

**POMPEI
E**

I GRECI

cura di Massimo Osanna e Carlo Rescigno

Electa

ISBN 978-88-918-1284-1



9 788891 812841

INCONTRARSI

Ginnasi e teatri

Elisa Chiara Portale

In un famoso passo della *Guida della Grecia*, Pausania dubita se davvero "qualcuno possa dare il nome di città anche a chi non possiede né uffici di governo né un ginnasio, né un teatro né un'agorà, né acque che alimentino fontane" (X 4,1-6). Al di là del caso specifico, la domanda retorica presuppone che ginnasio e teatro facessero parte delle dotazioni standard di un habitat urbano: e in effetti, sin dal primo Ellenismo le città di nuova fondazione nei territori conquistati da Alessandro Magno (fino ad Ai Khanoum in Afghanistan) erano fornite di edifici di tal funzione frequentati assiduamente dalla componente ellenica, al punto che i Greci in Egitto venivano chiamati "quelli del ginnasio".

In verità, entrambi i complessi erano già noti dal periodo arcaico-classico come sedi di attività sportive, educative, culturali, religiose, festive di grande rilevanza, ma restavano in genere privi di un'articolazione architettonica specifica. I ginnasi – i cui primi esempi ad Atene (Accademia, Liceo e Cinosarge) sono collegati all'attività dei tiranni della seconda metà del VI secolo a.C. – erano di norma disposti ai margini del sito urbano, in boschetti, giardini e spazi liberi semplicemente definiti da un muro di recinzione (*peribolos*), comprendenti piste per la corsa (*dromoi*: possibilmente una *paradromis* scoperta e uno *xystos* coperto lunghi uno stadio, 178-191 m) e un'arena quadrangolare per la lotta e il pugilato (*palaistra*); si aggiungevano passeggiate, tettoie o esigue strutture fungenti da spogliatoi o luoghi di sosta (per partecipare a lezioni o intrattenersi), fontane e piccole installazioni per le pratiche igieniche, e modesti luoghi di culto, tra cui non di rado la tomba di un eroe o personaggio eroizzato (magari onorato con feste e agoni ginnici).



Fig. 1 Delfi, veduta del ginnasio.

Nel periodo ellenistico, a partire dal ginnasio nel Santuario di Delfi (330 a.C. ca.) (fig. 1), tali elementi

vengono riformulati in veste monumentale coordinando su più terrazze sovrapposte le piste (di cui una al riparo di un lungo portico) e le aree per l'addestramento fisico, le installazioni e gli ambienti per il bagno e la sosta, gli spazi per il relax e l'insegnamento, il banchetto, le pratiche onorarie e quelle ricreative, il culto (volto alle divinità del ginnasio Hermes ed Herakles, ma anche ad altri dei, eroi locali, dinasti). Questi ultimi erano prevalentemente aggregati attorno a una corte a peristilio, la vera e propria palestra (figg. 2, 3a), che costituisce generalmente l'edificio di più immediata riconoscibilità e grandiosità.



Fig. 2 Kos, ginnasio occidentale, veduta di uno dei portici restaurati della palestra.

Abbellimenti nell'ornato e negli arredi ed accenti monumentali, quali propilei di accesso e una sala con la fronte aperta a mo' di esedra su uno dei lati minori del peristilio (*ephebeion*) (fig. 3b), contribuiscono a connotare il prestigio di siffatti complessi nella panopia urbana. Di questa i ginnasi rappresentano un elemento nodale non solo nel caso delle città di nuova costruzione, ove si collocano nel quartiere centrale fra i principali edifici civici, ma anche quando – secondo la tendenza preminente nell'Ellenismo avanzato – la città, già ampiamente urbanizzata, si dota di complessi ginnasiali più estesi e articolati che, per esigenze di spazio e di visibilità, si dislocano piuttosto in periferia, in zone acclivi sapientemente sfruttate per ottenere effetti scenografici.

I teatri condividono una parabola simile, comparando nel tardo VI secolo a.C. (ad Atene, di nuovo, in connessione con la politica culturale dei tiranni e lo spostamento sulla pendice sud dell'acropoli del culto di Dioniso Eleutereo, cui erano legati gli agoni drammatici) e limitandosi anch'essi, fino all'avanzato IV secolo, a pochi apprestamenti fissi in prossimità dei relativi luoghi di culto (i sedili d'onore dei magistrati e sacerdoti, un'area per le evoluzioni del coro), integrati in occasione delle *performances* festive da capienti

gradinate lignee per gli spettatori e da scenografie mobili. Dalla fine del periodo classico i teatri diventano invece oggetto d'intensa elaborazione architettonica, venendo ad assumere una risonanza confrontabile a quella in precedenza avuta solo dai templi: al 330 a.C. circa risalgono, in particolare, il completamento del teatro ateniese in forma monumentale (benché il progetto risalisse alla seconda metà del V secolo, in connessione con l'Odeion per gli agoni musicali) e l'erezione del celebre teatro nel Santuario di Asclepio ad Epidauro (fig. 4), che influenzerà a sua volta diversi altri esempi in suolo greco.

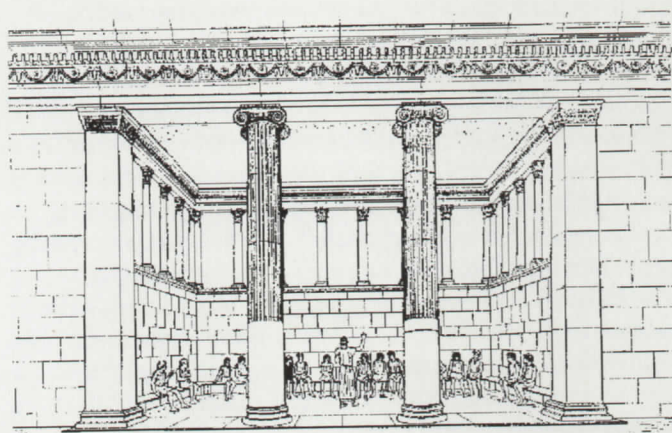
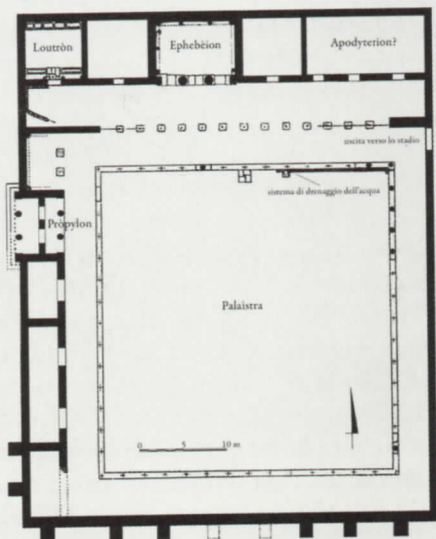


Fig. 3 a, b Priene, ginnasio inferiore: a) pianta (rielaborazione M. Livadiotti); b) ricostruzione dell'ephebeion (da Matthaei, Zimmermann 2009).

Anche il ginnasio, come accennato, diviene d'ora innanzi un segno distintivo del modello greco di città, sia in Oriente che in Occidente. Per quest'ultimo ambito, basti ricordare come la grecità di centri quali Napoli o Siracusa si esprimesse nel fervore della vita ginnasiale, che in Sicilia arriva perfino a coinvolgere i conquistatori romani: questi sono ricordati

nell'inedito ruolo di fondatori di nuovi edifici (così Marcello a Catania nel 210 a.C.) o di frequentatori del locale ginnasio, in abiti greci (così Scipione l'Africano a Siracusa, nel 205). Va sottolineato, tuttavia, che un tale comportamento ellenizzante da parte dei membri dell'élite romana non era nelle corde dell'opinione pubblica dell'Urbe, implicando l'assunzione di un modello allogeno inconcepibile fuori dal contesto greco. A Roma, invero, solo in età augustea, con la costruzione di un *gymnasium* in Campo Marzio a opera di Agrippa, comparirà una versione del ginnasio "riveduta e corretta" sia sul piano architettonico (con l'integrazione soverchiante delle terme, nel frattempo perfezionate in area romano-campana) sia su quello ideologico, depurata cioè delle componenti civico-militari originarie e proiettata nella sfera dell'*otium* e della socialità disimpegnata, a fini di puro diletto. In tale rimodulazione, la palestra diverrà un annesso delle terme – come già nelle Terme Stabiane a Pompei – depotenziata delle funzioni formative e celebrative che di contro l'omonimo edificio del ginnasio tardoellenistico aveva vigorosamente rinfocolato (si da farne una "seconda agorà" della polis).



Fig. 4 Epidauro, santuario di Asclepio, veduta del teatro.

D'altro lato, anche il teatro rimarrà estraneo al quadro monumentale di Roma fino al pieno I secolo a.C. per acquisire un ruolo eminente nell'urbanistica augustea, con rinnovata caratterizzazione degli edifici e dei comportamenti sociali pertinenti. All'accoglimento nell'Urbe di questa categoria architettonica avevano ostato sino allora preoccupazioni politiche e di ordine pubblico (il timore che i teatri stabili potessero divenire sede di assembramenti e sommosse) insieme alla ritrosia dei conservatori verso un'eccessiva apertura alle pratiche culturali di matrice ellenica: così, sebbene la prima *fabula* drammatica, opera del tarantino Livio Andronico, risalga al 240, per i *ludi scaenici* (progressivamente estesi a diversi contesti festivi) si adopereranno a lungo strutture posticce, smontate al termine delle rappresentazioni.

Rispetto al percorso stentato dell'architettura degli edifici per gli spettacoli e le pratiche sportivo-culturali elleniche nella Roma repubblicana, ben diversa, nel senso di una più precoce e decisa adesione, appare di contro la situazione di Pompei e di altri centri della Campania e del Sannio, anche al di fuori del novero delle città di origine greca più comprensibilmente propense alla vita ginnasiale e teatrale (Velia, per esempio, preserva vestigia di un teatro e di un ginnasio corredato di un edificio per i bagni (fig. 5) già dal III secolo). Ma cosa può significare questo differente atteggiamento di centri anellenici e in stretta consonanza politico-ideologica con Roma, come Pompei, rispetto a tipologie edilizie così connotate in senso "greco" e ancora problematiche nell'Urbe? Per comprenderlo, occorre esplorare ulteriormente le valenze di tali specie monumentali e la loro diffusione ed elaborazione nel mondo greco-occidentale fino al II-I secolo a.C., allorché Pompei, assumendole, si allinea alle più vivaci città ellenistiche rispecchiandone anche, per certi versi, il posizionamento e il coordinamento reciproco nella compagine urbana.

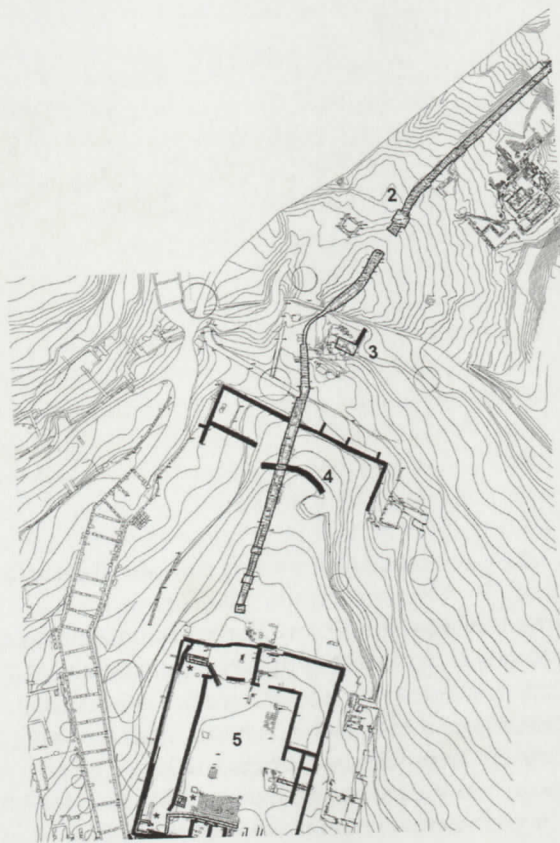


Fig. 5 Velia, complesso della c.d. Agorà. Schema planimetrico. 1. Sorgente; 2. Canale di smaltimento delle acque; 3. C.d. Ninfeo; 4. Muro curvilineo; 5. Corte porticata; l'asterisco indica fontane o strutture per la raccolta delle acque (da Magna Grecia 2015).

Cominciamo dal teatro. Come in Grecia e nell'Oriente greco, in Magna Grecia e Sicilia – regioni che vantavano una ricca tradizione drammatica (letteraria,

performativa e iconografica) – si registra in età ellenistica una fioritura dell'architettura teatrale, con realizzazioni di considerevole efficacia monumentale (si pensi al Teatro di Metaponto, con singolare prospetto esterno, e alla nutrita serie dei teatri siciliani con edificio scenico a più piani con avancorpi aggettanti) (figg. 6-7). Più che di una riproposizione dei modelli della Grecia continentale, si tratta di uno sviluppo parallelo, con la sperimentazione di forme imponenti e più coese determinanti per la genesi della morfologia "serrata" del teatro romano con cavea e scena solidali e di pari altezza, e palcoscenico basso e profondo a scapito dell'orchestra.

In quest'evoluzione, rispondente a esigenze pratiche (legate all'acustica, alla prassi drammaturgica, all'organizzazione del pubblico) oltreché estetiche, va sottolineato come i teatri di Pompei, Sarno e Pietrabbondante (fig. 8) riflettano piuttosto la soluzione siciliana con palcoscenico alto e orchestra libera (figg. 7a-b), tuttora funzionale allo svolgimento delle parti "timeliche" insieme a quelle "sceniche", alla maniera greca (cfr. Vitruvio, *L'architettura*, V, 8).

Nonostante la scarsa conservazione delle porzioni costruite ne comprometta la leggibilità, un ruolo guida nell'elaborazione di questo "tipo" deve averlo avuto il colossale Teatro di Siracusa (fig. 9), ristrutturato nell'avanzato III secolo dal re Ierone II in un ambizioso progetto includente le terrazze superiori porticate con santuario in *summis*, e il gigantesco altare di Zeus a Sud-Est, al livello inferiore. Qualunque sia la relazione fra questo straordinario complesso e i teatri con fasi leggibili di III e II secolo (Acre, Morgantina, Montagna di Marzo, Tindari, Monte Iato, Solunto, Segesta), risulta chiara la crescente e decisiva incidenza della forma teatrale nell'immagine urbana, dai più semplici edifici protoellenistici (Siracusa fasi I-II, Eraclea Minoa, Locri, Montagna dei Cavalli) ai complessi di maggior impatto del medio e tardo ellenismo (figg. 7a-b).

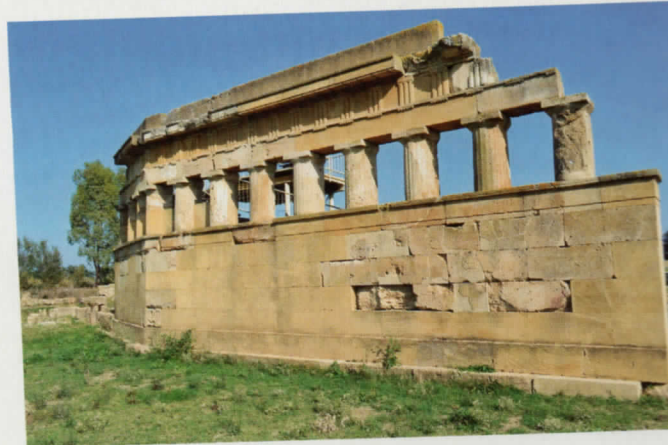


Fig. 6 Metaponto, veduta del muro esterno (analemma) del teatro.

Questa tendenza si accorda con il ruolo di nodale importanza assolto dai teatri, per scopi assembleari,

oltrech  festivi e performativi, come cornice scenografica appropriata alle occasioni ufficiali-celebrative, religiose, politico-giudiziarie in cui la comunit  cittadina si riuniva, con modalit  di interazione sociale consone alla dimensione "teatrale" dell'evento. Il teatro costituisce cos  la vetrina prestigiosa e "colta" di una societ  armoniosa, in cui gli esponenti di una ristretta élite si fanno carico dell'allestimento, sono protagonisti dell'assemblea e/o destinatari degli onori (evidenziati da epigrafi o statue bene in vista sul fondale aulico), e il pubblico equivale idealmente all'intera comunit  cittadina e agli ospiti esterni: componenti tutte che nella compartecipazione al rituale collettivo definiscono e asseriscono i propri rispettivi ruoli. In siffatta dinamica, la stessa cultura greca e la prassi cerimoniale improntata ai canoni ellenici costituiscono segno di appartenenza e distinzione, contribuendo ad elevare il tenore delle pratiche sociali svolte in tali prestigiosi consessi.

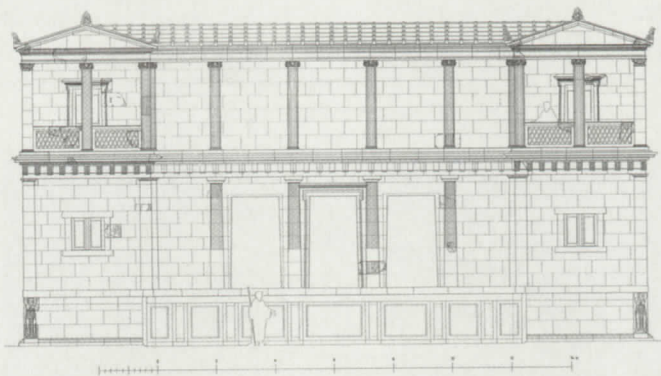
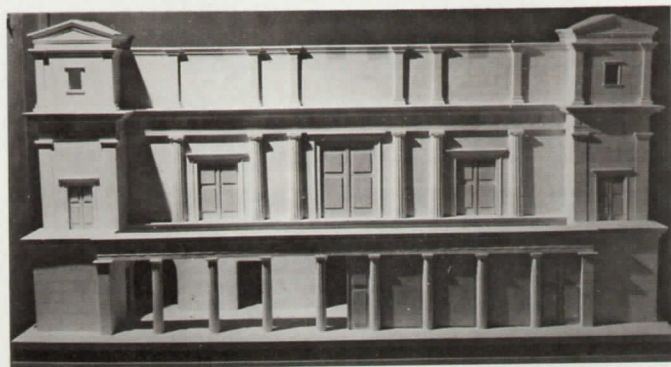


Fig. 7 a, b Ricostruzione dell'edificio scenico dei teatri di Tindari (a) (*Antiquarium di Tindari*) e Solunto (b) (da Wiegand 1997).

Ci  vale per il teatro, come per le sale di riunione con *auditorium* per consigli civici o conferenze (*bouleuteria*), ovvero per spettacoli musicali o esibizioni che richiedevano una migliore acustica (*odeia*), riproducenti in piccolo lo stesso modello (salvo l'aggiunta di una copertura e, nel primo caso, la rinuncia all'apparato scenico), e spesso coordinate con il teatro in una sorta

di "area attrezzata" (cos  a Pompei, Acre e Solunto, o a Napoli o Catania in epoche diverse) (fig. 10).



Fig. 8 Pietrabbondante, veduta del teatro.

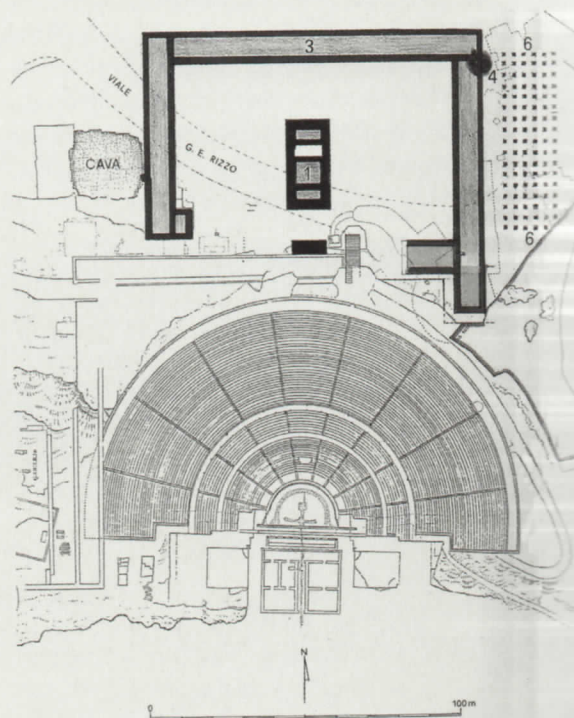


Fig. 9 Siracusa, pianta del teatro (da R. Wilson, in Prag, Crawley Quinn 2013).

Ma a maggior ragione tale discorso vale per il ginnasio, "il" luogo di costruzione e cristallizzazione dell'identit  greca, in quanto sede dell'addestramento e formazione fisica, culturale e marziale dei giovani (dai fanciulli ai neo-adulti), arena per la verifica dell'eccellenza delle nuove generazioni secondo i tradizionali valori aristocratici di virt  e prestantza fisica, militare e intellettuale, vetrina del prestigio dei notabili (coinvolti nelle magistrature che assicuravano il funzionamento dell'istituzione, autori di donativi e benemerenze, destinatari di onori).

Non stupisce, quindi, se a tale spiccata connotazione identitaria corrisponda la grecit  "effettiva" del contesto di elezione delle pratiche

ginnasiali. Tuttavia, per restare in Sicilia, non solo le città di fondazione ellenica da Siracusa a Finziade, ma anche un centro di origini fenicie quale Solunto (fig. 10), o la sicula Centuripe, o l'elima Segesta, condividono l'adozione dell'istituto ginnasiale, coniugata all'impegno nella monumentalizzazione degli edifici e nella commemorazione pubblica di personaggi o eventi legati al ginnasio. È vero che in questi centri, a differenza di Pompei, l'uso del greco e l'assunzione di magistrature, culti, pratiche politico-amministrative elleniche appaiono consistenti e indicativi di un processo più remoto e pervasivo di acculturazione, sfociante in una sorta di omologazione ai modelli greci che, quasi per paradosso, tocca l'apice nel contesto della prima provincia romana.

Alla radice della capacità degli edifici distintivi del "vivere alla greca" di attecchire in ambienti di diversa matrice etnica sta, comunque, la loro capacità di rispondere alle esigenze di autopromozione delle élite locali, che ribadiscono il proprio primato attraverso la condivisione di tratti culturali qualificanti l'alto livello sociale dei portatori (in un momento in cui la cultura ellenistica esercitava attrazione magnetica sulla stessa classe dirigente di Roma, come rivelano le stesse resistenze riscontrate). Ma determinante è, altresì, l'adattabilità dei tratti culturali greci (e dei corrispettivi quadri fisici di estrinsecazione) a pratiche, tradizioni e istituti locali, sentiti come affini e compatibili e perciò accostati e integrati, in una nuova e pregnante riformulazione del modello ellenistico.

Ciò si coglie per l'architettura teatrale, che offre un'ambientazione prestigiosa, moderna e "autorevole" per riunioni festive e spettacoli per i quali non è, però, da supporre una mera riproposizione di *pièces* ateniesi (neppure quando si ha un pubblico ellenofono), bensì dobbiamo immaginare un assortimento eclettico di rappresentazioni drammatiche e intrattenimenti scenici sia alla maniera greca (stando all'uso di orchestra e palcoscenico) sia secondo la tradizione indigena, e altre specie di "eventi". L'esigenza di diversificare e arricchire il programma giustifica peraltro, nella stessa Pompei (fig. 11), l'aggiunta al più antico teatro grande del *theatrum tectum* (odeum) allorché, all'indomani della deduzione sillana, si reputò opportuno incrementare la panoplia monumentale con un edificio per audizioni al coperto e per spettacoli in lingua latina, a vantaggio dei nuovi coloni.

Considerazioni analoghe possono farsi per l'originale rielaborazione che nello stesso "quartiere dei teatri" pompeiano (fig. 11) restituiscono talune componenti monumentali e installazioni leggibili, nella loro complementarità di funzioni e significati, come un complesso ginnasiale rimodulato "in versione italica". Con la cosiddetta Palestra sannitica a N/NO

del teatro – effettivamente riconducibile, pur nella sua estensione relativamente modesta, allo schema della palestra con sala/essedra sul lato breve di fondo – fanno infatti sistema alcuni significativi elementi inclusi nel contiguo terrazzo triangolare del Tempio dorico: la pista per la corsa (*paradromis*) lungo il portico orientale, forse fungente da *xystos*, e ancora l'*heroon* a S/SE del tempio, legato probabilmente al culto (quanto mai congeniale al ginnasio!) di Eracle, che era venerato nell'antico santuario in associazione a Minerva. Più controversa l'integrazione al complesso anche dell'adiacente quadriportico *post scaenam* a S/SE del teatro grande (forse un edificio polifunzionale fungente sia da palestra, sia da riparo e sosta per gli spettatori del teatro), nonché la relazione con le Terme repubblicane – analoga al nesso fra ginnasi ed edifici per i bagni in diversi centri della Magna Grecia e Sicilia (fig. 5) – e con la supposta *domus publica*, ubicate negli isolati vicini.

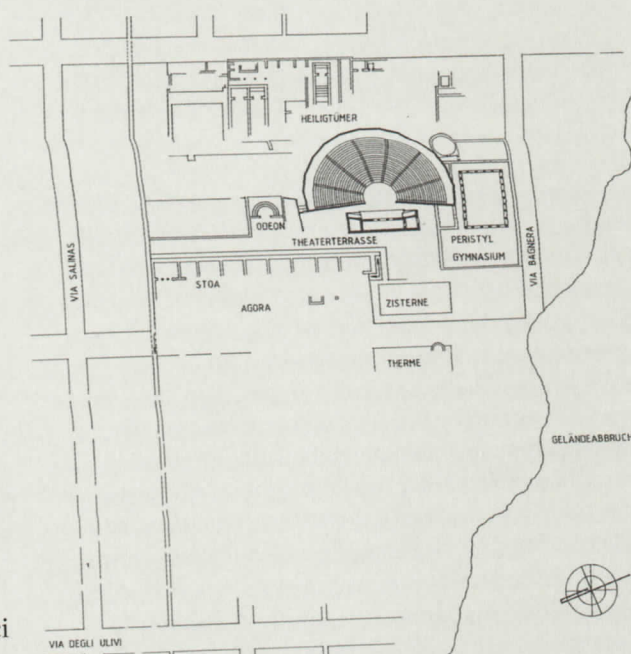


Fig. 10 Solunto, area centrale, pianta schematica (da Wiegand 1997).

L'importante iscrizione di Vibio Adirano, menzionando in riferimento alla Palestra sannitica la *vereiia/iuventus*, rinvia in effetti a quella sfera dell'addestramento militare della gioventù con pratiche marziali-sportive, che in ambito romano-italico si lega generalmente al *campus*. Senza sminuire tale convergenza, e senza ancora chiamare in causa il successivo rimodellamento di età augustea che ne riattualizzerà il significato (si veda l'aggiunta nel corredo monumentale della figura emblematica del Doriforo, da intendere forse come lo stesso Eracle), nella fattispecie appare tuttavia pertinente il richiamo all'importanza della sfera propriamente militare nella preparazione dei giovani condotta nel ginnasio ellenistico.

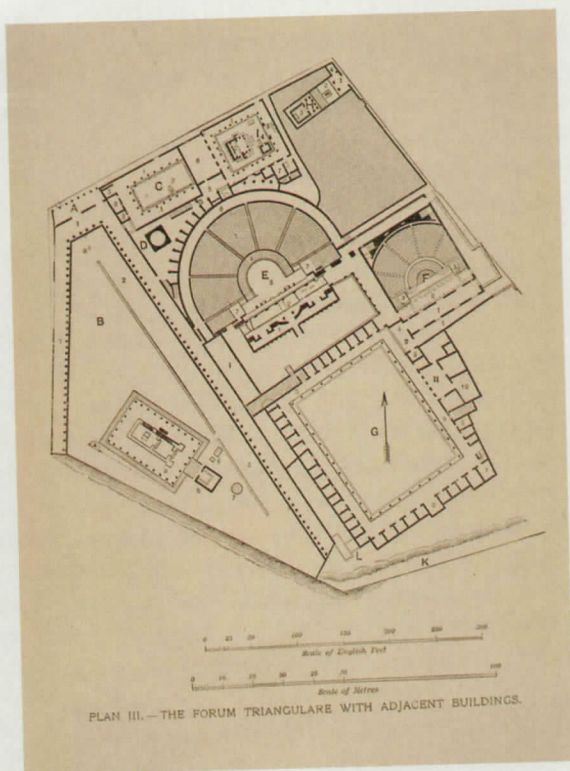


Fig. 11 Pompei, Foro triangolare e "quartiere dei teatri".

Dal momento che la professionalizzazione della guerra e le mutate modalità di scontro non consentivano più ai cittadini-soldati di apprendere le tecniche belliche direttamente sul campo, la città aveva avvertito infatti l'esigenza di prendersi cura di quest'aspetto predisponendo una sede (il ginnasio) e un piano formativo apposito. Non si trattava, peraltro, di mere reviviscenze di un modello anacronistico di esercito cittadino, bensì di pratiche funzionali anche al mantenimento in efficienza di piccoli contingenti militari utili per le necessità della città. Con tutte le opportune differenze del caso, l'istituto tradizionale della *vereia* nel contesto socio-culturale e politico della Pompei sannitica può, quindi, risultare pienamente consono a un insieme edilizio improntato sul modello del ginnasio greco.

Una logica coerente, del resto, si coglie per l'innesto delle componenti dell'insieme ginnasiale a ridosso e all'interno di spazi di destinazione santuariale e civico-ricreativa: per entrambi gli aspetti, sovengono di nuovo riscontri siciliani, ad esempio ad Acre e Solunto (fig. 10), la cui variegata sequenza di aree sacre con sacelli a monte degli edifici "culturali" può pure richiamare il corollario di piccoli santuari di divinità esotiche (Iseo) o salutari (cosiddetto Tempio di Zeus Meilichios) inseriti, tra l'età sannitica e quella coloniale, negli spazi attigui ai due teatri pompeiani fra la Palestra sannitica e le fronti stradali (fig. 11). Ma per il prestigio legato alla sua antichità, alla sua posizione e al suo carattere di polo identitario della città sannitica, è naturalmente il complesso del Foro triangolare-

Tempio dorico a risaltare nella composizione d'insieme. Questa, scenograficamente dislocata al limite dell'area urbana in un punto eminente e ben visibile, secondo la prevalente tendenza del periodo, offriva proletticamente a chi arrivava dal mare una suggestiva immagine del rango e dell'affiliazione culturale dell'élite cittadina, costruita attraverso quell'intreccio calibrato di ingredienti della tradizione, di preferenze e specificità locali e di pervasivi richiami alle più prestigiose mode dell'Ellenismo internazionale, che costituisce la vera lingua franca del Mediterraneo in via di romanizzazione.

Nota bibliografica

Fondamentali per la conoscenza del ginnasio greco il classico lavoro di Delorme 1960 e i contributi confluiti in Kah, Scholz 2004 (II ed. 2007), nonché, anche in relazione agli altri aspetti della forma urbana ellenistica e della società e cultura di riferimento, i lavori collettivi Wörle, Zanker 1995 e Matthaei, Zimmermann 2009, e il contributo di Förtsch 1998.

Il lavoro di sintesi più completo sul teatro antico è quello di Moretti (ed. riv. 2011); sulla svolta registrata nel IV secolo a.C. si rinvia ai diversi lavori raccolti in Csapo et alii 2014. Vari aspetti della cultura teatrale dell'Occidente greco sono trattati in Boshier 2012; per il rapporto tra i teatri siciliani e quelli dei centri sanniti, tra cui Pompei, ancora fondamentale Lauter 1976; l'architettura teatrale romana è esaminata sistematicamente da Sear 2006.

I ginnasi in Magna Grecia e Sicilia, dopo la raccolta di Delorme 1960, sono stati riesaminati da Prag 2007 (documentazione epigrafica); Mango 2009; e per singoli complessi da Greco 2011-2013 (Velia); Mistretta 2013 (Solunto).

Per i fenomeni culturali e l'evoluzione architettonica e materiale della Magna Grecia e Sicilia in età ellenistica, si rinvia agli atti dei convegni di Perugia (Osanna, Torelli 2006) e Taranto (*Magna Grecia* 2015), e al recente lavoro a più mani Prag, Crawley Quinn 2013, nonché ai contributi di Portale 2006; Campagna 2011; Portale cds.

Per i problemi e le strategie di acculturazione, con riferimento a Roma, fondamentale Wallace-Hadrill 1998.

Per l'urbanistica e la cultura architettonica di Pompei ellenistica e l'evoluzione dell'immagine cittadina, vedi specialmente Zanker 1993, e l'utile sintesi di Dickmann 2007; in particolare per la fase sillana, Zevi 1996; Pesando 2015.

Per il ginnasio e il complesso Foro triangolare-Palestra sannitica, la relazione con le Terme repubblicane e il *campus*, vedi Pesando 2000; Pesando 2002-2003; Avagliano 2007; Borlenghi 2011; Franciosi, Thémelis 2013.

Bibliografia

Avagliano 2007

A. Avagliano, 'La Palestra Sannitica di Pompei', in V. Franciosi (a cura di), *Il "Doriforo" di Policletto*, Napoli 2007, pp. 127-174.

Borlenghi 2011

A. Borlenghi, *Il Campus. Organizzazione e funzione di uno spazio pubblico in età romana. Le testimonianze in Italia e nelle Province occidentali*, Roma 2011.

Boshier 2012

K. Boshier (a cura di), *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012.

Campagna 2011

L. Campagna, 'Exploring social and cultural changes in provincia Sicilia: reflections on the study of urban landscapes', in F. Colivicchi (a cura di), *Local Cultures of South Italy and Sicily in the Late Republican Period: Between Hellenism and Rome*, JRA Suppl. Series 83, 2011, pp. 161-184.

Csapo et alii 2014

E. Csapo et alii, *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston 2014.

Delorme 1960

J. Delorme, *Gymnasion. Étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce (des origines à l'Empire romain)*, Paris 1960.

Dickmann 2007

J.-A. Dickmann, *Pompeii*, Bologna 2007.

Förtsch 1998

R. Förtsch, 'L'immagine della città e l'immagine del cittadino', in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società. 2. III. Una storia greca. Trasformazioni*, Torino 1998, pp. 405-466.

Franciosi, Thémelis 2013

V. Franciosi, P.G. Thémelis (a cura di), *Pompeii / Messene. Il "Doriforo" e il suo contesto*, Napoli 2013.

Greco 2011-2013

G. Greco, 'Intorno ad un ginnasio a Elea-Velia', in *RendNapoli*, n.s. 76, 2011-2013, pp. 345-365.

Kah, Scholz 2004

D. Kah, P. Scholz (a cura di), *Das hellenistische Gymnasion*.

Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel, Berlin 2004 (II ed. 2007).

Lauter 1976

H. Lauter, 'Die hellenistischen Theater der Samniten und Latiner in ihrer Beziehung zur Theaterarchitektur der Griechen', in P. Zanker (a cura di), *Hellenismus in Mittelitalien* (Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974), *Abh. Göttingen* 97, 1976, pp. 413-430.

Magna Grecia 2015

AA.VV., *La Magna Grecia da Pirro ad Annibale*, Atti del Cinquantaduesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 27-30 settembre 2012), Taranto 2015.

Mango 2009

E. Mango, 'Il ginnasio in Sicilia: un caso particolare', in C. Ampolo (a cura di), *Immagine e immagini della Sicilia e delle altre isole del Mediterraneo antico*, Atti delle Seste Giornate Internazionali di Studi sull'area elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo (Erice, 12-16 ottobre 2006), Pisa 2009, pp. 763-772.

Matthaei, Zimmermann 2009

A. Matthaei, M. Zimmermann, *Stadtbilder im Hellenismus, Die hellenistische Polis als Lebensform* 1, Berlin 2009.

Mistretta 2013

A. Mistretta, 'Dalla Paradromis all'Agorà-Ginnasio di Solunto. Componenti architettoniche e sintassi topografico-urbanistica', in *Mare internum* 5, 2013, pp. 103-119.

Moretti 2011

J.-Cl. Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique*, ed. riv., Paris 2011.

Osanna, Torelli 2006

M. Osanna, M. Torelli (a cura di), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*, Atti del Convegno (Spoleto, 5-7 novembre 2004), Roma 2006.

Pesando 2000

F. Pesando, *Edifici pubblici "antichi" nella Pompei augustea: il caso della Palestra sannitica*, in *RM* 107, 2000, pp. 155-175.

Pesando 2002-2003

F. Pesando, *Le "Terme Repubblicane" di Pompei: cronologia e funzione*, in *AIONArchStAnt*, n.s. 9, 2002-2003, pp. 221-241.

Pesando 2015

F. Pesando, 'Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum, ovvero l'esperimento

dell'oligarchia', in *MEFRA* 127,2, 2015, edizione online.

Portale 2006

E. C. Portale, *Problemi dell'archeologia della Sicilia ellenistico-romana: il caso di Solunto*, in *ArchCl* 57, n.s. 7, 2006, pp. 49-11.

Portale cds

E. C. Portale, *Siracusa e la Sicilia nel III secolo a.C.: problemi conoscitivi e proposte di lettura dei fenomeni urbanistici e architettonici*, in *Architettura greca in Occidente nel III secolo a.C.*, Atti del Convegno (Napoli, 21-22 maggio), *Thiasos Monografie*, in cds.

Prag 2007

J. Prag, *Auxilia and Gymnasia: A Sicilian Model of Roman Imperialism*, in *JRS* 97, 2007, pp. 68-100.

Prag, Crawley Quinn 2013

J. R. W. Prag, J. Crawley Quinn, *The Hellenistic West. Rethinking the Ancient Mediterranean*, Cambridge 2013.

Rocco 2015

G. Rocco, *L'architettura in Sicilia e in Magna Grecia tra ellenismo e romanizzazione*, in *Magna Grecia* 2015, pp. 779-806.

Sear 2006

F. Sear, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford 2006.

Wallace-Hadrill 1998

A. Wallace-Hadrill, *Vivere alla greca per essere Romani*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società. 2. III. Una storia greca. Trasformazioni*, Torino 1998, pp. 939-963.

Wiegand 1997

A. Wiegand, *Das Theater von Solunt. Ein besonderer Skenentyp des Späthellenismus auf Sizilien*, Mainz a. R. 1997.

Wörle, Zanker 1995

M. Wörle, P. Zanker, *Stadt und Bürgerbild im Hellenismus* (Kolloquium München, 24. bis 26. Juni 1993), München 1995.

Zanker 1993

P. Zanker, *Pompei: società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993.

Zevi 1996

F. Zevi, 'Pompei dalla città sannitica alla colonia sillana: per un'interpretazione dei dati archeologici', in *Les élites municipales de l'Italie Péninsulaire des Gracques à Néron*, Napoli-Roma 1996, pp. 125-138.

L

LEGGERE

Testi greci a Pompei

Cristina Pepe

Le tragiche sorti subite nell'anno 79 d.C., com'è noto, hanno reso Pompei "il più intatto monumento dell'antichità romana" (Väänänen 1962, p. 4), sottraendola alle successive distruzioni del tempo e degli uomini. Fin dalla sua "resurrezione" settecentesca, Pompei è stata al centro dell'interesse di appassionati e di studiosi che vi hanno trovato una miniera inesauribile di informazioni su molteplici aspetti della vita e della civiltà antica. Un apporto eccezionale proviene dall'immenso patrimonio epigrafico riportato alla luce dagli scavi, il più ricco finora conosciuto: non soltanto iscrizioni tracciate sulla pietra e sul marmo, che raccontano con formule ufficiali la storia delle istituzioni, dei monumenti e dei suoi culti della città, ma anche una messe enorme di parole e di segni dipinti o graffiti sulla superficie di muri all'interno delle case, nelle botteghe, per le strade, che restituiscono frammenti di vita quotidiana dei pompeiani. Non solo: nel ventaglio linguistico che caratterizza questo straordinario tesoro epigrafico, composto da iscrizioni in latino, greco, osco, etrusco e persino nelle lingue semitiche, trova piena conferma l'immagine di Pompei quale luogo di incontro e interazione tra diverse componenti etniche e culturali, che si ricava dalle fonti letterarie e dalla documentazione archeologica.

Il corpus di iscrizioni greche, il secondo più cospicuo dopo quello delle iscrizioni latine, rappresenta una fonte essenziale per chi intenda cogliere il ruolo giocato, in questa mescolanza, dalla componente ellenica, e in particolare per chi voglia interrogarsi sulla presenza e la rilevanza dell'elemento greco sul piano della lingua, dell'educazione e della cultura letteraria degli abitanti di Pompei.

Non diversamente da quanto avviene per le altre evidenze epigrafiche, le iscrizioni greche pompeiane non sono distribuite nell'arco cronologico in maniera uniforme, ma risalgono, per la quasi totalità, alla fase romana, inaugurata ufficialmente dalla deduzione nell'anno 80 a.C. della *Colonia Cornelia Veneria Pompeiorum* ad opera di Publio Cornelio Silla e dei suoi veterani.

Tra le poche eccezioni, merita senz'altro menzione un recente ritrovamento emerso nel corso