STUDI SUGLI SPECCHI ETRUSCHI

IV. - LA MITOLOGIA FIGURATA NEGLI SPECCHI ETRUSCHI

Circa il contenuto le figurazioni degli specchi etruschi si potrebbero suddividere in poche grandi classi. La più numerosa è quella che comprende scene e personaggi dell'epos greco; ad essa se ne affianca un'altra assai più ridotta con scene e personaggi di leggende etrusche. Dico scene e personaggi perchè non sempre si hanno rappresentazioni di veri e propri episodi, ma, specialmente nella produzione tarda, generici aggruppamenti di figure designate con nomi ed attributi mitologici: è la serie delle « Conversazioni » (1). Soggetti di genere formano una serie pure molto ridotta.

Non esiste in Etruria altra specie di monumenti figurati, fino all'Ellenismo, che sia così ricca di soggetti mitologici. Anche in questo i prodotti dell'arte incisoria corrispondono a quello che in Grecia significò la ceramica. I rilievi arcaici su stele e cippi, fra cui sono particolarmente numerose le serie chiusine (2), fiesolane (3) e felsinee (4), hanno per lo più contenuto funerario o allusivo alla vita quotidiana e alle pratiche rituali. Nella pittura, se si eccettua l'arcaica tomba dei Tori dov'è l'episodio dell'agguato di Achille

(1) La frequenza del motivo della « conversazione » che possiamo definire così usando un termine proprio dell'arte del nostro '500, può far pensare a temi anaoghi trattati dall'arte ellenistica. Del resto l'avv'o c'è già nelle scene con assemblee di divinità, care in ogni tempo all'arte greca, quando queste assemblee non siano più capite nel loro significato speciale. Ma già vere e proprie conversazioni sono gli aggruppamenti che troviamo nella idria di Midia e nelle idrie midiache di Populonia.

(2) PARIBENI, *I Rilievi chiusini arcaici*, in *St. Etr.* XII, XIII.

(3) MAGI, *Stele e cippi fiesolani*, in *St. Etr.*, VI, pagg. 11 e segg.

(4) DUCATI, *Le Pietre Funerarie Felsinee*, in *M.A.L.* XX, coll. 361 e segg.

a Troilo, non si ha altra raffigurazione cui possa attribuirsi un contenuto mitologico. Si deve scendere ai primi decenni del IV sec. per trovare nella tomba dell'Orco scene quali quella di Teseo e Piritoo nell'Ade e alla fine del secolo stesso per avere nella Tomba François l'episodio del sacrificio dei prigionieri troiani. Anche i sarcofagi come quello delle Amazzoni e quello di Torre S. Severo sono tardi. La pittura « storica » documentata direttamente e indirettamente attraverso la Tomba François o gli specchi, non è anteriore alla fine del IV secolo. Appartengono all'età ellenistica le ciste incise prenestine di arte etrusco-laziale e le urne a rilievo. Queste constatazioni non devono tuttavia trarre in inganno. I residui della grande arte su suolo etrusco testimoniano come il mondo mitologico greco fosse agli Etruschi familiare. Basti pensare al gruppo di Veio, all'acroterio cerite con Thesan e Cefalo, alla Chimera di Arezzo; si aggiungano le serie dei bozzetti e delle decorazioni in bronzo, come il carro di Monteleone, l'elmo di Todi ecc. L'interesse maggiore degli specchi incisi è quello di offrire una documentazione continuata ed omogenea dall'alto arcaismo fin quasi all'età romana.

LE DIVINITÀ MAGGIORI DEL PANTHEON ETRUSCO

LA TRIADE CELESTE

T I N I A

Si presenta sempre nella tipologia dello Zeus greco, barbato, ammantato spesso con gli attributi dello scettro e del fulmine (E. S. LXXV, LXXX 1, LXXX 2, LXXIX, LXXXI, CCLXXXI, V, 1). Due volte sole è imberbe ma riconoscibile per gli attributi (LXXIV e LXXV).

Fra gli episodi mitici in cui ha parte lo Zeus greco trovano corrispondenza delle figurazioni incise sugli specchi: la ierogamia con Hera, la nascita di Dionisio e la consegna del piccolo a Hermes. Nella scena della ierogamia (E.S. CCLXXXII) i due dèi sono rappresentati come molto giovani ma la loro identificazione è certa per la presenza dei nomi ascritti, *Tinia*, *Uni*. L'aspetto dei personaggi e la presenza di una lasa con i caratteristici attributi (alàbastro e ago crinale) fa pensare che per la rappresentazione si sia usato uno schema proprio dell'unione di *Turan* e *Atunis* (v. sotto). Nell'episodio della nascita del piccolo dio del vino dalla coscia del dio il concetto fondamentale è ellenico e solo i nomi ascritti sono etruschi (*Tinia*, *Phuphluns*); di suo l'incisore etrusco o la sua fonte

ha aggiunto i nomi delle dee *Thalna* e *Mean*. La prima riceve fra le sue mani il neonato. Nel successivo episodio (E.S. CCXVIII) della consegna del piccolo a Hermes non si hanno elementi etruschi di aggiunta. Si aggiunga l'episodio boccaccesco di Zeus chiamato da Efesto ad assistere agli amori di Afrodite ed Ares in E.S. V Nachtr. 1. Delle imprese amorose del padre degli dei si hanno alcune figurazioni generiche; in E.S. LXXX₁ è l'unione con una donna, che il Gerhard identificava con Semele.

Aggruppamenti il cui significato non va più in là della generica conversazione sono quelli in cui *Tinia* è unito a *Maris* (E.S. V, 1), a due dee anonime, di cui una forse è *Artumes*, perchè vicino ad essa è rappresentata una cerbiatta; in tal caso l'altra dea potrebbe essere *Letun* (E.S. CLXIX). Che la figura principale sia *Tinia* e non *Teuthras* come voleva il Gerhard è indubbio per la presenza del fulmine posto in terra ai piedi del dio. In un altro specchio (*Jahresh.* XXVII, tav. D) *Tinia* è in unione con *Letun* e *Uni*. In questo caso è palese che l'accostamento non ha alcun significato.

Una sola volta *Tinia* ha parte in un episodio mitico propriamente etrusco: in E.S. CLXXXI; esso accoglie il fanciullo alato *Epeur*, presentatogli da *Hercle*, davanti a due divinità femminili, *Turan* e *Mean*. Il tipo è quello dello Zeus greco. In sostanza quindi le figurazioni degli specchi non sono tali da chiarire i caratteri peculiari del *Tinia* etrusco, piuttosto esse ci mostrano le conseguenze della sua assimilazione con lo Zeus ellenico. Le raffigurazioni indicate sono tutte posteriori all'influenza del tipo fidiaco e dei suoi derivati.

U N I

La seconda divinità della triade celeste etrusca è quasi estranea al repertorio dei bronzieri. Oltre la già citata ierogamia con *Tinia* (E.S. CCLXXXII) in uno specchio è figurato l'episodio della dea irretita sul trono d'oro e liberata da Efesto (*Sethlans*) e da un suo aiutante, *Tretu*, mito che compare questa volta sola nell'arte etrusca. Si tratta forse dell'excerptum di una composizione maggiore, perchè nelle raffigurazioni greche compaiono membri del corteggio dionisiaco, che hanno ricondotto il dio del fuoco all'Olimpo (5).

(5) Cfr. una raffigurazione analoga su un vaso della necropoli spinetica: AURIGEMMA, *Il Museo di Spina*, 2, 55. Le fonti relative a questo mito sono raccolte dal RAPP, in ROSCHER, *Myth. Lex.* I, 2, 2054. Cfr. *ibid.* anche per la connessione col tiaso dionisiaco.

In E.S. CCLXXXIV₁ e ₂Uni assiste alla nascita di *Menrva* dal capo di Tinia. La partecipazione ad un episodio mitico tipicamente etrusco si ha nella scena dell'allattamento di *Hercle* (v. sotto).

M E N R V A

È la divinità meglio documentata nel genere di monumenti che stiamo esaminando. Diversi fatti mostrano come l'assimilazione dell'*Athena* greca con la *Menrva* etrusca fosse qualcosa di profondamente penetrato nell'ambiente etrusco, mentre d'altra parte è dato cogliere aspetti particolari della *Menrva* etrusca, cui l'*Athena* greca presta soltanto il tipo figurativo. Al primo aspetto possono riferirsi le figurazioni della nascita della dea armata dal capo di Tinia. La figurazione, che è documentata, nell'arte greca, per il periodo arcaico, scompare poi dal repertorio degli artefici dell'età classica per il carattere di tal quale mostruosità ad essa inerente (6). Si afferma invece in Etruria e proprio a partire dal IV secolo inoltrato. In E.S. V, 6 *Tinia* discende manifestamente dalla tipologia fidiaca; ad una derivazione ellenistica del tipo risale lo specchio aretino E.S. LXVI. Nel mito greco è Efesto che vibrando un colpo di bipenne sul capo di Zeus ne fa uscire *Athena*; nelle versioni etrusche una volta compare *Sathlans* (nel citato specchio aretino E.S. LXVI), ma quasi come figura secondaria; funzione precipua hanno invece le divinità del parto. In E.S. V, 6 *Thanr* come esperta dell'arte maieutica, stringe con una fascia il cranio di Tinia, nello specchio di Arezzo *Thanr* accoglie fra le mani la neonata. In tardissime figurazioni E.S. CCLXXXIV₁ e ₂CCLXXXV A. assistono varie divinità, fra cui *Loran*.

Esclusivamente a *Menrva* sono riferiti gli episodi della gigantomachia. Nel più antico di essi, E.S. LXXVIII si ha un accenno di particolare brutalità: *Menrva* ha reciso il braccio destro al gigante *Akrathos* (7) e con quello cerca di colpirlo. Invece negli altri esemplari E.S. LXX (forse il gigante è Alcioneo) e LXVII la vittoria appare dovuta all'irresistibile forza divina.

(6) Fa eccezione, con pochi altri, il vaso di stile polignoteo, riprodotto in ROSCHER, *Myth. Lex.*, I, 2, fig. col. 2061. Ma gli specchi etruschi farebbero pensare ad una ripresa del soggetto in età ellenistica.

(7) WERNICKE, in PAULY-WISSOWA, *R. E.*, I, 1, 1695 s.v. 2. Ma potrebbe mettersi in relazione con l'*Akrathos* demone del seguito di Dioniso (*Ib. d.* s.v. I; BERNHARD in ROSCHER, *Myth. Lex.*, I, 1, 213), dato che lo specchio è l'unico monumento che ricordi un gigante di tal nome.

Connessa col ciclo dionisiaco è *Menrva* in due specchi arcaici identici E.S. LXXXVII e CCCV in cui essa assiste al trasporto di Arianna a *Phuphluns* per opera di *Artumes* (8). In E.S. CXII e V, 23 è connessa con la cerchia afrodisiaca, assistendo agli amori di *Turan* con Adone (9).

Nella sua tradizionale funzione di protettrice la dea è messa in rapporto con Perseo (v. sotto) con Giasone (E.S. V, 93) con i Dioscuri (E.S. LVI e CCLIV A 2) e specialmente con *Hercle* (v. sotto). In rapporto ad *Hercle* la dea figura molto probabilmente (v. sotto) come amante o sposa, madre del fanciullo *Epeur*, che sembra abbia avuto gran parte nelle credenze etrusche dell'età dell'ellenismo (10). Certo il mito ha subito delle variazioni: la prima volta in cui compaiono insieme *Hercle*, *Menrva* e *Epeur*, nulla fa pensare agli accennati rapporti; in E.S. CCCXXXV, esemplare di stile severo, *Epiur* è un giovane con cui *Hercle* sembra lottare (11), in presenza di *Menrva* nel tradizionale atteggiamento di protettrice. Le successive versioni fanno pensare che il concetto della parthenos greca fosse estraneo alla concezione della *Menrva* etrusca, fondamentalmente. In caso diverso sarebbe difficile pensare che la leggenda degli amori e forse delle nozze fra la dea e l'eroe assunto in cielo sia nata proprio in età ellenistica, quando i contatti col mondo e la cultura greca erano più stretti e le trasposizioni dette dal greco più facili e frequenti. Il fatto testimonia un'autonomia di rielaborazione e di « contaminazione », italica, nella sfera mitologica come in quella della tecnica e della realizzazione artistica. Il carattere delle figurazioni poi esclude qualsiasi interpretazione « irriverente » o « scandalosa » del fatto. Ancora *Menrva* in funzione materna compare nelle scene del lavacro dei fanciulli divini *Mari-shalna* e *Marishursnana*, in E.S. CLXVI e CCLVII B. All'atto assistono figure particolari del mondo religioso etrusco come *Laran*. In E.S. XXXVII *Menrva* è in rapporto con una lasa, *Lasa Vecu*, che

(8) Sul mito particolare illustrato in questo specchio e il rapporto di Ariadne con Artemide v. STOLLIN in ROSCHER, *Myth. Lex.* I, 1, 541; WERNICKE in PAULY-WISSOWA, *R.E.* II, 1, 1365, che alludono al luogo dell'*Odissea*, XI, 321-25. Il problema è ampiamente esposto in GERHARD, IV, 1, pag. 38 e segg. note 111 e segg.

(9) Questa connessione credo sia tipicamente etrusca.

(10) Sui rapporti fra Atena ed Eracle FURTWÄNGLER, in ROSCHER, *Myth. Lex.* I, 2, 2215, s.v. *Herakles*. La tesi dell'unione fra *Menrva* ed *Hercle* è accolta anche dalla FIESEL, voce *Menrva* in PAULY-WISSOWA *R. E.*, XV 1, §33.

(11) V. sotto.

si è voluta identificare con la *Begoe* delle fonti (12). Altrove la dea è associata con *Turan* e *Artumes* (CLXXXIII) con *Aplu*, *Turan*, *Larân* (CCLVII C 1) con *Pile* e i *Dioscuri* (CCLV B), con *Pile*, *Hercle*, *Laran* (CCLV C), con *Aplu* liricine (CCXCI) con *Hercle* e *Aplu* (V, 62) con due geni maschili alati anonimi (V, 128) con *Turan* ed *Eros* (V, Nachtr. 1) con *Turan* ed *Hercle* (V, Nachtr. 4), ecc. ma si tratta di aggruppamenti generici, del tipo « conversazione ».

LE DIVINITÀ APOLLINEE

Apollo, Artemide, Leda, sono trasposti nel Pantheon etrusco integralmente, senz'altro che lievi adattamenti fonetici dei nomi, mancando alla religione etrusca diretti corrispondenti. L'identificazione di Artemis con Diana non è etrusca, ma latina.

A P L U

Compare con gli attributi caratteristici dell'Apollo greco, volta a volta l'arco (LXXVII, LXXX, V, 11, 2) la cetra (CCXCI, CCXCIV) la fronda o il ramo d'alloro (LXXXII, LXXXIII, CCXII, V, 11, 1, V, 23, V, 62, V Nachtr. 16). Dei vari episodi mitici di cui è protagonista il greco Apollo è rappresentata sugli specchi soltanto la contesa per Marpessa (*Marmis*) in due esemplari della metà del sec. V (E.S. LXXX e V, 11, 1). Negli altri casi la funzione di *Aplu* è puramente accessoria come in E.S. CCXII (assiste all'adornamento di *Malavisch*) LXXXII (assiste alla nascita di *Phuphluns*) LXXXIII (assiste all'abbraccio fra *Phuphluns* e la madre Semele) V, 23, assiste all'abbraccio di *Turan* e *Atunis*, V, 60 (è presente alla scena dell'allattamento di *Hercle*) o il dio è associato a generici aggruppamenti come in E.S. CCXCI (con *Menrva*) CCXCIII (con *Artumes* che suona la cetra), LXXIV (con *Tinia* e *Turms*) LXXVII (con la madre e la sorella) V, 34 (con *Alpan* e *Turms*) V, 62 (con *Hercle* e *Menrva*) *St. Etr.* XVI, p. 546 tav. XLVI (con *Artumes*, *Menrva*, *Hercle*) ecc. Nella maggior parte dei casi si ha il tipo fisso del dio stante, appoggiato ad un lungo ramo d'alloro (13).

(12) CLEMEN, *Die Religion der Etrusker*, 1936, pag. 33.

(13) Il tipo è sempre quello. il dio si appoggia ad un lungo ramo d'alloro, con fronde alle estremità. Un tipo di « Apollo con l'alloro » deve essere entrato nel corso del IV sec. nel repertorio degli incisori.

A R T U M E S

Non è mai rappresentata nell'abito e nell'atteggiamento proprio della cacciatrice. Nei due specchi arcaici E.S. LXXXVIII e CCCV essa reca in braccio Arianna al suo sposo divino *Phuphluns*, secondo una particolare versione della ierogamia dionisiaca (14). L'episodio di Atteone è in E.S.CCLVII 1 e 2, ma *Artumes* non vi è rappresentata. In E.S. V, 10 appare cavalcante una cerva; è questa l'unica connessione sua col modo che le è proprio insieme con la raffigurazione in E.S. CCXCIV, dove la cerva le sta presso. Per la presenza della cerbiatta potrebbe identificarsi con *Artumes* la dea cui *Tinia* stringe la mano in E.S. CLXIX. In E.S. LXVII è insieme a *Leda*, *Aplu* e *Thalna*.

L E D A

Col nome trascritto in *Letvia* figura con i figli sullo specchio E.S. LXXVII, col nome *Letun* nell'esemplare di Vienna *Oesterr. Jaresch.* XXVII tav. I) insieme con *Tinia* e *Uni*.

LA CERCHIA DIONISIACA

Il numero elevato delle figurazioni di danze di satiri e menadi (E.S. XCII 2 e 5, XCVI, CI-CVI, CCCXIII, CCCXIV, V 38, V 39, 1-2 J.H.S. 1924) è diviso fra l'arcaismo e l'ellenismo e testimonia la precoce diffusione del motivo nel repertorio dei bronzieri, in analogia con quanto avveniva nella decorazione architettonica, e della sua nuova fortuna nell'età ellenistica. Dal punto di vista del contenuto sono da menzionare soltanto E.S. CCCXIV, uno specchio della metà del sec. V, in cui ad un sileno è associata in danza *Muntuch*, figura muliebre della cerchia afrodisiaca etrusca ed E.S. V, 40, 1-2, dove sileni sono uniti a lase, anzichè, come tradizionalmente a menadi. Da notarsi come solo molto di rado figuri il sileno con zoccoli equini (E.S. XCII, 2).

P H U P H L U N S

Il corrispondente etrusco del Dionisio greco si vede ben presto partecipe ad una versione poco comune nel mito greco della sua unione con Arianna. Nei due specchi arcaici già citati E.S. LXXXVII e CCCV la dea Artemide gli reca la sposa, in presenza di *Menrva*. Poi *Phuphluns* non ricompare se non in specchi della metà del

(14) V. sopra n. 8.

V sec. ed oltre. In E.S. LXXXII è figurata la sua seconda nascita dalla coscia di *Tinia* e in E.S. CCXCVII la sua consegna a *Turms* che lo trasporterà alle ninfe di Nisa. In E.S. XC riconduce *Sethlans* all'Olimpo, e assistono *Maris* e *Laran*. Negli altri casi non si hanno episodi mitici veri e propri. In E.S. LXXXIII abbraccia la madre *Semla*, in E.S. CCXCIV la sposa Arianna (*Areatha*) ed ha come attributo la cetra. In altri due specchi è in unione con varie divinità: E.S. V, 35 (con *Vesuna*, *Hercle*, *Svutaf*; ha come attributo l'oinochoe e la patera). Il tipo è sempre quello efebico, salvo nei due esemplari arcaici dove il dio è barbato.

NETHUNS E DIVINITÀ MARINE

N E T H U N S

assume nelle poche raffigurazioni che conosciamo la tipologia del *Poseidon* ellenico. Così nello specchio E.S. LXXVI, dove è insieme con *Usil* e *Thesan* ed ha come attributo il tridente, in quello E.S. LXIV dove è incisa la sua unione con una donna in una grotta presso una fonte. Il Gerhard (III, p. 65) ha pensato ad Amimone ed alla fonte di Lerna. Nello specchio E.S. LXIII una divinità barbata su quadriga può interpretarsi come *Nethuns*, per quanto manchi l'attributo specifico.

NEREIDI, TRITONI ECC.

Nereidi su ippocampi sono figurate in E.S. LXV, CCLXXXIII, V 112, 2. Si hanno altresì due raffigurazioni di Scilla (E.S. V 52-53) e una di un Tritone (V, 54), tutte del periodo ellenistico (15).

LA CERCHIA AFRODISIACA

La cerchia afrodisiaca etrusca è ricca di un gran numero di figure accessorie, sia precisamente identificate, come *Thalna*, *Thanr*, *Zipna* ecc. sia generiche, come le lase. Esiste tutto un mondo afrodisiaco etrusco che ha i suoi paralleli nel corteggio che sulle opere d'arte greche accompagna la dea della bellezza, *Peithò*, *Eros*, *Imeros*, *Pothos* ecc.. La cerchia afrodisiaca etrusca è composta quasi esclusivamente di elementi femminili: è quasi estraneo l'Eros, così tipico del mondo sentimentale greco, anche nell'età ellenistica quan-

(15) Per analoghe figure su urne a rilievo cfr. BRUNN-KÖRTE, *Le Urne Etrusche*, III, tavv. XVIII e segg. e le mie *Ricerche sulla pittura ellenistica*. Bologna 1949, cap. XI.

do l'Eros si afferma anche come definito tipo artistico. *Imeros*, *Pothos* non hanno apparentemente equivalenti e nemmeno *Peithò*. Sembra poterne dedurre che la considerazione dell'amore come fatto psicologico-sentimentale fosse estraneo alla mentalità etrusca. Gli attributi consueti delle figure etrusche della cerchia di Turan, cioè l'*alábastron* e il *discerniculum*, le mettono in relazione piuttosto con l'esteriorità dell'abbigliamento che con l'intimità del sentimento. Talora alcune di queste figure, specialmente *Thalna* e *Thanr* hanno la precisa fisionomia di dee della maieutica. Le figurazioni relative alla cerchia di *Turan* sono tutte almeno posteriori alla metà del IV secolo. Si può quindi pensare che la loro apparizione nel repertorio figurativo sia posteriore all'ingresso in Etruria della ceramica di Midia, dove il ciclo di Afrodite è celebrato con squisita grazia e come espressione di una raffinata gioia. La tomba popoloniese dove sono stati trovati due caratteristici esemplari della ceramica midiaca è della fine del V secolo o del principio del IV (Minto, *Populonia*, pp. 195 e segg.). Si può ancora pensare all'influsso della ceramica del tipo di Kertç dove spesseggiano figurazioni afrodisiache e nuziali e dove le figure divine si mescolano a quelle umane. Par quasi tuttavia che gli etruschi abbiano voluto contrapporre al mondo afrodisiaco ellenico un proprio mondo di secondarie figure divine, che non hanno di quelle la grazia spirituale e voluttuosa ma un carattere più pratico, superficiale e contingente. Da notarsi che, ad onta di quanto le fonti hanno tramandato circa i costumi degli Etruschi, se è assente il sentimentalismo psicologico è d'altra parte assente anche la spregiudicata libertà delle raffigurazioni erotiche greche. Questa ha un parallelo invece nell'ambiente laziale e nei suoi prodotti figurati d'età ellenistica, gli specchi prenestini (16).

T U R A N

La Turan etrusca ha talora gli attributi dell'Afrodite greca, sebbene spesso sia indicata come tale soltanto dal nome ascritto. L'episodio raffigurante più spesso è quello degli amori con Adone (17). Ma tutta la complicata simbolistica che l'ellenismo greco ricamò attorno ai casi del giovane ciprio sembrano non aver interessato gli incisori di specchi, per i quali importa solo il momento felice dell'unione fra i due mitici amanti, trascurando affatto il

(16) *E.S.* V, 42.

(17) Sul mito di Adone: ROSCHER, *Myth. Lex.* I, 1, 69 e segg.

momento patetico della morte del giovinetto (18). Le scene che troviamo incise negli specchi sono altrettanti paralleli della scena rappresentata sull'idra midiaca populoniese. La figurazione più antica della serie è in un bello specchio del Maestro di Telefo (E.S. CXII) con l'abbraccio quasi materno della dea al fanciullo, presenti *Menrva* e una figura muliebre non identificabile. La stessa situazione si ripete press'a poco in E.S. CCCXXII dove è presente *Zipna*, in E.S. V, 23, dove assistono *Aplu* e *Menrva* e una lasa. L'abbraccio in senso più chiaramente erotico avviene in E.S. V 24 e V 25, dove ai lati della coppia stanno *Achvizr* e *Thalna*; V, 26 contiene una tranquilla scena, *Turan* ascolta il suono della cetra di *Atunis*; entrambi siedono su di una kline. V, 27 presenta una conversazione, ma essendo quivi *Atunis* adulto e barbato si può pensare alla riproduzione di un episodio della vita comune che l'incisore abbia adattato con i nomi mitici. L'unione di *Turan* e *Atunis* si ripete in E.S. CXI (in presenza di *Pultisph* e *Snenath*), CXIV, CXV (*Atunis* è provvisto di *pedum*). Il fanciulletto che *Turan* tiene sulle ginocchia in E.S. CXVII, non è evidentemente *Atunis* alato come interpretava il Gerhard (19), ma una delle rare rappresentazioni di Eros. Funzione strettamente inerente alle versioni mitiche greche ha *Turan* nelle numerose figurazioni del giudizio di Paride (v. sotto p. 81) e nelle scene in cui compare Elena (v. sotto p. 81). I suoi amori con Ares e la sorpresa da parte di Efesto sono forse da riconoscere nello specchio ora a Parma E.S. V p. 213 Nachtr. 1, e in un altro di Villa Giulia *St. Etr.* XVII, p. 504, fig. 5. Nel primo il Körte riconosceva Efesto che conduce Zeus ad osservare i due amanti catturati nella rete, nel secondo l'identificazione è più probabile perchè il corrispondente etrusco di Efesto, *Sethlans*, è posto accanto ad una coppia strettamente abbracciata. Rientra ancora nella sfera delle leggende greche l'intervento della dea alla consegna dell'ovo di Leda (E.S. V, 77) e all'abbraccio di Paride ed Elena (E.S. CCCLXXXI, con *Maristuran*).

Altrove *Turan* ha parte in fatti mitici propriamente etruschi. Nello specchio vulcente E.S. CLXXXI sembra avere un posto molto importante accanto a *Tinia* nella scena della presentazione di *Epeur*, fatta da *Herclé*. Altre due volte essa è connessa con i fanciulli divini

(18) Che però questa fosse conosciuta in Etruria lo prova il noto sarcofago fittile « di Adone ».

(19) III, 1, pag. 118.

del pantheon etrusco: in E.S. CLXVI e CCLVIII B assiste al lavacro dei fanciulli stessi compiuto da *Menrva* e insieme con *Munthuch* interviene alle scene in cui *Menrva* porge ad *Hercle* il fanciullo *Epeur* (E.S. CLXV). Altre volte è messa in rapporto più o meno occasionale con varie divinità in E.S. V, Nachtr. 1 ancora con *Hercle* e *Menrva*, in E.S. CCCXXI, 1, con *Thalna*, in E.S. V, 17 e CCCXXI₂ con lasa. Nello specchio E.S. CCXCIX è rappresentata la sua « toilette » compiuta da *Achvizr* e da una lasa; lo stesso soggetto è forse ripetuto in E.S. V, 12. Altrove essa prende parte all'abbigliamento di *Malavisch* (v. sotto).

A T U N I S

Dei rapporti fra *Atunis* e *Turan* si è già detto. Conviene considerare ancora però alcune libere interpretazioni etrusche, in cui *Atunis* è messo in connessione con figure secondarie della cerchia afrodisiaca. Così in un bello specchio perugino (*St. Etr.* XV, p. 536, tav. XLI₂) *Atunis* è in colloquio amoroso con la lasa *Achununa*, in E.S. CXVI A giuoca con un uccellino in compagnia di *Tifanati*, figura altrimenti sconosciuta. Infine in E.S. V, 28, munito di un ramo frondoso sta fra *Evan* e *Mean*. Poichè *Mean* è rappresentata altre due volte nell'atto di coronare *Hercle* (E.S. CXLI, CXLII v. sotto p. 79) si potrebbe pensare alla divinizzazione di *Atunis*.

A N C H A S

Il giovane in cui è riconosciuto Anchise (E.S. IV₁, p. 360) di E.S. CCCXXVI essendo insieme con *Thalna* e un cigno, è per tal modo riconnesso alla cerchia afrodisiaca.

P H A U N

Nei due specchi allusivi al mito, il tipo di *Phaun* è lo stesso, un giovane liricine avvolto in parte nel manto. Davanti a lui stanno due donne, una eretta, l'altra seduta. La prima in un caso (E.S. V, 32) ha il nome di *Eurphia*, in un altro (E.S. CDVII) di *Rutapis*; la donna seduta è anonima nel primo specchio, nel secondo ha il nome di *Sleparis*. Una delle idrie midiache di Populonia reca la rappresentazione di Faone nella cerchia afrodisiaca; ma per i nostri due specchi dobbiamo escludere la derivazione da uno schema della ceramica midiaca. Essi sono da ricondurre ad un archetipo comune.

Per lo specchio CDXIII si può osservare che non è fuor di luogo la riconnessione del nome Rutapis con quello di *Rhodopis* di *Herod.* XIII 596 b (20).

A C H V I Z R

Rappresentata in aspetto di giovane donna, due volte alata (V 25 e CCCXXII) in E.S. CCXXIX regge lo specchio a *Turan*, in E.S. V, 25 assiste all'abbraccio di *Turan* e *Atunis*, in E.S. CCCXXIV è riconnessa con altre figure congeneri, *Alpan*, *Thanr*, *Tipanu* (21).

A L P N U

In E.S. V 34 è figurata come una giovane donna seminuda cui un giovane non identificabile offre qualcosa. Essa figura ancora in E.S. CCCXXII, in unione alle altre ancelle di *Turan*, CCCXXIV, CCCXXIV A dove abbraccia la sua compagna *Thanr*, CCCXXIII, in unione con altri personaggi fra cui *Euturpa* (22).

A L T R I A

La sua esistenza è documentata solo dallo specchio E.S. CLXXXVIII, con *Thalna*, *Atre*, *Euturpa*. Non credo si possa riconoscere nella scena un'interpretazione etrusca del giudizio di Paride, che è sempre chiaramente identificabile. Piuttosto si tratta di « conversazione » (23).

E V A N

Per la riconnessione con *Atunis* e *Mean* in E.S. V, 28, vi sopra. In E.S. CCXXXII il suo nome è probabilmente sostituito per errore a quello di *Thesan* (24).

(20) Cfr. VETTER in PAULY-WISSOWA *R.E.* XIX, 2, 1901 e PAULY in ROSCHER, *Myth. Lex.* III, 2 2288.

(21) BENVENISTE, *Nom et origine de la déesse etr. Azaviser* in *St. Etr.* III, 249 e segg., vede in *Achvizr* una dea decaduta poi al ruolo di seguace di Afrodite e istituisce (pag. 256) il paragone con le Horai. Mi sembra un voler veder troppo, allo stato delle nostre conoscenze. Egualmente non mi pare di poter accettare l'identificazione con l'Amore di « Ulisse » *Achvizr*, Roma 1930, pag. 30.

(22) Cfr. FIESEL, *art. cit.* a nota 26, in fine e a nota 27; cfr. pure CLEMEN, *o.c.* pag. 30.

(23) Cfr. BENVENISTE, *La déesse Altria* ecc. in *St. Etr.* VII, 249. Per lui Altria è un equivalente di Afrodite; inoltre CLEMEN *o.c.* pag. 32.

(24) Cfr. a questo proposito DEECKE in ROSCHER, *Myth. Lex.* I, 1, 1440, che cita altri monumenti. Per il DEECKE si tratta di una figura vicina ad Eos.

L E I N T H

In E.S. CXLI assiste alla coronazione di *Hercle* da parte di *Mean*, ma il suo carattere non si può definire (25).

M E A N

È una delle meglio documentate fra le seguaci di *Turan*. Qualche volta è alata (E.S. LXXXII, CLXXXI, CXLII); la nudità e gli attributi del *discerniculum* e dell'*alabastron* la riconnettono con le lasa (v. sotto) come in E.S. CLXXXI, V, 28 e LXXXII. Essa ha talora forse funzione di dea della maieutica come in E.S. LXXXII, in cui assiste alla nascita di *Phuphluns*, altrove presenta aspetti che potrebbero riaccostarla alla Nike greca come quando incorona *Hercle*: CXLI (vincitore di Cerbero) e CXLII. Nella scena elisiaca di E.S. CLXXXI incorona *Alchsntre* (26).

M U N T H U

Il carattere afrodisiaco di questa figura si rileva dai due specchi E.S. CCXIII, dove essa prende parte all'abbigliamento di *Malawisch* e CCCXXIII, dove figura nel corteggio di *Turan*, nonchè da E.S. CLXV, dove corona *Hercle*, atto che altrove (v. sopra) è compiuto da *Mean*. Invece nello specchio arcaico CCCXIV è messa in relazione con un sileno (27).

P U L T I S P H

Uno dei rari personaggi maschili del corteggio di *Turan*; compare soltanto una volta in E.S. CXI, dove assiste all'abbraccio di *Turan* e *Atunis*. È raffigurato come un giovane alato, suonatore di cetra.

R E S C I A L

È figurata tre volte; in E.S. V, 93 come una giovinetta che tiene per un'ala un uccellino, particolare che la riconnette con la lasa di E.S. V, 29, in E.S. CCXV come donna ammantata (*Re-*

(25) FIESEL in PAULY WISSOWA *R. E.* XII, 2, 1889, s.v.; MARX, *A.Z.* XIII, 175 e segg. Cfr. pure E.S. CLXVI.

(26) FIESEL in PAULY WISSOWA, *R.E.* XVI, 1, 7 s.v.

(27) FIESEL in PAULY WISSOWA *R.E.* XVI, 1, 643-644 s.v.: non riconosce alcuna specifica funzione.

schualch) che assiste all'abbigliamento di *Malavisch* (v. sotto) e infine nell'esergo di E.S. CLXVI come giovane donna nuda col velo in capo.

T H A L N A

Figura che ha molteplici aspetti, innanzi tutto quello di dea della maieutica; come tale assiste *Tinia* nella nascita di *Menrva* LXVI e CCLXXXIV 1 e 2) e accoglie il piccolo *Phuphluns* nato dalla coscia di *Tinia* (E.S. LXXXII). Altrove ha aspetto e funzione di divinità maggiore: in E.S. CLXXXI è con *Turan* paredra di *Tinia* che riceve da *Herclé* il piccolo *Epeur*. Infine appare come seguace di *Turan* (CCCXX, V, 25 dove assiste agli amori con *Atunis*) o è riconnessa in altro modo alla cerchia afrodisiaca (E.S. CCCXXVI con *Anchise* e il cigno, CLXXXVIII) con altre divinità (E.S. LXXXVII con le divinità apollinee). È evidentemente ascritto per errore il nome *Thalna* ad una figura efebica che in E.S. LXXV sta con *Tinia* e *Turms* (28).

T H A N R

Come *Thalna* ha comune la caratteristica di ilizia; in E.S. LXVI assiste *Tinia* nella nascita di *Menrva* (29).

T I F A N A T I

Giovane donna ammantata e seduta che in E.S. CXVI scherza con un uccello in compagnia di *Atunis* alato; figura secondaria che ha press'a poco la stessa qualità della lasa *Achunuma* (v. sotto). Potrebbe considerarsi un equivalente della *Paidia* dell'idra popoloniese con *Faone*.

È la stessa cosa con la *Tipanu* di E.S. CCCXXIV che in atto di specchiarsi, assiste con *Thalna* all'abbraccio di *Achvzr* e *Alpanu*.

Z I P N A

Figura secondaria avvicicabile alle lasa per l'attributo dell'agocrinale e dell'*alabastron* in E.S. CCCXXII. In tale specchio la figura

(28) PAULY in ROSCHER, MYTH. LEX. V, 459 e segg. s.v.; FIESEL in PAULY WISSOWA R.E. V, 1 1227 e segg. s.v. La Fiesel pensava che in origine si trattasse di divinità maschile, richiamando appunto E.S. LXXV; cfr. pure BENVENISTE, *St. Etr.* III, pag. 251.

(29) FIESEL in PAULY WISSOWA, R.E., V A 1 1269 e segg.; in fine dell'articolo l'ottimo richiamo ai vasi greci con scene nuziali e alla genericità di certi raggruppamenti di figure divine negli specchi.

alata di Zipna è posta presso *Turan* e *Atunis*. In E.S. CCCXXIV A regge uno specchio.

Tutte le suelencate figure si trovano in taluni specchi in vario modo raggruppate. Il più interessante della serie è CCCXXII, dove nel campo figurano solo *Turan*, *Atunis*, *Zipna* e il cigno *Tusna*, ma nella cornice, in luogo della solita decorazione sono collocati diversi dei personaggi secondari della cerchia di *Turan*. L'assieme, di per sé privo di significato specifico, è interessante perchè le varie figure minori creano l'ambiente attorno alle maggiori; si direbbe che l'incisore abbia avuto presente le scene afrodisiache sui vasi midiaci, dove più che un mito determinato episodicamente si vuol raffigurare appunto l'ambiente di grazia voluttuosa, in un mondo che nessuna passione sconvolge e nessun turbamento agita. Nello specchio CCCXXII fanno corona alla coppia di amanti mitici *Alpan* e *Mean* volanti con fiori, *Munthuch* con gli attributi dell'ago crinale e dell'*alabastron*, una lasa volante con la lira e due giovinetti alati di cui uno ha il nome di *Achvisr*, da riconnettersi con la figura che in E.S. CCCXXIV è abbracciata da *Alpan*. Il giovane sileno *Hathna* che versa liquido da un'anfora è un ricollegamento del ciclo afrodisiaco con quello dionisiaco. È questo l'unico tentativo di incisore etrusco di penetrare lo spirito dell'ambiente afrodisiaco. Già in E.S. CCCXXIII e CCCXXIV i personaggi hanno una solennità e austerità che fa cadere nel generico gli aggruppamenti e le figurazioni. Schemi elaborati per altri usi sono ripresi e adattati col solo cambiamento dei nomi e degli attributi.

M A L A V I S C H

Ricorre più volte in incisioni di specchi la scena dell'abbigliamento della giovane donna *Malavisch* ad opera di personaggi della cerchia afrosidiaca. In un caso assiste *Turan* (E.S. CCXIV) e in un altro la stessa *Turan* pone sulla testa della giovane il diadema (E.S. CCXV). In E.S. CCCLXXXIII chi pone il diadema è forse *Artumes*, almeno a giudicare dall'attributo della cerbiatta ed è presente pure una menade col tirso. In E.S. CCXII la donna nuda e diademata che corona la fanciulla in presenza di Aplu è quasi certamente ancora *Turan*, in E.S. CCXIII è *Munthuch*, personaggio già noto del seguito di *Turan*. Più o meno variata per l'aggiunta di figure accessorie, la scena è, nelle linee fondamentali, sempre la stessa in tutti i casi (E.S. CCXI-CCXVI, CCCLXXXIII, CCCLXXXIV). I tentativi

per spiegarla, in base alle caratteristiche linguistiche del nome e della tipologia sono stati vani. Non vi è infatti nessun motivo plausibile per riconnettere *Malavisch* con *Mlacuch*, personaggio che scompare con l'arcaismo, mentre l'episodio di *Malavisch* è figurato solo su specchi della fine del IV sec. o già dell'ellenismo, fatto che non è senza peso. Il confronto con scene di adornamento della sposa tramandateci da ceramica greca (*pelike* di Kertç, F.R. 68) in cui gli eroti alati si mescolano alle figure mortali rende più accettabile spiegare la scena appunto come adornamento della sposa. Il trasferirla nell'al di là, oltre alla difficoltà costituita dall'assenza quasi assoluta di scene etonie dal repertorio degli incisori, urta contro l'altra difficoltà ancor più grave che un'ambientazione nel mondo etonio escluderebbe la presenza di *Turan*. Nè va perduto di vista appunto il progressivo mescolarsi di figure divine ed umane dai vasi di Kertç alle Nozze Aldobrandine. Per il momento credo quindi che l'interpretazione generica della preparazione alla cerimonia nuziale sia spiegazione più ovvia e insieme più probabile delle altre (30). Da escludere affatto penso che siano la identificazione con Elena, che è sempre designata col suo nome anche nella scena « elisiaca » di E.S. CLXXXI, e con *Turan*, che in tal caso adornerebbe se stessa in E.S. CCXV.

T U R M S

Come al solito, l'etrusco *Turms* (31) è analogo in tutto allo *Hermes* greco sia per la tipologia che per gli attributi (caduceo e petaso alato) sia per gli episodi in cui ha parte. Come tale conduce le dee al giudizio di Paride (v. sotto), consegna l'uovo a Tindareo e Leda (E.S. V, 75 v. sotto), assiste Perseo nell'uccisione di Medusa (E.S. CCCXXXII), riceve da *Tinia Phuphluns* fanciullo (E.S. CCCXCVIII). Una sola volta è aggregato ad un episodio mitico etrusco: in E.S. CCXVII B dove assiste al lavacro dei fanciulli. Nella maggior parte dei casi è associato a gruppi generici di conversazione: E.S. V, 34 (con *Aplu* e *Alpan*), LXII, V, 8, 2 (con *lase*), V, 9, 1, V, 9, 2, CCXXX (con guerrieri).

(30) FIESEL in PAULY WISSOWA R.E. XIV, 1 847 e segg. s.v. *Ma'avis*, che riassume le questioni. Anche la Fiesel riteneva incerta l'identificazione con personaggi noti del mito e propendeva per la generica scena nuziale citando i vasi di Kertç.

(31) CLEMEN o.c. pag. 34.

S E T H L A N S

Molto rare e imprecise sono le figurazioni del dio etrusco equivalente al greco *Éphaistos*. In alcuni episodi tipici non c'è che la sostituzione del nome: E.S. V, 49 (liberazione di Uni dal trono magico); E.S. LXVI (nascita di Menrva), *St. Etr.* XVII, p. 504, fig. 5) (probabile scena della cattura degli adulteri Afrodite e Ares). La differenza più notevole fra il dio greco e il suo corrispondente etrusco è che questo è sempre rappresentato come un giovane imberbe di bellissimo aspetto. Solo in un caso (E.S. XC con la rappresentazione di *Sethlans* ricondotto all'Olimpo da *Phuphluns* al quale si appoggia) è accennata la claudicazione caratteristica del dio. Salvo che da *St. Etr.* XVII, p. 504, fig. 5 non risulta da altra fonte che *Sethlans* sia associato in qualche maniera con *Turan*.

U S I L

Il dio etrusco del sole certamente in origine non era associato nè identificato con Apollo. Lo specchio arcaico E.S. CCXCII con scena di culto al disco solare raggiato lo dimostra. Possiamo associare E.S. 158, con il dio dal capo raggiato che sorge dal mare. In Etruria, pare mantenuta la distinzione che è pure originalmente fra i greci Apollo ed *Helios*. In uno specchio tardo è rappresentato ancora il viaggio del sole secondo il concetto tradizionale che esso fosse compiuto di giorno sul cocchio, di notte avvenisse su di una nave il ritorno al punto di partenza: la forma tonda dell'oggetto bene si presta a figurare l'*orbis*, il diuturno e sempre eguale ciclo solare. In questo specchio al nome di *Usil* è sostituito quello di *Cathesan* (33), da riconnettersi con quello di *Thesan*, dea etrusca dell'aurora. La quadriga del sole ritorna in E.S. CCLXXXVIII, 1 e 2. Nell'aggruppamento con *Thesan* e *Nethuns*, di cui è facile afferrare il significato, in E.S. LXXVI, specchio che è dei primi tempi dell'Ellenismo, il dio oltre il nimbo ha l'attributo dell'arco, indizio di una riconnessione con l'Apollo greco, se non con l'*Aplu* etrusco che, come si è visto, non ha l'arco che una sola volta.

(32) CLEMEN *o.c.* pag. 31.

(33) CLEMEN *o.c.* pag. 28 e FIESEL in PAULY-WISSOWA *R.E.* V A 2, 2472, s.v. *Thesan*.

T H E S A N

Thesan (34) è l'equivalente esatto di *Eos* e i miti rappresentati in cui essa interviene sono tutti di fonte greca. Da notarsi che il più comune fra essi, il ratto di un giovinetto, è l'episodio mitico che da più antica data è figurato in Etruria: esso appare infatti nell'esemplare arcaico del « Maestro di *Thesan* » E.S. CCCLXIII₁. Il tema ritorna in E.S. CLXXIX (inseguimento) CLXXX (ratto) e CCCLXII, quest'ultimo di stile severo. Poi non se ne hanno repliche, molto probabilmente per mancanza di modelli di repertorio. Invece più tardi appare qualche volta l'abbraccio di *Thesan* a Titone (CCXXXII, dove il nome *Thesan* è scambiato con *Evan*) e a Memnone (E.S. CCLXXX) dove è applicato uno schema sfruttato dagli incisori etruschi per parecchi usi. Il trasporto del cadavere di Memnone è in uno specchio dell'arcaismo (E.S. CCCLXI) che sembra una cattiva traduzione della tazza di Douris (v. sotto). Si deve aggiungere l'aggruppamento con *Nethuns* e *Usil* (E.S. LXXVI). Ma in complesso il carattere tipico della *Thesan* etrusca ci sfugge. Come l'*Aurora* latina è una personificazione dovuta all'influsso dell'*Eos* greca.

I I . - G L I E R O I

BELLEROFONTE

E.S. CCCXXXIV₂, V 72 e 73 riproducono nello stesso schema l'episodio dell'uccisione della chimera. *St. Etr.* XVII, tav. XXXVI. Gli specchi sono tutti della fine del sec. IV.

H E R C L E

Le figurazioni dei miti in cui ha parte *Hercle* formano parecchie serie poichè talora alludono esplicitamente e chiaramente alle redazioni greche, o inseriscono l'eroe come partecipe in episodi del mito etrusco o danno versioni affatto etruschizzate di miti greci. La serie delle fatiche non si ritrova completa. Del ciclo greco delle imprese principali di Eracle, già codificato nelle metope di Olimpia, non appaiono che la lotta col leone Nemeo (E.S. CXXXII e CXXXIII) quella con l'Amazzone Ippolita (E.S. CXXXVI e V 5, 57). Una sola

(34) Per le connessioni con *Evan*; FIESEL art. cit. alla n. prec.

volta è rappresentata l'impresa del Cinghiale con Euristeo nel *pithos* (E.S. CCCXXXIX) ma la figurazione non ha più alcuna drammaticità: l'eroe stanco sta col piede sul corpo dell'animale ed Euristeo e Menrva sono semplici spettatori. All'episodio delle Esperidi si riferisce E.S. CXXXVII: *Hercle* ha già restituito ad Atlante il carico della volta celeste e sta allontanandosi coi pomi. Il carattere della figurazione *St. Etr.* XIX, p. 16 fa pensare ad un derivato diretto da un prototipo attico di stile polignoteo. Singolare è la rappresentazione di E.S. CXXXIV; *Hercle* coi pomi assistito da Menrva si allontana, in atto però di guardarsi da un pericolo; da un lato è figurata l'idra. Si può pensare ad una contaminazione di due episodi per cui la lotta con l'idra sia stata considerata dall'incisore come una prova sostenuta da *Hercle* per giungere alla conquista dei pomi. Degli altri episodi mitici cui in Grecia interviene l'eroe tebano, appaiono la lotta con Acheloo (E.S. CCCXL) e la liberazione di Prometeo (E.S. CXXXVIII e CXXXIX) in esemplari del principio del III sec.. Specchi tardi mostrano l'estrema deformazione cui è stata sottoposta la figura di Ercole in ambiente ellenistico: lo stato di comica ebbrezza contrastante con la forza fisica e con il valore ideale che la figura eroica aveva nell'età classica. E.S. CXLIX presenta *Hercle* ebbro sorretto da Satiri e Menadi ed E.S. CL *Hercle* ebbro e Pan.

Il mito che pare più strettamente legato a concezioni italiche è quello dell'allattamento di *Hercle* adulto da parte di *Uni* che si ritrova sui tre specchi E.S. CXXVI, V 59 e V 60. Non ritengo si debbano fare distinzioni fra i tre: i tipi di Eracle barbato e imberbe sussistono parallelamente nell'età classica; la concezione del mito pare prettamente etrusca. Penso che siano nel giusto coloro che vedono nell'atto dell'allattamento una forma di adozione. *Hercle* allattato da *Uni* diventa con ciò stesso figlio (*Unial clan*) adottivo di lei e membro della famiglia divina. Così il generico ingresso nell'Olimpo trova la sua convalida, per così dire giuridica. Su questo punto non vi dovrebbero essere ormai più dubbi. Resta da vedere se la figurazione è nata in Etruria o fuori d'Etruria. Al più può pensarsi ad adattamento delle più antiche figurazioni greche, in cui si è riconosciuto Eracle allattato da bambino (35).

(35) La letteratura è raccolta dal Monaco, *Rend. Pont. Ac. Arch.* VIII, 1932, pp. 154 e segg. Non convengo col Monaco su alcuni punti: pag. 181, che nello specchio di Bologna e in quello di Berlino E.S. CXXVI e V, 60, *Hercle* sia rappresentato giovinetto e fanciullo; pag. 182: lo specchio E.S.

Difficile pensare ad un prototipo ellenistico per una versione del mito di cui non è cenno alcuno nelle fonti. Piuttosto la scena potrebbe far parte di quel repertorio di soggetti nazionali, mitici e storici, cui appartengono le pitture della Tomba François, gli specchi con *Tarchon* e *Cacu*, nei quali l'ideazione etrusca non esime dall'uso di modelli greci (36).

Particolar fortuna nell'ambiente italico ha avuto il mito di Ercole alla fonte la cui più antica documentazione è una placchetta di Populonia *St. Etr.* XV, tav. X. L'interessante si è che l'anfora in diverse figurazioni è diventata un normale attributo di *Heracle*, al pari della clava e della pelle leonina: ciò testimonia che il rapporto di Ercole con le acque è stato molto familiare agli italici (37).

Una singolare alterazione sembrano aver subito in ambiente etrusco i tradizionali rapporti fra l'eroe e la sua protettrice. Lo Herbig ammette che *Heracle* sia stato considerato come sposo di *Menrva* e a relazioni amorose fra i due possono far pensare effettivamente alcuni specchi (E.S. CLXIV, CLXV, CLXVII). L'ipotesi è accolta pure dalla Fiesel e a ben riflettere, non appare poi molto strana. Nulla infatti attesta che la *Parthénos* ellenica sia rimasta tale nella sua identificazione con la *Menrva* etrusca. D'altra parte il concetto delle nozze mistiche è estraneo alla mentalità classica in genere e a quella di un popolo poco idealista come l'etrusco in ispecie. È possibile anche precisare l'età in cui questo adattamento del mito è avvenuto, ossia già nell'ellenismo inoltrato: gli specchi citati sono tutti databili dalla metà del III sec. in poi. Come figlio di *Heracle* e *Menrva* si riconosce *Epeur* (v. sotto) (38). Una terza leggenda sembra peculiare dell'Etruria e anche per questa quasi unica testimonianza è una serie di specchi, tutti analoghi: E.S.

V, 147 non è etrusco, ma latino e molto tardo; pag. 184: che la composizione dello specchio sia originale; pag. 185: che lo sfondo del tempio richiami ad ambiente terreno: esso è un normale espediente della pittura « scenografica ». A parte queste secondarie divergenze, convengo pienamente con la conclusione cui giunge l'A., che si tratti appunto di un rito di adozione e col suo criterio prudenziale in materia di mitologia comparata.

(36) Cfr. MESSERSCHMIDT, *Jahrb. Inst.* XLV, 1930, pag. 77 e segg. Del problema sto occupandomi anch'io in sede particolare.

(37) Rimando per la raccolta delle fonti e del materiale al mio art. in *St. Etr.* XV, pag. 99 e segg.

(38) HERBIG in PAULY-WISSOWA *R.E.*, alla voce *Heracle*; FIESEL, o.c. a nota 10. Cfr. pure FURTWÄNGLER in ROSCHER, *Myth. Lex.* I, 1, pag. 2215 alla voce *Athena*.

CLIX, CLX 1 e 2, CCCXLV. Si tratta del trasporto di *Mlacuch*, personaggio muliebre per l'identità del quale si sono avanzate numerose ipotesi. Quanto alla tipologia della scena si può risalire al gruppo eretrieso di Tesco e Antiope, ma questo accostamento non risolve nulla circa l'esegesi del soggetto, di cui non si hanno più repliche fuori dell'arcaismo. È improbabile, per l'assenza di attributi specifici, identificare *Mlacuch* con *Turan* o *Menrva*, nè è proprio accertabile che l'episodio sia da considerare la fine di una lotta. Ma data la ristrettezza della documentazione è impossibile arrivare ad una conclusione positiva. Piuttosto ci interessa il dato cronologico: già nei primi decenni del sec. V l'eroe greco si trova mescolato in un episodio mitico che tutto fa pensare schiettamente etrusco e questo episodio interessa le arti figurative (39).

Negli aggruppamenti di figure divine ed eroiche che abbiamo designato col termine di conversazioni, *Hercle* è spesso in unione con divinità specificamente etrusche: E.S. V, 35 (con *Phuphluns* e *Vesuna*) CXLII (coronato da *Mean*), CXLIII (pure coronato da *Mean*), V, 64 b con *Thanr* e *Thalna*.

P E R S E O

Gli antefatti dell'impresa dell'eroe sono in E.S. CXXIII (*Menrva* che disegna la testa di Medusa, cfr. *Tzetzes* pr. *Lycophron*. 838) e in E.S. V, 60 (*Perseo* a colloquio con le Graie in presenza di *Menrva*). L'uccisione di Medusa in E.S. V 67, uno specchio della seconda metà del sec. IV, dove la Gorgone è del tipo bello (40). E.S. CXXI (il più antico di tutti perchè è della seconda metà del V sec.) e *St. Etr.* XVII, tav. XXXVII rappresentano l'eroe in volo con la testa gorgonica entro la *kybisis* e con gli attributiconsueti. Lo schema di *St. Etr.* XVII, tav. XXXVII è riprodotto quasi senza va-

(39) Sul mito si veda BAYET, *Hercle*. Parigi 1926, pag. 1926 (che considera *Mlacuc* una figura da riconnettersi con *Thetis*, *Uni*, *Menrva* e *Turan*, partecipe del carattere di tutte; e specialmente DELATTE, in *Ann. Inst. de Phil. et Hist. Or.* III, 1935, pagg. 123 e segg., finora il lavoro più completo sull'argomento. Condivido la sua incertezza. Nella esegesi tipologica il Delatte dimentica il precedente del gruppo frontonale di Eretria; il concetto espresso a pag. 130 che il riaccostamento *Turan-Hercle-Menrva* sia da interpretarsi come « Amor Sacro e Amor profano » mi pare un po' troppo sottile per la mentalità etrusca.

(40) Sulla classificazione v. FURTWÄNGLER in ROSCHER, *Myth. Lex.*, III, col. 1709 e segg. (1721 e segg.). Non trovo cenno della raffigurazione del Gorgoneion su specchi in BESIC, *Gorgo und Gorgoneion*, Berlino, 1937.

rianti in E.S. V, 68: l'eroe si libra in volo minacciato da Phorkis (*Porcius*) e protetto da *Menrva*. L'episodio che si trova più spesso riprodotto, che non appare mai nell'arte greca arcaica e classica, è quello in cui la testa recisa di Medusa viene mostrata, dall'eroe o da *Menrva* riflessa entro una pozza d'acqua, senza dubbio perchè in tal modo il *gorgoneion* poteva esser guardato senza esercitare il suo malefico potere. Si aggiunga l'esemplare ancora inedito E.S. V, p. 221, Nachtr. 18. Il soggetto trova riscontro in una serie di pitture ellenistiche campane (Helbig, *Camp. Wandmal.* 1192-1202, Rizzo, *La Pittura Ellenistico-Romana*, tav. CXXXII); esse discendono da un prototipo comune che sembra aver avuto una notevole fortuna; in esse Perseo mostra ad Andromeda il *gorgoneion* riflesso nell'acqua. Negli specchi chi regge il *gorgoneion* è sempre *Menrva* e si potrebbe quindi pensare ad un'altra redazione del mito, forse più antica dell'« idillio » di Perseo e Andromeda, e in cui alla dea protettrice spettasse la parte principale; a ciò può far pensare anche lo stile delle incisioni. Effetti di riflessione speculare nella pittura greca troviamo già alla fine del sec. IV, nella testa di persiano che si riflette su di uno scudo nel mosaico della Battaglia di Issa (a d. in basso).

T E S E O

Un solo specchio si pensa possa riferirsi all'impresa di Teseo. E.S. V, 126 (Körte, V, 1, p. 163 Teseo o Procuste?). La mancanza di raffigurazioni relative a Teseo può parzialmente spiegarsi con il carattere essenzialmente nazionale ed attico del mito di questo eroe.

III. - I GRANDI CICLI LEGGENDARI ELLENICI

GIGANTOMACHIA

Episodi della Gigantomachia ritornano raramente e — com'è naturale — ridotti a semplici gruppi. Protagonista è in genere *Menrva* (E.S. LXXVIII - Aḅbatte *Akratos* LXX e LXXVII abbatte Alcioneo, CCLXXXVI lotta contro un gigante anonimo) una volta anche un dio della guerra, forse *Ares-Maris* (E.S. CCLXXXVI). Non compaiono schemi delle gigantomachie dell'inoltrato V sec. e dell'Ellenismo.

IL CICLO TROIANO

Le rappresentazioni allusive ad episodi del ciclo troiano sono le più numerose, comprendendo parecchie decine di esemplari. Di questi episodi credo opportuno dare una classificazione sistematica.

L'OVO DI LEDA

La consegna dell'ovo a Leda da parte di *Turms* è rappresentata in E.S. CLXXXIX, CXC, CCCLXX, V, 75, 76, 77. V, 100, che nel testo degli E.S. (V, p. 129) è dato come consegna del pomo della vittoria a Turan dopo il giudizio di Paride. I raggruppamenti sono tutti piuttosto generici, a tipo conversazione. Salvo E.S. CCCLXX gli specchi colla scena indicata sono tutti posteriori alla fine del IV secolo e decorati secondo uno schema quasi uniforme (41).

IL GIUDIZIO DI PARIDE

Questa serie comprende E.S. CLXXXVI, CLXXXVII, CCLXVIII, CCCLXXXIII 1-3, V, 98₁, 98₂, 101, 102, 102₂, 103₁₋₂, 104₁₋₂, 105, 1, a due aggruppamenti più generici, in cui si può identificare lo stesso soggetto E.S. CLXXXV e CLXXXVIII. È l'episodio che è stato rappresentato il maggior numero di volte, anch'esso quasi esclusivamente in specchi tardi, per il compiacimento degli incisori dell'ellenismo a rappresentare figure muliebri ignude e la tendenza a scegliere episodi che si accostassero al tipo generico della conversazione (42).

PARIDE ED ELENA

E.S. CXXV, CXCVII, CXCVIII, V, 10. Rappresentano tutti, meno il primo, l'incontro dei due personaggi alla presenza di *Turan*; fa eccezione E.S. CXCVII dove la figura virile reca il nome di *Menle*. Ma il confronto con E.S. CXCVIII che ha un analogo raggruppamento e discende dalla stessa fonte, persuade a ritenere che ciò sia una svista dell'incisore, e che nell'eroe si debba riconoscere Paride, che negli specchi reca sempre il nome omerico di *Alchsntre*. E.S. CCCLXXVII raffigura la presentazione di *Alchsntre* e di *Elinæ*, presente anche *Menle*, E.S. CCCLXXIX *Alchsntre* che sta presso il letto di *Elinæ*, la quale ha in braccio la piccola Ermione

(41) Vedi *St. Etr.* XIX, p. 90 e segg.

(42) Vedi *St. Etr.* XIX, p. 105 e segg.

(*Ermania*) (43). Tale scena ritorna forse nello specchio anepigrafe della Bibliothèque Nationale Babelon-Blanchet n. 1284 (44). Di questi specchi E.S. CCCLXXIX e quello della Bibliot. Nat. sono arcaici; il primo però non dell'alto arcaismo, perchè vi compare già l'occhio di profilo. Gli altri rientrano tutti nell'ambito del IV secolo. In seguito il motivo, come episodio circostanziato scompare e i due personaggi si ritrovano uniti in aggruppamenti generici che elenco in fine a questa serie.

LOTTA FRA PELEO E ATALANTA

E.S. CCXXIV rappresentazione isolata che ripete uno schema ceramico greco (45).

RATTO DI THETIS

Della scena esistono due redazioni: la prima, rappresentata dallo specchio arcaico di Villa Giulia E.S. XVII, p. 494 e segg., da quello pure arcaico, E.S. V 97 (inoltre Ducati, in *Röm. Mitt.* 1912, p. 263) e da quello di stile severo E.S. CCCLXXXVIII², e inoltre CCXXVI, CCXXVII, CCXXVIII, raffigurano la vera e propria scena del ratto, nel momento in cui l'eroe sta per sollevare la nereide. La seconda serie, costituita da E.S. CCCXXXIV, CCCXXXIV A, CCCXXXIV C, CCCLXXXVII₁, *St. Etr.* VIII, tav. XXXII, p. 131, comprende specchi tutti della fine del IV sec., rappresentanti l'attimo in cui Peleo raggiunta Tetide, che qui è alata, sta per afferrarla per un braccio (46).

RATTO DI GANIMEDE

E.S. V, 5. Unico, databile alla fine del IV secolo (47)

UCCISIONE DI PALAMEDE

È da riconoscersi in E.S. V, 111 (48).

(43) Vedi sopra.

(44) Il DUCATI *Röm. Mitt.* 1912, pag. 38, n. 6 attribuisce allo specchio contenuto erotico. Anche per E.S. CCCLXXXIX ammette uno scambio di nomi per cui Alchsentre sarebbe la figura sdraiata accanto ad Elina. Non vedo come si possa giustificare una simile esegesi, tanto più che la spregiudicatezza delle scene erotiche greche (v. sotto) manca totalmente nel repertorio etrusco.

(45) L'esempio più antico si ritrova nell'idria calcidese *F.R.* tav. 31.

(46) NOGARA in *St. Etr.* VIII, pag. 129.

(47) Vedi anche sotto.

(48) Secondo KÖRTE *E.S.* V, 1 pag. 149.

ACHILLE E PENTESILEA

Il duello è rappresentato in E.S. CCXXXIII, del principio del sec. IV e in E.S. CCCXCVII di alcuni decenni più tardi. La raffigurazione di Pentessilea caduta in ginocchio e sorretta da Ulisse e Diomede, è in E.S. V, 113. In questo specchio è evidente l'equivoco, essendo i nomi ascritti a caso.

IL DUELLO CON MEMNONE

In E.S. CCCXCVI è la supplica delle sue dee madri, *Thesan* e *Thetis* a *Tinia*, presente *Menrva*. Il Gerard (III, 1, p. 218) spiegava la scena di E.S. CCXXV come la pesatura dei fati prima del duello fra *Achle* e *Memnone*. Una delle figurine sui piatti reca però il nome di *Aivas*. Penso piuttosto, essendo evidente la svista dell'incisore che possa trattarsi del noto episodio analogo in *Il. XXII*, 205 e segg., allusivo alla sorte di Ettore. Il duello è in un esemplare di New York (*Metr. Mus. Bull.* XXI, 1924, fig. 6). Ivi dietro ad *Achle* e a *Memnone* che cade, scende a volo una dea alata. Il trasporto del cadavere dell'eroe etiopico è in V, 114 e CCCXCVIII.

SCENE DI BATTAGLIA

Generici duelli sono in E.S. CCCXCII (*Aivas Ectur*) allusivo al duello di cui in *Il. lib. VII* e V, 110 dove *Achle*, *Aivas* e *Ectur* combattono su di un cavallo caduto. Lo specchio è già del sec. III e vi è inserita la figura della furia etrusca *Thanr* (49).

IL GIUOCO DEI DADI

La raffigurazione nota dall'anfora di Exekias ricorre due volte, in uno specchio del Maestro di Achille e Pentessilea *St. Etr.* XVII, p. 501 e segg. e in un secondo, coevo allo specchio con la lotta sul cavallo caduto, ossia E.S. V, 109 C (50).

TELEFO MEDICATO

In E.S. CCXXIX (vi è presente *Achmemrun*) è l'opera principale del Maestro di Telefo, CCCXC 2; entrambi della seconda metà del sec. IV.

(49) Sulla datazione e l'attribuzione v. *St. Etr.* XIX, p. 58.

(50) Cfr. *St. Etr.*, XVII, pag. 501 e segg.

FILOTTETE MEDICATO

Compare solo nello specchio a rilievo di stile severo CCCXCIV ; e in altro inciso E.S. V, p. 21.

Consegna del Palladio ad Agamennone — Ricorre soltanto in E.S. V, 115, del Maestro di Telefo.

Il cavallo di legno — Rappresentazione unica in E.S. CCXXXV₂: Epeo vi è assistito da *Sethlans*.

Scene dell'Iliupersis — Nel grande specchio CCCXCVIII è rappresentato *Menle* che con la spada minaccia *Elina* abbracciata al simulacro di Minerva; *Thetis* gli trattiene la mano. Assistono *Turan* e *Aivas*. Sui particolari della scena chiaramente derivata da un originale pittorico (51) non vi possono essere molti dubbi. Il dubbio è se l'incisore abbia riprodotto fedelmente o non si tratti piuttosto del ratto di Cassandra per opera di Aiace d'Oileo, cui farebbe pensare la presenza della statua di Minerva. Tale episodio ritorna in CCXXXVI e CD. *Elina* minacciata da *Menle* è in E.S. V, 11, 1.

ACHILLE CON LA MADRE

Raffigurazioni piuttosto generiche in E.S. CCXXXI, CCXXXII, CCCLXXXIX 1 e 2. Forse è da identificarsi con *Thetis* la figura alata di E.S. CCCLXXXIX, in compagnia di *Achle* e *Menrva*.

MORTE DI ACHILLE

E.S. V, 123, raffigura l'uccisione dell'eroe; il nome dell'uccisore è *Amphiare*, scambio evidente con *Alchsntre*.

EPISODI DELL'ORESTEA

Uccisione di Clitennestra — Episodio ripetuto in pochi specchi E.S. CCXXXVI, CCXXXVII, CCCXLVIII, V 116₂. Alcuni di tali specchi non sono lontani dalla maniera del Maestro di Achille e Pentesilea. In E.S. CCXXXVII è inserita la figura della Furia *Nathun*: le Moire della leggenda ellenica sono rappresentate qui da una figura collaterale, con nome e attributi del mondo infernale etrusco.

Oreste e Pilade in Tauride — E.S. CCXXXIX, dove è rappresentato il tempio di Artemide e la statua della dea. È presente alla scena Ifigenia. Il mito è quello stesso trattato nell'*Ifigenia Taurica* di Euripide, ma non vi è allusione ad alcun momento speciale del-

(51) Vedi le mie *Ricerche*, cit., cap. IV.

l'azione. Forse anche E.S. V, 127 è allusivo allo stesso argomento; la figura muliebre è designata come Clitennestra: quindi si tratta di una delle solite generiche « conversazioni » oppure il nome è stato scambiato.

Aggruppamenti generici di personaggi designati come eroi del ciclo troiano — Sono molto numerosi e discendono dai primi decenni del III sec. in poi: E.S. CXCVI (Palamede = *Palmite*; *Elina*, Diomede = *Tiumithe*, *Euturpe*) CCII, CCVIII (*Menle*, *Elina*, e i Dioscuri) CCII e CCIII (id.); CCIV, CCCLXXX', (*Elina*, *Turan*, i Dioscuri), CCV (*Elina*, *Alchsentre*, i Dioscuri), CCVI (*Menle*, *Elina*, *Turan*, *Alchsentre* e un personaggio maschile alato); CCVII 1-4 (episodi allusivi alle nozze di *Menle* ed *Elina*) CCXX; CCXVII (nel registro inferiore *Elina* in trono con personaggi dell'epos troiano, *Aivas*, *Alchsentre*, *Menle*, *Achmemrun* e lase etrusche) CCXVIII (stessa scena semplificata) CCXXII (cfr. E.S. III, 211 *Elina* con *Alchsentre* ed *Ectur*). In E.S. CCCLXXVIII con *Turan* e *Menle* figura Criseide (*Crisitha*); in E.S. CCCLXXXI *Alchsentre* ed *Elina* stanno fra *Turan* e *Maristuran*. Seguono poi altri aggruppamenti di eroi: E.S. CCCLXXXV (*Menle*, *Utste*, *Clutumsta*, *Palmite* secondo il Gerhard, IV, p. 35 Clitennestra in Aulide, ma è troppo generico); CDII (Priamo = *Priumne*, *Thetis*, Diomede = *Tiumite*, Clitennestra = *Catamita*) V, 87, 1 (i Dioscuri, Enone, Atreo) 87, 2 (*Ecapa*, *Casantra*, *Capne*) 119 (*Achle*, Telamone = *Telmun*, *Aivas*); CCXXXI, CCXXXII, CCCLXXXVIII 1-2 (*Achle* con la madre e altre nereidi). L'unico specchio che sia allusivo ad una scena mitica, per quanto non bene specificabile è E.S. V, 118 in cui *Priumne*, *Elina*, Ecuba = *Ecva*, *Ectur*, fanno corona ad *Alchsentre* in atteggiamento dolente.

IL CICLO TEBANO

Un episodio solo del ciclo tebano è rappresentato su di un esemplare del Maestro di Achille e Penteseila, E.S. V, 95: il duello di Eteocle e Polinice. Un gruppo di eroi del ciclo tebano appare nella « conversazione » di E.S. CLXXVIII: (*Amphiare*, *Atrste* = Adrasto, *Tute* = Tideo). Il ciclo tebano, così caro ai coroplasti e ai fabbricatori di urne del periodo ellenistico è invece affatto estraneo al repertorio degli incisori di specchi.

GIASONE E GLI ARGONAUTI

Le figurazioni relative alla saga argonautica sono rarissime. L'episodio di Amico di E.S. V, 91, trova riscontro in uno specchio prenestino (E.S. V, 90). Si tratta di *excerpta* di composizioni più vaste, quale quella incisa da Novio Plautio nella Cista Ficoroni. L'esergo di E.S. CCXXXVIII raffigura la lotta di Giasone col drago (52). E.S. V, 92 è in relazione concettuale col mito delle Peliadi e stilistica con la lastra attica delle Peliadi al Laterano. E.S. V, 93 rappresenta il ringiovanimento di Esone per opera dei sortilegi di Medea.

CACCIA CALIDONICA

Un solo esemplare reca un episodio della caccia calidonica manifestamente un *excerptum* di una composizione più vasta: E.S. V, 94. Due eroi, evidentemente Meleagro ed Atalanta colpiscono il cinghiale. Dietro a questo è un albero, che ritorna quasi sempre in raffigurazioni consimili (54).

Il gruppo centrale è qui stato ritagliato e adattato alla meglio al tondo. Lo specchio è già del terzo secolo. Il grande specchio E.S. CLXXVI allusivo al tragico destino di Meleagro, simbolizzato da Atropo, ha più che altro il carattere della « conversazione ».

IV. - ALTRI MITI ELLENICI

ADMETO e ALCESTI

E.S. V, 217, Nachtr. 9 (Richter, *Cat. of Metr. Mus.*, p. 278, n. 802) raffigura l'abbraccio fra i due sposi: ai lati sono un servo con un porta fiaccole e un'ancella o lasa con *discerniculum* e *alabastron*. Non vi sono elementi per decidere se si tratti del commiato o del ritorno di Alceste dall'Ade. Lo schema è quello già usato altre volte per coppie abbracciate, ad es. *Turan* e *Atunis* (Körte, V', p. 217, e non si può quindi pensare ad una tradizione figurativa diretta.

(52) Cfr. la tazza da Cere al Museo Gregoriano, con il mostro che vomita Giasone alla presenza di Atene: HCPPIN, *Handb. R.F.V.*, II, 289. (Douris 102).

(54) Cfr. BRUNN KÖRTE, *Le Urne Etrusche*, II, tavv. LVII e segg.; ROBERT, *Sark. Rel.* Vol. III.

D E D A L O

In E.S. CCCLXVII è figurata la costruzione della vacca lignea per Pasifac: l'artefice leggendario è aiutato dal figlio e da *Sethlans* (55).

I D I O S C U R I

Nessuno dei miti cui sono legati i Dioscuri nelle leggende greche compare nelle figurazioni incise, se si eccettua l'episodio di Fineo, probabilmente rappresentato in E.S. CLXXII. Una scena di lotta che può forse riferirsi all'episodio di Talos è in E.S. LVIII. E potrebbe interpretarsi per tale anche la scena di E.S. LVI, 1, dove i due fratelli lottano contro il gigante *Calucasu*, assistiti da *Menrva* e *Turan*. Inoltre i Dioscuri sono presenti in E.S. V, 87 alla consegna dell'ovo da parte di Turms e in E.S. V, 78 affiancano il gruppo di Elina appoggiata alle ginocchia di Tindareo. La figurazione della coppia dei Dioscuri isolati è frequentissima nella produzione tarda (cfr. a p. 92). Maestri delle lase e dei Dioscuri, senza dubbio per la funzione di divinità tutelari propria di essi.

E L L E

Elle, seduta sul dorso del montone e procedente fra le onde marine è figurata nell'esemplare E.S. V, 1, p. 214 Nachtr. 2. Ma si tratta di una redazione molto alterata e semplificata del mito.

E U R O P A

Il ratto di Europa (*Evra*) sul toro è in E.S. V, 4. Il nome ascritto fa scartare la rettifica del Körte (V, 1, p. 214) che questo specchio si riferisca invece al mito di Elle (56).

G A N I M E D E

L'episodio di Ganimede è su uno scadentissimo specchio E.S. V, 5 dove il giovinetto è sollevato dall'aquila, mentre il suo cane

(55) Per i rapporti fra Dedalo ed Efesto, cenno in SCHREIBER, ROSCHER *Myth. Lex.* I, 1, 935.

(56) Piuttosto sarebbe verosimile il contrario, cioè che l'esemplare anepigrafe E.S. V, 1, pag. 214, Nachtr. 2 rappresenti una versione alterata del ratto di Europa.

volge in alto la testa ad abbaiare; particolari tutti che si ritrovano nel gruppetto vaticano male attribuito a Leochares (57).

I D A e M A R P E S S A

Si veda quanto si è detto sotto il par. Apollo.

I T I S

Il mito di Itis compare isolatamente in uno specchio perugino del principio del sec. IV; vi è rappresentato il momento drammatico in cui Itis sta per essere ucciso da Procne e Filomena. È usato uno schema mutuato direttamente dall'arte greca (58).

P E L I A

Si veda quanto è detto sotto il par. Argonauti.

P R O M E T E O

In maniera molto convenzionale la liberazione di Prometeo ad opera di Heracle è ripetuta nei due specchi E.S. CXXXVIII e CXXXIX. Nel primo Heracle, che ha qui l'appellativo grecizzante di *Calanice* (καλλίνικος) e il suo compagno Iolao hanno appena slegato Prometeo e lo sostengono per le braccia; l'aquila è a terra abbattuta. Nel secondo specchio Prometeo è ancora legato e la scena ha l'aspetto della « conversazione ».

T I R O

La leggenda di Tiro ritrovata dai figli presso la fontana è rappresentata nei due esemplari E.S. V, 89 (vi assiste forse *Turms*) e CLXX (presso la fonte è un simulacro).

V. - DIVINITÀ E PERSONAGGI MITICI ETRUSCHI

1) C A C U

Lo specchio E.S. V, 127 si riferisce alla leggenda di *Cacu*, documentata d'altra parte da urne a rilievo del periodo ellenistico. *Cacu* è un giovane di aspetto apollineo, suonatore di cetra il quale siede presso una balza, a quel che pare, in un bosco sacro. Accanto

(57) DUCATI *A. C.* 3, pag. 429. Cfr. anche *Ricerche*, cit. cap.

(58) Rimando all'esegesi del MINTO, *Rend. Linc.* XXXII, pagg. 89-111; cfr. pure *St. Etr.* XVI, pagg. 533 e segg.

a lui è un altro giovane, manifestamente di rango più basso, *Artile*, in atto di tenere aperto sulle ginocchia un dittico. Per il Messerschmidt *Artile* è anche in atto di cantare, particolare questo abbastanza discutibile. Ai lati della balza si avanzano, cauti e minacciosi, i fratelli *Avle* e *Caile Vipinas*, noti a noi come connessi alla leggenda di *Macstrna* dipinta sulle pareti della Tomba François. La scena, con aggiunta talora di personaggi secondari, si trova quasi identica su una serie di urne in cui è molto faticoso riconoscere l'episodio di Oreste e Pilade in Tauride (59). Il Messerschmidt (60) riconnette col mito di *Cacu* anche lo specchio. E.S. CCLVII A: *Cacu* sarebbe da riconoscere nella figura con dittico e stilo, davanti a cui una testa affiora dal terreno; sono presenti vari personaggi fra cui una donna nuda che è forse da identificare con *Turan* e un giovane con lancia, che forse è *Laran*. Ma all'identificazione di *Cacu* si oppongono due fatti: il primo che il personaggio esplica la funzione che in E.S. V, 127 spetta ad *Artile*; gli specchi sono quasi coevi e non è possibile perciò che riflettano due redazioni diverse della leggenda. Il secondo fatto è la mancanza della cetra, che il Messerschmidt dice essere incisa presso la figura col dittico, a sinistra (61). Che anche la scena di E.S. CCLVII A abbia un contenuto divinatorio e profetico, nessun dubbio. Con gli stessi termini è espressa altrove (v. sotto) l'evocazione di Tiresia. Che la testa affiorante da terra sia un parallelo di quella di Orfeo come vuole il Messerschmidt è impossibile, giacchè non si tratta qui di una testa recisa, ma di una evocazione. Ritorniamo all'esegesi di E.S. V, 127. Per il Messerschmidt *Cacu* è un parallelo di Apollo come dio profetico; il che è dimostrato dall'aspetto e dalla presenza della cetra; non si capisce invece perchè *Cacu* debba considerarsi in posizione subordinata all'eroe nazionale *Tarchon*. Parimenti non risulta chiara l'interpretazione del personaggio di *Artile*. Considerando *Cacu* come cantore profeta — e in questo caso potrebbe ri-

(59) MESSERSCHMIDT, *Jahrb. Inst.* XLI, 1935, pagg. 76 e segg., figg. 14-20. Contro l'esegesi del MESSERSCHMIDT si è pronunciato il LEVI, *La Tomba della Pellegrina a Chiusi*, in *R. iv. Ist. Arch. St. Arte*, IV, 1932-33, pag. 42 che riferisce tutta la serie delle urne all'episodio dell'Oresteia. Cfr. anche MESSERSCHMIDT *Die schreibende Gottheiten in der Etr. Religion*, in *A.R.W.*, XXIX, 1, 2, pagg. 60 e segg.

(60) *Jahrb.* cit. alla nota precedente.

(61) Forse l'Autore è stato tratto in inganno dal panneggiamento della figura muliebre che sta presso il personaggio in questione.

connettersi, oltre che con Apollo, anche con Orfeo — *Artile* può spiegarsi come l'intermediario fra *Cacu* e coloro che lo consultavano, incaricato di scrivere sul dittico il responso. Ciò che fa anche l'ignoto personaggio di E.S. CCLVII A. Per il resto l'esegesi è ovvia: la sorpresa da parte dei due fratelli guerrieri è da mettere in relazione con la necessità di strappare un responso con la forza; particolare cui non mancano paralleli nelle leggende greche: basti ricordare il caso di Proteo. Questo chiarisce anche l'origine della leggenda italica di Ercole e Caco, che nella versione latina è un essere favoloso, rapitore di giovenche. Non è da escludere che la originaria forma della leggenda, anche nel caso del rapporto con Ercole contemplasse, come motivo della lotta, la necessità di strappare con la forza un responso. La presenza dei due fratelli Vibenna fa pensare ad una leggenda mescolata già con elementi storici, se è giusta l'identificazione di *Macstrna* con il Servio Tullio della leggenda romana, leggenda che riflette un'epoca substorica, non essenzialmente mitica (62).

E P I U R

Nella figurazione più antica, ossia dei primi tempi del sec. IV, (E.S. CCCXXXV₂) *Epiur* è rappresentato come un efebo, che *Hercle* solleva da terra in presenza di *Menrva*. Si potrebbe pensare quindi che il rapporto più antico fra le due figure mitiche fosse ostile e che la lotta con *Epeur* sia stata nel leggendario etrusco una delle imprese di *Hercle* che ha bisogno perciò della consueta protezione di *Menrva*. Invece in E.S. CLXXXI è un fanciullo alato semicalvo che *Hercle* presenta a *Tinia* nell'Olimpo. Questa figurazione autorizza a riconoscere *Epeur* nell'analogo fanciullo che *Hercle* in E.S. CCXV riceve da *Menrva* in presenza di due figure della cerchia di *Turan*. L'attributo della calvizie è facilmente spiegabile e riconnette *Epeur* con *Tages*, il fanciullo dotato di prudenza senile (Cic., *De divin.* II, 50). Si potrebbe quindi ricostruire così l'evoluzione della leggenda: *Epeur* è originariamente una divinità profetica autonoma, con cui la leggenda mette in lotta *Hercle*. Si confronti a questo proposito la leggenda italica di Ercole e Caco, che gli Etruschi vedevano anch'esso come divinità profetica (v. sopra). Successivamente una rielaborazione, allacciata con la leggenda dei rapporti amorosi

(62) *C.I.I.L.* XIII, 1668, I, 18 e segg.; cfr. ROSENBERG, in PAULY-WISSOWA *R.E.* I, A. I, 704 s.v. *rex*.

di Heracle e Menrva ha mutato l'originario rapporto di contesa, possibile quando Heracle non era ancora assimilato al pantheon etrusco, in un rapporto di paternità, possibile quando Heracle era già stato assunto al ruolo di divinità maggiore indigena. Non è chiaro quale possa essere il rapporto di *Epeur* con gli altri fanciulli del mondo mitico etrusco, che sono messi in relazione con *Menrva* (E.S. CLXVI e CCLVII B).

L A R A N

L'interpretazione corrente designa *Laran* (63) come un dio della guerra, in stretta connessione con *Maris* o addirittura una geminazione di *Maris* stesso. È rappresentato una volta come guerriero barbato in piena armatura (*St. Etr.* XVI, p. 542, tav. XLIV 1, Minto, *Populonia*, p. 187, tav. LI, 1) negli altri casi come giovane imberbe e ignudo, armato di lancia. Il solo specchio *St. Etr.* XVI, tav. XLIV 1, lo rappresenta in un'azione determinata: egli insegue *Celsclan*, essere di natura demonica, che si allontana pieno di terrore. Per la figura di *Laran* lo schema è stato preso dal repertorio degli incisori vulcenti (*St. Etr.* XIX, p. 18) e non è quindi creato apposta per il personaggio. L'oggetto che è caduto a terra ai piedi delle due figure in corsa, può dare, come ho già altrove supposto (64), la chiave per l'esegesi, Sembra trattarsi di interiora di animale. Potrebbe quindi supporre che *Celsclan* avesse rapito i visceri di una vittima, e per questo venisse inseguito da *Laran* per infliggergli la necessaria punizione e che, visto il pericolo, cercasse di salvarsi abbandonando il corpo del reato. Le altre figurazioni di *Laran* lo mettono quasi sempre in posizione di spettatore. Così in E.S. CCLXXXIV 1-2 esso assiste alla nascita di *Menrva*, in E.S. XC assiste al ritorno di Efesto con *Maris* e pare quindi figura ben distinta da lui; in E.S. CCLVII è insieme con altre divinità maggiori del pantheon etrusco, *Aplu*, *Turan*, *Menrva*, in E.S. CCLV C con *Menrva* ed *Heracle*. Appare fra le divinità che hanno parte al lavacro dei fanciulli, anzi in E.S.

(63) Cfr. FIESEL, in PAULY-WISSOWA XII, 1, col. 792, s.v.; CLEMEN, *o.c.* pag. 28. Credo che la rappresentazione di *St. Etr.* XVI, tav. XLIV 1, escluda la probabilità, supposta dal MARX (*Röm. Mitt.* 1905, pagg. 330) e condivisa dalla FIESEL (*l.c.*) che *laran* sia un appellativo generico. Ciò non esclude peraltro la riconnessione *laran-lasa* di cui in FIESEL e CLEMEN *l.c.* e in FIESEL, v. *lasa* in PAULY-WISSOWA XII 1 882.

(64) *St. Etr.* XVI, pag. 544. Vedo che l'ipotesi è condivisa dal MINTO. *Populonia*, *l.c.* nel testo.

CLXVI tiene sul ginocchio il fanciullo *Marishalna*. Salvo lo specchio con *Celsclan* che è del principio del sec. IV, le figurazioni sono tutte posteriori al principio del III secolo.

L A S E

Prima di esaminare quegli specchi in cui le lase, aggruppate con altre divinità maggior, possono venir più chiaramente caratterizzate, è opportuno sistemare in ordine cronologico gli esemplari stessi, tralasciando le figurazioni generiche, le schiere delle lase rappresentate come giovani donne alate, talora vestite, più spesso nude, con gli attributi dell'*alabastron* e del *discerniculum*. Tali figurazioni sono così frequenti che assumono la meccanicità di tipi fissi e convenzionali.

Sec. IV, prima metà, E.S. CCCLIX (una lase alata con cartiglio sta fra i due eroi *Aivas* e *Amphiare*; sul cartiglio sono scritti i nomi dei tre personaggi) (65).

Sec. IV seconda metà, E.S. LXII (lase alata vestita, con *Turms*), V, 8, (id.) LXXX₂ (con *Tinia*) LXXXI₂ (lase abbracciata da *Tinia*) V, 1, con *Maris* e *Tinia*) V, 17 (con *Turan*) V, 24 (con *Turan* e *Atunis*) *St. Etr.* XVI, tav. XLI (*Lasa Achununa* abbracciata da *Atunis*). V, 31 (lase che bacia un citaredo). V, 64 (con *Hercle*) V, 29 (lase alata con uccello) V, 30 p. 38 (due lase una con lancia, l'altra con cetra), XXXVIII (lase con lancia) CXV (*Lasa Sitmica* con *Turan*). Appartengono alla fine del sec. IV le serie uniformi dei « Maestri delle lase » (v. vol. XIX, p. 56).

Sec. III. E.S. CLXXXI (nella scena di Elena con eroi del ciclo troiano figurano Lasa *Thimrae* alata con *discerniculum*, lase *Racuneta* con lo stesso attributo, sdraiata nel calice di un fiore). XXXVI (*Lasa Vecu* con *Menrva*), CXLIII (lase liricine ed *Hercle*), V, 1 e V, 2-3 (con *Tinia*).

Sec. II-I. Serie uniformi dei « Maestri delle Lase e dei Dioscuri ». (*St. Etr.* XI, p. 62).

La figurazione più antica, in cui il personaggio muliebre alato è designato col nome di *lase*, ossia E.S. CCCLIX si riferisce forse al mondo ultraterreno. Si potrebbe infatti addurre come confronto la lase alata con *volumen* seduta presso il defunto nel sarcofago di Chianciano (Giglioli, *AE*, tav. CCXXXV) di poco anteriore. Ma quando nella seconda metà dello stesso sec. IV le lase cominciano

(65) Anche in MESSERSCHMIDT, *Die Schreibende Gottheiten*, cit. pag. 62.

a farsi numerose, l'originario significato funerario è completamente dimenticato. Dall'elenco fatto si vede come sia frequente l'associazione di lase con divinità e figure mitiche le più varie. Appaiono quindi le lase come una categoria di divinità minori, una specie di sciame di graziose figure alate, compagne delle divinità maggiori, degli eroi, associate anche allo stesso padre degli dei, più spesso alla cerchia afrodisiaca, talora sostituite alle menadi e associate ai sileni (E.S. V, 39 1 e 2). Se l'unione alle varie divinità maggiori, Tinia, Turms, Menrva ecc. può avere carattere generico ed episodico, più strettamente sembrano le lase legate alla cerchia di *Turan*; ciò specialmente per l'attributo quasi consueto dell'*alabastron* e dell'ago crinale, che abbiamo trovato anche presso altre più definite figure del seguito di *Turan*: *Achvizr*, *Mean*, *Munthuch*, *Zipna*. Nello specchio di Perugia *St. Etr.* XVI, tav. XLI la presenza della lase *Achununa* in compagnia di *Atunis* ribadisce anche meglio la stretta connessione delle lase con la cerchia afrodisiaca. E ancora si potrebbe ricordare la lase di E.S. V, 29, che tiene per le ali un uccelletto come la *Rescial* di E.S. V, 93. Tenuto conto della cronologia si constata come il moltiplicarsi delle lase coincida proprio con il formarsi di una cerchia afrodisiaca etrusca, più sopra da noi attribuita all'influenza delle concezioni greche che hanno prodotta la ceramica del pittore di Midia. Certo l'impossibilità di svolgere nel breve contorno dello specchio ampie scene e le ferree leggi compositive degli incisori etruschi, hanno impedito che quel mondo fantastico avesse degli adattamenti paralleli. Però in E.S. CLXXXI, non manca qualcosa di simile: un mondo beato di personaggi mitici fra cui si aggirano figure secondarie della cerchia di *Turan*, *Mean* e le lase *Thimrae* e *Racuneta*. La figurazione oltre che confermare l'influenza ellenica di cui si è fatto cenno ribadisce la connessione delle lase con la cerchia di *Turan* — esse sono infatti affini tipologicamente a *Mean* — e comprovano che alle lase si attribuiva, mediante il nome proprio, una definita individualità. A tal proposito si possono ricordare ancora i nomi di lase *Sitmica* (E.S. CXV) *Achununa* e *Vecu*. Se i contatti più stretti sono con la cerchia di *Turan* e anzi proprio questo fatto ha determinato il moltiplicarsi delle lase (a null'altro è dovuta la generica figurazione della lase isolata sugli specchi, strumenti di abbigliamento femminile), non mancano come si è visto rapporti con altre divinità o cerchie divine; il caso più interessante è quello della sostituzione delle lase alle menadi in E.S. V, 39 1 e 2. L'attributo della lancia

in E.S. XXXVIII e V, 30, 1 (p. 38) istituisce un rapporto con le divinità della guerra e permette di riaccostare alle lase la figura di *Phulphsna*, che in E.S. CCCXCVIII è presentata come giovane donna nuda armata di lancia. In complesso si potrebbe concludere che le lase equivalgono alle ninfe del mondo ellenico.

Resta da esaminare quale sia l'origine della lase come figura mitologica e come tipo figurativo. R. Enking (66) ha di recente sostenuto che *Lasa* è una delle divinità più importanti del mondo religioso etrusco, con carattere mantico e amoroso; i nomi personali delle lase non sarebbero che epiteti (67), che infine la Lasa etrusca equivarrebbe alla Fortuna laziale, anzi sarebbe la forma etrusca della prenestina *Fortuna Primigenia*. Ho esposto altrove le obiezioni a questa tesi (68). La Enking ha forse insistito troppo sulla riconnessione etimologica fra *lase* e *lar* e perduto di vista la successione cronologica della documentazione: rimane poi non spiegata la presenza di più lase nella stessa scena. Come si è visto, soltanto col sec. IV inoltrato cominciano ad apparire le lase col loro nome. Ma non è fuor di luogo far rientrare nello stesso ordine le abbastanza numerose figure muliebri che anche nell'arcaismo compaiono nell'arte etrusca. Così la figura corrente di E.S. 143, 1, quella di E.S. 143, quelle di E.S. CCLXXXIX e di *St. Etr.* XVII, p. 499, fig. 3. Ad ogni modo credo che, quanto al significato, esso sia venuto concretandosi più tardi, per effetto d'influsso greco, come si è esposto più sopra. I documenti arcaici mostrano però che *ab antico* esistevano nelle concezioni etrusche figure mitiche generiche, che noi possiamo, alla luce della documentazione posteriore, considerare come prototipi delle lase.

Più agevole è stabilire come si sia formato il tipo figurativo. Su di esso ha influito infatti la tipologia ellenica della Nike. È facile l'accostamento fra le arcaiche figure etrusche in corsa a ginocchia piegate e la Nike di Delo, per non citare che l'esempio più ovvio. Anche la figura alata di E.S. XXXVIII di stile severo, presenta caratteri tipologici che la riaccostano alla Nike. È questa figura certamente una lase e l'attributo della lancia la riaccosta a quella più tarda di E.S. V, 30, 1. Le poche rappresentazioni che

(66) *Röm. Mitt.* LVII, 1942, 1, 4, pag. 1-15.

(67) Cfr. del resto in fine l'art. della FIESEL *lase* in PAULY-WISSOWA, citato a nota 63.

(68) *St. Etr.* XVII pagg. 580.

troviamo nel corso del IV secolo sono sempre di lase vestite. Alla fine del secolo e al principio del III, cioè all'inizio dell'età ellenistica comincia a comparire e subito si diffonde il tipo della lase seminuda e nuda, indubbiamente per effetto del compiacimento dell'arte ellenica da Prassitele in poi per la rappresentazione del nudo muliebre. Il nudo della lase diventa presto una formula, si giunge ad una delineazione che permette un'esecuzione rapida, conservando la morbidezza voluta dei contorni. Non ultima ragione questa — la facilità di riproduzione — che ha fatto prediligere agli incisori il soggetto. A lato però si mantiene il tipo della lase vestita. La nudità parziale o totale è da mettere in rapporto con l'aggregazione alla cerchia afrodisiaca. Questo fatto e la soluzione semplicistica del tipo figurativo in poche linee riassuntive, allontana la lase etrusca dal parallelismo tipologico con la Nike ellenica. Carattere afrodisiaco hanno gli attributi consueti del vaso da unguenti e dell'ago crinale.

In sostanza quindi la lase etrusca assume una tipologia definita originariamente per influsso della Nike ellenica e una precisazione concettuale, per influenza greca, a partire dalla metà del IV sec. Che l'influenza greca sia stata alquanto ritardata non stupisce, perchè sappiamo come tutto il complesso delle esperienze greche del V sec. non abbia effetto in Etruria se non molto più tardi e perchè le nostre conoscenze poggiano tutte su prodotti delle arti minori.

Esistono anche, sebbene in minor numero, paralleli maschili delle lase, geni alati che però non hanno mai nomi ascritti nè sono raffigurati in modo da assumere una particolare definizione: E.S. V, 129, 1 (con un giovane guerriero) 130 1-2 (con lase), 128, 2 (con *Menrva*). Talora queste figure hanno aspetto fanciullesco come in E.S. V 15, V 51 e *St. Etr.* XVI, tav. XLI, 1 e si può pensare in tal caso alla trasposizione dell'Eros greco. Una figura di adolescente alato precede la quadriga sull'anfora falisca di *Thesan* (Ducati, *AE*, fig. 52). Ne risulta quindi un carattere affatto secondario. Il greco Eros non ha avuto fortuna in Etruria come tipo figurativo, mancando un parallelo concettuale a cui applicarlo.

M A R I S

Il dio della guerra (69), che anche etimologicamente va riconosciuto al *Mars* latino è identificabile con certezza solo due volte, con l'attributo della lancia: E.S. V, 1 (con *Tinia* e una lase), XC (con

(69) CLEMEN, *o.c.* pag. 31.

Laran, assiste al ritorno di *Sethlans*). *Maris* ha parecchi paralleli che lo riconnettono con altre divinità: *Maristuran* che in E.S. CCCLXXXI è riconnesso alla cerchia afrodisiaca, *Marshercles* di E.S. V, Nachtr. 16 che il Körte interpretava come figlio di *Hercle* e che è associato con *Hercle*, *Aplu*, *Vile* (= Iolaò), *Artumes*, *Marishalna-* e *Marishurnana*, due dei fanciulli di E.S. CLXVI e CCLVII B. Tutti gli specchi sono tardi.

T A R C H O N

Una rappresentazione fra mitica e storica al pari di quella di *Cacu* compare isolata su uno specchio di Tuscania (*Rendic. Linc.* VI, VI, 3-4, tav. 1) con scena aruspica: *Tarcunus*, in aspetto di uomo barbato, assiste all'esame di un fegato compiuto dal giovane aruspice *Pavatarchies*, che il Pallottino (70) identifica ipoteticamente con *Tages*, interpretando la scena come iniziazione di *Tarchon* ai segreti dell'aruspicina: assistono una donna e due figure divine *Veltune*, da riconnettersi con *Voltumna*, dio nazionale etrusco e *Rathlth*, di incerto significato, con l'attributo apollinea della fronda d'alloro. In sè la figurazione si presta egualmente bene ad essere spiegata nel senso proposto dal Pallottino, come nel senso proposto dal Ducati (71), il quale pensava ai presagi per la fondazione di Tarquinia. Il fatto che *Tarchon* e *Pavatarchies* vestono l'abito aruspica farebbe inclinare per la seconda ipotesi, tanto più che colui che materialmente tiene in mano il fegato sembra essere in posizione subordinata a quella di *Tarchon*. Il certo si è che il fegato è l'oggetto su cui è concentrata l'attenzione di tutti e costituisce quindi il centro ideale della scena. Non esistono rappresentazioni più antiche della leggenda di *Tarchon*, nè sembra che la pittura « storica » etrusca sia nata prima delle esperienze della grande pittura dell'ellenismo nascente.

La rassegna che si è fatta può mostrare quali sono state le preferenze degli incisori etruschi nella scelta dei soggetti mitologici ed il criterio con cui essi venivano trasposti dalle fonti greche. Non bisogna mai dimenticare che il problema decorativo e quello dell'adattamento era sempre prima di ogni altro presente alla mente dell'artefice etrusco e che prima di assumere il suo lavoro come documento per la storia del mito si deve sempre tener conto di

(70) *Rend. Linc.* VI, 6, 1930, pagg. 86 e segg.

(71) *E.A.* I, pag. 132.

questa pregiudiziale. Era nel giusto il Della Seta quando asseriva (72) che il patrimonio leggendario greco non aveva per gli Etruschi che un valore esteriormente decorativo. Noi non siamo in grado di precisare se nella sfera letteraria come avvenne più tardi — ma raramente — nella civiltà latina (73), le saghe elleniche riuscissero di nuovo a farsi poesia, assumessero cioè quel valore universale di fondamento culturale per cui l'artista può ricreare la materia offerta da un altro paese e da un'altra civiltà. Guardando alla documentazione artistica parrebbe di no: per l'artista etrusco la meta da raggiungere è puramente tecnica e formale, salvo rarissime eccezioni — per quel che c'è dato constatare — nè sembra che di per sè la materia trattata avesse uno speciale valore emotivo. È una limitazione che può estendersi in genere alla spiritualità italica, prima che la grande scuola dell'ellenismo attraesse anche gli occidentali nella sua cosmopolitica koinè culturale e risvegliasse le loro tendenze latenti.

L'indifferenza per il contenuto appare chiarissima nell'artigianato etrusco solo che si considerino i molteplici usi cui i singoli schemi sono adibiti e gli imprestiti di figure accessorie, tipologicamente stereotipate, dall'una all'altra rappresentazione. Ricordo qui solo l'esempio più ovvio, quello dell'Apollo col ramo d'alloro, perchè mi riservo di trattare ancora, in sede anche più specifica, l'argomento.

Tenuto conto della successione cronologica vediamo che agli inizi della produzione più che le scene mitologiche spesseggiano le scene di genere, conviti, danze, ecc. In armonia con il gusto della pittura funeraria le figurazioni mitologiche sono proprie del periodo della piena influenza attica e le opere che possediamo rivelano i rapporti con la ceramica dallo stile severo in poi, anche se non è mai possibile rintracciare nel materiale ceramico l'archetipo diretto, senza rielaborazioni e adattamenti al fine specifico. La saga troiana è quella che ci appare più largamente trattata, per la sua più facile comprensibilità, per gli addentellati numerosi con l'ambiente italico, per quel carattere largamente umano e insieme fantasioso che ha servito alla diffusione dell'epos omerico e ciclico e lo ha reso popolare anche fuori dell'ambiente in cui e per cui era nato. Però anche in questo caso siamo sempre nel campo dell'assi-

(72) *Religione e arte figurata*, pagg. 171 e segg.

(73) Alludo soprattutto alla poesia virgiliana.

milazione passiva, dell'osservazione obiettiva e, se anche non della trasposizione meccanica, almeno della rielaborazione a scopo puramente decorativo. Se si eccettuano gli scambi di nomi, non sembra che gli Etruschi abbiano aggiunto qualcosa di proprio. Anche più tardi, quando cominciano ad entrare nel repertorio degli ateliers artigiani le scene relative a miti etruschi o allusive a fatti della leggenda nazionale, la tipologia resta sempre quella offerta dalla Grecia. E le scene di carattere nazionale non hanno che una fredda compostezza di parata o la convenzionalità di frasi fatte. Nemmeno questi episodi vanno al di là della considerazione formale. Perché la religione etrusca ebbe fondamenti che per la loro natura non potevano estrinsecarsi in forme figurative: la fedeltà ad un rituale, metodica, fredda e pedantesca e l'incubo dell'oltretomba che soltanto tardi riesce a trovare un linguaggio adeguato per dichiararsi. Non poteva essere la serena contemplazione ionica, l'intensa, ma composta drammaticità attica, nè la coerenza architettonica peloponnesiaca a suggerire agli Etruschi, di per sè incapaci di « invenzione », i mezzi per sensibilizzare questa loro mentalità oscillante fra il formalismo della liturgia e l'incertezza dell'ignoto. Questa considerazione — sia detto per incidenza — spiega perchè solo nel IV secolo la pessimistica visione etrusca dell'oltretomba prenda forma, in apparente contrasto con la visione arcaica. Una religione che non abbia in sè gli elementi che si prestino per qualche via alla libera elaborazione fantastica, una visione della vita che s'indovina grossolanamente materialistica, non potevano spingere il popolo etrusco ad esiti diversi. Donde l'assorbimento del patrimonio ellenico, il quale ha influito tuttavia non in ordine al suo contenuto e al suo spirito, ma in ordine alle esperienze formali e tecniche che poteva offrire.