

MATERIALI PER UN SUPPLEMENTO AL "CORPUS" DEGLI SPECCHI ETRUSCHI FIGURATI

(Tav. XXX-XLI)

II

I. - AGGIUNTE AL « SUPPLEMENTO » I

(Firenze, R. Museo Archeologico, Museo Topografico, n. 5) (1).

Dopo la pubblicazione di note preliminari sugli scavi eseguiti in località « Capaccio » alle foci del Sele (P. ZANCANI-MONTUORO, in *Le Arti*, III, p. 40; H. FUHRMANN, in *Arch. Anz.*, 1941, coll. 646-47), si rende necessaria un'aggiunta a quanto detto in proposito dello specchio da Narce esibente un giovane con clamide che procede a cavallo di una tartaruga. Fra le metope arcaiche scavate in località Capaccio, e che comprendono la illustrazione di ben determinati episodi mitici, se ne ha una, la quale presenta una scena analoga. Questa rappresentazione ha indotto il Fuhrmann (*Arch. Anz.*, l. c.) a ricollegare tale soggetto con numeroso materiale di confronto che è, in parte, quello da me addotto in *St. Etr.*, XVI, pp. 538-39. Rimangono da elencare: uno skyphos a figure nere del Museo Naz. di Palermo (Ined.; Neg. Istituto Germanico 1935-1515/16), una placchetta vulcente del Museo Britannico (WOLTERS, *Cat. of Bronz.* n. 580, già Coll. Burgon) e un'interessante terracotta di Medma (*Not. Scavi*, 1914, Suppl., p. 129 (ORSI) e FERRI, in *Archiv für Religionwiss.*, XXVI, 1928, p. 363). All'elenco del Fuhrmann sono da aggiungere alcune gemme, una del Museo Britannico (*Cat. of Gems*, n° 782, già Blacas) di arte etrusca tarda, con figura barbata e direzione del gruppo verso sinistra, una del Museo Thorwaldsen di Copenaga (FOSSING, *Cat. of engraved Gems*, n° 98, tav. II, p. 44), con gruppo gradiente a destra, una infine, ancora del Museo Britannico (*Cat. of Gems*, n° 3330), proveniente dalla Gallia e di età romana. Il Ferri, studiando il gruppetto di Medma, propende ad attribuire al mostro l'ufficio di πομπός e pertanto a dare a tutto il gruppo carattere ctonio; altre interpretazioni (R. EGGER, in 25 Jah. R.G.K., p. 104; KING, in *AJA*, XXIV, 1867, p. 212) sono raccolte dal Fuhrmann (*Arch. Anz.*, col. 647 e nota 2), mentre P. Zancani-Montuoro avanza l'ipotesi che si debba scorgere nella raffigurazione un riflesso dei Νόστοι di Stesicoro, e l'episodio sia relativo ad Odisseo, che l'animale marino porta miracolosamente in salvo. Il raccostamento con Stesicoro, cantore italiota, è fondato sopra considerazioni importanti, poichè la scena dell'uomo che cavalca la testuggine non è, finora, conosciuta se non attraverso monumenti d'ambiente italico, fra cui la metopa di Capaccio è il più antico e la gemma romana del

(1) *St. Etr.*, XVI, pp. 538-39.

Museo Britannico il più recente. Le rappresentazioni del mito, eccettuati questi due monumenti e lo skyphos palermitano sono tutte di arte etrusca. Mito si può dire con sicurezza, per il carattere delle raffigurazioni delle metope arcaiche scavate alle foci del Sele. Perciò qualunque possa essere l'interpretazione da dare alla scena, l'importanza di questa serie di monumenti è certamente molto grande; per il momento mi limito a ribadire l'impossibilità di una riconnessione con elementi fenici, secondo la supposizione del Furtwängler (2).

II. - MUSEO NAZIONALE DI VILLA GIULIA. I

NOTA - *Gli specchi posseduti dal Museo Naz. di Villa Giulia in Roma sono, come è noto, in numero rilevante e, per buona parte, inediti o, comunque, non compresi negli Etruskische Spiegel. Un elenco, non completo, con bibliografia e commento critico, è stato dato nel Museo di Villa Giulia, da A. DELLA SETA (Roma 1918, passim e specialm. pp. 80-85, 397-414, 449-480), inserendolo nel sommario catalogo del materiale del Museo. Tale elenco, che trascura molti pezzi di notevole importanza ed ha più carattere di guida che di catalogo scientifico (non sono indicate nè le misure, nè lo stato di conservazione), non può soddisfare ad un'indagine approfondita. Si rende perciò necessario ristudiare i singoli pezzi con una certa ampiezza, attesa la particolare importanza di molti fra di essi. Perciò è parso opportuno rinunciare a dare in una sola volta il « supplemento » completo, e suddividere invece i pezzi in vari gruppi, da pubblicarsi successivamente, tanto più che non pochi specchi si trovano, dall'inizio della guerra, in rifugio protettivo e non ho quindi potuto studiarli. Dopo il completamento del supplemento stesso, verrà dato un indice sistematico del gruppo di specchi posseduti dal Museo, con particolare riguardo alla provenienza. Nel primo elenco che presento, di quindici esemplari, è seguito, in base alle norme già fissate per la rubrica, l'ordine rigorosamente cronologico (3).*

N° 1. - Provenienza sconosciuta. N° d'Inv. 24900 (tav. XXX e fig. 1).

Alt. cm. 17, diam. 15. Specchio circolare di bronzo pesante, a superficie piane, con piccola targhetta trapezoidale e codolo per gran parte mancante. Lo specchio è gravemente danneggiato; tutto l'orlo è fortemente incrostato con sobbolliture che hanno intaccato profondamente la superficie. Per tutto il resto la faccia incisa è ricoperta di una incrostazione a superficie liscia, di colore rossastro, che ha cancellato completamente l'incisione, salvo che nel centro e nella zona di sinistra in basso, oltre a ristrette parti in alto

(2) Ringrazio in modo particolare la Prof. P. Zancani-Montuoro, per le ampie informazioni datemi in merito ai nuovi ritrovamenti, per me utilissime ai fini di questa nota di completamento.

(3) Il Prof. Gioacchino Mancini, R. Soprintendente dell'Etruria Meridionale, con la consueta cortese liberalità, mi ha accordato il permesso di pubblicazione anche degli inediti e agevolato in ogni maniera lo studio diretto dei pezzi e desidero quindi esprimergli la più viva gratitudine. Molto grato sono pure all'On. Prof. Giulio Quirino Giglioli, che mi ha concesso di consultare suoi materiali di studio particolari.

Le foto che illustrano questa rubrica sono state eseguite dall'esperto fotografo del Museo, Sig. Guglielmo Cassarari: debbo le fotografie degli specchi n° 3 e 5 alla cortesia del Prof. Massimo Pallottino.

Dei grafici quello della fig. 3 è tratto da fotografia, gli altri sono condotti di su gli originali.

e a destra. L'incisione è poco profonda; alcuni particolari sono a tratti molto superficiali. Lo specchio è anepigrafe.

Inedito.

Entro una cornice a foglie d'edera disposte a ritmo alterno ai lati di un tralcio ondulato nascente dalla targhetta e che continua tutto in giro, la zona

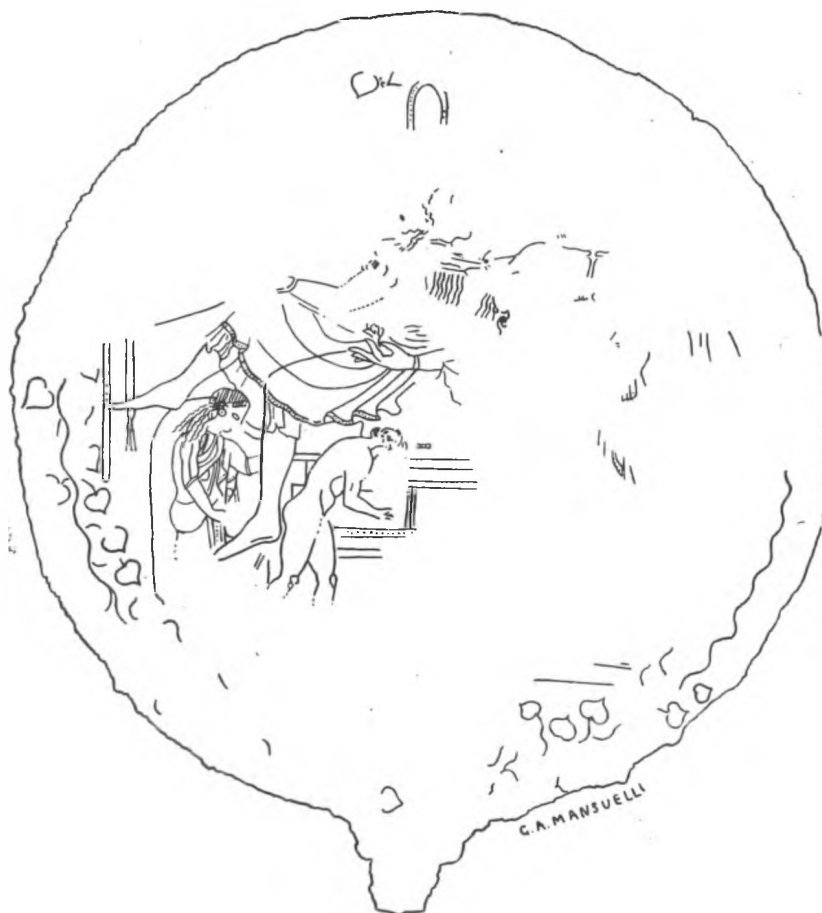


Fig. 1. — N° 24900.

figurata è separata in basso dall'esergo per mezzo di una linea retta orizzontale. L'incisione presenta una coppia maritale sdraiata su di una *kline*. Dell'uomo sono visibili soltanto la parte superiore del torso con le clavicole e la linea della spalla e del braccio destro, forse qualche parte della mano sinistra. Esso doveva poggiare sul gomito sinistro tenendo l'avambraccio orizzontale. Della figura muliebre si possono riconoscere il collo e la linea del mento fin quasi alla bocca, parte dei capelli scendenti dietro al capo. Il resto è quasi tutto conservato: la donna presenta petto e spalle di fronte, testa di profilo girata verso la spalla sinistra, e il resto del corpo di profilo. La gamba destra è sollevata, piegata al

ginocchio, col piede poggiato sull'orlo della *kline*, mentre la sinistra è lasciata pendente dal letto; il braccio destro è aderente al corpo e la mano, che appena si intravede, è distesa sul ginocchio, il braccio sinistro, solo in parte visibile, serve di appoggio e pertanto il gomito doveva insistere sull'orlo del letto; la mano, con le dita elegantemente distese ed arrovesciate all'indietro, stringe, fra pollice e indice, un fiore. La donna indossa il chitone ionico fittamente piegheggiato sul petto e visibile anche attorno alle gambe, al disotto dello himation che avvolge la parte inferiore del corpo; l'orlo dello himation è listato da una fascetta puntinata e punteggiature seguono anche l'orlo dell'abito. Ai polsi sono armille e intorno al collo, a quel che pare, un monile. Non è visibile se non in piccola parte il panneggio della figura virile, che pure aveva l'orlo con banda puntinata. Il torso della figura virile, almeno dalla parte destra, era del tutto scoperto. Come si rileva dall'andamento della linea della spalla e del braccio destro, l'uomo doveva tenere questo disteso e poggiare la mano sulla spalla della compagna. Ai piedi della *kline* sono figure minori. A sinistra è una fanciullina, veduta di profilo e volta verso destra, con il capo un poco reclinato, capelli scendenti sulle spalle e cinti da una tenia. Essa ha alle orecchie orecchini discoidi, veste una tunica piegheggiata con sovrapposto himation. Dall'atteggiamento delle braccia distese in avanti sembra che essa si accinga a togliere il calzare dal piede sinistro della donna sdraiata. Al centro della composizione è un fanciullo nudo, curvo in avanti, con la gamba sinistra avanzata e la destra arretrata, la testa china, il braccio destro, solo visibile, piegato al gomito e con la mano distesa in avanti. Il suo corpo è rappresentato completamente di profilo; sono indicati alcuni particolari anatomici, la cresta iliaca, l'arcata epigastrica, lo sternocleidomastoideo; la rotula del ginocchio è segnata con due linee curveggianti. La *kline* è ricoperta da una coltre ricadente all'estremità, come nel letto funebre della tomba che da esso prende nome (DUCATI, *AE*, p. 314, fig. 342).

Sulla fronte il cassone del letto è decorato con riquadri a listelli orizzontali, e, nel mezzo, da un listello verticale segnato da tre linee. La lista orizzontale più bassa è decorata da una serie di borchie. Le due linee orizzontali al di sotto della lista con borchie stanno molto probabilmente ad indicare il piano della tavola, che si trova molto spesso rappresentata davanti al letto conviviale. Al di sopra della coppia sdraiata è appesa una corona, con decorazione a puntini.

Lo specchio, disgraziatamente molto deteriorato, è un capolavoro di finezza, tuttora apprezzabile nelle parti superstiti, come nella mano sinistra della donna, con le dita arrovesciate un poco all'indietro, secondo il vieto, ma pur delicato e finissimo atteggiamento convenzionale arcaico, nel rendimento del panneggio, specie per la leggera trasparenza del chitone intorno alle gambe della donna sdraiata, come, infine nella graziosa figura della fanciullina ritta accanto alla *kline*. Dovunque il tratto è uniforme e sicuro, senza soluzioni di continuità. Se delicatissima è la figura della fanciulla, robusto, a tratti essenziali, è il nudo del piccolo servo curvo davanti al letto.

Il ravvicinamento di due figure adulte sdraiate e due di fanciulli si ritrova in un secondo specchio, purtroppo anch'esso rovinato dalle sobbolliture, che hanno profondamente consunto la superficie. Questo secondo specchio è di provenienza sconosciuta e si trova attualmente nel Palazzo Chigi di Siena (PELLEGRINI, in *St. e Mat. di Arch. e Num.*, II, p. 214. Neg. Ist. Germanico, sez. Roma, n° 31-2291). Anche qui è una coppia e la donna volge il capo verso lo sposo,

che ha il torso scoperto e l'abbondante chioma raccolta da una tenia. La mano sinistra di quest'ultimo è quasi identica, nella posizione e nel rendimento, alla mano sinistra della donna dello specchio di Villa Giulia n° 24900. Il panneggio invece, per quel poco che ne è dato vedere, sembra più pesante. Comune ai due specchi è la calma quasi solenne del raggruppamento, con l'abbandono dei corpi sdraiati e il placido volgere delle teste. Lo spirito della raffigurazione è quindi lo stesso della celebre pittura di analogo contenuto nella tomba dei Vasi dipinti (*Mon. della pittura antica scop. in Italia*, sez. I, fasc. I; P. DUCATI, *Le pitture delle tombe delle Leonesse e dei Vasi dipinti*, 1937, tav. VI 1) anzi, fra la pittura e lo specchio Chigi i raccostamenti di schemi e di stile sono molti, sia nell'insieme che nei particolari, quali il tipo della kline, l'acconciatura muliebre, la disposizione ed il trattamento delle mani. Ma il raffronto più efficace, e direi conclusivo, per lo specchio Chigi è dato dallo schiavetto nudo che sta ritto a capo della kline presso il suo signore, e che è la figura meglio conservata di tutto lo specchio, con l'analoga figura nel dipinto parietale della tomba dei Vasi dipinti: identici sono la disposizione delle gambe e le proporzioni del corpo, con le gambe sottili e un po' corte, il forte sviluppo delle regioni glutea e toracica, nonché l'acconciatura. All'opposto lato della kline, nello specchio Chigi faceva riscontro una figura di ancella, di cui restano i piedi e la parte inferiore dell'abito. Un altro particolare che ravvicina lo specchio Chigi con la pittura tombale citata, è dato dalla pergola di vite, qui sfruttata come cornice per il tondo. La determinazione della cronologia e dell'ambiente artistico per lo specchio Chigi è dunque sicura. Altrettanto si può dire per lo specchio di Villa Giulia, che appartiene alla stessa fase d'arte e presenta un analogo motivo figurativo. Esso tuttavia palesa una cura dei particolari analitici ed esornativi maggiore che nella pittura e nello specchio affine. Non credo necessario citare altri analoghi raggruppamenti. La figura del piccolo schiavo ignudo ha un riscontro diretto nell'analoga figura sita dietro la coppia giacente nella tomba della Caccia e della Pesca (*Mon. della pittura*, cit., sez. I, fasc. II (P. ROMANELLI) tav. C) cui si avvicina anche per alcuni particolari del rendimento anatomico, come la spalla e il ginocchio. A questo proposito si debbono citare anche due scene di banchetto su rilievi arcaici chiusini. In una di esse, su sarcofago del Museo di Perugia (PARIBENI, in *St. Etr.*, XII, p. 134, n° 204, tav. XXXIII, 2) presso la kline è un piccolo schiavo gradiente con una oinochoe e un simpulo nelle mani protese; su di un'urnetta del Museo di Chiusi (PARIBENI, n° 186, tav. XXXII, 4), pure con scena di banchetto, è una figura di piccolo schiavo, molto affine per lo stile e quasi identica per la posizione a quelle dello specchio di Villa Giulia e della pittura della tomba della Caccia e della Pesca. Mancando le mani, non si capisce a quale azione sia intento il piccolo servo sullo specchio che stiamo esaminando, ma l'affinità dello schema fa ritenere che esso fosse in atto di mescere, come nella pittura e nei rilievi, o di prendere qualche oggetto dalla bassa tavola posta innanzi alla kline. Non credo infatti che esso possa trovarsi nell'identica azione dell'altro servo di uno specchio seriore, che è rappresentato nell'atto di provocare un grosso cane (NOCARA, *AA.*, 1926, col. 325 e *St. Etr.*, VIII, 1934, p. 129) quantunque il cane sembri esser stato un elemento abbastanza importante in queste serene scene casalinghe (4).

(4) Un grosso cane accucciato appare nella pittura della t. dei Vasi dipinti e così pure in uno specchio di Palestrina (GERHARD, *ES*, IV, CDXIX, p. 77) dove

N° 2. - Da *Faleri Veteres*, t. 95; N° d'Inv. 1091 (tav. XXXI e fig. 2).

Alt. cm. 17, diam. 16. Specchio circolare di grosso spessore, con orlo leggermente rialzato e decorato di astragali, privo di targhetta o di rastremazione inferiore, con codolo largo per gran parte mancante. La superficie è interamente ricoperta da una patina di colore verde, con chiazze rosastre, a superficie liscia. La superficie stessa è alterata, per distacco di lamelle dell'incrostazione, nella zona mediana verso sinistra, e in alto dove l'incisione è per buona parte cancellata. Tratto lungo e profondo. Lo specchio è anepigrafe.

Inedito.

La cornice è composta di più elementi: esteriormente è una spirale ad onda continua, con volute rivolte verso il centro, e delfini che si tuffano, poi è un c. lin. All'interno, aderente a questo, è una serie di stelle a quattro raggi e di croci gammate alternate. Il campo è occupato da una sola figura muliebre, alata, volta a sinistra, in corsa a ginocchia piegate, con spalle di fronte, gambe e testa di profilo. Gli arti sono ritmicamente disposti e al braccio destro sollevato corrisponde la gamba sinistra abbassata, mentre alla destra sollevata fa riscontro il braccio sinistro abbassato. Le ali sono quattro, due maggiori volte verso il basso, due minori verso l'alto, a poche e grandi penne senza indicazione delle barbe, e un poco arriciate all'estremità. La donna indossa un chitone ionico con mezze maniche, ondeggianti al margine inferiore e provveduto di una serie di pieghe, cadenti dalla coscia destra orizzontale. Attraverso l'abito risaltano le forme del corpo; sopra il chitone è lo himation, ricadente dalle spalle e dalle braccia, con partiti di pieghe male identificabili a cagione della cattiva conservazione del bronzo. In testa la donna alata porta un elmo crestatto, da cui fuoriescono, presso l'orecchio, lineette curve ad indicare riccioli di capelli. Nella mano destra alzata essa stringe, fra il pollice e l'indice distesi, un rametto ondulato, una specie di vilucchio stilizzato, mentre nella mano sinistra abbassata e chiusa tiene un oggetto a forma di stella, da cui pure partono linee curve. Nel campo a sinistra della figura è un arboscello stilizzato con fogliette rese a modo di piccole barbe. Le forme sono larghe e pesanti e a ciò corrisponde un tratto grave dell'incisione, priva di minuzie, anzi piuttosto sintetica.

La figura, alata o meno, in corsa a ginocchia piegate è tipica dell'arcaismo e molto opportunamente viene sfruttata per la decorazione dello specchio, perchè molto adatta ad inserirsi entro un contorno circolare. Cito uno specchio, già in una collezione privata (KLÜGMANN-KÖRTE, *ES*, V, tav. 143, 1, pp. 188 sgg.) con una figura retrospiciente. La disposizione degli arti determina uno schema simile ad una svastica, che dà l'impressione del moto rapidissimo. Nello specchio di Faleri lo schema a svastica, che rende geometricamente rigida la figura dello specchio *ES*, V, 143, 1, è in modo più opportuno adattato al tondo, mediante l'applicazione delle ali. Queste sono disposte a X e la figura assume uno schema stellare, analogo in sostanza a quello presentato dallo specchio con Eos e un giovinetto dell'*Antiquarium* di Berlino (GERHARD, CCCLXIII, 1; DUCATI,

è pure rappresentata una coppia su kline, la quale, per il vivace movimento, è da ritenere contemporanea, e forse posteriore, alle tombe tarquiniesi dei Leopardi e del Triclinio. Anche nello specchio Chigi si ha la presenza di un grosso animale in atto di slanciarsi. Soltanto nello specchio edito dal Nogara si ha invece il gruppo dello schiavo e dell'animale da lui incitato.

AE, p. 292, fig. 316). In questo esemplare si nota una maggiore durezza, determinata dal fatto che la figura non è nell'atteggiamento di corsa a ginocchia piegate. La discendenza del motivo è chiara: si pensi alla Niobe di Delo e a figure gorgoniche dell'arcaismo, quali quelle rappresentate sull'anfora di Nesso (PFUHL, *Malerei und Zeichnung*, fig. 39, par. 118), tuttavia sembra che nell'industria etrusca degli specchi si sia proceduto per tentativi, adottando dap-



Fig. 2. — N° 1091.

prima la figura aptera e introducendo poi quella alata; lo specchio ES, V, 143, 1 è infatti notevolmente più arcaico di quello di Falterina. Pur non potendosi citare alcuno specchio che stilisticamente sia molto aderente a questo, esso va avvicinato all'esemplare di Palestrina (KLÜGMANN-KÖRTE, ES, V, 12; DUCATI, AE, p. 294, fig. 318) con scena di culto ad Afrodite alata. Oltre al particolare delle ali (che nell'Afrodite partono dalla cintura) i due specchi hanno comuni le forme larghe e pesanti ed il profilo dei volti. Tuttavia la forma amigdaloidale obliqua dell'occhio nello specchio falisco sposta questo esemplare a data alquanto anteriore e lo stesso può dirsi per il panneggio, inferiormente festonato.

che già preannuncia le formule della prima metà del sec. V. Il tipo delle ali invece si avvicina assai a quello dello specchio prenestino. In tal modo lo specchio di Villa Giulia può essere collocato intorno al 500 a. C.

L'esegesi, essendo lo specchio anepigrafe, non si presenta del tutto chiara. La figura muliebre alata è introdotta su larga scala nel mondo mitologico etrusco, anche prima di concretarsi nella figura definita della Lasa. La figura dello specchio di Villa Giulia n° 1091 reca un copricapo a guisa di elmo crestato e un oggetto a forma di stella nella mano sinistra abbassata. Per la mancanza di attributi più specifici escluderei trattarsi di *Menrva* alata.

N° 3. - Corchiano. N° d'Inv. 6303 (tav. XXXII).

Circolare con piccola rastremazione e codolo, orlo rialzato decorato da un giro di perle. Conservazione buona salvo qualche sobbollitura qua e là, che ha intaccato la superficie. Incisione piuttosto profonda. Anepigrafe (5).

DELLA SETA, p. 85 (6); *Neg. Ist. Germ.*, n° 31-2082.

La cornice molto elegante e correttamente disegnata è a palmette oblique, riunite da volute ad s. In una delle palmette a d. verso il mezzo, il disegno dei lobi non è stato completato. La rappresentazione figurata inclusa presenta un giovane il quale solleva, cingendola alla cintura, una donna alata. Il giovane ha i piedi saldamente poggiati sulla cornice, si piega sulle due gambe curvando in avanti il torso, quasi a concentrare le energie del suo robusto corpo per lo sforzo che si accinge a compiere. L'efebo veste un corto chitone con brevi maniche stretto da una cintura e formante *kolpos*; sul torso l'abito forma pieghe parallele ondulate, come nelle maniche, delle quali è con molta minuzia espresso il lembo che ricade al di sopra del braccio. Sotto alla cintura invece si ha un pannello a larghe zone lisce, con margine ondulado, intramezzate da fasci di poche pieghe verticali profonde. La donna alata cerca di sfuggire alla stretta, da un lato col rapido moto laterale delle gambe aperte, dall'altro premendo con la mano e il braccio destro sulle spalle e sulla testa del rapitore, mentre con la sinistra cerca di comprimere le mani di lui, intrecciate sul suo fianco. Essa veste un chitone fittamente pieghettato sul petto, ma scendente poi a fasci di pieghe e zone lisce nella parte inferiore: l'orlo forma, fra le gambe divaricate, tre grandi festoni. Al di sopra del chitone la donna indossa una specie di *chlaina*, che ricopre sul davanti quasi tutta la figura e i cui lembi ricadono sul dietro, con le estremità appuntite, finienti in globetto impresso a punzone. Gli orli della *chlaina*, come il bordo inferiore della tunica dell'efebo sono ornati di una fascia continua e di una serie di puntini. Intorno ai capelli della donna è una tenia. Soltanto nella donna le forme del corpo traspaiono un poco dal vestimento. I particolari in entrambe le figure sono resi con raffinatezza, ed il disegno è nobilmente sobrio e corretto: si osservi in modo particolare il purissimo profilo dell'efebo, spiccante contro l'abito della fanciulla rapita, profilo di esecuzione impeccabile, con il grande occhio di fronte, reso mediante un cerchietto inscritto entro un'amigdala, sotto il sopracciglio a duplice linea. Degno di ammirazione il trattamento delle mani e dei piedi, libero da convenzionalismi e da schematizzazioni. Finissimo è pure, nelle ali della figura muliebre, il ren-

(5) Non ho potuto vedere direttamente l'originale, da molti mesi in ricovero.

(6) Lo specchio non è menzionato in WEEGE, *l. c.*, a p. 85 dal DELLA SETA.

dimento delle penne, ad incisione leggera, con una sola barba e una grossa costa nelle penne lunghe, come nelle ali della *Thesan* del celebre specchio vulcente a rilievo (GERHARD, *ES*, II, CLXXX). Il particolare che caratterizza il simplegma e determina il suo effetto estetico è dato dall'intenso dinamismo, dal contrasto fra le due azioni forti ed opposte: quella dell'efebo, che tutto raccolto in sé è pronto a scattare verso l'alto, quella della donna, intesa ad arrestarne l'imminente movimento: è tutto un incrociarsi di linee, ottenuto con armonica disposizione delle membra, la rappresentazione dell'attimo culminante di un'azione violenta e veloce; il risultato figurativo appare però contenuto e disciplinato da una non comune potenza di stile.

Il primo confronto che si presenta è quello con la tazza di Peithinos (PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, par. 490, tav. 136, fig. 417). esibente un simplegma quasi identico. La tazza è da datare intorno al 500 a. C., mentre lo specchio, come sarà precisato in seguito, è alquanto più tardo; il confronto tuttavia è molto istruttivo per quel che concerne le derivazioni etrusche dai prototipi ellenici. Come antecedente del simplegma espresso nella tazza di Peithinos si può pensare al gruppo di Eretria col ratto di Antiope per parte di Teseo, della fine del sec. VI. Ciò per il particolare della testa del rapitore che fa forza contro il petto della rapita, mentre il braccio cinge questa alla cintura, con la differenza che nel gruppo eretrieso non vi è lotta e manca quindi l'azione contrastante. L'opera di Peithinos rivela un intento di raffinatezza di stile, che si avverte nei volti affinati, con gli occhi obliqui, i capelli ben composti. Le vesti trasparenti pieghettate in maniera assai minuta, in modo da scivolare in un calligrafismo alquanto trito.

Quanto al criterio compositivo, la tazza di Peithinos, è, nella ceramica greca, una delle opere in cui il problema del tondo appare più felicemente risolto, non tuttavia senza qualche manchevolezza. Sotto questo rispetto si potrà osservare che l'incisore etrusco, data anche la non lieve seriorità, è riuscito a sfruttare meglio, ai fini dell'espressione del contenuto, lo spazio e la disposizione delle membra, in relazione alle risorse che può offrire un simplegma di questo tipo. Così, come abbiamo veduto, allargando in modo accentuato le gambe della figura femminile l'artista ha impresso all'intera composizione un dinamismo che non è nella tazza di Peithinos, mentre con la disposizione dei piedi scalati lungo la cornice ha ottenuto un più razionale sfruttamento dello spazio. Inoltre acquista maggior concretezza la renitenza della fanciulla rapita e sono evitati particolari disdicevoli al contenuto della scena, che si riscontrano nella tazza: quello lezioso della sinistra della donna che solleva un lembo dell'abito e quello dispersivo del braccio destro, proteso senza motivo nel vuoto. Il simplegma dello specchio è assai più contenuto ed efficace, unitario, specie per la disposizione delle membra e realistico, per l'incrociarsi delle mani del giovane sul fianco, anziché sul davanti della figura muliebre, mentre è evitato il curioso schematismo che si nota nelle mani di Peleo nella tazza; anche questa è una riprova della notevole seriorità. Il braccio destro della fanciulla, poggiante sulle spalle del rapitore, riconduce al gruppo di Eretria, ma il motivo è modificato, anche qui, in senso dinamico ed è anzi il principale elemento esprimente la reazione della rapita. Le ali aperte poi, come nel citato specchio vulcente con *Thesan* che trasporta un giovinetto, giovano a circoscrivere entro un linea curva la parte superiore del gruppo.

Che il modello, al quale ha attinto l'incisore sia ellenico, risalta a prima

vista e basta il solo antecedente della tazza di Peithinos per dimostrarlo: ricordi ellenici si avvertono nei profili dei volti e specialmente nel disegno degli occhi. Ma sono parimente evidenti i caratteri distintivi della libera rielaborazione etrusca. Ciò appare sia per il più accentuato dinamismo che per i partiti del panneggio, fissati come un'invariabile formula nell'arcaismo etrusco, dalle statue fittili di Veio in poi. Per l'elemento dinamico si pensa alla pittura arcaica etrusca e particolarmente a quella della prima metà del sec. V. Circa le figure espresse sullo specchio credo opportuno fare il confronto con pitture della tomba tarquiniese del Triclinio, segnatamente con la figura del flautista (WEEGE, tav. 31; DUCATI, *AE*, p. 235, fig. 241; GIGLIOLI, *AE*, p. 37, tav. CCVI) e con il danzatore con *chlaina* (WEEGE, tav. 32; GIGLIOLI, *AE*, tav. CCVII 2), per cui il confronto è particolarmente significativo relativamente al movimento delle gambe, al proiettarsi in fuori delle punte della *chlaina*, analoghi a quanto si riscontra nella figura alata dello specchio, e altresì per i profili dei volti e l'acconciatura maschile, con l'orecchio che sporge tra le masse dei capelli. Per la disposizione delle gambe dell'efebo si confronti la figura del citarista (*Mon. Inst.*, V, tav. XXXIII; WEEGE, tav. 97; GIGLIOLI, *AE*, p. 37, tav. CCVII 1). Restringo il confronto a queste sole figure perchè più composte: nelle altre della stessa tomba il movimento è troppo accentuato perchè possa farsi qualche raccostamento per la disposizione del corpo come per il panneggio. L'indicazione tuttavia vale — e solo a questo fine va fatta — per fissare entro un determinato ambiente artistico e in un determinato periodo la raffigurazione dello specchio di Corchiano. La cronologia credo quindi possa stabilirsi entro il secondo venticinquennio del sec. V, tenendo conto del necessario intervallo di tempo che si deve presupporre rispetto alla tazza di Peithinos. Il trattamento dei corpi e dei panneggi, sono propri del periodo indicato, per la concezione solidamente sintetica del gruppo e il rendimento dei vari particolari.

Un analogo soggetto si trova raffigurato su di uno specchio perugino (GERHARD, *ES*, CCCLXXXVIII 2, IV, p. 35): un giovane con un semplice panno ravvolto intorno alle anche, stringe alla vita una donna vestita di chitone con sovrapposto imation di stoffa pesante: questa figura è quasi di fronte ed ha le braccia allargate in atto di spavento. Si possono richiamare anche uno specchio frammentario, tuttora ispirato a modelli ceramici attici a figure nere (DUCATI, in *Röm. Mitt.*, 1912, p. 263) e, particolarmente, un piede bronzeo di vaso del Museo Archeologico di Firenze (MILANI, *MF*, XXV, 2; DUCATI, *AE*, p. 325, fig. 363, 1-3; GIGLIOLI, *AE*, tav. CCXIV, 2) con l'episodio del ratto di Tetide, episodio che il Ducati ritiene ispirato ad un prototipo attico, quale ci appare nella tazza di Peithinos. Infatti anche qui Peleo viene aggredito da animali, come nella tazza; la disposizione delle braccia della dea tuttavia si ricollega molto strettamente con lo specchio di Corchiano. Nello specchio edito in KLÜGMANN-KÖRTE, *ES*, V, 97, è rappresentato il mito di Peleo e di Tetide e le iscrizioni apposte designano i personaggi: inoltre qui è pure, dietro Peleo, il leone che lo aggredisce; lo stesso episodio mitico è concordemente riconosciuto nel piede di vaso di Firenze. Lo specchio di Corchiano è anepigrafe e pertanto più difficile si presenta l'esegesi: tuttavia la dipendenza dalla tazza di Peithinos, in cui le iscrizioni e gli attributi identificano il mito e i personaggi, ci rende sicuri che anche nello specchio sia trattato il medesimo soggetto. La cosa si fa più chiara, richiamando alcuni specchi della fine del sec. IV, che ripetono in un notevole numero di esemplari una scena di inseguimento, in cui un giovane

con pileo afferra per un braccio una giovane donna alata (GERHARD, CCCXXXIV, CCCXXXIV A, CCCXXXIV C, CCCLXXXVI (da Perugia); NOGARA, *St. Etr.*, VIII, pp. 131-32, tav. XXXII, 1-2); in due esemplari (CCCLXXXVI e CCCLXXXVII 1), i nomi iscritti fanno riconoscere nei due personaggi Peleo e Tetide. Si può ritenere che l'aggiunta delle ali ad una dea marina sia stata compiuta anche dall'incisore dello specchio di Corchiano, nel quale si avrebbe pertanto la figurazione più antica di Tetide alata. La dea è alata (7) pure in un altro specchio, della fine del sec. V (in cui essa è rappresentata in unione con Tinia, Thesan e Menrva) esprimente la supplica delle due dee madri prima del duello fra Achille e Memnone (GERHARD, *ES*, CCCXCI; GIGLIOLI, *AE*, tav. CCXCVII 1).

N° 4. - Provenienza sconosciuta, già nel Museo Kircheriano. N° d'Inv. 18005 (tav. XXXV).

Alt. cm. 16,6, diam. 14,5. Specchio circolare di medio spessore, con orlo leggermente rialzato, piccola targhetta, mancante del codolo. Patina biancastra a superficie liscia, con qualche incrostazione qua e là, specie nel mezzo e nella parte inferiore, con intacco della superficie. Più grave la corrosione nel lato sinistro sull'orlo. L'incisione, salvo qualche piccola parte, è bene conservata. Tratto non molto profondo. Lo specchio è anepigrafe.

Inedito.

La cornice è formata da un triplice giro di foglie cuoriformi; quelle delle due file esteriori sono riunite a due a due da un peduncolo, quelle della fila interna si uniscono direttamente l'una all'altra. Nella targhetta è una doppia voluta, da cui fuoriesce una palmetta a sette lobi. Nel campo è un giovane nudo, inginocchiato su di un altare. Il giovane presenta il torso di prospetto, con le gambe di pieno profilo a destra e la testa girata verso la spalla destra. Le braccia sono aperte, con le palme delle mani rivolte verso l'alto. La gamba destra ha il ginocchio a terra, mentre la sinistra è avanzata. L'occhio è di prospetto, reso con due linee curve riunite agli estremi: i capelli sono resi disegnando la calotta cranica con una linea ondulata, mentre ai lati del capo si dipartono obliquamente lunghe linee pure ondulate indicanti trecce, tre per parte; un ciuffetto di capelli è sulla fronte. L'orecchio è indicato in modo assai schematico, a guisa di un ?. Nel corpo sono segnati i pettorali (non i capezzoli) con due linee curve orizzontali, e sotto queste, le coste con brevi linee curve trasverse; nel collo del piede sono rilevati i malleoli. Dalle mani aperte partono linee sinuose desinenti in globetti. L'altare, sul quale il giovane è inginocchiato, è disegnato a semplice contorno, con profonda gola; nel mezzo è ornato di due linee curve convergenti presso le quali sono incise due file di cerchietti.

L'esecuzione della figura è molto trascurata, il tratto dell'incisione ineguale, talora incerto ed incompleto. Tuttavia lo schema e la formula prospettica sono indizi di arcaismo, non però molto alto. Adduco come esempio lo specchio con l'*sil* sorgente dalle onde (KLÜGMANN-KÖRTE, *ES*, p. 209, tav. 158; DUCATI, *AE*,

(7) Il ritrovare una figura del mito greco alato ancora nell'arcaismo non è caso isolato: si confrontino le rappresentazioni di *Menrva* su di uno specchio prenestino (GERHARD, LXXXVII), ripetuta su altro esemplare (GERHARD, CXLVI), di *Marpessa* (KLÜGMANN-KÖRTE, *ES*, 11, 2) e anche di *Perseo*, che su di uno specchio del sec. V (GERHARD, CXXI) è provveduto di due grandi ali.

p. 330) di fattura non certo perfetta e molti particolari del quale (contorno della figura, disposizione delle braccia, profilo del volto, trattamento del torace) collimano con particolari del nostro. Lo specchio di Villa Giulia n° 18005 è anche più scadente dello specchio con *Usil* e può essere ravvicinato ad un altro esemplare, pur esso, come quello di *Usil*, appartenente all'ultimo quarto del sec. V, e ad una corrente di produzione trascurata, che ripete schematizzandoli i motivi dell'arcaismo (8) e palesa povertà inventiva e supino attaccamento alla tradizione. Il secondo specchio, da Chiusi, raffigura un giovane nudo, con semplice perizoma alla cintola, che salta davanti ad un flautista, mentre un fanciullo con lituo si allontana verso sinistra (KLÜGMANN-KÖRTE, V, 144). La sciatteria d'esecuzione risulta da molti particolari. In due figure, come in quella dello specchio in esame, la calotta cranica non reca incisi i segni indicanti i capelli. Nel grande esergo di questo specchio chiusino è pure la profilatura di un altare con un listello, un tondino e una profonda gola. Forma gruppo con l'esemplare di Villa Giulia n° 18005 uno specchio dell'*Antiquarium* di Berlino (N° d'Inv. Misc. 10788, Fot. Museo di Berlino 3919), sia per lo stile che per il contenuto. Ivi è pure un giovane nudo, nell'identico schema, su di un altare a profonda gola, sul quale sono graffiati due occhioni apotropaici. Sulle palme delle mani, aperte e volte in alto, sulla punta del piede sinistro e sul tallone del destro, il giovane tiene in equilibrio quattro pile di kylikes (così almeno mi sembra di dover interpretare l'impreciso disegno), in capo a ciascuna delle quali è un thymiaterion da cui escono fiamme. Attorno alla testa è un copricapo da cui partono linee ondulate finienti in globetti (specie di sonagliera?). Ai lati, invece, della figura nascono altre linee ondulate dirette verso l'alto e finienti in globetti, linee che si possono interpretare come elementi vegetali. Esse sono identiche agli oggetti che regge in mano la figura dello specchio di Villa Giulia. Il trattamento del corpo ed il disegno sono pressochè identici.

Quanto al contenuto, i tre specchi, di Villa Giulia n° 18005, di Berlino n° 10788 e KLÜGMANN-KÖRTE, *ES*, V, 144 vanno considerati insieme, per l'analoga dei soggetti rappresentati e per la presenza, in tutti e tre, dell'altare, coincidenza che non può esser casuale. A questo proposito si deve richiamare la figura di equilibrista che esercita l'arte sua presso un'ara (9), mentre un flautista suona il doppio flauto, in una parete della tomba chiusina della Scimmia. Il fatto che negli specchi i personaggi si trovino sopra e non presso l'ara è dovuto — a mio avviso — ad esigenze compositive, potendo considerarsi quello dell'ara un comodo partito per decorare l'esergo sfruttandolo ai fini dell'azione. Sarebbe stato infatti piuttosto difficile rappresentare ara e figure sullo stesso piano di posa. Per quanto differente da quello della tomba della Scimmia, si può riaccostare a questa il motivo del giocoliere equilibrista, ben caratterizzato nello specchio di Berlino. Nell'esemplare di Villa Giulia le particolarità degli strumenti del giocoliere sono molto semplificate. La presenza dell'ara negli specchi e nella pittura della t. della Scimmia — non importa molto se quivi abbia carattere sacro o funerario — riconnette queste rappresentazioni con cerimonie rituali (10).

(8) Su questa corrente si veda DUCATI, *AE*, pp. 330 sg.

(9) Così il DUCATI (*AE*, p. 315) interpreta il rialzo decorato da una doppia fascia a meandro posta davanti alla figura di donna seduta. Per il GIGLIOLI invece (*AE*, p. 32) si tratta di un pozzo sacro, di un *mundus*.

(10) Per un elemento architettonico nell'esergo cfr. la tazza cirenaica di Prometeo (PFUHL, *Malerei und Zeichnung*).

N° 5. • Da Falerii Veteres, N° d'Inv. 18038 (tav. XXXIV. fig. 3).

Specchio circolare con rastremazione inferiore e codolo e orlo lievemente rialzato. Lo specchio è per buona parte ricoperto da un'incrostazione che



Fig. 3. — N° 18038.

ha intaccato la superficie; l'incisione è indecifrabile nella parte superiore sinistra, poco riconoscibile nella zona mediana e lungo l'orlo inferiore destro. Lo specchio è anepigrafe.

DELLA SETA, p. 81.

La cornice è formata da un unico tralcio d'edera ondulato a foglie alterne, i cui capi si riuniscono in basso. Nel campo è rappresentata una donna alata in corsa veloce verso destra, secondo la consueta formula arcaica, con la parte superiore del corpo di prospetto, l'inferiore e la testa di profilo. Il braccio destro è proteso in avanti verso l'alto, con la mano aperta; non si riesce a stabilire la posizione del destro, che crederei di riconoscere in alcuni tratti residui nella parte sinistra dello specchio; in tal caso il braccio sarebbe ripiegato con la mano dietro la testa (11). La gamba destra è distesa all'indietro, la sinistra avanzata e flessa, in atteggiamento di corsa veloce. La testa ha profilo sfuggente, con occhio di prospetto, amigdaloidale, un poco obliquo. Il cranio è ricoperto da breve chioma.

La donna indossa un lungo chitone che, inferiormente, forma pochi ed ampi partiti di pieghe verticali, fra i quali sono zone lisce con larghe ondulazioni in senso orizzontale. Al di sopra è lo himation, ricoprente le spalle e il braccio sinistro sino al gomito. Pur esso scende in larghe pieghe a piombo, con alternanze analoghe a quelle del chitone, ma più rigidamente per la diversa pesantezza della stoffa; agli angoli sono tre punti impressi a punzone. La figura è provvista di grandi ali, una delle quali visibile in buona parte, formata di lunghe penne con unica barba a piccoli tagli obliqui. Lo specchio è di limitata qualità artistica, di esecuzione trascurata. Si osservi il trattamento duro delle dita della mano alzata, il disegno incompleto del piede destro arretrato, le cui dita sono rese con linee oblique distinte, la pesantezza del tratto e soprattutto il rendimento sommario dell'occhio di profilo e dei capelli corti, espressi a tratti duri e rigidi. Si osservi altresì il trattamento del panneggio e la singolare espressione delle pieghe nell'orlo della stoffa, mediante singole lineette curve, che s'incontrano ad angolo con soluzione di continuità.

Quanto alla composizione, la figura in moto laterale e quasi tutta di pieno profilo non si presta troppo bene a riempire uno spazio circolare e si ha qui la stessa imperfetta sistemazione che si vede in uno specchio del Museo Thorwaldsen, con figura alata di profilo a sinistra in movimento veloce, reggente uno stamnos fra le mani (GERHARD, *ES*, XLI, 1). In nessuno dei due specchi si è tratto partito dalla presenza delle ali ai fini di una acconcia disposizione entro il tondo. Per lo stile — e quindi la cronologia — nonostante il divario qualitativo, si può riaccostare questo specchio di *Falerii* con l'altro specchio, a rilievo, vulcente, esibente Eos, l'etrusca *Thesan*, in atto di trasportare a volo un giovanetto rapito (GERHARD, *ES*, II, CLXXX). Il raffronto va fatto per il moto laterale della figura, con forte allontanamento delle gambe e il pronunziato slancio all'indietro di una di esse, particolare che imprime alla figura una viva espressione di movimento, in modo convenzionale, ma efficace. I due specchi vanno anche raccostati per il rendimento del panneggio, in entrambi a larghi partiti di pieghe con ampie ondulazioni fra fasci ricadenti verticalmente, e, in ispecie per le pieghe a larga curvatura che seguono la linea della gamba slanciata indietro sia nella figura dello specchio di *Falerii*, sia, con maggiore scioltezza nella *Eos* dell'esemplare vulcente.

Il materiale concomitante è numeroso, poichè lo specchio appartiene ad

(11) Non ho creduto di indicarlo nel grafico della fig. 3 se non a tratteggio, non avendo potuto studiare direttamente il pezzo, che trovai in deposito protettivo.

una ricca tomba, contenente anche numerosi altri bronzi e vasi dipinti (12), fra cui due crateri e uno skyphos di stile nobile, tre grandi stamnoi in bronzo, due candelabri aventi per cimasa l'uno una figurina di arciera, l'altro una figura di discobolo e resti di un terzo candelabro, oltre a vasellame e suppellettile minore. La cronologia del complesso, che non scende oltre il 450 a. C. (essendo il seppellimento avvenuto in una sola volta) coincide con la datazione che può assegnarsi allo specchio per il confronto con l'esemplare sopra citato di Vulci.

L'esegesi, attesa la mancanza di attributi e di iscrizione, non riesce agevole, come non lo è per lo specchio descritto al n° 2, né per quello del Museo Thorwaldsen. Le figure femminili alate sono peculiari del mondo mitico etrusco e richiamano le lase degli specchi del sec. III, delle quali possono considerarsi diretti antecedenti.

N° 6. - Da Corchiano. N° d'Inv. 6425 (tav. XXXV, fig. 4).

Alt. cm. 15,4, diam. 16,6. Specchio circolare, di bronzo pesante, con piccola targhetta semicircolare, mancante del codolo, orlo leggermente rialzato. Patina verde-azzurra molto chiara con incrostazioni; la superficie è gravemente corrosa lungo il margine inferiore e a destra; larghe chiazze di sobbolliture sono in tutta la parte inferiore e nel mezzo. La metà destra è alquanto consunta. L'incisione è indecifrabile in corrispondenza delle zone di maggiore corrosione e in parte obliterata nella metà destra. Tratto piuttosto profondo, con particolari più superficiali. Nomi ascritti presso il capo dei personaggi.

WEEGE, in HELBIG, *Führer*³, II, p. 379; DELLA SETA, p. 85.

Entro una cornice composta di due tralci d'edera con fogliette alterne, segnate ciascuna da due circoletti a bulino, desinenti superiormente in corimbi, è il campo figurato, dal quale è separato, inferiormente, mediante una linea orizzontale, un piccolo esergo. La scena comprende due soli personaggi. A sinistra è un uomo barbato, che l'iscrizione incisa al di sopra del capo designa come *Aivas*, rivestito di una corazza finemente decorata a scacchi, alcuni dei quali riempiti di lineette incrociate, e provvoluta nella parte inferiore di *ptéryges* frangiate. Al di sotto spunta l'orlo di un chitonisco il quale giunge appena all'altezza delle anche. L'eroe è tutto curvo in avanti e si regge sulla gamba destra distesa, mentre si puntella contro un sostegno, non rappresentato, con la sinistra piegata all'indietro. Il braccio destro è proteso in avanti verso il basso, il sinistro piegato al gomito, con la mano che scompare dietro la testa. Del tutto analogo è lo schema del secondo personaggio, ad esso contrapposto, e che l'iscrizione designa come *Achle*, ma il ritmo è opposto e diverso: qui infatti è chiastico, corrispondendo alla gamba destra piegata il braccio sinistro sollevato e alla gamba sinistra distesa il braccio destro proteso verso il basso. Con la mano sinistra appoggiata alla spalla l'eroe stringe l'asta di una corta lancia, puntata a terra davanti al piede sinistro; tale particolare dà ragione dell'analogo — e apparentemente instabile — atteggiamento di *Aivas*, che deve immaginarsi appoggiato esso pure ad una lancia, non rappresentata. Il corpo di *Achle* è per buona parte scomparso ed è impossibile descriverne l'armatura. A differenza di *Aivas* egli è imberbe. I capelli, in entrambe le figure scendono fin sulla nuca e

(12) In DELLA SETA, pp. 80-81, l'elenco del materiale con sommaria descrizione; il complesso è inedito.

sono espressi mediante corte linee curve e ondulate, di disegno alquanto scorretto. È facile, data l'identità dei due eroi, riconoscere qui la scena del gioco dei dadi; infatti fra di essi è il tavolino da gioco, che appare cilindrico, ornato sull'orlo da globetti disposti ad intervalli regolari.

Il criterio compositivo è assai semplice, perchè con la curva dei dorsi i due personaggi rappresentati si inscrivono perfettamente entro la metà di spec-



Fig. 4. — N° 6425.

chio a ciascuno assegnata, mentre il tavolino e le mani distese riempiono la parte mediana del tondo. Il regolare corrispondersi delle due figure simmetriche, con le teste ravvicinate allo stesso livello, il particolare delle gambe distese e ripiegate, richiama alla mente gli specchi del gruppo che si può raccogliere intorno all'esemplare vulcente con *Achle* e *Pentasilas* in duello (v. *St. Etr.*, XVI, p. 543) e a tali specchi riconduce anche l'identità dei profili. Nell'esemplare ora a Londra, con il duello fra Eteocle e Polinice (KLÜGMANN-KÖRTE, *ES*, V, 95) si ha il contrapposto analogo di una figura imberbe e di una barbata. I profili dei volti, con la linea dritta del naso, quella curveggianti del mento e

la bocca semiaperta e un poco obliqua agli angoli, sono molto affini a quelli che si osservano sui due specchi citati. Ad essi ci si deve riaccostare anche per l'assenza di particolari di anatomia interna, per cui alla sola linea di contorno è affidato il compito di esprimere i risalti muscolari. Ma per lo schema delle figure fortemente curve va addotto un terzo specchio, da Castiglione in Teverina, con *Utuse* e *Ziumite* i quali, piegati in avanti, sorreggono per le braccia *Pentasila* caduta in ginocchio (*Not. Scavi*, 1877, p. 147; KLÜGMANN-KÖRTE, *ES*, V, 151; DUCATI, *AE*, p. 445, fig. 518; GIGLIOLI, *AE*, p. 56, CCCI 1). Anche qui le due figure laterali sono l'una barbata e l'altra imberbe, insistono su di una delle gambe distese tenendo l'altra ripiegata col piede puntato contro un appoggio ed hanno le braccia simmetricamente disposte. Si deve infine citare il capolavoro dell'incisoria etrusca di stile severo, l'esemplare, pure vulcente, con *Chalchas* alato (GERHARD, CCXXIII; DUCATI, *AE*, p. 447, fig. 523; GIGLIOLI, *AE*, p. 55, tav. CCXCVIII, 1), intento all'*extispicium*. Il raffronto è specialmente opportuno con la figura di *Aivas*, ugualmente volta di profilo a sinistra. In entrambi gli specchi, più che per l'espressione dei volti, è resa evidente per l'atteggiamento del torso e del capo, la concentrata attenzione che sembra isolare i personaggi dalle cose circostanti. Più fine e più strettamente informata a rigore stilistico la figura di *Chalchas*, un poco più libere quelle dello specchio di Corchiano, ma la differenza fra le due opere non è se non qualitativa. Tuttavia, per la minore sinuosità della linea di contorno, e quindi per una meno approfondita ricerca anatomica, il nostro specchio va piuttosto collegato col gruppo citato più sopra. Ma anche in questo caso non si deve pensare ad un sostanziale distacco: vulcente è infatti lo specchio con *Chalchas*, come vulcente è lo specchio con *Achle* e *Pentasila*: vicini quindi i due esemplari nello spazio come nel tempo. In base a tali dati si potrebbe riferire al centro vulcente anche questo specchio rinvenuto a Corchiano.

L'esegesi del pezzo appare ovvia per la presenza delle iscrizioni. Oltre al riscontro più famoso, ossia all'anfora vaticana di Exekias (FURTWAENGLER-REICHOLD, 131-32), vari altri prodotti della ceramica greca possono esser citati e, in particolare, un'anfora del Museo di Madrid (LEROUX, *Vases*, 64, tav. VII) a figure nere e un'altra, pure a figure nere, del Museo di Berlino (PETERS, *Preisamphoren*, p. 25, n° 23, tav. 2). L'esame di queste, alquanto divergenti per lo stile, è interessante per constatare come la composizione di Exekias, frutto di uno squisito senso decorativo e di armonia profondamente sentita, sia andata alterandosi con l'inserzione della figura di Atena nell'anfora di Madrid e di un albero in quella di Berlino ed abbia perduto il carattere originario per il fissarsi dei motivi in ischemi rigidi. In uno specchio che, con quello ora esaminato, è l'unico monumento con questo soggetto nell'arte etrusca (KLÜGMANN-KÖRTE, V, 109) appare pure fra i due eroi la figura di *Menrva*. Ma si tratta di un'opera scadente, molto tarda. L'incisore dello specchio di Corchiano, che ha modificato sostanzialmente lo schema figurativo, adattando al soggetto del gioco dei dadi la coppia di figure stanti e curve che si è riscontrata con ben diversa funzione anche nello specchio di Castiglione in Teverina, è riuscito a ristabilire l'equilibrio delle masse e lo spirito della composizione del grande maestro della ceramica a figure nere, sopprimendo le inserzioni disturbanti. Ad Exekias richiama anche il gioco delle linee oblique delle lance e il risultato sarebbe tanto più evidente se l'asta di *Aivas* non fosse stata dimenticata.

N° 7. - Da Corchiano, t. 32. N° d'Inv. 6617 (fig. 5).

Alt. cm. 23, diam. 17. Specchio circolare di medio spessore, con orlo rialzato, leggera rastremazione inferiore; manca del manico, un codolo è riportato mediante tre chiodi ribattuti sulla targhetta corta, larga e trapezoidale. Lo specchio è ricoperto da patina verde scura e la superficie è profondamente intaccata in tutta la parte mediana, dove l'incisione è indecifrabile. Nelle zone marginali essa è un poco obliterata, specie nella parte superiore. Lo specchio ha i nomi ascritti presso i quattro personaggi rappresentati (13).

Inedito.

Lo specchio è privo di cornice e comprende un aggruppamento di quattro figure: a sinistra è un giovane nudo, veduto di dorso, insistente sulla gamba destra, con la sinistra di scarico, col braccio destro abbassato, la testa di profilo girata verso la spalla destra. Sulla spalla sinistra è gettato un pesante himation che ricade a piombo a grosse pieghe parallele; in capo il giovane ha il petaso. L'iscrizione, incisa presso la spalla sinistra lo designa come *Setlans* (14). A destra è la figura di un altro giovane, completamente ignudo, inginocchiato e curvo leggermente in avanti, col corpo di tre quarti di fronte a sinistra, il braccio sinistro abbassato lungo il corpo, la testa di profilo a sinistra volta in alto. Non sono riuscito a decifrare il nome scritto in alto presso il capo. Nel mezzo è una coppia di figure: a destra si vede la testa, di profilo a sinistra, con lunghi capelli cinti da un diadema, di una figura femminile, della quale si riconoscono anche la spalla, il braccio sinistro abbassato, la linea del fianco e un piede. La donna è vestita di un lungo chitone con mezze maniche, formante pieghe attorno al collo, agli orecchi porta lunghi pendenti, in parte ancora visibili. Accanto a lei, sull'asse verticale dello specchio, si riconoscono la testa, veduta di dietro, con corti e scomposti capelli, di una figura virile, molto probabilmente vestita, della quale è pure visibile in basso il gambale di una calza-tura. Credo che in alcuni segni sulla spalla sinistra della donna si debbano riconoscere le dita di una mano della figura virile, in atto di abbracciarla. Presso il capo della donna è il nome di *Turan*, mentre non bene decifrabile è il nome della figura virile.

Il disegno, nelle parti visibili, è corretto; saldamente impostato appare il nudo di dorso di *Setlans*, qui come nelle altre figurazioni dell'arte etrusca, rappresentato come un giovane di belle forme (15) ed imberbe, a quanto sembra, anche nell'esemplare di Corchiano. Nel dorso sono indicati con felice sobrietà i particolari anatomici. Lo stesso dicasi per la figura inginocchiata di destra.

La composizione è da considerarsi una variante dello schema a quattro figure, stabilitosi nella seconda metà del sec. IV, con gruppo mediano di due figure abbracciate. Un confronto assai persuasivo è da farsi con lo specchio esibente l'abbraccio di Admeto e di Alceste, proveniente da Civita Castellana ed ora al Museo Metropolitano di Nuova York (KLÜGMANN-KÖRTE, *ES*, V 1, p. 217, Nachtr. 9; RICHTER, *Gr. Etr. and Rom. Bronzes*, n° 802). Anche nello

(13) Sono riuscito a decifrarne con esattezza soltanto due.

(14) Con la dentale non aspirata.

(15) La deformità caratteristica del greco *Ephaistos*, non è appariscente nelle figurazioni etrusche di *Sethlans*, e questo fatto non mi sembra senza importanza per ciò che riguarda i rapporti di identificazione fra le due divinità.

specchio citato il gruppo delle due figure abbracciate sta fra una figura di tre quarti ed una veduta di dorso. Quest'ultima anzi, un giovinetto recante un portafaccele, ha diversi punti di contatto con il *Setlans* dello specchio di Corchiano: la nudità, la disposizione della testa girata verso la spalla destra, il trattamento anatomico, il particolare del panneggio cadente dalla spalla sinistra. Il rendimento della corta chioma, invece, richiama quello analogo nella figura



Fig. 5. — N° 6617.

virile che sta presso Turan, e anche tra quest'ultima figura e l'Alceste dello specchio di Civita Castellana vi è qualche analogia, per quel che è dato vedere. Nella parte destra invece, alla figura muliebre vestita e stante corrisponde una figura virile ignuda e inginocchiata, non si capisce bene il perchè, ma forse unicamente per esigenze di spazio. Il gruppo di due personaggi, anzichè trovarsi, come dovrebbe e come di solito si verifica, nel mezzo, è spostato verso destra, onde lasciare campo sufficiente alla figura di *Setlans* e l'asse della composizione è sensibilmente inclinato rispetto a quello dell'oggetto. La composizione stessa non è bene calcolata, per la differenza di statura fra le figure. Inferiormente è introdotto l'esergo.

L'esegesi non è agevole per la grave lacuna centrale e l'incertezza nella lettura di alcune delle iscrizioni. Le raffigurazioni a cui partecipa *Sethlans* sono, nell'arte etrusca (come del resto avviene per *Ephaistos* nell'arte greca) piuttosto rare (16); tuttavia per questo esemplare si può con buona probabilità avanzare l'ipotesi che qui sia rappresentata la scena allusiva alla sorpresa, per parte di *Ephaistos*, degli amori di Afrodite con Ares, episodio cantato già nell'Odissea (VIII, 267 sgg.), scena riprodotta ascrivendo ai personaggi i nomi propri del mito etrusco. Permane tuttavia la difficoltà del nome della figura virile che è in atto di abbracciare la dea; ciò non ostante mi sembra questa l'unica interpretazione soddisfacente. Il giovane nudo inginocchiato nella parte destra dello specchio potrebbe essere, in base a questa esegesi, un aiuto di *Sethlans*, parallelo al *Tretu* rappresentato in un altro dei pochi episodi relativi allo stesso dio, l'episodio cioè della liberazione di *Uni*, irretita sul trono (*ES*, V, 49).

N° 8. - Da Palestrina, contrada Via Vecchia (ritrovamento del 1917). N° d'Inv. 42221 (tav. XXXVI, fig. 6).

Alt. cm. 28,6; diam. 17. Specchio leggermente piriforme di medio spessore, con orlo fortemente rialzato, targhetta trapezoidale, pure con orlo rialzato, lungo manico desinente a testa di capriolo. Lo specchio è gravemente danneggiato, rotto in più parti e ricomposto, e solcato da numerose incrinature. Qualche lacuna nella parte superiore destra. La patina è di colore scuro; sobbolliture hanno profondamente intaccato la superficie, particolarmente a destra; l'incisione è tuttavia per buona parte riconoscibile. Il tratto è profondo e piuttosto regolare e uniforme. Lo specchio è anepigrafe.

G. BATTAGLIA, in *Not. Scavi*, 1925, pp. 183 sgg. (186).

Campo e cornice sono separati da un c. lin. non molto regolare. La cornice è formata da due tralci d'edera a grosso fusto, con foglie larghe e allungate e corimbi a circoletti incisi; le estremità inferiori dei tralci formano le volute sulle quali insiste una palmetta a sette lobi, le superiori formano due volute opposte e tangenti.

Il campo è occupato interamente dal gruppo di Bellerofonte su Pegaso, in atto di uccidere la Chimera. Il cavallo poggia a terra con le zampe posteriori ed ha le anteriori sollevate, la testa eretta e le grandi ali, nascenti ai lati del petto, dirette verso l'alto. Intorno alla testa è un finimento con bulle. La figura di Bellerofonte è visibile dalla cintura in su, di tra le ali del cavallo; essa presenta il corpo di tre quarti di fronte, con il torso un poco incurvato, la testa è di profilo e guarda verso il basso. I piedi dell'eroe si vedono sporgere dal lato inferiore delle ali di Pegaso. Bellerofonte indossa una clamide, allacciata sotto il collo, svolazzante in alto dietro le spalle. Il braccio sinistro dell'eroe è abbassato e piegato al gomito e la mano, non visibile, tiene le briglie della cavalcatura; la mano destra è sollevata al di sopra del capo, impugna verticalmente la lancia, la cui cuspidi sta per colpire il mostro. Questo, pur esso con le zampe anteriori sollevate, si avventa per mordere, con la bocca leonina, il malleolo destro dell'eroe (17), mentre la testa caprina si erge verso

(16) Sono rappresentate: la liberazione di *Uni* irretita sul trono d'oro (*ES*, V, 49) una sola volta, e più volte la nascita di *Menrva*, in cui la parte di *Sethlans* è molto importante ad es. GERHARD, *ES*, LXVI; KLÜGGMANN-KÖRTE, V, 6.

(17) Non la zampa del cavallo che s'innalza, come in *Not. Scavi*, l. c.

l'alto, forse (in tal punto è una alterazione della superficie) per arrestare l'inevitabile avvicinarsi della cuspide dell'asta. La coda, desinente in una testa di serpe crestata, è arcuata e passa fra le gambe posteriori.

Il disegno è corretto e sciolto, non tuttavia molto fine. Si nota un'eccessiva rigidità nelle zampe posteriori del cavallo, la criniera agitata e la coda di



Fig. 6. — N° 42221 (Da *Notizie Scavi*).

questo sono rese con pochi tratti ondulati e così pure la breve chioma di Bellefonte. La muscolatura nel corpo virile è accennata con pochi tratti nei pettorali e nell'arcata epigastrica, disegnati con linee continue. Pochissimi sono i particolari anatomici del cavallo; le ali sue hanno poche e grandi penne, in parte brevi, con indicazione della sola costola mediana, in parte lunghe con sommario tratteggio delle barbe.

Nella Chimera, le cui branche sono rese con poca precisione, sono disegnate le coste nel corpo sfiancato e pochi ciuffi di pelo sono rilevati sulle spalle e intorno alla testa leonina.

Lo slancio ed il vivace dinamismo della figurazione risaltano specialmente per l'assottigliarsi verso l'alto delle ali del quadrupede, per lo sbattimento e l'ondeggiare della clamide dell'eroe, per l'avventarsi del corpo magro del mostro. Questi accorgimenti compensano lo scarso impennarsi di Pegaso, il cui corpo è quasi orizzontale per esigenze compositive. L'adattamento entro il tondo è ben raggiunto perchè le zampe dei due animali toccano terra quasi nel medesimo punto della cornice. L'introduzione della linea accidentata del suolo su cui insistono gli zoccoli del cavallo, giova a far comprendere che questo si trova in un piano arretrato rispetto alla Chimera, le cui zampe poggiano direttamente sul c. lin., ma quasi sullo stesso asse di quelle di Pegaso. Alcuni fioroni a lunghi petali davanti e dietro al gruppo equestre riempiono gli spazi vuoti. Lo schema secondo cui la figurazione è concepita è uno dei più celebri dell'antichità, quello cioè della stele ateniese di Dessiléō. Lo scorcio del busto di tre quarti di Bellerofonte, l'inarcarsi del suo dorso mentre il braccio destro s'innalza, la clamide agitata dal vento di corsa richiamano il prototipo attico. Si deve osservare come nelle poche altre rappresentazioni dello stesso episodio su specchi etruschi, lo schema figurativo è press'a poco il medesimo. Così nell'esemplare Gerhard, CCCXXXIV 2, nel quale si ha la sola variante del capo dell'eroe un poco di scorcio, mentre nello specchio riprodotto in KLUGMANN-KÖRTE, *ES*, V, 72 il cavallo alato recante sul dorso l'eroe corinzio, è ancora in aria, in atto di piombare sul mostro.

Formano gruppo con lo specchio prenestino gli altri esemplari con gruppi equestri elencati già altrove in questi « Supplementi » a proposito di uno specchio da Todi del Museo Topografico dell'Etruria (*St. Etr.*, XVI, pp. 535-36, n° 3, tav. XLI, 1) e qui sarà sufficiente rimandare alla trattazione precedentemente fattane. Quanto alla cronologia, lo schema figurativo non offre elementi apprezzabili, mentre il raccostamento con lo specchio di Todi e col gruppo cui questo appartiene, collocherebbe l'esemplare prenestino negli ultimi tempi del sec. IV. Si notano tuttavia per il rinascendo *horror vacui*, caratteristico della produzione prenestina seriore, per il tipo della cornice e il modo con cui il disegno è condotto, elementi che farebbero preferire una datazione alquanto più tarda. Non credo tuttavia che lo specchio, a motivo della sua forma esteriore, che soltanto accenna alla sagoma piriforme, della targhetta piccola e trapezoidale, per le forme non ancora correnti e libere, possa scendere oltre gli inizi del sec. III. Il materiale concomitante, vale a dire, una cista con scena di gigantomachia, una placchetta eburnea con Menade nuda danzante, una hydria fittile a superficie dorata, un cratere con vernice violacea e un kyathos a vernice nera di tipo etrusco campano, fa scendere la datazione del complesso tombale cui lo specchio appartiene (complesso che per le condizioni di scavo non è ben chiaro se appartenesse ad una o a due tombe) almeno alla fine del sec. III. Ma non è possibile, anche per il confronto con la cista indubbiamente più tarda, far scendere tanto la cronologia dello specchio, il quale può considerarsi l'oggetto più antico (unitamente con altro specchio liscio) compreso entro la suppellettile tombale.

N° 9. - Dal commercio antiquario. N° d'Inv. 26811 (tav. XXXVII, fig. 7).

Alt. cm. 14,2, diam. 13,6. Specchio circolare di sottile spessore, con rastre-

mazione inferiore e codolo ora mancante e forato alla sommità, orlo lievemente rialzato. La superficie è liscia, ricoperta di patina uniforme verde chiara, con qualche leggerò intacco. L'incisione è poco profonda e in certi punti alquanto obliterata, ma completamente decifrabile. Lo specchio è anepigrafe.

Inedito.



Fig. 7. — N° 26811.

Lo specchio ha una cornice a doppio tralcio d'edera a fusto lineare ondulato, con grandi foglie alterne dai lunghi peduncoli. In basso i due capi partono dagli estremi di una grande foglia. Nel campo è un'unica figura, riconoscibile dagli attributi per quella di Perseo. Il torso è di fronte, la testa girata verso la spalla destra, le gambe sono di tre quarti verso destra; la destra è avanzata col piede di fronte e la sinistra arretrata, col piede di profilo. Il braccio destro è spostato all'indietro, leggermente flesso al gomito e la mano, volta in basso, stringe per l'impugnatura la harpe, la spada ricurva, con la quale l'eroe decapitò la Gorgone. Il braccio sinistro è flesso più fortemente, con ritmo contrario. la mano sostiene obliquamente una lancia, e dal gomito pende la kibisis dal cui

orlo fuoriescono in parte i capelli della testa gorgonica recisa. L'eroe è scalzo, ha in capo il petaso alato e indossa un largo chitone, stretto da una cintura e formante kolpos, provveduto di maniche fino al gomito e giungente un poco al di sotto delle anche. L'orlo inferiore dell'abito è avvolto a guisa di grosso cordone.

La figura, in schema chiastico e molto mossà, è eseguita con disegno corretto, specie nel contorno del volto tondeggiante. Nelle gambe mancano particolari della muscolatura interna. L'occhio è di profilo, il contorno delle palpebre aperto, la palpebra inferiore è più incurvata della superiore, cui aderisce un mezzo circoletto indicante la pupilla; al di sopra è una breve linea curva, indicante il sopracciglio. I capelli sono resi mediante linee fittamente ondulate, parallele. Molto elegante la linea della mano destra, la sinistra presenta la formula convenzionale che altrove si nota, delle quattro dita maggiori chiuse sul palmo, con il pollice ripiegato al di sopra di esse ad angolo retto (18).

Strette affinità con il Perseo di questo specchio romano ha l'analoga figura nell'esemplare, già Castellani, edito in KLÜGMANN-KÖRTE, V, 68. Qui è espressa una scena molto movimentata: l'eroe si leva a volo mentre Menrva lo protegge con l'egida dall'assalto di Phorkis, armato di tridente; a destra è un'altra figura, muliebre. Il Perseo dello specchio Castellani è rappresentato in uno schema identico a quello dell'esemplare di Villa Giulia n° 26811, ma con la testa di tre quarti e la mano sinistra che non stringe, ma semplicemente trattiene l'asta; si notano inoltre particolari anatomici nelle gambe. Identico invece è il trattamento del panneggio e ripetuto il particolare dell'orlo cordonato del chitone. L'esemplare di Villa Giulia mostra una maggiore finezza e delicatezza specialmente nel disegno del volto e nel fluire dei morbidi capelli. Di conseguenza non sarei alieno dal pensare che nell'esemplare Castellani, certamente, se pur di poco, seriore si sia applicato il medesimo motivo per una scena più complessa. Tale scena appare poco organica nel raggruppamento dei personaggi e questo mi sembra rendere inconsistente un'ipotesi contraria, cioè che lo specchio di Villa Giulia ci dia l'excerptum di una composizione più vasta.

Quanto al criterio compositivo, la figura isolata volante costituisce una armonica e gradevole decorazione del tondo e si può richiamare per questo specchio dell'estremo secolo IV, se non già degli inizi del III, il motivo della figura in corsa a ginocchia piegate (si veda sopra n° 2) caratteristica dell'arcaismo e introdotta come una delle prime soluzioni del problema compositivo. Il Perseo col ritmo chiastico nell'atteggiamento delle membra, ricorda le figure volanti dell'alto arcaismo, irrigidite nello schema « a svastica », schema che qui vien reso moderno con la scioltezza degli scorci e la morbidezza dei contorni. È qui pure evidente uno dei sintomi del ritorno, caratteristico del sec. III, agli schemi compositivi e ai partiti decorativi dell'arcaismo.

N° 10. - Da Vignanello T. dei Velminei. N° d'Inv. 26062.

Diam. cm. 16,5. Specchio circolare con rastremazione inferiore e targhetta trapezoidale senza apici, codolo largo, fratto. Stato di conservazione buono. Incisione poco profonda. Lo specchio è anepigrafe.

Not. Scaui, 1916, pp. 37-85 (79-80), fig. 45 (GIGLIOLI); DELLA SETA, p. 113.

Lo specchio è privo di cornice e l'intera superficie è occupata dalla figura di un giovane nudo, il quale procede verso destra, cavalcando un toro marino.

(18) V. il n° 11.

Il giovane ha la testa di profilo a destra, spalle e busto di tre quarti, gambe (solo la destra visibile) di profilo. Egli indossa una clamide ricadente sul dorso e allacciata sotto il collo da un fermaglio circolare, secondo il consueto motivo; in capo ha l'elmo attico con grande lophos, paranuca ad orlo rilevato e paragnathides alzate. Nel corpo virile sono accennati particolari anatomici: i pettorali, resi con due linee curve come nello specchio di Corchiano, qui edito al n° 11. l'arcata epigastrica, la linea alba, altri dettagli della muscolatura del ventre. Il trattamento anatomico complessivo, per quanto meno circostanziato ed accentuato, anche per la parte assegnata alla linea di contorno, è molto affine a quello dello specchio ora citato. Un ulteriore raccostamento è dato, per la testa, dalla figura di destra dello stesso specchio di Corchiano.

Il mostro marino è privo di arti, ha testa eretta e dorso inarcato, è provvisto di una grande coda biforcuta e di una doppia pinna pettorale, di una dorsale e due ventrali più piccole. Nel suo corpo non sono indicati particolari di sorta, tranne la muscolatura della spalla; la testa è corta e tozza, di tipo vitulino, con occhio di profilo. Sul collo è una lunga cresta. Al di sotto del gruppo guizza un delfino, il cui corpo volto verso il basso, serve a riempire la parte inferiore dello specchio.

Il disegno non è molto corretto, ma la costruzione del gruppo è abbastanza solida, per quanto convenzionale. I raccostamenti fatti con lo specchio di Corchiano sono sufficienti a stabilire la cronologia anche di questo pezzo. L'importantissimo materiale concomitante è esaurientemente studiato dal Giglioli (*Not. Scavi*, I. c.) e perciò non ritengo necessario parlarne qui, dato che anche la datazione è ovvia. —

Un confronto tipologico va fatto con un'esemplare di Bomarzo, già Gerhard, ora al Museo di Berlino (GERHARD, CXIX, III, p. 119). Ivi è rappresentato un giovinetto alato, seduto sul dorso di un cavallo marino privo di arti e con grande coda. Il tipo della testa del cavallo deriva dai modelli della consueta produzione del centro di Bomarzo (cfr. GERHARD, CXVIII e *St. Etr.*, XVI, pp. 535 e 545 e sgg. (nota 22), ma, nel complesso, la raffigurazione mi sembra notevolmente più tarda di quella espressa sullo specchio di Vignanello, per il disegno anche più corrente, il profilo e il rendimento dei capelli del giovinetto. I due specchi ripetono un motivo parecchio diffuso nell'antichità, già fin dal sec. V. (19), ma per la trascuratezza del disegno e il modo generale in cui è condotta l'incisione possono ritenersi del sec. III, e precisamente del principio, l'esemplare di Vignanello, alquanto posteriore quello di Bomarzo.

N° 11. - Da Corchiano, t. 25. N° d'Inv. 6426 (tav. XXXVIII).

Alt. cm. 23,2, diam. 17. Specchio circolare, di spessore piuttosto sottile, con orlo rialzato liscio, piccola rastremazione inferiore e targhetta trapezoidale. Il codolo originario manca e allo specchio ne è applicato uno triangolare mediante tre chiodi ribattuti. Il bronzo è ricoperto di una bella patina azzurro-verde chiara uniforme, che soltanto qua e là, specie nella parte destra, è intaccata da sobbolliture. Una frattura è nella parte inferiore

(19) Cfr. le gemme riprodotte in FURTWÄNGLER, *AG*, tav. IX, 42 e XIII, 43 (c. 400 a. C.) e in LIPPOLD, *Gemmen und Cameen*, tav. IV, 4, p. 168; FURTWÄNGLER, *AG*, III, fig. 227.

e un'incrinatura in alto a sinistra. Lo specchio è anepigrafe. Nella faccia liscia è una palmetta nella parte inferiore.

Inedito.

La composizione figurata occupa tutta la superficie circolare e non è incrinata; qualche particolare (piede sinistro della figura mediana) è omissso per mancanza di spazio. Al centro è un giovane nudo stante, insistente sulla gamba sinistra e con la destra di scarico, un poco avanzata; esso ha il bacino, le gambe e il torso di tre quarti di fronte a sinistra; la mano destra alzata, la sinistra poggiata sull'anca, il capo del tutto di profilo a sin. Ha una clamide allacciata sotto il collo e ricadente dietro le spalle, in capo il petaso alato che lo fa riconoscere per Turms. Di fronte a lui, nella parte sinistra dello specchio è un secondo giovane nudo con clamide, col busto e le gambe di tre quarti di fronte e il volto di profilo a destra, la gamba destra distesa in avanti e la sinistra arretrata. Egli si appoggia allo scudo rotondo, ornato di un episeimon a testa di Archeloo; sull'orlo dello scudo insiste anche la mano destra, la sinistra è protesa in avanti e stringe sotto l'elsa una spada con fodero. Nel lato destro, dietro la figura mediana, è un terzo giovane pure ignudo con clamide, nello stesso schema di quello ora descritto, ma appoggiato ad un sostegno che non è rappresentato, forse una roccia sul cui estremo insiste la mano sinistra. Le gambe sono flesse al ginocchio e un po' retratte, specie la destra; la mano destra è sollevata e con essa il giovane si appoggia ad una lancia, che stringe sotto la cuspid. Anche questa terza figura ha una clamide sul dorso, il capo ricoperto da un elmo senza lophos, con paranuca, frontale e paraguance alzate. Tutti i giovani hanno ai piedi bassi calzari e le clamidi allacciate da identici fermagli. Il tratto profondo, piuttosto uniforme, si appesantisce nel rendere il braccio destro e la clamide cadente della figura mediana. Si notano alcuni materiali errori di disegno: la mano destra sollevata di Turms è difettosa, perchè, pur essendo presentata di dorso, ha il pollice dalla parte interna e un impreciso contorno delle altre dita; i piedi sono troppo piccoli in rapporto con i corpi, perchè l'incisore non ha saputo ben calcolare le proporzioni delle figure. Singolare lo schematicismo della mano sinistra del giovane poggiato allo scudo, con le quattro dita maggiori chiuse a stringere la spada e col pollice stretto su di esse e ripiegato con due angoli retti. Tale rigidità contrasta con la scioltezza di tutta la composizione, scioltezza trascurata e convenzionale che rende piuttosto basso il livello artistico del pezzo. Il rendimento delle particolarità anatomiche è in parte ottenuto con le linee di contorno e in parte con il trattamento interno sia a linee continue che in puntinato. Vi è una ricerca della muscolosità non corretta, nè efficace: si osservi in modo speciale il trattamento dei pettorali mediante linee curve, distanziate nella figura di destra, intersecantesi in quella di mezzo. Esagerato risalto hanno le digitazioni costali, simili a squame embricate, espresse senza discernimento nei margini interni, dove, per contrasto, manca un'esatta definizione dell'arcata epigastrica e di tutta la regione addominale, disegnata tutto all'ingiro da una linea puntinata, mentre assolutamente convenzionale è il rendimento del basso ventre e del pube. In puntinato sono espressi molti particolari: nelle cosce il sartorio e il vasto interno del tricipite, nelle gambe i gemelli e la linea della tibia, nelle spalle i deltoidi, nelle braccia i bicipiti. L'alternarsi di particolari a linee continue e a punteggiato non è calcolato con opportunità e non corrisponde alla reale differenza di risalto delle varie parti del corpo. All'eccessiva muscolosità dei torsi fanno contrasto i volti piatti, dise-

gnati con trascuratezza. L'occhio è reso in due figure mediante un cerchietto con punto mediano, cui sono tangenti due linee rette le quali si riuniscono all'estremo delle palpebre, la palpebra superiore è inoltre marcata con una seconda linea; al di sopra è il sopracciglio segnato da una lunga linea curva; nella figura di sinistra le linee delle palpebre si riuniscono anche presso la radice del naso, onde si ha quasi un ritorno all'occhio di prospetto. I capelli, a lunghe ciocche sono espressi con linee fitte e ondulate, ma senza chiarezza nè finezza; anche le orecchie appaiono disegnate in modo convenzionale.

La composizione rappresenta il peggioramento di uno schema stabilitosi nel corso del secolo IV, con una figura mediana eretta e due laterali sedute, ma nell'esemplare di Corchiano vi è difetto di chiarezza e d'impostazione delle figure pesanti e massiccie.

Il confronto più stringente è dato da uno specchio già nell'antiquaria Basseggio, riprodotto in GERHARD, CCLXI (III, 1, p. 281, Mercurio e i Dioscuri, che sembrerebbe a prima vista un errato disegno del nostro esemplare). Si hanno soltanto lievi differenze: lo scudo della figura di sinistra è volto in senso contrario, anche la figura di destra tutta visibile è poggiata ad uno scudo. Inoltre il pettorale della medesima sormonta il gomito di *Turms*, e della spada impugnata dal giovane di sinistra è rappresentata soltanto l'elsa. La formula per cui è espressa la mano è identica. Il disegno dei volti e degli occhi è ancor più trascurato che nello specchio di Corchiano. Insieme va raggruppato anche lo specchio GERHARD, LXXIX (III, p. 82); per il disegno degli occhi e il rendimento anatomico, specie dei pettorali; in esso è ripetuta l'inesatta disposizione della mano come nel *Turms* dello specchio in esame. Scarse le affinità stilistiche con un altro specchio (KLÜGMANN-KÖRTE, V, 9, 2) che va tuttavia citato perchè presenta un analogo raggruppamento — *Turms* fra due giovani armati di lancia — e, in alto una mezzaluna con le punte verso il basso. Nell'esemplare edito in GERHARD, CCXXX, è pure una falce lunare; nel campo sono *Turms* nel mezzo e, ai lati, un giovane con lancia ed una lasa alata seminuda (20).

N° 12. - Da Palestrina; Coll. Barberini. N° d'Inv. 12999 (tav. XXXIX, fig. 8).

Alt. cm. 28, diam. 14,7. Specchio di sottile spessore, leggermente concavo, con orlo un poco rialzato. Varie fenditure o incrinature sono nella parte sinistra in alto e in basso, di cui una maggiore trasversale. Patina azzurro chiara con incrostazione. L'incisione è indecifrabile in basso, presso il manico, in alto a sinistra e lungo il margine sinistro. Il manico è fuso e desinente a testa di capriolo, provvisto di margini rialzati. La targhetta è molto espansa con apici. L'incisione è poco profonda. Anepigrafe.

WEEGE, in HELBIG, *Führer*³, II, p. 328; DELLA SETA, p. 440.

Entro una cornice a tralcio vegetale ondulado, provvista di grandi foglie alterne allungate, con lunghi piccioli, delimitata solo nella metà inferiore dal c. lin. è la scena figurata, distinta per mezzo di una linea orizzontale, leggermente curva, dalla targhetta, in cui è una doppia palmetta fra le volute lineari con cui terminano i capi del c. lin., connesse a loro volta con gli estremi dei tralci della cornice. La scena figurata comprende due personaggi: a sinistra è un

(20) Enumero gli altri esemplari nei quali è introdotta la falce lunare, particolare che necessita di una trattazione a parte: GERHARD, CLIII, CLXXXIII, CCXIII, CCXXX, CCXLIX, 2, 3, 4, CCLV, CCLXI; KLÜGMANN-KÖRTE, V, 152, 2. Tali specchi si possono suddividere in due gruppi di esemplari stilisticamente diversi.

satiro, volto a destra, a quanto sembra, seduto su di un rialzo roccioso, ignudo, ricoperto soltanto in parte da una pelle ferina, allacciata per le zampe sotto il collo in un grosso nodo. Egli ha la testa un poco di scorcio, il torso di tre quarti di fronte, molto inarcato in avanti, le gambe piegate, con la sinistra più avanzata e la destra retratta vivacemente, in modo che la coscia sinistra sia quasi orizzontale e la destra, invece, obliqua; la coda è sollevata ed arcuata. Il braccio sinistro è portato in avanti, mentre il destro è tratto indietro, dalla spalla al gomito aderente al fianco; con entrambe le mani il satiro stringe, sotto la spalla e presso il gomito, il braccio sinistro di una figura giovanile veduta di dorso, in vivace movimento verso destra. In questa il dorso è di prospetto, mentre il bacino e le gambe sono di tre quarti. La gamba destra è portata all'indietro, la sinistra in avanti, come il braccio destro, con la mano chiusa, mentre il sinistro è volto all'indietro, trattenuto dalle mani del satiro; la testa, girata del tutto verso la spalla sinistra, si presenta di profilo. Dal braccio destro ricade una clamide, che mossa, sventola nello spazio al di sotto del braccio sinistro e scende lungo il fianco destro. Dietro le figure, in basso, è un grosso felino gradiente pur esso a destra, con la zampa sinistra anteriore alzata e la testa girata quasi all'indietro, verso la figura giovanile fuggente. L'animale ha orecchie lunghe ed appuntite e il pelame a macchie, indicate da gruppi di brevi tratti di bulino.

L'incisione è a tratti poco profondi, uniformi, continui, molto corretta in ogni parte, salvo che nelle mani. Il trattamento delle due figure è bene inteso a rilevarne le differenze. La grossa testa, un poco di scorcio, del satiro ha fronte bassa e prominente, sopracciglia aggrottate, naso piuttosto lungo, a linea dritta, bocca grande, chiusa e incurvata, mento forte. La chioma corta, a grosse ciocche diritte, si palesa ispida e incolta. Nei tratti del volto, per quanto in gran parte obliterati, risaltano l'espressione fosca e la natura selvaggia del satiro. Il corpo ha poderosi risalti muscolari: si osservino particolarmente la linea del dorso inarcato e del fianco, la forte accentuazione dei pettorali, la poderosa espressione dei deltoidi e dei bicipiti. Molto minuto è anche il rendimento della muscolatura interna, resa a tratti continui, che in modo efficace sussidiano l'effetto della linea di contorno, nel rendere i muscoli in forte tensione. Più quieto è il trattamento delle gambe, dove si osserva una circostanziata definizione delle varie parti del ginocchio. La seconda figura, espressa di dorso con molta scioltezza, presenta nella torsione del corpo un ben calcolato giuoco di scorci. In contrasto con il tormentato contorno della figura del satiro, qui è adottato un disegno più morbido, conforme al diverso carattere del nudo, con meno accentuato trattamento della muscolatura interna. Nel dorso sono indicate soltanto la linea della spina dorsale, le scapole e poche altre particolarità. Il volto è ora male riconoscibile, ma i contorni ne sono regolari, i capelli sono corti e ricciuti. Il contrapposto fra il robusto nudo del satiro, saldamente impostato, con scorci decisi e quello flessuoso giovanile, tutto morbidezze di passaggi, è partito senza dubbio di ottimo risultato artistico. Altro efficace partito è tratto dalla collocazione dei volti alla medesima altezza, con gli sguardi che s'incontrano, vecchio espediente dei decoratori di specchi, ma sempre fonte di varia ed efficace espressione, nelle diverse contingenze in cui venga applicato.

Il criterio compositivo comporta l'inserzione entro il tondo di una delle figure e qui si ha il dorso inarcato del satiro seduto, la cui linea segue, un po' in distanza, quella della cornice. Di fronte è la linea obliqua, segnata dal corpo del giovinetto, la cui gamba destra, portata all'indietro, per imprimere la spinta

in avanti al corpo, incrocia quella sinistra più avanzata del satiro; lo spazio residuo della parte destra è occupato dal braccio destro avanzato del giovane



Fig. 8. — N° 12999.

con la clamide e dalla testa retrospiciente della belva. Mentre la figura del satiro è concepita secondo uno schema che implica il contemporaneo avanzamento della gamba e del braccio sinistri e l'arretramento della gamba e del

braccio destri, la figura del giovinetto è invece concepita con un ritmo chiastico, corrispondendo la gamba sinistra avanzata al braccio arretrato e la gamba destra arretrata al braccio avanzato; la testa è girata dalla parte del braccio arretrato. Nel centro si ha il viluppo delle braccia, con incroci e rispondenze di linee. La composizione è senza dubbio di ottimo effetto, con il calcolato rapporto fra « pieni » e « vuoti », con l'accumularsi delle masse nella parte inferiore e il libero spaziare dei corpi in quella superiore; essa si ricollega senza dubbio a canoni compositivi del passato e, per la disciplina armonica sembra un poco uscire dalla consuetudine della corrente produzione prenestina. Come antecedenti si possono menzionare lo specchio popoloniese con *Laran* e *Celsclan* (*St. Etr.*, XVI, pp. 542 sgg., tav. XLIV, 1) e gli specchi della serie rappresentata da due esemplari vaticani (NOCARA, in *St. Etr.*, VIII, pp. 131-32, tav. XXXIII, 1 e 2; si confrontino inoltre GERHARD, *ES*, CCCXXXIV, CCCXXXIV A, CCCXXXIV C, CCCLXXXVI). Il primo esemplare è il più antico della serie, e già ho avuto occasione di illustrarlo (*St. Etr.*, XVI, l. c.); esso è anteriore alla metà del sec. IV, mentre gli altri scendono verso la fine del secolo. Il motivo tuttavia non cambia: un gruppo di due personaggi, in ischemi diversi e precisamente l'uno di profilo e l'altro no, in moto veloce in una stessa direzione. Si ripete nell'uno e negli altri specchi il tema dell'inseguimento, che negli esemplari vaticani, esibenti il mito di Peleo e Tetide è già giunto alla sua conclusione (in quanto l'eroe ha afferrato sotto la spalla e al polso un braccio della nereide, conforme a quel che si osserva nello specchio Barberini). Per questo particolare dell'inseguitore che afferra il fuggente si potrebbe ricordare come lontano prototipo, nell'arte etrusca, la scena di combattimento su stele felsinea, coeva allo specchio popoloniese con *Laran* (21) (DUCATI, in *MAL*, XX, 1912, col. 493, fig. 10; *Id.*, *Storia di Bologna*, I, *I tempi antichi*, p. 293, fig. 140; *Id.*, *AE*, p. 359, fig. 406; *St. Etr.*, XVI, p. 543). Un motivo dunque sviluppatosi nel corso del sec. IV (lo scorcio del volto di Tetide negli specchi vaticani non muta la fondamentale disposizione che era già nello specchio con *Laran*), è applicato ancora nello specchio prenestino, ma ammodernato e tradotto secondo il gusto ellenistico e riproduce un prototipo ellenistico. In ossequio al modello il dinamismo viene attenuato col rappresentare seduto il satiro, ma lo schema generale permane inalterato.

L'esegesi è ovvia; credo opportuno precisare che non ritengo giusto riconoscere con il Weege e il Della Seta una menade nella figura giovanile fuggente: la ristrettezza del bacino e la chioma breve a ciocche fanno escludere che possa trattarsi di figura femminile. D'altra parte la linea del fianco destro, tutto visibile fino all'ascella, esclude, oltrechè la possibilità d'interpretarla come una figura femminile, anche di vedervi — a mio avviso — un ermafrodito: invece sembra più logico ammettere si tratti di un giovinetto, di forme ancora del tutto acerbe.

La cronologia va fissata tenendo conto di molti particolari: la forma esteriore dello specchio non è quella tipica, evoluta della produzione prenestina, ma è ancora molto simile a quella già in uso alla fine del sec. IV, nello specchio, ad es. di Bomarzo con riunione di divinità (*St. Etr.*, XVI, pp. 546 sgg., tav. XLVI), particolare questo che porterebbe a rialzare la data; inoltre non si

(21) Come antecedente alla scena rilevata sulla stele felsinea si potrebbe citare la metopa del tempio E di Selinunte, con Eracle che afferra per il copricapo un'amazzone, metopa di non molto posteriore alle sculture del tempio di Zeus in Olimpia (DUCATI, *AC*³, p. 266, fig. 326).

trova usato il tratteggio per esprimere il modellato interno. D'altra parte il raggruppamento è di spirito prettamente ellenistico. Ellenistiche appaiono la pronunziata muscolosità e l'espressione fosca del satiro, come ellenistico è il morbido nudo del giovinetto. Tipico di quel clima artistico è il contrasto fra i due personaggi di età e di costituzione diversi. L'esemplare prenestino rientra quindi nel novero dei numerosi gruppi erotici palesanti l'accennato contrasto, i quali raggiungono talvolta alte espressioni d'arte.

N° 13. - Da Palestrina. (Coll. Barberini). N° d'Inv. 18901 (tav. XL).

Alt. cm. 29,2, diam. 16,1. Specchio piriforme di medio spessore, con orlo rialzato anche ai lati della targhetta e del manico, targhetta ad apici sporgenti, manico desinente a testa di capriolo. L'orlo è decorato esteriormente da un kyma ionico. Lo specchio è ricoperto da patina verde chiaro, liscia, salvo che nella parte destra dove la superficie è meno regolare. L'incisione, a tratti leggeri, è dovunque decifrabile. Sulla faccia liscia, la targhetta è decorata da una palmetta a sette lobi con doppia voluta. Lo specchio è anepigrafe.

Inedito.

La cornice è costituita da due tralci d'edera a larghe ondulazioni, con piccole foglie rade ed alterne, con lunghissimi peduncoli e corimbi eseguiti a incisione. I due rami partono inferiormente dai lati di una doppia palmetta a lobi curvi, cui è applicato, in basso, un fiorone a calice rovesciato; in alto si uniscono ai lati di altro fiorone a calice diritto. Il campo è circoscritto in parte da un c. lin. Nel campo stesso, al centro, è un bacile circolare sorretto da una colonnetta con plinto quadrato e base formata da un echino rovescio e da un listello. Il bacile è disegnato prospetticamente. Ai lati sono due giovani donne stanti, completamente nude, ma fornite di calzari. La figura di sinistra è di tre quarti, insiste sulla gamba sinistra con la destra di scarico arretrata, il corpo ha un forte abbandono laterale, con pronunziato inarcarsi dell'anca sinistra. Il braccio sinistro è flessso e la mano poggia dietro il dorso, mentre il sinistro è avanzato e la mano un po' chiusa sta per toccare l'acqua. La testa è di profilo a destra ed i capelli sono raccolti a sommo del capo. Agli orecchi la donna porta lunghi pendenti triangolari, al collo un torques, un'armilla al polso sinistro. La seconda figura ripete, a un dipresso, lo schema della precedente, ma con appoggio sulla gamba destra e gamba di scarico meno retratta; la mano sinistra poggia sull'orlo della vasca e la destra è protesa in avanti, un poco sollevata, con l'indice teso e le altre dita semichiusse. Il corpo è disposto più di profilo che non quello della figura che sta di fronte e non ne ha l'abbandono laterale. La testa è di profilo a sinistra, con i capelli sciolti sulle spalle. Come ornamento la donna porta armille ad entrambi i polsi. Presso le mani delle donne, ravvicinate al di sopra della vasca, si vede un piccolo palmipede, volto un po' di tre quarti verso destra e che non si capisce ove si appoggi. Ai lati della figura di destra alcune linee curve indicano le anfrattuosità di una parete rocciosa; la scena non si svolge quindi entro una casa, ma in una grotta. Nel fondo dietro altre anfrattuosità della roccia, appare, dalla spalla in su, una figura virile ignuda, veduta di profilo a destra. Il braccio destro è sollevato e la mano chiusa è portata presso la bocca. Per la fronte bassa e sporgente, l'espressione cupa, il naso camuso e i capelli scendenti in ciocche ispide e irregolari sul collo si riconosce in questa figura un satiro.

Il disegno è piuttosto del tipo corrente, non tuttavia scorretto, nè sciatto. Piuttosto convenzionale il trattamento dei capelli. Il nudo non ha particolarità degne di rilievo: è il consueto nudo femminile dell'arte prenestina, di spirito ellenistico, con accentuazione di carnosità, pur senza forme eccessivamente larghe. Nella figura di sinistra sono accennati a brevi linee fra loro non connesse, particolari anatomici: la linea alba, l'arcata epigastrica, la cresta iliaca; per il resto la funzione di rendere il rilievo delle varie parti del corpo è affidata esclusivamente alla linea di contorno. Questo particolare si nota anche, per quel poco che è dato vedere, nella figura del satiro.

L'esegesi è ovvia; scene consimili di bagno, con schemi analoghi a questo ed anche variati, sono abbastanza frequenti nell'arte incisoria del secolo III, in particolare nella produzione prenestina e rappresentano anzi uno dei pochi casi in cui il contenuto si adegua alla funzione dell'oggetto decorato, oggetto che fa parte essenzialmente del mundus muliebris. Due donne presso una vasca con uccello sono rappresentate anche sullo specchio edito in *ES*, V, 152, 2 e in una raffigurazione analoga, su specchio riprodotto in *ES*, CVIII, una donna sorregge un uccello con una delle mani. Quanto al contenuto si debbono anche richiamare gli esemplari *ES*, V, 18 e V, 154, considerevoli per la delicatezza dei nudi: in uno di essi un efebo assiste al lavacro di due giovani donne nude. I due esemplari, stilisticamente assai affini fra loro vanno datati, al più tardi, intorno alla metà del sec. III. Nello specchio di Villa Giulia n° 18901 è introdotto il particolare del satiro che, attraverso un anfratto roccioso, sta spiando le due donne, con visibile atteggiamento di sorpresa. Le particolarità del disegno, sopra rilevate, e specialmente la facilità della produzione corrente, consigliano di collocare questo specchio nella seconda metà del sec. III. Non ritengo possibile una datazione più circostanziata, per il carattere stesso della produzione, a tipo industriale, causa il ripetersi meccanico di formule e di modi espressivi, che si protraggono di necessità per periodi piuttosto lunghi.

N° 14. - Dal Kircheriano. N° d'Inv. 24875 (Inv. Mus. Kirch. 5544).

Alt. cm. 16,6, diam. 11,8. Specchio circolare di medio spessore, con orlo fortemente rialzato, targhetta trapezoidale ad apici espanse, privo del manico. La patina è di colore verde. L'orlo è qua e là rosso dall'ossido. Sabboliture ed incrostazioni sono specialmente nella targhetta, nella parte superiore sinistra e nel margine. L'incisione, molto profonda è dovunque decifrabile. Presso i personaggi sono incisi i nomi, entro cartelle rettangolari.

G. BATTAGLIA, *Lo specchio vulcente con Dioniso e Semele*, in *Rendic. Linc., Cl. di Sc. Mor. e Stor.*, serie VI, vol. VI, 5-6, 1930, pp. 275-290 (278-II), fig. 2.

Lo specchio è privo di cornice; nel campo sono quattro figure. A sinistra una donna con corona di alloro in capo, eretta, china il capo verso un giovinetto nudo, che, con il corpo arrovesciato all'indietro, l'abbraccia. La donna veste un himation ornato a crocette e bordato da una fascia a linee incrociate ed ha al collo un monile con bulle; insiste sulla gamba destra con la sinistra di scarico. Il giovinetto ha pure un monile con bulle e le chiome sciolte. Di fronte al gruppo è un giovane eretto sulla gamba destra, con la sinistra di scarico arretrata, la mano destra sul fianco e la sinistra sollevata a stringere un ramo con fronde, al quale il personaggio si appoggia. Esso presenta il torso di scorcio, il resto

del corpo di profilo, ha capelli lunghi, cinti da una tenia e, al collo, un monile con bulle. Indossa un himation che dalla spalla sinistra scende a ravvolgersi intorno alle anche ed ha calzari ai piedi. Lo himation è bordato da una lista a linee incrociate. Dietro il giovane si vede un fanciullo nudo seduto su di una roccia, in atto di suonare il doppio flauto.

Lo specchio riproduce il motivo di un esemplare famoso, quello vulcente ora al Museo di Berlino, riprodotto in GERHARD, *ES*, I, 83, con leggerissime varianti, ma con rilevantisimo divario qualitativo. Per la trattazione specifica dell'argomento rimando all'articolo di G. Battaglia, come pure per tutto quanto riguarda il prototipo della scena espressa sugli specchi etruschi e su altri monumenti dalla Battaglia stessa diligentemente raccolti ed illustrati. Aggiungo un particolare non prima fatto rilevare e cioè la notevole differenza cronologica che esiste fra i due specchi, di Berlino e di Villa Giulia. Il primo è infatti databile poco dopo la metà del sec. IV, mentre il secondo, per la forma particolare, il piccolo diametro, l'orlo rilevato, la targhetta con apici, superiormente ristretta, non può essere che posteriore alla metà del III. Intermedi fra i due considero lo specchio di Siracusa (BATTAGLIA, p. 276, tav. II) e la bulla di Perugia, a sbalzo (*ibid.*, p. 280 e tav. III); lo specchio, per la forma esteriore può collocarsi verso la fine del sec. IV, e lo stesso può dirsi della bulla, per analogie di disegno con lo specchio: tuttavia si deve osservare che, ripetendo questi oggetti uno stesso motivo, non è agevole precisarne in modo assoluto la cronologia. Circa lo specchio di Villa Giulia n° 24875 non mi sembra si possano nutrire dubbi, poichè ne è evidente la seriorità. Oltre alla tettonica sono convincenti in tal senso il *ductus* pesante dell'incisione, e taluni particolari esecutivi, come la linea della coscia sinistra della figura muliebre, linea che ha un andamento caratteristico del formulario espressivo del sec. III. Per tutto il complesso l'incisore si è mantenuto abbastanza fedele al modello. Escludo che il pezzo possa essere un falso, perchè l'incisione, per quanto scorretta, non dà adito a sospetti (ciò risalta anche dall'esame della superficie, dalla patina e dalle incrostazioni) l'interesse molto notevole sta nel fatto, finora isolato nell'arte incisoria etrusca, della ripresa, a distanza di molti decenni, di un motivo già più volte (22) usato e che, in un caso, ha prodotto un elevato risultato qualitativo. La ripetizione non si deve all'influsso di un prototipo sulla produzione di una determinata epoca, ma attesta la fortuna di un modello, ormai entrato nel patrimonio consueto cui attingevano gli esecutori etruschi. Un caso diverso, invero, da quello degli specchi con il mito di Ercole e Mlacuch, per i quali, se

(22) Penso non si debbano prendere in considerazione i due esemplari della Biblioteca nazionale di Parigi (BABELON-BLANCHET, 1301 e 1303), per uno dei quali — pur non avendo veduto gli originali — ritengo legittimi i sospetti dello HAUSER (*Gaz. Arch.*, 1885, pp. 13-16) messi in dubbio dalla BATTAGLIA (*o. c.*, p. 278); nell'altro mi sembra impossibile poter ritenere per autentiche le grame e quasi infantili figure che in modo scorretto ripetono lo schema dello specchio vulcente, con incongruenze nel trattamento specialmente del panneggio, che non ritengo imputabili ad un incisore etrusco, per quanto mal dotato. Anche la strana distribuzione delle palmette della cornice induce al sospetto. Il bronzo, a quanto si può ricavare dalla fotografia riprodotta in BATTAGLIA, *o. c.*, fig. 3, dev'essere antico e, per la sagoma esteriore, appartenere agli ultimi decenni del sec. IV. Non credo, almeno a giudicare dalla riproduzione fotografica, si debba in alcun modo dubitare dell'autenticità dell'esemplare del Museo di Siracusa.

pur sono tutti autentici (23), la contemporanea riproduzione si spiega col fatto che si tratta di oggetti fusi a rilievo. Come conseguenza va osservato che gli elementi già addotti dalla Battaglia, esistenza di un archetipo, esistenza di raccolte di modelli, vengono avvalorati, ma insieme debbono considerarsi sotto un diverso punto di vista, stante la non lieve differenza cronologica fra i vari esemplari.

Ritornando all'esemplare di Villa Giulia, avverto che, pur essendo in parte — per necessità di spazio — tralasciati i piedi delle figure del gruppo di destra, non mi sembra che lo specchio riveli particolari deficienze compositive (BATTAGLIA, p. 288), tanto più che anche lo specchio vulcente, dal punto di vista strettamente compositivo, non raggiunge certo la perfezione. Se mai si può vedere come l'esecutore dell'esemplare di Villa Giulia abbia cercato, con il particolare disegno della gamba sinistra, già notato, e con le pieghe del panneggio, di ammorbidente, senza del tutto riuscirvi, la troppo rigida figura di Semla. L'esser poi egli ricorso, per riempire lo spazio dietro questa, allo stesso espediente già usato dall'incisore dello specchio vulcente, cioè all'introduzione di una cartella con iscrizione, dimostra — a mio avviso — che il più tardo rielaboratore ha potuto approfittare di un motivo già adattato alla decorazione di un tondo, qualunque possa essere l'origine del motivo stesso. È probabile perciò che egli l'abbia tratto dagli specchi della produzione anteriore.

N° 15. - Da Corchiano, tomba 22. N° d'Inv. 6616 (tav. XLI).

Alt. cm. 18,9, diam. 14,5. Specchio circolare di sottile spessore, con orlo leggermente rialzato, piccola targhetta irregolare, a trapezio, e codolo largo fratto. La conservazione è buona; la superficie è ricoperta di una uniforme patina verde chiara scabra. L'incisione è molto profonda. Anepigrafe.

WEEGE, in HELBIG, *Führer*³, II, p. 379, IX, f.

Lo specchio è privo di cornice. Nel campo è una sola figura di satiro itifallico, completamente nudo, il quale presenta le spalle di fronte, la testa di profilo a destra, il bacino e le gambe un po' di tre quarti nella stessa direzione; esso è in atto di vorticiosa danza e le gambe s'incrociano, mentre il piede destro è presentato di scorcio.

Il satiro ha il capo cinto da una benda le cui estremità ricadono sulla spalla destra e sul petto, benda che gira anche al di sopra della calotta cranica formando un anello. Il satiro stesso appare calvo, ha il naso camuso, la barba corta resa con soli cinque tratti ondulati, pochi capelli sulla nuca, e coda equina disegnata con quattro tratti, tiene le braccia allargate e flesse al gomito, nelle mani stringe due tirsi, tenuti obliquamente e ornati ciascuno da una benda. La linea di contorno è piuttosto semplificata, senza molti particolari, manca il rendimento dell'anatomia interna, eccezion fatta per la cresta iliaca. Lo scorcio del piede destro è schematico e più sciolto è l'atteggiamento delle mani. Nonostante l'estrema elementarità del disegno, la figura è incisa in maniera disinvoltata e costituisce una piacevole decorazione per lo specchio. La disposizione delle membra del sileno è opportuna per riempire completamente la superficie circo-

(23) DELATTE, *Un nouveau monument de la série Herclé-Mlacuch*, in *Ann. de l'hist. de Phil. et d'Hist. Or.*, III, 1935, pp. 113 sgg. (che riassume la questione).

lare senza vuoti disturbanti. Presso le gambe del danzatore è rappresentata, con assoluto schematismo, una cerbiatta retrospiciente.

Lo schema della figura silenica richiama prototipi ellenistici come il satiro danzante marmoreo di Berlino (FURTWÄNGLER, *Kl. Schr.*, I. pp. 189 sgg., tav. 5) (24), ma per una datazione accettabile si debbono considerare analoghe manifestazioni di arte etrusca. Credo basti citare la figura giovanile ignuda nel frontone fittile di Civita Alba (Bologna, Museo Civico; DUCATI, *AE*, p. 540; LAURINSICH, in *Boll. d'Arte*, 1927, p. 264 e fig. 7; GIGLIOLI, *AE*, tav. CCCLXXX, 1). Si ha in questa terracotta la stessa disposizione frontale del busto, con le gambe incrociate, il piede destro avanzato e di scorcio, il sinistro arretrato e di profilo, le braccia alzate (la mano destra regge una fiaccola), la testa girata verso la spalla sinistra (25). La figura silenica dello specchio è alquanto più mossà, per necessità disegnativa e compositiva, ma lo schema è — in sostanza — identico e il confronto mi sembra senz'altro decisivo per la cronologia dell'oggetto, che può essere quindi compreso entro l'ambito del secolo II a. C. Se si considera che il fregio di Civita Alba appartiene ad una zona piuttosto periferica, la cronologia dello specchio di Corchiano potrebbe essere notevolmente anteriore. Espressioni tuttavia l'una e l'altra di un particolare momento dell'arte etrusca in cui questa, assumendo i portati artistici dell'ellenismo ritorna alle forme dell'età arcaica, con l'agitazione incomposta e la ricerca di movimento vorticoso e di scorci arditi.

G. A. Manauelli

(24) Cfr. pure le altre figure analoghe in FURTWÄNGLER, *o. c.*, e tav. 6.

(25) La testa è mancante, ma la posizione esatta si deduce dalla tensione dello sternocleidomastoideo di destra.



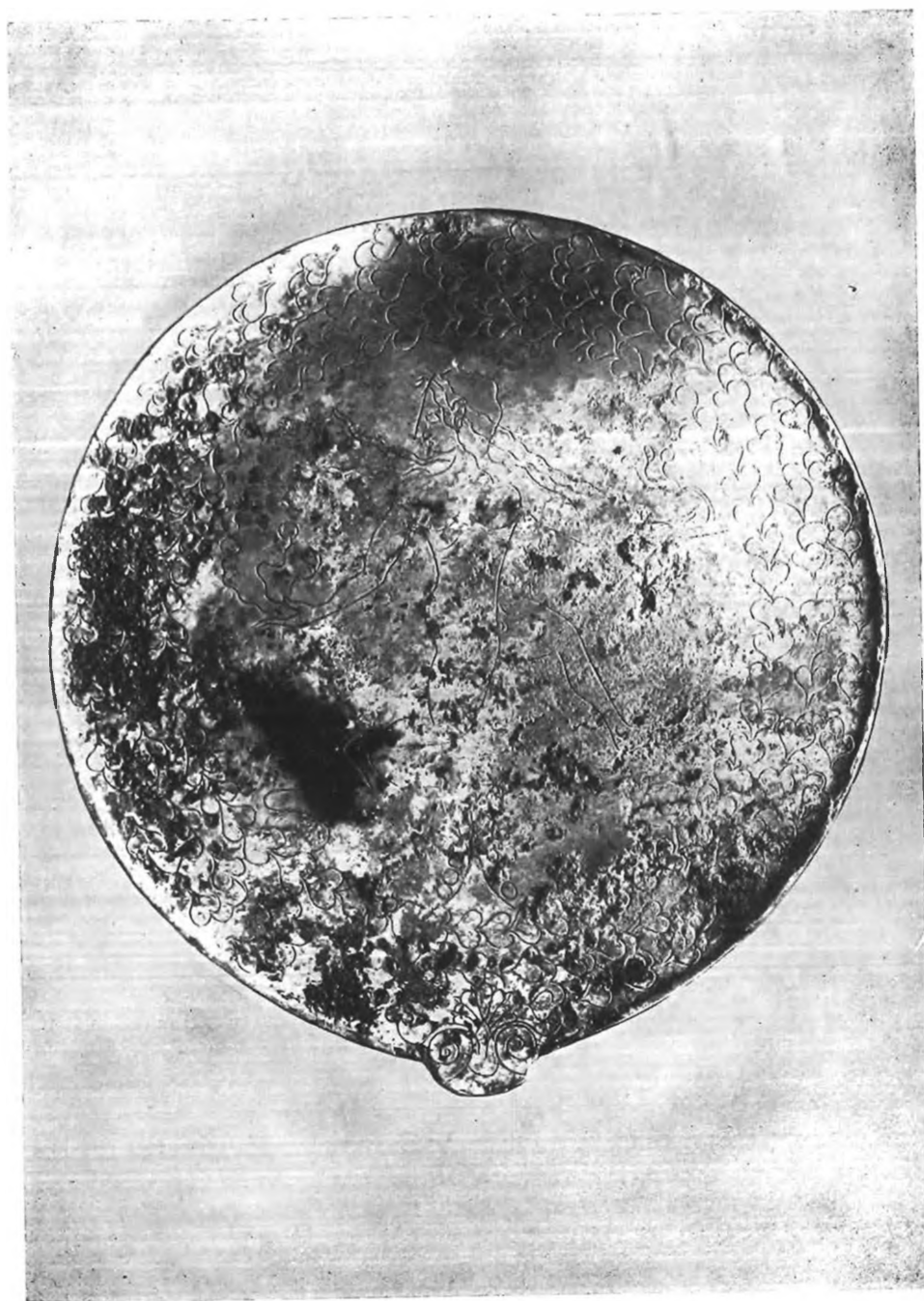
ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA — Provenienza sconosciuta



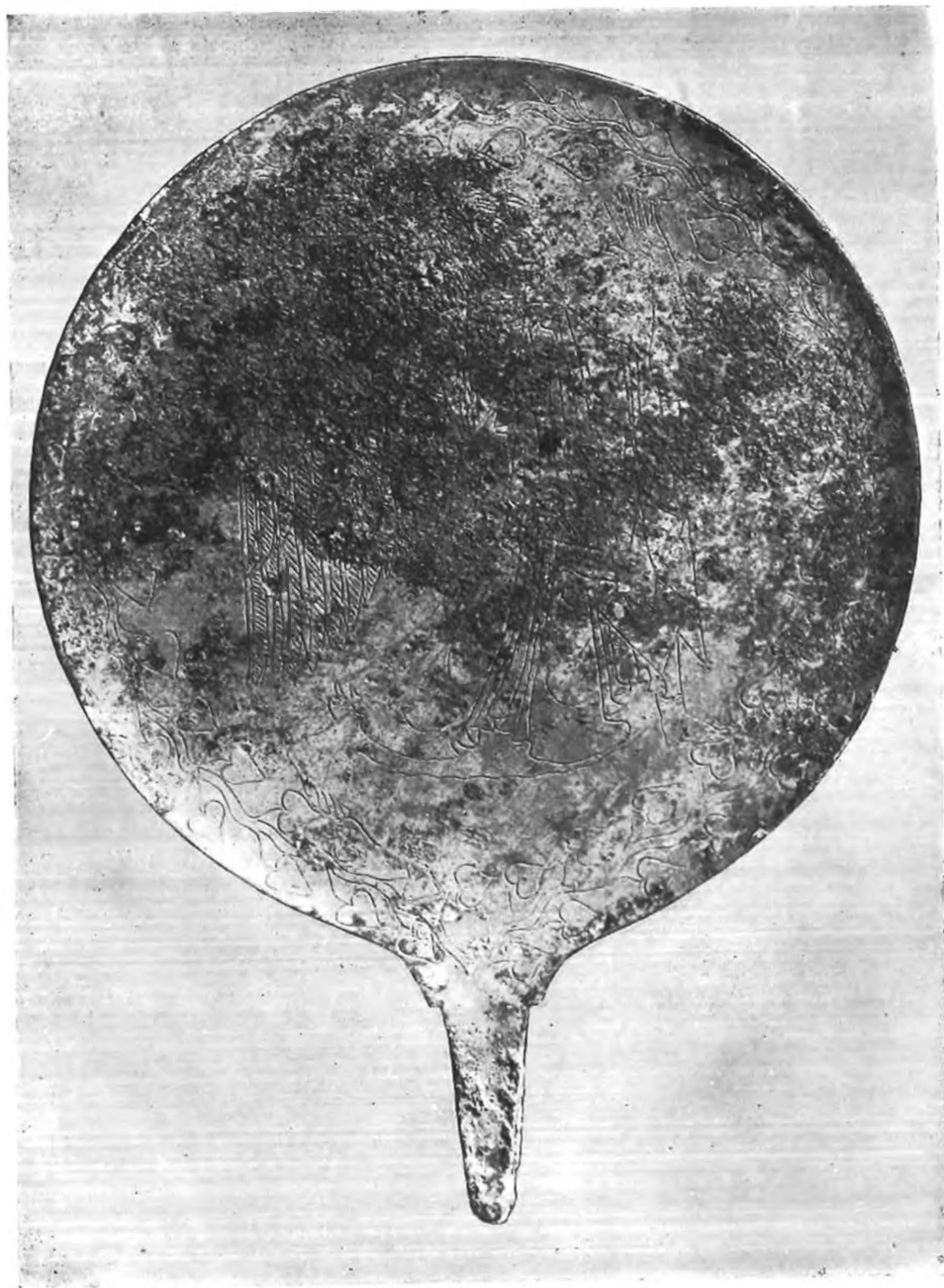
ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA — Da Faleri Veteres



ROMA - MUSEO NAZIONALE DI VILLA GIULIA — Da Corchiano



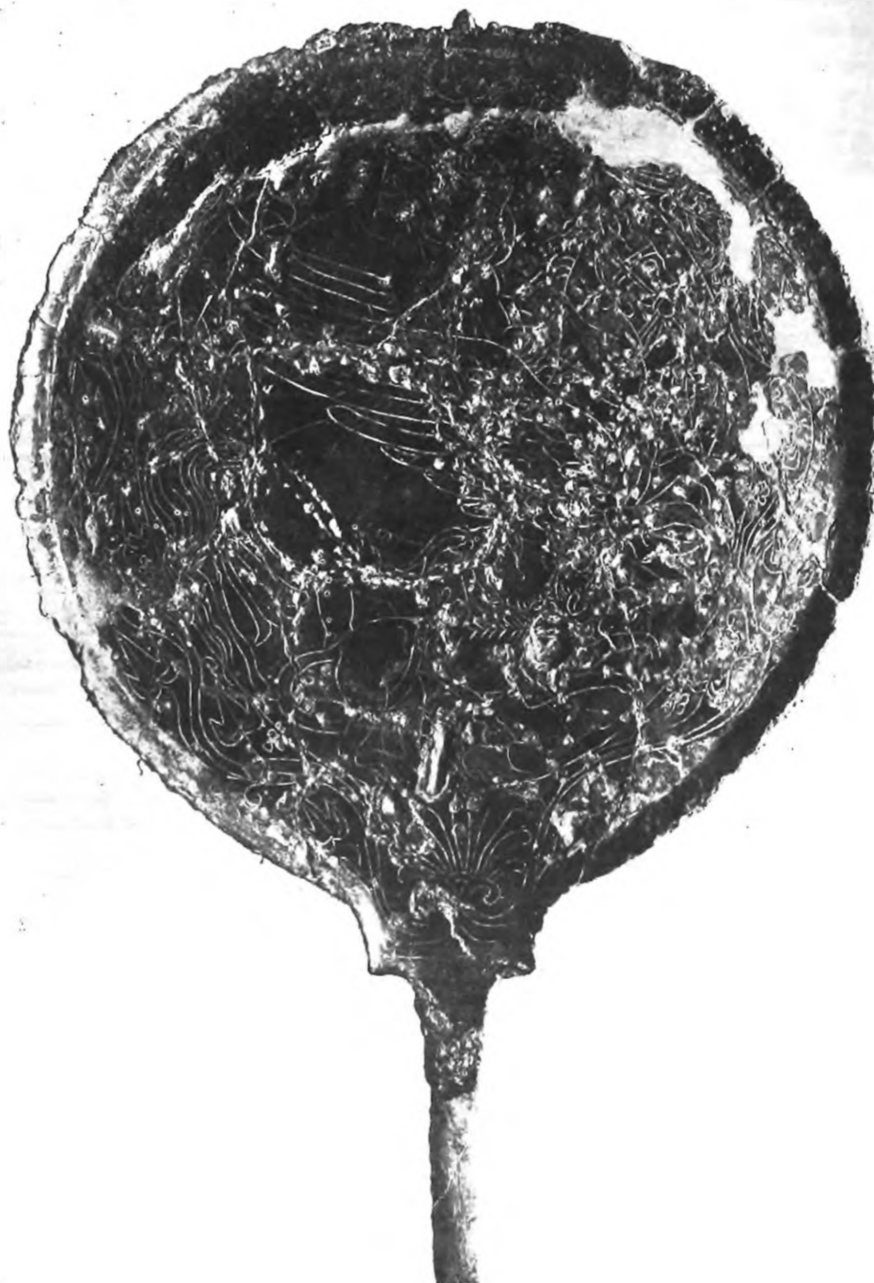
ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA — Dal Kircheriano



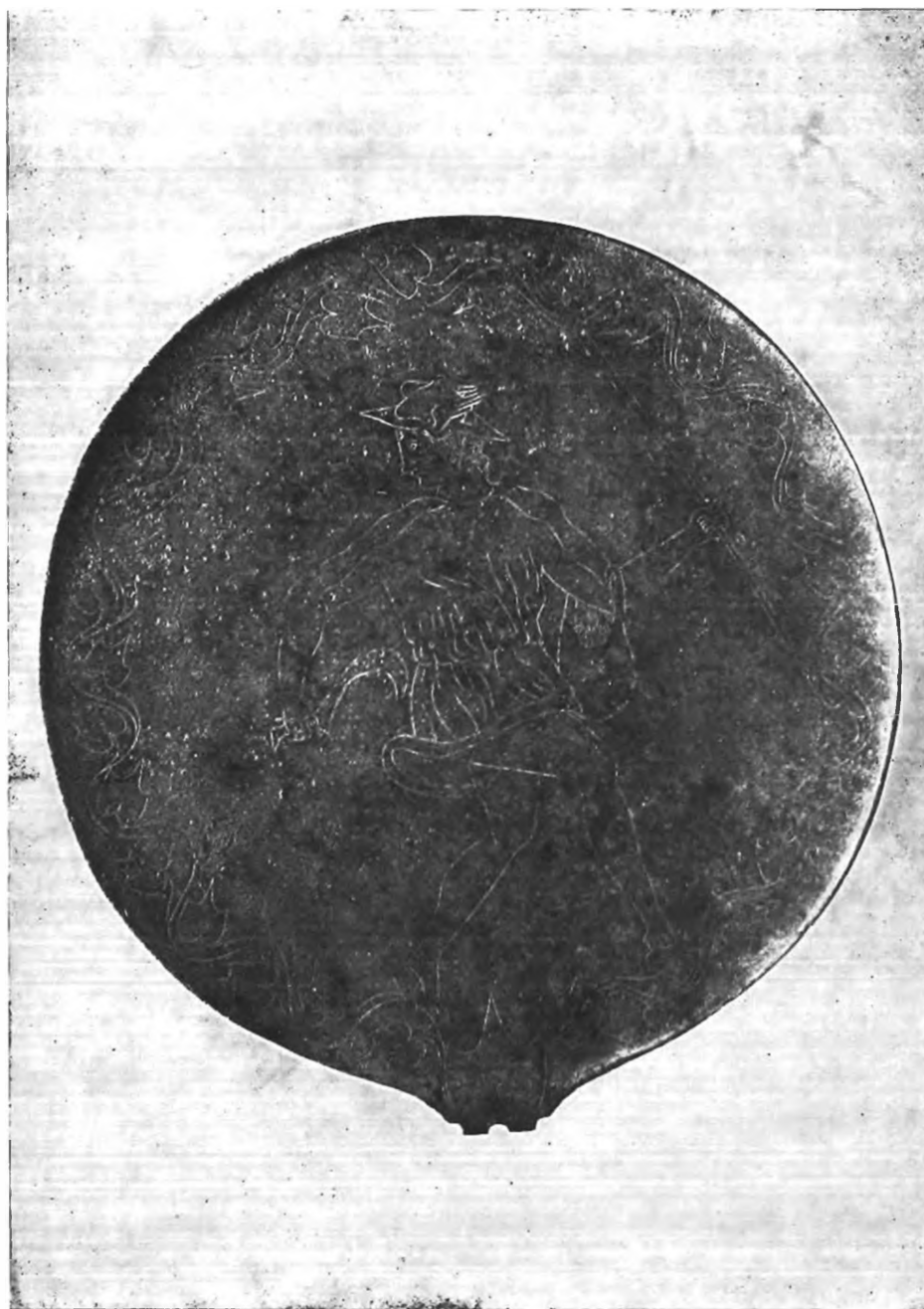
ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA — Da Faleri Veteres



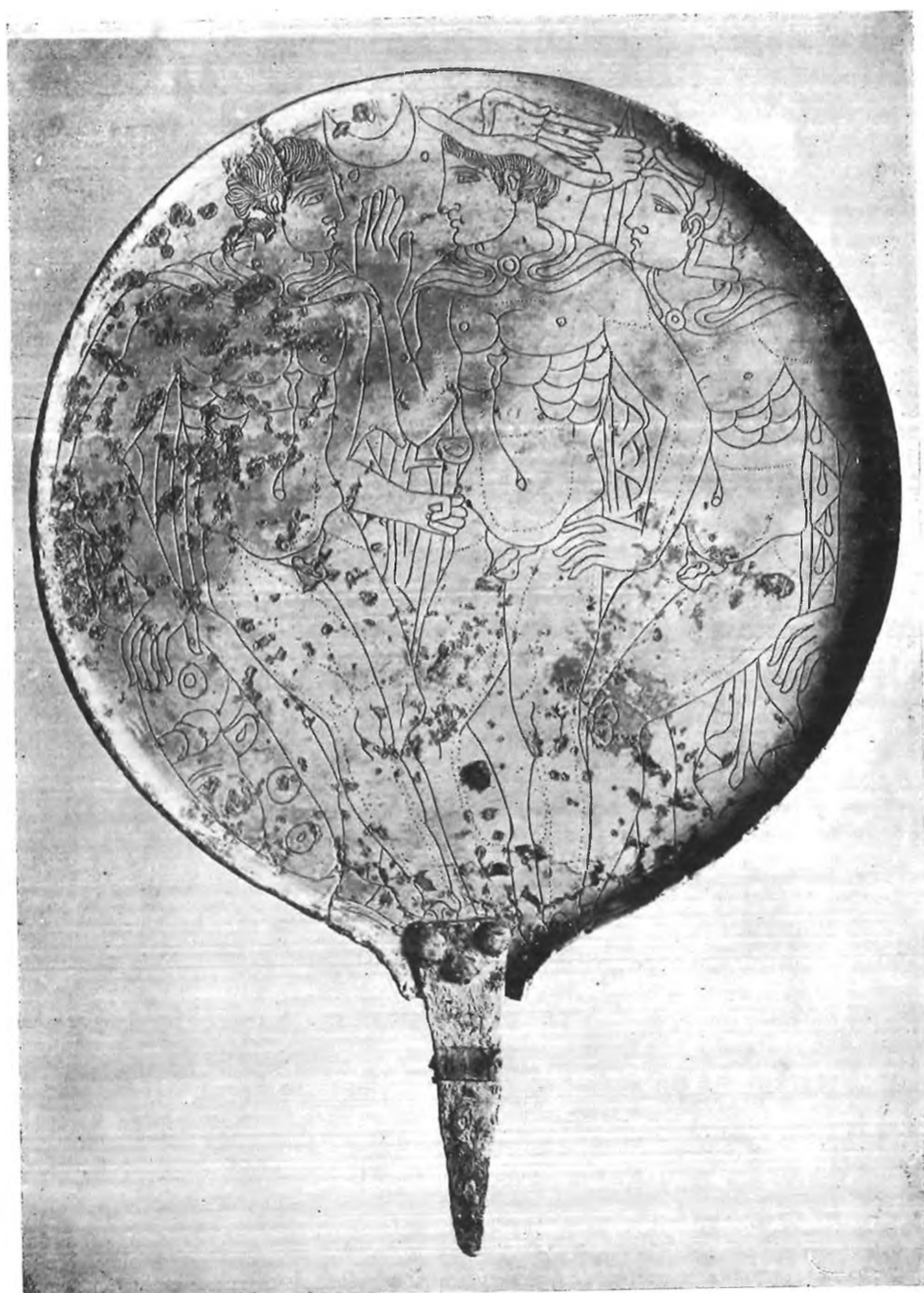
ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA — Da Corchiano



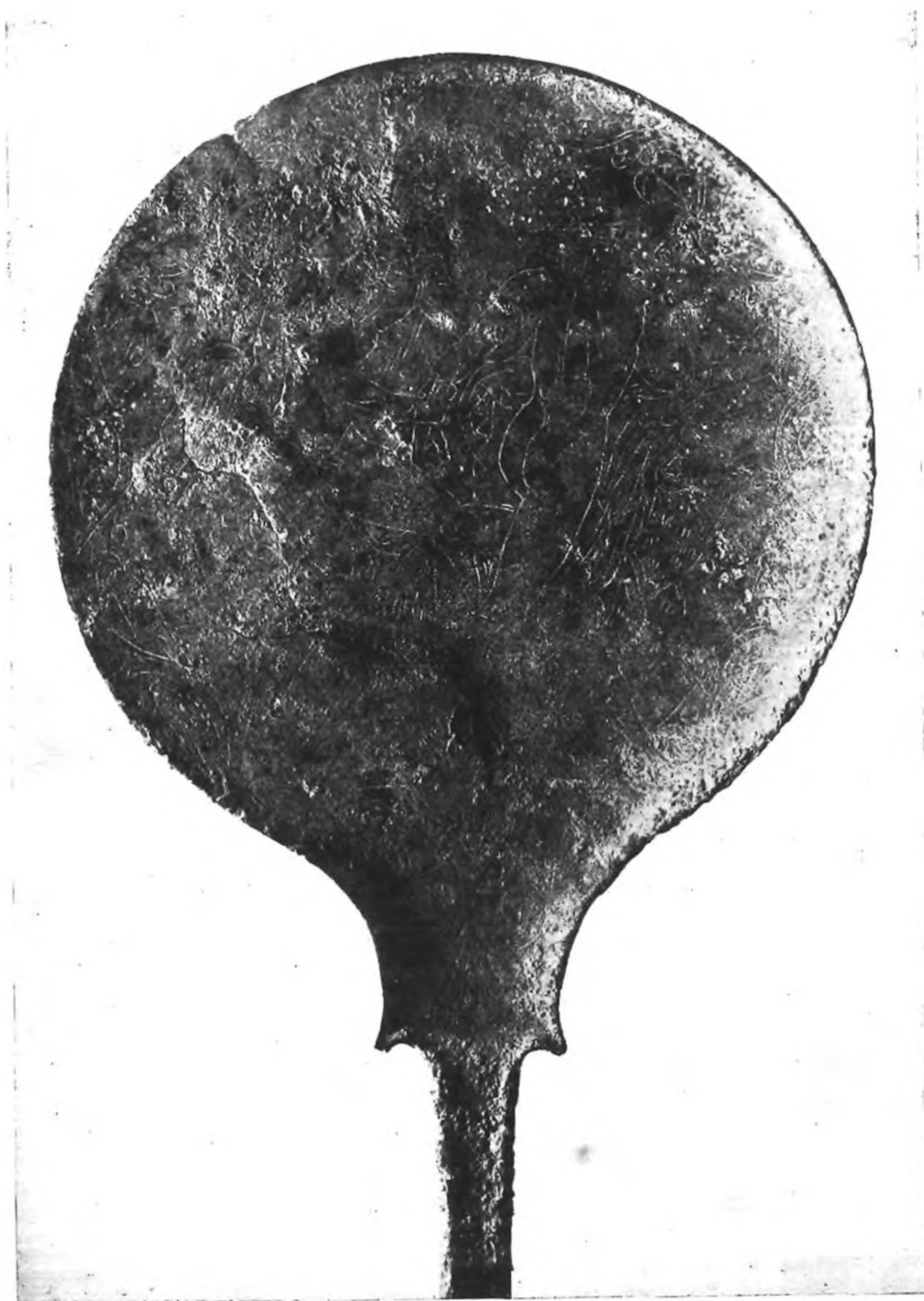
ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA — Da Palestrina (Via Vecchia)



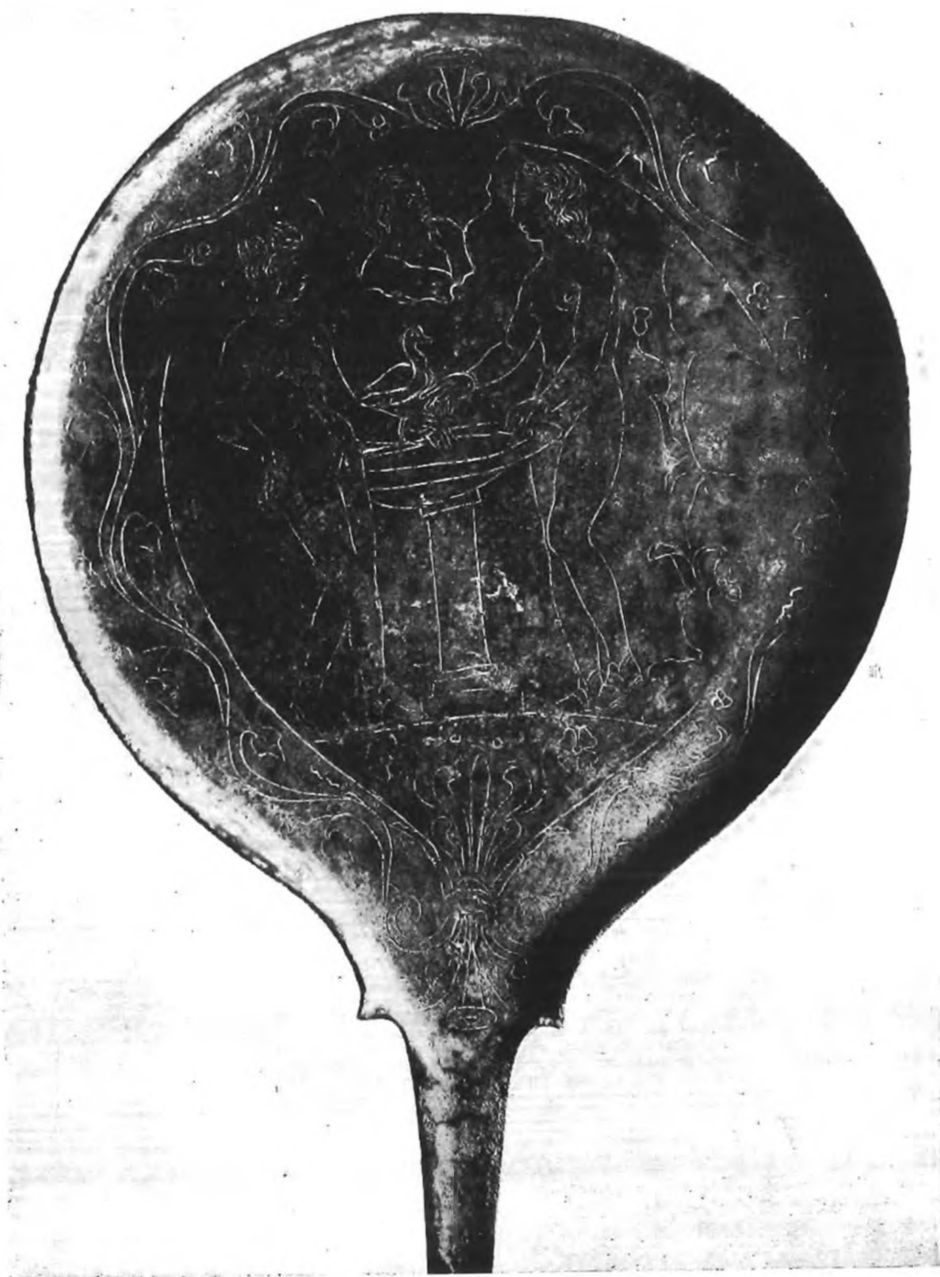
ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA — Dal commercio antiquario



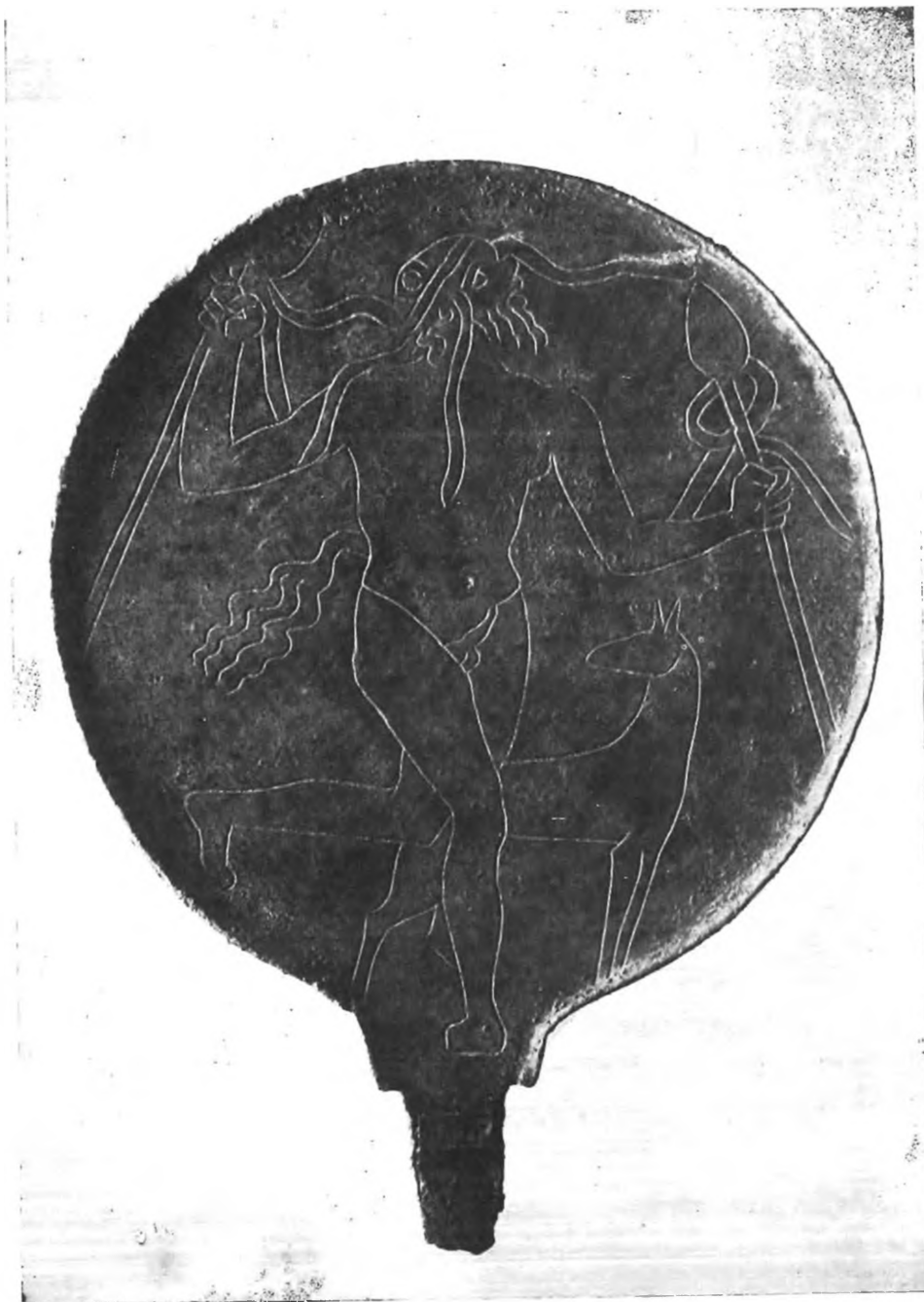
ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA — Da Corchiano



ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA (Coll. Barberini) — Da Palestrina



ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA (Coll. Barberini) — Da Palestrina



ROMA - MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA — Da Corchiano