



Comune di
Milano



CIVICO
MUSEO
ARCHEOLOGICO

COLPI DI SCENA

archeologia del teatro antico



INDICE

1	Introduzione	p. 2
2	Sezione di Cesarea Marittima	p. 3
3	Sezione Greca	p. 6
4	Il teatro di Milano	p. 12
5	Bibliografia essenziale	p. 14



Filotimide vi indicherà
il percorso in museo

INTRODUZIONE

Il teatro ricopriva un ruolo di grande importanza nella vita degli antichi Greci e Romani, che vi dedicavano specifiche manifestazioni durante il corso dell'anno. Le numerose testimonianze letterarie, rappresentate dai testi dei grandi tragediografi e commediografi, hanno restituito un'immagine solo parziale di ciò che dovevano essere le rappresentazioni teatrali nelle diverse città della Grecia, della Penisola italiana e del vastissimo Impero Romano.

Il percorso di visita intende fornire un saggio dell'eterogeneità delle testimonianze archeologiche che si affiancano alle fonti scritte e che, in uno stretto dialogo con esse, diventano importanti tasselli per comprendere i caratteri e il significato del teatro antico. All'interno della palazzina di via Nirone accessibile dal chiostro interno del Museo, l'itinerario si snoda fra la sezione di Cesarea Marittima (piano terra) e quella greca (terzo piano), conducendo il visitatore attraverso una galleria di reperti che illustrano diversi aspetti del mondo del teatro: quello architettonico, quello tecnico e quello iconografico.

Nella sezione di Cesarea Marittima sono esposti materiali provenienti dal teatro romano della città che costituiscono, perciò, la più diretta testimonianza dell'aspetto esteriore dell'edificio e degli oggetti che vi venivano utilizzati.

La sezione greca offre un panorama eterogeneo delle raffigurazioni ispirate al teatro, affrontandone l'aspetto più prettamente iconografico. Se un'attenzione particolare è dedicata ai pregiati vasi dipinti con scene tratte dal mito o chiaramente riferibili a *performances* di attori, non mancano, però, vivide testimonianze degli "attrezzi del mestiere" quali costumi di scena e maschere dei personaggi.

Il percorso si chiude idealmente all'esterno del Museo, fra i resti della Milano archeologica: sotto il Palazzo della Borsa, infatti, si conservano le tracce del teatro romano della città. Un breve paragrafo al termine della guida propone una ricostruzione della struttura e dei generi di spettacoli che vi erano ospitati, illustrando il rapporto fra l'edificio antico e il tessuto urbano di *Mediolanum*.

SEZIONE DI CESAREA MARITTIMA

Il percorso di visita prende avvio nella sezione dedicata a Cesarea Marittima. Qui sono esposti i materiali provenienti dagli scavi condotti fra il 1959 e il 1964 dalla Missione Italiana guidata dal Professor Antonio Frova volta ad indagare le strutture urbane del sito.

La città di Cesarea, sorta probabilmente in epoca ellenistica sulla costa centro-settentrionale dell'attuale Stato di Israele, fu oggetto di un imponente intervento urbanistico ai tempi di Erode il Grande, al quale è attribuita la costruzione del porto e degli edifici per spettacoli della città (22-10 a.C.). Le ricerche italiane nell'area del teatro hanno messo in luce diverse fasi di utilizzo dell'edificio, interessato da ripetuti interventi di restauro fra la prima età augustea e il V secolo d.C.

Fra i materiali esposti al Civico Museo Archeologico di Milano, un piccolo gruppo di sculture e alcune lucerne fittili costituiscono una preziosa testimonianza delle trasformazioni del teatro.

MASCHERA MUTA PERTINENTE A UNA STATUA DI POLIMNIA

Il frammento di statua è costituito da una maschera teatrale femminile sorretta da una mano. Il volto incorniciato da trecce raccolte intorno a un diadema, gli occhi cavi e la bocca chiusa permettono di riconoscere il tipo di maschera usato dagli attori negli spettacoli di pantomimo, una variante del mimo molto apprezzata in età imperiale. Sulla scena i pantomimi si esprimevano solo attraverso i gesti e la danza, motivo per cui le maschere che utilizzavano non necessitavano di un'apertura in corrispondenza della bocca e sono, perciò, dette "mute". Protettrice di questo genere di



Maschera di pantomima dal teatro di Cesarea (I-II secolo d.C.)

spettacoli era Polimnia, Musa della danza e delle arti ad essa connesse, capace di comunicare senza l'uso della parola. Nella sua interezza, infatti, la statua originaria doveva raffigurarla con la maschera di pantomima nel palmo della mano e, insieme alle altre Muse, costituire la decorazione della parete di fondo del teatro (fronte scena).

LA PANTOMIMA E L'ECCELLENZA DI CESAREA

La pantomima è un genere teatrale derivato dal mimo che in epoca imperiale trova ampia diffusione in molte città dell'impero. La *performance* consisteva nell'interpretazione muta di vicende tratte dal mito greco, ben note al pubblico. L'attore, che solo attraverso i gesti era in grado di interpretare divinità, uomini, animali, ma anche sentimenti, era un versatile solista capace di coniugare le abilità del mimo a quelle del ballerino, dell'acrobata e del trasformista. Attraverso cambi di abito e di maschera, infatti, interpretava i personaggi della vicenda uno alla volta, danzando e saltellando sul palco a ritmo di musica. La molteplicità delle doti fisiche e tecniche che il pantomimo doveva possedere rendevano necessaria un'accurata selezione dei giovani da avviare alla professione, dei quali si esaminavano la bellezza del corpo e l'elasticità delle membra (Libanio *Pro saltationibus* 103-107). Il loro virtuosismo, poi, li rendeva celebri anche al di fuori della propria città, tantoché fonti scritte del IV secolo d.C. (*Expositio totius mundi et gentium*, 32.161-162; *Lamentations Rabbah*, Proem. 17; *Talmud ATaan*.1.64.a) ricordano la città di Cesarea per l'eccellenza delle rappresentazioni pantomimiche e per la bravura degli attori/danzatori, detti *saltatores*.



Statua di Ninfa dal teatro di Cesarea
(II secolo d.C.)

■ STATUA DI NINFA

La statua, purtroppo priva della testa, della mano sinistra e dell'avambraccio destro, rappresenta una ninfa con una lunga veste che ricade in ampie pieghe fino ai piedi (*apoptygma*) e un peplo agganciato alle spalle. La figura, originariamente pensata per decorare il fronte scena, fu in seguito modificata per essere inserita in una fontana, come testimoniano i due fori visibili l'uno sul fianco sinistro, l'altro sul retro e collegati da un canale in cui passava dell'acqua. Questo utilizzo della statua è da mettere in relazione con il nuovo assetto del teatro di Cesarea che, infatti, nel IV secolo d.C. fu trasformato per ospitare giochi e spettacoli acquatici (tetimimi).

■ LUCERNE

Nelle due vetrine a destra sono esposti due gruppi di lucerne di ceramica ritrovate in un locale di servizio posto sotto il palcoscenico (iposcenio). Le lucerne, che funzionavano come lampade a olio, erano utilizzate per illuminare l'ambiente durante le rappresentazioni e sono, perciò, una preziosa testimonianza dell'arredo usato nei teatri antichi. Il primo gruppo risale alle prime fasi di vita del teatro (I secolo d.C.) e include lampade di grandi dimensioni a uno o due beccucci e dotate di un ampio serbatoio per il combustibile che consentiva di illuminare la scena per tutta la durata degli spettacoli. Il secondo gruppo, più recente, è costituito dalle lucerne cosiddette samaritane, databili fra III-V secolo d.C. e di piccole dimensioni.

LE LUCERNE ANTICHE

Le lucerne antiche sono degli utensili in terracotta o metallo utilizzati per produrre luce attraverso la combustione di olio minerale o vegetale. Del tutto simili alle più moderne lampade a olio, le lucerne sono costituite da un serbatoio che contiene il combustibile (1), da uno o più beccucci (2) per ospitare lo stoppino o lucignolo (3) e da una presa (4) che consente di afferrare agevolmente l'oggetto. Dal foro posto sulla parte superiore del serbatoio (*infundibulum*) veniva introdotto l'olio che, all'accensione dello stoppino dal beccuccio, iniziava a bruciare producendo luce. La parte circolare che circonda il foro sul serbatoio è chiamata disco (5) e può essere decorata con immagini a rilievo, così come la superficie esterna del serbatoio.



● LUCERNA CON TESTA DI DIONISO

La decorazione della sezione centrale della lucerna è costituita da una testa di Dioniso raffigurata di tre quarti e con una folta capigliatura. Attorno alla fronte il dio porta la tipica corona di foglie di edera, pianta a lui sacra. Un chiaro segno di utilizzo della lucerna è l'annerimento dell'estremità del beccuccio prodotto dalla combustione dell'olio tramite lo stoppino.



Lucerna dal teatro di Cesarea con disco decorato: testa di Dioniso (I secolo d.C.)

SEZIONE GRECA

Il percorso di visita prosegue all'interno della sezione greca, dove il tema teatrale è rappresentato dall'iconografia, cioè dalle raffigurazioni che decorano gli oggetti. Sono soprattutto i vasi dipinti ad esibire il più vasto catalogo di immagini sul cui significato gli studiosi continuano ad interrogarsi. Per il pregio della fattura e della decorazione questi vasi, prodotti sia in Grecia che in Magna Grecia e Sicilia, erano considerati oggetti preziosi ed erano utilizzati nelle cerimonie ufficiali come i banchetti, come doni per un ospite importante, ma anche come offerte alle divinità o come corredo che accompagna il defunto nella sepoltura.

La presenza sui vasi di immagini riferibili a noti miti greci, spesso conosciuti per essere stati oggetto di rappresentazioni teatrali di Eschilo, Sofocle, Euripide o di altri drammaturghi antichi, rende difficile distinguere le raffigurazioni generiche di un mito da quelle di vere e proprie scene di teatro. Un indizio interpretativo in questo senso è costituito da oggetti propri della *performance* teatrale, come maschere, scenografie, pedane e palcoscenici. Quando vengono riprodotti sui vasi, questi elementi rappresentano l'ambientazione teatrale della scena raffigurata e indicano, perciò, che il ceramografo (artista che dipinge i vasi) intendeva raffigurare un momento dello spettacolo teatrale.

VASO PER MESCERE IL VINO (CRATERE) COL MITO DI ORESTE A DELFI

Il vaso, datato alla metà del IV secolo a.C., è decorato sul lato principale da una scena del mito di Oreste, figlio di Agamennone, che, dopo aver ucciso la madre Clitemnestra, viene perseguitato dalle Erinni, demoni alati femminili che rappresentano i rimorsi della sua coscienza. La vicenda è narrata nelle Eumenidi, l'ultima tragedia dell'Orestea, la tetralogia di Eschilo rappresentata nel 458 a.C. ad Atene. Sul vaso il giovane Oreste fugge dalle Erinni alle sue spalle cercando rifugio nel santuario di Delfi simboleggiato dal tripode con zampe leonine al centro dell'immagine. Sulla destra vi sono il dio Apollo, titolare del tempio, con corona d'alloro e arco e, a fianco del cavallo, Pilade, fedele compagno di Oreste. (foto a pag. 15)

VASO PER MESCERE IL VINO (CRATERE) DI PARTHENOPAIOS

Il cratere prende il nome da *Parthenopaios*, il più giovane fra gli eroi che, secondo il mito, parteciparono alla spedizione dei Sette contro Tebe. La scena sul lato principale rappresenta il giovane seduto su un letto mentre conversa con un anziano, forse l'indovino Tiresia, giunto per convincerlo a prendere parte alla guerra, mentre in cielo siedono Ermes, Apollo e Ares, intenti a discutere. Alcune iscrizioni accanto alle figure identificano i personaggi principali della scena: Partenopeo (*Parthenopaios*), la madre Atalanta (*Atalanta*) e il padre Ares (*Ares*). Le figure della porzione inferiore della raffigurazione poggiano i piedi su una bassa pedana, forse da intendersi come riproduzione di un palcoscenico teatrale che indicherebbe la volontà del pittore di raffigurare una precisa rappresentazione drammatica del mito dei Sette contro Tebe.



Cratere di *Parthenopaios*,
lato A (360-350 a.C.)

IL MITO DEI SETTE CONTRO TEBE

Il mito narra la guerra combattuta da Polinice insieme agli eroi Adrasto, Anfiarao, Tideo, Capaneo, Ippomedonte e Partenopeo, contro il fratello Eteocle. La fatale rivalità tra i fratelli affonda le proprie radici nel passato della casata dei Labdacidi, a partire dall'atto empio di Laio, padre di Edipo che, violato il divieto divino di generare figli, abbandonò il piccolo in fasce. Anni dopo Laio sarà ucciso da Edipo stesso, il quale, macchiatosi anche dell'unione incestuosa con la madre Giocasta, tramanderà la colpa ai figli Eteocle e Polinice e alle figlie Antigone e Ismene, tutti vittime di un tragico destino.

Il mito dello scontro fratricida per il dominio sulla città di Tebe e i suoi tragici epiloghi sono oggetto di diverse elaborazioni drammatiche antiche: *i Sette contro Tebe* di Eschilo, *l'Antigone* di Sofocle e *le Fenicie* di Euripide. Sulla figura del giovane eroe Partenopeo dovevano essere incentrati anche altri drammi di cui, tuttavia, si possiedono solamente il titolo e poche notizie sulla trama tra cui una tragedia *Partenopeo* attribuita ad Astidamante e vincitrice alle Grandi Dionisie del 341 a.C.

VASO PER CONTENERE LIQUIDI (PELIKE) COL MITO DI EUROPA

La scena raffigurata rappresenta la giovane Europa (il cui nome è graffito sopra la testa) insieme alle ancelle sulla riva del mare mentre si avvicina al toro bianco sotto le cui spoglie si cela Zeus. Afrodite ed Eros la osservano dall'alto, facendo presagire l'epilogo. La scena si riferisce certamente ad un mito molto noto in Grecia e probabilmente portato in scena da Eschilo.

IL MITO DI EUROPA

Secondo il mito, Europa, figlia di Agenore re della Fenicia, avrebbe suscitato il desiderio di Zeus con la propria singolare bellezza. Il dio, allora, prese le sembianze di un grande toro bianco, si mescolò alla mandria che Europa accudiva. Ingannata dalla mitezza dell'animale, la fanciulla vi salì in groppa. Ma il dio si slanciò al galoppo e a nuoto raggiunse l'isola di Creta dove si unì alla fanciulla. Conosciuto dagli autori antichi, il mito è raffigurato su diversi vasi dipinti e fornì probabilmente il soggetto ad una tragedia di Eschilo di cui, purtroppo, si conosce solo il titolo, *Europa*.



Pelike col mito di Europa, dettaglio del lato A: Europa e il toro (315-300 a.C.)



Cratere "dei Ghiottoni", dettaglio del lato A: scena fliacica di furto di dolci (380-370 a.C.)

VASO PER MESCERE IL VINO (CRATERE) "DEI GHIOTTONI"

Il cratere, prodotto nell'antica *Apulia* e ritrovato nell'attuale Ruvo di Puglia (BA), è decorato con scene tratte dal mondo dei fliaci e accomunate dal tema del furto. Sul lato A un vecchio barbuto e un'anziana signora sono intenti a mangiare dolci da un vassoio che tengono in mano, mentre, alle loro spalle, un servo si allontana furtivo nascondendo tra le pieghe della tunica il cibo rubato al padrone. La scena si svolge su

un palcoscenico che denota la natura teatrale dell'immagine. Essa è confermata dai costumi e dalle maschere che indossano le figure, ciascuna accompagnata da una didascalia che ne indica il nome: *Philotimides* ("Il bramoso") porta capelli e barba bianchi e indossa un costume fallico con pancia prominente; *Charis* ("La Grazia") ha una maschera con naso largo e bocca aperta, mentre *Xanthias* è il tipico servo della commedia. Il lato B raffigura una parodia di Eracle che, beffato da Atlante, regge il mondo al suo posto. L'eroe con indosso la pelle di leone (*leontè*) osserva mestamente i due satiri, gli uomini barbuti con coda equina, che gli rubano l'uno la faretra, l'altro la clava. (foto a pag. 15)

IL FLIACE

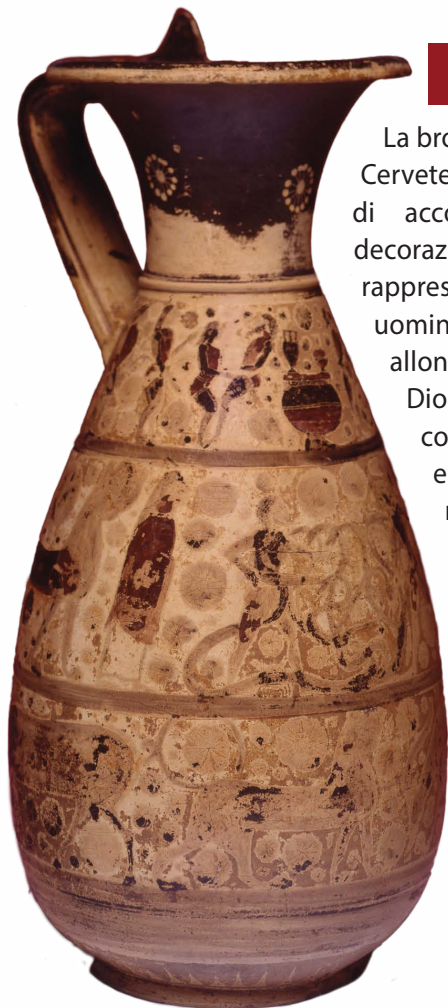
Il fliace è un genere di farsa popolare diffuso fra i Dori dell'Italia meridionale. Queste vivaci rappresentazioni riproducevano scene buffe o comiche tratte dalla quotidianità o parodie dei miti più famosi. Gli attori, detti fliaci, indossavano una maschera e una camicia imbottita sul ventre e sui glutei, simile a quella portata dagli attori comici, spesso accompagnata da un grosso fallo. Le testimonianze più precise sugli argomenti delle rappresentazioni fliaciche provengono dai vasi dipinti magnogreci che mostrano noti eroi del mito – Eracle era tra i preferiti – messi alla berlina da personaggi del seguito di Dioniso come i sileni, ma anche parodie di celebri coppie come Aiace e Cassandra, Zeus e Alcmena.

COPPA PER BERE (SKYPHOS) CON SCENA FLIACICA

La scena sul vaso si svolge su un complesso palcoscenico composto da un piano accessibile da una scaletta e delimitato da due colonne laterali. Al centro, tre attori di fliace interpretano un episodio del mito di Eracle e Alcesti. Le due figure maschili, Eracle ed Hermes, indossano una veste corta e maschere scure, mentre la donna, Alcesti, si distingue per il lungo abito e per la maschera bianca. La presenza di alcuni elementi come il palcoscenico, i costumi degli attori e le maschere non lascia dubbi sulla natura teatrale dell'immagine.



*Skyphos con scena fliacica:
tre attori di fliace sul palco (350-300 a.C.)*



BROCCA (OLPE) DI PRODUZIONE CORINZIA

La brocca proviene dalla necropoli della città etrusca di Cerveteri, dove venne deposta in una tomba come dono di accompagnamento del defunto nell'aldilà. La decorazione del vaso, disposta su tre fasce sovrapposte rappresenta altrettanti mondi estranei a quello degli uomini, dal quale il defunto si è definitivamente allontanato: il mondo dei riti e delle feste in onore di Dioniso, rappresentato dalle particolari figure dei comasti (primo registro in alto); il mondo del mito, esemplificato dalla lotta di Eracle contro il serpente marino a più teste (Idra) e, infine, il mondo animale, rappresentato nell'ultimo registro.

I COMASTI

I comasti (*komastai*) sono coloro che partecipano, bevendo e cantando, al corteo rituale in onore di Dioniso (*komos*). Rappresentati su molti vasi corinzi nell'atto di danzare con le ginocchia piegate, i comasti indossano una corta veste imbottita sul ventre, probabilmente un costume. Il loro legame con le rappresentazioni teatrali è ancora discusso e si basa sull'ipotesi secondo cui la festosa processione rituale in onore di Dioniso abbia dato origine al genere della commedia.

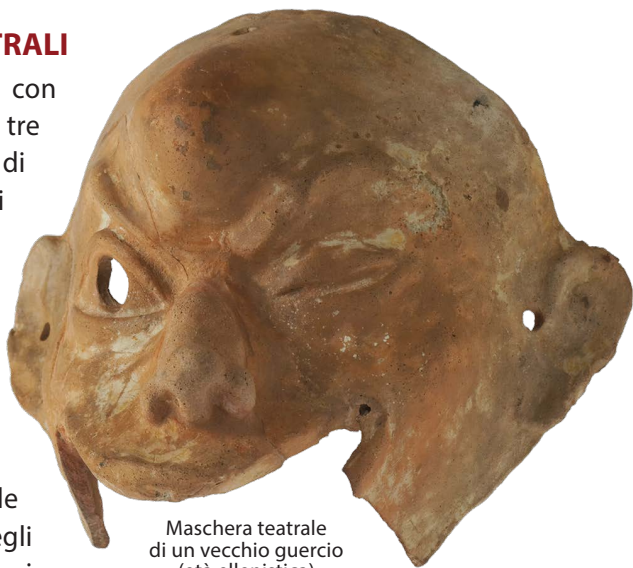
*Olpe corinzia con decorazione su tre registri
(inizio VI secolo a.C.)*

VASO PER MESCERE IL VINO (CRATERE) CON DIONISO E ARIANNA A BANCHETTO

Sul lato principale del vaso è raffigurata una scena di banchetto. A Dioniso e alla sua sposa, semisdraiati su un letto secondo la maniera greca, vengono offerti dolci portati su un vassoio dalla fanciulla sulla sinistra e vino, che il dio attinge da un otre portata dal satiro sulla destra. La parete di fondo è decorata da alcuni arredi appesi fra i quali spicca una maschera con folta capigliatura che suggerisce un collegamento della scena con le rappresentazioni teatrali. (foto a pag. 15)

■ PICCOLE MASCHERE TEATRALI

Nella stessa vetrina della coppa con scena fliacica sono esposte tre maschere teatrali in terracotta di piccole dimensioni risalenti all'epoca ellenistica. Procedendo da sinistra a destra, esse rappresentano una giovane fanciulla coi capelli raccolti, un vecchio guercio e un giovane con tratti negroidi. Il carattere dei personaggi e le aperture in corrispondenza degli occhi e della bocca indicano che si tratta di maschere del tipo usato



Maschera teatrale
di un vecchio guercio
(età ellenistica)

nella commedia. Tuttavia, date le dimensioni inferiori al vero, le maschere non erano certamente oggetti di scena impiegati nelle rappresentazioni drammatiche. Ad un uso rituale, più che a quello puramente decorativo, fanno pensare i fori laterali presenti su ciascuna delle maschere che dovevano servire ad appenderle come doni per il defunto nella tomba o come offerte per la divinità nei santuari.

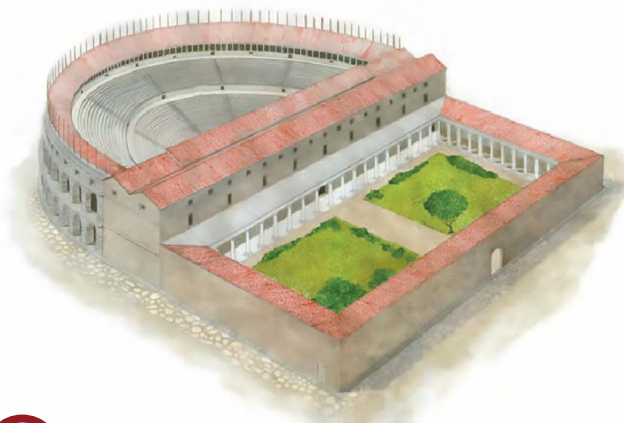
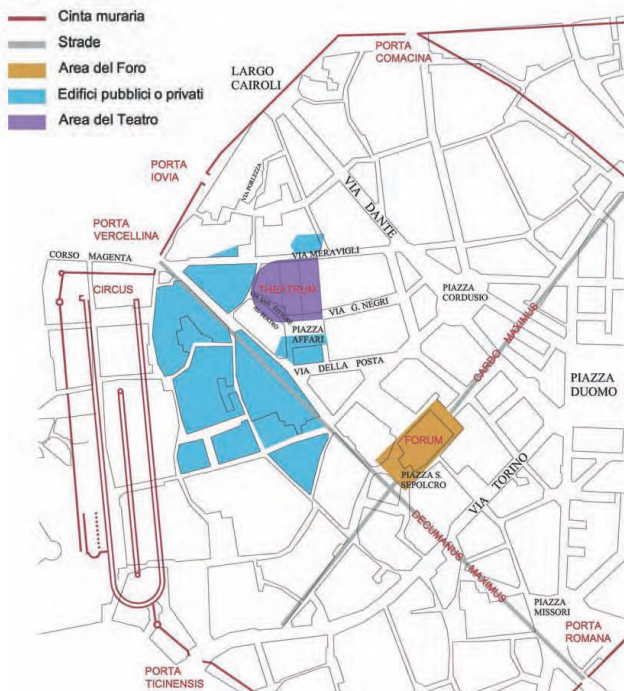
LUIGI BERNABÒ BREA E LE MASCHERETTE DI LIPARI

Fra gli anni '50 e '60 del secolo scorso, l'archeologo Luigi Bernabò Brea riportò alla luce dalla necropoli di Lipari, nelle Isole Eolie, centinaia di maschere teatrali in terracotta. Le mascherette, tutte di dimensioni inferiori al vero, erano deposte nelle tombe a gruppi di due, tre, perfino otto, come doni per il defunto. Studiate per anni e oggi conservate nel Museo Archeologico "Luigi Bernabò Brea" di Lipari, le maschere hanno permesso di riconoscere molti personaggi della tragedia e della commedia noti soltanto dai drammi antichi conservati, ma mai esplicitamente descritti.

Il lavoro di ricostruzione è stato possibile grazie al confronto fra gli oggetti ritrovati e il testo dell'*Onomasticon* di Giulio Polluce, un autore greco vissuto nel II secolo d.C. La sua opera, infatti, descrive le maschere dei personaggi della tragedia e della commedia antiche ed ha rappresentato, fino ad alcuni decenni fa, l'unica testimonianza dell'aspetto che dovevano avere gli attori di teatro.

IL TEATRO DI MILANO

Milano, ipotesi ricostruttiva
del quartiere del teatro.



Fra le numerose città della Penisola che si dotarono di un teatro in epoca antica vi è anche Milano, la romana *Mediolanum*, divenuta *municipium* nel 49 a.C. Vicino a quella data fu probabilmente costruito il teatro in pietra che, dall'età di Augusto, rimase in funzione fino al IV secolo d.C. Le rovine dell'edificio furono scoperte tra fine Ottocento e metà Novecento durante i lavori di costruzione e ristrutturazione di alcuni palazzi del quartiere Cordusio-Corso Magenta fra le attuali direttrici viarie di via Meravigli, via delle Orsole, via San Vittore al Teatro e Piazza Affari. In età romana quest'area si trovava all'interno delle mura in una posizione strategica della città perché facilmente raggiungibile sia dalle vie esterne, come quella che proveniva da Vercelli e da Novara, sia dalle strade principali di *Mediolanum* come quella che portava alla piazza del Foro, poco più a sud.

Il teatro, largo circa 100 metri e alto 20, aveva una pianta semicircolare e la *cavea* doveva ospitare fra le 7.000 e le 8.000 persone. Alle spalle dell'edificio scenico sorgeva uno spazio con portici e un giardino che doveva servire ad ospitare gli attori e il pubblico durante le pause della rappresentazione. Del teatro di Milano oggi si conservano alcuni resti custoditi nei sotterranei della Borsa e in quelli della Camera di Commercio, questi ultimi accessibili dall'ingresso di Palazzo Turati in via Meravigli.

Per quanto riguarda il tipo di spettacoli che venivano messi in scena, a *Mediolanum* erano sicuramente apprezzati mimi e pantomimi che – come si è visto – erano molto diffusi in età romana. Una prova della presenza a Milano di questo genere di attori è il monumento di Teocrito Pilade, oggi conservato nella Biblioteca Ambrosiana. Si tratta di un altare in pietra eretto in



Disegno ricostruttivo dei lati figurati del monumento di Teocrito Pilade

memoria del celebre attore di pantomimo Teocrito Pilade, ricordato dall'iscrizione e raffigurato su due lati del monumento. Su un lato l'attore interpreta la dea Atena, sull'altro Creusa, la mitica figlia di Eretteo re di Atene. In entrambe le immagini Teocrito Pilade indossa un lungo abito femminile e tiene in mano la maschera del personaggio: Atena è contraddistinta dall'elmo imponente, mentre Creusa porta i capelli acconciati fermati da un nastro.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

CADARIO, M., *L'immagine di una vedette del pantomimo: l'altare funebre di Teocritus Pylades (CIL V 5889) tra Lodi e Milano*, in *Stratagemmata. Prospettive teatrali*, trimestrale di studi (marzo 2009)

DUNBABIN, K., *Theater and Spectacle in the Art of Roman Empire*, London, 2016

FROVA, A., *Scavi di Caesarea Maritima*, Cassa di risparmio delle province lombarde, 1965

GIUDICE, F., *Il viaggio delle immagini dall'Attica verso l'Occidente ed il fenomeno del rapporto tra prodigi e fortuna iconografica*, in AA.VV., *Le mythe grec dans l'Italie antique, Fonction et image*, Atti del colloquio, Roma, 14-16 novembre 1996, Collection de l'École française de Rome, Roma, 1999, 267-327.

HART, M., *The Art of Ancient Greek Theater*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2011

Il mondo dei Greci, Civico Museo Archeologico, 2008

JORY, J., *Some Cases of mistaken Identity? Pantomime Masks and their context*, Bulletin of the Classical Institute of CLassical Studies 45 (2001), 1-20

Le Civiche Raccolte Archeologiche di Milano, Banca Popolare di Milano, 1979

PORTEN PALANGE, F. P., *Lucerne a volute monolicni e bilicni dal teatro di Caesarea Maritima*, 2017

SENA CHIESA 2004 = SENNA CHIESA, G., ARSLAN, E.A., *I miti Greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Milano, Electa, 2004

SHAPIRO, H.A., *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece*, London and New York, Routledge, 1994

TAPLIN, O., *Pots&Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007

TODISCO, L. (a cura di), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma, Giorgio Bretschneider editore, 2003

FOTO



Cratere per mescolare il vino
col mito di Oreste a Delfi
(metà del IV secolo a.C.)



Cratere "dei Ghiottoni", dettaglio del lato B:
parodia di Eracle (380-370 a.C.)



Cratere per mescolare il vino
con Dioniso e Arianna a banchetto
(370-360 a.C.)

APPUNTI

[illegible]

CIVICO MUSEO ARCHEOLOGICO

Corso Magenta 15 - 20123. Milano

c.museoarcheologico@comune.milano.it

www.museoarcheologicomilano.it

ORARIO DI APERTURA

da martedì a domenica

9.00 - 17.30

ultimo ingresso 16.30

SEGUICI SU:

