

INTRODUZIONE *

I saggi contenuti in questo volume si pongono sul filo di una tradizione di studi che, com'è noto, risale al XIX secolo, ovvero agli anni in cui maestri del livello di C. Robert¹ iniziarono a verificare la tesi già da qualcuno precedentemente avanzata secondo la quale nell'iconografia vascolare di V e IV secolo sarebbero individuabili diretti richiami alla tragedia attica. All'analisi di troppo cauto scetticismo del Robert si contrappose dopo circa un cinquantennio la visione di troppo fiducioso ottimismo di L. Séchan², dando così luogo ad un acceso dibattito che vede ancor oggi schierati, in maniera anche nettamente contraria, sia archeologi che filologi³.

Lo scopo del lavoro cui introducono queste pagine non è, ovviamente, quello di risolvere una questione di tale portata e complessità, la quale di certo continuerà ad impegnare gli studiosi con discussioni e approfondimenti forse illimitati. L'esperienza maturata da chi scrive in questo settore di ricerca ha portato peraltro a considerare utile, se non proprio urgente, raccogliere in un Catalogo quanto meglio documentato e aggiornato i vasi (attici, lucani, apuli, sicelioti, pestani, campani) dipinti con soggetti collegati al genere tragico, comunque e tuttavia da specialisti pur anche di un passato ormai lontano ma, in ogni caso, di riconosciuta competenza⁴. Corredando ciascuna scheda del Catalogo con una o più riproduzioni del vaso considerato, si è reso in tal modo disponibile un repertorio completo di informazioni e di immagini sulle testimonianze di questa produzione finora edite soltanto in maniera sparsa.

Primo risultato di una raccolta tanto ampia è da ritenere il grado di affidabilità attribuibile alla documentazione su cui si fondano i quattro saggi e le varie statistiche che ci propongono oggi M. Catucci, M. A. Sisto, G. Galeta e C. Roscino, giovani studiosi formati tra Bari, Napoli, Perugia, autrici anche del Catalogo suddetto.

Tuttavia, con ciò non si vuole affermare che di fronte alle valutazioni e

* Nei casi in cui alle date citate non segua la sigla d(opo). C(risto)., ci si riferisce a secoli o anni a(vanti). C(risto).

1) Robert 1881a.

2) Séchan 1926.

3) Cfr. ad esempio, Moret 1975, Taplin 1993, Green 1994, Giuliani 1996, pp. 71-86.

4) Cfr. Catalogo, pp. 359-523.

alle interpretazioni personali, scaturite sulla base di tale documentazione, non ci si aspetti posizioni anche interlocutorie o addirittura opposte, ovvero in contrasto con quella dialettica che non deve e non può mai mancare in ogni settore di studi sull'antico. Si è sicuri piuttosto di contribuire, con uno studio critico partito da un repertorio non soltanto completo e aggiornato ma anche attentamente vagliato dai vari punti di vista, alla prosecuzione di un dibattito troppo spesso finora condizionato dall'insufficiente controllo dei dati disponibili.

Il lavoro affronta i principali problemi sollevati dalla produzione vascolare di sicuro o possibile soggetto tragico, tanto da costituire la sintesi oggi più esauriente sull'argomento. Vi si analizzano, infatti, i tempi e i modi di diffusione di temi di possibile ispirazione allo spettacolo e al teatro nella penisola italiana attraverso la ceramica d'importazione corinzia e attica (Catucci)⁵; le forme dei vasi italoti e sicelioti caratterizzati da immagini che abbiano suggerito un rapporto col teatro tragico (Sisto)⁶; i contesti sia coloniali che indigeni pertinenti a questa produzione (Gadaleta)⁷; i relativi caratteri iconografici (Roscoino)⁸. Le osservazioni conclusive, i grafici e le tabelle statistiche con cui si chiudono i vari saggi evidenziano la portata innovativa e per molti versi chiarificatrice di ciascuno di essi.

Lo scarso numero di vasi corinzi ed attici giunti in Italia tra VII e V secolo le cui immagini possano essere state ispirate da *performances* di vario tipo – in tutto neanche trecentocinquanta, compresi quelli con «*padded dancers*»! – concorda con il genere di contesti funerari ricostruibili nell'indicare che a questa produzione furono interessati gruppi sociali di stato particolarmente elevato. Tuttavia, se è effettivamente vero, come molti hanno ritenuto, che per i temi mitologici ed epici riprodotti nelle scene di questi vasi i ceramografi ebbero presente la mediazione drammatica, è ancor più vero che, lungo l'intero periodo interessato, la richiesta di questa particolarità da parte dei committenti locali dovette essere – dovunque – del tutto minima: data la ben nota, grande quantità di vasi attici importati in Italia e decorati con scene di soggetto analogo ma di non ipotizzabile ispirazione teatrale. Tenendo conto delle peculiarità iconografiche di questa produzione in cui i pochi, riconoscibili richiami al dramma venivano di norma proposti soltanto in maniera sfumata – tralasciando ovviamente i vasi con «*padded dancers*» e quelli, rarissimi, con rappresentazioni che rimandassero alla scena in maniera più esplicita – ci si dovrà dunque continuare a chiedere se gli acquirenti fossero in grado di cogliere meglio di noi questa differenza e quindi di espressamente richiedere vasi del genere, oppure, almeno, quanto diversamente si ponesse un Greco di Siracusa o di Taranto rispetto ad un Etrusco o

5) Cfr. pp. 1-97.

6) Cfr. pp. 99-132.

7) Cfr. pp. 133-221.

8) Cfr. pp. 223-357.

ad un indigeno dell'area peuceta di fronte alla scelta di vasi con scene epiche o mitologiche ispirate al teatro oppure no. Di grande interesse in questo senso mi sembra, peraltro, la constatazione che non sono registrabili sostanziali differenze numeriche tra i soggetti collegabili con l'ambito tragico riprodotti sui vasi importati nelle colonie italiote e siceliote e quelli che giunsero in Etruria e nei centri indigeni. Continuo pertanto a molto dubitare che in Italia, nel V secolo, gli acquirenti, siano essi stati Greci, Etruschi o indigeni, fossero indistintamente capaci, come oggi noi e spesso anche con grande sforzo, di individuare e quindi talvolta preferire il *medium* teatrale nelle scene vascolari attiche. In altre parole, che da o per gli esponenti dei vari ceti dominanti venisse operata una ricerca cosciente di distinzione culturale e simbolica in rapporto col teatro nell'ambito di un repertorio iconografico più generalmente mitologico ed epico per il quale resta a mio avviso indiscutibile la diffusa attenzione a fini autocelebrativi in chiave ellenica, sollecitata in partenza dal tipo di produzione, ovvero dalla pregiata qualità artigianale e dal costo che la ceramica attica di certo ebbe nei luoghi d'esportazione⁹.

L'interesse più particolare per questi vasi potrebbe esser consistito piuttosto, essenzialmente, nel diverso valore simbolico che determinati soggetti epici e mitologici su essi riprodotti, non a caso assunti nella tragedia attica, potevano trasmettere volta per volta in rapporto alla loro destinazione, che in Italia meridionale e Sicilia fu di norma quella funeraria.

L'instaurazione di questa connessione che per il VI e il V secolo può registrarsi in Italia tra i vasi attici con soggetti epici e mitologici, compresi quelli sottoposti alla rielaborazione drammatica tragica, e il rituale funebre si intensificò in Magna Grecia e Sicilia a partire dall'avanzata seconda metà del V secolo attraverso le immagini della ceramica a figure rosse di produzione locale. Com'è noto, esse costituiscono il repertorio figurato più consistente in cui siano rintracciabili riferimenti, talvolta anche molto complessi, alla drammaturgia ateniese non soltanto tragica ma anche comica e satiresca. I vasi italioti e sicelioti a possibile soggetto tragico finora noti per l'intero arco cronologico di produzione di questa ceramica sono, tuttavia, poco più di quattrocento¹⁰, molto meno numerosi sono quelli a soggetto comico e «filiacico», di quantità ancora inferiore sono gli altri in cui sia ipotizzabile un rapporto col dramma satiresco. Essi rappresentano dunque una percentuale del tutto minima rispetto al numero oggi calcolabile per l'intera produzione figurata dell'Italia meridionale e della Sicilia: non molto diversamente da quanto si è potuto riscontrare in relazione alla ceramica attica.

Sebbene con qualche avvertibile differenza tra Italia meridionale e Sicilia, il maggior numero di vasi fu venduto nell'ambito delle aristocrazie indigene e non in quello dei gruppi emergenti delle colonie, la cui ridotta at-

9) Boardman 2001, pp. 157-160.

10) Cfr. Catalogo, pp. 387-523.

tenzione per soggetti mitologici ed epici che possano suggerire una mediazione teatrale si era già manifestata, com'è stato detto sopra, in rapporto alla ceramica d'importazione. Questi vasi furono destinati a sepolture di varia tipologia sia maschili che femminili e, tranne rare eccezioni, non sembrerebbe che vi sia stata una relazione specifica tra la loro forma e gli episodi su essi riprodotti di possibile ispirazione tragica. Il tema tragico volta per volta rappresentato non sarebbe, pertanto, stato scelto tenendo conto del fatto che la forma del vaso da decorare richiamasse la sfera maschile o femminile. Né tanto meno dai contesti funerari ricostruibili parrebbe emergere, se non in alcuni casi, una connessione particolare tra i soggetti e il sesso dei destinatari dei relativi vasi.

Questo dato risulta coerente con le caratteristiche stesse della tragedia. Che essa suscitasse interesse non soltanto negli uomini, senza dubbio più presenti a teatro, ma anche nelle donne, era infatti sottolineato da Platone (*Leggi*, 658, c-d), quando affermava che, se fossero stati giudici di un agone, sia gli uomini che le donne avrebbero assegnato la vittoria al tragico. Si sa bene, d'altronde, che il messaggio catartico e consolatorio della tragedia poteva essere espresso da personaggi sia maschili che femminili e che esso aveva in ogni caso valore generale: «*Vedi ad esempio come le tragedie offrono sostegno a tutti ... Uno ha problemi con gli occhi: i figli di Fineo però erano ciechi. Ad un altro è morto un figlio: Niobe gli rende la sua vita più leggera*», affermava Timocle (Kassel, Austin 1989, pp. 758-759, fr. 6), drammaturgo della metà del IV secolo.

I Greci del tempo dovevano peraltro venire presto a contatto con la poesia drammatica. Di certo almeno dagli inizi del IV secolo essi l'apprendevano a scuola e frequentando gli stessi teatri, aperti ad Atene oltre che alle donne anche ai fanciulli e ai bambini¹¹. Di notevole suggestione in questo senso sono i resti papiracei di età ellenistica contenenti estratti drammatici¹², i quali possono collegarsi alle antologie ad uso scolastico ricordate da Platone (*Leggi*, 7, 811 a) e probabilmente anche di attori; un epigramma attribuito a Callimaco (*Antologia Palatina*, VI, 310) che attesta la recitazione di versi euripidei da parte di fanciulli in una scuola; le epigrafi ellenistiche sulle pubbliche esibizioni o prove di lettura e di recitazione, in cui fanciulli e, più raramente, fanciulle, potevano declamare estratti di tragedie¹³.

Tuttavia, nessuno dei contesti tombali ricostruibili documenta la deposizione di vasi con scene di certa o possibile ispirazione tragica in corredi di bambini e di fanciulli¹⁴. Diversamente, in numerosi corredi di defunti per i quali sia stato possibile determinare l'età infantile o adolescenziale – tanto in Grecia che in Italia meridionale e in Sicilia – è stata riscontrata la presenza di

11) Cfr. Pickard-Cambridge 1996, pp. 361-365, con bibl.

12) Gentili 1977a, pp. 1-15, Gentili 1977b, pp. 363-368.

13) Moretti 1977, pp. 481-482, con bibl.

14) Cfr. Catalogo dei contesti, pp. 527-571.

terrecotte raffiguranti personaggi grotteschi legati al mondo dello spettacolo, maschere e attori comici¹⁵. Varie ragioni motivarono di sicuro questa scelta nel rituale funerario sia nel mondo greco che in quello indigeno¹⁶. Essa appare in ogni caso coerente con le parole di Platone (*Leggi*, 658, c-d) cui ho accennato più sopra. Nell'agone immaginato dal filosofo, infatti, a differenza degli uomini e delle donne, che avrebbero fatto vincere il tragico, i bambini e i ragazzi avrebbero rispettivamente premiato il *thaumatopoios* e il comico.

Alla luce dei dati archeologici, epigrafici e letterari fin qui riportati – i primi pertinenti sia alla sfera ellenica che a quella indigena, gli altri, invece, soltanto alla sfera ellenica – ciò che oggi mi appare meno indefinito è l'estesa disposizione ad accogliere messaggi ellenici, anche di notevole complessità per contenuti e forme di trasmissione, alla quale nel IV secolo si doveva esser giunti nell'ambito delle aristocrazie indigene sia dell'Italia meridionale che della Sicilia.

Conferma in questo senso si avrebbe dall'alta percentuale di vasi provenienti dai centri indigeni sui quali alle immagini di possibile o certa ispirazione tragica si accompagnavano iscrizioni in lingua greca secondo la tradizione della ceramica attica. Per quanto concerne i vasi di produzione italiota e siceliota in generale, queste iscrizioni rimarcano il notevole livello di istruzione di numerosi pittori, le cui immagini di maggiore complessità, com'è già stato detto, dovevano presentare tali difficoltà di comprensione, anche ai più alti livelli d'informazione, da rendere indispensabili riferimenti scritti. D'altronde, dato il basso grado di alfabetizzazione presumibile anche nelle fasce sociali elevate del tempo, si è autorizzati a ritenere che le epigrafi fossero indecifrabili direttamente per buona parte degli acquirenti almeno dei centri indigeni. La preferenza assegnata ai vasi iscritti e la presenza di essi nei corredi funerari locali richiede dunque una spiegazione che vada oltre quella della comune esigenza didascalica sentita dai ceramografi in opere che si presentassero in forma quanto più compiuta e coerente con il modello ateniese. Con le loro iscrizioni, probabilmente, questi vasi costituivano per gli acquirenti locali un ulteriore, tangibile segno visivo di distinzione e adesione culturale. È possibile, inoltre, che le scritte avessero lo scopo di facilitare l'esposizione dei contenuti degli episodi rappresentati a coloro che si ritiene svolgessero un ruolo di tramite tra le immagini e i partecipanti al rituale funerario in occasione del quale venivano esposti i vasi¹⁷.

La ricostruzione dello stretto rapporto intercorso tra la simbolicità delle immagini e la realtà del rito porta inevitabilmente, a questo punto, a ritornare su un vecchio quanto nodale interrogativo. Quali furono le forme in cui fu sollecitato l'interesse da parte degli acquirenti locali nei confronti dei

15) Cfr. Himmelmann 1994, pp. 89-153, Graepler 1997, pp. 231-234, Todisco c.s.b.

16) Cfr. nota prec.

17) Giuliani 1995, pp. 152-158, Todisco 2002b, pp. 20-24.

vasi a sicuro o possibile soggetto teatrale in Italia meridionale e in Sicilia? In altri termini, si posseggono oggi elementi concreti per credere che in queste regioni sia esistita una effettiva attività drammatica secondo i parametri della Grecia propria e, se questa attività vi fu, abbiamo elementi concreti per determinare le località e i contesti, i tempi, i modi e le occasioni in cui le *performances* vennero realizzate?

A riguardo va subito detto che la documentazione tuttora disponibile, sia essa scritta che materiale, resta insufficiente per dimostrare la messa in scena, tra il V e il IV secolo, tanto in Magna Grecia quanto in Sicilia, delle tragedie dal contenuto riflesso nell'iconografia vascolare che qui interessa e che la conoscenza di tale produzione drammatica potrebbe essere collegata nel IV secolo alla circolazione in questi territori di opere scritte¹⁸. Da resti monumentali e da riferimenti scritti è però noto un buon numero di edifici teatrali, né tantomeno la tendenza a datare i primi di essi a non prima della metà del IV secolo impedisce di ritenere che nelle colonie venissero allestite rappresentazioni tragiche anche in epoca precedente¹⁹. Si sa infatti che in occasione della fondazione di Etna da parte di Ierone I di Siracusa, nel 476, Eschilo avrebbe composto e rappresentato in Sicilia le *Etnee* e che tra il 471 e il 469 sarebbero stati replicati i *Persiani* di questo stesso autore a Siracusa (*Vita di Eschilo*, 9, 16, 18)²⁰. Si ha motivo, inoltre, di credere che un tale evento, ovvero la ripresa di tragedie proposte per la prima volta nell'agone ateniese, potesse più tardi ripetersi con una certa frequenza, considerate le fonti sul richiamo di Licurgo (338-326) agli attori ad attenersi ai testi drammatici originali e sulle «vecchie opere» che venivano presentate al pubblico in varie località del mondo greco²¹.

Informazioni di V e IV secolo si hanno in relazione ad autori ed attori tragici di origine italiota e siceliota distintisi entro ed oltre i confini patri, mentre per il III secolo resta anche il ricordo di messaggeri e coreuti, della stessa origine, vincitori in agoni organizzati in località della Grecia, della Ionia e dell'Egitto²². D'altronde, la trasformazione in teatri di più antichi edifici assembleari precedentemente eretti nelle colonie, come a Metaponto²³, e la costruzione di nuovi teatri in pietra non si sarebbero verificate se già non fossero esistiti anche in Magna Grecia, come in Sicilia, un interesse e un'attività drammatica²⁴. In questa direzione portano, peraltro, numerose altre testimonianze oltre a quelle già ricordate: ad esempio i riferimenti di

18) Cfr. Cavallo 1984, pp. 133-135, Todisco 2002b, pp. 22, 24.

19) Cfr. Todisco 2002b, pp. 17-38, 139-192.

20) Cfr. Todisco 2002b, p. 41, con altre fonti.

21) Cfr. Csapo, Slater 1995, pp. 4, 10, 11-17.

22) Cfr. da ultimo, Todisco 2002b, pp. 41-42, 65-66, 115-116.

23) Cfr. Mertens, De Siena 1982, pp. 1-100.

24) Cfr. di recente Todisco 2002b, pp. 137-192.

Epicarmo (Kaibel 1899, p. 31, fr. 229 = Olivieri 1930, p. 81, fr. 173), Platone (*Leggi*, 659 b-c), Aristosseno (in Ateneo, *Deipnosofisti*, XIV, 632 a)²⁵.

Sulla base di tutto ciò, è difficile resistere all'ipotesi che in Italia meridionale, come in Sicilia, sia prima che dopo gli anni intorno al 350 si sia assistito a riprese di acclamate opere teatrali quali furono quelle dei principali tragediografi attici del V secolo²⁶. Sarebbe, in ogni caso, da non dubitare sulla eccezionalità di *performances* del genere – pur senza volere, e come invece si dovrebbe, immaginare i medesimi modi di rappresentazione ateniese – così come sul fatto che per tali rappresentazioni possa essere stata utilizzata una lingua che non fosse quella greca, ovvero che tali rappresentazioni non siano state destinate ad una platea capace di comprendere in lingua greca il senso di ciò che veniva proposto sulla scena. Più che per la commedia, la cui presa sul pubblico avrebbe potuto prescindere da uno specifico interesse testuale, per la tragedia classica è, peraltro, molto difficile intravedere una destinazione che non contasse anche su una certa familiarità con la tradizione culturale greca, epica e mitologica. Questa considerazione porterebbe ad escludere che tali *performances* fossero attuate nei centri indigeni, dove soltanto una esigua parte di popolazione poteva avere una tale scioltezza con il greco, e non, invece, esclusivamente nelle colonie, cui si riferiscono le fonti letterarie sull'argomento²⁷. Tuttavia, come subito si vedrà, non può essere esclusa l'esistenza di esibizioni che, pur riprendendone i contenuti, si distaccassero sensibilmente dalle forme della drammatizzazione ateniese, e che tali esibizioni fossero proposte nell'ambito di circoli più ristretti, anche in occasione di riunioni organizzate dai gruppi aristocratici più ellenizzati²⁸.

Ciò, infatti, è quanto in realtà meglio traspare dalle immagini, se si considerano i numerosi, cosiddetti vasi fliacici rinvenuti sia in colonie che in centri indigeni, raffiguranti *performances* sceniche di commedie attiche²⁹, e due o tre vasi sicelioti raffiguranti altrettante *performances* sceniche di possibili tragedie attiche rinvenuti in una colonia e in centri indigeni³⁰.

A tal proposito va, in primo luogo, sottolineato che sui suddetti vasi i ceramografi riproducessero lo svolgimento dell'azione su strutture lignee so-praelevate. Gli allestimenti scenici cui rimandano tanto i vasi «fliacici» quanto i vasi sicelioti a soggetto tragico si presentano, dunque, da un lato molto simili tra loro, dall'altro ugualmente distanti dalla prassi del teatro ateniese. In ogni caso, l'iconografia documenta il medesimo tipo di allestimento sce-

25) Per una raccolta più completa di dati, cfr. Todisco 2002b.

26) Cfr. a riguardo, di recente, Green 1994, pp. 56, 66-67, Schmidt 1998, pp. 17-32.

27) Cfr. Prosdocimi 1978, pp. 1049-1072.

28) In questo senso si è espresso recentemente per le colonie anche Moretti 1993, pp. 91-92. Sulla fruizione simposiale della commedia attica in Grecia cfr., da ultima, Imperio c.s.

29) Per i vasi «fliacici» cfr. ancora Trendall 1967b e Todisco 2002b, pp. 55, 89-94, con un sintetico aggiornamento delle relative problematiche.

30) Cfr. Catalogo, S 13, S 14, S 15 (?).

nico per opere sia comiche che tragiche che potessero essere proposte al pubblico della Sicilia e dell'Italia meridionale, ovvero quello su piattaforme lignee notevolmente sollevate da terra e su cui non sembrerebbe esserci stato spazio per il coro.

È stato più volte indicato che tali strutture siano collegabili con luoghi temporaneamente attrezzati per gli spettacoli, quali le *agorai* delle colonie³¹. Si è inoltre ipotizzato il loro allestimento in edifici assembleari, come quelli di Poseidonia-Paestum, Metaponto, Agrigento³², in veri e propri teatri come quello di Siracusa³³, ed anche in spazi ancor più ristretti ed esclusivi come quelli simposiali³⁴.

Che rappresentazioni del genere potessero non mancare anche nei centri indigeni è suggerito, peraltro, dal tipo di *performances* che sia i vasi «flici» sia quelli sicelioti sembrano riflettere. Piuttosto che a replicazioni aderenti al modello ateniese, tanto per il contenuto quanto per la forma della rappresentazione così come ci si aspetterebbe nelle colonie, l'azione, nei modi in cui essa viene riportata sulla scena dei vasi «flici», fa infatti pensare a una ripresa delle commedie quasi in una sorta di «*sketches*» o in una sequenza di quadri per la quale non mancano precedenti iconografici attici³⁵. Per quanto concerne, invece, i vasi sicelioti a soggetto tragico, va notato come nelle due scene meglio conservate, del Pittore di Capodarso, ricorra la presenza di un vecchio facilmente identificabile con il messaggero e come in una di esse il personaggio volga la testa in avanti, verso gli spettatori³⁶.

Il particolare potrebbe sembrare di poco rilievo se si considera l'alto numero di messaggeri riprodotti nelle scene vascolari italiote e sicelioti ispirate alla tragedia³⁷. Il messaggero costituisce in ogni caso una spia molto importante sia a favore della dipendenza teatrale degli episodi rappresentati sia in relazione ai possibili modi di trasmissione dei temi tragici nei contesti funerari dell'Italia meridionale e della Sicilia³⁸. È appena necessario, però, far rilevare che nelle immagini del Pittore di Capodarso i messaggeri sono riprodotti mentre parlano dalla scena, e quindi in un contesto ambientale diverso da quelli documentati sugli altri vasi, che sono sempre i luoghi propri degli avvenimenti tragici. È possibile dunque che l'esigenza avvertita dal ceramografo siceliota di rappresentare la figura del messaggero – tanto significativa in Magna Grecia da essere riprodotta sui vasi anche isolatamente³⁹ – rispecchi uno degli elementi caratterizzanti delle esecuzioni delle tragedie attiche

31) Cfr. Bieber 1961, p. 146, Dearden 1988, pp. 33-34.

32) Cfr. Todisco 2002b, pp. 149-156, 158-160, 169-170.

33) Cfr. Bieber 1961, p. 46.

34) Cfr. Moretti 1993, pp. 91-92.

35) Cfr. gli esempi vascolari raccolti in Trendall 1967b, pp. 20-24, nn. 1-13.

36) Cfr. Catalogo, S 13, S 14.

37) Cfr. a riguardo Roscino, in questo volume, pp. 317-339, con bibl. prec.

38) Cfr. Todisco 2002b, p. 24.

39) Cfr. Roscino, in questo volume, p. 320, nota 462 e Catalogo, Ap 191.

cui nel IV secolo si poteva assistere in certi contesti locali, ovvero la necessità di esporre al pubblico tutto ciò che non si vedesse nel corso della *performance*: come ad Atene, ma anche molto di più, per chi attico non era e forse talvolta neanche greco.

I due o tre vasi sicelioti cui si è fatto finora riferimento restano oggi i soli in cui sia documentato un esplicito, diretto richiamo a vere e proprie messe in scena tragiche da parte dei ceramografi. Ponendo il numero di questi vasi in rapporto con quello dei vasi «filiacici» riproducenti *performances* comiche, la grande sproporzione risultante induce a confermare come le rappresentazioni di carattere tragico in ambito privato e nei centri indigeni, se effettivamente vi furono e comunque in forma differente da quella ateniese classica, dovessero essere del tutto rare se non proprio eccezionali rispetto alle altre a carattere comico e farsesco, presumibilmente più diffuse e comunque anch'esse condotte in forma differente da quella ateniese classica.

I termini di tale rapporto si modificano sensibilmente, però, se si prescindono dal modo in cui il riferimento alla drammaturgia fu espresso dai ceramografi, il quale non poteva che manifestarsi in maniera differenziata a seconda dei periodi, delle esperienze personali e delle scuole stilistiche⁴⁰. Se si considerano, infatti, i vasi italoti e sicelioti con scene di avvertibile richiamo alle tragedie di V secolo e, tuttavia, iconograficamente rese in forma «non-teatrale» – in relazione alla cui scelta ed elaborazione continuo a ritenere ben più credibile un riferimento ad opere in scrittura piuttosto che a diffusi eventi scenici pubblici nelle colonie – rispetto a quelli con scene di sicura o verosimile ascendenza satiresca o comica, limitato in sostanza al suddetto gruppo di vasi «filiacici» e riproducenti vere e proprie messe in scena, il numero dei primi, come si è già avuto modo di accennare, risulta di gran lunga superiore. Questo dato, in conclusione, sembrerebbe dimostrare come l'interesse per questi vasi da parte delle clientele, indigene e non, fosse più marcatamente influenzato, rispetto ad altri decorati con temi riferibili a differenti generi drammatici, dal contesto cui essi erano destinati, ovvero quello funerario. In tale contesto, di ambito sia coloniale che indigeno ellenizzato, la dimensione tragica assunta dal mito e dall'epica grazie alla grande drammaturgia attica doveva vivificarsi in maniera particolarmente aderente nella suggestione del rito e del viaggio ultraterreno, offrendo a sostegno del reale dolore di coloro che restavano e delle altrettanto reali aspettative di chi partiva i contenuti paradigmatici e gli ideali messaggi simbolici della *performance* ateniese. Di certo, io credo, tuttavia, con gradi molto diversi di consapevolezza e comprensione, nel tempo, nei luoghi, nelle esperienze, da parte dei fruitori cui fosse consentita tale fortuna.

LUIGI TODISCO

40) Cfr. Catalogo, pp. 387-523.