

Cronache di Archeologia

Scavi e ricerche

4
2024

Rivista dell'Università di Catania

Cronache – Scavi e Ricerche

Direttrice: Simona V. Todaro

Comitato di redazione: Giusy Belfiore, Helena Catania, Federico Cosentino, Claudia Devoto, Giulia Raimondi, Martina Anna Sapienza.

Comitato scientifico: Lucia Arcifa, Luigi Maria Calì, Margherita Guglielmina Cassia, Enrico Felici, Marianna Figuera, Gian Michele Gerogiannis, Nicola Laneri, Daniele Malfitana, Pietro Militello, Orazio Palio, Eleonora Pappalardo, Dario Puglisi Cascino

eISBN: 978-88-5491-519-0

© Università di Catania

© Roma 2024 Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)

www.edizioniquasar.it

Tutti i diritti riservati

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Il volume è stato realizzato con il finanziamento del progetto di ricerca Storage, linea PIACERI, diretto dal Professore Pietro Maria Militello, Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania.

Cronache di Archeologia

Scavi e ricerche 4

Edizioni Quasar

Un vaso magnogreco di età classica da Ruvo di Puglia: appunti per un'archeologia del tatuaggio nel Mediterraneo greco

Gabriele Francesco Marchese*

Introduzione

Il tatuaggio è spesso interpretato come fenomeno caratteristico del mondo contemporaneo¹, in cui indubbiamente questa forma di espressione sembra essere presente in maniera ubiquitaria².

Anche se la questione non sembra aver suscitato un diffuso interesse accademico, l'indagine storica dimostra che la presenza di tatuati è stata relativamente comune, fin dall'antichità, in molti contesti del Mediterraneo³, ed il suo studio suggerisce diversi approfondimenti di ordine antropologico, archeologico e storico-artistico, che a causa delle caratteristiche proprie del fenomeno, appaiono non sempre risolvibili con gli strumenti tradizionali dell'antichistica. In effetti, come è stato osservato⁴, il tatuaggio in sé coinvolge livelli diversi della personalità umana, giacché si presenta come manifestazione esteriore, ed integrata nel corpo del tatuato, di una dimensione "altra", che può essere sia sociale che personale, che – ancora – una commistione tra le due.

È inutile precisare che l'analisi del tatuaggio antico non è quasi mai possibile sul supporto originale offerto dalla pelle umana, giacché le condizioni climatiche e archeologiche delle deposizioni in Europa non consentono praticamente mai la conserva-

zione dei tessuti molli, con rare eccezioni limitate a specifici contesti non generalizzabili⁵; questo limite è particolarmente evidente per la Grecia classica e per le popolazioni che con essa si interfacciavano, lasciando un vuoto difficilmente colmabile col solo ricorso alle confuse testimonianze scritte sul punto.

Stupisce quindi la scarsa fama di un numero ridottissimo – quanto scientificamente rilevante – di ceramiche greche di età classica riportanti le uniche raffigurazioni attestate di tatuati riferibili alla Grecia antica: lo studio di queste testimonianze, nel quadro di una costituenda archeologia del tatuaggio, si rivela così foriero di nuove prospettive su questioni inedite per la tradizione antichistica italiana, ma già in certo senso abbozzate in alcuni selezionati contesti esteri⁶. Non è certamente possibile una selezione di questo materiale operata unicamente su criteri oggettivi: è invece utile rilevare che su uno di questi vasi, BM 1849,0623.48, di cui diremo a breve, si legge una raffigurazione di prima qualità artistica di un tatuato; la scelta, dunque, di un oggetto piuttosto che di un altro quale termine di paragone, è dettata soprattutto dalla visibilità esteriore del tema di ricerca, aspetto – del resto – intrinseco in un'espressione che nasce connaturatamente nella sfera dell'espressione artistica.

* Mi sia consentito ringraziare la Ch.ma Prof.ssa Simona Venera Todaro per i preziosi consigli elargiti durante l'intero svolgimento della presente ricerca. Va da sé che ogni risultato ed errore debba essere attribuito a me solo.

1 CAPLAN 2000, pp. 235 e ss.

2 DEMELLO 2000, pp. 2-16.

3 JONES 1987, pp. 142 e ss.

4 Cfr. MARTIN 2019, pp. 143-155.

5 Riguardo alle testimonianze dirette si vedano gli esempi riportati in: FRIEDMAN *et alii* 2018; ZINK *et alii* 2019; SAMADELLI *et alii* 2015; SHISHLINA *et alii* 2013; RUDENKO 1970.

6 Per approfondimenti KRUTAK, DETER-WOLF 2017.

Il problema dell'“archeologia del tatuaggio”: idee e metodi

Per introdurre il nostro tema, occorre in primis verificare se e in che termini sia possibile proporre una “archeologia del tatuaggio”. Il tentativo di definizione, si osserverà, è stato già azzardato da Krutak e Deter-Wolf nel 2017, ed a seguire si è assistito a un'impennata di interesse sia da parte del mondo accademico che dall'opinione pubblica. Nonostante la pressione scientifica e sociale la letteratura è rimasta esigua, spesso di attitudine generalista e poco incline ad approfondimenti; di conseguenza, la mancata soluzione dei principali problemi relativi alla portata culturale, sociale e storica del tatuaggio o – ancora – degli strumenti e delle evidenze archeologiche disponibili, non fa altro che evidenziare un *modus operandi* privo di specificità scientifica⁷.

Come osservano i teorici⁸, il reperto ha potenzialmente la capacità di comunicare con noi, ma solo a patto che l'archeologo sappia interpretarne il senso recondito. Questo resta un compito impegnativo e una questione irrisolvibile dell'archeologia, che impone allo studioso di ricostruire, in primis, una narrazione e un contesto al dato materiale, senza cui esso resta muto⁹; nell'archeologia delle società alfabetizzate ciò si ottiene, tipicamente con l'attingere dalle fonti scritte per guidare l'interpretazione: nel caso dell'archeologia del tatuaggio, com'è stato rilevato in letteratura, il problema semmai è il numero ridotto di modalità di interpretazione¹⁰, che spinge ad un approccio multidisciplinare¹¹.

Non è ancora chiara la direzione di queste linee di ricerca, ma l'ispirazione dei loro ideatori può essere facilmente ricostruita: soprattutto, si tratta di un invito a considerare le modificazioni corporee permanenti, di cui il tatuaggio è una espressione, ma non l'unica, non solo come segni sulla pelle, ma come finestre sulle profondità culturali, identitarie e tecnologiche delle società umane, dalla preistoria ai giorni nostri, dove il passato emerge attraverso pigmenti e *texture* che hanno superato la prova del tempo¹². Alla luce di quanto emerso, appare quindi

necessario un approfondimento teorico e pratico in merito alle nuove questioni che un'archeologia del tatuaggio potrebbe portare in grembo. Appare fondamentale, quindi, e assolutamente necessaria una precisazione: il tatuaggio sembra proprio essere lontano dalla cultura greca; nonostante, come si vedrà, verrà utilizzato più volte in determinate forme e contesti. Cultura che, quindi, sembra discostarsi molto dalla pratica diffusa in altre civiltà contemporanee: dove lo stesso era forma di espressione culturale, simbolo di identità, rituale religioso, qui era spesso associato all'alterità, alla stranezza e all'altro¹³.

Il vaso BM 1849,0623.48 da Ruvo di Puglia

Il vaso greco, com'è noto, sembra essere rilevante non solo e non tanto nella sua dimensione artistica, ma anche perché incarna le principali evoluzioni dello svolgimento della storia greca¹⁴. Ai nostri fini è utile una contestualizzazione storica del reperto di cui ci accingiamo a parlare: la fine della Guerra del Peloponneso, che segna il tramonto della supremazia di Atene nella politica interna¹⁵, con la vitalità delle città della Grecia che risente irrimediabilmente dell'instabilità politica solo qualche decade prima, Atene esce vincitrice dalle Guerre Persiane e porta con sé, almeno nella politica estera, la consapevolezza di aver sconfitto la “barbarità” e quindi una maggiore cognizione e necessità di ribadire i propri valori¹⁶.

Tutto questo non può non influenzare la produzione delle colonie della Magna Grecia¹⁷: le colonie greche collocate a partire dal secolo VIII lungo le coste dell'Italia meridionale e della Sicilia importarono regolarmente, per circa tre secoli, le migliori produzioni della madrepatria e, almeno dalla metà del V secolo, si dotarono di produzioni proprie grazie all'immigrazione di artigiani probabilmente provenienti dall'Attica. Si deve a Dale Trendall il la-

7 Cfr. KRUTAK, DETER-WOLF 2017.

8 GIANNICHEDDA 2016, pp. 17 e ss.

9 CARANDINI 2017, pp. 16 e ss.

10 Per approfondimenti. KRUTAK, DETER-WOLF 2017.

11 Per approfondimenti KRUTAK 2015.

12 Cfr. KOSUT 2000.

13 La complessità di questo argomento non ci consente di esplorarlo completamente qui; per una trattazione approfondita, si veda NIPPEL 1996, pp. 165 e ss.

14 Cfr. BOARDMAN 2004, pp. 11 e ss.

15 Cfr. BEJOR *et alii* 2013, pp. 533-534.

16 Cfr. BEJOR *et alii* 2013, pp. 352-354.

17 Per un approccio prettamente storicistico si veda SETTIS 1997, pp. 163-189.

voro di attribuzione delle ceramiche dell'Italia meridionale¹⁸; i principali luoghi di produzione erano situati tra Taranto e Ruvo¹⁹, e la creatività locale si evolse con una profusione di elementi ornamentali e la rappresentazione di scene mitiche su più livelli, tipicamente applicate su crateri con principale destinazione funeraria (uso che all'epoca era ormai decaduto in Grecia); va osservato che questo genere di produzione probabilmente non riflette tanto il gusto occidentale quanto la relativa austerità della ceramica greca coeva, espressione di una industria palesemente in crisi²⁰.

In questo contesto si colloca il cratere a calice ritrovato a Ruvo di Puglia, databile fra il 350 ed il 340 a.C. ed attualmente conservato al British Museum (segnato 1849,0623.48): esso sembra possa essere attribuito al Pittore di Lykourgos²¹ e vicino alle lezioni pittoriche del Pittore di Sisifo²² e del Pittore dell'Ilioupersis²³. Dipinto a figure rosse, presenta elementi accessori di colore bianco e giallo; vi si leggono, inoltre, dei motivi a palmette che arricchiscono tutta la parte superiore. Il vaso è costolato e presenta la parte intermedia caratterizzata da scanalature. La scena raffigurata riprende un episodio non particolarmente noto della mitologia greca, la follia di Licurgo, raffigurato nel momento in cui, dopo essere stato reso folle da Dioniso e aver ucciso il figlio Dryas, attacca la moglie; in alto nella scena si libra Lyssa, la personificazione della follia, che sorveglia ed osserva.

Tuttavia, l'elemento che a noi interessa è una figura sussidiaria situata sulla parte destra della scena, una donna che sta probabilmente trasportando, insieme ad un altro servitore, il corpo del figlio deceduto di Licurgo. Essa sembra presentare sul corpo un elaborato disegno caratterizzato da elementi a zig-zag e linee doppie alternate su braccia e gambe²⁴ (figg. 1-3).

18 Si può consultare TRENDALL 1967 per una comprensione ad ampio spettro del fenomeno della ceramica a figure rosse in Apulia.

19 Cfr. BOARDMAN 2004, pp. 108-110.

20 Cfr. COOK 1960, pp. 193-201.

21 Cfr. OLIVER 1962, pp. 25-30.

22 Cfr. TRENDALL 1991, pp. 29-35.

23 Si veda HURSCHMANN 1998 in: *Der Neue Pauly* 5, p. 938.

24 Mentre nel caso delle braccia si potrebbe anche pensare ad una camicia con disegni o ricami alla persiana, nel caso delle gambe, che recano identici motivi, una simile interpretazione non è proponibile. Per una comprensione più approfondita del fenomeno si faccia riferimento a Hdt. 7, 75, 1; WEBBER 2001, p. 18.

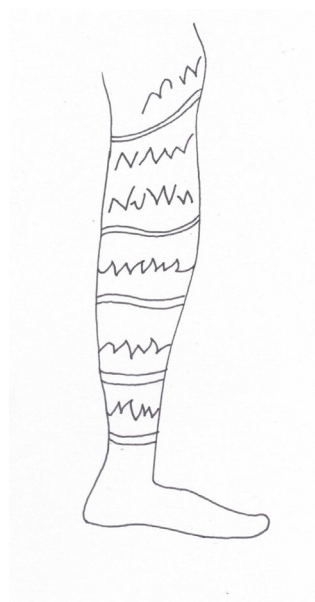


Fig. 1 - Disegno rappresentante il motivo presente sugli arti inferiori: esso sembra ripetersi lungo tutto l'arto, con le linee doppie che sembra siano utilizzate per separare i vari registri (disegno dell'autore).

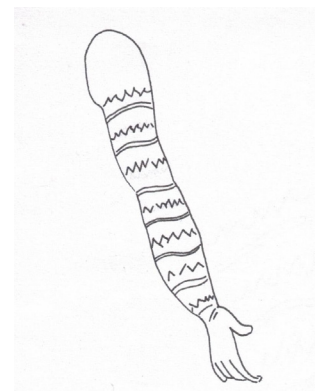


Fig. 2 - Disegno rappresentante il motivo presente sugli arti superiori: anche questo sembra ripetersi lungo tutto l'arto, con le linee doppie che, anche qui, sembra siano utilizzate per separare i vari registri (disegno dell'autore).

Come dimostreremo a breve, questa raffigurazione non è peregrina ma giustificata, e si inserisce nella precisa ottica del ceramografo, impegnato a comprendere i costumi di popoli lontani praticanti questo tipo di modificazione corporea; si tratta quindi

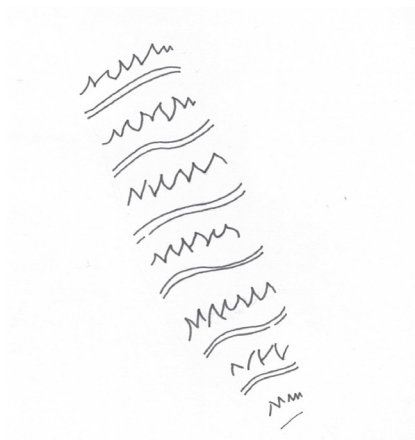


Fig. 3 - Focus sul motivo estrapolato dal contesto, si noti come le linee a zig-zag non formino un elemento totalizzante ma sembra siano isolate nella rappresentazione complessiva (disegno dell'autore).

di un documento di indiscutibile valore etnografico frutto dell'osservazione curiosa e forse un po' indiscreta compiuta direttamente da un antico greco. Questo fenomeno, di cui questo cratere è esemplare di indiscutibile interesse, non è tuttavia unico nel suo genere, ma si presta a qualche diretto confronto con almeno un altro vaso noto alla letteratura e custodito presso il Museum of Fine Arts di Boston (segnato 13.202): si tratta di una più antica *lekythos* datata al 450 a.C. circa in cui la raffigurazione di una menade²⁵, figura che immediatamente suggerisce legami con il mondo orientale nonché forse con figure tradizionali del mito (viene in mente soprattutto quello di Orfeo)²⁶, e caratterizzata ancora una volta dalla presenza di evidenti disegni ornamentali sparsi sul corpo che non sembra irragionevole interpretare come tatuaggi²⁷ (figg. 4-7).

Appare dunque evidente, al di là della correttezza dell'identificazione di queste raffigurazioni, che esse vogliano rappresentare una qualche caratteristica propria di popoli "altri" e abituati ad un diverso rapporto con la cura del corpo umano²⁸, di cui i greci fecero un culto particolare: per restare sul

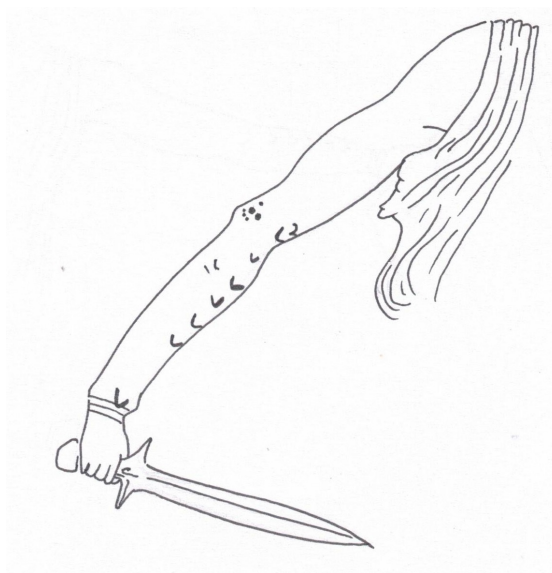


Fig. 4 - Disegno rappresentante il motivo presente sull'avambraccio destro: si nota subito la presenza di una probabile rosetta di derivazione corinzia sull'estremità del gomito; notevole presenza di motivi rondineggianti lungo tutto l'avambraccio e presenza di tre linee parallele lungo la linea del polso (disegno dell'autore).



Fig. 5 - Focus sul motivo estrapolato dal contesto, si noti come le forme rondineggianti non formino un elemento totalizzante ma siano piuttosto sparse lungo tutta la superficie cutanea (disegno dell'autore).

25 Cfr. BOARDMAN 2004, pp. 94-109.

26 Cfr. HEDREEN 1994, pp. 47-69.

27 Un approfondimento in merito può offrirlo JONES 1987, pp. 139-155.

28 Per un approfondimento sul rapporto tra i greci e la cura del corpo umano si veda OSBORNE 2011, pp. 27-52.

nostro tema, basti osservare l'epiteto omerico delle "candide braccia"²⁹ riferito alle donne di alto lignag-

29 Omero, *Iliade*, III, 159.

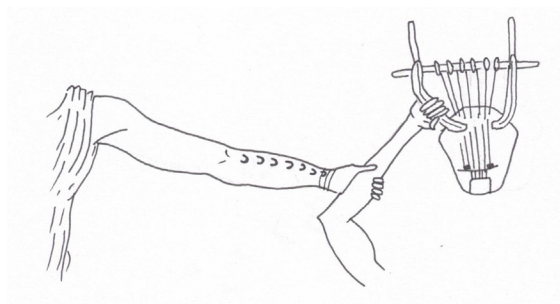


Fig. 6. - Disegno rappresentante il motivo presente sull'avambraccio sinistro: si nota subito la somiglianza con il motivo rondineggiante dell'arto opposto col quale crea armonia nella rappresentazione (disegno dell'autore).

gio, probabilmente incompatibile con una modificazione corporea che comprenda un disegno scuro perpetuamente applicato sulla pelle.

L'opinione diffusa in letteratura è proprio che i Greci abbiano appreso il tatuaggio dai popoli "altri"³⁰ che essi rappresentavano come tatuati³¹, il che rimanda – necessariamente – alla più ampia problematica teorica della raffigurazione dell'"altro" nel mondo greco³². Quel che possiamo rilevare nel caso del vaso di Ruvo è che la figura tatuata è raffigurata con i tatuaggi proprio per rimarcare la sua alterità rispetto non solo agli altri personaggi dipinti, ma anche riguardo l'osservatore, che certamente si identificava come greco: si tratta di leggere il tatuaggio nella sua precisa dimensione simbolica, che incarna un valore sociale in cui la Grecità non si riconosce, e attribuisce ai barbari³³.

Quanto all'aspetto archeologico, è evidente che la mera analisi iconografica non offra alcun elemento per una valutazione materiale di quanto raffigurato, e quindi non chiarisca se questi disegni siano stati immaginati dal pittore come tatuati sulla pelle del personaggio o piuttosto dipinti secondo una tradizione ancora oggi viva in diverse località del mediterraneo (*hennè*): in letteratura il problema è stato posto, e generalmente risolto in favore del tatuaggio sulla base di considerazioni basate interamente sullo spoglio delle fonti scritte³⁴, ed in particolare di



Fig. 7. - Focus sul motivo precedente estrapolato dal contesto (disegno dell'autore).

Erodoto³⁵; si tratta di considerazioni condivisibili nei limiti dell'incertezza derivante dalla materiale assenza di testimonianze dirette.

Conclusioni

Lo studio del vaso BM 1849,0623.48 nell'ottica di un'archeologia del tatuaggio dimostra che una via d'indagine in questa direzione è credibile nell'alveo delle strutture tradizionali dell'archeologia classica, di cui l'analisi ceramografica è materia di ricerca tipica. A questa, senz'altro, si dovranno aggiungere gli apporti di altre discipline, soprattutto demo-etno-antropologiche, che consentano di collocare il fenomeno storicamente descritto dai manufatti greci nel più ampio quadro del problema trans-culturale della pratica del tatuaggio, i cui confini cronologici giungono fino all'età contemporanea, mentre quelli geografici comprendono pressoché tutto il mondo abitato. Di questa esperienza, dunque, il vaso greco si offre come testimone indiretto, sfidando con la sua forza comunicativa i limiti della stessa conservazione della pelle tatuata come dato archeologico, ed aprendo una finestra su un mondo perduto ma non incomprensibile ai moderni. Resta ancora molto da scoprire e comprendere su questo argomento, con l'auspicio che una futura, approfondita, riflessione possa acuire ulteriormente la

30 Cfr. SEVESO 2018, pp. 16 e ss.

31 Cfr. JONES 1987, pp. 139 e ss.

32 Per approfondimenti ulteriori, GIUDICE, PANVINI, 2010 pp. 9 e ss.

33 Cfr. JENSEN 2018, pp. 56-60.

34 *Dissoi Logoi* 2, 13 in ROBINSON 1979, pp.108-109; CAPLAN 2000

pp. 11-32.

35 Per fare riferimento a questi misteriosi segni sul corpo, i greci, utilizzarono costantemente parole di un'unica famiglia etimologica, tutte con la radice *stig-*. Il primo a farlo fu Erodoto, il quale fece un'osservazione spesso ripetuta da altri, ovvero che per i Traci "essere marchiati (*estichthai*) è considerato segno di lignaggio elevato, titolo che si sarebbe ottenuto solo per nascita; mentre, viceversa, essere senza marchio (*astikton*) sarebbe stato considerato un segno di basso lignaggio"; per approfondimenti ulteriori si faccia riferimento a Erodoto, *Storie*, 5,6,2.

nostra comprensione del tatuaggio antico e del suo ruolo nelle società del passato.

Bibliografia

BEJOR *et alii* 2013 = G. BEJOR, M. CASTOLDI, C. LAMBRUGO, *Arte greca*, Milano 2013.

BOARDMAN 2004 = J. BOARDMAN, *Storia dei vasi greci*, Roma 2004.

CAPLAN 2000 = J. CAPLAN, *Written on the body: the tattoo in european and american history*, Princeton 2000.

CARANDINI 2017 = A. CARANDINI, *La forza del contesto*, Bari 2017.

COOK 1960 = R.M. COOK, *Greek Painted Pottery*, Chicago 1960.

COSTANTINO 2005 = D. COSTANTINO, *Alle radici dell'intercultura. La filoxenia e la ricerca dell'altro nell'Odissea*, Palermo 2005.

DEMELLO 2000 = M. DEMELLO, G. RUBIN, *Bodies of inscription: a cultural history of the modern tattoo community*, Durham 2000.

FRIEDMANN *et alii* 2018 = R. FRIEDMAN, D.J. ANTOINE, S. TALAMO, P.J. REIMER, J.B. TAYLOR, B. WILLS, M.A. MANNINO, *Natural mummies from Predynastic Egypt reveal the world's earliest figural tattoos*, in *JASc*, Amsterdam 2018.

GIANNICHEDDA 2016 = E. GIANNICHEDDA, *Archeologia teorica*, Roma 2016.

GIUDICE, PANVINI 2010 = F. GIUDICE, R. PANVINI. *Il greco, il barbaro e la ceramica attica: immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni*, in *Atti del convegno internazionale di studi. 14-19 Maggio 2001. Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa*, Roma 2010.

HEDREEN 1994 = G. HEDREEN, *Silens, Nymphs, and Maenads*, in *JHS*, Cambridge 1994.

HURSCHMANN 1998 = R. HURSCHMANN, *Iliupersimaler*, in: *Der Neue Pauly*, Amsterdam 1998.

JENSEN 2018 = E. JENSEN, *Barbarians in the greek and roman world*, Indianapolis 2018.

JONES 1987 = C. P. JONES, *Stigma: tattooing and branding in Graeco-Roman antiquity*, in *JRS*, Cambridge 1987, pp. 139-155.

KOSUT 2000 = M. KOSUT, *Tattoo Narratives: The intersection of the body, self-identity and society*, in *Visual Sociology*, Worcester 2000, pp. 79-100.

KRUTAK 2015 = L. KRUTAK, *The cultural heritage of tattooing: a brief history*, in *Current problems in dermatology*, Basel 2015, pp. 1-5

KRUTAK, DETER-WOLF 2017 = L. KRUTAK, A. DETER-WOLF, *Ancient ink: the archaeology of tattooing*, Washington 2017.

MARTIN 2019 = C.W. MARTIN, *The social semiotics of tattoos: Skin and Self*, Londra 2019.

MOGGI 1992 = M. MOGGI, *Straniero due volte: il barbaro e il mondo Greco*, in M. Bettini (a cura di), *Lo straniero ovvero l'identità culturale a confronto*, Roma-Bari 1992, pp.52-76.

NIPPEL 1996 = W. NIPPEL, *La costruzione dell'«altro»*, in *I Greci. Storia, cultura, arte, società I*, Torino 1996, pp. 165-196.

OLIVER 1962 = A. OLIVER, *The Lycurgus Painter: an apulian artist of the fourth century B.C.*, in *BMetrMus*, New York 1962, pp. 25-30.

OSBORNE 2011 = R. OSBORNE, *The History Written on the Classical Greek Body*, Cambridge 2011.

ROBINSON 1979 = T.M. ROBINSON, *Contrasting arguments: an edition of the dissoi logoi*, New York 1979.

RUDENKO 1970 = S. I. RUDENKO, *Frozen tombs of Siberia: the pazyryk burials of iron age horsemen*, Berkeley 1970.

SAMADELLI *et alii* 2015 = M. SAMADELLI, M. MELIS, M. MICCOLI, E.E. VIGL, A. ZINK, *Complete Mapping of the Tattoos of the 5300-year-old Tyrolean Iceman*, in *Journal of Cultural Heritage*, Amsterdam 2015, pp. 753-758.

SETTIS 1997 = S. SETTIS, *I Greci. Storia, cultura, arte, società. Una storia greca II*, Torino 1997.

SEVESO 2018 = G. SEVESO, *L'educazione antica e il confronto con l'altro: supplici, esuli, ospiti, nemici in alcuni testi della cultura greca antica*, Milano 2018.

SHISHLINA *et alii* 2013 = N.I. SHISHLINA, E.V. BELKEVICH, A.N. USACHUK, *Bronze Age Tattoos: Sympathetic Magic or Decoration?* In: Philippe Della Casa & Constanze Witt (Eds) *Tattoos and Body Modifications in Antiquity. Proceedings of the Sessions at the EAA Annual Meetings in the Hague and Oslo, 2010/11*, Zurigo 2013, pp. 67-74.

TRENDALL 1967 = A.D. TRENDALL, *°LCS*, Oxford, 1967.

TRENDALL 1991 = A.D. TRENDALL, *Red figure vases of south Italy and Sicily: a handbook*, Londra 1991.

WEBBER 2001 = C. WEBBER, *The Thracians 700 BC-AD 46*, Oxford 2001.

ZINK *et alii* 2019 = A. ZINK, M. SAMADELLI, P. GOSTNER, D. PIOMBINO-MASCALI, *Possible evidence for care and treatment in the tyrolean iceman*, in *International Journal of Paleopathology*, Chicago 2019, pp. 110-117.

RIASSUNTO - Il presente lavoro ha l'obiettivo di riflettere in merito all'importanza di costituire una possibile «archeologia del tatuaggio», smarcando questa pratica artistica e culturale da fenomeno meramente in-scritto nella contemporaneità e cercando di valorizzare ed analizzare gli elementi di tale pratica riscontrabili in epoca Classica. Questo contributo propone l'indagine di un vaso magnogreco, BM 1849,0623.48, da Ruvo di Puglia che presenta una raffigurazione, in un contesto più ampio, di una donna tatuata e prova ad offrirne non solo una interpretazione integrata nel quadro complessivo della ceramografia classica, ma anche alcuni elementi preziosi di valore storico ed etnografico che permettono di situare una possibile analisi del tatuaggio all'interno di un più ampio approccio multidisciplinare.

SUMMARY - The aim of this paper is to reflect on the importance of establishing a possible "archaeology of tattooing," delinking this artistic and cultural practice from a merely in-written phenomenon in contemporary times and attempting to enhance and analyze the elements of this practice found in Classical times. This contribution proposes the investigation of a Magna Grecian vase, BM 1849.0623.48, from Ruvo di Puglia that presents a depiction, in a broader context, of a tattooed woman and tries to offer not only an integrated interpretation within the overall framework of Classical ceramics, but also some valuable elements of historical and ethnographic value that allow to situate a possible analysis of tattooing within a broader multidisciplinary approach.

Parole chiave: Archeologia, Tatuaggio, Antropologia, Ceramografia, Magna Grecia.

Keywords: Archaeology, Tattoo, Anthropology, Ceramography, Magna Graecia.

