

STUDI IN MEMORIA
DI
VALERIA BRUNAZZI



Soprintendenza dei Beni culturali e ambientali di Palermo
Sezione per i Beni archeologici

STUDI IN MEMORIA
DI
VALERIA BRUNAZZI

a cura di
Monica Chiovaro e Riccardo Sapia



Assessorato dei Beni culturali e dell'Identità siciliana
Dipartimento dei Beni culturali e dell'Identità Siciliana



Palermo 2024

Progetto grafico e impaginazione
Riccardo Sapia

Il volume degli “Studi in memoria di Valeria Brunazzi” è una raccolta di saggi, prevalentemente archeologici, raccolti e dedicati all’architetto Valeria Brunazzi, già funzionario direttivo della Sezione Archeologica della Soprintendenza di Palermo dal lontano 1986. I contributi intendono offrire esperienze di lavoro, di ricerca, di scoperta e, soprattutto, di scavo di colleghi, di collaboratori e di studiosi, nel territorio di Palermo e provincia, effettuati in collaborazione con Valeria e dove il suo contributo ha arricchito in modo significativo la conoscenza del soggetto trattato.

Il volume è edito, in formato digitale consultabile e scaricabile *on line*, sul sito dell'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana e sulla pagina del Notiziario Archeologico Soprintendenza Palermo di Academia.edu

<http://www.regione.sicilia.it/beniculturali/dirbenicult/NotiziarioArcheoPalermo.html>

<https://sicilia.academia.edu/NotiziarioArcheologicoSoprintendenzaPalermo>

Studi in memoria di Valeria Brunazzi / a cura di Monica Chiovaro e Riccardo Sapia.

Palermo: Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana,

Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, 2024. – e-book

ISBN 978-88-6164-411-3

1. Archeologia – Scritti in memoria.

I. Brunazzi, Valeria <1953-2021>.

II. Chiovaro, Monica <1963->.

III. Sapia, Riccardo <1959->.

930.1092 CDD-23

SBNPal0373704

CIP – Biblioteca Centrale della Regione Siciliana “Alberto Bombace”

INDICE

- 4 **Indice**
- 5 **Premesse**
- 9 **Il cimitero *sub divo* di via Guardione-Palermo (V-VII sec.d.C.)**
Giuseppina Battaglia – Rosaria Di Salvo
- 18 **Le lucerne fittili del Museo Civico Archeologico “Padre Carmelo Seminara da Ganci” di Ustica**
Alba Maria Gabriella Calascibetta
- 36 **Un impianto per la lavorazione del vetro nella Palermo normanna**
Monica Chiovaro – Marcella Di Bella – Antonio Di Maggio – Monica Interdonato – Giuseppe Sabatino
- 44 **L'Abbazia di San Giorgio a Gratteri. I risultati delle ultime indagini archeologiche**
Rosa Maria Cucco – Antonio Di Maggio – Serena Cesare
- 54 **La mano leggera di Valeria Brunazzi**
Franco D'Angelo
- 59 **I servizi igienici privati nella residenza dei re normanni**
Tommaso De Santis
- 81 **Due scarabei inediti dalla necropoli punica di Palermo (Scavi Caserma Tukory)**
Rossana De Simone
- 86 **Il Complesso di San Giovanni degli Eremiti presente all'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92 con i modelli di Nicolò Rutelli**
Salvatore Greco
- 92 **Un rosso sorriso irlandese**
Vincenzo Maltese
- 97 **Osservazioni sulla proedria del teatro di Iaitas/Ietas (Monte Iato)**
Gilberto Montali
- 111 **Gli interventi degli Altavilla nel Qaṣr al-qadīm di Palermo nel XII secolo**
Annliese Nef – Elena Pezzini
- 124 **Un portone ritrovato... una storia da raccontare. Testimonianza inedita sul Castello a mare di Palermo**
Maria Reginella
- 131 **Il Mulino di Calatrasi: un impianto produttivo lungo il fiume Belice**
Francesca Spatafora
- 138 **La riproduzione dei monumenti e le diverse interpretazioni**
Paola Vaccarello
- 146 **Il disegno archeologico negli scavi della necropoli occidentale di Himera**
Stefano Vassallo
- 154 **Scheda biografica**

Osservazioni sulla proedria del teatro di Iaitas/Ietas (Monte Iato)*

GILBERTO MONTALI**

The theater of Iaitas/Ietas on the summit plateau of Monte Iato is probably one of the most investigated and debated performance buildings, particularly with regard to its dating. The study by Hans Peter Isler, who excavated the monument, has put particular emphasis on defining the various phases of the building. The present contribution will focus on the analysis of the structures of the prohedria, whose peculiar articulation seems to denounce the existence of different constructional moments for the theatron as well. An attempt will therefore be made to link these transformations to those already identified for the frons scaenae, establishing a relative chronology, in order to get, through a comparative process, some general observations useful for the definition of an absolute chronology.

Keywords: Greek theater, Roman theater, Iaitas/Ietas, Monte Iato, Prohedria, Hellenistic architecture.

Il teatro di Iaitas/Ietas¹, che sorge sul pianoro sommitale a Nord Ovest dell'agorà, è senza dubbio uno degli edifici teatrali siciliani più studiati² e per alcuni versi "problematici". Le indagini di Hans Peter Isler dell'Università di Zurigo, che per anni ha curato lo scavo del monumento³, e l'interpretazione dei dati stratigrafici hanno portato lo studioso a considerare il monumento iatino come un edificio di primaria importanza all'interno dello sviluppo tipologico del teatro siciliano e dello stesso teatro romano⁴, fissandone la datazione alla fine del IV – inizi del III secolo e ponendolo in stretta relazione con il teatro di Dioniso di Atene⁵. L'edificio di Monte Iato precederebbe in tal modo di quasi un secolo la riformulazione ieroniana del teatro di Siracusa, che dai più è considerato il modello per tutti i teatri siciliani "a parasceni"⁶. Il teatro di Iaitas assurgerebbe pertanto a vero e proprio prototipo paradigmatico della tipologia nell'isola, ponendosi all'origine della serie di edifici consimili. La posizione di Isler è stata da più parti confutata⁷, considerando poco probabile una datazione così alta per la trasformazione litica del teatro, mettendo quindi in dubbio la supposta derivazione dal modello ateniese e riportando il teatro di Monte Iato nel novero dei cosiddetti "teatri a parasceni" sorti sulla scia del modello siracusano.

* La scelta del tema nasce da un personale interesse per gli edifici da spettacolo del mondo classico ma anche da un'esperienza lavorativa che mi ha visto affiancare l'architetto Valeria Brunazzi nelle operazioni di restauro delle strutture del teatro di Monte Iato nell'ormai lontano 2000-2001 (SPATAFORA, BRUNAZZI 2016). Si trattava di opere di consolidamento di alcuni muri dell'edificio scenico che prevedevano sia la risarcitura delle lacune nei paramenti sia il raddrizzamento di alcuni tratti murari pericolosamente spanciati attraverso una tecnica innovativa e originale messa a punto da Valeria, che prevedeva l'utilizzo di tubi Dalmine e viti consentendo un'azione lenta e progressiva sulla muratura, consolidata attraverso l'utilizzo di malta di terra. Avevo già avuto modo di lavorare con Valeria, sin dallo scavo a Monte Maranfusa del 1994, quando la dott.ssa Francesca Spatafora mi aveva concesso, allora ancora studente di architettura, di prendere parte allo scavo dell'abitato indigeno. In quell'occasione Valeria mi prese sotto la sua ala protettrice e mi insegnò le basi del rilievo archeologico, con il rigore metodologico, la serietà e la passione che le erano propri. Con Valeria poi ho collaborato in molte altre occasioni, dal restauro del Castello di Calatrasi alle operazioni di scavo delle *domus* di piazza Vittoria. Valeria è stata per me una vera maestra, sempre disponibile, grande professionista, umile e discreta, misurata, sobria, di grande cultura, con una profonda e illuminata conoscenza della materia, e anche un raro esempio di onestà intellettuale e di deontologia. Un punto di riferimento che mi ha sempre accompagnato con affetto negli anni, a Lei sarò sempre profondamente grato.

Le foto del presente contributo, laddove non diversamente indicato, sono dell'autore.

** Dipartimento Culture e Società - Università di Palermo; email: gilberto.montali@unipa.it

¹ Il teatro, così come ricostruito dal prof. Isler, ha un diametro di 67,9 m, sarebbe stato edificato da un certo Antallos, così come testimoniato dai resti dell'iscrizione dedicatoria, e poteva contenere circa 4400 spettatori (ISLER 2017, II, pp. 351-353, con ampia bibliografia precedente).

² Per una bibliografia completa delle ricerche sul teatro si vedano MARCONI 2012, pp. 197-198; ISLER 2017, II, pp. 351-352. Come giustamente fanno notare J. Capelle, F. Ferreira, E. Letellier-Taillefer e J.-Ch. Moretti, nella recensione della monumentale opera di H.P. Isler sui teatri greci e romani (ISLER 2017), il teatro di Monte Iato ha rivestito "un rôle moteur non seulement parce qu'il est à l'origine de l'enquête, mais parce que l'interprétation qui en a été développée par l'auteur conditionne le scénario qu'il argumente depuis plusieurs décennies pour l'évolution de l'architecture théâtrale aux époques classique et hellénistique" (CAPELLE *et alii* 2018, p. 469).

³ Gli scavi sono stati condotti dal 1971 al 1994: ISLER 2017, II, p. 351.

⁴ ISLER 2017, I, pp. 266-268.

⁵ ISLER 1991, p. 42. Moretti ha ipotizzato che nel teatro di Dioniso, alla fine del V secolo, la cavea fosse costituita da semplici sedili in legno disposti attorno a un filare di proedria in calcare del Pireo, con una pianta di forma trapezoidale (MORETTI 2000, pp. 382-385, figg. 2-3). Isler reputa poco probabile questa ricostruzione (ISLER 2017, I, p. 62) ma recenti indagini hanno provato l'esistenza delle tracce dei sostegni delle panchine in legno (PAPASTAMATI-VON MOOCK 2014a, cfr. anche DI NAPOLI 2018, p. 264). Questa originaria *ikria* rettilinea verrà trasformata in pietra soltanto nella fase cosiddetta "di Licurgo", anche se l'idea di una orchestra circolare e di una cavea curvilinea sarebbe nata già in età periclea (PAPASTAMATI-VON MOOCK 2014a, pp. 70-71). Ma il teatro di Licurgo, che dovrebbe essere secondo Isler il modello per il lontano e remoto teatro di Monte Iato, secondo le più recenti ipotesi ricostruttive presenta una scena a un solo piano e con parasceni poco aggettanti e decorati da colonne (PAPASTAMATI-VON MOOCK 2014b, figg. 1.41-1.43).

⁶ CAMPAGNA 2006, pp. 16-21; SEAR 2006, pp. 48-49; MARCONI 2012; DI NAPOLI 2018, p. 267; LA TORRE 2019, p. 23.

⁷ Si vedano da ultime le osservazioni di Moretti in CAPELLE *et alii* 2018, p. 483, che confuta soprattutto la ricostruzione della prima fase della scena, così come proposta da Isler; DI NAPOLI 2018, p. 267. Sulla problematica si vedano le sintesi di Lorenzo Campagna (CAMPAGNA 2011), Valentina Di Napoli (DI NAPOLI 2018, pp. 267-268) e il recente contributo di Maria Panagiotonakou (PANAGIOTONAKOU 2021).

Nella letteratura archeologica per anni è stata predominante l'idea che i teatri siciliani, a partire da quello di Iaitas, fossero stati costruiti tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C.⁸, espressione di quella che Lorenzo Campagna definisce “una stagione di rinascita demografica ed urbanistica inaugurata da Timoleonte, prolungatasi fino ai primi decenni del III secolo e, per quanto riguarda Siracusa, fino a tutto il regno di Ierone II, ultimo baluardo della Grecità siciliana”⁹, una posizione che sembra viziata da un *vulnus* ideologico, che tendeva a esaltare l'influenza della cultura greca rispetto alle grandi realizzazioni architettoniche nell'isola e a considerare il periodo in cui la Sicilia era ormai divenuta una provincia romana un momento di generale crisi architettonica e urbanistica. Gli studi più recenti e le indagini archeologiche degli ultimi anni¹⁰ sembrano smentire questa posizione, dimostrando come proprio gli anni compresi tra il II secolo e gli inizi del I secolo a.C. costituiscano un periodo di grande fermento e prosperità, in cui molte città siciliane rinnovano completamente il loro aspetto, con progetti urbanistici ed architettonici di grande respiro e monumentalità, pienamente inseriti nella temperie culturale del mondo ellenistico.

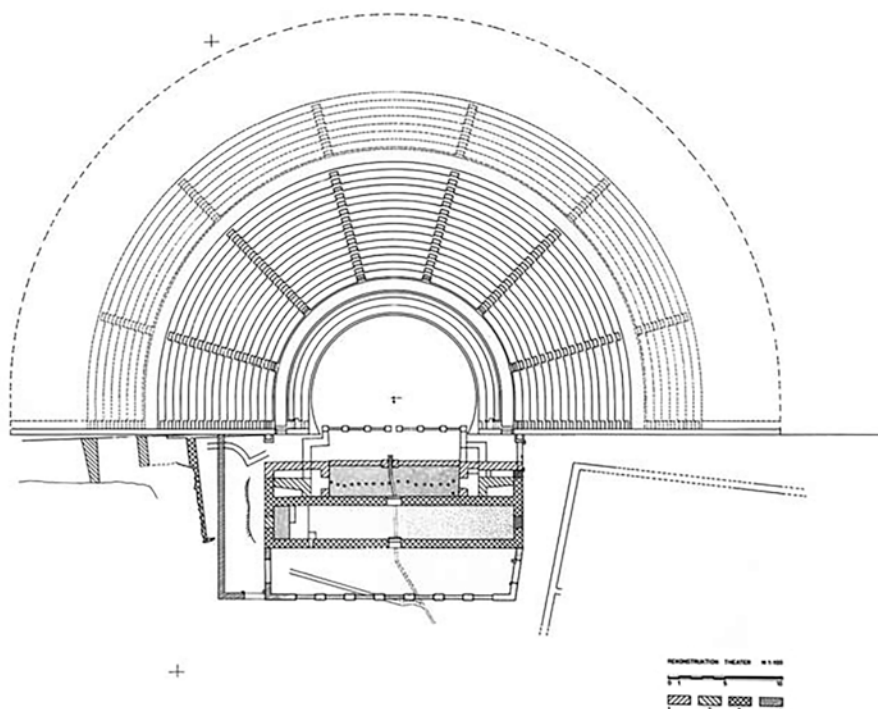


Fig. 1 Planimetria del teatro di Monte Iato (da ISLER 2017, II, fig. a p. 351)

Questa, in breve sintesi, la problematica legata alla controversa datazione del teatro di Monte Iato, così come proposta da Isler, basata, come detto, sulla interpretazione dei dati di scavo¹¹, in particolare sull'analisi dei materiali del riempimento del terrapieno di sostruzione per le gradinate del *theatron*¹² e sullo studio delle fasi dell'edificio scenico, sulla base dei rapporti stratigrafici dei resti delle strutture murarie.

⁸ Si veda MARCONI 2012, p. 182, tavola 9.1 a p. 189. Alla luce degli studi più recenti, fra i teatri siciliani che possono considerarsi certamente anteriori alla fase ieroniana del teatro di Siracusa si possono annoverare quelli di *Heraclea Minoa* (datato al 320 a.C.: SEAR 2006, p. 188; fine IV – prima della metà del III secolo: ISLER 2017, II, pp. 332-334, con ampia bibliografia. Si veda anche MARCONI 2012, p. 196), di Montagna dei Cavalli (Stefano Vassallo fissa la costruzione del teatro alla seconda metà del IV secolo: VASSALLO 2019, p. 37) mentre dubbia rimane la datazione del teatro di Mogantina, forse anch'esso successivo agli sconvolgimenti della seconda guerra punica (Vedi CAMPAGNA 2006, pp. 19-20; MARCONI 2012, tavola 9.1 a p. 189, bibliografia pp. 199-200; LA TORRE 2019, p. 25). Per la cavea del teatro di Tindari Luigi Bernabò Brea proponeva una datazione tra la fine del IV e gli inizi del III secolo (BERNABÒ BREA 1964-65, p. 136); stessa cronologia proposta anche per Eloro (MARCONI 2012, tavola 9.1 a p. 189, bibliografia a pp. 195-196, 207). Per il teatro di Agrigento, le recenti indagini hanno permesso di avanzare l'ipotesi di una pria fase databile tra il IV e il III secolo a.C. ed una seconda fase posteriore al III secolo a.C. (CAMINNECI *et alii* 2019, p. 190; per l'architettura del teatro: FINO 2019). Luigi M. Calì ipotizza che il progetto del teatro di Agrigento, caratterizzato da muri di anagramma allineati, possa essere una iniziativa di Finzia (che governa la città dal 288 al 280 a.C.), “finanziato probabilmente con i proventi dalle espropriazioni fatte dal tiranno ai danni del ceto aristocratico”: CALÌ 2019, p. 212.

⁹ CAMPAGNA 2011, p. 48; si veda anche MARCONI 2012, pp. 182-184.

¹⁰ Si pensi, ad esempio, agli scavi del teatro (D'ANDRIA 1997; DE BERNARDI 2000) e dell'agorà di Segesta (si veda AMPOLO, PARRA 2018 con ampia bibliografia precedente) e agli studi su Solunto (PORTALE 2006). Per un inquadramento generale si vedano PORTALE 2001-2002; CAMPAGNA 2006.

¹¹ ISLER 2011, p. 285.

¹² Per quel che riguarda la terminologia delle parti del teatro, ci si rifarà al recente studio di J.-Ch. Moretti e C. Amuduit, nel quale i due studiosi hanno cercato di fare chiarezza sull'uso dei termini che gli stessi Greci hanno impiegato per indicare le singole parti del teatro, spesso usati in modo non coerente nella letteratura archeologica: MORETTI, AMADUIT 2015. Sull'argomento si veda anche: DI NAPOLI 2018, pp. 262-263.

Il presente contributo prenderà in considerazione le strutture della proedria del teatro iatino e la loro articolazione, sulle quali meno si è concentrata l'attenzione degli studiosi, maggiormente interessati alla problematica della datazione e alla definizione delle fasi dell'edificio scenico¹³: la parte inferiore del *theatron* che circonda l'orchestra presenta una conformazione del tutto peculiare, che molto si discosta dalla consueta articolazione della proedria del teatro greco ellenistico.



Fig. 2 Monte Iato. Teatro. Resti della scaletta sul lato orientale della proedria. Da Ovest



Fig. 3 Monte Iato. Teatro. Resti della scaletta sul lato occidentale della proedria. Da Est

GLI ELEMENTI DELLA PROEDRIA

I resti tuttora visibili comprendono un filare inferiore costituito da un gradino poggiapiedi che delimita l'orchestra (con un diametro di circa 14,6 m¹⁴), sul quale si dispongono ben tre filari di sedili di proedria, l'ultimo dei quali costituito da sedili con lo schienale. Isler scrive che i sedili della proedria sono continui, senza l'interruzione di passaggi o scalette. In realtà una scaletta, larga 59-61 cm, è tagliata nella parte orientale (fig. 2), probabilmente non presa in considerazione da Isler perché considerata tarda

Specularmente, a Ovest, sono visibili i resti di un'altra scaletta, presente però soltanto nel filare inferiore¹⁵ (fig. 3). Alle spalle del filare superiore dei sedili con lo schienale, corre un ambulacro (*δίοδος*) accessibile da scale che si aprono sulle *parodoi*. Il filare del poggiapiedi presenta in pianta una ragione geometrica diversa rispetto a quella dei filari dei sedili sovrastanti della proedria (fig. 4), come per altro ben visibile nelle piante pubblicate del teatro (fig. 1). Si tratta infatti di un semicerchio oltrepassato con terminazioni che sembrano attestarsi su un allineamento del tutto differente da quello degli attuali muri di analemma (disposti su una linea parallela all'edificio scenico): le facce verso la scena dei concetti esterni del poggiapiedi risultano inclinate e convergenti verso il centro di curvatura dell'orchestra. I sovrastanti sedili della proedria seguono soltanto in parte questa geometria, distaccandosene alle estremità, perpendicolari agli analemme. Il poggiapiedi inferiore e la sovrastante proedria hanno diverse ragioni geometriche e potrebbero appartenere a due differenti fasi progettuali: anche ipotizzando che si possa considerare un semplice ripensamento in corso d'opera, non si può non constatare come in realtà si tratti di un radicale mutamento progettuale, pur non essendo al momento possibile determinare lo stacco temporale tra i due momenti costruttivi.

Il concio estremo a Est del poggiapiedi della proedria, verso la scena, profondo 76 cm, presenta una superficie del letto di attesa articolata in una fascia anteriore di 34 cm, una fascia intermedia leggermente sottosquadro, larga 31 cm e una fascia posteriore alla stessa quota della fascia anteriore, larga 11 cm (fig. 6). Inoltre, la fronte dell'elemento, oggi poco visibile, presenta un listello sommitale aggettante, alto 9,5 cm (fig. 7). I concetti adiacenti (fig. 8) e quelli dell'estremità occidentale del filare poggiapiedi (fig. 9) presentano la stessa conformazione.

Analizzando con attenzione gli altri concetti che costituiscono il poggiapiedi inferiore risulta evidente come tutti siano in realtà dei sedili rilavorati: le facce esterne sono state per lo più private del listello aggettante. Il profilo di questi concetti sembra dunque simile a quello dei sedili del teatro¹⁶ piuttosto che a quello del

¹³ Si veda in particolare MORETTI 1989, pp. 79-80.

¹⁴ Misura riferita al filo del listello del sedile inferiore della proedria.

¹⁵ Anche in questo caso potrebbe trattarsi di una successiva rilavorazione dell'elemento, così come si potrebbe pensare a una ricollocazione e ricomposizione non corretta del filare superiore.

¹⁶ La fronte dell'elemento, oggi poco visibile, presenta un listello sommitale, alto 9,5 cm. La maggior parte dei concetti che costituiscono il poggiapiedi inferiore sembrano essere stati rilavorati: le facce esterne sono state per lo più private del listello aggettante.

poggiapiedi del meniano (*διάζωμα*¹⁷) inferiore del *theatron*, che non presenta alcuna articolazione della superficie del letto di attesa, né un listello sommitale aggettante. La peculiare articolazione della membratura lascerebbe pensare che si tratti, in effetti, non di un filare di blocchi poggiapiedi ma di un filare intero dei sedili di una prima fase¹⁸, riutilizzati come poggiapiedi nella fase successiva.



Fig. 4 Monte Iato. Teatro. Ortofoto del lato orientale della proedria, della *parodos* orientale e del parascenio orientale. Scala 1:50

¹⁷ Il termine è stato spesso usato nella letteratura archeologica come sinonimo del termine latino *praecinctio*, cioè del corridoio che divide orizzontalmente le diverse parti della cavea, come attestato in Vitruvio, *De Arch.*, V, VII, 7, ma in realtà, come hanno dimostrato Moretti e Mauduit, nei testi epigrafici e nelle fonti antiche il termine, così come d'altra parte in greco moderno, indica i settori orizzontali del *theatron*, quelli che in latino vengono chiamati *maeniani*, mentre le iscrizioni di Delos testimoniano che i corridoi erano indicati come *δίοδοι* (il termine usato in greco moderno è *διάδρομοι*): MORETTI, MAUDUIT 2015, p. 125. Moretti ha dedicato all'interpretazione del termine un intero articolo: MORETTI 2018.

¹⁸ Se così fosse il piano originario dell'orchestra dovrebbe trovarsi a un livello inferiore rispetto a quello attualmente ipotizzato. La conformazione attuale sarebbe dunque attribuibile a un intervento successivo, che ha previsto il rialzamento del piano dell'orchestra e la trasformazione della fila di sedili in poggiapiedi per la nuova proedria.

Si può pertanto ipotizzare che il filare del poggia piedi della proedria, per la sua conformazione e per la differente ragione geometrica, appartenga alla prima fase della costruzione del teatro, che avrebbe presentato un'orchestra a semicerchio oltrepassato e una cavea retta da muri di analemma convergenti. Questa configurazione, tuttavia, non sarebbe compatibile con la scena così come ipotizzata da Isler nella sua prima fase: i muri di analemma inclinati, infatti, andrebbero a confliggere con i parasceni aggettanti, lasciando pochissimo spazio per l'accesso all'orchestra. Si può quindi ipotizzare una scena più antica, forse ancora in materiale deperibile, compatibile con la conformazione del *theatron* appena descritta e con un'orchestra di dimensioni leggermente ridotte.



Fig. 5 Monte Iato. Teatro. L'estremità SE del poggia piedi della proedria. Particolare del piano di attesa dell'ultimo concio. Da Nord



Fig. 6 Monte Iato. Teatro. L'estremità SE del poggia piedi della proedria. Particolare della fronte dell'ultimo concio. Da Ovest



Fig. 7 Monte Iato. Teatro. La testata occidentale del *theatron*: i resti del muro di analemma, della scalinata d'accesso al *δίοδος* inferiore e della proedria. Si noti la conformazione del poggia piedi inferiore. Da Sud Est



Fig. 8 Monte Iato. Teatro. La testata orientale del *theatron*: i resti del muro di analemma, della scalinata d'accesso al *δίοδος* inferiore e della proedria. Si noti la conformazione del poggia piedi inferiore. Da Sud Ovest

I tre filari dei gradini della proedria sembrano essere stati realizzati in un secondo momento: a questa nuova fase andrebbe ascritto il rifacimento dell'intera cavea, con la costruzione di nuovi muri di analemma, questa volta paralleli all'edificio scenico, e la riconfigurazione dell'orchestra¹⁹. La proedria, come anticipato, si articola in tre ordini di sedili: un filare inferiore, alto 40 cm, con un profilo a cavetto desinente in un listello alto 9,5 cm e aggettante di 7,5 cm, la superficie del piano di attesa presenta una seduta profonda 34,5 cm e una fascia poggia piedi profonda 48 cm²⁰, alle spalle del quale corre un'ulteriore fascia, posta alla stessa quota della seduta su cui poggia il filare successivo. Questo, alto 38,5 cm, presenta lo stesso profilo e la stessa articolazione della seduta, con fascia anteriore (profonda 34,5 cm), fascia centrale poggia piedi (profonda 48 cm) e fascia posteriore per l'appoggio del filare successivo. Di quest'ultimo restano solo tracce nella parte centrale del monumento, dove rimangono due sedili, alti 39,5 cm e profondi 50 cm, la cui fronte presenta lo

¹⁹ Il cui piano viene probabilmente rialzato.

²⁰ La fascia poggia piedi è posta a una quota leggermente più bassa rispetto alla fascia della seduta, circa 2-2,5 cm.

stesso profilo dei sedili inferiori mentre la seduta, profonda circa 33 cm, si raccorda con uno schienale verticale²¹ (fig. 9).

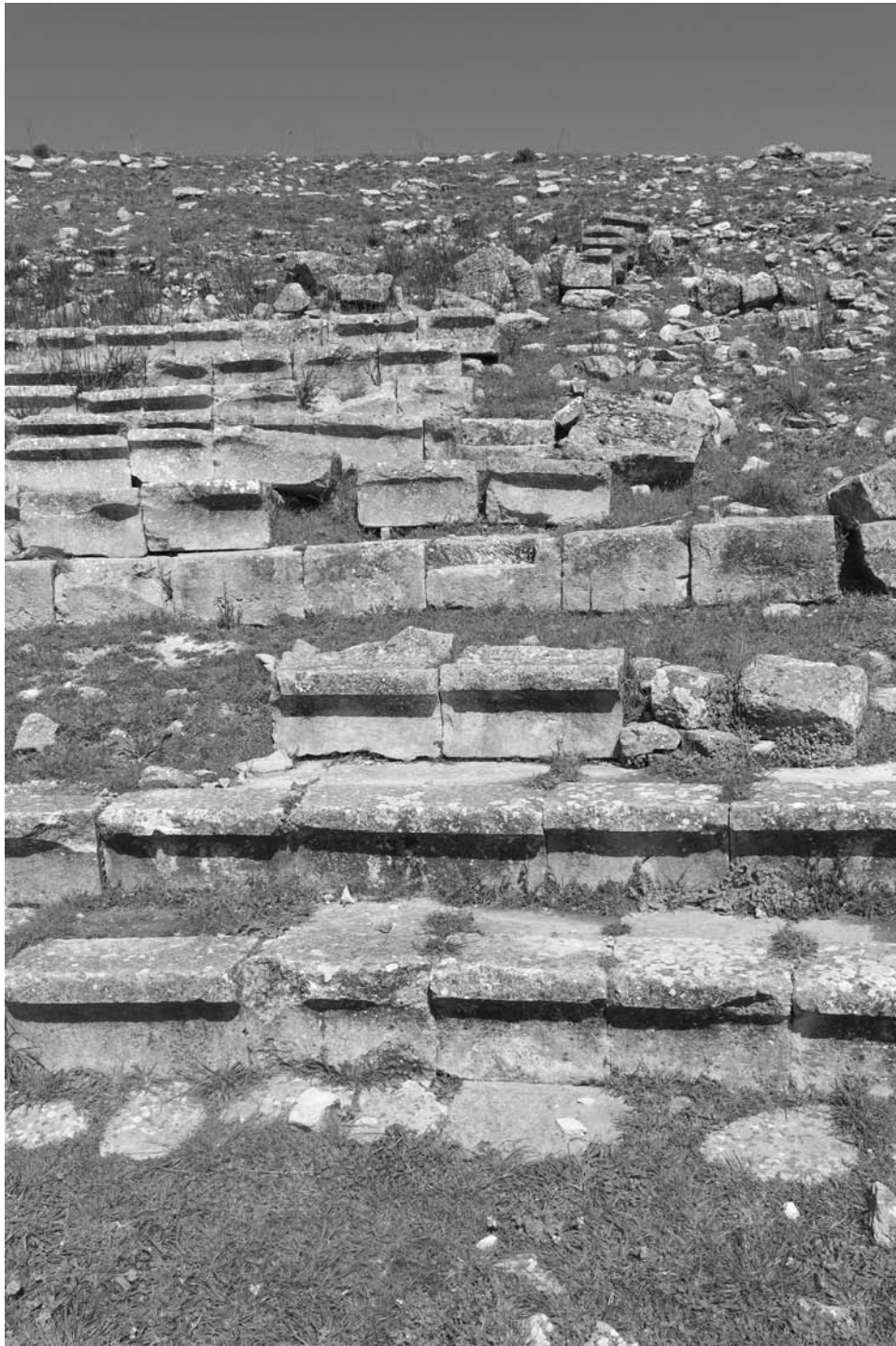


Fig. 9 Proedria, particolare dei due sedili superiori con lo schienale. Da Sud

Alle spalle di quest'ultimo filare è la *διόδος* di smistamento larga 1,03 m, il cui piano di uso originale doveva essere costituito da lastre in seguito spogliate, che si trovavano a una quota leggermente più alta rispetto alla seduta del sedile con spalliera. Dal corridoio si dipartono i sedili della porzione inferiore del

²¹ Non si conserva l'altezza completa dello schienale, spesso circa 15-17 cm.

*theatron*²². Alla base del *διάζωμα* inferiore è, anche in questo caso, un blocco poggiapiedi²³, alto 42 cm, che sporge di circa 27 cm rispetto al filo di posa del sedile superiore. La superficie del piano di attesa, come già sottolineato, è semplice, senza articolazioni di sorta, e su questa si imposta il primo sedile, alto 39,5 cm, simile per profilo a quelli della proedria. Il meniano è suddiviso in sette cunei da otto scalette radiali, larghe mediamente 59-60 cm.

Peculiare è la conformazione delle testate della proedria verso la scena: benché lacunose, sono ben riconoscibili le scalinate rettilinee²⁴ che permettono l'accesso dalle *parodoi* al corridoio alle spalle della proedria, meglio conservate quelle della parte orientale. Un'altra piccola rampa, della quale restano tre gradini, borda i sedili della proedria verso la scena, sviluppandosi parallelamente a essa. Sul secondo di questi gradini poggia la zampa leonina (fig. 8) che orna il lato meridionale del secondo sedile della proedria ed è possibile che una simile decorazione presentasse anche il terzo sedile, quello con lo schienale. Un plinto parallelepipedo a base rettangolare decorato con una statua di leone accovacciato²⁵ doveva costituire il parapetto della scaletta verso la scena (fig. 10). Secondo la ricostruzione di Isler (fig. 11) questo plinto sarebbe stato perfettamente allineato al muro di analemma. In realtà lo spazio residuo tra la scalinata e l'allineamento del muro della *parodos* è di circa 30 cm (fig. 4) mentre il concio su cui poggiava il leone doveva essere largo circa 60 cm: il plinto con il leone doveva sporgere di almeno 30 cm rispetto all'allineamento del muro di analemma²⁶.

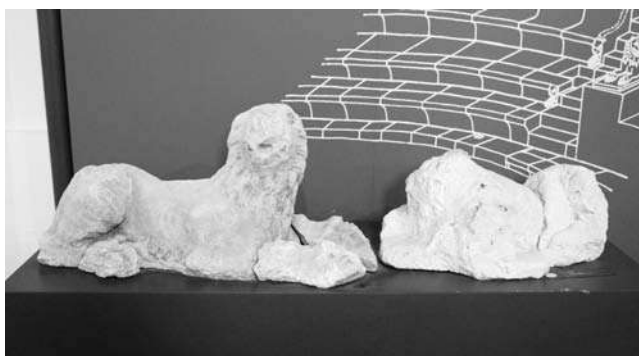


Fig. 10 Il leone in calcarenite. *Antiquarium* Case D'Alia (San Cipirello)

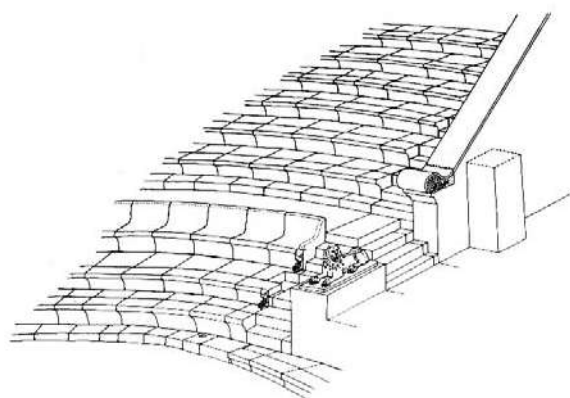


Fig. 11 Parte orientale del *theatron* e l'articolazione della proedria (disegno di E.A. Ribì, ISLER 1991, p. 46, fig. 9)



Fig. 12 L'elemento a voluta che coronava la testata del muro di analemma. *Antiquarium* Case D'Alia (San Cipirello)



Fig. 13 Monte Iato. Teatro. La testata del muro di analemma orientale. Da Sud Ovest

²² Isler ricostruisce un *διάζωμα* inferiore con 15 file di sedili (ISLER 2017, p. 352).

²³ I conci poggiapiedi hanno profondità variabili, circa 77-88 cm.

²⁴ La scalinata doveva essere larga in origine circa 1,2 m, quattro gradini, profondi 30,7 cm e alti 19-21 cm, ricavati in due conci, portano alla *δίοδος*.

²⁵ Sono stati rinvenuti frammenti appartenenti a due statue di leone, oggi esposti all'*antiquarium* (fig. 10). Il leone portato in luce nei pressi della *parados* orientale è molto frammentario, mentre meglio conservato è quello probabilmente appartenente alla *parados* occidentale. I leoni rivolgevano la testa verso la scena.

²⁶ Oppure il leone doveva essere collocato altrove.

La testata del muro di analemma, spesso 52 cm, sembra terminasse con una voluta (anch'essa oggi custodita all'antiquario di Case D'Alia, fig. 12) che poggiava su un concio alto 23 cm, con la faccia profilata in una fascia alta 15,25 cm, un listello arretrato alto 3,1 cm e quindi un cavetto alto 4,65 cm (fig. 13).

COMMENTO E CONFRONTI

Isler riconosce la peculiarità di questa sistemazione della proedria e scrive: *“l'insieme decorativo, ricostruito in base ad elementi conservati in situ oppure trovati in posizione di crollo, resta finora privo di confronto esatto con altri teatri. Si tratterà di una soluzione non canonica, inventata appositamente per l'edificio teatrale di Iaitas²⁷”*. In realtà, se è vero che la soluzione adottata per la proedria del teatro di Monte Iato, con ben tre file di sedili, non si rifà ai canoni del teatro ellenistico greco (nei quali di norma è presente una sola fila di troni o seggi per i sacerdoti e i personaggi più in vista della città) e non trova paralleli in altri teatri ellenistici siciliani o della Grecia, sembra evidente per contro l'analogia tipologica con alcuni teatri sanniti e campani del II-I secolo a.C., come quelli di Pietrabbondante, Sarno, Pompei, o quello di Teano, che P. Gros considera il primo vero “teatro romano”²⁸.

Il teatro di Pietrabbondante²⁹ (figg. 14a - b), datato tra la fine del II secolo e gli inizi del I secolo a.C. ha una proedria³⁰ tipologicamente molto simile a quella del teatro di Monte Iato: tre file di sedili di proedria, tutti con schienali, decorati con zampe di grifoni. Interessante soprattutto l'accesso alla *praecinctio* tra la proedria e l'*ima cavea*, accessibile tramite una serie di gradini a pianta semicircolare. Un telamone compone la decorazione del pilastro che costituisce la testata del parapetto del muro di analemma. Anche la scena è di tipo ellenistico, con un proscenio alto 2,75 m, con 5 porte fiancheggiate da semicolonne.

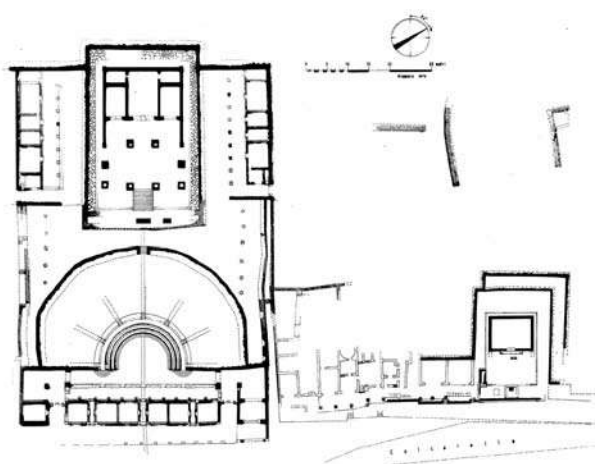


Fig. 14a Pietrabbondante, planimetria del complesso santuario e del teatro, 1972. (rilievo B. Di Marco, da LA REGINA 2014, p. 167, fig. 5)



Fig. 14b Pietrabbondante, il teatro, la soluzione della proedria, da Nord (da LA REGINA 2014, p. 177, fig.14)

Il teatro di Sarno³¹, circa 100 a.C., presenta un'orchestra del diametro di 10 m circondata da una proedria con 3 sedili con schienale. I sedili posti alle estremità presentano braccioli decorati con piedi di grifoni (i due inferiori) e con una sfinge alata quello superiore. Sono presenti anche qui le scale che dalle *parodoi* portano alla *praecinctio* alle spalle della proedria, ma in questo caso le scale sono rettilinee (formate da 6 gradini).

Molto simile è l'articolazione della proedria del teatro piccolo di Pompei³² (figg. 15-16), che un'iscrizione testimonia costruito nel 75 a.C. dai *duoviri C. Quinctius Valgus* e *M. Porcius*³³: anche qui sono presenti i grifoni nella decorazione delle estremità del balteo, il telamone alla fine del muro di analemma e la rampa a

²⁷ ISLER 1991, p. 45.

²⁸ GROS 2001, p. 307.

²⁹ SEAR 2006, p. 153, Plan 52, Pl. 21; LA REGINA 2014; ISLER 2017, pp. 616-618. Anche nel teatro di Pietrabbondante, così come in quello di Monte Iato, il piano dell'orchestra era in terra battuta (SEAR 2006, pp. 80-88, 153).

³⁰ La Regina preferisce parlare di *ima cavea* piuttosto che di proedria: *“la cavea non ha proedria, ma l'ima cavea ha tre ordini di sedili con spalliera, che complessivamente possono ospitare 180 spettatori”* (LA REGINA 2014, p. 178).

³¹ D'ANDRIA 1989; SEAR 2006, p. 138, Plan 28, Pl. 15; ISLER 2017, I, pp. 684-685. Isler riferisce del ritrovamento dei resti di una figura di Atlante che doveva decorare la testata dei muri di analemma (ISLER 2017, I, p. 685). Il teatro per altro presentava una scena con fronte rettilinea sulla quale si aprivano 5 porte, fiancheggiate da parasceni obliqui e con un palcoscenico alto (SEAR 2006, p. 60). Una *frons scaenae* rettilinea fiancheggiata da parasceni obliqui sembra essere stata presente anche nella prima fase del teatro grande di Pompei.

³² SEAR 2006, p. 132, plan 13, 23; ISLER 2017, I, pp. 630-633, con ampia bibliografia precedente. Il *theatrum tectum* ha un'orchestra di 7,1 m di diametro interno.

³³ CIL X, 844. Sono gli stessi che avevano fatto costruire l'anfiteatro della città (CIL X, 852), cfr.: POBJOY 2000, pp. 77-79.

pianta semicircolare che permette l'accesso alla *praecinctio* alla base dell'*ima cavea* ma i tre sedili della proedria si sono ormai trasformati in 4 gradoni di *subsellia*.

Accomunabile al teatro piccolo di Pompei è il teatro di *Teanum Sidicinum* (Teano)³⁴, la cui prima fase è databile alla fine del II secolo a.C.: sono presenti tre gradini di *subsellia* mentre una gradinata, questa volta a pianta rettilinea, porta alla *praecinctio* alle loro spalle.

Già F. Sear aveva notato la grande somiglianza tra le proedrie di questi teatri e il loro apparato decorativo con quella del teatro iatino, ritenendo che queste caratteristiche fossero "*reminiscent of the theatre at Iaitas*"³⁵ (cosa che, personalmente, ritengo poco probabile).



Fig. 15 Pompei. Teatro piccolo. La proedria, particolare dell'accesso occidentale



Fig. 16 Pompei. Teatro piccolo. La proedria, settore orientale

Lo stesso Isler ammette questa somiglianza e porta a confronto la singolare proedria del teatro di Iato³⁶ con le soluzioni di Pietrabbondante e di Sarno, contraddistinte dalle scalinate d'accesso semicircolari, che si ritrova anche nell'*odeion* di Pompei, ritenendo, però, che il modello sia quello greco e in particolare l'*exemplum* iatino.

Adriano La Regina ha proposto invece di riconoscere come modello per questi teatri di area campano-sannitica il primo teatro di Capua³⁷, datato al 108 a.C.³⁸.

A questo punto ci si potrebbe a giusto diritto chiedere se la peculiare conformazione della proedria del teatro di Monte Iato, apparentemente un *unicum* in Sicilia, non sia da considerare come derivante dai modelli campano-sannitici del II secolo, ritenendo in realtà assai difficile il percorso inverso, adombrato da Sear e proposto da Isler.

Sembra assi poco probabile che il remoto teatro di una città, tutto sommato minore, possa essere stato fonte di ispirazione per gli edifici da spettacolo centro-sud italici, senza per altro avere repliche e fortuna sul suolo siciliano ma generando invece una serie di epigoni solo in un ambiente assi lontano. Resta da spiegare perché nel rifacimento del teatro di Iaitas si sia scelto proprio il modello campano: la risposta va certamente

³⁴ SEAR 2006, p. 139, plan 29; SIRANO 2009; ISLER 2017, pp. 763-765; SIRANO 2011.

³⁵ SEAR 2006, p. 60.

³⁶ ISLER 2017, I, pp. 265-266.

³⁷ Ben pochi sono i resti di questo teatro, ricostruito in età adrianea (SEAR 2006, pp. 121-122, Plan 7; ISLER 2017, II, 196-197).

³⁸ LA REGINA 2014, pp. 177-178.

cercata nella committenza di questo intervento e nella temperie culturale che vede una influenza campana in Sicilia in età tardo repubblicana³⁹.

Si noti, inoltre, come si tratta, in molti casi, non di semplici edifici teatrali ma di complessi santuariali che comprendono il teatro e un edificio sacro al di sopra di essi⁴⁰, una tipologia ampiamente attestata in età repubblicana non solo in area centro italica (basti pensare ai santuari laziali) ma anche in Sicilia⁴¹.

Come si è cercato di dimostrare, questa peculiare conformazione della proedria del teatro di Monte Iato sembra appartenere a una fase successiva al suo impianto, a un rifacimento. Ma, a quando datare la prima fase del teatro di Monte Iato e a quando la realizzazione della nuova proedria?

PROPOSTE DI DATAZIONE E CONCLUSIONI

Alla prima fase del teatro, Isler attribuisce la costruzione dell'intero *theatron* e della scena a parasceni che avrebbero serrato un pulpito basso⁴². La realizzazione delle sostruzioni del teatro deve aver comportato un grande lavoro di sbancamento e di movimento terra, che certamente deve essere andato di pari passo con un rinnovamento radicale della città, in particolare della vicina agorà⁴³. Isler colloca questa trasformazione tra la fine del IV secolo e il primo venticinquennio del III secolo a.C.⁴⁴, che storicamente corrisponderebbe al controllo politico cartaginese per la parte occidentale dell'isola, al regno di Agatocle e che si conclude con le spedizioni di Pirro in Sicilia, momento al quale risalgono alcune delle scarse notizie delle fonti sulla città (durante la campagna nell'isola, nel 278-276, Pirro, dopo aver conquistato Erice, dirigendosi verso Palermo, punta su Iaitas e la città si unisce a lui spontaneamente⁴⁵).

L'annosa questione sulla datazione del teatro di Iaitas, messa a sistema con alcuni dati archeologici quali la costruzione del teatro di Montagna di Cavalli⁴⁶ da una parte e le ormai consolidate datazioni dei teatri di Segesta e Solunto dall'altra, potrebbe finalmente trovare una soluzione.

Le prime esperienze teatrali in Sicilia devono ragionevolmente essere messe in relazione con le esperienze maturate a Siracusa sotto la tirannide di Ierone, alla cui corte visse Eschilo scrivendo per il tiranno dinomenide e portando in scena per la prima volta le "Etnee", e, in quella occasione, venne costruito il primo teatro della città dalla figura, quasi mitica, dell'architetto Myrilla⁴⁷. A queste prime esperienze avrebbe fatto seguito "lo sviluppo della pratica teatrale dovuta probabilmente a Dionisio I nella prima parte del IV secolo"⁴⁸. Si può ipotizzare che forse già a partire dall'età timoleontea o immediatamente dopo di essa in Sicilia si assista a una prima fase di monumentalizzazione degli edifici teatrali, certamente già presenti in forme più o meno effimere nelle grandi città greche dell'isola e in particolare certamente a Siracusa.

A questa prima fase "monumentale" andrebbero ascritti edifici come quelli di Heraclea Minoa⁴⁹ e Montagna dei Cavalli⁵⁰. Quest'ultimo, i cui resti potrebbero davvero costituire la testimonianza superstite di questa prima generazione di edifici teatrali in Sicilia, può dunque fornire un'idea di come dovessero articolarsi questi antichi teatri, caratterizzati da strutture molto semplici: rudimentali muri di analemma convergenti, orchestra in terra battuta, sedili con alzate in pietra e con sedute in legno, edifici scenici e palcoscenici lignei. Questi monumenti, evidentemente in gran parte effimeri, saranno poi di norma obliterati, distrutti o totalmente rimaneggiati nel corso dei successivi rifacimenti, ai quali appartengono le strutture oggi conservate.

Si può ragionevolmente pensare che forse la totalità degli edifici noti possa avere avuto un primo impianto databile nella fase di IV-III secolo, poi completamente sostituito da organismi più recenti, molti dei quali inquadrabili in una nuova fase generalizzata di rinnovamento in età tardo ellenistica⁵¹ (II-I secolo a.C.).

³⁹ Si pensi ad esempio alle pitture parietali di Solunto (Case delle Maschere, la cui eccezionale fattura trova stretti confronti proprio negli esempi aulici di ambito campano: PORTALE *et alii* 2020, pp. 168-170).

⁴⁰ Agli esempi sopraccitati di Pietrabbondante, Teano, forse Sarno, si può aggiungere lo spettacolare, quanto compromesso, complesso tempio-teatro di Monte San Nicola di Pietravairano (datato al primo quarto del I secolo a.C., ISLER 2017, II, p. 618; PANARITI, CINQUE 2014).

⁴¹ Basti pensare a Siracusa, Solunto (PORTALE *et alii* 2021, PORTALE *et alii* 2022, cds) e forse anche a Segesta.

⁴² Ipotesi fortemente contestata da Moretti: MORETTI 1993, p. 80; CAPELLE *et alii* 2018, p. 483.

⁴³ L'ipotesi che il terrapieno del teatro sia stato realizzato, almeno in parte, grazie agli sbancamenti preliminari alla realizzazione dell'agorà è stata avanzata da Isler (ISLER 2011, pp. 283-284). Questi propone sia per il teatro, sia per l'agorà, sia per la casa a peristilio una datazione tra la fine del IV e il primo venticinquennio del III secolo a.C. (ISLER 2011, p. 285). Si veda anche RUSSENBERGER 2017, pp. 81-83, in particolare nota 15 a p. 83. Contro questa datazione: CAMPAGNA 2006, pp. 22-23 e 27-28, che invece sulla base dell'analisi architettonica e dei dati stratigrafici propone una datazione "non anteriore alla fine del III-inizi del II secolo a.C." (CAMPAGNA 2006, p. 23).

⁴⁴ ISLER 2011, p. 285.

⁴⁵ Diodoro Siculo, XXII, 10.

⁴⁶ VASSALLO 2019.

⁴⁷ Sulla collocazione di questo teatro si veda LA TORRE 2019, pp. 20, 22. Sui più antichi teatri rettilinei di Sicilia: CALIÒ 2019, pp. 206-209.

⁴⁸ CALIÒ 2019, p. 226.

⁴⁹ ISLER 2017, II, pp. 332-334.

⁵⁰ VASSALLO 2019. Salvatore De Vincenzo ipotizza che la presenza in questi due siti di alcuni dei più antichi teatri di Sicilia sia legata alla non appartenenza delle due città all'eparchia punica (DE VINCENZO 2013, pp. 24-28, 161-164); *contra*: RUSSENBERGER 2017, nota 14 a p. 83.

⁵¹ Si veda CALIÒ 2019, p. 226.

È questo il caso del teatro di Segesta: l'analisi dei materiali ha portato Francesco D'Andria a proporre per il suo impianto la seconda metà del II secolo a.C.⁵², una realizzazione inseribile all'interno di un più vasto progetto di ristrutturazione urbana che comprende anche l'area dell'agorà, "un contesto monumentale in cui teatralità e gigantismo si fondono"⁵³. Ristrutturazione che ha cancellato pressoché totalmente le testimonianze di età arcaica e classica e che può essere datata all'ultimo quarto del II secolo a.C.⁵⁴.

Anche per quel che riguarda il teatro di Solunto, Armin Wiegand ha ipotizzato una datazione al II secolo a.C., aspramente contestata da Isler⁵⁵, che avanza riserve anche sulla relazione tra il teatro e il sovrastante santuario⁵⁶, suggerita da Chiara Albanesi⁵⁷ e confermata da recentissime indagini sul sito⁵⁸.

Per quel che riguarda gli altri teatri sul suolo siciliano, con le sole eccezioni di Montagna dei Cavalli (datato da Stefano Vassallo alla seconda metà del IV secolo⁵⁹), Eraclea Minoa (tradizionalmente datato tra la fine del IV e la metà del III secolo a.C.⁶⁰, ma che recenti studi collocano "nella seconda metà o addirittura verso al fine del III secolo"⁶¹ a.C.) e forse Agrigento (la cui prima fase sarebbe databile tra il IV e il III secolo a.C.⁶²), saremmo di fronte a tutta una serie di monumenti realizzati (o trasformati in pietra) o nell'età di Ierone II o nella seconda metà del II secolo - inizi del I secolo a.C., e che hanno in gran parte per modello il grande teatro ieroniano di Siracusa.

Alla luce di quanto detto si avanza la seguente periodizzazione delle strutture del teatro di Monte Iato:

I fase. Isler potrebbe aver ragione a datare la costruzione del primo teatro sul sito alla fine del IV secolo⁶³ ma a questa fase potrebbero appartenere strutture molto più semplici e non conservate (una prima sistemazione del *theatron* con orchestra circolare e muri di analemma convergenti e non paralleli, come sembrerebbe indicare il filare di sedili inferiore, poi riutilizzato come poggiapiedi della proedria), mentre la monumentale scena litica (e le sue trasformazioni) e l'attuale conformazione della cavea vanno ascritte a fasi più recenti, inquadrabili a partire dalla fine del III secolo a.C., con forme architettoniche derivate da quello che si deve considerare il vero modello di tutti i teatri tardo ellenistici dell'isola, e cioè il teatro di Siracusa. In un momento ancora successivo va ascritta la conformazione della proedria, informata ad archetipi italici che, a mio avviso, va inquadrata in un orizzonte tipologico ormai pienamente romano⁶⁴.

II fase. Una seconda fondamentale tappa della vita del teatro è rappresentata dalla sua monumentalizzazione, con la realizzazione dell'edificio scenico litico a parasceni, che per le sua tipologia e

⁵² D'ANDRIA 1997, pp. 339-340. Per una visione d'insieme della problematica della datazione cfr.: SEAR 2006, p. 190, MARCONI 2012, p. 180; ISLER 2017, I, pp. 691-692. In quest'ultimo caso Isler fa continuo riferimento al teatro di Iaitas e alle sue fasi, cercando sempre di creare un legame tra i due monumenti e le rispettive fasi, nel tentativo di dimostrare da un lato la dipendenza dell'edificio segestano da quello ietino e dall'altro di riportare a una datazione più alta il teatro di Segesta, proponendo una differente scansione temporale delle fasi costruttive, che divergono da quelle avanzate da D'Andria.

⁵³ AMPOLO, PARRA 2018, p. 201.

⁵⁴ AMPOLO, PARRA 2018, p. 209.

⁵⁵ ISLER 2001. Egli critica anzitutto la ricostruzione di Wiegand di una prima fase dell'edificio scenico in pietra con parasceni obliqui ma con un proscenio che immagina in legno e l'altezza ipotizzata della scena (1,7 m, sulla base dell'altezza della cariatide conservata, la cui posizione originaria, come per altro quella delle cariatidi e dei sileni del teatro di Monte Iato, non è nota), considerata troppo bassa. Il vero punto di disaccordo è tuttavia la proposta di datazione: Isler sottolinea come non esistono né elementi di datazione stratigrafica né fonti scritte che possano fornire dati utili alla datazione, basata esclusivamente sull'analisi degli elementi architettonici (che Isler contesta vivacemente). Crede che l'unica metodologia accettabile sia quella del confronto con altri edifici noti e più precisamente quelli consimili per tipologia, cioè Tindari, Segesta e proprio Monte Iato. Ma a questo punto, entra in gioco, ovviamente, il problema della datazione di questi monumenti: il teatro di Tindari, con parasceni a facciata parallela alla scena, è datato da Bernabò Brea al 300 a.C. (BERNABÒ BREA 1964-65, p. 136); per il teatro di Monte Iato, come già detto, Isler propone una prima fase della scena con parasceni con facciata parallela alla scena (e con le figure delle cariatidi), datata alla fine del IV secolo (di qualche anno precedente rispetto al teatro di Tindari) e una seconda fase, con parasceni a facciate oblique, datata al 200 a.C. circa, o un po' più tardi, mentre il teatro di Segesta, caratterizzato anch'esso da una scena a parasceni con facciata obliqua, pensa sia databile al III secolo a.C. Ritene che il tipo a parasceni con facciata rettilinea possa essere dunque datato ancora nel corso del IV secolo, facendo sempre riferimento come modello al teatro di Dioniso ad Atene, mentre il tipo a parasceni con facciate oblique si sarebbe sviluppato nel corso del III secolo, sempre a.C. Questo porta Isler a ipotizzare che il teatro di Solunto, nel caso in cui i parasceni a facciata obliqua appartengano alla prima fase costruttiva, possa essere datato non prima della metà del III secolo a.C. mentre, nel caso in cui la configurazione obliqua della facciata dei parasceni sia da attribuire a una seconda fase costruttiva, la datazione proposta potrebbe essere simile a quella della seconda fase del monumento di Iaitas (e quindi scendere sino al 200 a.C.), l'ipotetica fase originaria del teatro di Soluto potrebbe risalire addirittura sino al 300 a.C. (sempre in relazione a Monte Iato): cfr. ISLER 2001, soprattutto pp. 405-406.

⁵⁶ Le recenti ricerche dell'Università di Palermo stanno tentando di gettare luce su questo rapporto per comprendere la relazione tra l'edificio da spettacolo, il tempio a due celle in asse con questo e l'intera area sacra che comprende, da Sud verso Nord, l'edificio a due scale, l'edificio a due navate (dove è stata rinvenuta la nota statua del cosiddetto Giove soluntino), il tempio a cella unica e scala frontale, il sacello a due celle (dal cui vano nord proviene la statua di Astarte), a Nord del quale è probabile continui l'area di carattere sacro, non ancora indagata. Si vedano: PORTALE *et alii* 2021, PORTALE *et alii* 2022, cds.

⁵⁷ ALBANESI 2006, cfr.: ISLER 2001, p. 723 e ISLER 2011, pp. 124-126.

⁵⁸ PORTALE *et alii* 2021.

⁵⁹ VASSALLO 2019, p. 37.

⁶⁰ ISLER 2017, II, p. 334.

⁶¹ CAMPAGNA 2011, p. 53.

⁶² CAMINNECI *et alii* 2019, p. 191.

⁶³ La datazione si basa sul rinvenimento di materiali di IV secolo, nel riempimento che funge da sostruzione, del *theatron* (ISLER 2011), cosa che di per sé non può costituire metodologicamente una ragione sufficiente per una datazione *ad quem* della monumentalizzazione del teatro.

⁶⁴ Sullo spinoso problema della romanizzazione in Sicilia e in particolare dell'architettura, anche in relazione agli edifici da spettacolo, si veda la sintesi di Francesca Buscemi: BUSCEMI 2012, pp. 1-46.

per le sue caratteristiche sembra essere avvenuta non prima della fine del III secolo a.C.⁶⁵, inseribile all'interno di una più vasta risistemazione urbanistica che si colloca nel momento successivo alla prima guerra punica⁶⁶, durante la quale aveva visto la città ribellarsi alla guarnigione cartaginese presente in città, come riferiscono le fonti⁶⁷.

III fase. Un'ulteriore importante trasformazione del teatro si ha con la realizzazione della nuova proedria, probabilmente coincidente con il rifacimento dell'edificio scenico e il ridimensionamento dei parasceni, ascrivibile a un momento che si può porre tra la fine del II e gli inizi del I secolo a.C., in concomitanza con la realizzazione di altri edifici teatrali dell'isola (in particolare Segesta e Solunto). Le tre file di sedili dei notabili suggeriscono anche un radicale cambiamento nella compagine sociale della città⁶⁸ mentre la trasformazione architettonica sembra derivare da modelli coevi centro-sud italici e in particolare campani.

IV fase. Le ultime trasformazioni dell'edificio scenico con la costruzione della *porticus post scaenam* e del corridoio occidentale coincidono con la terza fase di Isler e con la datazione proposta dallo stesso studioso (I secolo a.C.)

Rimane in sospeso lo spinoso problema della decorazione⁶⁹ del teatro e in particolare della collocazione e della datazione delle famose statue di menadi e satiri⁷⁰. Al momento, in attesa della pubblicazione finale del teatro e delle ipotesi ricostruttive degli scavatori, non avendo a disposizione né un rilievo di dettaglio né i dati stratigrafici e solo scarni dati sul ritrovamento delle statue⁷¹, non è possibile avanzare ipotesi fondate se non su base comparativa. Isler propone che due di esse (ma non è ben chiaro quali) siano appartenute alla prima fase della scena mentre le altre due sarebbero state aggiunte in occasione del successivo rifacimento dell'edificio scenico⁷² (nella seconda fase della sua periodizzazione) e ipotizza che potessero ornare il piano principale (Hauptgeschoss) dei parasceni⁷³.

Al momento, dunque, non si può fare altro che lasciare aperta la questione, ma certamente queste decorazioni, che rimangono le più monumentali e le meglio conservate tra gli esemplari consimili appartenenti alle scene dei teatri di Sicilia, vanno assegnate alla seconda o, più probabilmente, alla terza fase del monumento, discendendo con ogni probabilità dai ben noti modelli siracusani.

⁶⁵ Questa nuova fase corrisponde alla I fase di Isler mentre cronologicamente viene a coincidere con la II fase proposta dallo scavatore. Isler identifica una prima ristrutturazione del teatro, datandola al 200 a.C.: a essa apparterebbero il rifacimento del palcoscenico, che diventa un alto *logeion* di tradizione ellenistica, molto profondo, che avanza verso il centro dell'orchestra con la costruzione di un proscenio su pilastri (che ritiene lignei), come testimonierebbero le lastre quadrate, ancora visibili, sulle quali poggiavano. Contemporaneamente vengono ristrutturati i parasceni, che vengono ridotti e che presentano un muro esterno a pianta trapezoidale e che fanno supporre un alzata con facciata obliqua, come a Segesta e Solunto (ISLER 1991, p. 47; ISLER 2017, I, p. 261; II, p. 353). Questa fase a mio parere andrebbe spostata cronologicamente almeno alla metà del II secolo a.C.

⁶⁶ Quello della prima guerra punica è per l'isola un momento di forti tensioni interne, con città che vengono distrutte e mai più ricostruite (è questo il caso di Hippana/Montagna dei Cavalli: VASSALLO 2015, pp. 13-15; VASSALLO 2019, pp. 33, 39. La distruzione del sito alla metà del III secolo, peraltro, costituisce un prezioso e incontrovertibile termine *ante quem* per la costruzione del teatro) o solo parzialmente riacquisite (come nel caso di Makella: SPATAFORA, DE SIMONE 2006, pp. 8, 10) o deliberatamente abbandonate, come Selinunte, o momentaneamente evacuate e poi di nuovo insediate, come testimoniano i decreti di Entella.

⁶⁷ Le fonti storiche sono assai avaro di notizie su Iaitas, ma dai frammenti della Biblioteca Storica di Diodoro Siculo sappiamo che alcuni anni dopo, durante la prima guerra punica, nel 254 a.C., dopo la conquista di Palermo da parte dei Romani, gli abitanti di Iaitas espellono la guarnigione cartaginese e consegnano la città ai Romani (DIODORO SICULO, XXIII, 18). Sulla presenza cartaginese a Monte Iato si veda: RUSSENBERGER 2017.

⁶⁸ Sul ruolo politico dei teatri siciliani cfr.: MARCONI 2012, pp. 185-187; LA TORRE 2019.

⁶⁹ Sulla decorazione della fronte scena dei teatri siciliani: ISLER 2017, I, pp. 210-219.

⁷⁰ Le statue dei due satiri e delle due menadi apparterebbero, secondo Isler, "alla decorazione dell'edificio scenico originale" (ISLER 1991, p. 419).

⁷¹ ISLER 1991, pp. 49-52.

⁷² Zwei Figuren gehörten bereits zur Phase I, die anderen zwei zur Phase II" (ISLER 2017, p. 353).

⁷³ ISLER 2017, p. 353. Inoltre i tetti di prima fase sarebbero stati ornati da coppi con antefisse a maschera teatrale (datate al III secolo a.C.) mentre al rifacimento apparterebbero le tegole con il bollo ΘEATPOY (datate agli inizi del I secolo a.C.).

BIBLIOGRAFIA

- ALBANESI C. 2006, *Architettura ellenistica a Solunto: Un caso singolare di teatro-tempio?*, in OSANNA M., TORELLI M. (a cura di), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente, Spoleto, complesso monumentale di S. Nicolò, 5-7 novembre 2004*, Biblioteca di "Sicilia Antiqua" 1, Roma, pp. 177-186.
- AMPOLO C., PARRA M.C. 2018, *Lavori pubblici e urbanistica tra storia, epigrafia e archeologia: l'agorà ellenistica romana di Segesta*, in BELVEDERE O., BERGEMANN J. (a cura di), *La Sicilia Romana: Città e Territorio tra monumentalizzazione ed economia, crisi e sviluppo, Seminar für die Alumni des Double Degree Göttingen – Palermo, mit finanzieller Förderung des Deutschen Akademischen Austauschdienstes, Archäologisches Institut, Universität Göttingen, 25. – 27 November 2017*, Studi e Materiali 1, Palermo, pp. 201-224.
- BERNABÒ BREA L. 1964-65, *Due secoli di studi, scavi e restauri del teatro greco di Tindari*, in *Rivista dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte* 13-14, pp. 99-144.
- BUSCEMI F. 2012, *Architettura e romanizzazione della Sicilia di età imperiale: gli edifici per spettacoli*, *Machina Philosopharum: testi e studi dalle culture euromediterranee* 34, *Catasto Intellettuale Mediterraneo: inventario dei saperi mediterranei* 10, Palermo.
- CALIÒ L.M. 2019, *Il teatro di Agrigento e lo sviluppo della città monumentale. Appunti di storia urbana*, in CAMINNECI C., PARELLO M.C., RIZZO M.S. (a cura di), *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Firenze, pp. 201-228.
- CAMINNECI V., LIONETTI A.L., PARELLO M.C. 2019, *Il teatro di Agrigento. Rapporto aggiornato delle ricerche sul campo*, in CAMINNECI C., PARELLO M.C., RIZZO M.S. (a cura di), *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Firenze, pp. 181-192.
- CAMPAGNA L. 2006, *L'architettura di età ellenistica in Sicilia: per una rilettura del quadro generale*, in OSANNA M., TORELLI M. (a cura di), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente, Spoleto, complesso monumentale di S. Nicolò, 5-7 novembre 2004*, Biblioteca di "Sicilia Antiqua" 1, Roma, pp. 15-34.
- CAMPAGNA L. 2011, *L'archeologia dei teatri nella Sicilia ellenistica tra tradizione e nuove prospettive di ricerca*, in TOMASELLO D. (a cura di), *La scena dell'isola. Turismo, cultura e spettacolo in Sicilia, Atti del convegno nazionale della CUT (Consulta universitaria del Teatro), Messina–Noto, 9–11 ottobre 2008*, Roma, pp. 41-57.
- CAPELLE J., FERREIRA F., LETELLIER-TAILLEFER E., MORETTI J.-CH. 2018, *Compte rendu, H.P. Isler, Antike Theaterbauten: ein Handbuch, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vienne (2017)*, in *Topoi* 22, pp. 469-499.
- D'ANDRIA F. 1997, *Ricerche archeologiche sul teatro di Segesta*, in *Atti delle seconde giornate internazionali di studi sull'area elima (Gibellina, 22-26 ottobre 1994)*, I, Pisa-Gibellina, pp. 429-450, tavv. LXVII-LXXVI.
- D'ANDRIA R. 1998, *Il teatro tardo-ellenistico di Foce Sarno. Note sull'intervento di restauro*, in *Romana Gens. Bollettino dell'Associazione Archeologica Romana* 78, pp. 9-14.
- DE BERNARDI A. 2000, *Considerazioni sui risultati finora raggiunti nello studio e nel rilevamento del teatro di Segesta*, in *Atti delle terze giornate internazionali di studi sull'area elima (Gibellina - Erice – Contessa Entellina, 23-26 ottobre 1997)*, I, Pisa-Gibellina, I, pp. 369-381, tavv. LXVII-LXXIII.
- DE VINCENZO S. 2013, *Tra Cartagine e Roma. I centri urbani dell'eparchia punica di Sicilia tra VI e I secolo a.C.*, Berlin.
- DI NAPOLI V. 2018, *Ancient Theatre Buildings ("H. P. Isler, Antike Theaterbauten. Ein Handbuch [Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften, 490. Bd.], 3 vol., Wien 2017")*, in *Logeion* 8, pp. 365-380.
- FINO A. 2019, *Il teatro di Agrigento: per uno studio dell'architettura*, in CAMINNECI C., PARELLO M.C., RIZZO M.S. (a cura di), *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Firenze, pp. 163-180.
- GROS P. 2001, *L'architettura romana. Dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero*, Milano.
- ISLER H.P. 1988-1989, *Iaitas: scavi della missione archeologica Monte Iato dell'Università di Zurigo dal 1983 al 1988*, in *Atti del VII congresso internazionale di studi sulla Sicilia antica, Kokalos XXXIV-XXXV*, II, pp. 617-628.
- ISLER H.P. 1991, *Monte Iato. Guida archeologica*, Palermo.
- ISLER H.P. 2001, *Compte rendu bibliographique*, in WIEGAND A., *Das Theater von Solunt, Ein Besonderer Skenentyp des Späthellenismus auf Sizilien* (DAI, Sonderschriften, 12), Mayence, Ph. von Zabern, 1997, 1 vol. 25,5 × 34,5, XII + 80 p., 15 fig. ds t., 47 pl., 30 Beil. h. t., in *RA*, 2, n°32, pp. 403-406.
- ISLER H.P. 2011, *La data di costruzione dell'agorà e di altri monumenti architettonici di Iaitas. Un contributo alla cronologia dell'architettura ellenistica della Sicilia occidentale*, in *Mefra* 123-1, pp. 107-144.
- ISLER H.P. 2017, *Antike Theaterbauten. Ein Handbuch*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften, 490. Bd., 3 vol., Wien.
- LA REGINA A. 2014, *Pietrabbondante e il Sannio antico*, in ASTORRI I., DI ROCCO G. (a cura di), *Almanacco del Molise*, Campobasso, pp. 161-208.
- LA TORRE G.F. 2019, *Il teatro nelle poleis della Sicilia ellenistica: ubicazione e funzioni*, in CAMINNECI C., PARELLO M.C., RIZZO M.S. (a cura di), *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Firenze, pp. 19-32.

- MARCONI C. 2012, *Between Performance and Identity: The Social Context of Stone Theaters in Late Classical and Hellenistic Sicily*, in BOSHER K. (ed.), *Theater Outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge, pp. 175–207.
- MORETTI J.-Ch. 1993, *Les débuts de l'architecture théâtrale en Sicile et en Italie méridionale (Ve-IIIe s.)*, in *Topoi*, 3.1, pp. 72-100.
- MORETTI J.-Ch. 1999-2000, *The Theater of the Sanctuary of Dionysus Eleuthereus in Late Fifth-Century Athens*, in CROPP M., LEE K., SANSONE D. (eds.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century, Illinois Classical Studies XXIV-XXV*, pp. 377-398.
- MORETTI J.-Ch. 2014, *The Evolution of Theatre Architecture Outside Athens in the Fourth Century*, in CSAPO E., RUPPRECHT GOETTE H. R., GREEN J. R., WILSON P. (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston, pp. 107-137.
- MORETTI J.-Ch. 2018, *Vocabulaire antique et nomenclature moderne : le sens de διάζωμα, au théâtre*, pp. 195-202, in KOPPEE M., ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤ., ΖΑΜΠΙΑΣ Κ., ΜΑΛΛΟΥΧΟΥ-ΤΟΥΦΑΝΟΥ Φ. (éd.), *Ηρώς κτίστης, μνήμη Χαράλαμπου Μπούρα, II, Αθήνα*, pp. 195-202.
- MORETTI J.-Ch., MAUDUIT C. 2015, *The Greek Vocabulary of Theatrical Architecture*, in FREDERIKSEN R., GEBHARD E.R., SOKOLICEK A. (eds.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27–30 January 2012*, MoDIA 17, Aarhus, pp. 119–129.
- PANAGIOTONAKOU M. 2021, *Sicilian Theatres with Paraskenia Scene Buildings: An Updated Framework for their Chronological Integration*, in *Journal of Greek Archaeology* 6, pp. 227-248.
- PANARITI D., CINQUE L. 2014, *Il teatro ritrovato. Il santuario del Monte San Nicola a Pietravairano (CE). Scavi e ricerche (anno 2013)*. Vitulazio (CE).
- PAPASTAMATI-VON MOOCK C. 2014a, *The Wooden Theatre of Dionysos Eleuthereus in Athens: Old Issues, New Research*, in FREDERIKSEN R., GEBHARD E.R., SOKOLICEK A. (eds.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27–30 January 2012*, MoDIA 17, Aarhus, pp. 39–79.
- PAPASTAMATI-VON MOOCK C. 2014b, *The Theatre of Dionysus Eleuthereus in Athens: New Data and Observations on its 'Lycurgan' Phase*, in CSAPO E., RUPPRECHT GOETTE H., GREEN J.R., WILSON P. (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston, pp. 15-76.
- POBJOY M. 2000, *Building inscriptions in republican Italy: evergetism, responsibility, and civic virtue*, in *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement 73, The epigraphic landscape of Roman Italy*, pp. 77-92.
- PORTALE E.C. 2001-2002, *Per una rilettura delle arti figurative nella Provincia Sicilia: pittura e mosaico tra continuità e discontinuità*, in *Seia n.s.*, VI–VII, pp. 43–90.
- PORTALE E.C. 2006, *Problemi dell'archeologia della Sicilia ellenistico-romana: il caso di Solunto*, in *Archeologia Classica LVII – n.s. 7*, pp. 49-114.
- PORTALE E.C., MILAZZO G., MONTALI G. 2020, *Nuovi dati sulle decorazioni parietali di Solunto*, in CAMINNECI V., PARELLO M.C., RIZZO M.S. (a cura di), *Animus pictura pascit (Verg., Aen. I, 464) Abitare con le pitture nel Mediterraneo antico Atti delle Giornate Gregoriane XIII Edizione (Agrigento 29 novembre-1 dicembre 2019)*, Bologna, pp. 157-172.
- PORTALE E.C., MONTALI G., LIMONCELLI. M., POLIZZI G., L. FAZIO, D. GIULIANO 2021, *Nuove ricerche a Solunto (2021)*, in *Mare Internum* 13, pp. 115-154.
- PORTALE C., MONTALI G., POLIZZI G., LIMONCELLI. M., CANGEMI M. 2022, *Ricerche a Solunto (2022)*, in *Mare Internum* 14, cds.
- RUSSENBERGER C. 2017, *Modalités archéologiques de la présence punique à l'intérieur de la Sicile occidentale au début de la période hellénistique: l'exemple de Monte Iato*, in DRIDI H., WIELAND-LEIBUNDGUT D., KRAESE J. (eds.), *Phéniciens et Puniques en Méditerranée. L'apport de la recherche suisse. Phönizier und Punier im Mittelmeerraum. Ein Beitrag der Schweizer Forschung*, Rome, pp. 79-99.
- SEAR F. 2006, *Roman Theatres. An architectural study*, Oxford.
- SIRANO F. 2009, *Teatro di Teanum Sidicinum. Illustrazione critica del monumento*, Teano.
- SIRANO F. 2011, *Il teatro di Teanum Sidicinum. Dall'antichità alla madonna delle Grotte*, S. Angelo in Formis (CE).
- SPATAFORA F., BRUNAZZI V. 2016, *Restauri e riconfigurazione del complesso monumentale Agorà/Teatro di Iaitas*, in AA.VV., *Selinunte. Restauri dell'antico, Atti del convegno "Selinunte 2011. Restauri dell'antico. Ricerche ed esperienze nel Mediterraneo di età greca" (Selinunte, Baglio Florio 20-23 ottobre 2011)*, Roma, pp. 237-249.
- SPATAFORA F., DE SIMONE R. 2006, *Makella. La Montagnola di Marineo. Guida breve*, Palermo.
- VASSALLO S. 2015, *Montagna dei Cavalli. Guida breve*, Palermo.
- VASSALLO S. 2019, *Teatro di Montagna dei Cavalli: la cronologia*, in CAMINNECI C., PARELLO M.C., RIZZO M.S. (a cura di), *Theomai. Teatro e società in età ellenistica. Atti delle XI giornate gregoriane (Agrigento, 2-3 dicembre 2017)*, Firenze, pp. 33-40.
- WIEGAND A. 1997, *Das Theater von Solunt. Ein besonderer Skenentyp des Späthellenismus auf Sizilien*, Sonderschriften des DAI, Römische Abteilung; Band 12, Mainz.