

Leonardo Fiorentini

*Uno sgabello comico. Ar. Av. 1552**

Abstract

The stool staged in Aristophanes' *Birds* is the subject of attention in the scene of Prometheus, because it is functional to define Prometheus as a Metec and then to start considerations on the legitimate citizens of which deals with the final of the comedy.

Lo sgabello che è in scena negli *Uccelli* di Aristofane è oggetto di attenzione nella scena di Prometeo, perché è funzionale a definire Prometeo come un meteco e quindi ad avviare le considerazioni sui cittadini legittimi di cui si occupa la parte finale della commedia.

L'indagine sugli oggetti scenici nel teatro antico pare non abbia beneficiato di uno studio sistematico¹, probabilmente in quanto ostacolata dall'oggettiva impossibilità di ricostruire il *continuum* visivo dello spettacolo originario. Eppure, l'aggiornata sensibilità con cui gli studi sul teatro greco (e latino) hanno recepito acquisizioni scientifiche da vari ambiti, fra cui la semiotica, ha permesso oramai di dissipare ogni resistenza, almeno in via teorica, rispetto al fatto che esiste un testo spettacolare di cui il testo verbale è solo uno degli elementi costitutivi², certamente il più percepibile nella prospettiva moderna, sia perché, quello verbale, è il tracciato più facilmente registrabile, sia perché il teatro antico si rivela eminentemente legato alla parola in quanto povero. Ed è esattamente questo approccio che può contribuire a proporre un supplemento d'indagine che, a partire dall'accertamento di oggetti in scena, non si limiti a un'operazione catastale, ma sappia valutare le funzioni spettacolari degli oggetti stessi. In sostanza, se resta auspicabile l'individuazione di volta in volta degli oggetti in scena nel teatro antico, è la funzione dell'oggetto che va infine valutata, anch'essa volta per volta, in quanto è da ascrivere, per certi versi, alla poetica stessa³. Nel teatro greco nessun oggetto sembra essere qualcosa di totalmente diverso da ciò che è nella realtà, come invece avviene in altre tradizioni teatrali: ciò non significa però che tale primaria

* Mantengo, per alcuni aspetti, l'andamento discorsivo della relazione orale, tenutasi al convegno bolognese THRONOS, 5-6 giugno 2014. Ringrazio Rachele Pierini, infaticabile organizzatrice del convegno e curatrice dei prossimi atti, per avermi concesso di anticipare qui alcune osservazioni proposte in quella sede.

¹ Una recente discussione in LE GUEN – MILANEZI (2013, 17-31).

² Cf. almeno DE MARINIS (1982, 24-28).

³ Certamente, Aristotele definiva la *opsis* elemento estraneo all'arte poetica, ἀτεχνότερον (cf. 1453b) o addirittura ἀτεχνότατον (1450b 16). La sintetica definizione aristotelica ha sollecitato svariate attenzioni critiche. Appaiono particolarmente appropriate le riflessioni svolte da MARZULLO (1980).

adesione dell'oggetto al dato quotidiano impedisca di modificarne sulla scena la funzione per conferirgli, talora, un senso ulteriore e talvolta simbolico o metaforico. È precisamente questa potenziale doppia valenza, in fondo, ciò che consente l'ambiguo dialogo fra Clitemestra e Agamennone dinanzi ai drappi purpurei apparsi sulla scena dell'*Agamennone* eschileo all'arrivo del re⁴.

È ampiamente condiviso che non tutti gli oggetti menzionati dal dramma attico fossero visibili, per quanto la loro assenza non si motivi necessariamente per ragioni banausiche, di impossibilità tecnica di riproduzione. Per la commedia, ci si potrà interrogare, a mo' di esempio, sulla presenza o meno della spada invocata da Filocleone nelle *Vespe* (vv. 522s.), allorché con *allure* tragica il vecchio dicasta esclama: «Datemi una spada! Ché sulla spada, se mi vincerai a parole, mi getterò» (καὶ ξίφος γέ μοι δότε / ἦν γὰρ ἡττηθῶ λέγων σου, περιπεσοῦμαι τῷ ξίφει). A proposito del passo, Revermann (2013, 36) ha di recente osservato che «la question de la matérialisation physique de l'épée est en réalité secondaire», in quanto l'oggetto è talmente associato alla tragedia «que sa seule mention suffit a créer une modalité para-tragique qui confère à Philokléôn le statut de héros para-tragique». L'osservazione di Revermann può essere completata innanzitutto a partire dalla constatazione secondo cui l'esito della battaglia, però verbale, cui si avvia Filocleone, in caso di fallimento determinerà il suicidio del personaggio comico alla maniera tragica, si direbbe alla maniera di Aiace (cf. Soph. *Ai.* 906s.)⁵.

Nel tentativo di chiarire la natura del rapporto fra *lexis* e *opsis* nel citato esempio delle *Vespe*, si potrà tener conto, inoltre e in modo parzialmente abusivo, del tratto poetico comico dell'«uno alla volta»: in un saggio meritatamente famoso, Kenneth James Dover, alle prese con *Linguaggio e caratteri aristofanei* (così il titolo dell'articolo), circoscriveva, appunto, un simile principio compositivo – promosso ben presto a «sistema» dallo stesso Dover (1976, 358) – con cui lo studioso segnalava in Aristofane «l'alternanza dell'umorismo linguistico e di quello contenutistico» (*ibid.*); più avanti, Dover precisava che grazie a una simile alternanza «veniamo invitati o a rivolgere l'attenzione indivisa alla deviazione [*scil.* linguistica] stessa oppure ad accettarla, per così dire, come elemento dello sfondo» (p. 362). Prendendo le mosse da questa interpretazione, che nelle intenzioni di Dover era di ordine etologico, si potrà ipotizzare, provvisoriamente e in assenza di motivazioni ulteriori, che nel citato passo delle *Vespe* la spada sia stata solo evocata. La presenza dell'arma di tragica (sofoclea?) memoria non è insomma dimostrabile, perché è l'oggetto stesso a non rivelarsi indispensabile alla realizzazione della tensione umoristica, qui affidata piuttosto al linguaggio e probabilmente al gesto di impugnarla, rispetto ai quali la materializzazione dell'arma costituirebbe una ridondante sottolineatura. Nell'esegesi del testo sembra

⁴ Cf. DOVER (1977).

⁵ Ἐν γὰρ οἱ χθονὶ / πηκτὸν τόδ' ἔγχοις περιπετέες κατηγορεῖ.

dunque preferibile ricorrere a un principio di economia, per rilevare la presenza concreta dell'oggetto solo se essa è, oltre che materialmente possibile, autorizzata da una cogente didascalìa implicita e da necessità drammaturgica.

Negli *Uccelli* di Aristofane, Prometeo, giunto a Nubicucculia (Av. 1494), rivela a Pisetero le difficoltà in cui versa la sovranità di Zeus da quando non arrivano più sacrifici offerti agli dèi olimpici e agli dèi barbari. In omaggio alla tradizionale, in quanto già almeno esiodea⁶, filantropia del Titano (cf. v. 1545)⁷, egli suggerisce a Pisetero un piano per (ri)consegnare la piena sovranità sul cielo agli uccelli e consiglia all'eroe comico di pretendere per sé Basilia, personificazione del potere di Zeus (vv. 1531-1536). L'identità dell'avventore è nota al pubblico non già da quando appare in scena, ma da un momento successivo (v. 1504) grazie alle parole di Pisetero: Prometeo, arrivato sulla scena col capo completamente coperto (cf. v. 1503) così da sfuggire all'attenzione del rabido Zeus, si esibisce in parole piene di circospezione e di timore, parole del tutto antifrastiche rispetto alla caratterizzazione del Titano nella tradizione aulica⁸. Elemento del costume di Prometeo sembrerebbe essere un ombrellino⁹: «Prendi: reggimi questo ombrello, che gli dèi dall'alto non mi vedano» (τουτὶ λαβὼν μου τὸ σκιάδειον ὑπέρεχε / ἄνωθεν ὡς ἂν μή μ' ὀρῶσι οἱ θεοί), elemento che caratterizza Prometeo secondo una prospettiva effeminata¹⁰.

Al termine della scenetta, Prometeo chiede a Pisetero l'ombrello che questi aveva

⁶ Hes. *Th.* 562-69.

⁷ Ma si veda anche il v. 1504, con l'esclamazione di Pisetero ὃ φίλε Προμηθεῦ. Si rivela interessante ὃ φίλε (su cui, in generale, cf. Schwyzer *GG* II 61s., dove si affronta anche l'inserzione dell'affettivo ὃ), che normalmente in letteratura non viene riferito a divinità o Titani, cf. e.g. Hippon. fr. 42a Dg.², quindi Ar. *Nub.* 1478, *Pax* 416, 718; Phryn. com. fr. 58 K.-A. dove si legge ὃ φίλταθ' Ἑρμῆ, su cui cf. KASSEL (1983, 6s.). In tutti questi casi, il dio affettivamente invocato è Hermes, il che non sarà un caso data la fama di filantropia di cui gode fin da Omero (ma cf. Men. *Cith.* 107 Austin ὃ ... φίλτατε Ζεῦ Σῶτερ).

⁸ Cf. [Aesch.] *PV* 11, 28, 975s., per gli aspetti filantropici del Titano, e vv. 199-223 per la ribellione nei confronti degli dèi. Da notare anche come, nell'ambito di una più generica amicizia verso gli uomini manifestata da Prometeo, spiccherebbe quella nei confronti degli Ateniesi che celebravano il Titano nei *Prometheia*, annualmente, sicché si può suggerire come Pisetero al v. 1504 riprenda con la sua esternazione un diffuso sentimento dei cittadini ateniesi (o un'esclamazione per certi versi rituale?).

⁹ Sulla scenetta e sul valore dell'ombrellino una rilevante indagine è stata fornita da Silvia Milanezi in una comunicazione orale tenuta allo IUSS dell'Università di Ferrara il 3 dicembre 2012.

¹⁰ Stando alle indagini di MILLER (1992), sembra che il parasole fosse prerogativa maschile in età micenea. Tuttavia, le attestazioni letterarie – comunque non reperibili prima della fine del VI sec. a.C. – parrebbero suggerire uno slittamento dell'oggetto, in Grecia, nella sfera muliebre, secondo quanto si potrebbe evincere da Anacr. *PMG* 388, 11s. (fr. 82, 11s. G.), che dell'arricchito Artemone sottolineava: «porta un ombrellino d'avorio, come le donne» (σκιαδίικην ἑλεφαντίνην φορέει / γυναιξὶν αὐτῶς). Le pitture vascolari coeve sembrerebbero confermare la sfera femminile di impiego dell'oggetto: una coppa (CVA Italia 20, Napoli 1, 27), non attribuita ma datata attorno al 530-520 a.C., mostra sui due lati un uomo con un parasole, e sulla testa dell'uomo una testa femminile, che potrebbe indicare, congiuntamente con l'ombrellino, l'assunzione di un *habitus* femminile da parte dell'uomo. In sostanza un travestimento, magari rituale. In alternativa, come osserva MILLER (1992, 96), la testa femminile potrebbe essere intesa anche come un esplicito riferimento alla natura effeminata del soggetto (cf. BROMMER 1954).

tenuto tutto il tempo per nascondere il capo del Titano: nel restituirlo, Pisetero congeda sbrigativamente Prometeo col dono di un δίφρος (v. 1552), uno sgabello. Dell'oggetto non c'è menzione verbale precedente, ma la sua consegna da parte di Pisetero a Prometeo potrebbe costituire un argomento utile sebbene non definitivo per suggerirne la presenza in scena; è più significativo, a favore della reale presenza dello sgabello, il deittico (v. 1552): «Prendi questo sgabello e portalo in processione» (καὶ τὸν δίφρον γε διφροφόρει τονδὶ λαβών). Secondo la Dunbar (1995, 710), lo sgabello potrebbe dunque esser apparso durante la concitata scena in cui Pisetero invita alcuni uccelli-servi a portare tutto ciò che occorre a ricevere quanti riparano a Nubicuculia. In particolare – osserva la Dunbar – sarebbe fonte di *humour* in quanto in palese contraddizione con le richieste del protagonista, se l'oggetto entrasse in scena dopo l'esclamazione di Pisetero comodamente sedutovi sopra (vv. 1308-12): «No, per Zeus! Non possiamo starcene così: tu, va' in fretta a riempire d'ali tutti quanti i cesti e i canestri; Manete, portami fuori le ali! Io li accoglierò mentre arrivano» (οὐ τάρρα μὰ Δί' ἡμῖν ἔτ' ἔργον ἐστάναι. / ἀλλ' ὡς τάχιστα σὺ μὲν ἰὼν τὰς ἀρρίχους / καὶ τοὺς κοφίνους ἅπαντας ἐμπύμπλη πτεροῶν· / Μανῆς δὲ φερέτω μοι θύραζε τὰ πτερά· / ἐγὼ δ' ἐκείνων τοὺς προσιόντας δέξομαι)¹¹.

Per riprendere il principio dell'«uno alla volta» enunciato da Dover e per trasferirlo alla dimensione visiva dello spettacolo, ci si potrà chiedere per quale ragione l'attenzione dello spettatore venga richiamata sullo sgabello alla fine della scena di Prometeo, benché l'oggetto fosse da tempo visibile. Tentativamente, si può suggerire che lo sgabello, attraverso l'attenzione che la parola gli conferisce, cambi la propria funzione precisamente in questo punto, quando il *côté* naturalistico, secondo cui l'oggetto si limita ad assolvere la funzione che ha nella vita quotidiana senza appropriarsi di valori ulteriori, perde di significato e di interesse, mentre un significato aggiuntivo e inedito – in quanto occasionale – assume consistenza. La mobilità della funzione dell'oggetto sarà dunque preparatoria almeno di una battuta estemporanea, o potrà rivelarsi illuminante di una parte della *pièce*. La già citata frase con cui Pisetero congeda Prometeo (v. 1552 «prendi questo sgabello e portalo in processione») potrebbe allora avere due funzioni, una immediata e una più complessa, preparatorie, in definitiva, della parte finale della commedia. La consegna dello scranno determina l'immediata trasformazione del Titano nella portatrice di sgabello che accompagnava solitamente la canefora nelle processioni: in tal modo, di Prometeo riemerge, rafforzata, l'inedita e comica natura pavida e femminile mostrata al suo arrivo, mentre Pisetero asseconda un desiderio che lo stesso Titano aveva espresso subito prima, allorché aveva detto (vv.

¹¹ Da notare come in *Lys.* 424 il Commissario sbotti nella medesima esternazione per poi impartire ordini a due arcieri. Lo schema della scena è pertanto simile a quello degli *Uccelli*, con la precisazione, tuttavia, che anche il Commissario mostra l'intenzione di partecipare alle azioni che sta organizzando (cf. vv. 429s.).

1550s.): «Dammi l'ombrello, ché, se Zeus mi vede dall'alto, sembri che io stia seguendo la canefora» (φέρει τὸ σκιάδειον, ἵνα με κἄν ὁ Ζεὺς ἴδῃ / ἄνωθεν, ἀκολουθεῖν δοκῶ κανηφόρῳ). Sgabello e ombrello in mano, Prometeo si allontana dalla scena per far spazio all'ambasciata di Posidone, Eracle e il barbaro dio Triballo, preceduta da un breve canto corale (vv. 1553-1564). La scena dell'ambasciata divina, «the climax of the play» come osserva la Dunbar (1995, 715), è stata interpretata da Maria Paola Funaioli (2007 e in part. p. 104) secondo una convincente lettura paratragica. Al di là degli elementi di dettaglio, interessa qui recuperare l'idea secondo cui nella scena dell'ambasciata è rinvenibile anche una discussione sulla questione dei figli legittimi, in quanto echeggia, in modo parodico, lo scambio di battute sui vincoli di consanguineità cui il pubblico ateniese ha assistito l'anno precedente in occasione della messinscena delle *Troiane* euripidee (vv. 48-52). L'esegesi della Funaioli contribuisce dunque a ribadire l'aspetto politico degli *Uccelli*, commedia per lo più interpretata come utopica evasione dal travagliato mondo ateniese. In realtà, il richiamo alla questione del diritto di adire all'eredità di Zeus che, secondo l'interessato Posidone, potrebbe vantare Eracle – diritto messo in dubbio da Pisetero allorché ricorda ad Eracle come, in quanto figlio della straniera Alcmena, egli sia un bastardo, un νόθος, e pertanto impossibilitato a ereditare – oltre che espediente comico, in quanto Zeus è immortale, è un chiaro riferimento politico. Tale richiamo serve a riportare l'attenzione sull'annoso dibattito accesi attorno ai figli illegittimi, e rinfocolato dopo la forzatura legislativa perpetrata da Pericle in favore del figlio suo omonimo¹² avuto dalla milesia Aspasia¹³. E che il finale degli *Uccelli*, nel proporre l'immagine inquietante e ambivalente della gloria di Pisetero, in realtà novello tiranno¹⁴, vada valutato anch'esso da una prospettiva politica permette di meglio riconsiderare la complessità della scena di Prometeo e il valore conferito allo sgabello lì presente.

Come si ricava da Eliano (*VH* 6, 1 cf. anche Harp. p. 275, 8s. Dind. = σ 21 K.), le portatrici di ombrelli erano figlie di meteci: che anche le portatrici di sgabello, le διφροφόροι¹⁵, lo fossero non si può escludere. Ma, al di là della questione strettamente giuridica sullo *status* della portatrice di sgabello, è l'autoassimilazione operata da Prometeo alla portatrice di ombrello, dunque alla figlia di un meteco al séguito della

¹² Cf. PA 11812, LGNP II s.v. nr. 5.

¹³ Pericle, nel 430/429 a.C., intervenne a favore del figlio, in modo da riconoscergli piena e legittima cittadinanza, quella cittadinanza di cui Pericle il Giovane non avrebbe goduto proprio per la legge che suo padre aveva fatto approvare e promulgare nel 451/450 a.C., in forza della quale la piena cittadinanza toccava solo a figli di due genitori ateniesi (cf. Plut. *Per.* 37, 2; Ael. *VH* 6, 10 e 13, 24). Non sarà forse un caso che il motivo del ritorno di Efesto all'Olimpo accompagnato da Dioniso, un motivo per la verità tradizionale, emerga con particolare attenzione e qualche novità nel cratere (attico) a volute rinvenuto a Spina e databile non prima del 430 a.C. (Ferrara, Museo Nazionale di Spina, nr. inv. T57CVP).

¹⁴ Si veda l'esemplare indagine di MAGNELLI (2007).

¹⁵ Cf. Hesych. δ 2001 L. = *Et. M.* 279, 38s. διφροφόροι· αἱ ταῖς κανηφόροις εἶποντο, δίφρους ἐπιφερόμεναι.

canefora (v. 1551 ... ἀκολουθεῖν δοκῶ κανηφόρῳ), ciò che autorizza il pubblico ad associare il Titano a quella categoria sociale¹⁶. Questa assimilazione avviene grazie a un processo che sarei incline ad ascrivere, estendendolo, al concetto di 'parola scenica' avanzato oramai trent'anni fa da Benedetto Marzullo. Nelle intenzioni dello studioso, la parola scenica nasce dal grado zero della scena greca, che «è nuda, si articola in immaginarie strutture, che una peculiare parola, intesa alla scena, è in grado di materializzare»¹⁷. Si potrà proporre, provvisoriamente, di ascrivere nelle varie declinazioni della parola scenica anche quei meccanismi verbali che permettono di alterare la dimensione visiva dello spettacolo rispetto a come essa è nella realtà. Nel caso in esame, dunque, è la parola che permette di alterare lo *status* del Prometeo di Aristofane dal momento che, innanzitutto, essa modifica la funzione di ombrello e sgabello: da oggetti che servono solo a ripararsi dal sole e a sedersi, in oggetti che rientrano nell'iconografia panatenaica, portati dalla figlia di un meteco per il ristoro della canefora.

Ci si potrebbe interrogare sulla scelta operata da Aristofane di attribuire la generica condizione della figlia di un meteco proprio a Prometeo. È possibile che l'associazione sia principalmente casuale, il Titano essendo tradizionalmente filantropo, ribelle agli dèi e dunque per questo (e solo per questo) titolato a fornire informazioni segrete a Pisetero a tutto discapito delle divinità olimpiche. Si potrà però notare, *a latere*, che ad Atene Prometeo parrebbe esser stato considerato patrono dei vasai¹⁸ il cui *status* – servile *tout court* o di meteci o di schiavi affrancati – è tuttora oggetto di dibattito. In uno studio interessato ai ceramisti di Atene sulla fine del VI sec. a.C., Williams (1995, 154) ha sostenuto come sia molto probabile, ma altrettanto difficile a dimostrarsi, che gli artigiani e gli artisti attivi nelle botteghe del Ceramico fossero meteci o schiavi liberati. Sicuramente, l'ipotesi di Robertson (1976, 42s.), secondo cui i due *skyphoi* da collezione privata inglese e databili al 470 a.C. ca., firmati *Pistoxenos Syriskos*, siano da attribuirsi a una sola persona dal doppio nome – quello da schiavo che ne segnala l'origine siriana (*Syriskos*), e quello da affrancato (*Pistoxenos*) – è attraente e capace di spiegare perché il verbo, nella firma sul vaso, è al singolare. Da segnalare, infine, come sia quanto mai verisimile la considerazione di Williams (1995, 159), quando ipotizza un incremento di schiavi, ex schiavi e meteci negli *ergasteria* ateniesi in proporzione all'accresciuta, successiva rilevanza del peso commerciale del settore manifatturiero ateniese.

La scena di Prometeo 'meteco' negli *Uccelli* costituisce dunque l'elemento di

¹⁶ Il numero di meteci, nel 431 a.C., è fissato in tre opliti meteci ogni dieci opliti cittadini (cf. Thuc. II 31, 2). In Aristofane, menzioni esplicite sui meteci si annoverano in *Ach.* 508, *Pax* 297, *Lys.* 580s. Sulla questione si veda in generale WHITEHEAD (1977, 69-108).

¹⁷ MARZULLO (2000, vol. I, 293: il lavoro fu presentato per la prima volta in una comunicazione orale in un convegno internazionale svoltosi a Delfi nel 1987, cf. quindi «QUCC» LIX, 1988, 79-85).

¹⁸ Cf. ad esempio VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1914, 145).

passaggio verso il finale della commedia, un finale politico, che si annuncia nell'episodio del dialogo fra l'ecista Pisetero e il Titano e cui concorrono tutti gli elementi dello spettacolo, anche gli oggetti di scena. L'ombrello – funzionale a tratteggiare un Prometeo bisognoso di nascondersi – e lo sgabello – utile a Pisetero per verificare la corretta organizzazione delle faccende locali – si trasformano in elementi della poetica, perché caratterizzano Prometeo femminilmente e come meteco, e avviano la riflessione sul ruolo dei non cittadini, sia in seno alla nuova e inquieta comunità degli uccelli sia nella comunità ateniese allargata agli alleati, spettatori della primaverile commedia.

riferimenti bibliografici

BROMMER 1954

F. Brommer, *Kopf über Kopf*, «A&A» IV 42-44.

DE MARINIS 1982

M. De Marinis, *Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Milano.

DOVER 1976

K.J. Dover, *Linguaggio e caratteri aristofanei*, «RCCM» XVIII 357-71.

DOVER 1977

K.J. Dover, *I tessuti rossi dell'Agamennone*, «Dioniso» XLVIII 55-71 (discussione alle pp. 71s.).

DUNBAR 1995

N. Dunbar (ed.), *Aristophanes. Birds*, ed. with Intr. and Comm., Oxford.

FUNAIOLI 2007

M.P. Funaioli, *Gli Uccelli di Aristofane (vv. 1565-1693) e le Troiane di Euripide (vv. 1-97): un nuovo caso di paratragedia*, «Dioniso» n.s. VI 98-107.

KASSEL 1983

R. Kassel, *Dialogue mit Statuen*, «ZPE» LI 1-12.

LE GUEN – MILANEZI 2013

B. Le Guen – S. Milanezi, *L'appareil scénique dans les spectacles de l'antiquité: d'hier à aujourd'hui*, in Eaed. (dir.), *L'appareil scénique dans les spectacles de l'antiquité*, Paris, 17-31.

MAGNELLI 2007

E. Magnelli, *Sovversioni aristofanee. Rileggendo il finale degli Uccelli*, in A. Camerotto (a cura di), *Diafonie. Esercizi sul comico*, Atti del Seminario di studi. Venezia, 25 maggio 2006, Padova, 111-28.

MARZULLO 1980

B. Marzullo, *Die visuelle Dimension des Theaters bei Aristoteles*, «Philologus» CXXIV 189-200.

MARZULLO 2000

B. Marzullo, *Scripta Minora*, Hildesheim-Zürich-New York, 2 voll.

MILLER 1992

M.C. Miller, *The Parasol: an Oriental Status-Symbol in Late Archaic and Classical Athens*, «JHS» CXII 91-105 (+ ill.).

REVERMANN 2013

M. Revermann, *Théâtre grec, outils comparatifs et analyse des objets scéniques*, in B. Le Guen – S. Milanezi (dir.), *L'appareil scénique dans les spectacles de l'antiquité*, Paris, 35-49.

ROBERTSON 1976

M. Robertson, *Beazley and After*, «MüJb» XXVII 29-46.

WHITEHEAD 1977

D. Whitehead, *The Ideology of Athenian Metic*, Cambridge.

VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1914

U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos Interpretationen*, Berlin.

WILLIAMS 1995

D. Williams, *Potter, Painter and Purchaser*, in A. Verbanck-Piérard – D. Viviers (dir.), *Culture et Cité. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque*, Actes du colloque international organisé à l'Université libre de Bruxelles du 25 au 27 avril 1991 par l'Institut des Hautes Études de Belgique et la Fondation Archéologique de l'U.L.B., Bruxelles, 139-60.