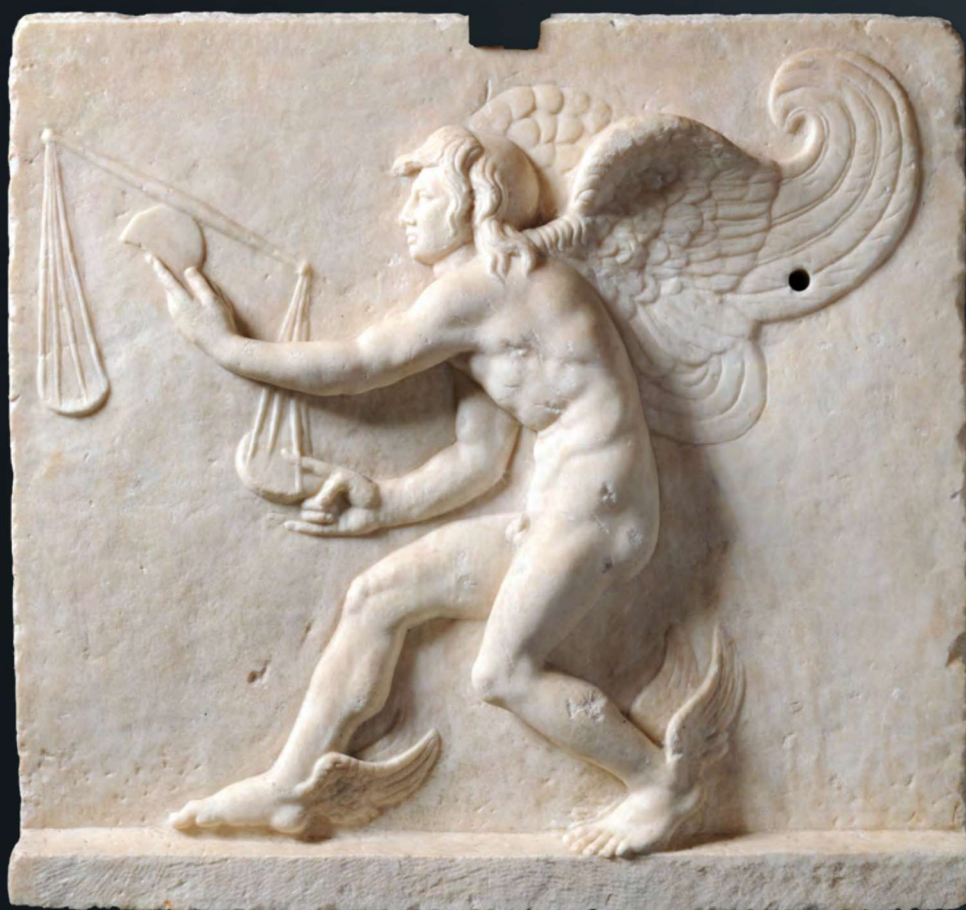


NEL SEGNO DEL TEMPO

L'ARCHEOLOGIA ATTRAVERSO ALTERAZIONI,
RESISTENZE E FRATTURE



ANTENOR QUADERNI

DIREZIONE

Francesca Ghedini, Jacopo Bonetto, Maria Stella Busana, Monica Salvadori

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Carafa, Marie Brigitte Carre, Heimo Dolenz, Irene Favaretto, Christof Flügel, Andrea Raffaele Ghiotto, Giovanni Gorini, Stefania Mattioli Pesavento, Mauro Menichetti, Caterina Previato, Athanasios Rizakis, Daniela Scagliarini, Alain Schnapp, Gemma Sena Chiesa, Desiderio Vaquerizo Gil, Massimo Vidale, Paola Zanovello, Norbert Zimmermann

REDAZIONE SCIENTIFICA

Alessandra Didonè, Giulia Salvo, Clelia Sbrolli

Nella collana Antenor Quaderni sono pubblicate opere sottoposte a revisione valutativa con il procedimento in «doppio cieco» (double blind peer review process), nel rispetto dell'anonimato dell'autore e dei due revisori. I revisori sono professori di provata esperienza scientifica, italiani o stranieri, o ricercatori di istituti di ricerca notoriamente affidabili. Il revisore che accetti l'incarico di valutazione, formula il suo giudizio tramite applicazione di punteggio da 1 a 5 (sufficienza: 3 punti) in relazione ad ognuno dei seguenti profili: originalità o rilevanza della trattazione; sviluppo e coerenza interna delle argomentazioni; conoscenza degli studi pregressi sull'argomento; livello di leggibilità e correttezza formale (sintattico-stilistica). Il valutatore fornisce inoltre un giudizio complessivo sull'apparato illustrativo e indica se l'opera sia pubblicabile nella versione presentata senza modifiche, pubblicabile dopo le modifiche suggerite, se sia da riesaminare dopo un'attenta rielaborazione oppure da rigettare. Quindi, il valutatore fornisce un giudizio conclusivo con dettagliate indicazioni sulle eventuali modifiche da apportare.

Nel caso di giudizio discordante fra i due revisori, la decisione finale sarà assunta dai direttori responsabili della Collana e dal comitato scientifico, salvo casi particolari in cui i direttori medesimi provvederanno a nominare un terzo revisore cui rimettere la valutazione dell'elaborato. Le valutazioni sono trasmesse, rispettando l'anonimato del revisore, all'autore dell'opera. L'elenco dei revisori e le schede di valutazione sono conservati presso la sede della Collana, a cura della redazione. Il termine per lo svolgimento dell'incarico di valutazione accettato è di venti giorni, salvo espressa proroga, decorsi i quali, previa sollecitazione e in assenza di osservazioni negative entro dieci giorni, il direttore della Collana e il comitato scientifico, qualora ritengano l'opera meritevole, considerano approvata la proposta. A discrezione del direttore responsabile e del comitato scientifico sono escluse dalla valutazione opere di indubbia meritevolezza o comunque di contenuto da ritenersi già adeguatamente valutato in sede accademica con esito positivo, per esempio scritti pubblicati su invito o di autori di prestigio, atti di particolari convegni, opere collettive di provenienza accademica.

Università degli Studi di Padova
Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica
Piazza Capitanato, 7 – 35139 Padova

Impaginazione: Oltrepagina S.r.l., Verona

ISBN 978-88-6938-452-3
© Padova 2025, Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 febbraio 1848, 2 – 35122 Padova
tel. 049 8273748, fax 049 8273095
e-mail: ordini.padovauniversitypress@unipd.it
www.padovauniversitypress.it

In copertina: *Rilievo con Kairos*, II sec. d.C., n. inv. 610. Su concessione del Mic-Musei Reali



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI

ANTENOR QUADERNI 55

NEL SEGNO DEL TEMPO
L'ARCHEOLOGIA ATTRAVERSO ALTERAZIONI,
RESISTENZE E FRATTURE

ATTI DELLE GIORNATE DI STUDIO DELLA SCUOLA
DI SPECIALIZZAZIONE IN BENI ARCHEOLOGICI
PADOVA, 29-30 GENNAIO 2024

a cura di
Giulio Alberto Da Villa, Anna Favero,
Dominika Walentyna Kaszubska, Annalaura Pegoraro,
Federico Quintarelli, Mirta Schievano



Il volume è stato realizzato con il contributo della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici
dell'Università degli Studi di Padova



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



SOMMARIO

<i>Premessa</i> (Giovanna Valenzano).....	9
<i>Introduzione</i> (Maria Stella Busana).....	11

PRIMA SEZIONE

<i>Rappresentazioni in mutamento. Tradizioni, influenze e innovazioni</i> (Monica Salvadori).....	15
ANNALaura PEGORARO, <i>Dal Protogeometrico B all'Orientalizzante: persistenze e innovazioni nello stile decorativo della ceramica cretese tra IX e VII sec. a.C.</i>	17
GIULIA LUCIA DE GRAZIA, <i>Attestazioni ricorrenti di tipologie di cane in Etruria tra VIII e IV sec. a.C.</i>	27

SECONDA SEZIONE

<i>Forme tecniche del cambiamento. Tradizioni artigianali, processi produttivi e innovazioni tecnologiche</i> (Massimo Vidale).....	39
LUANA TESORO, <i>Il Lebes Gamikos: continuità e discontinuità tra la forma attica e la forma apula</i> ..	41
GABRIELE VIOLA, <i>Due casi studio di continuità e discontinuità nelle opere idrauliche vicino orientali</i>	49
GIULIA FELICIA SAMMARCO, <i>Continuità e mutamenti nelle pratiche della concia delle pelli dall'Antichità ad oggi: analisi della catena operativa e delle tracce archeologiche</i>	59
ALICE ANDREA RAPPELLI, <i>La continuità nelle opere di estrazione e trasporto nelle cave di Luni e Carrara</i>	69

TERZA SEZIONE

<i>Il sacro nel tempo. Riflessioni su usi, costumi e pratiche rituali</i> (Jacopo Bonetto)	79
MARCO CAPURRO, <i>Il culto di Zeus Agoraios nell'isola di Creta: un riesame delle attestazioni archeologiche ed epigrafiche note</i>	81
GINEVRA COPPOLA, <i>I costumi funerari come indicatori dei mutamenti nella società peucezia fra IV e III sec. a.C.</i>	93

QUARTA SEZIONE

<i>Paesaggi in trasformazione. Lettura delle dinamiche di continuità e discontinuità</i> (Jacopo Turchetto)	103
MIRTA SCHIEVANO, <i>Continuità e discontinuità nell'ambito dell'analisi del fenomeno dei siti rifugio del Tardo Minoico IIIC nella baia di Mirabello a Creta</i>	105
ELEONORA MARIA LUCIA FRANCO, <i>Il Regno Seleucide nella Piana di Erbil: elementi di continuità e discontinuità nell'occupazione del territorio</i>	115
FEDERICO QUINTARELLI, <i>Il ruolo della Memoria e la percezione dell'Antichità nella Guida della Grecia di Pausania</i>	127
ALESSANDRA SORRENTI, <i>Otricoli (TR) e la Romanizzazione. Continuità e discontinuità tra record archeologico e fonti storiche</i>	145
LORENZO BALZERANI, ADA IOANA RABITA, <i>La via Amerina e l'agro falisco: storia e memoria attraverso una strada antica</i>	153
ROSSELLA MEGARO, <i>«C'era una volta...». Trasformazioni geo-ambientali tra le paludi di Bientina e Fucecchio</i>	165

QUINTA SEZIONE

<i>Analizzare le alterazioni. Strumenti, metodologie e approcci multidisciplinari</i> (Margarita Gleba)...	175
ALESSIA GALBUSERA, MARTINA TREVISAN, <i>Alterazioni e persistenze nell'osso umano combusto: approcci macro e microscopici allo studio bioarcheologico della necropoli di La Cona (TE)</i>	177
VITTORIO PETRELLA, <i>L'evoluzione storico-architettonica del Ponte della Badia di Vulci. Uno studio di continuità applicato alle architetture antiche</i>	187
GIULIO ALBERTO DA VILLA, <i>Discontinuità nel record ceramico del Tempio romano di Nora: implicazioni per l'interpretazione archeologica</i>	197
ANGELICA GABRIELLI, <i>La Villa dei Mosaici di Negrar (VR) e l'epistolario Preto</i>	209

POSTER

AMANDA ANTONELLI, ALESSANDRA DI GIUSEPPE, NICOLE FORMATO, <i>La ceramica cinese oltre la Cina</i>	223
DURDICA BACCIU, MARCELLO CABRIOLU, <i>Le persistenze archeologiche abitative della Sardegna settentrionale, la Gallura e l'habitat disperso</i>	227
CAMILLA CORTINA, <i>I crogioli da coppellazione della zecca di Lucca (fine XI - prima metà XII sec. d.C.)</i>	235
GIORGIA BANDINI, GIORGIA A. CHATZIDAKIS, GIULIA LUCIA DE GRAZIA, LAURA SOFIA DI GIORNO, ELENA GAZZOLI, SUSIE ROSSI, MARIANA SIMONETTI, VALENTINA TARSETTI, GIULIA TORRINI, ALICE ZURZOLO, <i>Progetto PARS. Da Piazza Armerina a Sofiana. Ricostruire un percorso</i>	241
COSTANZA MARIA MORCELLA, NICOLÒ SABINA, OMAR SCARONE, <i>Persistenze nella topografia del sacro a Orvieto tra il periodo preromano e l'età medievale</i>	247
LIVIA PUGLISI, <i>Da viridis lapis a pera 'd mòjo: la foggatura della pietra ollare in Valle Varaita (CN) dal tardoantico ai giorni nostri</i>	255
GIULIO ALBERTO DA VILLA, ANNA FAVERO, DOMINIKA WALENTYNA KASZUBSKA, ANNALaura PEGORARO, FEDERICO QUINTARELLI, MIRTA SCHIEVANO, <i>Postfazione</i>	259

IL *LEBES GAMIKOS*: CONTINUITÀ E DISCONTINUITÀ TRA LA FORMA ATTICA E LA FORMA APULA

Luana Tesoro

ABSTRACT

Most of the red-figure vases produced were conceived as part of grave goods made for both Greeks and indigenous people of the areas next to the Hellenic centres. This is a fact that must always be considered when studying such production. The practical and symbolic role, therefore, that certainly had to be attributed to a specific shape at the time of its creation is central to the conception of the morphological forms of each vase. Furthermore, the lack of knowledge on the production activity of the artisan workshops does not allow us to fully understand the degree of decision-making autonomy of the ceramographers in the modelling of the vessel around it and in its subsequent decoration. This paper aims to follow the transformation of one particular shape, the *lebes gamikos*, from the Attic production to the Apulian one.

PAROLE CHIAVE: Lebes gamikos, ceramica apula, ceramica attica, vasi a figure rosse.

KEYWORDS: Lebes gamikos, apulian ware, attic ware, red-figured vases.

CENNI STORICI SULLA FORMA

Il *lebes gamikos* è un vaso di forma chiusa, dal corpo ovoidale, collo corto, anse a bastoncino o a nastro poste verticalmente sulla spalla. Il coperchio poteva essere ornato con un altro vaso utilizzato come pomello o da *appliques* plastiche¹. La tradizionale funzione di questa forma era collegata alla cerimonia nuziale. Tuttavia, una volta giunto in Italia meridionale, questo vaso dovette subire delle variazioni formali e funzionali, tanto che Cassimatis² preferisce utilizzare la definizione di *lebes* ad anse verticali, mentre Trendall e Cambitoglou³ mantengono la denominazione tradizionale.

La nomenclatura della ceramica antica di cultura greca si mantiene tradizionalmente anche per le forme analoghe rinvenute nei territori indigeni. Tuttavia, questi termini appartengono pur sempre al linguaggio prettamente archeologico e non vi è la certezza che essi corrispondano a quelli adoperati dagli antichi.

In tre passi dei *Deipnosophisti*, Ateneo menziona l'uso dei *lebetes*: nel primo (II, 37f-38ab) riporta che *lebes* e tripode erano interscambiabili e potevano essere alternativamente utilizzati prima nel bagno e poi sul fuoco, una sorta di calderone che veniva tenuto sulla fiamma viva posto su un treppiede. Egli aggiunge che alcuni di essi non erano, però, fatti per il contatto diretto con il fuoco e che, quindi, venivano adoperati per mescolare il vino; altri ancora venivano posti sul fuoco per riscaldare l'acqua. In un altro passo (IX, 465) egli spiega l'origine della parola *kelebe* che deriverebbe da χέειν, «versare» e da λοιβή, «libagione»: l'azione del versare, λείβειν, avrebbe poi dato origine al contenitore detto *lebes*.

Anche Omero parla dei *lebetes* all'interno dell'*Odissea*: in un primo passo (I, 137; III, 440) è un

¹ LUCCHESI 2012, p. 144.

² CASSIMATIS 1993, pp. 17-49.

³ TRENDALL, CAMBITOGLU 1978-1991.

recipiente in argento o ornato di fiori per contenere l'acqua lustrale, altrove (XIX, 386) è una specie di vasca contenente acqua calda per il lavaggio dei piedi.

In Sofocle (*El.*, 1401) e in Eschilo (*Ag.*, 444; *Choeph.*, 686) è riferito a un'urna funeraria e non sembra essere un espediente poetico: si tratta, probabilmente, di grossi recipienti di terracotta adoperati come *sema* funerario.

Infine Erodoto, Callimaco e Strabone attestano un'altra funzione del *lebes*. Erodoto (VI, 58) riferisce che le donne spartane erano solite picchiare sui *lebetes* per annunciare la morte del re: erano, dunque, recipienti metallici probabilmente adoperati quotidianamente in cucina. Callimaco (*Delos*, 286), invece, parla del Δωδωναῖον Χαλκείον, una specie di gong che, da un certo periodo in poi, era di metallo come riporta anche Strabone (VII, 3).

Il *lebes*, dunque, era un contenitore utilizzato per scopi differenti, ma associato alla dimensione rituale. L'apposizione di *gamikos*, per la presenza di scene con cortei nuziali o di toelettatura o di trasporto di oggetti vari (cofanetti, ceste, scatole, biancheria, ecc.) può suggerire il loro utilizzo non solo nella fase preparatoria della cerimonia nuziale da parte della sposa, ma anche come offerta da parte delle donne all'interno di santuari (specialmente quelli a carattere quasi esclusivamente femminile), e ancora come dono nuziale rivolto alla sposa la quale avrebbe poi dovuto conservare all'interno delle mura domestiche⁴. Le caratteristiche formali del *lebes gamikos*, vale a dire l'assenza di beccuccio, collo stretto, corpo profondo e, nel primo tipo attico, supporto, non avrebbero permesso di versare e riempire la vasca per il bagno nuziale.

Queste caratteristiche e il suo coperchio portano ad avanzare varie ipotesi circa la sua funzionalità: le prime sembrano associare i *lebetes gamikoi* ai vasi utilizzati per la conservazione di alimenti o liquidi. Uno stretto parallelo è stato avanzato nei confronti delle anfore di Eretria del VII sec. a.C. in poi⁵, le quali hanno raffigurazioni di processioni festive o temi nuziali (per esempio, il giudizio di Paride o le nozze di Peleo e Teti) e di solito erano utilizzate per contenere vino, olio, semi e sale. Dunque, il *lebes gamikos* poteva essere un contenitore di una bevanda o un alimento simbolico che segnava l'unione della coppia nei riti nuziali e, contrariamente alla *loutrophoros*, sarebbe rimasto nella dimora dei novelli sposi come parte del corredo della sposa. In alcune raffigurazioni di scene nuziali, però, le donne in processione portano in dono una sola *loutrophoros* per il bagno della sposa, ma ben due *lebetes gamikoi*; gli uomini, invece, portano soltanto la *loutrophoros*.

Non è difficile supporre, allora, che la coppia di *lebetes gamikoi* potesse riferirsi simbolicamente all'unione delle due famiglie della sposa e dello sposo nel loro nuovo *oikos*. L'associazione «femminile» di questo vaso, inoltre, non sembra essere pertinente alla conservazione e al trasporto dell'acqua per il rituale nuziale perché, altrimenti, anche l'uomo avrebbe dovuto riceverne uno. Inoltre, il supporto così sviluppato in altezza, parimenti al lungo collo della *loutrophoros*, li rendevano oggetti da esibire. Se si osservano, dunque, i *lebetes gamikoi* come simbolo della prosperità dell'*oikos* attraverso il matrimonio⁶, si può comprendere la loro assenza all'interno di santuari dedicati alle Ninfe, preposti tradizionalmente a cerimonie di riti di transizione. La loro presenza in contesti abitativi, inoltre, conferma l'ipotesi che essi fossero associati all'idea dello stato coniugale e, allo stesso tempo, la loro trasposizione in contesti funerari testimonia la preziosità del contenitore.

I LEBETES GAMIKOI: DIFFERENZE TRA I TIPI ATTICI E IL TIPO APULO

Per la produzione attica si conoscono due tipi: il primo ha corpo sferico, posto su un alto piede, bocca stretta, collo alto e svasato, coperchio a bottone e dalla spalla partono anse generalmente doppie, ricurve ad anello (*fig. 1*); il secondo tipo, invece, diffuso a partire dal V sec. a.C., non ha il piede alto, il collo è più basso e le anse vengono semplificate, pur mantenendo la loro elevazione rispetto all'imboccatura (*fig. 2*).

⁴ OAKLEY, SINOS 1992, p. 6.

⁵ BOARDMAN 1952, tavv. 5-6, 8-11; ID., 1998, p. 121, figg. 225-227.

⁶ SABETAI 2014, pp. 53-54.



Fig. 1 - *Lebes* attico. Parigi, Museo del Louvre, n. inv. MNB 2108 (© 2013 GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Franck Raux).



Fig. 2 - *Lebes* attico. Parigi, Museo del Louvre, n. inv. CA 976.1 (© 1992 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Patrick Lebaube).

Nella produzione apula questo tipo di vaso sembra fare la sua comparsa poco dopo rispetto alla produzione lucana (il primo a utilizzarlo sarebbe stato il Pittore Schiller, 390-380 a.C.), per poi superarla nettamente per quantità. Se il suo utilizzo fosse stato indispensabile al rito nuziale sarebbe comparso molto prima, mentre sarebbe stato progressivamente introdotto sia in sostituzione che in aggiunta a un altro contenitore. Il corpo varia dalla forma globosa a quella ovoidale, più o meno slanciata o tozza; il piede è basso; il coperchio è realizzato con l'utilizzo di un altro contenitore con funzione di pomello. Solitamente sono presenti dei piccoli coni o borchie sulle lunghe anse verticali sormontanti e sulla spalla (fig. 3).

A differenza del secondo tipo attico, dunque, nella produzione apula il *lebes* ha una forma più ovoidale o globosa e presenta delle variazioni sostanziali per il coperchio e le decorazioni plastiche aggiunte. Queste modifiche permettono di avanzare l'ipotesi di un adattamento formale al contesto locale, anche in relazione alle diverse influenze culturali e, quindi, artigianali che devono aver coinvolto il territorio apulo.

LA CERAMICA CORINZIA

Il lavoro magistrale di Payne⁷ sulla catalogazione dei vasi corinzi rimane un punto di riferimento essenziale per questa produzione ceramica. In particolare, egli fa riferimento ad alcune *pyxis* del Corinzio Medio, tutte derivate da forme create precedentemente. Tuttavia, la pisside era una scatola,

⁷ PAYNE 1931.



Fig. 3 - *Lebes apulo*. Parigi, Museo del Louvre, n. inv. K 196.1 (© 2005 GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski).

se che si sollevano dalla spalla con una lieve angolazione. Queste caratteristiche morfologiche rispecchiano quelle dei *lebetes gamikoi* apuli, sia nella forma globulare sia nelle anse sormontanti sia nell'applicazione di piccole borchie sulla spalla.

probabilmente in origine lignea, destinata a conservare gioielli e cosmetici⁸. La scatola individua, innanzitutto, la sfera femminile, ma non ne attesta l'esclusivo utilizzo per la cerimonia nuziale. Tuttavia, quella corinzia non è identificabile come una scatola, bensì come un contenitore dalla forma skyphoide⁹, dal corpo globulare o cilindrico e coperchio emisferico o a calotta con presa cilindrica.

Per esempio, le pissidi «with handles in the form of female heads or busts»¹⁰ hanno un corpo globulare con spalla sollevata ad angolo o ripiegata orizzontalmente e piede largo (fig. 4); in alcuni casi il fondo del vaso si allarga per poi restringersi¹¹. Il collo è dritto con labbro largo e alto, chiuso con un coperchio con pomello piatto. Le anse sono conformate, solitamente, a teste o busti femminili¹², spesso superando l'altezza del collo stesso. Le pissidi «convex sides and cylindrical handles»¹³, che sembravano essere scomparse dopo il periodo Geometrico¹⁴, appaiono nuovamente nel Corinzio Medio¹⁵: la spalla si appiattisce, le anse si alzano fino quasi a superare la spalla stessa. Un altro tipo sono le «stemmed pyxis with handles»¹⁶, probabilmente una derivazione della forma precedente, peculiare della sola produzione corinzia: la forma del corpo è sempre la stessa, ma la bocca è più stretta e, per questo motivo, sembra dare più spazio alle an-

LA CERAMICA DELLA BEOZIA

Anche all'interno della produzione vascolare delle Beozia del VI sec. a.C. è possibile trovare dei riferimenti e delle somiglianze morfologiche con i *lebetes gamikoi* apuli. Ure¹⁷, infatti, nel suo studio su questa produzione chiama allo stesso modo lo *stamnos-pyxis* e il *lebes*, assimilando la forma al secondo tipo attico, per il corpo globulare ma senza anse, il collo svasato e un coperchio a pomello. Tuttavia, lo stesso autore non ritiene ci sia un parallelo diretto con il *lebes gamikos* attico perché man-

⁸ LUCCHESI 2012, p. 145.

⁹ LUCCHESI 2012, p. 145.

¹⁰ PAYNE 1931, p. 306.

¹¹ PAYNE 1931, tav. 35,6.

¹² PAYNE 1931, p. 332, fig. 174.

¹³ PAYNE 1931, p. 307.

¹⁴ Cfr. JOHANSEN 1923, tav. 3,1.

¹⁵ AMYX 1989, p. 449.

¹⁶ PAYNE 1931, p. 307, fig. 143.

¹⁷ URE 1940-1945, p. 22.



Fig. 4 - *Pyxis* corinzia. Parigi, Museo del Louvre, n. inv. L 160 (© 1979 Musée du Louvre, Dist. Grand Palais Rmn / Maurice et Pierre Chazotte).



Fig. 5 - *Lebes* beota. Museo Archeologico di Santa Scolastica (foto Autrice).

ca in Beozia la connessione tra questa forma e la cerimonia nuziale. Skinkel-Taupin¹⁸ ritiene, inoltre, che in questa fase arcaica la produzione della Beozia sia influenzata in parte dai legami commerciali intessuti con Corinto¹⁹. È interessante notare, però, che questa forma ha un raggio di diffusione limitato ai suoi confini territoriali, con rari esemplari rinvenuti in Eubea e in Italia meridionale. Nel Museo Archeologico di Santa Scolastica a Bari (fig. 5) è conservato un esemplare rinvenuto all'interno di un corredo funerario peucezio di VI sec. a.C.: non vi sono le anse, ma il corpo globulare, il piede basso e l'applicazione di borchie sulla spalla ne consentono il paragone con il tipo apulo.

LA CERAMICA DAUNIA

La ceramica daunia era ampiamente diffusa, dal IX alla fine del IV sec. a.C.²⁰, in tutta l'Italia meridionale e fu imitata in più centri di produzione in Italia meridionale. A partire dal sub-geometrico Daunio II (VI-V sec. a.C.) compaiono forme dal corpo globulare o ovoidale, con anse che si raddrizzano verso l'alto e con un piede corto e troncoconico²¹.

Ciò che distingue questa forma dal *lebes* o dalle pissidi corinzie è il collo svasato che circonda una bocca larga, caratteristiche conformi alla sua funzione di vaso per versare liquidi. Nel sub-geometrico Daunio III (inizi IV sec. a.C.), però, compaiono alcune varianti i cui corpi conservano la forma globulare o ovoidale, ma le anse salgono dritte o leggermente oblique, il collo si raddrizza cingendo una bocca più stretta²². Ciò che sembra interessante è soprattutto la presenza di piccole borchie o coni nella parte centrale delle anse, elementi presenti già in pochi esemplari del sub-geometrico Daunio I²³. Queste caratteristiche testimoniano quale dovesse essere il gusto morfologico e decorativo di questa classe di materiali da parte dei committenti/acquirenti locali.

¹⁸ SKINKEL-TAUPIN 1084, pp. 44 e ss. e note 11-12, 21, 23, 26.

¹⁹ PELAGATTI 1962, p. 30; SPARKES 1967, p. 116.

²⁰ DE JULIIS 1977, p. 23.

²¹ DE JULIIS 1977, tav. II e nn. 19-20.

²² DE JULIIS 1977, tav. VI, 4 e 12.

²³ DE JULIIS 1977, tav. I, 8 e tav. VI.

I VASI IN BRONZO

In area apula risultano particolarmente importanti i contesti necropolari della Peucezia e della Messapia per la consuetudine di deporre ricchi corredi per l'adozione, da parte delle classi agiate indigene, del rituale del banchetto greco. Probabilmente, nella concezione funzionale dei territori indigeni, non c'era una differenza così netta tra forme vascolari che venivano utilizzate per contenere e riscaldare liquidi: lebeti, olle e calderoni potevano essere assimilati a generici bacini. Questo potrebbe aver influenzato anche la morfologia del *lebes gamikos* che, nella produzione locale, erano considerati al pari degli altri bacini, forse semplicemente con una destinazione differente, vale a dire quella simbolica.

Nel catalogo dei vasi in bronzo della Puglia di età arcaica e classica, infatti, Tarditi²⁴ fa una distinzione tra i soli bacini e lebeti. Per quanto riguarda i primi, si evidenziano soprattutto quelli classificati come «ad anse mobili»²⁵, «con anse semicircolari»²⁶ e «con anse decorate con bottoni lisci»²⁷ (fig. 6). Questi, infatti, presentano nella parte centrale delle anse dei piccoli nodi o borchie che sembrerebbero richiamare quelli presenti sui *lebetes* ceramici. La produzione bronzea risale alla seconda metà del VI e al V sec. a.C., dunque a un'epoca precedente, e si riferisce a officine artigianali stanziate in territorio peucezio e messapico. Sebbene i bacini avessero un corpo di forma differente, la loro funzione doveva essere pressoché simile o perlomeno dovettero aver giocato una parte importante nell'influenzare l'apparato plastico decorativo della successiva produzione ceramica delle officine magnogreche.

Il tipo delle anse con borchie si ritrova anche in alcuni esemplari rivenuti nell'Acropoli di Ate-

ne e, in misura minore, in altri santuari greci e a Ezerovo nella regione del Mar Nero²⁸. La loro presenza in contesti cultuali ne permette l'associazione con i *chernips*, recipienti utilizzati per il lavaggio rituale delle mani prima del sacrificio e spesso rappresentati su alcuni vasi attici a figure rosse databili al V sec. a.C. La presenza di questo tipo di anse associate a bacini in contesti tombali sembra evidenziare, però, una mancata ricezione di questi contenitori come legati al culto: negli ambienti indigeni probabilmente, infatti, venivano venduti e comprati come semplici bacini in bronzo per contenere alimenti o altri oggetti utilizzabili durante il simposio.

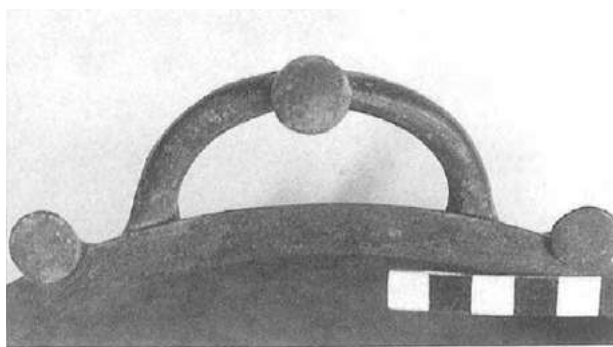


Fig. 6 - Bacino in bronzo da Ginoza (da TARDITI 1996, cat. n. 37).

CONCLUSIONI

Tracciando la storia e approfondendo i numerosi confronti è emerso che il *lebes gamikos* era una tipologia vascolare utilizzata principalmente all'interno delle cerimonie rituali. Il collo troppo corto, infatti, esclude la possibilità che potesse essere utilizzato per versare liquidi. La presenza del coperchio potrebbe suggerire la conservazione di cereali, anche in virtù della forma *skyphoide* del contenitore, ma non vi sarebbero testimonianze archeologiche a confermarlo. La presenza delle anse sormontanti, tuttavia, presuppone un utilizzo rituale del vaso che, probabilmente, con il passare del tempo ha perduto. La sposa avrebbe portato in processione due *lebetes gamikoi* per simboleggiare

²⁴ TARDITI 1996.

²⁵ TARDITI 1996, p. 21.

²⁶ TARDITI 1996, p. 23.

²⁷ TARDITI 1996, p. 30.

²⁸ TARDITI 2019, p. 730.

l'unione delle due famiglie e li avrebbe conservati all'interno della sua abitazione, perché contribuivano ad accrescere il prestigio dell'*oikos*. Il ritrovamento di questo tipo vascolare all'interno di contesti abitativi ne conferma l'importanza simbolica per la donna non più in età virginal e, allo stesso tempo, la trasposizione all'interno dei corredi funerari ne evidenzia il prestigio. La scelta di scene erotiche e l'assenza del tema della morte ne accentuano questa destinazione simbolica.

La trasformazione dalla prima e dalla seconda forma attica a quella apula passa per canali e veicoli di influenze differenti. È noto come la penisola pugliese sia stata particolarmente interessata dagli scambi commerciali da e verso il mondo greco; dunque, è facile supporre che vi siano stati contatti non solo con l'Attica ma anche con il mondo corinzio e beotico. Tuttavia, sembra interessante individuare dei modelli simili all'interno della produzione in lega di rame e, soprattutto, in quella indigena. Per quanto la funzione del vaso sia rimasta prettamente rituale, la sua forma si è adattata alle esigenze degli acquirenti/committenti locali. Del resto, le abilità delle officine ceramiche erano rivolte a soddisfare il particolare gusto della loro clientela, non attratta più tanto dalla antica funzione del vaso ma dalla forma e dalle decorazioni plastiche aggiunte che più si addicevano al mercato in cui tali vasi venivano riversati. Negli studi rivolti alle interazioni nel Mediterraneo antico, i contributi di quella che viene definita oggi come archeologia «postcoloniale» hanno criticato i modelli tradizionali, a cominciare da quello di «acculturazione». Se si contrasta, infatti, l'impostazione unilaterale che tendeva a considerare incisivi e pervasivi i modelli trasmessi dalle società più complesse del centro a quelle più semplici della periferia, questi studi hanno messo in evidenza come, nell'incontro tra società, cambiamenti e trasformazioni coinvolgono in misura eguale entrambi gli interlocutori; le comunità locali, in particolare, divengono protagoniste attive di fenomeni culturali di selezione, adattamento, ibridazione.

Luana Tesoro

Università degli Studi di Bari, Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica
tesoro.luana@gmail.com

BIBLIOGRAFIA

- AMYX D.A. 1989, *Corinthian Vase-painting of the Archaic Period. III*, in *California Studies in the History of Art* 25, pp. 701-809.
- BOARDMAN J. 1952, *Pottery from Eretria*, in *The Annual of the British School of Athens* 47, pp. 1-48.
- BOARDMAN J. 1998, *Early Greek Vase Painting*, Londra.
- CASSIMATIS H. 1993, *Le lébès à anses dressées italiote à travers la collection du Louvre*, Napoli.
- DE JULIIS E.M. 1977, *La ceramica geometrica della Daunia*, Studi e Materiali di Etruscologia e Antichità Italiche 16, Firenze.
- DE JULIIS E.M. 1995, *La ceramica geometrica della Peucezia*, Roma.
- JOHANSEN K.F. 1923, *Les vases sicyoniens*, Parigi.
- LO PORTO F.G. 1959-1960, *Ceramica arcaica dalla necropoli di Taranto*, in *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, n.s. 21-22, pp. 7-230.
- LUCCHESI C. 2012, *Forme vascolari*, in Todisco L. (a cura di), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma, pp. 129-151.
- OAKLEY J.H., SINOS R.H. 1992, *The wedding in classical Athens*, Wisconsin.
- PAYNE H.G. 1931, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford.
- PELEGATTI P. 1962, *Nuovi casi di fabbriche della Beozia*, in *ArchClass* 14, pp. 29-41.
- SABETAI V. 2014, *The wedding vases of the Athenians: a view from sanctuaries and houses*, in *Mètis* (12), *Dossier: Des vases pour les Athéniens (VI^e-IV^e siècles avant notre ère)*, pp. 51-79.
- SKINKEL-TAUPIN CL. 1984, *A propos d'un vase italiote: problèmes de terminologie*, in *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 55, 2, pp. 39-51.
- SPARKES B.A. 1967, *The taste of Boeotian pig*, in *Journal of Hellenic Studies* 87, pp. 116-130.
- TARDITI C. 1996, *Vasi di bronzo in area apula: produzioni greche ed italiche di età arcaica e classica*, Lecce.

- TARDITI C. 2019, *Il vasellame bronzeo greco presso le popolazioni indigene: contesti, produzioni, circolazione*, in *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo*, Atti del III Convegno Internazionale di Studi (Paestum, 16-18 novembre 2018), Paestum, pp. 727-738.
- URE A.D. 1940-1945, *Some provincial Black-Figure Workshops*, in *The Annual of the British School of Athens* 41, pp. 22-28.