

COLLO, SPALLA, PANCIA, PIEDE. RIFLESSIONI SULL'ANATOMIA DEL VASO

NECK, SHOULDER, BELLY, AND FOOT. SOME THOUGHTS ON THE ANATOMY OF THE VESSELS

ISABELLA BOSSOLINO
Université Libre de Bruxelles
isabella.bossolino@ulb.be

ABSTRACT

Questo contributo prende in considerazione uno dei fenomeni più trasversali a numerose lingue, antiche e moderne: la designazione delle diverse parti di un vaso con lo stesso lessico impiegato per le parti del corpo umano. Il lavoro si concentra su quattro tra le lingue moderne più utilizzate nella bibliografia archeologica (italiano, inglese, francese e tedesco) e sulle due lingue classiche per eccellenza (greco e latino), offrendo una panoramica del lessico utilizzato e delle metafore o figure retoriche che nel mondo antico e moderno includono la figura del vaso e le sue parti. In un secondo momento vengono presentati dei casi studio relativi, a loro volta, all'antichità e alla contemporaneità: da un lato, l'associazione dei vasi al corpo umano nella Grecia arcaica e il caso dei canopi etruschi; dall'altro, gli esempi straordinari di produzione di vasi antropomorfi o di assimilazione completa nel trattamento superficiale tra ceramica e corpo umano di alcune popolazioni centro-africane (Yungur, Mafa e Bulahay).

A conclusione di questo articolo vengono proposte alcune ipotesi interpretative del fenomeno, i cui elementi fondativi possono essere ritrovati sia in alcuni racconti cosmogonici tipici del mondo antico, sia negli studi di linguistica cognitiva degli ultimi decenni.

PAROLE CHIAVE

Ceramologia, Archeologia Classica, Etnoarcheologia, Grecia arcaica, Etruria

This paper deals with one of the most transversal phenomena in numerous languages, both ancient and modern: the designation of the different parts of a vase with the same lexicon used for the parts of the human body.

Focusing on four of the most commonly used modern languages in archaeological bibliography (Italian, English, French and German) and on the two classical languages par excellence (Greek and Latin), the work provides an overview of the lexicon used and the metaphors or rhetorical figures that include the figure of the vase and its parts in the ancient and modern world. In a second moment, case studies are presented, again referring to the ancient and contemporary world: on the one hand, the association of vases with the human body in archaic Greece and the case of the Etruscan canopic vessels; on the other hand, the exceptional examples of the production of anthropomorphic vases or the complete assimilation of some Central African peoples (Yungur, Mafa and Bulahay) between ceramics and the human body in the surface treatment.

This article concludes by proposing some interpretative hypotheses of the phenomenon, the basic elements of which can be found both in certain cosmogonic narratives of antiquity and in the studies of cognitive linguistics of recent decades.

KEYWORDS

Pottery studies, Classical Archaeology, Ethnoarchaeology, Archaic Greece, Etruria

INTRODUZIONE

«Ces admirables vases en forme de femme qui conservent, malgré leur rythme vivant, leur grâce, le réalisme utilitaire de leur origine; telle “femme à l’amphore” [...] On dit que les hanches d’une femme ont la forme d’un vase. Ce n’est plus poétique ; c’est devenu un lieu commun. Moi, je prends un vase et j’en fais une femme [...] je passe de la métaphore à la réalité».¹

¹ HARARI 2008, p. 335.



Le parole di Picasso, davanti a una tela di sontuosa bellezza di Poussin, esprimono la percezione di un forte collegamento, di una «intercambiabilità tra corpo femminile e vaso»² che costituisce un elemento forte della sua produzione ceramica. Un pensiero simile si trova nella riflessione artistica di M. Campigli, che nel '62 parlava delle donne da lui dipinte nel 1928 come di «anfore tonde e sonore».³ La similitudine fra corpo femminile e vasi non viene espressa per la prima volta nel Ventesimo secolo – ha invece radici classicistiche, che sono ricordate da più studiosi: «Son amphore, il [le potier] la modela comme le sculpteur modèle sa statue. [...] Ainsi conçu et exécuté dans cette donnée, le vase éveille dans l'esprit du spectateur qui le considère l'idée d'un corps vivant, d'un corps articulé. La comparaison s'établit d'elle-même dans notre pensée. Avons-nous à le décrire, à en énumérer et à en distinguer les différentes parties, nous les assimilons, comme d'instinct, aux divisions naturelles du corps de l'homme. La bouche, le col, l'épaule, le ventre, le pied».⁴

Così fanno notare anche C. Bron e F. Lissarrague nel catalogo della mostra *La città delle immagini*: «Nelle mani dei ceramisti, il vaso è come un corpo che essi modellano nell'argilla. Il nostro vocabolario descrive metaforicamente l'anatomia del vaso e parla del suo collo, della sua pancia, della sua spalla, del suo piede o del suo labbro. Allo stesso modo in greco antico si parla della testa di un vaso, del suo viso (*pròsopon*) per indicare l'interno di una coppa, delle sue orecchie per le anse. Il vaso ha una bocca (*stoma*), un ventre (*gastèr*), talvolta un ombelico (*omphalòs*)».⁵

Questa interessante metafora, che all'apparenza può sembrare frutto delle concezioni antinaturalistiche del Novecento,⁶ si rivela – come appare da questi spunti – meno innovativa, maggiormente condivisa anche su scala diacronica, radicata già nella terminologia e nell'ideologia degli antichi.

Quali possono essere le ragioni di una tale concezione artistica ma, prima di tutto, terminologica? Quali le radici? Per rispondere a questi interrogativi, si procederà ad analisi di due tipi, parallele e complementari: analisi terminologica e analisi della cultura materiale. Verranno infatti individuati ed analizzati i termini con cui, in ognuna delle moderne lingue archeologiche, sono definite le diverse parti del vaso, per poi concentrarsi sulla probabile origine antica di questi: la terminologia delle fonti classiche. Parallelamente, verranno presi in considerazione alcuni casi studio, sia dal mondo antico sia dal mondo contemporaneo, che mostrino come questa concezione per così dire corporea del vasellame influenzi la produzione materiale, con la creazione di veri e propri vasi antropomorfi. La creazione di un quadro che prenda in considerazione queste due manifestazioni (terminologica e materiale) legate alla metafora oggetto di studio permetterà di comprendere meglio e di offrire alcune ipotesi esplicative di questo fenomeno.

DEFINIRE LE PARTI DEL VASO

Lingue moderne

In archeologia, come nel caso di altre discipline umanistiche, vengono ancora impiegate diverse lingue, con uguale valore. Nell'ambito dell'archeologia classica, tra le lingue più sovente utilizzate figurano sicuramente italiano, inglese, tedesco e francese. Una breve panoramica dei termini impiegati per definire le parti di un vaso permetterà di evidenziare somiglianze e differenze tra queste quattro lingue.

Nella descrizione della tettonica vascolare l'italiano utilizza termini presi direttamente dal lessico anatomico.⁷ «Il vaso ha un corpo ed il nostro vocabolario ne descrive metaforicamente le diverse parti»:⁸ dall'alto verso il basso (fig. 1), si trova prima il labbro (chiamato anche orlo), poi il collo, le orecchie (ma più comunemente anse), la spalla (chiamata carena nel caso di forme vascolari di piccole dimensioni), la pancia e il piede (o base).

Anche nel caso dell'inglese, lingua prediletta di alcune importanti opere di ceramografia,⁹ il lessico è direttamente prelevato dal linguaggio anatomico e adattato al corpo vascolare: dall'alto verso il basso si parla,

² MC CULLY 2000, p. 35 in HARARI 2008, p. 335.

³ *Ibidem*.

⁴ PERROT 1970, p. 300 in HARARI 2008, p. 336.

⁵ BRON - LISSARRAGUE 1986, p. 9.

⁶ HARARI 2008.

⁷ Per il lessico specifico delle parti e delle forme vascolari, cfr. PARISE BADONI 2000.

⁸ BRON - LISSARRAGUE 1986, p. 10, fig. 2.

⁹ Si possono citare, solo a titolo di esempio assolutamente non esaustivo, BEAZLEY 1942; 1956; DESBOROUGH 1952; BOARDMAN 1974; 1979; 1998; TRENDALL - CAMBITOGLU 1978; COLDSTREAM 2008.

infatti, di *lip*, *neck*, *handle*, *shoulder*, *body* e *foot*. Qui la pancia viene identificata con il corpo stesso, essendo di fatto la parte più consistente del vaso, ma gli altri termini risultano uguali all'italiano.

Il francese¹⁰ sembra avvalersi a sua volta di riferimenti anatomici ben precisi: guardando un vaso, si individuano dapprima *lèvre*, *col* e *anse* (chiamate però anche *oreilles*),¹¹ quindi, *épaule* e, scendendo, *panse* e *pied* (o *pilon*). In questo caso ritorna il concetto di pancia, preferito a quello sineddotico di corpo.

Con il tedesco si nota lo stesso tipo di procedimento in atto: *Mündung*, *Hals*, *Henkel*, *Schulter*, *Bauch* e *Fuß* descrivono le diverse parti del vaso.¹² La parte centrale viene definita qui, come in italiano e francese, pancia, mentre l'orlo viene indicato non come labbro, ma, più ampiamente, come imboccatura, con una parola derivata proprio dal termine per bocca.

Greco e latino

Dopo questa breve rassegna della terminologia vascolare moderna, può essere interessante analizzare il linguaggio utilizzato da chi buona parte dei vasi antichi li produceva, ovvero i Greci e i Romani. Come già notato per le lingue a noi contemporanee, il riferimento al corpo umano risulta fondamentale anche in ambito greco classico.¹³ In questo paragrafo verrà offerta una serie di esempi tratti dalla letteratura e dalla trattatistica antica, così da creare un piccolo dizionario terminologico anche del lessico vascolare greco. Il primo studioso ad essersi interessato sistematicamente all'argomento è Wilhelm Fröhner (1834 – 1925), curatore del Louvre e collezionista di antichità nella Parigi del XIX secolo. La mia analisi prende infatti spunto da due suoi lavori, brevi ma organici, pubblicati in francese: *Anthropologie des vases grecs* (1873) e *Anatomie des vases antiques* (1876),¹⁴ in cui sono indicati alcuni dei riferimenti letterari alla tettonica dei vasi.

Partendo anche in questa rassegna dall'alto verso il basso, si nota innanzitutto un'indicazione generale della parte superiore di un vaso, definita *προτομή*; ne abbiamo testimonianza in Ateneo,¹⁵ che riporta le parole del poeta lirico Filosseno di Leucade¹⁶ dalla sua opera *Il banchetto*, a proposito dei vasi conformati a corno di toro: «Πίνετο νεκτάρειον πῶμ' ἐν χρυσέαις προτομαῖς ταύρων κεραστῶν, ἔβρεχον δὲ κατὰ μικρόν»,¹⁷ con probabile riferimento alla produzione in metalli preziosi di questi *rhyta*. L'elemento sommitale del vaso si trova indicato con *κεφάλή* nel Pluto di Aristofane,¹⁸ in un dialogo in cui il vecchio Cremilo si lamenta con la Povertà, colpevole di lasciare mezzi inadeguati agli uomini, ad esempio un coccio di vaso invece di un comodo sgabello.

L'interno delle coppe viene definito come il loro viso,¹⁹ come ci dice Ateneo citando Asclepiade di Mirlea a proposito di un aneddoto sui marsigliesi: Ἔτι γοῦν καὶ νῦν οὕτως Μασσαλιῆται τιθέασι τὰς φιάλας ἐπὶ πρόσωπον.²⁰ Sempre attraverso Asclepiade vengono presentati alcuni vasi con due volti, δύο ὄψας,²¹ da cui deriverebbe forse l'etimologia del *depas*, la tipica coppa degli eroi omerici.

¹⁰ Cfr. BRON - LISSARRAGUE 1984, p. 8; CHAZALON 2011-2012, p. 49. Cfr. anche la *Classification des céramiques antiques* in sette volumi, edita dall'Union Académique Internationale nel 1922.

¹¹ Qui Bron e Lissarrague aprono una parentesi per domandarsi se il proverbio francese *sourd comme un pot* tragga origine dall'aspetto anatomico del vaso (BRON - LISSARRAGUE 1984, p. 9). In proposito cfr. anche FRÖHNER 1876, p. 11. Il drammaturgo Beaumarchais, in una lettera datata 21 agosto 1797, abbellisce e carica ulteriormente questo modo di dire, scrivendo: «Je suis sourd, moi, comme une urne sépulcrale; ce que les gens du peuple nomment sourd comme un pot. Mais un pot ne fut jamais sourd! Au lieu qu'une urne sépulcrale, renfermant des restes chéris, reçoit bien des soupirs et des invocations perdues auxquelles elle ne répond point; et c'est de là qu'a dû venir l'étymologie d'un grand mot, que la populaire ignorance a gâté» (cfr. LEVER 2000, p. 1103).

¹² Cfr. ad esempio MÜLLER 1963, p. 9.

¹³ «Chez les Grecs, le besoin d'animer, de personnifier la nature morte dominait toutes les autres préoccupations. [...] Et cependant, au milieu de cette prodigieuse diversité, on distingue quelque chose qui se répète, qui finit par prévaloir: c'est l'emploi systématique que les artistes faisaient du corps humain ou du corps animal pour donner à leurs œuvres ce qu'elles n'ont pas, la vie» (FRÖHNER 1876, p. 2 e ss.).

¹⁴ FRÖHNER 1873; 1876. Sull'argomento vd. anche PANOFKA 1829; LETRONNE 1833; USSING 1844; FRIEDERICH 1868-1872; RICHTER-MILNE 1935; KANOWSKY 1984; CHAZALON 2011-2012.

¹⁵ Ateneo di Naucrati è fonte fondamentale per un discorso sul lessico vascolare antico (GULLETTA 1992): nella sua opera *I Deipnosofisti* (o *I dotti a banchetto*) si trova un libro interamente dedicato alle forme e alla terminologia vascolari (XI), nell'ambito di più ampi discorsi sui piaceri del mangiare e del bere. Per un riferimento bibliografico completo all'opera di Ateneo, vd. MALFITANA 2004, p. 218 nt.12; p. 219 ntt13-14.

¹⁶ Da Ateneo indicato erroneamente come Filosseno di Citera, cfr. CANFORA 2001, p. 1177 nt. 4.

¹⁷ Ath. 11.51.476e.

¹⁸ Ar. *Plut.* 545. D'altra parte, è noto come proprio la parola testa nei moderni francese e italiano derivi dal latino tardo *testa*, nome generico di qualunque vaso in terracotta.

¹⁹ LISSARRAGUE 1987, p. 56.

²⁰ Ath. 11.103.501d. Cfr. Anche FRÖHNER 1873, p. 225.

²¹ Ath. 11.24.783b.

Le diverse parti della testa si ritrovano praticamente tutte tra i termini utilizzati per descrivere la ceramica: «le front, le nez, les oreilles, la bouche, les lèvres, les dents, la barbe sont communs aux vases et aux hommes». ²² Già nell'Odissea, ²³ il coperchio di un cratere era stato assimilato ad un'acconciatura (κρήδεμνον):

τοῖς δ' ὁ γέρον ἐλθοῦσιν ἀνά κρητῆρα κέρασσε
οἴνου ἡδυπότοιο, τὸν ἐνδεκάτω ἐνιαυτῷ
ᾧξεν ταμίη καὶ ἀπὸ κρήδεμνον ἔλυσε

Il *kadiskos*, un recipiente destinato al culto di Zeus *Ktesios* (custode della casa e del patrimonio), viene definito dalla fronte di croco, ²⁴ mentre il naso verrà utilizzato dai romani per identificare un particolare tipo di recipiente: l'oinochos e le brocche con un'ampia imboccatura, infatti, saranno definite in latino *nasiterna*, vaso a tre nasi. ²⁵

L'orifizio del vaso è una delle sue parti fondamentali: per il posto che occupa e per il servizio che rende, viene immediato il confronto con la bocca umana. ²⁶ Così è infatti stato fatto già dagli antichi (στόμα, στόμιον), ²⁷ proprio come tutte le lingue moderne si rifanno oggi a questo concetto. Le labbra (χείλος, χεῖλη) ²⁸ indicano più specificamente il bordo del recipiente, ma con le loro diverse forme hanno scatenato la fantasia dei poeti. ²⁹ «S'agit-il d'un vieux pot, le Grec n'hésite pas à lui prêter des lèvres ridées (γεραιοῖς χεῖλεσιν)»; ³⁰ se invece si tratta di un vaso nuovo e dall'imboccatura allungata, viene descritto con una bocca a cuore (φοξίχειλος), quasi a sollecitare un bacio. ³¹

Per i vasi gli antichi immaginano addirittura la barba, ³² tanto che il poeta Titinio sembra aver intitolato una commedia *Barbatus* con riferimento non a un personaggio, ma a una caraffa per l'acqua. ³³

L'immagine del collo del vaso, immediata e calzante, mantiene ancora oggi la sua validità. Già nell'antichità, però, si poteva parlare di collo massiccio (μακροτράχηλος) o snello (στενοτράχηλος), ³⁴ a volte si parla addirittura di nuca della phiale (αὐχὴν). ³⁵ Il termine gola viene solitamente preferito per i vasi da vino, «parce qu'il absorbe le liquide en buveur émérite». ³⁶ Lo troviamo utilizzato nei versi di Filippo di Tessalonica dedicati ad un'anfora da vino adriatica ³⁷ e in un epigramma di Marco Argentario, in cui si racconta il ricongiungimento con l'anelata brocca dal collo lungo ³⁸ nei termini di un incontro amoroso lungamente atteso.

Un'espressione frequente nei testi greci riguarda le orecchie, utilizzate per indicare le anse. ³⁹ Omero è il primo a parlarci di tripodi orecchiuti (ὠτωεῖς), ⁴⁰ mentre Simonide cita un οὐατόεντα σκύφον. ⁴¹ Parlando di orecchie, si può trattare di un vaso con singola ansa (μόωωτος, μονούατος) o più generalmente con due (δίωωτος), una per ciascun lato (ἄμφωωτος); a volte sono citate addirittura quattro anse, a volte nessuna. ⁴² L'assimilazione tra anse e orecchie umane è spesso individuabile anche negli stessi vasi, come nota Fröhner: «il n'est pas rare de rencontrer des anses ornées de pendeloques, de simples anneaux mobiles, qui rendent l'illusion complète». ⁴³

²² FRÖHNER 1873, p. 225; 1876, p. 9.

²³ Hom. *Od.* 3.390-392.

²⁴ τοῦ μετώπου [...] τοῦ κροκίου da parte di Anticlido, storico ateniese (Ath. 11.46.473c).

²⁵ FRÖHNER 1876, p. 10.

²⁶ FRÖHNER 1873, p. 226.

²⁷ Δύναται δὲ καὶ ἡ ἐπὶ τὸν πυθμένα καὶ τὸ στόμα τιθεμένη (Ath. 11.103.501d).

²⁸ Ne parla ad esempio Calliseno da Rodi che, nella seconda metà del III sec. a. C., descrive una processione ad Alessandria, sotto Tolomeo Filadelfo (CHAZALON 2011-2012, p. 49).

²⁹ Μεγαλόστομος, ευρύστομος, os largum, expansum; στενόστομος, εὔστομος, ταχύστομος (cfr. FRÖHNER 1876, p. 34).

³⁰ FRÖHNER 1876, p. 13.

³¹ Poll. *Onom.* 10.68; FRÖHNER 1876, p. 13.

³² FRÖHNER 1873, p. 225.

³³ FRÖHNER 1876, p. 13; GUARDÌ 1985, p. 103.

³⁴ Ivi, p. 14; PATON 1960-1968, v. 135 (epigramma anonimo dedicato a una brocca da banchetto).

³⁵ USSING 1844, p. 56. A questa assimilazione tra collo umano e collo del vaso FRÖHNER 1876, p. 14 collega le decorazioni che spesso si trovano, sui vasi, al passaggio tra collo e spalla, piccoli tratti luminosi che allo studioso ricordano sottili collane.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ Ἀδριακοῖο κύτους λαίμος το πάλαι μελίγηρυς... (PATON 1960-1968, IX, 232).

³⁸ μακροφάρυξ (PATON 1960-1968, IX, 229).

³⁹ FRÖHNER 1873, pp. 225 s.; CHAZALON 2011-2012, p. 49.

⁴⁰ Hom. *Il.* 23.264; 23.513.

⁴¹ Si tratta di una coppa dalle lunghe orecchie (Ath. 11.99.498e).

⁴² FRÖHNER 1876, pp. 10 s. Cfr. anche Ath. 11.63.481d (Νίκανδρος δ' ὁ Θυατειρηνὸς τὸ χωρὶς ὠτίων ποτήριον ὀνομακέναι Θεόπομπον ἐν Μήδῳ).

⁴³ FRÖHNER 1876, p. 11.

Passando in rassegna le parti di cui è composto il tronco del corpo umano, si nota come anche i vasi possiedano spalle, petto, costole, fianchi, schiena, ventre e ombelico.⁴⁴ Le spalle vengono citate da Ateneo.⁴⁵ nel brano in cui si parla del *kadiskos*, mentre un altro passo de *I Deipnosophisti* fa riferimento a petto e schiena dei vasi, che i Megaresi erano soliti comparare alle placche di una corazza.⁴⁶ I fianchi (*πλευραί*) dei vasi sono spesso nominati nella letteratura classica: ne abbiamo testimonianza nelle tragedie⁴⁷ e nelle commedie,⁴⁸ come anche nelle opere antologiche.⁴⁹ Meno diffuso ma comunque presente è anche il costato, come riporta Ateneo a proposito di un vasaio noto come Dionisio il Trace, che fece fabbricare a Rodi la coppa di Nestore con l'argento fornitogli dai suoi scolari.⁵⁰

Il ventre costituisce di certo l'elemento principale del recipiente, ciò che viene riempito; risultano quindi molto appropriati gli aggettivi "bombato" o "panciuto" (*γαστρούις*) che gli autori antichi spesso associano ad alcuni tipi di vasellame. Una bottiglia greca, ad esempio, si ricorda con una certa fierezza di «avoir porté les délices bachiques dans son ventre (*ἐγαστροφόρου*)».⁵¹ Per quanto riguarda l'interno del vaso, invece, si parla di *abdomen* o di interiora (*ἤτρον, ὑπογάστριον, κοίλη, λαγών*). L'ombelico (*ὄμφαλος*), infine, compare soltanto sulle patere, in particolare su quelle sacrificali, dove occupa il centro del vaso (*μεσόμφαλος*).⁵²

Le braccia, le mani e le dita del vasellame non sono escluse dal linguaggio poetico degli antichi: le anse dei vasi di piccole dimensioni, quelle del *cothon* ad esempio, sono spesso state assimilate alle dita umane. Lo riporta il più volte citato Ateneo quando, nel paragrafo dedicato alle coppe tericlee,⁵³ cita il *cothon* con le braccia⁵⁴ nominato da Eubulo nei *Giocatori di dadi*. I calici, inoltre, vengono definiti come dotati di dita (*δακτυλωτός*).⁵⁵ È interessante notare come nel famoso gioco del *kottabos*, la gioventù ateniese si esercitava a tenere in equilibrio (per il lancio preciso delle ultime gocce di vino) una coppa la cui ansa portava lo stesso nome del gomito umano (*ἀγκύλη*).⁵⁶

Il concetto di piede del vaso (*πούς, pes, pediculus*), infine, è uno dei più diffusi e dei più antichi, trovandosi testimonianze del suo uso nella letteratura antica già a partire da Omero.⁵⁷ Soltanto il *πίθος*, colossale prodotto della ceramica antica, «ne se souciait pas de marcher»,⁵⁸ restando immobile. Interessante notare anche, nell'opera di Giulio Polluce, come le basi dei grossi recipienti da vino siano definite *ἀστραγάλισκοι*,⁵⁹ ovvero caviglie.

La terminologia utilizzata dalle fonti per indicare le diverse parti del vaso non appare, però, l'unico elemento di interesse relativo alle lingue antiche. Un fenomeno particolare è costituito dalla personificazione del vasellame nella letteratura classica. Si tratta certamente di un artificio poetico funzionale a opere come le commedie, con l'obiettivo di rendere più comiche e improbabili le situazioni rappresentate, ma presenta ugualmente un caso notevole di identificazione del corpo ceramico con il corpo umano – e di assimilazione a questo.

Un esempio è riscontrabile nelle *Donne al parlamento* di Aristofane: un cittadino, entusiasta del nuovo sistema politico imposto dalle donne alla città di Atene, fa l'inventario del suo patrimonio e chiama a uno a

⁴⁴ Curiosa ma poetica la riflessione che Fröhner fa sul cuore, unico elemento mancante nell'anatomia vascolare rispetto a quella umana. Secondo lo studioso, il fatto ci direbbe molto sugli antichi: questi creavano anfore e scodelle con la stessa terra con cui Prometeo creò gli uomini, ma le rendevano insensibili al dolore. Così, più felici degli esseri umani, i vasi non hanno coscienza delle loro pene, tanto che, proprio nel momento che a noi sembra più doloroso, quello della cottura, il vaso si mette a cantare: il rumore prodotto dall'acqua in ebollizione viene infatti chiamato «le chant de la bouilloire» (FRÖHNER 1873, p. 227; 1876, p. 15).

⁴⁵ Ath. 11.46.473c.

⁴⁶ FRÖHNER 1876, p. 16.

⁴⁷ Nelle *Coefore* di Eschilo, quando Oreste si finge forestiero, messaggero della propria morte (*νῦν γὰρ λέβητος χαλκείου πλευρώματα/σποδὸν κέκευθεν ἀνδρὸς εὖ κεκλαυμένου*, Aesch. *Cho.* 686-687); e nell'*Elettra* di Sofocle, sempre in riferimento all'urna funeraria con le ceneri di Oreste (*τύωμα χαλκόπλευρον ἡρμένοι χεροῖν*, Soph. *El.* 54)

⁴⁸ ἀντὶ δὲ μάκτρας/φιδάκνης πλευρὰν ἔρωγιαν καὶ ταύτην (Ar. *Plut.* 545-546).

⁴⁹ Poll. *Onom.* 6.97.

⁵⁰ ὡσπερὶ δὲ τινα ῥοπάλια δύο ὑποκεῖσθαι τῷ ποτηρίῳ πλάγια διὰ μήκους (Ath. 11.77.489a-b). Per un'ipotesi sulla forma di un vaso così configurato, vd. CANFORA 2001, pp. 1210 s.

⁵¹ FRÖHNER 1876, p. 16. Cfr. PATON 1960-1968, IX, 232.

⁵² FRÖHNER 1876, p. 17.

⁵³ CANFORA 2001, p. 1163.

⁵⁴ κωθωνόχειλον (Ath. 11.42.471d). Braccia intese come anse tipiche di questa particolare forma vascolare. Si tratta, infatti, di una kylix dai fianchi incavati e dai corti manici, diffusa ad Atene e prodotta generalmente in metallo o in pregiato legno nero; il suo nome è legato a Tericle, vasaio di Corinto vissuto al tempo di Aristofane. Su questa forma vascolare e su alcune proposte di identificazione, cfr. MALFITANA 2004.

⁵⁵ FRÖHNER 1876, p. 18.

⁵⁶ CANFORA 2001, p. 1147. Termine erroneamente esteso a indicare tutta la coppa da Ath. 11.22.782d-e.

⁵⁷ FRÖHNER 1876, p. 19.

⁵⁸ Pare addirittura che i Greci usassero l'espressione 'è come i πίθου πόδες' per definire qualcosa che non esiste, cfr. *Ibidem*.

⁵⁹ Poll. *Onom.* 6.99.

uno gli utensili da cucina che vuole regalare allo stato; tra le altre cose, esorta una pentola e una brocca che sembrano non volersi muovere:

ἡ χύτρα δεῦρ' ἔξιθι,
νῆ Δία μέλαινά γ', οὐδ' ἄν εἰ τὸ φάρμακο
νέψουσ' ἔτυχες ᾧ Λυσικράτης μελαίνεται.
[...]
φέρε δεῦρο ταύτην τὴν ὑδρίαν ὑδριαφόρε
ἐνταῦθα⁶⁰

Sempre in Aristofane si trova un altro episodio di personificazione: nel racconto di Ermes delle disgrazie che portarono alla fuga della Pace, anche i *pithoi* da vino diventano irruenti e, perduto ogni sentimento di fratellanza, incominciano a prendersi a calci a vicenda.⁶¹

Si possono trovare anche alcuni casi in cui i vasi condividono gli stessi vizi degli umani: una coppa profonda, che può contenere più di una coppa ordinaria, viene subito indicata come golosa. È Ateneo che lo dice: ΛΑΒΡΩΝΙΑ: ἐκπώματος Περσικοῦ εἶδος ἀπὸ τῆς ἐν τῷ πίνειν λαβρότητος ὀνομασμένον. Πλατὸ δ' ἐστὶ τῆ κατασκευῆ καὶ μέγα· ἔχει δὲ καὶ ὅτα μεγάλα.⁶² Piena di vino, la coppa barcolla come Sileno dopo un banchetto: λάγυνε μεθυσφαλές la definisce Marco Argentario.⁶³

Nonostante la loro apparente serietà, i vasi sanno ridere in molte occasioni: riempiti di vino fino all'orlo, questi sorridono;⁶⁴ chi li conosce bene, i loro compagni di bevute, afferma che sorridono di un riso dolce e affettuoso (ἡδυγέλως,⁶⁵ πρηγέλως).⁶⁶ Le brocche sono dotate a volte anche del dono della parola e quando versano il vino parlano in modo soave e cristallino;⁶⁷ non si tratta però del greco o di una lingua intellegibile, ma al contrario di una lingua barbara, straniera, fortemente poetica.⁶⁸ Non a caso, infatti, si trovano spesso vere e proprie esortazioni o maledizioni dipinte sulla ceramica, come fosse lo stesso vaso a parlare: è il caso, ad esempio, della celeberrima *lekkythos* di Tataie,⁶⁹ che minacciosa dichiara Ταταίεσ ἐμὶ λ'έρυθος· ἦος δ' ἄν με κλέφ/σει θυφλὸς ἔσται.⁷⁰ I calderoni del santuario di Dodona, inoltre, sembrano non tacere mai, quando, appesi uno di fianco all'altro, tintinnano al soffio del vento, suggerendo responsi oracolari.⁷¹

Il procedimento della personificazione, infine, viene impiegato anche quando si parla dei momenti finali di utilizzo di un vaso, della morte che accomuna oggetti inanimati ed esseri umani. Marziale si riferisce con tenerezza a un'anfora che invecchierà con la sua padrona,⁷² mentre di un'anfora vinaria, prezioso contenitore di ottimo vino, rimpiange tristemente la propria morte (a causa di un padrone incompetente):

*Quid te, Tucca, iuvat vetulo miscere Falerno
in Vaticanis condita musta cadis?
Quid tantum fecere boni tibi pessima vina?
aut quid fecerunt optima vina mali?
De nobis facile est, scelus est iugulare Falernum
et dare Campano toxica saeva mero.
Convivae meruere tui fortasse perire:
amphora non meruit tam pretiosa mori.*⁷³

⁶⁰ Ar. *Eccl.* 730-739.

⁶¹ ὡς δ' ἅπαξ ἴτο πρῶτον ἄκουσ' ἴ ἐνόρησεν ἄμπελος/καὶ πίθος πληγείς ὑπ' ὀργῆς ἀντελάκτισεν πίθος, οὐκέτ' ἦν οὐδείς ὁ παύσων, ἦδε δ' ἠφάνιζετο (Ar. *Pax* 612-614).

⁶² Ath. 11.68.484c. Da notare come le anse vengano chiamate orecchie.

⁶³ PATON 1960-1968, VI, 248.

⁶⁴ FRÖHNER 1873, p. 229.

⁶⁵ PATON 1960-1968, V, 135.

⁶⁶ FRÖHNER 1876, p. 24.

⁶⁷ Μελίγηρυς (Fröhner 1876, p. 20), lo stesso termine utilizzato per le sirene dell'Odissea (cfr. Hom. *Od.* 12.187).

⁶⁸ παφλάζει βαρβάρω λαλήματι (MEINEKE 1840, III, p. 259).

⁶⁹ Su cui vd. DE MARTINO 1986.

⁷⁰ SEG XL, N. 789. La questione dei cosiddetti oggetti parlanti nel mondo greco arcaico è stata indagata negli ultimi decenni attraverso numerose ricerche. Si possono da ultimo citare, senza alcuna pretesa di esaustività, PAPINI 2016; WHITLEY 2017; 2021; FASSBERG 2023. Per quanto riguarda il mondo etrusco e italico, vd. almeno AGOSTINIANI 1982; COLONNA 1983.

⁷¹ Λέβητας ἔγνω μὴ σιωπᾶν εἰδότας/πλὴν ἄρτια τὸν χαλκὸν ἠγεῖν προτρέπειν/ἀντικτυποῦντος τοῦ πρώτου τῷ τετάρτῳ τοῦ δευτέρου/καὶ μεταδιδόντος τῷ τετάρτῳ τοῦ τρίτου (PATON 1960-1968, XIV, 10).

⁷² *Sit pia, sit locuples, sed potet filia mustum:/amphora cum domina nunc noua fiet anus* (Mart. 6.27).

⁷³ Mart. 1.18.

LA METAFORA DEL CORPO NELLA CULTURA MATERIALE

L'associazione tra corpo umano e tettonica del vaso si trova non soltanto nella letteratura classica o nella trattatistica archeologica moderna, ma può essere evidenziata anche in alcuni esempi tratti dalla cultura materiale, antica come contemporanea. Attraverso i casi qui illustrati, si vedrà come le stesse produzioni ceramiche siano state influenzate da questo concetto di assimilazione e come quest'ultimo appaia valido non solo in aree geograficamente diverse, ma anche in momenti cronologicamente molto distanti.⁷⁴

Due esempi dal mondo antico

Una sorta di assimilazione del corpo vascolare con quello umano può essere probabilmente individuata già nelle più antiche produzioni greche di epoca storica. Come suggerito da John Boardman,⁷⁵ infatti, le prime immagini a comparire sul corpo dei vasi potrebbero essere state intese come un vestito, un tessuto incaricato di coprire la superficie ceramica. Le decorazioni dello stile geometrico sembrano in effetti evocare i motivi dei tessuti,⁷⁶ dove l'incrocio movimentato e fantasioso dei fili colorati permetteva anche alla stoffa di avere tenuta e resistenza maggiori. Diverse testimonianze iconografiche sembrano corroborare questa ipotesi, dal momento che alcuni vasi – su tutti, il *dinos* su piede di Sofilo⁷⁷ – mostrano figure abbigliate con pepli istoriati, decorati con immagini di animali selvatici o fantastici, motivi ornamentali, fregi zoomorfi.⁷⁸

L'associazione tra vaso e corpo umano diventa ancora più evidente, nella Grecia di epoca geometrica, se si prendono in considerazione le manifestazioni di ambito funerario. Nell'Atene dell'età del Ferro, infatti, grandi vasi decorati, come anfore e crateri,⁷⁹ venivano impiegati come *semata* tombali.⁸⁰ La possibilità che la loro presenza sopra le sepolture non sia unicamente da interpretare come segnacoli particolarmente vistosi, ma come una sorta di surrogato del corpo umano, è ulteriormente rafforzata dalla considerazione che solamente qualche decennio più tardi lo stesso compito verrà assolto dalle statue a tutto tondo di *kouroi* e *korai*.⁸¹

Rimanendo in ambito funerario, ma spostandosi più a occidente, è possibile individuare un esempio piuttosto interessante anche in contesto etrusco. Tra il periodo orientalizzante e il pieno VI sec. a. C. una delle espressioni artistiche più caratteristiche del distretto chiusino era certamente rappresentata dai cd. Canopi.⁸² Il canopo è composto da un contenitore – d'impasto, bucchero o più raramente bronzo – generalmente di forma ovoide, nel quale venivano deposte le ceneri del defunto, sormontato da un coperchio (di norma d'impasto) conformato a testa umana. È possibile tracciare un'evoluzione tipologica per i canopi che parte dagli elementi fondamentali dell'ossuario dell'età del ferro – tendenzialmente un contenitore dalla forma allungata, a volte biconica, coperto da una ciotola – e che sviluppa gradatamente sia il coperchio, che rappresenta il volto umano, sia il contenitore, che rappresenta il corpo. Si tratta di un'evoluzione piuttosto lenta, durata oltre cento anni, che inizia poco prima della metà del VII sec. a. C.⁸³ Se i precedenti in territorio chiusino si datano a partire dal 675-650 a. C.⁸⁴ – con vasi decorati con dettagli imitanti capelli o gioielli, dotati di braccia e a volte assisi su troni di impasto,⁸⁵ che già sembrano testimoniare di un processo di identificazione tra il defunto e l'ossuario⁸⁶ – è però dalla prima metà del VI sec. a. C. che vengono creati dei tipi standard, riconoscibili sulla base delle diverse capigliature realizzate a treccioline.⁸⁷

Attraverso l'impiego dei canopi, l'area di Chiusi sembra mantenere, in confronto ai centri dell'Etruria costiera, un'ideologia di stampo protostorico, secondo la quale il defunto si distingue per la propria

⁷⁴ Per una trattazione diacronica della ceramica antropomorfa nell'ambito della preistoria europea si segnala SCHWARZBERG – BECKER 2017.

⁷⁵ BOARDMAN 2001, p. 19.

⁷⁶ CHAZALON 2011-2012, p. 49.

⁷⁷ *Dinos* attico a figure nere su piede, datato al 580-570 a. C., oggi conservato al British Museum (n. inv. 1971.11-1.1; Beazley Archive 350099), su cui vd. BIRCHALL 1971-1972; WILLIAMS 1983.

⁷⁸ CHAZALON 2011-2012, p. 50, fig. 4.

⁷⁹ Sulle differenze e le implicazioni di genere connesse alla scelta di una forma vascolare rispetto a un'altra, cfr. BOARDMAN 1988.

⁸⁰ WHITLEY 1991, p. 138 e ss.

⁸¹ MORRIS 1994, p. 90; CHAZALON 2011-2012, p. 49.

⁸² Il termine, originariamente riferito ai quattro vasi che, nell'antico Egitto, servivano a conservare le viscere dei defunti mummificati, venne esteso a partire dal XIX sec. anche ai cinerari chiusini antropoidi (CRISTOFANI 1985, p. 54). Su questa classe di manufatti, vd. GEMPELER 1974; PAOLUCCI 2015.

⁸³ MINETTI 2004, p. 429 e ss.

⁸⁴ HALL DOHAN 1935.

⁸⁵ CRISTOFANI 1971, p. 19 e ss.

⁸⁶ CRISTOFANI 1978, p. 180.

⁸⁷ LEVI 1935-1936, pp. 18-20.

individualità.⁸⁸ Il significato di questa produzione sembra nuovamente legato a una sorta di identificazione tra vaso e corpo umano. Le somiglianze tra i due permettevano forse alla comunità chiusina di creare un legame inscindibile tra cinerario e spirito del defunto in esso contenuto. Secondo le parole di Mauro Cristofani, «è evidente che la redazione in termini antropomorfici dell'ossuario realizza un'ideologia di reintegrazione del defunto nel suo aspetto fisico dopo la combustione del cadavere».⁸⁹

Due esempi contemporanei

Casi di assimilazione quasi totale del vaso al corpo umano si trovano ancora oggi, a latitudini diverse da quelle degli esempi antichi. Alcune popolazioni dell'Africa, infatti, hanno una produzione vascolare pienamente antropomorfa (Yungur) oppure assimilata al corpo umano in termini di trattamento e decorazione (Mafa e Bulahay).

I Mafa e i Bulahay sono, rispettivamente, il più numeroso e il più esiguo dei gruppi etnici che vivono sui monti Mandara, nel Nord del Camerun.⁹⁰ L'esempio che verrà qui illustrato è stato reso noto da alcuni lavori etnografici condotti nella seconda metà del XX secolo principalmente nei villaggi Mafa meridionali, attorno a Mokolo, e nel villaggio Bulahay di Sirak.⁹¹ Nella regione attorno a Mokolo, il moderno centro amministrativo, i Mafa e i Bulahay parlano lingue strettamente imparentate, praticano un tipo di economia molto simile, hanno un'organizzazione sociale e religioni tradizionali pressoché identiche: entrambi i gruppi credono in un dio creatore (Zhikile) e partecipano agli stessi cerimoniali super-etnici.

La produzione ceramica tra i Mafa e i Bulahay è prerogativa delle donne di una casta chiamata *ngwazla*, balie e a volte curatrici, mentre gli uomini del gruppo sono fabbri, becchini e guaritori; i *ngwazla* hanno potere e importanti responsabilità rituali, ma sono considerati impuri. La specializzazione nella produzione ceramica e il movimento di donne *ngwazla* tra villaggi per via di matrimoni, divorzi o lutti sono fattori che contribuiscono al mantenimento di una scuola di ceramica tra i villaggi meridionali Mafa e tra quelli Bulahay. La ceramica, infatti, con oltre quaranta tipi di vasi identificati, è un fulcro primario di elaborazione culturale in quest'area; gli stessi prodotti spaziano dalla standardizzazione completa per il mercato alla distinzione di alcuni vasi sacri, che non vengono mai venduti o scambiati.⁹²

Ai fini del mio discorso, la categoria più interessante è senza dubbio quella costituita da vasellame che rappresenta o è considerato contenere spiriti (*mezheb*), a cui sono dedicati sacrifici, come alcuni vasi Zhikile o una serie che rappresenta componenti del nucleo familiare sia vivi che morti. Oltre all'annerimento e alla lucidatura, la ceramica è decorata principalmente a impressione, a cilindretto, a incisione, a pettine e con l'applicazione di sottili strisce d'argilla, borchie tonde e a punta. La decorazione è considerata attributo essenziale e integrante di tutta la ceramica ed è svolta più come parte del mestiere che non come un'arte.

Una rapida panoramica su alcune tradizioni legate alla decorazione corporea tipiche di queste popolazioni⁹³ può offrire degli spunti interessanti alla discussione. Fino al 1962, quando la nudità fu proibita per legge, gli uomini Mafa non indossavano vestiti, se non alcuni copricapi, una pelle di capra o un mantello tessuto tradizionalmente sulla schiena e sulle spalle; ugualmente, gli uomini Bulahay indossavano una pelle animale sui fianchi. Le donne e le ragazze portavano solitamente cinture e diversi grembiuli all'altezza del pube. Tra i tipi di decorazione corporea, si trova l'oliatura del corpo in occasioni pubbliche, quali andare al mercato.⁹⁴ Piuttosto comune è anche la scarificazione del corpo, di solito con intenti medicali, più raramente per motivi ornamentali; le cicatrici cosmetiche assumono solitamente la forma di piccole protuberanze cheloidi, create tagliando con un rasoio o bucando con un bastoncino la pelle, in modo da formare una piaga che viene poi sfregata per produrre, dolorosamente, l'effetto desiderato.⁹⁵ Un terzo tipo di decorazione riguarda la foratura della pelle: almeno fino agli anni Ottanta, ogni donna Mafa presentava un buco sotto il labbro inferiore, in cui veniva infilato un sottile bastoncino di diversi materiali; il foro appare caratteristico del genere, tanto che, se assente al momento della morte, veniva praticato prima della sepoltura.⁹⁶ Gli altri tipi di ornamento

⁸⁸ CRISTOFANI 1985, p. 55. L'antefatto protostorico sarebbe costituito naturalmente dal biconico villanoviano con il suo coperchio a scodella, già inteso come visualizzazione iconica del defunto.

⁸⁹ CRISTOFANI 1978, p. 180.

⁹⁰ MARTIN 1970, p. 59.

⁹¹ DAVID - STERNER - GAVUA 1988.

⁹² Ivi, p. 367 e ss.

⁹³ Su cui vd. GARDI 1954; HINDERLING 1984 con ottime fotografie.

⁹⁴ DAVID - STERNER - GAVUA 1988, p. 370.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*. Piuttosto comuni appaiono anche le decorazioni in metallo o osso ai lobi delle orecchie, per entrambi i sessi. Gli studiosi propongono per questi ornamenti, oltre a una motivazione estetica, anche una ragione apotropaica, destinata a proteggere gli orifizi del

coinvolgono il bendaggio del corpo, con bende che possono assumere diverse forme: collane con o senza ciondoli, cinture, bracciali, cavigliere e anelli.⁹⁷

Corrispondenze nei metodi di decorazione si trovano, come accennato, nell'ornamento della ceramica, che per quest'aspetto condivide molto con il corpo umano.⁹⁸ Alcune ciotole nere brunite da pasto (chiamate *gandaf*) presentano una lucentezza simile a quella prodotta dall'oliatura dei corpi – realizzata con lo stesso tipo di olio: il nero è considerato un colore attraente per gli spiriti degli avi, che così sono invitati a partecipare ai sacrifici in loro onore ma anche ai pasti quotidiani dei discendenti.⁹⁹ In alcune situazioni particolarmente delicate, come i funerali, il vasellame viene lucidato con un olio rossastro – il rosso, colore del potere per i Mafa, offre protezione contro i suoi pericoli. Nella stessa ottica, le donne, soggetti più deboli nella concezione Mafa, compaiono in pubblico solitamente cosparse di olio rossastro.¹⁰⁰

Anche l'applicazione di piccole borchie tonde sulla superficie vascolare presenta alcune analogie con la sfera corporea. Le borchie si presentano legate alla rappresentazione del miglio, elemento fondamentale per la vita delle comunità.¹⁰¹ Il motivo a borchie è stato così interpretato come una rappresentazione simbolica dell'addomesticazione del miglio, della protezione offerta contro il potere oscuro di uno spirito della natura che è, allo stesso tempo, fondamentale alla vita. La connessione con il corpo umano diventa evidente nel confronto con le cicatrici a rilievo incise sulla schiena di alcuni membri della comunità, come protezione contro il dolore, che sono chiamate a volte *daw*, con lo stesso nome dato alle piccole borchie ceramiche.¹⁰²

Non si tratta solo di una questione di decorazione, tuttavia. I Mafa e i Bulahay, proprio come noi o gli antichi greci, estendono alle parti del vaso i termini classici dell'anatomia umana.¹⁰³ Le ragioni di questa identificazione possono forse essere ricercate nella percezione del mondo e della storia da parte delle comunità coinvolte. La testimonianza di un missionario cattolico in Camerun esprime brevemente l'idea Mafa della creazione: «Pourquoi Dieu a fait l'homme? Sans grand intérêt. Comment? Avec l'argile à potières».¹⁰⁴ La creazione dell'uomo attraverso l'azione di un dio creatore sull'argilla e sugli altri elementi avvicina la concezione del corpo umano a quella della ceramica, ugualmente modellata dal vasaio, creatore di forme. «Pots share with persons the characteristic of owing their existence to having been irreversibly transformed, by fire and by enculturation respectively, from a state of nature into cultural entities. Pots were indeed the first, and in many parts of the world for millennia the only, artifacts to have been produced by transformation rather than mere modification of raw materials».¹⁰⁵

Gli Yungur, chiamati anche Bena, sono una popolazione nigeriana di circa 160.000 membri stanziata nella savana a Est della capitale Abuja.¹⁰⁶ Nonostante un alto livello di autonomie locali, tutti gli Yungur parlano la stessa lingua e condividono sistemi sociali, culturali ed economici;¹⁰⁷ vivono in villaggi dispersi intorno ad alcune località principali, governate da capi (*gubo*) il cui compito principale è quello di mantenere i culti religiosi da cui dipende la sopravvivenza della sua comunità di sostenitori.¹⁰⁸ Ogni villaggio Yungur ha uno o più recinti santuariali, chiamati *xidwiiso*, ovvero “stanze per *wiiso*”.¹⁰⁹ I *wiiso*¹¹⁰ sono vasi di ceramica antropomorfi creati dagli Yungur per ospitare gli antenati, gli spiriti di un leader defunto o di un uomo che sarebbe potuto esserlo. Per gli Yungur, infatti, l'esistenza dei loro antenati è inseparabile dalla realtà del simbolo ceramico nel quale dimorano e col quale diventano indissolubilmente legati.¹¹¹ Gli antenati, a cui i capi si appellano direttamente, sono considerati i custodi dell'ordine sociale, responsabili della salute e della

corpo.

⁹⁷ A loro volta, con precisa destinazione apotropaica, come i braccialetti indossati appositamente contro l'epilessia (HINDERLING 1984, p. 266).

⁹⁸ A questo proposito, cfr. HACKETT 1996, p. 71 e ss.; STEFFENSEN 2007, p. 142 e ss.

⁹⁹ DAVID - STERNER - GAVUA 1988, p. 371.

¹⁰⁰ Ivi, p. 372.

¹⁰¹ STEFFENSEN 2007, p. 142 e ss.

¹⁰² DAVID - STERNER - GAVUA 1988, p. 373 e ss. Una sorta di identificazione concettuale tra vasi e persone sembra riscontrabile anche tra alcune popolazioni di lingua Bantu dell'Africa meridionale, su cui vd. EVERS - HUFFMAN 1988. Per altri confronti etnografici, vd. STEFFENSEN 2007, pp. 141-145.

¹⁰³ DAVID - STERNER - GAVUA 1988, p. 381.

¹⁰⁴ HINDERLING 1984, p. 260.

¹⁰⁵ DAVID - STERNER - GAVUA 1988, p. 366.

¹⁰⁶ Per un inquadramento generale, cfr. MEEK 1931.

¹⁰⁷ HANSFORD - BENDOR - SAMUEL - STANFORD 1976, p. 182.

¹⁰⁸ BERNS 1990, p. 50 e ss.

¹⁰⁹ STEFFENSEN 2007, p. 143.

¹¹⁰ Su cui vd. HACKETT 1996, p. 72. Sulla loro possibile influenza su successive produzioni afroamericane dalle caratteristiche anatomiche, cfr. BURRISON 2013, p. 81.

¹¹¹ BERNS 1990, p. 50.

prosperità dei loro discendenti.¹¹² Essi, a loro volta, si appellano al principale dio creatore, Leura, per buona fortuna o per aiuto nello scacciare le disgrazie dalle comunità. Il potere effettivo degli antenati è infatti basato sulla credenza che gli spiriti delle persone anziane, una volta morte, raggiungano il reame cosmico di Leura.¹¹³

L'autorità dei leader Yungur si basa sul loro mantenimento del contatto coi predecessori: ogni successione di capi ha accumulato potere nelle generazioni e può essere in ultimo ricollegata ai primi sacerdoti. L'accumulazione di vasi *wiiso* nei santuari riproduce materialmente questo processo storico e offre agli attuali capi i mezzi per contattare questa rete intergenerazionale¹¹⁴. Ogni *wiiso* è modellato intenzionalmente per contenere lo spirito di un antenato specifico, anche se i sacerdoti e i capi di oggi non sempre riescono a identificarli per nome. Il vocabolario visuale dei *wiiso* stabilisce il legame fondamentale tra persone e spiriti: questo è evidente nell'antropomorfismo dei vasi. Il caso della decorazione delle superfici si applica anche al trattamento riservato ai *wiiso*: questi, infatti, condividono con le persone tutta una serie di modificazioni irreversibili del corpo associate all'inculturazione, tra cui la scarificazione, la scheggiatura dei denti e la foratura delle orecchie.¹¹⁵

Anche in questo caso, la conoscenza della cosmologia tradizionale delle comunità in oggetto può risultare utile ai fini dell'analisi della produzione ceramica di *wiiso*. La modellazione di questi vasi può essere letta come un atto di creazione, simile al lavoro di Leura, il dio creatore Yungur, che modella le persone: è dagli spiriti contenuti nei vasi antropoidi che, si pensa, Leura crei nuova vita.¹¹⁶ La produzione di questi vasi e il processo di reincarnazione attraverso Leura potrebbero essere simbolicamente legati alla nascita dei bambini: «the nexus of these related activities resides with women, who as producers of *wiiso* facilitate the transformation of the dead into spirits and back again into people, and who as mothers physically perpetuate and increase lineages».¹¹⁷

CONCLUSIONI

«It is a world of the body»¹¹⁸ è l'espressione usata da Michael Shanks per descrivere la ceramica corinzia di epoca orientalizzante; a conclusione della nostra rassegna di esempi, questa espressione si potrebbe ampliare a buona parte della produzione ceramica, antica e moderna. Dall'analisi delle lingue moderne e delle fonti classiche, è emersa infatti una fondamentale identità di terminologia nell'ambito della descrizione vascolare: l'utilizzo di parole tratte dal lessico anatomico per le diverse parti del vaso si rivela condiviso sia dagli antichi sia dai moderni, con casi eccezionali di personificazione vera e propria del vasellame, portato in vita in diverse opere classiche. La cultura materiale sembra aggiungere ulteriori elementi, ugualmente rivelatori di un procedimento mentale ampiamente condiviso ai due lati del Mediterraneo. Di grande interesse si rivelano così gli esempi tratti dall'arte centro-africana contemporanea. I vasi creati dai Mafa e Bulahay per il cerimoniale religioso – ma anche per l'utilizzo quotidiano – e i *wiiso* modellati dagli Yungur per contenere gli spiriti degli antenati illustrano, infatti, un'ideologia comparabile a quella delle popolazioni antiche: una forte identificazione tra corpo umano e corpo ceramico, che a volte può addirittura sostituirsi al primo o costituirne un valido simulacro in ambiti magico-religiosi.

Si tratta quindi, nel caso della ceramica, di un mondo corporeo, con termini tratti dall'anatomia umana e vasi conformati a nostra somiglianza; un'analogia o associazione dev'essere necessariamente considerata. Da dove deriva questa assimilazione? Quali possono esserne le ragioni, più o meno consce?

Una prima risposta può essere individuata in alcuni racconti cosmogonici, elementi fondamentali per la costituzione di ogni società. Il mito greco della creazione degli esseri umani può funzionare come un buon paradigma.¹¹⁹

¹¹² STEFFENSEN 2007, p. 143.

¹¹³ BERNS 1990, p. 51 e ss.

¹¹⁴ Ivi, p. 52. I *wiiso* – insieme a categorie correlate di cultura materiale – legittimano il potere di particolari uomini Yungur (cfr. STEFFENSEN 2007, p. 143).

¹¹⁵ Ivi, p. 141 e ss. Cfr. anche BARLEY 1984.

¹¹⁶ Affinché gli individui possano rinascere, infatti, è necessario che gli spiriti degli antenati siano a disposizione del dio – i vasi-ritratto li custodiscono per questo scopo (BERNS 1990, p. 52 e ss.).

¹¹⁷ Ivi, p. 53.

¹¹⁸ SHANKS 1995, p. 211.

¹¹⁹ La vicinanza con altre religioni o concezioni tradizionali del mondo, antiche e moderne, è piuttosto evidente: il dio creatore Zhikile per Mafa e Bulahay; il dio Leura per gli Yungur; lo stesso procedimento di modellazione proposto dalla Bibbia, in cui Dio crea Adamo dalla terra (*Gen.* 1-5).

Nella letteratura greca arcaica non si trova un mito specifico per la creazione dell'uomo: nella *Teogonia* di Esiodo, ad esempio, gli uomini appaiono già nella loro forma consueta; non c'è un mito che assegni all'uomo un creatore. Viene illustrata invece con precisione la creazione della prima donna da parte di Efesto,¹²⁰ incaricato da Zeus – irato con Prometeo che gli aveva rubato il fuoco – di donare agli uomini un bel male (καλὸν κακὸν),¹²¹ che nelle *Opere e giorni* riceve il nome di Pandora:¹²² il dio artigiano la forma con fango e acqua,¹²³ mentre le dee la adornano con i migliori doni.

Che tutti gli esseri umani siano formati di argilla e acqua, però, e non solo le donne, sembra pensarlo già Omero, che li definisce (Hom. *Il.* 7.99), attraverso le parole di rimprovero di Menelao ai suoi compagni, ὕδωρ καὶ γαῖα γένοισθε. Dello stesso avviso appare anche Aristofane, che negli *Uccelli* fa dire al coro:

ἄγε δὴ φύσιν ἄνδρες ἀμαυρόβιοι, φύλλων γενεᾷ προσόμοιοι,
ὀλιγοδρανέες, πλάσματα πηλοῦ, σκιοειδέα φύλ' ἀμενηνά,
ἀπτήνες ἐφημέριοι ταλαοὶ βροτοὶ ἀνέρες εἰκελόνειροι.¹²⁴

Che Prometeo, alleato degli uomini per eccellenza, sia anche il loro creatore, appare nella tradizione letteraria in un momento successivo. La prima testimonianza si trova in Eraclide Pontico, ma per Filemone di Siracusa è già leggenda notissima che Prometeo abbia forgiato uomini e bestie.¹²⁵ La stessa tradizione ritorna in Callimaco,¹²⁶ Apollodoro¹²⁷ e Pausania:¹²⁸ tutti riferiscono della creazione dell'uomo da parte di Prometeo, ma soprattutto dell'utilizzo di terra e acqua. Il mito è condiviso anche dalla cultura romana¹²⁹ e arriva fino all'epoca tardoantica.¹³⁰

L'associazione tra vaso e corpo umano, nelle diverse concezioni religiose e cosmogoniche, diventa facilmente spiegabile: come Prometeo (o Dio o Zhikile o Leura) ha forgiato gli esseri umani dalla terra e dall'acqua, così il vasaio, con gli stessi elementi, crea il vasellame, dotato di un corpo ceramico assimilabile, nella forma e nella composizione, a quello umano.

Un secondo elemento utile alla comprensione del fenomeno qui analizzato si può trovare negli studi di linguistica cognitiva degli ultimi decenni: si tratta della *embodiment thesis*, teoria centrale della semantica cognitiva.¹³¹ Per quanto la definizione di *embodiment* sia tuttora molto dibattuta e ne esistano diverse versioni, a volte anche notevolmente divergenti,¹³² la più ampia definizione e spiegazione di *embodiment* ed *embodied mind* si trova in *Philosophy in the flesh* di Lakoff e Johnson:

Reason is not disembodied, as the tradition has largely held, but arises from the nature of our brains, bodies, and bodily experience. This is not just the innocuous and obvious claim that we need a body to reason; rather, it is the striking claim that the very structure of reason itself comes from the details of our embodiment. [...] In summary, reason is not, in any way, a transcendent feature of the universe or of disembodied mind. Instead, it is shaped crucially by the peculiarities of our human bodies, by the remarkable details of the neural structure of our brains, and the specifics of our everyday functioning in the world.¹³³

Il concetto che emerge da questa definizione è di notevole importanza: il funzionamento del nostro corpo è cruciale per la struttura del nostro sistema concettuale.¹³⁴ Nulla può essere astratto dalla nostra sostanza fisica e questo spiega facilmente l'accostamento che viene effettuato, nella descrizione degli oggetti che ci

¹²⁰ Hes. *Theog.* 560-612. Per il commento, vd. da ultimo RICCIARDELLI 2018.

¹²¹ Sulla questione della creazione di Pandora, della misoginia del racconto esiodeo e dell'associazione vaso – corpo femminile, cfr. DuBois 1990, pp. 76-93.

¹²² Hes. *Op.* 60-105 (vd. commento in ERCOLANI 2010). Sul mito, vd. ZANETTO 2007, pp. 88-98. Per l'iconografia, cfr. SIMON 1981; OPPERMANN 1994.

¹²³ γαῖαν ὕδει φύρειν (Hes. *Op.* 61).

¹²⁴ Ar. *Av.* 685-687.

¹²⁵ PASQUALI 1920, p. 65.

¹²⁶ *Ibidem.*

¹²⁷ Apollod. *Bibl.* 1.7.1.

¹²⁸ Paus. 10.4.4.

¹²⁹ Hor. *Carm.* 1.16.13-16; Ov. *Met.* 1.76-88; Iuv. *Sat.* 4.135; Mart. 10.39.4. Cfr. TASSINARI 1992, p. 61 e ss.; TOSO 2007, pp. 119-123; VICCEI 2015, p. 252 e ss., 257-264.

¹³⁰ Sebbene con alcune modificazioni, cfr. PISI 1994, p. 342 nt. 18; LOMBINO 2004, pp. 215-217; cfr. anche CONDELLO 2015. Sul mito di Prometeo e sulla sua longevità, vd. PATTONI 2015 con bibliografia precedente.

¹³¹ SINHA - JENSEN DE LOPEZ 2000, p. 17. Vd. anche MAALEJ - YU 2011.

¹³² LINDBLOM - ZIEMKE 2007, pp. 145-148.

¹³³ LAKOFF - JOHNSON 1999, p. 4.

¹³⁴ GOSCHLER 2005, p. 34.

circondano, alle parti costitutive del nostro corpo; in altre parole, «our construal of reality is likely to be mediated in large measure by the nature of our bodies».¹³⁵ Questo si può spiegare, secondo alcuni studiosi, risalendo allo sviluppo del linguaggio nei bambini, quando – prima di avere concetti propri – questi devono passare attraverso l'esperienza del mondo, della realtà: «we can only talk about what we can perceive and conceive, and the things that we can perceive and conceive derive from embodied experience».¹³⁶ Il linguaggio è creato dalle esperienze quotidiane: noi costruiamo e comprendiamo le nostre categorie sulla base di esperienze concrete e attraverso i limiti a noi imposti, prima di tutto il corpo.¹³⁷ I termini corporei sono spesso utilizzati nella creazione di metafore: trattandosi di un linguaggio metaforico, anche nel caso della definizione delle parti del vaso l'associazione migliore si rivela quella con il corpo umano, utilizzato come paradigma descrittivo.¹³⁸

Come nel caso del mito di creazione dell'uomo per opera di un demiurgo divino o semi-divino, anche per quanto riguarda il linguaggio è possibile pensare che si tratti di un processo condiviso da numerose e diverse comunità: «the ability to use the human body as a structural template to understand and describe other objects can be assumed to be universal; hence, we may expect this to be reflected in all languages».¹³⁹ Non sembra impossibile ipotizzare, allora, che i termini per descrivere le parti di un vaso siano ugualmente tratti dal linguaggio anatomico anche in molte altre lingue, antiche e moderne, non prese qui in considerazione.

APPENDICE



Fig. 1. Nomenclatura delle parti del vaso (elaborazione grafica A.).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AGOSTINIANI 1982 : L. Agostiniani, *Le "iscrizioni parlanti" dell'Italia antica*, Firenze, Olschki, 1982.

BARLEY 1984 : N. Barley, *Placing the West African Potter*, in *Earthenware in Asia and Africa*, a cura di J. Picton, Londra, White Lotus Press, 1984, pp. 93-105.

BEAZLEY 1942 : J. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford, Clarendon Press, 1942.

BEAZLEY 1956 : J. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, Clarendon Press, 1956.

¹³⁵ THANG 2009, p. 250.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ «In everyday language, we often see a direct reflection of the embodied nature onto object names. In English, we speak of the hands of a clock, the mouth of a river, and the foot of a hill» (Ivi, p. 252).

¹³⁸ «The human body (and nervous system) interacting with the physical (and social) world is the universal source of image schemas» (SINHA - JENSEN DE LOPEZ 2000, p. 21).

¹³⁹ HEINE 1997, p. 143.

- BERNS 1990 : M. C. Berns, *Pots as people: Yungur ancestral portraits*, «African arts» 23, 3 (1990), pp. 50-60, 102.
- BIRCHALL 1971-1972 : A. Birchall, *A new acquisition: An early Attic bowl with stand, signed by Sophilos*, «BMQ» 36 (1971-1972), pp. 107-110.
- BOARDMAN 1974 : J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*, Londra, Thames & Hudson, 1974.
- BOARDMAN 1979 : J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period. A Handbook*, Londra, Thames & Hudson, 1979.
- BOARDMAN 1988 : J. Boardman, *Sex differentiation in grave vases*, «AION» x (1988), pp. 171-179.
- BOARDMAN 1998 : J. Boardman, *Early Greek Vase Painting*, Londra, Thames & Hudson, 1998.
- BOARDMAN 2001 : J. Boardman, *The History of Greek Vases: Potters, Painters and Pictures*, Londra, Thames & Hudson, 2001.
- BRON - LISSARRAGUE 1984 : C. Bron - F. Lizarraga, *Le vase à voir*, in *La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne* (Lausanne 1984), a cura di C. Bérard, Losanna, Editions de la Tour 1984, pp. 7-18
- BRON - LISSARRAGUE 1986 : C. Bron - F. Lissarrague, *Il vaso "da guardare"*, in *La città delle immagini. Religione e società nella Grecia antica* (Salerno 1986), a cura di A. Pontrandolfo, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 1986, pp. 8-17.
- BURRISON 2013 : J. A. Burrison, *Face Jugs*, in *Folk Art* (The New Encyclopedia of Southern Culture, Vol. 23), a cura di C. Crown - C. Rivers, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2013, p. 81.
- CANFORA 2001 : *Ateneo. I Deipnosofisti. I dotti a banchetto*, a cura di L. Canfora, Roma, Salerno Editrice, 2001.
- CHAZALON 2011-2012 : L. Chazalon, *Image du corps, corps de l'image, miroir du corps, remarques sur la céramique figurée attique*, «Cahier des Thèmes transversaux ArScAn» XI (2011-2012), pp. 47-53.
- COLDSTREAM 2008 : N. J. Coldstream, *Greek Geometric Pottery: A survey of ten local styles and their chronology*, Exeter, Bristol Phoenix Press, 2008 (I ed. 1968).
- CONDELLO 2015 : F. Condello, *"Battezzare Eschilo". Letture cristologiche del Prometeo*, in *Prometeo. Percorsi di un mito tra antichi e moderni*, a cura di M. P. Pattoni, Milano, Vita & Pensiero, 2015, pp. 429-469.
- COLONNA 1983 : G. Colonna, *Identità come appartenenza nelle iscrizioni di possesso dell'Italia preromana*, «Epigraphica» 45 (1983), pp. 49-64
- CRISTOFANI 1971 : M. Cristofani, *Sul più antico gruppo di canopi chiusini*, «Archeologia Classica» XXIII (1971), pp. 12-25.
- CRISTOFANI 1978 : M. Cristofani, *L'arte degli Etruschi*, Torino, Einaudi, 1978.
- CRISTOFANI 1985 : M. Cristofani, *Dizionario della civiltà etrusca*, Firenze, Giunti, 1985.
- MC CULLY 2000 : *Picasso. Scolpire e dipingere la ceramica*, a cura di M. Mc Cully, Ferrara, Ferrara Arte, 2000.
- DAVID - STERNER - GAVUA 1988 : N. David - J. Sterner - K. Gavua, *Why pots are decorated*, «Current Anthropology» 29 (1988), pp. 365-389.
- DE MARTINO 1986 : F. De Martino, *La sfida di Tataie*, Bari, Levante Editori, 1986.
- DESBOROUGH 1952 : V. R. d'A. Desborough, *Protogeometric Pottery*, Oxford, Clarendon Press, 1952.
- DUBOIS 1990 : P. DuBois, *Il corpo come metafora. Rappresentazioni della donna nella Grecia antica*, Roma - Bari, Laterza, 1990
- ERCOLANI 2010 : *Esiodo. Opere e giorni*, a cura di A. Ercolani, Roma, Carocci, 2010.

- EVERS - HUFFMAN 1988 : T. M. Evers - T. N. Huffman, *On Why Pots Are Decorated the Way They Are*, «Current Anthropology» 29, 5 (1988), pp. 739-741.
- FASSBERG 2023 : T. Fassberg, *Speaking objects and the early Greek conception of writing*, «The Classical Quarterly» 73, 1 (2023), pp. 1-16.
- FRIEDERICH 1868-1872 : K. Friederichs, *Berlins antike Bildwerken*, Düsseldorf, Verlagshandlung von Julius Buddeus, 1868-1872.
- FRÖHNER 1873 : W. Fröhner, *Anthropologie des vases grecs*, «Revue des Deux Mondes» 104 (1873), pp. 223-231.
- FRÖHNER 1876 : W. Fröhner, *Anatomie des vases antique*, Paris, A. Detaille, 1876.
- GARDI 1954 : R. Gardi, *Der schwarze Hephästus*, Bern, 1954.
- GEMPELER 1974 : R. D. Gempeler, *Die etruskischen Kanopen. Herstellung, Typologie, Entwicklungsgeschichte, Einsiedeln*, Graphischer Betrieb Benziger A. G., 1974.
- GOSCHLER 2005 : J. Goschler, *Embodiment and body metaphors*, «Metaphorik.De» 9 (2005), pp. 33-52.
- GUARDÌ 1985 : T. Guardì, *Fabula togata. I frammenti. Titinio Atta*, Milano, Jaca Book, 1985.
- HACKETT 1996 : R. I. J. Hackett, *Art and Religion in Africa*, London - New York, Cassell, 1996.
- HALL DOHAN 1935 : E. Hall Dohan, *A Ziro Burial from Chiusi*, «American Journal of Archaeology» 39, 2 (1935), pp. 198-209.
- HANSFORD - BENDOR-SAMUEL - STANFORD 1976 : K. Hansford - J. Bendor-Samuel - R. Stanford, *An index of Nigerian languages*, Accra, Summer Institute of Linguistics, 1976.
- HARARI 2008 : M. Harari, *Collo, corpo, piede, lati A e B. Punti di vista nella pittura vascolare*, in *Vasi, immagini, collezionismo. La collezione di vasi Intesa San Paolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnogreca*, a cura di G. Sena Chiesa, Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2008, pp. 35-45.
- HEINE 1997 : B. Heine, *Cognitive foundations of grammar*, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- HINDERLING 1984 : P. Hinderling, *Die Mafa, Ethnographie eines Kirdi Stammes in Nordkamerun*, Hannover, Verlag für Ethnologie, 1984.
- KANOWSKY 1984 : M. G. Kanowsky, *Containers of Classical Greece. A Handbook of Shapes*, St. Lucia – London – New York, University of Queensland Press, 1984.
- LAKOFF - JOHNSON 1999 : G. Lakoff - M. Johnson, *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to Western thought*, New York, Basic Books, 1999.
- LETRONNE 1833 : A. J. Letronne, *Observations philologiques et archéologiques sur les noms des vases grecs*, Paris, Imprimerie Royale, 1833.
- LEVER 2000 : M. Lever, *Beaumarchais et la musique*, «Revue d'Histoire littéraire de la France» 100, 4 (2000), pp. 1093-1104.
- LEVI 1935-1936 : D. Levi, *I Canopi di Chiusi*, «Crit. d'arte» I (1935-1936), pp. 18-26.
- LINDBLOM - ZIEMKE 2007 : J. Lindblom – T. Ziemke, *Embodiment and social interaction: A cognitive science perspective*, in *Body, Language and Mind, Vol. 1: Embodiment*, a cura di T. Ziemke - J. Zlatev - R. M. Frank, Berlin, De Gruyter, 2007, pp. 129-162.
- LOMBINO 2004 : V. Lombino, *Ermeneutica patristica della creatura umana nell'orizzonte religioso ellenistico*, in *L'uomo al cospetto di Dio. La condizione creaturale nelle religioni monoteistiche*, a cura di M. Crociata, Roma, Città Nuova, 2004, pp. 195-253.

- MAALEJ - YU 2011 : *Embodiment via body parts: Studies from various languages and cultures*, a cura di Z. A. Maalej - N. Yu, Amsterdam, John Benjamins, 2011.
- MALFITANA 2004 : D. Malfitana, THERIKLEIA POTERIA. *Ateneo (Deipnosofistai XI 470e – 472e) e alcuni kantharoi da un santuario cipriota. Note per una rilettura*, «NumAntCl» XXXIII (2004), pp. 217-247.
- MARTIN 1970 : J. Y. Martin, *Les Matakam du Cameroun: essai sur la dynamique d'une société pré-industrielle*, Paris, Orstom, 1970.
- MEEK 1931 : C. K. Meek, *Tribal studies in Northern Nigeria*, London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Company, 1931.
- MEINEKE 1840 : A. Meineke, *Fragmenta comicorum graecorum*, Berlin, De Gruyter, 1840.
- MINETTI 2004 : A. Minetti, *L'orientalizzante a Chiusi e nel suo territorio*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2004.
- MORRIS 1994 : I. Morris, *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- MÜLLER 1963 : W. Müller, *Keramik des Altertums. Vasen aus der Sammlung Antiker Kleinkunst Jena*, Leipzig, E. A. Seemann, 1963.
- OPPERMANN 1994 : M. Oppermann, *Pandora*, in *LIMC (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae) VII.1*, Zürich/Munich 1994, pp. 163-166.
- PANOFKA 1829 : T. Panofka, *Recherches sur les véritables noms des vases grecs et sur leurs différents usages d'après les témoignages des auteurs et des monuments anciens*, Paris, Debure Frères, 1829.
- PAOLUCCI 2015 : G. Paolucci, *Canopi Etruschi. Tombe con ossuari antropomorfi dalla necropoli di Tolle (Chianciano Terme)*, Monumenti Etruschi 13, Roma, Giorgio Bretschneider Editore, 2015.
- PAPINI 2016 : M. Papini, *Le statue parlanti (e i tanti modi per zittirle) nell'antichità greca e romana*, in *Faire parler et faire taire les statues. De l'invention de l'écriture à l'usage de l'explosif*, a cura di C. Michel d'Annville - Y. Rivière, Roma, École française de Rome, 2016, pp. 123-147.
- PARISE BADONI 2000 : F. Parise Badoni, *Ceramiche d'impasto dell'età orientalizzante in Italia. Dizionario terminologico*, Roma, Palombi Editori, 2000.
- PASQUALI 1920 : G. Pasquali, *Orazio lirico. Studi*, Firenze, Le Monnier, 1920.
- PATON 1960-1968 : W. R. Paton, *The Greek Anthology*, 5 voll., London, Loeb Classical Library, 1960-1968.
- PATTONI 2015 : *Prometeo. Percorsi di un mito tra antichi e moderni*, a cura di M. P. Pattoni, Milano, Vita & Pensiero, 2015.
- PERROT 1970 : G. Perrot, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, vol. 9, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1970.
- PISI 1994 : P. Pisi, *La figura di Prometeo nel neoplatonismo*, in *Ἀγαθὴ ἐλπὶς. Studi storico-religiosi in onore di Ugo Bianchi*, a cura di G. Sfameni Gasparro, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1994, pp. 337-360.
- RICCIARDELLI 2018 : *Esiodo. Teogonia*, a cura di G. Ricciardelli, Milano, Fondazione Valla, 2018.
- RICHTER – MILNE 1935 : G. M. A. Richter - M. J. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1935.
- SCHWARZBERG - BECKER 2017 : *Bodies of Clay. On Prehistoric Humanised Pottery*, a cura di H. Schwarzberg - V. Becker, Oxford, Oxbow Books, 2017.
- SHANKS 1995 : M. Shanks, *Art and an Archaeology of Embodiment: Some Aspects of Archaic Greece*, «CAJ» 5, 2 (1995), pp. 207-244.
- SIMON 1981 : E. Simon, *Anesidora*, in *LIMC I*, Zürich/Munich 1981, pp. 790-792.

- SINHA - JENSEN DE LOPEZ 2000 : C. Sinha - K. Jensen De Lopez, *Language, culture, and the embodiment of spatial cognition*, «Cognitive linguistics» 11, 1/2 (2000), pp. 17-42.
- STEFFENSEN 2007 : U. Steffensen, *The ritual use of mortuary pottery in ancient Nubia. Some interpretational thoughts on the rituals and symbolism behind the mortuary ceramics of the Ancient Nubian C-Group*, «Archéonil» 17 (2007), pp. 133-152.
- TASSINARI 1992 : G. Tassinari, *La raffigurazione di Prometeo creatore nella glittica romana*, «Xenia Antiqua» 1 (1992), pp. 61-116.
- THANG 2009 : N. T. Thang, *Language and embodiment*, «VNU Journal of Science, Foreign languages» 25 (2009), pp. 250-256.
- TOSO 2007: S. Toso, *Fabulae graecae: miti greci nelle gemme romane del I secolo a. C.*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2007.
- TRENDALL - CAMBITOGLIOU 1978 : A. D. Trendall - A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia*, Oxford, Oxford University Press, 1978.
- USSING 1844 : J. L. Ussing, *De Nominibus vasorum graecorum diputatio*, Heidelberg, Haunia, 1844.
- VICCEI 2015 : R. Viccei, *Fuoco e fango. Il mito di Prometeo nella documentazione archeologica greca e romana*, in *Prometeo. Percorsi di un mito tra antichi e moderni*, a cura di M. P. Pattoni, Milano, Vita & Pensiero, 2015, pp. 217-272.
- WHITLEY 1991 : J. Whitley, *Style and Society in Dark Age Greece: The changing face of a pre-literate society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- WHITLEY 2017 : J. Whitley, *The material entanglements of writing things down*, in *Theoretical Approaches to the Archaeology of Ancient Greece: Manipulating Material Culture*, a cura di L. C. Nevett, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2017, pp. 71-103.
- WHITLEY 2021 : J. Whitley, *Why με? Personhood and agency in the earliest Greek inscriptions (800-550 BC)*, in *The social and cultural context of historical writing practice*, a cura di P. J. Boyes - P. M. Steele - N. E. Astoreca, Oxford, Oxbow Books, 2021, pp. 269-287
- WILLIAMS 1983 : D. Williams, *Sophilos in the British Museum*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum (Occasional Papers on Antiquities 1)*, Malibu, The J. Paul Getty Museum, 1983, pp. 9-34.
- ZANETTO 2007 : *I miti greci*, a cura di G. Zanetto, Milano, Rizzoli, 2007.