

attestant leur formation humaniste. Certains acheteurs en faisaient l'acquisition pour un musée ou bien une académie des beaux-arts, où elles rencontraient l'idéal muséographique du Siècle des Lumières, qui associait projet encyclopédique et visée pédagogique. Architecte de formation, Antonio Chichi est certainement l'un des plus célèbres spécialistes de maquettes en liège. À la fin des années 1770, sa notoriété dépasse de loin celle de ses confrères, Augusto Rosa (1738-1784) et Giovanni Altieri (ca 1767-1790). Il produit des œuvres d'une précision et d'une qualité remarquables ce qui lui confère une grande renommée et explique le coût élevé de sa production. Son répertoire comprend 36 modèles. Fasciné par le travail de Chichi, Carl Joseph May (1747-1822), pâtissier originaire d'Erfurt, copie les œuvres du Romain en utilisant un pantographe ce qui lui permet de reproduire les maquettes dans leurs moindres détails jusqu'à la signature même du maître. Sa production connaît elle aussi un immense succès, d'autant plus qu'elle est vendue 10 à 20 % moins chère que celle de Chichi. Véritables compositions architecturales, les maquettes de May étaient utilisées pour orner les tables lors des réceptions données à la cour d'Erfurt ou bien de Gotha. Dans le cas du service à la française, qui est en usage jusqu'à la fin du XVIII^e s., tous les plats sont présentés en même temps aux convives sur une table qui est ornée de différents décors. Ces édifices en miniature servaient alors à alimenter, au sens propre comme au figuré, les conversations des convives. Les maquettes de Gotha furent également utilisées par le personnel enseignant du lycée ducal, mais aussi par les enseignants et les élèves de l'académie de dessin fondée en 1786 par Ernest II et dirigée par Friedrich Wilhelm Eugen Doell (1756-1816). L'enseignement y était organisé autour de la copie des dessins, le dessin d'après moulages et le dessin de nus. Cet apprentissage visait à former le futur personnel des manufactures ducales. Parvenu au terme de l'ouvrage, plusieurs remarques s'imposent. La première porte sur les illustrations : absence de numérotation, légendes incomplètes (p. ex., p. 13), parfois manque de pertinence (p. ex. p. 14, p. 83). La deuxième remarque concerne le catalogue qui apporte peu d'informations sur les maquettes elles-mêmes, privilégiant plutôt le monument antique. Ces remarques ne doivent pas faire oublier la qualité des images et du texte qui est agréable à lire. L'ouvrage, qui est plutôt destiné à un grand public mais qui intéressera aussi certainement les spécialistes, permet de faire connaître une ancienne collection qui retrouve ici tout son éclat. Isabelle WARIN

Stefano NOVELLI & Massimo GIUSEPPE (Ed.), *Spazi e contesti teatrali. Antico e Moderno*. Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 2017. 1 vol. broché, 324 p. (LEXIS SUPPLEMENT, 71). Prix : 60 €. ISBN 978-90-256-1327-3.

La miscellanea a cura di Stefano Novelli e Massimo Giuseppi raccoglie 17 interventi sul teatro greco e sulla sua recezione, che, nella loro eterogeneità, rendono ragione del tema centrale variamente riproposto: lo *spazio*, nella polisemica accezione scenica, diacronica, culturale, e il *contesto*, tanto storico quanto filosofico, ovvero le due prospettive, i due contenitori che accolgono e permettono l'esistenza e il rinnovamento del teatro, o meglio, dei teatri del mondo antico e del mondo moderno. In questo senso, i contributi che si aprono ad altre direzioni, ad esempio, la relazione tra simposio e teatro (Laurini, 87), l'indagine sul rapporto tra testo e

contesto architettonico alluso (Hanink, 165, pur con qualche approssimazione eccessiva che lascia trasparire la provvisorietà delle conclusioni) o la restituzione della *rappresentazione* epistolare, che modella la citazione teatrale all'interno di un genere diverso e lontano come quello della lettera (Drago, 225), sono perfettamente raccordati all'insieme dell'opera e alla natura polifonica della raccolta. Il titolo di per sé si pone come *sphragis* autenticante e chiave di lettura del volume e proprio la vocazione diacronica ne diviene il tratto più apprezzabile. I problemi di foliazione e di impaginazione, viceversa (soprattutto a p. 211, 225, 243, dove sono mescolate pagine di contributi diversi), e la qualità non sempre eccelsa della stampa e della redazione (manca per esempio l'indicazione del nome dell'autore nelle pagine del contributo di Maria Pia Pattoni, cf. p. 67 s.), rendono talvolta la lettura faticosa e poco agile, costringendo il lettore a un'ardua ricostruzione dell'ordine originario degli articoli. Si auspica, pertanto, un'edizione aggiornata, fornita di errata corrige, che possa attenuare il senso di spaesamento nella lettura. Il testo si apre con l'articolo di E. Medda, *Oggetti di scena e strategie drammatiche*, una ventina di pagine dense e puntuali nel bilancio filologico e critico, dedicate agli oggetti scenici dell'*Agamennone* di Eschilo. Medda torna a esaminare gli εἰματα purpurei, sottraendo la scena ad ogni genericità e riconducendola alla dialettica interna che oppone Agamennone e Clitemnestra. Il contributo di M. Giuseppetti, *L'ultima fatica: ideale eroico e celebrazione di Atene nell'Eracle di Euripide*, mette in discussione opportunamente la lettura melodrammatica della prima parte della tragedia, operata per esempio da Chalk, che sminuisce l'entrata eroica di Eracle a metà del dramma e il suo primato guerriero solitario. L'originalità dell'articolo, più che nel ritratto consueto del protagonista scavato dalla follia e riammesso in un mondo che sente inizialmente estraneo, è nelle belle pagine finali dedicate all'Atene storica e alla delicata e complessa operazione di *atenizzazione* dell'eroe compiuta da Euripide, in una rilettura ideologica che trova puntuali riscontri nelle scelte politiche della città. La rilettura del verso 805 dell'*Hecuba*, nel contributo di G. Basta Donzelli, si impone per rigore esegetico e filologico, mentre il testo di M.-P. Pattoni, *Conflitti generazionali sulla scena antica e contemporanea. Ferete vs Admeto nelle riscritture teatrali del mito di Alceste*, regala al lettore uno spaccato inatteso della recezione problematica del personaggio di Ferete nella drammaturgia post-euripidea, inserendo le varianti proposte nel contesto storico e ideologico di riferimento e cogliendo di volta in volta le ragioni del diverso trattamento del personaggio: dal carattere cristallizzato nel Settecento e nell'Ottocento, fino alle riletture novecentesche, mai sovrapponibili e capaci di ridare spessore, anche in negativo, alle potenzialità drammatiche del personaggio euripideo. Il contributo di A.-T. Cozzoli ha il merito di portare un esame filologico sapiente del testo delle *Rane* e di avanzare una proposta di redistribuzione dei versi 1407-1460, che tenga conto del mutato contesto storico all'indomani della battaglia di Egospostami e del mutato clima politico ateniese. Il breve ma denso testo di P. Totaro, *Pluto e l'adultero depilato* offre un'interessante rilettura del v. 168 della commedia di Aristofane alla luce delle traduzioni quattrocentesche. Nel contributo *Volte e immagini del poeta tragico* A. Latini compie un viaggio nella cultura figurativa di Atene e passa in rassegna la tradizione iconografica legata ai poeti tragici, cogliendo nella ritrattistica una rappresentazione efficace della mentalità collettiva e del rapporto esistente tra opera e drammaturgo. A. Marcone dedica un contributo eccentrico, ma godibile nella precisione delle fonti e

della restituzione del contesto storico, agli spettacoli antiocheni di età imperiale. P. Cipolla (*In principio era il coro. Aristofane e le origini della tragedia*) rilegge con intelligenza *Poetica* 1449 a 9 s., il passo celeberrimo delle origini della tragedia, con una sottolineatura efficace del dibattito critico di lunga data e con lo spunto ad accogliere la ricostruzione aristotelica con minore rigidità, evitando di leggere nel ditirambo l'unico modello di tragedia, ma recuperando la bontà dell'intuizione del nucleo originario del teatro nel canto culturale. Un po' faticosa, per via dell'errata foliazione, ma non priva di interesse, la ricostruzione di A. M. Milazzo della *Aristophani et Menandri comparatio* di Plutarco, che rilegge con sapienza i piani della critica letteraria antica. Un felice cambio di prospettiva si trova nel contributo di P. d'Achille, che analizza le variazioni del mito di Ipermestra nel melodramma settecentesco e ottocentesco, individuando puntualmente i differenti focus narrativi, in relazione al diverso contesto storico e musicale. Un percorso forse un po' troppo desultorio è quello di F. Tommasini, *Ai limiti del genere teatrale*, nel confronto proposto tra Yeats e Pasolini (chiamato erroneamente poeta bolognese a p. 263), che propone una *reductio* difficilmente condivisibile. Se la personalità dei due poeti è ugualmente eclettica e ugualmente permeabile alle sollecitazioni più diverse, il piano della critica sociale non può essere assimilato. La critica pasoliniana alla società dei consumi e al nuovo fascismo si comprende di fatto solo e soltanto alla luce della rilettura profonda dell'esperienza del Ventennio, della guerra e soprattutto del dopoguerra italiano, e non ha che un rapporto labile con la critica portata da Yeats alla società irlandese di inizio secolo: troppo diversi i *contesti* appunto, per tornare a una delle parole chiave del titolo. Interessante invece, la rilettura del mito e del suo significato, della sua dimensione di parola e di portato storico. Il contributo di P. Falzone, *Il poeta e le Furie*, propone un excursus storico della traduzione pasoliniana dell'*Orestide* che ha l'indiscusso pregio di riconsiderare il contesto di insieme del progetto voluto da Gassmann e Licignagni per la messa in scena dell'*Oresteia* nella stagione siracusana del 1960. L'opera corrosiva di Pasolini, che si proponeva anche nella lingua una traduzione antiborghese e anticlassica, è sapientemente riannodata, alla luce del saggio di Thomson, pubblicato nel 1941, *Aeschylus and Athens*, e un nuovo spazio trovano in essa le Furie, l'espressione dell'irrazionale che si integra nella coscienza dell'artista e che poi torna ad essere pieno sfogo irrazionale nel *Pilade*. L'ultimo contributo, *Il rito, la festa e la rappresentazione*, considera lo spazio vascolare come spazio rappresentativo. C. Roscino conduce un'analisi dettagliata del cratere apulo dei Bari Pipers, recante sul lato principale una scena da palcoscenico, dove i particolari rinviano a una performance di alta qualità tecnica e permettono di riconfigurare il rapporto tra rappresentazione vascolare e rappresentazione fliacica. Il volume *Spazi e contesti teatrali* si propone dunque come un itinerario e insieme un intenzionale *détour* nello *spazio* del teatro, che talvolta si declina anche come lo spazio fisico o virtuale della sua ricezione, della sua riformulazione, della sua evoluzione storica o filosofica.

Paola SCHIRRIPA