

IL CIPPO SCOLPITO ED INSCRITTO

DI S. MARTINO ALLA PALMA PRESSO FIRENZE, *CIE*, n. 16

(*Tavv. XXI-XXII*)

La prima notizia di questo monumento si ha nell'edizione dell'opera del Dempster *De Etruria Regali* (1), dove è riprodotto nella Tavola XLVI (Franceschini) annessa alla pag. 310 del volume I. Il Buonarroti che ce ne dà la descrizione (2) dice che questo

AJZICI AV ~~.....~~ MCADIDAOVDANANIM (1)
AJZICI AV ~~.....~~ JMCADIDAOVDANANIM (2)
MCADIDAOVDANANIM (3)
AJZICI AV ~~.....~~ MCADIDAOVDANANIM (4)
AJZICI AV ~~.....~~ MCADIDAOVDANANIM (5)
AJZICI AJ:MANI:ZAD1:JAOMDA:ANANIM (6)

Fig. 1 — *Facsimile delle varie e successive letture dell'epigrafe del cippo di S. Martino alla Palma*

« cippo », *ex lapide cinereo arenario*, si conservava « in suburbano nobilium della Stufa, quod occurrit parte sinistra non longe a via, quae Florentia Pisas ducit, milliario quinto ab ipsamet Florentia

(1) Libri VII, curante Thoma Coke; Firenze, Tartini-Franchi, 1723-24.

(2) PHILIPPUS BONAROTA, *Ad monumenta etrusca operi Dempsteriano addita explicationes et conjecturae*, pag. 29-30, § 21.

cum dimidio ». L'iscrizione della corona superiore è riprodotta con molte inesattezze e lacune nella ricordata Tavola XLVI. (Vedi Fig. 1, n. 1).

Il Passeri, nei suoi *In Th. Dempsteri Libros de Etruria Regali Paralipomena* (1), chiama il monumento *ara rotundo anaglypho opere insculpta*, e dice che si trovava « Florentiae apud Nob. della Stufa ». Dopo averla descritta, commenta l'iscrizione che egli legge:

MI · HANA · ARNTHAR

nella prima parte, rinunciando a spiegare il rimanente: *pracm.... laicisla* « penitus incompertum ».

Il Lanzi (2) scrive che fu trovata presso Firenze innanzi la metà del secolo XVI in una « villa » dei Signori Marchesi della Stufa « ov'esiste ». Per il luogo del ritrovamento si riferisce a quanto dice il Buonarroti riguardo ad un altro cimelio, che pure si conservava ai suoi tempi nella villa dei Marchesi della Stufa, cioè la famosa statua di *Larθia Numθra* (CIE, n. 15), che secondo Sante Marmocchi, il quale fiorì verso la metà del secolo XVI, sarebbe stata scoperta al suo tempo a S. Martino alla Palma, in un possesso del Marchese Sigismondo della Stufa (3).

Il Lanzi riproduce l'iscrizione (4) (vedi Fig. 1, n. 2) e vi riconosce « la formola *Mi Cana*, il prenome *Arunte*, il materno nome *Ve LAICISLA* o altro poco differente da tradursi a norma di *Var-nalisla* ». Descrive anche le figure del cippo, di cui dà il disegno nella Tavola XIV, n. 5: ivi apparisce del pari l'epigrafe. (Vedi Fig. 1, n. 3).

Nel *CII* del Fabretti, n. 276, per quanto si rimandi al Lanzi, si torna a leggere nella seconda voce *nana* (vedi Fig. 1, n. 4), e così pure nella Tavola XXIII (vedi Fig. 1, n. 5).

Il Pauli un tempo (5) difendeva la lezione *nana* per *nacna*, secondo il Lattes « giustamente » (6), al modo di *frauni* per *fracni*, ecc. ecc.

(1) Lucae, Venturini, 1767, pag. 81.

(2) *Saggio di lingua Etrusca e di altre antiche d'Italia*, 2ª ediz., Firenze, vol. II (1824), pag. 431 segg., § III, Tav. XIV, n. 5.

(3) *Dialogo — in difesa della lingua Etrusca — qua Toscana di f. Santi Marmocchi*. Magliabechiana. Classe XXVIII, Codice 20, di pagine 50, provenienza Marmi.

(4) Pag. 431.

(5) *Etrusk. Stud.*, III, 124.

(6) *Etr. varnalisla alfnalisle* e simili, in *Glotta*, III Band, I Heft, p. 61.

Il Deecke poi lesse: (1)

mi nana arnθal praθ [inies] laicisla

Nel *CIE*, n. 16 l'iscrizione è riprodotta dal Dempster, coll'annotazione: « nunc videtur perisse », e integrata:

mi cana arnθal praθm laicisla

« Initio fuisse *mi cana arnθal* maxime verisimile est », osserva il Pauli; « quid subsit in *praθm laicisla*, non video ».

Il Lattes nelle sue *Correzioni, Giunte, Postille al CIE* (I) (2), dopo aver notato che un tempo parve al Pauli medesimo *nana* e *Arnθar* risultare « assai chiari » dal disegno del Dempster, e *nana* doversi tenere per varietà legittima di *nacna* come *Frauni* di *Fraucni*, ricordava *nena* in *CIE*, n. 1870 e *nene* al n. 4343, aggiungendo di non saper escludere in modo assoluto neppure *Arnθar* perchè stava a suo favore « oltre alla normale preferenza della lezione meno comune, il fatto che lo stesso quesito presentasi per 1617 *Antiar* e 2269 *Atiar* »; e il Pauli stesso ammetteva « in ogni cosa la prima prova non poter essere che una sola » (3).

Finalmente nel *Saggio di un Indice lessicale etrusco* (4) il Lattes riportava dal Dempster la lezione:

mi nana — praθm laicisla

e riferiva la congettura del Pauli, ricordando « ad ogni evento » *Antiar Atiar* « non meno incerti » (5).



Le cose stavano a questo punto quando — varî anni or sono — per conto del Comm. L. A. Milani, Direttore del Museo Archeo-

(1) *Etrusch. Fo. und Stud.*, V, 1883, p. 79, nota 105:

mi nana arnθal praθin [ies] laicisla

dove l'ultima voce sarebbe per il Deecke genitivo di *laicisa*, da *laice* = al soprannome latino *Laeca*, da cui *Laecanius*; *nana* = *nacna*?, ecc.

(2) Firenze, 1904, p. 4.

(3) *Die Veneter*, ecc. p. 118.

(4) *Mem. R. Accad. Archeol. di Napoli*, I, 1909, p. 162 (132), v. *arnθar*.

(5) Nella monografia: *Etr. varnalista*, ecc. citata sopra (*Glotta*, 1910, p. 61) ricorda l'apparente *arnθar praθm*... con *c* da sinistra.

logico di Firenze, venivano fatte tre fotografie (1) di un cippo scolpito, conservato nella collezione del Marchese della Stufa a Castagnolo presso Signa, nelle quali apparisce, in alcune parti, assai chiara l'iscrizione della corona superiore. Non pare che allora si pensasse a identificare questa epigrafe con quella data nel *CIE* n. 16: in ogni modo questa identificazione si trova solo nel Foglio 106 (Firenze) della *Carta Archeologica d'Italia* con rilevamento e compilazione del Dott. Filippo Magi (2).

Nell'aprile 1928, ricercando sulle epigrafi del territorio fiorentino per incarico della R. Soprintendenza d'Etruria, pensai di assumere informazioni sui monumenti trovati nel secolo XVI a S. Martino alla Palma, rivolgendomi direttamente al Sig. Marchese Guglielmo Lottaringhi Della Stufa. Egli con molta gentilezza soddisfece alla mia richiesta, e mi disse che nella sua villa a Castagnolo presso Signa si trovava un cippo iscritto con figure a basorilievo, che si credeva avesse servito un tempo di base alla statua marmorea etrusca trovata pure a S. Martino alla Palma e donata al Museo Archeologico di Firenze dal Marchese suo padre. Il cippo era stato alcuni anni addietro trasportato appunto da S. Martino alla Palma, e il Milani ne aveva fatto eseguire la riproduzione fotografica.

Riservandomi, dietro espresso desiderio del Sig. Marchese della Stufa, di studiare il monumento *in situ*, cercai intanto coll'aiuto delle tre fotografie di integrare, se fosse possibile, la lettura della epigrafe.

E potei subito constatare che la terza voce indubbiamente deve leggersi *arnθal*: la linea superiore obliqua che si era presa come parte integrante di una seconda presunta *r* sembra dovuta a scalfittura od incisione fortuita. Il segno originario è certamente *l*.

Nella quarta parola il segno trascritto C e integrato da alcuni per O = θ, mi appariva in modo chiarissimo formato a guisa di falce, con una linea obliqua che si unisce in alto a sinistra al principio della linea semicircolare γ, e quindi non esitai a riconoscervi una *s*, la quale dalla fotografia sembrava di una forma particolare

(1) *Archivio Fotografico del R. Museo Archeologico di Firenze* Nn. 1580, 1581, 1582 = Nn. 105, 106, 107 Alinari.

(2) A cura della R. Soprintendenza d'Etruria. Firenze, R. Istituto Geografico Militare, 1929, VII, p. 24, III SE.

come si riscontra, per es., nella parola *secui* di una iscrizione di Camulliano *CIE*, n. 329, e in altra di Cere (1).

Si doveva leggere dunque *pras-*. Il segno seguente lo vidi come un *t* di forma angolare semplice \neg , che trova riscontro in altre epigrafi (2).

Segue poi una *n* e una *a*; infine una *s* per completare la parola *prastnas*, molto importante come si vedrà in seguito.

L'ultima voce non offriva una grande difficoltà. Da principio ammettevo anch'io una forma *laicisla*, come tutti leggevano: la terminazione *-la* molto documentata, seguente ad un genitivo di primo grado. Ma una più attenta ispezione mi fece scorgere nel preteso *i* della prima sillaba la traccia di due aste oblique a sinistra, per cui la lettura veniva ad emendarsi facilmente e razionalmente in *lavcisla*, che trova mirabile corrispondenza nel *lavcis* della iscrizione della statua di *Larθia Numθra*, *CIE*, n. 15.

Così, dopo quasi due secoli il mistero di questa epigrafe era infine chiarito: alle lacune del Buonarroiti e al *quid subsit non video* del Pauli si poteva sostituire una formula completa e molto interessante, quale è quella che ormai leggevo in modo definitivo: *mi cana : arθal : prastnas : lavcisla* (Vedi Fig. 1, n. 6) (3).



Non restava altro che il controllo definitivo sul monumento. E questo fu eseguito il 23 gennaio scorso, essendomi recato insieme col Cav. Zei a Castagnolo, dove, accolti con squisita cortesia dal Sig. Marchese Guglielmo della Stufa (4), potemmo studiare a lungo e attentamente il cippo, di cui il Cav. Zei eseguì la riproduzione fotografica, insieme al calco dell'epigrafe. Darò qui il risultato delle mie osservazioni, dopo alcuni brevi cenni sulla natura dell'oggetto iscritto.

(1) MENGARELLI, *Not. Scavi*, 1915, p. 375, n. 76. Cfr. FABRETTI, *Osserv. paleogr.*, p. 199.

(2) Cfr. FABRETTI, *Osserv. paleogr.*, p. 201.

(3) Così infatti diedi lettura dell'epigrafe al n. 14 dello *Schedario epigrafico (Faesulani)* eseguito per conto della R. Soprintendenza d'Etruria, consegnato nel giugno 1929.

(4) Al quale sento il dovere di rinnovar qui i più vivi ringraziamenti.

Il cippo circolare che si conserva su pedana di legno nel mezzo della sala d'ingresso della villa di Castagnolo, è di marmo lunense: però si presenta con un colore bigio da far capire come abbia potuto credersi dal Buonarroti in poi *lapide cinereo arenario*. La sua altezza massima è di m. 1,18; il diametro massimo nella parte superiore di m. 0,54, il diametro del piede 0,38. La circonferenza della corona superiore è di m. 1,52; quella della corona epigrafica sottostante m. 1,37: la circonferenza del piede m. 1,12.

Nel piano superiore, molto ineguale e accidentato, si nota un foro irregolare, che poteva essere stato fatto per il pernio di una statua o pigna sovrapposta, di cm. 8×6, e un incavo per la giacitura della presunta statua di cm. 35×7 (1).

Il bassorilievo che gira intorno al cippo rappresenta una scena, di cui il personaggio principale è un guerriero in tunica e clamide coperto di elmo all'uso romano. Nella sinistra tiene un avanzo di un simbolo che non può riconoscersi con sicurezza: dà la mano ad un altro personaggio vestito di tunica e pallio, che lo abbraccia colla sinistra, la quale sporge anteriormente sulla spalla del guerriero. Dietro all'individuo palliato segue un'altra figura pure vestita di pallio, meno ben conservata delle altre, la quale ha il capo coperto, e colla mano si abbassa la veste sul petto dalla parte destra. Dopo questa figura, che sembrerebbe quasi di donna, se non avesse la veste corta al pari della precedente, si vedono due littori, o *apparitori*, coi fasci, ma senza scuri: uno di essi tiene colla destra un bastone poggiato in terra.

*
**

Per ciò che riguarda la natura e la forma del nostro cippo, non è facile istituire dei raffronti molto precisi, e si può dire quasi che il monumento sia un *unicum* nel suo genere. Tuttavia, remo-

(1) Il Cav. Zei ha misurato poi il piede della statua marmorea di *Larθia Numθra*, che però evidentemente è anteriore al nostro cippo di almeno un secolo. Vedi MILANI, *Guida del Museo Archeologico*, 1912, vol. I, p. 278 (sec. III-II). Le misure anche dell'incavo corrispondono assai bene: il foro centrale pare sia stato reso più stretto col gesso per l'ultimo collocamento nella sala dei *Faesulani* del Museo di Firenze. Può essere quindi che dopo la scoperta del secolo XVI, o in epoca più recente, la statua sia stata adattata sopra al nostro cippo e vi sia rimasta magari anche fino a quando venne donata al Museo.

tamente si possono trovare dei precedenti, e seguirne a grandi linee l'evoluzione fino ad epoca più tarda.

Bisogna risalire fino ai cippi a base circolare, di cui tipico esempio ci offre il monumento di *Aele Cneve* (1) di stile arcaico, con iscrizione in una delle scannellature della columella (2), che si conserva nel Museo di Perugia (3).

Vi sono poi i cippi chiusini illustrati dal Gabrici (4), secondo il quale corrisponderebbero ad un tipo di urna cineraria di carattere monumentale prettamente etrusco, non dissimile da quelle che nelle necropoli greche di Cuma e di Capua hanno forme semplici di ricettacolo (5). Sono da ricordarsi il cippo circolare Giulietti del Museo di Chiusi (6) dove si rappresenta una danza; e la base di cippo in travertino del Museo di Firenze (7), in forma di cono tronco, in cui è rappresentato « il momento di brio che segue al banchetto ». Nella faccia superiore di quest'ultimo si vede un foro che servì per l'incastro di un perno destinato a saldare un cippo a forma di sfera o di tirso, come si vede nell'esemplare del Museo di Perugia (8).

Si sarebbe tentati di richiamare anche, per le figure in bassorilievo che sono scolpite sul nostro monumento, alcuni cippi vulcenti a foggia di edicola, che portano pure delle iscrizioni nella

(1) Vedi INGHIRAMI, *Monum. etr.*, vol. VI, Tav. Z 2 e pag. 23; CONESTABILE, *Monum. di Perugia ecc.*, IV, p. 26 seg.; *Atlante*, Tav. V-XXXI. Un bel facsimile del monumento si conserva nella Gipsoteca del Museo di Firenze.

(2) *CIE*, n. 4306. Secondo alcuni la columella poteva essere unita alla base non immediatamente, ma per mezzo di altra base più piccola.

(3) Per le scene funerarie ivi rappresentate, oltre CONESTABILE, *l. c.*, vedi BELLUCCI, *Guida alle collezioni del Museo Etrusco Romano in Perugia*, 1910, p. 22 segg.

(4) *La Collezione Casuccini del Museo Nazionale di Palermo, Studi Etruschi*, II, pag. 60, e fig. 2 a pag. 61. Sec. VI-V a. C. Per le differenze tra il monumento perugino e i cippi chiusini vedi a pag. 61.

(5) Vedi GABRICI, *Cuma, Mon. ant. Lincei*, vol. XXII, col. 213 seg. Sepolcri I, II, XI, XLIII, LVI, LIX. Nel gergo degli scavatori locali queste urne sono dette « pietre perforate ».

(6) GABRICI, *St. etr.*, *l. c.*, p. 64, Tav. VII, dove per errore si legge: Museo di Firenze (dis. del Gatti). Vedi a pag. 61 fig. 2 lo schizzo ricostruttivo di cippo chiusino con cinerario; e le varie forme di cippi su basi circolari, *ibid.*

(7) Pag. 64 e nota. Fig. 1 a pag. 55 (Gatti).

(8) Per le pigne sopra i cippi vedi l'esempio a pag. 72, Tav. X. Il cippo n. 7 ivi citato termina con una prominenza globulare a base anulare e prolungantesi in su a guisa di cocuzzolo.

parte superiore (1): però il tipo è assai diverso non solo per la forma, che non è circolare, ma anche per la qualità della rappresentazione. Se mai, un tratto di unione fra questi cippi e quello di S. Martino alla Palma potremmo vederlo nel cippo vulcente della collezione Torlonia, illustrato dai Bendinelli (2), che offre tre figure in bassorilievo, forse di divinità, ma che però ha la forma di parallelepipedo a base quadrata (alt. m. 1,20), ed è alquanto più antico del nostro, spettando, secondo il Bendinelli, agli ultimi decenni del sec. III a. C.

Sia o no erroneo — astrazione fatta dalla forma — considerare questo cippo come una fase di sviluppo che porta fino al tardo monumento di S. Martino alla Palma, non saprei, ad ogni modo, trovare altri elementi di comparazione fino alla così detta *ara di Cleomene*, che si conserva nella Galleria degli Uffizi di Firenze, e di cui il rilievo — anch'esso con cinque figure — si considera oggi « un'opera dell'arte neo-attica » secondo il Tosi, che ne diede un disegno curato a bella posta negli *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica* del Milani nel 1912 (3). Però se il confronto può farsi per la forma del monumento, non si possono segnalare altre corrispondenze nè per la scena rappresentata, nè per la tecnica, nè per lo stile.

Se m'è lecito manifestare un'impressione che si è prodotta in me da un attento esame delle principali varietà di cippi conosciuti (4), dirò che il nostro monumento mi richiama da un lato i cippi conici rastremati in basso, coll'iscrizione nella corona superiore, e dall'altro le basi e i cippi chiusini con bassorilievi, illustrati

(1) Vedi DUCATI, *Arte etrusca*, Tav. 168, fig. 427 e 428.

(2) *Un inedito cippo figurato vulcente*, Estr. dai *Rend. della Pont. Acc. Romana di Archeologia*, anno IV, 1926, pp. 179-185, Tav. X.

(3) TITO TOSI, *Rappresentanze del sacrificio d'Ifigenia*, con una Tavola e 14 vignette, Estratto, vol. IV, 1912, pp. 36. Vedi p. 19 Figg. 3 a 3 b. Per la bibliografia, oltre Tosi, l. c., vedi REINACH, *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains*, Tome III, 1912, pag. 31 e fig. 2. Vedi pure MICHELA, *Il sacrificio d'Ifigenia, Ausonia*, anno IV, 1909, p. 98-108; e ora l'ottima riproduzione dell'*ara* in EMANUEL LÖWY, *Der Schluss der Iphigenie in Aulis*, Sonderabdruck aus den *Jahr. des öst. Arch. Inst.*, Band XXIV, 1928, pp. 41; alle pagg. 2 fig. 2; 10 fig. 10 A da fotogr. della R. Soprintendenza di Firenze; p. 11, fig. 11 C; p. 13, fig. 12 D; p. 17, fig. 13; Taf. I B.

(4) Per l'evoluzione del « cippo » vedi il pregevole studio del BIANCHI BANNINELLI, *Clusium, Mon. ant. Lincei*, vol. XXX, punt. 2, 1925, col. 477 segg.; DUCATI, *Mon. ant. Lincei*, vol. XX, 1910, parte II, § 2; *Arte Etrusca*, vol. I, p. 285 segg.

dal Gabrici e segnatamente il famoso cippo Barracco (1), benchè questi abbiano quasi sempre forme quadrangolari. Come esempi del primo gruppo ne ricordo uno di origine senese che si conserva nel Museo di Firenze (2). È un cippo conico che va restringendosi gradatamente in basso, dove sembra che sia in parte mancante. La superficie del piano superiore un po' convessa non porta traccie di fori che lascino supporre vi fosse posta sopra una statua od una pigna. Quindi il cippo, così com'è, apparisce come il coronamento o la finale superiore di un monumento che aveva forse una base circolare, quale si vede in un altro cippo tarquiniese pure appartenente al Museo di Firenze (3). È da richiamare ancora il cippo conico di travertino con base (alt. 0,60), con iscrizione nella parte superiore, trovato nella necropoli del Casone a Malacena, edito dal Bianchi-Bandinelli (4).

In conclusione mi sembra di poter supporre che il nostro monumento di S. Martino alla Palma, il quale apparisce propriamente un *unicum*, come ho già detto, fosse un cippo funerario, e dovesse avere una base, come molti di quelli che ho ricordato sopra (5). E poichè non si può trarre, come vedremo in seguito, un argomento favorevole dalla interpretazione della voce *cana*, neanche ritengo necessario pensare che avesse una statua sul piano superiore, il quale se ora si vede forato e incavato, deve probabilmente questa mutilazione ad un adattamento assai tardo. Se mai, potrebbe avere

(1) Vedi BIANCHI BANDINELLI, *l. c.*, fig. 73, col. 479; DUCATI, *Arte etr.*, I, p. 285 e n. 43; II, figg. 303-304.

(2) N. 359, Invent. n. 3450; *CIE* n. 304. Corridoio pensile al primo piano. Autopsia.

(3) Corridoio pensile delle iscrizioni. Invent. n. 5445; *CIL*, XI, 3466.

(4) *Materiali Archeologici del territorio di Siena*, in corso di pubblicazione.

(5) Mi conferma in questa opinione il cippo Antinori (*CIE* n. 168), il quale per la forma e le dimensioni corrisponde perfettamente al nostro, salvo che l'iscrizione è in due linee verticali, manca di bassorilievi ed ha una base quadrangolare, ed una sottobase per essere infisso in terra. Eccone le misure. Alt. complessiva 1,39, colla sola base 1,25; alt. del cippo solo 1,00; altezza fino alla corona 0,92; circonf. massima in alto 1,35; circonf. minima in basso 1,00. L'iscrizione sarà da me pubblicata e illustrata altrove. Noto intanto che il cippo di S. Martino alla Palma mi fa l'effetto di un cippo del genere di quello Antinori coll'aggiunta dei bassorilievi e col conseguente trasporto della epigrafe nella corona superiore. Il cippo di S. Martino può bene dunque ritenersi come prodotto dalla fusione di due tipi di monumenti, uno rappresentato dal cippo Antinori, l'altro dai cippi chiusini che ho ricordato sopra.

avuto un coronamento floreale, una pigna, o qualche cosa di simile, come si osserva su altri cippi di tipo fallico.

*
**

Per quanto siano stati dati giudizi varî (1) sul significato della rappresentazione che offre il nostro cippo, dobbiamo riconoscervi evidentemente una scena di *congedo*. Il Lanzi si era avvicinato più di tutti al vero supponendo che vi si ritraesse la partenza di un alto personaggio per una spedizione militare; in ogni modo il significato intimo di tutte le figure non è stato mai, forse, bene avvertito. Per il personaggio *capite velato* non crederei si dovesse pensare ad un rappresentante della città o altro magistrato, come suppose il Buonarroti, ma è più verosimile, tenendo conto di analoghe scene raffigurate in sarcofagi etruschi (2), che si tratti di un membro della famiglia, forse un fratello, il quale insieme al giovane che gli sta accanto — probabilmente suo nipote — si congeda dal guerriero. I due personaggi riescono a stento a separarsi da quest'ultimo: uno si è già un poco allontanato, ma il giovanetto non sa resistere alla commozione, e si sforza di trattenere il padre con ambe le mani. La scena acquista così un carattere di movimento e di passione, che è assai bene accentuato anche dall'espressione di mestizia che traspare dal volto dell'imberbe. E che si tratti di partenza piuttosto che di ritorno sembra indicato anche dall'atteggiamento delle altre figure: infatti il secondo degli *apparitores* si mostra, come il primo, in atto di incedere, ma col viso rivolto all'indietro, quasi attendendo, e osservando i movimenti del guerriero, che ancora si mantiene in amorevole stretta col giovane. E questi non sembra sapersi risolvere a lasciarlo partire.

Il guerriero stesso, sebbene rivolto anche colla persona verso il figlio, mostra però di essere in procinto di allontanarsi in direzione

(1) Vedi BUONARROTI, PASSERI, LANZI, ai luoghi citati.

(2) Vedi per es. KÖRTE, *Urne etrusche*, III, Tav. L 12 (Volterra): tre membri della famiglia, a sinistra, che levano fuori la mano destra dal pallio, abbassandolo dal petto. E così in altri sarcofagi. Personaggi velati o ammantati si vedono pure frequentemente. Per es. Tav. XLVI, 4 (Volterra): uomini e donne col capo avvolto nel manto. Nella Tav. LX, 4 si vedono due sposi ugualmente velati.

opposta. Questi atteggiamenti, per vero, non sarebbero naturali se si trattasse del ritorno da una spedizione.

Le scene di congedo sono frequenti nei sarcofagi etruschi. Ma prima ancora che in questi forse si ebbero in altri monumenti. Secondo alcuni si dovrebbe vedere una scena di congedo nel frammento di zona spettante ad una biga, trovato nell'ipogeo paleo-etrusco di Montecalvario presso Castellina in Chianti, che risalirebbe al VII secolo (1). Ivi insieme ad altre rappresentazioni si vede una donna ammantata e un giovanetto che gestiscono con la mano alzata verso una figura, che il Milani (2) crede « forse » di un atleta, che stringe nelle mani due *halteres* peculiari (?). Una scena alquanto simile, probabilmente, sarebbe da riconoscere anche nel famoso vaso di Tragliatella illustrato testè dal Giglioli negli *Studi Etruschi* (3).

Ho detto che le scene di congedo sono frequenti nei sarcofagi etruschi (4). In generale però, esse mostrano l'intervento simbolico o attivo di genii infernali (5), mentre nel nostro monumento non c'è nulla che richiami, direttamente almeno, il concetto dell'oltre tomba, e tutto sembra svolgersi come se si trattasse proprio solo della partenza per una spedizione militare, pur non escludendo che la scena esprima allegoricamente la partenza per il mondo delle ombre.

Una scena alquanto simile alla nostra, dove però il guerriero stringe la mano ad una donna che gli tiene la sinistra sulla spalla, può vedersi in una urna di Volterra (6). Ma una maggiore somiglianza si nota in un sarcofago vulcente (7): ivi un uomo ed una

(1) *Notizie Scavi*, 1905 (MILANI), p. 234 k, e fig. 25.

(2) Altri però han creduto che anche questa scena fosse di carattere mitologico.

(3) *L'oinochoe di Tragliatella*, *Studi Etruschi*, III, pp. 111-159, Tavv. XXII-XXVII. (Secolo VII). Vedi pag. 119 e Tavv. XXIII, XXVI. I due personaggi adulti però si offrono scambievolmente un pomo: l'uomo appoggia la destra sul dorso di una bambina che al Reinach sembrava in atto di tender la mano per prendere il pomo. Il Giglioli la reputa « una semplice idillica scenetta tra padre, madre e figliola ».

(4) Vedi per es. *Urne Etrusche*, II, LXV, 7 a; III, XXXVIII a, XLV-LVIII, XLIX 10, L 12, LI, LIV 1, LVI 4-5, LVII 6-7-8, LVIII, LIX-LXIII, LXVIII, C, 16, ecc.

(5) Vedi per es. *Urne Etrusche*, III, Tavv. XLVIII-LI.

(6) *Urne etr.*, II, Tav. LXV 7 a (f), n. 270. Vedi la descrizione a p. 158 seg.

(7) *Mon. Instit.*, VIII, 1865, Tav. XIX a. Cfr. REINACH, *Répertoire*, ecc., III, p. 63, 1. Rito nuziale.

donna si danno la mano, mentre la donna, a sinistra, appoggia la mano sulla spalla destra dell'uomo (1).

Abbiamo pure, come ho già accennato, varî esempi di membri della famiglia che assistono all'ultimo addio dei due coniugi, come per es. in un'urna del Museo di Firenze (2) dove dietro al marito, a sinistra, si vedono quattro uomini e tre fanciulli; in un'altra del Museo di Volterra (3) dove le figure angolari sono forse i genitori della defunta rappresentata sul coperchio; ecc.

Scene di congedo si vedono ancora espresse nei vasi dipinti, quantunque la rappresentazione, sia nell'insieme, sia nei particolari, appaia molto diversa da quelle che abbiamo ricordato fino ad ora (4).

Per ciò che riguarda i particolari delle figure possiamo pure istituire dei confronti con quanto si osserva nelle urne etrusche. Per es. il guerriero del nostro cippo in alcuni tratti del suo vestimento ricorda quello dell'urna chiusina con Eteocle e Polinice (5), e specialmente, per la corazza, quello di un'urna volterrana conservata nella collezione Antinori di Firenze (6).

Gli *apparitores* coi fasci senza scure sono frequentissimi nelle scene che si svolgono nelle urne (7); quantunque i fasci generalmente siano appoggiati sulla spalla con inclinazione maggiore di quella che si vede nel nostro cippo (8).

Già il Passeri (9) confrontava la veste e i calcei dei due personaggi che si accommiatano dal guerriero con quelli della famosa statua di Aulo Metello, che secondo il Ducati (10) è forse posteriore al 100 a. C.

Più difficile è formulare un giudizio riguardo allo stile e al-

(1) Per l'iscrizione vedi *CIE*, n. 5312. Per altri confronti già istituiti con scene di urne volterrane vedi LANZI, *l. c.*

(2) *Urne etr.*, III, Tav. L, 12.

(3) *Urne etr.*, III, Tav. LI, 14.

(4) Vedi per es. i vasi « attici » della Certosa: PELLEGRINI, *Catal. dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee*, 1912; pagg. 12, 13, 21, 26, 60, 65, 70, 72, 76, ecc. ecc.

(5) *Urne etrusche*, II, Tav. XII, 4, p. 40 (Museo di Palermo).

(6) *Urne etrusche*, II, Tav. XVII, 2, p. 47.

(7) Vedi per es. *Urne etr.*, II, Tav. C 2, CI 3-4-5, ecc.; III, Tavole LXXXIV 2, LXXXV 3, ecc., XC, XCI 2, ecc.

(8) Vedi per es. *Urne etr.*, III, Tav. LXXXVI, 5.

(9) *L. c.*, p. 82.

(10) *Arte etrusca*, I, p. 546.

l'esecuzione del lavoro. Se guardiamo all'insieme, a prima vista fa l'effetto di un'opera « barbarica » per le figure tozze dei personaggi, le teste grosse, poco in proporzione col resto del corpo, i panneggiamenti, ecc. Ma d'altra parte se il complesso di questi caratteri e di altri suggerirebbe di far discendere il monumento fino al I secolo d. C. e magari anche fino al tempo di Traiano, per altri invece — prescindendo dall'epigrafe etrusca che si legge nella corona — si può, anzi si deve farlo risalire verso l'epoca augustea, e ricollegarlo all'arte provinciale etrusco-romana, del I sec. av. Cristo, influenzata da modelli ellenistici. Anche il trattamento dei capelli, che si potrebbe supporre derivante da seriore evoluzione, può spiegarsi benissimo colla tendenza etrusca al verismo e al naturalismo, talvolta esagerato, che si riscontra anche in lavori assai più antichi.

A conferma di queste osservazioni si può per certi riguardi chiamare a confronto il bassorilievo dell'arco di Susa, eretto in onore di Augusto dal principe Cozio nell'8 o 9 av. C. (1). Ivi si vedono diversi personaggi, funzionari, apparitori o littori, ecc. che possono mettersi a riscontro colle figure del nostro cippo sia per il personale tozzo, le teste grosse e di facciata, il trattamento dei capelli, le gambe goffe, l'atteggiamento, le pieghe delle vesti, ecc. (2).

In conclusione mi sembra che il nostro monumento offra un complesso di elementi, che si ritrovano più o meno sviluppati nelle opere etrusche dei secoli anteriori, fusi con altri che spettano all'arte ellenistico-romana del secolo augusteo, imperfettamente imitata.

Questa determinazione cronologica, tra due estremi, verrebbe confermata da un lato dalla materia stessa del cippo (marmo lunense), dall'altro dalla presenza dell'iscrizione etrusca, di cui ora ci occuperemo.

(1) Pubblicato dal FERRERO, *L'arco di Augusto a Susa*, Torino, 1901; studiato particolarmente nello stile da STUDNICZKA, *Jahrb. Inst.*, 1903, p. 1 segg., Tav. 1. Cfr. REINACH, *Répertoire*, ecc., I, 418; DUCATI, *L'arte classica*, Torino, 1920, pag. 687 seg., figg. 669, 670.

(2) Reinach dice che i bassorilievi sono di « extrême grossièreté ». Cfr. FERRERO, *Di una recente pubblicaz. sui Bassi Rilievi dell'arco di Susa*, *Atti della Soc. d'Arch. e Belle Arti* di Torino, vol. VII, Torino, 1904, pag. 9 seg.



L'iscrizione si svolge nella corona superiore per una lunghezza di cm. 91. Le lettere sono alte da cm. 3 a 3 1/2, meno la lettera θ che è circa cm. 2 1/2. I varî segni appaiono chiarissimi, e fa meraviglia, anzi, che non siano stati trascritti con sicurezza fin da quando fu studiato il monumento ai tempi del Buonarroti.

La lettura, senza alcun dubbio, è la seguente:

mi : cana : arn θ al : prastnaš : lavcisla

Le lettere sono di tipo prevalentemente curvilineo o rotondeggiante, e alquanto allargate: il solco è assai ampio. Nell'insieme il tracciato è assai simmetrico ed elegante.

La *m* iniziale è di tipo piuttosto arcaico, a cinque linee (1). La *s* di *prastnaš*, come ho già osservato, apparisce in forma di « falce » nella fotografia, e anche, da un certo punto di vista, sul monumento, ma se si guarda il solco per trasparenza, si riconosce la curva anche nella parte superiore. La *t* seguente si prolunga in alto nell'asta principale, oltre all'incontro colla traversa, cosa che non avevo avvertito prima, dalla fotografia. La *š* ha le aste laterali alquanto divergenti, come nella epigrafe di *Lar θ ia Num θ ra*. La *v* di *lavcisla* è pure certa, sebbene le due linee traverse siano un poco cancellate.

È da notare che le ultime lettere sono fra di loro assai più distanziate che le prime: forse il lapicida, che, sul cominciare, temeva di rimanere a corto collo spazio, vedendo poi che questo sopravanzava, preferì occuparne più che poteva col prolungamento dell'epigrafe.

L'iscrizione è molto interessante, non solo dal punto di vista cronologico perchè è una delle più tarde che si conoscano, prescindendo dalle bilingui, ma ancora per la frase *mi cana* e per la formula onomastica.

La particella *mi*, che si trova anche nell'antica epigrafe, viene

(1) Una forma simile si vede anche nell'epigrafe della statua di *Lar θ ia Num θ ra CIE*, n. 15, che offre analogie anche nel tipo di altre lettere.

spiegata comunemente per « questo » (1); ma il Lattes le ha mantenuto sempre il significato di « io », che venne confermato dal Martha in una breve memoria che a me sembra uno dei modelli più cospicui dell'applicazione del metodo combinatorio (2). Preferisco la interpretazione del Martha e del Lattes, quantunque riconosca che anche gli argomenti del Poggi (3), coi quali si cerca provare *mi* = 'ego, me', non sono perentori.

Generalmente la particella *mi* è accompagnata dal genitivo (4), ma qui accorda colla voce *cana* che ne forma l'attributo o l'apposizione.

Si hanno varie epigrafi che cominciano appunto colla frase *mi cana*, e precisamente anche quella già ricordata della statua di *Larθia Numθra*, CIE, n. 15:

mi : cana : larθial : numθral : laucis : puil

Le altre sono le seguenti:

CIE, n. 76, statua di Volterra:

mi : cana : larθias : zantl : velχinei : se . . . || ce (5)

CIE, n. 304, cippo rotondo. Siena. (Museo di Firenze) (6):

*| : mena me cana c livini atrecte velus larθu. | rniš leprnal
mlacuš mani* (7)

(1) Vedi TROMBETTI, *Lingua Etr.*, p. 24, § 49; pag. 26 § 52.

(2) *Sur le sens du mot « mi » en étrusque*, Extr. du *Recueil de Mémoires publ. par la Soc. des Antiquaires de France à l'occasion de son Centenaire*, Paris, 1904, pp. 7.

(3) *Contrib. allo studio dell'epig. etr.*, Genova, 1879, p. 5 seg.; *Iscriz. etr. di un vaso fittile a forma di uccello*, *Museo ital. di ant. class.*, vol. I, 1885, p. 364 segg. Per il valore di « io », « me » attribuito a *mi*, vedi ora SITTIG, *Atti del I Congr. Intern. di Etruscol.*, p. 250, e quanto osserva in proposito il GOLDMANN, *Beiträge zur Lehre vom Indogermanischen Charakter der etr. Sprache*, II Teil, Heidelberg 1930, pp. 49, 50; cfr. pag. 319, 320.

(4) Vedi numerosi esempi in LATTES, *L'iscr. etr. della tazza vaticana di Cere*, *Arch. glottol. ital.*, vol. I, p. 19 segg. e specialm. pag. 45 segg., e anche per le prove in favore dell'opinione che *mi* = « io ».

(5) Da queste due epigrafi risulta pure che *mi* accorda con *cana*.

(6) Vedi sopra pag. 275.

(7) Per questa lettura vedi SCHULZE, *Z.G.L.E.* p. 181.

Abbiamo poi:

CIE, n. 5071, pietra rotonda in forma di scarabeo, Orvieto:

larθeal caicna [s] θamries cana (1)

Secondo il Lattes (2) si troverebbe la voce *cana* anche su un vaso dipinto di Bomarzo, *CII*, n. 2435:

mi cana (3)

In generale prima la voce *cana* si spiegava « statua » perchè letta su statue o presunte basi di statue (*CIE*, n. 304). Ma parve poi che la pietra in forma di scarabeo (*CIE*, n. 5071) e il vaso di Bomarzo (*CII*, n. 2435) non si prestassero a questa interpretazione, e si preferì il senso più generico di « opera », « opera d'arte » (4). Ma poichè il genitivo che segue non può ritenersi che esprima il nome dell'artista, e mal sarebbe appropriato per indicare colui che ha fatto eseguire il lavoro, torna più naturale il significato proposto dal Lanzi, il quale oltre all'equivalenza col greco ἀγάλμα ricordava pur quella col latino *donum* (5), allegando la glossa di Esichio (6) γανά · κόσμησις. Si potrebbe, se mai, per difendere la interpretazione « opera d'arte », nel senso di « scultura », confrontare la voce frigia κενεμαν, neofrigio κνουμαν, che il Kretschmer (7), contrariamente ad altri, spiegava « scultura »,

(1) Cfr. n. 5001 *arnθeal caicnas θamres*.

(2) *Saggio di un indice lessic. etr.*, p. 29 (207), s. v.

(3) Cfr. le voci *canl cnl caneθa canva*. ecc. Vedi, per le epigrafi citate sopra, GOLDMANN, *Beitr. z. L. vom Indog. Char. d. etr. Spr.*, II, p. 76, il quale richiama anche la frase: *mena — — — cnl* del Cippo Perugino e 'forse' *canl*, *CIE*, n. 4539, *cenu*, *cnl*, rimandando al Cortsen (*Talordene i Etruskisk*, Nord. Tiddsskrift f. filol. tredie raekke, 14, 1905, p. 20) per il rapporto di *cnl* con *cana*.

(4) PAULI, *Etrusk. Stud.*, III, 75: *opus o* « Kunstwerk ». Così molti altri. Il Trombetti accetta questo significato, e confronta vari vocaboli berberi, georgiani, jakutici, ecc., indicanti « fare ». *Lingua etr.*, p. 133, § 231.

(5) *Saggio*, ecc., II, 476 = 404 seg.; 781 = 690. Lanzi osserva che la voce κόσμησις può applicarsi ai donari di greca scultura denominati colla voce ἀγάλμα, equivalente, da ἀγάλλω = κοσμέω. Anche la voce ἀγάλμα si usa spesso per statue; in Erodoto si dice di un tripode, e così di un'ara ecc. Cfr. CONESTABILE, *Iscr. etr.*, p. 172.

(6) *Lexicon*, II, 1541. Antica ortografia Κανά.

(7) *Einleitung*, p. 233. Altri spiegavano « Grab ». Cfr. THOMOPULOS, *Pelasgica*, 1912, p. 433, 443.

mettendolo in rapporto colla rad. *knu-* indicante « kratzen, schaben », greco κνύω, lett. *knūt*, ecc.

In ogni modo, se *cana* non può significare « statua » o « scultura », mi sembra preferibile, ripeto, attribuirle il senso di ἀγαλμα, o « dono », che corrisponderebbe assai bene in tutti i casi fin qui conosciuti dell'incontro di detta voce (1).

Quanto all'opinione del Lattes, il quale dopo aver discusso la interpretazione degli altri (2), confrontava « se mai, forse » il latino *cana*, *candidus*, si può osservare che questo senso, conveniente quando si tratti di un monumento marmoreo, non pare lo sia per una pietra o altra sostanza diversa (3).

Il prenome *Arnθ* di cui *arnθai* è genitivo, è frequentissimo in etrusco, anzi si può dire che sia uno dei più comuni, quasi caratteristico per gli uomini, come *Tharχvil* per le donne (4).

Il gentilizio espresso dalla voce *prastnas* è assai importante, perchè non era apparso fino ad ora nella forma etrusca, ma soltanto nella corrispondente latina.

Si conosceva *C. Prastina Pacatus Messalinus*, console nel 147 insieme con *L. Annius Largus*, pure appartenente ad una famiglia etrusca (5), e una *Prastinia Pacata* (6). Abbiamo *Prastina* a Sutri (*CIL*, XI, 3259), *Prastinia* a Firenze (XI, 1730) (7); ecc.

Lo Schulze (8) non trovò da confrontare il lat. *Prastina* altro

(1) Un tempo supposi che potesse significare qualche cosa come « memoria » o « ricordo », senso non troppo lontano da quello a cui può alludere anche la voce ἀγαλμα, intesa come « donario ». Vedi: *Brevi Appunti sulla lingua etrusca*, Faenza, Lit. Morgagni, 1909, pag. 6, 7.

(2) *Ind. less. etr.*, voce *cana*.

(3) Per altre spiegazioni in rapporto ai sistemi semitico, ugro-finnesse, ecc. vedi FABRETTI, *Glossarium Ital. s. voce*; ELLIS, *The Armenian origin of the Etruscans*, 1861, p. 118, 131, ecc.; TAYLOR, *Etruscan Researches*, London, 1874, p. 108 seg., 276. A titolo di curiosità noto che in ebraico abbiamo *ken*, basis (Esodo 30, 18) da *kānan*, statuit, stabilivit.

(4) Vedi LATTES, *Ind. less. s. v.* anche per il presunto significato della radice. Vedi pure DEECKE, *Die etrusk. Vornamen, Etr. Fo.*, III, 1879, p. 135, n. 9, e la pregevole monografia del DEVOTO, *Rapporti onomastici etrusco-italici, Studi Etruschi*, III, 1929, pp. 259-283; p. 263.

(5) SCHULZE, *Z.G.L.E.*, p. 83, nota 5. Vedi *CIL*, XIV, 4144.

(6) *CIL*, VIII, s. 17898; Prosopogr. 3, 93. Cfr. *CIL*, XI, 6689, 193.

(7) È molto dubbio, secondo lo SCHULZE, *C. Prastina Flor(entia)*, *CIL*, III, 414. Vedi anche DESSAU, *Inscript. lat. sel.*, n. 1884 *Prastina Fronto*; 2479 *Prastina Messalinus*; 6173, ecc. Cfr. SCHULZE, *l. c.*, p. 168.

(8) Pag. 91.

che coll'etrusco *prasin*[a di Arezzo (1): ora invece col nostro cippo si può avere la perfetta corrispondenza del lat. *Prastina* coll'etrusco *prastnas* (2).

L'ultima voce *lavcislā* è un genitivo « doppio » o « composto », forma su cui è stato molto discusso fra gli Etruscologi. Ne ha trattato in modo particolare il Lattes (3), che però la considera di natura aggettivale, diminutiva (4); e recentemente il Trombetti (5). Egli dice che a volte *-sla* sembra costituisca un semplice ampliamento di *-al* senza modificazione di significato, per es. in *varnali-s-la* = *varnal* « Varia natus », in iscrizione bilingue. A volte questa forma « aggettivale » è indubbiamente la terminazione del *genitivus genitivi*, come per es. in *aulesla*. Ma secondo lo stesso Trombetti anche il *-li* di *varnalista* è identico al *-li* asianico, che sappiamo derivare da genitivi in *-l*, quindi si rimane col dubbio che i due suffissi analoghi, di valore identico, formino sempre un vero e proprio genitivo doppio, quantunque ne riesca difficile, in certi casi, la traduzione (6).

Tolta la doppia terminazione *-sla* rimane *lavci-* che può confrontarsi col tema della voce *laucis* dell'iscrizione della statua fie-

(1) *CIE*, n. 424, oss. haren. *l · prasin [a] | nerina*. Nunc latet. Cfr. GAMURINI, *Appendice*, n. 107 in lettere latine. Vedi pure *CIE*, n. 2592, teg. sep. Chiusi APRASNAR | RAVMATR || Ora è perduto. Vedi DEECKE, *Etr. Fo.*, III, 303, n. 54 *A(ulus) Pras(i)na Ar(untis) filius Rau(nta) matre (natus)* (= *CIL*, XI, 2280). Lo Schulze aggiunge dopo il confronto sopra riferito: « und Wegen des Unterschiedes der Form, was ich zu *Perstina*: *Persius, Prostinius*: *Prusinius*, pp. 88-90 angemerkt habe ». Si trova *Brasidius* a Sorrento *CIL*, X, 721.

(2) Per il presunto valore dell'etr. *prasin(a)* e lat.-etr. *prasma* vedi LATTES, *Per la storica estimaz. delle concord. onomast. lat.-etr.* *Klio*, B. XII, 1912, Heft 3, p. 386. Dopo espressa l'ipotesi che gli Etruschi avessero posseduto o adottato gli appellativi latini *cucuma*, *cumerus*, *cortina*, ecc., il Lattes dice che nell'etr. *Prasin[a]* e lat.-etr. *Prasma* si attenderebbe di vedere « senz'altro lat. *prasina* (cfr. πρᾶσινοϛ), specie ricordato la passione degli Etruschi per le corse dei cocchi e dei cavalli ». Vedi MÜLLER-DEECKE, *Die Etrusker*, I, 222, 370, e II, 271 (Tomba delle Bighe).

(3) *Glotta*, III Band, I Heft, pp. 52-67.

(4) Vedi per la discussione in proposito: BUONAMICI, *Sul presente stato dell'Etrusco.*, I, Faenza, 1914, pp. 45-55; *Del genitivo doppio e delle sue relazioni*, ecc. Faenza, 1911, pp. 18, 34.

(5) *Lingua etrusca*, p. 20.

(6) La prova desunta dalla bilingue non vale: vedi quanto ho detto in proposito nel saggio *Sul pres. stato dell'Etrusco.* cit., p. 46 segg.; *Studi Etruschi*, I, p. 569 segg.

solana di *Larθia Numθra* (CIE, n. 15), dove però *laucis* si considera come un gentilizio da mettere insieme con *laucial*, *laucina*, *lavcina*, *lucini*, *lavcnal*, *lucnes*, *lucvi*, lat. *Laucinna*, *Laucius*, *Lucinius*, ecc. (1). Il tema etrusco *lavci lauci luvci luci* corrisponde al tema latino *Loucio-* (2).

Nella nostra epigrafe *lavci* sembra essere stato il prenome paterno (3): del rapporto tra il prenome e il gentilizio di tipo *L(a)ucie* in etrusco e nell'italico ha parlato testè il Devoto nella sua importante monografia sui *Rapporti onomastici etrusco-italici* (4).

La formula della nostra epigrafe è trimembre (5): al nominativo sarebbe

arnθ prasina laucis

Può confrontarsi, per es., con le seguenti:

- Ga. *Append.* n. 17 *velus kaiknas arnθrusla* (6)
 CIE, n. 1172 *lθ : puntna | velus* (7)
 » » 766 *larθ herina velus*
 » » 847 *larθ canzna velθurusa*
 » » 905 *vel : tlesna : larθalisa* (8)

(1) SCHULZE, *l. c.*, p. 85.

(2) SCHULZE.

(3) Per *lucie* prenome, e *luci* vedi SCHULZE, p. 262. Cfr. *Notizie Scavi*, 1886, p. 39, *lucies aninies*. Per le corrispondenze osche dei prenomi *Lúvkis*, *Lucies* ecc. vedi von PLANTA, *Gramm. der osk.-umbr. Dial.* I, 159, 328; II, 630, 691. Per il prenome latino *Lucius* vedi CAGNAT, *Cours d'épigr. lat.*, 4^a ed., Paris, 1914, p. 39.

(4) *Studi Etruschi*, III, p. 271-272. A Fiesole abbiamo ancora *lavsiēs'*, CIE, n. 5, che lo SCHULZE (p. 85) mette in rapporto con *Lausius*, *Lausenna*, ecc. Vedi *CIL*, VI, 2684. *C. Lausenna Proclus Florentia*.

(5) Per queste formule vedi LATTES, *Le form. onomast. dell'epigr. etr. Mem. Istit. Lombardo*, vol. XXII; serie III, vol. XIII, fasc. III, 1910, p. 94.

(6) Dove *arnθrusla* è genitivo « di secondo grado » (SCHULZE, *l. c.*, p. 200) del prenome *arnθur* (CIE, n. 4636).

(7) Cfr. CIE, n. 975, *arnθ : hele : velus* (|| *remzna*). Vedi pure i nn. 254, 4952, 5000, ecc.

(8) Cfr. CIE, n. 893, *vel heri | na larθa | lisa*, che farebbe pure *velus herinas larθalisa*.

che col genitivo darebbe appunto:

veluſ tlesnaſ larθalīſla (1), ecc. ecc.

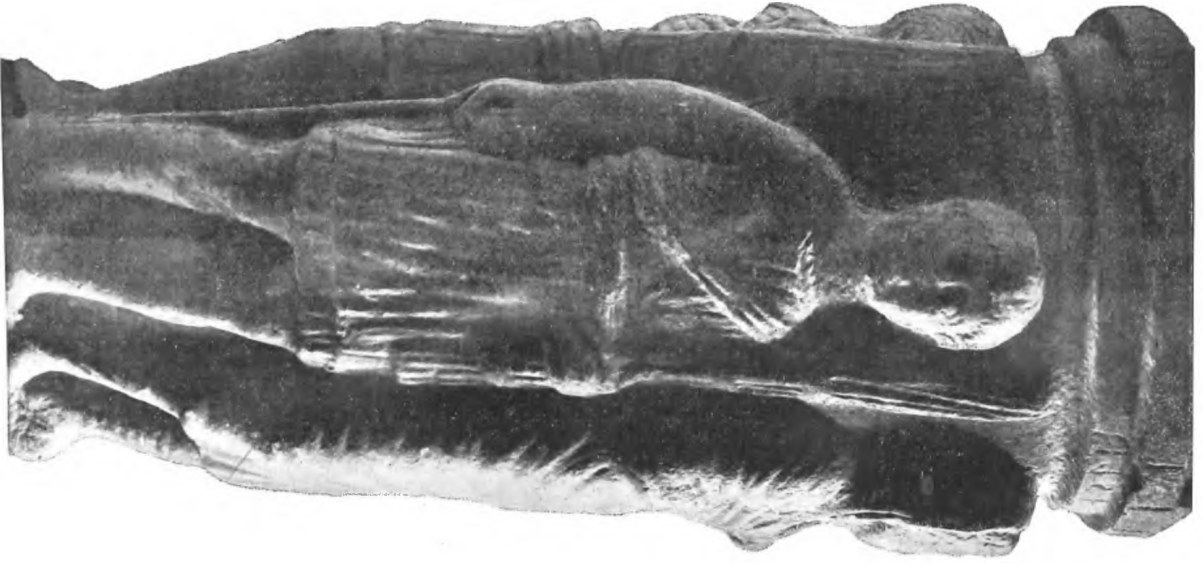
In conclusione l'epigrafe del cippo di S. Martino alla Palma potrebbe interpretarsi:

Questo è, oppure: io sono il dono (la memoria, il ricordo) di Arunte Prastina (figlio) di Laucio.

Firenze, 9 febbraio 1930

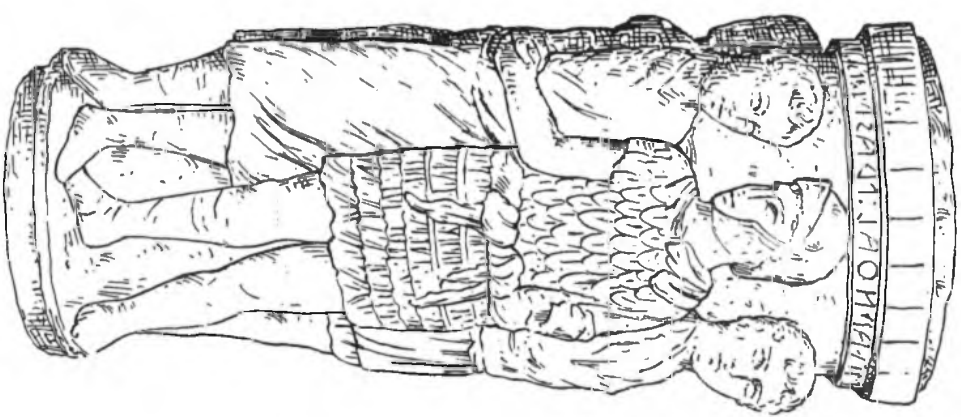
Giulio Buonamici

(1) Cfr. *CIE*, n. 890 (bilingue) *arθ • canzna | varnalīſla | C. Caesius C. f. Varia | nat.*



S. MARTINO ALLA PALMA — Cippo scolpito ed iscritto (fot. Ahnari)

ΑΥΡΙΟΥΑΥ:ΜΑΝΥΡΑΡΓΙ:ΑΑΟΜΡΑ:ΑΝΑΔ:ΙΜ



S. MARTINO ALLA PAIMA — Grafico del bassorilievo del cippo (dis. Gatti) e iscrizione della corona (da calco)