

# Storie di lite 'ordinaria' nel gruppo fittile di attori comici da Tebe

Marcella Pisani

## Abstract

*A terracotta group which depicts two comedians was found in the recent excavation of the northeastern necropolis of Thebes, in Boeotia. Analysis of the costume and the compositional scheme used, and comparison with similar representations allow us to propose a more accurate chronology of the group, and to identify the types of masks. In contrast to many individual statuettes, this group occurs more rarely; however, it offers the opportunity to identify the subject. This is the dispute between the two servants for a bag of food, a recurring motif in the intrigue of the play, which was standardized in the New Comedy.*

Tra i materiali restituiti dagli scavi condotti nella necropoli nord-orientale di Tebe, un gruppo fittile, edito di recente,<sup>1</sup> ritrae lo svolgimento di un'azione scenica di ambientazione comica. Sebbene non sia possibile stabilire quale delle commedie sia rappresentata, lo schema compositivo utilizzato e la comparazione con testimonianze analoghe si rivelano utili nel precisare i limiti cronologici della raffigurazione e nel tentativo di aggiungere qualche dato per l'identificazione dei personaggi. Il lungo apprezzamento della stessa 'situazione comica' nel mondo greco e romano e il riconoscimento dello stesso soggetto in un ampio gruppo di statuette singole sembra, inoltre, legittimare la validità della proposta di vedere nella scena il riflesso di un motivo ricorrente nell'intrigo della commedia, quello del litigio tra due servi, la cui importanza per l'evolversi dell'intreccio è confermata anche nei testi rimasti. Gruppi fittili e singole terrecotte assumono, pertanto, il valore di ritaglio di un canovaccio più complesso, reso ancora più evidente dalla netta corrispondenza che si registra, soprattutto nella Commedia Nuova, tra costume e carattere.

## IL GRUPPO FITTILE

La terracotta beotica (fig. 1) è stata rinvenuta negli strati superficiali del settore sud della necropoli. Originariamente facente parte di un corredo funebre, è stata quindi oggetto di uno dei molteplici disturbi post-deposizionali, tra riutilizzi e sovrapposizioni di tombe, che si osservano in questo grande spazio funerario<sup>2</sup> e che si accentuano tra la seconda metà del III secolo a.C. e la prima metà del secolo successivo, in concomitanza con lo sfruttamento intensivo dell'area, utilizzata

solo sporadicamente tra l'età tardo-ellenistica e gli inizi dell'età imperiale,<sup>3</sup> e poi abbandonata. A tali disturbi va imputato, probabilmente, anche il carattere frammentario dell'esemplare. Pur essendo stato parzialmente restaurato e ricomposto da numerosi frammenti, in entrambe le figure rappresentate mancano: la testa, l'avambraccio e la mano destra, e alcuni frammenti della parte centrale anteriore; risarcite in gesso sono anche due



Fig. 1. Gruppo fittile di attori comici dalla necropoli nord-orientale di Tebe. Tebe, Museo Archeologico, s.n.i. (foto Autore).



Fig. 2. Retro del gruppo di Tebe (foto Autore).

grosse porzioni del retro (fig. 2), in corrispondenza del lato sinistro e della metà inferiore della composizione. Nonostante questo, l'esemplare, giustamente inserito nel novero dei prodotti di questa classe caratterizzati da un alto *standard* tecnico-qualitativo, mantiene anche il suo cromatismo originario. Sull'argilla beige-rosata, che contraddistingue molti dei prodotti tebani, è stato steso, infatti, un sottile strato di ingubbiatura bianca e, al di sopra di questo, è stato utilizzato del colore bruno-rossastro per i costumi, del rosa per l'incarnato naturale di mani e piedi, e del giallo per l'oggetto centrale: un cesto.

Ricavato da una matrice nitida che ha permesso di restituire vari elementi con freschezza di dettaglio, alcuni piccoli ritocchi sono evidenti nella rifinitura dei particolari, quali il pannello dei vestiti o le maniche dei costumi, e nella definizione delle parti realizzate a mano e congiunte al resto in un secondo momento, come le braccia. Un grande foro di assemblaggio ovale occupa la parte centrale del lato posteriore, non lavorato.

Il gruppo, le cui dimensioni originarie dovevano superare di poco i venti centimetri,<sup>4</sup> raffigura due personaggi che insistono su un'alta base rettangolare ricavata dalla stessa matrice.<sup>5</sup> I due, l'uno rivolto frontalmente verso l'osservatore (A) e l'altro di profilo (B), sembrano contendersi un

cesto di vimini posto al centro, afferrandolo per il manico. Che si tratti di attori comici non vi è alcun dubbio. Entrambi, infatti, indossano una calzamaglia rossa il cui tessuto lanoso è qui reso con piccole impressioni che determinano un intreccio di linee non regolari. Al di sopra di questa, il personaggio alla sinistra dell'osservatore (A), reca solo l'*ἐξωμίς* - un abbigliamento che solitamente si addice agli schiavi<sup>6</sup> - consistente in un lembo di stoffa che, fasciando la vita e la parte inferiore del corpo, ricade sul braccio sinistro, coprendolo parzialmente. Il braccio destro, discosto dal busto e sollevato, sembrerebbe sottolineare il suo interloquire con il pubblico o accentuare lo sforzo per bilanciare il corpo nel gesto di tirare a sé la sporta di vettovaglie. Diverso è il costume del personaggio di destra (B), che indossa un corto chitonisco pesante e una *chlaina* allacciata al collo,<sup>7</sup> forse utilizzata dallo *skeuopòs* (e poi dal coroplasta) per suggerire che si tratta di un viandante o, più genericamente, di un personaggio proveniente dall'esterno. Il suo braccio destro doveva emergere, nella visione frontale, dalla spalla dell'altro personaggio, restituendo all'osservatore - pur nella posa da palcoscenico - l'impressione della foga della disputa.

#### IDENTIFICAZIONE E FORTUNA DEL SOGGETTO

Si tratta, in ogni caso, di una scena riconducibile alla Commedia Nuova, la commedia di ambiente inaugurata da Menandro, in cui il senso comico assume un tono più sottile e meno caricaturale; una pacatezza che, pur avvalendosi di un *cliché* e di maschere stereotipe, si riflette *in primis* nella posa e nei costumi.

Il soggetto raffigurato, con personaggi che reggono una pesante sporta di provviste, infatti, è già noto nella Commedia Antica.<sup>8</sup> Lo stesso Aristofane, che nella scena iniziale delle *Vespe* (vv. 54-61) si vanta di non ricorrere a questi espedienti triti e ritriti, diviene indiretto testimone della frequenza di questo episodio:

φέρε νυν, κατείπω τοῖς θεαταῖς τὸν λόγον,  
ὀλίγ' ἄθ' ὑπειπὼν πρῶτον αὐτοῖσιν ταδί,  
μηδὲν παρ' ἡμῶν προσδοκᾶν λίαν μέγα,  
μηδ' αὖ γέλωτα Μεγαρόθεν κεκλεμμένον.  
ἡμῖν γὰρ οὐκ ἔστ' οὔτε κάρυ' ἐκ φορμίδος  
δοῦλω διαοριπτοῦντε τοῖς θεωμένοις,  
οὔθ' Ἡρακλῆς τὸ δειπνον ἐξαπατάμενος,  
οὔδ' αὔθις ἀνασελγαινόμενος Εὐριπίδης.<sup>9</sup>

L'entrata in scena di personaggi vacillanti e schiacciati sotto il peso di pesanti carichi di

vettovaglie doveva sicuramente suscitare molta ilarità anche nella *Commedia di Mezzo*, come una nutrita serie di terrecotte teatrali dimostra e di cui almeno un esempio, risalente ad un archetipo attico, è restituito dal corredo di una tomba infantile della stessa necropoli di Tebe.<sup>10</sup>

Mitigato dell'acceso colorismo delle fasi precedenti, il motivo del cesto carico di cibi e beni di ogni genere, posto sulla testa di schiavi e viandanti o saldamente ancorato al loro braccio, sopravvive, poi, standardizzandosi, nella Nea. In quest'ultima, infatti, la *vis comica*, non più esagerata e caratterizzata da una maggiore compostezza e classicità, si stempera in situazioni equivoche e paradossali che traggono spunto ancora di più dal vissuto quotidiano e in personaggi che, proprio per il fatto di essere tipi ben caratterizzati, offrono al pubblico una maggiore possibilità di identificazione con la vita reale.

Si giustifica così il ritrovamento nella coroplastica ellenistica di argomento teatrale di canestri, cestini, gerle, corbe e panieri in un gruppo discretamente cospicuo di singole repliche fittili.<sup>11</sup>

La tipologia presente nell'esemplare di Tebe: un cesto di giunchi intrecciati, indicato nella letteratura teatrale comica (e non solo!) con il termine *phormòs*,<sup>12</sup> trova agganci tipologici piuttosto convincenti sia con prodotti inquadrabili tra l'età tardo-classica e gli inizi dell'età ellenistica, ritrovandosi nel contenitore sorretto da una terracotta di attore comico del gruppo di New York, ancora riconducibile al repertorio della *Commedia di Mezzo*<sup>13</sup> e in quello raffigurato sul cratere a calice apulo, forse da Taranto, oggi a New York, che con esemplari fittili distribuiti tra la media e la tarda età ellenistica.<sup>15</sup> Lo stesso tipo di cesto, poi, di forma ovale e realizzato con un ordito di giunchi che prevede tre registri alternati e un grosso bordo intrecciato, ricorre anche sul frammento di decorazione parietale da Pompei conservato a Palermo, per il quale è parimenti utilizzato il colore giallo ocre. In quest'ultimo affresco, del I secolo d.C., ma copia fedele di una *tabella comica* ellenistica, è stata ravvisata eco di una scena dei *Menaechmi* di Plauto dove un cuoco viene inviato a fare spesa.<sup>16</sup>

#### IL CUOCO E ...L'ALTRO

Al *theràpon* Maison, il cuoco descritto da Polluce,<sup>17</sup> è stata ricondotta da Margherita Bonanno Aravantinos anche una piccola testina sporadica (*fig. 3*)<sup>18</sup> rinvenuta, come il gruppo, negli strati superficiali del settore sud della necropoli tebana. Sebbene sia conservata per poco più della metà, i



Fig. 3. Testa frammentaria, identificabile con il cuoco *Maison*, probabilmente parte del gruppo. Tebe, Museo Archeologico, s.n.i. (foto Autore)

tratti fisiognomici del personaggio risultano ben distinguibili: la massa di capelli, disposta a raggiera sulla nuca, lascia il capo superiormente calvo; la fronte, alta e segnata da rughe, contribuisce, con le grosse sopracciglia arcuate e gli occhi dalle pupille circolari lievemente aggettanti, a far sì che il volto restituisca una espressione corruciata, mentre l'aspetto petulante è rimarcato dalla bocca a pseudo-tromba e dalla corta barba arrotondata. Dal punto di vista stilistico l'ingrossamento delle sopracciglia, il sottile listello a rilievo utilizzato per le palpebre inferiori e superiori e per le labbra e l'iride incisa trovano riscontri con esemplari inquadrabili tra il III e la prima metà del II secolo a.C.<sup>19</sup> La qualità dell'argilla, il colore e le irregolarità di cottura, nonché la decorazione e la peculiare morfologia - trattandosi non di una testina piena, ma di una maschera - hanno indotto a ritenere probabile l'integrazione di questo esemplare con il gruppo di attori comici qui discusso. Si





Fig. 4. Matrice in terracotta con scena comica, Missouri, Museum of Art and Archaeology of the University of Missouri, Columbia, inv. 80-195 (da Biers 1985, tav. 14, 1).



Fig. 5. Calco moderno dalla matrice dell'Università del Missouri (da Biers 1985, tav. 14, 2).

tratta di una ipotesi la cui validità sembrerebbe essere corroborata, ora, oltre che dal confronto con repliche singole,<sup>20</sup> da un altro gruppo inciso su una matrice in terracotta del Museo dell'Università del Missouri (figg. 4-5),<sup>21</sup> che trae, forse, spunto dalla stessa vicenda. Anche su questa due personaggi, con costumi analoghi a quelli indossati dagli attori dell'esemplare di Tebe, litigano per il possesso di un cesto. William R. Biers, che l'ha analizzata, identifica nella maschera indossata dal personaggio di sinistra il cuoco Maison, mentre clamide e, soprattutto, copricapo (*pilos*) del personaggio di destra sembrano, a suo avviso, deporre a favore del fatto che si tratti di un viaggiatore o di un milite.<sup>22</sup> Una serie di incisioni presenti sulla bocca protrusa dello schiavo-cuoco puntano, poi, a parere dello studioso, a fissare una cronologia del pezzo in epoca non anteriore al I secolo a.C.<sup>23</sup> Tale datazione risulterebbe confermata e precisata dal costume, in particolare dalla presenza dei tipici sandali (*soccus*) e dal tipo di calzamaglia indossata dai due attori il cui intreccio è definito 'a trapunta'. Si tratta, infatti, di una maniera di rendere il *μαλλοτός χιτών* (retaggio del vello animale dei drammi satireschi), per la quale si possono citare diversi esempi nella coroplastica di epoca romana<sup>24</sup> e che si distacca dalla resa meno stilizzata e più naturalistica che contraddistingue l'abbigliamento degli attori di Tebe e altri esemplari inquadrabili in età ellenistica.<sup>25</sup>

#### SCHEMA COMPOSITIVO E POSA DA PALCOSCENICO

La stessa disposizione dei soggetti rappresentati induce a ricondurre l'esemplare tebano all'età ellenistica. Qui, infatti, il conflitto tra i due personaggi viene reso avvalendosi di una composizione piramidale in cui le gambe, sfalsate e poste su piani differenti, formano una larga base; l'intreccio delle figure culmina al centro della scena, nel cesto e, in particolare, nel manico trattenuto da entrambi i personaggi (che è allo stesso tempo l'epicentro della situazione sul quale converge l'interesse dell'osservatore), mentre il vertice – rintracciabile oggi in ciò che resta nella opposizione tra la spalla sinistra del 'cuoco' e quella destra dell'altro personaggio - doveva originariamente essere costituito dalla maschera del primo; è quest'ultimo, infatti, che, posto frontalmente rispetto allo spettatore e gesticolante, sembra avere la meglio nella contesa. Dal punto di vista formale una costruzione compositiva analoga, con diagonali convergenti al centro della scena, ricorre nel rilievo, anch'esso copia di un archetipo ellenistico, del Museo Maffeiiano di Verona

(fig. 6), noto dalla metà del Settecento,<sup>26</sup> in cui, sebbene ambientazione e soggetto risultino differenti e la disposizione dei personaggi appaia speculare, lo schema utilizzato, espresso con la stessa rigida teatralità, ripropone la situazione-tipo del litigio tra due personaggi impersonati da attori. Il ricorso allo stesso piano sequenza (come si direbbe oggi in termini cinematografici!) consente ad entrambi gli artisti di modulare un segmento narrativo autonomo: tale scontro, mettendo in luce la differente indole delle maschere, consentirà all'intreccio di svolgersi e alla fine di dipanarsi. Lo stesso equilibrio tra le parti, pervade, del resto, la maggior parte delle raffigurazioni di gruppo note in età ellenistica (*tabellae comicae*, quadretti e le varie scene riflesse sulla ceramografia), dove due o più figure, siano esse impegnate in movimenti composti o esagitati, occupano lo spazio assecondando quasi sempre principi di simmetria.

È una corrispondenza che non si riscontra nella scena raffigurata sulla matrice del Missouri; qui la contesa è enfatizzata dalla stessa dicotomia di veduta tra la frontalità del personaggio che - complici anche le dimensioni lievemente più grandi - sembra avere la meglio sull'altro, e la rappresentazione di tre quarti di quest'ultimo, ma il ritmo, più vivace, spezza le linee di forza dei



Fig. 6. Rilievo con scena comica, Verona, Museo Maffei, inv. 28760 (foto Museo).

due protagonisti che non convergono più verso il centro della scena. Se la disposizione dei personaggi poteva essere apprezzata da un'acquirente con una sensibilità diversa da quella propria all'arte ellenistica, il dato accentua l'impressione che si tratti di un 'ritaglio', un *excerptum* da un archetipo di età ellenistica, una classe di terracotte create cioè da modelli estrapolati da scene più complesse (non necessariamente nello stesso materiale), la cui esistenza John Richard Green ha convincentemente dimostrato partendo dall'accostamento tra la raffigurazione del noto rilievo di Napoli e quella, identica, incisa sulla gemma del Musée d'Art et d'Histoire di Ginevra.<sup>27</sup>

Si giustificerebbe, in tal modo, anche la presenza di maschere e costumi identici alla terracotta da Tebe che, a notevole distanza di anni, ripropone il gruppo ritratto sulla matrice. La persistenza di alcuni elementi di derivazione ellenistica nelle composizioni più tarde è, del resto, un tratto comune nella documentazione relativa al teatro che Green, non senza sottolinearne gli esiti differenti a seconda dell'epoca, ha spiegato plausibilmente adducendo ragioni di gusto o di 'pretese culturali' del committente.<sup>28</sup>

Lo stesso studioso, inoltre, sulla base della qualità e dell'accuratezza di dettaglio che mostra la maggior parte di queste repliche è del parere di individuarne l'origine in capolavori di pittura di età ellenistica, e non - come ritenuto in precedenza<sup>29</sup> - nelle illustrazioni di testi scritti che, oltre ad essere generalmente (almeno sulla base di quanto ci è giunto) piuttosto corsivi e grossolani, appaiono solo in età romana.

In realtà, nella comparazione tra la terracotta di Tebe e la matrice del Missouri, si stempera anche il dibattito, ancora oggi non sopito, sul rapporto tra l'iconografia e la messinscena di opere teatrali. L'assenza di particolari scenici (fatta eccezione per la 'posa') non sminuisce infatti la capacità dello schema iconografico prescelto dal coroplasta di evocare un preciso episodio, quello della lite tra due servi, o tra un cuoco e un servo. I due linguaggi artistici, quello letterario e quello visuale, si fanno ibrido unico nel raccontare la storia di un conflitto tra due personaggi: ...una storia 'quotidiana', che incarna appieno lo spirito e la modernità del teatro di genere che fu la Commedia Nuova e che riuscirà a fidelizzare anche gli spettatori romani.

Sebbene prodotti in epoca differente, l'accostamento tra il gruppo tebano e la scena riprodotta dalla matrice non può, infatti, non suscitare l'impressione che si tratti della stessa situazione comica; osservandoli in sequenza i due gruppi

sembrano suggerire momenti diversi della contesa della sporta: una sequela di fotogrammi dello stesso 'sketch', riproposto però con importanti differenze formali.

#### CIBO E VIS COMICA

La specificazione si rivela utile anche a precisare il soggetto e il suo eventuale sviluppo. La vicenda vede, infatti, due protagonisti nei quali è facilmente riconoscibile almeno uno schiavo, molto probabilmente un cuoco,<sup>30</sup> e un altro personaggio con mantello e copricapo. Più che un generico viandante l'osservazione di quest'ultimo e la presenza del *phormòs* (di un paniere, cioè e non di una sacca) che sembra essere introdotto nella scena proprio da questo personaggio, come suggerito dalla sua disposizione di profilo da destra verso sinistra in entrambe le raffigurazioni, richiamano alla mente la vita quotidiana del mercato o del porto, dove gli strati servili e piccolo borghesi della popolazione dovevano recarsi per rifornirsi di cibo e altri prodotti. In tale situazione stereotipa che reinvia alla *routine* giornaliera, l'intervento del cuoco e il tentativo di quest'ultimo di appropriarsi con la forza della sporta sembra, però, risolversi a suo favore, come la sua posizione e centralità in entrambi i *frames* dimostra inequivocabilmente. Ci si trova di fronte, insomma, ad una scena comica la cui efficacia deriva dal contrasto tra due personaggi; l'oggetto del contendere: un semplice paniere, che appetisce la brama di entrambi, tradisce il fatto che si tratta di personaggi provenienti dagli strati sociali più bassi della popolazione, mentre il costume e la maschera ne denotano almeno uno certamente come schiavo-cuoco; è quest'ultimo a possedere quell'intrigante scalrezza che gli consentirà di appropriarsi dell'ambito oggetto, facendosi scherno dell'ottusa affidabilità dell'altro personaggio.

A questo punto, se va ribadito che qualsiasi proposta di identificazione puntuale dei personaggi e l'eventuale riscontro con una commedia precisa è destinata, allo stato attuale della ricerca, a rimanere pura illazione, ciononostante, non è senza interesse sottolineare che il motivo ripreso nel gruppo tebano e nella matrice dell'Università del Missouri, sembra riproporre la matrice dualistica comune nella commedia nuova e resa popolare da Menandro.<sup>31</sup>

Il rapporto tra il servo e il cibo, l'avidità ossessiva per lo stesso e il litigio tra servi sono topoi o elementi ricorrenti dei personaggi della *véa* (almeno a giudicare dalle commedie note) e che saranno ripresi anche nella commedia latina. La

scarsa conoscenza delle opere greche ci priva della possibilità di risalire con certezza dall'adattamento all'originale. Rispetto al servo di Plauto - in cui sono molteplici, com'è noto, gli spunti derivati dall'opera del commediografo attico - è stato, tuttavia, fatto notare come il servo di Menandro incarni la fedeltà verso il padrone e sia parte della famiglia; la sua onestà e nobiltà sono messe in rilievo dal dialogo con il cuoco, figura di volgare millantatore a cui viene attribuito il doppio tratto dello scherno brillante e della comicità più grossolana, imposta dalla necessità di attirare il consenso del pubblico meno smaliziato e venire incontro ai gusti degli spettatori meno raffinati e colti.<sup>32</sup> Del gruppo di Tebe e del suo 'lontano parente' colpisce, allora, la netta corrispondenza tra carattere, costume e psicologia del personaggio, la straordinaria vitalità del linguaggio utilizzato, la capacità di alludere ad una circostanza precisa della storia narrata. Pur cogliendo il riflesso dell'essenza 'menandrea', rimane però difficile stabilire se si tratti, o meno, di una commedia di Menandro.

#### CONCLUSIONI

A chi guardi il teatro nella prospettiva di secoli, appare ben chiaro come alcuni meccanismi (vicendevolezza e mobilità di personaggi con la stessa funzione, tipizzazione delle maschere, espedienti comici e faceti, riflessi sociologici e riscontri politici) rimangano immutati dall'antichità ad oggi. E pure, a dispetto delle numerose opere d'arte pervenute che forniscono riprova dell'importanza del ruolo del teatro nella società antica, fa spesso riscontro, in ragione della esiguità dei testi letterari, l'incapacità di comprendere appieno il riferimento in esse contenuto ad un'opera precisa. La semplice analisi iconografica, del resto, si rivela assai limitata e tanto più nel caso della singola maschera o del singolo personaggio. Il gruppo, infatti, a differenza delle raffigurazioni individuali, propone uno schema dialogico nel quale ogni personaggio, sembra muoversi all'interno di un canovaccio o di una situazione tipica e che risulta decodificabile, talvolta, dalla comparazione con testimonianze analoghe e più o meno coeve. Proprio l'accentuarsi della tipizzazione delle maschere, introdotta nella Commedia Nuova, o mantenute più o meno inalterate attraverso i secoli rendono fiduciosi nell'operare tentativi quali quello attuato in questa sede, di risalire al complicato intreccio di vicende riflesse nel teatro, vicende che traggono linfa dal tessuto sociale coevo e che vengono tradotte nel palcoscenico dall'abile commediografo.

NOTE

- \* Per i permessi di pubblicazione delle foto esprimo sinceri ringraziamenti al prof. V. Aravantinos, Èforo emerito alle antichità e direttore dello scavo della necropoli nord-orientale di Tebe, e alla dott.ssa Margherita Bolla curatrice dei Musei Archeologico e Maffeiano di Verona. Per i preziosi suggerimenti ricevuti sono grata alla prof.ssa Margherita Bonanno e al prof. J.R. Green.
- <sup>1</sup> Bonanno Aravantinos/Pisani 2009, 412-414, figg. 12-13.
- <sup>2</sup> Aravantinos 2000, 2001-2004, 2006, 2013; Pisani 2012, 367-370.
- <sup>3</sup> Tutta la necropoli nord-orientale di Tebe registra solo qualche sporadica presenza di sepolture inquadrabili tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. (Aravantinos 2013 e bibliografia precedente; per il settore Tzalla: Kountouri 1999, 2008, 665-682).
- <sup>4</sup> Alt. 16, 7 cm; largh. 14, 75 cm; spess. 4, 8 cm.
- <sup>5</sup> Si tratta di un importante indizio per attribuire il prodotto alle officine coroplastiche di Tebe che firmano così tecnicamente i loro articoli dal V sec. a.C. per tutta l'età ellenistica avanzata. Sulla produzione coroplastica teatrale beotica vd. da ultimo: Green 2014, 338-344.
- <sup>6</sup> Hughes 2006, 54.
- <sup>7</sup> Hughes 2006, 54-56.
- <sup>8</sup> Tedeschi 2007, 74.
- <sup>9</sup> Trad. it. in Tedeschi 2007, 58: 'Orsù, dapprima voglio fare agli spettatori questo discorso, dopo aver premesso alcune cosette. Da noi non si aspettino nulla di straordinario, neppure battute rubate sottobanco a Megara. Non mettiamo in scena i soliti due servi, che da una cesta lanciano noci al pubblico, né il solito Eracle, defraudato del pranzo, e nemmeno Euripide, che viene preso in giro per l'ennesima volta'.
- <sup>10</sup> Bonanno Aravantinos/Pisani 2009, 409, fig. 7.
- <sup>11</sup> *Collection Julien Gréau* 1891, 59-60, n. 266, tav. VIII (da Tanagra); Winter 1903, tav. 415, 3 e 419, 9; Robert 1911, 12, fig. 24; Laumonier 1956, tav. 92, n. 1220; Bieber 1961, 40-41, figg. 155-156 e 101, fig. 382; Rhode 1968, 48, n. 34; Schmaltz 1974, 118, tav. 26, n. 325; Green/Seeberg/Webster 1995, 2BT 5B; Mollard Besques 1986, 74, tav. 66, b; Todisco 1990, 116, fig. 155 = Graepler 1997, fig. 275.
- <sup>12</sup> Wilkins 2000, 156.
- <sup>13</sup> Bieber 1961, 40, fig. 143; Trendall/Webster 1971, 126-127, IV, 9, fig. 22.
- <sup>14</sup> New York, Metropolitan Museum of Arts, 24.97.104 (400-390 a.C. ca.); Trendall/Webster 1971, 130, IV, 13.
- <sup>15</sup> Si veda in proposito il paniere retto da alcune statuette fittili da Alessandria (Török 1995, 155-156, n. 238, tavv. XV e CXXVI) e di Myrina (Mollard Besques 1963, 143, tav. 175, b, MYR 330, e).
- <sup>16</sup> Simon 1938, 9-11, n. 6, 147-149, tav. I; Pickard Cambridge 1953, 201-202, fig. 96; Bieber 1961, 101, fig. 383.
- <sup>17</sup> Green/Seeberg/Webster 1995, 30-33, Mask 25.
- <sup>18</sup> Alt. 3, 75 cm; largh. 2, 3 cm; spess. 3, 15 cm. Bonanno Aravantinos/Pisani 2009, 413-414, fig. 14.
- <sup>19</sup> Per testine simili associate a statuette di attori che portano la sporta delle vettovaglie cfr.: Winter 1903, tav. 415, 3 e tav. 419, 9; Robert 1911, 12, fig. 24; Bieber 1920, 133, tav. 70, 3 e 72, 1-3, nn. 84-87; Laumonier 1956, tav. 92, n. 1220; Webster 1960, At 12, d (maschera K); Bieber 1961, 40-41, figg. 143, 155-156 e 101, fig. 382; Rhode 1968, 48, n. 34; Schmaltz 1974, 118, tav. 26, n. 325; Mollard Besques 1986, 74, tav. 66, b; Green/Seeberg/Webster 1995, 2BT 5b (l'archetipo di questa maschera si

- rintraccia in opere del periodo che vede il passaggio tra la tarda Commedia di Mezzo e i primi esordi della Commedia Nuova ed è stato perciò definito da J. R. Green 'transizionale': Green 2003, 120; Graepler 1997, 231, fig. 275. Per testine con tratti fisionomici analoghi pertinenti ad altre maschere: Acheilara 2005-2006, 394, n. 537.
- <sup>20</sup> Bieber 1961, 40, fig. 143 (= Winter 1903, tav. 415, 3; Green/Seeberg/Webster 1995, 2BT 5a) e 41, fig. 156; Green/Seeberg/Webster 1995, 2BT 5b.
- <sup>21</sup> Inv. 80-195, 7,5 x 7,8 cm. Biers 1985, 40-44; Green/Seeberg/Webster 1995, 5 XA 1 (1-2).
- <sup>22</sup> In assenza di attributi ben riconoscibili e di un inquadramento che ne favorisca la lettura, è difficile risalire all'identificazione del personaggio esclusivamente dall'abbigliamento o da accessori di questo. Alcuni studiosi hanno voluto, ad esempio, vedere un soldato in due figure con *pilos*, parte di scene tratte da commedie di Menandro, e raffigurati rispettivamente sul lacerto di pavimento a mosaico dalla Casa di Dionysos a Chania del III sec. d.C. e su un papiro (*P.Oxy*, 2653) più o meno coevo (Gutzwiller/Çelik 2012, 579, figg. 7 e 9, e bibliografia precedente; *contra* questa identificazione Green/Seeberg/Webster 1995, 6EP 1). Nell'ambito della coroplastica, del resto, il *pilos* o cappuccio a punta si ritrova anche su personaggi che indossano l'*exomis* e sembrerebbero, pertanto, identificabili con schiavi, quale ad esempio la terracotta da Myrina con paniere precedentemente richiamata (Mollard Besques 1963, 143, tav. 175, b, MYR 330, e). Sul *pilos* e sulla variante rustica dello stesso indossata da contadini vd. Pipili 2000, 164; Hughes 2006, 61.
- <sup>23</sup> Si confronti, ad esempio Burn/Higgins 2001, 146, tav. 68, n. 2380.
- <sup>24</sup> Bieber 1961, 161, figg. 581-582.
- <sup>25</sup> Il vestito del papposileno del Ceramico di Atene n. 243, datato da B. Vierneisel Schlörb alla fine del V sec. a.C. (Vierneisel Schlörb 1997, 79, n. 243, tav. 48, 6), è reso con impressioni simili a quelle del nostro esemplare ma meno naturalistiche. Un vero e proprio manto villosa reso plasticamente caratterizza, invece, il n. 244, attico, come il precedente, e datato, sulla base di un esemplare simile rinvenuto nell'Agora di Atene, tra il IV e il III sec. a.C. (Vierneisel Schlörb 1997, 80, n. 244, tav. 49, 1). Segni, incisioni e punti creati da artigiani e artisti dell'argilla perlopiù sullo stampo e, più raramente, direttamente a stecca sul positivo sembrano, infatti, distribuirsi in un ampio arco cronologico restituendo l'impressione di una resa differenziata del costume dell'attore, dipendente in parte anche dal gusto e della perizia tecnica del singolo artigiano, e complicando, per questa ragione, la possibilità di affidarsi ad un simile tratto per assegnare una cronologia puntuale. Punti regolari e niente affatto naturalistici contraddistinguono, ad esempio, la figura di attore comico che impersona uno schiavo seduto sulla matrice dell'Agora di Atene T 2059 (Webster 1960, 280, B 13, tav. 67), un'altra, parimenti attica, del gruppo di New York (Trendall/Webster 1971, 126-127, IV, 9, fig. 20) e la bella statuetta di attore comico avvolto nel suo *himation* e ritratto in atteggiamento pensoso degli inizi del IV sec. a.C., probabilmente dall'Attica, oggi al Museo del Louvre (Jeammet 2010, 130, n. 77); linee incise e ondulate vengono utilizzate sia in esemplari di sileni, papposileni e attori degli inizi (Goldman/Jones 1942, tav. XXIII, n. V-i-I; Higgins 1954, 197-198, tav. 97, n. 736; Paredol'skaja 1962, 75, figg. 29-30 e 81, figg. 40-41.) che

- della media o tarda età ellenistica (Burn/Higgins 2001, 112, tav. 47, n. 2266; Mollard Besques 1963, 80, tav. 97, e, MYR 645, 141, tav. 172, b, MYR 319, 142, tav. 172, e, MYR 319); allo stesso ancoraggio cronologico sembrerebbe condurre anche la presenza di costumi caratterizzati da oggetto e plasticità più marcati (Mollard Besques 1963, 142, tav. 172, c, MYR 670), che gode di particolare favore anche negli esemplari in marmo di epoca romana.
- <sup>26</sup> Verona, Museo Maffeiano, inv. 28760 (Maffei 1749, tav. CXXVI,6; Dütschke 1880, 203, n. 462; Schreiber 1888, 96, n. 66; Schreiber 1894, tav. LXXXV; Arndt/Amelung 1920, n. 3; Bieber 1961, 162, fig. 586).
- <sup>27</sup> Green 1985.
- <sup>28</sup> Green 1985, 468-469.
- <sup>29</sup> Charitonidis/Kahil/Ginouvs 1970, 102-104.
- <sup>30</sup> Invero, alcuni tratti fisionomici lo avvicinano ad un'altra maschera descritta da Polluce, quella del *kato trichias* (lo schiavo dalle chiome basse). Per il problema si veda Green/Seeberg/Webster 1995, 29; Bernabò Brea 2001, 228-229.
- <sup>31</sup> Della vasta produzione menandrea solo poche commedie sono giunte a noi intere o quasi. Alcuni degli schemi espositivi e dei soggetti comici utilizzati dal commediografo, risalgono ad epoca precedente o vengono utilizzati da altri autori della Commedia Nuova. L'apporto di questi ultimi, tuttavia, può essere ricostruito, spesso, solo in termini di differenziazioni istituibili con soggetti specificamente menandrei (sul tema si veda da ultimo Green 2015. Ringrazio il prof. Green per i proficui suggerimenti ricevuti). Non si esclude inoltre la possibilità di una ricostruzione di quello che furono molte commedie di Menandro attraverso i confronti con la produzione più tarda di Plauto e di Terenzio, che spesso lo presero a modello, pur adattando maschere e personaggi al gusto dell'epoca (sulla fortuna di Menandro si veda da ultimo Martina 2016, I, 252-282).
- <sup>32</sup> Sull'argomento si rinvia a Giannini 1960; Dohm 1964; Berthiaume 1982; Nesselrath 1990; Krieter Spiro 1997. Per la differenza tra cuoco e *mageiros* e per la crescente popolarità di quest'ultimo nella commedia nuova si veda Arnott 1972, 77-78; Green 2003, 120-124; Soler Garcia 2008. Sullo statuto di uomo libero del *mageiros* nella tradizione letteraria antica: Casson 1976, 36-37, nota 22.
- BIBLIOGRAFIA**
- Acheilara, L. 2005-2006, *H κοροπλαστική της Λέσβου*, Mytilene.
- Aravantinos, V. 2000 (2009), Ανισόπεδη διάβαση γέφυρας ΟΣΕ (οδός Θηβών-Μουρικίου), *ADelt* 55, Β' 1, 377-388.
- Aravantinos, V. 2001-2004 (2010), Ανισόπεδη διάβαση γέφυρας ΟΣΕ. Επαρχιακή οδός Θηβών-Μουρικίου, *ADelt* 56-59, Β' 1, 140-149.
- Aravantinos, V. 2006, Από τη σιωπηλή γη της αρχαίας Θήβας. Η σημασία των πρόσφατων αρχαιολογικών δεδομένων, in A. Mazarakis Ainiian (ed.), *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας* (ΑΕΤΗΣΕ Ι). Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης (Βόλος 27.2-2.3.2003), Volos, 732-739.
- Aravantinos, V. 2013, La necropoli nord-orientale di Tebe. Note Introductive, in M. Pisani (ed.), *Avvolti dalla morte. Ipotesi di ricostruzione di un rituale di incinerazione a Tebe* (Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente XXI), Atene, 9-13.
- Arndt, P./W. Amelung 1920, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen* (Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum IX), München.
- Arnott, W.G. 1972, From Aristophanes to Menander, *GaR* 19, 65-80.
- Bernabò Brea, L. 2001, *Maschere e personaggi del teatro greco nelle terracotte liparesi*, Roma.
- Berthiaume, G. 1982, *Les rôles du mageiros: étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne* (Mnemosyne Suppl. 70), Leiden.
- Bieber, M. 1920, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*, Berlin.
- Bieber, M. 1961, *The History of the Greek and Roman Theater*, <sup>2</sup>New York.
- Biers, W.R. 1985, Culinary chaos. A scene from New Comedy, *AntK* 28, 40-44.
- Bonanno Aravantinos, M./M. Pisani 2009, La tomba 10 della necropoli nord-orientale di Tebe, in A. Martina/A.T. Cozzoli (eds), *La tragedia greca e latina, le testimonianze archeologiche e iconografiche*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, Università degli Studi Roma Tre, 14-16 ottobre 2004), Roma, 403-432.
- Burn, L./R.A. Higgins 2001, *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum III*. London.
- Casson, L. 1976, The Athenian Upper Class and New Comedy, *TransactAmPhilAss* 106, 29-59.
- Collection Julien Gréau 1891, *Catalogue des terres cuites grecques, vases peints et marbres antiques dont la vente aura lieu à l'Hôtel Drouot, du lundi 11 au samedi 16 mai 1891*, Paris.
- Dohm, H. 1964, *Mageiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie* (Zetemata 32), München.
- Dütschke, H. 1880, *Antike Bildwerke in Oberitalien IV. Antike Bildwerke in Turin, Brescia, Verona und Mantua*, Leipzig.
- Giannini, A. 1960, La figura del cuoco nella commedia greca, *Acme* 13, 135-216.
- Goldman, H./F. Jones 1942, Terracottas from the Necropolis of Halae, *Hesperia* 11, 365-421.
- Graepler, D. 1997, *Tonfiguren im Grab, Fundkontexte hellenischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, München.
- Green, J.R. 1985, Drunk Again: A Study in the Iconography of the Comic Theater, *AJA* 89, 465-472.
- Green, J.R. 2003, Smart and Stupid: the Evolution of Some Masks and Characters in Fourth-Century Comedy, in J. Davidson/A. Pomeroy (eds), *Theatres of Action: Papers for Chris Dearden* (Prudentia Suppl.), Auckland, 118-132.
- Green, J.R. 2014, Regional Theatre in the Fourth Century. The Evidence of Comic Figurines of Boeotia, Corinth and Cyprus, in E. Csapo et al. (eds), *Greek Theatre in the fourth century B.C.*, Berlin, 333-369.
- Green, J.R. 2015, Pictures of Pictures of Comedy. Campanian Santia, Athenian Amphitryon, and Plautine Amphitruo, in R. Green/M. Edwards (eds), *Images and Texts. Papers in Honour of Professor Eric Handley* (BICS Suppl. 129), London, 45-80.
- Green, J.R./A. Seeberg/T.B.L. Webster 1995, *Monuments Illustrating New Comedy*, (BICS Suppl. 50), <sup>3</sup>London.
- Gutzwiller, K.J./Ö. Çelik 2012, New Menander Mosaics from Antioch, *AJA* 116, 573-623.
- Higgins, R.A. 1954, *Catalogue of Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, I. Greek: 730-330 B.C.*, London.
- Hughes, A. 2006, The costumes of Old and Middle Comedy, *BICS* 49, 39-68.
- Kountouri, E. 1999 (2005), Οικόπεδο Α. Τσάλλα, *ADelt* 54, Β' 1, 318-323.



- Kountouri, E. 2008, Θηβαϊκά νεκροταφεία των ιστορικών χρόνων: μια πρώτη προσέγγιση, in V. Aravantinos, (ed.), *Επετηρίς Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών* 4, 1-2, Δ' Διεθνές Συνέδριο Βοιωτικών Μελετών (Λιβαδειά 9-12 Σεπτεμβρίου 2000), Atene, 665-679.
- Krieter Spiro, M. 1997, *Sklaven, Köche und Hetären: das Dienstpersonal bei Menander. Stellung, Rolle, Komik und Sprache*, Stuttgart.
- Jeammet, V. (ed.) 2010, *Tanagras: Figurines for Life and Eternity. The Musée du Louvre's Collection of Greek Figurines*, Valencia.
- Laumonier, A. 1956, *Les figurines de terre cuite* (Exploration archéologique de Délos XXIII), Paris.
- Maffei, S.F. 1749, *Museum veronense: hoc est Antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio cui taurinensis adiungitur et vindobonensis. Accedunt monumenta id genus plurima nondum vulgata, et ubicumque collecta*, Verona.
- Martina, A. 2016, *Menandrea. Elementi e strutture della commedia di Menandro* (Quaderni della RCulClMedioev 13.1), Pisa/Roma.
- Mollard Besques, S. 1963, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains II. Myrina*, Paris.
- Mollard Besques, S. 1986, *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains IV.1. Époques hellénistique et romaine. Italie méridionale-Sicile-Sardaigne*, Paris.
- Nesselrath, H.G. 1990, *Die attische mittlere Komödie, ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 36), Berlin/New York.
- Peredol'skaja, A. 1962, Terrakoty iz kurgana Bol'shaja Bliznica i gomerovskij gimn Demetre, *Trudy Ėrmit 7*, 46-92.
- Pickard Cambridge, A.W. 1953, *The dramatic festivals of Athens*, Oxford.
- Pipili, M. 2000, Wearing an Other hat: workmen in town and country, in B. Cohen (ed.), *Not the Classical Ideal. Athens and the construction of the other in Greek Art*, Leiden/Boston, 153-179.
- Pisani, M. 2012, Iconografia e funzione delle terrecotte figurate nelle sepolture ellenistiche d'infanti e di adolescenti della necropoli nord-orientale di Tebe, in A. Hermary/C. Dubois (eds), *L'enfant et la mort dans l'Antiquité III: le matériel associé aux tombes d'enfants. Actes de la table ronde internationale organisée à la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme* (MMSH, Aix-en-Provence, 20-22 janvier 2011), (BIAMA 12), Paris/Aix-en-Provence, 367-385.
- Rhode, E. 1968, *Griechische Terrakotten* (Monumenta Artis Antiquae 4), Tübingen.
- Robert, C. 1911, *Die Masken der neueren attischen Komödie* (Hallisches Winkelmannsprogramm 25), Halle.
- Schmaltz, B. 1974, *Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum bei Theben. Menschenähnliche Figuren, menschliche Figuren und Gerät* (Das Kabirenheiligtum bei Theben V), Berlin.
- Schreiber, T. 1888, *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani: eine Studie über das hellenistische Reliefbild mit Untersuchungen über die bildende Kunst in Alexandrien*, Leipzig.
- Schreiber, T. 1894, *Die hellenistischen Reliefbilder*, Leipzig.
- Simon, A.K.H. 1938, *Comicae Tabellae*, Emsdetten.
- Soler García, M.J. 2008, El cocinero cómico: maestro de los fogones y de la palabra, *CuadFilCl(G): Estudios griegos e indoeuropeos* 18, 145-158.
- Tedeschi, G. 2007, Commedia attica e farsa dorica: il mestiere di far ridere, in G. Tedeschi/S. Daris (eds), *Memoria renovanda. Giornata di studi in memoria di Carlo Corbato* (Trieste, 11 ottobre 2006), (Fonti e Studi per la storia della Venezia Giulia XVI), Trieste, 57-82.
- Todisco, L. 1990, Teatro e "theatra" nelle immagini e nell'edilizia monumentale della Magna Grecia, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Magna Grecia. Arte e artigianato*, Milano, 103-158.
- Török, L. 1995, *Hellenistic and Roman terracottas from Egypt* (Bibliotheca archaeologica 15), Roma.
- Trendall, A.D./T.B.L. Webster 1971, *Illustrations of Greek drama*, London/New York.
- Vierneisel Schlörb, B. 1997, *Die figürlichen Terrakotten I-Spätmykenisch bis spätellenistisch* (Kerameikos XV), München.
- Webster, T.B.L. 1960, Greek Dramatic Monuments from the Athenian Agora and Pnyx, *Hesperia* 29, 254-284.
- Webster, T.B.L./J.R. Green 1978, *Monuments illustrating Old and Middle Comedy* (BICS Suppl. 39), London.
- Wilkins, J. 2000, *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, New York.
- Winter, F. 1903, *Die Typen der figürlichen Terrakotten III*, 2, Berlin/Stuttgart.

MARCELLA PISANI

ADDRESS???

marcella.pisani@uniroma2.it

