



UNIVERSITÀ DI PISA

Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere

Corso di Laurea Magistrale in Archeologia

Tesi di Laurea

Orchestra e Ikria:

Un Problema Topografico Irrisolto?

Relatore
Chiar.ma Prof.ssa **Morella Massa**

Candidato
Giulia Vannucci

ANNO ACCADEMICO 2013/2014

Indice

Introduzione	1
1 L'orchestra	3
1.1 Fonti letterarie sull'orchestra	3
1.2 Analisi delle fonti letterarie	4
1.3 La localizzazione dell'orchestra	6
1.3.1 Le due <i>agorai</i> di Atene	6
1.3.2 Le statue dei Tirannicidi	17
1.3.3 Conclusioni	21
1.4 La funzione dell'orchestra	22
1.4.1 Le Panatenee	23
1.5 Conclusioni	30
2 Gli ikria	32
2.1 Fonti letterarie sugli ikria e sul pioppo	37
2.2 Analisi delle fonti letterarie	45
2.3 Conclusioni	58
3 Le sedi degli agoni dionisiaci	61
3.1 Le Lenee	65
3.1.1 Il Leneo	65
3.2 Le Dionisie Urbane	81

INDICE

3.2.1	Epoca dell'istituzione delle Dionisie Urbane	83
3.2.2	Datazione del teatro di Dioniso	88
3.3	Conclusioni	94
4	Ipotesi di localizzazione dell'orchestra e degli ikria	96
4.1	L'orchestra-ikria nell'agorà classica	96
4.1.1	Il complesso orchestra-ikria-Leneo nell'agorà classica	118
4.2	L'orchestra-ikria nell'agorà arcaica	125
4.2.1	Il complesso orchestra-ikria-Leneo nell'agorà arcaica	131
4.3	Un'ipotesi fuori dal coro	135
4.4	Conclusioni	137
	Conclusioni	140
	Bibliografia	143

Elenco delle figure

1.1	Acropoli e luogo di ritrovamento della stele iscritta (da DONTÀS G. S. 1983, p. 49).	8
1.2	Agorà arcaica (da ROBERTSON N. 1998, p. 285).	9
1.3	Pianta degli edifici C, D e F (da MARTIN R. 1951, p. 262, fig. 31).	12
1.4	Frammento dell'angolo destro della base dei Tirannicidi (da MERITT B. 1936, p. 355).	19
1.5	Localizzazione delle statue dei Tirannicidi nell'agorà alla fine del II d.C. (da THOMPSON H.A-WYCHERLEY R. E. 1972, TAV. 8).	20
2.1	Frammento del <i>dinos</i> di Sofilo: scena dei giochi in onore di Patroclo con gli spettatori sugli <i>ikria</i> (da NEILS J.-TRACY S. V. 2003, p. 7).	33
2.2	Cratere corinzio del Pittore di Anfiarao (da FURTWAENGLER A.-REICHHOLD K. 1904, III, pl. 121).	34
2.3	Anfora tirrenica del Museo di Firenze (da PFUHL E. 1969, p. 48, n. 206).	35
2.4	Dettaglio dell'anfora attica a figure nere proveniente da Camiro (da GARDINER E. N. 1978, fig. 205).	36
2.5	Affresco della tomba delle Bighe a Tarquinia (da POULSEN F. 1922, fig. 19).	37
2.6	Ipotesi di ricostruzione del teatro di Dioniso proposta da Moretti (da MORETTI J-C. 2000, p. 297).	54

ELENCO DELLE FIGURE

3.1	Cratere a campana di Copenhagen (da PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, fig. 15).	62
3.2	Brocchetta del Metropolitan Museum (da PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, fig. 10).	63
3.3	Base dell'erma di Onesippo (da THOMPSON H. A. 1962, p. 83).	72
3.4	Santuario di Codro, Neleo e Basile (da BILLOT M. F. 1992, fig. 1, p. 122).	78
3.5	Primo tempio di Dioniso (da DÖRPFELD W.-REISCH E. 1896, p. 14).	89
3.6	SM1 (da PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, p. 7).	90
3.7	Ipotesi di ricostruzione del teatro di Dioniso proposta da Moretti (da MORETTI J-C. 2000, fig. 11, p. 297).	93
4.1	Localizzazione dell'orchestra proposta da Judeich (da JUDEICH W. 1931, fig. 43, p. 344).	98
4.2	Localizzazione dell'orchestra proposta da Anti (da ANTI C. 1947, TAV. VIII).	102
4.3	La zona dell'orchestra nell'agorà secondo Anti (da ANTI C. 1947, fig. 60, p. 202).	103
4.4	Localizzazione dell'orchestra proposta da Thompson nell'agorà alla fine del VI a.C. (da THOMPSON H.A-WYCHERLEY R. E. 1972, TAV. 4).	107
4.5	Localizzazione del teatro proposta da Hammond (da HAMMOND N. G. L. 1972, p. 402).	115
4.6	Localizzazione dell'orchestra proposta da Oikonomides (da OIKONOMIDES A. N. 1964, p. XX).	128
4.7	Agorà arcaica (da Schnurr C. 1995, p. 138).	132
4.8	Frammento Atene, M. N. 3131 (da DESPINIS G. 1996-1997, p. 196).	137

Introduzione

L'obiettivo della presente tesi di laurea è indagare il problema topografico, ancora oggi irrisolto, dell'ὄρχήστρα e degli ἴκρια nella città di Atene. Data l'assenza di resti archeologici, le uniche testimonianze a nostra disposizione riguardo l'orchestra e gli *ikria*, le temporanee tribune di legno su cui sedevano gli spettatori, sono le fonti letterarie.

Il problema topografico dell'orchestra stimolò già gli studiosi dell'Ottocento¹ che la localizzarono nei luoghi più disparati, rilevatisi poi inverosimili, in seguito alle successive scoperte archeologiche. A partire dal Novecento invece, gli studiosi hanno dedotto dalle fonti letterarie che nell'Atene tardo-arcaica le rappresentazioni teatrali si svolgevano nell'orchestra dell'agorà dove il pubblico assisteva seduto sugli *ikria* fino a quando, al tempo della settantesima olimpiade (499-496 a.C.), queste tribune di legno crollarono. In seguito al disastro gli spettacoli sarebbero stati trasferiti nel teatro di Dioniso Eleutereo, alle pendici meridionali dell'Acropoli, dove esisteva già il santuario del dio. Quasi² tutti gli studiosi sono concordi quindi nel considerare l'orchestra e gli *ikria* elementi di una sorta di primo teatro arcaico, anche se divergono nella sua localizzazione, infatti alcuni lo collocano nell'agorà classica, altri nell'agorà arcaica.

Questo elaborato intende evitare di cadere nel facile errore di leggere le fonti letterarie, relative all'orchestra e agli *ikria*, alla luce di idee fissate a priori. Di conseguenza nel primo capitolo vengono riportate e analizzate le fonti letterarie che

¹Bibliografia in JUDEICH W. 1931, p. 341, n. 2.

²vd. GRECO E. 2010, pp. 30-34.

menzionano l'orchestra, oggetto di questo studio, al fine di capire quali informazioni oggettive è possibile ricavare da esse, soprattutto in relazione alla sua localizzazione. Nel secondo capitolo vengono elencate ed esaminate le fonti relative agli *ikria* e al pioppo che spesso è menzionato, anche insieme agli *ikria*, come punto di osservazione di spettacoli. Dal momento che le fonti letterarie affermano che dagli *ikria* si osservavano gli spettacoli teatrali, e in particolare gli agoni dionisiaci, il terzo capitolo illustra le feste dionisiache ateniesi che prevedevano agoni drammatici, cioè le Lenee e le Dionisie Urbane, per capire dove venissero messe in scena le prime rappresentazioni drammatiche. Infine tutte le informazioni ottenute dall'analisi delle fonti letterarie vengono confrontate, nel quarto capitolo, con le ipotesi di localizzazione dell'orchestra e degli *ikria* proposte dagli studiosi, al fine di dimostrare quali teorie si basano su elementi inconfutabili e sono perciò accettabili e quali invece forzano le fonti letterarie e devono essere quindi rifiutate.

Capitolo 1

L'orchestra

In questo capitolo vengono riportate con la relativa traduzione le fonti letterarie relative alla presenza di un'orchestra nell'agorà di Atene. Le notizie saranno analizzate attentamente per cercare di estrapolare il maggior numero di informazioni su quest'area chiamata ὀρχήστρα.

1.1 Fonti letterarie sull'orchestra

1. PLATONE, *Apologia di Socrate* 26 d-e³ (399-388 a.C.):

Ἀναξαγόρου οἷε κατηγορεῖν, ὃ φίλε Μέλητε, καὶ οὕτω καταφρονεῖς τῶνδε καὶ οἷε αὐτοὺς ἀπίρους γραμμάτων εἶναι, ὥστε οὐκ εἰδέναι ὅτι τὰ Ἀναξαγόρου βιβλία τοῦ Κλαζομενίου γέμει τούτων τῶν λόγων· καὶ δὴ καὶ οἱ νέοι ταῦτα παρ' ἐμοῦ μανθάνουσιν, ἃ ἕξεστιν ἐνίοτε εἰ πάνυ πολλοῦ δραχμῆς ἐκ τῆς ὀρχήστρας πριαμένοις Σωκράτους καταγελᾶν, ἐὰν προσποιῆται ἑαυτοῦ εἶναι, ἄλλως τε καὶ οὕτως ἄτοπα ὄντα.

O che credi, buon Meleto, di accusare Anassagora? e hai così poca stima di costoro, e li reputi così inesperti di lettere, da non sapere che i libri di Anassagora di Clazomene sono pieni di codeste dottrine? E poi i giovani imparano da me queste idee che potrebbero talvolta comprare nell'orchestra per una dracma al

³BURNET J. 1964.

massimo e sbeffeggiare Socrate, qualora pretenda che siano sue, specialmente essendo così poco ordinarie.

2. TIMEO SOFISTA, *Lexicon Platonicum*⁴ (IV d.C.):

ὄρχηστρα· τὸ τοῦ θεάτρου μέσον χωρίον, καὶ τόπος ἐπιφανῆς εἰς πανήγυριν, ἐνθα Ἄρμοδίου καὶ Ἀριστογείτονος εἰκόνες.

Orchestra: la zona centrale del teatro e un luogo ben visibile⁵ per una riunione pubblica, dove ci sono le statue di Armodio e Aristogitone.

3. FOZIO, *Lexicon*⁶ (IX d.C.):

ὄρχηστρα· πρῶτον ἐκλήθη ἐν τῇ ἀγορᾷ· εἶτα καὶ τοῦ θεάτρου τὸ κάτω ἡμίκυκλον· οὗ καὶ οἱ χοροὶ ἦδον καὶ ὠρχοῦντο.

Orchestra: fu chiamata prima quella nell'agorà e poi il semicerchio in basso del teatro, dove i cori cantavano e ballavano.

1.2 Analisi delle fonti letterarie

Il termine ὄρχηστρα deriva dal verbo ὀρχέομαι “danzare” e come tutti i nomi in *-tra* indica un luogo dove si svolge l'attività del verbo, quindi un luogo specifico dove è noto che avevano luogo delle danze, senza necessariamente implicare alcuna sorta di edificio. Per questo motivo gli studiosi hanno immaginato senza difficoltà un'orchestra nell'agorà, intesa come luogo dove si svolgevano danze⁷.

⁴VALENTE S. 2012, o 16, p. 175.

⁵Il termine ἐπιφανῆς può voler dire anche “famoso”, però di solito quando è riferito a luoghi significa “visibile”; vd. LIDDELL H. G.-SCOTT R. 1996, s.v. ἐπιφάνεια.

⁶THEODORIDIS C. 1982, III, o 544, p. 110.

⁷Bosher sottolinea che il termine *orchestra* compare relativamente tardi, infatti si incontra nelle fonti letterarie solo nel IV a.C., per la prima volta in Andocide (*De Mysteriis*, 38) e poi in Platone (*Apologia* 26 d-e). Secondo Bosher non può essere un caso che il termine *orchestra* compaia nel IV a.C. e nello stesso periodo si sviluppi l'orchestra circolare nei teatri in pietra, perciò, a suo avviso, le due innovazioni sono connesse. Il termine *orchestra* venne introdotto, a suo avviso, per indicare l'orchestra circolare dei teatri del IV a.C. che sostituiva la piazza di ballo, rettangolare o trapezodale, detta χορός, termine usato già in Omero per indicare sia il ballo sia l'area di ballo. vd. BOSHER K. 2008-2009, pp. 1-24.

Da un'attenta analisi delle nostre fonti letterarie si può constatare che l'unica fonte veramente antica che nomina un'orchestra è Platone che però non specifica di quale orchestra si tratti. Nel passo in questione dell'Apologia Meleto sta accusando di ateismo Socrate, il quale si difende sostenendo che le dottrine imputategli, ovvero che il sole è pietra e la luna terra, non sono sue ma di Anassagora di Clazomene; dottrine che i giovani potrebbero comprare per una dracma al massimo nell'orchestra. Innanzitutto gli studiosi si dividono tra coloro che sostengono che qui Socrate alluda a spettacoli teatrali, in particolare le tragedie di Euripide⁸, e coloro invece che credono che Socrate si stia riferendo ai libri. Sembra più ragionevole propendere per questa seconda ipotesi, in primo luogo perché per andare a teatro si pagavano due oboli e non una dracma, prezzo più plausibile per un libro, inoltre distinguere e riconoscere in drammi e tragedie tali dottrine non doveva essere cosa facile, infine qui si tratta di "leggere" e non di ascoltare, come dice esplicitamente la frase "inesperti di lettere"⁹. L'altro punto discusso dagli studiosi moderni è a quale orchestra si riferisca Socrate. Secondo alcuni¹⁰ sarebbe l'orchestra nel teatro di Dioniso Eleutereo che, quando non c'erano rappresentazioni drammatiche, veniva utilizzata come luogo per vendere libri, secondo altri¹¹ invece sarebbe l'orchestra nell'agorà menzionata, come si è visto, anche da altre fonti. Seppure non si possa escludere che si tratti dell'orchestra del teatro a sud delle pendici dell'Acropoli, sembrerebbe più logico collocare un mercato librario nell'agorà che, come dice la parola stessa, era la piazza del mercato della città.

Le altre fonti forniscono informazioni importanti per la localizzazione dell'orchestra, ad esempio Fozio nel suo *Glossario* dice esplicitamente che fu chiamata "orchestra" prima quella nell'agorà e poi il semicerchio in basso del teatro dove si esibisce il coro. È interessante che il grammatico del IX d.C. definisca l'orchestra del teatro come τὸ κάτω ἡμίκυκλον, da cui si potrebbe dedurre che l'orchestra nell'ago-

⁸Cfr. NILSSON M. P. 1901, pp. 188ss.

⁹Cfr. VALGIMIGLI M. 1989, p. 79.

¹⁰Cfr. PUGLIESE CARRATELLI G. 1974, p. 1440, n. 12.

¹¹Cfr. ADAM A. M. 1974, p. 73; VALGIMIGLI M. 1989, p. 79.

rà differisse da quella del teatro nella forma. Importante però è che Fozio colloca l'orchestra nell'agorà. Il problema potrebbe essere che ad Atene, secondo l'opinione oggi più condivisa, c'erano due *agorai*: l'agorà arcaica e l'agorà classica, cioè quella del Ceramico. Timeo Sofista nel *Lexicon Platonicum* scrive che l' "orchestra" era un τόπος ἐπιφανής, cioè un luogo ben visibile, forse perché di dimensioni notevoli oppure perché in un'area libera da monumenti, per una πανήγυρις, ovvero un'assemblea generale, in particolare una riunione di festa¹². Dalle parole di Timeo si può dedurre che l'orchestra doveva essere un luogo ben distinguibile o perché grande o perché libero o entrambe le cose, in cui tutto il popolo si riuniva forse in occasioni di festa, ma l'indizio più importante che ci fornisce Timeo è che nell'orchestra c'erano le statue di Armodio e Aristogitone.

Dalle fonti letterarie è possibile pertanto ricavare indizi fondamentali per capire la localizzazione dell'orchestra, ma anche spunti interessanti per indagare quale fosse la sua funzione.

1.3 La localizzazione dell'orchestra

Per localizzare correttamente l'orchestra, data la mancanza di ritrovamenti archeologici, è necessario approfondire gli unici due riferimenti topografici menzionati dalle fonti letterarie, ovvero le due *agorai* di Atene e il luogo delle statue dei Tirannicidi.

1.3.1 Le due *agorai* di Atene

Fu abbastanza chiaro, già dall'inizio degli scavi nel 1931, che l'agorà del Ceramico risaliva a una fase relativamente tarda, infatti i resti degli edifici sul lato ovest della piazza, i più antichi e i primi a essere scavati, non potevano essere datati prima del VI a.C.¹³ Quindi, prima dell'agorà a nord-ovest dell'Acropoli, doveva esistere un'altra

¹²vd. LIDDELL H. G.-SCOTT R. 1996, s.v. πανήγυρις.

¹³All'inizio la data proposta era stata la seconda metà del VII a.C., vd. THOMPSON H. A. 1937, pp. 122ss.; poi è stata abbassata al primo quarto del VI a.C., vd. THOMPSON H. A. 1940, pp. 9-10.

agorà, quella arcaica appunto. Nella letteratura greca e nelle iscrizioni non c'è alcun riferimento a un'agorà arcaica: l'unica volta che ricorre la definizione ἀρχαία ἀγορά è in una nota di Apollodoro riportata da Arpocrazione¹⁴, secondo il quale “il titolo Pandemos fu dato alla dea posta nelle vicinanze dell'agorà arcaica perché tutto il Demos anticamente si riuniva lì nelle assemblee, che essi chiamavano *agorai*”¹⁵.

In passato gli studiosi erano concordi nel localizzare l'agorà arcaica a ovest o sud-ovest dell'Acropoli, perché Apollodoro, come abbiamo appena visto, colloca la Pandemos nelle vicinanze della piazza arcaica e perché Pausania, nel suo tragitto dalle pendici meridionali dell'Acropoli fino ai Propilei, nomina in successione, una volta arrivato in prossimità del bastione di Atena Nike, Afrodite Pandemos, Peitho, i santuari di Gea Kourotrophos e di Demetra Chloe, quindi sembrava logico collocare la Pandemos e di conseguenza l'agorà arcaica nell'area a ovest dell'Acropoli, anche se poi ogni studioso estendeva i confini della piazza in direzioni differenti¹⁶.

Le posizioni di questi studiosi sono considerate ormai superate, perché nel 1980 durante i lavori di restauro del cosiddetto Peripatos, l'antica strada che correva alla base delle pendici dell'Acropoli, poco al di sotto della grande grotta che si apre sul lato est dell'Acropoli, venne alla luce una stele iscritta¹⁷ ancora fissata alla sua base. Si trattava di un decreto del III sec a.C. del popolo ateniese in onore di una sacerdotessa di Aglauros e che doveva essere esposto ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Ἀγλαύρου.

¹⁴Arpocrazione, s.v. Πάνδεμος Ἀφροδίτη Ἀπολλόδωρος ἐν τῷ περὶ θεῶν πάνδημόν φησιν Ἀθήνησι κληθῆναι τὴν ἀφιδρυθεῖσαν περὶ τὴν ἀρχαίαν ἀγορὰν διὰ τὸ ἐνταῦθα πάντα τὸν δῆμον συναγεσθαι τὸ παλαιὸν ἐν ταῖς ἐκκλησίαις, ἃς ἐκάλουν ἀγοράς.

¹⁵Altre fonti riportano spiegazioni diverse rispetto a quella di Apollodoro riguardo l'origine del titolo *Pandemos*: Filemone e Nicandro di Colofone, citati entrambi da Ateneo III 569d, riportano la stessa storia, ovvero che Solone fondò il tempio con i guadagni della prostituzione pubblica, invece Pausania (I, 22, 3) dice che Teseo stabilì il culto di Pandemos (e di Peitho) dopo aver riunito gli Ateniesi dei vari demi in un'unica città.

Plutarco (*Cimone*, 4, 7) ricorda che il poeta Melanthios definisce la piazza dove Cimone fece costruire il Teseion “agorà di Cecrope” (ἀγορὰν τε Κεκρόπιαν), perciò anche questa fonte può essere considerata un altro riferimento all'agorà arcaica anche se non esplicito come la notizia di Apollodoro.

¹⁶Per una sintesi delle posizioni di questi studiosi vd. WYCHERLEY R.E 1966, pp. 285-293. Il santuario di Afrodite Pandemos fu identificato nel 1969 da Luigi Beschi, vd. BESCHI L. 1969, pp. 517-528.

¹⁷Atene, Mus. Acropoli Inv. 13371.

Dontàs¹⁸, che ha pubblicato per primo la stele, sottolinea l'importanza del ritro-

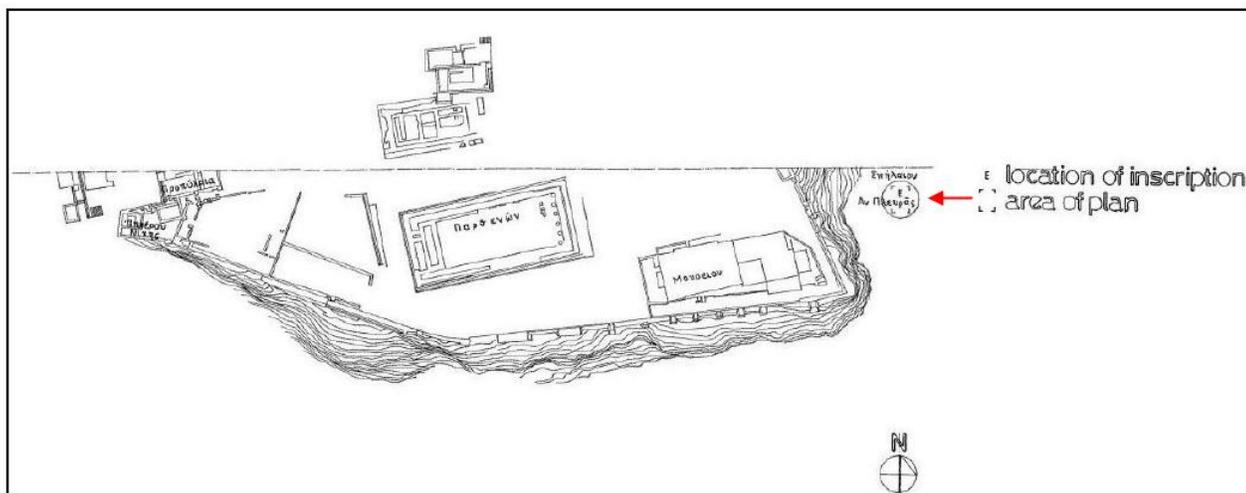


Figura 1.1: Acropoli e luogo di ritrovamento della stele iscritta (da DONTÀS G. S. 1983, p. 49).

vamento per localizzare a est dell'Acropoli non solo l'Aglaurion, ma anche l'agorà arcaica¹⁹. Da Pausania²⁰ e da Aristotele²¹ sappiamo infatti che vicino all'Aglaurion c'era l'Anakeion, cioè il santuario dei Dioscuri, e il Pritaneo, sede dell'arconte²², vicino a quest'ultimo si trovavano il Boukoleion, sede dell'arconte re, l'Epilykeion, sede del polemarco, e il Thesmotheteion, sede dei tesmoteti²³.

¹⁸DONTÀS G. S. 1983, pp. 48-63.

¹⁹Secondo Dontàs Apollodoro avrebbe confuso l'Afrodite Pandemos con l'Afrodite dei Giardini che si trovava nell'angolo della pendice nord-orientale dell'Acropoli, nelle immediate vicinanze dell'Aglaurion.

²⁰Pausania I, 18, 2-3.

²¹Aristotele, *Costituzione degli Ateniesi*, 3.

²²Il Pritaneo fu considerato il centro dell'asty almeno fino a quando venne rimpiazzato dall'altare dei Dodici Dei nell'agorà classica. In età arcaica il Pritaneo era la sede dell'arconte eponimo, una delle magistrature più importanti, e qui ardeva la fiamma eterna che simboleggiava la vita della città.

²³Secondo Aristotele (*Costituzione degli Ateniesi*, 3), prima di Dracone, le magistrature si attribuivano agli aristocratici che inizialmente governavano a vita e in seguito per dieci anni. La prima magistratura a essere istituita fu quella dell'arconte re, poi del polemarco, e sotto Medonte o Acasto l'arcontato, i tesmoteti invece vennero istituiti solo molti anni dopo, quando ormai i magistrati restavano in carica un anno solo. I magistrati, come abbiamo visto, avevano ciascuno la propria sede, ma sotto il governo di Solone si riunirono tutti nel Thesmotheteion.

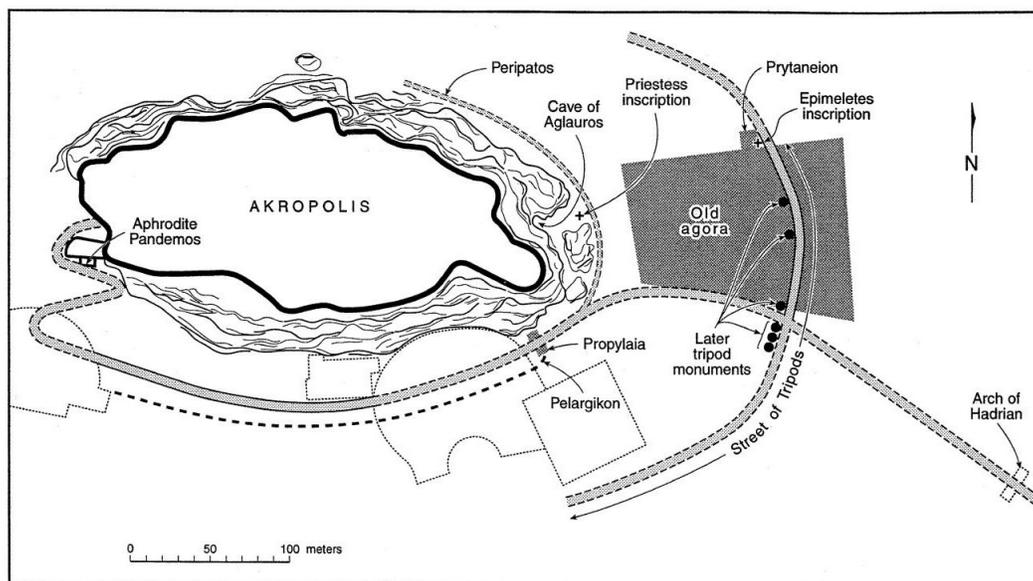


Figura 1.2: Agorà arcaica (da ROBERTSON N. 1998, p. 285).

La scoperta della stele che fissa con sicurezza l'Aglaurion a est dell'Acropoli, sebbene non abbia convinto alcuni studiosi²⁴, ha portato la maggior parte degli esegeti a localizzare in quell'area l'agorà arcaica²⁵, anche se alcuni di questi nello specifico la collocano a nord-est²⁶ e altri invece a sud-est dell'acropoli²⁷. La collocazione dell'agorà arcaica a est dell'acropoli, come hanno ben sottolineato Robertson²⁸ e Dontàs²⁹, spiegherebbe anche diverse fonti letterarie che altrimenti non sarebbero chiare. Ad esempio Erodoto (VIII, 52-53) descrivendo la conquista dell'Acropoli da parte dei Persiani, scrive che i difensori furono sorpresi da pochi uomini che scalarono il lato

²⁴Cfr. HÖLSCHER T. 2005, pp. 217-222; KOLB F. 1981, pp. 20-25. Secondo Hölscher, il quale accetta la notizia di Apollodoro, la prima agorà si doveva trovare sotto l'ingresso all'acropoli, presso il santuario di Afrodite Pandemos; secondo Kolb invece l'agorà di Atene fin dalle origini fu sempre nel Ceramico.

²⁵Per la sintesi delle tesi dei vari studiosi vd. PAPAPOPOULOS J. K. 1996, pp. 107-128.

²⁶Cfr. MILLER S. G. 1995, pp. 201-244; MILLER S. G. 1978, pp. 35-54; SCHNURR C. 1995a, pp. 131-138.

²⁷Cfr. GRECO E. 2010, pp. 220-225; GRECO E. 1999, pp. 166-180.

²⁸ROBERTSON N. 1992, pp. 43-48; ROBERTSON N. 1998, pp. 283-302. Le altre fonti letterarie che secondo Robertson si spiegano solo se l'agorà arcaica è a est dell'Acropoli sono: Luciano, *Pescatore*, 42; Plutarco, *Teseo*, 36, 4; Stazio, *Tebaide*, 12, 481.

²⁹DONTÀS G. S. 1983, pp. 58-63.

frontale dell'Acropoli, che era molto scosceso. Ed è proprio quello orientale il lato frontale dell'Acropoli, perché i templi guardano a est, e inoltre è quello più ripido. Un'altra fonte che trova il suo chiarimento è il passo di Polieno (*Stratagemmi*, I, 21, 2) relativo allo stratagemma usato da Pisistrato per prendere il potere ad Atene nel 546 a.C. Pisistrato ordinò agli Ateniesi di riunirsi in armi nell'Anakeion, perché aveva necessità di parlare a loro, ma egli deliberatamente parlava a bassa voce e poiché gli Ateniesi non riuscivano a sentire gli chiesero di avanzare (προελθεῖν) al Propylaion, così che tutti avrebbero potuto sentirlo. Così fu fatto ma Pisistrato continuava a parlare con un tono di voce basso e gli Ateniesi, impegnati a cercare di sentirlo, non si erano accorti che gli uomini di Pisistrato avevano preso le loro armi e le avevano portate giù (κατήνεγκαν) nel santuario di Aglauro³⁰. Questo aneddoto suggerisce che il Propylaion menzionato da Polieno non può essere un edificio sul lato ovest dell'acropoli, dove più tardi venne costruito il monumentale ingresso mnesicleo, ma un altro ingresso ubicato altrove³¹, poiché il trasferimento di una così numerosa folla dall'Anakeion a est o nord-est dell'acropoli fino al pendio ovest è improbabile³².

Unendo le fonti letterarie e la scoperta dell'Aglaurion a est dell'acropoli sembra logico individuare, come la maggior parte degli studiosi, l'agorà arcaica e tutti i suoi edifici, noti da Pausania e Aristotele, nella zona a est dell'acropoli. Gli studiosi non sono però concordi riguardo l'epoca del trasferimento dell'agorà dalle pendici orientali

³⁰Questa storia è raccontata anche da Aristotele (*Costituzione degli Ateniesi*, 15, 4) con delle varianti, egli racconta infatti che gli Ateniesi prima si riunirono nel Theseion e in seguito si spostarono al Propylaion dell'acropoli lasciando dietro le armi che furono prese dagli uomini di Pisistrato e rinchiusi in locali ubicati nei pressi del Theseion.

³¹Gli studiosi sono in disaccordo riguardo l'identificazione del Propylaion menzionato da Polieno e Aristotele. Ad esempio, secondo Dontàs, si tratterebbe di quello situato alla sommità del sentiero che in età micenea saliva all'acropoli, sul lato nord-est, non lontano dal futuro Eretteo, utilizzato fino all'invasione persiana quando vennero costruite le mura temistoclee; secondo Kalligas invece era ubicato là dove fu edificato l'Odeion di Pericle. vd. DONTÀS G. S. 1983, p. 61; KALLIGAS P. G. 1994, pp. 25-30.

³²Il racconto di Polieno non dice dove gli Ateniesi lasciarono le loro armi e ci sono due possibilità: nell'Anakeion o altrove. Si potrebbe infatti pensare che quando Pisistrato avanza fino al Propylaion gli Ateniesi salgono un po' e lasciano, per non durare fatica, le armi dove si erano radunati. Invece secondo Dontàs è più probabile la seconda ipotesi, ovvero che gli Ateniesi abbiano lasciato le loro armi durante il tragitto per avvicinarsi a Pisistrato giunto al Propylaion, perché, a suo avviso, l'Anakeion non era situato così in alto sul pendio da giustificare l'utilizzo del verbo κατήνεγκαν per indicare che le armi erano state portate giù nell'Aglaurion. vd. DONTÀS G. S. 1983, p. 62, n. 42.

dell'acropoli alla zona del Ceramico, infatti alcuni attribuiscono lo spostamento a Solone, altri a Pisistrato, altri ancora a Clistene e non manca nemmeno chi sostiene che l'agorà del Ceramico sia una creazione successiva al sacco persiano del 480/479 a.C.³³. L'ipotesi del trasferimento dell'agorà al tempo di Solone, accettata in passato, è oggi quasi del tutto abbandonata. Martin³⁴, che scrive trent'anni prima della scoperta di Dontàs, ipotizza che l'agorà arcaica fosse tra l'Acropoli e l'Areopago e che soltanto in seguito alle trasformazioni economiche e sociali del VII a.C., sarebbe nata, all'inizio del secolo successivo, l'agorà del Ceramico, nell'area fino ad allora occupata da sepolture e abitazioni. La riforma soloniana prevedeva la creazione di un consiglio di quattrocento membri e che tutti gli arconti si riunissero in un unico edificio, il Thesmotheteion, e poichè le prime costruzioni a carattere monumentale, gli edifici C e D³⁵ rispettivamente del primo e del secondo quarto del VI a.C., secondo Martin dovevano essere proprio gli uffici della Boulè soloniana e dei Tesmoteti, questo trasferimento spetterebbe al legislatore ateniese. Secondo Martin alla metà del VI a.C. si registra un'estensione considerevole degli edifici per opera di Pisistrato che come tutti i tiranni intraprese un grande programma urbanistico volto ad abbellire la città e in particolar modo l'agorà. A Pisistrato attribuisce infatti il grande edificio F³⁶ che doveva essere, a suo avviso, la sede dei Pritani e i luoghi di culto nella parte

³³Per uno studio approfondito sulla nascita dell'agorà del Ceramico vd. LONGO F. 2007, pp. 117-144.

³⁴MARTIN R. 1951, pp. 261-273.

³⁵L'edificio C ha la forma di un rettangolo di 6,70 m. nord-sud e 15 m. est-ovest, diviso in due stanze che si aprono a sud. Il muro a est fu continuato verso sud per sorreggere una terrazza, similmente sul lato ovest un muro di sostegno fu costruito continuando il profilo occidentale dell'edificio. I muri erano fatti di calcare dell'Acropoli con blocchi di varie misure in un grezzo stile poligonale. I ritrovamenti ceramici datano la costruzione al primo quarto del VI a.C. Al lato sud della terrazza dell'edificio C venne aggiunta un'altra costruzione rettangolare, più piccola (l'edificio D) costituita da una larga stanza al centro e due più piccole ai lati, di cui quella esterna sembra essere stata aggiunta successivamente; le fondazioni sono simili nello stile a quelle di C, ma riempite con maggiore cura e la ceramica data l'edificio al terzo quarto del VI a.C. I due edifici erano quindi uno di fronte all'altro con una sorta di cortile nel mezzo e si trovavano sul sito occupato successivamente dal Bouleuterion e dal Metroon.

³⁶L'edificio F si trovava poco più a sud di C e D sul sito della successiva Tholos. Si trattava di una complessa struttura di dimensioni notevoli costituita da molte stanze disposte sui tre lati di un grande cortile colonnato, mentre un più piccolo cortile a ovest era chiuso da stanze di carattere chiaramente domestico. I ritrovamenti ceramici datano l'edificio poco dopo la metà del VI a.C.

settentrionale della piazza, così con il tiranno l'agorà del Ceramico non era più solo un luogo politico ma anche un luogo di culto.

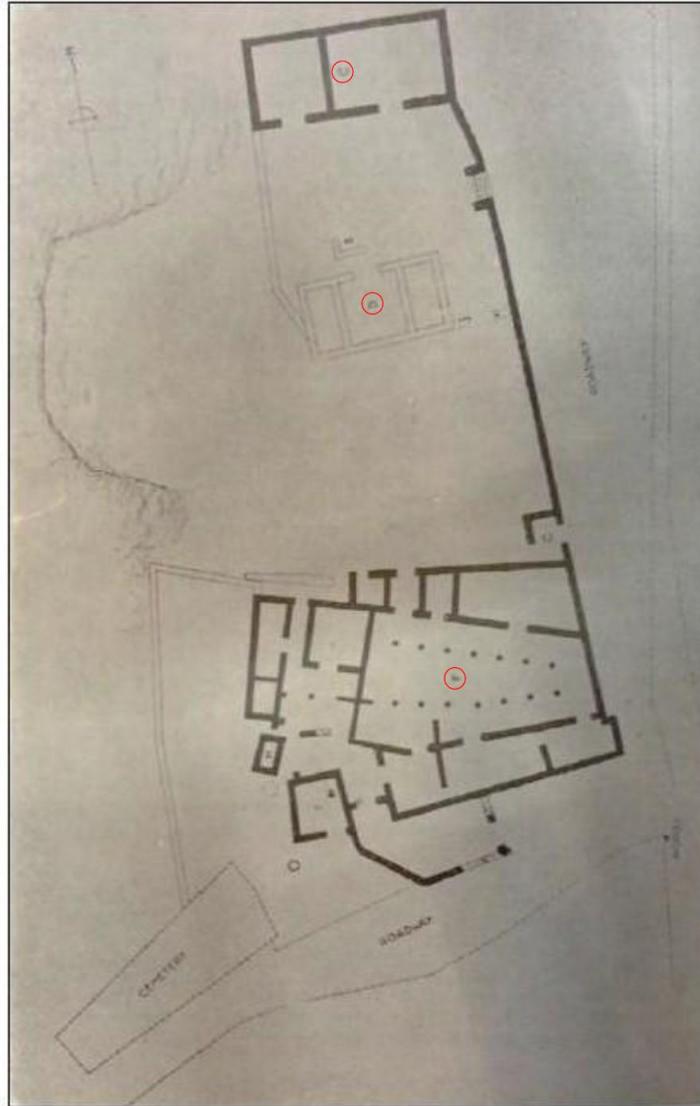


Figura 1.3: Pianta degli edifici C, D e F (da MARTIN R. 1951, p. 262, fig. 31).

Come Martin anche Thompson e Wycherley³⁷ ipotizzano l'agorà arcaica tra l'Acropoli e l'Areopago e il suo trasferimento nel distretto del Ceramico all'inizio del VI a.C. molto probabilmente per opera di Solone, perché anche essi notano in que-

³⁷THOMPSON H. A.-WYCHERLEY R. E. 1972, pp. 19-29.

st'area tra VII e VI a.C. una drastica diminuzione delle sepolture e delle abitazioni e i segni di una sistemazione generale, segnata dal livellamento della roccia nella parte meridionale e centrale della piazza. A differenza di Martin però non credono che il complesso costituito dagli edifici C e D, che datano rispettivamente al primo e al terzo quarto del VI a.C., fosse il luogo di riunione della Boulè soloniana perché non abbastanza grande. Inoltre, secondo loro, l'edificio F, della metà del VI a.C., non poteva essere la sede dei Pritani, in quanto la pritania fu introdotta solo molto dopo³⁸ e quindi resta per essi problematica la funzione di questa grande e complessa costruzione, forse dimora di personaggi politici e del loro entourage³⁹.

Tra gli studiosi che attribuiscono lo spostamento dell'agorà a Pisistrato sono da ricordare Camp, Greco e prima di loro Shear, anche se quest'ultimo in seguito ha cambiato opinione. Shear⁴⁰ sostiene che l'area a nord-ovest dell'Acropoli fin dall'età del Bronzo era stata occupata da abitazioni e piccoli cimiteri. Lo studioso utilizza il riempimento dei pozzi privati come indizio dell'espropriazione del terreno e quindi del passaggio dell'area da proprietà privata a piazza pubblica e il fatto che diciassette pozzi vengono chiusi tra il 570 a.C. e il 550 a.C. lo interpreta con la volontà di allargare l'area della piazza pubblica, attuato però in due differenti momenti nel corso del secondo quarto del secolo. Mette in relazione la chiusura dei pozzi con la contemporanea costruzione, nell'angolo sud-ovest dell'agorà, degli edifici C, D e F, che secondo Shear non possono essere connessi con i pritani dal momento che la pritania venne istituita successivamente⁴¹. È invece probabile che l'edificio F fosse la residenza privata di Pisistrato, dato il carattere domestico dell'edificio, inoltre la data della sua costruzione, successiva al 550 a.C., conciderebbe con l'ultimo ritorno di Pisistrato ad Atene avvenuto nel 546 a.C. Shear deduce che l'impulso alla

³⁸Secondo Thompson e Wycherley la pritania venne introdotta da Clistene.

³⁹Thompson aveva però sostenuto che l'edificio F fosse la residenza ufficiale dei pritani, in base alla considerazione che edifici cronologicamente successivi sullo stesso sito condividessero la stessa funzione. Quindi come l'edificio C fu rimpiazzato dal vecchio Bouleuterion, così l'edificio D sarebbe stato sostituito da F e poi dalla Tholos. vd. THOMPSON H. A. 1940, pp. 40-44.

⁴⁰SHEAR T. L. 1978, pp. 1-19.

⁴¹Secondo Shear la pritania fu il frutto della riforma di Efialte del 462 a.C; vd. SHEAR T. L. 1978, p. 6.

creazione della piazza pubblica e lo sviluppo del centro antico venne da Pisistrato, e anche la chiusura dei pozzi in due momenti leggermente diversi del secondo quarto del VI a.C. si accorda perfettamente con quanto sappiamo della carriera del tiranno. Quest'ultimo avrebbe cercato di allargare la piazza pubblica sia nei suoi primi due tentativi abortiti di imporre la tirannide, sia quando riuscì a imporre il suo potere. Secondo Shear, il progetto politico di Pisistrato era quello di riunire i differenti e litigiosi clan dell'Attica in una *polis* unificata di tutti gli Ateniesi. Camp⁴² riprende le argomentazioni di Shear per dimostrare il cambiamento di uso, da privato a pubblico, dell'area nel VI a.C. Secondo lui, nella seconda metà del secolo l'area pubblica dell'agorà non solo fu ingrandita, ma anche definita dal punto di vista architettonico con la costruzione di tre importanti strutture: l'edificio F, che non sarebbe la residenza dei tiranni, ma il loro quartier generale; l'altare dei Dodici Dei dedicato da Pisistrato il giovane nel 522/521 a.C. che era il punto da cui si misuravano le distanze di Atene dagli altri centri dell'Attica; infine la fontana che, nonostante la sua dubbia identificazione con l'Enneakrounos, è comunque importante perché per la prima volta forniva in quest'area abbondante acqua per un gran numero di persone. Camp elenca una serie di motivi per cui una grande piazza era necessaria ai Pisistratidi: in primo luogo per le rappresentazioni teatrali nell'orchestra, per gli agoni atletici delle Panatenee, riorganizzate nel 566 a.C. proprio da Pisistrato, per le esercitazioni militari e infine per poter accogliere un gran numero di persone, dal momento che Pisistrato aveva tendenze democratiche più che tiranniche, anche in base alle parole di Aristotele (*Costituzione degli Ateniesi* 14, 3). Secondo Greco⁴³ nel passaggio dai Pisistratidi a Clistene nella spianata dell'agorà si sarebbe verificato lo stesso processo che avvenne a Roma nella transizione dall'ultimo dei Tarquini alla Repubblica, ovvero la "pubblicazione" dell'area prima appartenuta al re. I tiranni erano i proprietari della grande piazza del Ceramico dal momento che lì si trovava l'edificio F, molto probabilmente la loro residenza, l'altare dei Dodici Dei e la fontana-

⁴²CAMP J. MCK. 1994, pp. 7-12; CAMP J. MCK. 2005, pp. 197-208.

⁴³GRECO E. 2010, pp. 220-225; GRECO E. 1999, pp. 166-180.

na. Greco comunque attribuisce a Pisistrato e ai suoi figli la responsabilità di aver avviato la destinazione pubblica di quella piazza in diretta concorrenza con lo spazio ad est dell'acropoli, in cui erano radicate le più ancestrali tradizioni della città. Egli immagina che nella più antica storia di Atene quando le cariche di *basileus*, arconte e polemarcho erano a vita⁴⁴, le loro sedi erano le dimore degli aristocratici stessi evidentemente concentrate alle pendici orientali dell'Acropoli dove con il tempo sarebbero sorte le sedi delle magistrature, ma a partire dalla metà del VI a.C. venne avviato il graduale trasferimento delle funzioni dell'agorà entro un progetto urbanistico dalle forti valenze politiche per conferire centralità a quello spazio che restava comunque sotto il controllo dei tiranni. Clistene avrebbe solo portato a compimento il progetto democratizzando lo spazio prima appartenuto ai tiranni e assegnandolo alla città come nuova agorà.

Shear, se nel 1978 attribuiva il merito della creazione della piazza pubblica nel Ceramico a Pisistrato, in uno studio successivo⁴⁵ modifica la sua tesi limitando il ruolo del tiranno e rafforzando invece quello di Clistene. Shear ora sottolinea con forza che non c'è dubbio che i tiranni dettero l'iniziale impulso alla crescita dell'agorà e sarebbero prova di ciò la fontana e l'altare dei Dodici Dei. La scena per lo sviluppo dell'agorà classica era già pronta all'inizio dell'ultimo quarto del VI a.C., ma nessuno edificio palesemente pubblico era stato ancora costruito. Lo studioso evidenzia che importanti cambiamenti ai piedi del *Colonos Agoraios* avvennero all'inizio del V a.C. Infatti a quest'epoca risalgono i primi due edifici pubblici della piazza, la Stoa Basileios e il Bouleuterion, sedi rispettivamente dell'arconte basileus e del Consiglio dei Cinquecento. Quindi l'impulso per la nuova attività edilizia avvenne nel 508 a.C., quando Clistene promulgò la riforma costituzionale creando un governo democratico. In conclusione, secondo Shear, la piazza che era divenuta sempre più estesa nel corso del VI a.C. solo all'inizio del secolo successivo divenne la sede del governo ateniese. Secondo Miller⁴⁶ l'area vide un cambiamento d'uso sotto i Pisistratidi, ma

⁴⁴Greco fa riferimento ad Aristotele, *Costituzione degli Ateniesi*, 3.

⁴⁵SHEAR T. L. 1994, pp. 225-248.

⁴⁶MILLER S. G. 1995, p. 224, n. 4.

non divenne un'agorà, perché secondo lo studioso l'edificio F era una struttura domestica e non pubblica e la fontana implicava un servizio pubblico ma non un'agorà, come del resto le altre fontane della città. La data d'inizio dell'agorà classica deve essere legata alla costruzione degli edifici chiaramente pubblici e soprattutto alla sua delimitazione con gli *horoi* e quindi da porre all'inizio del V a.C o dopo le guerre persiane.

Dell'ultimo gruppo, ovvero gli studiosi che datano il trasferimento dell'agorà addirittura al periodo successivo alle guerre persiane, fa parte Papadopoulos⁴⁷, per il quale l'area del Ceramico era stata, per gran parte della sua storia, sede di officine di ceramografi e di un grande cimitero, mentre l'abitato era situato intorno all'Acropoli e l'agorà a est di quest'ultima. Il grande cambiamento che portò al trasferimento del centro civico della città ai piedi del *Colonos Agoraios* fu il trasferimento del porto di Atene dal Falero al Pireo e la conseguente importanza degli assi viari che gravitano verso nord-ovest. Papadopoulos riprende le motivazioni di Miller per dimostrare che quest'area divenne l'agorà della città dopo il sacco persiano del 480 a.C., data che si accorda appunto con lo spostamento del porto di Atene dal Falero al Pireo. Anche Francis e Vickers⁴⁸, rivisitando la cronologia tradizionale dell'agorà, collocano l'inizio della piazza pubblica del Ceramico al periodo successivo alla distruzione persiana. Secondo loro gli edifici C e D non sarebbero del VI a.C, ma risalirebbero ai primi anni delle riforme di Clistene e si tratterebbe rispettivamente del primitivo Bouleuterion e della sede dei pritani. L'edificio F invece sarebbe stato il primo edificio costruito dopo la devastazione persiana perché se fosse stato costruito prima sarebbe andato completamente distrutto trattandosi di un edificio interamente infiammabile e i segni di incendi che mostrano i resti sarebbero stati solo piccoli incidenti dovuti alla presenza di fuochi per cucinare dentro o vicino l'edificio, mentre gli altri edifici dell'agorà sarebbero tutti posteriori a F.

Dopo una breve rassegna delle teorie principali riguardo a quale epoca e a chi

⁴⁷PAPADOPOULOS J.K. 1996, pp. 107-128.

⁴⁸FRANCIS E. D-VICKERS M. 1998, pp. 143-167.

spetterebbe il merito della creazione della nuova agorà ai piedi del *Colonos Agoraios* la posizione più condivisibile sembra quella di Shear⁴⁹, secondo il quale l'agorà si venne creando gradualmente nel corso del tempo. Come ha ben mostrato Shear nel Periodo Geometrico l'area della futura agorà era occupata da sepolture, abitazioni, botteghe di ceramisti e verso la metà del VI a.C. inizia l'espropriazione delle proprietà private, come si vede dall'abbandono dei pozzi che rifornivano d'acqua le case. L'edificio C sarebbe proprio una di queste abitazioni perché molto simile alle altre e di sicuro non può essere la sede della Boulè soloniana, come proposto da Thompson, perché non abbastanza grande da ospitarne i quattrocento membri. Dato che l'edificio F ha chiaramente un carattere residenziale e data la sua grandezza e complessità, ormai quasi tutti gli studiosi sono concordi nel ritenerlo la residenza di un personaggio importante, probabilmente Pisistrato, costruita nel terzo quarto del VI a.C. dopo il definitivo ritorno di Pisistrato ad Atene, nel 546 a.C. Non c'è dubbio che furono i Pisistratidi a creare lo spazio pubblico della futura agorà, infatti a loro risale la fontana e soprattutto l'altare dei Dodici Dei, ma non è ancora uno spazio politico, poiché nessuno di questi edifici autorizza a parlare di un'agorà; è solo all'inizio del secolo successivo, in seguito alla riforma di Clistene, che vengono costruiti i primi edifici per le nuove magistrature, come il Bouleuterion e la Stoa Basileios. Dopo aver riepilogato il complesso problema delle due *agorai* di Atene è il momento di analizzare l'altro riferimento topografico menzionato dalle fonti in relazione all'orchestra, ovvero il luogo dove stavano le statue di Armodio e Aristogitone.

1.3.2 Le statue dei Tirannicidi

In alcune città greche agli eroi leggendari si aggiunsero, nel corso del tempo, personaggi storici che in vita erano stati benefattori della città, molti dei quali ricevettero monumenti nelle *agorai*. Ad Atene Armodio e Aristogitone⁵⁰, sebbene avessero ucci-

⁴⁹Ci si riferisce all'ultima sua teoria, vd. n. 45, p. 15.

⁵⁰Cfr. THOMPSON H.A-WYCHERLEY R.E. 1972, pp. 155-160; THOMPSON H.A. 1969, pp. 90-93.

so nel 514 a.C. Ipparco mentre stava organizzando la processione delle Panatenee per motivi personali e non fossero riusciti a porre fine alla tirannide dei Pisistratidi, furono canonizzati come i grandi eroi della democrazia ateniese e furono i primi uomini a ricevere statue onorarie nell'agorà⁵¹. Le loro statue bronzee furono opera di Antenor⁵², ma non si sa di preciso quando furono realizzate⁵³, è sicuro invece che furono portate via dai Persiani nel 480/479 a.C. e restituite agli Ateniesi da Alessandro Magno o da uno dei suoi successori⁵⁴. Le statue dei Tirannicidi furono rimpiazzate sotto l'arcontato di Adimanto⁵⁵, 477/476 a.C., con il gruppo realizzato da Crizio e Nesio-
te⁵⁶. Tralasciando qualsiasi altro commento su questo gruppo, esamineremo le fonti archeologiche e letterarie che possono aiutare a capire la collocazione dei Tirannicidi nell'agorà, importante per comprendere la possibile ubicazione dell'orchestra.

Per quanto riguarda la documentazione archeologica, in un riempimento moderno o turco a est del tempio di Ares, a sud del suo altare e a nord dell'*Odeion*, furono trovati, nel 1936, due frammenti di marmo pentelico⁵⁷ appartenenti molto probabilmente alla base o a una delle basi dei Tirannicidi⁵⁸. Secondo Brunnsåker⁵⁹ i frammenti dovevano appartenere a una base bassa e rettangolare del tipo comunemente usato nei periodi tardo arcaico e Severo iniziale, soprattutto per le statue bronzee e probabilmente questa base poggiava su un'ulteriore struttura.

⁵¹Cfr. Aristotele, *Retorica*, I, 9, 38; Demostene, XX, 70; Plinio, *Naturalis Historia*, XXXIV, 17,70.

⁵²Pausania, I, 8, 5.

⁵³Plinio (*Naturalis Historia*, XXXIV, 17) dice che furono realizzate nello stesso anno in cui a Roma i re furono espulsi dalla città, cioè il 510 a.C. Secondo Thompson H.A e Wycherley R.E. la frase dà adito a sospetti e il gruppo probabilmente fu realizzato qualche anno dopo, anche se si deve comunque lasciare un sufficiente intervallo di tempo tra queste e quelle che le sostituirono dopo il saccheggio persiano per il fatto che Pausania definisce le statue di Antenor come “τοὺς δὲ ἀρχαίους”.

⁵⁴Arriano (*Anabasi*, III, 16, 8) e Plinio (*Naturalis Historia*, XXXIV, 70) dicono Alessandro Magno; Pausania (I, 8, 5) Antioco; Valerio Massimo (II, 10) Seleuco.

⁵⁵Marmor Parium, *Epocha* LIV, 70.

⁵⁶Luciano, *Il mentitore*, 18; invece Pausania, I, 8, 5 menziona solo Crizio.

⁵⁷Agora Museum, Athens. Inv. I 3872. Cfr. MERITT B. 1936, p. 355, n. 1; SHEAR T. L. 1937, p. 352; THOMPSON H.A-WYCHERLEY R.E. 1972, pp. 156-160.

⁵⁸I frammenti, larghi 0,323 m. in totale, sembrano appartenere alla parte superiore e al lato destro della lastra che formava la base.

⁵⁹BRUNNSÅKER S. 1955, p. 88.

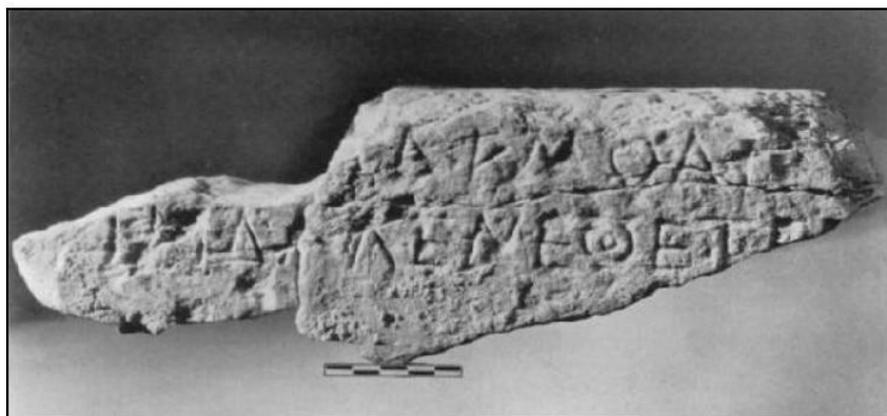


Figura 1.4: Frammento dell'angolo destro della base dei Tirannicidi (da MERITT B. 1936, p. 355).

La lastra frontale reca un'iscrizione di almeno due righe⁶⁰, di cui si sono conservate otto lettere della prima e quattordici della seconda:

[- - - - -]χαρμόδιο[ς]

[- - - - - πα]τρίδα γένεθετέν

Si tratta della parte finale di due distici elegiaci dell'epigramma inciso sulla base dei Tirannicidi; il primo distico è conservato da Efestione⁶¹ nel suo manuale di metrica, dove è citato per mostrare la difficoltà metrica di utilizzare il nome Ἀριστογείτων nell'esametro.

Per la localizzazione delle statue dei Tirannicidi sono fondamentali, oltre ai due frammenti di marmo, anche le fonti letterarie relative al gruppo⁶². Tra queste quelle importanti per la sua localizzazione sono però solo due: Pausania e Arriano⁶³. Pausania (I, 8, 4-5), nel suo tour dell'agorà, dopo aver ricordato le statue vicine al

⁶⁰Probabilmente ci doveva essere una terza riga che conteneva il nome dell'artista, vd. BRUNNSÅKER S. 1955, p. 84.

⁶¹Efestione, *Encheiridion*, IV, 6.

⁶²Per tutte le fonti letterarie riguardanti i Tirannicidi cfr. BRUNNSÅKER S. 1955, pp. 33-41 e WYCHERLEY R.E 1957, pp. 93-98.

⁶³Cfr. BRUNNSÅKER S. 1955, pp. 125-135; THOMPSON H.A-WYCHERLEY R.E. 1972, p. 131. La fonte di Timeo non sarà presa in esame perché come riferimento topografico per la localizzazione delle statue nomina l'orchestra che è appunto l'oggetto di questo studio.

invece ci dà ben tre punti di riferimento. In primo luogo dice che le statue erano nel Ceramico, quindi nell'agorà classica; in secondo luogo scrive che si trovavano “dove si sale verso la *polis*”. Questa frase è ambigua: secondo Wycherley e Thompson Arriano si riferirebbe alla via Panatenaica⁶⁷ che infatti conduceva all'acropoli, da Tucidide⁶⁸ detta *polis*, secondo Brunnsåker alla grande via processionale oppure alla strada meno ripida, ma più lunga, sul lato ovest dell'agorà. Il cenno di Arriano all'altare degli Eudanemoi avrebbe potuto sciogliere l'ambiguità della frase, ma l'altare non è stato ancora identificato. Perciò Brunnsåker conclude che non abbiamo elementi per decidere quale strada abbia in mente Arriano, anche se la sua preferenza è per la via Panatenaica, sia perché così il sito indicato da Arriano coinciderebbe con quello di Pausania, sia perché Armodio e Aristogitone avevano una stretta connessione con le feste Panatenaiche. Infine il terzo punto di riferimento è il Metroon e come suggerisce la parola stessa *καταντικρύ* (“di fronte”) c'era una certa distanza tra le statue e il Metroon, però se questo viene menzionato vuol dire che ha una funzione e probabilmente indica il tratto della strada, la via Panatenaica o quella a ovest, che va presa in esame per localizzare le due statue. Da Arriano deduciamo quindi che le due statue erano nell'agorà, lungo la via Panatenaica o la strada a ovest ed erano opposte al Metroon.

In conclusione analizzando le fonti letterarie possiamo collocare le statue di Armodio e Aristogitone in un'area compresa tra il tempio di Ares, la via Panatenaica, l'*Odeion* e la strada a ovest, di fronte al Metroon, ed è proprio in questa zona che sono stati trovati, seppur in un riempimento moderno o turco, i frammenti della base dei Tirannicidi.

1.3.3 Conclusioni

Dopo aver analizzato i due riferimenti topografici menzionati da Fozio e Timeo Sofista

Metroon, non lontano dall'altare degli *Eudanemoi*. Chiunque sia iniziato ai misteri delle due dee di Eleusi, sa che l'altare degli *Eudanemoi* è nella piana.

⁶⁷Cfr. WYCHERLEY R.E 1957, p. 94; THOMPSON H.A-WYCHERLEY R.E. 1972, p.157.

⁶⁸Tucidide, *Storie*, II, 15.

a proposito dell'orchestra, possiamo concludere che l'area nota come ὀρχήστρα era certamente nell'agorà classica. Timeo Sofista infatti ricorda che l'orchestra si trova dove sono le statue dei Tirannicidi, le quali, in base alle fonti letterarie e archeologiche, si collocano nell'agorà del Ceramico a est del tempio di Ares, a sud del suo altare, a nord dell'Odeion e vicino alla via Panatenaica⁶⁹, quindi è approssimativamente in quest'area che dobbiamo cercare l'orchestra.

1.4 La funzione dell'orchestra

Gli studiosi che si sono interessati all'orchestra dell'agorà di Atene si sono concentrati esclusivamente sul problema della sua localizzazione tralasciando quale fosse la sua funzione. In effetti è difficile stabilire con sicurezza a che cosa servisse lo spazio dell'orchestra. Le informazioni che possiamo ricavare dalle fonti letterarie infatti sono molto scarse. Da Platone sappiamo che nel IV a.C. nell'orchestra c'era un mercato librario, ma come è stato già osservato, non è certo che l'orchestra in questione sia quella del Ceramico. Da Timeo Sofista invece apprendiamo che l'orchestra era un τόπος ἐπιφανῆς per una πανήγυρις, ovvero un'assemblea generale, in particolare una riunione di festa.

È probabile infatti, come hanno ipotizzato alcuni studiosi, che verso la metà del VI a.C. gli Ateniesi abbiano cominciato a riunirsi nell'orchestra dell'agorà del Ceramico che con Pisistrato stava diventando proprio in quel periodo uno spazio pubblico. Per dire la verità non abbiamo testimonianze certe, nonostante ciò secondo Wycherley e Thompson⁷⁰ nel VI a.C. l'agorà era il luogo di riunione più adatto per le assemblee di popolo e probabilmente la stessa Ecclesia si riuniva qui e solo in seguito si spostò sulla Pnice non per mancanza di spazio, ma perché era preferibile un luogo più isolato e silenzioso, ma soprattutto un luogo con un pendio abbastanza ripido da poter accogliere le persone senza l'utilizzo dei pericolosi *ikria*. Anche secondo

⁶⁹Cfr. THOMPSON H.A-WYCHERLEY R.E. 1972, pp. 155-160; BRUNNSÅKER S. 1955, p. 135; SHEAR J. L. 2001, p. 690.

⁷⁰THOMPSON H.A-WYCHERLEY R. E. 1972, pp. 48-49.

McDonald⁷¹ l'orchestra dell'agorà ospitava il popolo riunito in assemblea, ma con il passare del tempo l'agorà, con i suoi incessanti traffici commerciali, non sarebbe stata più adatta alle assemblee politiche che furono così spostate sulla Pnice. A suo avviso infatti non può essere una coincidenza che la data tradizionale del collasso degli *ikria* e del trasferimento delle rappresentazioni drammatiche nel teatro di Dioniso sia pressoché identica a quella dello spostamento del luogo di assemblea dall'agorà alla Pnice. Martin⁷², ripreso da Kolb⁷³, ha sottolineato come nel mondo greco arcaico l'agorà avesse diverse funzioni: politica e giudiziaria, in quanto luogo di assemblee e tribunali, religiosa, essendo uno dei luoghi di culto più venerati e infine agonale in quanto luogo di feste legate a tali culti⁷⁴. In particolare per quanto riguarda l'agorà ateniese Martin ipotizza che l'area dell'orchestra coincidesse con l'area del *περισχοίνισμα*, ovvero lo spazio della piazza adibito alle diverse assemblee, ai tribunali e alla pratica dell'ostracismo, e quindi i due nomi indicavano solo due aspetti diversi della stessa area, sfruttata sia per le feste religiose (*ὄρχηστρα*) sia per le assemblee politiche (*περισχοίνισμα*).

Dal momento che Timeo Sofista usa il termine *πανήγυρις* che significa in particolare “riunione di festa”, è opportuno approfondire la festa ateniese che si svolgeva sicuramente nell'agorà classica e probabilmente, in parte, anche nell'orchestra: le Panatenee.

1.4.1 Le Panatenee

Le Panatenee erano la principale festa religiosa che la *polis* tributava alla dea protettrice della città, Atena Polias, ed erano celebrate sia ogni anno sia, su scala maggiore, ogni quattro anni, ed erano dette in quest'ultimo caso le “Grandi Pana-

⁷¹MCDONALD W. A. 1943, pp. 37-45.

⁷²MARTIN R. 1951, pp. 325-327.

⁷³KOLB F. 1981, Cap. II.

⁷⁴Secondo Kolb le *agorai* nacquero presso le necropoli perché lì gli antichi greci si riunivano e proprio presso le sepolture, a suo avviso, in funzione della venerazione di eroi e morti, si sarebbero sviluppati gli agoni greci, i balli corali e con essi l'orchestra. vd. KOLB F. 1981, pp. 7-8, in particolare la nota 9.

tenee⁷⁵. Secondo alcuni studiosi⁷⁶ le Panatenee risalgono all'inizio dell'età arcaica, se non addirittura all'età micenea⁷⁷. Davison e Robertson concordano nell'ipotizzare che anche nella forma più antica la festa⁷⁸, seppur di dimensioni inferiori, comprendeva le competizioni che sarebbero poi divenute tradizionali le quali però allora non erano organizzate e ufficiali, cosa che spiegherebbe perché non ne abbiamo notizia nelle registrazioni ufficiali. Tra le competizioni note quelle che hanno l'aspetto più antico e che quindi molto probabilmente dovevano appartenere al nucleo originario della festa sono la *πυρρίχη*⁷⁹, in cui danzatori nudi con spade e lance, accompagnati dal canto e dal flauto, imitavano ritmicamente i gesti di attacco e di difesa, e le evoluzioni degli *ἀποβάτης*, gli atleti che balzavano armati da un carro in corsa per poi risalirvi⁸⁰.

Intorno al secondo quarto del VI a.C. le Panatenee subirono una riorganizzazione sul modello delle grandi feste panelleniche⁸¹ e tale trasformazione è fissata, grazie a

⁷⁵La definizione di Grandi Panatenee è di solito adoperata negli studi moderni per distinguere la festa penteterica da quella annuale, denominata invece "Piccole Panatenee" o "Panatenee Annuali". Cfr. Arpocrazione, s.v. Παναθήναια; Fozio, *Lexicon*, s.v. Παναθήναια; vd. SHEAR J. L. 2001, pp. 5ss.

⁷⁶Cfr. DAVISON J. A. 1958, pp. 25-26; SHAPIRO H. A. 1989, pp. 18-21; ROBERTSON N. 1996, pp. 56-65.

⁷⁷Riguardo le origini mitiche della festa possiamo ricostruire due tradizioni: Plutarco (*Teseo* I 24.3) le fissa al tempo del sinecismo di Teseo e il legame con il sinecismo è rimarcato dal racconto secondo cui il nome originario della festa, *Athenea*, fu modificato in *Panathenaea* per volere dell'eroe al momento del sinecismo (cfr. Pausania, VIII, 2, 1); l'altra tradizione riportata dallo Pseudo-Apollodoro (*Biblioteca* III, 14) attribuisce la fondazione della festa a Erittonio. Nei frammenti di alcuni attidografi si trova un'ulteriore versione che vuole Teseo fondatore della festa ed Erittonio quale primo a celebrarla (cfr. Ellanico *FGrHist* 323A f 2, Androzio *FGrHist* 324 F 2, *Marmor Parium* *FGrHist* 239 A 10). Per un approfondimento sulle origini mitiche delle Panatenee cfr. DAVISON J. A. 1958, pp. 23-42 e SHEAR J. L. 2001, Cap. II; invece per uno studio più dettagliato sulla storia e organizzazione della festa cfr. PARKE H. W. 1977, pp. 33-50; PARKER R. 2005, pp. 253-270; ROBERTSON N. 1985, pp. 231-295; SHEAR J. L. 2001; SOURVINOU-INWOOD C. 2011.

⁷⁸Davison sottolinea che il più antico riferimento a una festa in onore della dea poliade ad Atene si riscontra nell'Iliade (II, vv. 550-1) e, secondo lo studioso, il sacrificio presupporrebbe almeno tre elementi: l' *ἄγων*, cioè la riunione di tutti i cittadini, la processione che conduce le vittime sacrificali all'altare e infine il banchetto e la festa che seguono il sacrificio.

⁷⁹La *pyrrica* era strettamente legata ad Atena in quanto fu danzata per la prima volta proprio dalla dea stessa per festeggiare la vittoria sui Giganti (Dionigi di Alicarnasso, *Antichità Romane*, 7, 27, 7) e quindi è logico pensare che facesse parte della festa in onore di Atena sin dall'inizio.

⁸⁰La *pyrrica* e la gara degli *apobati* sono entrambi legati alla guerra e a uno stile guerriero molto antico che precede sicuramente quello oplitico e che appartiene alla tarda età del Bronzo, vd. ROBERTSON N. 1996, pp. 56-58.

⁸¹Le date di fondazione delle feste panelleniche oggi accettate sono le seguenti: Olimpia (769

Eusebio⁸², al 566 a.C. Gli autori antichi sono però discordi riguardo il nome del fondatore. Secondo Marcellino (*Vita di Tucidide*, 3) le Panatenee furono istituite sotto l'arcontato di Ippocleide e anche se non sappiamo se Ippocleide sia stato arconte nel 566/5 a.C. sappiamo che partecipò con un'esibizione di danza alla competizione indetta da Clistene di Sicione per concedere al vincitore la mano della figlia Agariste⁸³, evento che può essere datato verso la metà degli anni sessanta del 500 a.C. Uno scoliasta del *Panathenaicus* di Elio Aristide⁸⁴ attribuisce la riorganizzazione della festa invece a Pisistrato e mentre alcuni studiosi dubitano di tale notizia poiché il tiranno non era al potere nel 566 a.C., altri, come Niels⁸⁵ e Shapiro⁸⁶, propongono di conciliare le due testimonianze e ipotizzare che le Grandi Panatenee furono istituite nel 566 a.C. sotto l'arcontato di Ippocleide, ma per volere di Pisistrato. Quest'ultimo fresco della vittoria di pochi anni prima a Megara e desideroso di entrare in politica avrebbe proposto una festa come ringraziamento per l'aiuto fornito da Atena e la storia del suo ritorno dall'esilio, dieci anni dopo, guidato da Atena suggerirebbe che era già riconosciuto un certo legame tra Pisistrato e la dea.

Le Panatenee venivano celebrate gli ultimi otto giorni di Ecatombeone⁸⁷, il primo mese del calendario attico, ma il giorno più importante, dedicato al sacrificio in onore della dea Atena, era il ventottesimo giorno del mese⁸⁸. Possiamo definire il programma della festa grazie all'epigrafe IG II² 2311⁸⁹ che riporta la lista delle gare con i

a.C.), Delfi (582 a.C.), Isthmia (581 a.C.) e Nemea (573 a.C.).

⁸²Eusebio (*Ol.* 53. 3) per il 566/5 a.C. scrive "*Agon gymnicus, quem Panathenaeon vocant, actus*", sembrerebbe quindi che si tratti della riorganizzazione di una festa più antica che ricevette il nome di Panatenee e non della fondazione di una nuova festa.

⁸³Erodoto, VI, 129-130.

⁸⁴Scoli a Elio Aristide (13.189.4-5): τὰ δὲ μεγάλα Πεισίστρατος ἐποίησε

⁸⁵NEILS J. 1992, pp. 20-21.

⁸⁶SHAPIRO H. A. 1989, pp. 20-21.

⁸⁷Dal momento che dal calendario ateniese risulta che non c'erano sessioni dell'Ekklesia o Boulé negli ultimi otto giorni di Ecatombeone alcuni studiosi pensano che le Panatenee durassero dal 23 al 30 di quel mese, vd. NEILS J. 1992, p. 15; SHEAR J. L. 2001, pp. 7-8.

⁸⁸Due diversi filoni di studi sostengono che in questo giorno si commemorava l'anniversario della nascita di Atena o il suo fondamentale ruolo nella lotta tra gli dei e i titani; cfr. Proclo, *In Platonis Timaeum commentari* 9B, Sch. Pl. Rep. 327a. vd. NEILS J. 1992, pp. 14-15.

⁸⁹Il programma della festa e l'ordine degli eventi si può ricostruire sulla base non solo di questa iscrizione, ma anche di altre iscrizioni, delle anfore panatenaiche e del fregio del Partenone, cfr. THOMPSON H. A. 1961, p. 225.

relativi premi⁹⁰, ma l'iscrizione è datata all'inizio del IV a.C., perciò rende conto del complesso agonale in una fase di sviluppo avanzato⁹¹. Purtroppo non sappiamo quale fosse il programma della festa al momento della sua riorganizzazione nel 566 a.C. e neppure conosciamo le date di quando i vari agoni vennero aggiunti. L'unica testimonianza per questo primo periodo ci è fornita da Eusebio, il quale scrive che nel 566/565 a.C. era stato introdotto l'*agon gymnicus* e probabilmente egli o la sua fonte ritenevano che esso includesse già tutte le competizioni atletiche⁹². Grazie alle testimonianze archeologiche, ovvero le anfore panatenaiche⁹³, possiamo stabilire che le Panatenee includessero già nel 566/565 a.C. gli agoni atletici (per gli uomini: stadio, diaulos, dolichos, lotta, pugilato, pancrazio e oplitodromia; per i ragazzi: stadio, dolichos, pentathlon, lotta, pugilato e pancrazio), gli agoni ippici (corsa dei carri, apene e corsa a cavallo) e per i soli cittadini ateniesi l'agone apobatico e la pirrica. Più problematica è la questione della cronologia della fondazione degli agoni musicali⁹⁴, infatti le testimonianze per il VI a.C. sono molto scarse. Plutarco⁹⁵ ricorda che fu Pericle a introdurre per la prima volta gli agoni musicali alle Panatenee e alcuni studiosi hanno dato credito a questa notizia sottolineando anche che le sole anfore panatenaiche che mostrano una competizione musicale appartengono al 430 o 420 a.C. La maggior parte degli studiosi⁹⁶ però, sulle orme di Zschietzschmann⁹⁷, ritiene

⁹⁰ L'iscrizione purtroppo non è integra, manca infatti la parte iniziale il cui contenuto si può ipotizzare sulla base di altre fonti, vd. NEILS J. 1992, p. 15, fig. 1 a p.16; JOHNSTON A. W. 1987, pp. 125-129.

⁹¹Le Panatenee del IV a.C. prevedevano: agoni musicali, rapsodici, atletici, equestri, delle tribù, la *πᾶννυχίς* e la corsa con le fiaccole, detta lampadedromia, la sera del ventisette e il giorno dopo la grande processione dal Dipylon fino al tempio della dea Atena sull'acropoli dove veniva presentato il nuovo e prezioso *peplos* alla statua di culto della dea e presso il cui altare veniva offerto il sacrificio di un centinaio di buoi. Per un'analisi approfondita degli agoni delle Grande Panatenee vd. SHEAR J. L. 2001, Cap. III.

⁹²Cfr. SHAPIRO H. A. 1989, p. 40; SHEAR J. L. 2001, p. 514.

⁹³Erano i vasi realizzati per contenere l'olio, premio per i vincitori delle gare atletiche, e questi vasi si individuano facilmente per la presenza costante, su uno dei due lati del vaso, della raffigurazione di *Athena Promachos*. Per una trattazione approfondita delle testimonianze archeologiche di ciascun agone vd. SHEAR J. L. 2001, Cap. VII.

⁹⁴Gli agoni musicali erano elencati nella prima colonna dell'epigrafe IG II² 2311.

⁹⁵Plutarco, *Pericle*, 13.

⁹⁶Cfr. SHAPIRO H. A. 1989, pp. 41-43; SHAPIRO H. A. 1992, p. 57; SHEAR J. L. 2001, pp. 521-528.

⁹⁷ZSCHIETZSCHMANN W. 1931, pp. 45-60.

giustamente che l'assenza di scene musicali dalle anfore panatenaiche del VI a.C. non significa che gli agoni musicali erano assenti dal programma delle Panatenee del VI a.C., ma semplicemente che l'olio non era il premio di tali competizioni. Shapiro ha mostrato come le parole di Plutarco vengano smentite infatti dalla dozzina di anfore pseudo-panatenaiche⁹⁸ del VI a.C. che rappresentano performance musicali alle Panatenee⁹⁹. Secondo Shapiro e Shear quindi Pericle non avrebbe introdotto per la prima volta gli agoni musicali alle Panatenee, ma li avrebbe semplicemente riorganizzati¹⁰⁰, forse aggiungendo alcune competizioni, eliminandone altre e soprattutto rendendo ufficiale il nuovo programma¹⁰¹. Davison e Shapiro hanno dimostrato come dalle rappresentazioni ceramografiche sia possibile dedurre l'istituzione contemporanea delle quattro gare musicali alla metà del VI a.C. e quindi molto probabilmente gli *agones mousikoi* facevano parte del programma delle Panatenee sin dalla loro riorganizzazione nel 566 a.C.¹⁰². Risale a questa data anche l'introduzione delle

⁹⁸Si tratta della riproduzione in scala ridotta della classe di anfore "panatenaiche", di cui riprendono la forma del vaso e la rappresentazione di *Athena Promachos* sul lato principale.

⁹⁹Per il catalogo di questi vasi vd. DAVISON J. A. 1958, p. 42.

¹⁰⁰Secondo Shapiro Plutarco non era ben informato circa il VI a.C. ed egli potrebbe aver avuto accesso allo *psephisma*, il decreto ufficiale, che egli avrebbe interpretato erroneamente come l'atto di istituzione degli *agones mousikoi* piuttosto che della loro riorganizzazione.

¹⁰¹In un periodo più o meno contemporaneo a questa riorganizzazione si data sia la costruzione, promossa da Pericle, dell'Odeion che doveva probabilmente ospitare gli agoni musicali, sia il mutamento dei premi assegnati a queste competizioni, infatti come emerge dalle testimonianze di Ateneo (XII, 522 c-d) e Polluce (III, 153) dopo una prima fase in cui la premiazione prevedeva l'assegnazione di corone ai vincitori, verso la metà del V a.C. si passò ad assegnare veri e propri premi di gara, come oggetti preziosi o monete d'oro.

Alcuni studiosi per salvare il passo di Plutarco hanno ipotizzato uno iato tra le prime competizioni musicali iniziate nel 566/565 a.C. e quelle introdotte da parte di Pericle, cfr. DAVISON J. A. 1958, pp. 26-29.

¹⁰²Davison ha mostrato che nelle rappresentazioni figurate delle anfore pseudo-panatenaiche della metà del VI a.C. si possono riconoscere almeno tre, se non addirittura quattro, tipi di competizioni musicali: London B.M. B139 (metà VI a.C.) raffigura un uomo con la cetra, ma poiché non sappiamo se sta semplicemente suonando o cantando, egli potrebbe essere quindi un citarodo o un citarista; London B.M. B131 (560 a.C. circa) e Bonn inv. 43 (540 a.C. circa) mostrano un auleta e un altro uomo di fronte a lui, entrambi su una bassa piattaforma, e potrebbero essere i partecipanti di una gara di aulodia; infine Manchester Museum III H52 (inizi V a.C) rappresenta un auleta. Cfr. DAVISON J. A. 1958, pp. 36-38; SHAPIRO H. A. 1989, pp. 41-43; SHAPIRO H. A. 1992, pp. 61-69; SHAPIRO H. A. 1993, p. 93, fig. 18-20, pp. 94-95.

Secondo la Shear gli agoni musicali non furono istituiti nel 566 a.C. insieme alle competizioni atletiche e ippiche, ma vennero introdotte tra il 550 e il 540 a.C. Cfr. SHEAR J. L. 2001, pp. 521-528.

competizioni dei rapsodi, coloro che recitavano episodi epici, in particolare omerici, senza accompagnamento musicale. Nel dialogo pseudo-platonico *Ipparco* (228 b4-c3) Solone dice che il pisistratide introdusse per primo ad Atene i poemi omerici¹⁰³ e obbligò i rapsodi alle Panatenee di recitarli in successione gli uni dopo gli altri¹⁰⁴. Questo passo suggerisce che Ipparco introdusse dei cambiamenti nelle competizioni rapsodiche che quindi dovevano far parte delle Panatenee già prima di lui. Diogene Laerzio (I, 57) attribuisce invece la fondazione dell'agone a Solone e questa testimonianza fa pensare alla presenza dell'agone rapsodico al momento dell'istituzione della festa penteterica, in quanto sarebbe un tentativo di agganciare all'opera del legislatore arcaico l'origine di una pratica di cui si confondevano le tracce storiche¹⁰⁵. Dalle fonti letterarie si deduce quindi che gli agoni rapsodici esistevano già prima di Ipparco e ciò sarebbe confermato da un'anfora pseudo-panatenaica che rappresenta appunto competizioni rapsodiche e si data al 540 a.C. circa, ovvero a un periodo precedente l'intervento del pisistratide¹⁰⁶.

Per quanto riguarda le fasi iniziali delle Panatenee purtroppo sappiamo poco non soltanto riguardo il programma, ma anche riguardo la topografia della festa. La pro-

¹⁰³Dalle parole di Solone non si deve dedurre che prima di Ipparco ad Atene non si conoscevano i poemi omerici, ma che il pisistratide portò, probabilmente da Chio, la versione ufficiale dei poemi. Si ipotizza infatti che prima di Ipparco i rapsodi recitassero comunque episodi del ciclo troiano, ma non secondo la versione ufficiale. Cfr. SHAPIRO H. A. 1992, pp. 72-73.

¹⁰⁴La richiesta che i rapsodi recitassero i vari brani secondo un ordine prestabilito aveva probabilmente l'obiettivo di evitare che venisse rappresentato più volte lo stesso episodio.

Allusioni alla stessa tematica dell'*Ipparco* si trovano nella *Varia Historia* (8, 2) di Claudio Eliano e in Licurgo (*Contro Leocrate*, 102). Quest'ultimo però non menziona direttamente Ipparco, ma si limita a dire che i predecessori degli ateniesi del suo tempo avevano istituito le recitazioni omeriche alle Grandi Panatenee.

¹⁰⁵Cfr. SHEAR J. L. 2001, p. 361. Shapiro invece nega il valore di questa testimonianza in quanto sarebbe solo un esempio della comune pratica degli oratori Ateniesi del V a.C. e IV a.C. di attribuire a Solone legislazioni e altre innovazioni di cui non era il responsabile e di negare ciò che di buono era avvenuto sotto la tirannide; Cfr. SHAPIRO H. A. 1989, pp. 43-44.

¹⁰⁶Il vaso (National Museum and Galleries on Merseyside, Liverpool, 56.19.18) si data al 540 a.C. circa e raffigura un rapsode barbuto che sta guardando in basso come se fosse in pausa o stesse per iniziare mentre due uomini seduti aspettano di ascoltare la performance. Cfr. DAVISON J. A. 1958, pp. 38-39; SHEAR J. L. 2001, pp. 366-367. Secondo Shapiro invece un solo vaso è una prova troppo esigua per essere certi che gli agoni rapsodici esistevano sin dal 566 a.C., ma anch'egli ritiene che fossero comunque precedenti a Ipparco il quale li avrebbe solo riorganizzati; Cfr. SHAPIRO H. A. 1989, pp. 43-47; SHAPIRO H. A. 1992, pp. 72-75; SHAPIRO H. A. 1993, pp. 92-104; SHAPIRO H. A. 1995, pp. 128-134.

cessione del *peplos* iniziava dal Dipylon, nella parte nord-ovest della città, proseguiva attraverso il quartiere del Ceramico tagliando diagonalmente l'agorà dall'angolo nord-orvest a quello sud-est, lungo la via Panatenaica, per giungere all'acropoli. La chiusura di ben 17 pozzi nell'area dell'agorà del Ceramico tra il 570 a.C. e il 550 a.C. dimostra che il corteo non doveva seguire questo tragitto prima della riorganizzazione delle Panatenee nel 566 a.C e che la via Panatenaica venne tracciata proprio in prospettiva di tale evento¹⁰⁷. La Shear fa notare che l'ampio spazio libero della futura agorà venne creato non solo per lo svolgimento della processione, ma anche per ospitare gli agoni delle Panatenee¹⁰⁸ e così l'agorà del Ceramico fu la sede delle gare ginniche¹⁰⁹, tribali, musicali e rapsodiche sin dal 566 a.C¹¹⁰. Nel tempo con la costruzione di edifici lo spazio libero dell'agorà sarà sempre meno ampio e gli agoni verranno trasferiti: quelli musicali e rapsodici nel 446 a.C. nell'Odeion di Pericle (Plutarco, *Pericle*, 13, 11)¹¹¹, quelli atletici nello stadio di Licurgo nel 330 a.C. e infine quelli ippici nell'ippodromo alla fine del IV a.C.

Il fatto che l'orchestra nel teatro sarà il luogo dove danzeranno e canteranno i cori induce a immaginare, nonostante l'assenza di prove, che lo spazio dell'agorà, per essere chiamato "orchestra", dovrà essere stato in qualche modo legato a danze e canti e quindi, fra tutti gli agoni panatenaici del VI a.C., le competizioni che, per la loro natura, è plausibile immaginare nell'orchestra dell'agorà sono gli agoni

¹⁰⁷Cfr. SHEAR J. L. 2001, pp. 677-678.

¹⁰⁸Collocare gli agoni nello stesso luogo della processione sottolineava anche l'intima connessione tra le competizioni e il resto della festa, giustapposizione che si ritrova anche a Olimpia e Istmia.

¹⁰⁹La via Panatenaica veniva usata come pista da corsa sia per le competizioni degli apobati sia per gli agoni atletici, infatti in alcune fonti antiche è chiamata *dromos* e nel 1971 appena a est dell'altare dei Dodici Dei sono stati trovati cinque blocchi della linea di partenza di una pista. vd. CAMP J. MCK. 1986, pp. 45-46; NEILS J. 1992, p. 18.

¹¹⁰Cfr. DE LA NUEZ PEREZ M. E. 2004, p. 106; SHEAR J. L. 2001, pp. 678-679. Gli agoni ippici invece che richiedevano molto spazio e un tracciato adatto si saranno svolti probabilmente fuori le mura, forse già nell'area del successivo ippodromo.

¹¹¹Secondo la Kotsidu gli agoni musicali si sono svolti sempre nell'agorà e non si sono mai trasferiti nell'Odeion. Secondo la studiosa infatti, l'iscrizione del 421 a.C. relativa alle Efestie (IG I² 84), menzionando una *penteteris*, l'agorà e un'agone musicale in onore di Atena ed Efesto, proverebbe che le competizioni musicali si svolgevano nell'agorà anche dopo la morte di Pericle. Come ha sottolineato però Hamilton, la Kotsidu non considera una serie di elementi dell'epigrafe che renderebbero chiaro che non può trattarsi delle Panatenee. Cfr. KOTSIDU H. 1991, Cap. VI; HAMILTON R. 1991.

musicali, rapsodici e la pirrica¹¹². Infatti gli agoni musicali comprendevano: gare di citarodi, cioè coloro che cantavano accompagnandosi con la cetra; citaristi, coloro che suonavano la cetra; aulodi, coloro che cantavano con l'accompagnamento musicale dell'aulos; auleti, coloro che suonavano il flauto. Le competizioni rapsodiche consistevano in recitazioni di episodi epici senza l'accompagnamento musicale, mentre la pirrica, come abbiamo già detto, era l'esibizione di danzatori nudi con spade e lance con l'accompagnamento del canto e del flauto.

1.5 Conclusioni

Alla fine di questo primo capitolo possiamo concludere che nel corso del VI a.C., sebbene l'agorà di Atene fosse ancora quella arcaica alle pendici orientali dell'acropoli, per opera di Pisistrato e i suoi figli cominciò ad acquistare importanza la zona del Ceramico, dove costruirono anche la loro residenza, l'edificio F. I tiranni trasformarono quest'area, fino ad allora d'uso privato, in uno spazio pubblico, come testimoniano la fontana e l'altare dei Dodici Dei, per concretizzare il loro progetto politico di riunire i litigiosi clan dell'Attica in una *polis* unificata di tutti gli Ateniesi. Perciò i Pisistratidi crearono nel Ceramico, in concorrenza con l'agorà arcaica, sede del potere delle antiche famiglie aristocratiche, un nuovo spazio pubblico dove gli Ateniesi potevano riunirsi in assemblea, ma anche in occasioni di festa. Non è un caso infatti che fu proprio Pisistrato a riorganizzare nel 566 a.C. le Panatenee e che sia la processione sia gli agoni si svolgessero nell'ampio spazio del Ceramico creato dai tiranni.

È perciò all'interno di questo nuovo spazio pubblico del Ceramico, sotto il controllo dei tiranni, che si deve cercare l'ὄρχηστρα. Più precisamente l'orchestra doveva essere una grande area, libera da monumenti, nella zona a est del tempio di Ares, a sud del suo altare, a nord dell'Odeion di Agrippa e vicino la via Panatenaica. È

¹¹²Cfr. DE LA NUEZ PEREZ M. E. 2004, p. 108; KOTSIDU H. 1991, Cap. VI; NEILS J. 1992, pp. 18-20; SHAPIRO H. A. 1992, pp. 70-71.

logico immaginare che sin dal 566 a.C. nell'orchestra dell'agorà classica si svolgessero gli agoni delle Grandi Panatenee e in particolare le esibizioni dei musicisti, dei rapsodi e dei danzatori di pirrica, dato che il termine ὀρχήστρα indicherà nel teatro il luogo in cui danza e canta il coro.

Capitolo 2

Gli ikria

Prima di passare ad elencare, con la relativa traduzione, le fonti letterarie relative agli ikria e al pioppo, è necessario comprendere che cosa fossero gli ikria. Il termine ionico attico Ἰκρίον o ἰκρίον¹¹³, per lo più usato al plurale, si riferiva in generale a qualsiasi tipo di impalcatura di legno. Nello specifico però il termine ha diverse sfumature di significato. In Omero è un termine tecnico riguardante la nave e di solito indica il ponte medio a poppa di un'imbarcazione¹¹⁴; nella maggior parte delle iscrizioni greche¹¹⁵ invece ἰκρία o i suoi derivati ἰκριῶσαι, ἰκρίωματα significano “impalcatura”, cioè costruzioni di legno usate dagli operai per operazioni effettuate a una certa altezza dal suolo, soprattutto in connessione con la costruzione o la ristrutturazione di templi¹¹⁶. Significati secondari di *ikrion* sono “palafitta”¹¹⁷ e “strumento di tortura”¹¹⁸. Il significato del termine *ikria* più interessante ai fini di questo lavoro è però “tribuna per spettatori”, usato nelle *ekklēsiai*, ma soprattutto

¹¹³vd. GREEK- ENGLISH LEXICON 1990, s.v. Ἰκρίον; FRICKENHAUS A. 1914, s.v. Ἰκρίον.

¹¹⁴Cfr. Il. XV, v. 676; Od. III, v. 353; Od. XII, vv. 229, 414.

¹¹⁵vd. AUSTIN R. P. 1931, p. 287, n. 1.

¹¹⁶Ci sono anche iscrizioni in cui il termine *ikria* non è stato tradotto “impalcatura”, ma “recinto” o “balaustra”, Austin però ha dimostrato che in almeno tre di queste iscrizioni (I.G. iv. 39; i².94; i².371,22) in base al contesto è improbabile la traduzione “recinto” o “balaustra” e che la traduzione più corretta è anche in questi casi “impalcatura”. Egli dal suo studio deduce che in certi santuari e templi greci era consueto avere tra l'equipaggiamento mobile, delle impalcature per riparare e ristrutturare i templi stessi o le loro statue. Cfr. AUSTIN R. P. 1931, pp. 287-289.

¹¹⁷vd. Erodoto V, 16; Strabone XII, 549.

¹¹⁸vd. Esichio e Suida, s. v. ἰκρίον.

per le rappresentazioni sceniche. Si trattava di installazioni rudimentali in legno erette solo per l'occasione e poi smontate. Possiamo capire come erano fatti questi spalti da rare rappresentazioni di essi su vasi attici¹¹⁹, la più famosa delle quali è quella su un *dinos* frammentario a figure nere di Sòfilo¹²⁰, trovato a Farsalo nel 1931, del 580 ca a.C. Le impalcature in questione sono quelle dalle quali gli Achei assistono alle

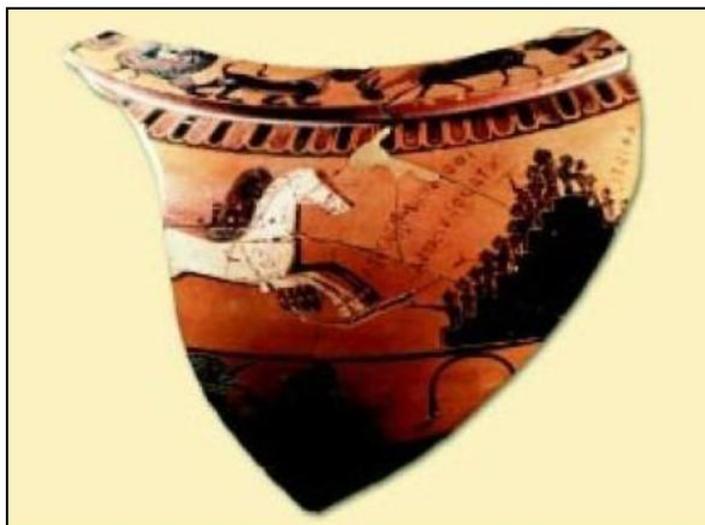


Figura 2.1: Frammento del *dinos* di Sofilo: scena dei giochi in onore di Patroclo con gli spettatori sugli *ikria* (da NEILS J.-TRACY S. V. 2003, p. 7).

corse dei carri in occasione dei giochi funebri istituiti in onore di Patroclo. Si tratta di una doppia tribuna, rappresentata di profilo, alta otto gradini: sul lato sinistro si trovano dieci persone sedute o in piedi la cui attenzione è rivolta verso le quadrighe che arrivano a galoppo da sinistra. Tutti guardano il carro che vincerà la corsa, ma gli atteggiamenti degli spettatori sono vari, alcuni sono rimasti seduti con la testa piegata in avanti, altri allungano le braccia per incoraggiare gli aurighi, altri infine, ancora più agitati, sono in piedi. Il cratere corinzio¹²¹ a figure nere del Pittore di Anfiarao datato tra il 570 e il 560 a.C. e trovato a Cerveteri rappresenta su un lato

¹¹⁹Cfr. BÉQUIGNON Y. 1933, pp. 43-53; DILKE O. A. W. 1948, p. 131.

¹²⁰Atene, Mus. Naz. 15499; vd. BÉQUIGNON Y. 1933, pp. 43-49.

¹²¹Berlino, Antikensammlung 1655.

la partenza di Anfiarao, sull'altro una corsa dei carri in onore di Pelias, la fascia inferiore invece cavalieri al galoppo e opliti in battaglia, mentre sotto l'ansa sinistra sono rappresentati dei lottatori. Nella scena della corsa dei carri sono raffigurate tre file di spettatori seduti su troni di legno accuratamente decorati, posti uno di fianco all'altro e tutti sullo stesso livello.

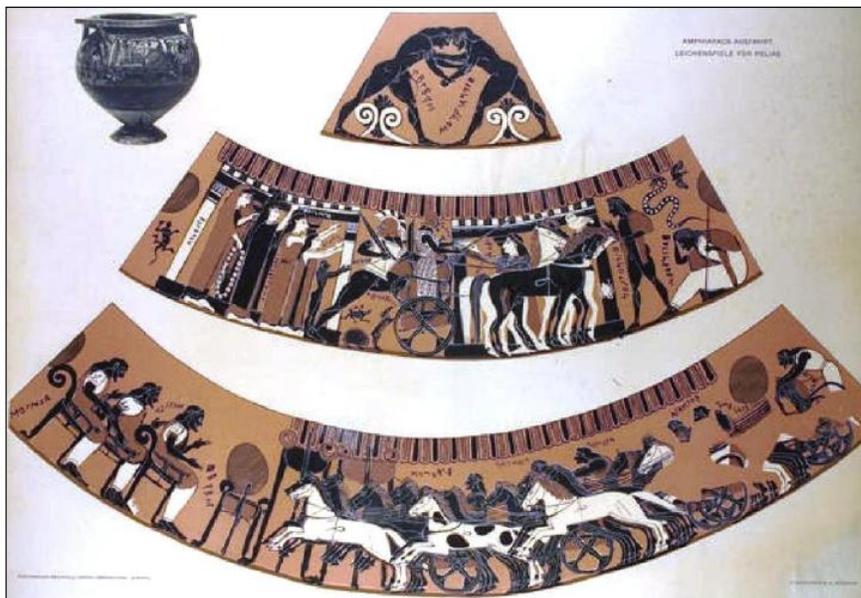


Figura 2.2: Cratere corinzio del Pittore di Anfiarao (da FURTWAENGLER A.-REICHHOLD K. 1904, III, pl. 121).

Gli *ikria* compaiono anche sulla spalla di un'anfora tirrenica del Museo di Firenze¹²², dove sono rappresenti tre carri che avanzano da sinistra a destra verso la meta, una colonna dorica con il premio, un tripode. Dietro la colonna si innalza un'impalcatura su cui sono seduti sei spettatori rappresentati con le braccia alzate in segno di esultanza perché i carri sono ormai al traguardo, ma forse anche in segno di spavento dal momento che un carro si è rovesciato e un cavallo e un'auriga sono a terra, travolti dagli altri carri in corsa. La tribuna degli spettatori è resa in maniera rozza, come un semplice blocco diviso in quadrati irregolari rossi, bianchi e neri;

¹²²Firenze, Museo di Firenze 1786.

secondo Thiersch¹²³ questo blocco non rappresenterebbe degli *ikria*, ma uno stadio in pietra nella sua rappresentazione più antica.



Figura 2.3: Anfora tirrenica del Museo di Firenze (da PFUHL E. 1969, p. 48, n. 206).

Un'altra testimonianza ce la restituisce un'anfora attica a figure nere della metà del VI a.C. proveniente da Camiro, oggi alla Biblioteca Nazionale di Parigi¹²⁴, che rappresenta una scena di equilibristi. Gli spettatori che contemplan gli esercizi di volteggio sono seduti su tre gradini, quello più basso nero, il secondo bianco. Sul gradino più alto a destra è raffigurato un bambino nudo in piedi, davanti al quale è seduto un uomo barbato che con i piedi poggia sul gradino bianco sul quale si trovano un uomo stante con un uomo barbato seduto di fronte a lui dalla cui bocca esce una parola scritta. Anche questi spettatori protendono le braccia e seppur dipinti con maggior accuratezza e perizia rispetto a quelli del *dinos* di Sofilo sono

¹²³THIERSCH H. 1899, p. 58.

¹²⁴Parigi, Biblioteca Nazionale 243.

meno espressivi, anche perché il volteggio eccita meno la passione di una folla rispetto a una corsa dei carri.



Figura 2.4: Dettaglio dell'anfora attica a figure nere proveniente da Camiro (da GARDINER E. N. 1978, fig. 205).

Infine è da segnalare un affresco della Tomba delle Bighe a Tarquinia, datata al 500 a.C. circa, che rappresenta un gruppo di uomini e donne che assiste a dei giochi. Gli spettatori sono seduti su una tribuna in legno, costituita da pali piantati in terra, con assi trasversali fissate a un terzo della loro altezza. Sopra gli *ikria* sono disegnate delle linee, probabilmente interpretabili come tende che dovevano proteggere gli spettatori dai raggi del sole e dalla pioggia. Alcuni spettatori sono rappresentati sotto le gradinate. Secondo Bequignon sarebbero coloro che non hanno trovato posto sugli spalti, secondo Poulsen¹²⁵ invece si tratterebbe di persone comuni, dal momento che i posti sulla tribuna erano riservati ai nobili.

¹²⁵POULSEN F. 1922, pp. 24-25.

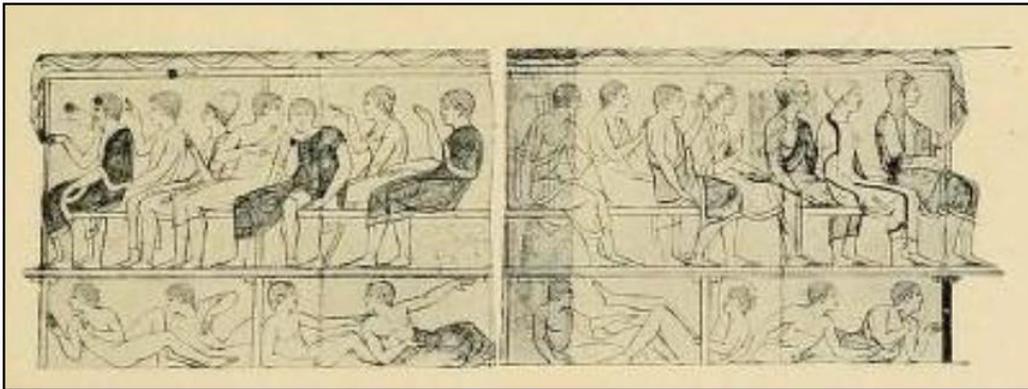


Figura 2.5: Affresco della tomba delle Bighe a Tarquinia (da POULSEN F. 1922, fig. 19).

Nonostante la mancanza di prove archeologiche, le fonti letterarie, epigrafiche e le raffigurazioni sui vasi permettono di ricostruire gli *ikria* come assi di legno unite tra loro per formare il ponte di una nave come in Omero, oppure passerelle o ponteggi usati dagli operai nei cantieri edili o infine come spalti temporanei da cui gli spettatori potevano assistere a spettacoli di varia natura, proprio come accade oggi nelle città quando, in occasione di una festa, vengono innalzati degli spalti provvisori per il pubblico.

2.1 Fonti letterarie sugli *ikria* e sul pioppo

1. ANDOCIDE, *De Mysteriis*, 133¹²⁶ (399 a.C.):

Ἀγύρριος γὰρ οὐτοσί, ὁ καλὸς κἀγαθός, ἀρχώνης ἐγένετο τῆς πεντηκοστῆς τρίτον ἔτος, καὶ ἐπρίατο τριάκοντα ταλάντων, μετέσχον δ' αὐτῷ οὗτοι πάντες οἱ παρασυλλεγέεντες ὑπὸ τὴν λεύκην.

Infatti il qui presente galantuomo Agurrio era per il terzo anno l'appaltatore

¹²⁶MACDOWELL D. 1962, p. 57.

del cinquantesimo¹²⁷ e pagò trenta talenti, con lui parteciparono tutti questi che sono radunati sotto il pioppo¹²⁸.

2. ARISTOFANE, *Tesmoforiazuse*, vv. 395-396¹²⁹ (411 a.C.):

ὥστ' εὐθύς εἰσιόντες ἀπὸ τῶν ἰκρίων ὑποβλέπουσ' ἡμᾶς.

Subito rientrando dal teatro¹³⁰ ci guardano con sospetto.

SCOLIO AD LOC¹³¹.: ἀπὸ τῶν ἰκρίων: ὡς ἔτι ἰκρίων ὄντων ἐν τῷ θεάτρῳ· ἀπὸ τῶν ἰκρίων: ὡς ἐν ταῖς ἐκακλησίαις ἐπὶ ξύλων καθημένων· ἀπὸ τῶν ἰκρίων: πρὶν γὰρ γενέσθαι τὸ θέατρον ξύλα ἐδέσμευον καὶ οὕτως ἐθεώρουν.

Dagli *ikria*: poichè ci sono ancora gli *ikria* nel teatro; dagli *ikria*: poichè nelle assemblee ci si siede sui legni; dagli *ikria*: infatti prima che ci fosse il teatro legavano insieme i legni e così guardavano gli spettacoli.

3. ATENEO, *Deipnosophisti*, IV, 167 f¹³² (II-III d.C.):

τοῖς δὲ Παναθηναίοις ἵππαρχος ὢν ἰκρίων ἔστησε πρὸς τοῖς Ἑρμαῖς Ἀρισταγόρα μετεωρότερον τῶν Ἑρμῶν, Ἐλευσῖνί τε μυστηρίων ὄντων ἔθηκεν αὐτῇ θρόνον παρὰ τὸ ἀνάκτορον, οἰμώξεσθαι φήσας τοὺς κωλύσοντας.

Quando egli era ipparco alle Panatenee innalzò un palco per Aristagora presso le Erme, più alto delle erme stesse, e a Eleusi quando c'erano i misteri pose per lei un trono vicino all'*anaktoron*, dicendo che avrebbero pianto coloro che fossero intenzionati a impedirlo.

4. BEKKER, *Anecdota Graeca* I, 354, 25¹³³:

Αἰγείρου θεά καὶ ἡ παρ' αἰγείρον θεά: Ἀθήνησιν αἰγείρος ἦν, ἧς πλησίον τὰ ἴκρια

¹²⁷Cinquantesimo (in greco πεντηχοστή) era il nome di una tassa dell'antica Atene e consisteva in un dazio doganale del 2%, applicato probabilmente a tutte le importazioni e le esportazioni.

¹²⁸Il termine ἡ λεύκη è stato tradotto semplicemente "pioppo", ma in realtà indica il pioppo bianco, mentre la parola ἡ αἰγείρος, che ricorre nelle seguenti fonti letterarie, designa il pioppo nero.

¹²⁹WILSON N.G. 2007, II, p.88.

¹³⁰La quasi totalità degli studiosi propone questa traduzione, anche se quella letterale sarebbe "dagli assiti", le strutture in legno che sostenevano gli scanni per gli spettatori; infatti solo nel IV a.C. tali strutture vennero tradotte in pietra. Cfr. COULON V. 1928, p. 34, n. 6.

¹³¹RUTHEFORD W. 1896, p. 469.

¹³²GULICK C. B. 1957, p. 246.

¹³³BEKKER I. 1965, I, p. 354 = Cratino fr. 339 K.

ἐπήγνυντο εἰς τὴν θέαν πρὸ τοῦ θεάτρον γενέσθαι. οὕτω Κρατῖνος.

La vista dal pioppo¹³⁴ e la vista presso il pioppo: ad Atene c'era un pioppo vicino al quale erano piantati gli spalti per lo spettacolo prima che ci fosse il teatro. Così dice Cratino.

5. BEKKER, *Anecdota Graeca* I, 419, 15¹³⁵:

Ἀπ' αἰγείρου θέα καὶ παρ' αἰγείρον· ἢ ἀπὸ τῶν ἐσχάτων. αἰγείρος γὰρ ἐπάνω ἦν τοῦ θεάτρον, ἀφ' ἧς οἱ μὴ ἔχοντες τόπον ἐθεώρουν.

La vista dal pioppo e presso il pioppo: la vista dai luoghi più lontani. Infatti c'era un pioppo nella parte alta¹³⁶ del teatro da cui coloro che non avevano un posto guardavano gli spettacoli.

6. CRATINO fr. incert. 323 K¹³⁷ (VI-V a.C):

χαῖρ', ὦ μέγ' ἀχρειόγελως ὄμιλε ταῖς ἐπίβδαις, τῆς ἡμετέρας σοφίας κριτῆς ἄριστε πάντων, εὐδαίμον' ἔτικτέ σε μήτηρ ἰκρίων ψόφησις.

Ti saluto, o folla, che ridi a sproposito a scoppio ritardato¹³⁸, il migliore giudice di tutti della nostra sapienza, felice ti generava come madre il frastuono degli spalti.

7. ESICHIO, *Lexicon*¹³⁹ (V d.C.):

αἰγείρου θέα· αἰγείρος ἦν Ἀθήνησι πλησίον τοῦ ἱεροῦ, ἔνθα πρὶν γενέσθαι θεάτρον τὰ ἰκρία ἐπήγνυον.

La vista del pioppo: ad Atene c'era un pioppo vicino il luogo sacro dove, prima che ci fosse il teatro, piantavano gli spalti.

¹³⁴ ἢ αἰγείρος significa precisamente “pioppo nero” che è una delle varie specie di pioppo.

¹³⁵ BEKKER I. 1965, I, p. 419.

¹³⁶ Tutti gli studiosi che riportano tale fonte traducono “sopra” il teatro, ma dal momento che il Greek-English Lexicon, propone per tale preposizione anche il significato “nella parte alta di”, quest'ultima è forse preferibile perché meno vincolante come traduzione.

¹³⁷ KOCK T. 1880, p. 107.

¹³⁸ ταῖς ἐπίβδαις: letteralmente sarebbe “il giorno dopo la festa”.

¹³⁹ SCHMIDT M. 1858-1864, I, α 1695, p. 68.

8. ESICHIO, *Lexicon*¹⁴⁰:

ἀπ' αἰγείρων· Ἄνδροκλέα τὸν ἀπ' αἰγείρων ἀντὶ τοῦ συκοφάντην, ἐπειδὴ [δὲ] ἐκ τῆς ἐν τῇ ἀγορᾷ αἰγείρου τὰ πινάκια ἐξήπτον, τουτέστιν ἐξήρτων, οἱ ἔσχατοι.

Dai pioppi: “Androcle¹⁴¹ quello dai pioppi” in quanto sicofante, poichè al pioppo nell’agorà gli ultimi attaccavano, cioè appendevano le tavolette.

9. ESICHIO, *Lexicon*¹⁴²:

θέα παρ' αἰγείρω· τόπος αἰγειρον ἔχων, ὅθεν ἐθεώρουν. εὐτελής δὲ ἐδόκει ἡ ἐντεῦθεν θεωρία· ἐθεώρουν. μακρόθεν γὰρ ἦν καὶ εὐώνου ὁ τόπος ἐπωλεῖτο.

La vista presso il pioppo: un luogo con il pioppo da cui guardavano gli spettacoli. Sembrava che fosse economico assistere agli spettacoli di qui, infatti era da lontano e il luogo era venduto a buon mercato.

10. ESICHIO, *Lexicon*¹⁴³:

ἰκρία· ἡ καθέδρα τοῦ κυβερνήτου. οἱ δὲ τὰ πλάγια καὶ τὰ μακρὰ σανιδώματα τῆς νεώς. ἡ τὰ ἐπὶ τοῖς ξύλοις κατασκευαζόμενα θεωρεῖα. καὶ τὰ ὀρθὰ ξύλα, τὰ ἐπὶ τῆς πρύμνης καὶ πλώρας, καὶ τὰ καταστρώματα αὐτῆς, καὶ τὰ ξύλινα, οὕτως ἐλέγοντο Ἀθηήνησιν, ἀφ' ὧν ἐθεῶντο, πρὸ τοῦ τὸ ἐν Διονύσου θέατρον γενέσθαι.

Ikria: il sedile del timoniere. Quelli (osservano) i fianchi e i larghi ponti della nave. O i punti di osservazione predisposti sui legni. E i legni diritti, quelli sulla prua e sulla poppa, e i tavolati di essa, anche le strutture di legno erano dette così dagli Ateniesi, da cui osservavano gli spettacoli, prima che ci fosse il teatro nel santuario di Dioniso.

¹⁴⁰SCHMIDT M. 1858-1864, I, α 5716, p. 224. Il testo di questa glossa è corrotto e il significato non è chiaro; secondo Kock il frammento è anonimo, secondo altri invece sarebbe di Cratino (fine VI-V a.C.).

¹⁴¹Androcle era un demagogo e avversario politico di Alcibiade, contro il quale testimoniò riguardo lo scandalo delle erme (415 a.C.) e fu principalmente per causa sua che Alcibiade fu bandito (Plutarco, *Alcibiade*, 19, 1). In seguito, Androcle fu a capo del partito democratico ateniese; quando però nel 411 a.C. gli oligarchi rovesciarono la democrazia, istituendo il governo dei Quattrocento, Androcle fu condannato a morte e giustiziato (Tucidide, *Guerra del Peloponneso*, VIII, 65).

¹⁴²SCHMIDT M. 1858-1864, I, θ 66, p. 303.

¹⁴³SCHMIDT M. 1858-1864, I, ι 501, p. 353.

11. ESICCHIO, *Lexicon*¹⁴⁴:

παρ' αἰγείρου θέα: Ἐρατοσθένης φησί, ὅτι πλησίον αἰγείρου τινὸς θέα (αἰγείρος δέ ἐστι φυτοῦ εἶδος) ἐγγυὲς τῶν ἰκρίων. ἕως οὖν τούτου τοῦ φυτοῦ ἐξετείνετο καὶ κατασκευάζετο τὰ ἰκρία, ἃ ἐστὶν ὀρθὰ ξύλα, ἔχοντα σανίδας προσδεδεμένας, οἷον βαθμούς, ἐφ' αἷς ἐκαθέζοντο, πρὸ τοῦ κατασκευασθῆναι τὸ θέατρον.

La vista presso il pioppo: Eratostene dice che vicino a un pioppo c'era un posto per vedere gli spettacoli (il pioppo è un tipo di albero) vicino agli spalti. Dunque fino a questo albero si estendevano ed erano piantati gli spalti che sono pali di legno con tavole legate, come gradini, su cui sedevano prima che fosse costruito il teatro.

12. EUSTAZIO, *Odissea* III, v. 350¹⁴⁵ (XII d.C.):

ἰστέον δέ, ὅτι ἰκρία προπαροξυτόνως ἐλέγοντο καὶ ἐν τῇ ἀγορᾷ, ἀφ' ὧν ἐθεῶντο τὸ παλαιὸν τοὺς Διονυσιακοὺς ἀγῶνας, πρὶν ἢ σκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον. ὅτι δὲ τὰ τοιαῦτα θέατρα θάλασσα κοίλη ἐλέγοντο, Πausanias δηλοῖ.

Bisogna considerare che “*ikria*” era detto con l'accento acuto sulla terzultima, anche quelli nell'agorà, da cui anticamente guardavano gli agoni dionisiaci prima che fosse costruito il teatro nel santuario di Dioniso. Che chiamavano tali teatri mare vuoto, lo rende chiaro Pausania¹⁴⁶.

13. EUSTAZIO, *Odissea* V, v. 6¹⁴⁷:

ἦν γοῦν φασιν αἰγείρος Ἀθήνησιν ἐπάνω τοῦ θεάτρου ἀφ' ἧς ἐθεώρουν οἱ μὴ ἔχοντες τόπον. ὅθεν καὶ ἡ ἀπ' αἰγείρου θέα ἐλέγετο. καὶ παρ' αἰγείρον θέα, ἡ ἀπὸ τῶν ἐσχάτων. καὶ ἦν φασιν εὐωνοτέρα ἡ παρ' αἰγείρον θέα.

C'era, almeno dicono, un pioppo ad Atene nella parte alta del teatro, da cui coloro che non avevano un posto guardavano gli spettacoli. Da qui si diceva

¹⁴⁴SCHMIDT M. 1858-1864, III, π 513, p. 271.

¹⁴⁵EUSTATHIUS 1960, p. 132.

¹⁴⁶Il Pausania menzionato da Eratostene è il lessicografo greco del II d.C.

¹⁴⁷EUSTATHIUS 1960, p. 199.

“la vista dal pioppo”. E “la vista presso il pioppo” la vista da una distanza maggiore. E dicono che era la vista più economica “la vista presso il pioppo”.

14. FOZIO, *Lexicon*¹⁴⁸ (IX d.C.):

θέαν παρ' αἰγείρον· τὴν πόρρωθεν λέγουσιν· αἰγείρος γὰρ ἦν τῶν ἰκρίων πλησίον.
 Vista presso il pioppo: dicono quella da lontano, infatti c'era un pioppo vicino
 gli spalti.

15. FOZIO, *Lexicon*¹⁴⁹:

ἰκρία· τὰ ἐν τῇ ἀγορᾷ, ἀφ' ὧν ἐθεῶντο τοὺς Διονυσιακοὺς ἀγῶνας, πρὶν ἢ κατα-
 σκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον.¹⁵⁰

ikria: quelli nell'agorà dai quali osservavano gli agoni dionisiaci, prima che
 fosse costruito il teatro nel santuario di Dioniso.

16. PAUSANIA¹⁵¹, *Pausaniae atticistae fragmenta* α 128¹⁵² (II d.C.):

Ἀπ' αἰγείρου θέα καὶ παρ' αἰγείρον· ἢ ἀπὸ τῶν ἐσχάτων· αἰγείρος γὰρ ἐπάνω ἦν
 τοῦ θεάτρου, ἀφ' ἧς οἱ μὴ ἔχοντες τόπον ἐθεώρουν.

La vista dal pioppo e presso il pioppo: la vista dai luoghi più lontani. Infatti
 c'era un pioppo nella parte alta del teatro da cui coloro che non avevano un
 posto guardavano gli spettacoli.

17. PAUSANIA, *Pausaniae atticistae fragmenta* ι 3¹⁵³:

ἰκρία· [τὰ ἐν τῇ ἀγορᾷ]¹⁵⁴ ἀφ' ὧν ἐθεῶντο τοὺς Διονυσιακοὺς ἀγῶνας, πρὶν ἢ
 κατασκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον.

¹⁴⁸THEODORIDIS C. 1982, II, θ 47, p. 286.

¹⁴⁹THEODORIDIS C. 1982, I, ι 95, p. 323.

¹⁵⁰La fonte di questa notizia di Fozio, secondo l'editore Theodoridis, sarebbe Pausania l'atticista.
 vd. THEODORIDIS C. 1982, I, p. 323, 95.

¹⁵¹Si tratta del lessicografo greco del II d.C., seguace del movimento atticista del periodo adrianeo.
 La sua opera, insieme con quella di Elio Dionisio, fu la fonte principale per i lessici attici posteriori.

¹⁵²ERBSE H. 1950, p. 163.

¹⁵³ERBSE H. 1950, p. 187.

¹⁵⁴Erbse nella sua edizione accetta l'espunzione proposta da Wilamowitz. vd. ERBSE H. 1950, p.
 187, n. 14.

ikria: quelli nell'agorà dai quali osservavano gli agoni dionisiaci, prima che fosse costruito il teatro nel santuario di Dioniso.

18. POLLUCE, *Onomasticon*, VII, 125¹⁵⁵ (II d.C.):

ἰκριοποιοὶ δ' εἰσὶν οἱ πηγνύοντες τὰ περὶ τὴν ἀγορὰν ἰκρία.

I costruttori di *ikria* sono quelli che costruivano gli spalti intorno all'agorà.

19. SUIDA¹⁵⁶ (X d.C.):

αἰγείρου θέα· αἰγειρος ἦν Ἀθήνησι πλησίον τοῦ ἱεροῦ, ἔνθα πρὶν γενέσθαι τὸ θέατρον τὰ ἰκρία ἐπήγνον· ἀφ' ἧς αἰγείρου οἱ μὴ ἔχοντες τόπον ἐθεώρουν.

La vista del pioppo: ad Atene c'era un pioppo vicino il luogo sacro, dove prima che ci fosse il teatro piantavano gli spalti, dai quali coloro che non avevano un posto guardavano gli spettacoli.

20. SUIDA¹⁵⁷:

Αἰσχύλος. φυγὼν δὲ εἰς Σικελίαν διὰ τὸ πεσεῖν τὰ ἰκρία ἐπιδεικνυμένου αὐτοῦ, χελώνης ἐπιρριφείσης αὐτῷ ὑπ' αἰετοῦ φέροντος κατὰ τῆς κεφαλῆς, ἀπώλετο.

Eschilo andando esule in Sicilia a causa del crollo degli spalti durante una sua rappresentazione morì, poiché fu scagliata su di lui sopra la testa una testuggine portata da un'aquila.

21. SUIDA¹⁵⁸:

ἀπ' αἰγείρου θέα καὶ ἐπ' αἰγειρον· ἡ ἀπὸ τῶν ἐσχάτων. αἰγειρος γὰρ ἐπάνω ἦν τοῦ θεάτρου, ἀφ' ἧς οἱ μὴ ἔχοντες τόπον ἐθεώρουν.

Vista dal pioppo e presso il pioppo: la vista dai luoghi più lontani. Infatti c'era un pioppo nella parte alta del teatro, da cui quelli che non avevano un posto guardavano gli spettacoli.

¹⁵⁵BETHE E. 1900-1937, I-IV, p. 86.

¹⁵⁶SUIDAE LEXICON 1928-38, s.v. αἰγείρου θέα.

¹⁵⁷SUIDAE LEXICON 1928-38, s.v. Αἰσχύλος.

¹⁵⁸SUIDAE LEXICON 1928-38, s.v. ἀπ' αἰγείρου θέα καὶ ἐπ' αἰγειρον.

22. SUIDA¹⁵⁹:

ἰκρία· ὀρθὰ ξύλα, ἧ σανιδώματα τῆς νηός. καὶ τὰ τῶν θεάτρων, ἃ ἦσαν καὶ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις· ἐπὶ ξύλων γὰρ ἐκάθηντο. πρὶν γένηται τὸ θέατρον, ξύλα ἐδέσμευον καὶ οὕτως ἐθεώρουν. Ἀριστοφάνης Θεσμοφοριαζούσαις· ὥστ' εὐθύς εἰσιόντες ἀπὸ τῶν ἰκρίων ὑποβλέπουσ' ἡμᾶς. προβλήματα δὲ ξύλων κατὰ τῶν ἡμιτελέστων ἐφίστασαν καὶ ἰκρια προσπήξαντες διαβάσεις παρὰ σφᾶς ἐμηχανῶντο.

ikria: pali di legno o ponti della nave. Anche quelli dei teatri che erano anche nelle assemblee. Infatti sedevano sui legni. Prima che ci fosse il teatro, legavano i legni e così guardavano gli spettacoli. Aristofane nelle Tesmoforiazuse: subito rientrando dal teatro ci guardano con sospetto. Ponevano ripari di legno nelle costruzioni semifinite e avendo compaginato assi predisponavano passerelle per loro stessi.

23. SUIDA¹⁶⁰:

Πρατίνας, Πυρρωνίδου ἢ Ἐγκωμίου, Φλιάσιος, ποιητῆς τραγωδίας· ἀντηγωνίζετο δὲ Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοιρίλῳ ἐπὶ τῆς ἐβδομηκοστῆς Ὀλυμπιάδος, καὶ πρῶτος ἔγραψε σατύρους, ἐπιδεικνυμένου δὲ τούτου, συνέβη τὰ ἰκρία ἐφ' ὧν ἐστήκεσαν οἱ θεαταὶ πεσεῖν, καὶ ἐκ τούτου θέατρον ὠκοδομήθη Ἀθηναῖοις. καὶ δράματα μὲν ἐπεδείξατο ν', ὧν Σατυρικὰ λβ'· ἐνίκησε δὲ ἅπαξ.

Pratina, figlio di Pirrone o di Encomio, di Fliasio, poeta tragico gareggiava contro Eschilo e Corilo alla settantesima Olimpiade e per primo scrisse drammi satireschi; mentre questo veniva rappresentato, accadde che gli spalti, su cui stavano gli spettatori, crollarono e in seguito a questo fatto fu costruito per gli Ateniesi il teatro. Furono rappresentati cinquanta drammi, di cui trentadue drammi satireschi; e vinse una sola volta.

¹⁵⁹SUIDAE LEXICON 1928-38, s.v. ἰκρία.

¹⁶⁰SUIDAE LEXICON 1928-38, s.v. Πρατίνας.

2.2 Analisi delle fonti letterarie

Lo scolio ad Aristofane¹⁶¹ e la Suida¹⁶² ci forniscono indizi su cosa fossero gli *ikria*, cioè legni legati insieme da cui poter assistere agli spettacoli prima che ci fosse il teatro ed Esichio¹⁶³ precisa che sugli *ikria* ci si poteva anche sedere poiché ai pali verticali venivano legate assi come gradini.

Molte delle nostre fonti (Scolio ad Aristofane¹⁶⁴, Bekker¹⁶⁵, Esichio¹⁶⁶, Eustazio¹⁶⁷, Fozio¹⁶⁸, Pausania¹⁶⁹, Suida¹⁷⁰) ribadiscono che si assisteva agli spettacoli¹⁷¹ dagli *ikria* prima che ci fosse il θέατρον. È fondamentale, a questo punto, capire il significato che si deve attribuire al termine θέατρον, perché da esso dipende il senso di queste notizie. Il termine θέατρον è infatti ambiguo, perché per i Greci indicava in senso generale l'intero edificio teatrale, in senso più ristretto l'*auditorium*, cioè il luogo dove si sedevano gli spettatori (θεαταί)¹⁷². La maggior parte degli studiosi moderni ha interpretato θέατρον come edificio teatrale, di conseguenza ha dedotto dalle fonti che prima che esistesse il teatro di Dioniso, gli spettacoli venivano osservati dagli *ikria* che si dovevano trovare quindi in un luogo diverso. Secondo Scullion¹⁷³, ripreso recentemente da Roselli¹⁷⁴, invece il termine θέατρον nelle fonti

¹⁶¹vd. scolio alle *Tesm.* di Aristof. a p. 38.

¹⁶²vd. Suida 22 a p. 44.

¹⁶³vd. Esichio 11 a p. 41.

¹⁶⁴vd. Scolio alle *Tesm.* di Aristof. a p. 38.

¹⁶⁵vd. Bekker 4 a p. 38.

¹⁶⁶vd. Esichio 10 a p. 40.

¹⁶⁷vd. Eustazio 12 a p. 41.

¹⁶⁸vd. Fozio 15 a p. 42.

¹⁶⁹vd. Pausania 17 a p. 42.

¹⁷⁰vd. Suida 22 a p. 44.

¹⁷¹Il verbo utilizzato è sempre θεωρέω.

¹⁷²LIDDELL H. G.-SCOTT R. 1996, s.v. θέατρον; WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF U. 1886, p. 602, n. 1; CSAPO E. 2007, p. 90. Il suffisso -τρον indica il luogo dell'azione espressa dal radicale θέα- che designa l'azione del "vedere", spesso "contemplare", "osservare uno spettacolo" (Cfr. CHANTRAINE P. 1968, p. 425). Florence Dupont, nella conferenza tenuta il 10 dicembre 2014 all'École des hautes études en sciences sociales, nel mostrare lo scarto antropologico tra "*theatron*" e il termine moderno "teatro" ha sostenuto che θέατρον è per eccellenza lo spazio del "vedere", cioè il luogo degli spettatori costituito da impalcature effimere (*ikria*) fino alla fine del IV a.C. quando vengono sostituite da gradini in pietra, ma anche gli spettatori che vi si sedevano sopra, cioè il pubblico.

¹⁷³Scullion riprende Wilamowitz. Cfr. SCULLION S. 1994, pp. 52-66; WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1886, pp. 597-622.

¹⁷⁴ROSELLI D. K. 2011, pp. 72-75.

“is regarded as replacing the ἴκρια”¹⁷⁵, perciò, a suo avviso, ἴκρια era la *vox propria* per “l’auditorium” in legno, sostituita poi da θέατρον indicante invece “l’auditorium” in pietra. Di conseguenza, a suo avviso, gli *ikria* venivano eretti nello stesso luogo dove in seguito fu costruita la cavea in pietra del teatro di Dioniso Eleutereo, il pendio meridionale dell’acropoli. Scullion adduce tre prove a sostegno della sua interpretazione. In primo luogo dalle *Tesmoforiazuse* di Aristofane¹⁷⁶ egli desume che almeno nel 411 a.C., anno della loro messa in scena, il teatro di Dioniso era ancora dotato di *ikria*. Il termine *ikria* però può essere applicato sia alle tribune in legno sia alle semplici panche di legno poggiate direttamente sul terreno del pendio, di conseguenza lo scolio ad Aristofane non prova con sicurezza che nel 411 a.C. il teatro di Dioniso fosse costituito ancora da tribune in legno¹⁷⁷. In secondo luogo, secondo Scullion il fatto che ἄρχιτέκτων, che egli identifica con l’affittuario del teatro, cioè colui che in occasione di ogni festa costruiva i posti a sedere che si preoccupava poi di vendere, nelle fonti tarde, quando ormai il teatro è in pietra, sia chiamato θεατρώνης o θεατροπώλης confermerebbe che il termine θέατρον indicasse la cavea in pietra. Come si evince però dallo studio di Csapo¹⁷⁸, innanzitutto non è corretto dire che ἄρχιτέκτων era l’affittuario del teatro, in quanto dalle iscrizioni¹⁷⁹ si ricava che era una carica ufficiale nata verso la metà del IV a.C. con la costruzione dei teatri in pietra ed era il responsabile della distribuzione dei posti e probabilmente colui che riscuoteva il pagamento dei biglietti d’ingresso a teatro per conto dello Stato. L’affittuario del teatro era indicato invece con i termini θεατρώνης o θεατροπώλης¹⁸⁰, che inoltre compaiono nelle fonti prima del termine ἄρχιτέκτων¹⁸¹. L’ultima prova che Scullion propone a sostegno della sua ipotesi è la lettura delle fonti stesse. In-

¹⁷⁵SCULLION S. 1994, p. 55.

¹⁷⁶vd. Aristofane 2 a p. 38.

¹⁷⁷vd. CSAPO E. 2007, p. 105.

¹⁷⁸CSAPO E. 2007, pp. 87-121.

¹⁷⁹vd. CSAPO E. 2007, pp. 108-113.

¹⁸⁰θεατρώνης (“il compratore del θέατρον”) e θεατροπώλης (“il venditore del θέατρον”) sono sinonimi ed esprimono semplicemente due diverse prospettive: il primo termine quella dello stato che concedeva l’affitto del teatro e probabilmente era il nome ufficiale della carica; il secondo quella degli spettatori che compravano da lui i biglietti di ingresso.

¹⁸¹Cfr. CSAPO E. 2007, pp. 108-113.

fatti, secondo lui, la frase ἐφ' αἷς ἐκαθέζοντο, πρὸ τοῦ κατασκευασθῆναι τὸ θέατρον in Esichio¹⁸² significa “su cui essi sedevano prima che l’auditorium in pietra fosse costruito”, altrimenti sarebbe un’espressione troppo concisa se volesse dire “su cui essi sedevano (per vedere drammi) prima che un teatro¹⁸³ fosse costruito (in un luogo diverso rispetto a quello del presente teatro)”. Lo stesso varrebbe per le parole ἀφ' ὧν ἐθεῶντο di Esichio¹⁸⁴, dove l’uso del verbo con la stessa radice di θέατρον renderebbe ancora più chiaro, a suo avviso, che quest’ultimo è usato nel suo significato più specifico.

Scullion per sostenere la sua tesi che gli *ikria* venivano eretti sul pendio meridionale dell’acropoli, dove poi furono sostituiti dalla cavea in pietra, si trova costretto a negare l’attendibilità di quelle fonti letterarie che affermano invece che gli *ikria* teatrali si trovavano nell’agorà¹⁸⁵. Alcune fonti menzionano infatti la presenza di *ikria* nell’agorà¹⁸⁶, ma tali notizie devono essere distinte in due gruppi. Da una parte Polluce e Ateneo si riferiscono alle impalcature erette nell’agorà in occasione delle Panatenee. Polluce scrive che gli *ikriopoiōi* costruivano gli *ikria* “intorno” (περί) all’agorà, quindi molto probabilmente ai margini della piazza, da cui si poteva assistere alle celebrazioni previste da quella festività e Ateneo ricorda un’impalcatura (*ikrion*) fatta costruire dall’ipparco per la sua amante Aristagora, presso le Erme, sempre in occasione delle Panatenee. Dall’altra parte, Pausania, Eustazio e Fozio si riferiscono agli *ikria* eretti nell’agorà in occasione degli agoni dionisiaci. Scullion nega la credibilità proprio di queste ultime tre fonti. Secondo lo studioso¹⁸⁷, il quale riprende Wilamowitz¹⁸⁸, le glosse di Fozio ed Eustazio deriverebbero dalla notizia

¹⁸²vd. Esichio 11 a p. 41.

¹⁸³Scullion scrive “a theater”, ma il greco τὸ θέατρον andrebbe tradotto “the theater”; vd. SCULLION S. 1994, p. 56.

¹⁸⁴vd. Esichio 10 a p. 40.

¹⁸⁵vd. Pausania 17 a p. 42; Eustazio 12 a p. 41; Fozio 15 a p. 42.

¹⁸⁶vd. Polluce 18 a p. 43; Ateneo 3 a p. 38; Eustazio 12 a p. 41; Fozio 15 a p. 42; Pausania 17 a p. 42.

¹⁸⁷SCULLION S. 1994, pp. 52-66.

¹⁸⁸Wilamowitz sottolinea che le fonti di Eustazio e Fozio, riconducibili al lessicografo Pausania, rispetto alle altre fonti sugli *ikria*, riconducibili invece a Eratostene, introducono due novità: l’indicazione precisa del luogo degli *ikria*, l’agorà, e il tipo di spettacolo cui assisteva la gente, cioè gli agoni dionisiaci. Secondo Wilamowitz, e prima di lui Wachsmuth, proprio questi due elementi che

del lessicografo Pausania¹⁸⁹, notizia che sarebbe solo il frutto di un errore di interpretazione. Infatti, secondo Scullion la maggior parte delle notizie che abbiamo sugli *ikria* deriverebbe dal tentativo dell'alessandrino Eratostene¹⁹⁰ di spiegare ai lettori delle commedie attiche il termine ἴκρια¹⁹¹. Eratostene, a suo avviso, quando utilizza ἴκρια e θέατρον, vuole rendere chiaro ai suoi lettori che il primo termine indica i sedili in legno, il secondo quelli in pietra¹⁹². Scullion ipotizza che con il passare del tempo i lettori di Eratostene non furono più in grado di cogliere il significato specifico che l'alessandrino aveva attribuito al termine θέατρον e così ai lessicografi non fu più molto chiaro ciò che volesse dire l'esegeta. Secondo Scullion Pausania, non capendo il significato preciso del termine θέατρον, avrebbe interpretato la frase di Eratostene πρὶν ἢ κατασκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον come se prima della costruzione del teatro di Dioniso le rappresentazioni drammatiche si fossero svolte in un altro luogo. A questo punto il lessicografo avrebbe aggiunto ciò che, in base alla sua lettura del testo originale, stranamente restava inesplicito, ovvero il luogo del primo teatro, l'agorà, e il tipo di spettacoli che vi si svolgevano, gli agoni dionisiaci. Pausania avrebbe pensato all'agorà come luogo delle prime rappresentazioni drammatiche perché era un fatto ben noto che gli *ikria* fossero associati con l'agorà, come

non si ritrovano in nessuna altra fonte sarebbero la spia che Pausania avrebbe mischiato due glosse diverse. Una riguardante gli *ikria* teatrali da cui, come dice lo stesso Eratostene, si guardavano gli spettacoli prima della costruzione del teatro, che non si sa dove venissero messi in scena, e l'altra riguardante gli *ikria* che, come si apprende da Ateneo e Polluce, venivano innalzati nell'agorà in occasioni di feste, ad esempio durante le parate. Cfr. WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1886, p. 598, n. 2; WACHSMUTH C. 1874, I, p. 510, n. 1.

Secondo Frickenhaus invece l'errore nelle fonti di Pausania, Eustazio e Fozio non sarebbe nel riferimento all'agorà, in quanto da altre fonti risulta chiaro che gli *ikria* erano presenti nell'agorà in connessione con gli agoni panatenaici, ma nel riferimento agli agoni dionisiaci, che solo questa fonte dice che si rappresentavano nell'agorà. Cfr. FRICKENHAUS A. 1914, pp. 992-993.

¹⁸⁹Il nome di Pausania compare nella nota di Eustazio, anche se non si capisce se al lessicografo si deve solo l'ultima riga, ovvero che i teatri erano detti "mare vuoto", oppure l'informazione dell'intera glossa.

¹⁹⁰vd. Esichio 11 a p. 41. Secondo Scullion le spiegazioni di Eratostene riguardo gli "*ikria*" e "la vista presso/dal pioppo" sarebbero giunte, attraverso Diogeniano, fino ad Esichio.

¹⁹¹Il termine ἴκρια ricorre ad esempio anche al verso 395 delle *Tesmoforiazuse* di Aristofane e nel frammento 323K di Cratino; vd. Aristofane 2 a p. 38; Cratino 6 a p. 39.

¹⁹²È interessante sottolineare che il termine θέατρον indicava l'edificio teatrale di Dioniso già nella seconda metà del V a.C., cfr. Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, VIII, 93, 1.

dimostrano le notizie di Ateneo¹⁹³ e Polluce¹⁹⁴ e inoltre Pausania avrebbe trovato del tutto ragionevole che ci fosse un teatro nell'agorà di Atene, perché sarebbe stato a conoscenza dell'esistenza di un'orchestra nell'agorà, menzionata anche da Socrate nell'*Apologia*. Secondo Scullion, ci sarebbe quindi il lessicografo Pausania all'origine dell'opinione, a suo avviso, erronea che gli agoni dionisiaci, prima di trasferirsi nel teatro di Dioniso, si svolgevano nell'orchestra dell'agorà di Atene.

Accade spesso che un lessicografo fraintende la sua fonte oppure mischia in un'unica notizia due glosse differenti, perciò è possibile sia che Pausania si sia confuso e abbia unito due glosse, una riguardante gli *ikria* teatrali e l'altra gli *ikria* eretti nell'agorà in occasione delle Panatenee, come sostiene Wilamowitz, sia che abbia interpretato erroneamente le parole di Eratostene, come vuole Scullion. Se da una parte quindi è plausibile che la notizia di Pausania, da cui deriverebbero quelle di Eustazio e Fozio, sia il frutto di un errore, dall'altra parte però ipotizzare che un lessicografo sia sbagliato non sulla base di elementi oggettivi, ma al fine di sostenere la propria tesi, è un'operazione arbitraria e discutibile.

Accettando quindi le notizie delle nostre fonti, non avendo elementi per dubitarne, si apprende che gli *ikria* erano nell'agorà. Le tribune per assistere alle Panatenee venivano sicuramente erette nell'agorà classica, infatti Ateneo ci dice che in occasione di questa festa l'*ikrion* per la meretrice Aristagora era stato eretto πρὸς τοῖς Ἐρμῶϊς. Inoltre nell'agorà classica in diversi punti lungo entrambi i lati della via Panatenaica sono state trovate buche di palo, databili, grazie alla ceramica, al V e IV a.C., che si possono mettere in relazione con gli *ikria*¹⁹⁵. Per quanto riguarda gli *ikria* teatrali invece gli studiosi si dividono tra coloro che li ipotizzano nell'agorà classica e quelli, come ad esempio Greco¹⁹⁶, nell'agorà arcaica a est dell'acropoli.

Per capire dove venivano innalzati gli *ikria* sono importanti anche le fonti lettera-

¹⁹³vd. Ateneo 3 a p. 38.

¹⁹⁴vd. Polluce 18 a p. 43.

¹⁹⁵Cfr. CAMP J. MCK. 1986, p. 46; THOMPSON H. A. 1953, p. 40; THOMPSON H. A. 1960, p. 332; THOMPSON H.A-WYCHERLEY R. E. 1972, p. 126.

¹⁹⁶GRECO E. 2010, pp. 32-34.

rie relative al pioppo, per questo inserite tra le fonti sugli *ikria*. Nella fonte riportata da Bekker¹⁹⁷ e nella glossa di Fozio¹⁹⁸, si spiega che prima che ci fosse il teatro, gli *ikria* erano eretti vicino a un pioppo ed Esichio¹⁹⁹ precisa che essi venivano piantati fino a questo albero. Le fonti²⁰⁰ aggiungono che dal pioppo guardavano gli spettacoli coloro che non avevano un posto e la cosiddetta “vista dal pioppo” (ἀπ’ αἰγείρου θέα) era abbastanza economica poiché era da lontano e ancora più a buon mercato era “la vista presso il pioppo” (παρ’ αἰγείρον θέα), perché a una distanza ancora maggiore. Altre fonti (Bekker²⁰¹, Eustazio²⁰², Pausania²⁰³ e Suida²⁰⁴), molto simili fra loro, per non dire identiche, dicono che ad Atene c’era un pioppo ἐπάνω τοῦ θεάτρου, da cui coloro che non avevano un posto guardavano gli spettacoli. L’interpretazione di queste parole è però problematica, sia per quanto riguarda l’avverbio ἐπάνω , che il termine θεάτρον. È da sottolineare che queste glosse utilizzano il termine θεάτρον e non *ikria*, motivo per cui alcuni studiosi hanno pensato che tale pioppo si trovasse sopra il teatro di Dioniso, ovvero sul pendio dell’acropoli e quindi avrebbe senso “la vista presso o vicino al pioppo”, perché questi spettatori, pur essendo lontani dal luogo scenico, da lì riuscivano comunque a vedere gli spettacoli. La maggior parte degli esegeti moderni, tuttavia ritiene che in questo caso θεάτρον sia sinonimo di *ikria*. Se accettiamo questa interpretazione l’espressione αἰγείρος ἐπάνω τοῦ θεάτρου potrebbe voler dire che il pioppo si trovava “nella parte alta”, cioè allo stesso livello dei sedili più alti delle impalcature, oppure che si trovava “al di sopra” delle tribune. Il fatto che le persone che si trovavano nelle vicinanze del pioppo fossero in grado di vedere gli spettacoli induce a pensare che il pioppo si trovasse su un pendio, anche leggero, in modo che gli spettatori ai piedi dell’albero, godendo di una vista dall’alto,

¹⁹⁷vd. Bekker 4 a p. 38.

¹⁹⁸vd. Fozio 14 a p. 42.

¹⁹⁹vd. Esichio 11 a p. 41.

²⁰⁰vd. Bekker 5 a p. 39; Esichio 9 a p. 40; Esichio 11 a p. 41; Eustazio 13 a p. 41; Fozio 14 a p. 42; Suida 19 a p. 43; Suida 21 a p. 43.

²⁰¹vd. Bekker 5 a p. 39.

²⁰²vd. Eustazio 13 a p. 41.

²⁰³vd. Pausania 16 a p. 42.

²⁰⁴vd. Suida 21 a p. 43.

potevano vedere gli spettacoli anche se a grande distanza.

Una notizia di Esichio²⁰⁵ menziona la presenza di un pioppo nell'agorà, il cosiddetto "pioppo dei sicofanti", in quanto il sicofante Androcle, insieme ai suoi compagni, appendeva le tavolette con le accuse ai rami di questo albero. Secondo alcuni studiosi²⁰⁶ questo pioppo andrebbe identificato con il pioppo vicino agli *ikria*, perché probabilmente era un pioppo isolato e bene in evidenza, tanto da essere usato come riferimento topografico. Secondo Webster²⁰⁷ invece la glossa di Esichio su Androcle dal momento che nomina non un pioppo, ma "pioppi" al plurale (αἰγείροι) non può essere usata come prova per dimostrare che il pioppo vicino agli *ikria* fosse quello nell'agorà; ma a tal proposito è opportuno sottolineare che la notizia se inizia con "i pioppi" al plurale, finisce poi per parlare di un pioppo, al singolare, nell'agorà. Andocide (*De Mysteriis*, 133²⁰⁸) menziona un pioppo sotto a cui si era riunito l'appaltatore della tassa del cinquantesimo, Agurrio, insieme ai suoi colleghi. Alcuni studiosi, considerando il coinvolgimento di queste persone in attività economiche, comunemente svolte nell'agorà, ipotizzano che questo pioppo si trovasse nell'agorà e fosse lo stesso pioppo dei sicofanti e quello vicino agli *ikria*. Macdowell²⁰⁹ e Calhoun²¹⁰ invece sottolineano come il contesto del passo di Andocide renda chiaro che l'espressione ὑπὸ τὴν λεύκην indichi un luogo ben preciso, ma non il luogo deputato all'appalto della tassa, ipotizzabile nell'agorà, ma bensì quello dove erano soliti riunirsi Agurrio e i suoi seguaci²¹¹. Ancora Webster²¹² fa notare invece che il pioppo ricordato da Andocide è bianco (λεύκη²¹³), mentre quello vicino agli *ikria* è nero (αἰγείρος²¹⁴), quindi, a suo avviso, non si tratterebbe della stessa pianta.

²⁰⁵vd. Esichio 8 a p. 40.

²⁰⁶Cfr. WYCHERLEY R. E. 1957, p. 220, n. 724; JUDEICH W. 1931, p. 342, n. 1.

²⁰⁷WEBSTER T. B. L. 1959-1960, pp. 493-509.

²⁰⁸vd. Andocide 1 a p. 37.

²⁰⁹MACDOWELL D. 1962, p. 158.

²¹⁰CALHOUN G. M. 1964, p. 44, n. 1.

²¹¹Secondo loro infatti, se ὑπὸ τὴν λεύκην fosse il luogo dove la tassa veniva data in appalto, l'espressione οἱ παρασυλλεγέντες ὑπὸ τὴν λεύκην si riferirebbe non solo ad Andocide e i suoi compagni, ma anche a tutti i partecipanti all'asta.

²¹²WEBSTER T. B. L. 1959-1960, pp. 493-509.

²¹³LIDDELL H. G.-SCOTT R. 1996, s.v. λεύκη.

²¹⁴LIDDELL H. G.-SCOTT R. 1996, s.v. αἰγείρος.

In altre due note Esichio²¹⁵ e la Suida²¹⁶ forniscono un ulteriore riferimento topografico. Scrivono infatti che ad Atene gli *ikria* si piantavano presso un pioppo che era a sua volta vicino a uno ἱερόν, cioè vicino a un santuario. Dal momento che non viene specificato di quale santuario si tratti, anche questo riferimento non è utile a capire dove venivano eretti gli *ikria*. Il fatto che non si dica a chi appartiene il santuario potrebbe voler dire che si trattava di un santuario ben noto, per il quale non occorre alcuna specifica. Se pensiamo all'agorà allora lo ἱερόν potrebbe essere uno dei luoghi sacri della piazza pubblica ateniese del VI a.C.: il piccolo tempio di Zeus Phatrios o Agoraios, o quello di Apollo Patroos sul lato occidentale della piazza o l'altare dei Dodici Dei²¹⁷ dedicato da Pisistrato il giovane nell'anno del suo arcontato (522/521 a.C.) nell'angolo nord-ovest dell'agorà²¹⁸. Secondo Polacco²¹⁹ si tratterebbe del tempio di Ares e propone per questo di sostituire nella glossa di Esichio²²⁰ ἱεροῦ con Ἀρέου²²¹. A parte l'arbitrarietà di tale correzione, occorre considerare che il tempio di Ares venne riedificato nell'agorà solo nel I a.C., e costituirebbe quindi un riferimento introdotto dal lessicografo e non dalle sue fonti. Alcuni studiosi²²² ipotizzano invece che lo ἱερόν in questione sia quello di Dioniso Leneo, che però non è stato ancora scoperto, e altri infine lo identificano con il santuario di Dioniso Eleutereo. Infatti, secondo Scullion²²³ e Webster²²⁴, dato l'elevato numero di santuari ad Atene, l'espressione πλησίον τοῦ ἱεροῦ sarebbe del tutto inutile come indicazione di dove era il pioppo e avrebbe senso solo interpretando πλησίον τοῦ ἱεροῦ, ἔνθα πρὶν γενέσθαι θέατρον τὰ ἱκρία ἐπήγνυον come “vicino al santuario, dove prima che ci fosse

²¹⁵vd. Esichio 7 a p. 39.

²¹⁶vd. Suida 19 a p. 43.

²¹⁷Hammond propone di identificare lo ἱερόν con l'altare dei Dodici Dei, in quanto monumento più adatto a essere definito τὸ ἱερόν e in quanto era ancora celebrato al tempo di Senofonte (Senofonte, *Ipparchico*, III, 2) in connessione con le danze corali alle Dionisie; vd. HAMMOND N. G. L. 1972, p. 403.

²¹⁸Cfr. MARTIN R. 1951, pp. 259-273; SHEAR T. L. 1978, p. 7; CAMP J. MCK. 1986, pp. 38-42.

²¹⁹POLACCO L. 1990, p. 25, n. 14.

²²⁰vd. Esichio 7 a p. 39.

²²¹Polacco considera attendibile anche la tesi di Kolb che si tratti del santuario di Dioniso Leneo.

²²²Cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946; RUSSO C. F. 1962; KOLB F. 1981.

²²³SCULLION S. 1994, pp. 56-57.

²²⁴WEBSTER T. B. L. 1959-1960, pp. 493-509.

il teatro in pietra piantavano le tribune di legno” e quindi il santuario in questione sarebbe quello di Dioniso Eleutereo. Dal momento che *ἱερόν* indica specificatamente un luogo sacro più che un tempio, i santuari in questione sono l’altare dei Dodici Dei nell’agorà, il santuario di Dioniso Leneo e il santuario di Dioniso Eleutereo, mentre tutti gli altri sono templi, perciò neppure questo riferimento topografico fornisce una soluzione al problema su dove venivano eretti gli *ikria* teatrali.

Lo scoliasta delle *Tesmoforiazuse*²²⁵ e la Suida²²⁶ ricordano che gli *ikria* erano presenti anche nel teatro e nelle assemblee²²⁷. La presenza degli *ikria* nel teatro di Dioniso nel V a.C. è suggerita anche da altre fonti. Infatti, il poeta comico del V a.C. Cratino nel frammento 323 K²²⁸ fa esplicito riferimento al frastuono degli *ikria* e anche nelle *Tesmoforiazuse*²²⁹ una donna nota che quando i loro mariti ritornano dagli *ikria* dopo aver assistito alle tragedie di Euripide immediatamente cercano per la casa gli amanti delle mogli, ciò implica che almeno fino al 411 a.C., anno della messa in scena della commedia aristofanesca, gli *ikria* erano presenti nel teatro di Dioniso²³⁰. Sulla base di queste notizie la maggior parte degli studiosi è concorde

²²⁵vd. scolio alle *Tesmof.* di Aristof. a p. 38.

²²⁶vd. Suida 22 a p. 44.

²²⁷Per quanto riguarda l’impiego di *ikria* nelle assemblee, secondo Martin nell’agorà c’era una zona specifica chiamata *perischoinisma*, che egli identifica con l’*orchestra*, in cui venivano montate e smontate impalcature di legno in occasione delle varie assemblee e tribunali della città. vd. MARTIN R. 1951, pp. 325-327; MARTIN R. 1987, p. 361.

²²⁸vd. Cratino 6 a p. 39.

²²⁹vd. Aristofane 2 a p. 38.

²³⁰Beare per dimostrare la presenza di *ikria* nel teatro di Dioniso non solo nel V a.C. ma anche nell’età ellenistica cita un passo dalla commedia plautina *Curculio* (vv. 643-647), in cui Planesio spiega come venne rapita quando era ancora una bambina. La sua nutrice l’aveva portata a uno spettacolo delle feste dionisiache e non appena prese posto, un uragano fece crollare i sedili e nella confusione che ne seguì lei venne rapita. La commedia è ambientata a Epidaurò, ma il rapimento, come avviene solitamente in commedia, deve essere avvenuto altrove. Beare ammette che dell’originale greco non sappiamo niente, ma suppone che il crollo dei sedili avvenne nel teatro di Dioniso ad Atene, in quanto Atene era il luogo di nascita e l’ambientazione prediletta della Commedia Nuova. Dilke sottolinea invece che il ragionamento di Beare è inconcludente, perché non possiamo essere sicuri che il crollo dell’originale greco fosse ambientato nel teatro di Dioniso, infatti potrebbe essersi verificato in uno dei tanti teatri provinciali che erano di legno ancora all’epoca della Commedia Nuova e anche successivamente. Beare riporta anche le parole di Polluce (IV, 122): *περνοκοπεῖν: τὸ μέντοι τὰ ἐδώλια ταῖς πτέρναις καταχρούειν περνοκοπεῖν ἔλεγον· ἐποίουν δὲ τοῦτο, ὅποτε τινὰ ἐχβάλοιεν.*

Battere i talloni: definivano “il battere i talloni” il colpire i sedili con i talloni; e facevano questo, quando disapprovassero qualcosa.

nell'ipotizzare che anche nel teatro di Dioniso, fino alla sua ricostruzione in pietra risalente all'età di Licurgo, erano presenti gli *ikria*²³¹. Il termine *ikria* però indicando qualsiasi tipo di panca in legno di carattere temporaneo poteva essere usato per indicare sia delle tribune sia delle assi di legno poggiate sul terreno²³². Di conseguenza alcuni studiosi immaginano gli *ikria* nel teatro di Dioniso come vere e proprie tribune di legno uguali a quelle erette nell'agorà in occasione delle Panatenee. Ad esempio

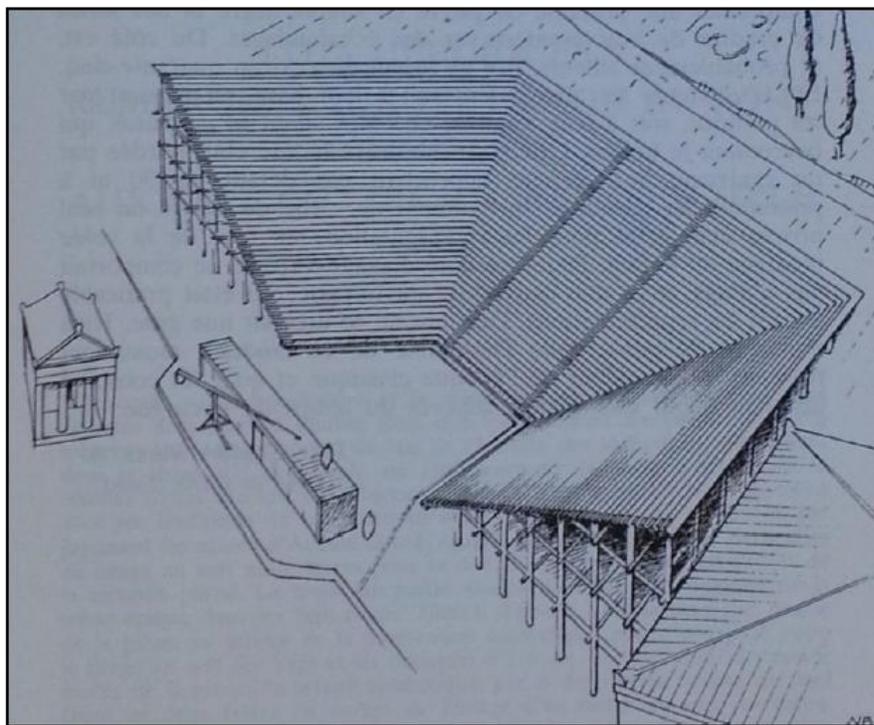


Figura 2.6: Ipotesi di ricostruzione del teatro di Dioniso proposta da Moretti (da MORETTI J-C. 2000, p. 297).

Moretti²³³ nella sua ricostruzione del teatro di Dioniso del V a.C. immagina il *koilon*

Anche in questo caso però, come fa ben notare Dilke, il riferimento agli *ikria* non rimanda al teatro di Dioniso. Cfr. BEARE W. 1939, pp. 51-55; DILKE O. A. W. 1948, p. 148.

²³¹Cfr. DÖRPFELD W. REISCH E. 1896, pp. 25-36; PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, pp. 10-15; MORETTI J-C. 1999-2000, p. 382 ; MORETTI J-C. 2000, pp. 286-290, fig. 6 a p. 290, fig. 11 a p. 297; MEINECK P. 2012, p. 21; CSAPO E. 2007, pp. 96-108; ROSELLI D. K. 2011, pp. 64-75; SCULLION S. 1994, pp. 52-66.

²³²CSAPO E. 2007, p. 105.

²³³MORETTI J-C. 1999-2000, p. 382 ; MORETTI J-C. 2000, pp. 286-290, fig. 6 a p. 290, fig. 11 a p. 297.

a forma di π di cui solo la *proedria* era in pietra, mentre dietro ad essa sul pendio dell'acropoli e sulle due ali laterali si trovavano impalcature lignee anche di notevole altezza, del tipo costruito anche nell'agorà in altri momenti o per diverse occasioni. Secondo altri studiosi²³⁴ invece gli *ikria* nel teatro di Dioniso erano delle semplici assi di legno poggiate direttamente sul terreno, perché secondo questi studiosi, come ad esempio Hammond, il teatro dell'agorà fu abbandonato proprio per evitare l'uso di impalcature dopo il disastro.

L'unico studioso che si oppone alla presenza degli *ikria* nel teatro di Dioniso è Martin, secondo il quale all'epoca delle *Tesmofoiazuse* gran parte della *cavea* del teatro di Dioniso era già in pietra, perciò il termine *ikria* non era più adatto e non poteva nemmeno essere considerato un termine popolare, retaggio del passato, per indicare il teatro²³⁵. Perciò, a suo avviso, Aristofane non si riferirebbe al teatro di Dioniso, ma alle assemblee e ai tribunali, occasioni in cui gli *ikria* erano ancora impiegati al tempo del commediografo e inoltre tale interpretazione, a suo avviso, si adatterebbe meglio alla situazione, in quanto l'exasperazione della Donna si comprenderebbe meglio se i mariti, tornando a casa le avessero guardate con sospetto con una certa frequenza cosa che poteva accadere in occasione di assemblee e sessioni di tribunale, assai più frequenti delle rappresentazioni teatrali. Risulta però difficile accettare la tesi proposta da Martin, perché nei versi precedenti al 395, la Donna fa esplicito riferimento alle offese rivolte contro le donne da parte di Euripide che le va calunniando "dovunque vi siano appena un po' di spettatori e poeti tragici e cori" ($\delta\pi\omicron\upsilon\pi\epsilon\rho\ \xi\mu\beta\rho\alpha\chi\upsilon\ \epsilon\iota\sigma\iota\nu\ \theta\epsilon\alpha\tau\alpha\iota\ \kappa\alpha\iota\ \tau\rho\alpha\gamma\omega\delta\omicron\iota\ \kappa\alpha\iota\ \chi\omicron\rho\omicron\iota$)²³⁶.

L'ultima informazione che si ricava dalle fonti letterarie è che gli *ikria* crollarono durante una rappresentazione. A tal proposito la Suida riporta due versioni: in un caso dice che crollarono durante una rappresentazione di Pratina e in seguito a que-

²³⁴Cfr. DÖRPFELD W.-REISCH E. 1896, pp. 25-36; PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, pp. 13-15;

²³⁵In realtà i riferimenti di Cratino e di Aristofane agli *ikria* potrebbero essere espressioni stereotipate derivate dal passato per indicare il teatro.

²³⁶vd. MARTIN R. 1987, pp. 356-367; MORETTI J-C. 2000, p. 287, n. 29.

sto fatto fu costruito il teatro di Dioniso²³⁷, nell'altro che il crollo avvenne durante una rappresentazione di Eschilo, motivo per cui il drammaturgo se ne andò in Sicilia²³⁸. A seconda di quale versione si accetti cambia la datazione del crollo, infatti nel primo caso il disastro sarebbe avvenuto tra il VI a.C. e il V a.C., nel secondo caso nel 458 a.C. Gli studiosi moderni considerano quest'ultima versione come una delle tante sciocchezze inventate dai lessicografi in quanto mette insieme il crollo degli *ikria* con la partenza di Eschilo per la Sicilia, dove avrebbe incontrato una assurda morte. Fra l'altro nel 458 a.C. il teatro di Dioniso Eleutereo esisteva già, motivo per cui viene accettata la prima versione²³⁹. La maggior parte degli studiosi accetta per la data del crollo degli *ikria* quella riportata da Suida, corrispondente alla settantesima Olimpiade (499-496 a.C.), quando Pratina si trovò a gareggiare con Eschilo e Corilo e mentre veniva rappresentato uno dei suoi drammi satireschi. In realtà, come hanno fatto notare Pickard-Cambridge²⁴⁰ e la Angiolillo²⁴¹, la sovrapposizione dei due elementi - la settantesima olimpiade e il crollo degli *ikria* - è arbitraria, perché in Suida sono distinti. Infatti analizzando il testo della fonte le frasi ἀντηγωνίζετο δὲ Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοιρίλῳ ἐπὶ τῆς ἑβδομηκοστῆς Ὀλυμπιάδος e ἐπιδεικνυμένου δὲ τούτου, συνέβη τὰ ἰκρία ἐφ' ὧν ἐστήκεσαν οἱ θεαταὶ πεσεῖν, καὶ ἐκ τούτου θέατρον ᾠκοδομήθη Ἀθηναῖοις sono separate dalla frase καὶ πρῶτος ἔγραψε σατύρους, perciò

²³⁷vd. Suida 23 a p. 44.

²³⁸vd. Suida 20 a p. 43. Secondo Scullion entrambe le glosse riguardo al crollo degli *ikria* nell'agorà sono il frutto di un'errata interpretazione del testo di Eratostene da parte dei lessicografi. A suo avviso, una volta che gli autori antichi avevano affrontato e risolto la questione di dove fossero gli *ikria* e le prime rappresentazioni drammatiche, collocandole erroneamente nell'agorà, incominciarono a chiedersi perché fu costruito il teatro di Dioniso. Ricorsero così a un metodo a loro familiare, cioè associare una soluzione con una buona storia, un'importante data nella vita di un poeta e uno sviluppo storico, il risultato furono le due notizie riportate dalla Suida su Pratina e Eschilo che, secondo lui, sono del tutto inventate e il fatto che il verbo ᾠκοδομήθη è usato sia nella glossa su Pratina sia nelle notizie sul teatro nel Leneo provverebbe che entrambe le serie di notizie hanno una fonte comune che cercava di chiarire le parole di Eratostene. vd. SCULLION S. 1994, pp. 64-65.

²³⁹Cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, pp. 13-14; DINSMOOR W. B. 1951-1953, pp. 310-314; HAMMOND N. G. L. 1972, pp. 404-405; MARTIN R. 1987, pp. 359-360. Bulle ha ipotizzato invece che si verificarono due crolli, entrambi nel teatro di Dioniso Eleutereo, ma nessuna testimonianza giustifica tale ipotesi. vd. BULLE H. 1928, p. 79.

²⁴⁰PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, pp. 13-14.

²⁴¹ANGIOLILLO S. 1997, p. 72.

τούτου si riferisce a σατύρους. Di conseguenza il disastro avvenne durante una delle rappresentazioni di Pratina e dal momento che la sua produzione si colloca tra la fine del VI a.C. e l'inizio del V a.C. il crollo degli *ikria* dovrebbe essere avvenuto a cavallo tra questi due secoli²⁴².

Le due glosse della Suida relative al crollo degli *ikria* non specificano dove esso avvenne, perciò gli studiosi moderni si dividono tra coloro che lo ipotizzano nell'agorà e quelli invece che lo ipotizzano nel teatro di Dioniso. Rientra nel primo gruppo Dinsmoor²⁴³, secondo il quale dalle fonti letterarie, in particolar modo da Fozio²⁴⁴, si ricaverebbe che il crollo degli *ikria* sia avvenuto nell'agorà. Anche secondo Hammond²⁴⁵, il crollo degli *ikria* accadde nell'agorà e in seguito a ciò fu deciso, per motivi di pubblica sicurezza, di costruire un teatro, termine con il quale è legittimo credere che si intenda quello ubicato alle pendici meridionali dell'acropoli, dove esisteva un santuario di Dioniso Eleutereo²⁴⁶. Dörpfeld e Pickard-Cambridge fanno invece parte del secondo gruppo, ovvero di coloro che ipotizzano che il crollo degli *ikria* sia avvenuto nel teatro di Dioniso. Comunque secondo i due studiosi non è importante stabilire il luogo del crollo²⁴⁷, ma notare che dopo il disastro venne creato un teatro. Non si tratterebbe, a loro avviso, di un teatro in pietra dal momento che i primi

²⁴²Pickard-Cambridge e la Angiolillo pur riconoscendo che il crollo avvenne durante una rappresentazione di Pratina e non per forza durante la settantesima Olimpiade, collocano il disastro non nell'arco degli anni della sua produzione, ma rispettivamente solo nelle prime tre decadi del V a.C. e nell'ultimo quinto del VI a.C.

²⁴³DINSMOOR W. B. 1950, pp. 119-120; DINSMOOR W. B. 1951-1953, pp. 309-314.

²⁴⁴vd. Fozio 15 a p. 42. Secondo Dinsmoor riferiscono la stessa notizia anche Esichio e Suida, che pur omettendo la menzione all'agorà, alludono a un pioppo che, secondo lo studioso, è noto essere stato nella piazza pubblica.

²⁴⁵HAMMOND N. G. L. 1972, pp. 404-405.

²⁴⁶Secondo lo studioso, la decisione del trasferimento fu probabilmente presa alla settantesima olimpiade (500-497 a.C.) non solo perché lo ricorda la Suida, ma soprattutto perché tale data è confermata dai frammenti ceramici trovati nel terreno spianato per livellare il pendio sopra il nuovo teatro che si datano ai primissimi anni del V a.C. Hammond sottolinea anche che subito dopo il 500 a.C. l'antico Bouleuterion e il tempio arcaico, probabilmente dedicato alla Madre degli Dei, furono costruiti sul lato ovest dell'agorà, nell'area dove egli ha ipotizzato l'orchestra.

Recentemente Meineck ha sottolineato che nessuna fonte letteraria connette il collasso degli *ikria* con uno spostamento dall'agorà alle pendici dell'acropoli; vd. MEINECK P. 2012, pp. 22-23.

²⁴⁷Secondo Dörpfeld gli *ikria* si trovavano sia nell'agorà sia nel teatro di Dioniso, perché qui le file di sedute in legno potevano essere installate direttamente sul terreno solo su un lato dell'orchestra, quello del pendio dell'acropoli, mentre sugli altri due lati, a suo avviso, molto probabilmente venivano erette tribune in legno.

sedili in pietra risalgono al IV a.C., ma solo di un terrapieno su cui panche o assi di legno, chiamate sempre *ikria*, potevano poggiare in modo più sicuro. A tal proposito sotto la linea degli scalini di pietra individuano un accumulo di terra costituito da due strati, di cui quello inferiore e più antico sulla base dei frammenti ceramici è databile proprio alla prima metà del V a.C. e coinciderebbe quindi con la notizia della Suida²⁴⁸.

2.3 Conclusioni

Gli *ikria* erano tribune di legno temporanee, cioè montate per l'occasione e poi subito smontate, probabilmente per non occupare uno spazio destinato ad altro e per non deteriorarsi sotto l'azione degli agenti atmosferici.

Molte delle nostre fonti letterarie ricordano che dagli *ikria* si assisteva agli spettacoli prima della costruzione del $\theta\acute{\epsilon}\alpha\tau\rho\nu$, termine quest'ultimo che per i Greci indicava sia l'edificio teatrale sia il luogo degli spettatori. Nonostante $\theta\acute{\epsilon}\alpha\tau\rho\nu$ possa indicare anche l'auditorium, la tesi di Scullion, per cui gli *ikria* erano l'auditorium in legno sostituiti poi dal $\theta\acute{\epsilon}\alpha\tau\rho\nu$, l'auditorium in pietra, nel teatro di Dioniso, è difficile da sostenere. Innanzitutto perché, come è stato già dimostrato, si basa su elementi discutibili, ma soprattutto perché è costretta a negare la veridicità delle notizie di Pausania, Fozio ed Eustazio. In teoria è possibile che un lessicografo del II d.C. come Pausania, da cui le altre due notizie sembrano dipendere, possa aver commesso un errore, ma non abbiamo elementi oggettivi per dimostrarlo. Di conseguenza è preferibile accettare queste tre fonti letterarie e ammettere quindi che gli *ikria* venivano eretti nell'agorà per assistere agli agoni dionisiaci. Il problema a questo punto è però capire quali sono gli agoni dionisiaci in questione e soprattutto quale sia l'agorà, se quella classica o quella arcaica. Sappiamo con certezza che gli *ikria* per assistere agli eventi delle Panatenee venivano piantati nell'agorà classica, infatti lo testimoniano sia Ateneo sia le buche di palo riconducibili a tribune di legno individuate in diversi

²⁴⁸DÖRPFELD W.-REISCH E. 1896, pp. 28-30.

punti della piazza del Ceramico. Non conosciamo invece dove venissero eretti gli *ikria* teatrali e così gli studiosi si dividono tra coloro che ipotizzano l'agorà classica e quelli che immaginano l'agorà arcaica, inoltre secondo alcuni gli agoni dionisiaci in questione sarebbero quelli lenaici, secondo altri quelli delle Dionisie Urbane.

Le altre fonti letterarie relative agli *ikria* teatrali non forniscono indizi decisivi per capire dove venissero eretti. Sappiamo che le tribune venivano costruite vicino a un pioppo nero, e coloro che non trovavano posto sugli *ikria* potevano vedere gli spettacoli da sopra o vicino il pioppo, posti questi abbastanza economici in quanto distanti. Inoltre alcune fonti parlano di un pioppo ἐπάνω τοῦ θεάτρου e anche se viene usato il termine θέατρον, questo deve essere considerato sinonimo di *ikria* perché queste fonti riportano le stesse informazioni delle notizie relative al pioppo vicino agli *ikria*. L'avverbio ἐπάνω è però ambiguo perché vuol dire sia “nella parte alta” e quindi il pioppo sarebbe all'altezza dell'ultima fila degli *ikria*, ma anche “sopra” e implicherebbe che in qualche modo il pioppo fosse in una posizione sopraelevata rispetto le tribune.

Il problema però è che non sappiamo dove si trovasse questo pioppo. In Esichio abbiamo notizia di un pioppo nero nell'agorà classica, il cosiddetto “pioppo dei sicofanti” ai cui rami Androcle e i suoi compagni appendevano le tavolette con le loro accuse, e in Andocide la menzione di un pioppo bianco (λεύκη), sotto il quale si riuniva l'appaltatore del cinquantesimo Agurrio e i suoi amici, anche questo probabilmente nelle vicinanze dell'agorà classica. Le due fonti in questione non menzionano però gli *ikria*, perciò non è legittimo identificare il pioppo da loro ricordato con quello vicino alle tribune, anche se comunque fanno pensare che nell'agorà classica ci fossero delle piante di pioppo e questo dato, anche se non dirimente, non è trascurabile.

Un altro indizio topografico che incontriamo nelle fonti è che il pioppo vicino agli *ikria* era a sua volta vicino a uno ἱερόν. Anche questa indicazione però non è risolutiva, in quanto le fonti non specificano di quale santuario si tratti, perciò possiamo soltanto sottolineare che siccome il termine ἱερόν più che un tempio indica un “luogo sacro”, i santuari possibili sono: l'altare dei Dodici Dei nell'agorà classica,

il santuario di Dioniso Leneo di ignota ubicazione e il santuario di Dioniso Eleutereo alle pendici meridionali dell'acropoli.

La Suida infine ricorda che gli *ikria* crollarono durante la rappresentazione di un dramma satiresco di Pratina e in seguito al disastro venne costruito un θέατρον. Dal momento che la produzione di Pratina si colloca tra la fine del VI a.C. e gli inizi del V a.C. è in questo arco di tempo che si deve collocare il crollo. Non abbiamo invece elementi per stabilire il luogo del disastro e alcuni studiosi ipotizzano che sia avvenuto nel teatro di Dioniso. Dal momento però che la Suida sottolinea che dopo il crollo venne costruito un θέατρον, sembrerebbe poco probabile che intenda solo che venne predisposta una sistemazione più sicura dell'auditorium, anche se però non si può escludere.

Alla fine di questo capitolo è fondamentale sottolineare ciò che è stato ignorato dalla quasi totalità degli studiosi, ovvero che nessuna fonte letteraria menziona insieme gli *ikria* e l'orchestra dell'agorà. È pertanto metodologicamente sbagliato combinare le fonti letterarie e immaginare così che gli *ikria* venissero eretti in connessione con l'orchestra per formare una sorta di primo teatro arcaico.

Capitolo 3

Le sedi degli agoni dionisiaci

Dall'analisi delle fonti letterarie relative agli *ikria*, condotta nel capitolo precedente, è emerso che l'indizio fondamentale riguardo la localizzazione degli *ikria* teatrali è fornito dalle notizie di Pausania²⁴⁹, Eustazio²⁵⁰ e Fozio²⁵¹, le quali affermano che gli *ikria* da cui si osservavano gli agoni dionisiaci, prima che fosse costruito il teatro nel santuario di Dioniso Eleutereo, erano nell'agorà. È opportuno perciò provare a capire di quali agoni dionisiaci si tratti e soprattutto di quale agorà, se quella classica o quella arcaica. A questo scopo il presente capitolo passa in rassegna le feste dionisiache che prevedevano agoni drammatici e approfondisce in particolare il luogo dove essi si svolgevano per capire dove venivano eretti gli *ikria* di cui parlano le fonti.

Ad Atene le feste in onore di Dioniso comprendevano le Antesterie, le Lenee, le Dionisie Urbane e quelle Rurali²⁵². Di seguito vengono approfondite solo le Lenee e le Dionisie Urbane, in quanto sono le uniche feste dionisiache che comprendevano agoni drammatici, anche se alcuni studiosi li hanno ipotizzati anche per le Antesterie.

Secondo Tucidide (II, 15, 4) le Antesterie²⁵³ sono la festa dionisiaca ateniese più

²⁴⁹vd. Pausania 17 a p. 42.

²⁵⁰vd. Eustazio 12 a p. 41.

²⁵¹vd. Fozio 15 a p. 42.

²⁵²Per un approfondimento delle feste dionisiache cfr. DEUBNER L. 1932; PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968; PARKE H. W. 1977; SIMON E. 1983; SPINETO N. 2005.

²⁵³Cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, pp. 10-25; PARKE H. W. 1977, pp. 107-124; SPINETO N. 2005, Cap. I; PARKER R. 2005, pp. 290-327; DI CESARE R. in GRECO E. 2011, pp. 424-426.

antica, si svolgevano dall'11 al 13 di Antesterione, cioè tra febbraio e marzo, ed erano organizzate dall'arconte *basileus*²⁵⁴. Johansen²⁵⁵ e Webster²⁵⁶ ipotizzano la recitazione di ditirambi durante le Antesterie proprio nell'agorà davanti all'altare dei Dodici Dei. Questi studiosi giungono a tale ipotesi basandosi su due elementi: la pittura

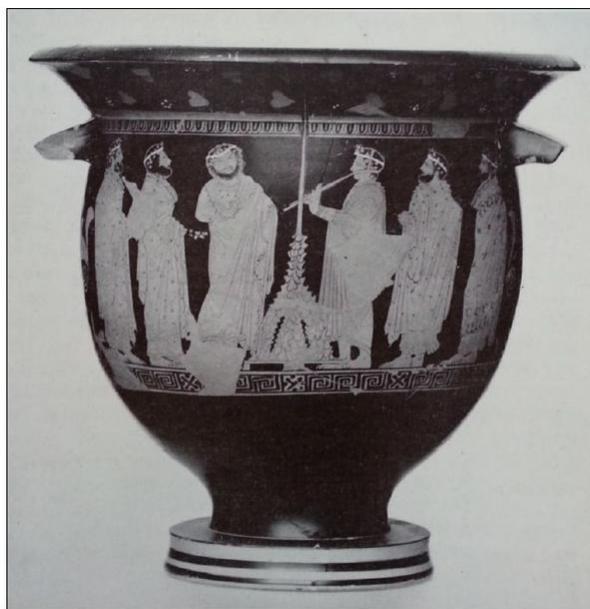


Figura 3.1: Cratere a campana di Copenhagen (da PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, fig. 15).

²⁵⁴Nel primo giorno della festa, chiamato Πιθοίγια (l'apertura delle giare), la gente si riuniva presso il santuario di Dioniso ἐν Λίμνας, apriva i πίθοι, le giare che contenevano il vino della vendemmia compiuta nell'autunno precedente, e ne beveva dopo aver compiuto libagioni a Dioniso. Nel secondo giorno, Χόες (Boccali), si tenevano le gare rituali che consistevano nello scolare, al suono della tromba, la propria quantità di vino fino all'ultima goccia e si tenevano sia nelle case sia, in forma più ufficiale, nel Thesmotheteion, per poi concludersi nel Limneo. Il santuario ἐν Λίμνας era aperto solo questo giorno in tutto l'anno e vi si svolgevano molto probabilmente le cerimonie segrete, celebrate dalle quattordici γεραιραί, preparatorie del matrimonio sacro della βασίλινα, la moglie dell'arconte *basileus*, con Dioniso, che si svolgeva nel *Boukoleion*. Il terzo giorno era quello dei Χύτροι (Pentole). In ogni casa si faceva bollire il pasto, a base di semenze di granaglie, offerto ad Hermes Chthonios, e il carattere dell'offerta è legato alla presenza dei defunti tornati dall'aldilà per vagare nella città durante il giorno, ragione per cui templi e case venivano chiusi. Alla fine della giornata, il grido θύραζε Κῆρες, οὐκέτ' Ἀνθεστήρια ("andate via, Chere, sono finite le Antesterie") ricacciava le anime nell'oltretomba e segnava il termine della festa.

Per quanto riguarda la discussa localizzazione del santuario ἐν Λίμνας e la relativa bibliografia vd. DI CESARE R. in GRECO E. 2011, pp. 423-424.

²⁵⁵JOHANSEN K. F. 1959, p. 37.

²⁵⁶WEBSTER T. B. L. 1970, pp. 21, 35, 37-38.

vascolare del cratere a campana di Copenhagen²⁵⁷ e il ditirambo per gli Ateniesi di Pindaro²⁵⁸. Il cratere a campana a figure rosse del 425 a.C. circa mostra un gruppo di figure maschili vestite con ghirlande e vesti cerimoniali, accompagnate da un flautista, apparentemente raffigurate nell'atto di cantare. Le sei figure sono disposte in due gruppi di tre ai lati di un oggetto simile a un albero di nave, rappresentato con la parte inferiore completamente avvolta d'edera. Johansen paragona questo oggetto e quello, ugualmente misterioso, portato da tre bambini sulla brocchetta del Metropolitan Museum²⁵⁹ che raffigura una scena delle Antesterie, ovvero il carro che trasporta Dioniso e la Basilinna per il loro matrimonio che ha luogo il secondo giorno delle Antesterie. Di conseguenza ipotizza che anche il cratere a campana fac-



Figura 3.2: Brocchetta del Metropolitan Museum (da PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, fig. 10).

cia riferimento alle Antesterie e in particolare ricordi una recitazione di ditirambi. Ora, gli elementi che portano a riconoscere nel cratere a campana di Copenhagen un oggetto commemorativo per una manifestazione ditirambica non lasciano dubbi, ma di gran lunga meno certa è l'identificazione dell'occasione di quella manifestazione

²⁵⁷Copenhagen inv. 13817.

²⁵⁸fram. 63 Bowra.

²⁵⁹Metropolitan Museum of Art 24.97.34.

con le Antesterie, infatti è discutibile l'eguaglianza tra l'oggetto centrale del cratere e quello del brocchetta di New York, dando per scontato inoltre che quest'ultimo si riferisca senza dubbio alle Antesterie. Inoltre secondo Johansen e Webster il ditirambo per gli Ateniesi di Pindaro sarebbe stato rappresentato non in occasione delle Dionisie Urbane, come vuole la maggioranza degli studiosi, ma delle Antesterie. Dal testo si ricava che il ditirambo prese luogo quando "germogli di nettare conducono primavera odorosa", espressione che secondo i due studiosi si adatterebbe meglio se riferita all'inizio della primavera, cioè la fine di febbraio che è il periodo appunto delle Antesterie, piuttosto che se riferita alla fine di marzo, il periodo delle Dionisie Urbane. Come ha ben dimostrato Pickard-Cambridge²⁶⁰, entrambi gli elementi su cui si fonda l'ipotesi dei due studiosi non sono assolutamente certi, di conseguenza risulta difficile concludere che le Antesterie prevedessero agoni ditirambici nell'agorà.

Dalle fonti letterarie²⁶¹ sappiamo inoltre che durante i Χύτροι si tenevano gli ἀγῶνες χύτρινοι ("gare delle Pentole") e la fonte più ricca al riguardo è un brano di Plutarco (*Vita X Orat.* 841 f) che ricorda come Licurgo con un decreto ripristinò tali agoni dando nuova vita a una gara dimenticata. Plutarco parla di un concorso caduto in disuso, fatto rivivere da Licurgo, il quale avrebbe inserito anche la regola nuova per cui il loro vincitore avrebbe partecipato alle Dionisie, quindi la sua testimonianza presuppone che una gara fra attori fosse già prevista dalle Antesterie in un'epoca passata, non immediatamente precedente²⁶². Se gli agoni drammatici al tempo di Licurgo si svolgevano nel teatro di Dioniso da lui appena restaurato, non sappiamo però dove venissero messi in scena quelli dell'epoca precedente.

²⁶⁰PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, pp. 16-17.

²⁶¹Callimaco, fr. 85 Hollis; Stefano di Bisanzio, s.v. λίκυροι; Diogene Laerzio, III, 56; Ateneo, IV 130 d; Teofrasto, *Caratteri*, XXX 14.

²⁶²Cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, pp. 23-24; SPINETO N. 2005, pp. 119-123. Nella *Vita di Apollonio* (IV, 21) di Filostrato si fa riferimento a danze in costume alle Antesterie, ma secondo Pickard-Cambridge sarebbero solo il frutto di mutamenti che la festa subì nel I d.C. e probabilmente sostituivano gli ἀγῶνες χύτρινοι (gare delle Pentole); vd. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, p. 16.

3.1 Le Lenee

La festa delle Lenee²⁶³ in onore di Dioniso *Lenaios* si svolgeva nel mese di Gamelione, corrispondente più o meno a gennaio. Le celebrazioni comprendevano una πομπή²⁶⁴, cioè una processione guidata dall'arconte *basileus* e dagli *epimeletai*, e agoni drammatici. Sappiamo da Aristotele²⁶⁵ che gli agoni lenaici erano organizzati dal *basileus* e questo dato riflette la maggiore antichità che la festa aveva rispetto alle Dionisie Urbane, sebbene le rappresentazioni drammatiche lenaiche abbiano ricevuto un riconoscimento formale più tardi²⁶⁶. Le testimonianze epigrafiche²⁶⁷ provano, infatti, che l'organizzazione di gare alle Lenee per la tragedia e la commedia rimonti a una data non anteriore alla metà del V a.C., probabilmente al 440 a.C. circa²⁶⁸, e per quanto accadde prima mancano testimonianze²⁶⁹. Dalle fonti letterarie sappiamo che gli agoni drammatici, prima che fosse costruito il teatro di Dioniso, si svolgevano nel recinto del Leneo, la cui localizzazione è però oggetto di dibattito fra gli studiosi.

3.1.1 Il Leneo

Il Leneo, tra i principali santuari ateniesi di Dioniso (Eleutereo, en Limnais, Leneo), non è stato ancora scoperto dagli archeologi e la sua ubicazione è fortemente dibat-

²⁶³Cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, pp. 25-42; PARKE H. W. 1977, pp. 104-106; SPINETO N. 2005, Cap. II; DI CESARE R. in GRECO E. 2010, pp. 171-172.

²⁶⁴La processione è una delle poche attività rituali che possiamo con certezza associare ai *Lenaiia*, ma purtroppo abbiamo poche informazioni riguardo ad essa. È certo comunque dalle fonti letterarie (Fozio e Suida s.v. τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν; Demostene, *De Corona* 122, 124) che, come alle Antesterie, durante la processione si portassero in giro carri da cui la gente indirizzava lazzi osceni o accuse ai passanti; purtroppo non abbiamo elementi per stabilire l'itinerario di tale processione. Cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, p. 36; PARKE H. W. 1977, p. 105; SPINETO N. 2005, pp. 142-146.

²⁶⁵Aristotele, *Costituzione degli Ateniesi*, LVII, 1.

²⁶⁶De Sanctis sottolinea la possibilità che anche se le rappresentazioni drammatiche fossero state introdotte in un secondo momento rispetto alle Dionisie Urbane, sarebbe stato comunque logico affidarne la direzione all'arconte *basileus* che già presiedeva alla festa. vd. DE SANCTIS G. 1964, p. 137.

²⁶⁷vd. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, pp. 25-29.

²⁶⁸È probabile che le commedie vennero ufficializzate nel 445-442 a.C., le tragedie invece nel 432 a.C.

²⁶⁹Nel V a.C. i concorsi teatrali comprendevano due tragedie e cinque commedie e nel III a.C. vennero introdotti anche i ditirambi.

tuta. Prima di passare alle varie ipotesi degli studiosi, si riportano di seguito le fonti letterarie sul Leneo²⁷⁰, gli unici elementi a disposizione per aiutarci a capire la sua localizzazione.

1. ARISTOFANE, *Gli Acarnesi*, v. 202 (425 a.C.):

ἄξω τὰ κατ' ἀγροῦς εἰσιῶν Διονύσια.

Mi recherò dentro a celebrare le Dionisie rurali.

SCOLIO: ἄξω τὰ κατ' ἀγροῦς· τὰ Λήναια λεγόμενα. ἔνθεν τὰ Λήναια καὶ ὁ ἐπιλήναιος ἀγὼν τελεῖται τῷ Διονύσῳ. Λήναιον γάρ ἐστιν ἐν ἀγροῖς ἱερὸν τοῦ Διονύσου, διὰ τὸ πλεκτοῦς ἐνταῦθα γεγονέναι, ἧ διὰ τὸ πρῶτον ἐν τούτῳ τῷ τόπῳ ληνὸν (λήναιον codd.) τεθῆναι.

Mi recherò alle (Dionisie) rurali: le cosiddette Lenee: le Lenee e l'agone della vendemmia sono consacrati a Dioniso. Esiste infatti un tempio rurale di Dioniso chiamato Leneo, per il fatto di esserci stati là contesti, o perché in questo luogo era stato posto per la prima volta il torchio.

Cfr. STEFANO BIZANTINO: Λήναιος· ἀγὼν Διονύσου ἐν ἀγροῖς, ἀπὸ τῆς ληνοῦ. Ἀπολλόδωρος ἐν τρίτῳ Χρονικῶν καὶ ληναικός καὶ ληναιεύς. ἔστι δὲ καὶ δῆμος.

Leneo: festa agonale nei campi in onore di Dioniso, dal torchio. Apollodoro²⁷¹ nel terzo libro della *Cronologia* anche “lenaikos” e “lenaieus”. È anche un demo.

2. ARISTOFANE, *Gli Acarnesi*, vv. 504-506:

αὐτοὶ γὰρ ἐσμεν οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἀγὼν, κοῦπω ξένοι πάρεισιν· οὔτε γὰρ φόροι ἤχουσιν, οὔτ' ἐκ τῶν πόλεων οἱ ξύμμαχοι.

Ci troviamo qui, infatti è il concorso nel Leneo, e non ci sono ancora stranieri; non giungono infatti tributi, né gli alleati dalle città.

²⁷⁰Qui si riportano solo le fonti letterarie utili per la localizzazione del Leneo; tutta la documentazione relativa alle feste Lenee e al Leneo si trova in PICKARD-CAMBRIDGE A. W. 1962, pp. 25-29.

²⁷¹Stefano Bizantino dice di basarsi sull'autorità di Apollodoro, però non è possibile determinare se Apollodoro sia la sua fonte per le parole ἐν ἀγροῖς (“in campagna”) o solo per le parole ἀπὸ τῆς ληνοῦ (“dal nome del torchio”) che le seguono.

SCOLIO (a): χειμῶνος γὰρ λοιπὸν ὄντος εἰς τὰ Λήναια καθῆκε τὸ δρᾶμα, εἰς δὲ τὰ Διονύσια ἐτέτακτο Ἀθήναζε κομίζειν τὰς πόλεις τοὺς φόρους, ὡς Εὐπολὶς φησιν ἐν Πόλεσιν.

L'agone teatrale delle Lenee aveva luogo nel pieno dell'inverno, mentre alle Dionisie era stato decretato che le città (alleate) portassero ad Atene i tributi, come dice Eupoli nelle *Città*.

SCOLIO (b): ὁ τῶν Διονυσίων ἀγῶν ἐτελεῖτο δις τοῦ ἔτους, τὸ μὲν πρῶτον ἔαρος ἐν ἄστει, ὅτε καὶ οἱ φόροι Ἀθήνησιν ἐφέροντο, τὸ δὲ δεύτερον ἐν ἀγροῖς, ὁ ἐπὶ Ληναίῳ λεγόμενος, ὅτε ξένοι οὐ παρῆσαν Ἀθήνησι· χειμῶν γὰρ λοιπὸν ἦν.

L'agone delle Dionisie si svolgeva due volte l'anno, una prima volta in città in primavera, quando i tributi venivano portati ad Atene, la seconda volta invece nei campi, la cosiddetta "festa nel Leneo", quando ad Atene non c'erano stranieri, infatti era pieno inverno.

3. ARISTOFANE, *Gli Acarnesi*, vv. 960-961:

ἐκέλευσε Λάμαχος σε ταυτησί δραχμῆς
ἐς τοὺς Χοᾶς αὐτῷ μεταδοῦναι τῶν κιχλῶν.

Lamaco vuole che per questa dracma tu, per i Boccali gli venda qualche tordo.

SCOLIO: εἰς τοὺς Χοᾶς· εἰς τὴν ἑορτὴν τῶν Χοῶν. ἐπετελεῖτο δὲ Πυανεψιῶνος ὀγδόη, οἱ δὲ Ἀνθεστηριῶνος δωδεκάτη. φησὶ δὲ Ἀπολλόδωρος Ἀνθεστήρια καλεῖσθαι κοινῶς τὴν ὅλην ἑορτὴν Διονύσω ἀγομένην, κατὰ μέρος δὲ Πιθιογίαν, Χόας, Χύτρος. καὶ αὖθις, ὅτι Ὀρέστης μετὰ τὸν φόνον εἰς Ἀθήνας ἀφικόμενος, ἦν δὲ ἑορτὴ Διονύσου Ληναίου, ὡς μὴ γένοιτό σφισιν ὁμόσπονδος ἀπεκτονῶς τὴν μητέρα, ἐμηχανήσατο τοιόνδε τι Πανδίων· χοᾶ οἴνου τῶν δαιτυμόνων ἐκάστῳ παραστήσας, ἐξ αὐτοῦ πίνειν ἐκέλευσε μηδὲν ὑπομιγνύντας ἀλλήλοις, ὡς μήτε ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ κρατῆρος πίοι Ὀρέστης μήτε ἐκεῖνος ἄχθοιτο καθ' αὐτὸν πίνων μόνος. καὶ ἀπ' ἐκείνου Ἀθηναίοις ἑορτὴ ἐνομίσθη οἱ Χόες.

Per i Boccali: per la festa dei Boccali. Si svolgeva il giorno otto di Pianepsione, oppure altri (dicono) il dodicesimo di Antesterione. Apollodoro dice che

la festa in onore di Dioniso era chiamata nel suo insieme Antesterie, e le sue parti erano Pithoigia, Choes, Chytroi. E ancora che Oreste, dopo il delitto, giunse ad Atene quando ricorreva la festa di Dioniso Leneo; allora Pandione, affinché il matricida non partecipasse alle loro libagioni, escogitò il seguente stratagemma: avendo posto un boccale di vino di fronte a ognuno dei convitati, e ordinò di bere dal proprio boccale, senza mescolare alcunché l'uno con l'altro. Ottenne così di non far bere Oreste dal cratere comune, e che quello non si sdegnasse dentro di sé perché beveva da solo. Da quel momento la festa fu chiamata dagli Ateniesi i Boccali.

4. BEKKER, *Anecdota Graeca*, I, 278, 8-9:

Λήναιον· ἱερὸν Διονύσου, ἐφ' οὗ τοὺς ἀγῶνας ἐτίθεισαν πρὸ τοῦ τῷ θεάτρῳ ἀνοικοδομηθῆναι.

Leneo: un tempio in onore di Dioniso, dove organizzavano gli agoni prima che fosse ricostruito il teatro.

5. DEMOSTENE, *Sulla Corona*, 129 (IV a.C.):

ἦ ὡς ἡ μήτηρ τοῖς μεθήμερινοῖς γάμοις ἐν τῷ κλεισίῳ τῷ πρὸς τῷ καλαμίτῃ ἥρω χρωμένη τὸν καλὸν ἀνδριάντα καὶ τριταγωνιστὴν ἄκρον ἐξέθρεψέ σε;

O piuttosto (parlerò) di tua madre, che per via di connubi diurni nel tugurio vicino all'Eroe Kalamites allevò il bel bambolotto che sei, ottimo attore di terz'ordine?

SCOLIO PATMOS (a): κλισίον· τὸ οἶκημα τὸ μεγάλας ἔχον θύρας ἐν τῇ ἀγορᾷ.

Tugurio: il fabbricato con grandi porte nell'agorà.

SCOLIO (b): τὸ δὲ ἱερὸν αὐτοῦ ἐστὶ πρὸς τῷ Ληναίῳ.

Il tempio a lui dedicato (all'eroe Kalamites) è vicino al Leneo.

Cfr. ESICHIO, *Lexicon* (V d.C.):

Καλαμίτης ἥρω: τῷ Ληναίῳ πλησίον.

Eroe Kalamites: vicino al Leneo.

6. ESICHIΟ, *Lexicon*:

ἐπὶ Ληναίῳ ἀγών· ἔστιν ἐν τῷ ἄστει Λήναιον περίβολον ἔχον μέγαν καὶ ἐν αὐτῷ Ληναίου Διονύσου ἱερόν, ἐν ᾧ ἐπετελοῦντο οἱ ἀγῶνες Ἀθηναίων πρὶν τὸ θέατρον οἰκοδομηθῆναι.

L'agone nel Leneo: nella città c'è un Leneo con un grande recinto, in esso c'è un tempio in onore di Dioniso Leneo; in cui si celebravano gli agoni degli Ateniesi prima dell'erezione del teatro.

7. ESICHIΟ, *Lexicon*:

Λίμναι· ἐν Ἀθήναις τόπος ἀνειμένος Διονύσῳ, ὅπου τὰ +Λαῖα (? Λήναια) ἤγετο.
Limnai: un luogo ad Atene sacro a Dioniso, dove si celebravano le Laia (? Lenee).

8. *Etymologicum Magnum* 361, 39 ss. (X o XII d.C.):

Ἐπιληναίῳ· Περίβολός τις μέγας Ἀθήνησιν, ἐν ᾧ ἱερόν Διονύσου Ληναίου, καὶ τοὺς ἀγῶνας ἤγον τοὺς σκενικούς.

All'epileneo: un grande recinto ad Atene, in cui c'era un tempio in onore di Dioniso Leneo, e celebravano gli agoni scenici.

9. FOZIO, *Lexicon* (IX d.C.):

Λήναιον· περίβολος μέγας Ἀθήνησιν ἐν ᾧ τοὺς ἀγῶνας ἤγον πρὸ τοῦ θέατρον οἰκοδομηθῆναι ὀνομάζοντες ἐπὶ Ληναίῳ. ἔστιν δὲ ἐν αὐτῷ καὶ ἱερόν Διονύσου Ληναίου.

Leneo: un grande recinto ad Atene in cui avevano luogo gli agoni che chiamavano "nel Leneo", prima che fosse costruito il teatro. Vi sorge anche un tempio dedicato a Dioniso Leneo.

10. POLLUCE, *Onomasticon*, IV, 121 (II d.C.):

Ἐπεὶ δὲ καὶ τὸ θέατρον οὐ μικρὸν μέρος ἔστι τῶν μουσικῶν, αὐτὸ μὲν ἂν εἴποις θέατρον καὶ Διονυσιακὸν θέατρον καὶ Ληναϊκόν, καὶ τὸ πλῆθος θεατὰς.

Poiché il teatro è per non piccola parte dei musici, lo potresti chiamare “teatro” anche teatro dionisiaco e teatro lenaico e la folla “spettatori”.

11. SUIDA (X d.C.):

Ἐπὶ Ληναίω: περίβολός τις μέγας, ἐν ᾧ τοὺς ἀγῶνας ἤγον τοὺς σκηνικούς.

Nel Leneo: un vasto recinto, in cui celebravano gli agoni scenici.

Le fonti letterarie ci forniscono scarsissime informazioni sul luogo in cui si svolgevano le Lenee, ma comunque da Esichio (ἐπὶ Ληναίῳ ἀγῶν ²⁷²) e da Fozio (Ληναῖον ²⁷³) sembra di poter ricavare che il Leneo fosse un grande santuario nell'*asty*, recintato da un peribolo, consacrato agli agoni drammatici prima della costruzione del teatro di Dioniso Eleutereo. Il problema nasce quando si tenta di trovare la collocazione del recinto e del teatro lenaico nella topografia ateniese. Fino ad oggi le soluzioni proposte dagli studiosi sono essenzialmente tre: l'agorà classica, l'agorà arcaica e infine *extra moenia*, ἐν ἀγροῖς oppure nelle Paludi, presso il santuario di Dioniso en Limnais.

La tesi che il Leneo si trovasse nell'agorà del Ceramico è sostenuta con forza da Kolb²⁷⁴, il quale desume dalle fonti letterarie che il Leneo era il santuario di Dioniso Leneo e ospitava le rappresentazioni drammatiche sia delle Grandi Dionisie, sia delle Lenee, prima della costruzione del teatro di Dioniso Eleutereo. Per quanto riguarda l'ubicazione del Leneo, da Esichio ricava che esso si trovava nell'*asty*, ma tale ubicazione è contraddetta da due scoli agli *Acarnesi* di Aristofane²⁷⁵, secondo i quali il santuario era ἐν ἀγροῖς. Kolb, riprendendo Deubner²⁷⁶, considera tale discordanza il frutto di un errore di interpretazione dei vv. 202 e 504 degli *Acarnesi* da parte dei due scoliasti. Al verso 202 Diceopoli, avendo stipulato la sua pace privata con Sparta, dice che tornerà a casa, nel demo di Acarne, a celebrare le

²⁷²vd. Esichio 6 a p. 69.

²⁷³vd. Fozio 9 a p. 69.

²⁷⁴KOLB F. 1981, pp. 26-28. Cfr. RUSSO C. F. 1962, pp. 3-21; PICKARD-CAMBRIDGE A.W., 1946, pp. 11-13; PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, pp. 37-39.

²⁷⁵vd. scolio ad Aristof. *Acarn.* 202 a p. 66; scolio ad Aristof. *Acarn.* 504 a p. 67.

²⁷⁶DEUBNER L. 1932, pp. 123-124; cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, p. 38; SLATER N. W. 1986, p. 258.

Dionisie rurali (κατ' ἀγροῦς), invece al verso 504 menziona, rivolto al pubblico, il luogo della rappresentazione della commedia stessa, cioè il Leneo. I lessicografi avrebbero quindi erroneamente combinato questi due versi e localizzato così il Leneo in campagna. Kolb da due scoli a Demostene ricava un'ubicazione per il Leneo ancora più precisa, ovvero nell'agorà. Demostene, nell'orazione *Sulla Corona*²⁷⁷, quando attacca l'avversario Eschine, allude agli incontri disdicevoli che la madre di Eschine teneva di giorno ἐν τῷ κλεισίῳ τῷ πρὸς τῷ καλαμίτῃ ἤρῳ. Il primo scolio²⁷⁸ dice che questo κλεισίον²⁷⁹ era nell'agorà, il secondo²⁸⁰ che il santuario dell'eroe, a cui Demostene si riferisce, era vicino al Leneo. Di conseguenza anche il Leneo doveva essere nell'agorà e dal momento che per Kolb è esistita ad Atene solo quella del Ceramico²⁸¹, il Leneo si trovava in quella agorà e più precisamente nell'angolo nord-ovest della piazza, davanti alla Stoa Basileios, perché su un gradino di questa è stata trovata una base di erma su cui sono iscritti i nomi dei vincitori delle commedie e delle tragedie alle feste Lenee dell'inizio del IV a.C. e lo studioso ipotizza che il monumento onorario sia stato posto qui in quanto sede del Leneo.

Kenzler²⁸² propone per il Leneo la stessa localizzazione ipotizzata da Kolb. Le fonti letterarie tramandano come luogo degli agoni corali e drammatici, prima della costruzione del teatro di Dioniso, sia l'agorà sia il Leneo²⁸³, entrambi messi in relazione dagli antichi con gli *ikria*²⁸⁴. Poiché Esichio colloca gli *ikria* nelle vicinanze di un santuario e di un pioppo²⁸⁵ e altrove menziona un pioppo nell'agorà²⁸⁶, Kenzler fa coincidere i due alberi e conclude che il santuario vicino al pioppo è quello di Dioniso Leneo. Tale ubicazione sarebbe confermata, a suo avviso, come abbiamo già visto

²⁷⁷vd. Demostene 5 a p. 68.

²⁷⁸vd. scolio Patmos (a) a p. 68.

²⁷⁹*kleisión* è uguale a *klisión*.

²⁸⁰vd. scolio (b) a p. 68.

²⁸¹vd. KOLB F. 1981, pp. 20-25.

²⁸²KENZLER U. 1999, pp. 327-328.

²⁸³vd. Esichio 6 a p. 69; Fozio 9 a p. 69.

²⁸⁴In realtà nessuna fonte nomina insieme il Leneo e gli *ikria*, ma alcuni studiosi, tra cui Kenzler, combinano le due glosse di Fozio s.v. Λήναιον e ἴκρια.

²⁸⁵vd. Esichio 7 a p. 39.

²⁸⁶vd. Esichio 8 a p. 40.

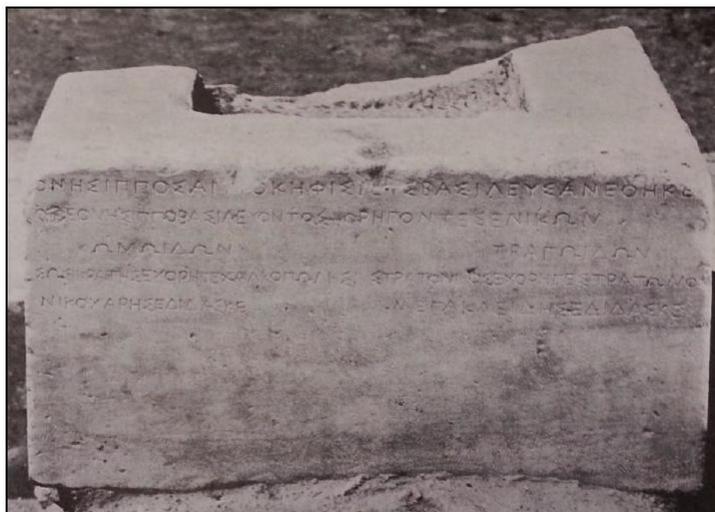


Figura 3.3: Base dell'erma di Onesippo (da THOMPSON H. A. 1962, p. 83).

per Kolb, anche dai due scolii a Demostene e dalla base di erma trovata sul gradino della Stoa Basileios.

Webster²⁸⁷ è tentato di connettere l'orchestra e gli *ikria* dell'agorà con il Leneo e le rappresentazioni drammatiche dell'agorà con quelle delle Lenee che sarebbero state trasferite, a suo avviso, nel teatro di Dioniso alla metà del V a.C., però riconosce il problema di dimostrare l'identificazione degli agoni dionisiaci che si celebravano nell'agorà con quelli delle Lenee. Infatti la collocazione del Leneo nell'agorà classica si basa su un'unica fonte, i già menzionati scolii a Demostene, una prova, a suo avviso, troppo debole. D'altra parte però se si nega che gli agoni dionisiaci nell'agorà fossero quelli lenaici resterebbe il problema di capire quali altre feste dionisiache si celebrassero nella piazza pubblica di Atene: per questo motivo Webster resta persuaso che l'orchestra dell'agorà fosse all'interno del santuario di Dioniso Leneo.

La tesi che il Leneo si trovasse nell'agorà classica si basa effettivamente su testimonianze fragili, prive innanzitutto di riscontri archeologici, dato che gli scavi americani non hanno messo in luce nulla che possa essere attribuito al Leneo²⁸⁸. Inoltre, come

²⁸⁷WEBSTER T. B. L. 1959-1960, pp. 493-503.

²⁸⁸Cfr. THOMPSON H.A-WYCHERLEY R. E.,1972, p. 129.

fa notare la Sourvinou-Inwood, non esiste alcuna prova a dimostrazione dell'esistenza del Leneo nell'agorà, che sarebbe solo un'invenzione dei moderni, nel tentativo di conciliare le fonti che parlano di rappresentazioni teatrali nel Leneo prima della costruzione del teatro di Dioniso con le altre notizie sugli agoni drammatici nell'agorà prima del teatro di Dioniso, ma nessuna di queste, presa da sola, dice che il Leneo era nell'agorà²⁸⁹. Inoltre l'unico legame tra il Leneo e l'agorà è fornito dalla frase di Demostene²⁹⁰ e dai due relativi scoli²⁹¹, ma, come fa notare Wycherley, il primo di questi, quello determinante, in quanto afferma che il κλεισίον era nell'agorà, è molto dubbio. Infatti lo scoliaste di Patmos scrive che il κλεισίον aveva grandi porte e altri κλεισία con grandi porte compaiono nei lessicografi²⁹² come ricoveri per bestiame o carri, senza però alcun riferimento all'agorà o alla madre di Eschine. Secondo Wycherley è possibile che la fonte dello scoliaste di Patmos sia una nota generale di questo tipo e che il riferimento specifico fornito nella sua versione sia dovuto a un'interpretazione erronea; quindi per lo studioso tali fonti non sono sufficienti per dimostrare che il Leneo era nell'agorà²⁹³. Infine non è molto credibile che la base di erma, ritrovata su un gradino della Stoa Basileios, con iscritti i nomi dei vincitori degli agoni scenici delle Lenee sia la prova che lì ci fosse il Leneo, perché è molto più logico pensare che la base sia stata posta in quel punto perché dedicata dall'arconte basileus, in questo caso Onesippo, cui spettava l'organizzazione delle Lenee²⁹⁴.

Ipotizzano invece il Leneo nell'agorà, ma in quella arcaica a est dell'acropoli, Schnurr e Despinis. Secondo Schnurr²⁹⁵ nell'agorà arcaica si venerava Dioniso nel santuario del Leneo e per dimostrare tale ubicazione riprende i due scoli a Demostene, come Kolb e Kenzler, anche se a differenza loro, identifica l'agorà con quella arcaica

²⁸⁹vd. SOURVINOU-INWOOD C. 2003, pp. 120-123.

²⁹⁰vd. Demostene 5 a p. 68.

²⁹¹vd. scolio Patmos (a) 5 a p. 68; scolio (b) 5 a p. 68.

²⁹²vd. Esichio κλειώω; Polluce, IV, 125; Bekker, *Anecdota Graeca* I, 272, 13; Eustazio, *Odyssea* XXIV, v. 208.

²⁹³Cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, p. 38; WYCHERLEY R.E, 1965, p. 73; SLATER N. W. 1986, p. 257.

²⁹⁴Cfr. SHEAR T. L. 1971, p. 256.

²⁹⁵SCHNURR C. 1995a, pp. 131-138; SCHNURR C. 1995b, pp. 139-146.

e non con quella del Ceramico, perché qui non sono stati trovati i resti del *temenos* del Leneo. I due scoli a Demostene, come ha dimostrato Wycherley, non dimostrano un legame certo tra il Leneo e l'agorà, perché lo scolio Patmos è dubbio. Inoltre Schnurr, a sostegno della sua tesi, nega qualsiasi connessione tra le Dionisie e l'agorà classica, sostenendo perciò che Senofonte, nell'*Ipparchico* (III, 2), non si riferisce alla processione delle Dionisie cittadine e che il ditirambo di Pindaro non allude all'altare dei Dodici Dei, ma a un altare dell'agorà arcaica. Infatti, secondo lui, Pindaro nel *Ditirambo per gli Ateniesi*²⁹⁶, quando menziona canti corali in onore di Dioniso nell'agorà si riferirebbe a quella arcaica, perché epiteti come *πυνδαίδαλος* ("lavorata con molta cura") e *εὐκλής* ("famosa") non avrebbero potuto alludere all'agorà del Ceramico, dato il suo modesto inizio sul piano archeologico. Come fa

²⁹⁶fram. 63 Bowra:

Δεῦτ' ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι,
ἐπί τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί,
πολύβατον οἷ τ' ἄσπετος ὀμφαλὸν θυόεντα
ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις
οἰχνεῖτε πανδαίδαλόν τ' εὐκλέ' ἀγοράν,
ιοδέτων λάχεϊν στεφάνων τᾶν τ' ἔαρι-
δρόπων ἀοιδᾶν·
Διόθεν τέ με σὺν Ἀγλαΐᾳ
ἴδετε πορευθέντ' ἀοιδᾶν δεύτερον
ἐπὶ τὸν κισσοδόταν θεόν,
Βρόμιον ὃν τ' Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν.
γόννον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν
γυναικῶν τε Καδμειᾶν ἔμολον.
ἐναργέα δὲ σάματα
μάντιν οὐ λανθάνει,
φοινικοεᾶνων ὀπότη' οἰχθέντος Ὠρᾶν θαλάμου
εὐοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεια.
τότε βάλλεται, τότ' ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἔραται
ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται,
ἀχεῖ τ' ὀμφαῖ μελέων σὺν αὐλοῖς,
οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἐλικάμπυκα χοροί.

Sunvia, o dei Olimpici, al mio coro rivolgete una nobile grazia, o dei, i quali venite all'ombelico molto frequentato della città dove si fanno sacrifici nella sacra Atene e nella famosa piazza splendida di mille fregi e abbiate in sorte corone di viole e di canti mietuti a primavera, e guardate spinto da Zeus con esuberanza di canti per la seconda volta al dio cinto d'edera, il Bramio che noi mortali chiamiamo anche Eriboa. Cantiamo la stirpe di padri supremi e di donne cadmee. Non sfuggono all'indovino segni evidenti quando essendo stato schiuso il talamo delle Ore dai pepli di porpora germogli di nettare conducono primavera odorosa. Allora sono gettate, sulla terra immortale, ciocche amabili di viole e rose si intrecciano alle chiome, echeggiano voci di canti con flauti e cori muovono a Semele cinta di diadema.

notare la Sourvinou-Inwood²⁹⁷, il passo di Senofonte è chiaro e non si può negare, come fa Schnurr²⁹⁸, il riferimento alle Dionisie, dal momento che lo storico ateniese sta parlando delle processioni che, a suo avviso, dovrebbero prevedere un giro della cavalleria nell'agorà intorno ai templi degli dei, non solo di quelli a cui è dedicata la processione, ma anche di tutti gli altri, proprio come in occasione delle Dionisie²⁹⁹ i cori rendono omaggio oltre che ai Dodici Dei, e quindi a Dioniso, anche agli altri dei. Per quanto riguarda il frammento di Pindaro l'altare in questione è necessariamente l'altare dei Dodici Dei, perché solo due altari ad Atene potevano essere definiti ἄστυος ὀμφαλὸν θυόεντα: l'ἑστία nel Pritaneo e l'altare dei Dodici Dei, e tra i due solo quest'ultimo si addice al contesto.

Despinis³⁰⁰ analizza alcuni frammenti scultorei, di soggetto dionisiaco, ritrovati nell'area a nord dell'acropoli, vicino alla biblioteca di Adriano e alla Torre dei Venti e databili all'età di Adriano. Secondo lui i frammenti apparterrebbero al rilievo di un altare, nel quale doveva essere rappresentata l'introduzione del culto di Dioniso in Attica e per questo molto probabilmente inserito all'interno di un santuario del dio, come il Bema dell'arconte Fedro nel teatro di Dioniso Eleutereo. Per quanto riguarda i santuari di Dioniso, a nord dell'acropoli c'era quello di Dioniso Melpomenos che però, secondo Despinis, era troppo distante dall'area di ritrovamento dei frammenti come anche il Bakcheion a sud-ovest dell'acropoli. Tra la torre dei Venti e l'Odeion di Pericle si trovava anche il Boukoleion, nel quale avveniva lo ἱερὸς γάμος di Dioniso con la Basilinna, ma secondo lo studioso mancano indizi concreti per attribuire questi frammenti a questo santuario. Despinis ritiene più probabile che il rilievo appartenga all'altare del Leneo che, in base al luogo di ritrovamento dei frammenti, colloca perciò nell'agorà arcaica a nord-est dell'acropoli. Tale ubicazione del Leneo, a suo avviso, risolverebbe anche i problemi sollevati dalle fonti letterarie riguardo l'orchestra e

²⁹⁷SOURVINOU-INWOOD C. 2003, pp. 122-123.

²⁹⁸Schnurr nega che si possa trattare delle Grandi Dionisie, perché, a suo avviso, tale festa non prevedeva una πομπή a cavallo; vd. SCHNURR C. 1995b, p. 142.

²⁹⁹καὶ ἐν τοῖς Διονυσίοις può significare solo alla processione delle Dionisie.

³⁰⁰DESPINIS G. I. 2003, pp. 129-137.

gli *ikria* e inoltre spiegherebbe la notizia di Polluce³⁰¹, secondo la quale sarebbero esistiti sia un teatro dionisiaco che un teatro lenaico. Secondo Di Cesare³⁰² però la proposta di Despinis di attribuire una serie di frammenti di soggetto dionisiaco all'altare del Leneo, seppur attraente, non è accettabile perché difficilmente il luogo di rinvenimento può valere come argomento per la localizzazione.

Un'altra possibilità, suggerita dai due scoli agli *Acarnesi*³⁰³ e da Stefano Bizantino³⁰⁴, è che il Leneo si trovasse ἐν ἄγροϊς. Di solito, come si è già visto con Kolb, queste notizie, poiché in conflitto con quelle che pongono il Leneo in città, sono considerate frutto della confusione degli scoliasti. Kerényi³⁰⁵ ha proposto di risolvere la discordanza sostenendo l'esistenza di almeno due santuari: uno in campagna, l'altro in città, entrambi collegati con il torchio e le cantine. Tale idea è stata ripresa anche da Seaford³⁰⁶, il quale presuppone che ad Atene esistessero due santuari e che durante le Lenee una processione avrebbe portato gli Ateniesi nei campi per poi ricondurli in città. Tuttavia, come fa notare Spineto³⁰⁷, se il testo dello scolio agli *Acarnesi* 504 si accetta integralmente, occorrerà riconoscere che non solo esistevano due santuari dedicati a Dioniso Leneo, ma anche due luoghi in cui si svolgevano rappresentazioni drammatiche, infatti Aristofane, in *Acarnesi* 504-509, sta parlando di una rappresentazione ed è a questa che lo scoliaste si riferisce. Ma l'idea che si svolgesse una rappresentazione ἐν ἄγροϊς nello stesso tempo di una in città sembra difficilmente accettabile.

La tesi, sostenuta dalla maggioranza degli studiosi, colloca il Leneo presso il santuario di Dioniso en Limnais³⁰⁸; Wycherley³⁰⁹ però è cauto nel sostenere questa tesi,

³⁰¹vd. Polluce 10 a p. 69.

³⁰²DI CESARE R. in GRECO E. 2010, p. 170.

³⁰³vd. scolio ad Aristof. *Acarn.* 202 a p. 66; scolio ad Aristof. *Acarn.* 504 a p. 67.

³⁰⁴vd. Stefano Bizantino a p. 66.

³⁰⁵KERÉNYI K. 1976, p. 227, n. 46.

³⁰⁶SEAFORD R. 1995, p. 239.

³⁰⁷SPINETO N. 2005, p. 139.

³⁰⁸Tucidide (II, 15) colloca il santuario di Dioniso en Limnais a sud dell'acropoli. Per una sintesi delle ipotesi riguardo la localizzazione del santuario di Dioniso en Limnais e per la relativa bibliografia vd. DI CESARE R. in GRECO E. 2011, pp. 423-424.

³⁰⁹WYCHERLEY R.E. 1965, pp. 72-76; THOMPSON H.A-WYCHERLEY R.E., 1972, pp. 128-129.

perché giudica le fonti letterarie dubbie e confuse. Se infatti Esichio³¹⁰ pone il Leneo ἐν τῷ ἄστυ, Stefano Bizantino³¹¹ e lo scolio agli *Acarnesi* 202³¹² collocano il Leneo ἐν ἀγροῖς e, se lo scolio ad Aristofane può essere il frutto di un errore dello scoliaste³¹³, altrettanto non si può dire della notizia riportata da Stefano Bizantino. Lo studioso fa notare inoltre la fusione di Leneo e Limneo nello scolio agli *Acarnesi* 961³¹⁴, in cui lo scoliaste racconta la storia della visita di Oreste ad Atene quando ancora è contaminato dall'assassinio della madre, perciò nessuno potrebbe bere dalla sua coppa, così, per non offendere comunque l'ospite, ognuno beve nella propria. Lo scoliaste ricorda che questa fu l'origine della cerimonia dei Boccali, celebrata il secondo giorno della festa delle Antesterie, e aggiunge che si trattava della festa di Dioniso Leneo. Dal momento che le Antesterie si celebravano nel santuario di Dioniso en Limnais, lo scolio connetterebbe Dioniso Leneo con il santuario di Dioniso en Limnais. Anche nella fonte corrotta di Esichio (Λίμναι) Limnai e Lenee sembrano essere confuse. Qui, infatti, il termine Λαία viene di solito interpretato come errore per Λήναια e così risulta che le Lenee avevano luogo nelle Paludi (Limnai). Infine Wycherley sostiene che il nome dell'eroe Kalamites³¹⁵ derivi da κάλαμος ("canna"), quindi molto probabilmente doveva essere "l'eroe della canna" e le canne rimanderebbero di nuovo al Dioniso nelle Paludi. Insomma per Wycherley le fonti letterarie non dimostrerebbero che il Leneo fosse nell'agorà, anzi, farebbero pensare che si trovasse fuori dalla città, ἐν ἀγροῖς, probabilmente in connessione con il santuario di Dioniso nelle Paludi.

Il maggior sostenitore di questa tesi è Slater³¹⁶, il quale è convinto che il Leneo e il santuario di Dioniso nelle Paludi fossero topograficamente legati e che le rappresentazioni teatrali, che avevano luogo in questo santuario, costituissero il teatro lenaico. A sostegno di tale ipotesi Slater, come Wycherley, adduce lo scolio agli *Acarnesi*

³¹⁰vd. Esichio 6 a p. 69.

³¹¹vd. Stefano Bizantino a p. 66.

³¹²vd. scolio ad Aristof. *Acarn.* 202 a p. 66.

³¹³Cfr. DEUBNER L. 1932, pp. 123-124; KOLB F. 1981, pp. 26-27; SLATER N. W. 1986, p. 258.

³¹⁴vd. scolio ad Aristof. *Acarn.* 961 a p. 67.

³¹⁵Wycherley sostiene che fosse uno dei tanti eroi funzionali dei Greci, rifiutando la tesi di coloro per cui Kalamites era un personaggio vivente di nome Heros.

³¹⁶SLATER N. W. 1986, pp. 255-264.

CAPITOLO 3. LE SEDI DEGLI AGONI DIONISIACI

961³¹⁷, che lega Dioniso Leneo con il santuario di Dioniso en Limnais, secondo lui da ubicare a sud dell'acropoli, nell'area dell'Illisso. Secondo Slater confermerebbe la sua ipotesi anche l'iscrizione IG I³ 84, il decreto di affitto del 418/417 a.C. per il santuario di Codro, Neleo e Basile, che menziona quello di Dioniso come uno dei suoi confinanti. Secondo Pausania³¹⁸ e Licurgo³¹⁹ Codro, il mitico re di Atene, morì

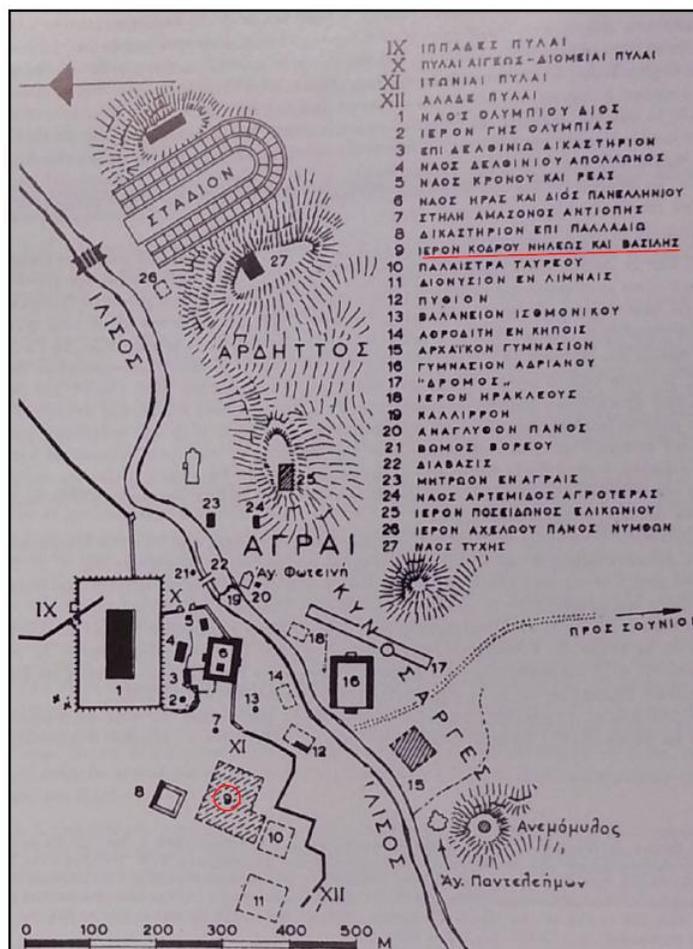


Figura 3.4: Santuario di Codro, Neleo e Basile (da BILLOT M. F. 1992, fig. 1, p. 122).

difendendo la città fuori dal circuito murario, vicino a una delle porte. Per questo

³¹⁷vd. scolio ad Aristof. *Acarn.* 961 a p. 67.

³¹⁸Pausania, I, 19, 5.

³¹⁹Licurgo, *Contro Leocrate*, 86-87.

motivo Slater colloca il santuario di Codro, e di conseguenza anche quello confinante di Dioniso en Limnais, fuori dalle mura della città arcaica, vicino all'Ilisso³²⁰. Il testo del decreto in questione ordina che una copia venga posta nel santuario di Codro, Neleo e Basile *παρὰ τὰ ἱκρία*³²¹, che secondo Slater sarebbero gli spalti per il pubblico degli agoni lenaici nel confinante santuario di Dioniso en Limnais³²². Recentemente anche Noel³²³ ha proposto di riunire in unico peribolo Dioniso Leneo e Dioniso en Limnais sulla base delle due glosse di Esichio, *ἐπὶ Ληναίῳ ἀγών*³²⁴ e *Λίμνα*³²⁵. Nella prima notizia le Lenee si svolgevano nel santuario di Dioniso Leneo, nell'altra invece in quello di Dioniso en Limnais. La contraddizione tra le due glosse si risolverebbe se le due divinità fossero state riunite all'interno dello stesso peribolo, che Noel pensa si trovasse a sud dell'acropoli, probabilmente nella valle dell'Ilisso, vicino alla fontana Calliroe. Tale ipotesi si basa anche sull'assenza di resti del Leneo nell'agorà, tuttavia non sono stati trovati finora resti del santuario neanche lungo il fiume Ilisso³²⁶.

Alla fine di questo esame delle fonti sul Leneo emerge che le fonti letterarie, le uniche che potevano in qualche modo aiutarci, data la mancanza di resti archeologici, non permettono di localizzare con sicurezza il tempio e il teatro lenaico. Appare molto dubbio che il Leneo si trovasse *ἐν ἀγορῷς*. Se da una parte tale interpretazione salverebbe gli scoli agli *Acarnesi* e la glossa di Stefano Bizantino dall'altra appare improbabile che esistessero, come sostengono Kerényi e Seaford, due santuari, uno in campagna e l'altro in città, nei quali contemporaneamente venissero messe in

³²⁰In realtà Pausania e Licurgo non specificano di che porta e di che circuito murario si tratti. Billot, nella figura sopra riportata, ipotizza il santuario di Dioniso en Limnais non confinante con il santuario di Codro, Neleo e Basile come invece suppone Slater, vd. anche TRAVLOS J. 1971, fig. 435, p. 333.

³²¹Secondo Wycherley gli *ikria* menzionati nel decreto sarebbero gli spalti per gli spettatori innalzati nello stesso santuario di Codro, Neleo e Basile per permettere alle persone di assistere ai rituali del culto; invece secondo Austin sarebbero le impalcature mobili per i possibili lavori di restauro al tempio o alle sue statue. vd. WYCHERLEY R. E. 1965, pp. 63-64 e AUSTIN R. P. 1931, pp. 287-289.

³²²Billot, autore della figura sopra riportata, a differenza di Slater, non considera il santuario di Codro, Neleo e Basile confinante con il santuario di Dioniso en Limnais.

³²³NOEL D. 2000, pp. 74-75.

³²⁴vd. Esichio 6 a p. 69.

³²⁵vd. Esichio 7 a p. 69.

³²⁶Cfr. SOURVINOU-INWOOD C. 2003, p. 135.

scena rappresentazioni teatrali. Meno irrealistica, ma comunque problematica, è l'ipotesi che il Leneo si trovasse in prossimità del santuario di Dioniso en Limnais, l'arcaicissimo santuario non ancora scoperto dagli archeologi, ma cercato per lo più a sud dell'acropoli, lungo le rive dell'Ilisso³²⁷. Tale ipotesi si basa essenzialmente sulla glossa di Esichio Λίμναι e sullo scolio agli *Acarnesi* 961, che Pickard-Cambridge considera tuttavia prove troppo deboli. Il passo di Esichio (Λίμναι³²⁸) è corrotto e la lettura di Λήνιαα è solo frutto di un emendamento³²⁹. Inoltre nessuna altra versione della visita di Oreste ad Atene che avrebbe portato all'istituzione del rito dei Χόες fa il minimo riferimento a Dioniso Leneo e secondo Pickard-Cambridge potrebbe aver ragione Nilsson³³⁰, quando sostiene che Ληναίου è un errore testuale per Λιμναίου, appellativo del dio in quanto legato alle Antesterie.

Il nostro obiettivo era comunque capire se il Leneo si trovasse in una delle due *agorai* in modo da stabilire se è possibile connettere con il Leneo gli *ikria* di cui parlano Pausania, Fozio ed Eustazio, da cui si guardavano gli agoni dionisiaci e che si trovavano nell'agorà. L'analisi delle fonti sul Leneo ha mostrato però che è difficile che il tempio e il teatro lenaico si trovassero nell'agorà, sia essa quella classica che quella arcaica. Innanzitutto non sono stati trovati resti del *temenos* nella piazza scavata dagli Americani, inoltre i due scoli a Demostene, gli unici a collegare effettivamente il Leneo con l'agorà, non possono essere usati come prove, poiché lo scolio Patmos è dubbio e probabilmente, come ha sottolineato Wycherley, è solo una delle tante notizie generiche sul *χλεισόν*, per cui il suo riferimento specifico all'agorà e alla madre di Eschine sarebbero il frutto di un'erronea interpretazione. Anche il ritrovamento, su un gradino della Stoa Basileios, della base di erma con iscritti i nomi dei vincitori agli agoni scenici delle Lenee non può costituire una prova certa della localizzazione del Leneo, dal momento che il luogo del suo ritrovamento può

³²⁷Cfr. DI CESARE R. in E. GRECO E. 2011, p. 424; SLATER N. W. 1986, pp. 259-263.

³²⁸vd. Esichio 69 a p. 69.

³²⁹Cfr. DI CESARE R. in GRECO E. 2011, p. 424.

³³⁰NILSSON M. P. 1900, p. 57.

spiegarsi, come sappiamo da Aristotele³³¹, con il fatto che gli agoni lenaici erano organizzati dall'arconte *basileus*, la cui sede era appunto la Stoa Basileios. Ancora meno probabile sembra che il Leneo fosse nell'agorà arcaica. Non si può considerare infatti il luogo di ritrovamento dei frammenti scultorei a soggetto dionisiaco, forse appartenenti a un altare di Dioniso, come prova che lì vi fosse il santuario di Dioniso Leneo, né si possono forzare, come fa Schnurr, il testo del ditirambo di Pindaro e il passo di Senofonte, che sono di per sé chiari. Entrambe le ipotesi inoltre si basano soprattutto sulla combinazione delle fonti letterarie relative alle rappresentazioni teatrali nell'agorà prima della costruzione del teatro con quelle che menzionano agoni scenici nel Leneo sempre prima della fondazione del teatro. Si tratta appunto di una combinazione, dal momento che nessuna delle indicazioni fornite dalle fonti letterarie, considerata in sé, pone il Leneo nell'agorà.

3.2 Le Dionisie Urbane

La festa delle Dionisie Urbane³³², dette anche Grandi Dionisie, cadeva nel mese di Elafebolione e prevedeva, il giorno 9, un rito preliminare, detto εἰσαγωγή, che rievocava l'arrivo di Dioniso da Eleutere. La statua cultuale di Dioniso veniva condotta fino a un piccolo tempio sulla via che portava all'Accademia per poi essere di nuovo ricondotta nella sua sede, presso il teatro, con una processione alla luce delle fiaccole. Il giorno seguente iniziava con la principale processione delle Dionisie, la πομπή, guidata dall'arconte eponimo, il responsabile dell'organizzazione della festa, e parti-

³³¹Aristotele, *Costituzione degli Ateniesi*, LVII, 1.

³³²La festa era stata istituita in onore di Dioniso Eleutereo, la cui immagine sacra era stata portata ad Atene da Eleutere, città al confine fra l'Attica e la Beozia, ma la data e le circostanze del trasferimento dell'immagine non sono certe, la tradizione vuole che fosse stata portata da un non altrimenti noto Pegaso, probabilmente un missionario del culto del dio. Ad Atene, come in alte città greche, il dio non ebbe una buona accoglienza e gli Ateniesi vennero perciò colpiti da un morbo da cui, secondo la leggenda, poterono liberarsi solo costruendo, su consiglio di un oracolo, dei φάλλοι in onore del dio.

Per un approfondimento sulle Dionisie Urbane cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, pp. 57-125; PARKE H. W. 1977, pp. 125-136; SPINETO N. 2005, Cap. III; CSAPO E.-WILSON P. 2013, pp. 292-296.

va dal Dipylon e si concludeva nel teatro di Dioniso Eleutereo, passando attraverso l'agorà lungo la via Panatenaica. Durante la processione, come si apprende da Senofonte³³³, si svolgevano danze di cori presso diversi altari, e in particolare presso quello dei Dodici Dei nell'agorà classica, il corteo infatti toccando gli altari di altre divinità venerate ad Atene si proponeva di integrare fra loro anche Dioniso³³⁴. La processione, dopo i sacrifici presso l'altare del tempio di Dioniso, si concludeva con la collocazione della statua presso il teatro, luogo in cui restava fino alla fine dell'agone³³⁵. Nei giorni successivi si svolgevano gli agoni drammatici che prevedevano, almeno in epoca classica, che ogni tragediografo presentasse tre tragedie e un dramma satiresco, competizioni ditirambiche, a cui partecipavano venti cori, uno per ogni tribù di uomini e di ragazzi e infine, dopo il 487/6 a.C. anche cinque commedie.

A questo punto è necessario approfondire due questioni: l'epoca dell'istituzione delle Dionisie Urbane, in particolare quella dell'introduzione degli agoni drammatici, e l'epoca della costruzione del teatro di Dioniso. Si cercherà così di capire se sia ammissibile ipotizzare che le prime rappresentazioni teatrali siano state messe in scena sin dall'inizio nel teatro alle pendici meridionali dell'acropoli oppure no e quindi sarebbe plausibile che fossero state allestite per un certo periodo di tempo nell'agorà.

³³³Senofonte, *Ipparchico*, 3, 2.

³³⁴Non conosciamo con certezza le tipologie coreutiche che erano eseguite, sicuramente canti satirici dovevano aver luogo durante gli spostamenti così come avveniva di solito durante questo tipo di feste.

³³⁵Secondo la Sourvinou-Inwood in origine il corteo si sarebbe svolto dall'Accademia al Pritaneo, nell'agorà arcaica, dove avrebbe avuto luogo il rituale di *xenismos*. A questo punto una pompe avrebbe accompagnato la statua al santuario, lungo la via dei Tripodi. Il fatto però che da Senofonte sappiamo che nel corso della processione aveva un certo rilievo l'altare dei Dodici Dei che era nell'agorà classica induce a pensare che si erano verificate delle variazioni rispetto allo schema primitivo. Secondo la studiosa quindi con la riforma clistenica del teatro, che si rifletterebbe nell'importanza data alle tribù negli agoni ditirambici, l'aspetto agonistico si sarebbe sviluppato e lo spazio del Pritaneo non sarebbe stato più sufficiente e la celebrazione si sarebbe trasferita nell'agorà del Ceramico. Qui, l'altare dei Dodici Dei poteva costituire l'equivalente del Pritaneo, in quanto centro cittadino. Inoltre, alla fine del VI a.C. fu costruita, nelle vicinanze dell'altare, una eschara. La studiosa ritiene che, così come l'altare dei Dodici Dei sostituì il Pritaneo, così l'eschara abbia sostituito l'hestia. Quindi la statua di Dioniso sarebbe stata portata dall'Accademia all'eschara nell'agorà e contemporaneamente la pompe sarebbe partita dal Pritaneo, per giungere alla nuova agorà, e scortare la statua di Dioniso al Pritaneo e di là al santuario. vd. SOURVINOU-INWOOD C. 1996, pp. 279-290.

3.2.1 Epoca dell'istituzione delle Dionisie Urbane

L'epoca dell'istituzione delle Dionisie Urbane purtroppo non è sicura ed è oggetto di dibattito fra gli studiosi. L'opinione più diffusa fino a poco tempo fa era che la nascita delle Dionisie Urbane, con l'introduzione degli spettacoli teatrali, risalisse all'epoca di Pisistrato³³⁶. Gli studiosi che sostengono tale teoria ammettono che nessuna testimonianza collega esplicitamente Pisistrato e i Pisistratidi al culto di Dioniso nè all'istituzione delle Dionisie, però, a loro avviso, esistono degli indizi³³⁷. Innanzitutto legano le prime fasi del teatro all'epoca di Pisistrato, in quanto collocano in quel periodo l'inizio dell'attività di Tespi come drammaturgo³³⁸, perché a lui venivano attribuite dalle fonti diverse innovazioni: l'invenzione dell'attore³³⁹, l'uso di mascherarsi, prima tingendosi il volto e poi coprendosi con una tela di lino³⁴⁰, l'introduzione del prologo e del discorso³⁴¹. Inoltre dalla Suida³⁴² desumono che la prima tragedia presentata da Tespi avvenne al tempo della sessantunesima olimpiade (535-532 a.C.) e dal *Marmor Parium*³⁴³ che Tespi fu attivo in un periodo che va dal

³³⁶Cfr. ADRADOS R. F. 1975, pp. 334ss.; ANGIOLILLO S. 1997, pp. 71-73; SPINETO N. 2005, pp. 201-217.

³³⁷Cfr. ANDREWES A. 1974, p. 412.

³³⁸Plutarco, *Vita di Solone*, 29, 6.

³³⁹Cfr. Diogene Laerzio, III, 56.

³⁴⁰Cfr. Suida, s.v. Θέσπις.

³⁴¹Cfr. Temistio, *Orazioni*, XXVI, 316 d.

³⁴²Cfr. SUIDA

Θέσπις, Ἰκαρίου, πόλεως Ἀττικῆς, τραγικὸς ἰς ἀπὸ τοῦ πρώτου γενομένου τραγωδιοποιοῦ Ἐπιγένου τοῦ Σικυωνίου τιθέμενος, ὡς δέ τινες δεύτερος μετὰ Ἐπιγένου τοῦ Σικυωνίου τιθέμενος, ὡς δέ τινες δεύτερος μετὰ Ἐπιγένου ἄλλοι δὲ αὐτὸν πρῶτον τραγικὸν γενέσθαι φασί. καὶ πρῶτον μὲν χρίσας το πρόσωπον ψιμυθίῳ ἐτραγώδησεν, εἶτα ἀνδράχνη ἐσκέπασεν ἐν τῷ ἐπιδείκνυσθαι, καὶ μετὰ ταῦτα εἰσήνεγκε καὶ τὴν τῶν προσωπειῶν χρῆσιν ἐν μόνῃ ὀθόνη κατασκευάσας. ἐδίδαξε δὲ ἐπὶ τῆς πρώτης καὶ ζ' ὀλυμπιάδος. μνημονεύεται δὲ τῶν δραμάτων αὐτοῦ Ἄθλα Πελίου ἢ Φόρβας, Ἱερεῖς, Ἡίθεοι, Πενθεύς.

Tespi, figlio di Icaro, della città dell'Attica, sedicesimo tragico da quello che fu il primo tragediografo Epigene il Sicionio, come alcuni dicono che per secondo compose dopo Epigene il Sicionio, come altri secondo dopo Epigene; altri invece dicono che fu lui il primo tragico. E prima avendo spalmato il volto di biacca recitò in una tragedia, poi nell'esibirsi lo coprì con porcellana, e dopo questo introdusse anche l'uso delle maschere avendole predisposte in una sola tela di lino. E lo insegnò per la sessantunesima Olimpiade. Si ricorda dei suoi drammi: "Le gare di Pelia" o "Forbante", "Sacerdoti", "Giovinetti", "Penteo".

³⁴³IG XII,5 444 43 (Paros, 263/262 a.C.):

Ἄφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητὴς [ὑπεχρίνα] πρῶτος ὃς ἐδίδαξε [δρ]ᾶ[μα ἐν ἄ]στ[ει, καὶ ἐ]τέθη ὁ [τ]ράγος [ἄθλων] ἔτη ΗΗ [] ἄρχοντος Ἀθή

538 al 528 a.C. Secondo Spineto³⁴⁴, nonostante West abbia dimostrato che la data esatta della prima rappresentazione tragica, comunemente fissata fra il 535 e il 532 a.C. non sia certa, rimarrebbe, a suo avviso, fuor di dubbio che l'attività di Tespi inizia sotto Pisistrato³⁴⁵. Infatti secondo Spineto l'importanza che le Dionisie Urbane e il teatro rivestono per la *polis* non consente di credere che la tragedia si riorganizzi senza che questo evento coinvolga il potere politico. Un altro indizio che secondo gli studiosi dimostrerebbe il legame tra Pisistrato e l'istituzione delle Dionisie Urbane sarebbe lo sviluppo del culto dionisiaco nel periodo della tirannide testimoniato anche dalla pittura vascolare, infatti la presenza del dio sui vasi precede il consolidamento di Pisistrato al potere, ma è in quest'epoca che le immagini del dio conoscono, sui vasi attici, una particolare fioritura³⁴⁶. Secondo Spineto l'incremento dell'interesse nei confronti di Dioniso rientra nella politica pisistratea. Infatti la valorizzazione dei riti dionisiaci può essere considerata coerente con la politica dei tiranni volta a una maggiore integrazione fra le campagne e la città. Ancora una volta, come già per la creazione dello spazio pubblico nel Ceramico, l'attività dei tiranni risponde alla preoccupazione di imporre l'idea dell'unità dell'Attica contro il particolarismo delle famiglie nobiliari e contro le lotte fra fazioni politiche. Tutti questi elementi hanno indotto la maggior parte degli studiosi ad attribuire a Pisistrato l'istituzione della

-]ναίου τοῦ προτέρου.

Da quando Tespi il poeta fece l'attore per primo, il quale insegnò il dramma nella città e fu posto il caprone come premio sono 2[] anni, quando -naios era arconte per la prima volta ad Atene.

West sottolinea che della data si è conservato ἔτη ΗΗ [] ἄρχοντας Ἀθή[νησι e che il numero delle lettere in lacuna è stimato a tre, ma in questi numerali i segni di due o tre unità si adattano bene allo spazio di una lettera, perciò le integrazioni possibili sono: [ΔΔΠ]= 538 o 537, [ΔΔΠΙ]= 536 o 535, [ΔΔΠΙΙ]=534 o 533, [ΔΠΠΠΙ]= 531 o 530, [ΔΠΠΠΙΙ]= 530 o 529, [ΔΠΠΙ]= 529 o 528, [ΔΠΠΙΙ]= 527 o 526. Il nome dell'arconte ναίου τοῦ προτέρου esclude però 527 e 526 perché gli arconti di questi anni sono noti. Cfr. WEST M. L. 1989, p. 253, n. 13.

³⁴⁴SPINETO N. 2005, pp. 201-217.

³⁴⁵West ha sottolineato che le date riportate dalla Suida riguardo i primi tragici sono sospette perché sono equidistanti: Tespi viene tre olimpiadi prima di Corilo, questo tre olimpiadi prima di Frinico che a sua volta precede di tre olimpiadi Pratina. Secondo lo studioso sarebbe una costruzione schematica per collocare i tre noti predecessori di Eschilo e Pratina a intervalli regolari e tale schema risalirebbe molto probabilmente, a suo avviso, a Eratostene, in quanto fu il primo a usare il sistema delle olimpiadi per le datazioni. West nota però che la data attribuita alla prima tragedia di Tespi dalla Suida (sessantunesima olimpiade = 535-532 a.C.) coincide con quelle riportate dal *Marmor Parium* (538-528 a.C.) ed Eusebio (540/539 a.C.). Cfr. WEST M. L. 1989, pp. 251-254.

³⁴⁶Cfr. ANGIOLILLO S. 1997, pp. 142-149.

fešta dionisiaca durante la quale gli agoni si svolgevano e l'avvio del progetto del santuario di Dioniso.

Recentemente Connor³⁴⁷ ha invece ipotizzato che l'istituzione delle Dionisie Cittadine non si deve a Pisistrato, ma bensì a Clistene³⁴⁸. Connor pensa che la festa venne fondata per celebrare l'annessione della città beota Eleutere e del dio eponimo, Dioniso Eleutereo, annessione che egli ipotizza nei primi anni della democrazia, e in particolare dopo il 508/507 a.C. Secondo lo studioso, lo confermerebbero da una parte la prudenza dei Pisistratidi nella politica estera con la Beozia, dall'altra che Eleutere non era incorporata nel sistema clistenico dei demi, perciò la città beota doveva essere stata annessa dopo l'introduzione della divisione in demi. Secondo lo studioso l'occasione dell'annessione di Eleutere sarebbe stata la vittoria di Atene contro i Beoti nel 506 a.C., ricordata da Erodoto (V, 77). In realtà non è scontato che esista una stretta relazione fra la fondazione della festa e l'annessione della città di Eleutere, infatti le fonti letterarie non ci autorizzano a ritenere questi due eventi concomitanti, inoltre la vicenda dell'introduzione del culto di Dioniso Eleutereo ha un carattere mitico che difficilmente si concilia con la circostanza politica dell'annessione descrittaci da Pausania. In aggiunta non è certo che l'incorporazione della città di Eleutere sia avvenuta dopo la caduta dei Pisistratidi, infatti l'annessione pacifica della città può essere non solo una conseguenza della debolezza di una Beozia appena sconfitta, come vuole Connor, ma anche l'esito di una trattativa diplomatica da parte dei Pisistratidi. La mancata inclusione di Eleutere fra i demi attici potrebbe spiegarsi anche con il fatto che agli abitanti di Eleutere, per particolari motivi politici, venne concesso lo statuto di *xymmachoi* anziché quello di cittadini³⁴⁹.

³⁴⁷Cfr. CONNOR W. R. 1989, pp. 7-32. La tesi di Connor è stata ripresa anche da Paleothodoros e Osborne, cfr. PALEOTHODOROS D. 2012, pp. 51-67; OSBORNE R. 1996, pp. 308-311.

³⁴⁸Connor riconosce l'importanza, per i risultati raggiunti, degli studi di Winkler e Goldhill. Winkler, a suo avviso, avrebbe avuto il merito di sottolineare la connessione tra le Dionisie Cittadine e le istituzioni democratiche ateniesi, invece Goldhill avrebbe intuito che le Dionisie non erano tanto un modo per celebrare l'ordine civico quanto per sfogare le tensioni al suo interno. Cfr. CONNOR W. R. 1996, pp. 80-81; WINKLER J. J. 1985; GOLDHILL S. 1987.

³⁴⁹Cfr. SPINETO N. 2005, pp. 210-213. A proposito delle confutazioni della tesi di Connor vd. anche SOURVINOU-INWOOD C. 1996, pp. 275-277.

Secondo Connor però, le Dionisie Urbane celebravano non solo l'annessione della città di Eleutere e del dio eponimo, ma anche la liberazione dalla tirannide e la libertà di cui godeva Atene con la democrazia e ciò sarebbe testimoniato dall'epiteto del dio. In realtà il rapporto fra l'epiteto di Dioniso e la libertà dalla tirannide non costituisce una prova ulteriore, infatti non esiste alcun documento che leghi le due cose.

La tesi di Connor si basa inoltre sulla revisione delle date tradizionali per l'istituzione degli agoni drammatici delle Dionisie Cittadine. Secondo lo studioso infatti la datazione della prima rappresentazione drammatica di Tespi nel 534/533 a.C. fornita dal *Marmor Parium*³⁵⁰ non si deve riferire a un agone svoltosi alle Dionisie Urbane, ma a una performance alle Dionisie Rurali in uno dei demi dell'Attica, forse Icario che era il luogo di nascita di Tespi³⁵¹. Questa lettura alternativa si basa sull'eliminazione dell'emendamento ἐν ἄστει dal testo del *Marmor Parium*³⁵². Così Connor non nega che la carriera di Tespi si svolse soprattutto sotto i Pisistratidi, ma che il suo primo agone si svolse alle Dionisie Cittadine e quindi non può essere considerata una prova per la datazione dell'istituzione delle Dionisie Urbane all'epoca pisistratea. Secondo Burnett³⁵³ la teoria di Connor non è corretta, perché l'autore dell'iscrizione del *Marmor Parium* quando riporta un evento che non riguarda la città di Atene non gli dedica una nota a sè, come implicherebbe l'interpretazione di Connor, ma lo menziona all'interno di una notizia dedicata a un evento connesso con la città di Atene. Un esempio sarebbe la nota 39 che riporta la notizia dell'introduzione del primo coro comico della città che comprende anche l'informazione relativa ai suoi

³⁵⁰Connor nell'iscrizione IG XII,5 444 legge:

ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητῆς [ὑπεκρίν]ατο πρῶτος, ὃς ἐδίδαξε ΝΑΛ-
ΣΤΙΝ [καὶ ἄθλον ἐ]τέθη ὁ [τ]ράγος ἔτη ΗΗ [] ἄρχοντος Ἀθή[νησι
-]ναίου τοῦ προτέρου.

³⁵¹L'indicazione nel *Marmor Parium* che il premio fu una capra sarebbe, secondo Connor, un ulteriore indizio che l'occasione sono le Dionisie Rurali, perché un tale premio non è mai attestato alle Dionisie Urbane.

³⁵²Per un approfondimento sull'interpretazione del testo del *Marmor Parium* da parte di Connor, vd. CONNOR W. R. 1989, pp. 26-32.

³⁵³Cfr. BURNETT A. P. 2003, pp. 173-174.

inizi rurali³⁵⁴.

Secondo Connor la data dell'istituzione viene fornita dai Fasti (IG II² 2318), un'iscrizione del 346 a.C. che registra le vittorie ditirambiche, comiche e tragiche alle Dionisie. L'inizio dell'epigrafe è frammentario e mancano due, forse tre colonne, di conseguenza è incerto da quale anno iniziasse la registrazione, ma Connor riprende Gould e Lewis³⁵⁵ nel sostenere che doveva iniziare dal 502/501 a.C.³⁵⁶. Secondo Connor quindi le tragedie di Tespi e degli altri primi tragediografi attici furono rappresentate alle Dionisie Rurali, mentre le Dionisie Urbane vennero introdotte tra il 509 e il 501 a.C. e all'inizio includevano cori ditirambici e solo successivamente sarebbero state aggiunte le tragedie e le commedie³⁵⁷. Le difficoltà presentate da questa epigrafe sono numerose, in quanto non si può stabilire il numero preciso delle iniziali colonne mancanti, inoltre la lunghezza delle colonne superstiti varia da 140 righe a 141³⁵⁸. In aggiunta nessuno può sapere con certezza quando gli agoni ditirambici vennero introdotti alle Dionisie, di conseguenza il calcolo circa il numero delle date mancanti è inconcludente³⁵⁹.

³⁵⁴IG XII,5 444 39 (Paros, 263/262 a.C.):

ἀφ' οὗ ἐν Ἀθ[ήν]αις κωμω[ιδῶν] χο[ρ]ῶς ἐτ[έ]θη, [στυ]σάν[των] πρῶ[των] Ἰκαριέων, εὐρόντος Σουσαρίωνος, καὶ ἄθλον ἐτέθη πρῶτον ἰσχάδω[ν] ἄρσιχο[ς] καὶ οἴνου με[τρ]ητής, [ἔτη] ΗΗ– ἀφ' ἄρχοντος Ἀθήνησιν]

Da quando ad Atene fu posto un coro di commedianti avendoli per primo istruiti gli Icari, avendolo inventato Susarione, e fu posto per la prima volta come premio un canestro di fichi secchi e una quantita precisa di vino, nell'anno 2 [] quando ad Atene era arconte...

³⁵⁵PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, pp. 101-107.

³⁵⁶Anche l'editore dell'epigrafe, Capps, sostiene che la lista dei vincitori iniziasse dall'anno 502/501 a.C., ma, secondo lo studioso, le rappresentazioni tragiche alle Grandi Dionisie esistevano già da tempo, ma si trattava di performance da parte di ἐθελονταί (volontari), non organizzate dallo Stato. Secondo Capps i Fasti celebravano il fatto che il Demos si assunse la responsabilità di finanziare i cori ditirambici e i poeti tragici, ma non con i soldi pubblici, ma con il sistema dei coreghi che erano nominati dalle tribù per gli agoni lirici e incaricati dall'arconte per le tragedie. Cfr. CAPPS E. 1943, pp. 1-11.

³⁵⁷Tale sequenza spiegherebbe, secondo Connor, anche perché Aristotele nella *Poetica* afferma che la tragedia nacque dal ditirambo.

³⁵⁸CAPPS E. 1943, p. 9.

³⁵⁹Ad esempio, West conclude che se le vittorie ditirambiche iniziarono nel 509/508 a.C., se il sistema coregico precedeva Clistene, se il titolo dell'iscrizione τραγωιδῶν non era ripetuto nella sezione pre-ditirambica e se manca all'inizio una sola colonna, i Fasti sarebbero potuti iniziare già nel 528 a.C. che poi è la più tarda interpretazione possibile dell'anno riportato dal *Marmor Parium* per la vittoria di Tespi. Cfr. WEST M. L. 1989, p. 251, n. 1.

Secondo Sickinger è possibile che i Fasti fossero stati iniziati nel 502/501 a.C. quando gli agoni vennero riorganizzati per adattarsi alle nuove tribù imposte da Clistene, ma ciò non precludereb-

Paleothodoros³⁶⁰ recentemente ha cercato di rafforzare la tesi di Connor riprendendo le datazioni del primo tempio nel santuario di Dioniso Eleutereo proposte da Despinis³⁶¹, il quale ha datato le sculture del tempio e di conseguenza l'edificio sacro stesso ai primi due decenni del V a.C. Paleothodoros però deve affrontare, come Despinis, il problema del famoso frammento Atene 3131 che datandosi al 540 a.C. circa non farebbe quindi parte del tempio arcaico, ma di un monumento precedente ignoto o di un altare che già esisteva in quel luogo molto prima della costruzione del tempio. Così lo studioso deve ammettere che l'area dove sarà costruito il tempio di Dioniso Eleutereo all'inizio del V a.C. era già dedicata al dio in età pisistratide.

In conclusione la tesi di Connor sembra non poggiare su nessun dato certo, come del resto anche l'ipotesi pisistratea, ma non pare sufficiente a risolvere in modo definitivo la questione, né a indurre in maniera decisa a rinunciare alla collocazione della nascita delle Grandi Dionisie nell'epoca dei tiranni. È comunque certo, infatti, che durante il periodo in cui ad Atene governano Pisistrato e i suoi figli si assiste a uno sviluppo del teatro e a uno sviluppo del culto dionisiaco. Dunque l'ipotesi di un rinnovamento della festa nel periodo pisistrateo rimane la più plausibile, anche se continua a non essere provata da elementi inconfutabili.

3.2.2 Datazione del teatro di Dioniso

Sulla datazione del teatro di Dioniso non c'è accordo tra gli studiosi. Alcuni infatti ne attribuiscono la costruzione all'iniziativa di Pisistrato, altri di Clistene. Gli studiosi che datano il teatro di Dioniso al VI a.C. sostengono che le rappresentazioni teatrali siano state messe in scena fin dall'inizio qui e che il crollo degli *ikria* sia avvenuto nel teatro, invece quelli che lo datano al V a.C. asseriscono che i primi agoni scenici vennero rappresentati nell'orchestra dell'agorà e solo in seguito al crollo delle tribune venne costruito il teatro alle pendici meridionali dell'acropoli.

be rappresentazioni drammatiche precedenti che anzi sarebbero suggerite dalle altre fonti. Cfr. SICKINGER J. P. 1999, pp. 41-47.

³⁶⁰PALEOTHODOROS D. 2012, pp. 55-60.

³⁶¹Cfr. DESPINIS G. 1996-1997, pp. 193-214.

Gli scavi nell'area del santuario di Dioniso Eleutereo³⁶² portarono alla luce parte delle fondazioni di un piccolo tempio e alcuni tratti dei muri di terrazzamento dell'orchestra e della rampa di accesso a essa. Alcuni studiosi³⁶³ considerano il tempio e l'orchestra parte di un unico progetto della seconda metà del VI a.C. Il tempio, in base ai materiali di costruzione (calcare dell'acropoli e di Kara nelle fondazioni e nel crepidoma e *poros* nell'elevato) e l'impiego di grappe a doppio Γ nel crepidoma, risalirebbe, secondo questi studiosi, alla seconda metà del VI a.C. Secondo Pickard-

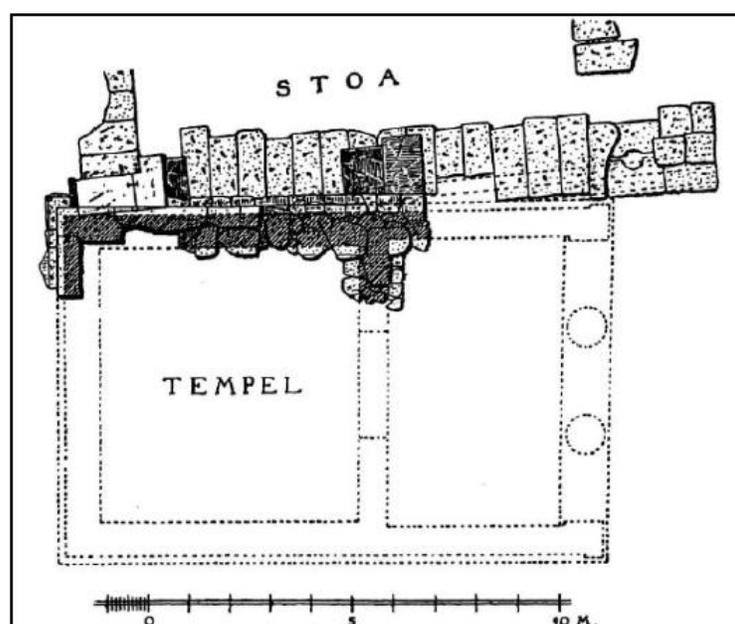


Figura 3.5: Primo tempio di Dioniso (da DÖRPFELD W.-REISCH E. 1896, p. 14).

Cambridge si tratterebbe di uno dei vari templi voluti da Pisistrato in armonia sia con la politica tirannica incline a incoraggiare le feste popolari, soprattutto quelle in onore di Dioniso, sia con la notizia della presenza di Tespi nelle prime competizioni

³⁶²Gli scavi nel sito del teatro di Dioniso iniziati nel 1841 da parte della Società archeologica greca continuarono a un ritmo irregolare fino a quando nel 1882 l'architetto Wilhelm Dörpfeld cominciò uno studio del monumento che richiese anche tre campagne di scavo. Nel 1896 pubblicò una sintesi sul teatro greco, in cui un centinaio di pagine era dedicato al teatro nel santuario di Dioniso Eleutereo. Cfr. DÖRPFELD W.-REISCH E. 1896, pp. 1-96.

³⁶³Cfr. DÖRPFELD W.-REISCH E. 1896, p. 15; FIECHTER E. 1935, III, p. 66; PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, p. 3; ANTI C. 1947, pp. 60-65; TRAVLOS J. 1971, p. 537.

tragiche organizzate dallo Stato nel 534 a.C.³⁶⁴ Dello stesso parere è la Angiolillo³⁶⁵, per la quale questo intervento avrebbe soddisfatto anche un personale desiderio di affermazione del tiranno in quanto il Dioniso di Eleutere era connesso con Melanthos, antenato di Pisistrato e re di Atene³⁶⁶.

Per quanto riguarda invece il teatro, i resti più antichi scoperti da Dörpfeld³⁶⁷ sono, a suo avviso, un lembo di muro (SM1), sei pietre in tutto, che formano una linea curva di circa 4,27 m. con la superficie esterna finita e ciò indusse Dörpfeld a pensare che dovessero essere a vista. Tale muro che poggia direttamente sul suolo



Figura 3.6: SM1 (da PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, p. 7).

naturale, secondo lo studioso apparteneva al muro circolare di sostegno della prima orchestra delle stesse dimensioni della successiva, ma situata un po' a sud, sud-est

³⁶⁴PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, p. 4.

³⁶⁵ANGIOLILLO S. 1997, pp. 71-73.

³⁶⁶Ellanico (*Sch. Pl. Symp.* 208d) afferma che ad Eleutere *Melanaigis* (epiclesi di Dioniso) è il dio di ascendenza pilia, stirpe neleide, da cui deriva *Melanthos*. Se si mette in rapporto Ellanico con Erodoto (5, 65), che assimila *Melanthos* a Pisistrato, si recupera il rapporto di Pisistrato con Eleutere. Cfr. GRECO E. 2010, p. 31.

³⁶⁷DÖRPFELD W.-REISCH E. 1896, pp. 25-36.

di essa³⁶⁸, invece secondo Fiechter³⁶⁹ doveva essere parte del muro di sostegno di una terrazza più grande. Per quanto riguarda la datazione Dörpfeld e Fiechter, seguiti anche da altri studiosi come Pickard-Cambridge³⁷⁰ e Anti³⁷¹, ammettono la difficoltà di attribuire una data precisa al muro SM1, ma per la tecnica di messa in opera poligonale pensano a una data non oltre il VI a.C., però propongono date molto discordanti tra di loro, infatti Fiechter data l'orchestra al 600 a.C., Bulle³⁷² invece al 560 a.C., mentre Dörpfeld e Anti al 534 a.C.

Si differenzia da costoro Travlos, il quale data il muro di sostegno semicircolare nel santuario di Dioniso alla seconda metà del VI a.C. e lo attribuisce ai Pisistratidi, e secondo lui il muro venne costruito per creare una terrazza sul pendio della collina dove la folla poteva sedersi per assistere alle danze e ai canti che erano parte del culto di Dioniso, dal momento che, a suo avviso, fino alla metà del V a.C. le competizioni drammatiche e musicali si sarebbero svolte nell'orchestra dell'agorà. Dopo il crollo degli *ikria* fu deciso, a suo avviso, di costruire un nuovo teatro nel santuario di Dioniso Eleutereo e secondo lui la data del disastro dovrebbe essere associata con la costruzione sia del teatro sia dell'Odeion al tempo di Pericle, quando sia le competizioni drammatiche che musicali furono trasferite dall'agorà al pendio sud dell'acropoli. Lo studioso non individua nessuna traccia certa del teatro del V a.C. se non pochi blocchi riusati nel teatro di Licurgo del IV a.C., perciò ipotizza che il teatro del V a.C. fosse stato molto semplice con poche file di panche in legno e pietra poste sul pendio in modo che gli spettatori potessero assistere alle rappresentazioni

³⁶⁸L'ipotesi sembrò a Dörpfeld supportata dal fatto che una volta tracciato l'ipotetico cerchio, questo venne a coincidere con altre tracce murarie, quali J3, sottostante una pietra rettangolare di epoca successiva, e i segni di alterazione (A) al di sotto della *parodos* orientale del teatro. Dörpfeld li considerò prove di un originario taglio nella roccia che formava parte della circonferenza della supposta prima orchestra. Successivamente Fiechter dimostrò invece che il muro J3 era diverso per materiale e tecnica da SM1 e che apparteneva ad una struttura non curvilinea, ma retta, ed anche le tracce sotto la *parodos* (A) non avevano niente a che fare con l'orchestra.

³⁶⁹FIECHTER E. 1935, I, pp. 39-40.

³⁷⁰PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, p. 9.

³⁷¹ANTI C. 1947, p. 65.

³⁷²Secondo Bulle al 560 a.C. risalirebbe l'orchestra circolare in muratura, con al centro un altare, a nord del primo tempio di Dioniso e sarebbe stata l'area dove si esibivano i cori ditirambici, a cui gli spettatori assistevano disposti sia intorno l'orchestra sia sul pendio dell'acropoli. vd. BULLE H. 1928, pp. 78-79.

che si svolgevano sull'antica terrazza semicircolare che avrebbe assunto allora il nome di ὄρχήστρα, prima usato solo per l'orchestra dell'agorà.

Dinsmoor³⁷³ riprendendo la tesi di Dörpfeld è convinto che l'orchestra del primo impianto teatrale alle pendici meridionali dell'acropoli fosse circolare con un diametro di 25,50 m.³⁷⁴, con una *parodos* a ovest e probabilmente un'altra a est; gli spettatori avrebbero trovato posto sul pendio della collina. Secondo lui nè la tecnica muraria nè le scarse testimonianze ceramiche possono provare l'esistenza di un teatro nel recinto del santuario di Dioniso Eleutereo prima del 500 a.C. Ciò concorderebbe, a suo avviso, con quanto dicono le fonti letterarie sul crollo degli *ikria*, avvenuto al tempo della settantesima olimpiade (500-497 a.C.) e tale disastro sarebbe stata la causa del trasferimento del teatro alle pendici meridionali dell'acropoli. È quindi agli inizi del V a.C. che sarebbe stata costruita la prima orchestra nel santuario di Dioniso, e qui sarebbero state rappresentate le tragedie non di Tespi, ma di Eschilo e Sofocle e del giovane Euripide.

Secondo Martin la prima istallazione teatrale sulle pendici dell'acropoli risalirebbe al 500-490 a.C. e sarebbe stata molto semplice: un'orchestra e una cavea costituita da tavole poggiate sui gradini intagliati nel pendio in modo da evitare impalcature alte e pericolose come quelle che venivano erette nell'agorà e una semplice scena lignea. Anche Martin³⁷⁵ come Dinsmoor si oppone agli studiosi che datano il primo impianto teatrale alle pendici meridionali dell'acropoli al VI a.C., perché, a suo avviso, sia le fonti letterarie sia quelle archeologiche non permettono di attribuire i resti della prima orchestra a una data così alta. Dalle notizie degli autori antichi lo studioso ricava infatti che le rappresentazioni teatrali avevano luogo nell'agorà fino

³⁷³DINSMOOR W. B. 1950, pp. 119-120; DINSMOOR W. B. 1951-1953, pp. 309-314.

³⁷⁴Secondo Dinsmoor l'orchestra doveva avere tale diametro per inglobare sia SM1 sia J3, altrimenti con i diametri proposti da Dörpfeld e Fiechter, cioè 24 m. e 24,30 m., la presunta circonferenza passerebbe a un metro da J3. Secondo Dinsmoor però A non farebbe parte dell'orchestra perché il più sofisticato taglio della roccia non sarebbe adatto a un muro in tecnica poligonale, perciò, a suo avviso, era un'aggiunta esterna facente parte di un canale di scolo o di una piattaforma o della rampa di accesso all'antica orchestra dalla *parodos* orientale, così come il muro di una terrazza (SM3) a ovest dell'orchestra, in una tecnica di poco successiva a quella poligonale, doveva aver sostenuto la rampa che formava la *parodos* occidentale.

³⁷⁵MARTIN R. 1987, pp. 359-367.

al crollo delle tribune in legno avvenuto all'inizio del V a.C., in seguito al quale si sarebbe costruito il nuovo teatro nel santuario di Dioniso. Per quanto riguarda i dati archeologici, a suo avviso, la tecnica e i materiali di SM1 sono simili a quelli di costruzioni come la fontana dell'Asclepieion e il grande collettore dell'agorà, quindi assai posteriori alla fine del VI a.C. Anche Moretti³⁷⁶ sostiene che ad Atene il teatro precedentemente installato sull'agorà venne trasferito sopra il santuario di Dioniso Eleutereo, che comprendeva già un piccolo tempio dorico, un altare e forse un *peribolos*, nella prima metà del V a.C. Il santuario, secondo lo studioso, esisteva già dal VI a.C. perciò sembrò opportuno associarvi l'edificio teatrale che ospitava gli agoni in onore proprio di Dioniso. Secondo Moretti il teatro del V a.C. poté beneficiare per la predisposizione dell'area scenica dei muri di terrazzamento a monte del tempio. Il *koilon* aveva, a suo avviso, la forma a π , le cui ali laterali erano forse asimme-

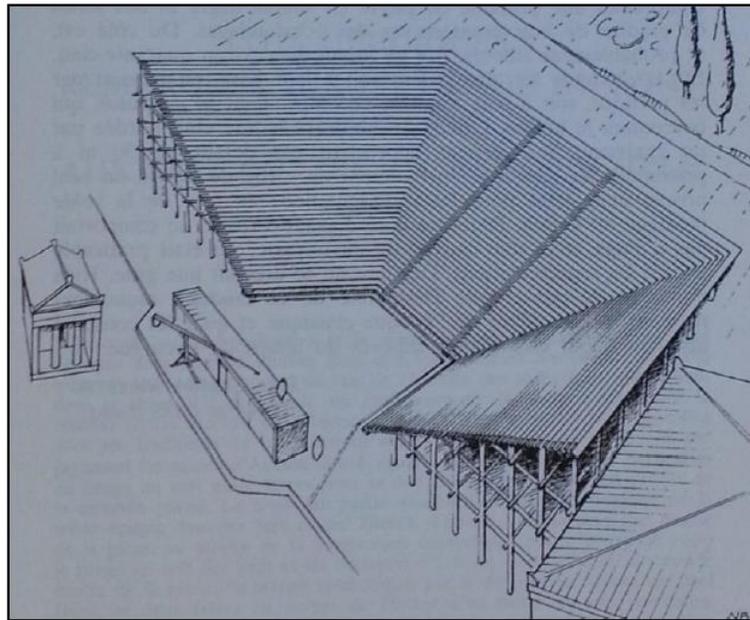


Figura 3.7: Ipotesi di ricostruzione del teatro di Dioniso proposta da Moretti (da MORETTI J-C. 2000, fig. 11, p. 297).

triche e divergenti, e comprendeva una proedria in pietra e file di gradini in legno

³⁷⁶MORETTI J-C. 2000, pp. 275-298; MORETTI J-C. 1999-2000, pp. 377-398.

montati su impalcature (*ikria*). L'orchestra in terra battuta era forse circondata da un canale di scolo e un edificio scenico in legno a un solo piano veniva eretto per le rappresentazioni. Secondo Moretti niente vieta di pensare che questo modesto insieme monumentale fosse stato costruito all'inizio dell'epoca classica e mantenuto fino all'età di Licurgo.

3.3 Conclusioni

L'obiettivo di questo capitolo era indagare le sedi degli agoni dionisiaci per capire quali agoni, se quelli delle Lenee o delle Dionisie Urbane, si svolgevano in un'agorà e così stabilire in quale agorà venivano eretti gli *ikria* teatrali. Innanzitutto sembra di poter escludere che le Antesterie prevedessero degli agoni ditirambici nell'agorà classica, perché, come è stato già sottolineato, la loro esistenza si basa su una particolare interpretazione, da parte di Johansen, di due elementi, la pittura vascolare del cratere a campana di Copenhagen e il ditirambo di Pindaro, molto dubbie. Per quanto riguarda gli ἄγῶνες χύτρῳι invece non è possibile stabilire né in che epoca vennero istituiti né dove si svolgevano.

Per quanto riguarda gli agoni lenaici, dalle fonti letterarie³⁷⁷ si ricava che prima della costruzione del θέατρον si svolgevano nel Leneo, un grande santuario, la cui localizzazione è però molto problematica. Da un'analisi attenta delle fonti appare improbabile però che il Leneo si trovasse nell'agorà, sia essa quella classica che quella arcaica. Innanzitutto non sono stati trovati resti archeologici del suo *temenos* in nessuna delle due *agorai*, inoltre nessuna fonte letteraria presa singolarmente avvalorava tali ipotesi. In entrambi i casi si tratta di una combinazione di notizie relative agli agoni lenaici nel Leneo prima della costruzione del θέατρον con quelle che menzionano rappresentazioni teatrali nell'agorà sempre prima del θέατρον. Tale operazione è però arbitraria, perché potrebbe essere possibile anche che gli agoni drammatici

³⁷⁷vd. Bekker 4 a p. 68; Esichio 6 a p. 69; Etymologicum Magnum 8 a p. 69; Fozio 9 a p. 69; Suida 11 a p. 70.

delle Lenee si svolgessero nel Leneo, che non si trovava nell'agorà, e solo dopo la costruzione del θέατρον, sarebbero state spostate lì insieme alle rappresentazioni teatrali che fino a quel momento si svolgevano nell'agorà.

La questione degli agoni drammatici delle Dionisie Urbane è ancora più complessa, dal momento che non conosciamo con sicurezza né la data dell'istituzione della festa e dell'introduzione dei relativi agoni né l'epoca del teatro di Dioniso Eleutereo. Per quanto riguarda la fondazione delle Grandi Dionisie nonostante la tesi pisistratea non si basi su nessun dato certo resta comunque preferibile alla tesi di Connor, i cui capisaldi sono tutti confutabili, inoltre è innegabile il legame tra Pisistrato e il fiorire del teatro da una parte e lo sviluppo del culto dionisiaco ad Atene dall'altra. Trarre conclusioni circa la datazione del teatro è invece impossibile data l'assenza di resti archeologici riconducibili in modo certo alle prime fasi del teatro, però sembra ragionevole pensare che l'area dove sarà costruito il tempio di Dioniso Eleutereo all'inizio del V a.C. era già dedicata al dio in età pisistratea. Testimonianza di ciò sarebbe il frammento del frontone a rilievo con tema dionisiaco Atene M. N. 3131 che si data al terzo quarto del VI a.C. e quindi sia che esso provenga da un tempio ancora più antico del tempio conservato sia che provenga dalla struttura di un grande altare dimostrerebbe l'esistenza già in età pisistratea di un santuario di Dioniso alle pendici meridionali dell'acropoli³⁷⁸.

³⁷⁸Cfr. DESPINIS G. 1996-1997, pp. 193-214.

Capitolo 4

Ipotesi di localizzazione dell'orchestra e degli *ikria*

In questo capitolo vengono passate in rassegna le ipotesi di localizzazione dell'orchestra e degli *ikria* proposte dagli studiosi e confrontate con le fonti letterarie analizzate nel corso di questo studio. L'obiettivo è capire se gli elementi su cui tali teorie si basano siano inconfutabili o meno e di conseguenza concludere quali ipotesi siano ancora accettabili e quali no.

4.1 L'orchestra-*ikria* nell'agorà classica

La maggioranza degli esegeti moderni colloca l'orchestra e gli *ikria* nell'agorà classica e nella parte sud-ovest della piazza oppure, e sono i più, nella zona nord-occidentale.

Nel primo gruppo rientra Judeich³⁷⁹, secondo il quale, nel corso del VI a.C. la città di Atene si ingrandì notevolmente, estendendosi verso nord, finché, sullo scorcio del secolo, i Pisistratidi spostarono anche il centro politico della città dalle pendici occidentali dell'Acropoli ai piedi di quelle settentrionali dell'Areopago. Ai Pisistratidi risalirebbe non solo lo spostamento dell'agorà ateniese, ma anche l'istituzione della festa delle Grandi Dionisie che prevedevano competizioni teatrali e proprio per

³⁷⁹JUDEICH W. 1931, pp. 64-65, 293-299, 308-319, 339-51.

CAPITOLO 4. IPOTESI DI LOCALIZZAZIONE DELL'ORCHESTRA E DEGLI IKRIA

queste sarebbe stata creata l'orchestra nell'agorà. Secondo lui infatti era naturale che le grandi feste si celebrassero nello stesso luogo dove si svolgevano le riunioni del popolo, ovvero la nuova agorà del Ceramico. Judeich, per la localizzazione dell'orchestra, si basa sulle sue ipotesi topografiche, dato che precede gli scavi americani dell'agorà, e sulle fonti letterarie, in particolare Timeo Sofista³⁸⁰ e Arriano³⁸¹. Il primo scrive che l'orchestra era dove c'erano le statue dei Tirannicidi, mentre il secondo che le statue di Armodio e Aristogitone erano dove si sale verso l'Acropoli, di fronte al Metroon, non lontano dall'altare degli Eudanemioi, che Judeich ipotizza alle pendici nord-occidentali dell'Areopago. Sulla base di queste fonti egli immagina nell'angolo sud-ovest dell'agorà, ai piedi del piccolo avvallamento tra l'Areopago e la collina dell'agorà, le statue dei Tirannicidi e l'orchestra, mentre un po' più a est ipotizza il Metroon e l'altare degli Eudanemioi. Lo studioso quindi colloca l'orchestra al centro di questo avvallamento e gli *ikria* sul pendio della collina. Gli spettatori non si servivano, a suo avviso, solo di questi spalti per vedere le rappresentazioni teatrali, ma si arrampicavano anche sul pioppo nero citato dalle fonti. L'orchestra dell'agorà sarebbe rimasta in uso dalla prima rappresentazione drammatica di Tespi, nel 534 a.C., fino all'inizio del V a.C., quando in seguito al crollo degli *ikria*, durante la settantesima olimpiade, fu costruito il teatro nel santuario di Dioniso Eleutereo, esistente già dalla seconda metà del VI a.C. Nel teatro di Dioniso sarebbero stati spostati, secondo Judeich, non solo gli spettacoli delle Grandi Dionisie, ma anche le minori rappresentazioni delle Lenee che fino ad allora si svolgevano nel Leneo, da lui ipotizzata nell'agorà, nel luogo dove poi sarà costruito l'Odeion di Agrippa. Come sottolinea anche Kolb³⁸², Judeich, scrivendo prima dell'inizio degli scavi americani nell'agorà classica, sarebbe stato disorientato dagli autori antichi, in particolare da Pausania. Gli scavi nell'agorà hanno dimostrato che le ipotesi topografiche formulate da Judeich non sono corrette, perciò anche la collocazione dell'orchestra da lui proposta oggi non è più accettabile.

³⁸⁰vd. Timeo Sofista 2 a p. 4.

³⁸¹Arriano, III, 16, 8.

³⁸²KOLB F. 1981, n. 137, p. 39.

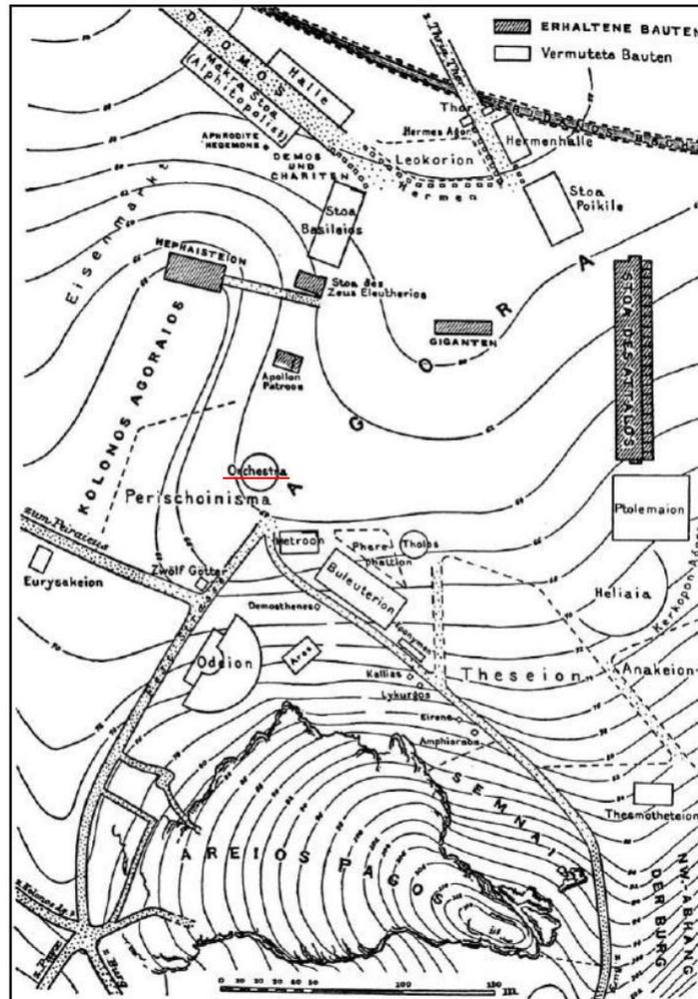


Figura 4.1: Localizzazione dell'orchestra proposta da Judeich (da JUDEICH W. 1931, fig. 43, p. 344).

Oltre a Judeich è utile ricordare anche Anti³⁸³, il quale, nel suo studio sui teatri greci arcaici, ipotizza nell'Atene del VI e V a.C. ben tre luoghi per gli spettacoli teatrali: il Leneo, accanto al santuario di Dioniso nelle paludi³⁸⁴, l'*odeion* nella zona

³⁸³ ANTI C. 1947, pp. 185-215.

³⁸⁴ Secondo Anti il Leneo (ληνός, "il torchio da vino") era un vasto recinto, dove normalmente svolgevano le loro attività i torchiatori di vino e solo in occasione delle feste annuali del loro dio protettore, Dioniso, veniva adattato a teatro, piantando gli *ikria* e improvvisando una scena. Egli identifica il Leneo nel vasto recinto trapezodale di fronte a quello che il Dörpfeld considera il Dionysion en Limnais. Il presunto recinto del Leneo quindi sarebbe delimitato a sud dalla piazza dell'Enneacrunos, a est dalla strada dell'agorà, a nord da una "lesche", ad ovest, infine, dal dosso roccioso della Pnice. Tale identificazione, a suo avviso, sarebbe provata dalla vicinanza del

dell'Areopago e l'orchestra. Secondo Anti gli antichi con il termine “Ceramico” non indicavano solo il cimitero che si estendeva fuori dal Dipylon, ma un'area molto più estesa e per questo distinguevano fra Ceramico interno ed esterno alle mura. Inoltre con “agorà” non alludevano soltanto all'area pianeggiante scavata dagli Americani, ma all'intera area che si estendeva dalle pendici occidentali dell'Acropoli fino alla Porta Sacra e a quella del Dipylon. Per questo, secondo lui, si distingueva tra un'agorà vecchia (ἀρχαία), ubicata alle pendici occidentali dell'Acropoli, un'agorà da lui detta libera (ἐλεύθερα), corrispondente alla grande piazza fra l'Areopago e l'Eridano³⁸⁵ e infine un'agorà commerciale (ἐμπορικὴ), lungo la strada che congiunge l'Acropoli con l'agorà libera posta nella valletta fra l'Areopago e la Pnice. Secondo Anti l'orchestra dell'agorà era il luogo nel quale si danzava, dove si svolgevano i cori ditirambici, predecessori diretti del teatro vero e proprio e da questa sarebbe derivato il nome dell'area antistante alla scena nel teatro classico, come fa notare Fozio nella sua glossa³⁸⁶. Timeo Sofista³⁸⁷ e un passo di Aristotele³⁸⁸ indicherebbero che in epoca classica l'orchestra era sede di pubbliche e solenni cerimonie connesse soprattutto con il culto degli eroi cittadini, Armodio e Aristogitone; mentre Platone testimonierebbe nell'orchestra la presenza di un mercato librario. Per quanto riguarda la forma dell'orchestra Anti sottolinea che nessuna fonte antica dice come fosse, ma, a suo avviso, non era circolare, come supposto dalla maggior parte degli studiosi, ma di forma trapezoidale, in primo luogo perché questa era la forma di tutti i teatri greci arcaici da lui studiati³⁸⁹, poi perché le informazioni degli autori antichi farebbero pensare a un'orchestra con i lati rettilinei. Infatti ai margini dell'orchestra

Dionysion en Limnais, dalla sua forma trapezoidale, dalla presenza di gradoni tagliati nella roccia lungo il lato occidentale che servivano per innalzarvi gli *ikria*, ma soprattutto dall'edificio scenico a parasceni costruito nel V a.C. lungo il lato orientale del recinto. vd. ANTI C. 1947, pp. 202-216 e fig. 61 a p. 205. La tesi di Anti, come sostiene Pickard-Cambridge, basandosi sulle ipotesi di Dörpfeld, oggi non è più accettabile; vd. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, p. 39.

³⁸⁵Secondo Anti questa terminologia si ricaverebbe dalle fonti letterarie che però non cita e quindi non è in alcun modo giustificata.

³⁸⁶vd. Fozio 3 a p. 4.

³⁸⁷vd. Timeo Sofista 2 a p. 4.

³⁸⁸Aristotele, *Costituzione degli Ateniesi*, LVIII.

³⁸⁹ANTI C. 1947, pp. 27-148.

dovevano trovarsi le statue dei Tirannicidi³⁹⁰, le statue su carro di Antigono e Demetrio Poliorcete con i relativi altari³⁹¹ e altre statue onorarie. E poiché Plutarco³⁹² ricorda che un giorno, presso gli altari di Demetrio e Antigono, nacque improvvisamente una pianta di cicuta, che nei paesi mediterranei cresce spontanea solo in luoghi ombrosi e umidi, Anti ne deduce che l'orchestra doveva avere un fondo ricco di terra. Si trattava quindi di una terrazza artificiale colmata di terra a forma di trapezio, lungo i lati del quale erano disposti monumenti di vario genere, statue e gruppi votivi, altari e simili. Secondo Anti gli *ikria* menzionati dalle fonti non sarebbero quelli eretti intorno all'orchestra dell'agorà, ma quelli nel Leneo, anche perché le varie glosse relative al Leneo quasi ricalcano la stessa notizia dicendo che ivi si tenevano gli agoni dionisiaci prima della costruzione del teatro di Dioniso. Anti non esclude però la possibilità che in determinate circostanze gli *ikria* venissero innalzati anche intorno all'orchestra dell'agorà. Per la sua ipotesi riguardo la localizzazione dell'orchestra Anti si basa sulle fonti letterarie, in particolare Fozio, il quale ricorda l'orchestra nell'agorà, termine che però, per Anti, come si è detto, indica un'area molto vasta, e Timeo Sofista, per il quale l'orchestra era dove c'erano le statue di Armodio e Aristogitone. Da Arriano Anti deduce che le statue dei Tirannicidi e di conseguenza anche l'orchestra erano nel Ceramico, cioè nella parte bassa dell'agorà, alla quale solo può convenire il nome di Ceramico. Dal momento che da Platone si apprende che nell'orchestra si esercitava il commercio dei libri è impossibile, a suo avviso, che questa si trovasse nella vera e propria agorà elèutera, dalla quale era esclusa ogni attività commerciale e profana. Dunque le statue dei Tirannicidi e l'orchestra erano nel Ceramico, cioè nella parte bassa dell'agorà, vicino all'agorà elèutera, ma fuori dai termini sacri di questa. Anti analizza dettagliatamente, perché molto utile per la localizzazione dell'orchestra e dell'*odeion*, un passo di Andocide (*De Mysteriis* I, 38) contenuto nell'orazione pronunciata nel 399 a.C. per difendersi dall'accusa di profanazione. Si tratta del passo nel quale Andocide riferisce il rac-

³⁹⁰Pausania I, 8, 5; Arriano, *Anabasi* III, 16, 8.

³⁹¹Plutarco, *Demetrio* 12, 3.

³⁹²Plutarco, *Demetrio* 12, 3.

conto fatto da Dioclèide di un certo suo schiavo che avrebbe visto e riconosciuto i colpevoli della mutilazione delle erme, avvenuta nella notte dell'11 maggio 415 a.C. Secondo Anti, poiché l'episodio dello schiavo era stato inventato da Dioclèide per imbastirvi su l'accusa contro Alcibiade, il passo ha un notevole valore topografico, perché il falsario che inventa un episodio per valersene davanti ai giudici deve preoccuparsi che ogni particolare risponda nel modo più rigoroso alla realtà topografica. Lo schiavo di Dioclèide doveva recarsi al Laurion, dove lavorava, e così, uscito presto di casa, giunse presso il propileo di Dioniso e vide molti uomini che scendevano verso l'orchestra, intimorito si ritirò nell'ombra fra una colonna e la base della statua di uno stratego. Notò che si trattava di circa trecento persone, in gruppi di quindici o di venti, e grazie al chiaro di luna poté vedere i loro visi e in parte riconoscerli. Questo passo di Andocide è sempre stato riferito all'Odeion di Pericle e all'orchestra del teatro di Dioniso Eleutereo, infatti dal propileo del santuario di Dioniso, sul lato orientale del recinto sacro, si vede benissimo l'Odeion di Pericle a destra e l'accesso all'orchestra del teatro a sinistra. Secondo Anti la consueta interpretazione è sbagliata, innanzitutto perché è strano, a suo avviso, che Andocide indichi il famoso teatro con il termine "orchestra", dato che con quella parola tutti indicavano l'orchestra dell'agorà. Inoltre, secondo lo studioso, è insolito trovare la statua di uno stratego nel propileo dell'Eleutereo, e in aggiunta per andare dall'Odeion di Pericle all'orchestra del teatro non si scende, come dice Andocide, ma si sale e per di più dal propileo dell'Eleutereo alla parodos orientale, dove sarebbero sfilati tutti quegli uomini, ci sono circa 30 m., secondo lui, troppi per vedere i loro volti. Infine lo schiavo di Dioclèide per andare al Laurion avrebbe dovuto compiere una notevole deviazione se fosse stato presso il propileo dell'Eleutereo. Secondo lo studioso tutte le difficoltà cadrebbero se il passo si riferisse all'*odeion* dell'agorà, secondo Anti, più antico di quello di Pericle e in origine l'unico della città³⁹³ e all'orchestra per antono-

³⁹³Anti è convinto dell'esistenza nell'agorà di un *odeion* più antico di quello di Pericle sulla base di due elementi: la sua personale, quanto discutibile, interpretazione del passo di Andocide (*De Mysteriis* I, 38) e una glossa di Esichio: ὠδεῖον· τόπος ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῶδοι καὶ οἱ κωμῶδοι ἤγγονίζοντο. Odeion: luogo in cui prima che il teatro fosse costruito, i

CAPITOLO 4. IPOTESI DI LOCALIZZAZIONE DELL'ORCHESTRA E DEGLI IKRIA

masia di Atene, quella appunto dell'agorà. Riassumendo, dal passo di Andocide, da

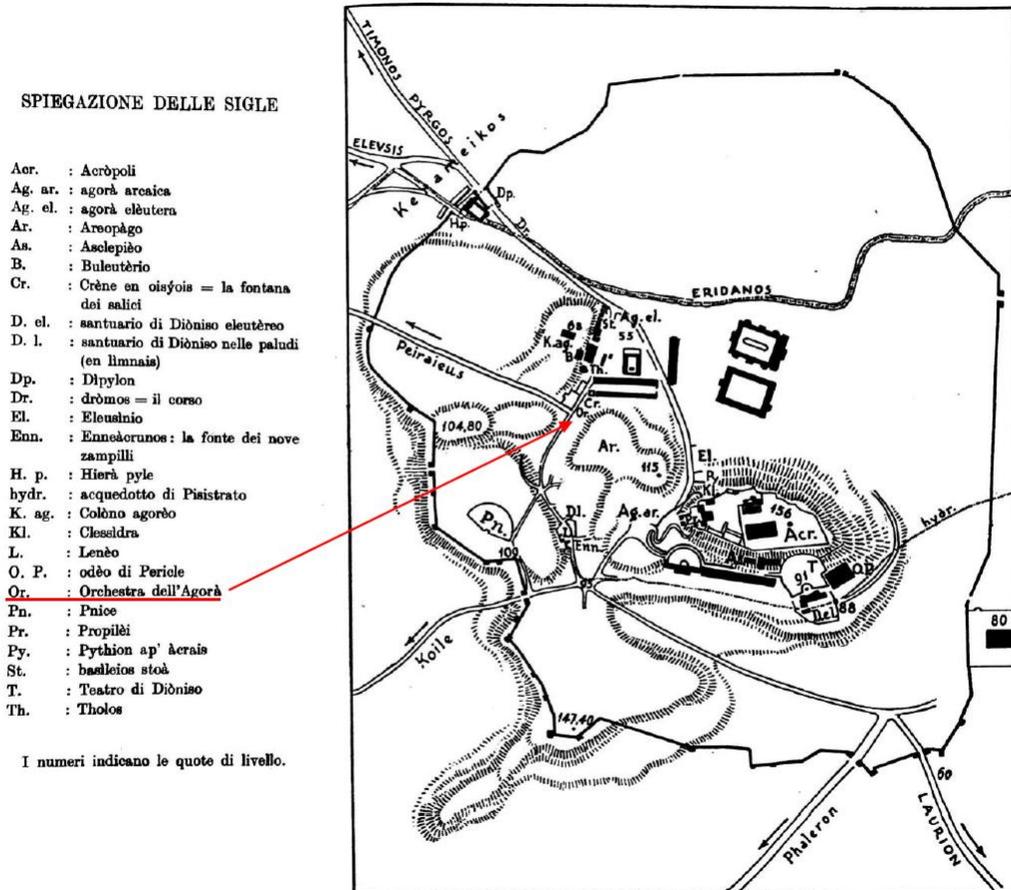


Figura 4.2: Localizzazione dell'orchestra proposta da Anti (da ANTI C. 1947, TAV. VIII).

quello di Arriano e dalla descrizione di Pausania Anti ipotizza che l'orchestra fosse lungo la via che dal Metroon saliva verso l'Acropoli, dopo la Tholos e non lontano dal tempio di Ares, che egli suppone sulle pendici dell'Areopago, prima dell'odeo arcaico esistente più a monte su questa stessa strada. Così egli cerca l'orchestra nella propaggine dell'agorà elèutera che, dopo il Metroon e la Tholos, si insinua fra le pendici nord-occidentali dell'Areopago, e le pendici nord-orientali della Pnice. Anti rapsodi e i citaredi gareggiavano.

sottolinea che proprio in questa zona gli Americani hanno portato alla luce una vasta terrazza di forma trapezoidale, il cui margine nord-occidentale è ritagliato nella roccia, mentre gli altri sono formati da muri di sostegno che reggono una colmata. In realtà le terrazze trapezoidali sono due, ma secondo Anti l'orchestra sarebbe quella più grande e più lontana, a sud, perché di proporzioni più adatte.

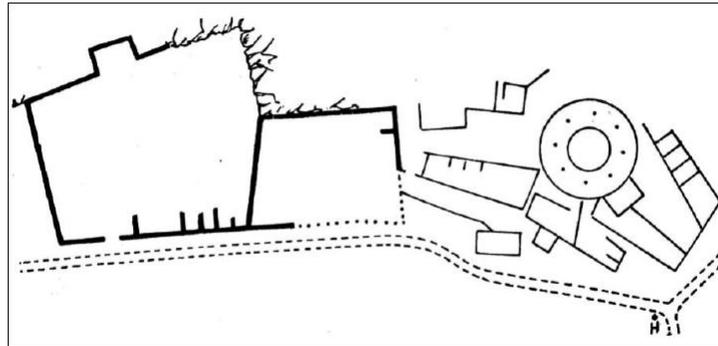


Figura 4.3: La zona dell'orchestra nell'agorà secondo Anti (da ANTI C. 1947, fig. 60, p. 202).

Il contributo più importante di Anti è stato quello di aver scardinato l'opinione, fino a quel momento unanime, che l'orchestra nel teatro greco fosse sempre stata circolare. Tale idea era nata dal fatto che il teatro di Epidauro, conosciuto fin dal 1881, aveva un'orchestra circolare e dall'idea del coro che danzava in cerchio intorno a un altare³⁹⁴, ma Anti studiando i resti archeologici dei teatri arcaici greci ha dimostrato che l'orchestra aveva contorni rettilinei³⁹⁵. L'intuizione di Anti fu accolta e sviluppata da Gebhard³⁹⁶, secondo la quale nei primi teatri l'orchestra non sarebbe stata l'elemento principale, ma semplicemente lo spazio definito dal θέατρον, nel senso di cavea, e successivamente anche dalla σχηνή. L'orchestra perciò non aveva una forma fissa, ma prendeva quella che le due strutture gli imponevano³⁹⁷ e poiché

³⁹⁴Cfr. WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF U. 1886, p. 603; HAMMOND N. G. L. 1972, pp. 396-397.

³⁹⁵ANTI C. 1947; ANTI C.-POLACCO L. 1969.

³⁹⁶GEBHARD E. 1974, pp. 428-440.

³⁹⁷Recentemente anche Moretti si è opposto alla tesi che nei primi teatri greci l'orchestra fosse circolare; vd. MORETTI J-C. 1999-2000, pp. 377-398.

l'*auditorium* di solito era rettilineo, di conseguenza anche l'orchestra aveva contorni piuttosto rettilinei³⁹⁸. Per quanto riguarda la localizzazione dell'orchestra dell'agorà proposta da Anti, la prima parte del suo ragionamento appare coerente, la seconda invece un po' forzata. Sembra corretto infatti che Anti in base alle notizie di Fozio³⁹⁹ e Timeo⁴⁰⁰ collochi l'orchestra nell'agorà dove sono le statue di Armodio e Aristogitone e dato che Arriano⁴⁰¹, come abbiamo già visto, le descrive nel Ceramico, lo studioso conclude logicamente che l'orchestra doveva trovarsi nel Ceramico. La divisione in tre parti dell'agorà classica (arcaica, libera e commerciale), operata da Anti, risulta invece alquanto arbitraria e di conseguenza anche la sua idea di collocare l'orchestra in quello che lui definisce il "Ceramico", ovvero la parte bassa dell'agorà, vicino a quella "libera", ma fuori di essa, in quanto nell'orchestra ci doveva essere, in base a quello che dice Socrate, un mercato librario. Anche Wycherley⁴⁰² rileva delle forzature da parte di Anti nell'interpretazione del testo di Andocide (*De Mysteriis*, I, 38). Questo passo infatti, come sostengono tutti gli altri studiosi, si riferisce sicuramente al teatro di Dioniso Eleutereo e all'Odeion di Pericle⁴⁰³ e tale interpretazione non presenta difficoltà, come pensa invece Anti. Non è strano infatti che Andocide dica "orchestra" e non "teatro", perché lo schiavo si trovava non in un punto qualsiasi del teatro di Dioniso Eleutereo, ma proprio nell'orchestra. Inoltre per quanto riguarda la statua di stratega, non è vero che sarebbe insolita la sua presenza nel propileo dell'Eleutereo, dal momento che sappiamo che al suo interno si trovavano le statue brozee di Milziade e di Temistocle. Quindi dell'ipotesi di Anti riguardo l'orchestra è da condividere solo il fatto che essa si trovasse nel Ceramico, dove erano anche le statue dei Tirannicidi, ma la sua collocazione a sud-ovest dell'agorà e la sua identificazione con una terrazza trapezoidale all'incrocio tra la strada che dal Metroon sale verso l'acropoli e quella che proviene dal Pireo, sembra essere

³⁹⁸Sulla questione dell'orchestra vd. anche BOSHER K. 2008-2009, pp. 1-24.

³⁹⁹vd. Fozio 3 a p. 4.

⁴⁰⁰vd. Timeo Sofista 2 a p. 4.

⁴⁰¹Arriano, *Anabasi*, III, 16, 8.

⁴⁰²WYCHERLEY R.E. 1947, pp. 137-138.

⁴⁰³vd. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, pp. 1-2.

irrealistica.

Tra le opinioni che collocano l'orchestra e gli *ikria* nell'angolo nord-ovest dell'agorà e che sono la maggioranza, è interessante approfondire quelle di Martin⁴⁰⁴, il quale si sofferma sul carattere agonale delle *agorai*, in quanto luoghi di feste e giochi associati a culti, retaggio dell'epoca omerica. Per quanto riguarda Atene, nell'agorà, a suo avviso, si svolgevano le due feste principali della città, le Grandi Dionisie e le Panatenee, entrambe istituite da Pisistrato, che in questo modo voleva rafforzare l'importanza del nuovo centro della vita pubblica da lui creato in opposizione all'Acropoli. Quindi, secondo Martin, l'istituzione e lo svolgimento delle feste nell'agorà avrebbe fatto parte del progetto politico del tiranno. Prima che fossero trasferite nel teatro di Dioniso, queste feste, e in particolare le Grandi Dionisie, si svolgevano nell'orchestra che sarebbe stata quindi il primo teatro di Atene. Per la localizzazione di tale luogo, lo studioso francese si basa esclusivamente sulle fonti letterarie che, a suo parere, non lascerebbero dubbi. In base a Fozio⁴⁰⁵ e a Timeo Sofista⁴⁰⁶ l'orchestra era nell'agorà, dove c'erano le statue di Armodio e Aristogitone che Pausania colloca tra la statua di Pindaro, vicino al tempio di Ares, e l'Odeion, come pressappoco fa Arriano. Perciò Martin conclude che l'orchestra doveva trovarsi tra il tempio di Ares e l'Odeion. Il racconto del Periegeta permetterebbe, a suo avviso, di restringere la zona di ricerca, perché menziona i Tirannicidi dopo la statua di Pindaro che gli Ateniesi gli dedicarono per ringraziarlo del ditirambo⁴⁰⁷ cantato dal poeta in loro onore alle Dionisie. Secondo Martin per Pausania⁴⁰⁸ la statua fu eretta sul luogo stesso del trionfo, cioè l'orchestra, e poiché un'altra fonte⁴⁰⁹ colloca la stessa statua di fronte alla Stoa Basileios, Martin conclude che anche l'orchestra doveva trovarsi davanti a questa Stoa. Perciò l'orchestra, il tempio di Ares e la Stoa Basileios sarebbero stati vicini l'uno all'altro nell'angolo nord-ovest dell'agorà. Tenendo presente

⁴⁰⁴MARTIN R. 1942-1943 pp. 279-282; MARTIN R. 1951, pp. 202-223, 322-327.

⁴⁰⁵vd. Fozio 3 a p. 4.

⁴⁰⁶vd. Timeo Sofista 2 a p. 4.

⁴⁰⁷fram. 63 Bowra.

⁴⁰⁸Pausania, I, 8, 4.

⁴⁰⁹Pseudo-Eschine, *Epistole*, IV, 2-3.

che il tempio di Ares fu riedificato sull'agorà solo all'epoca di Augusto, fino all'età romana, a est della Stoa Basileios, c'era un grande spazio libero e proprio in tale spazio ci sarebbe stata, secondo Martin, l'orchestra⁴¹⁰. L'analisi delle fonti letterarie condotta da Martin mostra però un punto debole: dal testo di Pausania infatti (I, 8, 4), non si desume in alcun modo che la statua di Pindaro fosse stata eretta nello stesso luogo del trionfo. Il Periegeta si limita a dire che Pindaro, tra gli altri doni degli Ateniesi, ebbe anche una statua perché li aveva celebrati in un carne; perciò non si può concludere come Martin che l'orchestra fosse davanti alla Stoa Basileios. Secondo Martin anche i resti archeologici confermerebbero la sua ipotesi, perché il frammento della base dei Tirannicidi trovato a est del tempio di Ares e a nord dell'*odeion*, benchè non *in situ*, indicherebbe il punto in cui era collocato il gruppo, punto che coincide con quello da lui ipotizzato. Inoltre i resti di gradini che sporgono dalle pendici orientali del *Colonos Agoraios*, secondo l'archeologo francese, risalgono al primo periodo dell'agorà, VII o VI a.C., e sono molto simili a quelli delle *agorai* arcaiche di Creta e dei demi attici, tutti casi in cui gradini di questo tipo delimitano un luogo di festa e di assemblea⁴¹¹. Non è però sicuro che i gradini alla base del *Colonos Agoraios* risalgano al VII o VI a.C., perché Thompson, che ha pubblicato il ritrovamento, li data alla metà del V a.C. e inoltre afferma che probabilmente ospitavano gli spettatori delle Panatenee⁴¹².

Thompson e Wycherley individuano un certo legame tra l'orchestra e l'*Odeion* di Agrippa⁴¹³, sebbene le loro tesi siano leggermente cambiate nel corso del tempo.

⁴¹⁰Secondo Martin adottando questa soluzione acquisterebbe senso anche il percorso di Pausania, il quale dopo aver descritto tutti gli edifici da nord a sud sul lato ovest dell'agorà, ritorna sui suoi passi descrivendo i monumenti a destra.

⁴¹¹Martin menziona come esempio Torico, dove sulla piccola piazza pubblica era allestito anche il *θέατρον*, in realtà un semplice *auditorium* costituito da una serie di gradini rettilinei fiancheggiati da due muri sporgenti con di fronte uno spazio creato artificialmente, il tutto risalente alla metà del VI a.C. Altri esempi, di poco posteriori, di *agorai* adibite anche a teatro sono Icaria e Ramnunte. Qui, nella piazza pubblica a sud dell'acropoli, sono stati trovati i resti della proedria e dietro di essa tracce di gradini, mentre il resto del pubblico, secondo Martin, doveva trovare posto sul pendio e utilizzare sedili di fortuna.

⁴¹²vd. THOMPSON H. A. 1937, pp. 218-222; THOMPSON H. A. 1953, p. 40; THOMPSON H. A. 1960, p. 332.

⁴¹³Anche McDonald e Dinsmoor ipotizzano l'orchestra nel luogo del successivo *Odeion* di Agrippa.

CAPITOLO 4. IPOTESI DI LOCALIZZAZIONE DELL'ORCHESTRA E DEGLI IKRIA

Secondo Thompson⁴¹⁴, l'*Odeion* di Agrippa non fu costruito sulle pendici meridionali dell'Acropoli, dove il pendio naturale sarebbe stato più adatto, ma al centro dell'agorà classica perché questo era il luogo dell'antica orchestra, dove avvenivano le rappresentazioni teatrali prima della costruzione del teatro di Dioniso. Secondo lo

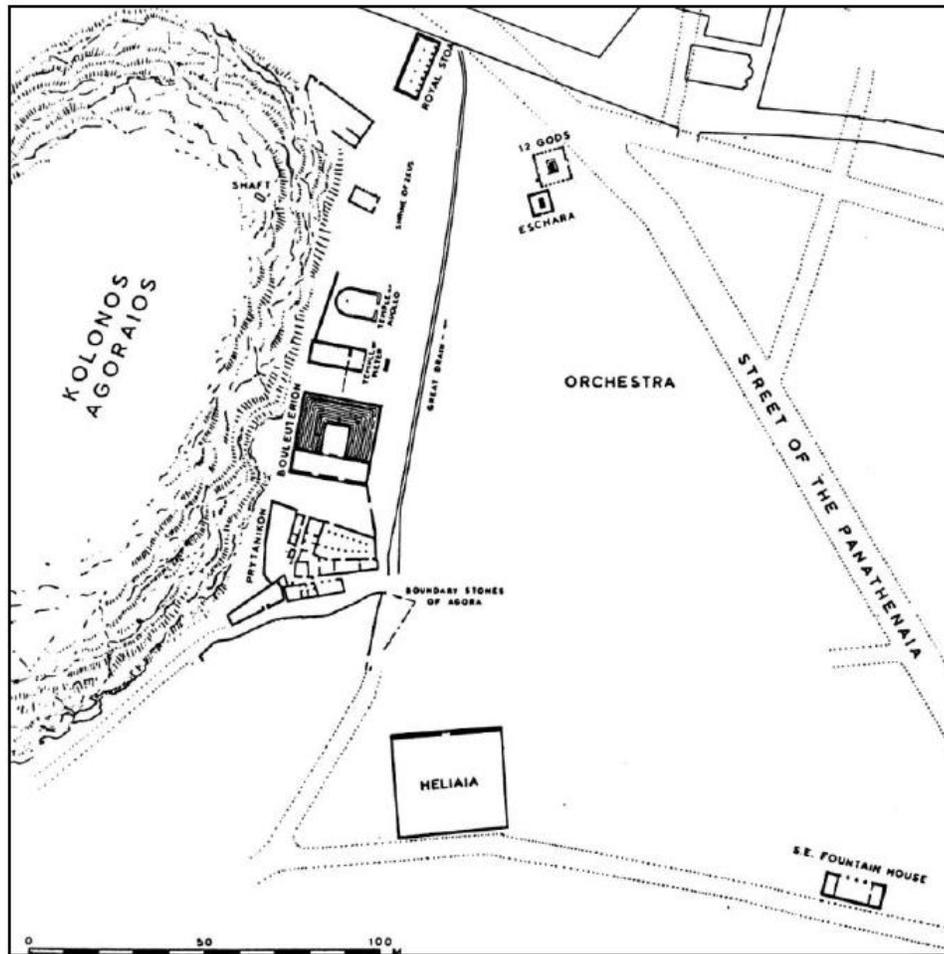


Figura 4.4: Localizzazione dell'orchestra proposta da Thompson nell'agorà alla fine del VI a.C. (da THOMPSON H.A-WYCHERLEY R. E. 1972, TAV. 4).

studioso si può fissare la posizione dell'orchestra combinando le fonti letterarie con i risultati degli scavi archeologici. Timeo, nel suo *Lexicon Platonicum*, scrive che

Cfr. McDONALD W. A. 1943, pp. 37-43, DINSMOOR W. B. 1950, pp. 119-120.

⁴¹⁴THOMPSON H. A. 1950, pp. 94-95.

nell'orchestra c'erano le statue di Armodio e Aristogitone, di cui Arriano scrive che stanno nel Ceramico, dove si sale verso l'Acropoli, di fronte al Metroon, non lontano dall'altare degli Eudanemoi, non ancora identificato. Pausania però menziona i Tirannicidi tra il tempio di Ares e l'Odeion; inoltre un frammento iscritto della loro base è stato trovato a est del tempio, a nord dell'*Odeion* e la via menzionata da Arriano è, secondo Thompson, la via Panatenaica che costeggiava l'angolo nord-est dell'*Odeion*. Così secondo Thompson si può delimitare il luogo dove erano collocati i Tirannicidi, e quindi l'orchestra: a nord il tempio di Ares, a est la via Panatenaica e a ovest il *Metroon*. Arriano e Pausania non menzionerebbero l'orchestra perché al loro tempo gran parte di questo spazio era nascosto dall'*Odeion*, al contrario di Timoteo che invece la nomina perché probabilmente dipendente da una fonte più antica. Secondo Thompson dagli scavi emergerebbe che l'Odeion poggia su una vasta area spianata che presenta un leggero pendio da nord verso sud e prima della costruzione della Stoa di Mezzo, nel II a.C., quest'area era delimitata a sud da un pendio più ripido⁴¹⁵. L'area che secondo Thompson divenne luogo pubblico all'inizio del VI a.C. e fu tenuta straordinariamente libera da monumenti fino alla costruzione dell'*Odeion*, sembra essere perciò il luogo adatto per l'antica orchestra. Thompson immagina che gli *ikria*, il collasso dei quali portò al trasferimento delle rappresentazioni teatrali, venissero eretti soprattutto sul terreno più scosceso a sud, così che la maggior parte degli spettatori guardava verso nord, proprio come nell'*Odeion*. Secondo lo studioso, questa non può essere una coincidenza e la scelta del sito per la costruzione del teatro coperto può essere considerata un indizio dell'importanza che questo luogo aveva avuto in passato. Tale ipotesi spiegherebbe la confusione del lessicografo Esichio, per il quale l'odeion era il luogo in cui, prima della costruzione del teatro, i rapsodi e citaredi gareggiavano⁴¹⁶. In uno studio successivo⁴¹⁷ Thompson propone un'altra

⁴¹⁵THOMPSON H. A. 1950, p. 36.

⁴¹⁶ESICHIO: ὠδεῖον· τόπος ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῶδοι καὶ οἱ κithαρῶδοι ἠγωνίζοντο.

Odeion: luogo in cui prima che il teatro fosse costruito, i rapsodi e i citaredi gareggiavano.

⁴¹⁷THOMPSON H. A. 1962, pp. 87-93.

ipotesi per l'ubicazione dell'orchestra, sempre nell'agorà del Ceramico, ma nell'angolo nord-ovest, non più sul sito del successivo Odeion. Infatti, secondo lo studioso, le statue di Armodio e Aristogitone, che secondo Timeo erano nell'orchestra, vanno cercate a nord del tempio di Ares, perché i due frammenti della base, trovati in un contesto turco o moderno, non possono aiutare nella localizzazione del monumento. Inoltre Pausania ricorda le statue dei Tirannicidi come ultima tappa verso nord della sua prima passeggiata nell'agorà, descrivendoli come non lontani dalle statue intorno al tempio di Ares. È opportuno sottolineare a questo punto che, se da una parte è vero che i due frammenti della base dei Tirannicidi, non essendo stati trovati *in situ*, non possono provare con certezza che quello fosse il punto in cui erano collocate le statue di Armodio e Aristogitone, anche se probabile perché coerente con la descrizione di Pausania e di Arriano, dall'altra parte dal testo del Periegeta non si evince che le statue dei Tirannicidi debbano essere cercate a nord del tempio di Ares, ma semplicemente che non erano lontane da questo. Secondo Thompson, un altro indizio a favore della sua ipotesi è la statua bronzea di Pindaro che lo Pseudo-Eschine menziona di fronte alla Stoa Basileios. Lo studioso dando per scontato che la statua fosse stata eretta sul luogo stesso del trionfo, conclude infatti che anche l'orchestra si trovava di fronte al portico dell'arconte re. Thompson giunge a localizzare l'orchestra nell'angolo nord-ovest dell'agorà, di fronte alla Stoa Basileios, un'area in cui egli ha ipotizzato la presenza di un teatro anche in età classica per la rappresentazione delle tragedie e delle commedie lenaiche, il cui supervisore era proprio l'arconte *basileus*⁴¹⁸. Nel contesto della Stoa Basileios egli infatti vede gli elementi essenziali di un teatro greco classico: un edificio scenico, cioè la Stoa Basileios, con due avancorpi laterali (*paraskenia*), un'area livellata antistante (*orchestra*), circondata da gradini per gli spettatori e da troni in pietra per i dignatari (*proedria*), mentre la maggior parte del

⁴¹⁸La base di erma con iscritti i nomi dei vincitori delle tragedie e commedie lenaiche del IV a.C. ritrovata *in situ* su un gradino della Stoa Basileios, secondo Thompson è la prova che in occasione delle Lenee di fronte al portico dell'arconte re si mettesero in scena le rappresentazioni teatrali. Come abbiamo già visto precedentemente, questa base fu posta su un gradino della Stoa Basileios semplicemente perché l'arconte *basileus* era il magistrato incaricato di organizzare le feste Lenee. vd. SHEAR T. L. 1971, p. 256.

pubblico avrebbe trovato posto sulle tribune in legno (*ikria*). Kolb critica fortemente questa ricostruzione di Thompson, perché, a suo avviso, la Stoa Basileios non venne sfruttata come edificio scenico e le sue argomentazioni sembrano plausibili⁴¹⁹. Le ali laterali, secondo Kolb, sarebbero state costruite per ampliare l'edificio⁴²⁰, inoltre i gradini erano troppo stretti perché potessero essere utilizzati dagli spettatori delle rappresentazioni teatrali che duravano tutto il giorno e più giorni, perciò è più probabile che fossero usati per assistere a brevi cerimonie; così anche i troni in pietra avranno potuto essere sfruttati in tante occasioni culturali⁴²¹ o politiche come il giuramento dei nuovi arconti sulla pietra sacra che si trovava proprio davanti la Stoa Basileios.

Secondo Wycherley⁴²², quando un gruppo di persone, grande o piccolo che fosse, si riuniva per vedere qualcosa, formava un *θέατρον* e certamente l'agorà classica o una parte di essa, in certe occasioni, come abbiamo appena visto, era un *θέατρον*. Infatti nell'agorà si svolgevano vari rituali, cui assistevano i cittadini, come ad esempio le processioni, le danze e i canti dei cori, le esibizioni della cavalleria, e anche gli agoni atletici erano tenuti qui prima della costruzione dello stadio⁴²³. Per quanto riguarda la localizzazione dell'orchestra di questo primo teatro, secondo Wycherley, l'indizio più importante viene fornito da Timeo Sofista⁴²⁴, il quale spiega che la

⁴¹⁹KOLB F. 1981, pp. 59-61.

⁴²⁰La Stoa Basileios non poteva essere ampliata a sud perché confinava con la Stoa di Zeus e neppure a nord, dove passava la strada proveniente dal Dipylon; così la costruzione delle due ali da una parte aumentava la superficie dell'edificio e dall'altra lo rendeva simmetrico con la Stoa di Zeus.

⁴²¹Le occasioni di culto potevano essere la cerimonia d'apertura delle Lenee, la processione delle Lenee, la corsa con le fiaccole (lampadedromia), la gara di bevute in occasione della festa dei *Choes*, ma anche la celebrazione dei misteri eleusini per quella parte che avveniva ad Atene; vd. DEUBNER L. 1932, pp. 70ss., 96ss.

⁴²²THOMPSON H.A-WYCHERLEY R. E. 1972, pp. 126-129; WYCHERLEY R. E. 1978, pp. 203-206.

⁴²³Cfr. Senofonte, *Ipparchico*, III, 2; THOMPSON H.A. 1961, pp. 224-231; WYCHERLEY R. E. 1978, p. 38. Condivide la stessa opinione Camp, secondo il quale, durante il VI a.C. tutta l'agorà era usata per una molteplicità di eventi teatrali come canto, danza e rappresentazioni. Per questo una parte dell'agorà era detta "orchestra" e prevedeva degli *ikria* cioè spalti di legno, finché nel V a.C., dopo il loro crollo avvenuto durante lo svolgimento di una rappresentazione, la maggior parte degli eventi teatrali fu spostata sulle pendici sud dell'Acropoli, dove sorse il nuovo teatro di Dioniso. vd. CAMP J. MCK. 1986, pp. 45-46.

⁴²⁴vd. Timeo Sofista 2 a p. 4.

parola “orchestra” indicava un luogo per riunioni di festa, dove stavano le statue dei Tirannicidi. Dal momento che, sulla base del ritrovamento dei due frammenti della base del gruppo, Wycherley colloca le statue di Armodio e Aristogitone al centro dell'agorà, qui si doveva trovare anche l'orchestra. Quindi anche secondo Wycherley l'orchestra si trovava nel luogo dove successivamente Agrippa, genero di Augusto, costruirà l'*Odeion* e ciò spiegherebbe perché il teatro coperto fu costruito proprio lì; inoltre, a suo avviso, il terreno piano dell'agorà, dal punto in cui si trovavano i Tirannicidi e l'ipotetica orchestra, presentava una leggera inclinazione naturale verso sud, conferendo all'area una conformazione adatta per un teatro⁴²⁵. Anche secondo Wycherley, Pindaro nel suo ditirambo in onore degli Ateniesi⁴²⁶ ha in mente questa orchestra quando invita gli dei olimpi a venire a danzare, nella sacra Atene, presso l'*omphalos* della città, nella famosa agorà riccamente ornata. L'*omphalos*, per Wycherley, è molto probabilmente l'altare dei Dodici Dei, del quale sono stati trovati i resti nella parte nord dell'agorà e tenendo presente anche il passo dell'*Ipparchico* di Senofonte (III, 2), Wycherley conclude che l'altare dei Dodici Dei doveva trovarsi poco più a nord del probabile sito dell'orchestra. Secondo lo studioso, la spiegazione più semplice che si ricaverebbe dalle fonti letterarie è che nel VI a.C. nell'agorà c'era un semplice teatro, costituito dall'orchestra e dagli *ikria*, strutture con assi di legno su pali verticali. Possono essere spiegate in relazione agli *ikria* le buche rettangolari, databili, grazie alla ceramica, al IV a.C., trovate in diversi punti lungo il margine est della via Panatenaica vicino al punto in cui questa incrocia la strada che corre al limite sud dell'agorà e rinvenute di fronte la Stoa di Attalo. Lo studioso stesso riconosce che gli *ikria* connessi con queste buche sono da mettere in relazione

⁴²⁵Wycherley sottolinea che nell'agorà classica esisteva un'altra “area teatrale”, nella zona occupata successivamente dall'estremità ovest della Stoa di Mezzo. I contorni naturali furono tagliati in modo da creare un dolce pendio, con un margine leggermente definito sul lato est; la sistemazione potrebbe risalire al VI a.C. L'orchestra comunque, secondo lui, difficilmente poteva trovarsi qui, a meno che non si ammetta che le statue dei Tirannicidi furono spostate. Probabilmente più zone dell'agorà furono predisposte per la sistemazione del pubblico o delle assemblee. vd. THOMPSON H. A. 1954, pp. 50-51.

⁴²⁶ram. 63 Bowra.

non con le rappresentazioni teatrali, ma con le Panatenee⁴²⁷, perciò ammette che la localizzazione del teatro dell'agorà è molto problematica, dal momento che mancano prove archeologiche e ci si deve basare solo su confuse fonti letterarie. Così Wycherley accetta il suggerimento di Thompson⁴²⁸ e individua un'altra area, che sembra aver avuto un certo carattere teatrale, il settore nord-ovest dell'agorà. Wycherley conclude con la possibilità che nel VI a.C. il primo teatro, dove furono messe in scena le rappresentazioni di Tespi e forse anche del giovane Eschilo, non avendo una struttura permanente e non essendoci un santuario di Dioniso cui connetterlo, potrebbe non essere stato allestito sempre nello stesso luogo.

Hammond⁴²⁹ inizia la sua indagine analizzando le fonti letterarie sugli *ikria* e sul pioppo che fa risalire a Eratostene. A suo avviso, quando un lessicografo organizzava i lemmi in ordine alfabetico, di solito ricavava più voci da un unico brano della sua fonte e così anche Esichio avrebbe derivato più glosse da un solo passo di Eratostene. Secondo Hammond, mettendo insieme le varie notizie di Esichio, dell'*Anecdota Graeca*, di Fozio e Suida⁴³⁰, si ricaverebbe il brano originario di Eratostene, in cui l'alessandrino spiegava che un tempo le persone guardavano gli spettacoli dagli spalti che venivano piantati fino al pioppo nell'agorà vicino a un luogo sacro e che i posti più lontani sulle tribune erano accanto al pioppo ed erano i più economici. Poiché Eratostene dice che gli spettatori erano soliti sedere sugli *ikria* prima che il *theatron* fosse costruito, Hammond ne deduce che il pubblico sulle tribune guardasse gli spettacoli che sarebbero stati messi in scena successivamente nel teatro di Dioniso, cioè le rappresentazioni drammatiche. Le glosse sugli *ikria* di Fozio⁴³¹ ed Eustazio⁴³² e

⁴²⁷Anche Camp sostiene che gli *ikria* non venivano eretti solo in relazione all'orchestra, ma anche in altre zone dell'agorà per assistere ad esempio alla processione e agli agoni delle Panatenee e a tal proposito lo studioso americano mette in relazione le buche di palo trovate lungo entrambi i lati della via Panatenaica proprio con questi *ikria* in uso nel V e IV a.C. e interpreta i cinque blocchi di pietra trovati nel 1971 appena a est dell'altare dei Dodici Dei come la linea di partenza per le gare di corsa. vd. CAMP J. MCK. 1986, pp. 45-46 e fig. 28 a p. 45.

⁴²⁸THOMPSON H. A. 1962, pp. 87-93.

⁴²⁹HAMMOND N. G. L. 1972, pp. 389-405.

⁴³⁰Secondo Hammond tutte queste glosse derivano a loro volta da Esichio.

⁴³¹vd. Fozio 15 a p. 42.

⁴³²vd. Eustazio 12 a p. 41.

la notizia relativa all'orchestra sempre di Fozio⁴³³, indicherebbero inoltre che prima della costruzione del teatro nel santuario di Dioniso gli agoni dionisiaci si tenevano nell'agorà. Secondo Hammond, il fatto che le prime rappresentazioni delle tragedie "in città" avvenissero nell'agorà non sarebbe sorprendente, perché era il luogo più adatto per ospitare un gran numero di persone, usato sia per le riunioni dell'Ecclesia, sia per le feste Panatenee e le competizioni di citaredi e raspodì nel VI a.C. Un'altra prova sarebbe fornita da Platone⁴³⁴ il quale, a proposito delle compagnie itineranti che allestivano tragedie nel IV a.C., si aspetta che le mettessero in scena nelle *agorai* delle varie città che visitavano. Secondo Pickard-Cambridge⁴³⁵ tale passo non proverebbe alcunché riguardo gli usi ateniesi, in quanto nello Stato delle Idee di Platone non esisteva nessun teatro regolare così che i poeti itineranti potevano solo far allestire dei palchi temporanei e l'utilizzo di questi palchi provvisori era regolare in Magna Grecia, come doveva sapere Platone. Hammond, basandosi sulle fonti letterarie, ripercorre la storia delle rappresentazioni tragiche ad Atene. All'inizio, ovvero quando le rappresentazioni drammatiche si svolgevano nei villaggi, esisteva solo il coro costituito da cinquanta membri e tutto ciò di cui aveva bisogno era, secondo Hammond, uno spazio piano, coperto di terra, di forma circolare per adattarsi alle danze e abbastanza grande da permettere ai cinquanta coreuti di danzarvi. All'interno di una tale orchestra, del diametro di circa 25 m., doveva trovarsi l'altare o $\theta\upsilon\mu\acute{\epsilon}\lambda\eta$ ⁴³⁶ di Dioniso. Inoltre ci doveva essere anche il palco per il solista, l' $\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\acute{o}\varsigma$ ⁴³⁷, dove venivano immolati anche gli animali sacrificali. Il solista doveva essere separato dagli altri, ma se fosse stato al centro dell'orchestra, avrebbe avuto i coreuti tutti intorno e avrebbe potuto vedere solo quelli davanti a lui, così appare più probabile che dovesse trovarsi su un lato o addirittura fuori dall'orchestra. Successivamente nel 534 a.C., quando Pisistrato istituì la festa nazionale delle Grandi Dionisie, le

⁴³³vd. Fozio 3 a p. 4.

⁴³⁴Platone, *Leggi*, 817 c.

⁴³⁵PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, p. 13, n. 1.

⁴³⁶*Etym. Magn.* $\theta\upsilon\mu\acute{\epsilon}\lambda\eta$.

⁴³⁷Polluce, *Onomasticon*, IV, 134.

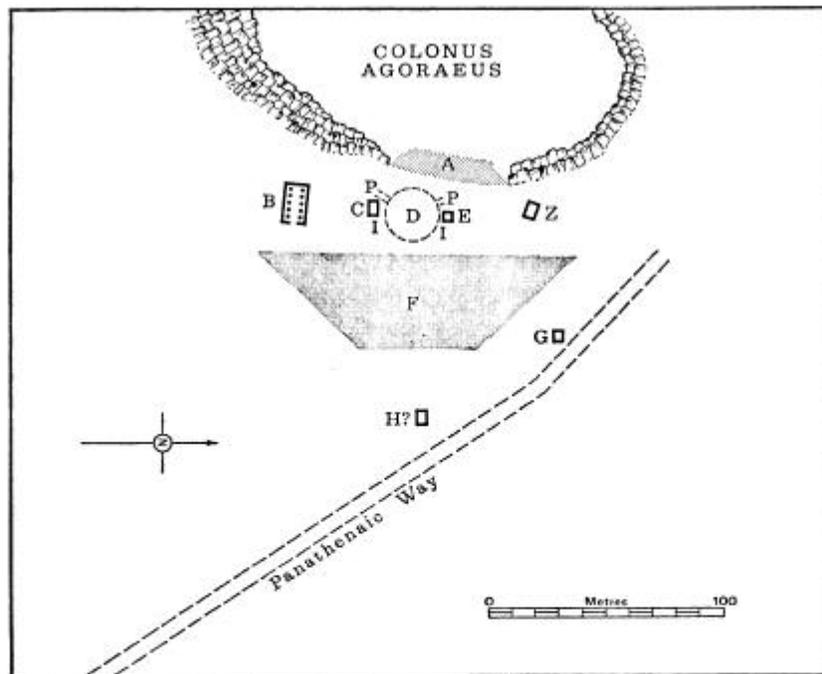
competizioni, secondo Hammond, si tenevano nell'agorà e poiché l'area era piana, nonostante una leggera pendenza verso ovest, furono costruiti gli *ikria* (F), che egli colloca intorno a una sola metà della circonferenza dell'orchestra (D), in modo che gli attori avessero libero accesso alla scena, e a est dell'orchestra, affinché le persone non fossero abbagliate dal sole. Poiché le fonti per questa fase non parlano più dell'ἑλεός, Hammond deduce che probabilmente non veniva più usato, ma qualunque cosa l'avesse sostituito doveva essere sempre su un lato dell'orchestra, in modo che questa fosse completamente a disposizione del coro. Era utile, a suo avviso, come cassa di risonanza per la voce degli attori una parete alle loro spalle, che poteva essere rappresentata da una costruzione temporanea oppure da una permanente, se ce n'era una in una posizione adatta. La costruzione temporanea era detta *σκηνή* (E), parola creata proprio per l'agorà, come si apprende da un passo di Demostene⁴³⁸, e poteva prevedere una sorta di piattaforma, su cui l'attore stava in piedi in modo da essere alquanto sopraelevato rispetto al livello del terreno, e un fondale di legno per amplificare la voce, che se fosse stato dipinto di bianco, sarebbe stato più visibile al pubblico. Nel passo di Demostene tuttavia, le *skenai* nell'agorà non hanno niente a che fare con le rappresentazioni teatrali, ma indicano delle baracche di legno. Secondo Hammond, la θυμέλη era necessaria per i sacrifici fatti a Dioniso durante la festa, ma dal momento che non si conosce nell'agorà un luogo sacro a Dioniso, egli conlude che non si trattava di un altare fisso e già esistente, ma di un'ara mobile che insieme all'orchestra, agli *ikria* e alla *σκηνή* mobile veniva posta nel luogo più adatto. Pur essendo arbitraria la ricostruzione proposta da Hammond, dal momento che non ci

⁴³⁸Demostene, *De Corona*, 169: Ἐσπέρα μὲν γὰρ ἦν, ἦκε δ' ἀγγέλλων τις ὡς τοὺς πρυτάνεις ὡς Ἐλάτεια κατείληπται. καὶ μετὰ ταῦθ' οἱ μὲν εὐθύς ἐξαναστάντες μεταξὺ δειπνοῦντες τοὺς τ' ἐκ τῶν σκηνῶν τῶν κατὰ τὴν ἀγορὰν ἐξεῖργον καὶ τὰ γέροντ' ἐνεπίμπρασαν, οἱ δὲ τοὺς στρατηγούς μετεπέμποντο καὶ τὸν σαλπικτὴν ἐκάλουν· καὶ θορύβου πλήρης ἦν ἡ πόλις. τῇ δ' ὑστεραία, ἅμα τῇ ἡμέρᾳ, οἱ μὲν πρυτάνεις τὴν βουλὴν ἐκάλουν εἰς τὸ βουλευτήριον, ὑμεῖς δ' εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἐπορεύεσθε, καὶ πρὶν ἐκείνην χρηματίσαι καὶ προβουλεύσαι πᾶς ὁ δῆμος ἄνω καθῆτο.

Era sera; giunse uno a riferire ai pritani l'occupazione di Elatea. Allora alcuni di loro, balzati subito in piedi a metà cena, allontanavano quanti occupavano le baracche nell'agorà, bruciavano i graticci di vimini; altri mandavano a chiamare gli strateghi e convocavano il trombettiere; la città era piena di agitazione. L'indomani, sul far del giorno, i pritani convocavano il Consiglio nella sala consiliare e voi vi radunavate nell'assemblea; e, prima che quello discutesse la questione e formulasse una proposta di decreto, tutto il popolo si trovava seduto sull'altura, alla Pnice.

CAPITOLO 4. IPOTESI DI LOCALIZZAZIONE DELL'ORCHESTRA E DEGLI IKRIA

sono nè resti archeologici nè fonti letterarie che possono provarla, rigorosa appare invece la sua ipotesi di localizzazione dell'orchestra. Hammond tiene presente che l'arteria principale dell'agorà, cioè la via Panatenaica, non poteva essere ostruita durante la festa, perciò l'area libera più ampia nella piazza nel VI a.C. era nella parte nord-ovest dell'agorà fino al lato ovest della via Panatenaica, dove inoltre c'erano vari altari e santuari. Alla luce di ciò, Hammond è incline a collocare l'orchestra (D) nell'area nord-ovest dell'agorà classica con gli *ikria* (F) innalzati sul lato est.



- | | |
|-----------------------------|---|
| A Later rock cutting | H Perhaps base of the Tyrannicides, in area of orchestra used by rhapsodes and citharodes |
| B Predecessor of the Tholos | I Position of actors |
| C Primitive Bouleuterion | P Parodoi or entries |
| D Tragic orchestra | Z Sixth-cent. shrine, probably of Zeus |
| E Skene or stall | |
| F Area of ikria | |
| G Altar of the Twelve Gods | |

Figura 4.5: Localizzazione del teatro proposta da Hammond (da HAMMOND N. G. L. 1972, p. 402).

Data questa situazione, secondo lui, l'orchestra (D) doveva trovarsi tra il predecessore della Tholos (B) e il primitivo Bouleuterion (C), o, meglio, tra quest'ultimo e

il tempio del VI a.C. (Z), forse quello di Zeus, anche se sembra dimenticare che qui c'erano il tempio di Apollo Patroos e della Madre degli Dei. Quando terminarono le rappresentazioni tragiche nell'agorà, il nome orchestra sarebbe stato usato per indicare l'area a ovest della via Panatenaica e in particolare il luogo vicino alle statue dei Tirannicidi, dove si svolgevano le competizioni di rapsodi e citaredi nei periodi successivi (H), quando il lato ovest dell'agorà non era più utilizzabile in quanto occupato da edifici⁴³⁹. Dal momento che Hammond colloca l'orchestra (D) a ovest degli spalti (F) e quindi gli spettatori guardavano verso occidente, nessuno dei templi lungo il lato occidentale dell'agorà poteva essere lo *ἱερόν* menzionato dalle fonti. Secondo lo studioso resterebbero tre possibilità: l'altare dei Dodici Dei, l'Eschara dietro di esso e il monumento degli eroi Eponimi, che però risale solo all'ultimo terzo del V a.C. Hammond conclude che il luogo sacro vicino agli *ikria* deve essere l'altare dei Dodici Dei (G), perché il più idoneo a essere definito τὸ ἱερόν e quello che si adatta meglio all'ubicazione degli *ikria* da lui proposta. L'associazione degli agoni dionisiaci con questa parte dell'agorà, e in particolare con l'altare dei Dodici Dei, era tra l'altro ancora celebrata nel IV a.C. da Senofonte (*Hipparchicus*, III, 2). In sintesi, per Hammond, l'orchestra (D) era uno spazio libero privo di uno sfondo proprio, anche se la facciata del primitivo Bouleuterion (C), sulla sinistra degli spettatori, forniva una sorta di fondale per gli attori (I) così che la loro voce poteva essere amplificata. Gli attori se l'edificio aveva uno stilobate si sarebbero trovati in una posizione leggermente rialzata, così da essere più vicini al pubblico di quanto lo sarebbero stati se avessero trovato posto al limite occidentale dell'orchestra e il *Colonos Agoraios*. Infine Hammond ipotizza la *σκηνή* (E), sul lato dell'orchestra opposto a quello del primitivo Bouleuterion e due *parodoi* (P), cioè due ingressi nell'orchestra, entrambe nascoste da un edificio. Secondo Hammond, grazie alla formalizzazione della tragedia e ai mezzi forniti dall'agorà, Tespi poté introdurre due novità: il solista, che cantava un prologo prima che i coreuti entrassero nell'orchestra, e la *rhesis*, cioè il parlato. La

⁴³⁹Secondo Kolb invece, l'orchestra nell'agorà di Atene doveva essere solo una, dal momento che le fonti letterarie parlano di un' unica orchestra, e non ci sarebbe alcun motivo per postulare l'esistenza di due orchestre, vd. KOLB F. 1981, p. 40.

fase delle rappresentazioni tragiche nell'agorà di Atene, che vide protagonisti Tespi e Frinico, si sarebbe conclusa, secondo Hammond, con il crollo degli *ikria* durante la settantesima olimpiade e la decisione di trasferire le performance nel santuario di Dioniso sulle pendici sud dell'Acropoli.

Come Hammond anche secondo Polacco⁴⁴⁰ gli *agōnes mousikoí* delle Panatenee, introdotti da Pisistrato in occasione della riorganizzazione della festività nel 566/65 a.C., e le rappresentazioni drammatiche delle Grandi Dionisie, anch'esse istituite dal tiranno nel 534 a.C., dovevano svolgersi nell'agorà, dove con il termine "orchestra" si indicava lo spazio spettacolare, con "*ikria*" quello destinato agli spettatori. Polacco ipotizza che l'insieme *orchēstra-ikria* si trovasse nello spazio libero compreso tra la via Panatenaica a est, la via che correva ai piedi del *Colonos Agoraios* a ovest e il santuario di Ares a sud. A differenza di Hammond però, secondo Polacco lo *hieron* della glossa di Esichio non sarebbe l'altare dei Dodici Dei, ma il tempio di Ares e propone di sostituire $\epsilon\rho\omicron\upsilon$ con Ἄρεος, anche se non esclude la tesi di Kolb che si tratti del santuario lenèo. A suo avviso, gli *ikria* dovevano essere disposti frontalmente davanti allo spazio dell'orchestra oppure su tre lati ai margini di essa. Secondo Polacco il trasferimento dall'agorà al pendio meridionale dell'acropoli avvenne nel 499/496 a.C. in seguito a un crollo disastroso degli *ikria*, forse non il primo, anche perché il terreno pianeggiante dell'agorà presupponeva strutture di forme e dimensioni cospicue per sistemare migliaia di persone. Ma quell'anno il disastro dovette essere particolarmente grave, tanto da indurre a scegliere un luogo diverso, un pendio che permettesse l'erezione di impalcature di altezza minore. La scelta, a suo avviso, non poteva cadere che presso lo stesso santuario di Dioniso Eleutereo, dove il pendio e il terreno solido davano ottime garanzie di sicurezza. Secondo Polacco però il teatro nell'agorà non dovette essere soppresso, se nel 15 a.C. Vipsanio Agrippa fece costruire nello stesso luogo degli *ikria-orchēstra* lo splendido teatro coperto.

⁴⁴⁰POLACCO L. 1990, pp. 23-32.

4.1.1 Il complesso orchestra-ikria-Leneo nell'agorà classica

Dopo aver esaminato le tesi degli studiosi che ipotizzano l'orchestra e gli *ikria* nell'agorà classica, vediamo ora quelle di coloro che propongono ancora questa localizzazione, ma con la significativa differenza che identificano questo primo teatro nell'agorà con il Leneo. Tra questi studiosi è da ricordare Russo⁴⁴¹, secondo il quale i concorsi drammatici si svolgevano ad Atene in occasione di due distinte feste dionisiache: le Dionisie cittadine in primavera e le Lenee in inverno. Le Dionisie erano la festa più importante, a cui partecipavano anche stranieri e meteci, e più antica. Gli agoni tragici infatti furono ufficializzati già a partire dalla fine del VI a.C., quelli comici nel 486 a.C., mentre i concorsi comici lenaici acquisirono dignità solo nel 445-442 a.C., quelli tragici nel 432 a.C. Secondo Russo le rappresentazioni dionisiache si svolsero sin dalla fine del VI a.C. nel teatro di Dioniso Eleutereo sulle pendici sud dell'acropoli. I drammi lenaici invece venivano messi in scena nel Leneo, un ampio recinto con un tempio di Dioniso Leneo, che Russo colloca nella zona dell'agorà classica vicino al sacello dell'eroe Kalamites. Secondo lo studioso le fonti letterarie che alludono al recinto del Leneo sono: Esichio (ἐπὶ Ἀθηναίων ἀγῶν⁴⁴²), Fozio (Ἀθήναιον⁴⁴³, ἴκρια⁴⁴⁴), Demostene, nell'orazione *Sulla Corona*⁴⁴⁵ e i due relativi scoli⁴⁴⁶. Come è già stato evidenziato⁴⁴⁷, l'unica fonte che lega esplicitamente il Leneo con l'agorà sono i due scoli a Demostene, però lo scolio Patmos non è attendibile, in quanto potrebbe trattarsi di una delle tante notizie generiche sul κλισίον e il riferimento specifico alla storia della madre di Eschine potrebbe essere il frutto di un errore⁴⁴⁸. La fonte più importante, a suo avviso, sarebbe Polluce⁴⁴⁹, l'unica a

⁴⁴¹RUSO C. F. 1962, pp. 3-21.

⁴⁴²vd. Esichio 6 a p. 69.

⁴⁴³vd. Fozio 9 a p. 69.

⁴⁴⁴vd. Fozio 15 a p. 42.

⁴⁴⁵vd. Demostene 5 a p. 68.

⁴⁴⁶vd. scolio Patmos (a) a p. 68; scolio (b) a p. 68.

⁴⁴⁷vd. p. 73.

⁴⁴⁸Cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, p. 38; WYCHERLEY R.E, 1965, p. 73; SLATER N. W. 1986, p. 257.

⁴⁴⁹vd. Polluce 10 a p. 69.

menzionare esplicitamente un *θέατρον Ἀθηναϊκόν* e a distinguere i due teatri, quello dionisiaco e quello lenaico. Infatti secondo lo studioso per due secoli, V e IV a.C., ad Atene esistettero due teatri: il teatro di Dioniso alle pendici dell'acropoli e l'improvvisato teatro del Leneo nell'agorà. Russo deduce l'esistenza dei due teatri dalle differenti proprietà teatrali delle commedie lenaiche e dionisiache di Aristofane. Egli analizzando la produzione del commediografo nota che le commedie lenaiche sono ambientate in genere nella zona dell'agorà, quella del Leneo appunto, le commedie dionisiache invece, quando non sono situate vagamente ad Atene, sono ambientate realisticamente nella zona dell'acropoli, quella del teatro di Dioniso. Inoltre le prime fanno menzione spesso di un dislivello fra l'ingresso e l'orchestra, quelle dionisiache no. La scena delle commedie lenaiche è di estrema semplicità, spesso estemporanea o ipotetica, mentre quella delle dionisiache è molto più complessa e realizzata fin dal principio. Quest'ultime presuppongono l'uso della *μηχανή*, una specie di gru che permetteva ai personaggi di stare sospesi in aria e di volare, mentre quelle lenaiche no. Tutti i personaggi lenaici compiono azioni extrateatrali servendosi del corridoio laterale, mentre i protagonisti dionisiaci stanno in teatro dall'inizio alla fine e gli altri personaggi escono dal corridoio laterale, per non fare più ritorno. Innanzitutto le differenze riguardo le peculiarità teatrali notate da Russo non sono molto precise. Ad esempio, su cinque commedie di Aristofane che prevedono l'uso della *μηχανή*, tre sono commedie dionisiache e le altre due sono incerte. Inoltre non è vero che la scena delle commedie lenaiche è sempre molto semplice, perchè quella delle *Rane*, commedia lenaica, per il viaggio nell'aldilà, avrà richiesto una scenografia molto complessa e le differenti ambientazioni sono dovute semplicemente alla diversità della trama⁴⁵⁰. Più importante è sottolineare che le peculiarità teatrali delle commedie di Aristofane composte per le Dionisie e quelle per le Lenee non implicano in realtà l'esistenza di due teatri differenti, ma semplicemente la diversa occasione in cui venivano rappresentate⁴⁵¹. Russo ipotizza che il Leneo venne abbandonato, almeno come teatro, solo

⁴⁵⁰Cfr. SEGAL C. 1965, pp. 306-307.

⁴⁵¹Cfr. PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, p. 39-40.

all'epoca del radicale riassetto del teatro di Dioniso promosso da Licurgo attorno al 330 a.C. e non sarebbe un caso, a suo avviso, che in quello stesso periodo, verso il 320 a.C., il ricostruito teatro soppiantò la Pnice come luogo di riunione popolare. Tale cambiamento sarebbe testimoniato anche dalle fonti, perché dal linguaggio ufficiale e letterario di quest'epoca scomparve l'espressione localizzante ἐπὶ Ἀηναίῳ, sostituita dalla dizione Διονύσια τὰ ἐπιλήνια finora mai attestata per le Lenee⁴⁵². Russo però non arriva a scartare l'idea che ἐπὶ Ἀηναίῳ potesse essere una formula stereotipata per indicare la festa.

Pickard-Cambridge⁴⁵³, pur non condividendo le argomentazioni di Russo, propende come questi nel vedere una connessione tra il Leneo, l'orchestra e gli *ikria* menzionati dalle fonti. Sebbene riconosca che non sono stati trovati resti nell'agorà del Ceramico, colloca qui il Leneo esclusivamente sulla base delle fonti letterarie. In particolare prende in considerazione Fozio, che parla di un'orchestra⁴⁵⁴ e di *ikria*⁴⁵⁵ nell'agorà e le fonti che menzionano gli spalti nella piazza pubblica; e il pioppo, che in base ad alcune fonti si trovava nell'agorà, egli lo identifica con quello vicino agli *ikria*, l'albero da cui coloro che non trovavano posto sugli spalti guardavano gli spettacoli⁴⁵⁶. Queste notizie implicherebbero, a suo giudizio, che prima della costruzione del teatro di Dioniso gli spettacoli avevano luogo nell'agorà concordando perciò con la glossa di Esichio (ἐπὶ Ἀηναίῳ ἄγων)⁴⁵⁷, secondo la quale tali rappresentazioni avvenivano nel Leneo, un peribolo ἐν ἄστει contenente lo ἱερόν di Dioniso

⁴⁵²Secondo Russo è singolare che i rendiconti ufficiali degli anni 334-333 e 333-332 a.C. (I. G. II² 1496, 70; 74, 105) chiamino le Dionisie nel Leneo “Διονύσια τὰ ἐπὶ Ἀηναίῳ”, mentre quelli dell'anno 329-328 a.C. (I. G. II² 1672, 182) parlano di “ἐπιλήνια Διονύσια”, e anche Aristotele nella *Costituzione degli Ateniesi* LVII, che è forse dello stesso anno, parla della festa e dell'agone lenaico come di “Διονύσια τὰ ἐπιλήνια”.

⁴⁵³PICKARD-CAMBRIDGE A.W., 1946, pp. 10-15; PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, pp. 37-40.

⁴⁵⁴vd. Fozio 3 a p. 4.

⁴⁵⁵vd. Fozio 15 a p. 42.

⁴⁵⁶Lo studioso riporta un'interessante testimonianza della lotta per i posti: Scolio a Luciano, *Timone*, 49: μήπω δὲ τοῦ θεάτρου διὰ λιθίνων κατεσκευασμένου καὶ συρρεόντων τῶν ἀνθρώπων ἐπὶ τὴν θέαν καὶ νυκτὸς τοὺς τόπους καταλαμβάνων ὀχλήσεις τε ἐγένοντο καὶ μάχαι καὶ πληγαί. Quando il teatro di pietra non era stato ancora costruito e le persone confluivano per gli spettacoli e di notte occupavano i posti, c'erano affanni, lotte e botte.

⁴⁵⁷vd. Esichio 6 a p. 69.

Leneo⁴⁵⁸. Secondo lo studioso la localizzazione del Leneo nell'agorà non è certa, data la mancanza di ritrovamenti, ma è senz'altro possibile che vi fosse una connessione fra Leneo, orchestra, *ikria* e pioppo. In ogni caso, a suo avviso, era nella vasta area dell'agorà del Ceramico che, prima della costruzione del teatro di Dioniso, devono aver avuto luogo le prime rappresentazioni drammatiche, di qualunque tipo fossero, insieme forse alle celebrazioni notturne delle λῆναι. Lo studioso inglese giunge a tale ubicazione anche perché, come abbiamo già visto, esclude che il Leneo, e perciò l'orchestra e gli *ikria*, potessero trovarsi ἐν ἄγροϊς o nel santuario di Dioniso ἐν Λίμναις. Riprendendo l'argomentazione già considerata di Deubner⁴⁵⁹, la localizzazione del Leneo ἐν ἄγροϊς sarebbe infatti il frutto di un'errata interpretazione dei vv. 202 e 504 degli *Acarnesi* da parte dei due scoliasti; e quella ἐν Λίμναις perché le uniche due prove a favore, la glossa di Esichio (ἐπὶ Ληναίῳ ἄγῶν⁴⁶⁰) e lo scolio agli *Acarnesi* 961, sono, a suo avviso, troppo deboli⁴⁶¹. Pickard-Cambridge rientra tra gli studiosi che combinano le fonti letterarie per dimostrare che il Leneo era nell'agorà, ma nessuna di queste, presa singolarmente, lo dice⁴⁶².

La tesi secondo cui l'orchestra e gli *ikria* si sarebbero trovati nel santuario di Dioniso Leneo nell'agorà classica viene presentata in tutti i suoi dettagli da Kolb⁴⁶³, il quale è interessato a dimostrare il legame non solo topografico ma anche funzionale tra *agorai* e teatri nella Grecia arcaica. Secondo lo studioso tedesco nell'agorà greca arcaica l'orchestra era un luogo, consacrato alla divinità più importante della piazza pubblica, dove si eseguivano danze corali, ma anche il centro politico della città, in quanto luogo di riunione e di tribunale. L'orchestra quindi aveva funzioni diverse e il termine con cui veniva indicata variava a seconda del tipo di funzione che si voleva

⁴⁵⁸Pickard-Cambridge non considera il testo di Demostene (*Sulla Corona*, 129) e i relativi scoli una prova per dimostrare che il Leneo fosse nell'agorà, perché condivide gli stessi dubbi di Wycherley R. E. sullo scolio Patmos; vd. p. 73.

⁴⁵⁹vd. p. 70 e n. 276 a p. 70.

⁴⁶⁰vd. Esichio 6 a p. 69.

⁴⁶¹vd. p. 80.

⁴⁶²vd. SOURVINOU-INWOOD C. 2003, pp. 120-123.

⁴⁶³KOLB F. 1981, pp. 20-58. La tesi di Kolb è accettata anche da Shapiro, vd. SHAPIRO H. A. 1989, p. 85.

mettere in rilievo: luogo sacro, di assemblea, di tribunale o di teatro. Secondo Kolb anche Atene aveva il suo centro nevralgico nell'agorà della città, ovvero quella nel Ceramico, dal momento che, a suo avviso, l'agorà di Atene è sempre stata, fin dalle origini, in quell'area. L'opinione di Kolb però è discutibile, perché gli scavi nell'agorà del Ceramico hanno dimostrato che i resti degli edifici più antichi non sono anteriori al VI a.C.⁴⁶⁴. Di conseguenza, come abbiamo già detto nel primo capitolo, esisteva un'altra agorà, quella arcaica, che in seguito alla scoperta dell'*Agaurion* da parte di Dontàs⁴⁶⁵ viene ubicata per lo più a est dell'acropoli. Ritornando a Kolb, egli localizza l'orchestra⁴⁶⁶ nell'angolo nord-ovest della piazza, nel santuario di Dioniso Leneo, e a dimostrare la bontà della sua tesi adduce una serie di prove⁴⁶⁷. Inizia con il dividere in due gruppi le notizie dei lessicografi: il primo riunisce tutte le fonti⁴⁶⁸ che testimoniano rappresentazioni drammatiche nel Leneo, che sulla base di Esichio (ἐπὶ Ληναίῳ ἀγῶν) risulta essere stato situato in città⁴⁶⁹. Il secondo gruppo raccoglie invece tutte le fonti secondo le quali, prima della costruzione del teatro, gli agoni dionisiaci si svolgevano in un'orchestra nell'agorà. Le notizie fornite da queste fonti, tra cui Kolb cita in particolare Fozio (ὄρχηστρα, ἴκρια)⁴⁷⁰ e Timeo Sofista (ὄρχηστρα)⁴⁷¹, troverebbero conferma in Platone⁴⁷², il quale testimonia l'esistenza di un'orchestra in cui si vendevano libri. Kolb mette insieme le informazioni dei due gruppi

⁴⁶⁴vd. THOMPSON H. A. 1940, pp. 9-10.

⁴⁶⁵DONTÀS G. S. 1983, pp. 48-63.

⁴⁶⁶Per quanto riguarda la forma dell'orchestra Kolb concorda con Gebardt che non era fissa, ma era determinata dallo spazio che occupavano gli spettatori e più tardi anche dal palco. Poiché, secondo Kolb, prima della costruzione in legno o pietra dello spazio per gli spettatori, questi stavano seduti o in piedi in cerchio intorno ai ballerini, come si ricava da Omero (Il. XVIII, v. 603), anche lo spazio dei ballerini, cioè l'orchestra, era di forma circolare.

⁴⁶⁷Kolb F. 1981, pp. 20-58.

⁴⁶⁸vd. Esichio 6 a p. 69; Fozio 9 a p. 69; Etym. M. 8 a p. 69; Bekker 4 a p. 68.

⁴⁶⁹Si è già visto che la contraddizione di questa ubicazione con quella in campagna, proposta dallo scolio agli *Acarnesi* 202 e da Stefano Bizantino, sarebbe secondo Kolb solo il frutto di un'errata interpretazione da parte degli scoliasti dei vv. 202 e 504 degli *Acarnesi* di Aristofane, vd. p. 70. Secondo Kolb inoltre l'espressione ἐπὶ Ληναίῳ era un'indicazione topografica, cioè "nel Leneo", mentre Διονύσια τὰ ἐπὶ Ληναίῳ era il nome ufficiale delle feste lenee e proprio il nome delle feste confermerebbe, a suo avviso, la validità della notizia di Esichio.

⁴⁷⁰vd. Fozio 3 a p. 4, Fozio 15 a p. 42.

⁴⁷¹vd. Timeo Sofista 2 a p. 4.

⁴⁷²vd. Platone 1 a p. 3.

e non vedendo un motivo per dubitare di Esichio quando afferma che nel Leneo si svolgevano gli agoni degli Ateniesi prima della costruzione del teatro, conclude che l'orchestra e gli *ikria* dell'agorà si trovavano all'interno di quel santuario. Ma anche a questa operazione si può obiettare che niente autorizza a mettere insieme le fonti che parlano di agoni drammatici nel Leneo prima della costruzione del teatro e quelle che menzionano rappresentazioni teatrali nell'agorà, e che nessuna fonte, presa singolarmente, colloca esplicitamente il Leneo nell'agorà. Lo stesso si può dire riguardo il legame che Kolb instaura tra le due glosse di Esichio: αἰγείρου θέα⁴⁷³ e ἐπὶ Ληναίῳ⁴⁷⁴. Nella prima il lessicografo localizza il pioppo e gli *ikria* vicino a uno ἱερὸν, nella seconda tramanda che gli agoni si svolgevano nel Leneo. Kolb si ritiene legittimato a mettere insieme le due glosse e desumere quindi che lo ἱερὸν in questione è il santuario di Dioniso Leneo nell'agorà. Il pioppo, a suo avviso, si sarebbe trovato in quel luogo, perché essendo un albero molto grande, fungeva da punto di riferimento per innalzare gli *ikria* e riparava gli spettatori con la sua ombra, ma anche per un motivo culturale, perché essendo l'albero delle divinità ctonie doveva trovarsi nel Leneo, in quanto Dioniso Leneo era divinità ctonia⁴⁷⁵. Procedendo sempre con identificazioni piuttosto arbitrarie Kolb identifica questo pioppo con quello dei sicofanti menzionato in un'altra glossa di Esichio (ἄπ' αἰγείρων), ovvero il pioppo nell'agorà a cui Androcle e i suoi compagni appendevano le tavolette con le loro false accuse contro quei magistrati che volevano scacciare dalle loro funzioni. Tale identificazione conduce Kolb a pensare che il pioppo doveva trovarsi nelle vicinanze di una corte giudiziaria o di una corte che ospitava magistrati, che a suo avviso, può essere solo la sede dell'arconte *basileus*. Siccome il Boukoleion⁴⁷⁶ era secondo Kolb sul

⁴⁷³vd. Esichio 7 a p. 39.

⁴⁷⁴vd. Esichio 6 a p. 69.

⁴⁷⁵Secondo Kolb Dioniso Leneo rappresenta il ciclo della natura, la quale muore in inverno e rinasce a nuova vita in primavera e così come gli dèi eleusini, e soprattutto Persefone, da un lato incarna la morte e il morire della natura e dall'altra la fertilità e la nuova vita. vd. KOLB F. 1981, pp. 31-33.

⁴⁷⁶Secondo Kolb non è necessario presupporre un collegamento topografico tra luogo di governo e luogo di riunione del popolo: crede infatti che gli edifici pubblici presoloniani si trovassero sul pendio settentrionale dell'acropoli e l'agorà fin dalle origini nel Ceramico; vd. KOLB F. 1981, pp. 20-23.

pendio nord dell'acropoli, allora il pioppo in questione si doveva trovare vicino alla Stoa Basileios nell'angolo nord-ovest dell'agorà e quindi anche l'orchestra andrebbe cercata, a suo avviso, in quest'area. Secondo Kolb dagli autori antichi si evincerebbe una certa vicinanza topografica anche tra l'orchestra e l'altare dei Dodici Dei, in quanto Senofonte (*Ipparchico*, III, 2) menziona balli corali nell'agorà in onore dei Dodici Dei. Anche Pindaro avrebbe recitato il suo ditirambo per gli Ateniesi vicino a quest'altare, presso l'orchestra e per ringraziarlo gli Ateniesi avrebbero fatto erigere una statua del poeta sul luogo stesso del trionfo, ovvero l'orchestra. Dal momento che Pausania (I, VIII, 4) menziona la statua di Pindaro vicino al Tempio di Ares e lo Pseudo-Eschine (*Epistola* IV, 2-3) la colloca di fronte alla Stoa Basileios, Kolb deduce che l'orchestra doveva trovarsi nella parte settentrionale dell'agorà classica delimitata a nord dall'altare dei Dodici Dei, a nord-ovest dalla statua di Demostene e a sud-est dalle statue dei Tirannicidi. Nello specifico egli individua il centro dell'orchestra sotto il Tempio di Ares. Secondo lo studioso tedesco anche la grandezza di questa orchestra confermerebbe tale collocazione. A suo avviso, infatti l'area riservata alle danze nel VI e V a.C doveva essere molto più grande delle orchestre semicirculari dei teatri greci che conosciamo, perché i cori ditirambici erano costituiti da cinquanta coreuti che avevano bisogno di molto spazio per le loro danze. Perciò egli stima che l'orchestra dell'agorà dovesse avere un diametro di circa 30 m. e un'area di tali dimensioni a nord-ovest dell'agorà nel VI a.C. non poteva che trovarsi a sud dell'altare dei Dodici Dei, dove poi sarà edificato il Tempio di Ares. In conclusione, secondo Kolb, nell'angolo nord-ovest dell'agorà tra la Stoa Basileios e l'altare dei Dodici Dei c'era il pioppo sacro, a sud dell'altare, dove poi verrà ricostruito il Tempio di Ares, l'orchestra, che aveva come confini la statua di Pindaro a nord e il gruppo dei Tirannicidi a sud-est. Tutti questi elementi dovevano trovarsi all'interno del santuario di Dioniso Leneo. Secondo Kolb verso la fine del VI a.C. e l'inizio del V a.C. il culto di Dioniso Leneo perse prestigio in favore di quelli di Dioniso Eleutereo e di Zeus⁴⁷⁷; così anche l'orchestra avrebbe perso la complessità delle sue funzioni -

⁴⁷⁷Si tratta non della divinità nella sua accezione olimpica, ma di quella ctonia.

luogo di riunione, di tribunale e di teatro - e mentre le assemblee vennero spostate sulla Pnice, le rappresentazioni drammatiche furono trasferite nel teatro di Dioniso a sud dell'acropoli⁴⁷⁸.

4.2 L'orchestra-ikria nell'agorà arcaica

La maggior parte degli studiosi, come abbiamo visto, colloca l'orchestra nell'agorà classica, ma è interessante analizzare a questo punto anche le ipotesi di coloro che la localizzano nell'agorà arcaica in modo da avere un quadro completo di tutte le ipotesi fino ad oggi proposte e capire quale sia la più logica e la più concorde con le fonti letterarie. Fra questi studiosi si annovera Oikonomides⁴⁷⁹, il quale deduce l'esistenza di un'agorà arcaica dal fatto che nessun edificio dell'agorà classica, a suo giudizio, risale a prima del V a.C. Secondo lui, gli antichi erano conservatori a riguardo del centro politico e religioso della città e perciò solo un grande disastro, naturale o causato dall'uomo, poteva convincerli della necessità di un cambiamento così importante. Lo studioso greco ha individuato come momento più opportuno per il trasferimento dell'agorà nei pressi dell'ingresso occidentale dell'acropoli allo spazio libero nel Ceramico il sacco persiano del 479 a.C., durante il quale la città fu razziata, distrutta e data alle fiamme. Questo periodo avrebbe visto anche un'espansione demografica, poiché molti ateniesi che vivevano nei demi di campagna prima del sacco persiano, temendo un'altra invasione e dovendo in ogni modo ricostruire le loro case, decisero di farlo dentro le mura della nuova città dove, in caso di pericolo, sarebbe stati più sicuri. Perciò l'afflusso della gente di campagna in città creò certamente la

⁴⁷⁸Secondo Kolb, non è chiaro se furono trasferiti sia gli agoni dionisiaci sia quelli lenaici oppure se quest'ultimi rimasero nell'orchestra dell'agorà, e pur propendendo per la prima ipotesi non esclude del tutto la seconda. Egli non rifiuta categoricamente che le Lenee continuarono a essere celebrate nell'agorà, perché tale ipotesi potrebbe essere sostenuta da alcuni indizi: infatti l'antica indicazione topografica ἐπὶ Ληναίῳ potrebbe aver continuato a segnalare che le Lenee si svolgevano nel Leneo. Inoltre Senofonte (*Ipparchico*, III,2) scrive che ai suoi tempi nell'agorà si svolgevano balli corali in onore dei Dodici Dei e di altre divinità; infine l'Odeion di Agrippa avrebbe in qualche modo portato avanti la tradizione delle feste dionisiache e dell'orchestra nell'agorà.

⁴⁷⁹OIKONOMIDES A. N. 1964, pp. vii-xix.

necessità di un'area civica più grande. Secondo Oikonomides, l'agorà arcaica fu una delle aree più importanti di Atene dal primo insediamento sulla collina dell'acropoli fino al I a.C. Qui sarebbero nati, a suo avviso, alcuni dei culti locali attici che più tardi sarebbero divenuti panatenaici e panellenici e dalle feste che si tenevano avrebbero preso forma il ditirambo e il dramma. Inoltre l'agorà arcaica sarebbe stata importante soprattutto per la storia politica della città, centro di tutte le attività dei primi politici ateniesi e demagoghi e sede dei più antichi edifici amministrativi. Anche dopo il trasferimento degli affari e del governo nella nuova agorà, l'agorà arcaica sarebbe rimasta un attivo centro religioso fino al I a.C. La gloria di quest'area finì quando subì la più grave distruzione della sua storia, quella da parte di Silla (87 a.C.) durante il lungo assedio di Aristione sull'acropoli⁴⁸⁰. Oikonomides, che scrive prima della scoperta di Dontàs, localizza l'agorà arcaica presso l'entrata dell'acropoli e le assegna una considerevole parte del pendio sud-ovest e diversi edifici, primo fra tutti il tempio di Afrodite Pandemos, il santuario di Nymphe, cui era associato Zeus Meilichios-Philios che Oikonomides identifica con Zeus Agoraios⁴⁸¹, l'Enneakrounos, diversi templi tra cui il Theseion e l'Anakeion e anche l'orchestra, che in base alle fonti letterarie fu in uso prima della costruzione del teatro nel santuario di Dioniso. Secondo lo studioso infatti dalle fonti letterarie, senza specificare però quali, emergerebbe che l'orchestra⁴⁸² era nell'agorà della città vecchia sul pendio meridionale dell'acropoli, nel luogo dove nel II d.C. fu costruito l'odeion di Erode Attico. Secondo Oikonomides gli *ikria* vennero impiegati sia nella prima orchestra sia nel vicino santuario di Dioniso dal VI a.C., quando lì fu costruita la prima orchestra, fino alla settantesima olimpiade (499/496 a.C.) quando, durante una rappresentazione, crollarono provocando la morte di molti spettatori. Oikonomides ricava quest'ultima

⁴⁸⁰Secondo Oikonomides ciò spiegherebbe perché nel II a.C. quando Erode Attico propose di costruire un odeion in memoria della moglie Regilla proprio in quest'area nessuno si oppose. Ormai gli Ateniesi di questo periodo avevano più cura per un nuovo teatro piuttosto che per la conservazione delle tradizioni dei sacri siti venerati dai loro antenati.

⁴⁸¹L'identificazione di Zeus Meilichios con Zeus Agoraios è una pura deduzione di Oikonomides dalla sua stessa ipotesi, vd. WYCHERLEY R. E. 1966, p. 287.

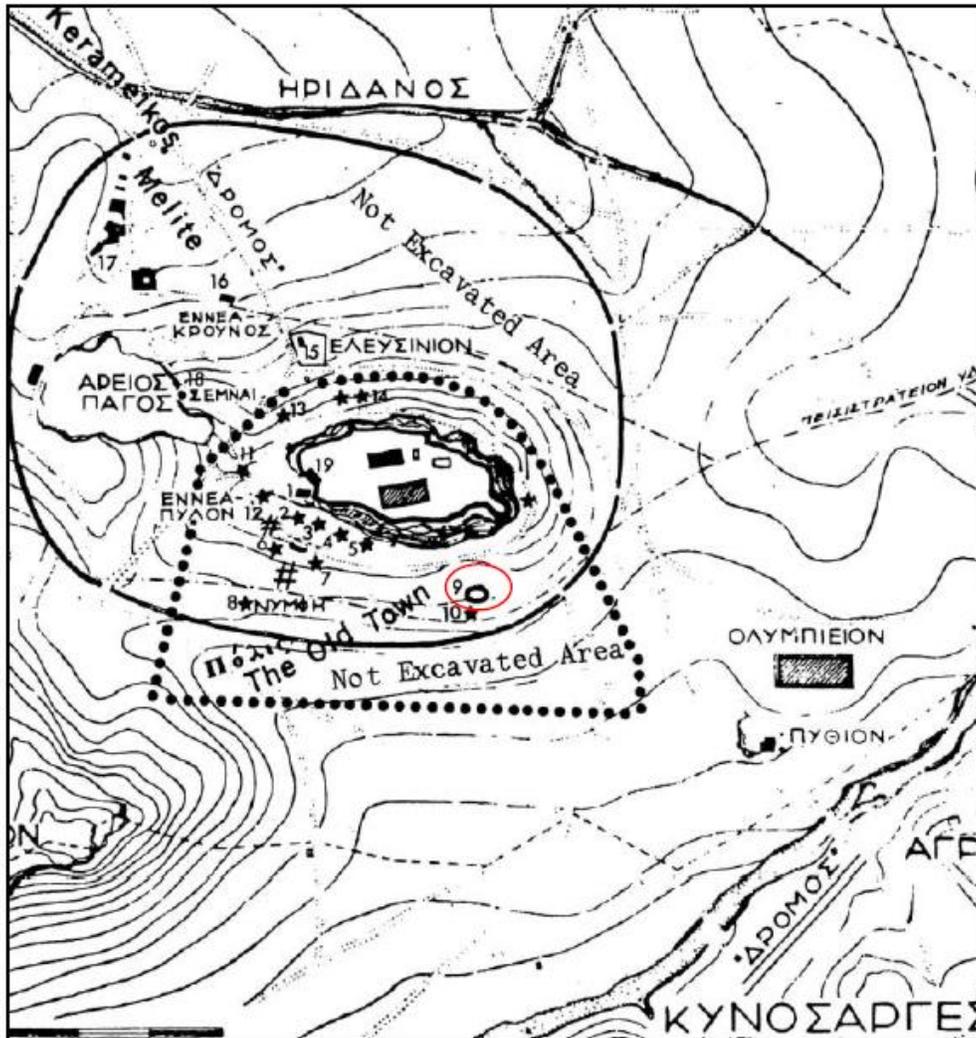
⁴⁸²OIKONOMIDES A. N. 1964, pp. 77-78.

informazione dalla Suida s.v. “Pratina”⁴⁸³, ma il testo in realtà non dice niente di simile. Secondo lo studioso il pioppo collocato dalle fonti “sopra il teatro”, da cui quelli che non avevano un posto guardavano gli spettacoli, non sarebbe connesso con l’immaginario “primitivo teatro” dell’agorà, idea nata, a suo avviso, da una cattiva interpretazione delle fonti. Inoltre, a suo avviso, gli *ikria* che gli *ikriopoioi* costruivano intorno all’agorà sarebbero state le tribune erette non per assistere agli spettacoli, ma alle processioni che sfilavano lungo la via Panatenaica durante i giorni di festa. Oikonomides tenta di confutare la tesi più sostenuta che ipotizza l’orchestra nell’agorà classica screditando quella che è la prova più importante su cui tale teoria si basa, ovvero la glossa di Timeo Sofista⁴⁸⁴. Lo studioso sottolinea che la glossa risale a un periodo tardo, non anteriore al IV d.C., e inoltre manca del verbo, per cui, a suo avviso, non fornisce alcuna prova certa di quando le statue dei Tirannicidi erano nell’orchestra. Secondo Oikonomides, se il verbo omissso fosse εἶσιν ci sarebbe la possibilità che le statue fossero nell’orchestra all’epoca di Timeo, cioè dopo il sacco di Atene da parte di Eruliano (267 d.C.) e la distruzione dell’area dell’agorà e quindi che le statue fossero state trasferite dall’agorà all’orchestra per essere salvaguardate. Oikonomides conclude che tale orchestra potrebbe essere in qualsiasi luogo dell’Atene del IV d.C., perciò la glossa di Timeo, a suo avviso, non proverebbe alcunché. In realtà è vero che nella notizia di Timeo Sofista manca il verbo, ma l’ellissi del verbo “essere” è consueta in greco, perciò la glossa di Timeo così come è non pone nessun problema di interpretazione. Inoltre il ritrovamento nel 1936 a est del tempio di Ares di due frammenti della base dei Tirannicidi, anche se in un contesto moderno o turco, fa pensare che le statue di Armodio e Aristogitone per molto tempo siano rimaste nel luogo dove le avevano viste Arriano e Pausania, a meno che non fossero state spostate un’altra volta dall’orchestra all’agorà.

⁴⁸³vd. Suida 23 a p. 44.

⁴⁸⁴vd. Timeo Sofista 2 a p. 4.

CAPITOLO 4. IPOTESI DI LOCALIZZAZIONE DELL'ORCHESTRA E DEGLI IKRIA



- | | |
|---|--|
| 1. Nike Tower | 10. Dionysos |
| 2. Demeter Chloe, Kore-Ge Kourotrophos-Blaute | 11. Zeus Meilichios (Agoraios, Eleos, Philios) |
| 3. Aphrodite Pandemos-Peitho | 12. Anakeion? |
| 4. Herakles? Apollo Pythios? Themis | 13. Gate of Pelargikon to Melite |
| 5. Enneakrounos fountain-Asklepieion | 14. Prytaneion, Epalxeis, lawcourts |
| 6. Theseion | 15. Eleusinion |
| 7. Sanctuary of Aglauros | 16. Later Enneakrounos |
| 8. Sanctuary of Nymphe | 17. Houses and family cemetery until early 5th c. BC |
| 9. Orchestra, <i>ikria</i> | 18. Altar of Erinyes |
| # Assumed open spaces for assemblies | 19. Propylon |

Figura 4.6: Localizzazione dell'orchestra proposta da Oikonomides (da ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΕΣ Α. Ν. 1964, p. XX).

A differenza di Oikonomides Miller⁴⁸⁵, come la maggior parte degli studiosi moderni, individua l'agorà antica a nord-est dell'acropoli⁴⁸⁶, ma rispetto a questi aggiunge un elemento nuovo alla prima piazza pubblica: la pista da corsa. Secondo lui infatti l'agorà arcaica ospitava gli agoni ginnici⁴⁸⁷ e le competizioni musicali e rapsodiche delle Panatenee prima del loro trasferimento rispettivamente nello stadio panatenaico (330 a.C.) e nell'odeion di Pericle (440 a.C.). Lo spazio aperto dell'agorà arcaica, a suo avviso, era essenziale per tutte queste competizioni e il naturale pendio dell'acropoli, sul lato sud di questo spazio aperto, forniva posti a sedere per gli spettatori prima che venissero erette tribune temporanee in legno. Secondo Miller, l'agorà arcaica fu scelta come luogo degli agoni panatenaici non solo perché adatta per il suo ampio spazio libero, ma anche per motivi religiosi, infatti gli agoni sarebbero stati tenuti, a suo avviso, accanto al Theseion, il santuario dell'eroe a cui era attribuita la fondazione delle Panatenee. Miller immagina l'agorà arcaica come

⁴⁸⁵MILLER S. G. 1994, pp. 218-219.

⁴⁸⁶Miller colloca l'agorà arcaica a nord-est dell'Acropoli, perché in quest'area colloca i primi edifici pubblici di Atene come il Theseion che, secondo lo studioso, in base a Pausania e a ritrovamenti epigrafici, doveva essere vicino al Ginnasio di Tolomeo, da lui identificato nei resti di una grande struttura non lontano dall'entrata orientale dell'agorà romana. Alle pendici nord-orientali dell'Acropoli Miller pone anche l'Anakeion, che dalle parole del Periegeta doveva essere tra il Theseion e l'Aglaurion, identificato quest'ultimo con sicurezza da Dontàs sulle pendici est dell'Acropoli e infine il Pritaneo che secondo lo studioso, anche se non sono stati ancora trovati i suoi resti, deve essere cercato in quest'area, quella appunto dell'agorà arcaica. vd. MILLER S. G. 1995, pp. 201-244; MILLER S. G. 1978, pp. 35-54.

⁴⁸⁷Miller si oppone alla maggioranza degli studiosi moderni secondo i quali gli agoni panatenaici si tenevano nell'agorà classica. Secondo lui infatti, gli antichi distinguevano gli agoni da lui definiti "civici" (la *lampadedromia* e gli *apobates*) da quelli ginnici. Miller non spiega le ragioni di questa distinzione, però sostiene che gli unici eventi legati all'agorà classica e alla via Panatenaica erano gli agoni civici, mentre gli agoni ginnici si svolgevano nell'agorà arcaica. In primo luogo le basi in pietra trovate vicino all'altare dei Dodici Dei (vd. CAMP J. MCK. 1986, pp. 45-46, fig. 28 a p. 45) devono essere interpretate, a suo avviso, come linea di partenza per le competizioni civiche e non per gli agoni ginnici, dal momento che queste due categorie di eventi, come erano separate nel successivo stadio panatenaico, lo dovevano essere sempre state. In secondo luogo la pista nell'agorà classica era per almeno una parte della sua lunghezza di ghiaia e presentava un dislivello di ben 12 m. perciò non era adatta ad alcune gare, come ad esempio la corsa. Secondo Miller alcune competizioni ginniche, come la lotta e il salto, avevano bisogno di un'ambientazione di tipo teatrale, per cui è più probabile che si svolgessero non al centro di una piazza aperta, ma in uno spazio di per sé teatrale come l'agorà arcaica. Infine il prevalente uso moderno della parola *dromos* per descrivere la via Panatenaica ha portato molti a credere che la via era anche una pista da corsa, ma tale termine non sarebbe stato usato dagli antichi, quindi, secondo Miller, non c'è nessun motivo per credere che gli agoni ginnici delle Grandi Panatenee si svolgessero nell'agorà classica. vd. MILLER S. G. 1994, pp. 212-214.

un grande spazio libero, su un lato del quale colloca il Prytaneion e gli altri edifici pubblici aggiunti nel corso del tempo per le prime magistrature e, sull'altro lato, lo spazio per le assemblee, forse un semplice pendio della collina. Questo spazio di riunione serviva oltre che per le assemblee pubbliche anche come punto di osservazione degli agoni ginnici e musicali. Miller analizza le fonti letterarie per dimostrare che nell'agorà arcaica si deve cercare anche l'orchestra dove si svolgevano le rappresentazioni teatrali delle Dionisie. La prima fonte letteraria che Miller analizza è quella di Polluce⁴⁸⁸, secondo il quale gli *ikriopoioi* erano coloro che costruivano gli *ikria* intorno all'agorà. Secondo Miller, Polluce, anche se potrebbe riferirsi all'agorà a lui contemporanea, cioè quella romana, dati i suoi interessi antiquari è più probabile che alluda a un'agorà precedente a quella romana, in particolare a quella arcaica piuttosto che a quella classica in quanto è la più antica in assoluto. In realtà Polluce dicendo nella sua glossa che gli *ikria* venivano eretti "intorno all'agorà" fa pensare più alle tribune erette nell'agorà in occasione delle Panatenee e di cui sono rimaste anche tracce e non a quelle che forse venivano innalzate per ospitare il pubblico delle rappresentazioni teatrali. Miller ammette che l'orchestra menzionata da Socrate nell'*Apologia* fa pensare all'agorà classica, dato che Socrate era solito frequentare quell'area, però sottolinea che potrebbe trattarsi anche dell'agorà arcaica, in quanto la connessione non è esplicita e Socrate non era estraneo neppure alle altre zone della città. Lo studioso considera come fonte più importante, in quanto mette in relazione in maniera esplicita l'orchestra con un'agorà, la glossa di Timeo, la quale colloca le statue di Armodio e Aristogitone nell'orchestra. Miller vuole dimostrare che anche questa fonte non può essere usata come prova certa dell'esistenza di un'orchestra nell'agorà del Ceramico. Innanzitutto perché, a suo giudizio, trattandosi di una fonte tarda, non è scontata la sua attendibilità. In secondo luogo Miller sottolinea che, sebbene Pausania (I, 8, 5) veda le statue dei Tirannicidi nell'agorà classica tra il tempio di Ares e l'odeion di Agrippa, esisteva anche un altro gruppo di Tirannicidi più antico, del 510 a.C., portato via da Serse, che, a suo avviso, poteva anch'esso

⁴⁸⁸vd. Polluce 18 a p. 43.

essere stato posto in un'agorà, però non sapendo quale, poteva essere quella arcaica. Questa congettura di Miller è sbagliata, perché Pausania (I, 8, 5) ricorda i due gruppi dei Tirannicidi insieme e anzi suggerisce l'elemento stilistico per distinguerli l'uno dall'altro e ciò proverebbe che i due monumenti si trovavano nello stesso luogo, l'agorà classica. Infine secondo lo studioso, una specie di teatro era necessario ad Atene anche prima della costruzione del teatro di Dioniso, che Miller data al periodo tra il 525 e il 510 a.C., sia per gli agoni musicali e le competizioni dei rapsodi in occasione delle Panatenee riorganizzate nel 566 a.C., sia per gli agoni dionisiaci introdotti ad Atene nel 534 a.C. Poiché il trasferimento dell'agorà ai piedi del *Colonos Agoraios*, secondo Miller avvenne solo all'inizio del V a.C., di conseguenza l'orchestra citata dalle fonti doveva per forza trovarsi nell'agorà arcaica. Il collegamento tra l'originale sito di queste competizioni e il successivo teatro sul pendio meridionale dell'acropoli, sarebbe stato simbolizzato dalla via dei Tripodi, che, secondo Miller, fu scelta come luogo per i monumenti delle vittorie coregiche per mostrare anche topograficamente il legame storico tra le due aree. In realtà è vero che Miller lega la data d'inizio dell'agorà classica alla sua delimitazione con gli *horoi* e quindi agli inizi del V a.C., ma ammette che l'area aveva visto un cambiamento d'uso già sotto i Pisistratidi e forse anche il nuovo uso pubblico della zona della futura agorà potrebbe spiegare da solo la presenza di un'orchestra.

Oikonomides e Miller collocano quindi l'orchestra e gli *ikria* nell'agorà arcaica che individuano rispettivamente a sud-ovest e a nord-est dell'acropoli. Anche un altro studioso, di recente, ha cercato l'orchestra nell'agorà antica, ma a differenza dei primi due l'ha identificata con il Leneo e per questo merita una trattazione separata.

4.2.1 Il complesso orchestra-ikria-Leneo nell'agorà arcaica

Secondo Schnurr⁴⁸⁹ non c'è dubbio, dopo la scoperta di Dontàs⁴⁹⁰, che l'agorà arcaica fosse a nord-est dell'Acropoli; pensa infatti che l' Ἐλέου βωμός che Pausania (I, 17,

⁴⁸⁹SCHNURR C. 1995a, pp. 131-138.

⁴⁹⁰DONTÀS G. S. 1983, pp. 48-63.

CAPITOLO 4. IPOTESI DI LOCALIZZAZIONE DELL'ORCHESTRA E DEGLI IKRIA

1) ricorda nell'agorà di Atene prima degli edifici riconducibili a quella arcaica fosse l'altare dedicato a *Zeus Agoraios*⁴⁹¹. Nelle vicinanze dell'agorà arcaica colloca anche il Pritaneo, proprio oltre il bivio di Odos Mnesikleous e Odos Prytaneiou dove sono state trovate le basi dei monumenti corègici, e infine il Theseion in base sia alle parole di Plutarco (*Teseo* 36, 2), che colloca l'*heroon* di Teseo ἐν μέσῃ τῆ πόλει, sia alle epigrafi rinvenute nei muri della Chiesa di Aghios Demetrios Katiphoris già menzionati.

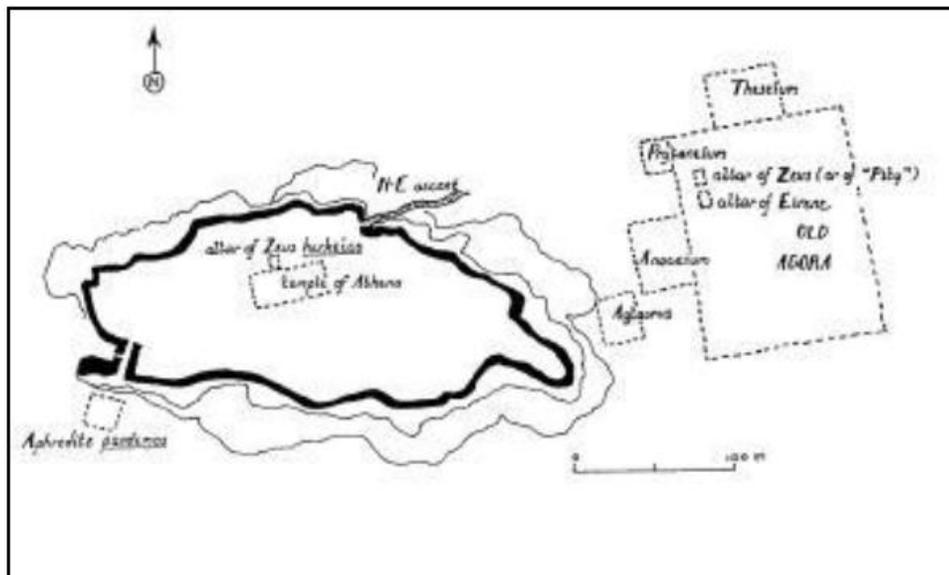


Figura 4.7: Agorà arcaica (da Schnurr C. 1995, p. 138).

Lo studioso identifica il Leneo con l'orchestra e gli *ikria* menzionati dalle fonti

⁴⁹¹Questa convinzione si basa sull'iscrizione di un rilievo votivo, che doveva far parte di un altare (rappresentato sul rilievo stesso), trovato nell'*Odeion* di Erode, ma proveniente da un altro luogo. Dall'iscrizione si evince che una famiglia tracia in esilio ha ricevuto l'opportunità di tornare a casa, probabilmente nel 44 o 46 d.C., quando la Tracia fu annessa a Roma. La famiglia parla di sé come supplice all'altare della Pietà; ed essi invocano il dio a cui è dedicato l'altare: ὑψιμέδων ὑπατε, πάτερ εἰρήνης βαθυκάρπου, σὸν Ἐλαίου βωμὸν ἱκετεύομεν ἡμεῖς "O sommo tra coloro che dominano dall'alto, padre della pace abbondante di frutti, noi supplichiamo il tuo altare della Pietà". Secondo Schnurr, dato che nella mitologia greca il padre di Eirene (Pace) è Zeus, l'altare sarebbe dedicato al padre degli dei appunto. Secondo Schnurr ciò non deve sorprendere in quanto *Zeus Agoraios* era venerato in ogni agorà. Non si conosce però il momento della conversione dell'altare di Zeus in favore dell'astratta personificazione di Pietà. vd. anche ROBERTSON N. 1992, p. 52.

letterarie⁴⁹², perché mettendo insieme le voci Λήναιον, ἴκρια e ὀρχήστρα del lessicografo Fozio deduce che il Leneo dovesse essere un grande peribolo al cui interno si trovava l'orchestra e si innalzavano temporaneamente gli *ikria* per assistere alle rappresentazioni teatrali in onore di Dioniso Eleutereo e Dioniso Leneo. Unire fonti letterarie diverse per ottenere un quadro armonico è sempre un'operazione arbitraria che presta il fianco a facili confutazioni, dal momento che nessuna fonte lega esplicitamente il Leneo con l'orchestra. Quindi si tratta solo di una congettura che, anche se allettante, resta tale.

Come abbiamo visto nella sezione dedicata al Leneo, Schnurr⁴⁹³ colloca tale santuario nell'agorà arcaica basandosi esclusivamente sui due scoli a Demostene (*Sulla Corona*, 129). L'oratore nella sua invettiva contro il nemico Eschine accenna a certe attività deprecabili della madre di quest'ultimo che avevano luogo ἐν τῷ κλεισίῳ τῷ πρὸς τῷ καλαμίτῃ ἥρωι⁴⁹⁴. Il primo scolio dice che questo κλεισίον era nell'agorà, il secondo che il sacello dell'eroe Kalamites era vicino al Leneo, di conseguenza Schnurr, come anche altri studiosi, deduce che anche il Leneo fosse nell'agorà. Lo studioso tedesco però, tenendo presente che nell'agorà classica non sono stati trovati resti del *temenos* di Dioniso Leneo, conclude che questo debba essere cercato nell'agorà arcaica. In aggiunta sostiene che, nel *Ditirambo per gli Ateniesi*⁴⁹⁵ di Pindaro, l'agorà dove si eseguono i canti corali in onore di Dioniso non sia quella classica, ma proprio quella arcaica, perché, a suo avviso, epiteti come πυνδαίδαλος e εὐκλεῆς non si possono attribuire all'agorà del Ceramico considerato il suo semplice inizio dal punto di vista monumentale. Perciò anche in Senofonte (*Ipparchico*, III, 2) le danze dei coreuti che rendono grazia ai Dodici Dei e a tutti gli altri, secondo lui, non sarebbero da mettere in relazione con l'altare dei Dodici Dei, ma con un altare dell'agorà arcaica. L'ipotesi di Schnurr di localizzare il Leneo nell'agorà arcaica non sembra condivisibile, innanzitutto perché lo scolio Patmos, l'unica fonte che legghi il

⁴⁹²SCHNURR C. 1995b, pp. 139-150.

⁴⁹³vd. SCHNURR C. 1995b, pp. 139-146.

⁴⁹⁴vd. Demostene 5 a p. 68.

⁴⁹⁵vd. n. 296 a p. 74.

κλισίον con l'agorà, è molto dubbio; inoltre non è possibile che Senofonte si riferisca all'agorà arcaica.

In seguito al crollo degli *ikria* nell'agorà arcaica, durante la settantesima olimpiade, gli spettacoli in occasione delle Dionisie furono trasferiti nel teatro del santuario di Dioniso Eleutereo a sud dell'Acropoli, invece per quanto riguarda le Lenee, secondo Schnurr, sono possibili tre ipotesi. La prima è che anche per le Lenee fu trovato un luogo di rappresentazione più sicuro, il santuario di Dioniso en Limnais, e ciò sarebbe in accordo con la notizia di Polluce (IV, 121) per cui esisteva καὶ Διονυσιακὸν θέατρον καὶ Ἀθηναϊκόν⁴⁹⁶. Tale ipotesi è però in contrasto con Ateneo⁴⁹⁷ che riporta le parole di due attidografi del IV a.C., Filocoro e Fanodemo, secondo i quali le rappresentazioni teatrali si svolgevano solo nel teatro di Dioniso Eleutereo e non nel santuario di Dioniso nelle paludi che era solo un luogo di culto. La seconda ipotesi è che le rappresentazioni teatrali, anche dopo il crollo degli *ikria*, continuarono ad essere messe in scena nel Leneo sull'agora antica, e la frase di Demostene nell'orazione "Contro Midia" (21, 10) καὶ ἡ ἐπὶ Ἀθηναίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγωδοὶ καὶ κωμῳδοὶ dimostrerebbe che il Leneo, ancora al tempo dell'oratore ateniese, era un teatro⁴⁹⁸. La terza ipotesi, quella più comune, sostiene che le Lenee dal 440 a.C. circa, da quando cioè furono ufficializzate, si celebravano nel teatro di Dioniso Eleutereo, anche se la data di tale trasferimento non sarebbe testimoniata da nessuna fonte.

In sintesi, Schnurr ipotizza che l'orchestra e gli *ikria* menzionati dalle fonti si trovassero nel Leneo che colloca nell'agorà arcaica e qui si celebrassero sia le Dionisie sia le Lenee con le rispettive rappresentazioni teatrali. L'agorà arcaica era quindi un luogo di culto, di assemblea e di spettacolo e con la creazione della nuova agorà nella zona del Ceramico, fu spostato solo il centro politico, perché, a suo avviso, non c'era motivo di spostare anche le feste in onore di Dioniso, che rimasero nel Leneo

⁴⁹⁶vd. Polluce 10 a p. 69.

⁴⁹⁷Ateneo, *I Deipnosophisti*, XI, 464 f-465 a.

⁴⁹⁸Schnurr considera importante anche la citazione da parte di Socrate di un mercato librario vicino all'orchestra. Tale menzione non dimostra che l'orchestra, che secondo lo studioso è quella del Leneo, era usata come luogo in cui si tenevano le danze ancora al tempo del filosofo, ma proverebbe che la sua ubicazione non era stata dimenticata e che l'orchestra non era stata sopraedificata.

fino al crollo degli *ikria* all'inizio del V a.C. In seguito a questo fatto drammatico le rappresentazioni teatrali delle Dionisie furono spostate nel teatro di Dioniso Eleutero, mentre quelle delle Lenee probabilmente restarono nel Leneo fino al 440 a.C. circa, quando furono anch'esse ufficializzate e trasferite nel santuario dell'Eleutereo. La via dei Tripodi, dove venivano collocati i monumenti che celebravano la vittoria dei corèghi, avrebbe collegato così i due santuari di Dioniso in cui si rappresentavano spettacoli teatrali, il santuario di Dioniso Leneo e quello di Dioniso Eleutereo.

4.3 Un'ipotesi fuori dal coro

Gli studiosi passati in rassegna fino ad ora, pur differenziandosi fra loro riguardo l'ubicazione dell'orchestra e degli *ikria*, sono comunque tutti concordi nel considerare l'orchestra e gli *ikria* insieme, come se costituissero una sorta di primo teatro arcaico di Atene. L'unico ad opporsi a tale visione sembra essere Emanuele Greco⁴⁹⁹, secondo il quale tale opinione sarebbe il frutto del “tipico gioco combinatorio cui si abbandonano spesso gli studiosi a tavolino”. Secondo lui, la maggior parte degli esegeti moderni localizza l'orchestra e gli *ikria* nell'agorà classica, da una parte perché l'orchestra, in base alle fonti letterarie, era chiaramente nel Ceramico, dall'altra perché gli *ikria* sono collocati sempre dalle fonti nell'agorà, di conseguenza gli studiosi hanno connesso gli *ikria* con l'orchestra e questi due elementi sono venuti a costituire un blocco unitario. Greco perciò propone di considerare separati l'orchestra e gli *ikria* e difatti colloca la prima nell'agorà classica e i secondi nell'agorà arcaica a est dell'acropoli.

Secondo Greco l'orchestra si trovava nell'agorà classica ed era un fossile di un'epoca arcaica in cui in quell'area si svolgevano agoni musicali, ginnici, corse e danze, e non avevano niente a che fare con gli *ikria* e le rappresentazioni drammatiche. Un indizio a favore di questa tesi, a suo avviso, sarebbe il già menzionato passo dell'*Ipparchico* di Senofonte (III, 2) che parla di un luogo dell'agorà da cui partiva

⁴⁹⁹GRECO E. 2010, pp. 30-34.

la sfilata dell'*anthippasia* e dove si eseguivano danze in onore dei Dodici Dei e degli altri dei. Secondo Greco, questo luogo non può che essere l'orchestra e le danze⁵⁰⁰ menzionate dallo storico greco potrebbero essere quelle che si svolgevano in occasione del trasferimento della statua di Dioniso Eleutereo dall'Accademia al suo santuario presso le pendici meridionali dell'acropoli. Lo studioso italiano colloca quindi con sicurezza l'orchestra nell'agorà classica vicino all'altare dei Dodici Dei.

Lo studioso riguardo gli *ikria* non vuole proporre un'ubicazione incontrovertibile, ma solo suggerire che probabilmente si trovavano ai margini del grande Dionysion citato nell'iscrizione del 418/417 a.C. del santuario di Codro, Neleo e Basile (IG I³ 84), verso est, dove poi sarà edificato l'*Odeion* di Pericle⁵⁰¹, e gli *ikria* sarebbero stati così contigui all'agorà arcaica da essere messi in rapporto con essa. Greco ipotizza che gli *ikria*, dopo il crollo del 499 a.C., non furono ricostruiti nello stesso luogo, ma a monte del santuario di Dioniso Eleutereo⁵⁰², dando così inizio al teatro alle pendici meridionali dell'acropoli, teatro che fu di legno fino al rifacimento in pietra all'epoca di Licurgo, intorno al 330 a.C.

Il grande Dionysion sarebbe, secondo Greco, il santuario di Dioniso Leneo che avrebbe poi attratto anche il culto di Dioniso Eleutereo, una volta introdotto dai tiranni. Lo studioso ipotizza il Leneo nell'agorà arcaica basandosi sulle datazioni proposte da Despini dei frammenti scultorei trovati nel santuario di Dioniso Eleutereo. Despini⁵⁰³ data al 490-480 a.C. le sculture appartenenti al tempio più antico del dio che da Dörpfeld in poi era considerato arcaico e messo in rapporto con l'introduzione del culto ad Atene di Dioniso Eleutereo da parte di Pisistrato. Datando il primo tempio di Dioniso ai primi due decenni del V a.C. si sgancia da esso il rilievo

⁵⁰⁰Greco ipotizza anche che queste danze non sarebbero quelle in occasione delle Dionisie, perché sarebbe un'interpretazione troppo banale, perciò traduce καὶ ἐν τοῖς Διονυσίοις “come alle Dionisie” enfatizzando il καὶ.

⁵⁰¹Greco sottolinea che l'*odeion*, tra le varie funzioni, era anche la sede del proagone e la sua costruzione in quel punto si spiegherebbe bene, a suo avviso, se fosse stato preceduto dalle tribune in legno.

⁵⁰²Egli ipotizza una possibile contiguità tra il Leneo e l'Eleutereo e ciò spiegherebbe, a suo avviso, perché il nuovo culto dionisiaco fu stabilito proprio lì.

⁵⁰³DESPINIS G. 1996-1997, pp. 193-214.

Atene, M. N. 3131, che si data invece nel terzo quarto del VI a.C. e doveva quindi appartenere a un monumento, un *naïskos* o un altare, precedente al primo tempio dell'Eleutereo. Greco allora ipotizza una contiguità del Dioniso del Leneo con quello



Figura 4.8: Frammento Atene, M. N. 3131 (da DESPINIS G. 1996-1997, p. 196).

Eleutereo che spiegherebbe, a suo avviso, sia la presenza nel *temenos* di Dioniso di un monumento precedente al primo tempio di Dioniso Eleutereo sia perché il culto di Dioniso Eleutereo, introdotto dai tiranni, fosse stato stabilito proprio alle pendici dell'Acropoli. È interessante sottolineare però che Despinis ammette che oggi è impossibile risolvere il problema della presenza del frammento Atene, M. N. 3131 nel santuario di Dioniso Eleutereo, anche se egli propende per l'ipotesi del Dörpfeld, ovvero che il tempio tardoarcaico abbia avuto due fasi edilizie. La prima, a cui apparterebbe il frontone a rilievo Atene, M. N. 3131, risalirebbe al decennio 540-530 a.C., la seconda ai primi due decenni del V a.C.

4.4 Conclusioni

Dopo aver analizzato le fonti letterarie e le ipotesi di localizzazione dell'orchestra e degli *ikria* proposte dai vari studiosi, emerge che la quasi totalità degli studiosi,

eccetto Greco, combina, in maniera pressoché automatica e arbitraria, le fonti letterarie riguardanti l'orchestra con quelle relative agli *ikria*, ottenendo così una sorta di primo teatro arcaico di Atene, ignorando che nessuna fonte collega in alcun modo l'orchestra e gli *ikria*.

Le tesi di Judeich e Anti che ipotizzavano la piazza di ballo nell'angolo sud-ovest dell'agorà non sono più accettabili in seguito agli scavi degli Americani nell'agorà classica. Non sembrano credibili neppure le tesi di Oikonomides e Miller che cercano l'orchestra e gli *ikria* nell'agorà arcaica, in quanto, come abbiamo visto, non riescono a delegittimare la glossa di Timeo Sofista che l'orchestra era nel luogo delle statue dei Tirannicidi. Non sembra verosimile neppure l'opinione di coloro che identificano l'orchestra e gli *ikria* con il Leneo, sia che venga ubicato nell'agorà classica che in quella arcaica, innanzitutto perché nella piazza del Ceramico non sono stati trovati resti del presunto *temenos* di Dioniso Leneo, in secondo luogo perché tali ipotesi si basano sulla combinazione di varie fonti letterarie, operazione non ammissibile, e sui due scoli di Demostene che, come ha dimostrato Wycherley, soprattutto lo scolio Patmos, sono molto dubbi. Poco probabile è anche che l'orchestra si trovasse nell'agorà classica di fronte la Stoa Basileios perché sono incerti gli elementi su cui si basa tale teoria. In primo luogo è vero che lo Pseudo-Eschine colloca la statua di Pindaro di fronte alla Stoa, ma non siamo sicuri che questa fosse stata eretta proprio sul luogo del suo trionfo, infatti Pausania non ne fa menzione. Infine la Stoa Basileios, come ha dimostrato Kolb, non ha le caratteristiche di un teatro classico, come voleva invece Thompson.

Appaiono invece plausibili le ipotesi di coloro che ipotizzano l'orchestra nell'area successivamente occupata dall'Odeion di Agrippa. Timeo infatti colloca l'orchestra presso le statue dei Tirannicidi che Pausania e Arriano menzionano nella zona a est del tempio di Ares, a sud del suo altare, a nord dell'Odeion e vicino alla via Panatenaica, area in cui sono stati trovati anche i due frammenti della base. Non può essere una prova di tale localizzazione invece, come propongono Thompson e Wycherley, il fatto che l'Odeion sarebbe stato costruito in quel luogo perché lì si trovava l'antica

orchestra, anche se ciò potrebbe spiegare la confusione del lessicografo Esichio per il quale l'odeion era il luogo in cui, prima della costruzione del teatro, i rapsodi e citaredi gareggiavano⁵⁰⁴. L'orchestra sembra essere connessa però anche con l'altare dei Dodici Dei, in quanto Pindaro nel suo ditirambo in onore degli Ateniesi⁵⁰⁵ invita gli dei olimpi a venire a danzare presso l'*omphalos* della città, che molto probabilmente è l'altare dei Dodici Dei e anche Senofonte (*Ipparchico*, III, 2) menziona danze corali alle Dionisie in onore dei Dodici Dei e delle altre divinità. Inoltre, come fa ben notare Hammond, la via Panatenaica, l'arteria principale dell'agorà, non poteva essere ostruita durante la festa, perciò l'area libera più vasta della piazza nel VI a.C. era lo spazio a ovest della via Panatenaica, dal momento che il tempio di Ares e l'Odeion di Agrippa vennero costruiti solo nel I a.C.

⁵⁰⁴vd. n. 416 a p. 108.

⁵⁰⁵fram. 63 Bowra.

Conclusioni

L'obiettivo della presente ricerca era indagare il problema topografico dell'orchestra e degli *ikria* nella città di Atene attraverso lo studio approfondito delle fonti letterarie, le uniche a nostra disposizione, data l'assenza di testimonianze archeologiche.

In seguito all'analisi delle fonti letterarie, è possibile collocare, con ragionevole certezza, l'orchestra nell'agorà classica, in particolare, grazie alle parole di Timeo Sofista, nell'area delle statue dei Tirannicidi, ovvero a est del tempio di Ares, a sud del suo altare, a nord dell'Odeion di Agrippa e vicino la via Panatenaica. L'orchestra probabilmente non aveva una forma precisa con limiti ben definiti, ma doveva essere piuttosto una vasta area libera da monumenti, all'interno del nuovo spazio pubblico creato, nel corso del VI a.C., da Pisistrato, in opposizione all'acropoli. Il tiranno, in nome del suo progetto politico, verosimilmente promosse anche la riorganizzazione delle Panatenee nel 566 a.C. e l'istituzione delle Dionisie Urbane, le due feste principali della città, che si svolgevano, non a caso, proprio nel nuovo centro della vita pubblica ateniese. Ciò induce a pensare che alcuni momenti delle due feste panelleniche si svolgessero nell'orchestra, in particolare, data la loro natura, gli agoni musicali e rapsodici delle Panatenee, le danze dei cori, di cui parla Senofonte nell'*Ipparchico* (III, 2) e i ditirambi, a cui allude Pindaro nel *Ditirambo per gli Ateniesi*, in occasione delle Dionisie Urbane.

Gli *ikria*, erano delle tribune di legno temporanee, montate per una determinata occasione e poi subito smontate per non deteriorarsi e per non occupare spazi che dovevano restare liberi, come ad esempio l'agorà, una volta conclusi le perfor-

mance previste da molte festività. Per esempio sappiamo, grazie alle fonti letterarie e archeologiche, che durante le Panatenee venivano eretti gli *ikria* in diversi punti dell'agorà classica, in modo che gli spettatori potessero assistere alla processione e agli agoni. Il problema è stabilire dove venivano eretti invece gli *ikria* teatrali da cui si osservavano gli spettacoli prima della costruzione del teatro nel santuario di Dioniso Eleutereo. Le fonti letterarie sembrano contrapporre gli *ikria* al θεάτρον, sottintendendo una diversa localizzazione. Inoltre la Suida nella sua notizia riguardo al crollo degli *ikria* specifica che conseguenza del disastro fu la costruzione del teatro nel santuario di Dioniso Eleutereo, implicando quindi che gli *ikria* venivano eretti in un altro luogo. Le fonti letterarie riportano diversi indizi riguardo la localizzazione degli *ikria* teatrali, ad esempio che venivano eretti vicino a un pioppo che era a sua volta vicino a uno ἱερόν. Tali riferimenti topografici non sono però decisivi, in quanto non viene specificato di quale luogo sacro si tratti e il santuario in questione potrebbe essere l'altare dei Dodici Dei, il santuario di Dioniso Leneo o il santuario di Dioniso Eleutereo. Inoltre non sappiamo dove si trovasse il pioppo che viene collocato sia vicino agli *ikria* e da cui potevano guardare, a buon mercato, gli spettacoli coloro che non avevano trovato posto, sia ἐπάνω τοῦ θεάτρον, espressione che potrebbe voler dire all'altezza delle ultime file delle tribune, ma anche sopra di esse. Siamo a conoscenza, grazie agli autori antichi, dell'esistenza di piante di pioppo nell'agorà classica, come il cosiddetto "pioppo dei sicofanti" o il pioppo bianco sotto al quale si riunivano Agurrio e i suoi compagni, ma non è metodologicamente corretto combinare le fonti letterarie e concludere che il pioppo vicino agli *ikria* fosse lo stesso pioppo che si trovava nell'agorà classica.

Sono fondamentali invece per questa ricerca tre fonti letterarie, ovvero Pausania, Eustazio e Fozio, in quanto affermano che gli *ikria* da cui si osservavano gli agoni dionisiaci erano nell'agorà. Le feste dionisiache che prevedevano agoni drammatici erano le Lenee e le Dionisie Urbane. Dalle fonti letterarie si deduce che gli agoni lenaici, prima di trasferirsi nel teatro di Dioniso Eleutereo, si svolgevano nel Leneo, un vasto recinto la cui localizzazione ad oggi è ignota. Non sono stati ancora ritrovati

infatti resti archeologici riconducibili al Leneo, ma dalle fonti letterarie appare poco probabile che si potesse trovare in una delle due *agorai*, infatti una tale ipotesi sarebbe, ancora una volta, il frutto della combinazione arbitraria di fonti diverse, dal momento che nessuna notizia, presa singolarmente, lo afferma in modo esplicito. In attesa di nuove scoperte che gettino luce sulla localizzazione del Leneo, risulterebbe quindi che gli agoni dionisiaci nell'agorà fossero gli agoni drammatici delle Dionisie Urbane.

Alla fine di questo lavoro è necessario sottolineare con forza che nessuna fonte letteraria connette l'orchestra dell'agorà con gli *ikria*, nonostante la quasi totalità degli studiosi li consideri gli elementi principali di una sorta di primo teatro arcaico. Di conseguenza niente autorizza a collegare l'orchestra e gli *ikria* e se l'orchestra si trovava sicuramente nell'agorà classica, non si può essere altrettanto certi riguardo la localizzazione degli *ikria* teatrali, che comunque venivano eretti in un'agorà. L'esistenza nell'agorà classica di uno o più pioppi e di uno *ἱερόν*, l'altare dei Dodici Dei, induce a pensare che gli *ikria* venivano eretti proprio nell'agorà del Ceramico vicino al pioppo nero e all'altare dei Dodici Dei, ma tale localizzazione è e resta solo una supposizione.

Sempre dalle fonti emerge che in seguito al crollo degli *ikria* a cavallo tra il VI e il V a.C., durante la rappresentazione di un dramma satiresco di Pratina, venne costruito un *θέατρον* alle pendici meridionali dell'acropoli, probabilmente perché attratto dal santuario del dio che si trovava lì già dall'età di Pisistrato. Non è possibile stabilire che aspetto avesse il primo teatro di Dioniso, se cioè prevedesse per gli spettatori ancora delle tribune di legno oppure dei semplici terrazzamenti nel fianco della collina dell'acropoli su cui venivano poggiate delle semplici assi di legno, sempre chiamate *ikria*. È logico immaginare comunque che gli Ateniesi in seguito al disastro degli *ikria* avessero cercato di creare una cavea più sicura e questo farebbe pensare alla sistemazione di un auditorium con terrazzamenti, però è anche possibile che avessero costruito tribune più basse di quelle dell'agorà o forse più stabili.

Bibliografia

(Le abbreviazioni dei periodici sono quelle dell'American Journal of Archaeology)

ADAM A. M. 1974, *The Apology of Socrates*, Cambridge.

ADRADOS R. F. 1975, *Festival, comedy and tragedy: the Greek origins of theatre*, Leiden.

ANDREWES A. 1974, *The Greek Tyrants*, London.

ANGIOLILLO S. 1997, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi Ὁ ἐπι Κρόνου βίος*, Bari.

ANTI C. 1947, *Teatri greci arcaici: da Minosse a Pericle*, Padova.

ANTI C.-POLACCO L. 1969, *Nuove ricerche sui teatri greci arcaici*, Padova.

AUSTIN R. P. 1931, *A note on Temple Equipment*, in JHS 51, pp. 287-289.

BEARE W. 1939, *Seats in the Greek and Roman Theatres*, in CR 53, n. 2, pp. 51-55.

BEAZLEY J. D. 1968, *Attic red-figure vase-painters*, Oxford.

BEKKER I. 1965, *Anecdota Graeca, I*, Graz.

BÉQUIGNON Y. 1933, *Un nouveau vase du peintre Sophilos*, in Mon Piot XXXIII, pp. 43-66.

BESCHI L. 1969, *Contributi di topografia ateniese*, in ASAtene 45-46 (1967-1968), pp. 511-536.

BETHE E. 1900-1937, *Pollucis Onomasticon*, Lipsiae.

CAPITOLO 4. IPOTESI DI LOCALIZZAZIONE DELL'ORCHESTRA E DEGLI IKRIA

- BILLOT M. F. 1992, *Le Cynosarges, Antiochos et les tanneurs. Questions de topographie*, in BCE 116, pp. 119-156.
- BOSHER K. 2008-2009, *To Dance in the Orchestra: A Circular Argument*, in Illinois Classical Studies 33-34, pp. 1-24.
- BOWRA C. M. 1935, *Pindari Carmina cum fragmentis*, Oxford.
- BOWRA C. M.. 1961, *Greek Lyric Poetry*, Oxford.
- BRUNNSÅKER S. 1955, *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes*, Lund.
- BRUNS G. 1959, *Die Ausgrabungen im Kabirenheiligtum bei Theben in Böotien*, in Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient, Berlin.
- BULLE H. 1928, *Untersuchungen an Griechischen Theatern*, Munchen.
- BURNET J. 1964, *Platlo's Euthyphro, Apology of Socrates, and Crito*, Oxford.
- BURNETT A. P. 2003, *The First Tragic Contest: Revision Revised*, in Bakewell G. W.-Sickinger J. P. (a cura di), *Gestures: essays in ancient history, literature, and philosophy presented to Alan L. Boegehold on the occasion of his retirement and his seventy-fifth birthday*, Oxford, pp. 173-182.
- CALHOUN G. M. 1964, *Athenian clubs in politics and litigation*, Roma.
- CAMP J. MCK. 1986, *The Athenian agora: excavations in the heart of classical Athens*, Londra.
- CAMP J. MCK 1994, "Before Democracy. Alkmaionidai and Peisistratidai", in Coulson W. D. E., Palagia O., Shear T. L. J., Shapiro H. A., Frost F. J. (a cura di), *The archaeology of Athens and Attica under the democracy: proceedings of an international conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece, at the American school of classical studies at Athens, Dec. 4-6,1992*, Oxford, pp. 7-12.
- CAMP J. MCK. 2005, *The Origins of the Classical Agora*, in Teseo e Romolo. Le origini di Atene e Roma a confronto, Atti del convegno internazionale di studi. Scuola Archeologica Italiana di Atene, Atene, 30 giugno-1 luglio 2003, (Tripodes 1) Atene, pp. 197-209.
- CAPPS E. 1943, *A New Fragment of the List of Victors at the City Dionysia*, in Hesperia 12, pp. 1-11.

- CAVALLARO M. 2014, *Gli agoni musicali nella Grecia arcaica e classica. Pratiche rituali e tradizioni mitiche*, tesi di laurea magistrale, Università degli studi di Pisa, Corso di laurea in Scienze dell'antichità, a.a. 2013-2014, rel. Taddei A.
- CHANTRAINE P. 1968, *Dictionnaire etymologique de la langue greque: histoire des mots*, Paris.
- CONNOR W. R. 1989, *City Dionysia and Athenian Democracy*, in *Classica et Mediaevalia* 40, pp. 7-32.
- CONNOR W. R. 1996, *Festival and Democracy*, in M. Sakellariou (a cura di), *Colloque international démocratie athénienne et culture*, Athens.
- COULON V. 1928, *Opere complete. Aristophanes. Aristophane, IV*, Paris.
- CSAPO E.- SLATER W. J. 1995, *The context of ancient drama*, Ann Arbor.
- CSAPO E. 2007, *The Men Who Built the Theatres: Theatropolai, Theatronai, and Arkhitektones*, in Wilson P. (a cura di), *The Greek theatre and festivals: documentary studies*, Oxford, pp. 87-121..
- CSAPO E.-WILSON P. 2013, *Dramatic Festivals*, in Roisman H. A. (a cura di), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Oxford, pp. 292-299.
- CURTIUS E. 1865, *Attische Studien II, Der Kerameikos und die Geschichte der Agora von Athen*, Göttingen.
- CURTIUS E. 1891, *Die Stadtgeschichte von Athen*, Berlin.
- DAVISON J. A. 1958, *Notes on the Panathenaea*, JHS 78, pp. 23-42.
- DE LA NUEZ PEREZ M. E. 2004, *Las Panateneas: topografía de una fiesta*, in *Gerión* 22, pp. 101-120.
- DE SANCTIS G. 1964, *Atthis : storia della repubblica ateniese dalle origini all'eta di Pericle*, Roma.
- DESPINIS G. 1996-1997, *Il tempio arcaico di Dioniso Eleutereo*, in *ASAtene* 58-59, pp. 193-214.
- DESPINIS G. 2003, *Hochrelieffriese des 2. Jahrhunderts n. Chr. aus Athen*, München.
- DEUBNER L. 1932, *Attische Feste*, Berlin.

- DILKE O. A. W. 1948, *The Greek Theatre Cavea*, in *ABSA* 43, pp. 125-192.
- DINSMOOR W. B. 1940, *The Temple of Ares at Athens*, in *Hesperia* 9, pp. 1-52.
- DINSMOOR W. B. 1950, *The Architecture of Ancient Greece : an account of its historic development*, London.
- DINSMOOR W. B. 1951-1953, *The Athenian theater of the fifth century*, in Mylonas G. E. (a cura di), *Studies presented to David Moore Robinson I*, Saint Louis, pp. 309-330.
- DONTÀS G. S. 1983, *The True Aglaurion*, in *Hesperia* 52, pp. 48-63.
- DÖRPFELD W.-REISCH E. 1896, *Das griechische Theater*, Athen.
- DUPONT F. 2014, "Quand voir c'est écouter: le theatron n'est pas un théâtre", Séminaire Antiquité, territoire des écarts, 10 décembre 2014, École des hautes études en sciences sociales, Paris.
- ERBSE H. 1950, *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*, Berlin.
- EUSTATHIUS 1960, *Eustathii commentarii ad Homeri Iliadem et Odysseam I*, Hildesheim.
- FIECHTER E. 1935, *Das Dionysostheater in Athen*, Stoccarda.
- FRANCIS E. D-VICKERS M. 1998, *The Agora revisited: Athenian chronology c. 500-450 B.C.*, in *BSA* 83, pp. 143-167.
- FRICKENHAUS A. 1914, *Ikrion*, in *RE IX - 1*, pp. 992-995.
- FURTWÄENGLER A.-REICHHOLD K. 1904, *Griechische Vasenmalerei III*, München.
- GARDINER E. N. 1978, *Athletics of Ancient World*, Chicago.
- GEBHARD E. 1974, *The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater*, in *Hesperia* 43, pp. 428-440.
- GOLDHILL S. 1987, *The Great Dionysia and Civic Ideology*, in *JHS* 107, pp. 58-76.
- GRECO E. 1999, *La città greca antica. Istituzioni, società e forme urbane*, Roma.
- GRECO E. 2010, *Su alcuni studi di topografia ateniese alla SAIA: vecchie ipotesi e nuove prospettive*, in *ASAtene* 87, tomo 1, pp. 215-233.
- GRECO E. 2010, *Tomo 1: Acropoli - Areopago - tra Acropoli e Pnice*, Atene.
- GRECO E. 2011, *Tomo 2: Colline sud-occidentali - Valle dell'Ilisso*, Atene.

- GULICK C. B. 1957, *The Deipnosophists*, London.
- HAMILTON R. 1991, *Die musischen Agone der Panathenäean in archaischer und klassischer Zeit: Eine historisch-archäologische Untersuchung*, Reviewed by Richard Hamilton, in BMC.
- HAMMOND N. G. L. 1972, *The Conditions of Dramatic Production to the Death of Aeschylus*, in GRBS 13, pp. 387-450.
- HARRISON J. E. 1890, *Dr. Dörpfeld on the greek theatre*, in CR 4, n. 6, pp. 274-277.
- HÖLSCHER T. 2005, *Lo spazio pubblico e la formazione della città antica*, in Teseo e Romolo. Le origini di Atene e Roma a confronto, Atti del Convegno internazionale di studi. Scuola Archeologica Italiana di Atene, Atene, 30 giugno-1 luglio 2003, (Tripodes 1), Atene, pp. 211-238.
- JOHANSEN K. F. 1959, *Eine Dithyrambos-Aufführung*, København.
- JOHNSTON A. W. 1987, *IG II² 2311 and the Number of Panathenaic Amphorae*, in BSA 82, pp. 125-129.
- JUDEICH W. 1931, *Topographie von Athen*, München.
- KALLIGAS P. G. 1994, *Η περιοχή του ιερού και του θεάτρου του Διονύσου στην Αθήνα*, in Coulson W. D. E., Palagia O., Shear T. L. J., Shapiro H. A., Frost F. J. (a cura di), *The archaeology of Athens and Attica under the democracy: proceedings of an international conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece*, at the American school of classical studies at Athens, Dec. 4-6,1992, Oxford, pp. 25-30.
- KENZLER U. 1999, *Studien zur Entwicklung und Struktur der griechischen Agora in archaischer und klassischer Zeit*, Frankfurt am Main.
- KERÉNYI K. 1976, *Dionysos: archetypal image of indestructible life*, London.
- KOCK T. 1880, *Comicorum atticorum fragmenta I*, Lipsiae.
- KOLB F. 1981, *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung*, Berlin.
- KOTSIDU H. 1991, *Die musischen Agone der Panathenaen in archaischer und klassischer Zeit: eine historisch-archaologische Untersuchung*, München.
- LIDDELL H. G.-SCOTT R. 1996, *A Greek-English Lexicon*, Oxford.

- LONGO F. 2007, *La definizione di un "nuovo" spazio pubblico: l'agorà del Ceramico dalla "nascita" alla spedizione in Sicilia*, in Greco E., Lombardo M. (a cura di), *Atene e l'Occidente. I grandi temi*, Atti del Convegno internazionale, Scuola Archeologica italiana di Atene, 25-27 maggio 2006, Atene, pp.117-144.
- MACDOWELL D. 1962, *On the mysteries*, Oxford.
- MARTIN R. 1942-1943, *La stoa Basileios. Portiques a ailes et lieux d'assemblée*, in BCH 66-67, pp. 274-298.
- MARTIN R. 1951, *Recherches sur l'Agora Grecque*, Paris.
- MARTIN R. 1987, *Architecture et urbanisme*, Roma.
- MCDONALD W. A. 1943, *The political meeting places of the Greeks*, Baltimore.
- MEINECK P. 2012, *The Embodied Space: Performance and Visual Cognition at the Fifth Century Athenian Theatre*, in New Engl. Class. Newslett 39. 1, pp. 3-46.
- MERITT B. 1936, *Greek Inscriptions*, in Hesperia 5, pp. 355-430.
- MILLER S. G. 1994, "Architecture as Evidence for the Identity of the Early polis", in *Sources for the ancient Greek city-state*, Act of the Copenhagen polis Centre 2, Copenhagen, pp. 201-244.
- MILLER S. G. 1978, *The Prytaneion: Its Function and Architectural Form*, Berkeley.
- MORETTI J-C. 1999-2000, *The Theatre of the Sanctuary of Dionysus Eleuthereus in Late Fifth-Century Athens*, in Illin. Class. St. 24-25, pp. 377-398.
- MORETTI J-C. 2000, *Le Théâtre du Sanctuaire de Dionysos Éleuthérous à Athènes, au V^e S. av. J.-C.*, in RÉG 113, pp. 275-298.
- NEILS J. 1992, *Goddess and polis: the Panathenaic festival in ancient Athens*, Hanover.
- NEILS J.-TRACY S. V. 2003, *Tonathenethenathlon: the games at Athens*, Princeton.
- NEWIGER H-J. 1976, *Zwei Bemerkungen zur Spielstätte des attischen Dramas im 5. Jahrhundert v. Chr.*, in WS 10, pp. 80-92.
- NILSSON M. P. 1900, *Studia de Dionysiis Atticis*, Lunda.
- NILSSON M. P. 1901, *Platos Apologie 26 D, E und die Bühnenfrage*, in BPW, pp. 188-190.

CAPITOLO 4. IPOTESI DI LOCALIZZAZIONE DELL'ORCHESTRA E DEGLI IKRIA

- NOEL D. 2000, *Du Vin et des Femmes aux Lénéennes*, in *Hephaistos* 18, pp. 73-102.
- OIKONOMIDES A. N. 1964, *The Two Agoras in Ancient Athens*, Chicago.
- OSBORNE R. 1996, *Greece in the Making 1200-479 BC*, London.
- PALEOTHODOROS D. 2012, *Dionysos in late archaic Athens*, in *Electra* 2, pp. 51-67.
- PAPADOPOULOS J. K. 1996, *The Original Kerameikos of Athens and the Siting of the Classical Agora*, in *GRBS* 37, 2, pp. 107-128.
- PARKE H. W. 1977, *Festivals of the Athenians*, London.
- PARKER R. 2005, *Polytheism and society at Athens*, Oxford.
- PFUHL E. 1969, *Malerei und Zeichnung der Griechen III*, Roma.
- PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1946, *The theater of Dionysus in Athens*, Oxford.
- PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1962, *Dithyramb tragedy and comedy*, Oxford.
- PICKARD-CAMBRIDGE A.W. 1968, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford.
- POLACCO L. 1990, *Il teatro di Dioniso Eleutereo ad Atene*, Roma.
- POULSEN F. 1922, *Etruscan tomb paintings: their subjects and significance*, Oxford.
- PUGLIESE CARRATELLI G. 1974, *Platone. Opere*, Firenze.
- ROBERTSON N. 1985, *The Origin of the Panathenaea*, in *RhM* 128, pp. 231-295.
- ROBERTSON N. 1992, *Festivals and Legends. The Formation of Greek Cities in the Light of Public Ritual*, Toronto.
- ROBERTSON N. 1996, *Athena's Shrines and Festivals*, in Neils J. (a cura di), *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon*, Madison.
- ROBERTSON N. 1998, *The City Center of Archaic Athens*, in *Hesperia* 67, pp. 283-302.
- ROSELLI D. K. 2011, *Theater of the people: spectators and society in ancient Athens*, Austin.
- RUSSO C. F. 1962, *Aristofane autore di teatro*, Firenze.
- RUTHEFORD W. 1896, *Scholia aristophanica being such comments adscript to the text of Aristophanes as have been preserved in the Codex Ravennas*, Londra.
- SCHMIDT M. 1858-1864, *Hesychii Alexandrini Lexicon*, Ienae.
- SCHNURR C. 1995a, *Die Alte Agora*, in *ZPE* 105, pp. 131-138.

- SCHNURR C. 1995b, *Zur Topographie der Theaterstätten und der Tripodenstrasse in Athen*, in ZPE 105, pp. 139-153.
- SCULLION S. 1994, *Three Studies in Athenian Drammaturgy*, Stuttgart-Leipzig.
- SEAFORD R. 1995, *Reciprocity and ritual: Homer and tragedy in the developing city-state*, Oxford.
- SEGAL C. 1965, *Aristofane. Autore di teatro by Carlo Ferdinando Russo*, in AJP 86, n. 3, pp. 306-314.
- SHAPIRO H. A. 1989, *Art and cult under the tyrants in Athens*, Mainz am Rhein.
- SHAPIRO H. A. 1992, *Mousikoi Agones: Music and Poetry at the Panathenaia*, in Neils J. (a cura di), *Goddess and polis: the Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Hanover.
- SHAPIRO H. A. 1993, *Hipparchos and the Rhapsodes*, in Dougherty C.-Kurke L. (a cura di), *Cultural poetics in archaic Greece: cult, performance, politics*, Cambridge.
- SHAPIRO H. A. 1995, *Les Rhapsodes aux Panathénées et la Céramique à Athènes à l'Époque Archaique*, in Verbanck P. A., Viviers D. (a cura di), *Culture et cité: l'avènement d'Athènes à l'époque archaïque*, Actes du colloque international organisé à l'Université libre de Bruxelles du 25 au 27 avril 1995.
- SHEAR J. L. 2001, *Polis and Panathenaia: The history and development of Athena's festival*, tesi di dottorato, University of Pennsylvania, rel. DeVries K., Ann Arbor.
- SHEAR T. L. 1937, *The campaign of 1936*, in Hesperia 6, pp. 333-381.
- SHEAR T. L. 1978, *Tyrants and Buildings in the Archaic Athens*, in *Athens Comes of Age. From Solon to Salamis*, Princeton, pp. 1-19.
- SHEAR T. L. 1994, *Ἴσονόμους τ' Ἀθήνας ἐποιήσαντην: The Agora and the Democracy*, in Coulson W. D. E., Palagia O., Shear T. L. J., Shapiro H. A., Frost F. J. (a cura di), *The archaeology of Athens and Attica under the democracy: proceedings of an international conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece, at the American school of classical studies at Athens, Dec. 4-6,1992*, Oxford, pp. 225-248.
- SICKINGER J. P. 1999, *Public records and archives in classical Athens*, London.

- SIMON E. 1983, *Festivals of Attica: an archeological commentary*, Madison.
- SLATER N. W. 1986, *The Lenaean Theatre*, in ZPE 66, pp. 255-264.
- SNELL B. 1984, *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig.
- SOURVINOU-INWOOD C. 1996, *Something to do with Athens: Tragedy and Ritual*, in Osborne R.- Hornblower S. (a cura di), *Ritual, finance, politics: Athenian democratic accounts presented to David Lewis*, Oxford, pp. 269-290.
- SOURVINOU-INWOOD C. 2003, *Tragedy and Athenian religion*, Lanham.
- SOURVINOU-INWOOD C. 2011, *Athenian myths and festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, Oxford.
- SPINETO N. 2005, *Dionysos a teatro*, Roma.
- STOESSL F. 1974, *Die Anfänge der Theatergeschichte Athens*, in Graz. Beitr. 2, pp. 214-245.
- THEODORIDIS C. 1982, *Photii patriarchae Lexicon*, Volumen I A-D, Berlin.
- THIERSCH H. 1899, *"Tyrrhenische" amphoren: eine Studie zur Geschichte der altattischen Vasenmalerei*, Leipzig.
- THOMPSON H. A. 1937, *Buildings on the west side of the agora*, in Hesperia 6, pp. 1-226.
- THOMPSON H. A. 1940, *The Tholos of Athens and its predecessors*, in Hesperia Suppl. 4, pp. 1-160.
- THOMPSON H. A. 1950, *The Odeion in the Athenian Agora*, in Hesperia 19, pp. 31-141.
- THOMPSON H. A. 1953, *Excavations in the Athenian Agora: 1952*, in Hesperia 22, pp. 25-56.
- THOMPSON H. A. 1954, *Excavations in the Athenian Agora: 1953*, in Hesperia 23, pp. 31-67.
- THOMPSON H. A. 1960, *Activities in the Athenian Agora: 1959*, in Hesperia 29, pp. 327-368.
- THOMPSON H.A. 1961, *The Panathenaic Festival*, in AA 76, pp. 224-231.

- THOMPSON H. A. 1962, *The Athenian Agora: A Guide to the Excavations and Museum*, Athens.
- THOMPSON H.A-WYCHERLEY R. E. 1972, *The Athenian Agora, Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens, XIV, The Agora of Athens. The History, Shape, and Uses of an Ancient City Center*, Princeton.
- TRAVLOS J. 1971, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen.
- TRAVLOS J. 1971, *Pictorial dictionary of ancient Athens*, London.
- VALENTE S. 2012, *I lessici a Platone di Timeo Sofista e Pseudo-Didimo: introduzione ed edizione critica*, Berlin.
- VALGIMIGLI M. 1989, *Platone. Apologia di Socrate*, Bari.
- WACHSMUTH C. 1874, *Die Stadt Athen im Alterthum I*, Leipzig.
- WEBSTER T. B. L. 1959-1960, *Staging and scenary in the ancient Greek theater*, in Bull.Ryl. Libr. 42, pp. 493-509.
- WEBSTER T. B. L. 1963, *Le Théâtre grec et son décor*, in AntiCl 32, n. 2, pp. 562-570.
- WEBSTER T. B. L. 1970, *Dithyramb, tragedy and comedy*, Oxford.
- WEST M. L. 1989, *The Early Chronology of Attic Tragedy*, in CQ 39, n. 1, pp. 251-254.
- WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF U. 1886, *Die Bühne des Aischylos*, in Hesperia 21, pp. 597-622.
- WILSON N.G. 2007, *Aristophanis fabulae II*, Oxford.
- WILSON P. 2007, *The Greek theatre and festivals: documentary studies*, Oxford.
- WINKLER J. J. 1985, *The Ephebes' Song: Tragôidia and polis*, in Representations 11, pp. 26-62.
- WYCHERLEY R.E. 1947, *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle by C. Anti*, in JHS 67, pp. 137-138.
- WYCHERLEY R.E. 1957, *The Athenian Agora III. Literary and Epigraphical Testimony*, Princeton.

CAPITOLO 4. IPOTESI DI LOCALIZZAZIONE DELL'ORCHESTRA E DEGLI IKRIA

WYCHERLEY R.E. 1965, *Lenaion*, in *Hesperia* 34, n. 1, pp. 72-76.

WYCHERLEY R.E. 1966, *Archaia Agora*, in *Phoenix* 20, pp. 285-93.

WYCHERLEY R.E. 1978, *The stones of Athens*, Princeton.

ZSCHIEZSCHMANN W. 1931, *Homer und die attische Bildkunst um 560*, in *JdI* 46, pp. 45-60.

*Un sincero ringraziamento per la piena disponibilità e il prezioso lavoro di revisione
alla Prof.ssa Morella Massa.*