

Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

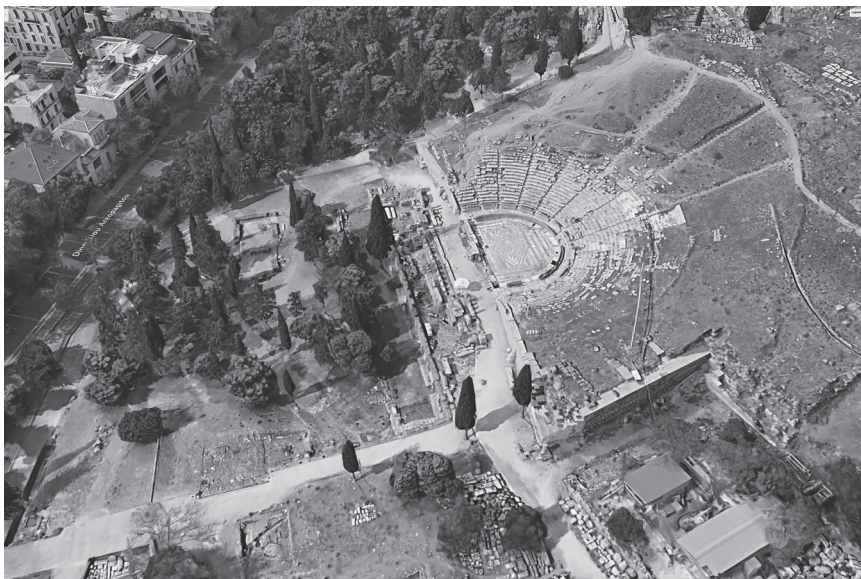


ABSTRACT: The article examines the orchestra of the Theatre of Dionysus and presents new observations about the Roman imperial phases of the monument. A thorough study of the decorative motifs of the marble pavement leads to the identification of two different phases: the first one can be linked to the transformations brought about by *Tib. Cl. Novius* in A.D. 61-62, while the second is later. The marble parapet around the orchestra of the Theatre is also ascribed to the phase of Novius. Furthermore, small holes in the pavement of the orchestra demonstrate that beast hunts were held in the Theatre, and a preliminary reconstruction of the protective grill around the orchestra is presented. The grill was necessary when gladiatorial games and beast hunts took place in the Theatre. Finally, some technical details demonstrate that in late periods the orchestra was occasionally transformed into a waterproof pool for water spectacles.

ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ κατά την εποχή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας αποτελούν ιδανική περίπτωση για τη μελέτη της επιρροής της Ρώμης σε κτήρια της ελληνικής παράδοσης¹. Στα θέατρα του ελληνικού κόσμου δημιουργείται μια ισορροπία μεταξύ του ελληνικού και του ρωμαϊκού στοιχείου χάρη στη συγχώνευση των θεατρικών και μουσικών αγώνων της ελληνικής παράδοσης με τις μονομαχίες, τις θηριομαχίες και τα θεάματα στο νερό που κυριαρχούν προπαντός από την αυτοκρατορική ρωμαϊκή εποχή και ύστερα. Το θέατρο του Διονύσου προσφέρει ένα από τα πιο ενδιαφέροντα παραδείγματα αυτής της συγχώνευσης, η οποία μαρτυρείται τόσο από τις πηγές όσο και από τα αρχαιολογικά ευρήματα. Παρόλα αυτά, το ενδιαφέρον των μελετητών έχει στραφεί κυρίως προς

* Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την αρχαιολόγο και φίλη Ιωάννα Μέννεγκα, η οποία επιμελήθηκε το παρόν κείμενο και το εμπλούτισε με εύστοχες παρατηρήσεις.

1. Βλ. γενικά Di Napoli (2013).



Εικ. 1. Το ιερό του Διονύσου και το Θέατρο — λήψη από το Google Earth (2019).

την αρχαϊκή και κλασική φάση του μνημείου, εξαιτίας του ρόλου που αυτό έχει διαδραματίσει στην αρχιτεκτονική εξέλιξη του θεάτρου όπως και στην εξέλιξη του κλασικού δράματος γενικότερα² (Εικ. 1).

Η πρώτη αναδιαμόρφωση του Διονυσιακού Θεάτρου κατά τη ρωμαϊκή εποχή έγινε επί Νέρωνος με την κατασκευή μιας διώροφης σκηνής ρωμαϊκού τύπου (*scaenae frons*), όπως αναφέρει η επιγραφή με την αφιέρωση στον Νέρωνα και στον Διόνυσο Ελευθερέα *de pecunia sua* από τον *Tiberius Claudius Novius*, απελεύθερο του Νέρωνα³. Σώζονται λείψανα της αρχιτεκτονικής διακόσμησης της *scaenae frons* με τρεις θύρες. Από τη σκηνή έχουν διασωθεί κιονόκρανα και επιστήλια που συνηγορούν στη χρονολόγηση της επιγραφής (Εικ. 2)⁴.

Κατά την αδριάνεια περίοδο, ο δεύτερος όροφος της νερώνειας σκηνής αποσυναρμολογήθηκε και ανοικοδομήθηκε με νέο γλυπτό διάκοσμο. Κατά τη φάση αυτή, σύμφωνα με την Χριστίνα Παπασταμάτη-von Moock, τοποθετήθηκαν στον πρώτο και τον δεύτερο όροφο της σκηνής Σιληνοί διαφορετικών διαστάσεων και εικονογραφιών, που

2. Moretti (1999-2000)· Papastamati-von Moock (2015) και τα άρθρα στον παρόντα τόμο.

3. Αναλυτικότερα για τον Τιβέριο Κλαύδιο Νόβιο βλ. παρακάτω, σημ. 30-36.

4. Fiechter (1935)· Fiechter (1936)· Di Napoli (2013) 11.



Εικ. 2. Αναπαράσταση του κεντρικού θυραίου ανοίγματος της σκηνής (Dörpfeld – Reisch 1896, 83) και τμήμα επιστυλίου με την αφιερωματική επιγραφή και κιονόκρανο (Fiechter 1936, 61 και M. Vitti).

λειτουργούσαν ως φέρουσες μορφές. Επίσης, στα άκρα του πρώτου ορόφου της σκηνής τοποθετήθηκαν δύο αγάλματα, προσωποποιήσεις της Κωμωδίας και της Τραγωδίας, και εν συνεχεία δύο σάτυροι ως φέρουσες μορφές. Προστέθηκαν, τέλος, δύο γονατιστοί Σιληνοί από την σκηνή του Νέρωνα που βρίσκονται ακόμα κατά χώραν, ενσωματωμένοι στο μεταγενέστερο Βήμα του Φαίδρου⁵.

Σε πολύ μεταγενέστερη εποχή ανάγεται η επιγραφή χαραγμένη στην τελευταία βαθμίδα της κλίμακας που από την ορχήστρα οδηγεί στο προαναφερθέν Βήμα και μας πληροφορεί ότι ο άρχων Φαίδρος έχτισε το Βήμα για της ανάγκες της Εκκλησίας του Δήμου⁶. Δεν είναι γνωστό πότε ήταν άρχων ο Φαίδρος επειδή, δυστυχώς, για την περίοδο αυτή δεν υπάρχει πλήρης κατάλογος των επωνύμων αρχόντων της Αθήνας. Η πιθανότερη χρονολογία για την κατασκευή του Βήματος, ωστόσο, είναι γύρω στο 400 μ.Χ.⁷

Για να εντοπιστούν οι μετατροπές του Θεάτρου του Διονύσου κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, εκτός από τα αρχιτεκτονικά μέλη, τα γλυπτά

5. Παπασταμάτη-von Moock (2012).

6. IG II² 5021. Η επιγραφή είναι χαραγμένη σε γείσο, σε δεύτερη χρήση, της Στοάς του Ευμένη.

7. Frantz (1982)· Sironen (1994) 43-45 σημ. 27.

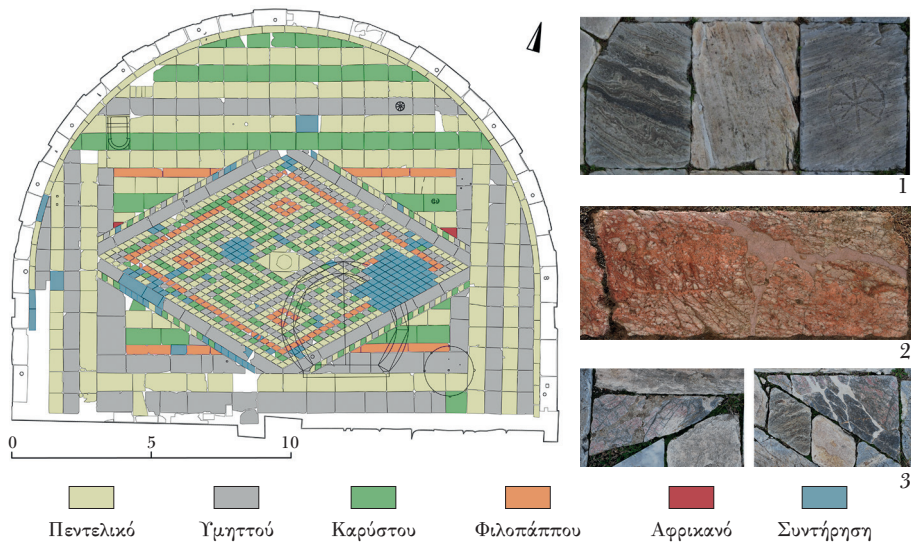


Εικ. 3. Το δάπεδο σε *opus sectile* της ορχήστρας του Θεάτρου: A, ρωμαϊκή αυτοκρατορική εποχή (εποχή Νέρωνος); B, υστερορωμαϊκή εποχή (εποχή Φαίδρου;) (φωτ. M. Vitti).

και τα επιγραφικά στοιχεία, στα οποία μόλις έγινε αναφορά, μεγάλη συμβολή προσφέρει και η μελέτη του μαρμαρίνου δαπέδου της ορχήστρας, το οποίο διατηρείται σε άριστη κατάσταση. Οι πληροφορίες που μπορεί να αντληθούν από αυτό αφορούν στην τυπολογία και την εικονογραφία του διακοσμητικού μοτίβου, την χρονολογία του μαρμαροθετήματος, την χρήση της ορχήστρας κατά την αυτοκρατορική εποχή και τα είδη μαρμάρου που ήταν σε χρήση στην Αθήνα κατά την ίδια περίοδο. Παρουσιάζει οπωσδήποτε ενδιαφέρον το γεγονός ότι το δάπεδο αυτό, το οποίο προσφέρει πολλές πληροφορίες, έχει αγνοηθεί από την έρευνα, παρόλο που πρόσφατα μελετήθηκε αναλυτικά (Εικ. 3)⁸. Αυτό διαπιστώνεται και από την εξαντλητική μελέτη για τα αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά θέατρα του Hans Peter Isler, όπου παρόλον ότι δέκα σελίδες του καταλόγου είναι αφιερωμένες στο Θέατρο του Διονύσου, δεν υπάρχει κατέναντα σχόλιο για την ορχήστρα της αυτοκρατορικής εποχής⁹.

8. Vitti (2014)· Vitti (2016)· Bruno, Vitti (2018).

9. Isler (2017) 119-128.



Εικ. 4. Κάτοψη του δαπέδου της ορχήστρας με διάκριση των ειδών μαρμάρων και λεπτομέρειες από τα είδη μαρμάρων των πλακών. 1: Cipollino, Πεντελικό, Υμήττιο, 2: ασβεστολιθική κοκκινωπή πέτρα, 3: Αφρικανό (Bruno, Vitti 2018, 639).

Το μαρμαρίνο δάπεδο εντάσσεται στην κατηγορία του ενιαίου καννάβου, σύμφωνα με την ταξινόμηση του Federico Guidobaldi¹⁰, και απαρτίζεται από παράλληλες εναλλασσόμενες μονοχρωματικές ταινίες αποτελούμενες από ορθογώνιες πλάκες (από μάρμαρο Καρύστου, Πεντέλης και Υμηττού) που πλαισιώνουν ένα κεντρικό ρομβοειδές έμβλημα διακοσμημένο με μαϊάνδρο και ρόμβους. Πρόκειται για ένα μοναδικό πρωτότυπο σχέδιο στο σύνολο των δαπέδων σε *opus sectile* του ρωμαϊκού κόσμου¹¹.

Τα μάρμαρα που χρησιμοποιούνται στο δάπεδο της ορχήστρας του Διονυσιακού Θεάτρου είναι όλα τοπικής προέλευσης. Το Πεντελικό χρησιμοποιείται κατά το μεγαλύτερο ποσοστό, ακολουθούν το γκρίζο Υμήττιο, το Cipollino, καθώς και μία ασβεστολιθική λατυποπαγής κοκκινωπή πέτρα που προέρχεται από τον διπλανό λόφο του Φιλοπάππου. Το μόνο μάρμαρο που δεν προέρχεται από την Ελλάδα, το λεγόμενο Αφρικανό, πιστοποιείται σε δύο μικρά τριγωνικά στοιχεία, τα οποία όμως είναι σε δεύτερη χρήση (Εικ. 4)¹².

10. Guidobaldi (1985) 214-218.

11. Vitti (2014)· Vitti (2016)· Bruno, Vitti (2018) 285-286 πίν. 7-9.

12. Vitti (2014)· Vitti (2016)· Bruno, Vitti (2018) 285-286, 291-293 πίν. 7-9.



1



2



3

Εικ. 5. Τα μαρμάρινα δάπεδα του Ωδείου της Πομπηίας (1), του Θεάτρου της Αρλ (2) και του Θεάτρου της Λυών (3) (Vitti 2014, 188-189).

Στο δάπεδο αναγνωρίζονται δύο κύριες φάσεις. Η έλλειψη στρωματογραφικών στοιχείων και πρόσφατων ανασκαφών κάτω από το δάπεδο δεν επιτρέπει την ασφαλή χρονολόγησή τους. Προσπαθήσαμε να ορίσουμε τη χρονολόγηση με βάση τα τεχνικά χαρακτηριστικά, τα είδη του μαρμάρου, το διακοσμητικό μοτίβο και τις στρωματογραφικές σχέσεις ανάμεσα στις οικοδομές¹³. Στην πρώτη φάση (Α στην Εικ. 3) ανήκουν

13. Χρήσιμες ενδείξεις προσφέρουν οι τομές που πραγματοποίησε ο Fiechter (1935) 57-60 πίν. 49 και 52.

οι ορθογώνιες πλάκες που σχηματίζουν ισοπαχείς εναλλασσόμενες — ανοιχτόχρωμες και σκουρόχρωμες — ταινίες, οι οποίες στο βόρειο τμήμα της ορχήστρας βρίσκονται σε καλύτερη κατάσταση διατήρησης ειδικά. Τη δεύτερη οικοδομική φάση (Β στην Εικ. 3) οριοθετεί η ταινία από κοκκινωπή πέτρα, η οποία περιλαμβάνει τόσο το μεγάλο κεντρικό έμβλημα όσο και τις οριζόντιες εναλλασσόμενες — ανοιχτόχρωμες και σκουρόχρωμες — ταινίες. Οι τελευταίες όμως δεν εναλλάσσονται πλέον με ακρίβεια και, έστω περιορισμένα, χρησιμοποιούν μάρμαρα σε δεύτερη χρήση¹⁴.

Σχετικά με την πρώτη φάση του δαπέδου “με ενιαίο κάλναβο”, η χρονολόγηση οδηγεί αναμφίβολα στη ρωμαϊκή αυτοκρατορική εποχή, ενώ από τυπολογική άποψη το διακοσμητικό θέμα μπορεί να συγκριθεί με τα αντίστοιχα μοτίβα του Ωδείου του Αγρίππα στην Αθήνα (15 π.Χ. περίπου)¹⁵, του Ωδείου της Πομπηίας (εποχή Αυγούστου)¹⁶, του Θεάτρου της Λυών (εποχή Αυγούστου)¹⁷, του Θεάτρου της Αρλ (12 π.Χ.)¹⁸ (Εικ. 5), του θεάτρου της Εφέσου (εποχή Φλαβίων)¹⁹, καθώς και του Ωδείου της Γόρτυνας (εποχή Τραϊανού) (Εικ. 6)²⁰.

Το σχέδιο του κεντρικού εμβλήματος, αντιθέτως, είναι μοναδικό και αποτελεί *unicum* στο πανόραμα των μαρμαρίνων ρωμαϊκών δαπέδων. Στο κέντρο του εμβλήματος, όπου βρισκόταν ο βωμός, εγγράφεται ένας ρόμβος και άλλοι τέσσερις βρίσκονται στις γωνίες, ενώ το υπόλοιπο πεδίο του εμβλήματος διακοσμείται από μαϊάνδρο (Εικ. 7, επάνω). Το μοτίβο στο σύνολό του δεν βρίσκει αντιστοιχίες στα μαρμαρίνα δάπεδα, παρά μόνο στην απλή σύνταξη ρόμβων με ρομβοειδή πλακίδια, όπως είναι αυτά σε δάπεδα στο Herculaneum και στην Πομπηία, στην Casa del Fauno και στην Casa del Centenario αντίστοιχα (πριν το 79 μ.Χ.)²¹, ενώ το συνολικό μοτίβο βρίσκει ανάλογό του σε δάπεδα από κονίαμα με λίθινα ένθετα όπως στην Casa del Cinghiale στην Πομπηία (εποχή Αυγούστου)²², καθώς και σε ψηφιδωτά δάπεδα όπως εκείνα της Βασιλικής

14. Vitti (2014).

15. Bruno, Vitti (2018) 282-283 πίν. 2-4.

16. La Rocca, De Vos (1981) 155-158.

17. Lasfargues (2000) 54-55.

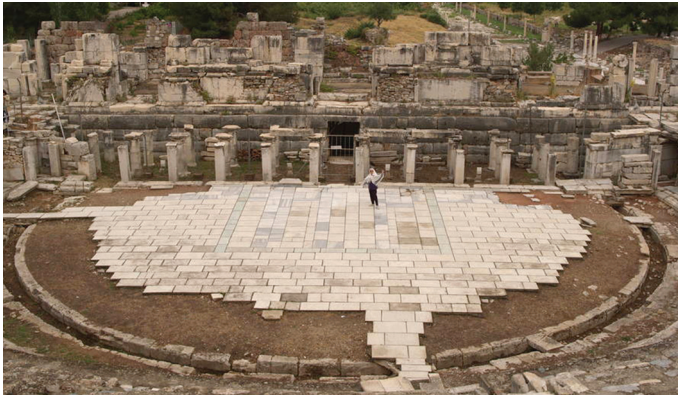
18. Pensabene (2007) 31-33.

19. Krinziger, Ruggendorfer (2017) 485-489, 526-528.

20. Di Vita (2010) 44-52, 108-109.

21. Vitti (2014) 184-185.

22. Sampaolo (1998) 193-194 εικ. 1-2.



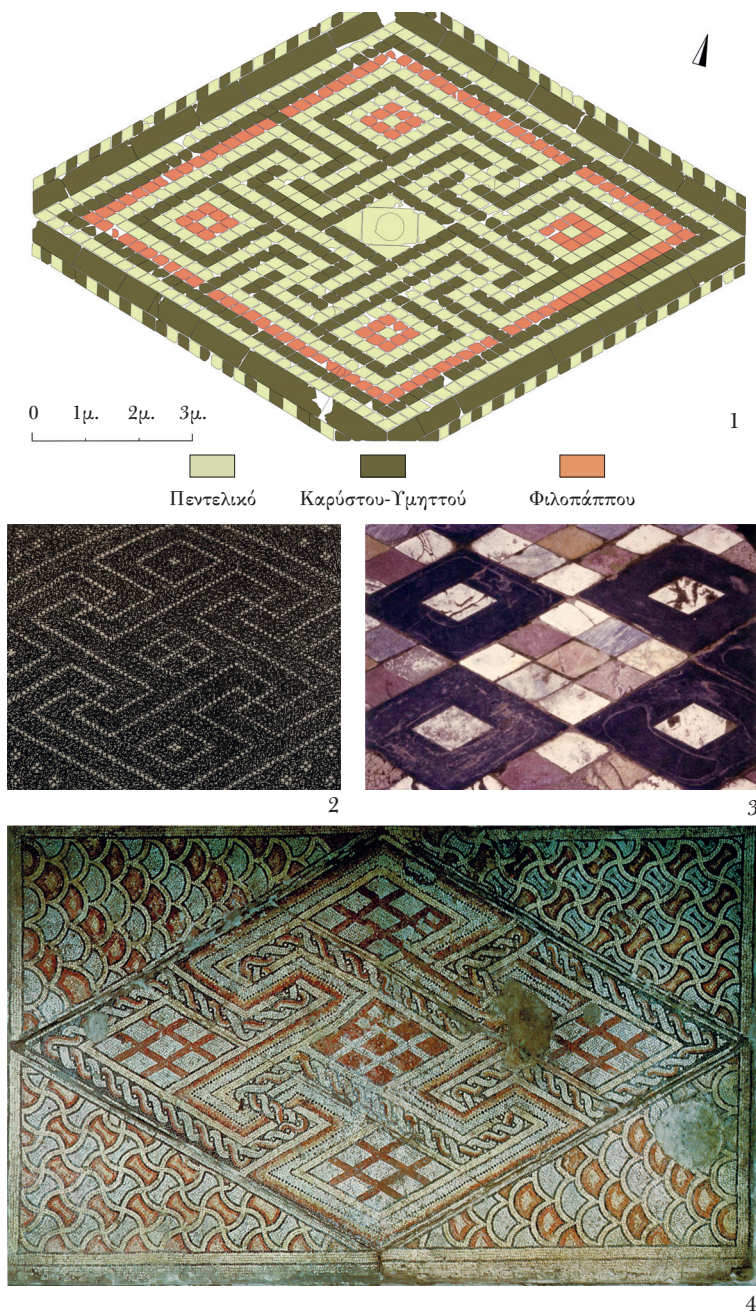
Εικ. 6. Τα δάπεδα του Θεάτρου της Εφέσου (πάνω)
και του Ωδείου της Γόρτυνας (κάτω) (Vitti 2014, 189).

του San Giusto κοντά στην Lucera της Puglia (5ος-6ος αι. μ.Χ.)²³ και στο Παλάτι του Θεοδωρίχου στη Ραβέννα (520 μ.Χ.) (Εικ. 7)²⁴. Μακρόχρονη είναι λοιπόν η χρήση του διακοσμητικού αυτού θέματος, όπως πιστοποιούν τα προαναφερθέντα παραδείγματα.

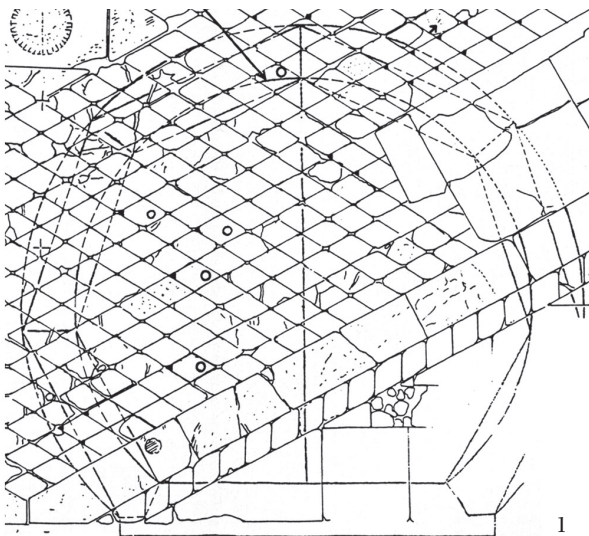
Περισσότερες πληροφορίες αντλούνται από την επιφάνεια του μαρμαροθετήματος, όπου υπάρχουν χαράξεις και οπές που τεκμηριώνουν τη μακρόχρονη χρήση του δαπέδου. Αναγνωρίζονται δύο κατηγορίες παρεμβάσεων: α) οι χαράξεις και β) οι οπές για την τοποθέτηση μεταλλικών στοιχείων. Η πρώτη κατηγορία, αυτή των χαράξεων, περιλαμβάνει δύο

23. De Santis (1998) εικ. 197· De Santis (2006) 327.

24. Berti (1976) 63-64 αρ. 37 πίν. XXXIII.



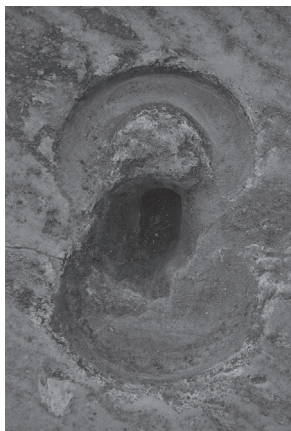
Εικ. 7. Αναπαράσταση του σχεδίου του εμβλήματος του δαπέδου του Θεάτρου του Διονύσου (1), του δαπέδου της Casa del Cinghiale στην Πομπηία (2), λεπτομέρεια του δαπέδου της Casa del Fauno στο *Herculaneum* (3), το μωσαϊκό δάπεδο από το Παλάτι του Θεοδωρίχου στη Ραβέννα (4) (Vitti 2014, 185).



Εικ. 8. Χαράξεις και οπές για μεγάλους μεταλλικούς κρίκους (2-3) στο δάπεδο της ορχήστρας (φωτ. M. Vitti).

tabulae lusoriae, μία από τις οποίες έχει μεγάλες διαστάσεις, καθώς και άλλες χαράξεις που σχετίζονται με την τοποθέτηση, κατά την πρόταση του Ι. Τραυλού, αρχιτεκτονικών μελών μιας παλαιοχριστιανικής φιάλης²⁵. Στην α) κατηγορία ανήκει επίσης ένα σκαρίφημα με βάσεις και κιονόκρανα σχετικό με την κατασκευή τοξωτής θύρας ή παραθύρου. Οι χαράξεις αυτές είναι ίσως ενδεικτικές για την χρήση αυτού του χώρου σαν εργαστήριο μαρμαράδων κατά την παλαιοχριστιανική εποχή (Εικ. 8).

Όσον αφορά στις οπές (β), στο δάπεδο της ορχήστρας εντοπίζονται δύο μεγάλοι μεγέθους που πρέπει να συσχετιστούν με τη στερέωση μεγάλων μεταλλικών κρίκων (βλ. Εικ. 8). Υπάρχει επίσης άλλη μία σειρά οπών κατά μήκος της ορχήστρας, σε περίπου κανονικές μεταξύ τους αποστάσεις, που υποδηλώνουν ότι



2

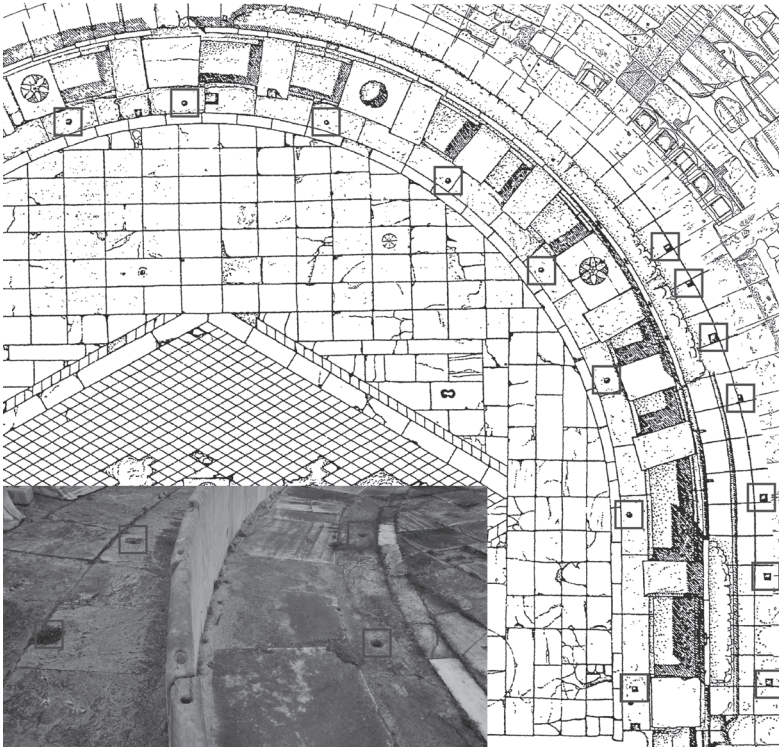


3



4

25. Τραυλός (1953-54).

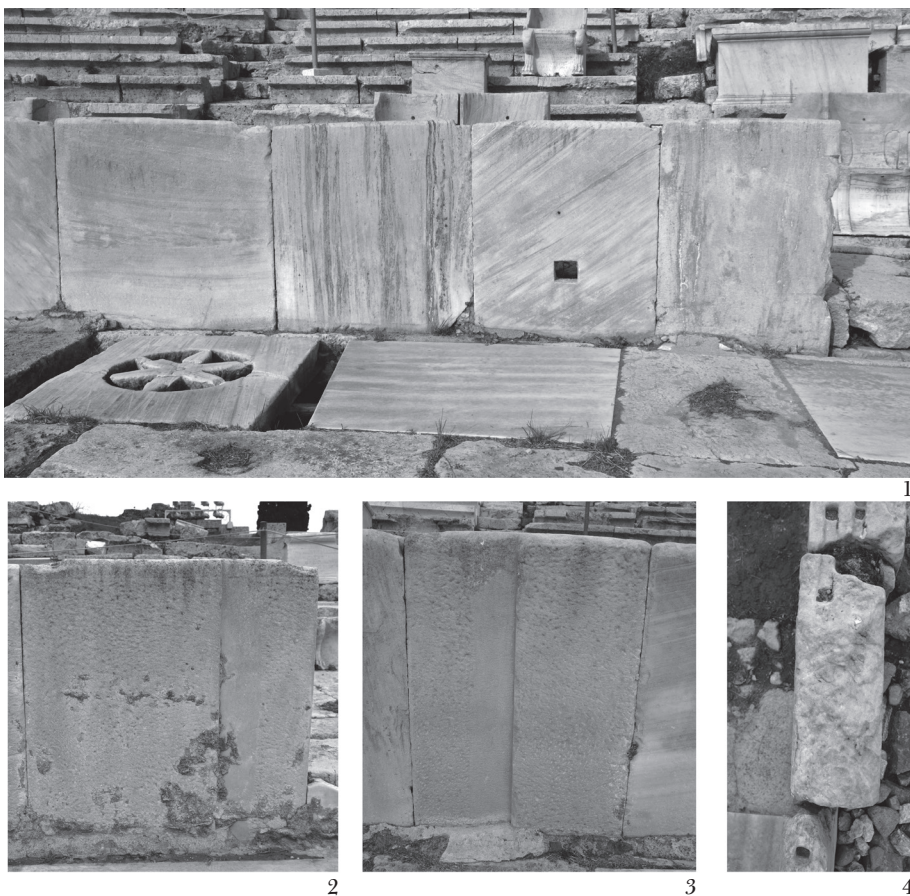


Εικ. 9. Οπές για πασσάλους μπροστά στην προεδρία και οπές για μεταλλικούς κρίκους κατά μήκος της περιμέτρου της ορχήστρας (φωτ. M. Vitti).

υπήρχαν κρίκοι και στο πέρας του δαπέδου, προς το κοίλο. Επιπλέον, ανάμεσα στο σθηαίο γύρω από την ορχήστρα και τα καθίσματα της προεδρίας υπάρχουν, στο δάπεδο, άλλες, τετράγωνες, εντορμίες που προφανώς χρησίμευαν για την στήριξη ξύλινων πασσάλων (Εικ. 9).

Το θωράκιο που περιβάλλει την ορχήστρα, όπως και το δάπεδό της, δεν έχουν μελετηθεί λεπτομερώς. Το θωράκιο αποτελείται από μαρμάρινες πλάκες που έχουν σχετικά όμοιες διαστάσεις (ύψος περ. 1,10 μ., πλάτος περ. 1 μ. και πάχος περ. 0,10 μ.) και δεν εμποδίζει από τις θέσεις της προεδρίας τη θέα των δρώμενων που λάμβαναν χώρα στην ορχήστρα και στη σκηνή. Οι πλάκες είναι όλες από Πεντελικό μάρμαρο, με εξαίρεση δυο από νησιώτικο μάρμαρο που, όπως παρατήρησε ο Μανόλης Κορρές, προέρχονται από τον αρχαϊκό ναό του Διονύσου, από το παρακείμενο ιερό, και κόπηκαν για να επαναχρησιμοποιηθούν εδώ²⁶. Επίσης άλλες δύο

26. Κορρές (1982) 15 πίν. 11β.



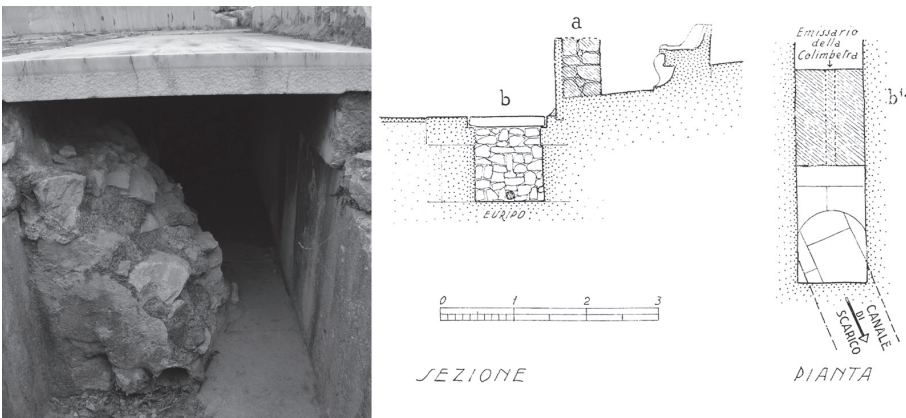
Εικ. 10. Θωράκιο κατασκευασμένο από πλάκες από Πεντελικό μάρμαρο (1), με εξαίρεση δυο από νησιώτικο μάρμαρο που προέρχονται από τον αρχαϊκό ναό του Διονύσου (2-3), και μία που φέρει κυμάτιο και ανήκει σε βάθρο (4) (φωτ. M. Vitti).

πλάκες μεγαλύτερου πάχους (0,20 μ.), στη δυτική πλευρά του θωρακίου, είναι σε δεύτερη χρήση, όπως υποδηλώνουν οι οπές και το κυμάτιο που σώζονται σε μία από αυτές (Εικ. 10).

Πρέπει επίσης να επισημανθεί ότι σε διάφορα σημεία, τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά του θωρακίου, είναι κατά τόπους ορατή επένδυση από υδραυλικό κονίαμα. Ίχνη από το ίδιο κονίαμα σώζονται και στην περιοχή του Βήματος του Φαίδρου, κοντά στην κλίμακα που οδηγούσε στο επάνω μέρος του Βήματος καθώς και σε ένα σημείο όπου οι πλάκες του διακόσμου είναι ελλειπείς. Το υδραυλικό κονίαμα σώζεται σε καλύτερη κατάσταση κατά μήκος του θωρακίου, στα σημεία επαφής ανάμεσα στις



Εικ. 11. Επένδυση με υδραυλικό κονίαμα στις πλάκες του θωρακίου και στο Βήμα του Φαίδρου (φωτ. M. Vitti).



Εικ. 12. Τοιχάριο που είχε φράξει τον αποχετευτικό αγωγό, με ενσωματωμένο πλήνιο σωλήνα (φωτ. M. Vitti) και κάτοψη και τομή των έργων για τη μετατροπή της ορχήστρας σε κολυμβήθρα (Traversari 1960, 30).

μαρμαρίνες πλάκες του θωρακίου και το δάπεδο της ορχήστρας (Εικ. 11). Επικάλυψη με υδραυλικό κονίαμα σώζεται και εσωτερικά του θωρακίου όπως και ανάμεσα στα σημεία ένωσης των πλακών μεταξύ τους, μάλλον με στόχο να ενισχυθεί η στεγανοποίησή του. Με τα έργα στεγανοποίησης πρέπει να συσχετιστούν και οι επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν στο νότιο άκρο του αποχετευτικού αγωγού της ορχήστρας (Εικ. 12). Εδώ είναι ακόμη ορατό ένα τοιχάριο, εν μέρει διατηρημένο, που είχε φράξει το αποχετευτικό κανάλι. Ο τοίχος διατηρείται σε πλάτος 0,58 μ., έχει μέγιστο ύψος 0,85 μ. και συνολικό πάχος 1,25 μ., κατασκευάστηκε από επιτόπιες πέτρες και θραύσματα μαρμάρου και ως συνδετικό υλικό έχει το ίδιο



Εικ. 13. Τοιχάριο που εφάπτεται στην εσωτερική πλευρά του θωρακίου με άνοιγμα για τη διοχέτευση του νερού (φωτ. M. Vitti).

υδραυλικό κονίαμα που βρίσκεται σε χρήση και στην ορχήστρα. Περιβάλλει έναν πήλινο σωλήνα (διαμέτρου 0,12 μ.), στο ίδιο επίπεδο με αυτό του αποχετευτικού αγωγού που επέτρεπε τη ροή του νερού. Είναι προφανές από το πάχος του τοίχου και από τη χρήση υδραυλικού κονιάματος ως συνδετικού υλικού, ότι πρόκειται για ένα τοίχωμα για να εμποδιστεί η διαρροή νερού, όταν η ορχήστρα μεταμορφώθηκε σε κολυμβήθρα²⁷.

Στην πλευρά προς το κοίλο, πίσω από το θωράκιο και σε επαφή με αυτό, κατασκευάστηκε από αργολιθοδομή ένα τοιχάριο, το οποίο σώζεται αποσπασματικά (Εικ. 13). Αυτό το τοιχάριο αποτελείται από υλικά σε δεύτερη χρήση, κυρίως μαρμάρινα αλλά και πήλινα θραύσματα. Έχει πάχος 0,50 μ. περίπου και σώζεται σε μέγιστο ύψος 0,53 μ. Παρουσιάζει ανοίγματα σε διάφορα σημεία για τη διοχέτευση του σημαντικού όγκου των ομβρίων υδάτων που κατέβαιναν κατά καιρούς από τη μεγάλη επιφάνεια του κοίλου, ενώ σε ένα σημείο, στην πλευρά προς το κοίλο, φέρει επένδυση από υδραυλικό κονίαμα. Στο κατώτερο τμήμα του θωρακίου υπάρχουν κυκλικές ή ορθογώνιες οπές, σε ύψος περίπου 0,30-0,40 μ. πάνω από το δάπεδο της ορχήστρας. Οι εν λόγω οπές πρέπει να ανοίχθηκαν πριν προστεθεί το τοιχάριο. Μερικές από αυτές διατηρήθηκαν μετά την κατασκευή του τοιχαρίου, ενώ άλλες καταργήθηκαν.

Με βάση όλα τα παραπάνω στοιχεία, μπορούν να διατυπωθούν κάποιες προτάσεις ερμηνείας σχετικά με τη χρονολογία των φάσεων και τη χρήση του θεάτρου κατά τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική εποχή.

27. Ο τοίχος αυτός καταδαφίστηκε εν μέρει σε μεταγενέστερους χρόνους, για την ευκολότερη ροή του όμβριου ύδατος που θα μπορούσε να πλημμυρίσει την ορχήστρα.

Η πρώτη οικοδομική φάση του μαρμάρινου δαπέδου της ορχήστρας, εκείνη δηλαδή με τις παράλληλες σειρές από ορθογώνιες πλάκες που εναλλάσσονται χρωματικά (Εικ. 3, σημειώνεται με Α), παρουσιάζει ανάλογη διάταξη η οποία, όπως σημειώθηκε, βρίσκει παράλληλα σε μαρμάρινα δάπεδα που χρονολογούνται από την εποχή του Αυγούστου έως και την εποχή του Τραϊανού²⁸. Λαμβάνοντας υπόψη ότι την εποχή του Νέρωνα, το 61/62 μ.Χ., το Θέατρο του Διονύσου υπέστη μια ευρεία ανακατασκευή με την ανέγερση μιας σκηνής με πρόσοψη (*scenae frons*) “δυτικού τύπου” και την κατασκευή ενός σκηνικού βάθρου (*fulcrum*) ρωμαϊκής εξίσου έμπνευσης, και λαμβάνοντας επίσης υπόψη ότι η ορθομαρμάρωση της ορχήστρας αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο του ρωμαϊκού θεάτρου ενώ δεν απαντά στο θέατρο της κλασικής και της ελληνιστικής εποχής, η πρώτη φάση του μαρμάρινου δαπέδου της ορχήστρας μπορεί να αποδοθεί στις εργασίες εξωραϊσμού του Κλαυδίου Νοβίου²⁹. Ο Νόβιος ήταν εξάλλου ένας από τους επιφανέστερους πολίτες της Αθήνας την περίοδο μεταξύ Κλαυδίου και Νέρωνα. Διετέλεσε έπιμελητής δια βίου της πόλης, είχε δηλαδή αναλάβει τη φροντίδα των δημοσίων οικοδομικών εργασιών και αναθέσεων στην Αθήνα³⁰. Επίσης, μεταξύ 41 και 61 μ.Χ. είχε διατελέσει 8 φορές στρατηγός επί των όπλειτας, είχε αναλάβει δηλαδή ένα αξίωμα που συνδεόταν στενά με την αυτοκρατορική λατρεία³¹. Η σχέση του με τις ρωμαϊκές αρχές είναι εμφανής από πολλά ακόμη στοιχεία: την εποχή του Κλαυδίου του είχε απονεμηθεί ο τίτλος εξουσίας *φιλόκαισαρ*³², υπήρξε αρχιερέας της Αντωνίας της Πρεσβύτερης³³, αγωνοθέτης των αγώνων για τον Κλαύδιο, καθώς και πρώτος αγωνοθέτης των Σεβαστών Αγώνων³⁴. Κατά τη διάρκεια της θητείας του ο Κλαύδιος Νόβιος επιμελήθηκε αρκετά έργα μεγάλης σημασίας και εμβέλειας, μεταξύ των οποίων ήταν η ανάθεση επιγραφής προς τιμήν του αυτοκράτορα Νέρωνα στην ανατολική πρόσοψη του συμβολικότερου μνημείου της κλασικής Αθήνας,

28. Βλ. παραπάνω, σημ. 15-20.

29. Την ίδια άποψη εκφράζουν ελάχιστοι μελετητές, όπως η Welch (1999) και ο Moretti (2002) 165.

30. Βλ. λ.χ. IG II² 1990.

31. Αυτό είναι εμφανές τόσο από την επιγραφή στο επιστήλιο του Διονυσιακού Θεάτρου, όσο και από την αναθηματική επιγραφή στην πρόσοψη του Παρθενώνα (για την οποία βλ. π.κ., σημ. 35).

32. IG II² 3535, όπου χαρακτηρίζεται και ως *φιλόπατρις*.

33. Της μητέρας δηλαδή του αυτοκράτορα Κλαυδίου: IG II² 3535.

34. IG II² 3535 και 4174.

του Παρθενώνα³⁵. Η πράξη αυτή συμπίπτει και χρονολογικά με τις εργασίες μετατροπής του Θεάτρου του Διονύσου, εφόσον πραγματοποιήθηκε το 61/62 μ.Χ. Η στενή σχέση του Νοβίου με τον αυτοκράτορα μαρτυρείται από το γεγονός ότι επί Νέρωνος ο Νόβιος απέκτησε μεταξύ άλλων και τον τίτλο του *ἀρίστου τῶν Ἑλλήνων* και υπήρξε αρχιερέας του Νέρωνα³⁶.

Φιλολογικές πηγές προσφέρουν επίσης σημαντικά στοιχεία που συνάδουν με αλλαγές στη χρήση του Θεάτρου του Διονύσου κατά την εποχή του Νέρωνα, σε κάθε περίπτωση πριν από τις εργασίες που πραγματοποιήθηκαν την εποχή του Αδριανού. Σε ένα χωρίο του *Ροδιακού Λόγου*, ο Δίων Χρυσόστομος δηλώνει ότι οι Αθηναίοι υπερέβαλαν τόσο πολύ στην τρελή τους μανία για τις μονομαχίες ώστε, ενώ οι Κορίνθιοι παρακολουθούσαν τέτοια θεάματα σε μια χαράδρα, σε έναν τόπο τόσο ρυπαρό που δεν θα έθιγαν καν τους πολίτες τους εκεί, “οι Αθηναίοι πραγματοποιούν τα θεάματα αυτά στο θέατρο κάτω από την Ακρόπολη, εκεί που τοποθετούν στην ορχήστρα το άγαλμα του Διονύσου, με αποτέλεσμα πολλές φορές να σφάζεται κάποιος μονομάχος στους θρόνους όπου κάθονται ο ιεροφάντης και οι υπόλοιποι ιερείς”³⁷. Η χρονολόγηση του *Ροδιακού Λόγου* αποτελεί αντικείμενο συζητήσεων μεταξύ των ειδικών, οι οποίοι την ορίζουν είτε στην εποχή των Φλαβίων (πιθανότατα την περίοδο του Βεσπασιανού) είτε σε αυτήν του Τραϊανού³⁸. Σε κάθε περίπτωση, ο Δίων Χρυσόστομος διατυπώνει την αρνητική του άποψη για τους μονομαχικούς αγώνες, προσφέροντας πολύτιμη μαρτυρία για τη διεξαγωγή μονομαχιών στο Θέατρο του Διονύσου, πιθανώς ήδη κατά το τελευταίο τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ., δηλαδή πριν την αδριανεία περίοδο.

Η μαρτυρία αυτή βρίσκει σημαντική επιβεβαίωση σε εκείνη του Φιλοστράτου, ο οποίος αναφέρει ότι ο φιλόσοφος Απολλώνιος ο Τυανεύς, έχοντας προσκληθεί να παρακολουθήσει μια συνεδρία της Εκκλησίας

35. Carroll (1982).

36. *IG* II² 1990.

37. Δίων Χρυσόστομος 31, 121: “Ἐτι δ’ εἰ μὲν ἐν τοῖς ἄλλοις μηδὲν αὐτῶν διεφέρετε, οὐδὲν ἴσως ἔδει καθ’ ἐν τούτῳ φιλοτιμείσθαι καὶ σκοπεῖν ὅπως κρείττους δόξετε. νῦν δὲ οὐθέν ἐστιν ἐφ’ ὅτῳ τῶν ἐκεῖ γιγνομένων οὐκ ἂν αἰσχυρθεῖη τις. οἷον εὐθὺς τὰ περὶ τοὺς μονομάχους οὕτω σφόδρα ἐξηλώκασιν Κορίνθιος, μᾶλλον δ’ ὑπερβεβλήκασιν τῇ κακοδαμονίᾳ κακείνους καὶ τοὺς ἄλλους ἅπαντας, ὥστε οἱ Κορίνθιοι μὲν ἔξω τῆς πόλεως θεωροῦσιν ἐν χαράδρᾳ τινί, πλῆθος μὲν δυναμένῳ δέξασθαι τόπων, ἑνπαρῶς δὲ ἄλλως καὶ ὅπου μηδεὶς ἂν μηδὲ θάψει μὴδὲνα τῶν ἑλευθέρων, Αθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλὴν ταύτην θέαν ὑπ’ αὐτὴν τὴν ἀκρόπολιν, οὗ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν τιθέασιν· ὥστε πολλάκις ἐν αὐτοῖς τινα σφάττεσθαι τοῖς θρόνοις, οὗ τὸν ιεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίζειν.

38. Βλ. Sidebottom (1992), με πλήρη βιβλιογραφία (ο οποίος υποστηρίζει μια χρονολόγηση την εποχή του Τραϊανού).

του Δήμου στην Αθήνα, συνέταξε επιστολή προς τους Αθηναίους, αρνούμενος να εισέλθει στο Διονυσιακό Θέατρο, επειδή εκεί λάμβαναν χώρα “σφαγές ανθρώπων”³⁹. Έτσι, θεωρώντας πως ο χώρος του θεάτρου ήταν πλέον ακάθαρτος, τού προκαλούσε έκπληξη το γεγονός ότι η θεά Αθηνά δεν είχε ακόμη εγκαταλείψει την Ακρόπολη, βλέποντας τόσο άφθονο αίμα να ρέει, και παροτρύνει τον Διόνυσο να αποχωρήσει για τον Κιθαιρώνα.

Τα χωρία του Δίωνος Χρυσοστόμου και του Φιλοστράτου (που αναφέρεται στην εποχή του Απολλωνίου του Τυανέως, δηλαδή στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.) αποτελούν αδιαμφισβήτητη απόδειξη ότι μονομαχίες διεξάγονταν στο Θέατρο του Διονύσου πριν την εποχή του Αδριανού. Επειδή κατά τη διάρκεια των μονομαχιών έπρεπε να ληφθούν μέτρα για την προστασία των θεατών, είναι εύλογη η απορία κατά πόσον το θωράκιο που περιβάλλει την ορχήστρα χτίστηκε την ίδια εποχή με την πρώτη ανακατασκευή του θεάτρου, δηλαδή την εποχή του Νέρωνα. Σε αυτή την περίπτωση, η κατασκευή της πρώτης, διώροφης, σκηνής και του *pulchritum* ρωμαϊκού τύπου, η μαρμάρινη πλακόστρωση της ορχήστρας, καθώς και η ανέγερση του θωρακίου γύρω από την ορχήστρα θα αποτελούσαν ενιαία οικοδομική φάση, η οποία σηματοδοτούσε την εισαγωγή των μονομαχιών στο θέατρο αυτό.

Παράλληλα δείγματα κατασκευής θωρακίου για την προστασία των θεατών κατά τη διάρκεια μονομαχιών είναι πολυάριθμα στην Ελλάδα, καθώς πρόκειται για κοινή πρακτική σε μια περιοχή της ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας όπου δεν κατασκευάστηκαν σχεδόν ποτέ αμφιθέατρα και οι μονομαχίες συνήθως λάμβαναν χώρα σε προϋπάρχοντα κτήρια όπως θέατρα, ωδεία ή στάδια⁴⁰. Για παράδειγμα, στο θέατρο της Θάσου, που ανάγεται στην πρώιμη ελληνιστική εποχή (τέλη 4ου αι. π.Χ.),

39. Φιλόστρατος, *Βίος Απολλωνίου* 4, 22: οἱ Ἀθηναῖοι ξυνιόντες ἐς θέατρον τὸ ἐπὶ τῇ ἀκροπόλει προσείχον σφαγαῖς ἀνθρώπων, καὶ ἐσπονδάζετο ταῦτα ἐκεῖ μᾶλλον ἢ ἐν Κορίνθῳ νῦν, χρημάτων τε μεγάλων ἐωνημένοι ἤγοντο μοιχοί, καὶ πόρνοι, καὶ τοιχωρύχοι, καὶ βαλαντιοτόμοι, καὶ ἀνδραποδισταί, καὶ τὰ τοιαῦτα ἔθνη, οἱ δ' ὥπλιζον αὐτοὺς καὶ ἐκέλευον ξυμπάτειν. ἐλάβετο δὲ καὶ τούτων ὁ Αἰολωνίος, καὶ καλούντων αὐτὸν ἐς ἐκκλησίαν Ἀθηναίων οὐκ ἂν ἔφη παρελθεῖν ἐς χωρίον ἀκάθαρτον καὶ λῶθρον μεστόν. Ἐλεγε δὲ ταῦτα ἐν ἐπιστολῇ, καὶ θαυμάζειν ἔλεγεν “ὅπως ἡ θεὸς οὐ καὶ τὴν ἀκρόπολιν ἤδη ἐκλείπει τοιοῦτον αἷμα ὑμῶν ἐκχεόντων αὐτῇ. δοκεῖτε γάρ μοι προϊόντες, ἐπειδὴν τὰ Παναθήναια πέμπητε, μηδὲ βοῦς ἔτι, ἀλλ' ἐκατόμβας ἀνθρώπων καταθύσειν τῇ θεῷ. σὺ δέ, Διόνωσέ, μετὰ τοιοῦτον αἷμα ἐς τὸ θέατρον φοιτᾷς; κἀκεῖ σοι σπένδουσιν οἱ σοφοὶ Ἀθηναῖοι; μετὰστηθι καὶ σὺ, Διόνωσέ· Κιθαιρῶν καθαρώτερος”. Για τη χρονολόγηση του έργου αυτού βλ. Galimberti (2014). Ο Φιλόστρατος αναφέρεται ωστόσο στην εποχή του Απολλωνίου, δηλαδή στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.

40. Βλ. Di Napoli (υπό δημοσίευση). Για τον Απολλώνιο βλ. τελευταία Lucarini (2005), με προγενέστερη βιβλιογραφία.



Εικ. 14. Γενική άποψη του θεάτρου της Θάσου. Είναι εμφανές το θωράκιο γύρω από την ορχήστρα, που χτίστηκε με πρωτοβουλία του Ηραγόρα και της Ισπανής (φωτ. V. Di Napoli).

τοποθετήθηκε θωράκιο περιμετρικά της ορχήστρας γύρω στο 140 μ.Χ., χάρη στην πρωτοβουλία του Ηραγόρα υιού του Ευφρίλλου και της συζύγου του Ισπανής⁴¹ (Εικ. 14). Οι ανασκαφείς υποθέτουν ότι ένα πρόσθετο, αφαιρούμενο δίκτυο ήταν τοποθετημένο πάνω στο θωράκιο, ώστε να επιτρέπει τη θέα των δρώμενων στην ορχήστρα, όταν δεν διεξάγονταν τα δρώμενα της αρένας⁴². Η κατασκευή του θωρακίου στο Διονυσιακό Θέατρο, σύμφωνα με την προτεινόμενη εδώ χρονολόγηση, δηλαδή επί Νέρωνος, αποτελεί το πρώτο δείγμα στη ρωμαϊκή Ελλάδα.

Αμφίβολη είναι η χρονολόγηση της μεγάλης ανακατασκευής στο δάπεδο της ορχήστρας, όταν προστέθηκε το μεγάλο κεντρικό έμβλημα (Εικ. 3, σημειώνεται με Β). Τα παράλληλα που παρουσιάστηκαν κυμαίνονται χρονολογικά ανάμεσα στην εποχή του Αυγούστου και τον 5ο αι. μ.Χ.⁴³, καταδεικνύοντας έτσι ότι το συγκεκριμένο εικονογραφικό θέμα

41. Daux (1972). Η Ισπανή αναφέρεται επίσης σε επιγραφή από τη Θεσσαλονίκη, στην οποία διευκρινίζεται πως άφησε κληροδότημα στην πόλη για τη διεξαγωγή κυνηγιών και μονομαχιών προς τιμήν του αυτοκράτορα Αδριανού. Γενικότερα για το θέατρο της Θάσου βλ. τελευταία Μπόνιας (2012), με προγενέστερη βιβλιογραφία.

42. Καραδέδος – Κουκούλη-Χρυσανθάκη (2007) 280-282 εικ. 17-19.

43. Βλ. παραπάνω, σελ. 341-342.

αποτελεί ουσιαστικά ένα *unicum* χωρίς ακριβές όμοιό του. Απουσία στρωματογραφικών δεδομένων, η χρονολόγησή του στην περίοδο του Αδριανού δεν έχει άλλο τεκμήριο πλην του γεγονότος ότι οι πλάκες στο τμήμα αυτό του δαπέδου είναι πρώτης διαλογής και καλής ποιότητας.

Εκτός από την τέλεση των μονομαχιών, το Θέατρο του Διονύσου γνώρισε και άλλους τρόπους χρήσης κατά τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική εποχή, οι οποίοι καταμαρτυρούνται και πάλι στον χώρο της ορχήστρας. Η παρουσία οπών κατά μήκος της ορχήστρας και εντορμιών στον διάδρομο ανάμεσα στο μαρμάρινο θωράκιο και τους θρόνους της προεδρίας υποδεικνύει ότι εφαρμόστηκε και εδώ το σύστημα προστασίας με πασσάλους και δίχτυα που απαντά σε άλλα θέατρα, όπως στους Στόβους, στους Φιλίππους και στο Άργος. Ειδικά στους Στόβους, την ορχήστρα περιβάλλει θωράκιο ύψους 1,60 μ. και πάχους 0,80 μ., πάνω στο οποίο εδραζόταν διπλό προστατευτικό μεταλλικό δίχτυ που ασφαλιζόταν στην κατακόρυφη θέση του με σκοινιά⁴⁴. Το σύστημα αυτό πρέπει να εφαρμόζοταν κυρίως κατά τη διεξαγωγή θηριομαχιών, που λόγω της επικινδυνότητάς τους απαιτούσαν ειδικά μέτρα προστασίας. Στους Στόβους, συγκεκριμένα, αν το δίχτυ έφτανε το 1 μ. ύψος, το συνολικό ύψος του συστήματος προστασίας θα έφτανε τα 2,60 μ.: θα ήταν, δηλαδή, αρκετό ώστε να αποτρέψει μεγάλα αιλουροειδή να το υπερπηδούν, τραυματίζοντας ενδεχομένως το ακροατήριο.

Ανάλογα προστατευτικά συστήματα απαντούν και στους Φιλίππους και στο Άργος. Στο θέατρο των Φιλίππων, έχει υπολογιστεί ότι το ύψος του θωρακίου με το δίχτυ θα έφτανε τα 3,70 μ.⁴⁵, ενώ στο Άργος η αναπαράσταση του συστήματος με δίχτυ που στηρίζεται με σχοινιά και πασσάλους υπολογίζει το συνολικό ύψος σε περίπου 5 μ.⁴⁶

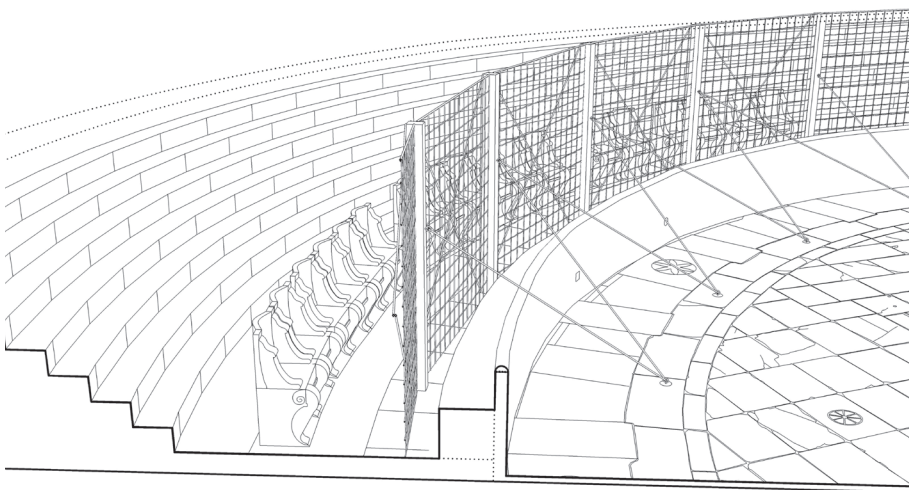
Επομένως, μπορούμε να υποθέσουμε ότι και στο Θέατρο του Διονύσου εφαρμόστηκε προστατευτικό σύστημα κινητού τύπου, με δίχτυα ύψους 3 μ. περίπου⁴⁷. Ένα σύστημα που συνδυάζει λίθινο θωράκιο και μεταλλικό δίχτυ προσφέρει αναμφίβολα διπλό πλεονέκτημα: το δίχτυ μπορούσε να αφαιρεθεί σχετικά εύκολα όταν δεν ήταν απαραίτητο και επίσης τα δρώμενα στην ορχήστρα ήταν ορατά και από τις πρώτες σειρές των εδωλίων (Εικ.15). Τα θεάματα που παρουσιάζονταν σε ένα θέατρο

44. Gebhard (1975) 55-56 και αναπαράσταση 51 εικ. 4· Gebhard (1981).

45. Κουκούλη-Χρυσανθάκη – Καραδέδος (2012) 199-203, με προγενέστερη βιβλιογραφία.

46. Moretti (1993) 19-21 εικ. 19.

47. Μια πλήρης αναπαράσταση αυτού του προστατευτικού συστήματος είναι στο στάδιο της προετοιμασίας. Το σχέδιο που παρουσιάζεται εδώ είναι ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο το δίχτυ είχε στηθεί.



Εικ. 15. Αναπαράσταση του προστατευτικού συστήματος στο Διονυσιακό Θέατρο.
Η πρόταση είναι ενδεικτική (σχέδιο B. Battaglia, M. Vitti).

του 2ου αι. μ.Χ. ήταν ποικίλα, όπως μας πληροφορεί ο Απουλήιος, περιγράφοντας στις *Μεταμορφώσεις* τις περιπέτειες του Λουκίου που διαδραματίζονταν στην Κόρινθο, στο θέατρο: πρώτα γινόταν ένας πυρρίχιος, ακολουθούσαν μίμος με την ιστορία της Κρίσης του Πάριδος και μια παράσταση που προέβλεπε τη συνεύρεση μιας κατάδικης με τον Λούκιο, μεταμορφωμένο σε όνο, ενώ την επόμενη μέρα λάμβαναν χώρα οι μονομαχίες και οι θηριομαχίες, τις οποίες ο πρωταγωνιστής δεν πρόλαβε να διηγηθεί εφόσον αναχώρησε βιαστικά από τον χώρο για να αποφύγει να προσφερθεί σε δημόσιο θέαμα⁴⁸.

Στο Διονυσιακό Θέατρο, η χρονολόγηση αυτής της κατασκευής για θηριομαχίες και κυνήγια θα μπορούσε να είναι μεταγενέστερη από εκείνη που προγενέστερα ήταν σε χρήση για τις μονομαχίες. Εξάλλου, δεν υπάρχουν ισχυρές ενδείξεις ότι κατά την αδριάνεια περίοδο στο Διονυσιακό Θέατρο διεξάγονταν θηριομαχίες. Γνωρίζουμε μάλιστα ότι ο Αδριανός το 124/5 ή το 127/8 μ.Χ. επέλεξε το Παναθηναϊκό Στάδιο για να προσφέρει ένα θρυλικό θέαμα με 1.000 άγρια θηρία⁴⁹.

Στη χρονική περίοδο κατά την οποία το Διονυσιακό Θέατρο χρησιμοποιείτο για θηριομαχίες, πρέπει να ανάγονται και οι οπές στο δάπεδο

48. Απουλήιος, *Μεταμορφώσεις* 10, 23-35.

49. Gasparri (1974/75) ιδίως 315 σημ. 4 για τη χρονολόγηση της θηριομαχίας αυτής.

της ορχήστρας που χρησίμευαν για τη στερέωση κρίκων στους οποίους δένονταν θηρία κατά τη διάρκεια κυνηγιών και θηριομαχιών: αρκούδες, λιοντάρια, πάνθηρες, τίγρεις, λύκοι.

Τα κυνήγια, εξάλλου, ήταν αγαπημένο θέαμα από τον 2ο αι. μ.Χ. Απεικονίζονται σε τοιχογραφία των αρχών του 3ου αι. μ.Χ. που διακοσμούσε το προστατευτικό θωράκιο στο θέατρο της Κορίνθου⁵⁰, το οποίο ήταν τότε σε χρήση ως αρένα. Είναι γνωστό ότι θηριομαχίες διοργανώνονταν και σε άλλα θέατρα, όπως στην προαναφερθείσα περίπτωση των Φιλίππων⁵¹. Η παρουσία κρίκων για να δένονται τα άγρια ζώα μπορούσε να είναι ύψιστης σημασίας σε ένα θέατρο όπου δεν υπήρχαν ούτε καταφύγια για τους κυνηγούς και τους κριτές των αγώνων (όπως λ.χ. στο θέατρο της Κορίνθου), ούτε κλούβες για τη φύλαξη των θηρίων (όπως λ.χ. στο θέατρο των Φιλίππων)⁵².

Κάποια, ακόμη μεταγενέστερη, φάση αλλά και νέα χρήση του θεάτρου μαρτυρούν η επένδυση του θωρακίου με υδραυλικό κονίαμα και η αμελής κατασκευή του τοιχαρίου στην οπίσθια πλευρά του. Η παρουσία υδραυλικού κονιάματος δεν δικαιολογείται παρά μόνο με την ανάγκη στεγανοποίησης της ορχήστρας, κάτι που, προφανώς, παραπέμπει στα θεάματα με νερό που ήταν δημοφιλή κατά την ύστερη αυτοκρατορική εποχή⁵³. Το τοιχάριο στο οπίσθιο μέρος του θωρακίου πρέπει να θεωρηθεί πως λειτουργούσε ως αντιστήριξη στην πίεση που ασκούσε το νερό εγκλωβισμένο μέσα στην ορχήστρα. Κατά τη διάρκεια αυτών των θεαμάτων, δηλαδή χορών αλλά ίσως και κυνηγιών μέσα στο νερό, οι οπές στο θωράκιο, όπως και εκείνες στις μαρμάρινες πλάκες που κάλυπταν τον οχετό γύρω από την ορχήστρα, πρέπει να έκλειναν προσωρινά και αργότερα να άνοιγαν και πάλι για τη διοχέτευση του νερού στον εξωτερικό χώρο του θεάτρου.

Η πρακτική αυτή της δημιουργίας *κολυμβήθρας* στην ορχήστρα των θεάτρων είναι γνωστή και από άλλα θέατρα της ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας: πέρα από τα παραδείγματα στην Ostia ή στην Πτολεμαΐδα της Κυρηναϊκής, θα πρέπει να αναφερθούν τα θέατρα της Κορίνθου και του Άργους⁵⁴. Στο τελευταίο, ένα χαμηλό τοιχάριο (ύψους 1,10 μ., πάχους 0,45 μ.) προστέθηκε γύρω από την ορχήστρα, ακριβώς πίσω από το

50. Stillwell (1952) 87-94 εικ. 77-83. Σχόλια επίσης στον Capps (1949).

51. Κουκούλη-Χρυσανθάκη – Καραδέδος (2012) 200-202 εικ. 5.

52. Καταφύγια στο θέατρο της Κορίνθου: Stillwell (1952) 84. Κλούβες στο θέατρο των Φιλίππων: Κουκούλη-Χρυσανθάκη – Καραδέδος (2012) 202 εικ. 5γ, με βιβλιογραφία.

53. Βλ. Berlan-Bajard (2006), καθώς και την πάντοτε σημαντική μελέτη του Traversari (1960).

54. Traversari (1960) 31-34 (Κόρινθος), 34-36 (Άργος), 39-43 (Ostia), 43-45 (Πτολεμαΐδα).

θωράκιο, όπως στην περίπτωση του Διονυσιακού Θεάτρου. Το θωράκιο στο θέατρο του Άργους δεν είναι πλέον ορατό, εφόσον έχει αφαιρεθεί τη δεκαετία του 1950, κατά τη διάρκεια εργασιών στο μνημείο⁵⁵.

Κατά την ύστερη αρχαιότητα, η χρήση του Διονυσιακού Θεάτρου έχει πλέον αλλάξει οριστικά. Το κοινό προτιμά άλλα είδη θεάματος, τα οποία βρίσκονται πολύ μακριά από τον “παιδευτικό” χαρακτήρα του κλασικού ρεπερτορίου ή αυτόν της Νέας Κωμωδίας. Παρά τις προειδοποιήσεις από τους Πατέρες της Εκκλησίας, το φιλοθεάμον κοινό συρρέει στα θέατρα για να παρακολουθήσει δρώμενα εντελώς διαφορετικά. Όπως διηγείται ο Αμμιανός Μαρκελλίνος, αναφερόμενος στο λοιμό της Ρώμης του 359 μ.Χ., αποφασίστηκε να εξοριστούν από την πόλη οι ξένοι (*peregrini*), μεταξύ των οποίων και όσοι ασχολούνταν με τις ελευθέρια τέχνες (*disciplinae liberales*). Ωστόσο, τη δύσκολη εκείνη στιγμή πάρθηκε η απόφαση να παραμείνουν στη Ρώμη τόσο οι εργαζόμενοι των μίμων (*mimarum aseculae*), όσο και 3.000 χορεύτριες, μαζί με τους δασκάλους τους και τις σχετικές χορωδίες (*tria milia saltatricum ... cum choris totidemque ... magistris*)⁵⁶. Από την εποχή του Αισχύλου, οι καιροί είχαν αλλάξει πλέον οριστικά και αμετάκλητα.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Berlan-Bajard, A. (2006), *Les spectacles aquatiques romains*, CEFR 360 (Rome).
 Berti, F. (1976), *Regione Ottava, Ravenna: I* (Roma).
 Bruno M. & Vitti M. (2018), “*Sectilia pavimenta* in Athens. From Imperial age to Late Antiquity”, στο: V. Di Napoli κ.ά. (επιμ.), *What's New in Roman Greece? Recent Work on the Greek Mainland and the Islands in the Roman Period*, Proceedings of a Conference held at Athens, 8-10 October 2015, MEΛETHMATA 80 (Athens) 281-301.
 Capps, E. Jr. (1949), “Observations on the Painted Venatio of the Theatre at Corinth and on the Arrangements of the Arena”, στο: *Commemorative Studies in Honor of Theodore Leslie Shear, Hesperia Supplements vol. 8* (Athens) 64-70.
 Carroll, K. K. (1982), *The Parthenon Inscription* (Durham).

55. Moretti (1993) 19 εικ. 20.

56. Ammianus Marcellinus 14, 6, 19.

- Daux, G. (1972), “Trois inscriptions de la Grèce du Nord”, *CRAI*, 487-493.
- De Santis, P. (1998), “I mosaici”, στο: G. Volpe (επιμ.), *S. Giusto. La villa, le ecclesiae. Primi risultati degli scavi nel sito rurale di San Giusto (Lucera): 1995-1997* (Bari) 149-176.
- De Santis, P. (2006), “I pavimenti musivi della chiesa paleocristiana di San Giusto tra Oriente e Occidente: origini e modalità di trasmissione degli schemi geometrici”, στο: R. Hamithier κ.ά. (επιμ.), *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel*, Akten des XIV. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie, Wien 19-26.9.1999 (Wien) 325-336.
- Di Napoli, V. (2013), *Teatri della Grecia Romana: Forma, decorazione, funzioni. La provincia d'Acaia*, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ 67 (Ατене).
- Di Napoli, V. (υπό δημοσίευση), “Romanizing Greece? Spectacles and Buildings for Entertainment in Imperial Greece”, στο: C. Maderna (επιμ.), *The Romanization of Greece? Critical Discussions, Proceedings of an International Conference held in Heidelberg*, 15-17 December 2017 (Heidelberg).
- Di Vita, A. (2010), *Gortina di Creta. Quindici secoli di vita urbana* (Roma).
- W. Dörpfeld - E. Reisch, (1896), *Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater* (Αθene).
- Fiechter, E. (1935), *Das Dionysos-Theater in Athen. I. Die Ruine*, Antike Griechische Theaterbauten Heft 5 (Stuttgart).
- Fiechter, E. (1936), *Das Dionysos-Theater in Athen. III. Einzelheiten und Baugeschichte*, Antike Griechische Theaterbauten Heft 7 (Stuttgart).
- Frantz, A. (1982), “The Date of the Phaidros Bema in the Theater of Dionysos”, στο *Studies in Athenian Architecture, Sculpture and Topography Presented to Homer A. Thompson, Hesperia Supplement* 20 (Princeton) 34-39.
- Galimberti, A. (2014), “La vita di Apollonio di Tiana e Caracalla: cronologia e contesto storico”, *Aevum* 88, 125-136.
- Gasparri, C. (1974/75), “Lo stadio Panatenaico. Documenti e testimonianze per una riconsiderazione dell'edificio di Erode Attico”, *ASAtene* 52/53, n.s. 36/37, 313-392.
- Gebhard, E.R. (1981), “The Theater at Stobi: A Summary”, και “The Scaenae-Frons in the Theater at Stobi”, στο: Bl. Aleksova - J. Wiseman (επιμ.), *Studies in the Antiquities of Stobi* 3 (Titov Veles) 13-27 και 197-203.
- Gebhard, E.R. (1975), “Protective Devices in Roman Theaters”, στο: J. Wiseman (επιμ.), *Studies in the Antiquities of Stobi* 2 (Beograd) 43-63.
- Guidobaldi, F. (1985), “I pavimenti in *opus sectile* di Roma e dell'area romana: proposte per una classificazione e criteri di datazione”, στο *Marmi antichi I, StudMisc* 26, 171-251.
- Isler, H.P. (2017), *Antike Theaterbauten. Ein Handbuch*, 3 τόμοι (Wien).
- Καραδέδης, Γ. & Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Χ. (2007), “From the Greek Theatre to the Roman Arena: the Theatres at Philippi, Thasos and Maroneia”, στο A. Ιακωβίδου (επιμ.), *Thrace in the Graeco-Roman World. Proceedings of the 10th International Congress of Thracology, Komotini-Alexandroupolis 18-23 October 2005* (Αθήνα) 273-290.

- Κορρές, Μ. (1982), “Διονυσιακό Θέατρο. Συντήρηση-αποκατάσταση μνημείων”, *ADelt* B 37, 15-18.
- Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Χ. & Καραδέδος, Γ. (2012), “Το αρχαίο θέατρο των Φιλίππων”, στο: Π. Αδάμ-Βελένη (επιμ.), *Αρχαία θέατρα της Μακεδονίας* (Αθήνα) 193-217.
- Krinziger, F. & Ruggendorfer, P. (2017), *Das Theater von Ephesos: Archäologischer Befund, Funde und Chronologie. Forschungen in Ephesos* 2/1 (Wien).
- La Rocca, E. & De Vos, M. A. (1981), *Guida archeologica di Pompei* (Milano).
- Lasfargues, J. (2000), *Lugdunum* (Saint-Just-la-Pendue).
- Lucarini, C. M. (2005), “Filostrato e Apollonio di Tiana”, *Studi ellenistici* 16, 289-344.
- Moretti, J.-Ch. (1999-2000), “The Theater of the Sanctuary of Dionysus Eleuthereus in Late Fifth-Century Athens”, *IllinClassSt* 34-35, 377-398.
- Moretti, J.-Ch. (1993), *Théâtres d’Argos. Efa Sites et Monuments X* (Athènes – Paris).
- Moretti, J.-Ch. (2002), *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Ε. Δημητράκοπούλου (Αθήνα).
- Μπόνιας, Ζ. (2012), “Το αρχαίο θέατρο της Θάσου”, στο: Π. Αδάμ-Βελένη (επιμ.), *Αρχαία θέατρα της Μακεδονίας* (Αθήνα) 225-244.
- Παπασταμάτη-von Moock, Χ. (2012), “Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Τα γλυπτά της ρωμαϊκής σκηνής: χρονολογικά, καλλιτεχνικά και ερμηνευτικά ζητήματα”, στο Θ. Στεφανίδου-Τιβέριου κ.ά. (επιμ.), *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας* (Θεσσαλονίκη) 129-149.
- Papastamati-von Moock, Ch. (2015), “The Wooden Theatre of Dionysos Eleuthereus in Athens: Old Issues, New Research”, στο R. Frederiksen κ.ά. (επιμ.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012, Monographs of the Danish Institute at Athens 17 (Aarhus) 39-79.
- Pensabene, P. (2007), “Marmo ed evergetismo negli edifici teatrali d’Italia, Gallia e Hispania”, *Mainake* 29, 7-52.
- Sampaolo, V. (1998), “Casa del Cinghiale”, στο *Pompei. Pitture e Mosaici* VIII (Roma) 193-194.
- Sidebottom, H. (1992), “The Date of Dio of Prusa’s Rhodian and Alexandrian Orations”, *Historia* 41.4, 407-419.
- Sironen, E. (1994), “Life and Administration of Late Roman Attica in the Light of Public Inscriptions”, στο: P. Castrén (επιμ.), *Post-Herulian Athens. Aspects of Life and Culture in Athens A.D. 267-529* (Helsinki) 15-62.
- Stillwell, R. (1952), *The Theatre. Corinth II* (Princeton).
- Traversari, G. (1960), *Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico* (Roma).
- Τραυλός, Ι. (1953-54), “Η παλαιοχριστιανική βασιλική του Διονυσιακού Θεάτρου”, *ArchEphem*, 301-316.
- Vitti, M. (2014), “Il pavimento in *opus sectile* del Teatro di Dioniso ad Atene”, *Musiva & Sectilia* 11, 143-199.
- Vitti, M. (2016), “Το δάπεδο του Διονυσιακού Θεάτρου στην Αθήνα”, στο C. Zam-

bas κ.ά. (επιμ.), ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ, *Honorary volume for Professor Manolis Korres* (Αθήνα) 245-252.

Welch, K. (1999), "Negotiating Roman Spectacle Architecture in the Greek World: Athens and Corinth", στο: B. Bergmann – C. Kondoleon (επιμ.), *The Art of Ancient Spectacle, Studies in the History of Art* 56 (New Haven) 125-145.

SWISS SCHOOL OF ARCHAEOLOGY IN GREECE

dinapoli@esag.swiss

SOVRINTENDENZA CAPITOLINA AI BENI CULTURALI

maxvitti@gmail.com