

INDICE

INTRODUZIONE	7
<i>Alessandra Coppola, Caterina Barone, Monica Salvadori</i>	
ANNA BELTRAMETTI (Pavia)	
Alceste non aveva il velo. L'oggetto assente che genera i suoi sostituti	13
CATERINA BARONE (Padova)	
Stage Props and the Extrascenic Dimension: the Casket in <i>Trachiniae</i> and the Urn in Sophocles' <i>Electra</i>	35
SABINA CASTELLANETA (Bari)	
«Un tintinnio di sonagli»: gli “strumenti” della nutrice nell' <i>Ipsipile</i> di Euripide	45
MELISSA MUELLER (Amherst, Mass.)	
Dressing for Dionysus: Statues and Material Mimesis in Euripides' <i>Bacchae</i>	57
FRANCESCO PUCCIO (Padova)	
Oggetti in scena: uso scenico e funzioni letterarie nelle <i>Baccanti</i> di Euripide	71
GIULIA TOZZI (Padova)	
Euripide e l'architettura: fregi, triglifi e cornicioni come oggetti sulla scena teatrale	91
ALESSANDRA COPPOLA (Padova)	
Le porpore, i sandali, la spada: l' <i>Oreste</i> fra Greci e Persiani	115

OLIMPIA IMPERIO (Bari)	
Vanità femminile e oggetti di scena: tragicomico disordine nelle vite di uomini e poeti	129
OLIVER TAPLIN (Oxford)	
Aeschylus, “Father of Stage-objects”	155
MONICA BAGGIO (Padova)	
Tra testo e immagine: il sistema degli oggetti nella <i>Medea</i> di Euripide	165
LUIGI TODISCO (Bari)	
Egisto, i coreghi, Pirria e la cesta rovesciata	185
GIUSEPPINA GADALETA (Bari)	
L’anguilla di Diceopoli ed altri pesci nel teatro attico e nella documentazione archeologica	211
ALEXA PIQUEUX (Paris Ouest-Nanterre La Défense – UMR 7041)	
Le manteau imaginaire de Philocléon (<i>Vesp.</i> 1122-1173). Vêtements masculins et identité du personnage comique	237
MONICA SALVADORI, ALESSANDRA MARCHETTO (Padova)	
Vasi magno-greci e sicelioti a soggetto fliacico: riflessioni sulla resa dello spazio scenico	261
APPENDICE	
FRANCESCO PUCCIO	
Gli oggetti nelle tragedie superstiti	305
MONICA BAGGIO	
Gli oggetti tra testo, teatro e immagini. Identità, ruoli, statuti	393
SABINA CASTELLANETA, ANNA LISA MAFFIONE	
Gli oggetti nelle commedie di Aristofane	447
BIBLIOGRAFIA	551

INTRODUZIONE

Questo volume raccoglie i contributi presentati al Convegno Internazionale *Gli oggetti sulla scena teatrale ateniese: funzione, rappresentazione, comunicazione*, svoltosi presso l'Università di Padova nei giorni 1 e 2 dicembre 2015.

L'incontro era il frutto di un progetto di ricerca, finanziato dall'Ateneo di Padova, concentrato su una tematica particolare, quella dell'oggetto sulla scena dell'Atene classica, per felice convergenza di interessi comuni sul tema della rappresentazione scenica. Competenze diverse e complementari (iconografia, drammaturgia, storia politica) hanno contribuito a esaminare da varie angolazioni, tanto nella tragedia quanto nella commedia, la funzione dell'oggetto scenico e la sua capacità comunicativa, come testimoniano i diversi contributi di coloro che hanno partecipato a queste giornate di studio.

In questa ricerca collettiva l'oggetto scenico è inteso in senso ampio, come qualunque cosa materiale che contribuisca alla performance nella comunicazione non verbale, svelando meccanismi scenici o dettagli drammaturgici non esplicitati dalle parole degli attori ma necessari alla dinamica dell'azione. Infatti se è vero che il senso di un testo teatrale si rivela anche alla lettura senza la recitazione e la rappresentazione, è altrettanto vero che le opere dei drammaturghi greci del V secolo trovavano la propria compiuta realizzazione nell'essere rappresentate davanti a un pubblico: il poeta concepiva il suo dramma per la scena e perciò si serviva anche degli elementi visivi per conferirgli pregnanza.

Il macrocontesto in cui inserire la valutazione dell'oggetto è quello che Aristotele, nella *Poetica*, chiama *opsis*, l'intero complesso della comunicazione teatrale, realizzato dalla *skenopoioiu techne*¹. In particolare

¹ Aristot. *Poet.* 6, 1449a 31-33; 1450b 16-20 per la tragedia. Per la commedia vd. fr. 3 (forse una sintesi di scuola, collegabile con il secondo libro della *Poetica*). Sull'*opsis*

è la valenza semantica dell'oggetto che qui ci interessa, il suo valore denotativo e connotativo sia in riferimento allo spazio, come nel caso di statue, altari, tombe, sia in riferimento ai personaggi: le armi, gli oggetti tenuti in mano o scambiati, gli elementi di riconoscimento ma anche i vestiti e le calzature, qualora svelino contenuti drammaturgici, sociali o politici non palesati verbalmente. L'oggetto è infatti partecipe della capacità espressiva del linguaggio, e anche lo travalica. Inoltre, l'uso moderato e mirato che ne fanno i drammaturghi enfatizza significati e risonanze. L'arco di Filottete, o il gettone per il voto nelle mani di Atena, nelle *Eumenidi*, svelano caratteristiche simboliche che perfezionano il dibattito sulla scena e lo arricchiscono rendendolo al contempo più perspicuo e più immediatamente comprensibile da parte del pubblico. La manipolazione dell'oggetto e la sua partecipazione alla performance possono essere indicativi di meccanismi scenici non esplicitati dalle parole degli attori ma necessari alla dinamica dell'azione. Riferimenti deittici, verbi di visione e azioni che richiedono la presenza di oggetti diventano, quindi, indizi preziosi.

A volte poi l'oggetto scenico va immaginato come parte dell'azione o del dialogo anche se non viene affatto nominato: i contenitori di vario tipo, gli abiti che caratterizzano i personaggi rendendoli immediatamente riconoscibili anche alle distanze considerevoli che nel teatro greco separavano il *koilon* dalla *skené*, o altro. La statua di Apollo *Aigieus* nell'*Agamennone* (v. 1072) va presupposta sul palco nel momento dell'invocazione del dio da parte di Cassandra per dare senso alle sue esclamazioni, mentre la presenza della statua stessa assume un valore che va oltre quello meramente scenografico.

In altri casi gli oggetti forniscono elementi spettacolari che agiscono in modo incisivo sull'emotività del pubblico: si pensi all'ingresso in scena sul carro della regina Atossa nei *Persiani* o a quello di Agamennone nell'omonima tragedia. O viceversa possono veicolare messaggi subliminali acquisendo una funzione analoga a quella delle parole nel creare preziosi effetti di ironia tragica, come nell'*Edipo Re*, quando l'arrivo da Delfi di Creonte, col capo coronato in segno di buone notizie, sancisce in realtà l'inizio di un tragico percorso di dolore. Così l'arrivo di Clitemnestra sul carro, quando va incontro alla

aristotelica hanno recentemente riaperto la riflessione G. M. SIFAKIS, *The Misunderstanding of Opsi in Aristotle's Poetics*, in *Performance in Greek and Roman Theatre*, Edited by George W. M. Harrison, Vayos Liapis, Leiden – Boston 2013, pp. 45-61, e D. KONSTAN, *Propping up Greek Tragedy: The Right Use of Opsi*, *Ivi*, pp. 63-75.

morte nelle *Coefore*, richiama l'arrivo della sua vittima Agamennone nell'omonima tragedia.

E ancora, l'oggetto può avere un valore metateatrale, in quanto concreto richiamo alla realtà extrascenica per gli spettatori a teatro: il *bretas* di Atena a cui si rivolge Oreste supplice nelle *Eumenidi*, presente in qualche forma sul palco, avrà fatto pensare al concreto simulacro di Atena Poliàs che si trovava sull'acropoli, proprio al di sopra di chi era seduto a teatro, con accumulo di valori simbolici.

Né lo stesso oggetto ottempera sempre alla stessa funzione. È questo il caso delle offerte che pur nella loro specificità di oggetti sacri trasmettono al pubblico messaggi diversi: nei *Persiani*, nella forma di libagioni, creano un collegamento tra il mondo dei vivi e quello dei morti, da cui emerge l'Ombra di Dario; nell'*Elettra* di Sofocle la diversa qualità delle offerte mette a fuoco la caratterizzazione dei personaggi e il loro legame col morto a cui sono destinate; nella stessa tragedia, le offerte fatte da Clitemnestra in onore di Apollo, in realtà mandante del matricidio, sottolineano visivamente l'ironia della situazione.

Naturalmente il discorso scenico si dipana considerando le tematiche concrete della rappresentazione e rappresentabilità dei testi teatrali antichi, all'interno delle quali va inserita ogni osservazione sull'oggetto. L'oggetto teatrale nella sua specificità anche in relazione alla *performance* è campo di interesse in tempi relativamente recenti. Ad aprire la strada sono state le pagine dedicate all'argomento da Taplin nel saggio del 1978, *Greek Tragedy in Action*, mentre ultimamente alcuni contributi sull'oggetto di scena e sull'armamentario dell'attore sul palco (*props*) si leggono in lavori miscelanei del 2013, con sintesi delle posizioni critiche in lingua inglese e proposte di classificazione². Fresco di stampa è il libro di Melissa Mueller, che fa il punto su alcuni dati fondamentali del rapporto fra testo e palcoscenico attraverso la mediazione dell'oggetto, considerato anche nei suoi aspetti più materiali e sensoriali³.

² O. TAPLIN, *Greek Tragedy in Action*, London 1978 (cf. il capitolo *Objects and Tokens*, pp. 77-100), riedito nel 2003; R. TORDOFF, *Actor's Properties in Ancient Greek Drama: an Overview*, in *Performance in Greek and Roman Theatre* cit., pp. 89-110. Cf. M. REVERMANN, *Théâtre grec, outils comparatifs et analyse des objets scéniques*, in *Appareil scénique dans les spectacles de l'Antiquité*, sous la direction de Brigitte Le Guen and Silvia Milanezi, Saint-Denis 2013, pp. 35-50.

³ M. MUELLER, *Objects as Actors. Props and the Poetics of Performance in Greek Tragedy*, Chicago 2016. Vd. anche K. BASSI, *Thing of the Past* («*Arethusa*» 38, 1, 2005, pp. 1-32), sul significato biografico-temporale degli oggetti scenici, utili a connettere il presente con il passato.

Sembrava quindi importante riprendere il punto del discorso per una valutazione puntuale in ulteriori singoli esempi e in una possibile sintesi teorica. L'analisi della semantica trasmessa dall'oggetto scenico non poteva prescindere dal contributo dell'iconografia vascolare come testimonianza della diffusione dei drammi e delle loro rappresentazioni. Altrettanto importante e significativa si rivela infatti la valutazione della comunicazione extrateatrale della performance attraverso l'iconografia vascolare. In questo campo una forte provocazione è stata lanciata ancora da Oliver Taplin a partire da *Comic Angels*, del 1993, che ha ripreso e rilanciato il dibattito sulla possibilità di stabilire un rapporto tra iconografia e *performance*, che vede posizioni diverse, per esempio, nella scuola di Moret o in altri singoli studiosi (Giuliani). Per l'Occidente, un punto di riferimento per la discussione sono i lavori di Luigi Todisco. Naturalmente l'individuazione di scene teatrali sui vasi è ancora tema che si presta ad ampio dibattito, in relazione alla possibilità di riferire le immagini a specifici drammi o rappresentazioni o piuttosto alla rielaborazione del mito di riferimento attraverso i necessari codici figurativi⁴.

I partecipanti alle due giornate di studio sugli oggetti hanno declinato ciascuno a suo modo il tema dell'oggetto sul palco, da punti di vista diversi, in contesti tragici o comici, in testi completi o in frammenti.

Nel campo della tragedia Anna Beltrametti ci stupisce privandoci del velo di Alceste: ci fa notare come esso, in realtà, non venga mai nominato né abbia alcun effetto semiotico nel testo.

Caterina Barone evidenzia il ruolo di due oggetti, piccoli ma a forte carica semantica, capaci di condizionare lo svolgimento del dramma e tali da proiettare l'azione in uno spazio extrascenico: il cofanetto delle *Trachinie* e l'urna dell'*Elettra* sofoclea.

Sabina Castellaneta esamina il duplice valore dei sonagli per bambini nell'*Hypsipyle* euripidea, svelandone il prezioso significato apotropico e dionisaco.

⁴ O. TAPLIN, *Comic Angels, and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Painting*, Oxford 1993; ID., *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007. Una sintesi ragionata del dibattito dall'Ottocento ai giorni nostri è in L. REBAUDO, *Teatro e pittura vascolare: breve storia di un problema – il quadro degli studi*, in *Scene dal mito: iconologia del dramma antico*, a cura di Giulia Bordignon, «Quaderni di Engramma» 4, dic. 2013 (on line), pp. 55-74. Vd. *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e Sicilia*, a cura di L. Todisco, Bari – Roma 2003. Sul tema e per altra bibliografia vd. il contributo di M. Baggio in Appendice.

Melissa Mueller rilegge le *Baccanti* dal punto di vista della mimesi concreta di Dioniso e della statua che lo rappresenta, nell'interscambio tra funzione religiosa e ruolo performativo.

Partendo dalla rappresentabilità dei drammi antichi, Francesco Puccio ci porta nel concreto problema del testo delle *Baccanti*, esaminando alcuni oggetti in prospettiva non solo testuale o performativa nell'antichità, ma anche in una dimensione di fattibilità contemporanea.

La rappresentazione nella sua concretezza scenografica è rivista da Giulia Tozzi nella relazione possibile fra dinamiche sceniche e innovazioni architettoniche sul palco, attraverso la manipolazione di oggetti scenografici nelle ultime opere di Euripide.

La tragedia come possibile riflesso della situazione politica contemporanea, interna ed esterna, è esaminata da Alessandra Coppola attraverso il filtro degli abiti e delle calzature nell'*Oreste* di Euripide.

Quanto ad Aristofane, Olimpia Imperio analizza l'oggettistica legata all'universo femminile, particolarmente nelle *Tesmoforiazuse*, fra teatro e dibattito letterario.

Nella direzione del rapporto tra iconografia e palcoscenico si sono mossi i contributi di Taplin, Baggio, Todisco, Gadaleta, Piqueux, Salvadori e Marchetto.

Oliver Taplin prende in considerazione un autore a lui molto familiare, Eschilo, attraverso alcuni frammenti collegabili ad altrettante frammentarie testimonianze vascolari: il "padre" degli oggetti scenici è studiato attraverso la trilogia concernente Achille vista anche in relazione all'iconografia su ceramica.

Esaminando *Medea*, Monica Baggio si sofferma sui doni nuziali per Creusa, già di per sé carichi di significati simbolici, per esaminarne la capacità di generare modelli iconografici nella produzione magno-greca.

Luigi Todisco affronta un noto problema, quello dell'iconografia del cratere del Pittore del Corego, su cui si esercita da tempo l'acume degli esegeti: la cesta collocata sotto i piedi di uno dei personaggi, Pirria, si rivela oggetto particolarmente significativo nel contesto del complesso rapporto tra ceramica e rappresentazioni teatrali.

Giuseppina Gadaleta rilegge gli *Acarnesi* a proposito della nota scena del cesto con anguilla, riflettendo sulle sue possibilità performative con l'ausilio della documentazione figurativa.

Alexa Piqueux analizza la commedia e il pregnante valore comunicativo degli abiti di scena, in relazione a particolari situazioni drammaturgiche o a messaggi di tipo sociale.

Monica Salvadori e Alessandra Marchetto rivedono insieme il problema dal rapporto tra iconografia e performance, con attenzione rivolta ai ceramografi Asteas e Python, riflettendo sul ruolo semanticamente indicativo degli oggetti raffigurati.

La seconda parte di questo volume presenta tre schedature riguardanti gli oggetti a teatro: nelle tragedie superstiti, a cura di Francesco Puccio, nella produzione ceramica, a cura di Monica Baggio, e nelle commedie integre di Aristofane, a cura di Sabina Castellaneta e Anna Lisa Maffione. Per la tragedia sono state considerate tre tipologie: l'oggetto di scena impiegato dall'attore, l'oggetto evocato, non presente ma importante ai fini dello sviluppo dell'azione, e l'oggetto di cui si ipotizza una presenza scenografica. La schedatura iconografica degli oggetti rappresentati su vasi collegabili a opere teatrali ha permesso a Monica Baggio di riflettere su alcuni pezzi significativi presentati in schede introdotte da un commento. La schedatura di Aristofane inquadra e definisce gli oggetti scenici con commento e contestualizzazione.

Alessandra Coppola, Caterina Barone, Monica Salvadori