

*Antigone nella ceramica magnogreca:
tragedia e rilettura parodistica
di Raffaella Viccei*

Le immagini di soggetto teatrale tragico che compaiono sulla ceramica magnogreca sono illustrazioni pittoriche del testo drammatico e, talvolta, della messa in scena, le quali vanno intese non come mera trascrizione per immagini di temi teatrali o di *performance* ma come frutto di una selezione in gran parte determinata da puntuali richieste della committenza¹. Il dramma greco e le raffigurazioni che da esso traevano ispirazione fornivano, infatti, alle *élites* dell'Italia meridionale un indispensabile sistema culturale dal quale attingere valori e modelli di comportamento utili per la propria affermazione e distinzione sociale.

Il mito teatrale di Antigone – assente nella ceramica attica – è attestato su pochi vasi prodotti in Lucania, in Apulia e in Sicilia tra il 390 e il 330 a.C. che riprendono temi legati all'omonima tragedia di Sofocle, all'*Edipo re*, all'*Edipo a Colono* e, infine, all'*Antigone* di Euripide, tragedia nota solo da frammenti².

Un momento significativo dell'*Antigone* sofoclea viene raccontato sul lato principale di due vasi, uno lucano e uno apulo, pressoché coevi.



Fig. 1. Nestoris lucana a figure rosse (390-370 a.C.) del Pittore di Dolone,
generica provenienza dalla Basilicata – Londra, British Museum.

¹ Questo contributo riprende, in parte, l'analisi, condotta da chi scrive, sulla figura di Antigone nella ceramica prodotta in Magna Grecia e in Sicilia: R. Viccei, *Il mito teatrale di Antigone nella ceramica italiota e siceliota*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali», 13, 2010, pp. 15-48.

² Su questa tragedia euripidea e sulla vicenda di Antigone raccontata nella *Fabula* 72 di Igino, nella quale confluiscono diverse versioni drammaturgiche, si veda Viccei, cit., pp. 18-20.

Antigone tragica

Su una *nestoris* (varietà di anfora) lucana del 390-370 a.C. (fig. 1), opera del Pittore di Dolone che, come si vedrà, doveva ben conoscere il testo della tragedia di Sofocle, sono raffigurati Creonte, seduto, con la testa coperta da un rigido copricapo orientaleggiante, due giovani con una lancia e, tra di loro, Antigone. Il primo doriforo, rivolto al sovrano che lo ascolta attentamente, va identificato con la guardia che aveva scoperto Antigone «mentre onorava il sepolcro»³ di Polinice. L'uomo è seguito dall'eroina sofoclea che, stretta in un lungo *himation*, ha il capo lievemente reclinato verso il basso e questa postura è da considerarsi traduzione delle parole di Creonte: «A te dico, a te che inclini il volto a terra: ammetti o neghi di averlo fatto?» (vv. 441-442). Risultano altrettanto eloquenti i gesti delle mani: la destra, poggiata sul cuore, pare racchiudere il senso del v. 443, «Confermo di averlo fatto e non lo nego», la sinistra sembra invece far riferimento alla volontà di prendere ancora la parola a difesa dell'illecita sepoltura del fratello.

La prossimità dell'immagine lucana al testo drammatico non è il solo aspetto degno di interesse. Nella raffigurazione compaiono anche elementi teatrali che rinviano ad una messa in scena della tragedia sofoclea: il copricapo di Creonte, le sue scarpe chiuse e senza suola, i massi dove poggiano i piedi di Antigone, un particolare naturalistico che potrebbe alludere allo svolgimento della scena fuori dal palazzo reale, come d'altronde si evince dal testo. È verosimile ritenere che il Pittore di Dolone abbia ripreso questi segni di teatralità dalle rappresentazioni che si svolgevano nel teatro di Metaponto, centro in cui vi era un importante quartiere ceramico dove il nostro ceramografo lavorava.

La *nestoris* in esame è riferibile a un contesto funerario purtroppo scarsamente documentato. Tuttavia, benché tale lacunosità non permetta di risalire alla specifica committenza né di cogliere le precise motivazioni ideologiche alla base della scelta dell'eroina sofoclea, è possibile affermare che queste ragioni siano state maturate in un mondo aristocratico indigeno ellenizzato, nel quale la famiglia era il centro nevralgico del potere politico e sociale. Nell'orizzonte funerario «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»⁴.

L'iconografia di Antigone, appena analizzata, in stretta relazione con l'inizio del II episodio della tragedia di Sofocle, ebbe senz'altro un marcato valore semantico rispetto al tema del seppellimento di un familiare, un diritto-dovere e un rito che per i gruppi aristocratici andava difeso coraggiosamente anche a costo di entrare in aspro conflitto con il potere, di cui il Creonte sofocleo era temibile simbolo.

Il mito teatrale di Antigone offriva ai ceti dominanti dell'Italia meridionale la possibilità di riflettere sul sentimento della *pietas* e sulla salvaguardia degli affetti familiari, esortando ad onorare i riti funerari e la morte. Questi sono dunque i principali argomenti di interesse per *élites* lucane che accantonano, invece, la dimensione politica propria dell'*Antigone* di Sofocle, espressa dallo scontro mortifero tra individuo e potere.

³ Sofocle *Antigone*, 395-396. Questa e le successive citazioni dell'*Antigone* sono tratte dalla traduzione di R. Cantarella (Mondadori, Milano 1982).

⁴ L. Todisco (a cura di), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Bretschneider, Roma 2003, p. XV.

Parodia di *Antigone*

Dal centro campano di Sant'Agata dei Goti, proviene un cratere apulo, datato al 380-370 a.C., che accoglie un'interessante rilettura in chiave comica-parodistica del primo drammatico incontro tra Antigone e Creonte (fig. 2).



Fig. 2. Cratere a campana, apulo a figure rosse (380-370 a.C.), da S. Agata dei Goti.

Una figura avvolta in un ampio mantello di pelliccia, con un copricapo di pelo, stringe due lance nella mano sinistra mentre, con la destra, ghermisce un vecchio, che è affiancato da un altro uomo anziano, con un berretto di tipo orientale e, in mano, un bastone retto come se fosse uno scettro.

Il personaggio al centro è il motore della scena. L'abito, gli attributi e il tipo di relazione con gli altri due individui rendono verosimile la sua identificazione con Antigone, raffigurata nel momento in cui una guardia (l'uomo con la doppia lancia) la porta dinanzi a Creonte (l'uomo con il bastone).

“Il vecchio-Antigone”, sotto il leggero abito femminile, mostra un fallo posticcio, comune anche agli altri personaggi che, sulla base di questo attributo, si inquadrano tutti in un orizzonte comico e farsesco. “Il” protagonista ha in mano una maschera da donna e un vaso funerario, impiegato o per celebrare i riti in onore di Polinice⁵ o per contenere le ceneri del fratello. Tolta la maschera, Antigone è dunque un vecchio e, per giunta, c'è da chiedersi se non sia lo stesso Creonte oppure un suo sosia, vista la stringente somiglianza con la maschera del personaggio del

⁵ Sofocle, *Antigone*, vv. 429-31.

re. Questa mascolinizzazione dell'eroina sofoclea sembra trovare una motivazione all'interno del testo tragico, esattamente nelle parole pronunciate da Creonte, quando mette a confronto se stesso e la figlia di Edipo: «Davvero io non sono un uomo, ma l'uomo è costei, se quest'audacia le rimarrà impunita»⁶.

L'immagine apula appare come ribaltamento non solo del noto passo dell'*Antigone* ma anche della raffigurazione lucana, rispetto alla quale il personaggio di Antigone assume i tratti grotteschi di un tipo codardo e in fuga, radicalmente distante dall'inflessibile e audace protagonista sofoclea che il Pittore di Dolone ha reso, infatti, stante e ferma al cospetto di Creonte.

In analogia alla *nestoris* lucana, invece, anche sul cratere di Sant'Agata compaiono elementi rivelatori di teatralità, le maschere, gli abiti dalle lunghe maniche, i falli posticci che, insieme, concorrono a definire la scena apula una rappresentazione teatrale, di natura parodistica.

Raffaella Viccei
Università Cattolica del Sacro Cuore

⁶ Sofocle, *Antigone*, vv. 484-85.