Rapporti tra i teatri greco-italici e i teatri siciliani*, in FRANCHI DELL'ORTO L., *Ercolano 1738-1988: 250 anni di ricerca archeologica*, Atti del Convegno internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, 30 ottobre-5 novembre 1988, Roma 1993, pp. 147-153.
- POMA 2017 = POMA G., *Le istituzioni politiche della Grecia in età classica*, Bologna 2003.
- PORAT *et alii* 2016 = PORAT R., KALMAN Y., CHACHY R., *Excavation of the approach to the mountain palace-fortress at Herodium*, *JRA* 29, 2016, pp. 142-164.
- POTTS 2011 = POTTS D.T., *The politai and the bit tāmartu: The Seleucid and Parthian Theatres of the Greek Citizens of Babylon*, in CANCIK-KIRSCHBAUM E., VAN ESS M., MARZAHN J., *Babylon. Wissenskultur in Orient und Okzident, Science Culture Between Orient and Occident*, Berlin-Boston 2011, pp. 239-252.
- POWNALL, ASIRVATHAM, MÜLLER = POWNALL F., ASIRVATHAM S.R., MÜLLER S., *The Courts of Philip II and Alexander the Great. Monarchy and Power in Ancient Macedonia*, Berlin-Boston 2022.
- PRANDI 2013 = PRANDI L., *Diodoro Siculo. Biblioteca storica. Libro XVII. Commento storico*, Milano 2013.

- QUIRICO 1997 = QUIRICO T., *Alessandro Magno. Storia e Mito (Roma 1995-1996)*, Roma 1997.
- RADT 1988 = RADT W., *Pergamon, Geschichte und Bauten, Funde und Erforschung einer antiken Metropole*, Cologne 1988.
- RADT 2016 = RADT T., *Fortified Palaces and Residences in Hellenistic Times: The Upper Castle on Mount Karasis and Other Examples*, in FREDERIKSEN R., MÜTH S., SCHNEIDER P.I., SCHNELLE M. (ed.), *Focus on Fortifications: New Research on Fortifications in the Ancient Mediterranean and the Near East*, *MoDIA* 18, 2016.
- REKOWSKA 2009 = REKOWSKA M., *Ptolemais nelle prime ricerche europee : storia delle ricerche dalla visita di Claude Lemaire fino all'occupazione italiana, cioè tra il 1706 e il 1911*, in JASTRZEBOWSKA E., NIEWÓJT M., (a cura di), *Archeologia a Tolemaide Giornate di studio in occasione del primo anniversario della morte di Tomasz Mikocki 27-28 maggio 2008*, Roma 2009, pp. 17-48.
- REKOWSKA 2020 = REKOWSKA M., *In search of Ptolemaic palaces...*, in JAKUBIAK K., ŁAJTAR A., in *Ex Oriente Lux. Studies in Honour of Jolanta Młynarczyk*, Warsaw 2020, pp. 157-174.
- RHODES 1969 = RHODES P.J., *The Athenian boule voll. I-II*, Oxford 1969.
- RHODES 1981 = RHODES P.J., *A commentary on the Aristotelian Athenaiion Politeia*, Oxford 1981.
- RHODES 1985 = RHODES P.J., *The Athenian Boule. Reissued with Additions and Corrections*, Oxford 1985.
- RICCIARDI VENCO 2007 = RICCIARDI VENCO R., *Le antiche città mesopotamiche in periodo ellenistico e partico*, in MESSINA V. (a cura di), *Sulla via di Alessandro. Da Seleucia al Gandhāra*, Milano 2007, pp. 93-105.
- RICE 1931 = RICE E.E., *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford 1983.
- RINALDI TUFİ 2000 = RINALDI TUFİ S., *Archeologia delle province romane*, Roma 2000.
- RISTVET 2014 = RISTVET L., *Between ritual and theatre: political performance in Seleucid Babylonia*, *World Archaeology*, 2014.
- ROBERT 1984 = ROBERT L., *Un décret de Pergame*, *BCH* 108, 1984, pp. 472-489.
- ROBERT 1985 = ROBERT L., *Le décret de Pergame pour Attale III*, *BCH* 109, 1985, pp. 468-481.
- ROCCO 1994 = ROCCO G., *Guida alla lettura degli ordini architettonici antichi. I. Il dorico*, Napoli 1994.
- ROCCO 2003 = ROCCO G., *Guida alla lettura degli ordini architettonici antichi. II. Lo ionico*, Napoli 2003.
- ROCCO 2013 = ROCCO G., *Monumenti di Kos I. La Stoà Meridionale dell'agonà*, Thiasos, *Monografie* 3, 2013.
- ROCCO 2018 = ROCCO G., *La stoà come elemento generatore di spazi urbani scenografici nella città tardoclassica ed ellenistica*, in LIVADIOTTI M. et alii (a cura di), *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016*, Thiasos

- Monografie 11, vol. I, *L'immagine della città greca ed ellenistica*, Roma 2018, pp. 47-66.
- ROCCO, LIVADIOTTI 2019 = ROCCO G., LIVADIOTTI M., *Il teatro ellenistico di Mytilene: note preliminari per la sua ricostruzione*, in CAMINNECI V., PARELLA M.C., RIZZO M.S., *THEAOMAI. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Firenze 2019, pp. 113-124.
- ROISMAN 2003 = ROISMAN J., *Companion to Alexander the Great*, Leiden-Boston 2003.
- ROMANELLI *et alii* 1932 = ROMANELLI P., MARTELOTTO G., SILVA-TAROUCA C., DE JERPHANION G., *Efeso*, in *EAA* 1932.
- ROMANO 1982 = ROMANO D.G., *The Stadium of Eumenes II at Pergamon*, *AJA* 86, pp. 586-589.
- ROSELLI 2011 = ROSELLI D.K., *Theater of the people: spectators and society in ancient Athens*, Austin 2011.
- ROSELLI 2021 = ROSELLI A., *Arie, acque, luoghi, architettura: Antiochia nell'Orazione 11 di Libanio*, in *SCO* 67, Pisa 2021, pp. 449-464.
- ROSTOVZEFF 1966 = ROSTOVZEFF M., *Storia economica e sociale del mondo ellenistico*, I-III, trad. it., Firenze 1966.
- ROTROFF, CAMP 1999 = ROTROFF S., CAMP J., *The Date of the Third Period of the Pnyx*, *Hesperia* 65, 1999, pp. 263-294.
- RUGGIERO PERRINO 2010 = RUGGIERO PERRINO V., *Spettacolo e drammaturgia nell'antico Egitto*, in *Senecio. Saggi, enigmi, apophoreta*, Napoli 2010.
- RUGGIERO PERRINO 2016a = RUGGIERO PERRINO V., *I drammi rituali e le altre forme spettacolari nell'antica Mesopotamia e l'origine del teatro greco - Prima parte*, in *Senecio. Saggi, enigmi, apophoreta*, Napoli 2016.
- RUGGIERO PERRINO 2016b = RUGGIERO PERRINO V., *I drammi rituali e le altre forme spettacolari nell'antica Mesopotamia e l'origine del teatro greco - Seconda parte*, in *Senecio. Saggi, enigmi, apophoreta*, Napoli 2016.
- RUSSO 2020 = RUSSO D., *Assemblee sull'Acropoli di Atene: dati e riflessioni*, in *ASAtene* 98, 2020, pp. 245-258.
- SAATSOGLOU-PALIADELI 2001 = SAATSOGLOU-PALIADELI C., *The Palace of Vergina-Aegae and its Surroundings*, in NIELSEN I., *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC: regional development and cultural interchange between East and West*, Aarhus 2001, pp. 201-213.
- SAMPAOLO, SPINA 2018 = SAMPAOLO V., SPINA L., *Tazza Farnese*, Napoli 2018.
- SANTAGATI 2019 = SANTAGATI E., *Teatro e basileus in età ellenistica: quale rapporto?*, in CAMINNECI V., PARELLA M.C., RIZZO M.S., *THEAOMAI. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Firenze 2019, pp. 55-62.
- SCHMIDT-DOUNAS 2000 = SCHMIDT-DOUNAS B., *Geschenke erhalten die Freundschaft. Politik und Selbstdarstellung im Spiegel der Monumente*, Berlin 2000, pp. 61-68.

- SCHWARTZ *et alii* 1950 = SCHWARTZ J, BADAWY A., SMITH R., WILD H., *Qasr-Qārūn/Dionysias*, 1950.
- SEAR 2006 = SEAR F., *Roman Theatres: an Architectural Study*, Oxford Monographs on Classical Archaeology, Oxford 2006.
- SEGAL 1995 = SEGAL A., *Theatres in Roman Palestine and Provincia Arabia*, Leiden-New York-Köln 1995.
- SERAFINI 2019 = SERAFINI T., *Telesterion: contributo alla definizione di una tipologia architettonica e funzionale*, in *ASAtene* 97, 2019, pp.130-156.
- SETTIS 1989 = SETTIS S., *Un'arte al plurale. L'impero romano, i Greci, i posteri*, in *Storia di Roma*, IV, *Caratteri e morfologie*, Torino 1989, pp. 827-878.
- SETTIS 1996-2002 = Settis S. (a cura di), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, voll. 1-4, Torino 1996-2002.
- SHEAR 1995 = SHEAR T.L. JR., *Bouleutèrion, Metroon and the Archives at Athens*, in HANSEN M.H., RAAFLAUB K., *Studies in the Ancient Greek Polis, Historia Einzelschriften* 95, 1995, pp. 157-190.
- SORDI 1996 = SORDI M., *Panellenismo e «koine eirene»*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 5-20.
- SQUILLACE 2004 = SQUILLACE G., *βασιλείς ἡ τῶραννοι. Filippo II e Alessandro Magno tra opposizione e consenso*, in *Società antiche. Storia, culture, territori* 6, Soveria Mannelli 2004.
- SQUILLACE 2009 = SQUILLACE G., *Filippo il Macedone*, Roma-Bari 2009.
- STANTON 1996 = STANTON G.R., *The Shape and Size of the Athenian Assembly Place in its Second Phase*, in STANTON G.R., FORSEN B., *The Pnyx in the History of Athens. Proceedings of an International Colloquium organised by the Finnish Institute at Athens, 7-9 October 1994*, Helsinki 1996, pp. 7-21.
- STANTON, FORSEN 1996 = STANTON G.R., FORSEN B., *The Pnyx in the History of Athens. Proceedings of an International Colloquium organised by the Finnish Institute at Athens, 7-9 October 1994*, Helsinki 1996.
- STILLWELL 1938 = STILLWELL R. (ed.), *Antioch-on-the-Orontes II The excavations 1933-1936*, Princeton University Press 1938.
- STORCHI 2018 = STORCHI P., *Ipotesi di riconoscimento dei teatri di Pella e della colonia pellensis mediante immagini telerilevate*, in *ASAtene* 6, Atene 2018, pp. 74-87.
- STYHLER-AYDIN 2022 = STYHLER-AYDIN G., *Der Zuschauerraum des Theaters von Ephesos. Baubefund und architekturhistorische Analyse, Forschungen in Ephesos* 2, 2, Öj, Wien 2022.
- STROOTMAN 2009 = STROOTMAN R., *The Hellenistic Royal Court. Court Culture, Ceremonial and Ideology in Greece, Egypt and the Near East, 336-30 BCE*, in *Mnemosyne* 62,1, 2009.
- STROOTMAN 2013 = STROOTMAN R., *Seleucid Empire*, in *The Encyclopedia of Ancient History*, 2013.

- STROOTMAN 2014 = STROOTMAN R., *Courts and Elites in the Hellenistic Empires. The Near East After the Achaemenids, c. 330 to 30 BCE*, Edinburgh 2014.
- STROOTMAN 2017 = STROOTMAN R., *The Birdcage of the Muses: Patronage of the Arts and Sciences At the Ptolemaic Imperial Cour, 305-222 BCE*, Leuven 2017.
- STROOTMAN 2019 = STROOTMAN R., *Scambio di doni e accesso al re*, in MARI M., *L'età ellenistica. Società, politica, cultura*, Roma 2019, pp. 140-141.
- STROOTMAN 2022 = STROOTMAN R., *Seleucid Bibliography, 1870-2021*, disponibile su [https://www.academia.edu/33683483/Seleucid\\_Bibliography\\_1870\\_2021](https://www.academia.edu/33683483/Seleucid_Bibliography_1870_2021) (consultato il 14 dicembre 2022).
- STUCCHI 1974 = STUCCHIS., *L'architettura romana in Cirenaica*, in *Antichità Alto adriatiche V. Aquileia e l'Africa*, Trieste 1974, pp. 89-117.
- SUSANETTI 2007 = SUSANETTI D., *Il teatro dei Greci*, Roma 2007.
- TARDITI 1990 = TARDITI C., *Architettura come propaganda. Esame dell'attività edilizia degli Antigonidi in Grecia e nuove proposte di attribuzione*, in *Aevum antiquum* 3, Milano 1990, pp. 43-74.
- TARDITI 2016 = TARDITI C., *Archeologia classica. Il mondo greco. Produzione architettonica e figurativa dal X al I sec. a.C.*, Milano 2016.
- THOMPSON 2000 = THOMPSON D.J., *Philadelphus' Procession: Dynastic Power in a Mediterranean Context*, in MOOREN L. (ed.), *Politics, Administration and Society in the Hellenistic and Roman World. Proceedings of the International Colloquium, Bertinoro 19-24 July 1997*, *Studia hellenistica* 36, Leuven 2000, pp. 365-388.
- THUENGEN 1994 = THUENGEN S. VON, *Die Freistehende Griechische Exedra*, Mainz 1994.
- THÜR 2015 = THÜR H., *Peristylgärten in Ephesos?*, in Şimşek C., Duman B., Konakçı E., (eds.), *Essays in Honour of Mustafa Büyükkolancı*, Istanbul 2015, pp. 641-664.
- TKACZOW 1993 = TKACZOW B., *The topography of ancient Alexandria: an archaeological map*, Warszawa 1993.
- TKACZOW 2013 = TKACZOW B., *Historical Topography of Ancient Alexandria*, in *Études et Travaux* XXVI, 2, 2013, pp. 685-697.
- TOSI 1994 = TOSI G., *Il significato dei disegni planimetrici vitruviani relativi al teatro antico*, in *Le projet de Vitruve. Objet, destinataires et réception du De architectura Actes du colloque international de Rome (26-27 mars 1993)*, *PubÉcFranRome* 192, Roma 1994, pp. 171-186.
- TOSI 1996 = TOSI G., *Il teatro antico nel De Architectura di Vitruvio*, *RdA*, 21, 1996, pp. 49-75.
- TOSI 2003 = TOSI G., *Gli edifici per spettacoli nell'Italia Romana*, 1-2, Roma 2003.
- TOZZI 2016 = TOZZI G., *Assemblee politiche e spazio teatrale ad Atene*, Padova 2016.
- TOZZI 2019 = TOZZI G., *I decreti esposti nell'area dei Teatri dei Demi dell'Attica*, in *ArchCl* 70, 2019, pp. 55-108.
- TRAILL 1975 = TRAILL J.S., *The Political Organization of Attica. A Study of Demes, Trittyes and*

- Phylai, and their Representation in the Athenian Council*, in *Hesperia*, Supplementi XIV, Princeton 1975.
- TRAINA 1988 = TRAINA G., *Da Dinocrate a Vitruvio. Tecnica, architettura e società nel mondo ellenistico-romano*, in *Civiltà classica e cristiana* 9, 1988, pp. 303-349.
- TRAVERSO, BENVENUTI, TINÉ 2016 = TRAVERSO A., BENVENUTI A., TINÉ V., *Poliochni III. Scavi e restauri 1986-1998. Bozza pubblica di un lavoro in corso*, Scuola Archeologica Italiana di Atene, 2016 (<http://poliochni.beniculturali.it>).
- TRIANAFYLLIDIS 2019 = TRIANAFYLLIDIS P., *The theatre of Mytilene: preliminary report, historical and topographical framework*, in CAMINNECI V., PARELLA M.C., RIZZO M.S., *THEAOMAI. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Firenze 2019, pp. 105-112.
- TSIGARIDA 2011 = TSIGARIDA B., *Chalcidice*, in LANE FOX R.J., *Brill's Companion to Ancient Macedon. Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 bc–300 AD*, Leiden-Boston 2011, pp. 137-158.
- TUCI 2007a = TUCI P.A., *Boulé e assemblee ateniesi in Polluce, Onomasticon VIII*, in BEARZOT C., LANDUCCI GATTINONI F., ZECCHINI G. (a cura di), *L'Onomasticon di Giulio Polluce. Tra lessicografia e antiquaria*, Milano 2007, pp. 69-102.
- TUCI 2007b = TUCI P.A., *Polluce VIII 104 e i funzionari addetti al controllo della partecipazione assembleare*, in BEARZOT C., LANDUCCI GATTINONI F., ZECCHINI G. (a cura di), *L'Onomasticon di Giulio Polluce. Tra lessicografia e antiquaria*, Milano 2007, pp. 103-137.
- UGGERI 1998 = UGGERI G., *L'urbanistica di Antiochia sull'Oronte*, in *La città romana. Atti II Congr. Topografia Antica (Roma 1996)*, *JAT* 8, 1998, pp. 179-222.
- UGGERI 2009 = UGGERI G., *Antiochia sull'Oronte. Profilo storico e urbanistico*, in PADOVESE L., *Paolo di Tarso: archeologia, storia, ricezione*, Cantalupa 2009, pp. 127-166.
- VALLOIS 1926 = VALLOIS R., *Le théâtre de Tégée*, in *BCH* 50, 1926, pp. 135-173.
- VALLOIS 1929 = VALLOIS R., *Topographie délienne ; II. Les édifices du groupe Nord*, in *BCH* 53, 1929, pp. 278-315.
- VALVANIS 1999 = VALVANIS P., *Hysplex. The Ancient Mechanism in Ancient Stadia*, Berkeley-Los Angeles, London 1999.
- VAN DEN EIJNDE, BLOK, STROOTMAN 2018 = VAN DEN EIJNDE F., BLOK J.H., STROOTMAN R., *Feasting and Polis Institutions*, Leiden-Boston 2018.
- VAN DER SPEK 2001 = VAN DER SPEK R.J., *The theatre of Babylon in cuneiform*, in VAN SOLDT W.H. et alii, *Veenhof Anniversary Volume. Studies Presented to Klaas R. Veenhof on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday*, Leiden 2001, pp. 445-456.
- VESPIGNANI 2010 = VESPIGNANI G., *El circo romano, sus partes y el simbolismo*, in ALVAREZ MARTINEZ J.M. (a cura di), *Colloquio internazionale Circus. El circo romano y su proyección, organizado a cura del Departamento de Investigación del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*, 2010, pp. 279-303.

- VILLETARD 2017 = VILLETARD M., *Les auditoria dans le monde romain: Archéologie des salles ou édifices de la paideia, des recitationes et declamationes, du Ier siècle avant notre ère au VIIe siècle de notre ère*, voll. 1-2, Université Charles de Gaulle-Lille III, 2017.
- VIRGILIO 1994 = VIRGILIO B., *La città ellenistica e i suoi "benefattori": Pergamo e Diodoro Paspáros*, in *Athenaum* 82, 1994, pp. 299-314.
- VIRGILIO 1996 = VIRGILIO B., *Basileus. Il re e la regalità ellenistica*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 105-176.
- VIRGILIO 2003 = VIRGILIO B., *Lancia, diadema e porpora. Il re e la regalità ellenistica*, Pisa-Roma 2003.
- VIRGILIO 2003b = VIRGILIO B., *Epigrafia e culti dei re seleucidi*, in XELLA P., ZAMORA J.Á., *Epigrafia e storia delle religioni. Dal problema epigrafico a l problema storico-religioso*, *StEpigrLing* 20, 2003, pp. 39-50.
- VIRGILIO 2008 = VIRGILIO B., *Polibio, il mondo ellenistico e Roma*, Pisa-Roma 2008.
- VIRGILIO 2014a = VIRGILIO B., *Fama, eredità e memoria degli Attalidi di Pergamo*, in *Studi sull'Asia Minore e sulla regalità ellenistica. Scelta di scritti*, in *Studi Ellenistici, Supplementi*, II, Pisa-Roma 2014, pp. 57-79.
- VITTI 2018 = VITTI M., *L'immagine di Salonicco in epoca ellenistica e romana*, in LIVADIOTTI M. et alii (a cura di), *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016*, *Thiasos Monografie* 11, vol. II, *L'immagine della città romana e medievale*, Roma 2018, pp. 319-342.
- VOLLGRAFF 1907 = VOLLGRAFF C.W., *Fouilles d'Argos*, in *BCH*, 31, 1907.
- VON GERKAN 1920 = VON GERKAN A., *Das Theater von Priene. Als Einzelanlage und in seiner Bedeutung für das hellenistische Bühnenwesen*, Munich 1920.
- VON GRAEVE, HELLY 1994 = VON GRAEVE V., HELLY B., *Demetrias, EAA*, III.
- VON HESBERG 1996 = VON HESBERG H., *Riti e produzione artistica delle corti ellenistiche*, in SETTIS S., *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Volume 2 Una storia greca. III Trasformazione (IV secolo a.C. - II secolo d.C.)*, Torino 1996, pp. 177-213.
- VON REDEN 2021 = VON REDEN S., *Alexandria*, in FISCHER-BOVET C. (a cura di), *Comparing the Ptolemaic and Seleucid empires: integration, communication, and resistance*, Cambridge-New York 2021, pp. 18-33.
- WACE 1949 = WACE A.J.B., *Excavations on the Government Hospital Site, Alexandria*, *Bulletin Faculty of Arts Alexandria* 5, 1949, pp. 151-156.
- WALBANK 1996 = WALBANK F.W., *Two Hellenistic Processions: A Matter of Self-Definition*, *SCI* 15, 1996, pp. 119-130.
- WELLES 1962 = WELLES C.B., *The Discovery of Sarapis and the Foundation of Alexandria*, *Historia* XI, 3, pp. 271-298.
- WEHRLI 1968 = WEHRLI C., *Antigone et Démétrios*, Genève 1968.

- WEISS 2014 = WEISS Z., *Public spectacles in Roman and late antique Palestine*, Cambridge 2014.
- WESCOAT 2012 = WESCOAT B.D., *Coming and Going in the Sanctuary of the Great Gods, Samothrace*, in WESCOAT B.D., OUSTERHOUT R.G., *Architecture of the Sacred Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium*, Cambridge 2012, pp. 66-113.
- WESCOAT 2017 = WESCOAT B.D., *The Monuments of the Eastern Hill (Samothrace 9)*, *ASC-SA*, Princeton 2017.
- WHITEHEAD 1986 = WHITEHEAD D., *The Demes of Attica 508/7 ca. 250 B.C. A Political and Social Study*, Princeton University Press 1986.
- WILL 1979 = WILL É., *Histoire politique du monde hellénistique*, I, Nancy 1979.
- YEGÜL, FAVRO 2019 = YEGÜL F.K., FAVRO D.G., *Roman architecture and urbanism: from the origins to late antiquity*, New York 2019.
- ZACCARIA RUGGIU 1995 = ZACCARIA RUGGIU A., *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, *CEFR*, 210, Roma 1995.
- ZANKER 1997 = ZANKER P., *Romana arte*, in *EAA*, II Suppl. 1971-1994, V, Roma 1997, pp. 6-22.
- ZANKER 1989 = ZANKER P., *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989.
- ZANKER 2002 = ZANKER P., *Un'arte per l'impero, Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano 2002.
- ZEREFOS, VARDINOYANNIS 2018 = ZEREFOS C.S., VARDINOYANNIS M.V.(ed.), *Hellenistic Alexandria. Celebrating 24 Centuries. Papers presented at the conference held on December 13–15 2017 at Acropolis Museum*, Athens, Oxford 2018.
- ZEVI 1990 = ZEVI F., *Paestum*, Napoli 1990.
- ZUNINO 2013 = ZUNINO M.L., *La maschera del tiranno. Il potere, la giustizia e l'identità civica*, in SANTI AMANTINI L., GAZZANO F. (a cura di), *Le maschere del potere. Leadership e culto della personalità nelle relazioni fra gli Stati dall'antichità al mondo contemporaneo*, Roma 2013, pp. 23-55.



***Il teatro e il basileus. La creazione di un paesaggio del potere nelle capitali ellenistiche***

Dottorando: Alessandro Laera; Supervisore: Prof. Giorgio Rocco

Nell'ambito degli studi sull'architettura ellenistica, il teatro riveste un ruolo di assoluta rilevanza nella costruzione di un paesaggio della regalità nelle capitali dinastiche. La nascita delle grandi monarchie, venutesi a creare dopo la spartizione dell'impero di Alessandro Magno, ha generato una figura cardine del sistema governativo delle regalità: il *basileus*. Per garantire la legittimità del proprio potere e la permanenza sul trono, i sovrani ellenistici dovettero ricercare un linguaggio condiviso sia dalla componente greco-macedoni che da quella locale che caratterizzava i loro regni. L'analisi dei maggiori centri del potere ha rimarcato una sovrapposizione della topografia della regalità alla topografia urbana: le capitali fondate dai *basileis* furono, pertanto, l'espressione culturale dell'ideologia regale, in cui la pianificazione delle città e la costruzione dei singoli monumenti al loro interno riflettono precisi messaggi propagandistici. La disamina di queste città svolta in questo lavoro mette in luce la connessione che viene così a crearsi fra il palazzo reale e il teatro, che si consolida come l'emblema del potere dinastico, con un riverbero che raggiungerà anche l'età romana nella relazione fra il palazzo imperiale e il circo. Al contempo, le vie processionali diventano parte di quel tessuto connettivo della città ellenistica che raccorda i monumenti simboli del potere monarchico – il palazzo, il teatro e il santuario dinastico – come diventa ben evidente durante le sontuose celebrazioni festive in cui il sovrano ha occasione di mostrarsi in pubblico, secondo uno specifico protocollo di corte, atto ad esaltare le sue qualità, il suo potere e la sua grande ricchezza.