

LO SPAZIO URBANO

Selezione delle strutture significative e modalità di rappresentazione

La centralità della figura umana nell'arte greca di periodo arcaico e classico spiega, nella ceramica attica, la rappresentazione per lo più allusiva dello spazio nel quale si muovono le figure. Quando la "gestualità" non serve di per sé a caratterizzare un ambiente l'aggiunta di elementi, per così dire, allusivi e accessori contribuisce a definire più compiutamente la cornice della scena. A un livello più generale, l'aggiunta di elementi complementari alla figura umana può servire ad ambientare la scena in un interno (elementi di arredo, oggetti appesi alle pareti, singole colonne che incorniciano o inframezzano la scena) o in un esterno (alberi oppure rappresentazioni di edifici). In ogni caso il rapporto dimensionale fra la figura umana e l'elemento complementare -soprattutto, ovviamente, in scene ambientate in esterno che comportano la rappresentazione, anche completa, di strutture architettoniche o di alberi- non privilegia quasi mai il rispetto delle proporzioni organiche: in altre parole, gli edifici si affiancano alle figure umane proporzionalmente rimpiccioliti.

Il fregio vascolare appare regolarmente misurato in rapporto alla figura umana. Il rispetto delle proporzioni organiche fra struttura architettonica e figura umana o il problema del loro rapporto -una volta occupato lo spazio dalla figura umana- consentiva due soluzioni: o la rappresentazione parziale della struttura architettonica o la sua rappresentazione integrale in scala ridotta, ovviamente rapportata all'estensione in altezza e in larghezza del fregio vascolare. In realtà, per un ceramografo di periodo arcaico e classico la prima soluzione era meno praticabile (ma non mancano attestazioni: si vedano la ceramica laconica, limitatamente alla rappresentazione parziale di figure umane o la ceramica attica soprattutto in raffigurazioni della dimora di Ade della quale ultima viene rappresentato, rigorosamente di profilo, solo il portichetto antistante l'ingresso): le esigenze di chiarezza, leggibilità, comprensibilità, molto sentite dal ceramografo di periodo arcaico e classico, comportano necessariamente la preferenza accordata a una visione completa, con conseguente rinuncia a legare in un rapporto organico figura umana e struttura architettonica.

Le stesse esigenze di leggibilità spiegano la scelta di punti di vista privilegiati nella raffigurazione di strutture architettoniche (porte, fontane, dimore). Di ogni edificio il ceramografo privilegia il punto di vista che meglio serve a riassumerne la funzione. Di una porta preferirà invariabilmente la visione frontale, giacché la visione di profilo nasconderebbe, celando il varco, l'identità e la funzione della struttura. Una fontana verrà preferibilmente raffigurata di prospetto, ma non è esclusa la possibilità di una raffigurazione di profilo quando l'edificio non è preceduto da un portico *in antis* che celerebbe lo zampillo d'acqua. Di una casa a *pastàs* si preferirà invariabilmente la visione di prospetto, ma non ne è esclusa la raffigurazione parziale, limitata al portichetto di facciata, per la quale si preferisce la visione di profilo. Anche quando, a partire dalla fine del VI sec. a.C., per le figure umane si esperimentarono più audaci visioni di tre-quarti, il "disinteresse" verso gli elementi puramente accessori che definiscono e caratterizzano lo spazio si manifesta nel carattere in un certo senso conservativo e "arcaico" delle convenzioni che regolano la raffigurazione di strutture architettoniche.

D'altra parte, la scelta delle strutture architettoniche cui affidare la definizione e caratterizzazione di uno spazio esterno, "urbano", appare frutto di una drastica selezione, con significativa esclusione di alcune tipologie edilizie che definiscono in maniera emblematica lo spazio urbano di una *pòlis* greca. Significativa -soprattutto nella ceramica di periodo arcaico e protoclassico- appare l'esclusione di

strutture templari: per quest'ultime, a una rappresentazione integrale o anche parziale di architetture, si preferisce la raffigurazione di elementi allusivi che caratterizzano come sacro lo spazio, siano essi isolate colonne, tripodi oppure più spesso altari che ambientano la scena in uno spazio eventualmente antistante la struttura templare vera e propria (il tempio greco è la dimora della divinità e della statua di culto, mentre l'altare è esterno alla struttura architettonica). Si veda a questo proposito la bella scena del lato A della *kylix* n. inv. 151198, di Oltos, databile al 520-510 a.C. circa (Piano II, Sala III, Vetrina 3, ripiano inferiore a sinistra n. 3) con altare (una sorta di cubo sormontato da un "cuscinetto" ornato di una doppia voluta) sormontato dalla nota palma di Dèlos, alla cui ombra Letò aveva generato i gemelli divini Apollo e Artemide: la palma contribuisce a circoscrivere e definire il carattere e l'identità dell'area sacra cui l'altare indirettamente allude (si tratta naturalmente del santuario delio di Apollo), senza che si manifesti una chiara volontà di raffigurare uno "spazio" sacro (la palma che sormonta l'altare pare comporre un motivo araldico sostanzialmente allusivo).

Porte urbane, fontane, dimore

La realtà dello spazio urbano, al di là dell'aggiunta di simboli allusivi, è dunque, nella ceramica attica, affidata quasi interamente a poche tipologie edilizie ricorrenti: la porta urbana che definisce il limite fra lo spazio urbano vero e proprio racchiuso dalla cinta delle mura e il mondo esterno, l'edificio-fontana che definisce la "comodità" dell'ambiente urbano e la sua scelta "eleganza", e la dimora nella tipologia dell'elegante casa a *pastàs*.

Molto rari risultano i tentativi di raffigurare una città nel suo insieme. Sul lato A dell'anfora a figure nere n. inv. 3773, del Pittore Castellani, databile al 560-550 a.C. circa (Piano II, Sala I, Vetrina 6, ripiano inferiore a destra n. 2) (**Dia 40**) si ha una singolare visione d'insieme della città delle Amazzoni, Temiscira. La raffigurazione privilegia in maniera esclusiva la cerchia delle mura merlate, coronate da tre torri a pianta quadrata, anch'esse merlate, e la grande porta a due ante raffigurata, come di norma, di prospetto. Manca decisamente ogni rapporto organico fra la "cittadella" e le figure dei difensori e degli attaccanti. In particolare, tre Amazzoni armate di scudo, lancia ed elmo sormontato dal cimiero, che solo la carnagione chiara distingue dai guerrieri maschi, difendono le mura e appaiono, in rapporto a quest'ultime, decisamente sovradimensionate. Intorno alla città si svolgono duelli fra Amazzoni e greci: si distingue, in particolare, la figura di Heraklés protetto dalla pelle di leone (v. C2-2). Le figure risultano tutte invariabilmente sovradimensionate rispetto alla struttura urbana. La porta, frontale, appare a sua volta sovradimensionata rispetto alla cinta muraria e al coronamento turrato di quest'ultima, risaltando in primo piano nella sua insistita centralità.

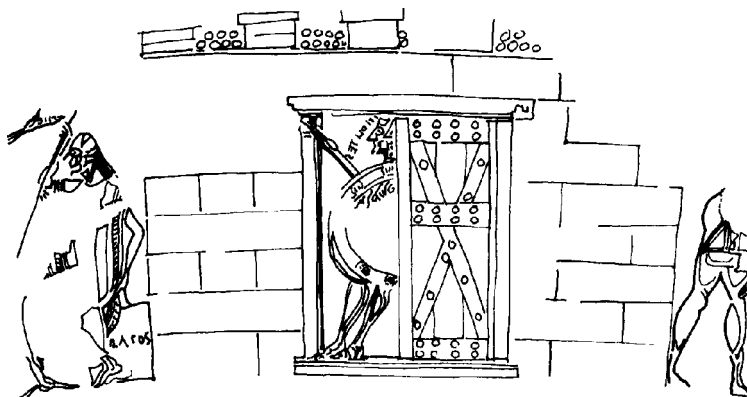


Fig.1 - Cratere a volute a figure nere ("Vaso François"). Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209. Kleitias. 570 a.C. circa. Agguato di Achille a Tròilo. Part.: le Porte Scee.

1 - Porte urbane

Talvolta i ceramografi omettono decisamente la raffigurazione della cinta muraria e si concentrano nella rappresentazione della "porta". Sul lato A del noto Cratere François (v. C7-4), nella scena dell'agguato di Achille a Tròilo, si ha una splendida raffigurazione delle Porte di Troia -le celebri Porte Scee- isolate rispetto al circuito murario nel quale occorre immaginarle inserite (**Dia 41**; fig. 1). La struttura si presenta sotto

l'apparente forma di un torrione coronato di merli (fra merlo e merlo si notino le "munizioni" ammonticchiate dai difensori e pronte per essere rovesciate sugli attaccanti) strutturato in grossi conci di pietra accuratamente scalpellati e commessi. La porta vera e propria presenta soglia, stipiti e architrave lignei mentre il battente consta di assi lignee inchiodate e rinforzate da assi orizzontali (in numero di tre) e da due assi incrociate: sono ben visibili le grosse borchie "bronzee". La porta è aperta a metà (di qui la raffigurazione di un solo battente) mentre due guerrieri (Ettore e Polite) armati di tutto punto fanno capolino (per soccorrere Tròilo in fuga dopo l'agguato di Achille). Sulla sinistra il padre di Ettore e di Tròilo, il re di Troia Priamo, è raffigurato in atto di sollevarsi dal sedile -probabilmente ligneo- (si noti l'iscrizione *thàkos*=sedile) appoggiato al paramento murario della porta.

2 - Fontane

Non molto lontana dalle Porte Scee, sempre sul Cratere François, si ha la raffigurazione dell'edificio-fontana dietro il quale Achille si era appostato in agguato contro Tròilo (**Dia 42**; fig. 2). Gli edifici-fontana, insieme alle porte urbane, rappresentano le strutture architettoniche d'interesse "pubblico" più frequentemente raffigurate sui vasi attici. Sul Cratere François, l'edificio-fontana è caratterizzato come struttura extraurbana chiaramente correlata allo spazio urbano vero e proprio: nella complessa scena dell'agguato di Achille a Tròilo la fontana (esplicitamente designata dall'iscrizione come *krène*=fontana) rappresenta il corrispettivo simmetrico delle Porte Scee,

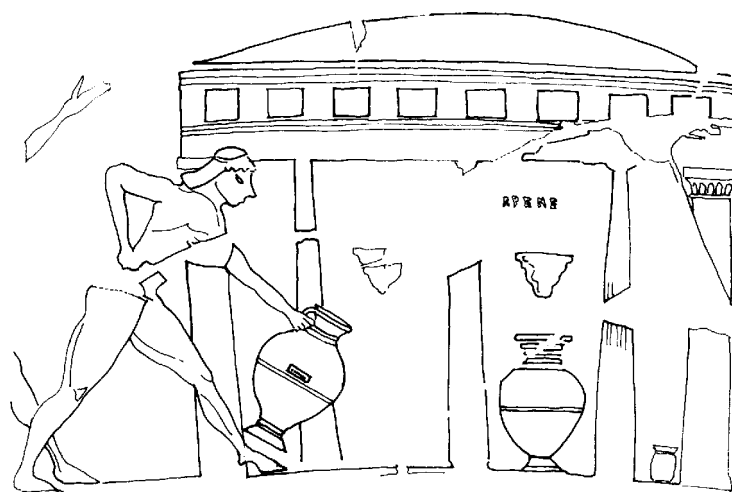


Fig.2 - Cratere a volute a figure nere ("Vaso François"). Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209. Kleitias. 570 a.C. circa. Agguato di Achille a Tròilo. Part.: l'edificio-fontana.

mentre l'azione si svolge interamente fra gli opposti poli materializzati dalle due strutture architettoniche. La fontana si presenta sotto la forma di un'"edicola" pròstila, trìstila *in antis*: le tre colonne doriche sostengono, come di norma, architrave e fregio dorico. L'acqua sgorga da due maschere leonine: mentre Tròn sulla sinistra ha appena deposto la *hydria* sotto il fiotto d'acqua, Rhodia, dopo aver abbandonato il vaso, osserva lo svolgersi dell'azione e risponde ritmicamente e specularmente alla figura di Priamo che, all'estremità destra della scena, si alza dal sedile ligneo.

I ceramografi di periodo tardoarcaico prediligono un tipo diverso di edificio-fontana nella decorazione di *hydriai* a figure nere della fine del VI sec. a.C.: l'edificio-fontana acquista una sua centralità particolare, occupando per lo più interamente il pannello figurato in scene di genere che raffigurano donne che attingono acqua alla fontana. Le colonne del portico antistante sono spesso ioniche. Manca generalmente una più precisa indicazione dello spazio o del contesto nel quale l'edificio-fontana s'inserisce. E' noto, del resto, che il tiranno Pisistrato -o i figli- avrebbero costruito nell'angolo sud-est dell'Agorà di Atene la prima fontana monumentale ateniese, nota come *Enneàkrounos* (letteralmente: fontana a nove gettiti d'acqua). I resti dell'*Enneàkrounos* pisistratea sono stati puntualmente individuati dagli archeologi americani nell'angolo sud-est dell'Agorà ateniese e consentono di ricostruire un edificio a pianta rettangolare preceduto da un portichetto trìstilo *in antis* che immette in un ambiente fiancheggiato, a destra e a sinistra, da due vasche di raccolta dell'acqua. La fortuna conosciuta in periodo tardoarcaico da scene raffiguranti donne che attingono acqua alla fontana viene

normalmente riconnessa alla costruzione dell'*Enneàkrounos*, anche se non occorre pensare a una volontà effettiva di riprodurre puntualmente la fontana ateniese.

Se il collegamento fra il significativo intervento edilizio pisistrateo e la fortuna del tema delle donne alla fontana nella ceramica attica degli ultimi decenni del VI sec. a.C. è corretto, ne discende che le fontane precedute dal portichetto ionico che compaiono sui vasi della fine del secolo saranno da intendere quale elemento caratterizzante dello spazio urbano (a differenza della fontana raffigurata sul cratere François). Il frammento di *hydria* n. inv. 94348 del Pittore A.D., databile al 520-510 a.C. (Piano II, Sala III, Vetrina 7, ripiano superiore a destra, n. 2) (**Dia 43**) raffigura un edificio-fontana del tipo diffuso su *hydriai* della fine del VI sec. a.C. Sono ben visibili le due maschere leonine che versano acqua, la colonna ionica dell'edificio-fontana da cui inorganicamente si dipartono tralci vegetali, due donne (non si conservano resti delle *hydriai*).

3 - Dimore

Accanto a porte urbiche ed edifici-fontana -strutture di carattere pubblico- i ceramografi attici raffigurano con una certa frequenza anche dimore di "privati cittadini", che le mura urbiche difendono insieme alle "dimore" degli dèi protettori della città e dalle quali le donne escono giornalmente per attingere acqua alle pubbliche fontane. Si tratta per lo più di case "elegantissime" del tipo a *pastàs*, con portichetto dorico distilo *in antis* che precede l'accesso alla dimora vera e propria e che rappresenta l'elemento di trapasso fra l'ambiente chiuso della casa e lo spazio urbano, monumentalizzando e regolarizzando verso l'esterno la struttura spesso disarmonica della casa. Normalmente l'occasione per raffigurare dimore "private" è offerta ai ceramografi attici da scene di genere caratterizzate dal corteo che accompagna gli sposi novelli, seduti su di un carro agricolo, alla casa comune, normalmente raffigurata sul lato destro, meta del corteo. In un analogo contesto nuziale s'inserisce la raffigurazione della casa di Pèleo e Tèti raggiunta dal corteo delle divinità olimpiche invitate alle nozze, nel registro principale (sulla spalla, Lato A) del Cratere François (**Dia 44**; fig. 3). La dimora di Pèleo e Tèti è preceduta dal caratteristico portichetto dorico distilo *in antis* (le colonne doriche sono regolarmente sormontate da architrave e fregio dorico). La porta lignea a due battenti è socchiusa e s'intravede la figura della sposa "velata". In piedi, di fronte alla dimora, Pèleo accoglie gli dèi invitati alle nozze: davanti a Pèleo si distingue un altare (iscrizione *bomòs*=altare) sul quale è appena visibile un *kàntharos*. La visione di prospetto consente al ceramografo di raffigurare la sposa "prigioniera" e quasi nascosta nella dimora mentre Pèleo appare decisamente proiettato verso il mondo esterno, una vivida raffigurazione della funzione riconosciuta alla donna quale signora della casa mentre l'uomo si muove più agevolmente nello spazio "urbano" esterno alla casa.



Fig.3 - Cratere a volute a figure nere ("Vaso François"). Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209. Kleitias. 570 a.C. circa. Il corteo degli dèi invitati alle nozze di Pèleo e Tèti. Part.: la casa di Pèleo e Tèti.

4 - Altre strutture

Porte urbiche, fontane e case risultano, dunque, le uniche strutture architettoniche di rilievo che i ceramografi attici raffigurano integralmente con una certa frequenza. Altre scene integrano l'immagine sostanzialmente semplificata che i

ceramografi attici restituiscono dello spazio urbano di una *pòlis* greca. Esterne allo spazio urbano vero e proprio ma a esso intimamente correlate risultano le aree cimiteriali. Su *lèkythoi* a fondo bianco (normalmente deposte in tombe) non mancano semplici raffigurazioni di monumenti sepolcrali. Sulla *lèkythos* a fondo bianco n. inv. 4238, del Pittore di Sabouroff, databile al 450-440 a.C. circa (Piano II, Sala VIII, Vetrina 1, ripiano superiore, n. 2) il monumento funerario si presenta sotto la forma di una semplice stele coronata da una ghirlanda e sorretta da una base a tre gradini (sui gradini poggiano una *lèkythos* e una corona). Ancora ai margini dell'impianto urbano vero e proprio, in aree libere e aperte, è verosimilmente ambientata la scena sul lato B dell'anfora a figure nere n. inv. 3773, del Pittore Castellani, databile al 560-550 a.C. circa (Piano II, Sala I, Vetrina 6, ripiano inferiore a destra, n. 2): spettatori vivacemente gesticolanti gremiscono un palco ligneo evidentemente provvisorio e assistono a una gara sportiva, una corsa di carri (risultano raffigurati la colonna "dorica", la meta intorno alla quale girano i carri, e il grosso trípode, premio per il vincitore).

GLOSSARIO

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

Ade - Dio dell'Aldilà, sposo di Persèfone.

Agorà - Piazza del mercato e centro della vita politica di una *pòlis* greca.

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

Apollo - Figlio di Zeus e di Latò e fratello gemello di Artemide, nasce a Dèlos all'ombra di una palma. Dio del canto e della musica.

Artemide - Figlia di Zeus e di Latò, sorella gemella di Apollo, nasce a Dèlos all'ombra di una palma. Dèa vergine cacciatrice, protettrice delle partorienti.

Dèlos - Minuscola isola al centro dell'arcipelago egeo delle Cicladi, sacra ad Apollo e ad Artemide.

Distilo in antis - Letteralmente: con due colonne inquadrato fra le ante, pseudopilastrici ricavati nello spessore dei muri che racchiudono il prònao (=lo spazio che si apre immediatamente dopo il colonnato).

Dorica, colonna - Colonna dal fusto scanalato poggiante direttamente sullo stilòbate (=piano d'appoggio della colonna) e coronata da un capitello (=elemento di trapasso dal fusto all'architrave) detto appunto dorico, costituito da una sorta di disco a forma di cuscinetto rigonfio (detto echino) e da una sorta di parallelepipedo schiacciato (detto àbaco).

Dorico, fregio - Si sovrappone all'architrave. Consta di mètope (=lastre di forma quasi quadrata eventualmente ornate di rilievi) alternate a trìglifi (=lastre molto strette ornate semplicemente, per il verso della lunghezza, da tre solcature).

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

Genere, scena di - Scena figurata che trae ispirazione dall'osservazione acuta e diretta del quotidiano.

Heraklés - Massimo eroe greco, protagonista delle celebri dodici fatiche e di infinite avventure. Alla morte fu accolto fra gli dèi dell'Olimpo e sposò la coppia degli dèi Hèbe (v. C2-2).

Hydrìa - Vaso per acqua munito di due piccole anse orizzontali e di un'ansa verticale.

Ionica, colonna - Colonna dal fusto scanalato poggiante su di una base costituita da una sorta di disco dal profilo convesso (detto toro) e da una sorta di disco dal profilo concavo (detto gola) e coronata da un capitello a doppia voluta, detto appunto ionico.

Kàntharos - Calice dionisiaco per eccellenza: coppa munita di anse sormontanti a nastro, impostate sull'alto labbro svasato.

Laconica, ceramica - Ceramica prodotta in Laconia (la regione amministrata da Sparta nel sud del Peloponneso) nel corso del VI sec. a.C. Si tratta per lo più di coppe decorate internamente da complesse scene figurate, esportate in maniera più consistente (senza per questo rappresentare una temibile concorrenza per Corinto e Atene) in aree ove la presenza o l'influsso culturale di Sparta appare più forte: l'emporio greco di Nàucrati in Egitto, la dorica Cirène, Taranto (fondata, quest'ultima, alla fine dell'VIII sec. a.C. da coloni spartani).

Latò - La latina Latòna, madre dei gemelli Apollo e Artemide.

Pastàs - Portichetto (normalmente distilo *in antis*) che precede e introduce alla dimora, monumentalizzando il punto di trapasso fra il chiuso universo domestico e lo spazio urbano.

Pèleo - Figlio di Eaco e padre di Achille.

Pisistrato - Tiranno ad Atene dal 546 al 528 a.C.

Polite - Figlio di Priamo, compare insieme al fratello Ettore nella scena dell'agguato di Achille a Tròilo sul Cratere François.

Portico in antis - Portico di facciata nel quale le colonne (almeno due) sono inquadrare fra le ante, pseudopilastrici ricavati nello spessore dei muri che racchiudono il prònao (=lo spazio che si apre immediatamente dopo il colonnato).

Pròstilo - Letteralmente: con le colonne sul davanti.

Stele - Può eventualmente rappresentare la parte visibile e monumentale di una sepoltura. Consiste generalmente in una lastra di pietra o di marmo ornata talvolta di rilievi e coronata, a partire dalla fine del V sec. a.C., da un frontoncino che assimila il monumento a un'edicola o tempietto. Funge da *sèma* (=segnacolo) e da *mnèma* (=memoria, ricordo, testimonianza di una vita).

Temiscira - Mitica capitale del regno delle Amazzoni, sita nell'interno dell'Anatolia.

Tèti - Divinità delle profondità marine, sposa di Pèleo e madre di Achille.

Trìpode - Sorta di braciare metallico su tre piedi, usuale premio per i vincitori nelle gare poetico-musicali e sportive.

Trìstilo in antis - Letteralmente: con tre colonne fra le ante, pseudopilastrici ricavati nello spessore dei muri che racchiudono il prònao (=lo spazio che si apre immediatamente dietro al colonnato e davanti allo spazio interno di un edificio).

Tròilo - Figlio del re di Troia Priamo, una profezia ancorava la caduta di Troia alla morte violenta del giovinetto. Per questo motivo Achille tese un agguato a T. mentre quest'ultimo si recava, con la sorella Polissèna, ad attingere acqua alla fontana.

BIBLIOGRAFIA

In generale sulla città greca si vedano:

R. MARTIN, L'Urbanisme dans la Grèce antique, Paris 1956

A. GIULIANO, Urbanistica delle città greche, Milano 1978³ (si veda in particolare l'appendice intitolata "Le rappresentazioni di città nel mondo antico", pgg. 211-219)

E. GRECO-M. TORELLI, Storia dell'urbanistica. Il mondo greco, Bari 1983

Sull'architettura greca si veda:

R. MARTIN, Architettura greca, Milano 1980

Su immagini di strutture architettoniche nella ceramica attica e sulle convenzioni che regolano la rappresentazione di edifici si vedano:

P. E. OLIVER SMITH, Architectural Elements on Greek Vases before 400 b.C., Ann Arbor 1981

A. ERMINI, "Nuove considerazioni sugli affreschi della Tomba del Tuffatore di Poseidonia" in Bollettino d'Arte, Serie VI, Fascicolo 86-87, luglio-ottobre 1994, pgg. 77-84

Sulla casa greca si veda:

F. PESANDO, La casa dei Greci, Milano 1989

Sul tema delle donne alla fontana si veda:

AA.VV., La città delle immagini. Religione e società nella Grecia antica, Modena 1986, pg. 86

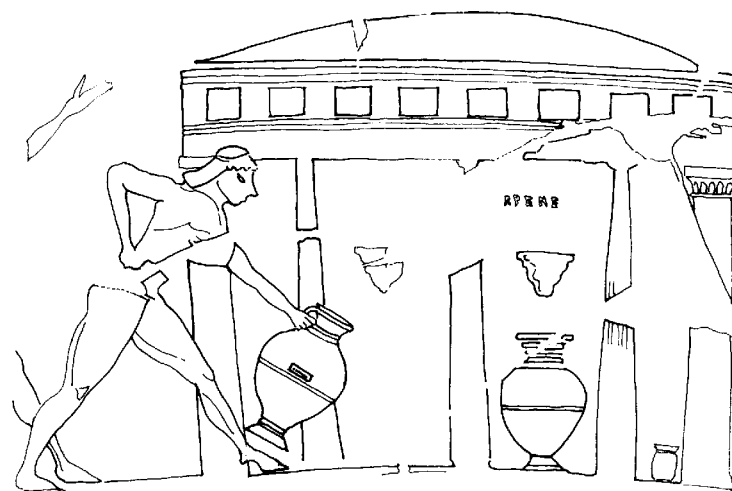
Sull'*Enneàkrounos* pisistratea si veda:

H. A. THOMPSON, The Athenian Agora, Athens 1976³, pgg. 154-156

Scheda di verifica n. 1

**SELEZIONE DELLE STRUTTURE SIGNIFICATIVE E
MODALITA' DI RAPPRESENTAZIONE**

Cratere a volute a figure nere ("Vaso François"). Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209. Kleitias. 570 a.C. circa. Agguato di Achille a Tròilo. Part.: le Porte Scee.



1) Quali strutture architettoniche sono più di frequente integralmente rappresentate dai ceramografi attici?

.....

.....

.....

.....

2) Quali strutture architettoniche o "spazi" vengono invece ignorati oppure allusivamente rappresentati?

.....

.....

.....

.....

3) Quali convenzioni regolano la raffigurazione delle strutture architettoniche sui vasi attici?

.....

.....

.....

.....

4) In che rapporto stanno le strutture architettoniche, qualora raffigurate, con i protagonisti umani dei fregi vascolari?

.....

.....

.....

.....

Scheda di verifica n. 2

IL CRATERE FRANÇOIS

*Cratere a volute a figure nere ("Vaso François").
Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209. Kleitias.
570 a.C. circa. Il corteo degli dèi invitati alle nozze di
Pèleo e Tèti. Part.: la casa di Pèleo e Tèti.*



1) Quali strutture architettoniche sono raffigurate sul Cratere François?

.....

.....

.....

2) Quali sono la cornice spaziale e il contesto nel quale s'inserisce la raffigurazione dell'edificio-fontana?

.....

.....

.....

3) Sapresti descrivere una casa a *pastàs*?

.....

.....

.....

4) In quali contesti e sullo sfondo di quali cerimonie i ceramografi attici raffigurano una casa?

.....

.....

.....

5) Provati a descrivere, facendo uso di una terminologia architettonica corretta, la casa di Pèleo e Tèti.

.....

.....

.....