

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

(*Tavv. XL-XLVI*)

NOTA INTRODUTTIVA

*La monumentale silloge di Edoardo Gerhard, Etruskische Spiegel, conserva
ora la propria funzione scientifica, ma è oggi del tutto superata non solo come
todo ed indirizzo di trattazione ma anche per la parte illustrativa. Invecchiato è
anche il volume V, del Klügmann e del Körte. Invero dopo la pubblicazione
questo, il materiale s'è di molto accresciuto, sia con gli scavi, sia con le nuove
essioni ai Musei ed alle raccolte. La compilazione di questa « rubrica » ha lo
po di mettere a disposizione degli studiosi il materiale, specialmente quello
dito, e costituire il fondamento per supplementi agli Etruskische Spiegel.
averso i quali si possa anche giungere al rifacimento dell'intero Corpus.*

*Quanto ai criteri informatori dei « Materiali » è parso opportuno attenersi
a norme seguenti:*

1) *Abbandonare il raggruppamento per soggetti seguito dal Gerhard, dal
Klügmann e dal Körte e pubblicare i monumenti secondo le varie collezioni.
Invero che dà la maggiore garanzia di completezza.*

2) *Classificare il materiale di ciascuna collezione unicamente secondo il
perio cronologico.*

3) *Nella trattazione dei singoli oggetti, dare di ciascuna un esame, in
ve, completo sia come precisazione cronologica che come valutazione artistica
ome esegesi, accentuando, fra i richiami e i confronti, quelli forniti dalla
sa classe di oggetti.*

4) *Dare, quando possibile, la dovuta parte ai dati di scavo, e in modo
ciale al materiale concomitante, specie se i complessi risultino inediti.*

5) *Considerare i dati d'ordine topografico ai fini di un'indagine generale
dente ad identificare l'entri di produzione.*

6) *Per la parte illustrativa servirsi quanto più sia possibile di riproduzioni
ografiche.*

*È parso altresì opportuno iniziare la raccolta dal Museo stesso centrale del-
truria. Pertanto la presente silloge comprende al completo gli specchi del
seo Topografico dell'Etruria e, in parte, quelli del vecchio fondo non com-
si negli Etruskische Spiegel (*).*

(*) Ringrazio sentitamente il Presidente dell'Istituto di Studi Etruschi,
f. Antonio Minto, ed il Consiglio direttivo dell'Istituto stesso per avere
olta la mia proposta di inserire negli *Studi Etruschi* questa nuova rubrica.

MUSEO TOPOGRAFICO DELL'ETRURIA

Nº 1 (tav. XL, 1) - Da S. Cerbone, presso P.to Baratti, in terr. populoniese - M.T.E. Nr. d'Inv. 81962 - Diam. cm. 16. Patina verde chiara, qualche sobbollitura. Tracce della doratura originaria.

Milani, *Mon. Scelti*, fasc. I, p. 15, fig. 7, tav. V, 17.

Circolare, di bronzo pesante, con piccola targhetta e codolo fratto. Orlo decorato da astragali. La cornice è formata da due tralci d'edera con corimbi, a foglie alterne. Sul rovescio è una cornice di circoletti a bulino e, in basso, una palmetta. Incisione profonda.

Il campo figurato diviso dall'esergo (liscio) per mezzo di una larga fascia a linee incrociate, contiene due figure principali. In senso orizzontale, tutto il campo è occupato da una kline, sommariamente disegnata, provvista di un cuscino ripiegato. Su di essa è semisdraiata una donna, vestita di chitone manicato e imation, con breve chioma cinta di diadema (1). Essa tiene il gomito sinistro poggiato sul cuscino (il braccio non è espresso) la mano destra alzata e aperta, la gamba sinistra distesa e la destra ritratta, col ginocchio sollevato. La capigliatura è ricoperta da un lavoro di punteggiatura a bulino. Con analogia punteggiatura sono pure trattati, l'imation, il cuscino e il materasso della kline. Nella parte sinistra dello specchio è una figura di sileno ignudo con barba e capigliatura folte, il quale presenta le gambe di profilo a sinistra, come stesse camminando in tale direzione, il bacino di fronte, le spalle e la testa di profilo a destra, con le braccia e le mani avanzate. La mano sollevata della donna si spiega pertanto come atto deprecativo o comunque destinato a contenere la cupidigia del sileno. In sostanza una generica scena riferentesi al tiaso bacchico, cui tante volte si sono ispirati gli incisori di specchi coevi a questo. Sotto la kline sono tre uccelli in fila, disegnati a punteggiato, che il Milani ritenne cigni. Si tratta più probabilmente di anatre, data la scarsa lunghezza del collo. Dal punto di vista artistico il nostro specchio non ha particolari pregi. L'aggruppamento delle figure rientra in un tipo di decorazione in cui ancora si fanno poco sentire le preoccupazioni compositive (1a). Il *ductus* dell'incisione è pesante e sommario. Trattati con una certa finezza sono soltanto il profilo del volto e la parte superiore del corpo femminile. Il resto assai trascurato, specialmente il nudo del sileno, incompletamente disegnato (manca la linea del fianco sinistro e la parte di gamba sinistra visibile al di sotto della kline non corrisponde all'inclinazione della relativa coscia). Tuttavia, nella sua contorsione, questa figura è abbastanza efficace. Evidentemente l'artista ha voluto rappresentare il

Ringrazio vivamente ancora il Prof. Minto per avermi messo liberalmente a disposizione il materiale e fornito le fotografie dei pezzi. Un ringraziamento particolare va al mio Maestro, Prof. Pericle Ducati, per l'ausilio sempre fornito con la sua speciale competenza. Entrambi hanno concorso a fissare le norme cui i « Materiali » s'informano. In questa rubrica sarà fatta per parte mia qualche anticipazione dei risultati di un lavoro complessivo sugli specchi etruschi figurati che spero potrà vedere fra non molto la luce.

(1) Cfr. per l'acconciatura femminile le anteriori pitture della Tomba tarquiniese dei Leopardi (DUCATI, *A.E.*, p. 235, fig. 243; GIGLIOLI, *A.E.*, p. 37, tav. CCIII).

(1a) Cfr. altri specchi con rappresentazioni di figure sdraiate su klinai: GERHARD, *E.S.*, CCCLXXIX (Palestrina), CDXIX (*id.*); *A.A.*, col. 325 sg. (Nogara).

sileno in atto di camminare verso sinistra, ma nel momento in cui si è accorto della presenza della donna; perciò mentre ancora le gambe sono volte nella direzione primitiva, già testa, torso e mani accennano al subitaneo arresto e all'inversione del movimento. A questa figura mossa e contorta corrisponde la serena fermezza della figura muliebre sdraiata. Il Milani, pubblicando l'oggetto concentrò la sua attenzione sul fatto che sia i corimbi dei tralci d'edera che i peli del sileno sono resi con il medesimo procedimento, cioè con l'impressione, ripetuta più volte a breve distanza, di un bulino a cerchietto. In tal modo egli ritenne che l'incisore avesse voluto conferire ai peli del sileno stesso « l'ideografia vegetale del grappolo d'uva ». Sembra che il Milani abbia attribuito al modesto incisore un'intenzione che gli fu invece del tutto estranea. Innanzi tutto si avrebbe identità non con i grappoli della vite, ma con i corimbi dell'edera. chè di edera appunto è il tralcio che forma la cornice. La cosa del resto si spiega in maniera assai più semplice: l'artigiano, a corto di mezzi, si è servito di quelli, d'ordine puramente meccanico, che aveva a disposizione e così come ha adoperato lo stesso bulino per i corimbi dell'edera e i peli del satiro, ha reso in puntinato tanto i capelli che l'imatione della donna, oltre alle figure dei volatili (2). Il che conviene esattamente con la trascuratezza di tutta l'incisione.

Lo specchio faceva parte di un corredo tombale cui appartenevano pezzi di valore eccezionale, quali due idrie attiche dipinte nello stile di Midia, nonchè una coppia di candelabri e vario altro materiale bronzeo. Il *terminus ante quem* può aver avuto luogo la deposizione degli oggetti, non può scendere oltre il principio del secolo IV. Lo specchio stesso non può uscire invece dall'ambito del secolo V. Ciò per la forma stessa dell'oggetto, il tipo della cornice, lo stile e il *ductus* dell'incisione.

Nº 2 (tav. XL, 2) · Da Perugia (S. Giuliana) - M.T.E. Nr. d'Inv. 86774 - Diam. cm. 17, alt. cm. 32,4. Patina spessa azzurrastra con sobbolliture.
Not. Scavi, 1914, pp. 138 sgg., fig. 4 (A. Minto); A. Minto, in *Rend. Linc. Cl. Sc. Mor. e Stor.*, XXIII, 3. 1914, pp. 89-111.

Circolare con rastremazione inferiore e lungo codolo. Lamina di esiguo spessore, orlo leggermente rialzato. Cornice molto larga formata da due tralci d'edera intrecciati a foglie alterne, desinenti superiormente in due coppie di corimbi, ai quali è sottesa una *spheudóne*. La cornice è separata dal campo figurato da un sottile c. lin. L'esergo, di dimensioni ridotte, è delimitato da una stretta fascia a linee intrecciate. In esso è inciso un anello, unito alla fascia sudetta, imitante l'anello reale degli specchi a scatola.

La scena figurata comprende un gruppo di tre personaggi: ai lati sono due donne le quali trattengono per le braccia un fanciullo rivestito semplicemente di una clamide gettata sulle spalle. Le donne vestono chitonì manicati con lembi cadenti a punta ed hanno bassi calzari. Quella di sinistra ha capelli lunghi e scendenti sulle spalle, cinti da una tenia, l'altra li ha invece raccolti e cinti da un diadema a treccia. L'una e l'altra sono presentate di profilo, mentre del tutto frontale è la posizione del fanciullo, il quale volge verso la donna di destra il capo di profilo. La figura di sinistra tiene una lunga spada nella destra abbassata, quella di destra, nella destra sollevata, un pugnale. In basso a sinistra è una cista coperchiata.

(2) Per un consimile uso di bulino cfr. lo specchio, con scena di sacrificio, KLUGMANN-KÖRTE, E.S., V, p. 47, tav. 36.

Il livello artistico di questo specchio è molto notevole: la sobrietà e nobiltà del disegno, e la finezza, insieme, dei particolari, riecheggiano la produzione ceramica attica della seconda metà del secolo V. Si osservi in special modo la figura del fanciullo. L'occhio è tuttora di prospetto. La composizione delle figure è pure sapientemente calcolata. Il suo asse è segnato con geometrica precisione dalla costa mediana del pugnale brandito dalla figura di destra, e, in basso, dal rilievo mediano dello snodo dell'anello. In base a questa linea è disegnata la figura del ragazzo, il cui asse coincide con quello della intera composizione. Si noti l'andamento della linea che separa le cosce rinnite e quello della linea alba che la continua. Le braccia, allargate a croce, coincidono col diametro orizzontale dello specchio, sicchè il centro è costituito, press'a poco, dalla testa. Con tale disposizione l'artista è riuscito ad accentrare l'attenzione sulla figura del fanciullo, la quale costituisce il centro, sia materiale che ideale, dell'intera scena. In pari tempo l'incurvarsi sopra di essa delle due masse maggiori costituite dalle figure laterali, con le teste che quasi si toccano, rendono evidente la minaccia che si profila a danno del fanciullo stesso. La donna di sinistra, per l'atteggiamento del braccio destro con la spada, si adatta molto bene al contorno circolare, inoltre la disposizione dei piedi e la flessione della gamba sinistra rendono più agile e disinvolta la positura. Meno bene è raggiunto l'adattamento della figura di destra, dietro la quale rimane un vuoto e che ha entrambi i piedi saldamente poggiati al suolo. Ma la diversità è intenzionale (del resto sarebbe stato facile ovviare mediante l'adozione di uno schema reversibile), onde evitare una troppo rigorosa simmetria. Con la soluzione adottata le varie parti delle figure si corrispondono senza ripetersi. Nè va trascurato il particolare del pugnale tenuto stretto dalla mano della donna di destra, proprio al di sopra della figura del fanciullo e nel medesimo suo asse.

Quanto al contenuto, pur essendo lo specchio anepigrafe, è chiaro di qual mito si tratti: l'incisore ha rappresentato qui l'attimo precedente l'uccisione del piccolo Itis da parte della madre Procne e di Filomela. Già il Minto ha esaurientemente trattato l'argomento e pertanto si rimanda al suo studio particolare⁹ (*Rendic. Linc.*, 1914, l. c.). Egli ha pure indicato quali potrebbero ritenersi i prototipi di questa scena figurata, allusiva ad un mito che raramente è trattato dalle arti figurative e solo nell'esemplare in esame compare su di uno specchio. V'è soltanto da aggiungere che la rispondenza delle parti, la solida impostazione della scena intorno ad un asse è per gran parte merito dell'incisore etrusco, pur essendovi una dipendenza, che lo stile rivela (non esiste alcun altro specchio che possa stilisticamente raggrupparsi con questo), da prototipi ellenici, meglio, attici. E oltre a quello della calcolata ed elegante composizione, anzi come diretta dipendenza della perizia compositiva, gli va riconosciuto anche il merito del particolare accento di drammaticità che, come si è osservato, egli ha conferito alla scena.

La cronologia non pare possa farsi scendere oltre i primi decenni del secolo IV e ciò sia per lo stile della figurazione, sia per il modo con cui la superficie del tondo è suddivisa, fra la piccola parte figurata e la larghissima cornice e per il tipo di quest'ultima.

L'oggetto è stato, tuttavia, rinvenuto insieme con materiali assai posteriori: una statuetta di *Hercules bibax*, resti di candelabro o di *kottabos*, e, specialmente interessanti per la cronologia, una tazza con scena bacchica di stile falisco ed una laminetta di osso con due figure di guerrieri alati di fattura alquanto

sciatta (3). La datazione della tomba è stata posta alla fine del IV sec. o al principio del III e non è possibile, dato il materiale del corredo, rialzare di molto tale cronologia. Si deve quindi concludere che, all'atto della deposizione nella tomba, lo specchio in esame fosse già alquanto antico: infatti non sarebbe possibile abbassare la data poco sopra fissata, né lo specchio presenta caratteri di stilizzazione arcaistica, inconcepibile d'altronde sullo scorcio del secolo IV: il particolare è assai istruttivo per quanto concerne la costituzione dei corredi tombali e altresì testimonia un lungo uso dell'oggetto.

Nº 3 (tav. XLI, 1) - Da Todi, scavi 1892, T. 16. M.T.E. Nr. d'Inv. 14758. Diam. cm. 16,5, alt. cm. 21. Patina verde con incrostazioni e sobbolliture. Incisione profonda.

Specchio circolare di bronzo pesante, con piccola rastremazione inferiore, orlo leggermente rilevato. Il codolo è riportato mediante due chiodi ribattuti e ne risulta coperta la parte inferiore della cornice. Questa è formata da due rami con foglie d'olivo, partenti da una palmetta situata nella parte inferiore. Sulla faccia liscia, in basso, è pure una palmetta su volute.

La rappresentazione figurata presenta due giovinetti alati che reggono cavalli correnti verso destra. Il primo giovinetto ripete l'ovvio schema del cavaliere che trattiene il cavallo impennato, il secondo sembra invece insistere sul dorso dell'animale. I cavalli sono veduti di profilo (il secondo ha la testa di tre quarti) mentre i cavalieri presentano di tre quarti il torso. Al collo i due destrieri recano ornamenti con bulle.

I particolari esecutivi di questo specchio manifestano scarsa finezza, pur possedendo le figure eleganza e agilità. Vivissimo è il senso del movimento.

Circa il criterio compositivo si può osservare come nella parte sinistra le ali dei fanciulli si adattino con sufficiente esattezza alla linea curva della cornice e così pure la coda e le gambe posteriori del primo cavallo. Nella parte destra inferiore le zampe dei cavalli impennati sono sealate lungo la cornice. Nessuna parte della figurazione fuoriesce dalla cornice stessa. Per quanto il livello qualitativo sia assai diverso, la connessione stilistica è molto stretta con un assai fine specchio da Bomarzo, ora al Museo di Berlino (Gerhard, E.S., CXVIII, III, p. 119), il quale, entro un'identica cornice, presenta un giovinetto ed un cavallo alati, in corsa veloce a destra. Il confronto è molto utile perché i due specchi rappresentano due diversi aspetti di una medesima corrente artistica. Anche taluni particolari ribadiscono la connessione: si noti il gesto della mano alzata del secondo fanciullo dello specchio di Todi e quello della mano destra del fanciullo dello specchio di Bomarzo. Da Bomarzo proviene un secondo specchio (Gerhard, CXIX, III, p. 119), riaccostabile ai precedenti (4). La situazione topografica di Bomarzo e Todi suggerisce l'ipotesi che il gruppo di specchi sia da riferire alla produzione locale (5), sulla quale poteva influire direttamente il prossimo centro di produzione della ceramica falisca. Influenza che vivamente

(3) Per questa cfr. GERHARD, I, tav. LIV.

(4) Cfr. per i tipi dei cavalli, gli specchi GERHARD, LXIII, CCLXXXVIII, CCCXXXVIII (affinità della cornice); KLUGMANN-KÖRTE, E.S., V, 50, 51, 159.

(5) Da Bomarzo provengono pure gli specchi GERHARD, XLVII¹, XCIII³, C², CXVIII, CXIX, CCXXIX, CCLXXI, CDXXIV, e KLUGMANN-KÖRTE, 30², 61¹, 89, 105 b, 105 c, 105 d, 130¹, 130².

si risente in questi specchi, che si possono collocare nella seconda metà del sec. IV.

Nº 4 (tav. XLI, 2) - Da Perugia (loc. Sperandio). M.T.E. Nr. d'Inv. 80933 - Diam. cm. 16,5, alt. totale cm. 30,5 (del solo manico 14). Bella patina verde azzurra con qualche incrostazione e sobbollitura.
Not. Scavi, 1900, p. 555 (F. Moretti) e p. 558 sg. (Savignoni), fig. 5 a p. 557.

Circolare, di sottile spessore, con orlo rialzato e lungo codolo, desinente in bottone, infisso nel manico osseo, tuttora conservato. Cornice consistente in due tralci d'edera ondulati, a foglie alterne, terminanti superiormente in caulinoli. Fra la cornice e il campo, c. lin.

Nella rappresentazione figurata è, a sinistra, un giovane seduto su di una roccia, con i piedi poggiati su rilievi rocciosi. Egli presenta il capo di profilo a destra e il busto di prospetto. Ha la parte inferiore del corpo avvolta da un imation. Tiene la mano destra appoggiata alla roccia, mentre col braccio sinistro ricinge una seconda figura, poggiandole la mano sulla spalla sinistra. La seconda figura, femminile, alata, è completamente nuda e si appoggia alle gambe della prima, mentre col braccio destro ne circonda il torso, poggiando la mano sul fianco destro di essa. Con la mano sinistra invece trattiene sul fianco un largo lembo dell'imation (lo stesso che ricopre in parte la figura virile) che le gira dietro il dorso. La figura femminile, che porta una collana ad elementi globulari, ha il capo di profilo a sinistra e il resto del corpo di tre quarti. Presso entrambe le figure sono incisi i relativi nomi: il giovane è *Atunis* (6) (Adone), la fanciulla alata *Lasa Achununa* (7). Completano la scena due animali, un cigno, recante un fiore nel becco, poggiato sulla roccia dietro *Atunis*, e un cane, con il pelame a fiamme, accucciato lungo il margine inferiore dello specchio. Il fondo è ricoperto in puntinato.

Nelle due figure mitiche, il disegno è di una squisita correttezza e nobilissimi sono i profili dei volti affrontati e incorniciati da chiome, per le quali, con tratti ondulati, è efficacemente reso il volume e l'andamento sinuoso delle ciocche. Così il contorno dei corpi, lo scorcio di alcune parti (piede sinistro della *Lasa*), manifestano un'arte squisita. Il rendimento della muscolatura interna è fatto in parte con linee continue, ma, principalmente, con linee punteggiate o col tratteggio, caratteristica questa dell'arte incisoria evoluta, che tende ad un valore realmente ed efficacemente chiaroscurale e, in certo senso, corrisponde all'uso della vernice diluita nella ceramica. Pienamente raggiunto è inoltre il contrapposto fra il nudo maschile e quello femminile, con una maggior insistenza nei particolari anatomici per il primo e una pronunziata morbidezza ed essenzialità di disegno per il secondo. Soltanto le mani sono esageratamente grandi e disegnate con un'abbondanza di dettagli che le fa apparire pesanti e

(6) Non è esatta la trascrizione del Savignoni, perchè l'*u* di *Atunis* è in buona parte visibile.

(7) La doppia lezione *Achununa* e *Anunuch*, proposta dal Savignoni non mi sembra da accettarsi, dovendosi seguire la direzione sinistrograda delle lettere che rende possibile soltanto la prima forma che, del resto, come ammette pure il Savignoni, è convalidata dalle analogie con varie desinenze etrusche (l. c.). Neppure è esatta la lezione *Achunana*, di PAULY-WISSOWA, XII¹, col. 882 e sg., s. v. *Lasa* (Fiesel).

nodose. Invece molta finezza ed anche efficacia espressiva si ha negli occhi, per la rappresentazione degli sguardi che s'incontrano. Morbidissimo è l'ampio panneggio, trattato a larghe e sobrie curve e che s'indovina di stoffa pesante.

Il raggruppamento delle figure al centro ha reso necessaria l'adozione di riempitivi: a sinistra il cigno, a destra le ali stesse della Lasa e il lembo svolazzante del panneggio riempiono i vuoti laterali. Del resto la disposizione del braccio destro di *Atunis* e del sinistro della Lasa conferisce di per sé al gruppo un ritmo che bene corrisponde alla forma dell'oggetto. I rapporti fra le masse sono sapientemente calcolati. Si osservi in modo speciale il corrispondersi delle due teste, delle spalle, dei torsi leggermente incurvati, attorno all'asse verticale, segnato in alto dall'incontro delle due volute terminali delle fronde della cornice e in basso dal piede sinistro avanzato della Lasa. Con la sovrapposizione dei corpi l'incisore ha ottenuto, al centro, un incrocio di linee di gradevole effetto ed un pieno risalto del flessuoso nudo femminile, conferendo nel contempo un contenuto di particolare delicatezza al simplemma. Analogi contenuti, pur nella minor grazia e minore equilibrio della composizione si riscontra in uno specchio ora a Copenhagen, con soggetto «di genere» (Klugmann-Körte, E.S., V, p. 149).

Lo stile, per la morbidezza e flessuosità del tratto, conviene alla produzione della seconda metà del sec. IV, di cui questo specchio perugino è certamente un esemplare di elevata qualità. Esso va ascritto a quel breve periodo in cui raggiunta la più completa padronanza dei mezzi tecnici ed espressivi, gli incisori conseguirono appunto agilità e disinvoltura di esecuzione (che si trasformeranno poi in soverchia scorrevolezza e spesso in sciatteria nel secolo successivo). Processo che si svolge rapidamente, dallo «stile grandioso» della metà del sec. IV, sotto l'influenza della ceramica, specialmente, nel nostro caso, falisca. Il materiale concomitante contribuisce a fissare questa datazione. Esso consta di un diadema d'oro con foglie laminate ed elementi a sbalzo, orecchini aurei, una oinochœ bronzea, un sostegno bronzeo raffigurante un essere femminile semi-nudo ed alato, una patera con manico configurato, una scatoletta bronzea, una situlettia ed un vaso plumbeo. Inoltre un cilindro di osso lavorato ed un secondo cilindro in cui si riconobbe il manico dello specchio. La datazione del corredo fissata dal Savignoni al III sec. è forse un po' troppo bassa.

Quanto al contenuto, il Savignoni stesso espresse l'ipotesi che la raffigurazione derivi da una più ampia scena afrodisiaca, da cui l'incisore abbia escluso proprio la figura della dea, e riunito Adone con una figura accessoria, facente parte della cerchia afrodisiaca. In realtà fra i numerosi specchi (quindici) relativi al mito di Adone una sola volta esso è in unione, probabilmente, con una donna che non è *Turan*; è il caso dello specchio Gerhard CXV, in cui *Turan*, alato, è in compagnia di una figura presso cui è il nome di *Tiphanati* (8). Altra volta esso è rappresentato fra *Evan* e *Mean* (Klugmann-Körte, E.S., V, p. 28). Nelle altre figurazioni sempre compare *Turan*, in tre casi soltanto si hanno anche le lase (Gerhard, I, 115 (9), Klugmann-Körte, 23, 34). Non si può pensare ad un generico simplemma di una figura virile con una lasa, comunissimo nella produzione incisoria seriore, perché la presenza del cigno ricollega la scena alla

(8) Vedi peraltro il testo relativo III, p.

(9) Il nome di *Lasa Sitmica* è attribuito ad un personaggio maschile.

cerchia afrodisiaca (10) e il cane sta ad indicare la natura di cacciatore del mitico giovane. È del resto nota la fedeltà relativa degli incisori etruschi, specialmente del periodo tardo, alla genuina tradizione dei miti ellenici, per essi, in gran parte, vuoti forse oramai di contenuto.

Nº 5 (tav. XLIII, 1) - Da Narce. (acq. 1891). M.T.E. Nr. d'Inv. 75874.

Circolare, di lamina non molto spessa, con targhetta allungata ed inferiormente espansa. Patina color bruno terra, qualche incrostazione. Incisione profonda; orlo leggermente rilevato e decorato da astragali. Mancanti il manico (o codolo) e una piccola parte dell'orlo in alto a sinistra. Nella targhetta e nella parte inferiore dello specchio, grande fiore a calice con orlo espanso.

Il campo è occupato da un'unica figurazione: un giovane procede a sinistra cavalcando una grossa tartaruga. L'animale è di forma piuttosto tondeggiante e tozza. Nella parte superiore dello scudo sono espresse le piastre embriate. Visibili pure le pieghe della grossa pelle del collo e delle zampe; queste ultime sono disegnate in modo alquanto sommario. Il giovane, di forme snelle, si presenta quasi completamente di profilo ed un poco curvo in avanti: tiene la mano sinistra poggiata sul dorso dell'animale, nella destra protesa stringe un lungo ramo provvisto di foglie lanceolate e di una grossa bacca rotonda. Con tale ramo egli sembra stimolare la tartaruga, che alza il muso verso il frutto. Il giovane indossa solamente una clamide che passa sopra le braccia e dietro il dorso.

La natura della raffigurazione non comporta notevoli problemi compositivi: gli spazi vuoti, ai lati del corpo dell'efebo sono riempiti dal braccio avanzato e dalla clamide svolazzante.

Lo specchio palesa notevole scioltezza esecutiva; si notino l'impostazione della figura umana e le linee della gamba e del dorso e, particolarmente, il morbido andamento della stoffa, il tutto reso con pochi e decisivi tratti. L'incisione è invero piuttosto sommaria e trascurata nei particolari. Nella testa del giovane non sono disegnate né la bocca, né la nuca. La mancanza di tali elementi solo in parte può imputarsi alle condizioni del bronzo, che sono abbastanza buone. Male espressi sono pure le mani e i piedi. Allo stesso modo nella fronda sono rappresentate le foglie e, parzialmente, il ramo che le regge. Nella figura bestiale manca l'occhio. Esemplare quindi di produzione corrente, senza particolari pregi artistici, tuttavia piacevole per la scioltezza del disegno.

La rappresentazione, a quanto mi consta, ricorre qui per la prima volta su di uno specchio. Ma in altri monumenti etruschi essa si trova, sebbene raramente. Cito in proposito una placchetta bronzea, facente parte di un'ansa di vaso, già nella collezione Gréau (Fröhner, *Coll. Gréau, bronzes*, p. 47, n. 217 e fig.); in essa un uomo barbato sta inginocchiato sullo scudo di una testuggine, cui porge con la destra protesa un frutto. L'uomo è ricoperto da una clamide avvolta intorno alle braccia. L'animale solleva la testa verso il frutto. La placchetta può datarsi al principio del sec. IV. Press'a poco allo stesso periodo va riferita una sardonica, già nella collezione Sibilo (Furtwängler, *A.G.*, tav. XVII, n. 46,

(10) Fra gli altri specchi col mito di Adone il cigno compare nell'esemplare GERHARD, CCCXI, mentre due cigni si hanno in GERHARD, CXI. Un uccello palustre è nello specchio GERHARD, CXIV.

II, p. 86, III, p. 200) nella quale un uomo ignudo barbato, esattamente come l'Efebo dello specchio, procede verso sinistra (in acqua, sec. il Furtwängler) cavalcando una testuggine, che egli stimola mediante un ramo provvisto di piccole bacche. Ancora si può addurre una corniola (Furtwängler, *A.G.*, tav. XVII, n. 54, II, p. 85) nella quale, come nella placchetta già Gréau, un uomo porge da mangiare ad una tartaruga, standole inginocchiato sul dorso (11). Il Furtwängler (*A.G.*, II, p. 86, n. 60) osserva come la raffigurazione ci tramandi un mito perduto e altrove (III, 113 e 207-208) insiste sulla considerazione che la presenza di scene in cui ha parte la testuggine indichi un'influenza fenicia e, in particolare, cartaginese, essendo l'animale connesso con il culto di Astarte. Il nostro specchio potrebbe far pensare ad un motivo generico, ma la presenza di un tale soggetto in monumenti del principio del secolo IV diminuisce assai la portata di questa supposizione e pertanto l'ipotesi del grande archeologo germanico va sottoscritta. Non altrettanto sicuro sembra l'influsso fenicio-cartaginese, poichè in queste figurazioni la sola presenza dell'animale marino non è sufficiente a riconnetterle con il culto di Astarte (12).

La cronologia può fissarsi nella prima metà del sec. III, come comporta anche la forma esteriore dell'oggetto.

N° 6 (tav. XLII, 1) - Da Talamone, M.T.E. Nr. d'Inv. 10452 - Diam. cm. 16,1.
alt. cm. 20,5. Patina verde con incrostazioni. Incisione profonda.

Circolare di lamina spessa, con targhetta allungata e codolo; Orlo rialzato.
Sulla faccia liscia resto di palmetta.

Entro il campo circolare sono rappresentate due lase alate nude, in posizione simmetrica, con le teste di profilo e i corpi quasi di fronte. Ognuna di esse tiene una gamba distesa, col piede poggiato sull'orlo inferiore dello specchio, l'altra flessa al ginocchio e piegata all'indietro. Ai piedi porta bassi calzari. Il braccio esterno di ciascuna è abbassato lungo il corpo. La lasa di sinistra ha nella sinistra protesa un *alabastron*, e quella di destra poggia la mano destra sulla spalla sinistra della compagna. La lasa di sinistra tiene inoltre nella destra abbassata un ago erinale. Al collo entrambe portano un grosso *torques* con pendagli a guisa di cornetti.

Il disegno è poco accurato: si veda il trattamento degli occhi e dei capelli, raccolti questi da una specie di benda. Il modellato interno è ottenuto con linee continue.

Fra le due lase è un facile sorretto da una colonna con base a strie trasversali e terminante in alto con due volute. In basso è una palmetta dalle quale partono due rigidi rametti.

La cronologia può fissarsi al principio del sec. III. È utile il confronto con un altro specchio Gerhard, *E.S.*, XLIII, 6.

N° 7 (tav. XLIII, 2) - Da Toscanella, M.T.E. Nr. d'Inv. 77759 - Diam. cm. 19.
alt. cm. 26. Patina verde-bluastra e incrostazioni.

Circolare, di lamina sottile, con orlo rialzato, targhetta e codolo.

Nel centro è una figura femminile eretta, di fronte, con testa di profilo a

(11) Cfr. inoltre uno scarabeo coevo in *Bull. Inst.*, 1881, p. 272.

(12) V. anche KELLER, *Die Antike Tierwelt*, II, Lipsia 1913, 254, e ID., *Tier und Pflanzenbilden. Gemmen*, tav. XXII, 39.

destra, vestita di chitone dorico. Essa insiste sulla gamba sinistra, con la destra di scarico: in capo ha un diadema e agli orecchi grandi orecchini triangolari. Al collo è una collana ad elementi globulari. A sinistra è una seconda figura femminile, seduta su di una prominenza, sulla quale poggia anche, secondo l'ovvio schema, la mano sinistra. Essa è vestita come la prima, e con la destra tiene sollevato un lembo dell'imatione dietro le spalle. A destra una terza figura muliebre, il cui corpo, interamente nudo, spicca sullo sfondo del panneggio che essa tiene sollevato al di sopra del capo e che, ricadente dietro tutta la persona, è trattenuto fra le ginocchia, secondo un motivo, anche questo, comunissimo. Le acconciature delle due figure laterali sono analoghe a quella della figura centrale.

Il *ductus* dell'incisione, l'allungamento delle figure (specialmente la mediana e la destra), il trattamento del panneggio, concorrono ad assegnare questo specchio alla produzione corrente della prima metà del sec. III. Lo schema compositivo continua il gruppo di tre figure fissatosi alla fine del secolo precedente.

Lo specchio è anepigrafe, e non è perciò possibile un'esegesi diretta. Il raggruppamento di tre figure muliebri, di cui una nuda ed una visibilmente di tipo matronale, autorizzerebbero a ritenere il soggetto rappresentato come una semplificazione della scena del giudizio di Paride, in cui sia stato omesso il giudicante e l'incisore abbia avuto cura di disporre elegantemente entro il tondo le tre figure femminili in vario atteggiamento. In tal modo si avrebbe un'analogia con quanto è stato supposto circa lo specchio Gerhard, CLXXXIII, che ha con questo anche qualche affinità stilistica (v. il testo, III, p. 182 e sg.) (13). Quello che par certo è che la figura ignuda possa identificarsi con *Turan* e quella vestita che allontana una parte del manto col gesto ovvio delle spose, con *Uni*.

Nº 8 - Da Populonia. M.T.E. - Diam. cm. 16, alt. cm. 18. Patina verde. Manca il manico e parte del disco.

Not. Scavi, 1934, p. 408, fig. 64 (A. Minto).

Circolare, fortemente rastremato, con ampia targhetta, orlo rialzato; lamina sottile. Incisione poco profonda.

Coppia di lase alate nude correnti, con *torques* al collo. La lasa di destra tiene nella destra un fiore, l'altra ha nella sinistra un *alabastron*. In basso, nel mezzo, fiore a calice, a destra anatrella.

Fine del IV secolo.

Nº 9 - Da Populonia. M.T.E. - Diam. cm. 15, alt. cm. 17. Patina verde. Spessa incrostazione sulla faccia liscia. Incrinatura nel mezzo. Incisione fine.

Not. Scavi, 1934, p. 407, fig. 63 (A. Minto).

Circolare con targhetta espansa; lamina sottile.

(13) Per la rappresentazione del Giudizio di Paride sugli specchi e le diverse varianti cfr. GERHARD, CLXXXIII-CXCVI, CCCLXVIII sgg. e, specialmente CCCLXXVI (Giudizio semplificato piuttosto che presentazione di Elena a Paride per parte di Venere; ciò per la nudità della donna ritenuta Elena e l'abbigliamento pastorale di Paride seduto).

Menrva alata, corrente verso sinistra e imbracciante lo scudo. In basso, a destra e a sinistra, grandi fiori a calice.

Fine del IV secolo.

Nº 10 - Da Populonia. M.T.E. - Diam. cm. 17,4, alt. cm. 31,5. Patina verde rossiccia, forte incrostazione che rende difficile la decifrazione.

Circolare con targhetta e manico fuso in un sol pezzo (distaccato) desinente a testa di cerbiatto e strigilato dalla parte della faccia liscia. Orlo rialzato, decorato da kymation. Cornice costituita da due tralci d'edera ondulati a foglie alterne. Nell'esergo palmetta rovescia.

Al centro è una figura femminile nuda, stante, di fronte, a destra una seconda alata, a sinistra una terza, entrambe di profilo.

Principio del III secolo.

Nº 11 - Da Talamone. M.T.E. Nr. d'Inv. 10453 - Diam. cm. 10, alt. cm. 17,5. Patina verde nel contorno. Incisione profonda a tratti sommari.

Circolare con targhetta e manico fuso in un sol pezzo, adorno di strigilatura.

Lasa alata vestita di fronte.

III secolo.

Nº 12 - Toscanella. M.T.E. Nr. d'Inv. 77761 - Diam. cm. 14,5, alt. cm. 25,5. Patina verde ai margini e sulla faccia liscia.

Circolare con orlo rialzato e decorato di kymation, targhetta espansa e manico fuso. Lamina pesante. Incisione profonda.

Due lase alate vestite affrontate, con *alàbastra*.

III secolo.

Nº 13 - Toscanella. M.T.E. Nr. d'Inv. 77764 - Diam. cm. 12,5, alt. cm. 27,5. Patina verde sulla faccia incisa, tendente all'azzurro su quella liscia. Molte incrostazioni.

Circolare, in lamina sottile, orlo rialzato, targhetta espansa e manico fuso. Lasa alata nuda di fronte.

III secolo.

Nº 14 - Toscanella. M.T.E. - Nr. d'Inv. 77762 - Diam. cm. 12,5, alt. cm. 27. Patina verde. La fascia liscia tuttora in parte lucida.

Circolare con orlo rialzato, targhetta e manico fuso. Lamina sottile.

Lasa alata nuda gradiente a sinistra, con berretto frigio.

III secolo inoltrato.

Nº 15 - Toscanella. M.T.E. Nr. d'Inv. 77760 - Patina verde sulla faccia incisa, verde terra su quella liscia.

Circolare con targhetta e manico fuso, desinente a testa di capriolo; orlo rialzato.

Rilevante spessore. Cornice di foglie d'alloro.

Giudizio di Paride.
III secolo inoltrato.

N^o 16 - Toscanella. M.T.E. Nr. d'Inv. 77763 - Diam. cm. 12,7. alt. cm. 24,5.
Patina grigio terra.

Circolare di lamina sottile con orlo rialzato, targhetta e manico fuso.
Lasa alata nuda gradiente a sinistra con *alabastron* nella mano sinistra.
III secolo inoltrato.

N^o 17 - Todi. M.T.E. Nr. d'Inv. 74723 - Diam. cm. 12, alt. cm. 24. Patina verde
secura, incisione profonda.

Circolare di lamina sottile con orlo rialzato.
Lasa alata nuda con berretto frigio, gradiente a sinistra.
III secolo inoltrato.

VECCHIO FONDO (ANTIQUARIUM)

N^o 1 (tav. XLIV, 1) - Da Populonia. V.F. - Nr. d'Inv. 79283. - Qualche incro-
stazione.
Milani, *Guida*, I, p. 143; Buonamici, *Epigrafia Etrusca* (1921), tav. LV.
fig. 94.

Circolare, con esigua rastremazione in basso e breve codolo.

La cornice è costituita da un tralcio d'edera continuo, i cui capi terminano
in basso in due volutine simmetriche: le foglie tuttavia sono in direzione opposta
nei due lati.

La scena figurata presenta a sinistra un guerriero, in atto di inseguire un
avversario. Esso ha la testa e le gambe di profilo, le spalle di pieno prospetto.
Col braccio sinistro proteso sta per afferrare il nemico, col destro arretrato si
accinge a vibrargli un colpo di spada. La gamba sinistra è molto avanzata e
quasi diritta, la destra è sollevata e flessa all'indietro. Il personaggio è barbato,
con lunghi capelli; ha in capo l'elmo attico con paranaica e *paragnathides* alzate.
grande *lophos* decorato a quadri con pennacchio ricadente sul dietro. Il torso
è tutto ricoperto da una rigida corazza, indossata su di un chitonisco, del quale
sono visibili l'orlo inferiore e le brevi maniche. La corazza è decorata a linee
incrociate ed ha una fascia mediaana di quadrati delimitati da linee parallele.
Inferiormente è provvista di *pteryges* rettangolari. Il guerriero, che è scalzo,
porta alle gambe schinieri metallici, in cui è segnata la modellatura dei muscoli;
nella parte superiore interna dello schiniere di sinistra è una voluta. Sopra la
corazza sta una clamide decorata all'orlo da una lista punteggiata, fermata sotto
il collo e ricadente dietro la figura (14). Presso il volto è scritto, dall'alto al
basso, il nome, *Laran*, in lettere sinistrograde. La seconda figura corre preci-
pitosamente verso destra. Ha il capo di profilo, volto all'indietro, il busto è
veduto di dorso, la gamba destra è di profilo, la sinistra alquanto in scorcio.

(14) Si confrontino, per l'armatura, i bronzetti di Marzabotto (DUCATI, in *Dedalo*, X, 1924, pp. 3-14) e del Monte Falterona (DUCATI, *A.E.*, p. 318.
fig. 351).

Pure questo personaggio è barbato, ha capelli irti e dalla sua testa partono lunghe linee ondulate identificabili come raggi. Le braccia sono sollevate e flesse al gomito, le mani aperte e volte in alto. La gamba sinistra è quasi distesa all'indietro e poggia a terra solo con la punta del piede; la destra è sollevata, flessa, volta in avanti (15). L'armatura è di tipo identico a quella del già descritto guerriero, salvo che questo secondo personaggio ha il capo scoperto. Il mantello, cadente dalla spalla e dal braccio sinistro, scende in un fascio di pieghe, mascherando una parte della figura, pieghe, in modo innaturale, disposte con inclinazione contraria al senso di corsa. Tale disposizione è forse un expediente per evitare il difficile innesto della gamba sinistra di tre quarti rispetto al torso e alla gamba destra di profilo. Lo scorciò della gamba sinistra e tutto l'andamento di questa contorta figura, ancora impregnata di convenzionalismo arcaico, rende evidente la derivazione da modelli ceramici attici, qual'è ad esempio, la figura di guerriero, di dorso, su di un'anfora di Würzburg. (Langlotz, *Griech. Vasen in Würzburg*, n° 508, tav. 176). A lato del secondo personaggio, presso il braccio destro, è scritto, dall'alto al basso, con lettere sinistrograde, il nome, *Celsclan* (= figlio di Cel). A terra, fra le due figure, è un oggetto di forma ovoidale, striato obliquamente.

Per quanto riguarda i tipi figurativi e i particolari stilistici, il confronto più ovvio è con gli specchi del gruppo, il cui esemplare più eccellente, ora al Museo di Berlino, presenta la lotta fra Achille e Pentesilea (Gerhard, CCXXXIII, III, p. 217; Ducati, *AE*, p. 445, fig. 519) e di cui fa parte pure lo specchio, del Museo Britannico con il duello fra Eteocle e Polinice (Klugmann-Körte, *E.S.*, V, p. 122, tav. 95; Wolters, *Cat. of Br.* p. 94, n° 621). Il *Laran* dello specchio populonese riproduce esattamente, quanto allo schema, l'Achille dello specchio berlinese e il Polinice dello specchio di Londra; le sole differenze sono: la presenza della clamide, vari motivi di carattere formale esecutivo, quale il *ductus* più pesante, il trattamento più sommario dei particolari, e, specialmente, l'occhio di prospetto (16) nell'esemplare populonese. Per la seconda figura, e per l'intera scena, è assai convincente il confronto con la raffigurazione espressa su di una stele felsinea del sepolcreto Arnoaldi (Ducati, *Le pietre funerarie felsinee*, in *M.A.L.*, XX (1912), col. 493, fig. 10, e *Storia di Bologna*, I, *I tempi antichi*, p. 293 sg., fig. 140 *A.E.*, p. 359, fig. 406) in cui è pure il gruppo di due avversari, inseguitore e inseguito, gradienti verso destra. Lo schema è strettamente affine e le varianti dipendono dalla diversa incorniciatura, che nella stele è quadrangolare. Perciò, mentre la superficie rotonda dello specchio ha suggerito di rappresentare i personaggi tuttora in pieno movimento, nel riquadro della stele si è preferito invece esprimere l'attimo di arresto, successivo alla corsa, per cui il guerriero felsineo ha già afferrato per la barba l'avversario Gallo e sta per trafiggerlo. La figura del Gallo, pur vista di fronte, richiama assai, per la convenzione prospettica, quella di *Celsclan* (17). Nell'uno e nell'altro monumento, al centro, si

(15) Si confrontino, per la disposizione delle gambe, talune figurazioni su anfore panateneiche (cfr. ad. es. C.V.A. Museo Civico di Bologna (L. LAURENZI), III Hg, tav. 3 (II metà del sec. V).

(16) L'occhio di prospetto, in una rappresentazione che si connette con gli esemplari citati, si nota nelle figure espresse su di un secondo specchio del Museo Britannico, qualitativamente sedentissimo (GERHARD, CCCXCII).

(17) Per lo schema generale della scena e, in particolare, per la figura di destra, è opportuno confrontare anche lo specchio già Palagi, del Museo Civico

ha l'incrociarsi delle gambe degli avversari. La stele Arnoaldi è datata nel secondo quarto del IV sec. e questa determinazione cronologica, cui non disdice il confronto con gli specchi di Berlino e Londra, suggerisce un'analogia datazione per lo specchio populoniese.

Circa la composizione, si nota una differenza fra le due parti dello specchio: la figura di sinistra, pur nella sua veloce corsa, come le figure di Achille e Polinice, perfettamente si adatta alla cornice rotonda e la zonā assume un ritmo determinato, rotto invece, decisamente, dall'incomposto movimento (così caratteristicamente etrusco) della figura di destra, la quale tuttavia, per la disposizione della gamba destra e del braccio relativo riesce ad inserirsi senza troppa difficoltà nella curvatura. Salvo la parte superiore del *laphos* di *Laran*, nessuna parte delle figure fuoriesce dalla cornice.

La scena, per i nomi ascritti a ciascun personaggio, allude certamente ad un mito determinato, ma si tratta di un mito etrusco, la cui essenza ci sfugge. Ciò che dalla rappresentazione può senza alcun dubbio ricavarsi è la natura certo non umana di *Celsclan* per la presenza dei numerosi raggi che si dipartono dalla sua testa e per i quali è chiara la distinzione dai capelli, nonchè la disposizione di essi. Quanto a *Laran* un personaggio di tal nome ricorre diverse volte su specchi e, anzi, soltanto in questa classe di monumenti. Questo di Populonia è il più antico della serie, perchè gli altri appartengono tutti al secolo III più o meno inoltrato (Gerhard, XC, CLIX 1, CCLVI 1 (III, p. 332), Klugmann-Körte, E.S., V, p. 102, tav. 84²); in essi *Laran* compare per lo più come giovane ignudo, armato di lancia, sempre in unione con altri personaggi. Due volte esso ha parte nello svolgimento del mito relativo al fanciullo *Marisalna*, in cui entra pure *Menrva*. Il che ha indotto taluni (cfr. Marx, *Ein neuer Aresmythus*, in *Arch. Ztg.*, XLIII (1885), col. 176 e sgg. e specialmente 177, nonchè, per il nome e la natura, Deecke, *Etr. Forsch.*, IV, 35 sgg. e Bugge, in *Deecke's, Forschungen und Studien*, IV, 223. E inoltre Roscher, *Lex. Myth.*, II², col. 1866 sgg., s. v. (Deecke) e Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie*, XII² (1934), col. 792-93, s. v. (Fiesel)) a supporlo una reduplicazione di *Maris*, il Marte italico, mentre altrove lo si è definito il genuino dio della guerra etrusco (Clemen, *Die Religion der Etrusker* (1936), pp. 19 e 28), oppure si è interpretato il nome come generica designazione di «eroe» o «guerriero» (18). Il che non può essere, perchè nelle scene degli specchi anche tardi, i nomi designano sempre circostanziatamente i personaggi, nè è possibile, nel caso di *Laran*, supporre un'analogia con la designazione generica di *lasa* (19) poichè nelle raffigurazioni degli specchi coevi al nostro, non sono entrate ancora le lase del resto spesso designate, più tardi, con un appellativo specifico, oppure introdotte per semplici esigenze composite.

È preferibile quindi concludere che lo specchio ci ha conservato una scena, per noi non spiegabile, ma certamente relativa ad un mito epico, dalla quale tuttavia risalta appieno il carattere guerriero di *Laran*, rappresentato in piena

di Bologna (GERHARD, IV, CCCXCV, p. 43; MANSUELLI, in *St. Etr.*, XV, p. 308 n. 6) di scarso valore artistico, ma per il quale (relativamente alla figura di dorso) la connessione con il tipo figurativo dell'anfora di Würzburg è molto stretta.

(18) Cfr. bibliografia citata.

(19) Cfr. bibliografia citata.

azione bellica, e la natura sua vien quindi maggiormente determinata. L'oggetto caduto a terra fra i due personaggi e certo abbandonato da *Celsclun* nella sua fuga precipitosa (parte di interiora di vittima?), deve avere una precisa importanza nel contenuto della scena.

Nº 2 (tav. XLV) - Da Bomarzo. V.F. Nr. d'Inv. 74831 - Diam. cm. 10. Stato di conservazione ottimo.

Milani, *Guida*, p. 143, tav. XXXVII; Ducati, *A.E.*, p. 448, fig. 524; Noll, *Eine Gruppe etruskischer Spiegel*, in *Iahresh.*, XXVII, 1931-32, p. 159 sg., fig. 100.

Circolare con orlo leggermente rialzato e adorno di una serie di globetti, ha targhetta inferiormente espansa e manico fuso in un sol pezzo col disco e desinente a testa equina. Nella targhetta è una palmetta incisa, incisa è pure la cornice, costituita da due fronde con fogliette lanceolate. Per contro la figurazione è espressa a rilievo. La coesistenza delle due tecniche, più unica che rara, è assai interessante dal punto di vista della fabbricazione di questa classe di oggetti. Un *unicum* è pure il nostro specchio per la materia di cui è fatto, cioè l'argento. Gli specchi a rilievo, rari nell'arcaismo, sono ancor più rari nei secoli IV e III.

Al centro della figurazione è *Tinia* stante, ignudo ed imberbe; egli insiste sulla gamba destra, con la sinistra di scarico e con la mano destra sollevata si appoggia ad un lungo scettro. Nella sinistra abbassata regge il fulmine. Il corpo si presenta quasi completamente di fronte, mentre il capo è di profilo a sinistra. La chioma breve è cinta da un diadema, mentre al collo è una collana con elementi cuoriformi. A sinistra di *Tinia* è *Turms*, riconoscibile per tale dal petaso alato e dal caduceo retto dalla mano sinistra abbassata, oltre che dal nome, ascritto, in lettere sinistrograde, a questa come alle altre figure. *Turms* insiste su entrambe le gambe ed è inclinato verso destra in posizione un po' instabile. Ha le gambe e il bacino di tre quarti, il petto e le spalle di fronte, la testa di profilo a sinistra. Indossa una clamide avvolta intorno alle braccia e che ricade dietro la persona; poggia la mano destra sulla spalla sinistra di *Tinia*. A sinistra siede Apollo (*Apulu*), su di una roccia, pur esso veduto un poco di tre quarti, rivestito di un imation che copre la parte inferiore del corpo e, ricondotto sulla spalla sinistra, ricade da questa sul davanti, lungo il braccio ed il fianco corrispondenti. Con la mano destra il nume si appoggia alla roccia, e con la sinistra alzata trattiene sulla spalla l'imation. Anche Apollo, come *Tinia*, porta sulla fronte un diadema e al collo un monile.

Per lo stile e il criterio compositivo questo specchio rientra in un gruppo, il quale palesa unità di derivazione e uniformità di realizzazione artistica. Recentemente quasi tutti i pezzi noti di tale gruppo (20) sono stati raccolti e studiati da R. Noll. L'esemplare più vicino allo specchio di Bomarzo è indubbiamente quello (21) inciso, che rappresenta le stesse divinità, negli identici at-

(20) Da aggiungere uno specchio, in realtà male conservato, del Museo di Bologna (MANSUELLI, in *St. Etr.*, XV, p. 309, n. 9).

(21) Credo si possa nutrire qualche dubbio sull'autenticità dello specchio bronzeo di Ginevra, addotto dal NOLL (o. c., p. 159 e sg. con bibliografia) e riprodotto con esattezza quello di Bomarzo e ciò per il brutto aspetto della fusione.

teggiamenti, salvo varianti assolutamente trascurabili, edito in Gerhard, *E.S.*, LXXIX (22). Il Ducati, (*A.E.*, p. 448) a ragione, ha riconnesso lo specchio in esame con i rilievi delle placchette dei piedi della Cista Ficoroni, in cui si trova un raggruppamento molto affine. Del resto è probabile che all'esecutore dei piedi della cista non sia stata estranea l'esperienza acquisita, nella seconda metà del secolo IV, dagli incisori di specchi, relativamente all'adattamento di un gruppo di tre figure entro il tondo.

È altresì rilevabile che, rispetto ai gruppi della cista Ficoroni, lo specchio di Bomarzo presenta nella parte destra un adattamento alquanto duro, poichè la figura di *Turms*, eretta e rigida, viene alquanto sbilanciata, per lo spostamento in fuori del braccio sinistro e della clamide, necessario per evitare un disturbante vuoto.

Perciò, forse, i due specchi di Bomarzo e Gerhard LXXIX, sono da considerare, se pur di pochissimo, anteriori alla Cista Ficoroni, le cui placchette rappresentano un ulteriore progresso nell'evoluzione di siffatto schema compositivo.

Non credo che in questo specchio, come pure in alcuni altri del medesimo gruppo (Gerhard LXXVI e CXXXI; Klugmann-Körte, *E.S.*, V, 1; Noll, *o. c.* pp. 153 sgg. e Beil.) sia da riconoscere un determinato episodio mitico. Piuttosto, come altrove ho avuto occasione di rilevare per un caso analogo (*St. Etr.*, XV, p. 108) si tratta di un semplice raggruppamento di figure, tipo «sacra conversazione» nel quale l'accurata esecuzione formale delle figure singole ed il loro adattamento secondo un armonico e calcolato schema sono per l'artista gli unici fini.

Circa la cronologia, quanto sopra si è osservato credo basti per datare, col Ducati, lo specchio di Bomarzo verso la fine del secolo IV.

Nº 3 (tav. XLVI) - Da Bomarzo. V.F. Nr. d'Inv. 84806 - Diam. cm. 15.

Milani, p. 143, tav. XXXVIII; Ducati, *A.E.*, p. 447 sg., fig. 522; Giglioli, *A.E.*, p. 56, tav. CCCI, 3.

Circolare con orlo rialzato, lamina di spessore ridotto, con targhetta quadrangolare munita di apici laterali divergenti. Ricchissima cornice a giralì ampi con foglie, fiori, caulinoli. Nella targhetta è, inginocchiato, un fanciullo alato, di forme paffute, con una tracolla e una grossa bulla nella mano sinistra. Il fondo è in puntinato.

La scena figurata comprende quattro personaggi divini. A sinistra siede *Aplu*, seminudo, con imation raccolto intorno alla parte inferiore del corpo e ricondotto, dietro il dorso, sulla spalla sinistra; egli tiene la mano destra

(22) Si nota la presenza in questo specchio di una cornice del tutto identica a quella del celebre specchio, pure di Bomarzo, nell'Antiquarium di Berlino, con la scena della guarigione di Telefo (GERHARD, *E.S.*, CCXXIX; DUCATI, *A.E.*, p. 445, fig. 521; GIGLIOLI, *A.E.*, p. 56, tav. CCCI, 2). Tale cornice è pure comune a vari specchi, esibenti lo stesso schema dello specchio GERHARD, LXXIV, cioè il già citato specchio del Museo di Bologna (v. nota 1), lo specchio orvietano con Agamennone che riceve il Palladio (KLUGMANN-KÖRTE, *E.S.*, V, 115) e lo specchio KLUGMANN-KÖRTE, 56, farebbe pensare ad un unico centro di produzione, localizzabile nel territorio viterbese orvietano, tanto più che una cornice consimile ed uno schema affine si hanno in un altro specchio orvietano del Museo di Firenze (Nr. d'Inv. 80135). Cfr. anche nota 2 a p. 533.

poggiata a lato del corpo sul sedile (che non è espresso) e la sinistra alzata, con la quale stringe un'asta verticale desinente in fronde di alloro. Di fronte a lui, con la mano destra poggiata sulla sua spalla sinistra è *Menrva* stante, vestita di chitone manicato, con in capo l'elmo, provvisto di *paragnathides* alzate e di doppio *lophos*. La dea ha due armille al braccio sinistro, una a spirale, l'altra munita di bulle. Agli orecchi grandi orecchini con pendagli. *Menrva* insiste sulla gamba destra, con la sinistra di scarico e con la mano sinistra si appoggia allo scudo rotondo. Il suo corpo è di tre quarti e il capo di profilo a sinistra. Accanto a lei, pure stante, è *Hercle*, ignudo, salvo un drappo avvolto attorno alle anche, con la pelle leonina allacciata al collo. L'eroe insiste sulla gamba sinistra, con la destra di scarico, tiene la mano sinistra sul fianco e con la destra regge, appoggiata alla spalla, la clava, invertendo in tal modo il motivo dell'Ercole Lansdowne. Completa il gruppo la figura di *Artumes*, quasi completamente di profilo a sinistra. Essa insiste sulla gamba sinistra ed ha la destra avanzata e flessa, col piede su di un rialzo roccioso. La mano sinistra poggia sul ginocchio destro e la destra è alzata, con l'indice teso verso l'alto. *Artumes* veste il chitone manicato, sul quale reca allacciata una pelle vitulina. In capo ha un diadema, agli orecchi orecchini a sbarretta con pendagli, al polso sinistro un'armilla a spirale. *Aplu*, *Menrva* e *Artumes* portano identici calzari bassi allacciati; il solo *Hercle* è scalzo (23).

Tutte le figure hanno ascritti i relativi nomi; in alto, oltre la cornice sono incise, con direzione sinistrograda, le parole: *mi titasi ever menace*, che sono state interpretate come allusive all'esecutore o al possessore dell'oggetto. *Titasi* sarebbe pertanto nome proprio (Ducati, *l. c.*).

Le figure sono notevolmente pesanti, per le dimensioni dei corpi e la sproporzione delle grosse teste, disegnate tuttavia con correttezza. Il modellato interno dei nudi è reso mediante un finissimo tratteggio. Ampio e non sfornato il trattamento delle stoffe: notevole a questo proposito specialmente il chitone di *Menrva*. I capelli, a fitti riccioli e a linee parallele minute, ricordano molto quanto si osserva nello specchio, pure di Bomarzo, con la guarigione di Telefo (si confrontino le teste di *Aplu* e di Achille) e preludono alla tecnica consueta del secolo III. Pesanti sono pure le forme del fanciullo rappresentato nella targhetta e che si ricollega alle figurazioni di *Epeur* (Ducati, *o. c.*, p. 447) tanto frequenti negli specchi seriori (24). Contrasta con la massiccia pesantezza delle figure l'esuberante e libero svolgersi della cornice, la quale ripete i motivi della tarda ceramica apula, in cui spesso si avvertono piccole figure o busti fra il rigoglio di enormi girali; la cornice del nostro specchio è trattata con squisita eleganza.

Il ritmo compositivo è determinato dalle due figure centrali stanti e di quelle laterali, rispettivamente, a sinistra seduta e a destra curva in avanti. Le due figure mediane si corrispondono mediante una disposizione chiastica a ritmi simmetrici. Infatti vicine sono le spalle più alte di *Menrva* e di *Hercle* e le

(23) Tale particolarità, corrispondente a quanto di solito si verifica per l'eroe nell'arte etrusca, in questo caso è determinata forse anche dalla derivazione diretta da un tipo statuario.

(24) È da addursi anche la statuetta bronzea tarquiniese di fanciullo del Museo etrusco gregoriano (HELBIG-FÜHRER³, I, n. 702 (329); DUCATI, *A.E.*, p. 468, fig. 565; GIGLIOLI, *A.E.*, p. 68, tav. CCCLXVIII 1).

rispettive gambe di scarico, flesse in senso opposto. Tra le due figure passa l'asse della composizione. È evidente la derivazione di questo schema da quello a tre figure dello specchio precedente, con la semplice reduplicazione della figura mediana. *Aplu* ripete senza sostanziali varianti lo schema della corrispondente figura degli specchi di Bomarzo, argento, e di Bologna (Gerhard, CXXXI) e *Artumes*, evidentemente, per quanto più eretta, assolve la stessa funzione dell'*Hercle* di quest'ultimo esemplare. *Menrva* poi, col capo di profilo e il corpo quasi di prospetto, richiama le figure mediane degli specchi addotti.

L'aggiunta del quarto personaggio all'armonico schema di tre perfezionato dagli incisori degli specchi citati al numero precedente, aveva per effetto di appesantire la composizione e di allargare il piano di posa. Di conseguenza non era più possibile sistemare le figure perfettamente nel tondo, come nello specchio di Bologna. L'incisore dello specchio di *Titasi* ha risolto la difficoltà facendo seguire ai viticci ed alle volute della cornice, in basso, una linea quasi retta, particolare che prelude al ripristino, caratteristico del secolo III, dell'esergo, che gli artefici, nel corso del secolo IV si erano studiati di sopprimere. Del pari si ha, preludendo ancora a quanto si riscontra spesso negli specchi del secolo III, la fusione dell'esergo con la targhetta, ampliata e pur essa figurata. È da rilevare l'uso sapiente che della cornice ha fatto l'esecutore dello specchio in esame, distribuendone i vari elementi in modo da colmare i vuoti, da inserirli anche fra le figure e da riempire aconciamente lo spazio al di sopra di quelle centrali (25) in modo da sopprimere il distacco netto che normalmente si trova (con o senza c. lin.) fra cornice e campo figurato e fondendo invece l'una e l'altro. Con questo ritrovato, di gusto piacevolmente barocco, si è ovviato in modo elegante alle difficoltà composite, aumentando il senso di ricchezza dell'insieme (26).

Per lo stile della raffigurazione, si possono raggruppare con questo alcuni altri specchi: l'uno, edito in Gerhard CLVI e proveniente da Tarquinia, ha cornice dello stesso tipo, ma alquanto appesantita, lo schema a tre figure erette, con affinità stilistiche notevolissime. Tali affinità sono ancora maggiori nello specchio Gerhard CCXXVII, pure a tre figure. Si confrontino in modo speciale i profili dei volti, il trattamento dei capelli e del panneggio, il tipo dell'elmo di *Menrva* e, soprattutto, le proporzioni massicce delle figure, con grosse teste e l'atteggiamento delle due figure di destra. Al gruppo così formato e del quale lo specchio di *Titasi* è l'esemplare qualitativamente migliore, va aggiunto anche lo specchio Klugmann-Körte, 58, di provenienza chiusina. La caratteristica di questo omogeneo gruppo di specchi, sullo scorso del secolo quarto è costituita dalle forme larghe e atticciate, in contrasto con il processo verso le figure slanciate ed agili, quasi direi verso il manierismo del secolo III, processo che va di pari passo con la conquista della piena padronanza dei mezzi tecnici (27).

Quanto al criterio compositivo, conviene addurre a confronto un diverso

(25) Così, lo svolgersi dei girali al di sopra delle figure mediane, le quali non possono, evidentemente, occupare tutta l'altezza del campo circolare, anticipa il ristabilimento dell'esergo superiore, già in uso nel primo arcaismo, che ritorna comunemente nel III e nel II secolo.

(26) Cfr. per una soluzione affine, lo specchio KLUGMANN-KÖRTE, E.S., V, 26.

(27) L'affinità tra i vari componenti il gruppo è tale, che si può avanzare l'ipotesi della comune provenienza.

gruppo di specchi. L'esemplare Gerhard LXXVII, già nella Coll. Casuccini, ha un gruppo mediano di due figure stanti (*Aplu e Leinth*), insieme abbracciate, entro un c. lin, ed una cornice, che, se ricorda molto le cornici degli specchi addotti alla nota 22 del numero precedente, rappresenta però un'evoluzione del tipo di queste, con una maggiore ampiezza delle volute e maggior ricchezza di particolari esornativi, una specie, quindi, di stadio intermedio fra il primo tipo e la lussureggiante cornice dello specchio di Bomarzo. Strettamente affine al precedente è un secondo specchio, chiusino (Gerhard CCXCIX), che presenta lo schema invertito, con al centro le figure abbracciate di *Phuphluns e Areatha*. Ancora si deve addurre il bellissimo specchio Gerhard CXII, nel quale, al centro, sono le figure, sempre abbracciate, di una donna vestita e di un giovinetto ignudo (*Turan e Atunis?*). Questo specchio ha un'ampia targhetta, analoga a quella dello specchio di *Titasi*, in cui è un giovane demone anguipede alato. Le differenze fra un consimile sistema di aggruppamento e quello dello specchio di *Titasi*, sono evidenti: le due figure mediane abbracciate costituiscono certo un complesso maggiormente unitario che non le due a ritmi opposti come sopra si è osservato, d'altra parte negli ultimi esemplari addotti, le parti estreme delle figure laterali fuoriescono in parte dal c. lin. invadendo la cornice; l'incisore dello specchio di *Titasi* mostra di aver inteso ovviare a simile inconveniente e in ciò forse si ha un segno di lieve superiorità. Il Ducati ha fissato (l. c.) la cronologia di questo specchio alla fine del secolo IV. Tale cronologia è pienamente accettabile: l'oggetto, anche per la forma esteriore, con la targhetta espansa e con apici, si colloca per ciò stesso sullo scorciò del secolo e prelude, per varie ragioni che si sono via via esaminate, alla produzione del successivo.

L'esegesi non presenta alcunchè di particolarmente interessante: si tratta dell'ovvio aggruppamento di divinità, del motivo, in sostanza, della « conversazione ». L'aggruppamento non è tuttavia del tutto casuale, perchè si sono scelte coppie divine tradizionalmente collegate nel mito: Apollo e la sorella Artemide, Minerva e il suo protetto Ercole, con l'alternarsi delle figure maschili a quelle muliebri.

Nº 4 (tav. XLII, 2) - Provenienza sconosciuta. V.F. Nr. d'Inv. 598 - Diam. cm. 14, alt. cm. 13,9. Ripulito e lucidato sulla faccia incisa, tuttora ricoperto da incrostazioni su quella liscia. Mancano la targhetta e la parte inferiore del disco.

Circolare, con orlo rialzato, di lamina non molto spessa.

Il campo è occupato dalla figura di una lasa alata, nuda, gradiente verso sinistra. Ai piedi (solo il destro è visibile) essa porta bassi calzari. Ha il braccio destro proteso in avanti e il sinistro abbassato e distanziato dal corpo. La figura insiste sulla gamba sinistra ed ha la destra flessa al ginocchio e sollevata da terra. Le ali sono rese con pochi tratti. L'atteggiamento è suggerito dalla necessità di riempire con una sola figura tutta la superficie, ed è consueto ai numerosi esemplari affini. Del pari tipico è il riempimento della parte inferiore dello specchio, mediante un grande fiore a calice. Adduco fra gli altri come confronto lo specchio Gerhard XXXV 3 e l'altro, rinvenuto in una tomba gallica bolognese del sepolcreto Benacci (Mansuelli, in *St. Etr.*, XV, p. 313, n. 29). Nello specchio in esame, l'acconciatura del capo, con la benda che passa sotto la nuca, le lunghe ciocche cadenti ai lati del viso e il diadema sulla fronte è tipica del secolo IV

e trova un precedente in un'opera famosa, la testa di donna della famiglia Velcha, nella tomba Tarquinese dell'Orco. Il nostro specchio, per l'acquisita scioltezza esecutiva è notevolmente posteriore alla pittura, tuttavia esso non esce dall'ambito del sec. IV.

N° 5 (tav. XLIV, 2) - Provenienza sconosciuta. V.F. Nr. d'Inv. 645 - Diam. cm. 16,5, alt. cm. 18. Patina verde con numerose soholliture. Incisione poco profonda.

Circolare, di lamina poco spessa, con orlo leggermente rialzato, rastremazione inferiore e targhetta forata.

Manca la cornice e la scena figurata occupa pertanto tutto lo spazio disponibile. Una figura femminile alata, completamente nuda, si appoggia, cingendogli il collo con il braccio sinistro, ad un grosso cigno, di profilo a destra. La figura muliebre presenta il corpo di prospetto, con la testa di profilo a destra, le gambe incrociate e leggermente flesse al ginocchio. Essa ha in capo un alto diadema ed ha i capelli raccolti entro un'opistosphendóne. Al collo ha un monile adorno di una spirale ricorrente, con pendaglio, ai polsi armille a fasce parallele; inoltre al braccio destro ha un'altra armilla con bulle. Ai piedi porta alti calzari, superiormente ornati da strie parallele.

Il cigno, dalle ali chiuse, ha il collo adorno pure di un monile con fasce e cerchietti. Le linee del corpo muliebre sono eleganti e sobriamente disegnate; i particolari anatomici interni sono resi con linee continue. Il corpo del cigno è invece tozzo e sgraziato, enorme, e una certa finezza si ha soltanto nel disegno della testa e del collo. Le penne sono rese in modo del tutto convenzionale. L'uccello tiene, come la donna, i piedi poggiati sul margine inferiore dello specchio pur essendovi una evidente allusione all'ambiente marino, nella spirale ricorrente appunto sul margine inferiore dell'oggetto (28).

La figura muliebre che più spesso appare in relazione col cigno è senza dubbio Afrodite (29), la quale viene dall'uccello trasportata a volo. Cito alcuni monumenti ceramici, quali un cratere chiusino a colonnette (Reinach, *R.V.P.*, I, p. 383, 3) un cratere ora a Vienna (o. c., II, p. 183, 1) e un vaso Apulo del Louvre (o. c., II, p. 7, 1), e, inoltre, alcuni bronzi, quali una teca di specchio del Louvre (De Ridder-Deonna, *Les Bronzes antiques du Louvre*, II) e infine due specchi etruschi incisi, alquanto anteriori al nostro (Gerhard, *E.S.*, CX e CCCXXI), in uno dei quali (CX) la dea è designata col nome suo di *Turan*. Invece su di una serie di monete di Camarina (Keller, *Münzen und Gemmen*, VI, 11-18; Imhoof-Blumer, *Nymphen und Chariten auf Griechischen Münzen*, Atene, 1908, pp. 35 e 36, tav. II, nn. 34 e 35) si ha rappresentata su di un cigno, più probabilmente che non Afrodite, la ninfa della città. Nel nostro specchio la figura muliebre non ha attributi divini (l'oggetto tenuto fra l'indice e il pollice della mano destra sollevata non è determinabile) e potrebbe quindi rientrare nella categoria della lase, che così spesso compaiono

(28) Su di un cratere di Atene (SCHEFOLD, *Kertscher Vasen*, (1934), tav. 20, n° 215), si ha la rappresentazione di Afrodite sul cigno, attorniata da delfini e pesci, indicanti appunto che la scena si svolge sul mare.

(29) KALKMANN, *Aphrodite auf dem Schwan*, in *Jahrb. Inst.*, 1886, p. 231 e SCHEFOLD, o. c., nn. 146 (hydria cumana), 300 (oinochoe a Berlino), 395 e 480 (pelikai a Pietrogrado), 599 (frammento a Berlino).

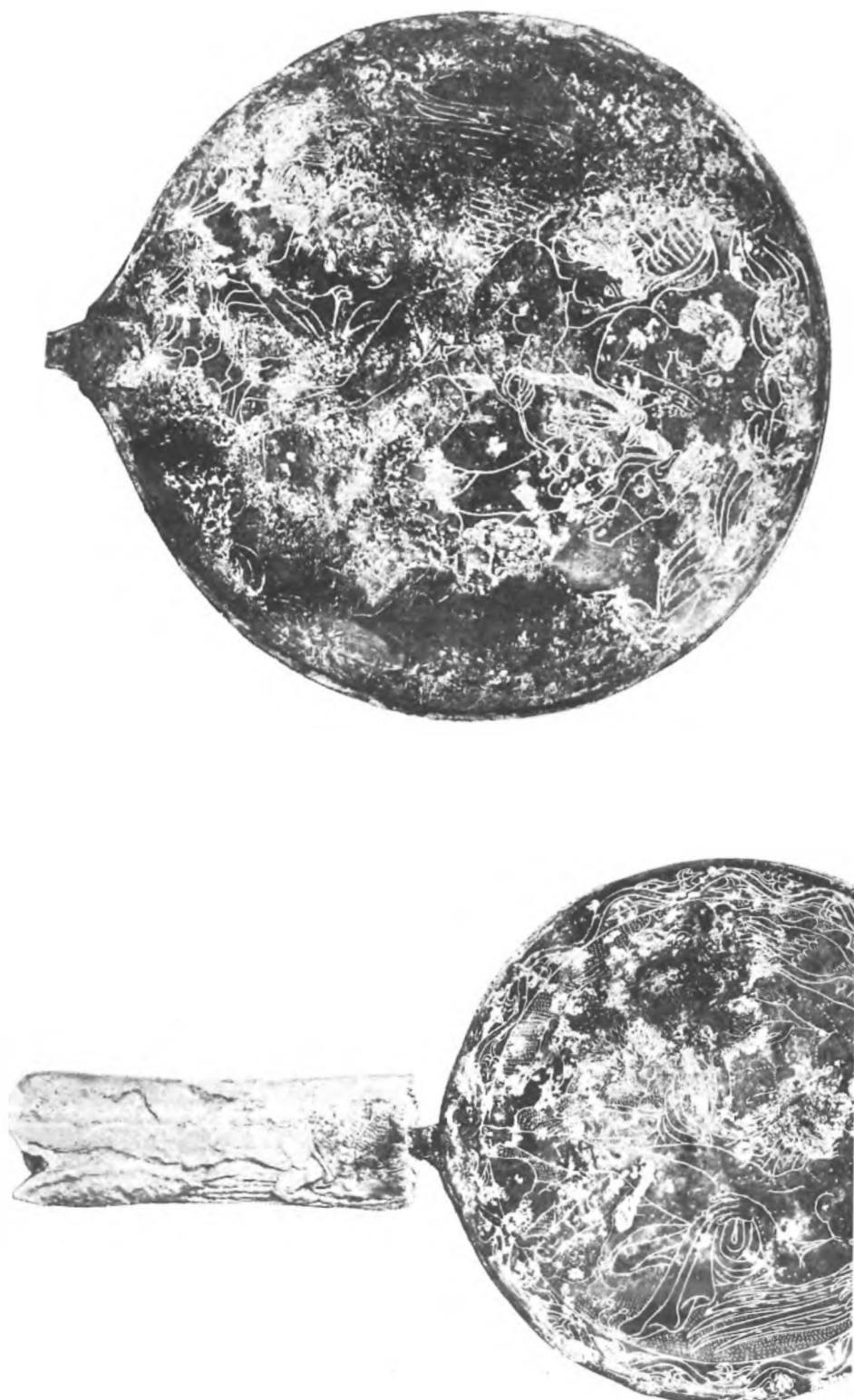
nelle raffigurazioni di specchi del sec. III; infatti a tale periodo, anzi ad una fase avanzata di esso va ascritto lo specchio in esame, specialmente per la flessuosa eleganza della slanciata figura muliebre, la quale perfettamente risalta contro al massiccio e greve corpo del volatile. Il contenuto della figurazione sarebbe pertanto generico. Ma non è da escludere l'identificazione della figura con Afrodite, anzi essa è resa probabile dalla presenza di diverse figurazioni esibenti la dea provvista di ali (Gerhard CCCLXX; Klugmann-Körte, *E.S.*, V, 12, 13, 20) (30). Per il raggruppamento si confronti la figura di ermafrodito, abbracciato ad un cigno, nello specchio a rilievo e quasi coevo a questo, Klugmann-Körte, V, 99.

G. A. Mausuelli

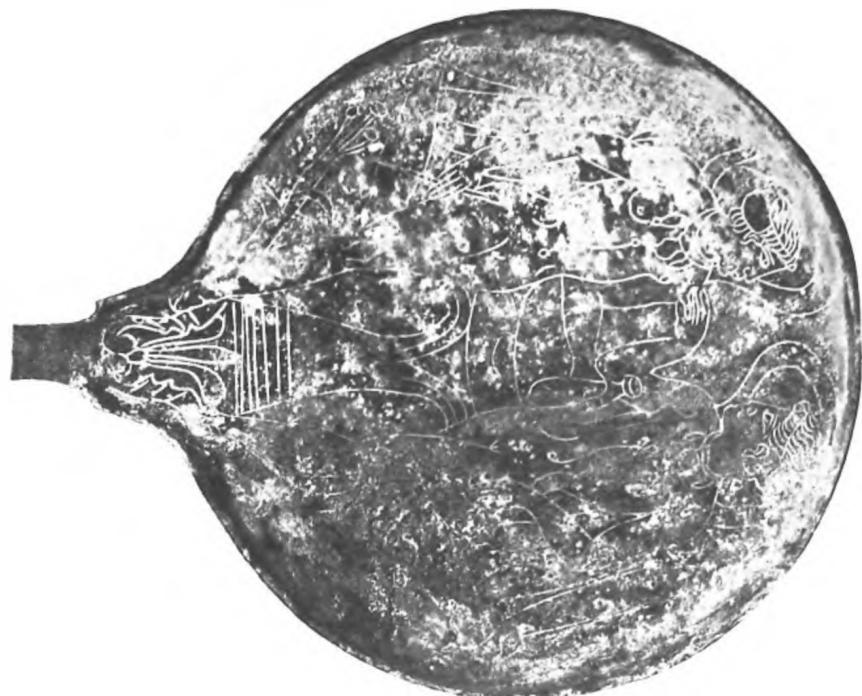
(30) È nota la tendenza degli incisori etruschi di specchi a rappresentare muniti di ali personaggi maschili e femminili del mito greco, siano essi divini o no. Tipico il caso di Chalcas dello specchio vulcente GERHARD, CCXXIII e il particolare si riscontra spesso nella figurazione di Tetide. Fra le dee dell'Olimpo, quella che più di frequente viene rappresentata alata è senza dubbio Menrva.



1. FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Museo topografico dell'Etruria): Da Populonia — 2. FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Museo Topografico dell'Etruria): Da Perugia (S. Giuliana)



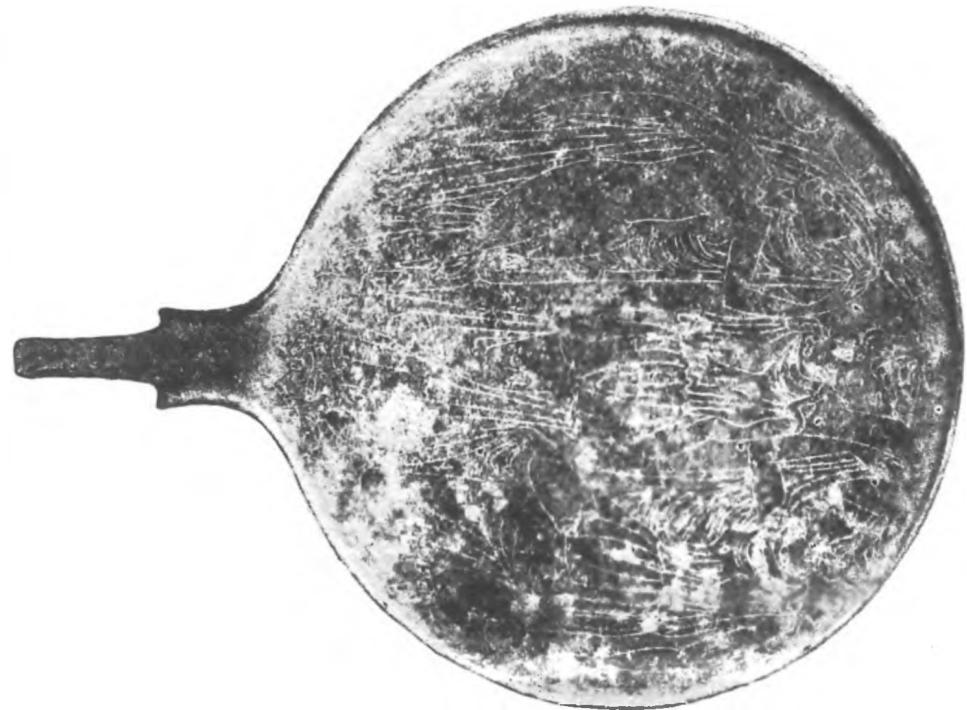
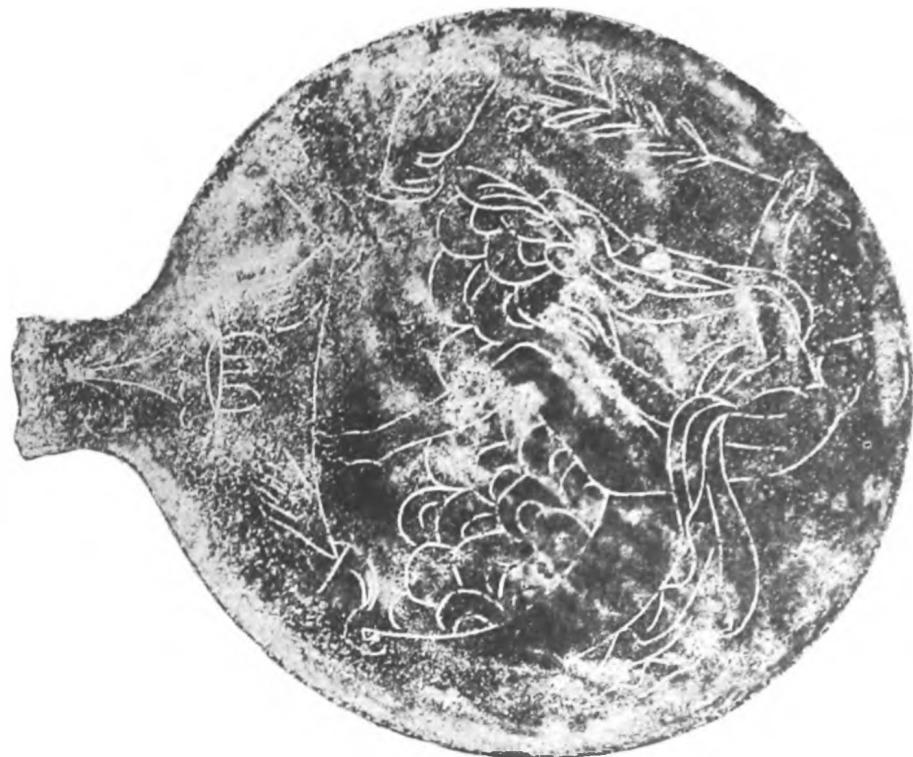
1. FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Museo topografico dell'Etruria): Da Todi — 2. FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Museo Topografico dell'Etruria): Da Perugia (Sperandio)

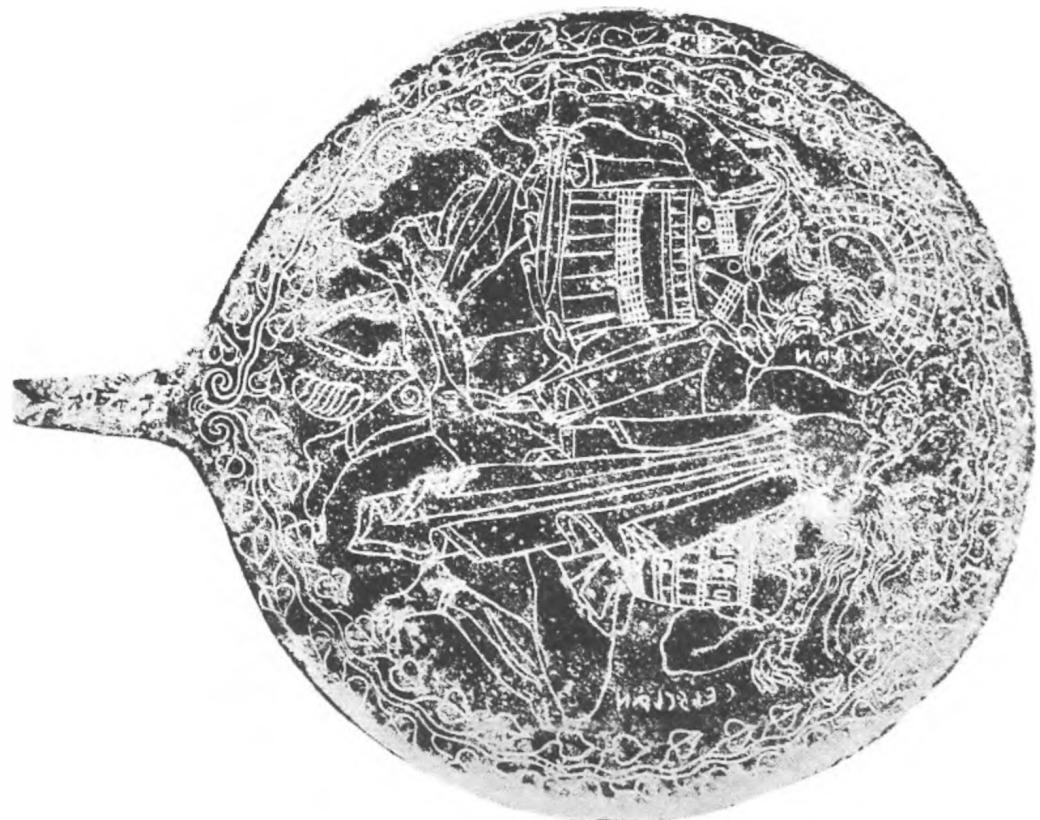


1. FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Museo topografico dell'Etruria)
2. FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Antiquarium)



1-2. FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Museo topografico dell'Etruria)
1. da Narce - 2. da Toscanello





1. FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Antiquarium): Da Populonia — 2. FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Antiquarium)





FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Antiquarium): Da Bomarzo



FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO (Antiquarium): Da Bomarzo