

IL “REALISMO” NELLA CERAMOGRAFIA ATTICA

La nascita del ritratto greco presuppone una valutazione positiva delle fattezze individuali, in altre parole una separazione netta di etica ed estetica e una distinzione chiara fra le categorie del “bello” e del “buono”. Per tutto il periodo arcaico e classico, invece, gli artefici greci, e tra essi i ceramografi, non sembrano in grado di rispecchiare il reale se non attraverso rigide categorie: il “bello” quale simbolo e immagine del “buono” e viceversa il “brutto” quale simbolo e immagine del “cattivo” condizionano in maniera astrattamente rigida la riproduzione del reale. Qualche immagine servirà a illustrare concretamente la realtà delle “categorie” che selezionano, in base a una pregiudiziale etica, gli elementi del reale degni di essere rispecchiati e riprodotti sulle pareti dei vasi attici (e non solo).

Qualche esempio: l'immagine della vecchiaia

Sul lato A dell'anfora a figure rosse di Euthymides, conservata a Monaco di Baviera (Antikensammlungen n. inv. 2307), è raffigurato Ettore fra i genitori Priamo ed Ecuba (Fig.1).

Priamo è chiaramente caratterizzato come un vecchio. Avvolto interamente nel mantello, leggermente ricurvo per la venerabile età, il re di Troia s'appoggia a un nodoso bastone. I capelli sono ancora neri ma la calvizie incipiente devasta la sommità del cranio e appare inutilmente mascherata da un riporto di capelli, che sembra gentilmente “inghirlandare” la fronte. La barba, corta, è ormai bianca. Il ceramografo indaga e riproduce con curiosità tutti i segni di un incipiente decadimento fisico. Al tempo stesso l'immagine raccolta, quietamente statica, la testa umilmente reclinata in avanti, il gesto della mano destra che sbucca dal pannello all'altezza della bocca, il profilo regolare del naso e della bocca, l'espressione quieta degli occhi e le ampie, sottili sopracciglia, gli esili e corti riccioli della chioma che ricadono ordinatamente sulle gote e sulla nuca, nobilitano e rendono “bella” quest'immagine di vecchio, sono in un certo senso espressione di saggezza e di ordine interiore. Gli elementi di crudo realismo precedentemente rintracciati, abilmente neutralizzati, vengono così a integrarsi perfettamente nell'immagine del “bel” vecchio.



Fig. 1 - Anfora a figure rosse. Monaco di Baviera, Antikensammlungen n. inv. 2307. Euthymides. 510-500 a.C. circa. Ettore s'arma alla presenza di Priamo ed Ecuba.

Viceversa, in Ecuba niente sembra sottolineare un incipiente decadimento fisico. Il ceramografo raffigura la madre di Ettore e dei numerosissimi figli di Priamo come una “fresca” fanciulla. Dietro le pieghe del chitone s'intravede il profilo di un corpo ancora fiorente, il ventre piatto e non deformato dalle

pur innumerevoli gravidanze, il seno sostenuto. Le chiome, nere, ricadono in esili trecce sulle spalle e risultano cinte da una fascia di stoffa. Sul chitone si distende l'ampio elegante mantello pieghettato.

Perché il ceramografo raffigura la vecchiaia di Priamo e rinuncia a un'analogha caratterizzazione della figura di Ecuba? Di fronte alla contraddittorietà evidente di questa soluzione abbiamo la possibilità di misurare concretamente, a livello per così dire operativo, le conseguenze dirette sul piano delle scelte iconografiche della pregiudiziale etica cui precedentemente accennavamo. Il ceramografo attico nel momento in cui raffigura la "nobile" madre di Ettore, percepisce la carica dissacrante e corrosiva di quegli stessi elementi di crudo realismo che compongono l'immagine di Priamo, una volta trasferiti nell'immagine di una donna. Il decadimento fisico, segno di una vecchiaia incipiente, trova adeguata espressione e viene "accettato" come fatto eticamente positivo, segno di una saggezza maturata nelle esperienze della vita, solo quando coinvolge la figura dell'uomo. La vecchiaia di una donna non trova analogha accettazione giacché -raffigurata- connoterebbe come eticamente negativo il personaggio. Non c'è "bellezza" (e dunque "bontà") in una donna deturpata -in immagine- dalla vecchiaia, mentre al contrario l'uomo vecchio può essere un *kalòs g(h)èron* ossia un "bel vecchio" (cfr. *Odissea* XXIV, vv. 365-374).

Sul lato A del cratere François n. inv. 3867 (Piano II, Sala I, Vetrina 4), nel registro mediano del corpo, con l'agguato di Achille a Tròilo, si ha una nobile raffigurazione dei "bei vecchi" di Troia (**Dia 4**). Già Omero (*Iliade* III, vv. 146-152) ne aveva offerto un'immagine idealizzata e li aveva descritti, sulla sommità delle Porte di Troia (le celebri Porte Scee) intenti a contemplare la piana di Troia nella quale erano schierate le forze in conflitto: "*Qui con Priamo e Pàntoo e Timète e Làmpo e Clito e Icetaòne, stirpe di Ares, sedevano Ucalegònte e Antènore, uomini saggi, anziani del popolo, presso le Porte Scee, per vecchiaia a riposo dalla guerra, ma parlatori valenti, simili alle cicale, che ne la selva, posate sui rami, versano voce*". Sul cratere François, analogamente, i "bei vecchi" Antènore e Priamo, a riposo dalla guerra e spettatori dell'inseguimento di Achille e della fuga di Tròilo attraverso la piana di Troia, siedono presso le Porte Scee: Antènore che si è accorto per primo del pericolo imminente si è alzato ed esprime, col gesto delle braccia aperte, sconcerto e allarme. Priamo siede ancora sul *thàkos* (=seggio, come recita l'iscrizione), avvolto nella sua veste bianca e nel mantello "scuro". Vecchio e debole fa fatica ad alzarsi e s'appoggia al bastone mentre con la mano sinistra fa forza sul sedile e riesce appena a sollevarsi, discreta immagine allusiva al decadimento fisico.

La vecchiaia di una donna, ove concretamente raffigurata, a differenza di quanto capita all'uomo, connota -sempre- negativamente il personaggio: il ceramografo non manca, anzi, di accentuare, in questo caso, gli elementi di crudo realismo per sottolineare ulteriormente la negatività del personaggio. Sul lato B dello *skyphos* del Pittore di Pistòxenos, conservato a Schwerin (Museo n. inv. 708), è raffigurato il giovane Heraklès accompagnato dalla vecchia G(h)eropsò presso il maestro di musica (Fig.2). Il ceramografo non risparmia notazioni di crudo realismo nella raffigurazione della vecchia. Ringobbita e sfatta, la vecchia esibisce un volto scavato e prosciugato: si notino il naso adunco e affilato, la bocca sdentata dischiusa in un'espressione di sforzo e di

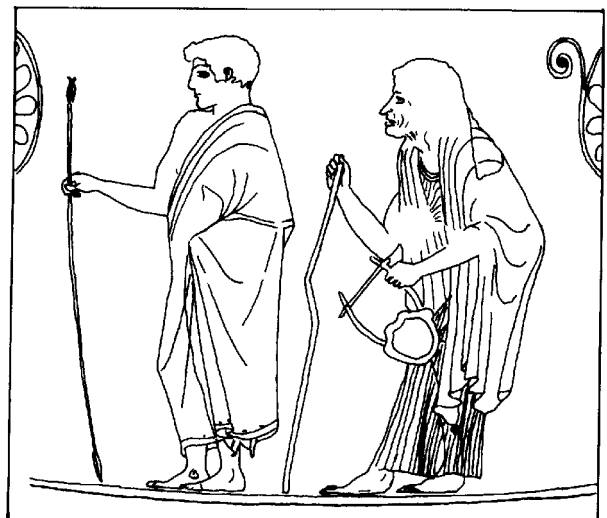


Fig. 2 - Skyphos a figure rosse. Schwerin, Museo n. inv. 708. Pittore di Pistòxenos. 470 a.C. circa. Heraklès accompagnato dalla balia G(h)eropsò presso il maestro di musica.

stanchezza, le pieghe della pelle intorno alla bocca, la carne flaccida che ricade sotto il mento, l'occhio piccolo. I numerosi tatuaggi (sui piedi, sulle braccia, sul collo) caratterizzano "eticamente" la vecchia come originaria della Tracia. L'umile condizione sociale della donna (una balia, una serva) e l'origine barbarica implicano nel ceramografo un'immediata "svalutazione" etica del personaggio e giustificano il crudo realismo della rappresentazione.

La scelta di tratti "realistici" non sembra, in conclusione, essere mai il frutto di una volontà obiettiva e neutra di rispecchiare il reale ma si collega con il fondamento etico riconosciuto come esigenza insopprimibile dell'attività artistica: tutto ciò che il ceramografo avverte come estraneo al proprio mondo o al mondo della *pòlis* (socialmente ed eticamente) viene percepito come minacciosamente "negativo" e rispecchiato, in immagine, senza alcun filtro idealizzante, quel filtro idealizzante che regola la raffigurazione di quanto viene avvertito come "familiare". Va da sé che il crudo realismo di certe raffigurazioni è lontano dal "ritratto" quanto l'idealizzazione delle fattezze dell'uomo greco: il "brutto" raffigurato dai ceramografi finisce per non essere meno tipizzato e convenzionale del "bello".

L'estraneo, lo straniero

Quanti non parlano greco e vivono ai margini del mondo ellenizzato vengono considerati dall'uomo greco indifferentemente "barbari": la coscienza della propria superiorità di razza e la paura del diverso, avvertito come minaccia incombente, spiegano il crudo realismo con cui i ceramografi attici raffigurano talvolta lo straniero. Naturalmente non tutti gli "stranieri" sono ugualmente estranei.

1 - Arcieri sciti, Amazzoni

I ceramografi attici non mancano di raffigurare con una certa frequenza, soprattutto dopo la metà del VI sec. a.C., personaggi in costume scitico o arcieri sciti, spesso accompagnati a opliti greci. Sul lato A dell'anfora a figure nere n. inv. 3845, del Gruppo dell'Occhio-sirena, databile al 520 a.C. circa (Piano II, sala III, Vetrina 5, ripiano superiore a destra) sono raffigurati un "principe" scita, seduto su di uno sgabello, e un arciere scita fra due opliti (**Dia 11**). L'atmosfera assolutamente non conflittuale, la scelta di limitare la caratterizzazione etnica dello "straniero" al costume esotico ("tute" e "calzoni" lunghi e aderenti, buffi copricapi conici appuntiti) implica una certa valutazione positiva dello "straniero", un'ammirazione verso le sue straordinarie doti di arciere: lo straniero, non percepito più come estraneo, diviene familiare nel momento in cui i contatti si fanno stretti e la paura del diverso, per conseguenza, si attenua (non si dimentichi la presenza di Sciti arruolati ad Atene nei corpi di guardia).

Anche le Amazzoni, simbolo dell'oriente barbarico, non mancano talvolta di essere raffigurate in costume scitico: l'orrore verso l'estraneo viene in questo caso espresso non attraverso il costume esotico né tantomeno attraverso il crudo realismo delle immagini (assolutamente inesistente) bensì semplicemente nella raffigurazione oggettiva di donne che, equipaggiandosi e armandosi come uomini, hanno rinunciato alla loro femminilità. Questo sconcerta il Greco ancor prima che la differenza di stirpe.



Fig. 3 - Frammento di kylix a fondo bianco. Atene, Museo Nazionale n. inv. Acr. 439. Pittore di Pistòxenos. 470 a.C. circa. Una donna tracia massakra il cantore Orfeo.

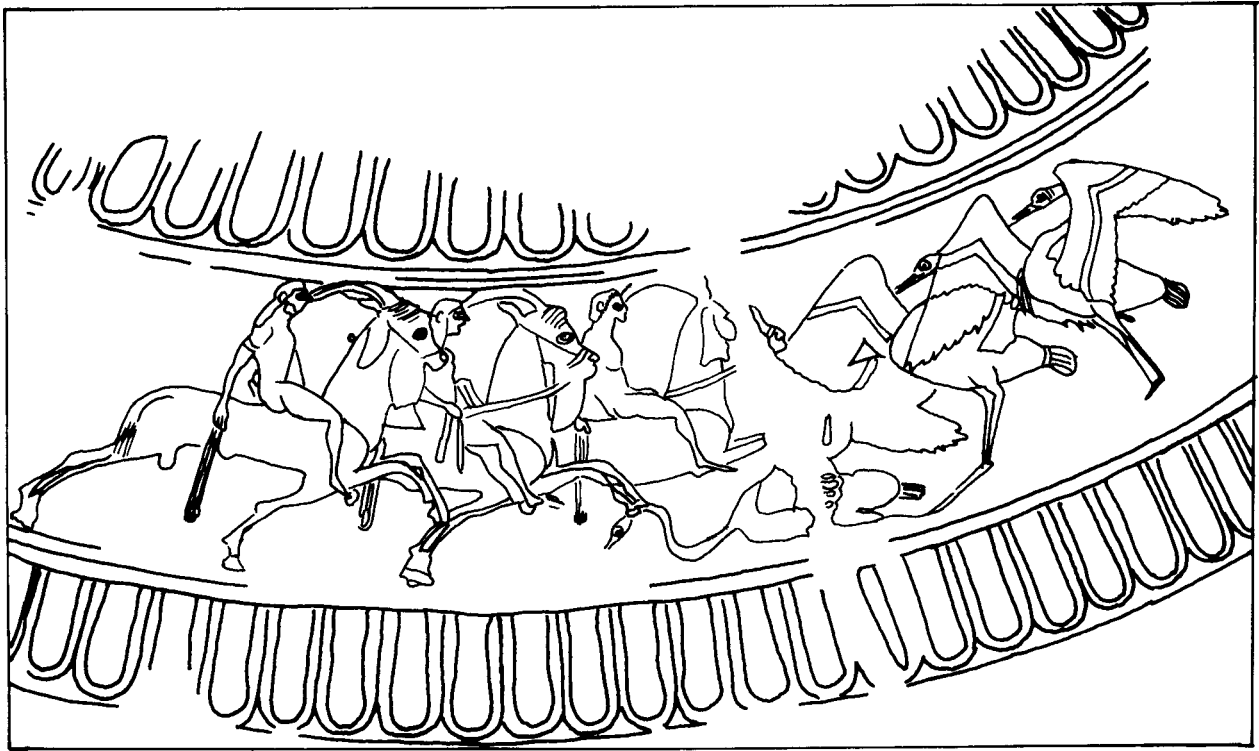


Fig. 4 - Cratere a volute a figure nere ("Vaso François"). Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209. Kleitias. 570 a.C. circa. La battaglia fra i Pigmei e le gru.

2 - Donne tracie, balie

Non meno idealizzata risulta la raffigurazione di donne tracie. Sul frammento di *kylix* a fondo bianco del Pittore di Pistòxenos, conservato ad Atene (Museo Nazionale n. inv. Acr. 439), una donna tracia attacca il cantore Orfeo (Fig.3). La splendida immagine femminile, del tutto ideale, appare tuttavia -in parte- deturpata dai tatuaggi che caratterizzano etnicamente il personaggio: si noti il cavallino stilizzato e geometrico, "primitivo", tatuato sul braccio destro della donna. A parte i tatuaggi e la violenza selvaggia del gesto, niente consentirebbe tuttavia di distinguere la donna tracia da una donna greca: la presenza di balie di origine tracia ad Atene nonché la decisa ellenizzazione di parte del mondo tracio gravitante sul Mar Egeo contribuisce a spiegare il filtro sostanzialmente idealizzante (ciò che implica accettazione del diverso) che regola la raffigurazione di donne tracie (e anche di traci) nella ceramica attica.

3 - Pigmei

Altri stranieri non vengono avvertiti come altrettanto famigliari e la marcata caratterizzazione etnica delle fattezze, il crudo realismo delle immagini unito a una vena di divertita comicità segnano la distanza e l'estraneità con cui il Greco si rapporta al diverso. Il fregio del piede del Cratere François n. inv. 4209 (Piano II, Sala I, Vetrina 4) raffigura -come è noto- la comica lotta che oppone i Pigmei alle gru (la gheranomachìa) (fig. 4). I Pigmei, esseri minuscoli ("alti un pugno": *pygmé* in greco significa pugno), vivono sulle rive dell'Oceano (il fiume che circonda i continenti) nell'estremo meridione e sono costretti a difendere i propri campi dalle gru quando quest'ultime migrano verso sud per fuggire l'inverno. Il ceramografo evita una marcata caratterizzazione etnica del tipo barbarico limitandosi a sottolineare la "mostruosa" piccolezza dei Pigmei: le gru sono grandi all'incirca quanto i piccoli Pigmei,

mentre questi cavalcano non cavalli bensì capri. La contrapposizione fra il buffo mondo dei Pigmei e l'universo ellenico è comunque marcata sul Cratere François, dal momento che il fruitore del vaso può agilmente confrontare le "nobili" imprese degli dèi e degli eroi greci e l'eroicomica lotta dei Pigmei contro le gru. Gli eroi greci cavalcano cavalli e, fidando nell'appoggio degli dèi, sfidano mostri veramente terribili e conservano una loro marcata individualità (confermata e sottolineata dal nome scritto a lato). I Pigmei invece, nel loro anonimato, sostengono un' "inutile" e ingloriosa lotta suscitando non la pietà e l'ammirazione del fruitore bensì il suo riso divertito. La separatezza del mondo dei Pigmei è, inoltre, accentuata dalla separazione del fregio della battaglia fra Pigmei e gru rispetto agli altri fregi narrativi del Cratere François: la separazione è marcata dal fregio animalistico e dalla raggiera che esalta nel vaso il punto di passaggio fra il corpo e il piede.

4 - Etiopi, Egizi

Più frequentemente i ceramografi attici raffigurano Etiopi dalla pelle scura o comunque personaggi dai marcati tratti negroidi. Caratteri marcatamente negroidi contraddistinguono la figura dell'attendente (o degli attendenti) di Mèmnone, re degli Etiopi. Sul lato A dell'anfora a figure nere di Exechias, conservata a Londra (British Museum n. inv. B209), Mèmnone è raffigurato stante fra due attendenti (l'attendente di destra ha un nome egizio: Amasis) (Fig.5): la netta caratterizzazione etnica di questi (capelli corti e ricciuti, grosse labbra, naso piccolo e arrotondato, volto rugoso; si noti inoltre la mazza impugnata dagli attendenti, attributo comune ai Pigmei raffigurati sul Cratere François) si sposa significativamente all'elaborazione del tipo ideale di Mèmnone (un caratteristico oplita greco). L'etiopio Mèmnone, prendendo parte alla guerra di Troia, dalla parte dei Troiani (era figlio di Tithonòs, fratello di Priamo), viene percepito dai ceramografi a tutti gli effetti come eroe, dunque come personaggio positivo e raffigurato conseguentemente come tipo ideale, indistinguibile da un greco e da un troiano. La caratterizzazione etnica si limita ai membri del suo seguito, ai servi.

Marcati tratti negroidi contraddistinguono gli avversari di Heraklès nell'episodio di Heraklès contro Busìride: in questo caso le lunghe vesti bianche pieghettate, le teste rasate e i membri virili circoncesi rinviano allo sfondo egizio dell'episodio (ancora una volta la raffigurazione dell'estraneo sposa il crudo realismo delle immagini a una comicità spesso esilarante).

Straordinari risultano inoltre i vasi plastici configurati a testa di Negro, nei quali il crudo realismo raggiunge vette insuperate. Non meno sorprendenti appaiono le prove



Fig. 5 - Anfora a figure nere. Londra, British Museum n. inv. B209. Exechias. 540-530 a.C. circa. Mèmnone stante fra due attendenti "etiopi".

“veristiche” del ceramografo Onèsimos. Sul frammento del tondo interno della *kylix* a figure rosse n. inv. 151270, di Onèsimos, databile al 500-490 a.C. circa (Piano II, Sala VI, Vetrina 1, ripiano superiore a sinistra n. 1) (**Dia 17**), sono raffigurati due arcieri: l'arciere in primo piano, accovacciato, conserva il volto espressivo dai caratteri negroidi: si osservino i capelli ricciuti, i piccoli occhi quasi infossati, il naso arrotondato e minuto, le labbra carnose ombreggiate da una lieve peluria e dischiuse a esprimere sforzo e tensione.

Il mostruoso, il ferino

Tratti “realistici” caratterizzano regolarmente sui vasi attici i volti di creature mostruose e semiferine che, come i Centauri, si contrappongono ai Greci e ai loro dèi o che, come i satiri, compagni di Dioniso, materializzano le oscure e non del tutto civilizzate (=istintuali) forze della natura. La scelta di crudi tratti realistici (che compongono talvolta maschere di una tipizzata fissità e talvolta invece si animano espressivamente in maniera straordinaria) per creature percepite come estranee al proprio ordinato universo (=kòsmos) di valori non richiede, ancora una volta, di essere spiegato e giustificato.

Sui frammenti dello *skyphos* a figure rosse n. inv. 4218, del Pittore di Kleophràdes, databile al 490 a.C. circa (Piano II, Sala V, Vetrina 1, ripiano superiore a destra) (v. percorso di approfondimento C7-5; **Dia 19**), è raffigurata Iride, alata messaggera degli dèi, attaccata da tre Centauri. La contrapposizione fra il mondo ferino dei Centauri e la limpida e serena divinità olimpica è con straordinaria sensibilità accentuata dal ceramografo attico. Si notino la confusa agitazione del gruppo dei Centauri e lo sguardo intenso e acceso d'amore del Centauro centrale, con le pupille interamente spostate a destra e contrapposto allo sguardo fermo e superiore della dea. Ogni particolare è inteso a “documentare” la selvaggia ferinità del gruppo dei Centauri: le pelli animali maculate, i capelli e i peli della lunga barba ispidi e arruffati, i tratti del volto grossolani, le sopracciglia spesse e folte, l'occhio piccolo e infossato, il naso piccolo e arrotondato, le labbra carnose.

Non diversa risulta la caratterizzazione del volto dei Satiri. Sul tondo interno della *kylix* a figure rosse n. inv. 4211, di Apollòdoros, databile al 500-490 a.C. circa (Piano II, Sala IV, Vetrina 6, ripiano superiore a destra n.3) (**Dia 20**), si ha un'immagine insolitamente gentile e garbata di un Satiro dalle membra filiformi e allungate e dalla lunga barba nera che nasconde gran parte del volto. Invece, sul tondo interno della *kylix* a figure rosse n. inv. 3943, di Màkron, databile al 480 a.C. circa (Piano II, Sala VI, Vetrina 4, ripiano superiore a sinistra n.4) (**Dia 21**) un Satiro lascivo (si notino lo sguardo intenso e appassionato, la bocca dischiusa, la leggera contrazione della maschera facciale, i riccioli disordinati della chioma, lo slancio scattante delle membra e la coda ferina ondeggiante) afferra una Menade che non sembra, peraltro, opporre solida resistenza: un'immagine potente della carica istintuale e ferina che ispira le reazioni di queste creature del corteggio di Dioniso.

Elementi di “espressività” che turbano un'immagine ideale

Soprattutto nel corso del V sec. a.C., anche per influsso della coeva cosiddetta “Grande Pittura” (C 6), i ceramografi attici mostrano un certo interesse verso l'espressività dei volti e verso una più mosca mimica facciale. I primi esperimenti coinvolgono tipi non ideali (Centauri, Satiri, mostruose creature) o comunque personificanti forze non “positive” (avversari degli eroi). Quindi elementi di espressività finiscono per coinvolgere e in un certo senso turbare volti ideali.

Sul tondo inteno della *kylix* a figure rosse n. inv. 3921, del Pittore di Brygos, databile al 490-480 a.C. circa (Piano II, Sala VI, Vetrina 2, ripiano superiore al centro) (**Dia 23**) un comasta gradiente verso destra abbraccia e sembra trascinare con sé la suonatrice di doppio *aulòs*. Il ceramografo accentua gli elementi di espressività dei volti, in ciò favorito dall'atmosfera dionisiaca e frenetica della scena di *kòmos*: si notino la bocca dischiusa del comasta e le gote rigonfie della flautista, un elemento

quest'ultimo che "imbruttisce" il volto giovanile e fresco della suonatrice (si ricordi che Athèna, inventrice dell'*aulòs*, aveva gettato via lo strumento a fiato proprio perché imbruttiva il volto della dea rigonfiandolo grottescamente).

Sul lato B dello *stàmnos* a figure rosse n. inv. 3995, di Hèrmonax, databile al 460 a.C. circa (Piano II, Sala VII, Vetrina 1, ripiano superiore a sinistra n.4) (**Dia 25**) è raffigurato Tithonòs, adagiato su di uno spuntone roccioso fra i compagni vivacemente gesticolanti, in procinto di essere rapito da Eos (l'Aurora), raffigurata, quest'ultima, sul lato A dello stesso vaso. Sul volto di Tithonòs lievemente contratto e malinconico sembra leggersi l'angoscia per il destino di immortalità che lo attende. Il ceramografo accentua volutamente il contrasto fra l'agitazione e il frenetico accorrere dei compagni e l'immobilità che sembra petrificare Tithonòs al pensiero di un'immortalità disgiunta dal dono di un'eterna giovinezza.

Sul lato B dello *stàmnos* a figure rosse n. inv. 4227, di Polygnotos, databile al 450-440 a.C. circa (Piano II, Sala IV, Vetrina 1, ripiano superiore a destra n.1) (**Dia 26**) è raffigurato un Heraklès che suona il doppio *aulòs* accompagnato da due Satiri (il Satiro di sinistra tiene in mano la clava dell'eroe, mentre il Satiro di destra danza al suono del flauto). L'eroe non sembra distratto dalla danza del Satiro che lo precede: gli occhi grandi e "taurini" di Heraklès, quasi sbarrati e dilatati, esprimono l'intensa vitalità interiore dell'eroe e al tempo stesso, in questo contesto, la concentrazione e l'impegno del suonatore di doppio *aulòs*.

GLOSSARIO

Achille-Figlio di Pèleo e Tèti, massimo eroe acheo. Muore sotto le mura di Troia per mano di Pàride.

Amazzone-Le Amazzoni, avversarie di Heraklès e Tèseo, simbolo dell'oriente barbarico (la capitale del loro regno è l'orientale Temiscira), rappresentano per un Greco il più anomalo e singolare esercito: un esercito di donne guerriere, armate come maschi, terribili arcieri. L'etimologia del nome A. (alpha privativo+mazòs=mammella) allude alla pratica di asportare il seno destro alle fanciulle per facilitare l'impiego dell'arco.

Antènore-Nobile troiano favorevole a una pacificazione coi Greci e alla restituzione di Elena al legittimo sposo Menelao.

Ares-Dio della guerra, amante della dea dell'amore Afrodite.

Athèna-Dea della saggezza, nata dalla testa di Zeus.

Aulòs-Strumento a fiato assimilabile all'oboe e, spesso, costituito da due canne divergenti.

Busìride-Mítico re egizio. Sacrificava ogni straniero che gli si presentasse dinnanzi.

Centauri-Creature mostruose, per metà equine e per metà "umane" (la testa, le braccia e il torso).

Chitone-Abito sia maschile che femminile. Il chitone maschile, corto oppure lungo sino alle caviglie, risulta stretto in vita da una cintura e munito di corte maniche. Il chitone femminile, a maniche lunghe, risulta allacciato sul braccio e forma fitte pieghe sopra la cintura.

Comasta-Prende parte alla baldoria (=kòmos) dionisiaca.

Dioniso-Dio del vino e dell'ebbrezza, circondato dal *thiasos* (=corteo) festante delle menadi e dei satiri.

Ecuba-Sposa del re di Troia Priamo e madre di Ettore.

Etiopi-Abitanti della vasta regione semidesertica a sud dell'Egitto (la Nubia), da non confondere con la regione che attualmente porta il nome di Etiopia.

Ettore-Massimo eroe troiano, figlio di Priamo e di Ecuba, sposo di Andròmaca e padre del piccolo Astianàtte. Muore per mano di Achille.

Grande Pittura-Pittura eseguita nelle tecniche "nobili" a fresco o su tavola, documentata per lo più dalle fonti letterarie.

Heraklès-Massimo eroe greco, protagonista d'infinte avventure (tra le altre le celebri dodici fatiche). Dopo la morte fu accolto fra gli dèi dell'Olimpo e sposò la coppia degli dèi Hèbe (v. C2-2).

Kòmos-Letteralmente "baldoria", danza orgiastica che generalmente conclude la celebrazione del rito collettivo del simposio.

Mèmnone-Figlio dell'Aurora e di Tithonòs, re degli Etiopi. Venne in aiuto dei Troiani e morì per mano di Achille.

Menade-Le menadi fanno parte, insieme ai satiri, del corteggio di Dioniso. Impegnate spesso in danze frenetiche, indossano

caratteristiche pelli maculate di cerbiatto e brandiscono, talvolta, serpenti e belve feroci.

Omero-Leggendario poeta al quale vengono attribuite l'*Iliade* e l'*Odissea* (VIII sec. a.C.).

Onèsimos-Ceramografo attico attivo nella bottega del ceramista Euphrònios agli inizi del V sec. a.C.

Oplita-Fante armato di elmo, corazza, schinieri, scudo rotondo, lancia e spada.

Orfeo-Mitico cantore trace, figlio di Eagro e della Musa Calliope. Il canto fascinatore di O. trascinava gli animali, le piante e le rupi. Sposo di Euridice, quando la moglie morì per il morso di un serpente discese nell'Ade e commosse, col canto, gli dèi infernali a tal punto che questi concessero a O. di ricondurre con sé sulla terra la fanciulla, a patto però che non si voltasse indietro a riguardarla. Giunto alla porta dell'Ade O. si voltò ed Euridice gli fu ritolta per sempre. O. morì sbranato dalle donne tracie perché, dopo la perdita di Euridice, odiava ferocemente tutte le donne.

Priamo-Re di Troia e padre di Ettore.

Satiro-Creatura semiferina (volto grottescamente difforme, coda animalesca) del corteggio di Dioniso.

Sciti-Nomadi delle steppe eurasiatiche, con i quali i Greci vennero a contatto dopo la colonizzazione delle rive del Mar Nero.

Tithonòs-Figlio del re di Troia Laomedonte e fratello di Priamo. L'Aurora s'innamorò di lui, lo sposò e ottenne in dono per T. da Zeus l'immortalità ma si dimenticò di chiedere l'eterna giovinezza. Si disseccarono perciò, col tempo, le sue membra e la voce svanì. Allora l'Aurora lo tramutò in una cicala.

Tracia-Regione che s'affaccia sulle coste settentrionali del Mar Egeo, subito a est della Macedonia, abitata da popolazioni non greche ellenizzate fortemente, a partire soprattutto dalla seconda metà del V sec. a.C.

Tròilo-Figlio del re di Troia Priamo, una profezia ancorava la caduta di Troia alla morte violenta del giovinetto; perciò Achille tese un agguato a T. mentre quest'ultimo si recava, con la sorella Polissèna, ad attingere acqua a una fontana sita fuori dalle mura della città.

BIBLIOGRAFIA

Sulle origini del ritratto e sul "realismo" greco:

B. SCHWEITZER, "Studi sul ritratto greco" in *Alla ricerca di Fidia e altri saggi sull'arte greca e romana*, Milano 1967, pgg. 317 ss.

E. BUSCHOR, *Das Porträt. Bildniswege und Bildnisstufen in fünf Jahrtausenden*, München 1960

D. METZLER, *Porträt und Gesellschaft. Ueber die Entstehung des griechischen Porträts in der Klassik*, Münster 1971

L. GIULIANI, "Individuum und Ideal. Antike Bildniskunst" in *150 Jahre Preußische Museen. Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes. Ausstellungskatalog*, Berlin 1980, pgg. 41 ss.

I. SCHEIBLER, *Sokrates in der griechischen Bildniskunst*, München 1989, in part. pgg. 18 ss.

Lo straniero, l'estraneo:

J. BOARDMAN, *I Greci sui mari. Traffici e colonie*, Firenze 1986, in part. pgg. 162 ss. (Egizi, "Etiopi"), pg. 261 s. (Traci), pg. 282 (Sciti)

F. LISSARRAGUE, *L'Autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers: sur l'iconographie attique du guerrier*, Paris-Rome 1990

Il vecchio, la vecchia:

S. PFISTER-HAAS, *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris 1989

P. ZANKER, *Die trunkene Alte. Das Lachen der Verhöhnnten*, Frankfurt am Main 1989, in part. pgg. 15 ss.

Scheda di verifica n. 1

L'IMMAGINE DELLA VECCHIAIA

Anfora a figure rosse. Monaco di Baviera, Antikensammlungen n. inv. 2307. Euthymides. 510-500 a.C. circa. Ettore s'arma alla presenza di Priamo ed Ecuba.



1) Considera la scena del vaso di Euthymides.

A) Quali sono i tratti di un crudo “realismo” selezionati dal ceramografo per comporre la figura di Priamo?

.....

.....

.....

.....

B) Perché Priamo, nonostante i segni evidenti di un incipiente decadimento fisico, è pur sempre un “bel vecchio”?

.....

.....

.....

.....

C) Perché il ceramografo non raffigura la vecchiaia di Ecuba?

.....

.....

.....

.....

D) In che senso il “brutto” è immagine e simbolo del “cattivo”?

.....

.....

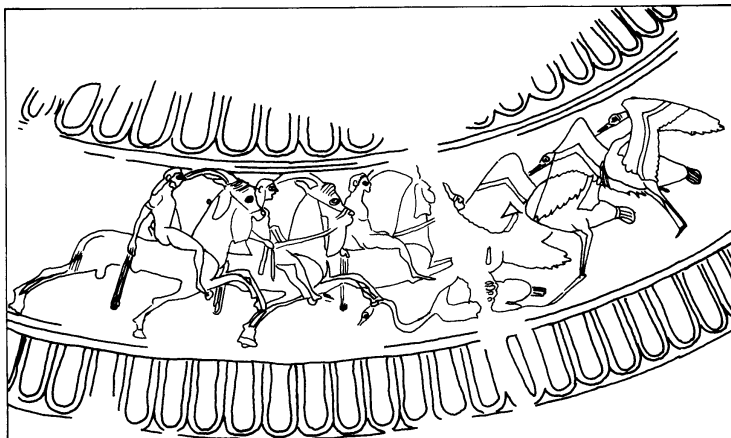
.....

.....

Scheda di verifica n. 2

L'ESTRANEO, LO STRANIERO

Cratere a volute a figure nere (“Vaso François”). Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209. Kleitias. 570 a.C. circa. La battaglia fra i Pigmei e le gru.



1) In che modo i ceramografi attici caratterizzano etnicamente Sciti e Traci?

.....

.....

.....

2) In che modo i ceramografi attici caratterizzano etnicamente Pigmei, Etiopi ed Egizi?

.....

.....

.....

3) L'elemento comico o grottesco si mescola spesso al realismo nelle raffigurazioni di Pigmei, Etiopi ed Egizi. Perché?

.....

.....

.....

4) In che modo Kleitias marca la contrapposizione fra il mondo dei Pigmei e l'universo degli eroi sulle pareti del Cratere François?

.....

.....

.....

5) In che senso si può dire che Satiri e Centauri sono non meno “estranei” che mostruosi e ferini?

.....

.....

.....

6) Perché un volto “realistico” risulta spesso più espressivo di un volto idealizzato?

.....

.....

.....