

NOMI DI EROI GRECI NEGLI SPECCHI ETRUSCHI: ALCUNE NOVITÀ

ABSTRACT

L'identificazione del nome etrusco *prutasile* = greco *Protesilaos* su uno specchio della Kranzspiegelgruppe, oggi conservato al Getty Museum di Los Angeles, consente di affrontare ancora una volta il tema della presenza e del significato delle numerosissime didascalie con nomi di prestito dal greco che popolano questo particolare insieme di specchi. È stato da tempo osservato che è una specificità di questa produzione quella di attribuire nomi mitologici diversi a personaggi iconograficamente pressoché identici, che senza le didascalie sarebbero difficilmente distinguibili l'uno dall'altro.

Questa piccola indagine si concentra su alcuni specchi a quattro personaggi con raffigurazione di Palamedes e altri eroi, che sviluppano la storia di questo guerriero della saga troiana in un modo che sembra dipendere dal racconto che di essa danno autori tardi come Dictys Cretensis e Dares Phrygius. La messa in scena del mito inoltre ricorda il modo con il quale sofisti e retori, quali Gorgia da Lentini e Anfidamante di Elea, hanno trattato specificamente questa vicenda.

In conclusione, si può affermare che gli incisori etruschi avevano una buona conoscenza delle storie tradizionali della Grecia e erano sensibili anche alla cronologia del mito; di ciò si danno alcuni esempi.

The identification of the Etruscan name prutasile = Greek Protesilaos on a mirror of the Kranzspiegelgruppe, now preserved at the Getty Museum in Los Angeles, invites us to again address the question of the presence and meaning of names from Greek myth on this class of objects associated with the female sphere. As has been observed, this group of mirrors is peculiar in that it assigns different names to characters with the same iconography who, without the captions, would be indistinguishable from one another.

This short study focuses on a few four-figure mirrors, decorated with the figure of Palamedes and other heroes, that develop the story of this warrior of the Trojan saga in a way that seems to depend on later authors such as Dictys Cretensis and Dares Phrygius.

The representation of the myth and the characters is also structured in a way that recalls how Sophists and rhetoricians such as Gorgias of Lentini and Alcidas of Elea treated the story.

In conclusion, it can be said that the Etruscan engravers were well acquainted with Greek myth and its chronology; to illustrate this, some mirrors of the same class (Kranzspiegelgruppe) are presented.

Alla nutrita schiera dei nomi degli dei e degli eroi greci prestati all'etrusco è possibile oggi aggiungere quello, finora non attestato, di Protesilao¹ e, con minor grado di certezza, alcuni altri.

L'identificazione del nome di questo eroe è stata propiziata dallo studio recentissimo di E. Pontelli e R. Wallace sullo specchio Meiser, ET OI S.114, comparso sul mercato antiquario nel 1969 e oggi conservato al Getty Museum di Los Angeles², studio nel quale sono riesaminate le iscrizioni che accompagnano i personaggi della

¹ Sui prestiti greci, cfr. DE SIMONE, *Entlehnungen*; RIX 1981.

² PONTELLI - WALLACE 2020. Ivi tutta la bibliografia.

scena figurata che ne decora il rovescio; una documentazione fotografica di eccellente qualità ha consentito ai due studiosi di tracciare apografi precisi (figg. 1 a; 2 a-b). I nomi dei personaggi a partire da destra, ossia *menle*, *talmiθe*, *mera*, sono analizzati in maniera ineccepibile e per essi si rimanda al testo citato. L'ultimo nome, scarsamente leggibile, ha invece costituito finora una *crux*, e tale rimane anche dopo questo lavoro. I tentativi di integrazione della didascalia, finora letta *pru[---]θe* non sono stati in realtà molti. La soluzione più accreditata è stata quella di una restituzione *pru[ma]θe*: Prometheus, a dispetto dell'improbabilità dell'inserimento di questo eroe civilizzatore in un contesto mitico del tutto dissonante. Questa ipotesi era apparsa verisimile agli studiosi in base al pregiudizio assai radicato della mancanza di coerenza mitologica che caratterizzerebbe questa classe di specchi; non faceva pertanto difficoltà che la storia di Prometheus appartenesse a una generazione anteriore a quella della guerra di Troia, alla quale appartengono gli altri eroi della scena. Così l'ipotesi, sostenuta da Larissa Bonfante nel suo articolo del 1980³, è entrata in letteratura, sia alla voce del *LIMC* dedicata a Prometeo⁴ sia nella discussione su altri specchi etruschi⁵.

Gli autori del nuovo studio, identificando e analizzando i resti delle nove lettere delle quali si compone il nome, sono giunti a proporre la lettura *pruiasiθe* (figg. 2 a-b). Ma *pruiasiθe* è un nome francamente insufficiente a designare il personaggio rappresentato.

A questa lettura si possono fare due correzioni. La quarta lettera della sequenza appare come una breve asta verticale chiaramente tagliata a metà altezza da un trattino obliquo che si sviluppa a destra dell'asta, appena visibile nella fotografia, ma che conferisce al segno l'inequivocabile aspetto di un *tau*⁶. Del pari, il segno in penultima posizione, letto *theta*, non è tale; anche in questo caso esso si compone di un'asta verticale solo lievemente piegata nella parte inferiore fino a toccare il margine della cornice, da dove ha inizio un breve tratto nettamente distinto da quello verticale, che sale verso l'alto con andamento obliquo. Si tratta dunque di un *lambda* anche se scritto senza la precisione con cui compare nel nome *talmiθe*.

La lettura che si può pertanto proporre di questa iscrizione è *prutasile*.

Il nome appare prestito dal gr. Πρωτεσίλαος. La trascrizione è quella attesa: vedi ad esempio la finale gr. -αος = etr. -ae/e, come nei casi ben noti di *μύλαος* = *Vilae*, *Vile*, *Ἀμφιάραος* = *Amph(i)arae/e*, *Μενέλα(ι)ος* = *Men(e)le*, e così via⁷. Regolare è la resa di tutte le altre vocali⁸ e delle consonanti (*p*, *t*, *s*, *l*)⁹, mentre l'unica apparente deviazione è costituita dalla presenza di *alpha* in quinta posizione nella parola etrusca, a fronte di un *epsilon* nel nome greco.

³ BONFANTE 1980.

⁴ GISLER 1994, p. 548, n. 123.

⁵ LIEPMANN 1988; VAN DER MEER 1995, p. 234, n. 45.

⁶ La traversa appare un poco più bassa della media delle occorrenze in questa classe di specchi.

⁷ DE SIMONE, *Entlehnungen* II, p. 104.

⁸ *Omega* in prima sillaba realizzato con *u*-, DE SIMONE, *Entlehnungen* I, p. 18.

⁹ DE SIMONE, *Entlehnungen* II, p. 149 sgg.



fig. 1 - a) Los Angeles, J. Paul Getty Museum. Specchio inciso (Meiser, *ET* OI S.114); b) Londra, British Museum. Specchio da Cerveteri (Gerhard, *ES* IV 385); c) Roma, Museo di Villa Giulia, inv. 51163. Specchio da Tuscania (Meiser, *ET* AT S.12); d) Cambridge, Museum of Archaeology and Anthropology. Specchio di provenienza ignota.

Per giustificare questa apparente singolarità si potrebbe fare riferimento alla trascrizione etrusca del nome gr. Παρθενοπαίος, inciso nella nota gemma von Stosch con i Sette a Tebe, dove compare nella forma *parthanapae*; anche in questo caso lo *epsilon* del nome greco in quinta posizione (e in seconda sillaba) è reso con *alpha*, ma la variazione si spiega con ragioni di carattere fonetico; l'*alpha* deve essere l'effetto della neutralizzazione dell'opposizione fonologica delle vocali brevi causata dal



fig. 2 - a) Los Angeles, J. Paul Getty Museum. Specchio inciso, dettaglio dell'iscrizione;
b) Apografo corretto dell'iscrizione.

forte accento sulla sillaba iniziale: l'arcifonema, infatti, che qui è *alpha*, viene realizzato con *iota* nell'altra attestazione del nome, più o meno contemporanea, *partinipe*¹⁰.

Particolarmente interessante mi sembra il richiamo alla realizzazione etrusca del nome mitologico Πενθεσίλεια : etr. *pentasila*, attestato in Etruria già nella seconda metà del V secolo¹¹; anche in questo caso lo *epsilon* del nome greco è stato reso con *alpha* in etrusco, che vi si mantiene costante in tutte le attestazioni epigrafiche del nome¹². Il fenomeno va interpretato come nel caso di *parθanapae*¹³.

La parziale assonanza tra i nomi *pentasila* : *prutasile* può anche suggerire altri spunti interpretativi¹⁴. In ogni caso è certo che il nome dell'eroe sia entrato in Etruria

¹⁰ MEISER, *ET* OI G.3; DE SIMONE, *Entlehnungen* II, p. 97.

¹¹ MEISER, *ET* Vc 7.36; Vs S.2; OI S.14; Vc S.8.

¹² DE SIMONE, *Entlehnungen* II, p. 96 sg. La presunta scrittura *pantesila* di DE SIMONE, *Entlehnungen* II, p. 96, è riletta in MEISER, *ET* OI S.14, come *pentasila*.

¹³ DE SIMONE, *Entlehnungen* I, p. 77, nota 123.

¹⁴ In Πενθεσίλεια : *pentasila* è stato osservato che il passaggio *-leia* : *-la*, che pur potrebbe essere foneticamente motivato, DE SIMONE, *Entlehnungen* II, p. 118, può essere anche giustificato con l'inserimento del nome nella classe dei nomi etruschi in *-la* (femminili), cioè nomi caratterizzati da un suffisso con valore probabilmente diminutivo (cfr. ad es. *ranthvula*, *titela*, *titula*, cfr. DE SIMONE, *Entlehnungen*, loc. cit.; MEISER, *ET* Cr 1.8, 2.9; Cs 2.20; non esiste invece *larula*, corretto in RIX, *ET* AS 1.96 in *lari-za*); forse una sequenza *pentasi-la* può aver fatto intendere il nome *prutasi-le* anch'esso come un nome

nella stessa epoca dei precedenti, anche se ciò contrasta con la cronologia delle testimonianze (*pentasilas*: V-IV secolo a.C. - *prutasile*: III secolo a.C.)¹⁵.

Dunque, lo specchio del Getty Museum, che rientra nella Kranzspiegelgruppe¹⁶ e può datarsi nella prima metà del III secolo a.C., conserva la testimonianza, unica per ora, dell'immagine e del nome di questo eroe del ciclo troiano¹⁷.

L'iscrizione designa una figura maschile nuda, che indossa armi da guerra, appoggiata a un sostegno non visibile, con un panneggio intorno alle gambe. Sul capo è un berretto frigio, attraverso il petto passa il balteo che regge il fodero della spada. Con la sinistra l'eroe trattiene due aste appoggiate alla spalla, mentre nella destra abbassata lascia pendere una grande spada. Si tratta dunque di un guerriero e l'iconografia non contraddice quanto conosciamo nella tradizione letteraria relativa all'eroe, il primo greco che tocca armato il suolo di Troia¹⁸.

IL CONTESTO FIGURATIVO

Il riconoscimento sicuro dell'identità del personaggio invita a riconsiderare l'insieme della scena, cercando eventuali rapporti di senso con gli altri attori della vicenda rappresentata.

I tre personaggi maschili della scena – *menle* (Menelao), *talmiθe* (Palamede) e *prutasile* (Protesilao) – compaiono tutti nell'ambito della vicenda troiana; il solo Palamede non è citato da Omero, ma egli aveva una parte importante nei *Cypria*¹⁹; anzi, la *Palamedeia* ne sarebbe la parte finale²⁰.

Essi sono tutti ben presenti come personaggi regali nelle tradizioni successive al ciclo troiano e in particolare a Palamede, figlio di Nauplio, è riservato uno spazio molto ampio nelle opere di Ditti Cretese e Darete frigio, pseudonimi usati da auto-

maschile al diminutivo *-le*, suffisso che pur esiste in etrusco (ad es. *arti-le*, *titele*, *titule*, MEISER, *ET AH* 1.1; Vs S.4; Cr 2.98, 2.186; Vn 2.2; Ru 2.17; OA 2.32), cioè un nome inseribile nella medesima classe di nomi etruschi con suffissi diminutivi in *-le*, *-la*, certo di prestito dal latino *-lus/-la* (cfr. *parvulus/parvula*).

¹⁵ Se si fosse trattato per Protesilao di un prestito di data recente, successivo al V sec. a.C., la forma sarebbe stata probabilmente *prutesile*, la cronologia sottraendo il nome alle leggi della sincope.

¹⁶ Sul senso da dare a questo termine, vedi *infra*.

¹⁷ In realtà, si è voluto vedere una raffigurazione di Protesilao in una cornalina da Vulci, nella quale, tra due figure, è una iscrizione sinistrorsa in lettere greche (?) *λαοδ*, cfr. ZAZOFF 1968, p. 49, n. 52, tav. 15 (che la giudica convincentemente moderna).

¹⁸ L'iconografia impiegata per la figura di Protesilao è utilizzata su altri specchi del Gruppo, cfr. ad es. HERES 1987, p. 18 sgg., n. 6 (Museo di Dresda), tavv. a pp. 68-69 (eroe anonimo); GERHARD, *ES III* 263, 5 (*olim* Perugia) (anonimo); FERRAGUTI 1937, p. 110, fig. 3 (da Vulci) (anonimo); DE PUMA 1987, p. 53, n. 36 (St. Louis Art Museum) (anonimo); KLÜGMANN - KÖRTE, *ES V* 84, 2 (*laran*).

¹⁹ WOODFORD - KRAUSKOPF 1994. Proclo ne parla nella sua sintesi dei *Cypria* (M. DAVIES, *Epicorum Graecorum fragmenta*, Göttingen 1988, p. 31, 41-43). Anche PAUS. X 31, 2.

²⁰ Per altri invece un'opera a sé.

ri di opere tarde, ma che possono conservare tradizioni mitografiche più antiche²¹. Questo specchio ha una copia quasi identica in un esemplare a Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont²².

Un primo dato si può registrare: la scena si svolge certamente nel campo greco e mette in azione tre figure di capi che partecipano alla spedizione contro Troia.

Menelao, con la sua presenza, giustifica il motivo della guerra. Protesilao svolge un importante ruolo nei primi momenti del conflitto. Secondo la tradizione maggiormente affermata del suo mito, egli sarà il primo guerriero greco a mettere piede sul territorio troiano, dove, come aveva vaticinato un oracolo, lascerà subito la vita²³. Egli è menzionato da Omero nel Catalogo delle navi, per il suo contributo alla spedizione con ben quaranta battelli²⁴, mentre il tardo Igino ne sintetizza la storia²⁵.

Palamedes, armato come Protesilao, rappresenta in questo specchio con la sua posizione stante il personaggio principale. La sua immagine elegante, con i due giavellotti tenuti nella sinistra²⁶, fa probabilmente riferimento al suo ruolo militare di altissimo livello – un comandante – che ha nella tradizione tarda, per esempio in Ditti cretese e Darete frigio, ma anche in Platone²⁷. Ditti lo descrive come grande

²¹ Su Ditti e Darete, cfr. BESSI 2005; LELLI 2015.

²² Cfr. LAMBRECHTS 1987, p. 47 sgg., n. 27, fig. 27 a-e, con alcuni confronti.

²³ Su Protesilao, CANCIANI 1994. Ettore lo avrebbe ucciso, cfr. HYG., *fab.* CIII, CXIII. Secondo un'altra tradizione, Protesilao non sarebbe morto a Troia, ma sarebbe tornato nella Calcidica, fondando la città di Skione.

²⁴ HOM., *Il.* II 698, 710 e *passim*.

²⁵ HYG., *fab.* CIII. Secondo Igino, Protesilao sarebbe il nome che gli Achei attribuirono al primo caduto greco, che in realtà si sarebbe chiamato Iolaos, figlio di Ificle. Egli era annoverato tra i *proci Helenae*, HYG., *fab.* LXXXI. Cfr. anche DICTYS CRET. II, XI; DARES PHRYG. XIX.

²⁶ L'impostazione iconografica e stilistica, con l'armonioso e quasi lezioso gesto di *talmiðe* di allacciarsi il balteo appare molto vicino a quella di un noto bronzetto dalla stipe votiva del Falterona al Louvre, che si differenzia solo per l'inversione del movimento delle gambe, cfr. CRISTOFANI 1985, p. 256, n. 4.8. Su Palamede, anche HYG., *fab.* CV che racconta la vendetta di Ulisse. Su un conflitto tra Agamennone e Palamede, cfr. PLAT., *pol.* VII 522 d: «[...] un generale davvero ridicolo Agamennone che in tante occasioni Palamede ci presenta nelle tragedie».

²⁷ In DICTYS CRET. I, XI Palamede è con Diomede e Ulisse, a capo dell'esercito, mentre Achille, Aiace e Fenice sono alla guida della flotta e Agamennone è il comandante in capo. In DICTYS CRET. XIX, ad Agamennone è tolto il comando, che è assegnato a Palamede in primis e a Diomede e Aiace Telamonio come secondo e terzo. In DICTYS CRET. II, XV Palamede è compianto dall'esercito che lo amava e desiderava che egli avesse il comando della guerra. DAR. PHRYG. XXV, che pone la vicenda di Palamede dopo l'uccisione di Ettore, ricorda che Palamede, dopo aver fortemente criticato Agamennone per la condotta delle operazioni, viene nominato comandante supremo dall'esercito; in XXVI, appresta e rafforza le difese, e in XXVII combatte alla testa dell'esercito uccidendo Deifobo e Sarpedonte, fino a che è ucciso da una freccia di Alessandro. In quanto inventore dell'aritmetica, egli avrebbe anche assegnato la disposizione dell'esercito dinanzi a Ilio e avrebbe indicato il numero delle navi, PLAT., *pol.* VII 522 d. Egli è inserito tra gli uomini buoni in PLAT., *apol.* XXXII. Nel *Fedro*, sotto il nome «di Palamede [...] si nasconde un'allusione al filosofo Zenone di Elea, scolaro di Parmenide, famoso per l'acume dialettico», cfr. PUGLIESE CARRATELLI 1974, p. 1486, nota 66.

generale, addirittura contrapposto ad Agamemnon²⁸; quest'ultimo agisce come suo nemico²⁹, mentre a lui vicini sono i commilitoni, Achille e Aiace³⁰: dunque un personaggio particolarmente amato dall'esercito, che dapprima partecipa all'ambasceria a Troia con Menelao e Odisseo³¹, poi è indicato come il comandante preferito dai soldati, seguito da Diomede, Aiace e Idomeneo³².

Nelle arti figurative una connessione tra Palamede e Protesilao compare solo su una pisside tardo-corinzia, nella quale si affrontano due gruppi di cavalieri. Da una parte sono, stando alle didascalie, Ettore e Memnone, dall'altra Achille e Patroclo, cui tengono dietro Diomede e, appunto, Protesilao e Palamede³³. A onta della distanza temporale, il richiamo mi sembra importante. La scena potrebbe rappresentare il primo scontro tra Greci e Troiani: vi compaiono infatti Protesilao, il primo a scendere dalle navi, Achille e Patroclo, scesi subito dopo di lui³⁴, e altri due guerrieri di primo livello, Diomede e Palamede³⁵.

Alla storia di quest'ultimo si allude anche in altri specchi dello Spiky Garland Group, che costituiscono, con quello qui in discussione, una piccola *Palamedeia* etrusca³⁶.

1. Specchio del Getty Museum³⁷. *menle, talmiθe, mera, prutasile*.

2. Specchio Gerhard, *ES* IV 385. Londra, British Museum Br 714, da Cerveteri (*fig. 1 b*)³⁸ *menle, uθste, clutmsta, talmiθe*. Lo specchio rappresenta una copia fe-

²⁸ DICTYS CRET. I, XIX; II, XIV.

²⁹ Secondo la tradizione confluita in Apollodoro sarebbe stato Agamennone a ordinarne la morte, APOLLOD., *epitome* 6, 8. Anche DICTYS CRET. II, XV afferma che alcuni sospettarono che Agamennone avesse partecipato al complotto ordito da Odisseo e Diomede. TZETZ., *anteh.* 386-389: Agamennone vieta di dare sepoltura al corpo. DARES PHRYG. XXIX ricorda invece che Agamennone gli diede funerali solenni.

³⁰ TZETZ., *loc. cit.*: Aiace dà sepoltura al corpo del compagno, malgrado il divieto di Agamennone. Anche PHILOSTR., *her.* XXXIII 31-36.

³¹ DICTYS CRET. I, IV.

³² Cfr. nota 27.

³³ WOODFORD - KRAUSKOPF 1994, p. 148, n. 9. Anche CANCIANI 1994, n. 15.

³⁴ Almeno nella versione di APOLLOD., *epitome* 3, 30-31.

³⁵ Che Protesilao non sia caduto al momento stesso dello sbarco lo dimostra anche il riferimento in HYG., *fab.* CXIII, che gli attribuisce l'uccisione di quattro guerrieri troiani. In fin dei conti questo documento potrebbe ricordare qualche tratto presente nei *Cypria*. Secondo DARES PHRYG. XXVIII, Palamede sarebbe morto in battaglia. Per DICTYS CRET. II, XV, sarebbe stato ucciso da Odisseo e Diomede, calandolo in un pozzo.

³⁶ Il nome di Palamede compare anche nello specchio MEISER, *ET* OI S.80, in un contesto non spiegato, su gemme (OI G.2, 11), su ceramiche (Vs 7.30; WOODFORD - KRAUSKOPF 1994, p. 147, n. 13, cratere etrusco a figure rosse).

³⁷ KRAUSKOPF 1997, p. 844, n. 24. Composizione identica nello specchio Wien, Kunsthistorisches Museum VI 2862, KRAUSKOPF 1997, p. 844, n. 25.

³⁸ KRAUSKOPF 1997, p. 844, n. 22.

dele dello specchio del Getty Museum. Il personaggio, raffigurato nello schema del contrapposto policleteo, è *uθuste* (Ὀδυσσεύς), il personaggio all'estrema destra è anche qui *menle*, mentre la coppia a sinistra è costituita da *talmiθe* cui si volge una inattesa *clutmsta* (Κλυταιμνήστρα). Lo specchio può fare riferimento alla contesa tra Ulisse e Palamede.

La presenza di Clitemnestra non è gratuita, come chiarisce la tradizione letteraria³⁹.

3. Specchio Gerhard, *ES* IV 382, 2. Roma, Museo di Villa Giulia, inv. 51163 (*fig. 1 c*)⁴⁰. *ziumiθe*, *menle*, *evas*, *palmiθe*. Simile allo specchio del Getty Museum è anche uno specchio da Tuscania già nella collezione Castellani⁴¹, nel quale i personaggi sono tutti maschili: la figura principale è *menle*, a destra è *ziumiθe*, mentre all'estremità sinistra ricompare *talmiθe*, cui si volge *evas*, raffigurato di profilo. L'iconografia di quest'ultimo è la copia puntuale dell'immagine di *turan* nello specchio con giudizio di Paride ora all'Allen Memorial Art Museum di Oberlin (Ohio)⁴². Secondo il racconto di Ditti, riferito sopra, dopo aver deposto Agamennone, i soldati scelsero quattro eroi in ordine di preferenza per il comando dell'armata; in luogo di Menelao, nell'elenco dato da Ditti compare Idomeneo (forse perché re di Creta?)⁴³. Da sottolineare il rapporto stretto tra Aiace e Palamede che sembra intenzionalmente segnalare la fraterna amicizia tra *etairoi*, secondo quanto viene detto nei tardi autori citati.

4. Specchio Cambridge (*fig. 1 d*)⁴⁴. *priumne*, *helaśntre*, *mera*, *tal[miθe]*. Il nome di Palamede è ricostruito. Tutti i personaggi sono connotati da un nome, ma di quello del personaggio a sinistra si conservano soltanto le lettere iniziali: *ta*×[---], mentre il resto è di lettura disperata. Quel che rimane della terza lettera ha suggerito una

³⁹ TZETZ., *Lykophr.* 386 b. La presenza di Clitemnestra può giustificarsi con due episodi narrati dalla tradizione letteraria. In *DICTYS CRET.* I, XVI, si racconta lo stratagemma inventato, nei primi momenti della spedizione, da Odisseo il quale, fingendo di essere in collera con Agamennone per il suo rifiuto di sacrificare la figlia Ifigenia, abbandona l'assedio e si reca a Micene, dove mostra a Clitemnestra una falsa lettera di Agamennone, nella quale il re pregava la moglie di inviargli la figlia, che egli avrebbe dato in sposa ad Achille. Clitemnestra consegna la fanciulla a Odisseo che la conduce a Troia. In *APOLLOD.*, *epitome* 2, 9 (CAVALLI 1998, pp. 216-217) si racconta che dopo la fine della guerra Nauplio, padre di Palamede, per vendicare l'ingiusta uccisione del figlio, ordinata da Agamennone in base alle false accuse di Odisseo, percorse tutte le coste della Grecia incitando le mogli degli eroi greci che avevano partecipato alla spedizione a Troia, a tradire i mariti; tra queste ci fu anche Clitemnestra.

⁴⁰ PANDOLFINI ANGELETTI 1982, *ad CIE* 10412.

⁴¹ BONFANTE 1980, p. 149, *fig. 6*, che riteneva lo specchio perduto.

⁴² DE PUMA 1987, n. 28. Cfr. *CIE* 10206; MARTELLI 1994, p. 172, n. 11, con bibl., *fig. 9*. Copie puntuali dello stesso modello sono anche gli specchi, DE PUMA 1986, p. 603, n. 62 (da Bolsena); HERES 1987, n. 6 (Dresda); GERHARD, *ES* III, 263 (*olim* Perugia); FERRAGUTI 1937, p. 110, *fig. 3*.

⁴³ *DICTYS CRET.* I, IV.

⁴⁴ NICHOLLS 1993, n. 10.

ricostruzione in *rho*, dunque *tar---*, ma in effetti il tratto curvilineo sembra troppo lontano dall'asta verticale per garantire la correttezza della restituzione. In questo caso mi sembra che i personaggi che compongono la scena possano suggerire una integrazione differente del nome, ovvero *tal[miθe]*, già prevista dagli editori, ma non presa seriamente in considerazione⁴⁵. Il re troiano, *Priumne*, è a destra, seduto e con scettro; al suo fianco *Elaśntre* sta come figura di maggior evidenza. Essi stabiliscono l'ambientazione a Ilio, nel palazzo.

A sinistra Menerva si volge a un eroe, certo greco, che, seduto, è atteggiato nel gesto della allocuzione⁴⁶. Questo consesso di figure non può non suggerire il richiamo a un passo dell'opera di Ditti Cretese là dove si parla della ambasceria greca, formata da Diomede, Menelao e Palamede per chiedere la restituzione di Elena al marito legittimo. In quella occasione a Palamede fu affidato il compito di portavoce; il suo discorso, forse ispirato dalla dea Atena (come si vede nello specchio etrusco), fu apprezzato dal consiglio di Priamo, il quale però non volle dare una risposta definitiva fino al ritorno di Alessandro, in quel momento assente⁴⁷. Sembra che lo specchio illustri proprio questo episodio, inserendovi anche l'immagine di Alessandro, che è decisiva nello sviluppo del dramma e che conseguentemente assume qui il ruolo di 'figura principale', mentre discute con il re suo padre.

Se la connessione con il racconto dello storico greco è corretta, ne consegue che l'integrazione del nome dell'eroe sullo specchio dovrà essere effettivamente *tal[miθe]*.

In tutti questi specchi dunque compare Palamede, ma non è sempre lui il personaggio principale.

Sullo specchio del Getty Museum, ai tre guerrieri si associa *menerva*, il cui nome è qui dato come *mera*⁴⁸. La dea, con elmo corinzio in capo, munito di pennacchio, si volge con atteggiamento consigliere verso Protesilao che sembra, col capo lievemente reclinato, porgerle obbediente (o rassegnato) ascolto.

Come interpretare questo consesso di figure?

La biografia di Protesilao chiarisce il quadro: l'attacco a Troia non è iniziato; gli eroi greci sono ancora al campo. L'impressione che la scena comunica è quella di un'atmosfera sospesa, di un'attesa quieta e segnata dalla ineluttabilità del Fato. Siamo poco prima dello sbarco, forse nel giorno che lo precede.

⁴⁵ MARTELLI 1994, p. 168, fig. 2, che sembra propendere per una integrazione *tar[tane]*: *Dardanos*.

⁴⁶ Identica iconografia è utilizzata in altri specchi per personaggi diversi: SALSKOV ROBERTS 1981, pp. 96-99, n. 21; KLÜGMANN - KÖRTE, *ES* V 85, 2 (*aplu*); 87, 2 (*capne*); PACETTI 2011, p. 88 sgg., n. 27 (*aplu*).

⁴⁷ DICTYS CRET. I, VI. Un elemento di coincidenza con il testo di Ditti consiste nella circostanza che, sebbene l'ambasceria fosse composta dai tre eroi, è il solo Palamede ad essere menzionato come partecipante al consiglio del re e a pronunciare il discorso.

⁴⁸ Come nello specchio dello stesso gruppo, HÖCKMANN 1987, n. 29 sul quale cfr. *infra*. Su *mera*, PONTELLI - WALLACE 2021.

Nei confronti della Kranzspiegelgruppe⁴⁹, fin dai tempi del Beazley⁵⁰, è diffuso un atteggiamento di scetticismo sulla capacità degli artigiani di mantenere una coerenza narrativa alle loro figurazioni. Queste ultime si tende più frequentemente a considerarle poco più che *Conversation Groups* o *sacrae conversationes*⁵¹, ossia riunioni generiche di divinità o eroi del mito senza un vero legame reciproco. Herbig ha però sottolineato come vi siano anche molti specchi di questo tipo che presentano, se pur in maniera concisa, scene mitologiche perfettamente chiare nel loro percorso narrativo: gruppi di divinità, la nascita di Menerva, il mito di Prometeo, Elena e i Dioscuri, il Giudizio di Paride, l'uccisione di Troilo, la famiglia reale troiana, Dioniso e Giasone, ecc.⁵² Accanto a questi specchi con composizioni pienamente aderenti a vicende mitologiche talvolta anche rare, ne esistono moltissimi altri a quattro personaggi, disposti secondo un unico schema iconografico, con una figura stante, di solito la seconda da destra, definita *Hauptfigur*, due disposte simmetricamente ai lati e una quarta di solito collegata a quella di sinistra, tutte e quattro iconograficamente poco variate da uno specchio all'altro⁵³. In questo gruppo, la maggior parte esibisce sull'orlo accurate iscrizioni con il nome degli eroi presenti.

Questi specchi presentano la caratteristica, sottolineata da molti studiosi, tra i quali lo stesso R. Herbig⁵⁴, D. Rebuffat Emmanuel⁵⁵ e L. Bonfante⁵⁶, che a personaggi identici per schema figurativo vengono attribuiti nomi differenti, senza una logica immediatamente evidente. Si ritiene che sia il segno di una indifferenza degli incisori per l'associazione di una precisa identità mitologica a un'immagine precisa. Ciò che sembra interessare agli artisti è mostrare la conoscenza dei nomi del mito greco, una qualità evidentemente apprezzata dalla clientela. Ma questo comporta-

⁴⁹ HERBIG 1955-56. Un contributo importante sul posto di questo gruppo nel quadro della produzione degli specchi etruschi, in MANGANI 1985, p. 31 sgg., Gruppo 3. Più di recente, SZILÁGYI 1994, p. 170 sg., mette in questione l'esistenza stessa del gruppo, raccolto sulla base del motivo della corona di spine, per lui non marchio di fabbrica ma semplice motivo decorativo. Sulla questione, anche MARTELLI 1994, p. 167, nota 4; DELLA FINA 2002, p. 53.

⁵⁰ BEAZLEY 1949, p. 16, citato da BONFANTE 1980, p. 148, nota 11.

⁵¹ HERBIG 1955-56, p. 191; BONFANTE 1980, p. 150.

⁵² HERBIG 1955-56, p. 195 sgg., figg. 1-7.

⁵³ Probabilmente l'origine di questo schema fisso va ricercata in una rappresentazione del giudizio di Paride, quale in effetti compare su almeno uno specchio, con iscrizioni, cfr. DE PUMA 1987, n. 28 (cfr. *supra*, nota 42); BONFANTE 1980, p. 149, nota 16; anche p. 150, nota 20. Il tema sembra essere stato immediatamente ibridato trasformando le figure laterali in quelle dei Dioscuri e perdendo in seguito ogni connessione con il tema originario, cfr. HERBIG 1955-56, p. 190 sgg.

⁵⁴ HERBIG 1955-56, p. 190 sgg.

⁵⁵ REBUFFAT EMMANUEL 1973, p. 468 sg. La studiosa insiste molto sui *cabiers de models*, prodotti da *maquettistes*, cui attribuisce la selezione di un piccolo nucleo di archetipi.

⁵⁶ BONFANTE 1980, p. 150. La studiosa annota che questi gruppi sono spesso strutturati in coppie amorose: «many of these (are) romantic couples of lovers».

mento potrebbe in effetti rispondere a una intenzionale strategia: gli specchi di questa serie sembrano porre l'accento, di volta in volta, su un singolo personaggio, quello stante, cui viene affidato il compito di protagonista visuale⁵⁷.

Lo studioso vedeva in queste figure dei veri e propri pupazzi («Marionetten»), ai quali di volta in volta veniva assegnato un nome diverso a seconda della volontà del burattinaio («Spieler»). Mi sembra un giudizio condivisibile.

La selezione del nome, cioè la scelta del ruolo da interpretare in una partitura evidentemente conosciuta, sarà stata certamente legata alla richiesta del committente. Lo specchio poneva sulla ribalta i protagonisti di uno spettacolo, come in una locandina teatrale o nell'indice di un testo drammatico, presentando *ta tou dramatos prosopa* (*fabulae personae*) e segnalando il personaggio principale della vicenda, identificandolo con la *Hauptfigur*⁵⁸. Non è il racconto del mito, ma l'impatto psicologico o etico che il cambiamento dei protagonisti può apportare ad esso che occupa l'attenzione degli incisori. Su questo personaggio si doveva concentrare l'interesse dell'acquirente, in relazione a un mito, cui non si fanno molte allusioni.

È come se gli eroi (le eroine) di una storia, inseriti in questo schema passe-partout, fossero chiamati di volta in volta a assumere il ruolo principale, come se dovessero presentarsi su una tribuna, o su un palcoscenico, a declamare una orazione in propria difesa o a propria celebrazione, dando delle loro imprese una versione autentica, in quanto portatrice della loro opinione. Lo spirito che impronta le scene di questo specifico gruppo di specchi mi sembra evochi l'atteggiamento dei sofisti, per i quali la realtà era assai poco importante, perché non conoscibile né comunicabile; ciò che valeva era il *logos*, la parola. Se è l'uomo la misura di tutte le cose, come affermava Protagora, è la percezione soggettiva ciò che conta; è dunque importante che ciascuno reinterpreti con la parola gli eventi che lo riguardano e i principi etici sottesi⁵⁹. E gli eroi del mito, che tutti i Greci conoscevano, erano le figure più adatte a esemplificare questi principi. Naturalmente le storie che più interessavano erano quelle nelle quali si mettevano in gioco posizioni etiche diverse.

⁵⁷ Cfr. HERBIG 1955-56, p. 190 sgg. Ad es., quando si tratta della nota vicenda che coinvolge i due eroi sapientissimi, come nello specchio in cui la *Hauptfigur* è *uθuste*, compare tra altri Palamede; quando Agamennone, c'è accanto a lui il fratello Menelao da una parte e Elena e Alessandro dall'altra. È ben noto il caso in cui la figura stante, quella principale è *elinei*, affiancata da *elaxsntre* e posta a confronto con la coppia divina di *turan* e *laran* (KLÜGMANN - KÖRTE, *ES* V 84, 2; MEISER, *ET* AV S.5), o alla coppia eroica *axle* e *crisiθa* (*ET* OI S.56), ma quando è confrontata alla coppia *menle* e *axmemrun* (GERHARD, *ES* IV 382, 1; *ET* OI S.55) la *Hauptfigur* è *axmemrun*. Sfortunatamente, nello specchio GERHARD, *ES* II 207, 1 (*ET* OI S.65) dove *elinei* è al fianco di *menle*, non si conserva la coppia contrapposta.

⁵⁸ Il cambiamento del nome alla *Hauptfigur* non comporta di solito variazioni alla sua iconografia. Ma almeno in un caso ciò avviene: nello specchio al British Museum, GERHARD, *ES* IV 385 (cfr. *supra*, n. 2) dove la figura principale è Ulisse, alla sua immagine viene associato un elmo che ricorda il caratteristico *pilos*, attributo ben noto dell'eroe.

⁵⁹ RUSSELL 1948, p. 115 sgg.

Si può provare a istituire un parallelo tra l'atteggiamento di sofisti e retori e quello degli incisori degli specchi. Come per i sofisti la realtà era inaccessibile e ciò che importava era l'immagine che l'uomo ne dava attraverso un uso competente e accorto della parola, così per gli incisori lo svolgimento del racconto mitico non interessava, ma l'accento si spostava sui protagonisti di esso. Dunque ciò che ne risultava era una rassegna di eroi, a ognuno dei quali era attribuito il compito di fornire una versione personale, e perciò autentica, della vicenda mitologica nella quale era coinvolto. Una buona esemplificazione è data proprio dai quattro specchi del ciclo di Palamede: se nell'esemplare del Getty Museum la *Hauptfigur* è Palamede, negli altri tre questo ruolo è rispettivamente impersonato da *uθuste*, da *menle* e da *elaxsntre*.

Questa interpretazione forse parrà meno bizzarra se si pensa che Gorgia da Lentini aveva composto un'*Apologia di Palamede*, nella quale l'eroe esponeva i motivi della sua innocenza rispetto alle accuse che Ulisse gli aveva rivolto e che poco dopo un suo allievo, Alcidamante di Elea aveva composto una orazione intitolata *Odisseo*, nella quale l'Itacense ribadiva le sue accuse a Palamede⁶⁰. E d'altronde a Palamede e inevitabilmente alla sua contesa con Ulisse avevano dedicato un dramma ciascuno i tre grandi tragici del V secolo a.C.⁶¹ Non sappiamo se queste esercitazioni retoriche e quelle invenzioni poetiche abbiano avuto un'eco nell'ambiente artistico della Magna Grecia, un mondo che certo non fu ignoto alle botteghe degli incisori attivi nell'Etruria e nel Lazio del primo Ellenismo. Ma potrebbe non essere un caso che proprio gli eroi ai quali si sono rivolti questi filosofi e retori e quei poeti tragici divengano i protagonisti di alcuni specchi della Kranzspiegelgruppe, creando, come si è visto, un vero e proprio "gruppo di Palamede".

Ma quale sarebbe stato il senso dell'applicazione di questo principio da parte degli incisori? Penso che ciò chiami in causa il rapporto artista-committente. In questo modo, al committente era lasciata la scelta del nome da dare al protagonista, ovvero alla *Hauptfigur*, all'interno di un numero relativamente limitato di possibilità, una scelta che il più delle volte sarà stata dettata da presunte pretese genealogiche⁶²; un procedimento che consentiva agli artisti di utilizzare ad libitum uno schema iconografico ampiamente collaudato e di giustificare senza particolare fatica la rilevanza etica del personaggio da celebrare.

Allo stesso tempo, mi pare che la scelta di uno schema iconografico sostanzialmente fisso sia legata al modo di produzione, alla diversa strutturazione delle bot-

⁶⁰ Gorgia aveva composto anche un *Encomio di Elena*, basato sull'eversiva invenzione (che risaliva peraltro alla *Palinodia* stesicorea) dell'*eidolon* di Elena che avrebbe seguito Paride a Troia, mentre la donna sarebbe rimasta per tutto il tempo in Egitto, fedele al marito Menelao; poco dopo Isocrate, che aveva seguito le lezioni del maestro, aveva scritto un altro *Encomio di Elena*, basato sul principio della bellezza, cfr. TONDELLI 2007.

⁶¹ Cfr. BONFANTE 1980, p. 152; WOODFORD - KRAUSKOPF 1994, p. 145.

⁶² Su questa ambizione, che si manifesta anche e soprattutto negli scarabei e scaraboidi, cfr. ZAZOFF 1968 e soprattutto, KRAUSKOPF 1995, p. 18 sg.; KRAUSKOPF 1999.

teghe degli incisori di specchi, riorganizzate per far fronte a un mercato in crescita, che nel primo Ellenismo va profondamente cambiando mentre cambia la struttura economica, sociale e anche politica delle repubbliche etrusche.

Notevole aumento della richiesta da parte di un ceto mediamente abbiente, minore necessità di programmi figurativi complessi costruiti per specifiche richieste⁶³, necessità di soddisfare una clientela dotata di una minore cultura, anche mitologica, e che dunque richiedeva un aiuto per riconoscere i personaggi raffigurati (da qui l'esigenza di corredare le figure con didascalie); tutto ciò chiarisce che in questa fase non è più la aristocrazia magnatizia, terriera o mercantile, la principale destinataria dei preziosi manufatti metallici, ma una più vasta platea di pubblico, probabilmente una fascia della *plebs* che attinge ora alle cariche pubbliche, di elevate ma non altissime disponibilità economiche, che però, a poco a poco, scalzando i vecchi signori, andrà a costituire una nuova 'piccola' aristocrazia.

L'espediente dell'uso di un cliché passe-partout, che consentiva di soddisfare la domanda di soggetti basati su figure del mito, dei o eroi, che si prestavano a far da pretesi fondatori di un nuovo gruppo aristocratico, doveva costituire la risposta migliore da parte delle officine a uno scenario profondamente cambiato rispetto ai due secoli precedenti.

È stato sempre rilevato come negli specchi della Kranzspiegelgruppe il nome degli attori possa variare moltissimo. Ma forse non è stato abbastanza sottolineato che ciò non comporta quasi mai confusioni nella scelta dei tempi del mito. Gli incisori degli specchi della Kranzspiegelgruppe, al di là dell'apparente indifferenza all'assegnazione di nomi a iconografie specifiche, sembrano piuttosto attenti a questo aspetto; essi conoscono le generazioni degli dei e degli eroi⁶⁴; e anche quando si rilevano errori madornali, come nei casi in cui non è rispettato il genere dei personaggi⁶⁵, ciò avviene in contesti rispettosi della cronologia del mito. Quelle che nella documentazione sembrano eccezioni a questa norma, sono in realtà spesso consapevoli incursioni degli artisti da una generazione mitica all'altra con fini diversi, ad es. per mettere a confronto personaggi, quali esempi di destini simili o come paradigmi di perfezione (imperfezione) fisica o morale. Ma talvolta queste presunte incertezze degli artisti dipendono da insufficienze dei moderni esegeti, incapaci ad es. di intendere correttamente le didascalie. Perciò, quando sembra di cogliere una trasgressione al principio dell'osservanza dei tempi del mito, è necessario approfondire l'indagine per giustificare l'anomalia.

Ne do qui di seguito alcuni esempi, di diversa evidenza.

⁶³ Che talora richiedevano impegnative profonde conoscenze del mito greco o delle leggende locali, cfr. MASSA-PAIRAULT 1985, p. 38 sgg.

⁶⁴ Su ciò, con un'angolazione in parte diversa, cfr. MASSA-PAIRAULT 1985, p. 192.

⁶⁵ Cfr. ad es. KLÜGMANN - KÖRTE, *ES* V 85, 2; SALSKOV ROBERTS 1981, p. 96 sg., n. 21, dove *artumes* è rappresentata con aspetto maschile; cfr. anche lo specchio di Firenze CIE 10688; MEISER, *ET* Vs S.13, dove maschili sono rappresentati *alpan* e *evan*, cfr. CRISTOFANI 1993, p. 14 sg., fig. 3.

1. *epiuna*, non *enuna*

Questo è il caso dei due specchi Klüggmann - Körte, *ES* V 87, 1-2. In entrambe le raffigurazioni è inserito un personaggio (il nome di un personaggio) che non sembra coerente con il momento del mito nel quale si collocano gli altri protagonisti della raffigurazione.

Così in Klüggmann - Körte, *ES* V 87, 1 (*CIE* 11118) (*fig. 3 a*)⁶⁶ fa difficoltà il nome *enuna* (< Οἰνόνη/α), che tutti gli editori dello specchio hanno letto e attribuito alla figura femminile completamente panneggiata e con berretto frigio, che si volge verso *atre* all'estrema sinistra dello specchio; a destra sono le figure di *castur* e *pultuce*, quest'ultimo la *Hauptfigur* della scena. Costoro, come *atre* (= Ἀτρεΰς, padre di Menelao e Agamennone), appartengono alla generazione che precede quella della guerra di Troia, alla quale invece parrebbe di dover attribuire il nome *enuna*. Oinone infatti era una ninfa, strettamente legata alla giovinezza di Paride, prima del fatidico giudizio⁶⁷. Perciò il nome rappresenta una nota stonata rispetto agli altri nomi eroici dello specchio.

In realtà, anche in questo caso, il disegno, dato da Gerhard, con l'accurata copia delle iscrizioni dello specchio, che appartiene alla collezione Torlonia, incoraggiano a proporre una lettura diversa da quella universalmente accolta.

Il disegno infatti mostra con chiarezza che il nome del personaggio femminile severamente ammantato forse in un peplo⁶⁸ (iconografia non particolarmente adatta ad una ninfa, che compare nel racconto mitico in un contesto chiaramente amoroso⁶⁹) presenta dopo lo *epsilon* iniziale due segni nettamente staccati, che possono, e credo debbano, essere letti rispettivamente *pi*⁷⁰ e *iota*. La lettura che ne deriva sarà dunque non *enuna*, né tanto meno *eliuna*⁷¹, ma *epiuna*, che è la trascrizione etrusca di gr. Ἐπιόνη/α⁷². Epione è la sposa di Asclepio e dunque rientra a pieno titolo nella generazione precedente la guerra di Troia, armonizzandosi dunque cronologicamente con gli altri eroi dello specchio. Tale è la lettura che propongo, in attesa che la auspicata autopsia dell'oggetto consenta di fugare le residue incertezze⁷³. La

⁶⁶ Dagli scavi Torlonia presso Canino.

⁶⁷ CROISSANT 1986.

⁶⁸ HERBIG 1955-56, p. 192, affermava che la figura è presentata come fosse una Minerva.

⁶⁹ Nella tradizione tarda la ninfa indossa chitone e *himation*, KAHIL 1994, p. 24 sgg.; ma nelle rappresentazioni più antiche in genere un chitone trasparente.

⁷⁰ Decisiva è la forma della lettera, nella quale la traversa presenta un angolo lievemente meno acuto di quello che avrebbe descritto se fosse stato parte di un *ny*. D'altronde anche lo spazio tra i due segni appare più ampio di quanto necessario per un *ny*.

⁷¹ HERBIG 1955-56, p. 192.

⁷² Su Epione, CROISSANT 1986.

⁷³ Il pezzo non fu accessibile agli estensori del *CIE* dedicato a Vulci, cfr. PANDOLFINI ANGELETTI 1994, p. 37, *ad CIE* 11118.

relazione esistente tra le due figure laterali è probabilmente legata alla volontà di contrapporre una coppia di fratelli, i Dioscuri, paradigma di amore fraterno, e una coppia assolutamente deprecabile, come quella di Atreo e Tieste.

Più complesso è il caso di Gerhard, *ES* V 87, 2 (*fig. 3 b*) dove la coppia *castra* (Cassandra) e *evas* (Aiace), è posta tra *castur* (Castore) a destra e *capne* (Capaneo) a sinistra⁷⁴. Si tratta di due coppie di eroi che appartengono, la prima, all'epoca della guerra di Troia, la seconda alla generazione precedente, *castur* ad es. al tempo dell'impresa degli Argonauti e della caccia calidonia e *capne* all'impresa dei Sette a Tebe.

Una soluzione per spiegare questa associazione mi sembra possibile avanzare, chiamando in causa una motivazione di tipo etico. La presenza di Cassandra impone di identificare in *evas* Aiace di Oileo, che si macchia di sacrilegio strappando la sacerdotessa troiana dal tempio di Atena e facendo cadere a terra la statua della dea. Un sacrilegio che lo esporrà alla minaccia di lapidazione da parte degli altri Greci; sottrattosi a questa punizione, il sacrilego, sfuggito, grazie all'intervento del padre Poseidon, anche a una tempesta, suscitata da Athena, verrà fatto precipitare in mare dallo stesso dio, che all'ultimo atto di *hybris* del figlio risponde spezzando lo scoglio sul quale aveva trovato salvezza, facendolo precipitare in mare. Forse il destino dell'empio Aiace è richiamato dalla figura di Capaneo, che è ricordato per la sua ferocia e per la punizione che Zeus gli inflisse, per aver urlato il suo orgoglio nell'assalto alle mura di Tebe e per aver sfidato e insultato la divinità stessa, annientandolo con la folgore e facendolo precipitare a capofitto al suolo. In questa ipotesi, le unità di tempo sarebbero chiaramente osservate, tenendo distinte le due coppie come i due corni di una similitudine (generazione della guerra di Troia: *castra* e *evas* / generazione precedente: *castur* e *capne*), declinate sul tema del rispetto dovuto agli dei⁷⁵. È però significativo il fatto che proprio *evas* sia la *Hauptfigur*.

2. *Castra*

Specchio Klüggmann - Körte, *ES* V 85, 1; Meiser, *ET* Cr S.7 (*fig. 3 c*).

La figura stante è contrassegnata, sulla cornice, da un nome giunto fortemente lacunoso, *ca[-]a*. L'accurato disegno ottocentesco dell'epigrafe consente di proporre l'integrazione, *caś[tr]a*, che colma in maniera soddisfacente gli spazi della lacuna e completa la sibilante rispettando le tracce incise che rimangono⁷⁶. Nella recente edizione degli *Etruskische Texte*, questa restituzione segue la forma non integrata

⁷⁴ KRAUSKOPF 1990, p. 953, n. 5.

⁷⁵ La posizione di *castur* rimane, bisogna dire, alquanto indeterminata, se non solo presente come una determinazione temporale. È difficile in realtà trovare nella biografia di *castur* qualche elemento che possa collegarlo con *capne*. Si potrebbe forse far riferimento agli scarabei etruschi dove, come ha notato KRAUSKOPF 1999, p. 412, alcuni eroi guerrieri sono rappresentati morenti; tra questi ci sono Capaneo e Castore: quest'ultimo però «non è caratterizzato come guerriero, ma, colpito da una freccia, è in atto di cadere quasi nello stesso atteggiamento di Capaneo, colpito dal fulmine».

⁷⁶ L'integrazione è già in CAMPOREALE 1992, p. 973, n. 49.



fig. 3 - a) Roma, Museo Torlonia (?). Specchio da Vulci (Klügmann - Körte, *ES* V 87, 1; *CIE* 11118; Meiser, *ET* Vc S.26); b) Specchio da Chiusi (*ES* V 87, 2; Meiser *ET* Cl S.12); c) Specchio da Cerveteri (*ES* V, 85 1; Meiser, *ET* Cr S.7); d) Köln, Römisch-Germanisches Museum (*CSE* Bundesrepublik Deutschland 1, n. 29; Meiser, *ET* Cl S.20).

ca×[---]*a*, in modo che sembra si tratti di due testi diversi⁷⁷. Alle estremità laterali del campo stanno *uθste* e *ziumiθe*. Accanto a quest'ultimo sta *menrva*. Sul fondo, una colonna indica il luogo nel quale si svolge la scena.

Le quattro figure, come quasi sempre in questo gruppo di specchi, sono associate in base a un nucleo tematico, che in questo caso deve essere la vicenda del ratto del Palladio, anche se ad esso si allude con la discrezione che è caratteristica di questo

⁷⁷ MEISER, *ET* Cr S.7. Lo specchio presenterebbe i seguenti nomi: *uθste ca*[-]*a cas[tr]a menrva ziumiθe*.

gruppo di incisori. Il Palladio, il simulacro di Athena, era conservato nel tempio della dea in Troia, sotto la custodia di Cassandra. Il rapimento della statua, secondo una profezia che la tradizione attribuisce ad Eleno, fratello di Cassandra, era prodromico alla conquista della città. Il racconto tradizionale attribuiva l'impresa a Ulisse e Diomede, aiutati da Elena, con una pluralità di dettagli, anche contraddittori⁷⁸.

Nello specchio vengono messi in scena i protagonisti della vicenda: la dea, che si volge, forse ammonitrice, a Diomede, Ulisse nel tipico atteggiamento della meditazione e dell'attesa, e appunto, Cassandra, che è qui il personaggio più importante, quasi completamente nuda come appare ad esempio nelle scene della violenza subita in seguito da Aiace di Oileo nel medesimo luogo.

Questo gruppo di figure, che evoca, con l'atteggiamento sospeso, il prossimo compiersi dell'azione, mi pare possa opportunamente giustificare la restituzione del nome della protagonista, la bella e fatidica Cassandra.

3. *eias[un]*, non *elax(s/šntre)*?

Uno specchio del Römisch-Germanisches Museum Köln (fig. 3 d)⁷⁹ presenta quattro personaggi: alla coppia *laran* e *turan* sulla destra, risponde a sinistra quella di *mera* e di un personaggio giovanile, il cui nome, assai lacunoso, è stato restituito in *elas(ntre)*, abbreviazione di *ela(χ)sntre*⁸⁰. È difficile trovare nella tradizione mitologica tracce di un rapporto sentimentale o etico tra la divinità e il giovane principe troiano; impossibile pensare a un rapporto di tipo amoroso tra i due, che faccia da riscontro ai due amanti divini che fanno loro da contrapposto, come ad es. la coppia *elinei/elxšntre* su un altro noto specchio della Kranzspiegelgruppe. Certo, è sempre possibile che un mortale sia confrontato a degli esseri immortali; ma è necessario scoprirne una motivazione.

In realtà mi sembra che la difficoltà venga a cadere se si ipotizza che il personaggio possa non essere il figlio di Priamo. E in effetti ciò che resta dell'iscrizione può giustificare l'ipotesi.

Della didascalia si vedono con certezza i resti di quattro lettere: la prima può essere un *digamma* o un *epsilon*; la seconda, ridotta alla parte centrale di un'asta, può essere *lambda*, *pi*, *tau* o *iota*⁸¹; la terza è inequivocabilmente un *alpha*; dopo di essa vedo tracce di un altro segno, del quale noto l'andamento angolato, probabilmente *sigma*, ma certamente non i tratti di un *chi* (o eventualmente di un *chi* in legatura

⁷⁸ La versione più nota è in APOLLOD., *bibl.* III 12, 3 e *epitome* 6, 10 sgg.

⁷⁹ SZILÁGYI 1994, p. 170, nota 36, tav. III, fig. 9 (HÖCKMANN 1987, pp. 50-52, n. 29).

⁸⁰ Da ultimo MARTELLI 1994, p. 174, n. 16.

⁸¹ H. Rix, nel commento all'iscrizione, in HÖCKMANN 1987, p. 51, n. 29, legge *elas*, ma non esclude l'alternativa di un *chi* quasi completamente abraso, dunque *elax*; lo studioso notava comunque che più oltre c'era lo spazio per una sola lettera; egli finiva per ipotizzare l'abbreviazione: *elas[(a)ntre]*. Se il disegno pubblicato è fedele, il breve tratto verticale tra *epsilon* e *alpha* appare molto distanziato dalla prima lettera e assai prossimo alla seconda; ciò rende poco probabile l'integrazione in *lambda* o *pi*. Nell'alternativa tra *tau* e *iota* appare preferibile la seconda possibilità.

con *sigma*)⁸². Dopo questo segno, lo spazio disponibile per il resto del nome è assai limitato. Infatti la peculiarità di questo specchio, che è stato studiato per questo aspetto soprattutto da Szilágyi, è quella di essere fornito di una doppia cornice, quella più interna costituita da una corona di spine, quella esterna formata da una treccia avvolta strettamente che si sviluppa fino a poca distanza dalla parte iscritta.

Pertanto, rispetto a un *elaxsntre*, che faticherebbe ad entrare nello scarso spazio disponibile, o a una abbreviazione *elax(sntre)*, che non sembra trovare riscontro sullo specchio, e nemmeno a un eventuale *elas(ntre)*⁸³ preferisco ricostruire, riconoscendo nelle prime quattro lettere la sequenza *eias*[--], il nome *eias[un]*, Giasone, che oltre a entrare comodamente nello spazio, risolverebbe in maniera convincente il problema del rapporto con *mera* (*menerva*), dato che la dea Athena/Minerva è più volte presente, solerte soccorritrice, accanto al figlio di Esone nell'avventura degli Argonauti, anche in monumenti etrusco-latini⁸⁴.

ADRIANO MAGGIANI

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BEAZLEY J. D. 1949, *The world of the Etruscan mirror*, in *JHS* LXIX, pp. 1-17.
 BESSI G. 2005, *Darete frigio e Ditti cretese; un bilancio degli studi*, in *BStLat* XXXII, pp. 170-209.
 BOARDMAN J. 1986, *Atreus*, in *LIMC* III, pp. 17-18.
 BONFANTE L. 1980, *An Etruscan mirror with "spiky garland" in the Getty Museum*, in *GettyMusJ* VIII, pp. 147-154.
 BORDENACHE BATTAGLIA G. - EMILIOZZI A. 1990, *Le ciste prenestine I. Corpus* 2, Roma.
 CAMPOREALE G. 1992, *Uthuze*, in *LIMC* VI, pp. 970-983.
 CANCELLI F. 1994, *Protesilaos*, in *LIMC* VII, pp. 554-560.
 CAVALLI M. (a cura di) 1998, *Apollodoro. Biblioteca. Il libro dei miti*, Milano.
 CRISTOFANI M. 1985, *I bronzi degli Etruschi*, Novara.
 — 1993, *Sul processo di antropomorfizzazione nel pantheon etrusco*, in *Miscellanea etrusco-italica* I, Roma, pp. 9-22.
 CROISSANT F. 1986, *Epione*, in *LIMC* III, pp. 807-809.
 DELLA FINA G. 2002, *La Kranzspiegelgruppe. Criteri per la definizione delle officine*, in A. EMILIOZZI - A. MAGGIANI (a cura di), *Caelatores. Incisori di specchi e ciste tra Lazio ed Etruria*, Atti della Giornata di studio (Roma 2001), Roma, pp. 51-58.

⁸² Nello specchio dell' "Incisore delle colonne flessibili" conservato a Frankfurt am Main (CSE Bundesrepublik Deutschland 1), cfr. SZILÁGYI 1994, p. 170, tav. III, 6 a-6 b, il personaggio di destra è designato come *elaxs* con le due lettere apparentemente connesse in una singolare legatura. MARTELLI 1994, p. 176, n. 16, fig. 13 (per una svista attribuita al n. 17).

⁸³ MARTELLI 1994, p. 176, n. 17 ritiene, con *ThLE* I, p. 113, che l'abbreviazione debba leggersi *elas*(-).

⁸⁴ A cominciare dalla Cista Ficoroni, cfr. BORDENACHE BATTAGLIA - EMILIOZZI 1990, p. 220 sg., n. 68, tav. CCCII. Cfr. anche lo specchio *CIE* 11530; MEISER, *ET* AV S.3.

- DE PUMA R. D. 1986, [*Dioskouroi* /] *Tinias cliniar*, in *LIMC* III, 597-608.
- 1987, *CSE United States of America* 1, *Midwestern Collections*, Ames.
- FERRAGUTI U. 1937, *I bronzi di Vulci*, in *StEtr* XI, pp. 107-120.
- GISLER J.-R. 1994, *Prometheus*, in *LIMC* VII, pp. 531-553.
- HERBIG G. 1955-56, *Die Kranzspiegelgruppe*, in *StEtr* XXIV, pp. 183-205.
- HERES G. 1987, *CSE Deutsche Demokratische Republik* 2, Berlin.
- HÖCKMANN U. 1987, *CSE Bundesrepublik Deutschland* 1, München.
- KAHL L. 1994, *Oinone*, in *LIMC* VII, pp. 23-26.
- KRAUSKOPF I. 1990, *Kapaneus*, in *LIMC* V, pp. 952-965.
- 1995, *Heroen, Götter und Dämonen auf etruskischen Skarabäen, Thetis* Beiheft 1, Mannheim.
- 1997, [*Menelaos* /] *Menle*, in *LIMC* VIII, pp. 842-845.
- 1999, *Interesse privato nel mito. Il caso degli scarabei*, in *Le mythe grec dans l'Italie antique*, Actes du Colloque international (Rome 1996), Rome, pp. 405-421.
- LAMBRECHTS R. 1987, *CSE Belgique* 1. *Collections mineures*, Roma.
- LELLI E. (a cura di) 2015, *Ditti di Creta. L'altra Iliade*, Milano.
- LENTANO M. - ZANUSO V. 2016-17, *Ditti Cretese e Darete Frigio. Rassegna degli studi (2005-2015)*, in *Revue des Études Tardo-Antiques* VI, pp. 255-296.
- LIEPMANN U. 1988, *CSE Bundesrepublik Deutschland* 2, München.
- MANGANI E. 1985, *Le fabbriche di specchi nell'Etruria settentrionale*, in *BdA* 33-34, pp. 21-40.
- MARTELLI M. 1994, *Sul nome di Alexandros*, in *StEtr* LX [1995], pp. 165-178.
- MASSA-PAIRAULT F.-H. 1985, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, Rome.
- NICHOLLS R. V. 1993, *CSE Great Britain* 2. Cambridge, Cambridge.
- PACETTI M. S. 2011, *CSE Italia*. Roma, Museo di Villa Giulia 3, Roma.
- PANDOLFINI ANGELETTI M. 1982, *CIE* III 1. *Inscriptiones in instrumento et Tarquinii et in Agro Tarquinensi repertae*, Romae.
- 1994, *CIE* III 3. *Inscriptiones in instrumento et Volciis et in Agro Volcentano repertae*, Romae.
- PONTELLI E. - WALLACE R. 2020, in *StEtr* LXXXIII [2021], *REE* n. 24.
- PUGLIESE CARRATELLI G. (a cura di) 1974, *Platone. Tutte le opere*, Firenze.
- REBUFFAT EMMANUEL D. 1973, *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles*, Rome.
- RIX H. 1981, *Das Eindringen griechischer Mythen in Etrurien nach Aussage der mythologischen Namen*, in *Die Aufnahme fremder Kultureinflüsse in Etrurien und das Problem des Retardierens in der etruskischen Kunst*, Symposium (Mannheim 1980), Mannheim, pp. 96-102.
- RUSSELL B. 1948, *Storia della filosofia occidentale*, (tr. it.) Milano.
- SALSKOV ROBERTS H. 1981, *CSE Denmark* 1. Copenhagen, The Danish National Museum. The Ny Carlsberg Glyptothek, Odense.
- SZILÁGYI J. G. 1994, *Discorso sul metodo. Contributo al problema della classificazione degli specchi etruschi*, in M. MARTELLI (a cura di), *Tyrrhenoi philotechnoi*, Atti della Giornata di studi (Viterbo 1990), Roma, pp. 161-172.
- TONDELLI M. (a cura di) 2007, *Isocrate, Encomio di Elena*, Milano.
- VAN DER MEER B. 1977-78, *Etruscan urns from Volterra. Studies on mythological representations*, in *BABesch* LII-LIII, pp. 57-98.
- WOODFORD S. - KRAUSKOPF I. 1994, *Palamedes*, in *LIMC* VII, pp. 145-149.
- ZAZOFF P. 1968, *Etruskische Skarabäen*, Mainz.