



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ: Τα Κτίρια Θεαμάτων της Αρχαίας Νικόπολης: Θέατρο, Ωδείο, Στάδιο. Η Αρχιτεκτονική και η Χρήση τους.

Παπαθανασίου Κλεοπάτρα, ΑΜ 100078

Τρμελής επιτροπή: Α. Αλεξανδρίδου (επόπτρια)

Κ. Καθάρου

Η. Κουλακιώτης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	3
Εισαγωγή	4
Η πόλη της νίκης	4
Η ιστορία της έρευνας στην Νικόπολη	11
Το Θέατρο της Νικόπολης	13
Ο θεσμός του θεάτρου στην ρωμαϊκή αυτοκρατορία	13
Η αρχιτεκτονική εξέλιξη του θεάτρου στον ελλαδικό χώρο	14
Γενική επισκόπηση	16
Αρχιτεκτονική	18
Χρονολόγηση	23
Το Ωδείο της Αρχαίας Νικόπολης	25
Γενική επισκόπηση	25
Αρχιτεκτονική	26
Χρονολόγηση	31
Το Στάδιο της Αρχαίας Νικόπολης	33
Γενική επισκόπηση	33
Αρχιτεκτονική	34
Χρονολόγηση	36
Η σημασία των κτιρίων θεαμάτων στην κοινωνία των ανατολικών επαρχιών της Ρώμης .	37
Η χρήση των κτιρίων θεαμάτων από τον αυτοκράτορα	37
Η οικουμενικότητα των κτιρίων θεαμάτων	40
Η συμβολή της αρχαίας Νικόπολης σε ευρύτερο ρωμαϊκό πλαίσιο	41
Η επαρχία της Αχαΐας και η θέση της Νικόπολης στην Αυτοκρατορία	41
Ο εκρωμαϊσμός των ανατολικών επαρχιών	46
Συμπεράσματα	51
Ευρετήριο αρχιτεκτονικών όρων	53
Βιβλιογραφία	55
Κατάλογος Εικόνων	62

Πρόλογος

Η επιλογή του θέματος της παρούσας εργασίας ήταν σχεδόν αυτονόητη, εξαιτίας της αγάπης που ανέπτυξα για τη Νικόπολη και τα μνημεία της κατά το διάστημα που έζησα και εργάστηκα εκεί. Όποιος έχει περιηγηθεί στον αρχαιολογικό χώρο, αντιλαμβάνεται ότι η πόλη κρύβει πολλούς θησαυρούς, οι οποίοι περιμένουν υπομονετικά να έρθει η σειρά τους να αποκαλυφθούν.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω, αρχικά, την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, Αλεξάνδρα Αλεξανδρίδου, η οποία στάθηκε δίπλα μου σε όλα τα μεγάλα, αλλά κυρίως σε όλα τα μικρά ζητήματα που προέκυψαν κατά την έρευνα και τη συγγραφή της διπλωματικής μου. Είμαι ιδιαίτερα ευγνώμων για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε και για όλα όσα αποκόμισα από τη συνεργασία μας.

Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές Κλεοπάτρα Καθάρη, η οποία υπήρξε από τους πρώτους ανθρώπους που ενθουσιάστηκαν με το θέμα μου, και Ηλία Κουλακιώτη, για τη συμβολή του στη διεκπεραίωση της εργασίας μου. Και στους δύο εκφράζω τις θερμές μου ευχαριστίες για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγησή τους.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ, ακόμη, στον τέως Έφορο Αρχαιοτήτων, κύριο Κωνσταντίνο Ζάχο, ο οποίος υπήρξε καθοριστικός παράγοντας στην ερευνητική μου πορεία έως σήμερα. Τον ευχαριστώ, πρωτίστως, για την εμπιστοσύνη που μου δείχνει καθημερινά στις διάφορες εργασίες και πρωτοβουλίες που αφορούν την έρευνα και την ανάδειξη της Νικόπολης, καθώς και για όλη τη βοήθειά του κατά τη συγγραφή της παρούσας εργασίας.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου και τους φίλους μου, για όλη την υποστήριξη και εμπύχωση κατά την διάρκεια της έρευνας και συγγραφής. Τους είμαι υπόχρεη.

Σε όσους δεν αναφέρονται ρητά εδώ, αλλά συνέβαλαν με οποιονδήποτε τρόπο στην ολοκλήρωση αυτής της προσπάθειας, εκφράζω τις θερμές μου ευχαριστίες.

Εισαγωγή

Η πόλη της νίκης

Η Νικόπολις – η πόλις της νίκης – ιδρύθηκε από τον Οκταβιανό Αύγουστο στην πεδιάδα που εκτείνεται νότια της λοφοσειράς, γνωστής σήμερα ως Μιχαλίτσι, επάνω στην οποία είχε εγκαταστήσει το στρατόπεδό του τις παραμονές της ναυμαχίας του Ακτίου (Εικ. 1 - 3)¹. Δύο χρόνια μετά τη δολοφονία του Ιουλίου Καίσαρα στις Ειδούς του Μαρτίου (15 Μαρτίου 44 π.Χ.) και την εκδίκηση των δολοφόνων του από τον Οκταβιανό, τον Μάρκο Αντώνιο και τον Μάρκο Αιμίλιο Λέπιδο, διεξήχθη η μάχη των Φιλίππων (42 π.Χ.), κατά την οποία οι δημοκρατικοί ηττήθηκαν. Στη συνέχεια, όμως, οι σχέσεις μεταξύ Οκταβιανού και Μάρκου Αντωνίου οξύνθηκαν². Ο Μάρκος Αντώνιος στράφηκε για βοήθεια στο ελληνιστικό βασίλειο των Πτολεμαίων, στο οποίο βασίλευε η Κλεοπάτρα. Τότε ο Οκταβιανός είχε την ευκαιρία να κυριαρχήσει στην λατινική δύση, και ταυτόχρονα να καταστρέψει την ελληνιστική ανατολή. Στις 2 Σεπτεμβρίου το 31 π.Χ. ο Οκταβιανός κέρδισε στην ναυμαχία του Ακτίου, και έγινε ο κυρίαρχος της ανατολής και της δύσης³. Η ίδρυσή της σηματοδότησε τη λήξη των εμφύλιων συγκρούσεων στο ρωμαϊκό κράτος και την εδραίωση της απόλυτης εξουσίας του Οκταβιανού ως αυτοκράτορα⁴.

Παρά την σπουδαιότητα της πόλης κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι δεν αναφέρεται σε πολλές πηγές⁵. Η πρώτη μνεία γίνεται στο τρίτο βιβλίο της Αινειάδας του Βιργιλίου. Ο Βιργίλιος επιλέγει να περιγράψει γεγονότα μέσω του Αινεία, διότι με αυτό τον τρόπο καταφέρνει να μεταδώσει καλύτερα τις πληροφορίες στον δέκτη. Ως πρώτος επισκέπτης της Νικόπολης, ο Αινείας, είναι ο μυθικός ιδρυτής του Ακτίου και των αθλητικών αγώνων. Στόχος του Βιργιλίου είναι η ένωση της Ρώμης με τη Νικόπολη, και κατ' έπεκταση του Οκταβιανού με τους μυθικούς ήρωες και θεούς της Ρώμης. Έτσι, ως μυθικός ιδρυτής ορίζεται ο Αινείας και ως επανιδρυτής των Ακτίων ορίζεται ο Οκταβιανός Αύγουστος. Σύμφωνα με τον ποιητή, το παραπάνω ισχύει και για την ίδρυση της Νικόπολης. Στο όγδοο βιβλίο του ο μυθικός ήρωας καταφθάνει στην πόλη κατά την μάχη του Ακτίου. Ως επί το πλείστον, στα ποιήματα του Βιργιλίου

¹ Κορδάτος 1959, 229-231· Σαμσάρης, 1994, 11· Graf 2009, 453· Zachos 2024α, 22-24, 28.

² Ζάχος 2015, 12-13.

³ Humbert 2012, 417· Hammond 1967, 57·

⁴ Ανδρέου, 2007, 232.

⁵ Για τις πηγές της Νικόπολης διαχρονικά βλ. Isager 2007, 29-41.

δεν γίνεται περιγραφή της πόλης και των μνημείων της, αλλά δίνεται έμφαση στους ήρωες και τις μάχες των ιστοριών του ποιητή⁶. Την ίδια περίοδο, ο ποιητής Προπέρτιος, χρησιμοποιώντας ως επισκέπτη τον Απόλλωνα, αναφέρεται στη Νικόπολη⁷. Ειδικότερα, ο Απόλλωνας φεύγει από την γενέτειρα του Δήλο και πηγαίνει στο Άκτιο, με στόχο να επισκεφθεί τον Οκταβιανό Αύγουστο. Ο θεός τιμάται με *Actia Monumenta* στην Νικόπολη, δηλαδή με την κατασκευή κτιρίων προς τιμήν του μετά την νίκη του Οκταβιανού στην ναυμαχία του Ακτίου. Το Μνημείο της Νίκης⁸ και τα Δεκαναία⁹ περιγράφονται από τον Προπέρτιο, καθώς τα επισκέπτεται ο Απόλλωνας. Λίγα χρόνια αργότερα, μετά τον θάνατο του Οκταβιανού, ο Τάκιτος στο βιβλίο του *Annales* αναφέρεται στην επίσκεψη του στρατηγού Γερμανικού στην Νικόπολη (18 μ.Χ.). Ο Γερμανικός επισκέφθηκε την πόλη, διότι ήθελε να δει το σημείο διεξαγωγής της ναυμαχίας του Ακτίου, καθώς ήταν ανιψιός του Οκταβιανού και εγγονός του Μ. Αντώνιου. Σύμφωνα με τον ποιητή, ο στρατηγός βίωσε το *imago* στην Νικόπολη¹⁰. Στις αρχές του 2^{ου} αιώνα μ.Χ., ο Σουητώνιος έγραψε την βιογραφία του Αυγούστου. Σε αυτή, ο συγγραφέας κάνει ειδική αναφορά στην Νικόπολη, στα Άκτια και στην λατρεία του Απόλλωνα, του Ποσειδώνα και του Άρη στην πόλη, τονίζοντας την σημασία των παραπάνω για την ανάμνηση της νίκης του Οκταβιανού και την οπτικοποίηση/καθιέρωση της *Pax Romana*¹¹.

Η ίδρυση της πόλης ξεκίνησε την άνοιξη του 29 π.Χ., όταν ο αυτοκράτορας επέστρεψε από την Ρώμη, και αφού διευθέτησε καίρια ζητήματα (την καταδίωξη και σύλληψη του Μάρκου Αντώνιου και της Κλεοπάτρας στην Αίγυπτο, διακανονισμούς με τους συγκλητικούς μετά την κατάκτηση της εξουσίας, κ.ά.)¹².

⁶ Isager 2007, 30.

⁷ Για την λατρεία του Απόλλωνα στην Νικόπολη, βλ. Τζουβάρα-Σούλη 1987, 171-178· Σάμσαρης 1994, 55-58· Ρίγηνος & Κατερίνη 2009, 63· Zachos 2024a, 29-32.

⁸ Το Μνημείο της Νίκης χτίστηκε στο σημείο που βρίσκονταν τα στρατεύματα του Οκταβιανού Αυγούστου πριν την ναυμαχία, Σάμσαρης 1994, 11· Zachos 2024a, 62-66.

⁹ Ως δεκαναία ορίζονται δέκα από τα πλοία των αντιπάλων του Οκταβιανού, τα οποία τοποθετήθηκαν δίπλα από τον Ναό του Απόλλωνα ως τρόπαια- αναθήματα προς τον θεό. Να σημειωθεί ότι ο ναός είχε κατασκευαστεί στο σημείο που ήταν τοποθετημένος ο στόλος του Μ. Αντώνιου πριν ξεκινήσει η ναυμαχία, Isager 2007, 31.

¹⁰ Ως *imago* ορίζεται η τέχνη της αναπαράστασης, μέσω εικόνων χαράς και λύπης, Isager 2007, 31. Επομένως ο Γερμανικός, βλέποντας το μέρος που διαδραματίστηκε η ναυμαχία, αναπαρίστανέ στο μυαλό του το ίδιο το γεγονός και μέσω της εμπειρίας εγέρθηκαν συναισθήματα.

¹¹ Isager 2007, 31. Για την λατρεία του Απόλλωνα στην Νικόπολη, βλ. Τζουβάρα-Σούλη 1987, 171-178· Σάμσαρης 1994, 55-58· Ρίγηνος & Κατερίνη 2009, 63· Zachos 2024a, 29-32. Για την λατρεία του Άρη στην Νικόπολη, βλ. Τζουβάρα-Σούλη 1987, 179· Σάμσαρης 1994, 58· Ρίγηνος & Κατερίνη 2009, 63. Για την λατρεία του Ποσειδώνα στην Νικόπολη, βλ. Τζουβάρα-Σούλη 1987, 179· Σάμσαρης 1994, 58-59· Ρίγηνος & Κατερίνη 2009, 63.

¹² Δίωνας Κάσσιος, ΛΙ, 1-4.

Ιδρύθηκε με την μέθοδο του συνοικισμού (ηπειρωτών, ακαρνανών, αιτωλών) στα πλαίσια της *Romanitas*, η οποία υλοποιήθηκε αρχικά από τον Ιούλιο Καίσαρα, και έπειτα από τον Οκταβιανό Αύγουστο¹³. Πρόκειται, δηλαδή, για *civitas libera*, έχοντας ως προνόμιο την ελευθερία¹⁴. Μάλιστα, επί Αυγούστου, ο αυτοκράτορας απέδειξε την συγγενική σχέση ρωμαίων και νικοπολιτών, όταν τίμησε με *foedus* τον Σέρβιο¹⁵. Στα πλαίσια ελευθερίας, η πόλη λειτουργούσε με ελληνικούς θεσμούς (βουλή, δήμο)¹⁶, ενώ μόνο μετά τον 2^ο αιώνα μ.Χ. εδραιώνονται ρωμαϊκοί θεσμοί, όταν πια μετατρέπεται σε επαρχιακή πρωτεύουσα της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και επιβάλλεται η επαρχιακή διοίκηση. Τότε άρχων της πόλης είναι ο *procurator Augusti* (επίτροπος επαρχίας) και ο *procurator* (βοηθός επιτρόπου επαρχίας).

Το όνομα της πόλης αποτέλεσε μέρος του προπαγανδιστικού προγράμματος του Οκταβιανού για την κυριαρχία του στην ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Ο νέος αυτοκράτορας φαίνεται να έθεσε από νωρίς ως στόχο του την αυτοπαρουσίαση του στον ελλαδικό χώρο ως προστάτη της ελληνικής λατρείας και αξιών¹⁷. Δίνοντας στη νέα πόλη το όνομα «Νικόπολη» κατάφερε να αποτυπώσει αιώνια την νίκη του, μία πρακτική που ξεκίνησε από τους ελληνιστικούς χρόνους (βλ. Φίλιπποι, Αλεξανδρούπολη) και συνεχίστηκε, τόσο στους ρωμαϊκούς (Ανδριανούπολη), όσο και στους βυζαντινούς χρόνους (Κωνσταντινούπολη).

Τοπογραφικά, η Νικόπολη κτίστηκε στο νοτιοδυτικό άκρο της Ηπείρου (5 χλμ. από την σημερινή Πρέβεζα), απέναντι από το Άκτιο (Εικ. 1). Η θέση ήταν ήδη γνωστή από την Μέση Παλαιολιθική και Μεσολιθική εποχή, καθώς υπάρχουν ενδείξεις παρουσίας αγροτών και ψαράδων στον Αμβρακικό κόλπο¹⁸. Εξαιτίας της σημασίας της θέσης της, συνδέθηκε στενά με την οικονομική πολιτική του αυτοκράτορα. Διέθετε δύο (τουλάχιστον) λιμάνια, τον Κόμαρο στο Ιόνιο πέλαγος (βόρεια του σημερινού οικισμού του Μύτικα), και ένα – αγνώστου ονόματος - στον Αμβρακικό κόλπο (στην θέση Βαθύ, Εικ. 4)¹⁹. Είναι πιθανό να υπήρχε ένα ακόμα λιμάνι στην λιμνοθάλασσα Μάζωμα. Μέσω αυτών, επιτεύχθηκαν σημαντικές εμπορικές σχέσεις σε ανατολή και δύση, οι

¹³ Δίονας Κάσσιος, 51.1.3· Πausανίας, 4.23.2. Εκτός από τους προαναφερθέντες, πιθανόν να έλαβαν μέρος στο συνοικισμό και η Μολλοσία, η Κασσώπη και η Θεσπρωτία, χωρίς όμως να επιβεβαιώνεται, Κορδάτος 1959, 237· Σάμσαρης 1994, 11, 14· Ζάχος 2007, 291-292, Γραβάνη 2007, 117-118· Zachos 2024a, 36.

¹⁴ Πλίνιος, Φυσική Ιστορία, 4.2.1. Σαμσάρης, 1994, 14· Ζάχος 2007, 294· Κατσιοκούδης 2012, 21.

¹⁵ Το *foedus* αποτελεί ύμνηση τιμή από τον Οκταβιανό.

¹⁶ Σώζεται πληθώρα επιγραφών, στις οποίες μαρτυρείται η ύπαρξή τους, Σάμσαρης 1994, 15.

¹⁷ Σαμσάρης 1994, 12-13. Ζάχος, 2007, 276· Zachos 2024a, 33.

¹⁸ Ανδρέου, 2007, 234.

¹⁹ Λάσκαρης, 1987, 207· Σαμσάρης, 1994, 19· Ζάχος, 2007, 274.

οποίες επιβεβαιώνονται από την απεικόνιση φάρων στα νομίσματα της πόλης (οπτικοποίησης της δύναμης της).

Η ρωμαϊκή παρουσία στην Ήπειρο άρχισε το 168 π.Χ. και οδήγησε στην ίδρυση της Νικόπολης, που κατοικήθηκε κυρίως από Έλληνες της γύρω περιοχής και λίγους Ρωμαίους. Η πόλη εξελίχθηκε σε σημαντικό εμπορικό κέντρο και, τον 2ο αιώνα μ.Χ., έγινε πρωτεύουσα ρωμαϊκής επαρχίας, προσελκύοντας λογίους και μετοίκους, αποκτώντας έτσι κοσμοπολίτικο χαρακτήρα²⁰.

Η οικονομία της πόλης βασίζεται σε πλήθος παραγόντων, με βασικότερους το εμπόριο, την κτηνοτροφία, την αμπελουργία, την ελαιοκαλλιέργεια και την αλιεία²¹. Κύρια πηγή εσόδων για την πόλη αποτελούσαν οι ελλιμενισμοί και οι τελωνιακοί δασμοί. Η Νικόπολη έκοψε νομίσματα ήδη από τον πρώτο εορτασμό των Νέων Ακτίων (μεταξύ 30 π.Χ. και 27 π.Χ.). Πρόκειται, κυρίως, για χάλκινα νομίσματα με πλήθος θεμάτων και ελληνικές επιγραφές²², η παραγωγή των οποίων διακόπηκε μετά την κρίση της βασιλείας του Γαλλιανού²³.

Πολεοδομικά, έχει τόσο ελληνικά, όσο και ρωμαϊκά χαρακτηριστικά (Εικ. 3). Στα πρώτα μπορούν να ενταχθούν το ορθογώνιο σχήμα της και η ύπαρξη νησίδων. Στα δεύτερα, η ύπαρξη προαστίων (προς Β.) και η επιλογή ανέγερσης ναών εκτός του οικιστικού ιστού. Η οικοδόμηση θεάτρου, σταδίου, γυμνασίου και θερμών (δημόσιων κτιρίων εν γένει) εκτός των τειχών αποτελούν πρωτοτυπία²⁴. Σύμφωνα με τους ανασκαφείς της θέσης, ο *decumanus maximus* (άξονας Α-Δ) εκτεινόταν από το νυμφαίο και την Δ. πύλη έως ανατολικά προς τον Αμβρακικό κόλπο, και ο *cardo maximus* (άξονας Β-Ν) ξεκινούσε από το μνημείο του Αυγούστου (πάνω στον ιερό λόφο) έως το ωδείο (το κέντρο της πόλης)²⁵. Το πλάτος των δρομικών αξόνων μαζί με τα *viae multivectoriae* (πεζοδρόμια) ήταν 14,80 μ.²⁶ Η Νικόπολη διαρθρώνεται σε δύο μέρη (το προάστειο και το άστυ) και ρυμοτομικά διαμορφώνεται σε φυγόκεντρες γραμμές προς το προάστειο (βόρεια) και τα

²⁰ Cary 1932, 202-203· Hammond 1967, 62-63, 460,687· Shipley 2000, 83-84· Γραβάνη 2007, 117-118· Ανδρέου 2007, 232.

²¹ Σάμσαρης 1994, 42-44· Ζάχος 2007, 274.

²² Ενδεικτικά για νομίσματα Νικόπολης, βλ. Zachos 2024a, 48-53. Να σημειωθεί ότι στα νομίσματα της πόλης αναγραφόταν: Ν (Ε) Ι Κ Ο Π Ο Λ Ι Σ.

²³ Για την κρίση κατά τα χρόνια της «στρατιωτικής αναρχίας», βλ. Κορδάτος 1959, 425-433.

²⁴ Λάσκαρης, 1987, 205.

²⁵ Bowden, 2007, 136· Ανδρέου, 2007, 243· Zachos 2024a, 44.

²⁶ Ζάχος 2007, 288.

λιμάνια της, με κεντρικό σημείο την περιοχή του ωδείου²⁷. Πιο συγκεκριμένα, εντός των τειχών, στο άστυ, εντοπίζονται σημαντικά κτίρια, όπως το ωδείο²⁸ (Εικ. 5), οι θέρμες (Εικ. 6), η οικία του Εκδίκου²⁹ (1^{ος} αιώνας μ.Χ., Εικ. 7) και η έπαυλη του Μάνιου Αντωνίνου³⁰ (3^{ος} – 4^{ος} αιώνα μ.Χ., εικ. 8). Το προάστειο (Εικ. 9) βρίσκεται στα σημερινά χωριά Σμιρτούλα (νότια, ακριβώς έξω από τα τείχη) και Μιχαλίτσι (βόρεια, στον ιερό λόφο). Νότια απαρτιζόταν από τον τέμενος του Αυγούστου, το γυμνάσιο,³¹ το στάδιο³² (Εικ. 10), το (λεγόμενο) μεγάλο θέατρο³³ (Εικ. 11) και τα λουτρά³⁴. Βόρεια εντοπίστηκαν το Μνημείο της Νίκης³⁵ (Εικ. 12 - 13), οι ναοί του Απόλλωνα, του Ποσειδώνα και του Άρη και το υπαίθριο άγαλμα του Απόλλωνα³⁶. Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι το προάστειο ήταν ίσως το σημαντικότερο δημόσιο κέντρο, καθώς αποτελούσε σημείο σταθμό, τόσο για τους κατοίκους της Νικόπολης, όσο και για τους υπόλοιπους, διότι από εκεί περνούσαν οι άξονες κυκλοφορίας προς την πόλη και προς την νοτιοδυτική Ήπειρο (σύνδεση Ηπείρου και Αμβρακίας με το Άκτιο, και Κασσώπης με τον Αμβρακικό κόλπο)³⁷. Ακόμα, στο προάστειο ήταν χτισμένα τα κτίρια που έδιναν στην Νικόπολη τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της (το Μνημείο της Νίκης ως ανάμνηση της ναυμαχίας και της νίκης του Οκταβιανού και το θέατρο και στάδιο, τα οποία χρησιμοποιούνταν κατά την τέλεση των Ακτίων), επομένως είχαν ξεχωριστή θέση για τους κατοίκους της. Γύρω από την διασταύρωση των δρομικών αξόνων απλώνονται η αγορά, πλήθος δημόσιων κτιρίων, αναθηματικά βάθρα, οι κεντρικές θέρμες, νυμφαία, δημόσιες κρήνες και υδατοδεξαμενές³⁸. Γύρω από τα παραπάνω κτίστηκε τείχος ακανόνιστου πολυγωνικού σχήματος (σωζόμενου ύψους 6-8 μ., μήκους 5χλμ. – π. 150 εκταρίων, και πάχους 2,45 - 4,90μ. – αυξάνεται το πάχος του εκατέρωθεν των πέντε πυλών), του οποίου η πρώτη φάση χρονολογείται στα χρόνια του Οκταβιανού (Εικ. 14). Η κεντρική πύλη ήταν η δυτική και διέθετε αψιδωτούς πύργους (κυρίως

²⁷ Λάσκαρης, 1987, 210-211· Για την ακριβή θέση της αγοράς της πόλης πραγματοποιούνται ανασκαφές υπό την διεύθυνση του Επίτιμου Έφορου Αρχαιοτήτων Κ. Λ. Ζάχου, οι οποίες έως την συγγραφή της παρούσας εργασίας δεν έχουν ολοκληρωθεί.

²⁸ Για το ωδείο, βλ. Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015.

²⁹ Για τον οίκο του εκδίκου, βλ. Παυλίδης 2015.

³⁰ Για την έπαυλη του Μάνιου Αντωνίνου, βλ. Κύρκου 2006· Κύρκου 2007, 333-345.

³¹ Ζάχος 2008, 46-49.

³² Ανδρέου 2007, 238. Ζάχος 2008, 38-46.

³³ Λάσκαρης 1987, 206· Ανδρέου 2007, 238· Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015.

³⁴ Σαμσάρης, 1994, 21· Bowden, 2007, 137· Ανδρέου, 2007, 243. Για την μνημειακότητα των κτιρίων, βλ. Λάσκαρης 1987, 209.

³⁵ Βιβλιογραφικά εντοπίζεται και ως: Μνημείο του Αυγούστου. Καθιερώθηκε από τον ανασκαφέα και μελετητή του μνημείου ως Μνημείο της Νίκης, βλ. Zachos 2024a, Zachos 2024b, Zachos 2024c.

³⁶ Σαμσάρης, 1994, 21· Bowden, 2007, 137· Ανδρέου, 2007, 243.

³⁷ Ζάχος 2012α, 159.

³⁸ Bowden, 2007, 137· Ανδρέου, 2007, 239-243· Ζάχος 2007, 275-292· Ζάχος 2012α, 159.

στις στενές πλευρές). Είναι κατασκευασμένο σε *opus testaceum* από *opus caementicium* με αργούς λίθους, λατύπη και ισχυρό κονίαμα. Σημειώνεται ότι είχε διακοσμητικό χαρακτήρα, στα πλαίσια της *Pax Romana*. Τμήμα του σώζεται στα βόρεια, μερικώς νότια, και δυτικά ταυτίζεται με την πεσσοστοιχία που διατρέχει το Υδραγωγείο (πηγές Λούρου, Εικ. 15 - 16). Εκτός των τειχών και περιμετρικά αυτών, τοποθετήθηκαν τα νεκροταφεία, δημιουργώντας τρεις νεκροπόλεις (εικ. 17 – 18)³⁹. Ιδιαίτερο είναι το γεγονός ότι είναι αρκετά κοντά στην πόλη, και τοποθετούνται σε κεντρικές οδούς, γνώρισμα των ρωμαϊκών νεκροπόλεων στην Ιταλία (χρησιμοποιείται, αλλά όχι τόσο εκτεταμένα στους κλασικούς και ελληνοιστικούς χρόνους). Οι νεκροπόλεις είναι εκτεταμένες και οργανωμένες, ήδη από την ίδρυση της Νικόπολης. Παράλληλα, τα ταφικά μνημεία που εντοπίζονται έχουν την ίδια μορφή με τα αντίστοιχα σύγχρονα της Ιταλίας (Ρώμη, Όστια, Πομπηία)⁴⁰. Κοντά στους σημαντικότερους δρόμους ιδρύθηκαν από τον αυτοκράτορα *villae rusticate* (= αγροικίες). Όλα τα παραπάνω συμβάλλουν στο ρομβοειδές σχήμα της κάτοψης της πόλης⁴¹.

Ιστορικά, η Νικόπολη υπήρξε σημείο σταθμός για τις ανατολικές επαρχίες στον ελλαδικό χώρο. Έως το 27 π.Χ. ανήκε στην Επαρχία της Μακεδονίας, ενώ λίγο αργότερα υπαγόταν στην Αχαϊκή επαρχία. Μάλιστα, συμμετείχε στο Αμφικτυονικό συνέδριο στους Δελφούς, όπου είχε δικαίωμα έξι ψήφων (έξι αντιπροσώπων) και της δόθηκε η επίβλεψη των Δελφών και των Θερμοπυλών⁴². Λίγο αργότερα, το 94 μ.Χ. ιδρύθηκε στην πόλη σχολή φιλοσοφίας από τον Επίκτητο. Μεγάλη ακμή γνώρισε στις αρχές του 2^{ου} αιώνα μ.Χ., όταν ιδρύθηκε η Ρωμαϊκή Επαρχία της Ηπείρου από τον αυτοκράτορα Τραϊανό. Η Νικόπολη υπήρξε η πρωτεύουσα της επαρχίας και σε αυτήν έδραζε ο Ρωμαίος επίτροπος της. Ο αυτοκράτορας Ανδριανός επισκέφθηκε την πόλη στο πρώτο (124-125 μ.Χ.) και δεύτερο (128 μ.Χ.) του ταξίδι στην Ελλάδα⁴³. Μάλιστα, στο δεύτερο ταξίδι διέμεινε στην πόλη μαζί με την σύζυγο του, Βιβία Σαβίνα. Η Νικόπολη εξέδωσε νομίσματα προς τιμήν του έως το 130 μ.Χ. (*terminus antequem* αποτελεί ο θάνατος του Αντίνοου) και κατασκεύασε το Υδραγωγείο της πόλης⁴⁴. Τόσο ο Ανδριανός, όσο και η Σαβίνα, θεοποιήθηκαν στη Νικόπολη μετά το θάνατο τους. Στα μέσα του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., στα χρόνια μιας μεγάλης κρίσης στην ρωμαϊκή

³⁹ Για τις νεκροπόλεις της Νικόπολης βλ. Λάσκαρης, 1987, 207· Σαμσάρης, 1994, 21· Ανδρέου, 2007, 253· Γεωργίου, 2007, 307-324.

⁴⁰ Για τα ταφικά μνημεία της Νικόπολης βλ. Γεωργίου, 2007, 321· Flämig, 2007, 325-326· Ζάχος & Καραμπά 2015.

⁴¹ Ανδρέου, 2007, 240.

⁴² Κορδάτος 1959, 238· Σάμσαρης 1994, 16-17· Ζάχος 2007, 294· Zachos 2024a, 43.

⁴³ Ζάχος 2007, 293-294.

⁴⁴ Zachos 2024a, 48-54.

αυτοκρατορία (διαίρεση της αυτοκρατορίας από τον Θεοδόσιο Α'), η Νικόπολη φαίνεται να δέχεται μεγάλο πλήγμα. Ένας μεγάλος σεισμός, η έλλειψη τροφίμων για τους κατοίκους, η παρακμή του εμπορίου και της ναυσιπλοΐας, η οικονομική ένδεια και η επιδρομή από τους έρουλους το 267 μ.Χ. (κατά την οποία καταστρέφονται κτίρια και αγάλματα), είναι μόνο λίγα από τα δεινά που καταγράφονται την ίδια περίοδο στην πόλη⁴⁵. Με την άνοδο του Διοκλητιανού στον θρόνο, στα τέλη του 3^{ου} αιώνα μ.Χ., κτίζονται νέα ισχυρά τείχη και ανακάμπτει για ένα μικρό διάστημα. Παράλληλα, ο Διοκλητιανός διαίρεσε την Επαρχία της Ηπείρου σε *Epirus Vetus* (Παλαιά Ήπειρο) και *Epirus Nova* (Νέα Ήπειρος). Στην πρώτη, πρωτεύουσα ήταν η Νικόπολη, η οποία έως τότε απαρτιζόταν από την σημερινή Ακαρνανία, ολόκληρη την Ήπειρο, την Κέρκυρα, τη Λευκάδα και την Ιθάκη. Στη δεύτερη, τη διοίκηση ανέλαβαν οι Μοισίοι, και εκτεινόταν σε ολόκληρη τη σημερινή νότια Αλβανία (από το Δυρράχιο και νοτιότερα). Επί αυτοκράτορα Μ. Κωνσταντίνου, η *Epirus Vetus* προσχώρησε στην Επαρχία της Μακεδονίας.

Κατά το β' μισό του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., και κατόπιν βαρβαρικών επιδρομών και μεγάλων σεισμών, η Νικόπολη παύει να αποτελεί σημαντική πόλη. Από τα τέλη του 4^{ου} αιώνα μ.Χ. έως τα μέσα του 6^{ου} αιώνα μ.Χ. η παρακμή ήταν ταχεία. Συρρικνώθηκε με την έκταση της να μειώνεται στο 1/5 με 1/6 της ρωμαϊκής της περιόδου (περίπου 27,48 εκτάρια)⁴⁶. Επί αυτοκρατόρων Ιουλιανού και Ιουστινιανού μετατρέπεται σε έδρα της μητρόπολης της περιοχής και γίνεται παλαιοχριστιανικό αστικό κέντρο, χωρίς όμως να επανέλθει στο κύρος και τον πλούτο που είχε κατά την ρωμαϊκή περίοδο. Τότε κτίζονται νέα μνημεία με την χρήση ρωμαϊκών οπτόπλινθων και μαρμάρινων μελών. Τον 10^ο αιώνα, αποσχίστηκε από το Βυζαντινό κράτος, διότι καταλήφθηκε από τους Βούλγαρους⁴⁷. Τότε οι κάτοικοι κατέφυγαν στην σημερινή Πρέβεζα, και έως τον 13^ο αιώνα μ.Χ. είχε εγκαταλειφθεί πλήρως⁴⁸. Αυτή η εγκατάλειψη αποτελεί τον βασικότερο παράγοντα της διατήρησης των μνημείων της Νικόπολης.

Η Νικόπολη οικοδομήθηκε για να ενσαρκώσει τις αξίες της άρτιας πόλης, να διατυμπανίσει την επικράτηση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στον ελλαδικό χώρο, να καθιερώσει την *Pax Roman* στις ανατολικές επαρχίες, να συνδέσει την Ανατολή με την Δύση (κοινωνικά, εμπορικά), να

⁴⁵ Ανδρέου 2007, 256.

⁴⁶ Ανδρέου 2007, 256· Ζάχος 2007, 276.

⁴⁷ Zachos 2024a, 55-58.

⁴⁸ Σάμσαρης 1994, 18· Ανδρέου 2007, 257.

επιδείξει τον πλούτο της Ρώμης⁴⁹. Απόδειξη όλων των παραπάνω αποτελεί η επιβλητικότητα των μνημείων της.

Η ιστορία της έρευνας στην Νικόπολη

Η αρχαία Νικόπολη υπήρξε από τα πρώτα χρόνια μετά την απελευθέρωση της Πρέβεζας από την οθωμανική κυριαρχία (21 Οκτωβρίου 1912) σημείο έντονου ενδιαφέροντος. Από το 1913 έως το 1924, υπό την καθοδήγηση του Α. Φιλαδελφέα, ξεκίνησαν οι ανασκαφές στο χώρο, εστιάζοντας σε σημαντικά μνημεία, όπως το Μνημείο της Νίκης, , το «Βασιλόσπιτο» (Επισκοπικό Μέγαρο), το Νυμφαίο («Μπούφι»), τα Λουτρά («Βαγένια») και τη θέση «Καπετάν Δήμουα»⁵⁰. Στην πορεία των έντεκα αυτών χρόνων, αποκαλύφθηκαν οι βασιλικές των «Αγίων Αποστόλων», ο Ναός της Αναλήψεως, το «Βασιλόσπιτο»⁵¹, η Βασιλική Δουμετίου⁵², και η Βασιλική Αλκίσωνος⁵³.

Από το 1929 έως το 1938, οι ανασκαφές των Γ. Σωτηρίου και Α. Ορλάνδο υπό την αιγίδα της Αρχαιολογικής Εταιρείας αποκαλύψαν τη Βασιλική Β'⁵⁴ και τη Βασιλική Γ'. Στη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου πολέμου πλήθος μνημείων της Νικόπολης καταστράφηκαν από τα ιταλικά (μέρος του Μνημείου της Νίκης, Βασιλική Γ') και γερμανικά (υδραγωγείο σε τρία σημεία, ψηφιδωτό Βασιλικής Β') στρατεύματα, καθώς και το τζαμί που είχε μετατραπεί σε μουσείο από τον Α. Φιλαδελφέα.

Από το 1950 έως το 1980 η Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων πραγματοποίησε συστηματικές ανασκαφές, αναστηλώσεις, και στερεώσεις σε πολλά μνημεία. Το 1984 πραγματοποιήθηκε το Α' Διεθνές Συμπόσιο Νικόπολης και συστάθηκε η Επιστημονική Επιτροπή Νικόπολης. Στα πλαίσια των παραπάνω ορίστηκαν ζώνες προστασίας αρχαιολογικού χώρου, πραγματοποιήθηκαν αποψιλώσεις, φωτογράφιση-αποτύπωση των μνημείων, δοκιμαστικές τομές και καταγραφές ευρημάτων. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1991, καθορίστηκαν με προεδρικό διάταγμα οι ζώνες προστασίας και η έκταση του αρχαιολογικού χώρου ορίστηκε σε 1.300 εκτάρια. Την ίδια περίοδο δημιουργήθηκε το ερευνητικό πρόγραμμα «Κλεοπάτρα», το οποίο αποτέλεσε σημείο σταθμό για την διάσωση και μελέτη των μνημείων της Νικόπολης. Οι εργασίες που

⁴⁹ Λάσκαρης 1987, 209· Σάμσαρης 1994, 71· Bowden 2007, 135-135.

⁵⁰ Φιλαδελφεύς 1914α, 83-112· Ντούζουγλη 2007, 3.

⁵¹ Φιλαδελφεύς 1914β, 249-260· Φιλαδελφεύς 1915, 219-242.

⁵² Φιλαδελφεύς 1916, 59-95.

⁵³ Φιλαδελφεύς 1921, 42-44· Φιλαδελφεύς 1924, 66-79, 1930, 40-44.

⁵⁴ Σωτηρίου & Ορλάνδος 1932, 79-80· Ορλάνδος & Σωτηρίου 1938, 78-83· Σωτηρίου 1939, 112-117· Ντούζουγλη 2007, 3-6.

υλοποιήθηκαν στο πλαίσιο του προγράμματος είναι οι εξής: δημιουργία χαρτογραφικού υλικού, πραγματοποίηση γεωφυσικών μελετών, συστηματική έρευνα, αρχειοθέτηση και ψηφιοποίηση του υλικού και εντοπισμός και μελέτη νέων μνημείων. Παράλληλα, πραγματοποιήθηκαν επιφανειακές έρευνες σε όλη την Ν. Ήπειρο από το *Nikopolis Project*, το πρώτο πρόγραμμα συστηματικών ανασκαφών στον χώρο της Νικόπολης. Το πρόγραμμα στόχευε στην ανασκαφή και αποκάλυψη των κτιρίων, σε αντίθεση με τα προηγούμενα, κατά τα οποία η Εφορεία αρκέστηκε στην συντήρηση των ήδη ορατών ερειπίων.

Το Θέατρο της Νικόπολης

Ο θεσμός του θεάτρου στην ρωμαϊκή αυτοκρατορία

Η ανέγερση κτιρίων θεαμάτων στην Ρώμη υπήρξε μακρά και πολυτάραχη διαδικασία, με αλληπάλληλες παρεμβάσεις, κοινωνικές αντιρρήσεις και πολιτικές μεταβολές. Για τους Ρωμαίους της ρεπουμπλικανικής περιόδου, το θέατρο ήταν κάτι που δεν άξιζε να σπαταλήσουν τον χρόνο τους, γιατί βασίζεται σε αξίες και ιδανικά που δεν συνάδουν με τους ηθικούς φραγμούς τους. Μοναδική εξαίρεση υπήρξε ο ιππόδρομος, ο οποίος υπήρχε ήδη από τον 5^ο αιώνα π.Χ., αλλά χρησιμοποιούνταν μόνο για επίσημες γιορτές με αθλητικούς αγώνες. Από τον 2^ο αιώνα π.Χ. παρατηρήθηκε η πρώτη σημαντική προσπάθεια συμφιλίωσης με τον τύπο του θεάτρου, ενώ έως την εποχή του Αύγουστου είχε αποκτήσει κυρίαρχη θέση στην καθημερινότητα.

Η πρώτη απόπειρα θεάματος στην ρώμη ήταν τα *atellanae* (= φλύακες), πρόχειρες φάρσες σε δρόμους και πλατείες, κατά τις οποίες χρησιμοποιούσαν ένα ύφασμα ως φόντο της σκηνής. Μόνο μετά την ενσωμάτωση του ελληνικού δράματος στην καθημερινότητα των Ρωμαίων κατασκευάστηκε μόνιμη ξύλινη σκηνή με παρασκήνια. Έως το 194 π.Χ., όταν και επιτρέπεται η χρήση καθισμάτων από τους συγκλητικούς, οι θεατές στέκονταν όρθιοι.⁵⁵ Το 167 π.Χ. ο L. Annius έκτισε προσωρινή σκηνή και προσκήνιο στον ιππόδρομο, για μουσικές παραστάσεις. Το 154 π.Χ. κτίστηκε το πρώτο λίθινο ωδείο, αλλά μερικά χρόνια αργότερα, το 150 π.Χ. απαγορεύεται από τον P. C. Nasica η ανέγερση και η χρήση μόνιμων θεάτρων⁵⁶. Το 145 π.Χ. ο Mummius κατασκεύασε κτιστές κερκίδες για την διεξαγωγή των θριαμβικών του έργων. Το 58 π.Χ. πραγματοποιείται η πρώτη απόπειρα κατασκευής λίθινου θεάτρου στην Πομπηία⁵⁷. Το 55 π.Χ., με διαταγή του Πομπήιου κτίζεται το πρώτο μνημειακό λίθινο θέατρο στην Ρώμη⁵⁸. Αυτό κτίζεται κάτω από τον ναό της Venus Vitrix, και ο Πομπήιος το παρουσίαζε ως ναό της θεάς, για να έλξει το κοινό. Τα πρώτα θεάματα σε αυτό το θέατρο ήταν μουσικοί αγώνες, αρματοδρομίες, γυμναστικοί αγώνες και θηριομαχίες. Το θέατρο γρήγορα γνώρισε μεγάλη άνθιση, και έγινε ένα από τα πιο μεγαλειώδη κτίρια της πόλης. Η ρωμαϊκή αρχιτεκτονική απογείωσε την δομή του, καθώς ήδη από την εποχή του Αυγούστου χρησιμοποιήθηκαν νέες τεχνικές: δημιουργία θόλων και

⁵⁵ Αντωνάτος 2007, 352.

⁵⁶ Sear 1990, 249.

⁵⁷ Αδάμ-Βελένη 2006, 99-107.

⁵⁸ Για το θέατρο του Πομπήιου, βλ. Richardson 1987, 123-126· Sear 1993, 687-701· Gagliardo & Packer 2006, 93-122· Packer & Gagliardo 2020, 83-104.

τόξων και εκτεταμένη χρήση του opus caementicium⁵⁹. Εντυπωσιακά θέατρα είχαν κτιστεί στον ελλαδικό χώρο κατά την ελληνιστική εποχή, όμως – επηρεασμένοι από αυτά – οι Ρωμαίοι αρχιτέκτονες εισήγαγαν νέα πρωτοποριακές τεχνικές, με στόχο την επίδειξη της εξουσίας του αυτοκράτορα, ο οποίος ήταν συνήθως ο χορηγός για την κατασκευή τους.

Η αρχιτεκτονική εξέλιξη του θεάτρου στον ελλαδικό χώρο

Το θέατρο συνιστά αναπόσπαστο στοιχείο της πόλης ήδη από τον 6ο αιώνα π.Χ., όπως καταδεικνύεται από την περιγραφή του Πausανία του Πανοπέα, αρχαίας πόλη της Φωκίδας⁶⁰. Ο συγγραφέας υπογραμμίζει ότι η εν λόγω περιοχή δεν θα έπρεπε να θεωρείται πόλη, δεδομένου ότι απουσιάζουν τα διοικητικά κτίρια, τα γυμνάσια, τα θέατρα και τα καταστήματα. Αντίθετα, οι κάτοικοί της διαβιούν σε στοιχειώδεις κατασκευές, οι οποίες επαρκούν μόνο για την ικανοποίηση των βασικών βιολογικών αναγκών τους.

Κατά την κλασική περίοδο, το θέατρο ενσάρκωσε ποικίλους ρόλους, καθώς εκτός από χώρος διεξαγωγής παραστάσεων, λειτουργούσε και ως τόπος πολιτικών συγκεντρώσεων του δήμου⁶¹. Μέσω του θεάτρου, η ανώτερη κοινωνική τάξη επιδείκνυε τον πλούτο και την πολιτική της δύναμη, δεδομένου ότι είχε τη δυνατότητα να χρηματοδοτήσει την κατασκευή γλυπτών, την ανακαίνιση τμημάτων του κτιρίου, τη χορηγία παραστάσεων, ή ακόμη και να δωρίσει ολόκληρο το κτίριο του θεάτρου στην πόλη. Είναι φανερό ότι η κατασκευή ή η επισκευή ενός θεάτρου συνεπαγόταν υψηλό οικονομικό κόστος για την πόλη, γεγονός που συνήθως οδηγούσε σε χρηματοδότηση από περισσότερους του ενός χορηγούς⁶².

Αρχιτεκτονικά, όλα τα αρχαία ελληνικά θέατρα παρουσίαζαν κοινά χαρακτηριστικά. Η κατασκευή τους ξεκινούσε με την ορχήστρα, τον κεντρικό κυκλικό χώρο, στον οποίο πραγματοποιούνταν οι παραστάσεις του χορού και των ηθοποιών. Στο κέντρο της ορχήστρας υπήρχε ο βωμός, ο οποίος πιθανολογείται ότι μετακινούταν ανάλογα με τις ανάγκες της παράστασης, ενώ περιμετρικά αυτής υπήρχε αγωγός για την απομάκρυνση του βρόχινου νερού. Στην αντίθετη πλευρά της ορχήστρας, η σκηνή, η οποία κατά την αρχαϊκή περίοδο ήταν κατασκευασμένη από ξύλο, απέκτησε αργότερα σε λίθινη μορφή. Εξίσου σημαντικό αρχιτεκτονικό στοιχείο των θεάτρων μετά τον 5ο αιώνα π.Χ. ήταν το κοίλον, το οποίο αποτελούνταν από πολλαπλές σειρές καθισμάτων τοποθετημένων

⁵⁹ Για την δομή του ρωμαϊκού θεάτρου, βλ. Adam 2005.

⁶⁰ Για το συγκεκριμένο απόσπασμα, βλ. Πausανίας, Ελλάδος Περιήγησις, 10.4.1.

⁶¹ Ünver 2015, 222-227.

⁶² Για χορηγικά έργα βλ. Σαλάπας, 1999, 15-22.

αμφιθεατρικά, ώστε να διευκολύνεται η θεαματικότητα και η ακουστική κατά τη διάρκεια των παραστάσεων. Επιπλέον, μεταξύ της σκηνής και του κοίλου, υπήρχαν δύο πάροδοι – μία σε κάθε πλευρά – από τις οποίες οι ηθοποιοί και ο χορός εισέρχονταν στην ορχήστρα.

Μετά την επικράτηση των Ρωμαίων, ελάχιστα θέατρα παρέμειναν αμετάβλητα στον ελλαδικό χώρο⁶³. Οι Ρωμαίοι δεν χρειαζόταν να κατασκευάσουν το κοίλον σε φυσική κλίση, με αποτέλεσμα τα θέατρα που ανοικοδομήθηκαν κατά την περίοδο αυτή να παρουσιάζουν τεχνητή κλίση⁶⁴. Ταυτόχρονα, παρατηρείται μείωση του μεγέθους της ορχήστρας, ενώ οι πάροδοι καθίστανται κλειστοί και δημιουργείται στοά στο άνω τμήμα της cavea για την φιλοξενία των θεατών κατά τη διάρκεια των διαλειμμάτων. Το κοίλον χωριζόταν σε τρεις ζώνες, την *summa cavea*, που προοριζόταν για την κατώτερη κοινωνική τάξη, την *media cavea* για τη μεσαία και *ipsa cavea* για την ανώτερη τάξη. Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, σημειώνονται σημαντικές αρχιτεκτονικές αλλαγές στα θέατρα των αποικιών του ελλαδικού χώρου. Στις περισσότερες αποικίες, τα θέατρα υπήρχαν ήδη, γεγονός που οδήγησε στην δημιουργία θεάτρων ανατολικού τύπου, δηλαδή θεατρικών οικοδομημάτων που ανακατασκευάστηκαν και «εκρωμαΐστηκαν». Οι κυριότερες μετατροπές περιλάμβαναν τη στέγαση των παρόδων, την προσθήκη προεδρίων για τους επίτιμους καλεσμένους, καθώς και τη δημιουργία της *scaenae frons*⁶⁵. Η σκηνή, σε αυτή την περίοδο, απέκτησε μεγαλύτερη επιβλητικότητα, καθώς αποτελούνταν από δύο ή τρεις ορόφους με κόγχες και θυραία ανοίγματα, τα οποία προορίζονταν για την τοποθέτηση γλυπτών. Αυτές οι αρχιτεκτονικές εξελίξεις καταδεικνύουν τη σημασία του θεάτρου για τους Ρωμαίους αυτοκράτορες, οι οποίοι χρησιμοποίησαν τα θέατρα ως προπαγανδιστικά μέσα. Η προπαγάνδα αυτή επιτυγχανόταν μέσω δύο βασικών τρόπων: πρώτον, τα γλυπτά που διακοσμούσαν τη σκηνή απεικόνιζαν όχι μόνο θεότητες αλλά και τους ίδιους τους αυτοκράτορες, με στόχο την ανάδειξη της εξουσίας τους στους πολίτες, ώστε ο λαός να γνωρίζει σε ποιον οφείλει τη δυνατότητα να απολαύσει τις παραστάσεις. Δεύτερον, μέσω των θεαμάτων που προσέφεραν στους πολίτες, οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες κατάφερναν να διατηρούν την ικανοποίηση και τη στήριξη του λαού, ενισχύοντας έτσι την πολιτική τους εξουσία και εξασφαλίζοντας τη συνέχιση της κυριαρχίας τους.

⁶³ Αντωνάτος 2007, 348.

⁶⁴ Αδάμ-Βελένη 2009, 109· Valentina Di Napoli 2015, 93-95· Hölscher 2019, 212-214.

⁶⁵ Παπασταμάτη – von Mock 2009, 129.

Παράλληλα με τις αρχιτεκτονικές αλλαγές, επήλθε και διεύρυνση των θεαμάτων που εκτελούνταν στο θεατρικό οικοδόμημα⁶⁶. Οι αγώνες πολλαπλασιάστηκαν και εισήλθαν στα ελληνικά δεδομένα νέες μορφές θεαμάτων, όπως οι θηριομαχίες, ο μίμος, η παντομίμα, τα κυνηγέσια, οι ναυμαχίες και ο χορός στο νερό, καθώς το θέατρο είχε μετατραπεί σε αρένα με την ικανότητα να πλημμυρίζει με νερό. Επιπλέον, κατά την ρωμαϊκή περίοδο, εισήχθησαν νέες γιορτές στο πλαίσιο της αυτοκρατορικής λατρείας, οι οποίες όχι μόνο ενίσχυναν την πολιτική και θρησκευτική εξουσία των αυτοκρατόρων, αλλά έδιναν νέα ζωή στο θεατρικό χώρο, μετατρέποντας το θέατρο σε έναν πολυδιάστατο πολιτιστικό και πολιτικό θεσμό⁶⁷.

Γενική επισκόπηση

Το θέατρο της Νικόπολης βρίσκεται στους πρόποδες του ιερού λόφου, πλησίον του γυμνασίου και του σταδίου. Αποτυπώθηκε σε πλήθος κειμένων ευρωπαϊών περιηγητών (Εικ. 19 - 20). Εντοπίστηκε ήδη από το 1435-1436, όταν ο Ciriaco de' Pizziolli ταξίδεψε στην Νικόπολη και έγραψε για τα αρχαία μνημεία της⁶⁸. Αρκετά αργότερα, τον 18^ο αιώνα, ο Francois Pouqueville αναφέρει τα ερείπια του αρχαίου θεάτρου⁶⁹. Την ίδια περίπου περίοδο, ο Thomas Smart Hugnes, ο οποίος επισκέφθηκε την πόλη τον Δεκέμβριο του 1813, μαζί με τους Charles Robert Cockerell και Probert Townley Parker, αποκάλυψαν τρία ασβεστοκάμινα στο κοίλο, τα οποία ταύτισαν με δεξαμενές νερού για τις ανάγκες του κοινού, και διέκριναν τις υποδομές για το velarium⁷⁰. Μάλιστα, μερικοί από τους προαναφερθέντες σκάλισαν τα ονόματα τους στους τοίχους της σκηνής του μνημείου (Εικ. 21)⁷¹. Καθοριστική υπήρξε η επίσκεψη του William Martin Leake (1804 και 1809), ο οποίος κατάφερε μέσα από τις φιλολογικές πηγές, να εντοπίσει τις αρχαιότητες και να τις διαχωρίσει από τα κατάλοιπα των υστερότερων χρόνων⁷². Ειδικότερα, στα κείμενα του σημειώνει ότι το θέατρο σώζεται σε μεγαλύτερο ύψος από τα υπόλοιπα ερείπια και τονίζει ότι πρόκειται για ένα από τα καλύτερα σωζόμενα ρωμαϊκά θέατρα. Παράλληλα, γράφει ότι εντόπισε θραύσματα γλυπτών και τμήματα των επιγραφών τους (ΑΦΡΩ-, πιθανόν Αφροδίτη και -ΘΗΝΑΙ,

⁶⁶ Valentina di Napoli 2010, 259· 2015, 93-95.

⁶⁷ Τζουβάρα-Σούλη 1987, 189-193· Madsen 2009, 40.

⁶⁸ Ο Ciriaco de' Pizziolli έζησε από το 1391 έως το 1452 και ήταν έμπορος και ουμανιστής.

⁶⁹ Pouqueville 1836· Ο Francois Pouqueville έζησε από το 1770 έως το 1838 και υπηρέτησε ως γάλλος γενικός πρόξενος στην αυλή του Αλή Πασά.

⁷⁰ Hugnes 1830· Ο Thomas Smart Hugnes έζησε από το 1822 έως το 1896 και ήταν θεολόγος. Ο Robert Cockerell έζησε από το 1788 έως το 1863 και ήταν αρχιτέκτονας, καθώς παράλληλα σύλλεγε αρχαία κατάλοιπα για την προσωπική του συλλογή. Ο Robert Townley Parker έζησε από το 1793 έως το 1879 και ήταν ευγενής.

⁷¹ Ζάχος 2012α, 161.

⁷² Leake 1835· Ο William Martin Leake έζησε από το 1777 έως το 1860 και υπήρξε βρετανός συνταγματάρχης.

πιθανόν Αθηνά), πιθανόν από την scaena frons. Ο περιηγητής που πέρασε τελευταίος από τη Νικόπολη ήταν ο Thomas Leverton Donaldson, ο οποίος ολοκλήρωσε το πρώτο τοπογραφικό της πόλης, αποτυπώνοντας μνημεία, ανάμεσα στα οποία και το θέατρο (Εικ. 22 - 23)⁷³.

Οι εργασίες αποκατάστασης και ανασκαφής στο μεγάλο θέατρο της Νικόπολης παρουσίασαν σημαντικές καθυστερήσεις. Στο διάστημα 1960–2000, οι παρεμβάσεις της Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων περιορίστηκαν κυρίως σε έργα στερέωσης της τοιχοποιίας (στις αντηρίδες, στον αναλημματικό τοίχο της cavea, στην οροφή του vomitorium), χωρίς να προχωρήσουν σε συστηματική ανασκαφική διερεύνηση. Το 1960 έγιναν οι πρώτες δοκιμαστικές τομές, στο σημείο του σκηνικού οικοδομήματος, και αποκαλύφθηκε άγαλμα μούσας (κατά πάσα πιθανότητα Ευτέρπης) από το διάκοσμο της scaenae frons (Εικ. 53). Το 1990 πραγματοποιήθηκαν ξανά δοκιμαστικές τομές, στις οποίες εντοπίστηκε αναλημματικός τοίχος νότια της scaenae frons. Η πρώτη οργανωμένη και μεθοδική ανασκαφική έρευνα υλοποιήθηκε κατά την περίοδο 2000–2015. Ειδικότερα, κατασκευάστηκε σύστημα αντιστήριξης στον αναλημματικό τοίχο της cavea και στερεώθηκε η scaenae frons. Καταβλήθηκαν οι πρώτες προσπάθειες αποτύπωσης του μνημείου, λαμβάνοντας υπόψιν το σχέδιο του Donaldson (1820). Πραγματοποιήθηκε ειδική μελέτη με τίτλο «Physical, chemical and biological deterioration of the Roman Theater in Ancient Nikopolis, Epirus, Greece» από το Institute for Geo- and Bio-archaeology του Vrije Universiteit και το Τμήμα Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων και Μουσείων του Υπουργείου Πολιτισμού. Το πόρισμα της παραπάνω έρευνας είναι ότι η χλωρίδα της θέσης επιτάχυνε την διάβρωση της τοιχοποιίας του μνημείου. Παράλληλα, εκτελέστηκαν ανασκαφικές και αναστηλωτικές εργασίες στο πλαίσιο της πρώτης φάσης του προγράμματος «Προστασία, Συντήρηση και Αποκατάσταση του μεγάλου θεάτρου στο εν άλσει προάστειο της Νικόπολης».⁷⁴ Κατά την τριετία 2012–2015, η Επιστημονική Επιτροπή Νικόπολης (EEN), υπό την προεδρία του Κ. Ζάχου, υλοποίησε το πρόγραμμα «Προστασία, Συντήρηση, Αποκατάσταση και Ανάδειξη του Θεάτρου της Νικόπολης». Στο πλαίσιο αυτό, συνεχίστηκαν οι εργασίες στερέωσης και ανασκαφής, ενώ παράλληλα διαμορφώθηκε περιμετρική διαδρομή περιήγησης για τους επισκέπτες. Επιπλέον, τοποθετήθηκε ενημερωτική σήμανση σε τρεις γλώσσες (ελληνικά, αγγλικά και γραφή Braille), με σκοπό τη διευκόλυνση της πρόσβασης και κατανόησης του

⁷³ Stuart & Revett 1837· Ο Thomas Leverton Donaldson έζησε από το 1795 έως το 1885 και ήταν βρετανός αρχιτέκτονας.

⁷⁴ Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 25-55.

μνημείου από το κοινό. Από το 2015 έως σήμερα, το θέατρο έχει ενταχθεί σε σειρά χρηματοδοτούμενων προγραμμάτων μέσω του ΕΣΠΑ, γεγονός που οδήγησε και στην επίσημη διάνοιξή του για το κοινό τον Ιούνιο του 2024.

Αρχιτεκτονική

Πρόκειται για τυπικό ρωμαϊκό θέατρο, με προσανατολισμό Β-Ν (Εικ. 25-28)⁷⁵. Η χωρητικότητα του υπολογίζεται σε περίπου 5000 θεατές, με βάση τις σειρές και το ύψος των εδωλίων (0,35 μ.). Διαθέτει τρεις εισόδους προς την cavea μέσω vomitoriae. Η cavea διαρθρώνεται σε δύο ζώνες (summa cavea και imma cavea). Ορίζεται περιμετρικά από ημικυκλικό τοίχο, ο οποίος στηρίζεται σε αντηρίδες, καθώς διαθέτει porticus in summa cavea. Ανατολικά και δυτικά αυτής, εντοπίζονται δύο αναλημματικοί τοίχοι. Νότια της cavea είναι κτισμένη η scaenae frons, το pulpitum και το versurae. Ανάμεσα στους αναλημματικούς τοίχους και την scaenae frons υπάρχουν δύο *auditus maximi*, οι οποίοι οδηγούν στην orchestra. Το μνημείο διαθέτει, τουλάχιστον, δύο οικοδομικές φάσεις (Εικ. 29-30)⁷⁶. Στην πρώτη, ανήκουν σίγουρα ο περιμετρικός τοίχος και τα δύο αναλήμματα, μέσω των οποίων επιτυγχάνεται το ημικυκλικό σχήμα της cavea, οι πάροδοι, τμήμα της cavea και μέρος της scaenae⁷⁷. Κατά την δεύτερη οικοδομική φάση, κατασκευάστηκε το κτίριο της scaenae και η porticus in summa cavea (Εικ. 31).

Ο περιμετρικός τοίχος είναι κατασκευασμένος σε *opus incertum* με αργούς λίθους και έχει πάχος έως 2,50μ. (Εικ. 32). Οι αναλημματικοί τοίχοι (Εικ. 33-34), οι οποίοι αποτελούν την προέκταση του, κατά την πρώτη οικοδομική φάση εκτείνονταν έως το ύψος των υποδομών στήριξης της cavea, ενώ κατά την δεύτερη οικοδομική φάση διευρύνθηκαν με στόχο την αύξηση της μέγιστης χωρητικότητας και την καλύτερη στήριξη της κατασκευής⁷⁸. Αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό στην διαφοροποίηση της τοιχοποιίας από την μία φάση στην άλλη. Κατά την πρώτη οικοδομική φάση, οι αναλημματικοί τοίχοι είχαν κατασκευαστεί από ψαμίτη ορθογώνιου σχήματος, διατεταγμένο οριζόντια. Παράλληλα, δημιουργούσαν ένα λίθινο θώρακα, κατασκευασμένο από λιθόπλινθους, εντός του οποίου τοποθετούνταν το χυτό λιθόδεμα. Αυτή η πρακτική έκανε τον τοίχο ιδιαίτερα

⁷⁵ Λάσκαρης 1987, 206· Sear 2006, 413· Ζάχος & Καλπάρης & Καππά & Κύρκου 2008, 73· Ζάχος 2012α, 160· Ζάχος 2015, 22.

⁷⁶ Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 58-60.

⁷⁷ Ζάχος 2012α, 166· Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 60.

⁷⁸ Ρίγηος & Κατερίνη 2009, 57.

ανθεκτικό και ισχυρό, και βοηθούσε στην απορρόφηση του βάρους του κτιρίου. Αντίθετα, κατά τη δεύτερη οικοδομική φάση, η τοιχοποιία των αναλημματικών τοίχων είναι σε *opus testaceum*.

Σε ορισμένα σημεία ανά τακτά διαστήματα του περιμετρικού τοίχου τοποθετούνται αντηρίδες, κατασκευασμένες από αργούς λίθους και ορθογώνιους ακρογωνιόλιθους μικρού μεγέθους. Αυτές ποικίλουν σε μέγεθος, ανάλογα τις ανάγκες στήριξης. Στον ίδιο τοίχο διασώζονται τρία *vomitoria*, συμμετρικά διατεταγμένα, ένα στον άξονα συμμετρίας του (Εικ. 35- 36), ένα στην δυτική απόληξη (Εικ. 37) και ένα στον άξονα συμμετρίας του (Εικ. 35-36) ένα στην ανατολική απόληξη (Εικ. 38), στα οποία οδηγούνταν από κλίμακες (Εικ. 39) και καταλήγουν στο *praecintio* (πλάτους 2,5 μ.)⁷⁹. Το τελευταίο διαχωρίζει τις δύο ζώνες της *cavea*. Τα *vomitoria* στεγάζονταν από θόλο ημικυκλικής διατομής⁸⁰. Είναι θολωτές κατασκευές, οι οποίες οδηγούν στη *media cavea*. Το ανατολικό και δυτικό *vomitorium* εξωτερικά είναι διακοσμημένα με τοξωτά υπέρθυρα, το μέτωπο των οποίων απαρτίζεται από λαξευμένους λίθους. Στο κεντρικό *vomitorium* εντοπίζεται υπέρθυρο, γύρω από το οποίο διαφοροποιείται το σύστημα τοιχοποιίας και μετατρέπεται σε *opus quasi reticulatum*. Οι παραστάδες τους είναι κατασκευασμένες από λίθους, κομμένους σε ορθογώνιο σχήμα, και πάνω από αυτές υπάρχουν τοξωτά υπέρθυρα. Αυτά δημιουργούν λαξευτούς επικλινείς θολίτες, από ένα είδος παράκτιου λίθου. Μάλιστα, οι θολίτες της κεντρικής εισόδου είναι διακοσμημένοι από λίθινες και κεραμικές *tesserae*⁸¹ σε σύστημα *opus reticulatum*, δημιουργώντας ένα πολύχρωμο τόξο. Περιφερειακά του αναλημματικού τοίχου, ανά 4-5μ., ήταν τοποθετημένοι λίθινοι δόμοι σε ζεύγη. Σε αυτούς της άνω σειράς υπήρχε κυκλική διάτρητη οπή, και της κατώτερης βάθυνση κυκλικού σχήματος, δημιουργώντας σύστημα *malī* (ξύλινων στύλων), για την τοποθέτηση *velum* πάνω από την *cavea* για προστασία από τον ήλιο και την βροχή⁸². Ανατολικά και δυτικά, ο περιμετρικός τοίχος ενώνεται με τα αναλήμματα, τα οποία είναι κατασκευασμένα από μεγάλους ορθογώνιους ασβεστολιθικούς- πωρολιθικούς- κροκαλοπαγείς δόμους, τοποθετημένους σε σύστημα *opus quadratum*, και χρησίμευαν ως εκτυπωτική πλάκα για την διαδοχή χυτής εσωτερικής τοιχοποιίας. Επιπροσθέτως, τα αναλήμματα στηρίζονταν σε αντηρίδες, στις απολήξεις των οποίων ήταν κτισμένοι οι *auditus maximi*, οι οποίοι οδηγούσαν στην *orchestra*⁸³. Οι εισοδοί τους έφεραν τοξωτή διακόσμηση. Πάνω από τον δυτικό *auditus maximus* ήταν κτισμένο *tribunal*,

⁷⁹ Λάσκαρης 1987, 206· Ζάχος 2012α, 166· Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 42-72.

⁸⁰ Να σημειωθεί ότι το πλάτος των θόλων μειώνεται προς το εσωτερικό για λόγους συμμετρίας.

⁸¹ *Tesserae* είναι οι ψηφίδες.

⁸² Ζάχος 2008, 52.

⁸³ Sear 2006, 413· Ζάχος 2012α, 169.

το οποίο απαρτίζεται από δύο πλακόστρωτες εξέδρες και έχει πρόσβαση από λίθινη κλίμακα. Η πρόσβαση γίνεται από τη νότια πλευρά του τοίχου των *versurae*, ακολουθώντας την κλίση της θόλου. Παρόμοια διάρθρωση έχει και το ανατολικό *auditus maximus*. Η εξωτερική είσοδος είναι, επίσης, τοξωτή, διότι ακολουθεί τον άξονα του διαδρόμου.

Η *cavea* (διαμ. 92 μ.) είναι κτισμένη στο φυσικό βράχο, μέσω λιθόκτιστων υποδομών. Αποτελούνταν από *gradus* (ύψους 0,35μ., πλάτους 0,60μ.) τοποθετημένα σε συμπαγές κονίαμα ενισχυμένο με λίθινα αδρανή. Στην *summa cavea* (Εικ. 40) υπήρχαν τρεις θολωτές κατασκευές, πιθανόν ήδη από την πρώτη οικοδομική φάση για τη στήριξη των εδωλίων. Ο μεσαίος θολωτός διάδρομος (πλάτους 1,50μ.), ο οποίος την διέτρεχε, χώριζε εγκάρσια τα *vomitoria*. Στα άκρα απολήγει σε δύο θολωτούς χώρους με τραπεζοειδή κάτοψη. Εντός αυτού του διαδρόμου αποκαλύφθηκε λίθινο κατώφλι (μήκους 2 μ. και πλάτους 0,80 μ.), το οποίο έχει τόρμους υποδοχής κιγκλιδώματος. Οι τοίχοι του διαδρόμου διατηρούν σε καλή κατάσταση επίχρισμα από ασβεστοκονίαμα, ενώ στο ανατολικό τοιχίο σώζεται επιγραφή ερυθρού χρώματος, στο οποίο διακρίνεται η παρακάτω επιγραφή: *EPBE [___] / YOY [___]*. Τα εδώλια της *summa cavea* εδράζονται σε δύο θολωτές οροφές, οι οποίες στεγάζουν δύο στοές. Στην κατώτερη στοά (πλάτους 2μ.) υπήρχε στηθαίο προς το διάζωμα, επενδυμένο με λίθινους ορθοστάτες, στο οποίο διακρίνονται οκτώ ανοίγματα (πιθανόν για τον αερισμό της στοάς). Η ανώτερη στοά (πλάτους 3,30 μ.) αποτελείται από είκοσι δύο επιμέρους μικρά δωμάτια, τα οποία χωρίζονταν από εγκάρσιους τοίχους και ενώνονταν με χαμηλά θυρώματα. Από το *gradus* της *summa cavea* σώζεται μόνο ένα ολόκληρο εδώλιο, και τμήματα από άλλα είκοσι επτά, διότι μάλλον αφαιρέθηκαν κατά την αχρήστευση του μνημείου στα παλαιοχριστιανικά χρόνια. Σε ορισμένα διατηρείται το όνομα του κατόχου τους (Εικ. 41-44). Πιθανόν ο εντοπισμός ασβεστοκάμινων να σχετίζεται με την καταστροφή του *gradus*. Αντίθετα, στο *gradus* της *ima cavea* σώζεται άθικτη μία ολόκληρη σειρά εδωλίων (ύψους 0,35 μ.), εκ των οποίων ορισμένα *proedria* και τμήμα της *scalaria*⁸⁴. Τα *proedria* διέθεταν ερεισίνωτο. Ακόμα, οι δύο κατώτερες σειρές εδωλίων είναι πιθανό να δέχονταν μία κατασκευή, βωμό ή βάθρο, η οποία δεν έχει διατηρηθεί. Η παραπάνω υπόθεση ενισχύεται από το γεγονός ότι εντοπίζεται διαφορετική κλίμακα, η οποία πλαισιωνόταν από θωράκια. Από αυτά σώζεται μόνο ένα *in situ*. Η *porticus in summa cavea* (Εικ. 45-47) που σώζεται στο ανώτερο τμήμα της *cavea*, κατασκευάστηκε κατά την δεύτερη οικοδομική φάση (σε συνέχεια του

⁸⁴ *Scalaria* είναι η κεντρική κλίμακα, η οποία σώζεται σε πολύ καλή κατάσταση. Παυλίδης 2015, 50.

περιμετρικού τοίχου της πρώτης φάσης)⁸⁵. Εξωτερικά, είναι κτισμένη σε σύστημα opus testaceum από οπτόπλινθους. Είχε τρεις εισόδους (πλάτους 2μ.), με χαμηλά τοξωτά υπέρθυρα από πλίνθους. Η κεντρική είσοδος ήταν τοποθετημένη ακριβώς πάνω από την είσοδο του κεντρικού vomitorium. Η πρόσβαση στις εισόδους δεν έχει εντοπισθεί, αλλά πιθανόν γινόταν από κλίμακες ή ράμπες. Στον περιμετρικό τοίχο της πρώτης φάσης, τοποθετήθηκαν τοξωτά ανοίγματα (σαν παράθυρα) και ανάμεσα από αυτά (σε απόσταση 2,50μ. από τον ένα στον επόμενο) εντοπίζονται πεσσίσκοι (πλάτους 0,65μ.)⁸⁶. Απέναντι από αυτούς κατασκευάστηκαν πεσσοί (το σχήμα τους ήταν όμοιο με T), οι οποίοι στερεώνονταν σε κίονες και ενώνονταν μεταξύ τους μέσω τόξων. Αυτό δημιουργούσε ένα μέτωπο τόξων μπροστά από τον εξωτερικό τοίχο της στοάς (μήκους 3,50 μ.). Στα τόξα στηριζόταν η οροφή της στοάς, η οποία ήταν θολωτή, γεγονός που οδήγησε στην μη δυνατή χρήση του velarium της πρώτης οικοδομικής φάσης. Γι' αυτό, τοποθετήθηκε νέο λίγο ψηλότερα.

Η orchestra της πρώτης φάσης είναι ημικυκλικού σχήματος (διάμετρος π. 22μ.) και ήταν επενδυμένη με πολύχρωμες λίθινες και μαρμάρινες πλάκες ορθογώνιου σχήματος. Σε δύο από τις πλάκες έχουν εντοπισθεί οπές για ένθετα μετάλλια γράμματα (ύψους 0,09 μ.) από επιγραφή (Εικ. 48-50)⁸⁷:

[...] Ω [...] Τ Ο Ρ [_ _ _] /

[...] Ω Σ Ε [_ _ _] /

[_ _ _] . . Τ . [_ _ _] /

Ν Ε . Ω . [_ _ _] /

. Α . Τ Ω Γ [_ _ _] Ν Ε Ι Κ Ο Π Ο Λ Ε Ι Ι Ε Ρ Α vacat /

[_ _ _] Ε Υ Σ /

Ρ Ω Μ Α Ι Ω Ν /

⁸⁵ Λάσκαρης 1987, 206· Ζάχος 2008, 51-52· Ζάχος & Καλπάρης & Καπά & Κύρκου 2008, 73· Ζάχος 2012α, 165-167· Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 46-74.

⁸⁶ Στα σημεία που ήταν κτισμένες οι αντηρίδες της πρώτης φάσης, τοποθετήθηκαν κόγχες (μερικές ημικυκλικές και μερικές ορθογώνιες).

⁸⁷ Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 52-62.

[___] ΟΥ [___] /

[___] ΝΙΔ [___]

Το κτίριο της scaena (Εικ. 51-53) κτίστηκε εξ' ολοκλήρου κατά τη δεύτερη οικοδομική φάση, στα πρότυπα της αρχικής δομής. Είναι επίμηκες ορθογώνια διώροφη κατασκευή (μήκους 44 μ., πλάτους 6μ., ύψους 9μ.), κτισμένη σε opus testaceum⁸⁸. Η scaenae frons είναι ευθύγραμμη και το μήκος της υπολογίζεται σε 36,5μ.⁸⁹. Σώζονται η valva regia και οι valvae hospitaliae, και από τα τοξωτά ανοίγματα στον όροφο της scaenae frons εντοπίστηκε μόνο το ανατολικό (συνολικά ήταν τρία πάνω από κάθε valva, δεν σώζονται το δυτικό και το κεντρικό). Η valva regia ήταν τοποθετημένη εντός κόγχης και διέθετε αψιδωτό πόδιο. Οι όροφοι της ήταν στηριγμένοι σε columnatio με ευθύγραμμο θριγκό, ο οποίος ήταν ναόσχημος με δίκλινη και καμπυλωτά αετώματα και στηριζόταν σε μία σειρά δόμων⁹⁰. Όλα τα παραπάνω ήταν τοποθετημένα σε πόδιο από λιθόπλινθους και ισχυρό κονίαμα, εντός του οποίου εντοπίζονται spolia από την πρώτη οικοδομική φάση. Η διακόσμηση της περιλάμβανε κόγχες, ναΐσκους, γείσα και ορθομαρμαρώσεις (Εικ. 54-56)⁹¹. Εντός των κογχών πιθανόν υπήρχαν αγάλματα, γεγονός το οποίο επιβεβαιώνεται από επιγραφή με τα ονόματα της Αφροδίτης και της Αθηνάς, καθώς και από άγαλμα μαινάδας⁹². Τα παραπάνω, σε συνδυασμό με ένα θραύσμα επιγραφής (ΑΥ // (Κ)ΑΙΣ// Σ) στο οποίο πιθανώς αναγράφεται το όνομα του Αυγούστου (Εικ. 57), εντοπίστηκαν κοντά στην scaenae frons, και μάλλον αποτελούσαν μέρος του διακόσμου της. Το postscaenium είναι επίμηκες και χωρίζεται σε επτά επιμέρους θολωτά δωμάτια. Η πρόσβαση στο κεντρικό δωμάτιο γίνεται μόνο από την valva regia, ενώ στα υπόλοιπα από τις valvae hospitaliae, και μεταξύ τους μέσω θυρών. Δεν σώζεται ο τρόπος στέγασής τους. Νότια του postscaenium υπήρχε αναλημματικός τοίχος για την έδραση ποδίου στήριξης porticus postscaenam, ένα είδος προκτίσματος⁹³. Εντυπωσιακό είναι ότι σε αυτό τον αναλημματικό τοίχο εφάπτεται ένας ακόμα χώρος, πιθανόν κάποιο κατάστημα. Το pulpitum (πλάτους 4,50μ.), στο οποίο διαδραματιζόταν το θεατρικό έργο, ήταν κτισμένο π. 0,80μ. ψηλότερα από την orchestra. Μάλιστα, εντοπίστηκε και frons pulpiti, ο οποίος τα διαχώριζε, διακοσμημένο με τετράγωνα και ημικυκλικές κόγχες με πολύχρωμη ορθομαρμάρωση. Νοτιότερα αυτού, υπήρχε

⁸⁸ Λάσκαρης 1987, 206· Ζάχος 2012α, 167-168· Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 48, 64-68.

⁸⁹ Sear 2006, 413.

⁹⁰ Πρόκειται για είδος κιονοστοιχίας, τυπικό στα ρωμαϊκά θέατρα.

⁹¹ Ρίγιнос & Κατερίνη 2009, 57.

⁹² Ζάχος 2008, 50.

⁹³ Σημειώνεται ότι ο τοίχος δεν σώζεται σήμερα, αλλά εντοπίζεται στο σχέδιο του Donaldson,

ένας δεύτερος τοίχος, ο οποίος δεν ήταν ιδιαίτερα επιμελημένος, και όριζε το σημείο εναπόθεσης των ξύλινων στηλών της *aulaeum*. Τα *versurae* του θεάτρου της Νικόπολης είναι ορθογώνια και πολυώροφα, αλλά δε διατηρούνται σε καλή κατάσταση, διότι έχουν καταστραφεί. Στο ισόγειο υπήρχαν οι *itipera versurarum*, τα οποία περιβάλλονταν από κίονες πάνω σε ψηλά βάθρα, και πάνω από αυτά υπήρχαν υπέρθυρα. Το ισόγειο και οι όροφοι οριοθετούνταν από θόλους ημικυλινδρικής διατομής.

Χρονολόγηση

Ο Στράβων στα *Γεωγραφικά* αναφέρεται στο γυμνάσιο και το στάδιο της Νικόπολης, αλλά δεν περιγράφει το θέατρο⁹⁴. Τα δύο άλλα μνημεία κατασκευάστηκαν πριν το θέατρο, εξαιτίας της αναγκαιότητας τους, παρόλα αυτά η κατασκευή τους γίνεται την ίδια περίοδο, κατά την υλοποίηση του προγράμματος του Αυγούστου. Αυτό προκύπτει από τα επιμέρους χαρακτηριστικά της πρώτης οικοδομικής φάσης: χρήση ασβεστόλιθων και ακτόλιθων στις τοιχοποιίες, ακτόλιθων στους θόλους, επιλογή του συστήματος *opus incertum* στις όψεις των τοιχίων, τοποθέτηση μεγάλων ορθογώνιων ακτόλιθων στις απολήξεις των τοίχων, προτίμηση του ισχυρού ρωμαϊκού κονιάματος (τοπική άμμος, υδρασβέστιο, αδρανή) και επιμέλεια των τόξων με λαξευτούς θολίτες⁹⁵. Όλα τα παραπάνω εντοπίζονται στα μνημεία που κατασκευάστηκαν την εποχή του Αυγούστου, όπως το στάδιο της Νικόπολης και το Μνημείο της Νίκης⁹⁶. Επομένως, η πρώτη οικοδομική φάση χρονολογείται στα τέλη του 1^{ου} αιώνα π.Χ. και τις αρχές του 1^{ου} αιώνα μ.Χ., και σχετίζεται με την διεξαγωγή των μεγάλων εκδηλώσεων προς τιμήν της επετείου της νίκης, και την γιορτή του Απόλλωνα και του αυτοκράτορα⁹⁷. Με βάση τα ανασκαφικά δεδομένα, σε αυτή την φάση επιλέχθηκε η χρήση ελληνικών προτύπων, γεγονός που επιβεβαιώνεται από την κυκλική ορχήστρα και την ανεξάρτητη *cavea*.

⁹⁴ Στράβων, 7.7.6.

⁹⁵ Ζάχος 2012α, 169-170· Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 78.

⁹⁶ Για το στάδιο, βλ. Ζάχος 2008, 38-46. Για το Μνημείο της Νίκης, βλ. Zachos 2024a, Zachos 2024b, Zachos 2024c.

⁹⁷ Sear 2006, 413· Σουέρεφ 2012α, 19· Valentina di Napoli 2015, 369.

Λίγο αργότερα, κατά το β' μισό του 1^{ου} αι. μ.Χ. πραγματοποιούνται μικρές μετατροπές στην *summa cavea*, η οποία αποκτά θολωτές υποδομές σε σύστημα *opus incertum mixtum*. Αυτές οι αλλαγές πιθανόν οφείλονται στην παρουσία του αυτοκράτορα Νέρωνα στην Νικόπολη⁹⁸.

Κατά την δεύτερη οικοδομική φάση πραγματοποιήθηκε ανακατασκευή της *scaenae frons*, κτίστηκε η *porticus in summa cavea* και αυξήθηκε το ύψος του περιμετρικού αναλληματικού τοίχου⁹⁹. Αυτή η φάση χαρακτηρίζεται από την χρήση οπτόπλινθων σε πληθώρα κατασκευών (θόλους, όψεις τοίχων, υπέρθυρα, ανακουφιστικά τόξα, ζώνες στήριξης)¹⁰⁰. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η τοιχοποιία των στοών στην *summa cavea*, όπου γίνεται χρήση του συστήματος *opus mixtum* (Εικ. 58). Παρόλα αυτά, η εκτεταμένη χρήση των οπτόπλινθων¹⁰¹, ειδικά στα υπέρθυρα και τις θύρες, επικρατεί στη Ρώμη στα τέλη του 1^{ου} αιώνα π.Χ. Από την ραδιοχρονολόγηση που διενεργήθηκε από το Institute for Geo- and Bioarchaeology του Vrije Universiteit Amsterdam σε δείγματα κονιαμάτων από τους τοίχους της *scaena* προέκυψε ότι απαντά στο α' μισό του 2^{ου} αιώνα μ.Χ. Είναι πιθανό να συμπίπτει με την περίοδο παρουσίας του αυτοκράτορα Ανδριανού στην πόλη, ο οποίος πραγματοποίησε εκτεταμένο πρόγραμμα ανοικοδόμησης, που περιλάμβανε και την κατασκευή του υδραγωγείου της Νικόπολης.

⁹⁸ Για αυτή την οικοδομική φάση (της περιόδου του Νέρωνα) δεν ορίζεται από την γράφουσα νέα οικοδομική φάση, διότι δεν είναι σίγουρη η χρονολόγηση της. Θα μπορούσε να συμπεριληφθεί στην επόμενη, αλλά εξαιτίας των λιγοστών δεδομένων προτιμήθηκε η απομόνωση της.

⁹⁹ Sear 2006, 413.

¹⁰⁰ Λάσκαρης 1987, 206· Ζάχος 2012α, 170· Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 80.

¹⁰¹ Κυρίως *sesquipedales* και *bipedales*.

Το Ωδείο της Αρχαίας Νικόπολης

Έως τα μέσα του 1^{ου} αιώνα, και πριν επιτραπεί η ανέγερση θεάτρων, είχαν ήδη επινοήσει και άλλα κτίρια θεαμάτων: το ωδείο και το αμφιθέατρο. Το ρωμαϊκό ωδείο, πρωτοεμφανίστηκε το 80 π.Χ. στην Πομπηία. Είναι κατεξοχήν ρωμαϊκή επινοήση και πρόκειται για ένα στεγασμένο κτίριο (με ξύλινη στέγη), χωρητικότητας 1000-1600 άτομα. Προσφερόταν, κυρίως, για μουσικές παραστάσεις ή αγώνες, και απαγγελίες. Υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητό, καθώς υπήρξε βοηθητικό σε πλήθος δραστηριοτήτων, πολιτικών και κοινωνικών, σημαντικών για την ευημερία και την διοίκηση των πόλεων. Μάλιστα, για την ρωμαϊκή αρχιτεκτονική των κτιρίων θεαμάτων αποτελεί τομή, καθώς φέρνει νέες προκλήσεις στο προσκήνιο (φωτισμός, ακουστική, αερισμός), τις οποίες πολύ σύντομα επιλύει.

Γενική επισκόπηση

Το ωδείο της Νικόπολης είναι ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της πόλης. Πρόκειται για ένα εμβληματικό κτίριο, επιμελημένης κατασκευής και πλούσιας διακόσμησης. Βρίσκεται στην καρδιά της πόλης, στο κέντρο του forum¹⁰². Βόρεια του ωδείου βρίσκεται ρωμαϊκή βασιλική (γνωστή ως «βαπτιστήριο»), νότια του υπάρχουν ρωμαϊκά λουτρά και δυτικά του -πιθανόν- το Σεβαστείο της πόλης¹⁰³. Ανάμεσα στο ωδείο και το Σεβαστείο έχει εντοπισθεί ο *cardo maximus*. Η θέση του είναι αναμενόμενη, δεδομένου της χρήσης του. Εκεί φιλοξενούνταν παραστάσεις υψηλού επιπέδου, στις οποίες είχαν πρόσβαση μόνο λίγοι, η ανώτερη κοινωνική τάξη.

Το μνημείο ήταν γνωστό ήδη από τον 19^ο αιώνα, καθώς ο William Martin Leake έγραψε για αυτό¹⁰⁴. Στο ίδιο βιβλίο υπάρχει η πρώτη κάτοψη του ωδείου από τον αρχιτέκτονα Thomas Leverton Donaldson (Εικ. 59). Κατά την περίοδο 1956-1966 πραγματοποιήθηκαν συστηματικές ανασκαφικές έρευνες υπό τη διεύθυνση των Α. Ορλάνδου και Σ. Δάκαρη, κατά τις οποίες αποκαλύφθηκαν, μεταξύ άλλων, το κοίλον και, εν μέρει, η ορχήστρα του Ωδείου της Νικόπολης¹⁰⁵. Το έτος 1965, ο Σ. Δάκαρης προέβη στη συμπλήρωση και αποκατάσταση επιμέρους τμημάτων του μνημείου, εκ των οποίων και η συμπλήρωση δέκα σειρών εδωλίων με πλίνθους (εκ

¹⁰² Ζάχος & Καλπάρης & Καππά & Κύρκου 2008, 121· Ζάχος 2012β, 175-176· Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015, 18-26· Valentina di Napoli 2015, 369-370.

¹⁰³ Διενεργείται από το 2023 συστηματική ανασκαφή στο επονομαζόμενο Σεβαστείο, υπό την διεύθυνση του Κ. Ζάχου. Σύμφωνα με τα πρώτα ευρήματα, επιβεβαιώνεται η υπόθεση ότι πρόκειται για Σεβαστείο.

¹⁰⁴ Leake 1835.

¹⁰⁵ Δάκαρης 1962, 205-207· 1965, 157.

περισυλλογής)¹⁰⁶. Ακολούθως, κατά την περίοδο 1971–1972, η Ι. Βοκοτοπούλου, η οποία δραστηριοποιήθηκε στην περιοχή από το 1968 έως το 1977, πραγματοποίησε την πρώτη φάση αναστήλωσης του Ωδείου¹⁰⁷. Ταυτόχρονα, εντοπίστηκε πληθώρα κινητών ευρημάτων: νομίσματα, αρχιτεκτονικά μέλη, λυχνάρια. Κατά την θητεία της Βοκοτοπούλου ως Έφορος Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων, το ωδείο έγινε επισκέψιμο και διοργανώθηκαν σε αυτό θεατρικές παραστάσεις¹⁰⁸. Το μνημείο παρέμεινε σε κατάσταση εγκατάλειψης έως το διάστημα 1995-2002, όταν εκτελέστηκαν εργασίες στερέωσης και συντήρησης των τοιχοποιιών της ορχήστρας¹⁰⁹. Παράλληλα, διενεργήθηκαν δοκιμαστικές τομές περιμετρικά του οικοδομήματος, στις οποίες αποκαλύφθηκαν οι κλίμακες καθώς και η ανατολική πάροδος. Το 1999, μετά την ίδρυση της Επιστημονικής Επιτροπής Νικόπολης, υλοποιήθηκαν υπό την επίβλεψη του Κ. Ζάχου πληθώρα εργασιών, με στόχο την απόδοση του μνημείου στο κοινό (1999-2008). Κατά την εξαετία 2003–2009, η Εφορεία Αρχαιοτήτων Πρέβεζας προχώρησε σε νέες αναστηλωτικές επεμβάσεις. Από το 2008 έως το 2015, μέσω του προγράμματος «Ανταγωνιστικότητα και Επιχειρηματικότητα», διενεργήθηκαν στερεώσεις¹¹⁰. Από το 2010 και εξής, το Ωδείο αξιοποιείται κατά τους θερινούς μήνες ως χώρος διοργάνωσης πολιτιστικών εκδηλώσεων.

Αρχιτεκτονική

Το ωδείο καταλάμβανε πλήρως την *insula* (μήκος 59,70 μ., μέγιστο πλάτος 45,60 μ.) και το *auditorium* και είχε προσανατολισμό προς βορρά (εικ. 60-63)¹¹¹. Κατά την πρώτη οικοδομική φάση είχε ημικυκλική κάτοψη, με ορθογώνιο σκηνικό οικοδόμημα. Η χωρητικότητα του υπολογίζεται σε περίπου 1000-1600 θεατές¹¹². Διατηρήθηκε σε πολύ καλή κατάσταση, καθώς διατηρούνται σε μεγάλο βαθμό το *auditorium*¹¹³, η *orchestra* και η *scaena*. Είναι κατασκευασμένο σε σύστημα δόμησης *opus testaceum* (πεσσοί, εδώλια) και *opus mixtum*, από συνδιασμό *opus*

¹⁰⁶ Ορλάνδος 1967, 375-377.

¹⁰⁷ Βοκοτοπούλου 1973, 337· 1975, 453-454.

¹⁰⁸ Χαλκιά 2015, 8.

¹⁰⁹ Ντούζουγλη 2007, 3-20.

¹¹⁰ Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015, 22-26.

¹¹¹ Sear 2006, 413· Ζάχος 2012β, 177-181· Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015, 34-66.

¹¹² Ζάχος & Καλπάρης & Καπά & Κύρκου 2008, 121· Ρίγηος & Κατερίνη 2009, 59· Ντούζουγλη 2007, 12. Σύμφωνα με την Α. Ντούζουγλη η χωρητικότητα δεν υπερέβαινε τους 1000 θεατές. Ο αριθμός 1600 θεατών φαίνεται πιο ορθός, αν υπολογισθούν οι σειρές εδωλίων.

¹¹³ Για το ωδείο επιλέγεται ο όρος *auditorium* αντί για *cavea*, διότι αποδίδει καλύτερα την χρήση του χώρου.

testaceum και opus reticulatum / incertum (scaenae frons, postscaena, μεσαία στοά)¹¹⁴. Η θεμελίωση του είναι κατασκευασμένη από opus cementicium.

Το auditorium είναι πεταλόσχημο και αποτελείται από είκοσι δύο σειρές gradus, κατασκευασμένες σε επίπεδο έδαφος (Εικ. 64 - 65)¹¹⁵. Στηρίζεται σε τρεις επάλληλες στοές (αυξανόμενου ύψους), οι οποίες ενώνονται από ένα διάδρομο, καταλήγοντας στο vomitorium. Η εσωτερική στοά (πλάτους 1,75μ.) είχε στατικό ρόλο. Η μεσαία στοά (πλάτους 3,50μ.) είχε τρεις εισόδους, οι οποίες επικοινωνούσαν με την εξωτερική. Υπήρχε σύστημα φωτισμού και εξαερισμού, καθώς και δώδεκα παράθυρα προς τον εξωτερικό διάδρομο και δέκα προς την οροφή του auditorium. Τα τελευταία εντοπίζονται στο ύψος του διαζώματος, και ίσως ενίσχυαν την ακουστική του χώρου. Ταυτόχρονα, η μεσαία στοά πιθανώς λειτουργούσε ως αποθηκευτικός χώρος. Η εξωτερική στοά (πλάτους 2,5 μ.), αποτελούμενη από δεκαοκτώ πεσσούς, ήταν ο κεντρικός διάδρομος κίνησης των θεατών (Εικ. 66). Το ωδείο της Νικόπολης έχει πρωτότυπο σχέδιο εισόδου των θεατών (Εικ. 67-70). Αρχικά, η πρόσβαση τους στην orchestra γινόταν μέσω τριών διαδρόμων από την εξωτερική στοά (το vomitorium και τους auditus maximi)¹¹⁶. Κατόπιν, οδηγούνταν από την orchestra στο auditorium (στο κατώτερο διάζωμα και προς το κέντρο) μέσω scalae. Ταυτόχρονα, εισέρχονταν στο ανώτερο διάζωμα μέσω δύο εξωτερικών scalae. Εντός της εξωτερικής στοάς έχει εντοπισθεί ένα δωμάτιο μικρού μεγέθους, πιθανώς λατρευτικής χρήσης (Εικ. 71)¹¹⁷. Στο νότιο τοίχο του δωματίου υπάρχει κόγχη, πιθανόν για την ανάθεση αναθηματικού γλυπτού. Οι πεσσοί, από τους οποίους αποτελείται η στοά, είναι ορθογώνιοι και έχουν τοποθετηθεί πάνω σε βάση. Τη δεκαετία του 1960, εντοπίστηκαν οι δεκαέξι από τους δεκαοκτώ πεσσούς, οι οποίοι ήταν τοποθετημένοι πάνω σε βάση με ιωνικό κυμάτιο¹¹⁸. Σήμερα δεν είναι ορατοί γιατί καταχώθηκαν. Στο τρίγωνο που δημιουργείται στην επιφάνεια των τόξων στήριξης των πεσσών ήταν τοποθετημένα κορινθιακά επίκρανα. Πάνω από την πεσσοστοιχία της εξωτερικής στοάς διακρίνεται ζώνη οπτόπλινθων, κάθετα τοποθετημένων, πάνω στην οποία υπήρχε λίθινο γείσο και αμυδρώματα.

Τα εδώλια (πλάτους 0,66μ., ύψους 0,38 – 0,40 μ.) φέρουν λίθινες πλάκες (πάχους 0,05μ.) στην άνω όψη, κατασκευασμένες από τοπικό πέτρωμα κυανέρυθρου χρώματος (Εικ. 72). Ο πυρήνας τους είναι κατασκευασμένος από χυτό υλικό, ενώ οι κάθετες πλευρές από οπτόπλινθους. Τα

¹¹⁴ Ζάχος 2012β, 181· Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015, 66.

¹¹⁵ Αντωνάτος 2007, 352

¹¹⁶ Valentina di Napoli 2015, 370.

¹¹⁷ Αντωνάτος 2007, 352· Ζάχος & Καλπάρης & Καπά & Κύρκου 2008, 121· Ζάχος 2012β, 180.

¹¹⁸ Ζάχος 2012β, 180.

εδώλια της εικοστής δεύτερης σειράς έχουν μικρότερο ύψος (0,23μ., αντί για περίπου 0,40μ.), διότι πιθανόν γινόταν χρήση τους ως διάδρομος. Το auditorium απαρτίζεται από δύο maenianae (διαζώματα), και διέθετε praecintio¹¹⁹. Το τελευταίο ταυτίζεται με την δέκατη σειρά εδωλίων. Κατά μήκος αυτής της σειράς εντοπίζονται δεκατρία ορθογώνια ανοίγματα, τα οποία πιθανόν απαντούν σε cellae (κόγχες) για την τοποθέτηση echea¹²⁰. Το άνω διάζωμα απαρτίζεται από τέσσερις cunei (κερκίδες). Οι πλάγιες συνεχίζονται πάνω από τους auditus maximi, γεγονός που οδηγεί στην εντύπωση απουσίας tribunalia. Στα cunei του άνω διαζώματος διακρίνονται πέντε scalae (κλίμακες) σε ακτινωτή διάταξη, δύο βρίσκονται στα άκρα του οικοδομήματος, μία στο μέσον της ανατολικής πλευράς, μία στο μέσον της δυτικής πλευράς και μία στον άξονα συμμετρίας του κτιρίου. Η πρόσβαση στο άνω διάζωμα ήταν εφικτή μέσω δύο εξωτερικών αντικριστών scalae, οι οποίες οδηγούσαν στο ανώτερο σημείο του διαζώματος. Σε αυτό το σημείο υπήρχε, επίσης, ναΐσκος μικρού μεγέθους (μήκος 9 μ., πλάτος 5μ.), ο οποίος δεν σώζεται. Σε επαφή με την νοτιοδυτική εξωτερική κλίμακα έχει εντοπισθεί τμήμα τοξοστοιχίας, το οποίο πιθανόν ήταν μέρος ενός μικρού βοηθητικού κτιρίου εξωτερικά του ωδείου. Δεν έχει διατηρηθεί άλλο ίχνος του συγκεκριμένου κτιρίου. Το κατώτερο διάζωμα απαρτίζεται από δύο cunei (κερκίδες), και εντοπίζονται τέσσερις scalae (κλίμακες), δύο στα άκρα και δύο στον άξονα συμμετρίας του κτιρίου. Η πρόσβαση στο κατώτερο διάζωμα γινόταν από τις παρόδους, οι οποίες καλύπτονταν από καμάρα, και το vomitorium¹²¹. Τόσο οι πάροδοι, όσο και το vomitorium ήταν επιμελημένα με πλακόστρωτο δάπεδο, κατασκευασμένο από ασβεστολιθικές πλάκες (Εικ. 73-77). Είναι πιθανό να υπήρχε αντίστοιχη επένδυση και στους τοίχους των ίδιων κατασκευών. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι το auditorium δέχθηκε πληθώρα μετατροπών κατά την αρχαιότητα, και δέχθηκε, μη επιστημονικά τεκμηριωμένες, συμπληρώσεις κατά τα έτη 1969-1972, οι οποίες απομακρύνθηκαν υπό τη διεύθυνση του Κ. Ζάχου. Κατά τις εργασίες, εντοπίστηκε επίστρωση χυτού λιθοδέματος πάνω από την άνω όψη των εδωλίων, αυξάνοντας το ύψος τους κατά 0,20 μ. Αυτό πιθανόν κατέστη αναγκαίο εξαιτίας της καθίζησης του εδάφους έδρασης του auditorium. Επίσης, διαπιστώθηκε ότι κατά μήκος της δέκατης έβδομης σειράς υπήρχαν τετραγωνισμένες προεξοχές (ξεκινούσαν από το μέτωπο της δέκατης όγδοης σειράς), οι οποίες πιθανόν χρησιμοποιούνταν ως βάθρα για κίονες και πεσσούς (Εικ. 78). Στις δύο κατώτερες σειρές εδωλίων αποκαλύφθηκε αγωγός αερισμού.

¹¹⁹ Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015, 34.

¹²⁰ Echea είναι σύστημα ηχείων για την ενίσχυση της ακουστικής, τυπικό στα ρωμαϊκά ωδεία.

¹²¹ Αντωνάτος 2007, 352· Ζάχος 2012β, 181.

Περιμετρικά του auditorium ήταν κτισμένος τοίχος (πάχους 1,60μ.), ο οποίος απέληγε σε substructiones¹²². Εξωτερικά ήταν επιμελημένος.

Η orchestra του ωδείου της Νικόπολης είναι ημικυκλική (διάμετρος 8,26 μ.), και ήταν ιδιαίτερα επιμελημένη με δάπεδο opus sectile (Εικ. 79-80)¹²³. Τονίζεται ότι δεν γινόταν χρήση της, καθώς το θεατρικό έργο διαδραματιζόταν στο σκηνικό οικοδόμημα, επομένως είχε διακοσμητικό χαρακτήρα. Το opus sectile ήταν κατασκευασμένο από πληθώρα πολύχρωμων μαρμάρων, κομμένα σε διάφορα γεωμετρικά μοτίβα (ρόμβοι, κύκλοι, τετράγωνα, κ.α.). Μέρος του δαπέδου σώζεται in situ. Η ορχήστρα χωρίζεται από το pulpitum με ένα χαμηλό τοίχο, ο οποίος έφερε διακόσμηση (στην όψη του υπήρχαν εννέα μικρές κόγχες και δύο εσοχές)¹²⁴. Ταυτόχρονα, στον ίδιο τοίχο ήταν κτισμένες τρεις κλίμακες, οι οποίες οδηγούσαν στο σκηνικό οικοδόμημα. Στο κέντρο της κατασκευής εντοπίζεται αποχετευτικός αγωγός, πάνω από τον οποίο υπάρχει οπή για την αποβολή ομβρίων υδάτων¹²⁵. Περιμετρικά της orchestra υπήρχαν proedria για τους επίσημους καλεσμένους, στα οποία τοποθετούνταν bisellia.

Η scaena (Εικ. 81) είναι διώροφη ορθογώνιου σχήματος (μήκους 59,60 μ. και πλάτους 5,10 μ.). Το ανώτερο τμήμα του οικοδομήματος ενώνεται με το auditorium ακριβώς πάνω από τις παρόδους. Οι ηθοποιοί έπαιζαν στο pulpitum, μία υπερυψωμένη κατασκευή ακριβώς μπροστά από την ορχήστρα. Το pulpitum (πλάτους 6,40 μ., μήκους 28,70 μ. και ύψους 1,25 μ.) ήταν ιδιαίτερα επιμελημένο. Η διακόσμηση του απαρτιζόταν από εννέα ημικυκλικές κόγχες, και δύο ορθογώνιων κογχών εκατέρωθεν της κεντρικής. Μάλιστα, εντοπίζονται τρεις κλίμακες τεσσάρων αναβαθμών, οι οποίες οδηγούν από την orchestra σε αυτό. Η scaenae frons ακολουθούσε τα ρωμαϊκά πρότυπα και απαρτιζόταν από δύο ορόφους. Η διακόσμηση της ήταν πλούσια, και στόχος ήταν ο εντυπωσιασμός, γι' αυτό συνήθως απαρτιζόταν από aediculae, κόγχες, θυρώματα, κίονες και αγάλματα¹²⁶. Σώζονται τρεις θύρες (valva regia και hospitalia), με τρεις αναβαθμούς στην κάθε μία. Η valva regia έφερε ημικυκλική κόγχη, γύρω από την οποία σώζονται ίχνη περιθυρώματος με λέσβιο κυμάτιο και αστραγάλους, ενώ οι hospitalia ορθογώνια¹²⁷. Στις κόγχες ήταν τοποθετημένα

¹²² Substructiones είναι είδος αναλημματικού τοίχου, Sear 2006, 414.

¹²³ Το δάπεδο αποτελεί υστερότερη παρέμβαση κατά την αρχαιότητα, όμως πιθανόν αντίστοιχη δομή είχε και η αρχική ορχήστρα, Ντούζουγλη 2007, 13· Ζάχος & Καλπάρης & Καππά & Κύρκου 2008, 121· Ρίγηνος & Κατερίνη 2009, 59· Ζάχος 2012β, 179-181· Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015, 26-46.

¹²⁴ Valentina di Napoli 2015, 370.

¹²⁵ Πρόκειται για υστερότερη προσθήκη.

¹²⁶ Sear 2006, 414· Ζάχος & Καλπάρης & Καππά & Κύρκου 2008, 121.

¹²⁷ Αντωνάτος 2007, 353· Ζάχος 2012β, 178.

γλυπτά, από τον μνημειακό διάκοσμο της πρόσοψης. Παράλληλα, έχουν εντοπισθεί λιθόπλινθοι εντοιχισμένοι στην κατασκευή, στα σημεία όπου ήταν κτισμένοι κίονες (columnatio), οι οποίοι έμοιαζαν με aediculae. Έχουν διατηρηθεί και άλλα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα από την διακόσμηση της scaenae frons, στα οποία εντοπίζονται ίχνη πολυχρωμίας¹²⁸. Πίσω από το σκηνικό οικοδόμημα ήταν το postscaenium, ένα ορθογώνιο οικοδόμημα εντός του οποίου ήταν δωμάτια προετοιμασίας των ηθοποιών. Η μετακίνηση των ηθοποιών προς το pulpitum γινόταν μέσω τριών αναβαθμών εσωτερικά και τεσσάρων εξωτερικά. Στα δωμάτια του postscaenium έχουν εντοπισθεί ψηφιδωτά δάπεδα. Ανατολικά και δυτικά του postscaenium υπήρχαν τα versurae, δύο τετράγωνα δωμάτια (ένα σε κάθε πλευρά), τα οποία χρησίμευαν ως βοηθητικοί χώροι για τους ηθοποιούς και τους λοιπούς συμμετέχοντες στις παραστάσεις. Η μετακίνηση από το postscaenium στα versurae γινόταν μέσω των itinera versurarum, διαδρόμων διέλευσης. Τα versurae ακολουθούν το σχήμα της scaena (μήκους 10 μ. και πλάτους 6,5 μέτρα).

Η aulaeum τοποθετούνταν εντός αύλακας (πλάτους 0,88 μ., μήκους 28,70 μ. και ύψους 2,70 μ.), παράλληλης στην πρόσοψη του pulpitum (Εικ. 82-83)¹²⁹. Μέρος του μηχανισμού της αυλαίας έχει διασωθεί. Πρόκειται για δέκα ζεύγη κτιστών αντηρίδων, τα οποία εδράζονται σε βάσεις και έφεραν λίθινες πλάκες. Οι τελευταίες βασιζόνταν σε ασβεστολιθικές βάσεις, οι οποίες στήριζαν την ανάρτηση της αυλαίας.

Ανάμεσα στην αύλακα της αυλαίας και το σκηνικό οικοδόμημα σώζεται μέρος του δικτύου απορροής των όμβριων υδάτων (Εικ. 84). Πρόκειται για υπόγειο κτιστό αγωγό, σκεπασμένο από λίθινες πλάκες. Ο αγωγός διέσχιζε την ορχήστρα και συναντιόταν με την αύλακα της αυλαίας. Από εκεί συνέχιζε προς κάτω από το postscaenium σε πλήθος θολωτών κατασκευών.

Η αρχιτεκτονική διακόσμηση του κτιρίου αποδείχθηκε εξαιρετικά πλούσια (Εικ. 85-87). Εξωτερικά, στην καμπύλη όψη, η πεσσοστοιχία ομοιάζε με διώροφη στοά κορινθιακού ρυθμού (ύψους π. 15 μ.)¹³⁰. Σε πρώτο επίπεδο (ύψους π. 8,80 μ.) εντοπίζονται στον καθ' ύψος άξονα των πεσών, πεσσίσκοι με κορινθιακή επίστεψη, οι οποίοι δημιουργούν παραστάδες. Πάνω από τους πεσσούς εντοπίστηκε ιωνικός θριγκός, αποτελούμενος από δύο ζώνες. Η πρώτη ζώνη (ύψους π. 0,58 μ.), κατασκευασμένη από οπτόπλινθους, ήταν τοποθετημένη ως επιστύλιο. Αυτή διατρεχόταν

¹²⁸ Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015,48-50.

¹²⁹ Ντούζουγλη 2007, 13· Αντωνάτος 2007, 353· Ζάχος 2012β, 178-179.

¹³⁰ Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015,48-58.

από λίθινο κοιλόκυρτο κυμμάτιο (ύψους 0,45 μ.), το οποίο χώριζε τις δύο ζώνες. Η δεύτερη ζώνη (ύψους 0,60 μ.) λειτουργούσε ως ζωφόρος. Οι προσόψεις των *auditus maximi* ήταν επενδυμένοι με κτιστούς ημικίονες, αντί παραστάδων, και ήταν πλατύτερες από τα ανοίγματα της στοάς¹³¹. Στο δεύτερο επίπεδο (ύψους π. 6,20 μ.) αποτυπωνόταν πεσσοστοιχία, εν είδη παραστάδας, πάνω σε *podium*. Οι ψευδοπαραστάδες (πάχους 0,45 μ.) ήταν τοποθετημένες στον άξονα των παραστάδων της πρώτης ζώνης. Παράλληλα, αυτό το επίπεδο λειτουργούσε και ως εξαερισμός και σημείο διάδοσης φωτός στο εσωτερικό του κτιρίου.

Στατικά, το ωδείο της Νικόπολης παρουσιάζει διαφορές σε σχέση με αντίστοιχα της ίδιας περιόδου, καθώς δεν εντοπίζεται εξωτερική αντιστήριξη. Όπως είναι λογικό, ένα τόσο μεγάλο κτίριο, το οποίο επωμίζεται το βάρος στέγης, χρειαζόταν αντιστήριξη. Στο συγκεκριμένο κτίριο, κτίστηκαν δεκαέξι προεξοχές (όμοιες με βάρθρα) κατά μήκος των εδωλίων της δέκατης έβδομης σειράς εδωλίων, οι οποίες λειτουργούν ανακουφιστικά (Εικ. 88). Παράλληλα, φαίνεται ότι στέγη υπήρχε ήδη από την πρώτη οικοδομική φάση. Πιθανόν, αρχικά να ήταν ξύλινη, και να καταλάμβανε ενιαία το κοίλο και το προσκήνιο¹³². Σύμφωνα με τα ανασκαφικά δεδομένα, η στήριξη της στέγης επιτυγχανόταν μέσω ξύλινων ζευκτών, οι οποίοι ήταν τοποθετημένοι στον περιμετρικό τοίχο της *cavea* και την τοιχοποιία της *scaenae frons*. Η αντιστήριξη της δέκατης έβδομης σειράς εδωλίων έφερε ξύλινο δακτύλιο για την στερέωση της κατασκευής της στέγης.

Χρονολόγηση

Η κατασκευή του ωδείου της Νικόπολης ομοιάζει με αντίστοιχα εμβληματικά κτίρια της Ρώμης, τα οποία χρονολογούνται στις αρχές του 2^{ου} αιώνα μ.Χ. Κατά πάσα πιθανότητα το συγκεκριμένο ωδείο κτίστηκε αυτή την περίοδο (Εικ. 89), γεγονός που μαρτυρείται από δύο θεμελιώδη στοιχεία. Το πρώτο στοιχείο είναι η χρήση *bipedales*, κυρίως κοντά στην βάση των τοίχων, στο ύψος αρχής των θόλων και γύρω από διάφορα αρχιτεκτονικά μέλη. Αυτό το είδος στρώσης οπτόπλινθων εισάγεται στην Ρώμη κατά την περίοδο αυτοκρατορίας του Δομιτιανού, και γίνεται ευρέως διαδεδομένο στα χρόνια των αυτοκρατόρων Τραϊανού και Αδριανού. Το δεύτερο στοιχείο είναι η χρήση πλίνθων κατά την κατασκευή θόλων (αντί ξύλου), οι οποίες διατηρούνται στο εσωρράχιο των κατασκευών. Αυτή η πρακτική αποτελεί γνώρισμα αποκλειστικά των αρχών του 2^{ου} αιώνα μ.Χ. Παράλληλα, εντοπίζεται η χρήση του *opus reticulatum* στους αναλημματικούς τοίχους,

¹³¹ Το πλάτος των *auditus maximi* είναι 2,80 μ., ενώ των ανοιγμάτων της στοάς υπολογίσθηκε ως π. 2,40 μ.

¹³² Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015, 60-62.

γεγονός που αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της εποχής του Οκταβιανού¹³³. Το κτίριο πρέπει να κτίστηκε στο α' μισό του 2^{ου} αιώνα μ.Χ., κατά την περίοδο ακμής της Νικόπολης ως έδρα της Επαρχίας της Ηπείρου, και η χρήση στοιχείων του προηγούμενου αιώνα πρέπει να αποδοθεί σε συνέχεια μιας τεχνικής, η οποία χρησιμοποιήθηκε εκτενέστατα στην πόλη.

Έναν περίπου αιώνα αργότερα, παρατηρείται μία φάση ανακαίνισης στο μνημείο. Ειδικότερα, έγιναν ενισχυτικές κατασκευές στις στενές πλευρές, καταργήθηκε η χρήση των ανατολικών και δυτικών ανοιγμάτων, πραγματοποιήθηκαν επεμβάσεις στις τρεις κλίμακες των εισόδων της scaenae frons, αυξήθηκε το ύψος των εδωλίων, μετατράπηκε η διακόσμηση της ορχήστρας με την χρήση εκ νέου μαρμαροθετημάτων, έγινε διάνοιξη νέας κλίμακας στην θέση του vomitorium και έπαυσε η χρήση της διέλευσης από την περιμετρική στοά στην ορχήστρα, διενεργήθηκαν μετατροπές στην διώροφη κατασκευή νότια της cavea, καταργήθηκε η ξύλινη στέγη και κατασκευάστηκε νέα επιμελημένη είσοδος στην δυτική πάροδο¹³⁴. Όλα τα παραπάνω διατάραξαν την αρχική γεωμετρία του κτιρίου, μετέτρεψαν την κάτοψη του σε ορθογώνια, και χρονολογικά τοποθετούνται στο τέλος του 2^{ου} και τις αρχές του 3^{ου} αιώνα μ.Χ. Η χρονολόγηση αυτής της φάσης ενισχύεται από τον εντοπισμό δύο νομισμάτων. Το πρώτο νόμισμα, το οποίο χρονολογείται στο τέλος του 2^{ου} αιώνα μ.Χ., βρέθηκε στο κατώτερο τμήμα αναβαθμού του σκηνικού οικοδομήματος. Το δεύτερο νόμισμα, το οποίο χρονολογείται στην εποχή του Καρακάλλα, εντοπίστηκε στο υπόστρωμα δαπέδου στην δυτική πλευρά της περιμετρικής στοάς.

Το 267 μ.Χ., η Νικόπολη έπεσε θύμα των Ερούλων, και το ωδείο δέχθηκε πλήθος φθορών, χωρίς να διακόπτεται η χρήση του. Η εγκατάλειψη του έγινε έναν περίπου αιώνα αργότερα, στα τέλη του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., γεγονός το οποίο αποδεικνύεται από την μη συμπερίληψη του στα όρια της βυζαντινής πόλης. Από τότε και έκτοτε, χρησιμοποιήθηκε είτε ως πηγή υλικών για βυζαντινά μνημεία, είτε ως χώρος εναπόθεσης ταφών¹³⁵. Έχουν εντοπισθεί οκτώ κεραμοσκεπείς ταφές, πέντε ενηλίκων και τριών παιδιών, εντός του εσωτερικού του κτιρίου. Οι πρώτες βρέθηκαν σε συστάδα στην ανατολική πάροδο, με λιγοστά κτερίσματα, τα οποία τις χρονολογούν στον 5^ο αιώνα. Οι δεύτερες βρέθηκαν μεμονωμένες στους θολωτούς διαδρόμους, και χρονολογούνται την ίδια περίοδο.

¹³³ Valentina di Napoli 2015, 370.

¹³⁴ Ζάχος 2012β, 181-182.

¹³⁵ Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015, 64-70.

Το Στάδιο της Αρχαίας Νικόπολης

Το στάδιο είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα των ελληνικών πόλεων. Κατά την ρωμαϊκή εποχή κτίζονται λίγα στάδια στην Ιταλία και κάποιες αφρικανικές επαρχίες, χωρίς όμως να γνωρίζουν έντονη διάδοση. Στις δυτικές επαρχίες ο τύπος του σταδίου δεν έχει καμία απήχηση, όπου επιλέγονται οι ιππόδρομοι. Αυτό συμβαίνει, διότι για τους Ρωμαίους η γύμνια του αθλητισμού των Ελλήνων και η άσκηση του σώματος δεν απαντούν στον βασικό κώδικα αξιών τους. Αντίθετα, όπου χρησιμοποιήθηκαν, ήταν μάλλον περισσότερο χώρος στρατιωτικής άσκησης. Επιπροσθέτως, για τα θεάματα τους (θηριομαχίες, μονομαχίες, κ.α.) χρειαζόνταν μεγαλύτερα κτίρια. Το ελληνικό στάδιο αποτελούνταν από δύο μακρές πλευρές με κερκίδες, μήκους ενός σταδίου (100 μ.) και μία σφενδόνη. Αντίθετα, ο ιππόδρομος είναι μεγαλύτερων διαστάσεων και έχει δύο σφενδόνες. Γι' αυτό στον ελλαδικό χώρο, μετά την κυριαρχία της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, δημιουργήθηκε ένας νέος τύπος, το στάδιο – αμφιθέατρο¹³⁶. Αυτό είχε δύο σφενδόνες, κάτω από τις οποίες είχε θολωτή είσοδο στον χώρο του στίβου, αλλά ήταν μικρότερων διαστάσεων από τον ιππόδρομο. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα επιμελημένη κατασκευή, στην οποία εντοπίζονται όλα τα τεχνοτροπικά στοιχεία των θεάτρων και των ωδείων (θόλοι, τοξωτά ανοίγματα, τοξοστοιχίες ως σύστημα στήριξης), προσδίδοντας της μνημειακότητα.

Γενική επισκόπηση

Ο θεσμός των Ακτίων καθιερώθηκε ήδη από τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Το 425 π.Χ. μετατράπηκε σε κοινό ιερό και οργανώνονταν γιορτές τιμώντας τον Άκτιο Απόλλωνα, μέρος των οποίων ήταν τα παλαιά Άκτια¹³⁷. Ο Οκταβιανός Αύγουστος, αφού νίκησε, θέλησε να τιμήσει τον προστάτη θεό του Απόλλωνα, με την διεξαγωγή γιορτών και αγώνων κάθε τέσσερα χρόνια, αναβιώνοντας τον θεσμό. Τα νέα Άκτια απέκτησαν ισολύμπιο χαρακτήρα, σε αντίθεση με τον τοπικό των παλαιών. Τα τρίτα, τα οποία απουσίαζαν από τα παλαιά Άκτια, ενσωματώθηκαν στην λατρεία του θεού στην πόλη¹³⁸. Όλα τα παραπάνω λάμβαναν χώρα στο τέμενος του θεού στο προάστειο της πόλης, και στο θέατρο, το στάδιο και το γυμνάσιο, τα οποία κατασκευάστηκαν για την διευκόλυνση των συμμετεχόντων. Το στάδιο της Νικόπολης (Εικ. 90 - 94) βρίσκεται στο προάστειο της πόλης, ανάμεσα στο Γυμνάσιο και το Θέατρο (Εικ. 9)¹³⁹. Αρχικά είχε πεταλοειδή κάτοψη με

¹³⁶ Αδάμ-Βελένη 2009, 113-118.

¹³⁷ Hammond 1967, 450· Παυλογιάννης & Αλμπανίδης 2007, 58-65· Ζάχος 2012α, 159.

¹³⁸ Τζουβάρα-Σούλη 1987, 171-178· Ζάχος 2008, 27-32· Zachos 2024α, 29-32, 59-61.

¹³⁹ Ζάχος & Καλπάκης & Καππά & Κύρκου 2008, 79· Zachos & Pavlidis 2010, 141-142.

προσανατολισμό Α-Δ. Το συνολικό μήκος του οικοδομήματος είναι 247 μ. (εκ των οποίων ο στίβος είναι 180 μ.) και το συνολικό πλάτος έφθανε τα 59 μ. (εκ των οποίων ο στίβος είναι 20 μ.). Είναι πλήρως εναρμονισμένο με το πολεοδομικό σχέδιο της Νικόπολης. Για να μετακινηθεί κανείς από την πόλη προς το στάδιο έπρεπε να ακολουθήσει τον *cardo* που περνούσε από την ΒΔ πύλη, και αφού διέσχισε το βόρειο νεκροταφείο, θα έφθανε στο στάδιο. Εκεί τελούνταν πλήθος αγώνων, με σημαντικότερα τα Άκτια. Είναι πιθανόν να έλαβαν χώρο εκεί μονομαχίες και θηριομαχίες, γεγονός που μάλλον δεν γνώρισε ιδιαίτερη άνθιση στην Νικόπολη. Εξαιτίας του μεγέθους του, δεν θα μπορούσαν να διεξαχθούν εκεί ιπποδρομίες, αλλά μάλλον υπήρχε σε σχετικά κοντινή απόσταση ιππόδρομος, ο οποίος δεν έχει εντοπισθεί ακόμα. Σύμφωνα με τους ανασκαφείς εντοπίζονται δύο (τουλάχιστον) οικοδομικές φάσεις¹⁴⁰.

Η πρώτη καταγραφή του σταδίου της Νικόπολης αποδίδεται στο Βρετανό στρατιωτικό και περιηγητή William Martin Leake, ο οποίος επισκέφθηκε την περιοχή κατά τα έτη 1804 και 1809¹⁴¹. Κατά την παραμονή του, ο Leake επιχείρησε την ταύτιση των σωζόμενων αρχιτεκτονικών λειψάνων με τις αντίστοιχες αναφορές των αρχαίων φιλολογικών πηγών, συμβάλλοντας καθοριστικά στην πρόμη τεκμηρίωση του μνημείου. Έκτοτε, δεν έχουν πραγματοποιηθεί εκτεταμένες ανασκαφικές ή αναστηλωτικές εργασίες, γεγονός το οποίο αποδίδεται στην εξαιρετική κατάσταση διατήρησης του αρχιτεκτονικού συνόλου. Σήμερα, το στάδιο παραμένει προσβάσιμο στο κοινό και αξιοποιείται για τη διεξαγωγή πολιτιστικών εκδηλώσεων, όπως μουσικές και θεατρικές παραστάσεις. Σύμφωνα με την προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πρέβεζας, Α. Αγγέλη, βρίσκεται σε εξέλιξη η διαδικασία ένταξης του μνημείου σε συγχρηματοδοτούμενα προγράμματα του ΕΣΠΑ, με στόχο την περαιτέρω ανάδειξη και πολιτιστική αξιοποίησή του.

Αρχιτεκτονική

Το στάδιο κατασκευάστηκε την εποχή του Αυγούστου, κατά την οποία αποτελούνταν από τις μακρές πλευρές και μία σφενδόνη, στα πρότυπα των ελληνικών σταδίων. Λίγο αργότερα, προστέθηκε δεύτερη σφενδόνη, στοιχείο επηρεασμένο από τον τύπο των σταδίων – αμφιθεάτρων¹⁴². Είναι πιθανόν η μετατροπή να έγινε για την εξυπηρέτηση νέων θεαμάτων

¹⁴⁰ Ζάχος 2008, 10-26, 38-46· Ζάχος 2015, 69-71· Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 20.

¹⁴¹ Leake 1835.

¹⁴² Ζάχος & Καλπάρης & Καπά & Κύρκου 2008, 79.

(μονομαχιών και θηριομαχιών), αλλά, λόγω των ελάχιστων ανασκαφικών δεδομένων, δεν μπορεί να προσδιοριστεί χρονολογικά.

Οι μακρές πλευρές (βόρεια και νότια) ενισχύονται από αντηρίδες. Οι τοίχοι (πλάτους π. 1,50 μ.) είναι κατασκευασμένοι από μικρούς αργούς αμμόλιθους. Στο νότιο τοίχο υπήρχε παράλληλος ενισχυτικός τοίχος (πάχους 1,70-1,90 μ.), με σκοπό την ανακούφιση του βάρους της κατασκευής, ο οποίος απαρτιζόταν από αργούς ασβεστόλιθους και αμμόλιθους και ενισχυόταν από ισχυρό κονίαμα¹⁴³.

Η ανατολική σφενδόνη (Εικ. 95-96), κατασκευασμένη από ισχυρό κονίαμα και μικρούς αργούς αμμόλιθους, υπήρχε ήδη από την πρώτη οικοδομική φάση. Εκεί ήταν κτισμένη μία θολωτή υπόγεια είσοδος, η οποία οδηγούσε προς τον χώρο του στίβου μέσω ενός καμαροσκεπέαστου διαδρόμου. Οι τοίχοι αυτού του διαδρόμου ήταν επενδυμένοι με οπτόπλινθους, και είχαν τοξωτές εισόδους προς καμαροσκεπείς χώρους, βοηθητικής χρήσης. Πάνω σε αυτούς τους χώρους στηριζόταν η ανατολική *cavea*. Παράλληλα, στην ανατολική σφενδόνη, υπήρχε διάδρομος που οδηγούσε ανατολικά, προς το θέατρο. Παράλληλος στο βόρειο τμήμα της σφενδόνης έχει εντοπισθεί ανακουφιστικός τοίχος, ο οποίος απαρτίζεται από αργούς ασβεστόλιθους και αμμόλιθους και ενισχύεται από ισχυρό κονίαμα.

Η δυτική σφενδόνη ορίζεται εξωτερικά από τοίχο, κατασκευασμένο από χυτό υλικό και διακοσμημένο από επάλληλες σειρές οπτόπλινθων. Στη δυτική σφενδόνη εντοπίστηκε τριπλή θολωτή υπόγεια είσοδος, η οποία λειτουργούσε ως η κεντρική είσοδος στον χώρο. Εκατέρωθεν της εισόδου εντοπίζονται δωμάτια, τραπεζιόσχημης κάτοψης, άγνωστης χρήσης. Στο νότιο τμήμα υπήρχαν τέσσερα δωμάτια, εκ των οποίων το ένα οδηγούσε στον εξωτερικό τοίχο. Σε όλα τα δωμάτια έχουν εντοπισθεί ορθογώνια ανοίγματα ως παράθυρα. Πάνω σε αυτά τα δωμάτια στηριζόταν το δυτικό κοίλο. Εξαιτίας της ύπαρξης δεύτερης σφενδόνης, μετατράπηκε σε στάδιο – αμφιθέατρο.

Κατά τη δεύτερη οικοδομική φάση, περιμετρικά του σταδίου κτίστηκε υψηλό πόδιο¹⁴⁴. Το τελευταίο, πιθανώς, δημιουργήθηκε ως μέσο προστασίας κατά την διεξαγωγή μονομαχιών και θηριομαχιών.

¹⁴³ Ζάχος 2008, 39-44.

¹⁴⁴ Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015, 20.

Οι κερκίδες του κοίλου είναι κατασκευασμένες από τεχνητά κλιμακωτά ασβεστολιθικά επίπεδα, πάνω στα οποία εδράζονταν τα λίθινα εδώλια¹⁴⁵. Είναι πιθανό, τα εδώλια να μην κατασκευάστηκαν κατά την πρώτη οικοδομική φάση, αλλά να αποτελούν προσθήκη κάποια στιγμή ανάμεσα στις δύο οικοδομικές φάσεις (πιθανώς στις αρχές του 1^{ου} αιώνα π.Χ.). Τμήματα εδωλίων έχουν εντοπισθεί ως *spolia* στην ανωδομή των παλαιοχριστιανικών τειχών.

Χρονολόγηση

Η πρώτη οικοδομική φάση χρονολογείται στην εποχή ίδρυσης της πόλης από τον Αύγουστο (Εικ. 97)¹⁴⁶. Η ύπαρξη σταδίου ήταν καίριας σημασίας για την Νικόπολη και την τέλεση των Ακτίων. Αυτό επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι το στάδιο αναφέρεται από τον Στράβωνα¹⁴⁷, και αρχιτεκτονικά από την ομοιότητα της τοιχοποιίας μέρους του οικοδομήματος με άλλα κτίρια της εποχής αυτής (μνημείο της νίκης, γυμνάσιο)¹⁴⁸. Σε αυτή την φάση κτίστηκαν οι μακρές πλευρές, ο νότιος αναλημματικός τοίχος και η ανατολική σφενδόνη.

Η δεύτερη οικοδομική φάση χρονολογείται στο τέλος 1^{ου} – αρχές 2^{ου} αιώνα μ.Χ., και πιθανώς σχετίζεται με την χρήση του χώρου για μονομαχίες και θηριομαχίες (Εικ. 98). Σε αυτή την φάση κατασκευάστηκε δεύτερη σφενδόνη στη δυτική απόληξη του πρώτου σταδίου και οι βοηθητικοί χώροι κάτω από αυτή¹⁴⁹. Τεχνοτροπικά, σε αυτή την περίοδο εντοπίζεται η χρήση οπτόπλινθων για την επένδυση τοίχων.

¹⁴⁵ Ζάχος 2008, 40-42· Ζάχος & Καλπάρης & Καππά & Κύρκου 2008, 79.

¹⁴⁶ Αλλού οι οικοδομικές φάσεις χωρίζονται σε τρεις. Μια επί Αυγούστου (μακρές πλευρές και ανατολική σφενδόνη), μία λίγο αργότερα (νότιος αναλημματικός τοίχος και επισκευές στην ανατολική σφενδόνη) και μία στο τέλος του 1^{ου} αιώνα μ.Χ. και τις αρχές του 2^{ου} αιώνα μ.Χ. (δυτική σφενδόνη). Εδώ δεν γίνεται διάκριση ανάμεσα στις πρώτες δύο, καθώς δεν χρονολογείται η δεύτερη. Πιθανόν πρόκειται για επισκευές και ενισχυτικές μετατροπές, οι οποίες έγιναν σύντομα μετά την δημιουργία του σταδίου. Γι' αυτό, λαμβάνονται ως μία οικοδομική φάση.

¹⁴⁷ Στράβων, 7.7.6.13-40.

¹⁴⁸ Ζάχος 2012β, 159· Ζάχος 2015, 70-71.

¹⁴⁹ Ζάχος 2008, 41· Ζάχος & Καλπάρης & Καππά & Κύρκου 2008, 79· Ζάχος 2015, 72-73· Ζάχος & Παυλίδης & Τρανούλιδης 2015, 20.

Η σημασία των κτιρίων θεαμάτων στην κοινωνία των ανατολικών επαρχιών της Ρώμης

Η χρήση των κτιρίων θεαμάτων από τον αυτοκράτορα

Κατά την Κλασική περίοδο, τα θεάματα (κυρίως δραματικές και μουσικές παραστάσεις) είχαν τοπικό χαρακτήρα, αφού οργανώνονταν από την πόλη-κράτος και συμμετείχαν οι πολίτες της ίδιας πόλης. Η άνθιση τους πραγματοποιείται κατά την Ελληνιστική περίοδο, όταν δεν οροθετούνται από τα τείχη της πόλης κράτος, αλλά αυξάνονται και διαδίδονται έξω από εκείνη¹⁵⁰. Στη Ρώμη, η πρώτη μεγάλη γιορτή, στην οποία λάμβαναν χώρα διάφορα θεάματα, όπως ακροβατικοί αγώνες, ταχυδακτυλουργικές παραστάσεις και χορευτικά δρώμενα, ήταν τα *Ludi Romani* στις αρχές του 3^{ου} αιώνα π.Χ. Λίγο πριν το τέλος του ίδιου αιώνα, πραγματοποιήθηκαν τα *Ludi Florales*, μια ακόμα πολύ σημαντική γιορτή με παρουσία θεαμάτων. Μέχρι το 60 π.Χ., στη Ρώμη πραγματοποιούνταν όλα τα θεατρικά είδη (ελληνικά και ρωμαϊκά), και παρατηρείται αύξηση των γιορτών και του κοινού (Εικ. 99-100)¹⁵¹. Κατά την Εωμαϊκή περίοδο εμφανίζονται νέα θεάματα: μονομαχίες (*munus*), θηριομαχίες, κυνήγια (*venatio*)¹⁵², ιπποδρομίες, αρματοδρομίες (*ludi circenses*), ναυμαχίες (*naumachia*)¹⁵³, και το λατινικό δράμα (*ludi scaenici*)¹⁵⁴.

Η αρχική χρήση των θεαμάτων απαντούσε στην εξασφάλιση της εύνοιας των θεών. Στόχος τους ήταν να διασκεδάσουν τους θεούς, ώστε να τους συμπεριφερθούν καλά. Βέβαια, είχε σημασία να αρέσει στους θεατές, καθώς για τους Ρωμαίους *spectaculum*, είναι αυτό που αξίζει να ιδωθεί. Αυτό επιβεβαιώνεται από την συχνή οργάνωση ιερών γιορτών, στις οποίες ενσωμάτωναν τα θεάματα, και από την επαγγελματική οργάνωση των ίδιων θεαμάτων¹⁵⁵. Η ύπαρξη επαγγελματιών (ηθοποιών, χορευτών, μονομάχων, κ.α.) και η δημιουργία θρησκευτικών σωματείων αποτελεί την σημαντικότερη ένδειξη της φροντίδας που δινόταν στην οργάνωση των γιορτών και των θεαμάτων. Καθόλη τη διάρκεια την ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, τα θέατρα ήταν θρησκευτικός χώρος με διάφορους τρόπους (στέψεις, χειροτονίες, τιμητικές ανακοινώσεις, κ.ά.)¹⁵⁶. Παράλληλα, μέσα στα θέατρα πραγματοποιούνταν συχνά η τέλεση της αυτοκρατορικής λατρείας, ενός θεσμού

¹⁵⁰ Robert 1984, 36-37· Weber 1993, 169-182· Chaniotis 1995, 151-163.

¹⁵¹ Beacham 1991, 1-19· Griffith 2007, 31.

¹⁵² Carter 2013, 624-627.

¹⁵³ Berlan – Bajard 2006, 11-60.

¹⁵⁴ Αθανασιάδη 2009, 71-81.

¹⁵⁵ Ανεζίρη 2009, 51-59· Dunke 2013, 381-391.

¹⁵⁶ Chaniotis 2007, 48· Valentina di Napoli 2010, 259· 2015, 374-375.

ιδιαίτερα σημαντικού στις επαρχίες, καθώς αποτελούσε την σύνδεση των πόλεων (κυρίως των αστικών κέντρων) με την αυτοκρατορία και την ανάγκη του λαού να δοξάσουν την θνητή θεότητα, τον αυτοκράτορα. Για παράδειγμα, κατά τις γιορτές προς τιμήν του αυτοκράτορα, πραγματοποιούνταν μεταφορά των αγαλμάτων του με συνοδεία πομπής, η οποία κατέληγε στο θέατρο και τα αγάλματα τοποθετούνταν εκεί για το υπόλοιπο των εορταστικών διαδικασιών¹⁵⁷. Αυτά έχουν αφήσει τα ίχνη τους στην αρχιτεκτονική των κτιρίων θεαμάτων, στα οποία συχνά εντοπίζονται βωμοί, βάθρα και επιγραφές).

Καθώς περνούσαν οι αιώνες, τα θεάματα έγιναν μέρος της καθημερινότητας του λαού. Η είσοδος στο ωδείο και η παρακολούθηση μιας μουσικής παράστασης, ήταν ένας εύκολος τρόπος για τον λαό (και κυρίως για την κατώτερη κοινωνική τάξη), να ξεφύγει από την καθημερινότητα και να ζήσει για λίγο ισάξια με τους υπόλοιπους. Η φράση «panem et circenses» (= άρτος και θεάματα) του Γιουβενάλη, συνοψίζει την κατάσταση. Ο λαός έβλεπε τις γιορτές και τα θεάματα ως μία ανάσα από την καθημερινή βιοπάλη, αφού τους προσφερόταν δωρεάν φαγητό και ψυχαγωγία¹⁵⁸. Υπήρχε ο θεσμός της χορηγίας, κατά τον οποίο οι πολίτες παρακολουθούσαν τα θεάματα δωρεάν, ενώ οι δούλοι και οι απελεύθεροι πλήρωναν κανονικά εισιτήριο¹⁵⁹. Παράλληλα, εκείνος χρησιμοποίησε τη δημοτικότητα που γνώρισε η προσφορά του με πολλούς τρόπους. Πρώτον, απέδειξε σε όλους (και κυρίως στην Σύγκλητο και την Ρώμη) ότι δεν είναι δυνάστης ή τύραννος. Ως ο «καλύτερος Ρωμαίος πολίτης» μοίρασε τις πολυτέλειες και βοήθησε στην βελτίωση της ζωής όλων των υπηκόων της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Παράλληλα, μέσω αυτού του τεχνάσματος, κατάφερε να κρατάει τον λαό απασχολημένο και χαλιναγωγημένο, ώστε να μην τον ανατρέψει. Πρακτικά, έπαιρνε την ελευθερία τους, χωρίς ο λαός να το καταλαβαίνει¹⁶⁰. Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η αμφίδρομη σχέση αυτοκράτορα (εξουσίας) και λαού γινόταν αντιληπτή πριν καν ξεκινήσουν τα θεάματα¹⁶¹. Πιο συγκεκριμένα, ο αυτοκράτορας (όταν ήταν παρόν) ή κάποιο μέλος της τοπικής διοίκησης εισερχόταν στο κτίριο και λάμβανε την επίσημη θέση του στο θεωρείο. Την ίδια στιγμή, το κοινό που ήταν παρόν ζητωκραύγαζε και επευφημούσε την σεβαστή παρουσία τους. Έτσι, η εξουσία έπαιρνε τη θέση της στο βάθρο, και παράλληλα γινόταν κάτι ιδιαίτερα οικείο

¹⁵⁷ Chaniotis 2007, 52-53.

¹⁵⁸ Carter 2013, 622.

¹⁵⁹ Αντωνάτος 2007, 352.

¹⁶⁰ Μια άλλη οπτική είναι ότι το αντιλαμβάνονταν, αλλά επειδή καλύπτονταν οι βασικές ανάγκες τους, δεν τους ενδιέφερε να προσπαθήσουν να απομακρύνουν τον Οκταβιανό. Μάλλον θα συμφωνήσω με αυτό, ειδικά στις ανατολικές επαρχίες, όπου οι εσωτερικές διαμάχες αυτοκράτορα – συγκλήτου δεν είχαν καμία σημασία.

¹⁶¹ Αδάμ-Βελένη 2006, 207-208.

για τον λαό, νομιμοποιώντας τις αποφάσεις του αυτοκράτορα. Παράλληλα, η ευγνωμοσύνη του λαού γινόταν αισθητή, πάλι, μέσω των θεαμάτων. Πλήθος ρωμαϊκών θεαμάτων (κυνήγι, μονομαχίες) έχει συνδεθεί με την αυτοκρατορική λατρεία, τον αποτελεσματικότερο τρόπο επίδειξης της επιβεβαίωσης του αυτοκράτορα. Αυτά τα θεάματα υιοθετήθηκαν αυτόνομα από τις ανατολικές επαρχίες. Ο Οκταβιανός δεν ανάγκασε καμία πόλη να οργανώσει ρωμαϊκά θεάματα, αντίθετα οι πρωτοβουλίες ήταν μάλλον τοπικές, και αποσκοπούσαν στην εύνοια του αυτοκράτορα.

Η πρακτική των θεαμάτων συνδέεται στενά με την πολιτική και την ιδιότητα του Ρωμαίου πολίτη¹⁶². Κατά τις γιορτές, τα κτίρια θεαμάτων γίνονται τόσο ο χώρος επιβεβαίωσης και επίδειξης της δύναμης της αυτοκρατορίας (όπως έγινε αντιληπτό παραπάνω) όσο και της φωνής του λαού. Το θέατρο, το ωδείο και το στάδιο είναι τα μόνα κτίρια που δίνουν ταυτόχρονη πρόσβαση σε όλα τα κοινωνικά στρώματα (στον αυτοκράτορα, την ελίτ, τη μεσαία τάξη, την κατώτερη κοινωνική τάξη). Ακόμα, στα πλαίσια της *cursus publicus* τα ίδια κτίρια αποδεικνύουν την δύναμη της εκάστοτε πόλης, αφού η οργάνωση των θεαμάτων είναι πολυδάπανη διαδικασία¹⁶³. Τα έξοδα ήταν ευθύνη της τοπικής εξουσίας ή της τοπικής ελίτ.

Τέλος, πολιτισμικά, ο ρωμαϊκός πολιτισμός βασίζεται στην έννοια του «φαίνεσθαι», και είναι οργανωμένος γύρω από τα θεάματα¹⁶⁴. Το βλέμμα του κοινού είναι απαραίτητο για να εδραιωθούν όλα τα παραπάνω. Η συμμετοχή στα θεάματα δεν ήταν παθητική διαδικασία, αντίθετα η θέαση είναι μια ενέργεια¹⁶⁵. Αυτό σήμαινε ότι οι θεατές ήταν το ίδιο σημαντικοί με τους καλλιτέχνες και τους αθλητές. Για παράδειγμα, κατά τη διάρκεια των μονομαχιών ή των κυνηγιών, οι θεατές δεν έμεναν αμέτοχοι, αλλά αποφάσιζαν την τιμωρία και την έκβαση της κατάστασης. Επίσης, λειτούργησαν ως μέσω γεφύρωσης του χάσματος μεταξύ ρωμαϊκού και ελληνικού λαού, αφού χρησιμοποιήθηκαν για να τονίσουν τις ομοιότητες και να αποκρύψουν τις διαφορές των δύο πολιτισμών¹⁶⁶. Για παράδειγμα, κατά τη διάρκεια μιας μονομαχίας, ο μονομάχος ενσάρκωνε την *virtus*, η οποία είναι αντίστοιχη της αρετής των Ελλήνων αθλητών. Έτσι, ήταν εύκολο για τον λαό να ταυτίσει κάτι ρωμαϊκό με κάτι ελληνικό, και να το αφομοιώσει ευκολότερα, αποδεχόμενος τις

¹⁶² Mellor 1975, 165-180· Beacham 1991,2· Kantirea 2007, 27-30· Dupont 2007, 29, 31, 37-38.

¹⁶³ Valentina di Napoli 2005, 517· 2010, 259.

¹⁶⁴ Dupont 2007, 29, 44.

¹⁶⁵ Frilingos 2004, 15· Carter 2013, 622-623.

¹⁶⁶ Carter 2013, 619-628.

αξίες και τα ιδανικά της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και την διευκόλυνση της συνύπαρξης των δύο λαών.

Η οικουμενικότητα των κτιρίων θεαμάτων

Ως οικουμένη θεωρείται το σύνολο των κατοικημένων περιοχών της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Ένας πλήθος αγώνων ιδρύονται ως οικουμενικοί, δηλαδή: ο διοργανωτής είναι η οικουμένη (ή μέλος αυτής), οι συμμετέχοντες είναι από την οικουμένη, οι θεατές είναι από την οικουμένη, ο χώρος διεξαγωγής είναι εντός της οικουμένης και οι νικητές γνωρίζουν δόξα προς τιμήν της οικουμένης¹⁶⁷. Η χρήση του όρου γίνεται για να εξασφαλιστεί η επιτυχία, η ποιότητα και το κύρος των οργανώσεων. Παράλληλα, αποτελεί αυτοκρατορικό τέχνασμα για την διάδοση της ευεργεσίας του αυτοκράτορα (διαδραματίζονται στα πλαίσια της αυτοκρατορικής λατρείας ή αποτελούν χορηγία του αυτοκράτορα)¹⁶⁸. Οι αθλητές και οι καλλιτέχνες γίνονται εργαλείο της προπαγάνδας του αυτοκράτορα, διαδίδοντας την φιλικά προσκείμενη σε αυτόν πολιτική.

¹⁶⁷ Aνεζίρη 2009, 55-56.

¹⁶⁸ Van Nijf 2006, 231-234.

Η συμβολή της αρχαίας Νικόπολης σε ευρύτερο ρωμαϊκό πλαίσιο

Η επαρχία της Αχαΐας και η θέση της Νικόπολης στην Αυτοκρατορία

Μετά την κυριαρχία της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας έγιναν αναδιατάξεις στην διοίκηση των ελληνικών πόλεων. Ο αυτοκράτορας δημιούργησε νέες επαρχίες, επέλεξε νέα αστικά κέντρα και έκτισε νέες πόλεις¹⁶⁹. Τα αστικά κέντρα ήταν αυτοδιοίκητα και είχαν διάφορες ευθύνες (π.χ. συλλογή φόρων) και προνόμια (π.χ. οργάνωση γιορτών και αγώνων). Ο Αύγουστος το 14 π.Χ. ίδρυσε την επαρχία της Αχαΐας (*Colonia Augusta Achaica Patrensis*), με μεγαλύτερα αστικά κέντρα την Πάτρα (*Colonia Aroe Augusta Patrensis*), την Κόρινθο (*Colonia Laus Iulia Corinthiensis*) και έως την ίδρυση της επαρχίας της Ηπείρου (*Epirus Vetus*) από τον Τραϊανό, την Νικόπολη (*Civitas liberta of Nicopolis*). Οι τρεις παραπάνω πόλεις διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στο πολιτικό παιχνίδι και την προπαγάνδα του αυτοκράτορα για διάφορους λόγους, οι οποίοι θα αναλυθούν στο παρόν κεφάλαιο.

Η Νικόπολη (*Civitas liberta of Nicopolis*) είναι η πρώτη πόλη που ιδρύει, και είχε ιδιαίτερη αξία για τον Αύγουστο¹⁷⁰. Ήταν μια πόλη τρόπαιο για τον ίδιο, γεγονός που φαίνεται από την άδεια τέλεσης των Augustales και των Ακτίων, προσφέροντας στην πόλη δόξα, τιμές και χρήμα¹⁷¹. Μάλιστα, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι στην περιοχή υπήρχαν ήδη δύο μεγάλα αστικά κέντρα, η Κασσώπη και η Αμβρακία, αλλά μέσω της καταστροφής μικρών χωριών και του εξαναγκασμού μετοίκησης στην νέα πόλη, αυτά αποδυναμώθηκαν και έδωσαν την θέση τους στην Νικόπολη¹⁷². Παράλληλα, ο τρόπος ίδρυσης της πόλης με τον τίτλο «Civitas liberta» και η πολεοδομική της οργάνωση με τα εντυπωσιακά κτίρια της αποτελούν την μεγαλύτερη ένδειξη της υπεροχής της και της αξίας της ως αστικό κέντρο. Αντίθετα, η Αμβρακία για παράδειγμα γίνεται ως χώρος αγροτικής δραστηριότητας και λειτουργεί βοηθητικά προς το αστικό κέντρο. Στρατιωτικά και οικονομικά, η Νικόπολη είχε σημαντικό ρόλο καθώς η Via Egnatia, αποτελούσε σημαντικό δρομικό δίκτυο για τον βορειοδυτικό ελλαδικό χώρο¹⁷³.

¹⁶⁹ Purcell 1987,87.

¹⁷⁰ Κορδάτος 1959, 237-239.

¹⁷¹ Zachos 2024a, 41-43, 59-61.

¹⁷² Παισανίας, 10.38.4.

¹⁷³ Alcock 1993, 129-143.

Η Πάτρα (*Colonia Aroe Augusta Patrensis*) κτίστηκε λίγο αργότερα, το 14 π.Χ., από τον Αύγουστο. Κατοικήθηκε από ντόπιους της περιοχής που μετοίκησαν εκεί και από Ρωμαίους στρατιώτες. Όπως και με την Νικόπολη, ο Αύγουστος αποδυνάμωσε τα ήδη υπάρχοντα αστικά κέντρα, όπως είναι η Δύμη, και ανάγκασε τους κατοίκους της να μεταφερθούν στη νέα πόλη με στόχο την πληθυσμιακή ενδυνάμωση της¹⁷⁴. Η θέση της ήταν εξαιρετικά σημαντική, καθώς εξυπηρετούσε τόσο το εμπόριο εντός του ελλαδικού χώρου, όσο και εκείνο προς την Δύση. Ο Πausanίας καταγράφει τη σημασία της για τον αυτοκράτορα, γράφοντας ότι αποτελεί ένα βολικό λιμάνι και της έδωσε προνόμια για να ενισχύσει την οικονομία της επαρχίας της Αχαΐας¹⁷⁵. Η ενίσχυση της δόξας της πόλης επισφραγίστηκε από την μεταφορά της λατρείας της Αρτέμιδος Λαφρίας, του Διονύσου Καλυδωνίου και ιερών αντικειμένων της στην Πάτρα¹⁷⁶. Σύμφωνα με τον Πausanία, κατά την καταστροφή της Αιτωλίας από τον Αύγουστο και τη μεταφορά του πληθυσμού στην Νικόπολη, η λατρεία της Αρτέμιδος Λαφρίας έμεινε χωρίς ιερατείο και ναό¹⁷⁷. Τότε, ο αυτοκράτορας την έδωσε στην Πάτρα, μαζί με την λατρεία του Διονύσου Καλυδωνίου και άλλα ιερά λάφυρα από την Καλυδωνία και κτίστηκε στην ακρόπολη της το ιερό της θεάς, στο οποίο γιορταζόταν κάθε χρόνο η Άρτεμις μαζί με τον Αύγουστο.¹⁷⁸ Η αφαίρεση των θεοτήτων από μία πόλη αποδεικνύει την απόλυτη εξουσία του κατακτητή και οπτικοποιεί την ολοκληρωτική καταστροφή της εκάστοτε πόλης, αφού διακόπτονται οι προηγούμενοι εδαφικοί δεσμοί και δημιουργούνται νέοι.

Η Κόρινθος υπήρχε ήδη από τον 8^ο αιώνα π.Χ. Η πορεία της υπήρξε ανοδική και γνώρισε μεγάλη ακμή, έως το 146 π.Χ., όταν καταστράφηκε ολοσχερώς στην μάχη της Λευκόπετρας από τον Λεύκιο Μόμμιο¹⁷⁹. Η πόλη ξεκίνησε να ανοικοδομείται από τον Ιούλιο Καίσαρα το 44 π.Χ., αλλά μετά την δολοφονία του συνεχίστηκε από τον Αύγουστο, ο οποίος την έκανε πρωτεύουσα της Αχαϊκής Επαρχίας¹⁸⁰. Εκεί μετοίκησαν μόνο ελεύθεροι Ρωμαίοι πολίτες (αστοί, στρατιωτικοί και άτομα της κατώτερης κοινωνικής τάξης της ρώμης), απαγορεύοντας την εγκατάσταση

¹⁷⁴ Πετρόπουλος 2007, 175.

¹⁷⁵ Πausanίας 7.18.7.

¹⁷⁶ Mastrokostas 1965, 154-156· Τζουβάρα-Σούλη 1987, 170· Rizakis 2009, 17-19, 24-27.

¹⁷⁷ Πausanίας 7.18.8-9.

¹⁷⁸ Πausanίας 7.18.8-12, 7.21.1· Η ιέρεια της Αρτέμιδος Λαφρίας ήταν παράλληλα και ιέρεια της αυτοκρατορικής λατρείας.

¹⁷⁹ Διόδωρος, XXXII, 27.1· Πολύβιος, XL, 14.4. Για την καταστροφή της Κορίνθου βλ. επίσης, Cary 1932, 204-205. Κορδάτος 1959, 137-139· Shipley 2000, 84-85· Οικονόμου & Κυριαζής 2018, 105-125.

¹⁸⁰ Κορδάτος 1959, 236-242· Alcock 1993, 133-140 166-180.

οποιοδήποτε άλλου, ώστε να αποφευχθεί μία μελλοντική εξέγερση¹⁸¹. Η Κόρινθος επικεντρώθηκε στην επίλυση αιτημάτων πολιτικής και διοικητικής φύσης, του αυτοκράτορα, της συγκλήτου και πρεσβειών μεταξύ ρώμης και επαρχίας. Σε αντίθεση με την Νικόπολη και την Πάτρα, δεν απολάμβανε ιδιαίτερες τιμές και οικονομικές απολαβές (δεν ήταν η μόνη που έκοβε νόμισμα, ούτε η μόνη που συνέλλεγε φόρους).

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η επιλογή των αστικών κέντρων από τον Αύγουστο δεν ήταν τυχαία. Οι τρεις αυτές πόλεις εξυπηρετούσαν διαφορετικούς σκοπούς στο εκτεταμένο προπαγανδιστικό πρόγραμμα του αυτοκράτορα. Ειδικότερα, η Νικόπολη, η Πάτρα και η Κόρινθος έχουν προσανατολισμό προς την Δύση, και ανέλαβαν την επικοινωνία του ελλαδικού χώρου με την Ιταλία. Μάλιστα, αυτό γίνεται ακόμη πιο εύκολο μέσω της διόλκου της Κορίνθου, μέσω της οποίας μεταφέρονταν γρηγορότερα και ασφαλέστερα όλα τα αγαθά από και προς την Δύση. Η σημασία της επιβεβαιώνεται, όταν ο Νέρωνας αποφασίζει την διάνοιξη του καναλιού του Ισθμού, ένα έργο που θα επιτάχυνε ακόμα περισσότερο το συγκεκριμένο ταξίδι. Επίσης, επειδή η Αιτωλική και Αχαϊκή συμμαχία είχαν προβάλλει μεγάλη αντίσταση τον 2^ο αιώνα π.Χ., ο Αύγουστος θέλησε να σιγουρευτεί ότι κάτι τέτοιο δεν θα επαναληφθεί. Σε αυτό βοήθησε η αποδυνάμωση της στρατιωτικής δύναμης των ελληνιστικών πόλεων, εξαιτίας των εκτεταμένων μαχών κατά της ρώμης, αφού σε αυτές τις μάχες είχε πεθάνει μεγάλο μέρος του ανδρικού πληθυσμού¹⁸². Για παράδειγμα, το 167 π.Χ. ο Αιμίλιος Παύλος κατέστρεψε περίπου 70 χωριά της Ηπείρου, αιχμαλωτίζοντας έως και 150.000 ανθρώπους. Τα κατάλοιπα αυτής της υποδούλωσης είναι αισθητά ακόμα κατά την εποχή του Αυγούστου, γεγονός που μαρτυρείται από τον Στράβωνα. Ο συγγραφέας αναφέρει ότι τόσο οι Μακεδόνες, όσο και οι Ρωμαίοι μείωσαν κατά πολύ τους πληθυσμούς των ηπειρωτικών πόλεων, εξαιτίας των συνεχόμενων και εκτεταμένων πολέμων τους¹⁸³. Ακόμα, την περίοδο της ναυμαχίας, οι περιοχές της Νικόπολης και της Πάτρας ήταν περιθωριακές και απαρτίζονταν μόνο από μερικά μικρά χωριά, τα οποία δεν είχαν υιοθετήσει την έννοια της πόλης κράτους, άρα ο αυτοκράτορας είχε την ευκαιρία να τις χτίσει από την αρχή ως ρωμαϊκές¹⁸⁴. Παρακάτω θα γίνει προσπάθεια να εντοπισθούν οι αρμοδιότητες της κάθε πόλης που αποτέλεσε αστικό κέντρο της επαρχίας της Αχαΐας στο προπαγανδιστικό παιχνίδι του Αυγούστου.

¹⁸¹ Κορδάτος 1959, 236.

¹⁸² Hammond 1967, 460,687.

¹⁸³ Στράβων, 7.7.6.

¹⁸⁴ Alcock 1993, 141-143, 168.

Η Νικόπολη αποτελούσε το πολιτισμικό και θρησκευτικό κέντρο της επαρχίας και εξυπηρετούσε την προπαγάνδα του αυτοκράτορα, τόσο σε τοπικό επίπεδο, όσο και στην Ρώμη. Επειδή ήταν η πρώτη πόλη που έκτισε, ήταν εκείνη που γεφύρωσε το πολιτισμικό χάσμα μεταξύ των ελληνικών και ιταλικών πόλεων. Κατά την ανοικοδόμηση της υιοθετήθηκαν ρωμαϊκά στοιχεία και τεχνικές, τα οποία άλλαξαν ριζικά την ζωή στην περιοχή. Για παράδειγμα, εισήχθη στην Ελλάδα η δημιουργία θερμών, οι οποίες άλλαξαν τα έως τότε δεδομένα. Η ανοικοδόμηση θερμών στα ρωμαϊκά πρότυπα δεν αποτελούσε μόνο διαφοροποίηση στην αρχιτεκτονική του κτιρίου συγκριτικά με τα βαλανεία (ειδικοί χώροι για ζεστό, χλιαρό και κρύο νερό, πισίνες, χώροι εκγύμνασης, κ.ά.), αλλά και της κοινωνικής ζωής, αφού για τους Ρωμαίους οι θέρμες αποτελούσαν μέρος κοινωνικοποίησης και ένα από τα κεντρικότερα δημόσια κτίρια¹⁸⁵. Το ίδιο συνέβη και με τα κτίρια θεαμάτων, όπως διαπιστώθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Παράλληλα, θρησκευτικά, ο Αύγουστος έδωσε στην Νικόπολη όσο το δυνατόν περισσότερες λατρείες και γιορτές μπορούσε¹⁸⁶. Συγκεκριμένα, ο Πausanias γράφει ότι της παραχώρησε σχεδόν όλες τις λατρείες, οι οποίες έως τότε γιορτάζονταν στην Αιτωλία και την Ακαρνανία¹⁸⁷. Αυτό ενισχύεται και από το γεγονός ότι η Νικόπολη διεξήγαγε δύο από τις σημαντικότερες γιορτές της εποχής του, τα Άκτια και τα Augustales¹⁸⁸. Στόχος του ήταν να δημιουργήσει μία πόλη τρόπαιο, την οποία θα προπαγάνδιζε πίσω στην Ρώμη, ώστε να νομιμοποιήσει την εξουσία του. Για εκείνον, η Νικόπολη φαίνεται να είναι ένα ακόμα λάφυρο (ίσως από τα σημαντικότερα), αφού η ευημερία της πόλης σήμανε και την ευημερία της αυτοκρατορίας. Αυτό πιστοποιείται και από τον Στράβωνα, ο οποίος γράφει ότι η Νικόπολη δέχεται συνέχεια πληθυσμιακή αύξηση γιατί έχει αξιοσημείωτη εδαφική υπεροχή, γιατί είναι στολίδι λόγω των σπολίων της μάχης και γιατί τα ιερά της είναι καλά οργανωμένα στα προάστεια¹⁸⁹.

Αντίθετα, η Πάτρα αποτέλεσε σημαντικό οικονομικό και πολιτικό κέντρο, διαθέτοντας κύριο λιμάνι και ενεργό ρόλο στο εμπόριο μεταξύ ανατολής και δύσης¹⁹⁰. Ήταν υπεύθυνη για την διανομή των αγαθών (μάρμαρο, λάδι, κρασί) προς την δύση, και σε συνδυασμό με την Κόρινθο, και προς την ανατολή¹⁹¹. Η εγκατάσταση Ρωμαίων γαιοκτημόνων ενίσχυσε την επιρροή της

¹⁸⁵ Woolf, 1994, 116, 127· Κορδάτος 1959, 238-239.

¹⁸⁶ Τζουβάρα-Σούλη 1987, 173-174.

¹⁸⁷ Πausanias 7.18.8-9.

¹⁸⁸ Alcock 1993, 133, 181· Zachos 2024a, 59-61.

¹⁸⁹ Στράβων, 7.7.6.

¹⁹⁰ Πausanias, 7.18.7.

¹⁹¹ Valentina di Napoli 2005, 518.

πόλης, ενώ η ανάπτυξή της οδήγησε σε πληθυσμιακή αύξηση και την αναγνώρισή της, σύμφωνα με τον Πausanias, ως μία από τις πιο αξιόλογες πόλεις της εποχής¹⁹². Η Κόρινθος αποτέλεσε βασικό μέσο εδραίωσης της εξουσίας του Αυγούστου στην Αχαΐα, λόγω της στρατηγικής της θέσης και του ιστορικού της κύρους¹⁹³. Μέσω θρησκευτικών μνημείων και της υιοθέτησης ρωμαϊκών προτύπων, όπως στη νομισματοκοπία και την κεραμική, επιδιώχθηκε η σύνδεση Ελλάδας και Ρώμης¹⁹⁴. Η πόλη, λόγω όλων των παραπάνω, έγινε μια από τις σημαντικότερες πόλεις του ελλαδικού χώρου, σε σημείο που ο Στράβων την αποκαλεί «υπέροχη και πλούσια»¹⁹⁵.

Όλα τα παραπάνω δεν είναι τυχαία, αλλά αποτελούν ένα μικρό μέρος του εκτεταμένου σχεδίου του Αυγούστου, συμβολίζοντας την δύναμη του. Η επιλογή των νέων αστικών κέντρων των επαρχιών της αυτοκρατορίας έγινε με γνώμονα διάφορους παράγοντες: την ευεργεσία και την προστασία του Αυγούστου, τη δημιουργία σημαντικής αστικής τάξης, το μέγεθος της πόλης, την θέση της πόλης (προτίμηση των παράλιων περιοχών έναντι της ενδοχώρας), το δρομικό δίκτυο και την ευκολία απόκτησης ιδιωτικής γης. Στον ελλαδικό χώρο πρέπει να προστεθούν: το παρελθόν της εκάστοτε περιοχής (μύθους, παραδόσεις, θρύλους), η λατρεία συγκεκριμένων θεοτήτων και τα γεγονότα που έχουν διαδραματιστεί στην κάθε πόλη. Ακόμα, πρέπει να ληφθεί υπόψιν ότι σε γενικές γραμμές ο Αύγουστος επέλεξε να δημιουργήσει λίγα και μεγάλα αστικά κέντρα, γεγονός που προκύπτει από το πλήθος των εσωτερικών αλλαγών της αυτοκρατορίας¹⁹⁶. Σε τοπικό επίπεδο, η Επαρχία της Αχαΐας αναδιαμορφώθηκε πολιτικά, εδαφικά, εμπορικά, πολιτισμικά, θρησκευτικά, οικονομικά και δημογραφικά¹⁹⁷. Σε γενικό βαθμό, ο αυτοκράτορας επιτρέπει την χρήση του πολιτικού σκελετού που ήδη υπήρχε, αλλά τον διανθίζει με ρωμαϊκές αξίες και πρακτικές. Παράλληλα, προβαίνει σε ανακατανομή αρμοδιοτήτων μεταξύ των τριών μεγαλύτερων πόλεων της επαρχίας, αναδεικνύοντας την Κόρινθο σε διοικητική πρωτεύουσα και κεντρικό σημείο οπτικοποίησης της εξουσίας του, μετασηματίζοντας τη Νικόπολη σε πολιτισμικό και θρησκευτικό κέντρο και αναθέτοντας στην Πάτρα τον έλεγχο της οικονομικής και εμπορικής δραστηριότητας. Η κοινή βάση των τριών αυτών πόλεων ήταν η εξυπηρέτηση του προγράμματος του αυτοκράτορα.

¹⁹² Πausanias, Ελλάδος Περιήγησις, 7.21.14.

¹⁹³ Στράβων, 8.6.23.

¹⁹⁴ Alcock 1993, 143, 168.

¹⁹⁵ Στράβων, 8.6.23.

¹⁹⁶ Alcock 1993, 160-165, 170-171, 221-222.

¹⁹⁷ Bonini 2009, 152-155.

Ο εκρωμαϊσμός των ανατολικών επαρχιών

Ο όρος εκρωμαϊσμός είναι προβληματικός και αμφιλεγόμενος, καθώς κάτω από το φάσμα του εντοπίζονται πολλές διαφορετικές συνθήκες και αποτελέσματα¹⁹⁸. Η έννοια του «εκρωμαϊσμού» δεν τεκμηριώνεται στις πηγές της ρωμαϊκής αρχαιότητας, αλλά αποτελεί μεταγενέστερη ιστοριογραφική κατασκευή, η οποία επιχειρεί να περιγράψει τη διαδικασία πολιτισμικής ενσωμάτωσης των κατακτημένων πληθυσμών στο ρωμαϊκό *imperium*. Στην αρχαία ρωμαϊκή σκέψη, ο όρος *humanitas* αποτύπωνε το ιδεώδες ενός συνόλου ηθικών και πολιτισμικών αξιών που διαφοροποιούσαν τους Ρωμαίους από τους βαρβάρους και θεμελιώναν την αντίληψη της «πολιτισμικής αποστολής» της Ρώμης. Η θεωρία του εκρωμαϊσμού διαμορφώθηκε κατά τους νεότερους χρόνους, συνδεδεμένη με τη ρητορική αξιοποίηση της ρωμαϊκής κληρονομιάς για την υποστήριξη πολιτικών και επεκτατικών ιδεολογημάτων¹⁹⁹. Η διαρκής παρουσία της ρωμαϊκής παράδοσης στη δυτική Ευρώπη —μέσω της γλώσσας, του δικαίου, της πολιτικής οργάνωσης και της χριστιανικής θρησκείας— καλλιέργησε ένα πεδίο πρόσληψης και μίμησης του ρωμαϊκού παρελθόντος. Από την Αναγέννηση έως τον 19^ο αιώνα, η ανάπτυξη των κλασικών σπουδών και της αρχαιολογικής επιστήμης ενίσχυσε τη συστηματική μελέτη των μνημείων και των υλικών καταλοίπων της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση μιας ώριμης ιστοριογραφικής παράδοσης γύρω από το φαινόμενο του εκρωμαϊσμού. Στο παρόν κεφάλαιο, ο όρος θα χρησιμοποιηθεί ως το σύνολο των επιρροών που δέχθηκαν οι πόλεις έξω από την Ιταλία, και κυρίως στην ανατολή, και θα γίνει προσπάθεια να επεξηγηθεί το μέγεθος και το είδος αυτής της επιρροής στον ελλαδικό χώρο. Είναι σημαντικό να τονιστεί από την αρχή, ότι η υιοθέτηση των επιρροών που δέχθηκαν οι διαφορετικοί λαοί, άλλοτε μεγάλες (Γαλατία, Ισπανία), και άλλοτε μικρότερες (Ελλάδα, Αίγυπτος), δεν θα μπορούσε ποτέ να είναι καθολική. Σε όλους τους λαούς, οι οποίοι κατακτήθηκαν από την ρωμαϊκή αυτοκρατορία, αναγνωρίζονται τοπικά στοιχεία.

Η θεωρία του «εκρωμαϊσμού» του 19^{ου} και αρχών 20^{ου} αι. καθιέρωσε μια διαρκή δυτικοευρωπαϊκή παράδοση, επικεντρωμένη στη μελέτη στοιχείων της ρωμαϊκής περιόδου που επιβεβαίωναν την πολιτισμική εξάπλωση της Ρώμης²⁰⁰. Στην αρχαιολογία η διασπορά υλικών τεκμηρίων αντικατοπτρίζει την εξάπλωση πληθυσμών ή πολιτισμικών πρακτικών. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στις δυτικές επαρχίες, όπου η ρωμαϊκή κατάκτηση θεωρήθηκε καθοριστική για τη μεταβολή του

¹⁹⁸ Για τον εκρωμαϊσμό των ανατολικών επαρχιών, βλ. Woolf 1994· Jones 1971· Millar 1991.

¹⁹⁹ Για το επεκτατισμό, βλ. Mann 1974· Webster 1994.

²⁰⁰ Freeman 1993, 443.

υλικού πολιτισμού και την ανασύνθεση της κοινωνικής και πολιτισμικής ταυτότητας. Κατά τον 20^ο αιώνα, η θεωρία του «εκρωμαϊσμού» συγκροτήθηκε ως μέσο συστηματικής γεωγραφικής και χρονολογικής χαρτογράφησης της μετάβασης από τον αυτόχθονα στον ρωμαϊκό πολιτισμό, εστιάζοντας στη διασπορά υλικών και θεσμικών δεικτών, υποβαθμίζοντας τα τοπικά κατάλοιπα και αναπαράγοντας αντιθέσεις μεταξύ δυτικών επαρχιών, οι οποίες αφομοίωσαν τον ρωμαϊκό πολιτισμό, και ανατολικών, όπου επικρατούσε η πολιτισμική συνέχεια του ελληνικού κόσμου.

Στις ανατολικές επαρχίες, ο «εκρωμαϊσμός» περιορίστηκε κυρίως στη νομική και γλωσσική διάσταση, καθώς οι Έλληνες διατήρησαν πολιτισμική αυτοκυριαρχία, και η ιστοριογραφία του 20ού αιώνα εστίασε στη συνέχεια και εξάπλωση του ελληνικού πολιτισμού υπό το πρίσμα του «εξελληνισμού». Η έρευνα για τις ανατολικές επαρχίες επικεντρώθηκε στη διατήρηση του ελληνικού πολιτισμού, υποστηρίζοντας ότι οι Ρωμαίοι δεν εισήγαγαν νέους θεσμούς ούτε επιδίωξαν αλλαγές στο πολιτικό σύστημα. Η αρχαιολογική και ιστορική μελέτη τόνισε κυρίως την ιστορία της τέχνης και τις επιγραφές ως τεκμήρια της πολιτισμικής «συνέχειας» και του «εξελληνισμού», ενώ η ρωμαϊκή κατάκτηση θεωρήθηκε ότι δεν επέφερε σημαντικές αλλαγές στον υλικό πολιτισμό ή στις καθημερινές πρακτικές²⁰¹. Παρά την αναγνώριση της ρωμαϊκής τέχνης ως αυτόνομου σταδίου, η αξιολόγηση των έργων συχνά παρέμεινε υπό το πρίσμα ελληνικών προτύπων, περιορίζοντας τη συνολική κριτική ανάλυση των μνημείων²⁰². Η θεωρία του «εκρωμαϊσμού», σε αλληλεπίδραση με τη θεωρία του «εξελληνισμού», εγκαθίδρυσε μια διχοτομική μεθοδολογική προσέγγιση στις ρωμαϊκές σπουδές, διαφοροποιώντας τις δυτικές και ανατολικές επαρχίες ως διακριτά πεδία πολιτισμικής μετάδοσης και παραμερίζοντας την επίδραση εξωτερικών ή τοπικών παραγόντων, καθώς και τις δυναμικές εντάσεις που χαρακτήριζαν την κατάκτηση και ενσωμάτωση²⁰³.

Από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, η κριτική στον «εκρωμαϊσμό» έδωσε έμφαση στις τοπικές ιδιαιτερότητες, την πολιτισμική αλληλεπίδραση και τις διαδικασίες αντίστασης και μετασχηματισμού των κατακτημένων κοινωνιών. Η «αντίσταση» αναδεικνύει τα στοιχεία των κατακτημένων, αλλά διατηρεί τη διχοτόμηση Ρωμαίων–αυτοχθόνων χωρίς αλλαγή στο «εκρωμαϊσμό». Η έννοια της «αντίστασης» βοήθησε την εξέλιξη της θεωρίας του «εκρωμαϊσμού», δείχνοντας ότι η τοπική αριστοκρατία έπαιξε ενεργό ρόλο στη μετάδοση

²⁰¹ Jones 1940, 26-50.

²⁰² Woolf 1998, 6.

²⁰³ Jones 1940, 288-292.

ρωμαϊκών επιδράσεων. Έτσι αναπτύχθηκε ένα μοντέλο βασισμένο στην αλληλεπίδραση Ρωμαίων και αυτοχθόνων, με τη διαδικασία σταθεροποίησης να προηγείται συχνά της εδαφικής κατάκτησης, περιγράφοντας την ως «εκρωμαϊσμό πριν την κατάκτηση»²⁰⁴.

Η διάδοση του ρωμαϊκού πολιτισμού στις επαρχίες ήταν αποτέλεσμα ενεργού συμμετοχής και αλληλεπίδρασης των τοπικών κοινωνιών, παρά προϊόν κεντρικής πολιτικής ή βίαιης επιβολής²⁰⁵. Η διαδικασία αυτή, γνωστή ως «εκρωμαϊσμός μέσω όσμωσης», δείχνει ότι ο ρωμαϊκός πολιτισμός δεν μεταφερόταν ως ενιαίο «πακέτο» αλλά περιλάμβανε ποικίλες επιρροές από όλη τη Μεσόγειο. Ωστόσο, η θεωρία υπονοεί ακόμη μια εγγενή επιθυμία των κατακτημένων για αποδοχή του ρωμαϊκού πολιτισμού²⁰⁶.

Ο ρωμαϊκός πολιτισμός ήταν ένα σύνολο διαφορών που εξελισσόταν συνεχώς, επηρεάζοντας τόσο κατακτητές όσο και κατακτημένους²⁰⁷. Αυτό επέτρεπε στους Ρωμαίους να σταθεροποιήσουν την κυριαρχία τους, ενώ οι πληθυσμοί των επαρχιών μπορούσαν να διαπραγματευτούν τη θέση τους στη νέα κοινωνική, πολιτική και οικονομική πραγματικότητα, δημιουργώντας μια συνεχώς αναπτυσσόμενη αυτοκρατορική κοινωνία. Η ρωμαϊκή ταυτότητα δεν ήταν ενιαία ή σταθερή, αλλά μεταβαλλόταν ανάλογα με τις τοπικές συνθήκες και πολιτισμικές ιδιαιτερότητες των επαρχιών. Η ταυτότητα αυτή εκφραζόταν με πολλούς τρόπους—μέσα από τη γλώσσα, τα πολιτικά δικαιώματα, τις επιγραφές ή τις κοινωνικές πρακτικές—χωρίς να περιορίζεται σε μία μόνο διάσταση. Βασιζόταν στον κώδικα ηθικών αξιών και δικαιοσύνης (*iura, leges*) και τη ρωμαϊκή τεχνοτροπία²⁰⁸. Για να μπορέσουν να τους διοικήσουν έπρεπε με κάποιον τρόπο να κάνουν την αυτοκρατορία θελκτική. Αυτό επιτεύχθηκε, κυρίως, μέσω της διάδοσης της *humanitas*. Ουσιαστικά, οι Ρωμαίοι έβλεπαν τους Έλληνες στην παρακμή τους, γνωρίζοντας όμως ότι η δημιουργία πολιτισμού ως ένα βαθμό είναι δικό τους κατόρθωμα, και όφειλαν να τους το υπενθυμίσουν²⁰⁹. Για παράδειγμα, ο Πλίνιος ο νεότερος στην επιστολή του προς τον Maximus, ο οποίος αναλάμβανε την διοίκηση της επαρχίας της Αχαΐας, έγραψε ότι η Αχαΐα είναι η αληθινή Ελλάδα, αυτή που τους έδωσε την *humanitas*, την γεωργία και την λογοτεχνία, και τον

²⁰⁴ Woolf 1997, 19-20· Lepelley 1998, 73.

²⁰⁵ Milllett 1990, 212.

²⁰⁶ Freeman 1993, 443· Woolf 1998, 7.

²⁰⁷ Woolf 1998, 242.

²⁰⁸ Σε αντίθεση με το ελληνικό στυλ, το οποίο όπως προαναφέρθηκε δεν είναι μόνο ένα, το ρωμαϊκό στυλ είναι μόνο ένα. Από οποιαδήποτε πόλη της Ιταλίας και αν είναι ένα αντικείμενο, έχει επιρροή από το στυλιστικό ρεύμα της Ρώμης, και εκλαμβάνεται ως ρωμαϊκό.

²⁰⁹ Woolf 1994, 117-120· Alcock 1993, 1· Graf 200, 667.

συμβούλευσε να συμπεριφέρεται στον λαό σαν να ήταν ελεύθεροι²¹⁰. Γιατί, σύμφωνα με τον συγγραφέα, θα ήταν βάρβαρο να στερήσει την ελευθερία από αυτούς που την δημιούργησαν. Παράλληλα, όμως, κάνει διάκριση μεταξύ των Ελλήνων που διέδωσαν τον ελληνισμό και τους έδωσαν την δικαιοσύνη, αξίες και αρετές, και αυτούς που πλέον ζουν στην Αχαΐα. Επομένως, αντιμετωπίζουν τους Έλληνες, ως κάτι άξιο σεβασμού λόγω του παρελθόντος τους, αλλά ταυτόχρονα ως πλέον ανίκανους και ανήθικους. Ακόμα, είναι πιθανό, να έβλεπαν τους εαυτούς τους ως την ισορροπία μεταξύ των υπερπολιτισμένων (που πλέον παράκμασαν Ελλήνων) και των βαρβάρων (δύση). Βέβαια, ο απώτερος σκοπός της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, δεν ήταν απλά η συμφιλίωση και ύπαρξη ειρήνης στις ανατολικές επαρχίες, αλλά η νομιμοποίηση του εκρωμαϊσμού της δύσης, μέσω της ευνοϊκής μεταχείρισης που έδειξαν σε αυτούς που έως τότε κρατούσαν τα ηνία της πολιτισμικής ανάπτυξης.

Η ελληνική ταυτότητα δεν υπήρξε ποτέ ενιαία, καθώς κάθε πόλη-κράτος είχε τις δικές της ιδιαιτερότητες²¹¹. Η δημιουργία συμμαχιών μεταξύ πόλεων βασιζόταν σε μία κοινή βάση ηθικών αξιών, πρακτικών και εθίμων, αλλά μόνο μερικά στοιχεία είναι κοινά σε όλες²¹². Ωστόσο, η κοινή γλώσσα, η μυθολογική καταγωγή και η λατρεία των ίδιων θεών αποτέλεσαν σταθερά στοιχεία που διατήρησαν τη συνοχή του ελληνικού πολιτισμού. Αυτά δεν άλλαξαν ποτέ, τόσο σε πολιτισμικό και θρησκευτικό επίπεδο, όσο και στη διοίκηση των επαρχιών και το εμπόριο. Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, παρά τις κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές —όπως η άνοδος μιας επαρχιακής ελίτ, η αστικοποίηση και η ενσωμάτωση ρωμαϊκών θεσμών— η ελληνική ταυτότητα δεν χάθηκε, αλλά προσαρμόστηκε²¹³. Οι ρωμαϊκές επιρροές, όπως οι μονομαχίες, οι επαύλεις, τα δημόσια λουτρά και η αυτοκρατορική λατρεία, υιοθετήθηκαν κυρίως μέσω της τοπικής ελίτ και λειτουργούσαν ως μέσα κοινωνικής προβολής²¹⁴. Οι περισσότερες από αυτές (αν εξαιρέσει κανείς την νομοθεσία και την διοίκηση) επήλθαν από την σφαίρα επιρροής της επαρχιακής ελίτ και κατ' επέκταση από τον αυτοκράτορα και την Ρώμη. Για παράδειγμα, οι μονομαχίες εισήχθησαν στα ελληνικά θέατρα μέσω των Ρωμαίων στρατιωτών που κατοικούσαν πλέον στις πόλεις τους και της ανάγκης γιορτασμού της δόξας του αυτοκράτορα σε τοπικό επίπεδο. Αντίστοιχα, η εμφάνιση

²¹⁰ Πλίνιος ο νεότερος, 8.24.1-10.

²¹¹ Alcock 1993, 129.

²¹² Εν ολίγοις, η ελληνική τεχντροπία δεν είναι ένα, αλλά αφορά την τεχντροπία οποιαδήποτε ελληνικής πόλης, όσο διαφορετικό και αν είναι από εκείνο μιας άλλης ελληνικής πόλης. Και τα δύο θεωρούνται ελληνικά.

²¹³ Alcock 1993, 189-199, 215-216, 223-224· Madsen 2009, 40-46, 53-59, 87-90.

²¹⁴ Woolf 1994, 117-130· Κορδάτος 1959, 238-239, 242· Forsèn & Salmeri 2008, 7· Bonini 2009, 121-155.

πολυτελών κτιρίων και ρωμαϊκών ανέσεων προέκυψε από την σχέση της ελίτ με τους Ρωμαίους, και τον ανταγωνισμό και την επίδειξη του status τους μεταξύ τους (ευεργεσίες). Παρ' όλα αυτά, η αποδοχή αυτών των στοιχείων δεν σήμαινε απώλεια της ελληνικότητας, αλλά μάλλον τη διαμόρφωση μιας νέας, σύνθετης ταυτότητας, όπου η ελληνική παράδοση συνυπήρχε με τη ρωμαϊκή επιρροή²¹⁵

Έτσι, ο όρος «εκρωμαϊσμός» μπορεί να χρησιμοποιείται ως πρακτική ιστοριογραφική σύμβαση για να περιγράψει τις πολύπλοκες διαδικασίες που διαμόρφωσαν τον ρωμαϊκό αυτοκρατορικό πολιτισμό. Η συνύπαρξη και η συμφιλίωση αυτών των δύο ταυτοτήτων δεν ήταν πάντα εύκολη. Βασιζόταν κυρίως στο γεγονός ότι ο ελληνισμός υπήρξε πάντα πολυπολιτισμικός, οπότε δεν ήταν δύσκολη η αφομοίωση νέων στοιχείων, και στο ότι οι Ρωμαίοι δεν απομακρύνθηκαν ποτέ από τις αξίες και τους ηθικούς φραγμούς που τους έκαναν Ρωμαίους. Τα όρια μπήκαν μέσω της αλληλεπίδρασης των δύο πολιτισμών, και κυρίως λόγω την έντονης ύπαρξης στερεοτύπων, τα οποία ήταν τόσο αντίθετα μεταξύ τους, που κατάφεραν να νομιμοποιούν το ένα το άλλο.

²¹⁵ Forsèn & Salmeri 2008, 7.

Συμπεράσματα

Η λειτουργία των θεαμάτων στην ρωμαϊκή αυτοκρατορία δεν περιοριζόταν στη λατρεία των θεών, αλλά επεκτάθηκε στην ενίσχυση της αυτοκρατορικής λατρείας και στη νομιμοποίηση της εξουσίας. Η παρουσία του αυτοκράτορα στα θέατρα και η δημόσια προβολή του μέσω πομπών και γιορτών ενίσχυαν τη σχέση εξουσίας – λαού. Παράλληλα, τα θεάματα αποτέλεσαν μέσο κοινωνικής συνοχής, προσφέροντας διασκέδαση σε όλα τα κοινωνικά στρώματα και αποδεικνύοντας την ευεργεσία του αυτοκράτορα. Η συμμετοχή του κοινού δεν ήταν παθητική αλλά ενεργή, με αποτέλεσμα η θέαση να μετατρέπεται σε πράξη κοινωνικής και πολιτικής σημασίας. Επιπλέον, τα κτίρια θεαμάτων λειτουργούσαν ως χώροι πολιτισμικής σύγκλισης, γεφυρώνοντας τις διαφορές μεταξύ ελληνικού και ρωμαϊκού κόσμου μέσω κοινών αξιών. Η έννοια της «οικουμενικότητας» των θεαμάτων, μέσω της διοργάνωσης οικουμενικών αγώνων, συνέβαλε στη διάδοση της ρωμαϊκής ιδεολογίας και στη διασφάλιση της πολιτισμικής ενότητας της αυτοκρατορίας. Τα θεάματα και οι καλλιτέχνες λειτούργησαν ως εργαλεία προπαγάνδας, ενισχύοντας την εικόνα του αυτοκράτορα ως ευεργέτη και προστάτη της οικουμένης.

Ο εκρωμαϊσμός στις ανατολικές επαρχίες υπήρξε ένα πλέγμα επιρροών που άγγιξαν κοινωνικούς, πολιτισμικούς και θρησκευτικούς τομείς: εισαγωγή νέων θεαμάτων, ρωμαϊκών τεχνικών και πολυτελών κτιρίων, ανάπτυξη επαρχιακής ελίτ με ρωμαϊκή παιδεία, καθώς και καθιέρωση της αυτοκρατορικής λατρείας. Ωστόσο, στοιχεία της ελληνικής ταυτότητας (γλώσσα, μυθολογική καταγωγή, θεοί) διατηρήθηκαν, οδηγώντας σε έναν ιδιότυπο συγκρητισμό. Η ρωμαϊκή πολιτική, μέσω της *humanitas*, προσέδωσε στην Ελλάδα τιμητικό ρόλο ως λίκνο του πολιτισμού, παράλληλα όμως ενίσχυσε στερεότυπα παρακμής.

Η ίδρυση της Νικόπολης συνδέεται άμεσα με την προπαγάνδα της νίκης του στο Άκτιο, καθώς η πόλη λειτουργούσε ως «τρόπαιο» και ταυτόχρονα ως πολιτισμικό και θρησκευτικό κέντρο, εμπλουτισμένο με ρωμαϊκές αρχιτεκτονικές και κοινωνικές πρακτικές. Ως η πρώτη πόλη που ίδρυσε, συνέδεσε τον ελληνικό με τον ιταλικό κόσμο, ενσωματώνοντας ρωμαϊκά στοιχεία στην αρχιτεκτονική και την κοινωνική ζωή, όπως οι θέρμες και τα δημόσια θεάματα. Παράλληλα, συγκέντρωσε πολυάριθμες λατρείες και γιορτές, όπως τα Άκτια και τα *Augustales*, ενισχύοντας τη θρησκευτική και πολιτική της σημασία. Μέσα από αυτή, ο Αύγουστος επιδίωξε να προβάλλει τη νίκη και την ευημερία της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, κάτι που, αντανακλάται στην ανάπτυξη και την ακτινοβολία της πόλης.–Συνολικά, η Αχαΐα μετασχηματίστηκε σε επαρχία με τρεις

διακριτούς πόλους (πολιτισμικό–θρησκευτικό, οικονομικό–εμπορικό, διοικητικό–πολιτικό), οι οποίοι υπηρετούσαν το προπαγανδιστικό σχέδιο του Αυγούστου και εξασφάλιζαν τη σταδιακή αλλά όχι ολοκληρωτική αφομοίωση του ελληνικού χώρου στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Οι πολυάριθμοι πόλεμοι και οι καταστροφές προηγούμενων αιώνων είχαν ήδη μειώσει τον πληθυσμό της Ηπείρου, γεγονός που επέτρεψε στον Αύγουστο να ιδρύσει νέες, καθαρά ρωμαϊκές πόλεις στις περιοχές της Νικόπολης και της Πάτρας, διαμορφώνοντας έτσι ένα σταθερό και ελεγχόμενο δίκτυο εξουσίας στην επαρχία της Αχαΐας, και κάνοντας την Νικόπολη έδρα όλων των παραπάνω μεταβολών. Μάλιστα, τα κτίρια θεαμάτων της αρχαίας Νικόπολης βρίσκονταν στο επίκεντρο όλων των παραπάνω. Αποτέλεσαν το εργαλείο προπαγάνδας του αυτοκράτορα, και ταυτόχρονα τον πομπό διάδοσης του ελληνικού πολιτισμού στη Δύση.

Ευρετήριο αρχιτεκτονικών όρων ²¹⁶

Auditorium = Το κοίλο του ωδείου

Auditus maximi = Οι πάροδοι

Auleum = Η αυλαία

Biselia = Τα θεωρεία

Cavea = Το κοίλον. Χωρίζεται σε **summa cavea** (= άνω κοίλο), **media cavea** (= κεντρικό κοίλο) και **ima cavea** (= κάτω κοίλο)

Cunei = Οι κερκίδες, τριγωνικού σχήματος

Frons pulpiti = Η πρόσοψη του προσκηπίου

Gradus = Τα εδώλια

Opus caementicium = Το ρωμαϊκό σκυρόδεμα, το οποίο χρησιμοποιείται εκτεταμένα στα ρωμαϊκά κτίρια

Opus incertum = Είδος τοιχοποιίας, όπου η όψη είναι κατασκευασμένη από αργούς λίθους μεσαίου μεγέθους

Opus mixtum = Είδος τοιχοποιίας, συνδυασμός άλλων ειδών

Opus quadratum = Είδος τοιχοποιίας, όπου η όψη είναι κατασκευασμένη από τετράγωνους λίθους, τοποθετημένους οριζόντια.

Opus reticulatum = Είδος τοιχοποιίας, όπου η όψη είναι κατασκευασμένη από ρομβοειδείς λίθους μικρού μεγέθους, τοποθετημένους σε σχήμα «διχτού».

Opus sectile = Είδος δαπέδου, κατασκευασμένο από πολύχρωμα μάρμαρα κομμένα σε διάφορα

²¹⁶ Για την συγγραφή του ευρετηρίου χρησιμοποιήθηκαν τα εξής βιβλία: Bieber 1961· Ορλάνδος & Τραυλός 1986· Gros 1996· Ορλάνδος 2004· Adam 2005.

σχήματα (τρίγωνα, ορθογώνια, τετράγωνα)

Opus testaceum = Είδος τοιχοποιίας, όπου η όψη είναι κατασκευασμένη από ορθογώνιες κεράμους, τοποθετημένες οριζόντια.

Orchestra = Η ορχήστρα

Podium = Το πόδιο

Postscaenium = Τα παρασκήνια

Porticus in summa cavea = Η στοά στο άνω τμήμα του κοίλου

Porticus post scaenam = Η στοά πίσω από το σκηνικό οικοδόμημα

Praecintio = Ο διάδρομος κίνησης μεταξύ των ζωνών της cavea ή του auditorium

Prohedria = Τα προεδρία

Pulpitum = Το προσκήνιο

Scaenae = Το σκηνικό οικοδόμημα

Scaenae frons = Η πρόσοψη της σκηνής

Scalaria = Οι κλίμακες

Tribunalia = Οι τιμητικές θέσεις πάνω από τους *auditus maximi*

Valvae Hospitaliae = Οι πλευρικές εισοδοί προς την σκηνή

Valva Regia = Η κεντρική είσοδος προς την σκηνή

Velum = Το ύφασμα που χρησιμοποιούνταν για κάλυμμα από τα καιρικά φαινόμενα

Versurae = Τα παρασκήνια

Vomitorium = Ο κεντρικός διάδρομος κίνησης των θεατών

Βιβλιογραφία

- Adam, J.P., 2005, *La Construction Romaine*, Paris.
- Alcock, S. E., 1993, *Graecia Capta: The landscapes of Roman Greece*, Cambridge University Press.
- Beacham, R.C., 1991, *The Roman Theatre and Its Audience*.
- Berlan – Bajard, A., 2006, *Les Spectacles Aquatiques Romains*, Collection De L'école Française de Rome, 360, Rome.
- Bieber, M., 1961: *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton.
- Bonini, P., 2009, *Le Case di Patrasso e la Romanizzazione in Grecia*.
- Bowden, W., 2007, *Nicopolis – The Ideology of the Late Antique City*, (στο) *Nicopolis B: Proceedings of the Second International Nicopolis Symposium (11-15 September 2002)*, Volume I, (επιμ.) Zachos K.L., 135-149.
- Carter, M.J., 2013, *Romanization through Spectacle in the Greek East*, (στο) *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, (επιμ.) Christesen P. & Kyle D.G., 619-629.
- Cary, M., 1932, *A History of the Greek World from 323 to 146 B.C.*, London.
- Chaniotis, A., 1995, *Sich Selbst Feiern? Städtische feste des Hellenismus im Spannungsfeld von Religion und Politik*, (στο) *Stadt und Bürgerbild im Hellenismus, Kolloquium*, (επιμ.) Wörle M. & Zanker P., München 24-26 Juni 1993, *Vestigia* 47, 147-172.
- Chaniotis, A., 2007, *Theatre Rituals*, (στο) *The Greek Theatre and festivals*, *Documentary Studies*, Oxford, 48-66.
- Di Napoli, V., 2005, *The Theatre of Roman Arcadia, Pausanias, and the History of Region*, (στο) *Ancient Arcadia: Papers from the third international seminar on Ancient Arcadia held at the Norwegian Institute at Athens 7-10 May 2002*, (επιμ.) Østby E., Athens, 509-520.
- Di Napoli, V., 2010, *Entertainment building of the Roman Peloponnese: Theatres, odea, and amphitheatres and their topographical distribution*, (στο) *Roman Peloponnese III Society, economy and culture under the roman Empire: Continuity and innovation*, (επιμ.) Rizakis A.D. & Lepenioti Cl. E., Athens, 253-266.
- Di Napoli, V., 2015, *Architecture and Romanization: The Transition to Roman Forms in Greek Theatres of the Augustan Age*, (στο) *The Architecture of the Ancient Greek Theatre: Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*, (επιμ.) Frederiksen R. & Gebhard E.R. & Sokolicek A., *Monographs of the Danish Institute at Athens*, Volume 17.

- Dunkle, R., 2013, *Overview of the Roman Spectacle*, (στο) *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, (επιμ.) Christesen P. & Kyle D.G., 381-394.
- Duport, F., 2007, Η αυτοκρατορία του ηθοποιού: Το θέατρο στην αρχαία Ρώμη.
- Flämig, C., 2007, *Nicopolis and the grave architecture in Epirus in Imperial times*, (στο) *Nicopolis B: Proceedings of the Second International Nicopolis Symposium (11-15 September 2002)*, Volume I, (επιμ.) Zachos K.L., 325-332.
- Forsèn, B. & Salmeri G., 2008, *Ideology and Practice of Empire*, (στο) *The Province Strikes Back: Imperial Dynamics in the Eastern Mediterranean*, (επιμ.) Forsèn, B. & Salmeri G., Helsinki, 1-13.
- Freeman, P., 1993, «*Romanization*» and Roman material culture, *JRA* 6, 438-445.
- Frilingos, C.A., 2004, *Spectacles of Empire: Monsters, Martyrs, and the book of Revelation*.
- Gagliardo M.C. & Packer J.E., 2006, *A New Look at the Pompey's Theater: History, Documentation and Recent Excavation*, *AJA*, Vol. 110, 93-122.
- Graf, F., 2009, Εισαγωγή στην αρχαιογνωσία: ΡΩΜΗ, τόμος β', Αθήνα.
- Griffith, M., 2007, Telling the tale': a performing tradition from Homer to pantomime, (στο) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, (επιμ.) McDonald M. & Walton M.J.
- Gros, P., 1996: *L'architecture Romaine I: Les monuments publics*, Paris.
- Hammond, N.G.L., 1967, *Epirus: The geography, the ancient remains, the history and the topography of Epirus and adjacent areas*.
- Hölscher, T., 2019, *Κλασική Αρχαιολογία: Βασικές γνώσεις*, Αθήνα.
- Hugnes, T.S., 1830, *Travels in Greece and Albania*, London.
- Humbert, M., 2012, *Πολιτικοί και Κοινωνικοί Θεσμοί της Αρχαιότητας*.
- Isager, J., *Visitors to Nicopolis in the reigns of Augustus and Ali Pacha*, (στο) *Nicopolis B: Proceedings of the Second International Nicopolis Symposium (11-15 September 2002)*, Volume I, (επιμ.) Zachos K.L., 29-41.
- Jones, A.H.M., 1940, *The Greek city from Alexander to Justinian*, Oxford.
- Jones, A H. M., 1971, *The Cities of The Eastern Roman Provinces*, Oxford.
- Kantirea, M., 2007, *Les dieux et le dieux Augustes, Le culte imperial en Grèce sous le Julio-Claudiens et le Flaviens: Études épigraphiques et archéologiques*, *Μελετήματα* 50, Αθήνα.
- Leake, W.M., 1835, *Travels in Northern Greece*, London.
- Lepelley, C., 1998, *Rome et l'intégration de l'Empire 44 av.J.-C. – 260 apr. J.C.: Approches régionales du Haut-Empire romain*, tome 2, Paris.

- Madsen, J.M., 2009, *Eager to be Roman: Greek Response to Roman Rule in Pontus and Bithynia*, London: Duckworth.
- Mann, J.C., 1974, *Frontiers of the Principate*, (στο) *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*, (επιμ.) Temporini H., Berlin – New York, 508-533.
- Mastrokostas, E.I., 1965, *Inscriften aus Aitolien, Akarnanien und West Lokris*, AM80, 152-159.
- Mellor, R., 1975, *Θεά Ρώμη: The Worship of the Goddess Roma in the Greek World*, *Hyppomnemata* 42, Göttingen.
- Millar, F., 1993, *The Roman Near East: 31 BC– AD 337*, Harvard University Press.
- Millet, M., 1997, *A View from the West*, (στο) *The Early Roman Empire in the East*, (επιμ.) Alcock S.E., Oxford, 200-202.
- Packer J.E. & Gagliardo M.C., 2020, *The Theater of Pompey in Rome: The excavation of 2011*, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* (2020), Vol. 121, 83-104.
- Pouqueville, F.C.H.L., 1836, *Voyage de la Grèce*, I-II, Paris.
- Purcell, N., 1987, *The Nicopolitan Synoecism and Roman Urban Policy*, (στο) *Νικόπολις Α΄*, *Proceedings of the First International Symposium on Nicopolis*, (επιμ.) Chrysos E., 23-29 September 1984, Preveza, 71-90.
- Richardson, Jr., 1987, *A note on the Architecture of the Theatrum Pompei in Rome*, *AJA*, Vol. 91, 123-126.
- Rizakis, A.D., 2009, *La colonie de Patras en Achaïe dans le cadre de la colonization augustéene*, (στο) *Patrassos colonia di Augusto: Atti del convegno internazionale*, Patrasso 23-24 Marzo 2006, *Tripodes* 8, Atene.
- Robert, L., 1984, *Discours d'ouverture*, (στο) *Πρακτικά του Η' Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής και Λατινικής Επιγραφικής*, Αθήνα 3-9 Οκτωβρίου 1982, 35-45.
- Sear, F. B., 1990, *Vitruvius and Roman Theater Design*, *AJA*, vol. 94, 249-258.
- Sear, F. B., 1993, *The Scaenae Frons of the Theater of Pompey*, *AJA*, vol. 97, 687-701.
- Sear, F. B., 2006, *Roman Theaters: An architectural study*, Oxford Press.
- Shiple, G., 2000, *The Greek World: After Alexander 323 – 30 B.C.*
- Stuart J. & Revett N., 1837, *The Antiquities of Athens and other Monuments of Greece*, Elibron Classics.
- Ünver, G., 2015, *Agoras, Theaters, Baths and Gymnasia: A case study of the Urban Redevelopment Choices of Carian Benefactors in the Roman Age*, (στο) *Proceedings of the 17th Symposium on Mediterranean Archaeology*, SOMA 2013, Oxford, 222-234.

- Van Nijf, O., 2006, *Global players: Athletes and Performers in the Hellenistic and Roman World*, (στο) *Zwischen Kult und Gesellschaft: Kosmopolitische Zentren des antiken Mittelmeerraumes als Aktionsraum von Kultvereinen und Religionsgemeinschaften*, Akten eines Symposiums des Archäologischen Instituts der Universität Hamburg, 12-14 Oktober 2005, Augsburg, 225-235.
- Weber, G., 1993, *Dichtung und höfische Gessellschaft*, (στο) *Hermes Einzelschriften* 62, Stuttgart.
- Webster, J., 1994, *The just war: Greco-Roman texts as colonial discourse*, (στο) *TRAC 94: Proceedings of the Fourth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference Durham 1994*, (επιμ.) Cottam S. & Dungworth D. & Scott S. & Taylor J., Oxford, 1-10.
- Woolf, G., 1994, *Becoming Roman, Staying Greek: Culture, identity and the civilizing process in the roman east*, (στο) *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 40, 116-143.
- Woolf, G., 1997, *Beyond Romans and natives*, *World Archaeology* 28/3, 339-350.
- Woolf, G., 1998, *Becoming Roman: The Origins of Provincial Civilization in Gaul*, Cambridge.
- Zachos, K. L. & Pavlidis E. A., 2010, *Die frühen Bauten von Nikopolis. Bemerkungen zu den Bauphasen und -techniken der Kaiserzeit*, (στο) *Imperium – Varus und seine Zeit: Beiträge zum internationalen Kolloquium des LWL – Römermuseums am 28. und 29. April 2008 in Münster*, (επιμ.) Esch (Hrsg.) T. & Aßkamp R., 135-152.
- Zachos, K. L., 2024a, *The Victory Monument of Augustus at Nicopolis: The Tropaeum of the Sea Battle of Actium*, Vol. I.
- Zachos, K. L., 2024b, *The Victory Monument of Augustus at Nicopolis: The Tropaeum of the Sea Battle of Actium*, Vol. II.
- Zachos, K. L., 2024c, *The Victory Monument of Augustus at Nicopolis: The Tropaeum of the Sea Battle of Actium*, Vol. III.
- Αγγέλη Α. & Παυλίδης Ε., 2023, *Το Θέατρο της Νικόπολης, Πρέβεζα*.
- Αδάμ – Βελένη, Π., 2006, *Θέατρο και Θέαμα στον Ρωμαϊκό Κόσμο*.
- Αθανασιάδη, Π., 2009, *Από το θέατρο στο αμφιθέατρο: χρήση και κατάργηση του μύθου από έναν πολιτισμό της βίας*, (στο) *Θέατρο και κοινωνία στην διαδρομή της ελληνικής ιστορίας: Μελέτες από την ημερίδα προς τιμήν της Άννας Ραμού – Χαψιάδη, Ιστορήματα 1*.
- Ανδρέου, Ι., 2007, *Τοπογραφικά και πολεοδομικά Νικόπολης*, (στο) *Νικόπολις Β΄: Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για την Νικόπολη (11-15 Σεπτεμβρίου 2002)*, (επιμ.) Ζάχος Κ. Λ., Τόμος Ι, Πρέβεζα, 231-262.
- Ανεζίρη, Σ., 2009, *Ταξιδεύοντας στην οικουμένη – Δημιουργώντας την οικουμένη: τα ελληνικά θεάματα, οι αγώνες και οι επαγγελματίες τους κατά την αυτοκρατορική εποχή*, (στο) *Θέατρο και*

κοινωνία στην διαδρομή της ελληνικής ιστορίας: Μελέτες από την ημερίδα προς τιμήν της Άννας Ραμού – Χασιάδη, Ιστορήματα 1.

Αντωνάτος, Α., 2007, *Το Ωδείο της αρχαίας Νικόπολης*, (στο) Νικόπολις Β': Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για την Νικόπολη (11-15 Σεπτεμβρίου 2002), (επιμ.) Ζάχος Κ. Λ., Τόμος Ι, Πρέβεζα, 347-360.

Βοκοτοπούλου, Ι., 1973, *Αρχαιότητες και Μνημεία Ηπείρου*, ΑΔ 27 (1972), Χρονικά Β2, 453-454.

Βοκοτοπούλου, Ι., 1975, *Αρχαιότητες και Μνημεία Ηπείρου*, ΑΔ 26 (1971), Χρονικά Β2, 337.

Γεωργίου

Γραβάνη, Κ., 2007, *Ανασκαφικές μαρτυρίες για τον συνοικισμό στην Νικόπολη*, (στο) Νικόπολις Β': Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για την Νικόπολη (11-15 Σεπτεμβρίου 2002), (επιμ.) Ζάχος Κ. Λ., Τόμος Ι, Πρέβεζα, 101-122.

Γρηγορόπουλος, Δ., 2012, *Αρχαία Ρώμη και «Εκρωμαϊσμός»: Απαρχές και μετασχηματισμοί της έννοιας στην ιστοριογραφία και την αρχαιολογία από τον 19^ο στον 21^ο αιώνα*, (στο) Αρχαιογνωσία, Τόμος 16, Αθήνα.

Δάκαρης, Σ., 1962, *Ερευναι, ανασκαφαί, μουσειακαί εργασίαι, τυχαία ευρήματα, αναστηλώσεις κλπ: Ηπειρος*, ΑΔ 16 (1960), Αθήνα, 205-207.

Δάκαρης, Σ., 1965, *Εργασίαι Συντηρήσεως και Στερεώσεως*, ΑΔ 18 (1963), Αθήνα, 157.

Ζάχος, Κ.Λ., 2007, *Η οχύρωση και η πολεοδομική οργάνωση της ρωμαϊκής Νικόπολης: Νεότερα στοιχεία και παρατηρήσεις*, (στο) Νικόπολις Β': Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για την Νικόπολη (11-15 Σεπτεμβρίου 2002), (επιμ.) Ζάχος Κ. Λ., Τόμος Ι, Πρέβεζα, 273-298.

Ζάχος, Κ.Λ., 2008, *Άκτια, Αθλητικοί αγώνες των αυτοκρατορικών χρόνων στην Νικόπολη της Ηπείρου*, Μνημεία Νικόπολης 3, Αθήνα.

Ζάχος, Κ.Λ., Καλπάκης Δ., Καπά Χ. & Κύρκου Θ., 2008, *Νικόπολη. Αποκαλύπτοντας της πόλη της νίκης του Αυγούστου*, Αθήνα.

Ζάχος, Κ.Λ., 2012α, *Το Θέατρο της Νικόπολης*, (στο) Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου, (επιμ.) Σουέρεφ Κ. Ι., Αθήνα, 156-174.

Ζάχος, Κ.Λ., 2012β, *Το ωδείο της Νικόπολης*, (στο) Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου, (επιμ.) Σουέρεφ Κ. Ι., Αθήνα, 175-186.

Ζάχος, Κ.Λ., 2015: *Αρχαιολογικός οδηγός Νικόπολης: Περιδιάβαση στο ιστορικό, ιερό και αστικό τοπίο*, Αθήνα.

Ζάχος Κ.Λ. & Καραμπά Μ., 2015, *Οι Νεκροπόλεις της Νικόπολης*, Μνημεία της Νικόπολης 7, Αθήνα.

- Ζάχος Κ.Λ., Στάμου Ι., Λεοντάρης Λ. & Σουκάντος Ι., 2015, Το Ωδείο της Νικόπολης, Αθήνα.
- Ζάχος Κ.Λ. & Παυλίδης Ε. & Σουκάντος Ι., 2015, Το θέατρο της Νικόπολης, Μνημεία Νικόπολης 11, Αθήνα.
- Κατσικούδης, Ν., 2012, *Η αγορά και τον Θέατρο στην Ήπειρο*, (στο) Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου, (επιμ.) Σουέρεφ Κ. Ι., Αθήνα, 21-48.
- Κορδάτος, Γ., 1954, Η Ρωμαϊοκρατία στην Ελλάδα: Από το 146 πριν την χρονολογία μας ως το 300, Αθήνα.
- Κύρκου, Θ., 2006, Η Έπαυλη του Μάνιου Αντωνίνου: Μια πολυτελής ιδιωτική κατοικία στην ρωμαϊκή Νικόπολη, Αθήνα.
- Κύρκου, Θ., 2007, *Η έπαυλη του Μάνιου Αντωνίνου στην Νικόπολη: Παρατηρήσεις σε ένα σύνολο ιδιωτικής κατοικίας στην Νικόπολη*, (στο) Νικόπολις Β': Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για την Νικόπολη (11-15 Σεπτεμβρίου 2002), (επιμ.) Ζάχος Κ. Λ., Τόμος Ι, Πρέβεζα, 333-345.
- Λάσκαρης, Ν., 1987, *Νικόπολη: Το Πέρασμα από την Ρωμαϊκή στην Βυζαντινή Εποχή (Μορφή και Χαρακτήρας μίας Πόλεως)*, (στο) Νικόπολις Α': Πρακτικά του Πρώτου Διεθνούς Συμποσίου για την Νικόπολη (23-29 Σεπτεμβρίου 1984), Τόμος Ι, Πρέβεζα, 205-223.
- Ντούζουγλη, Α., 2007, *Το Έργο της ΙΒ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων στην Νικόπολη (1988-2002)*, (στο) Νικόπολις Β': Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για την Νικόπολη (11-15 Σεπτεμβρίου 2002), (επιμ.) Ζάχος Κ.Λ., Τόμος Ι, Πρέβεζα, 3-20.
- Οικονόμου Ε.Μ.Ν. & Κυριαζής Ν.Κ., 2018, Οικονομία, πόλεμος, στρατηγική και θεσμοί: Η Ελλάδα και η Αχαϊκή Συμπολιτεία (389 – 146 π.Χ.), Αθήνα.
- Ορλάνδος Α. & Σωτηρίου Γ., 1938, *Ανασκαφαί Νικοπόλεως*, ΠΑΕ 1937, Αθήνα, 78-83.
- Ορλάνδος, Α., 1967, *Νικόπολις*, ΑΔ 20 (1965), Χρονικά Β2, Αθήνα, 375-377.
- Ορλάνδος, Α. & Τραυλός Ι., 1986, Λεξικόν Αρχαίων Αρχιτεκτονικών Όρων, Αθήνα.
- Ορλάνδος Α., 2004, Τα υλικά δομής των αρχαίων ελλήνων και οι τρόποι εφαρμογής αυτών: Κατά τους συγγραφείς, τας επιγραφάς και τα μνημεία, Αθήνα.
- Παπασταμάτη – von Mock, X., 2012, *Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Τα γλυπτά της ρωμαϊκής σκηνής: χρονολογικά. Καλλιτεχνικά και ερμηνευτικά ζητήματα*, (στο) Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας: Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλονίκης 7 – 9 Μαΐου 2009 , (επιμ.) Στεφανίδου – Τιβερίου Θ. & Καραναστάση Π. & Δαμάσκος Δ., Θεσσαλονίκης, 129-149.
- Παυλίδης, Ε., 2015, Νικόπολη. Ο Οίκος του Εκδίκου Γεωργίου, Μνημεία Νικόπολης 5, Αθήνα.
- Παυλογιάννης & Αλμπανίδης

- Πετρόπουλος, Μ., 2007, *Νικόπολις – Πάτρας μέσω Αιτωλοκαρνανίας*, (στο) Νικόπολις Β': Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για την Νικόπολη (11-15 Σεπτεμβρίου 2002), (επιμ.) Ζάχος Κ. Λ., Τόμος Ι, Πρέβεζα, 175-211.
- Ρίγγνος, Γ. & Κατερίνη, Ε., 2009, *Νικόπολη: Οδηγός Αρχαιολογικού Μουσείου*, Αθήνα.
- Σαλάπας, Σ., *Το αρχαίο θέατρο και οι τρεις μεγάλοι μύστες της Τραγωδίας*, (στο) ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ: Αρχαία Θέατρα. Μύθοι – Θεοί- Ήρωες, (επιμ.), Σταμάτης Δ., Αγρίνιο, 7-39.
- Σαμσάρης, Δ.Κ., 1994, *Η Άκτια Νικόπολη και η «Χώρα» της (Νότια Ήπειρος και Ακαρνανία): Ιστοριογεωγραφική και Επιγραφική Συμβολή*, Θεσσαλονίκη.
- Σουέρεφ, Κ.Ι., 2012, «Μεταξύ Πίνδου και Ιονίου», (στο) Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου, (επιμ.) Σουέρεφ Κ. Ι., Αθήνα, 9-20.
- Σωτηρίου Γ. & Ορλάνδος Α., 1932, *Ανασκαφαί Νικοπόλεως υπό Γ. Σωτηρίου και Αναστ. Όρλάνδου*, ΠΑΕ 1930, Αθήνα, 79-80.
- Σωτηρίου, Γ., 1939, *Ανασκαφαί Νικοπόλεως υπό Γ. Σωτηρίου*, ΠΑΕ 1938, Αθήνα, 112-117.
- Τζουβάρα – Σούλη, Χ., *Λατρείες στην Νικόπολη*, (στο) Νικόπολις Α': Πρακτικά του Πρώτου Διεθνούς Συμποσίου για την Νικόπολη (23-29 Σεπτεμβρίου 1984), Τόμος Ι, Πρέβεζα, 169-196.
- Τριάντη Ι. & Σμύρης Γ., 2018, *Άκτιο. Ο ρωμαϊκός ναός του Ακτίου Απόλλωνα*, (στο) What's New in Roman Greece?: Recent work on the Greek Mainland and the Islands in the Roman Period, Proceedings of a Conference held in Athens (8-10 October 2015), (επιμ.) Valentina di Napoli & Camia F. & Evagelidis V. & Grigoropoulos D. & Rogers D. & Vlivos S., Μελετήματα 80, Αθήνα.
- Φιλαδελφεύς, Α., 1914α, *Ανασκαφαί Νικοπόλεως (1913)*, ΠΑΕ 1913, Αθήνα, 83-112.
- Φιλαδελφεύς, Α., 1914β, *Χριστιανικά μνημεία Νικοπόλεως*, ΑΕ 1914, Αθήνα, 249-260.
- Φιλαδελφεύς, Α., 1915, *Χριστιανικά μνημεία Νικοπόλεως*, ΠΑΕ 1914, Αθήνα, 219-242.
- Φιλαδελφεύς, Α., 1916, *Ανασκαφαί Νικοπόλεως (1915)*, ΠΑΕ 1915, Αθήνα, 59-95.
- Φιλαδελφεύς, Α., 1921, *Ανασκαφαί Νικοπόλεως*, ΠΑΕ 1921, Αθήνα, 42-44.
- Φιλαδελφεύς, Α., 1924, *Πρεβέζης Μουσείον*, ΑΕ 1922, Αθήνα, 66-79.
- Χαλκιά, Ε., *Πρόλογος*, (στο) Το Ωδείο της Νικόπολης, (επιμ.) Ζάχος Κ.Λ. & Στάμου Ι. & Λεοντάρης Λ. & Σουκάντος Ι., Μνημεία Νικόπολης 6, 8-11.

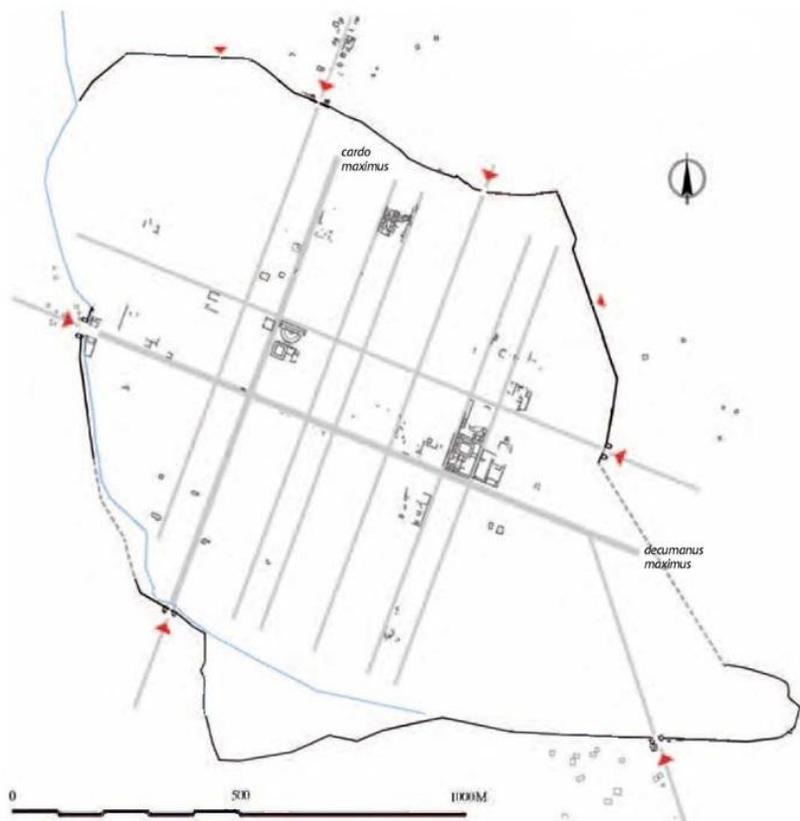
Κατάλογος Εικόνων



Εικόνα 1: Η τοπογραφία της Νικόπολης (Ζάχος 2015)



Εικόνα 2: Σχεδιαστική αναπαράσταση της πόλης (Ζάχος 2015)



Εικόνα 3: Κάτοψη της πόλης (Ζάχος 2015)



Εικόνα 4: Το κεντρικό λιμάνι της πόλης στον όρμο Βαθύ (Ζάχος 2015)



Εικόνα 5: Το ωδείο (αρχείο ΛΓ' ΕΠΚΑ)



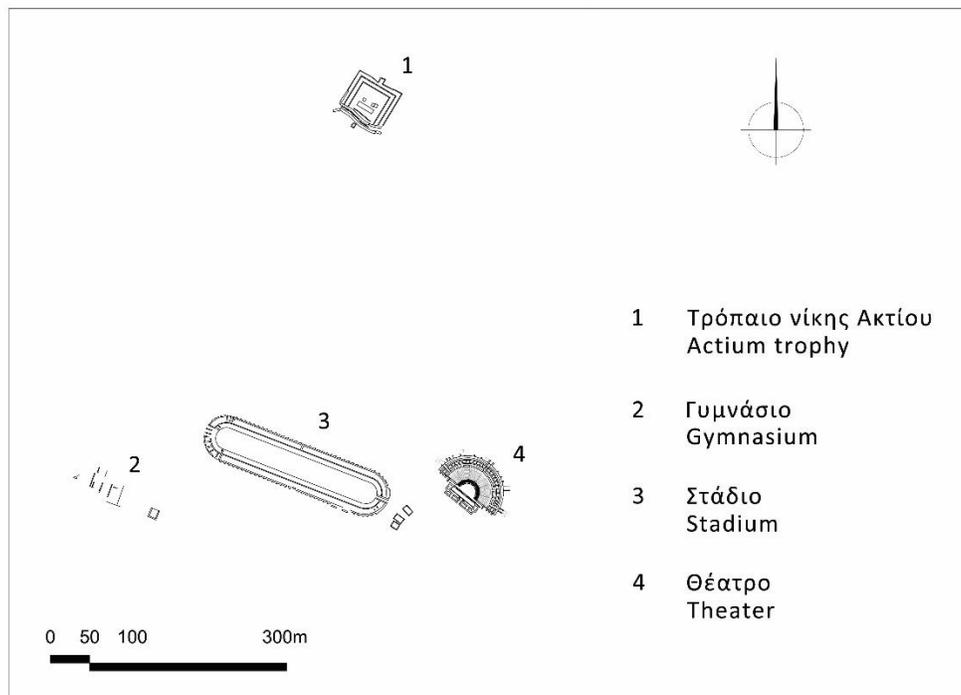
Εικόνα 6: Οι κεντρικές θέρμες (Ζάχος 2015)



Εικόνα 7: Ο οίκος του Εκδίκου Γεωργίου (Παυλίδης 2015)



Εικόνα 8: Η οικία του Μάνιου Αντωνίνου (Κύρκου 2006)



Εικ. 9: Κάτοψη του προαστείου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 10: Το στάδιο (Ζάχος 2015)



Εικόνα 11: Το θέατρο (Ζάχος 2015)



Εικόνα 12: Το Μνημείο της Νίκης (Ζάχος 2015)



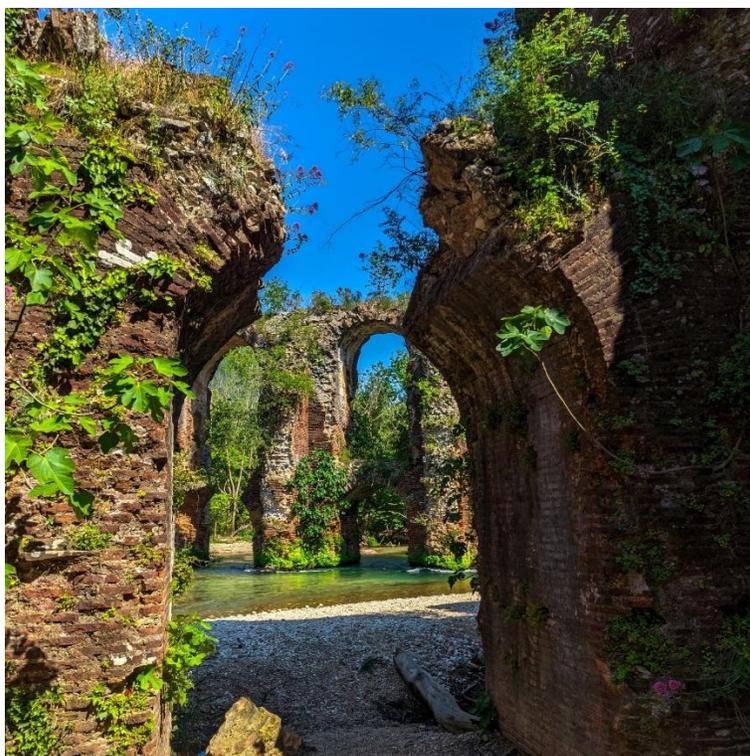
Εικόνα 13: Αναπαράσταση του Μνημείου της Νίκης (Ζάχος 2024α)



Εικόνα 14: Το ρωμαϊκό τείχος (Ζάχος 2015)



Εικόνα 15: Το υδραγωγείο (προσωπικό αρχείο)



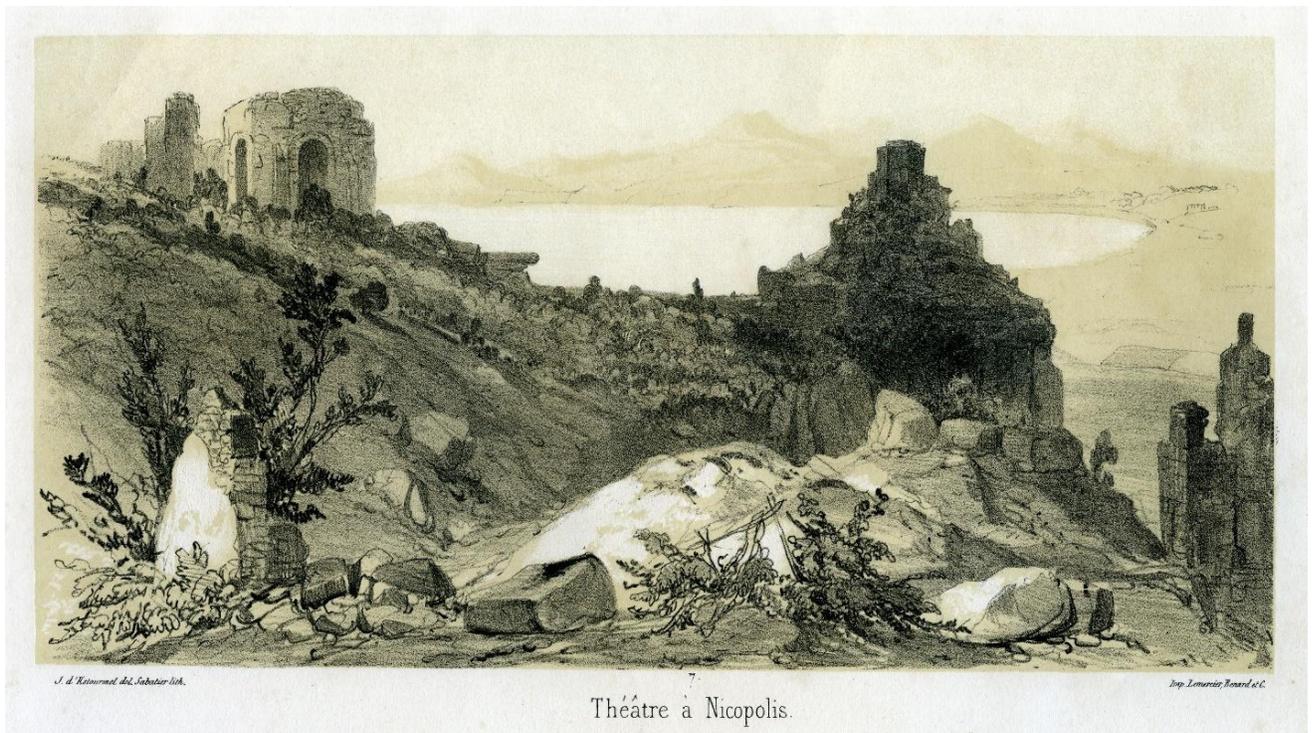
Εικόνα 16: Το υδραγωγείο (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 17: Η βόρεια νεκρόπολη (Ζάχος & Καραμπά 2015)



Εικόνα 18: Η νοτιοανατολική νεκρόπολη (Ζάχος & Καραμπά 2015)



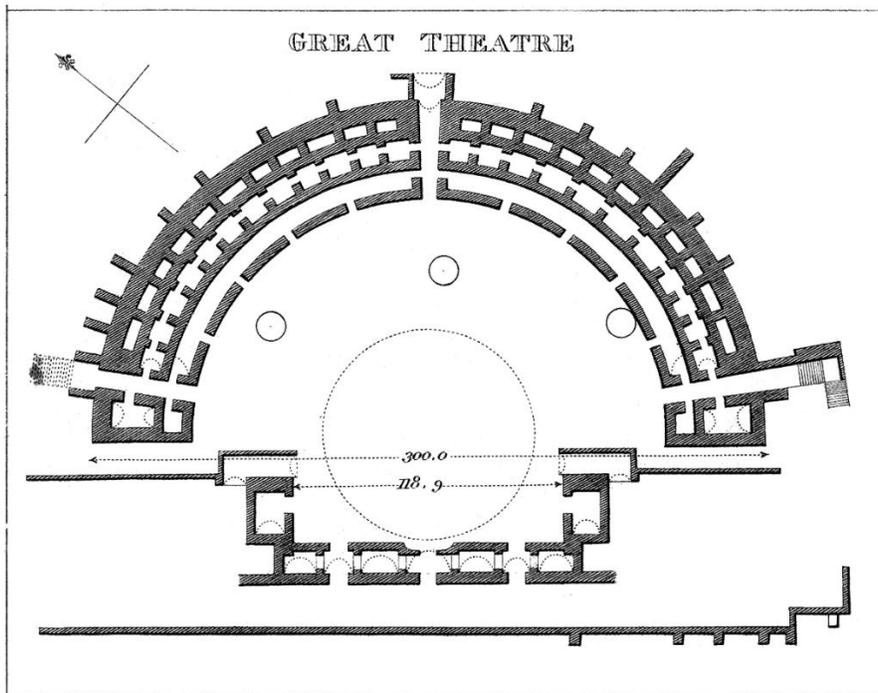
Εικόνα 19: Το θέατρο της Νικόπολης από τον J. d' Estroumel (αρχείο Ζάχου Κ.Λ.)



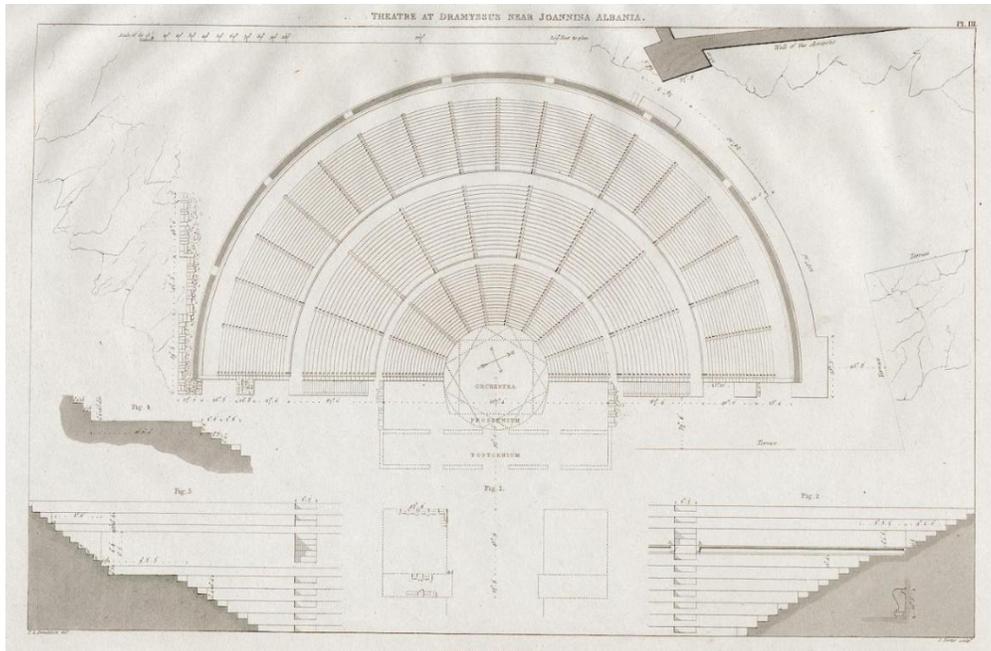
Εικόνα 20: Τα ερείπια του θεάτρου από τον Edward Lear (αρχείο Ζάχου Κ.Λ.)



Εικόνα 21: Ονόματα περιηγητών χαραγμένα στην τοιχοποιία της scaena του θεάτρου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 22: Κάτοψη του θεάτρου από τον Thomas Leverton Donaldson (Leake 1835)



Εικόνα 23: Κάτοψη του θεάτρου από τον Thomas Leverton Donaldson (Stuart & Revett 1837)



Εικόνα 24: Άγαλμα μούσας από την διακόσμηση της scaenae frons (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 25: Αεροφωτογραφία από βορειοανατολικά (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 26: Αεροφωτογραφία από νότια (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



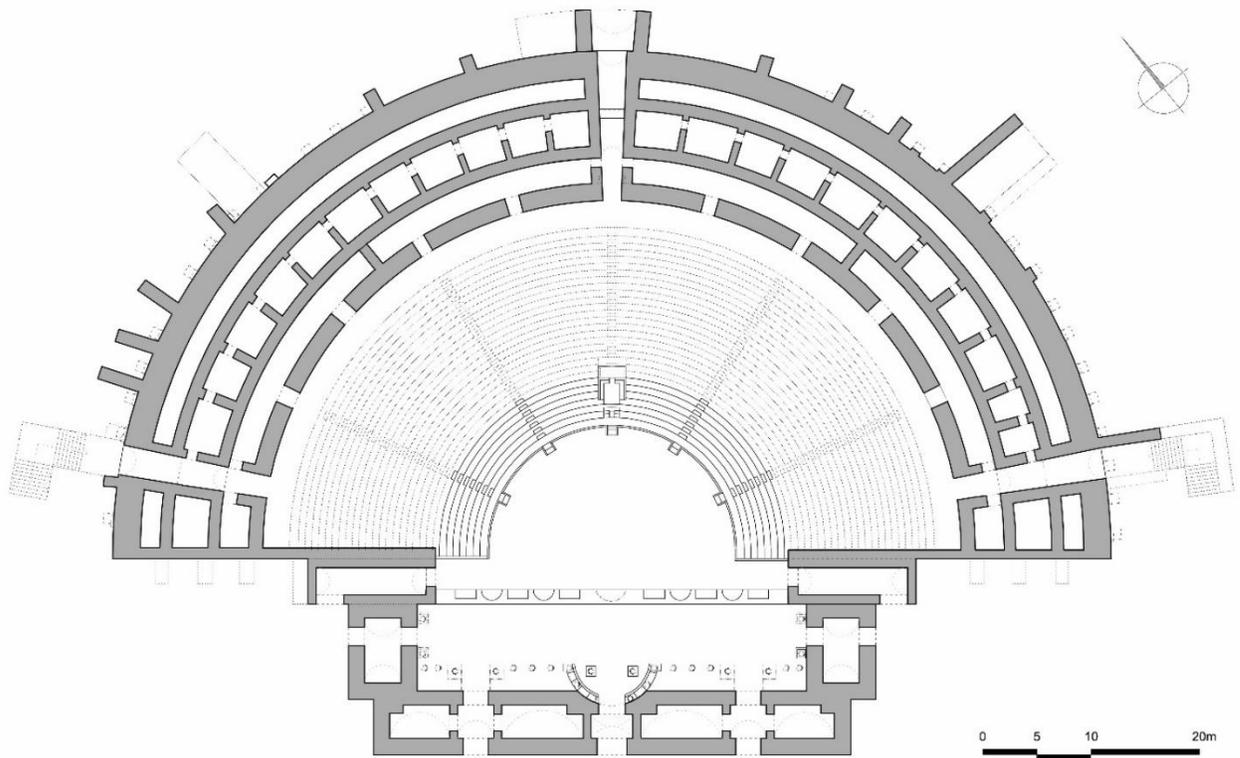
Εικόνα 27: Αεροφωτογραφία από νοτιοδυτικά (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



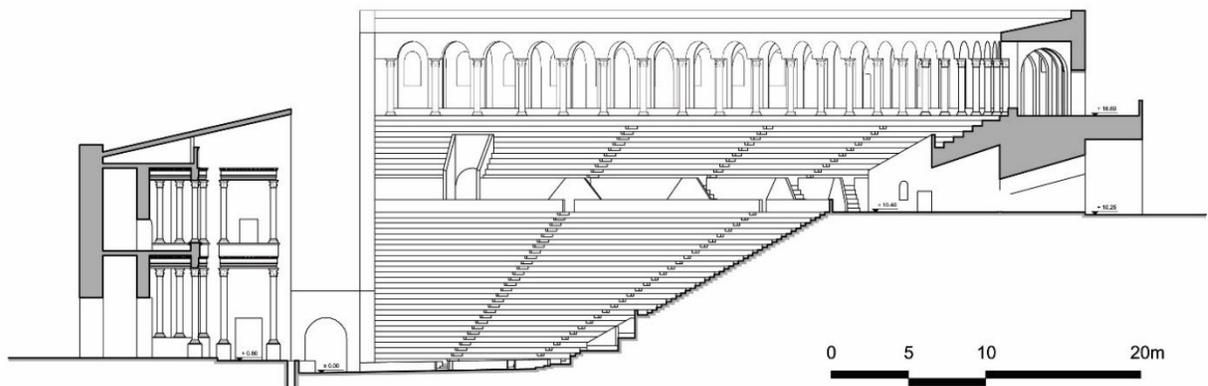
Εικόνα 28: Αεροφωτογραφία από πάνω (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανούλιδης 2015)



Εικόνα 29: Κάτοψη του θεάτρου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανούλιδης 2015)



Εικόνα 30: Κάτοψη του θεάτρου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 31: Τομή της δεύτερης οικοδομικής φάση του θεάτρου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 32: Το δυτικό τμήμα του περιμετρικού τοίχου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 33: Ο δυτικός αναληματικός τοίχος του θεάτρου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 34: Ο δυτικός αναλημματικός τοίχος του θεάτρου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 35: Η είσοδος στο κεντρικό vomitorium θεάτρου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 36: Λεπτομέρεια από τον ανατολικό τοίχο του vomitorium (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 37: Η είσοδος στο δυτικό vomitorium (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 38: Η είσοδος στο ανατολικό vomitorium (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 39: Η κλίματα προς το ανατολικό vomitorium (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 40: Η summa cavea του θεάτρου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 41: Η porticus in summa cavea (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



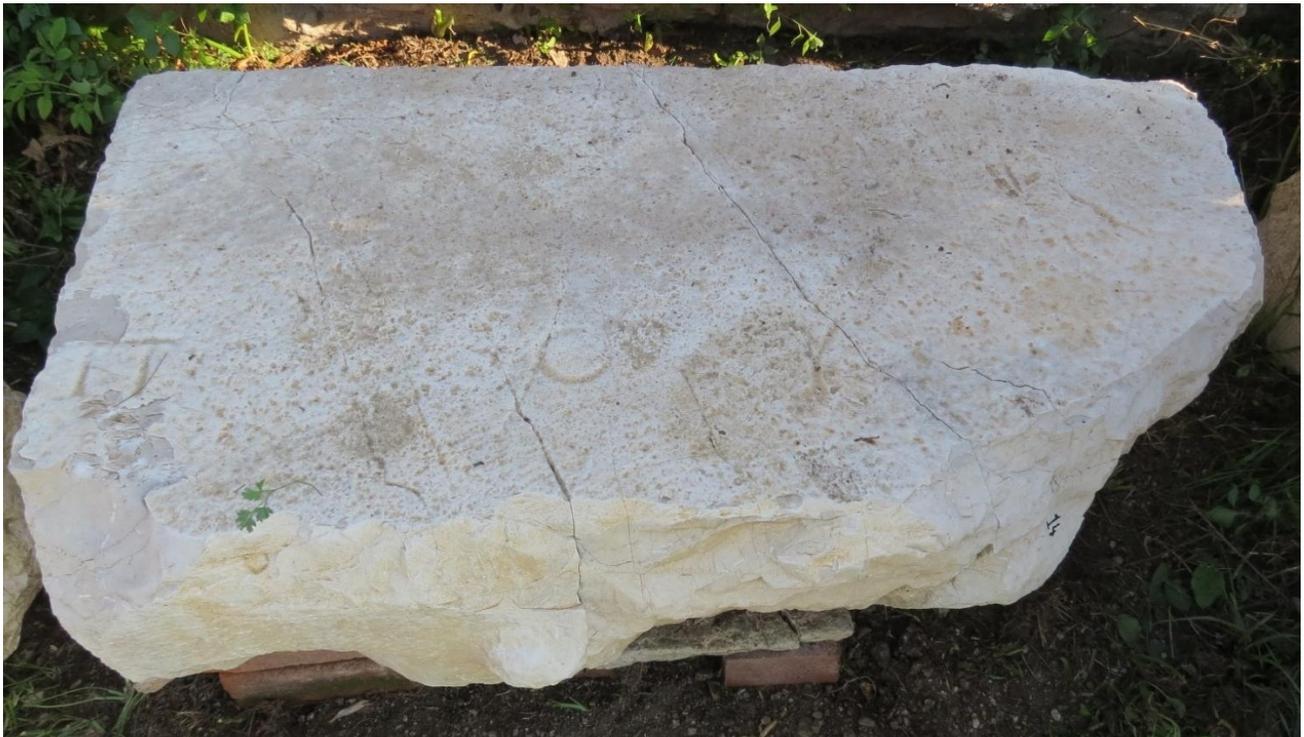
Εικόνα 42: Η porticus in summa cavea (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 43: Το ανατολικό τμήμα της porticus in summa cavea (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 44: Λίθινο ενεπίγραφο εδώλιο (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 45: Λίθινο ενεπίγραφο εδώλιο (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



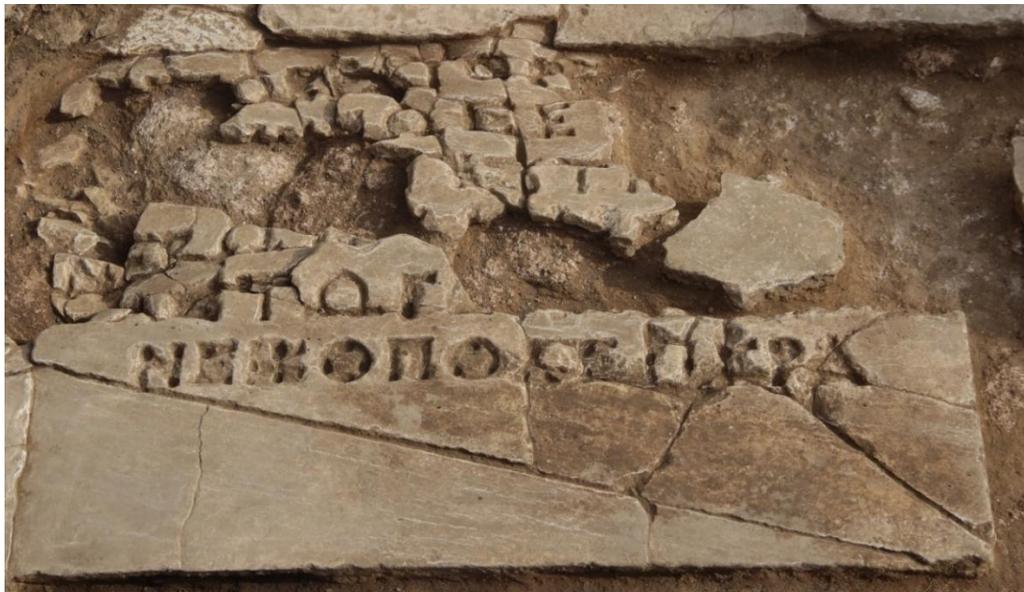
Εικόνα 46: Λίθινο ενεπίγραφο εδώλιο (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



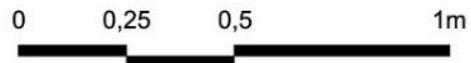
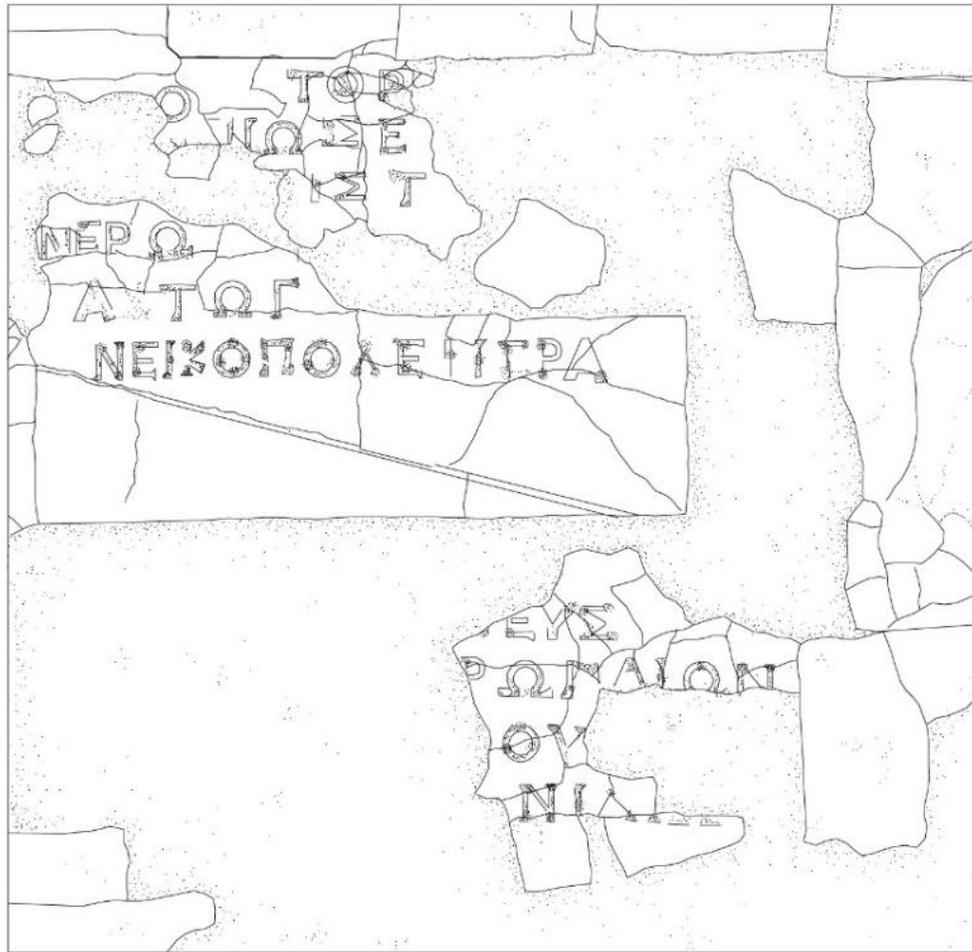
Εικόνα 47: Λίθινο ενεπίγραφο εδώλιο (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 48: Τομή Υ, τμήμα της ορχήστρας και της ima cavea (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 49: Επιγραφή από την ορχήστρα (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 50: Σχεδιαστική αποκατάσταση της επιγραφής στο δάπεδο της ορχήστρας (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 51: Το σκηνικό οικοδόμημα (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 52: Το σκηνικό οικοδόμημα (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 53: Το σκηνικό οικοδόμημα κατά τις εργασίες αποκατάστασης του θεάτρου (Αγγέλη & Παυλίδης 2023)



Εικόνα 54: Κορινθιακό κιονόκρανο κατά τον εντοπισμό του στις ανασκαφές του θεάτρου (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 55: Κιονόκρανο από το θέατρο (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 56: Θραύσμα ένθετης διακόσμησης, πιθανώς από την scaenae frons (αρχείο Ζάχου Κ.Λ.)

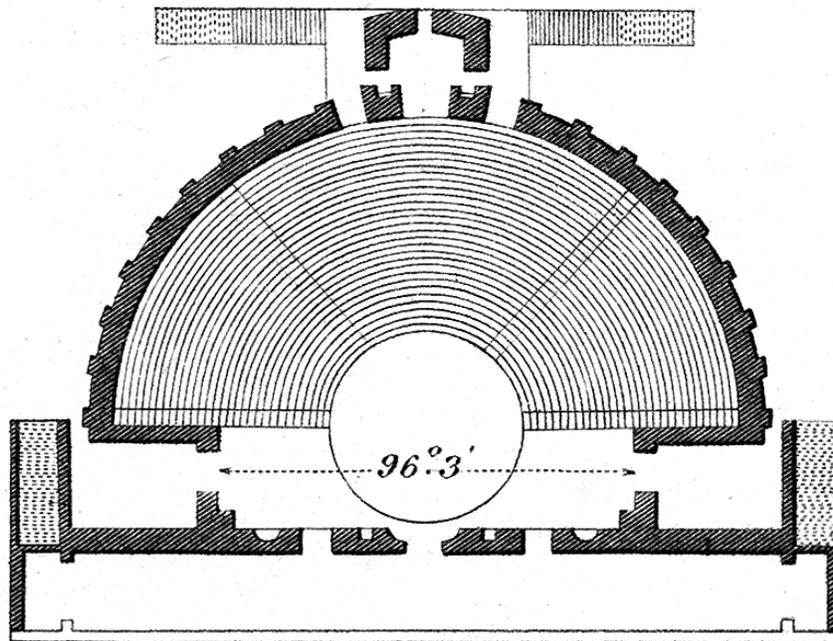


Εικόνα 57: Επιγραφή από τον χώρο του σκηνικού οικοδομήματος (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)



Εικόνα 58: Τύποι δόμησης στο νοτιοδυτικό τμήμα της cavea (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)

ODIUM OR SMALL THEATRE



Εικ. 59: Κάτοψη του ωδείου της Νικόπολης από τον Donaldson T.L. (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



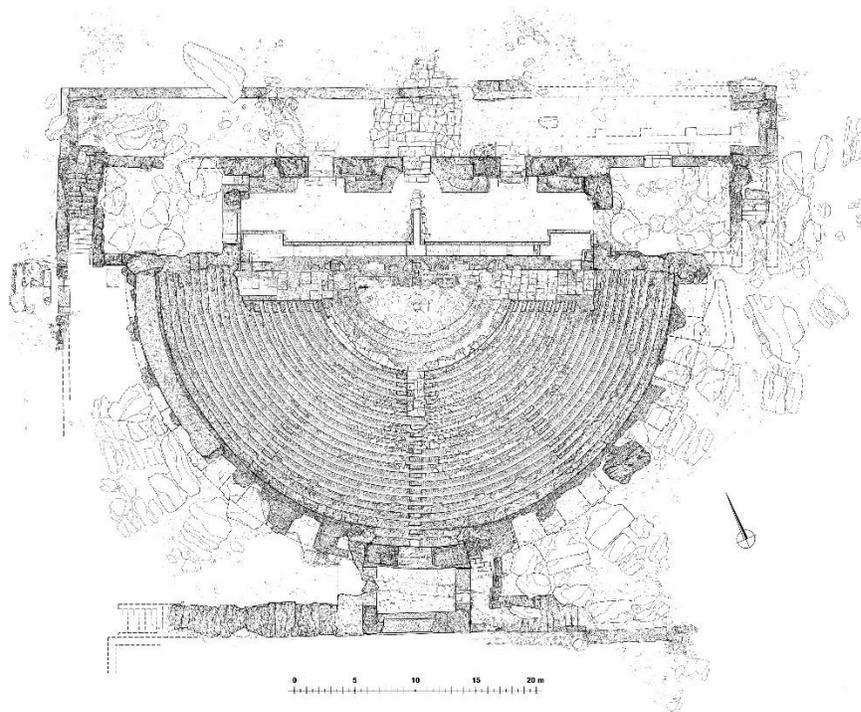
Εικόνα 60: Αεροφωτογραφία του ωδείου της Νικόπολης από ΒΑ (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 61: Αεροφωτογραφία του ωδείου της Νικόπολης από ΒΔ (αρχείο ΔΙΑΖΩΜΑ)



Εικόνα 62: Αεροφωτογραφία του ωδείου της Νικόπολης από ΒΔ (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 63: Κάτοψη του ωδείου (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 64: Το auditorium από Β. (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



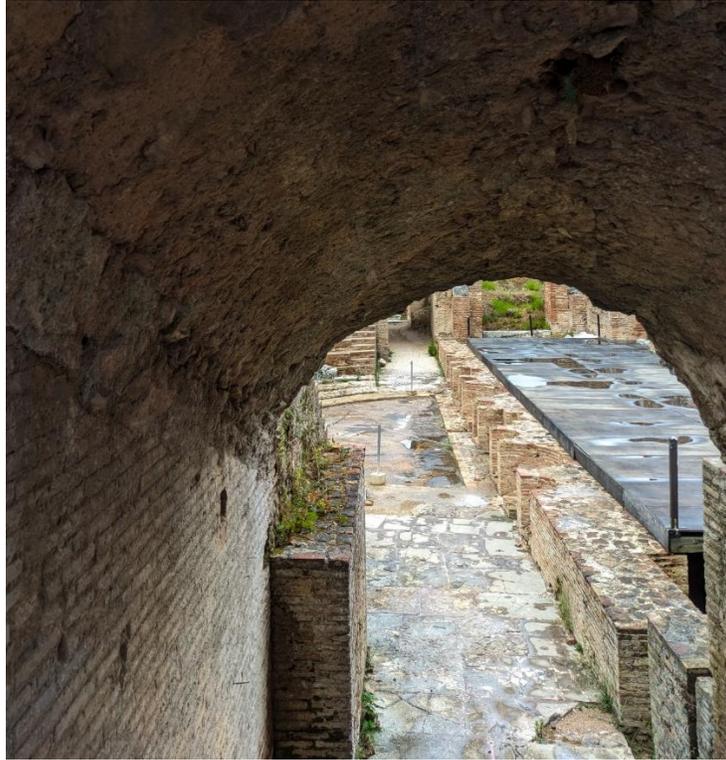
Εικόνα 65: Το auditorium από Ν. (αρχείο ΔΙΑΖΩΜΑ)



Εικόνα 66: Η τοιχοποιία του 14^{ου} πεσού (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 67: Το δυτικό τμήμα της στοάς κίνησης των θεατών (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 68: Το ανατολικό τμήμα της στοάς κίνησης των θεατών (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 69: Η στοά κίνησης των θεατών από Δ. (ΛΓ' ΕΠΚΑ)



Εικόνα 70: Το κεντρικό vomitorium (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 71: Αίθουσα στο ισόγειο του κτιρίου (ΛΓ' ΕΠΚΑ)



Εικόνα 72: Τα εδώλια της summa cavea (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 73: Ο δυτικός auditus maximus (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 74: Ο δυτικός *auditus maximus* (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 75: Τμήμα της τοιχοποιίας του δυτικού *auditus maximus* (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 76:: Κιονόκρανο από το δυτικό *auditus maximus* (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



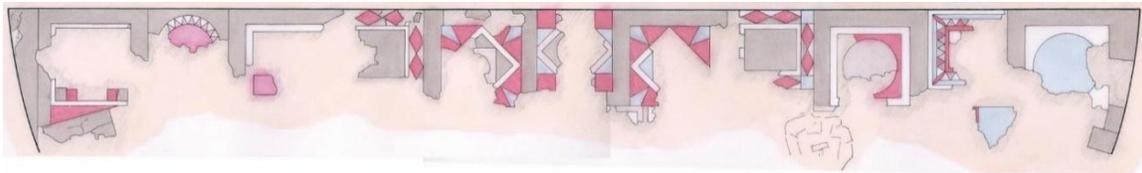
Εικόνα 77: Κιονόκρανο από το δυτικό *auditus maximus* (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 78: Οι κατασκευές των βάθρων στην 17^η σειρά εδωλίων (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 79: Η orchestra (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



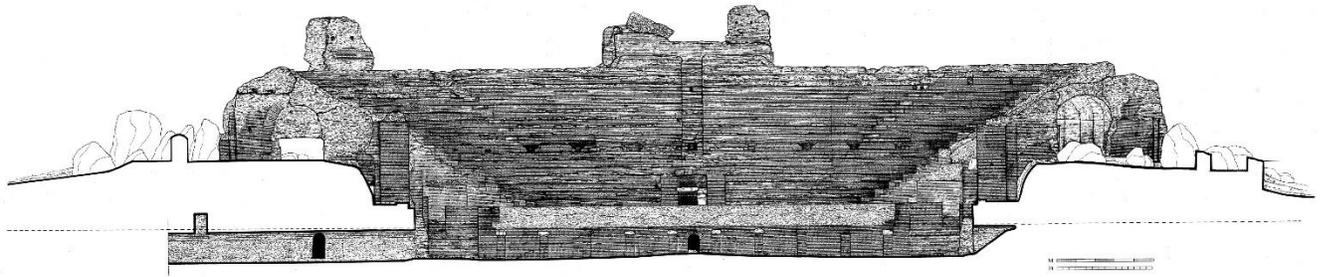
Εικόνα 80: Σχεδιαστική αποκατάσταση του opus sectile της orchestra (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 81: Το σκηνικό οικοδόμημα (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 82: Η κατασκευή για την τοποθέτηση του auleum (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 83: Τομή κατά μήκος του auleum (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 84: Ο αγωγός στο auditorium (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 85: Μαρμάρινο απότμημα από τον γλυπτό διάκοσμο του ωδείου (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



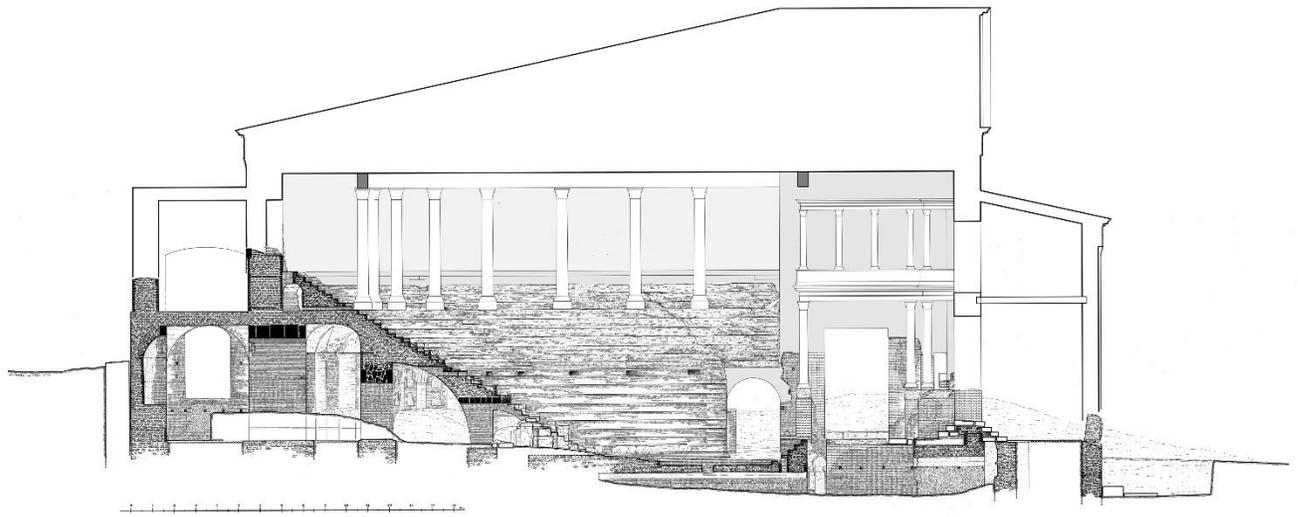
Εικόνα 86: Μαρμάρινο απότμημα από τον γλυπτό διάκοσμο του ωδείου (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 87: Μαρμάρινο απότμημα από τον γλυπτό διάκοσμο του ωδείου (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 88: Κόγχες για την βελτίωση της ακουστικής (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 89: Τομή κατά μήκος του κτιρίου της πρώτης οικοδομικής φάσης (Ζάχος & Στάμου & Λεοντάρης & Σουκάντος 2015)



Εικόνα 90: Αεροφωτογραφία από Α. Διακρίνεται το στάδιο και το θέατρο της Νικόπολης (ΛΓ΄ ΕΠΚΑ)



Εικόνα 91: Αεροφωτογραφία από Δ. (ΔΓ' ΕΠΚΑ)



Εικόνα 92: Αεροφωτογραφία από Α. (ΔΓ' ΕΠΚΑ)



Εικόνα 93: Υποθετική αναπαράσταση του σταδίου και του θεάτρου της Νικόπολης. Διακρίνεται το Μνημείο της Νίκης. (Ζάχος 2015)



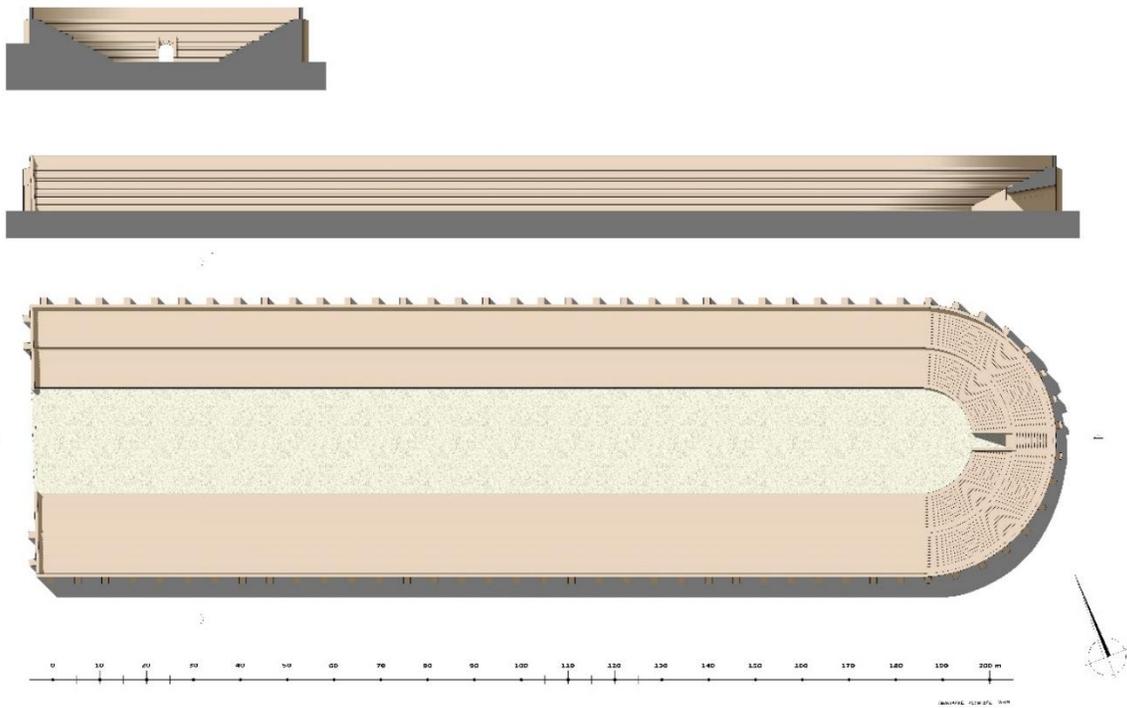
Εικόνα 94: Υποθετική αναπαράσταση του σταδίου (Ζάχος 2015)



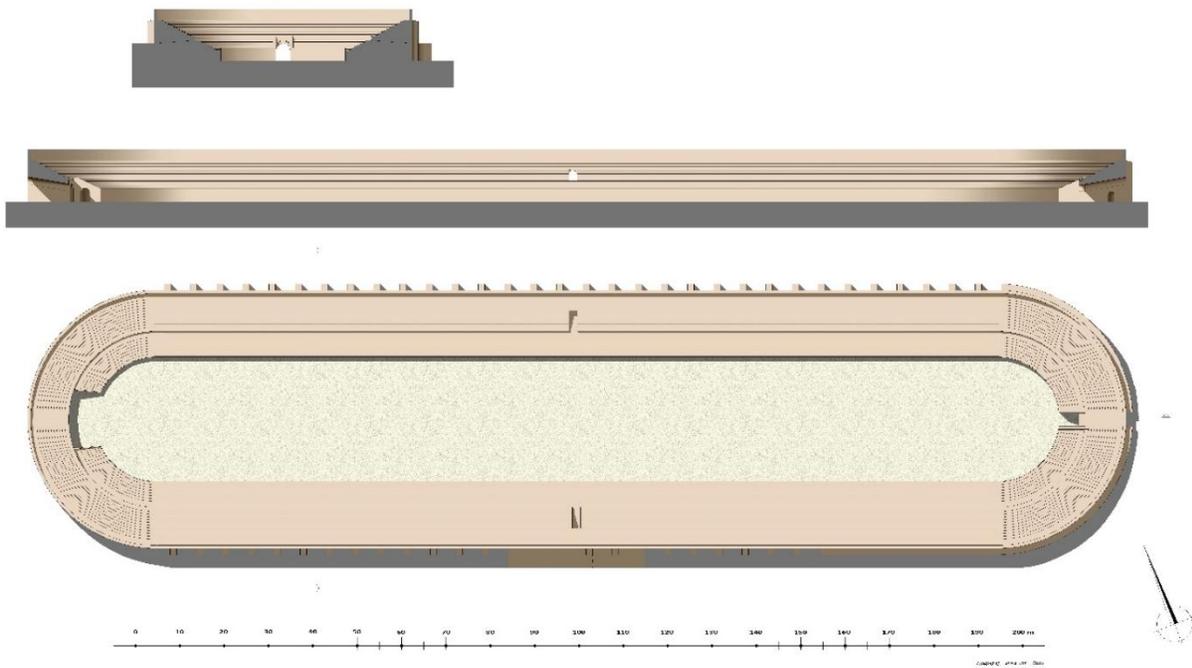
Εικόνα 95: Η ανατολική σφενδόνη (Ζάχος 2008)



Εικόνα 96: Η ανατολική σφενδόνη (Ζάχος 2008)



Εικόνα 97: Σχεδιαστική αποκατάσταση της πρώτης οικοδομικής φάσης (Ζάχος 2008)



Εικόνα 98: Σχεδιαστική αποκατάσταση της δεύτερης οικοδομικής φάσης (Ζάχος 2008)



Εικόνα 99: Λύχνος από το ωδείο με σκηνή μονομάχων (Ζάχος 2008)



Εικόνα 100: Λύχνος από το θέατρο με θεατρικές μάσκες (Ζάχος & Παυλίδης & Τρανουλίδης 2015)