

ARISTONOTHOS  
RIVISTA DI STUDI SUL MEDITERRANEO ANTICO

18  
(2022)

Ledizioni

ARISTONOTHOS – Rivista di Studi sul Mediterraneo antico  
Copyright © 2022 Ledizioni  
Via Boselli 10, 20136 Milano

Printed in Italy  
ISSN 2037-4488

<http://riviste.unimi.it/index.php/aristonothos>

*Direzione*

Federica Cordano, Giovanna Bagnasco Gianni

*Comitato scientifico*

Teresa Alfieri Tonini, Carmine Ampolo, Pietrina Anello, Gilda Bartoloni, Maria Bonghi Jovino, Stéphane Bourdin, Maria Paola Castiglioni, Giovanni Colonna, Tim Cornell, Nancy de Grummond, Donatella Erdas, Michele Faraguna, Elisabetta Govi, Michel Gras, Pier Giovanni Guzzo, Maurizio Harari, Nota Kourou, Jean-Luc Lamboley, Mario Lombardo, Annette Rathje, Christopher Smith

*Coordinatore di Redazione*

Stefano Struffolino

*Redazione*

Enrico Giovanelli, Matilde Marzullo, Antonio Paolo Pernigotti, Matteo Rossetti

In copertina: il mare e il nome di Aristonothos

Le 'o' sono scritte come i cerchi puntinati che compaiono sul cratere

Pubblicazione finanziata dal Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano

Finito di stampare nel mese di luglio 2022 presso The Factory srl - Roma

## SOMMARIO

Onomastica personale a Megara Iblea <i>Federica Cordano</i>	7
Une série de cratères tardogéométriques de Mégara Hyblaea. Hommage à Henri Tréziny <i>Lou de Barbarin</i>	13
Le fondazioni greche di Magna Grecia e di Sicilia in rapporto con gli insediamenti indigeni preesistenti <i>Pier Giovanni Guzzo</i>	47
Corinto e il suo istmo fra Oriente e Occidente <i>Michel Gras</i>	73
<i>Rationes</i> dei magistrati e monumenti epigrafici ateniesi d'età classica. Alcune osservazioni <i>Giovanni Marginesu</i>	93
Afrodite Muchia <i>Giovanna Rocca</i>	115
“Confini differenti per Frigi e Misi”. Alcune riflessioni su un problema identitario delle popolazioni di Misia nella <i>Geografia</i> di Strabone <i>Alessio Floriano Leo</i>	127
Ancora su umbro <i>grabouio-</i> e latino <i>Capitolium / Capitolinus</i> <i>Luca Marchionni</i>	167

Perseo e Medusa sugli specchi etruschi. Un frammento inedito del Civico Museo Archeologico di Milano <i>Martina Crugnola</i>	191
Novità su un particolare schema iconografico dell'orientalizzante etrusco <i>Noemi Valente</i>	231
Predatori esotici e prede nostrane nell'invenzione pittorica della <i>Tomba dei Demoni Azzurri</i> (V secolo) della necropoli di Monterozzi, a Tarquinia <i>Marco Masseti, Gloria Adinolfi, Rodolfo Carmagnola, Maria Cataldi, Luciano Marras</i>	263
Abstract dei contributi	285

PERSEO E MEDUSA SUGLI SPECCHI ETRUSCHI. UN FRAMMENTO  
INEDITO DEL CIVICO MUSEO ARCHEOLOGICO DI MILANO

PERSEUS AND MEDUSA ON ETRUSCAN MIRRORS:  
AN UNPUBLISHED FRAGMENT OF A MIRROR PRESERVED AT THE  
ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF MILAN

*Martina Crugnola*

**RIASSUNTO:** Il tema di questo studio è l'analisi di un frammento inedito di uno specchio etrusco del Museo Archeologico di Milano, su cui figura Perse con *harpè* e *kibisis*, in una scena verosimilmente successiva all'esecuzione di Metus. Per individuare la scena, l'officina e l'ambiente in cui questo manufatto fu prodotto, è stato stilato un catalogo comprendente altri quattordici specchi su cui compare tale coppia, ciascuno dei quali presenta degli attributi tipici dell'eroe.

**PAROLE CHIAVE:** Specchi; Perse; Medusa; Gorgone; Metus; attributi; età tardoclassica.

**ABSTRACT:** Discussed are the iconographical aspects of a scene on an unpublished fragment of an Etruscan mirror preserved at the Archaeological Museum of Milan. The scene depicts Perse with *harpe* and *kibisis* after the killing of Medusa. To identify the complete subject of the scene, the workshop, and the environment in which this artefact was produced, a catalog has been assembled that includes fourteen more mirrors on which this couple appears, each of which shows the typical attributes of the hero.

**KEYWORDS:** Mirrors; Perse; Medusa; Gorgo; Metus; attributes; late classical age.

crugnomartina@gmail.com  
Università degli Studi di Milano



PERSEO E MEDUSA SUGLI SPECCHI ETRUSCHI.  
UN FRAMMENTO INEDITO DEL CIVICO MUSEO ARCHEOLOGICO  
DI MILANO

*Martina Crugnola*

L'occasione di questo scritto è fornita dalla presentazione del frammento inedito A 0.9.1817 del Civico Museo Archeologico di Milano, forse identificabile con un reperto già appartenuto alla collezione Seletti<sup>1</sup> ed entrato a far parte delle raccolte museali nel 1914 per donazione, con numero di inventario del cosiddetto catalogo greco-italico GI44<sup>2</sup>. Tale reperto sarà compreso all'interno di un catalogo, riportato in appendice al presente lavoro, in cui sono compresi tutti gli altri specchi in cui *Perse* sia accompagnato da *Metus*, viva o decapitata; perciò, da adesso in poi il reperto in esame sarà indicato principalmente con il numero 1. Questa la descrizione completa del manufatto in analisi nel momento in cui entrò a far parte delle collezioni museali: "frammenti di uno specchio 'mistico' in bronzo, su cui vedesi graffita la mano armata di un sacrificatore (etrusco?)". Ora, le affinità tra il reperto descritto nel cosiddetto catalogo greco-italico e quello in studio sono considerevoli: la frammentarietà, il materiale, il soggetto graffito. Per dare conto di queste analogie, è necessario procedere ad una descrizione del reperto, resa possibile da un esame autoptico: è sfuggita all'usura del

---

<sup>1</sup> A proposito di questo collezionista meneghino, si veda PROVENZALI 2020, pp. 113-128.

<sup>2</sup> Devo le informazioni qui riportate alla dottoressa Sara Loreto, che mi ha permesso di consultare il catalogo in cui sono raccolti i reperti di produzione greca e italiana del Museo Archeologico di Milano, identificati dalla sigla GI e da un numero progressivo. Come si legge nel documento, questo reperto dovette entrare in possesso di un muratore impegnato nei lavori alle 'sottomurazioni' della Basilica di Sant'Ambrogio a Milano, eseguiti nel 1808. Le modalità con cui tale operaio si impadronì del frammento e il luogo di provenienza dello specchio non sono tuttavia noti.

tempo un'unica porzione, fortunatamente ampia, pertinente al centro del disco, il quale era ornato da delle figure incise; gli altri frammenti, di numero imprecisato, cui si riferisce la descrizione riportata poc'anzi, sono verosimilmente andati persi<sup>3</sup>. La superficie della parte non riflettente del disco è quasi tutta ossidata, il che ha determinato la colorazione verde; tracce del colore originario del bronzo rimangono sull'altro lato a destra del frammento e, in proporzione molto minore, lungo il suo margine inferiore.

Nella parte superstite si osservano i resti di una figura maschile posta di tre quarti, di cui rimangono il torso nudo, l'allaccio del mantello sotto al collo, parte delle gambe e una mano che regge una spada dalla lama ricurva, l'*harpe*<sup>4</sup>. Il torso rivela una certa attenzione ai dettagli anatomici, per la presenza delle linee dei pettorali e di una protuberanza che, data la posizione, funge da ombelico, infine dalla linea inguinale<sup>5</sup>; in alto, il mantello, non è ben chiuso. Gli arti inferiori sono attaccati uno all'altro, leggermente flessi e conservati fin oltre la metà del polpaccio.

Dal punto di vista tecnico, invece, si sottolinea che in corrispondenza di questa figura sono evidenti tre bolle, dovute all'ossidazione del reperto 1<sup>6</sup>: la maggiore si trova in corrispondenza del braccio con l'*harpe* ed è attraversata da una microfrattura, sotto alla quale si vede un secondo rigonfiamento, in rilievo assai minore del precedente e sito in corrispondenza di vesti panneggiate, pertinenti, come si vedrà a breve, ad una seconda figura. Vi è poi una terza bolla, collocata sul fianco destro dell'eroe. Alla sinistra del personaggio principale, sono visibili le tracce di un altro personaggio, probabilmente femminile, seduto e panneggiato, col braccio disteso sulla veste e dal polso ornato da tre braccialetti

---

<sup>3</sup> Misure del frammento in esame: larghezza massima pari a 8 cm, altezza massima a 5,5 cm e spessore del disco a 0,1 cm.

<sup>4</sup> Riguardo a quest'arma usata da Perseo, si veda GIUMAN 2013, pp. 59-79.

<sup>5</sup> Sul carattere corsivo di alcune raffigurazioni sugli specchi tardo-etruschi, si vedano WIMAN 1990, pp. 97-100; DE GRUMMOND 1991, p. 14; SZILÁGYI 1994, pp. 161-172; DOBROWOLSKI 1994, pp. 173-181.

<sup>6</sup> Sulle tecniche di produzione degli specchi e sulla loro conservazione, si veda PANSERI – LEONI 1957, pp. 305-319.

sovrapposti. L'esiguità del pezzo non permette di asserire in tutta certezza che le pieghe delle vesti osservabili nella parte superiore sinistra appartengano a quella medesima figura, ma ciò sembra assai plausibile. Sulla destra, invece, la mano abbassata del personaggio maschile stringe quel che resta di una *kibisis*, ovvero di una borsa; tale contenitore doveva essere ornato in origine da dei disegni geometrici, di cui rimane soltanto la parte superiore di due coppie di linee convergenti verso il basso. Sull'estremità destra del frammento sono visibili vesti panneggiate. Il soggetto al centro della raffigurazione rende effettivamente molto credibile, anche se purtroppo non verificabile, un'identificazione tra GI44 e A 0.9.1817; inoltre, l'arma a taglio ricurvo stretto dalla figura maschile graffita offre un indizio importante per il riconoscimento della stessa, qualificandosi, infatti, come attributo tipico di *Perse*<sup>7</sup>; tale identificazione è confermata anche dalla presenza, sulla destra, della *kibisis*, atta a contenere la testa mozzata di *Metus*. La lacunosità dello specchio **1** non consente di ricostruire per intero la scena che vi era rappresentata, la quale può tuttavia essere confrontata con lo specchio **2** del catalogo in appendice sulla base dei seguenti indizi<sup>8</sup>: la posizione del busto della figura centrale; la *kibisis*, ornata in entrambi i casi da linee convergenti verso il basso; i residui di vesti panneggiate sulla sinistra del reperto **1**, che sull'altro manufatto sono pertinenti ad una figura femminile. Per rendere maggiormente conto di queste analogie, si propone ora una descrizione dettagliata dello specchio **2**, identificabile con *ES V*, 69. La raffigurazione che vi osserviamo è costituita da una scena con quattro personaggi, con

---

<sup>7</sup> Per una presentazione generale di questa figura in ambito letterario e soprattutto figurativo nel mondo greco, etrusco e romano, si rimanda a JONES ROCCOS 1994, pp. 332-348.

<sup>8</sup> Nel catalogo in calce al presente contributo sono raccolti gli specchi a oggi noti che raffigurano Perseo e Medusa (di volta in volta nominati *Perse* e *Metus/ Tarsu*), a figura intera o sotto forma di gorgoneion. L'ordine seguito si basa sulle seguenti scene: momenti successivi alla decapitazione; azioni dei personaggi principali in questa scena; decollazione; istanti precedenti la morte.



l'aggiunta della testa decapitata della Gorgone *Metus*<sup>9</sup>. Al centro si trova *Perse*, con l'*harpe* in una mano, la *kibisis*<sup>10</sup>, il petaso e i calzari alati. Come nel frammento **1**, il giovane indossa un mantello, che in questo caso è però ben chiuso sul collo. Il volto del principe argivo è imberbe, come si addice alle immagini giovanili<sup>11</sup>; i capelli consistono in una massa ricciuta, coperta dal copricapo alato. L'*harpe* che egli porta nella mano destra è più corta e arcuata che nello specchio di Milano. La mano sinistra regge la *kibisis*, ornata in alto da tre lunghi denti di lupo. Alla destra del protagonista si trova *Menerva*<sup>12</sup>, riconoscibile dall'elmo crestato e dalla lancia e intenta a tenere sollevata con la mano destra la protome di *Metus*. Il capo spiccato della Gorgone appare come appassita nella morte, nonché più piccola delle teste delle altre figure. Inoltre, i capelli, ordinati e attraversati da una scriminatura centrale, le conferiscono un aspetto

---

<sup>9</sup> Per una presentazione generale di questa figura anguicrinita, si veda KRAUSKOPF 1988, pp. 330-345.

<sup>10</sup> Per la *kibisis* e il suo ruolo all'interno dell'episodio mitologico: PELLIZER 2013, pp. 81-93.

<sup>11</sup> Sulla giovinezza (nonché sulla frequente idealizzazione) della figura di Perseo nella Grecia arcaica e nell'arte della *koiné* ellenistica, cfr. SCHAUBURG 1960, pp. 151 ss., e JONES ROCCOS 1994, p. 347. Sulle occorrenze iconografiche relative al mito di Perseo si leggano GIUMAN-ZACCAGNINO 2015 e SANSONE DI CAMPOBIANCO 2003, pp. 41-65.

<sup>12</sup> Per una presentazione della figura della *Menerva* etrusca, cfr. COLONNA 1984, *Menerva*, pp. 1050-1074; sulla natura oracolare di questa divinità, si vedano invece TORELLI 1967, pp. 331-352, e MEZZETTI 1997-2000, pp. 173-191, mentre per il suo legame con il destino si veda HEURGON 1967, pp. 432-437. Quest'ultimo pare inoltre confermato dall'iscrizione del nome della dea su una *sors plumbea* proveniente dal santuario in località Punta della Vipera a S. Marinella (*CIE* 6311). Per un confronto della dea etrusca con le figure, rispettivamente, greca e latina corrispondenti, si veda MAGAGNINI 1998, pp. 35-42. Sul ruolo di *Menerva*/Minerva come patrona e protettrice dei fanciulli e dei giovani eroi, si vedano COLONNA 1999, pp. 95-103; CINAGLIA 2017, pp. 77-100; FENELLI 2017, pp. 27-43. L'etimologia del nome di questa divinità è invece illustrata in PROSDOCIMI 2010, pp. 372-373. Per le figure dell'*Athena* ellenica e della *Minerva* romana, si segnala GRAF 2001, pp. 127-139.

umanizzato, che si adatta al mostro già ucciso e ormai innocuo, non più in grado di pietrificare con il suo terribile sguardo<sup>13</sup>. Gli elementi appuntiti alla base del capo di *Metus* potrebbero costituire un accenno ai capelli serpentine della creatura<sup>14</sup>.

Il gesto compiuto da *Menerva* è raffigurato anche su altri specchi, che saranno presentati in seguito<sup>15</sup>; su alcuni di essi si nota una pozzanghera in cui il *gorgoneion* è verosimilmente riflesso, il che ha indotto alcuni studiosi a riconoscerci un rituale di *lekanomanzia*<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> A questo proposito, si vedano PETTAZZONI 1921, pp. 494-495 e PELLIZER 1987, pp. 45-60.

<sup>14</sup> LAZAROU 2019, p. 378. Del rapporto della Gorgone con dei mostruosi serpenti, si leggano: VÁZQUEZ-HOYS 2005; pp. 149-171; FRITZILAS 2009, pp. 36-47; VISCARDI 2013, pp. 79-83.

<sup>15</sup> Sullo stretto legame tra *Menerva* e il *gorgoneion*, si vedano DIORIO 2010, pp. 48-49 e 52, dove si insiste sull'associazione di entrambe queste figure con i serpenti e sulla specularità tra la nascita della dea, che venne alla luce dalla testa di Zeus/*Tinia*, come raffigurato sullo specchio *ES V*, 6, e la morte per decapitazione di Medusa, dal cui capo mozzato sorsero i mitici Pegaso e Crisaore; a quest'ultimo proposito si vedano TUSA 1957, pp. 147-152, e BAGLIONI 2010b, pp. 207-220. Il *gorgoneion* adorna inoltre l'egida della divinità, con le valenze che si leggono in HALM-TISSERANT 1986, pp. 245-278; HARTSWICK 1993, pp. 269-292; MARX 1993, pp. 227-268. Infine, sul personaggio dell'etrusco *Tinia*, citato poc'anzi in questa nota, si veda CAMPOREALE 1997, pp. 400-421.

<sup>16</sup> Tra gli studiosi che propendono per un'interpretazione in chiave *lekanomantica*, oracolare, della scena, si segnalano BONAMICI 2002, pp. 439-441 e DE GRUMMOND 2011, pp. 328-330. Un antecedente iconografico di questo episodio, non tramandato dalle fonti letterarie elleniche, proviene dalla Magna Grecia ed è identificabile con il cratere a calice apulo a figure rosse del *Tarporley Painter* di Ruvo di Puglia, risalente all'inizio del IV secolo a. C. e oggi conservato presso lo Schlossmuseum di Gotha, con numero di inventario A.K. 289 (VAN DER MEER 1995, p. 164). Riguardo alla *lekanomanzia*, ovvero alla lettura dei responsi profetici su di una superficie liquida, costituita di solito dall'acqua o dal vino all'interno di un contenitore, si vedano DE GRUMMOND 2002, pp. 67-70 e 73-75 e AMBROSINI 2006, pp. 209-210. Si ricorda anche che in rituali analoghi, definiti catoptromantici, erano utilizzati persino gli specchi, che non erano quindi

Sulla sinistra è presente una donna raffigurata di tre quarti e seduta su un supporto invisibile. La mano destra è sollevata al mento, secondo un gesto caratteristico delle figure oracolari, che potrebbe indicare la meditazione su una profezia che sta per pronunciare<sup>17</sup> oppure la sorpresa per qualcosa che è appena stato predetto<sup>18</sup>, e regge un ramo di alloro, di cui si vede però solo la parte superiore.

Il piede destro poggia su un rialzo del terreno, come si osserva, ancora una volta, per delle figure profetiche<sup>19</sup>. Dietro alla donna vi è una linea ondulata, la cui funzione consiste nell'indicare un fenomeno atmosferico<sup>20</sup>. Un'iconografia siffatta induce a ipotizzare che nel personaggio femminile in questione possa essere riconosciuta *Mean* o *Meanpe*, l'equivalente della latina Vittoria, soprattutto per l'associazione con l'alloro<sup>21</sup>, oppure, in alternativa, una Lasa<sup>22</sup>.

Prima di passare alla descrizione dell'ultimo personaggio, si riportano due considerazioni, una di carattere meramente figurativo e l'altra di valore ermeneutico. Il personaggio femminile seduto raffigurato sul già citato specchio **1** non sembra trovare un preciso riscontro nell'esemplare milanese, poiché dell'ipotetica *Mean* o della figura che qui fa le sue veci rimangono semplicemente degli abiti panneggiati, mentre è del tutto assente il braccio che tale personaggio si porta al volto sul manufatto citato come confronto, benché il punto in cui esso dovrebbe trovarsi, in corrispondenza dell'incavo dell'arto superiore dell'eroe, si sia conservato.

usati solo come oggetti da toilette ma anche come strumenti oracolari, verosimilmente adibiti ad una fruizione femminile, come si evince dalle evidenze tombali e dal panorama figurativo degli specchi stessi (AMBROSINI 2006, pp. 209 ss.).

<sup>17</sup> DE GRUMMOND 2002, pp. 64-65 ; 71.

<sup>18</sup> DE GRUMMOND 2002, pp. 69-70.

<sup>19</sup> CAMPOREALE 2014, pp. 41-76 ; DE GRUMMOND 2000, pp. 32, 38 e 43; DE GRUMMOND 2002, pp. 70-71.

<sup>20</sup> DE GRUMMOND 1982, pp. 3 ss.

<sup>21</sup> Per un inquadramento generale dell'iconografia di *Nike/Vittoria*, si vedano LAMBRECHTS 1992b, pp. 383-385; BALTY 1997, pp. 237-269; MUSTI 2005.

<sup>22</sup> BELL-NAGY 2021, p. 32.

È dunque impossibile affermare con certezza se sullo specchio di Milano vi fosse la stessa *Mean* con un abbigliamento e una posa diversi da quelli appena descritti o piuttosto un personaggio con un'altra identità, peraltro non necessariamente femminile. La presenza di questa figura è invece certa sul manufatto *ES V*, 68 (Fig. 11), sul quale essa assiste alla scena della fuga di *Perse* con la *kibisis* da cui sporgono le chiome del *gorgoneion*. Dall'altro lato del disco si osserva, infine, una giovane figura di guerriero semi-seduto con lancia, il volto di profilo, il berretto frigio e completamente nudo, ad eccezione di un mantello allacciato alla base del collo. Il piede destro è poggiato sopra a un rialzo del terreno, più alto di quello su cui insiste il personaggio femminile<sup>23</sup>. Un'ipotesi plausibile circa l'identità di questo personaggio potrebbe essere quella di una sua identificazione con uno dei due *Tinias Cliniar*, i figli di *Tinia*, presumibilmente con quello immortale, *Pultuce*<sup>24</sup>. Come per la donna forse identificabile con *Mean*, anche per questo secondo individuo non pare esserci una perfetta corrispondenza con il giovane posto sullo stesso lato sul frammento di Milano, in quanto essa è sconsigliata, in questo caso, dalla presenza di vesti panneggiate.

Si propone di seguito un'esegesi di questa scena: il nucleo centrale della rappresentazione è composto dal trio, piuttosto frequente sugli specchi raffiguranti *Perse*, formato da lui, da *Menerva* e dal *gorgoneion*; è evidente l'intento narrativo di rappresentare un momento successivo alla decapitazione di *Metus*, che il giovane ha portato a termine con l'aiuto della dea. Si sottolinea che *Menerva*, pur avendo indubbiamente il ruolo di operatrice culturale in questa raffigurazione, è connotata in senso statico

---

<sup>23</sup> Sulla motivazione di questo gesto, si veda DE GRUMMOND 2006, pp. 29 ss.

<sup>24</sup> Alle considerazioni fatte nel testo si aggiunge che un legame tra essi e la Gorgone *Metus* può consistere nella nascita dei loro cavalli dalla progenie di Forco, cui anche il mostro che generò Pegaso e Crisaore appartiene (BAGLIONI 2010b, p. 212). Riguardo alla specularità tra le due figure e alla complementarità tra la vita e la morte, si vedano: DE GRUMMOND 1991, pp. 10-31; COLONNA 1996, pp. 166-184.

piuttosto che dinamico, come è del resto coerente con le osservazioni fatte a questo proposito da L. Ambrosini<sup>25</sup>. Sono invece semplici spettatori del culto i due personaggi laterali. Inoltre, se l'ipotesi di riconoscere *Mean* nella figura sulla sinistra coglie nel segno, la sua presenza sullo specchio è finalizzata a conferire alla scena anche un'aura vittoriosa, allusiva alla sconfitta di *Metus*<sup>26</sup>. In quest'ottica, un'analoga funzione simbolica è rivestita anche dal guerriero sulla destra, che vuole essere un richiamo all'*areté*, al valore bellico del vincitore, non a caso raffigurato in nudità eroica. Le due figure che inquadrano la scena principale danno quindi alla rappresentazione una valenza simbolica, che si aggiunge a quella principale, di carattere profetico. Un'ulteriore considerazione sui due personaggi secondari consiste nella genericità delle loro immagini: l'iconografia della presunta *Mean* ricorda, sebbene con delle varianti, quella delle Lase e delle Pseudo-Lase degli specchi a codolo tardo-classici ed ellenistici (tipologia A della Wiman)<sup>27</sup>, con il loro ricco apparato di

---

<sup>25</sup> Sugli specchi con scene di aruspicina, gli operatori cultuali rivestono un ruolo attivo in età arcaica, in quanto compiono azioni come ballare o suonare strumenti, mentre sui manufatti tardo-classici ed ellenistici essi risultano più passivi; si aggiunge, inoltre, che le raffigurazioni di questo periodo si popolano anche di semplici spettatori del rito (AMBROSINI 2006, pp. 216-217).

<sup>26</sup> DE GRUMMOND 2018, pp. 27-57. Sul legame tra vite e civiltà, ampiamente trattato in letteratura, si vedano i seguenti contributi: SERENI 1962; SERENI 1964, pp. 75-204; QUILICI 1994, pp. 183-193; DELPINO 1997, pp. 185-194; ZIFFERERO 2010, pp. 85-89; PIERACCINI 2011, pp. 127-137; ZIFFERERO 2012, pp. 683-704; DELPINO 2012, pp. 189-199; FORNI 2012, pp. 93-118; CIACCI – RENDINI – ZIFFERERO 2012. Per dei confronti con l'*harpe* di *Perse*: BAGLIONE 1976, fig. XCVII/1-2; CATENI 1984, fig. 2; DELPINO 1997, fig. 3.

<sup>27</sup> WIMAN 1990, pp. 157-163 (anche per la denominazione Pseudo-Lase). Altri contributi relativi alle figure delle Lase tardo-classiche ed ellenistiche sono i seguenti: RALLO 1974; MANGANI 1985b, pp. 21-40; BONFANTE 1986, MANGANI 1986, pp. 85-87; BLAZQUEZ MARTINEZ 2005, pp. 944-949; FÁBRY 2010, pp. 97-104; KORCZYŃSKA 2011, pp. 185-201; BAGNASCO GIANNI 2012, pp. 287-314; COEN 2017, pp. 11-25; BAGNASCO GIANNI 2020, pp. 248-255.

diademi e orecchini; il giovane guerriero nudo richiama in parte, per la postura, la nudità e la presenza del mantello e della lancia, le figure del *San Francisco Group*<sup>28</sup>; per il copricapo sono possibili dei confronti puntuali con gli specchi coevi a quattro personaggi<sup>29</sup>.

Lo specchio **1** potrebbe dunque essere stato ispirato dallo stesso cartone dell'esemplare **2**<sup>30</sup>.

È bene prendere in esame i caratteri morfologici dello specchio **2**, che, vista la già richiamata lacunosità del frammento **1**, può offrirne, in mancanza di dati più certi, un'ipotesi ricostruttiva, caratterizzata tuttavia da un buon margine di approssimazione.

I dati cui si vuole far riferimento sono la cornice, il manico e la targhetta: il manufatto **2** è privo di cornice e a manico fuso con terminazione a protome di cervo. Esso è ornato da un grosso fiore di loto nel passaggio tra l'esergo inferiore del disco e la targhetta<sup>31</sup>.

Per la finezza dell'esecuzione, questo specchio, rinvenuto nella località umbra di Amelia, può essere ascritto ad una bottega di Perugia, probabilmente influenzata dalle produzioni volsiniesi<sup>32</sup>; anche per il frammento meneghino, dunque, si può verosimilmente ipotizzare una realizzazione in un'officina perugina, forse la stessa del prototipo, oppure una sita nel comprensorio di questa città.

Si passa ora all'analisi delle iconografie degli specchi con *Perse* e *Metus*, a partire dagli attributi del figlio di Danae fino alla composizione generale delle scene.

### Attributi di *Perse*

Elementi ricorrenti nelle iconografie di *Perse* sono: l'*harpe*, ovvero la spada ricurva con cui l'eroe argivo decapitò Medusa; la *kibisis*, la borsa in cui egli ripose la testa tagliata del mostro; infine, il petaso e i

<sup>28</sup> DEL CHIARO 1955, pp. 277-286; MANGANI 2006, pp. 640-647.

<sup>29</sup> WIMAN 1990, pp. 192-210.

<sup>30</sup> A proposito dell'uso di cartoni: MAGGIANI 2002, pp.7-22; MANGANI 2002, pp. 23-40; AMBROSINI 2004, pp. 161-182.

<sup>31</sup> MANGANI 2002, pp. 22-40.

<sup>32</sup> BONAMICI 2002, pp. 435-474.

calzari alati.

L'*harpe* ricorre su tutti e quindici gli specchi, compreso il frammento **1**. Come è facilmente deducibile, costituisce perciò l'attributo più frequente di *Perse* che, secondo una versione del mito greco forse nota anche in Etruria, la ricevette in dono dal dio *Hermes/Turms*<sup>33</sup> proprio per uccidere il mostro che vive al di là del mare<sup>34</sup>. Nello specifico della figura di *Perse*, pare potersi evidenziare un suo legame con la viticoltura, simbolo dal prevalere della civiltà sulla barbarie, rappresentata tanto dal mostro sconfitto dal figlio di Danae quanto dalle terre incolte<sup>35</sup>. Del resto, il mondo agricolo richiamato dall'*harpe* è evocato fin da epoca orientalizzante nella statuetta votiva in bronzo di Pariana, raffigurante un falciatore<sup>36</sup>.

Il secondo attributo più documentato sugli specchi etruschi è la *kibisis*, con un totale di dodici occorrenze su quindici. Dalla *kibisis* talvolta, nella ceramica greca, spunta il capo del mostro, specialmente nel momento della fuga di *Perse*<sup>37</sup>; una simile immagine è riprodotta sullo specchio **11** trattato in questa sede.

Un caso particolare di associazione tra questi due attributi è rappresentato dallo specchio **14**, su cui *Perse* regge l'arma, mentre il contenitore, caratterizzato in questo caso dalla forma cilindrica e da un ornato a losanghe, giace ai piedi di *Metus*, la cui testa di lì a poco lo riempirà. Del tutto particolare è il caso dello specchio di Berkeley (Fig. 8), sul quale *Perse* tiene un laccio cui è legata la testa di *Metus*. Invece, il petaso, ovvero il cappello alato, e i calzari contano

---

<sup>33</sup> GIUMAN 2013, pp. 59-79. Sulla ricezione del mito greco in Etruria, si vedano MAGGIANI 1992, pp. 3-12; RALLO 2000, pp. 225-248; DE ANGELIS 2002, pp. 37-73; TRAFICANTE 2006, pp. 75-84.

<sup>34</sup> Sulla liminarietà della figura della Gorgone, si veda, ad esempio, CERRI 2013, pp. 13-42.

<sup>35</sup> Sulla viticoltura nel mondo antico, si vedano: SERENI 1962; SERENI 1964, pp. 75-204; QUILICI 1994, pp. 183-193; DE GRUMMOND 2018, pp. 27-57. DELPINO 1997, pp. 185-194; ZIFFERERO 2010, pp. 85-89; PIERACCINI 2011, pp. 127-137; ZIFFERERO 2012, pp. 683-704; DELPINO 2012, pp. 189-199; FORNI 2012, pp. 93-118; CIACCI, RENDINI, ZIFFERERO 2012.

<sup>36</sup> BONGHI JOVINO 2008, pp. 31-32, fig. 34, con bibliografia precedente.

<sup>37</sup> JONES ROCCOS 1994, pp. 340-342.

entrambi un numero assai più ridotto di attestazioni: essi sono presenti rispettivamente sugli specchi **2, 8 e 12**, e sui manufatti **2, 11 e 15**. Il manufatto con cui il frammento milanese è stato raffrontato è l'unico caso di associazione tra il petaso e i calzari. Si aggiunge che non di rado il primo è sostituito da un altro tipo di copricapo, a calotta sferica (**5, 6, 7 e 11**) oppure di forma conica (**3, 4**), mentre i calzari sono apteri (**5, 8 e 14**).

In conclusione, si può constatare che l'*harpe* e la *kibisis* sono proprio tipici dell'eroe, e rimandano in particolare all'episodio mitologico dello scontro con la Gorgone, mentre il petaso e i calzari alati costituiscono piuttosto un evidente richiamo alla figura di *Turms*: le analogie iconografiche tra le due figure sono del resto testimoniate anche dalla ceramica attica del V secolo a. C.<sup>38</sup>. Non è dunque un caso che, nello specchio britannico e in quello viennese (Figg. 3 e 15) con *Turms*, *Perse* non porti il petaso.

Di seguito, un'analisi iconografica degli specchi con *Perse* e *Metus*, con particolare riguardo alle loro associazioni con altri personaggi.

### *Perse e Metus/Tarsu*

	<i>Perse e Metus/ Tarsu con altri personaggi</i>	<i>Perse e Metus/ Tarsu senza altri personaggi</i>	<i>Perse e gorgoneion</i>
specchi	<b>14, 15</b>	<b>13</b>	<b>2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12</b>

Si tratta di quattordici specchi in cui è narrata la vicenda dell'eroe di Argo e della sua avversaria, resa prevalentemente con un aspetto orrifico e talvolta sostituita dalla sua controparte maschile, di nome *Tarsu*; alle iconografie con *Perse* e *Metus* si aggiunge lo specchio **1**, di cui tuttavia non è possibile analizzare le combinazioni tra le

<sup>38</sup> ZIMMER 1996, pp. 337-341; JONES ROCCOS 1994, pp. 334 e 336-342; BAGLIONI 2010a.



diverse figure. I due personaggi sono sempre inseriti in scene dal carattere narrativo, dal momento che riproducono episodi connessi con la vicenda della decollazione del mostro. Come si evince dalla tabella sotto riportata, le iconografie afferenti a questo episodio mitologico sono suddivisibili in tre sottogruppi figurativi sugli specchi etruschi: prima della decapitazione del mostro; la decapitazione; dopo la morte di *Metus*.

	Prima della decapitazione	La decapitazione	Dopo la decapitazione
Specchi	<b>14, 15</b>	<b>13</b>	<b>1 (?), 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12</b>

Dalla lettura della tabella risulta che le scene più frequenti sono quelle successive alla morte di *Metus*. Tra queste, predominano i temi oracolari, con *Perse* e il *gorgoneion*, solitamente alla presenza di alcuni spettatori, identificabili oppure no. All'interno di questo repertorio vi è lo specchio del *British Museum* (Fig. 3)<sup>39</sup>, con la testa mozzata di *Metus* riflessa all'interno di una pozzanghera da *Perse*, in un probabile rito *lekanomantico*<sup>40</sup>. Una scena a valenza profetica è presente anche sul manufatto dei *Musées Royaux* di Bruxelles (Fig. 4), probabilmente derivato dal precedente<sup>41</sup>, e su uno specchio del Museo Etrusco di Firenze (Fig. 7). Sul primo si osserva *Menerva* che esibisce la testa mozzata della Gorgone e *Perse* che, nella posa dell'indovino, con il piede sinistro appoggiato su una protuberanza rocciosa e con '*didactic finger pointing*', è probabilmente intento ad ascoltare una profezia pronunciata da *Metus*<sup>42</sup>; sull'altro, invece, si

<sup>39</sup> BONAMICI 2002, p. 439, fig 7.

<sup>40</sup> Ivi, p. 439. Un'opinione contraria all'interpretazione catoptromantica della scena si legge invece in ARRIGONI 2003, pp. 4-5, con bibliografia precedente.

<sup>41</sup> BONAMICI 2002, p. 441, fig. 17.

<sup>42</sup> L'espressione 'testa mozzata' utilizzata in questo periodo è una traduzione dell'espressione inglese '*severed head*', usata da N. Th. de Grummond: come sostenuto dalla studiosa, delle protomi analoghe hanno per l'appunto valenza oracolare e sono state separate dal resto del corpo,

vede solo il riflesso della protome mostruosa, verso il quale la dea e l'eroe volgono lo sguardo e, nel caso di *Menerva*, anche la lancia. Due copie verosimilmente derivate dallo stesso prototipo di quest'ultimo esemplare, ma riconosciute come false, sono attualmente conservate in Germania, rispettivamente a Francoforte e a Mannheim<sup>43</sup>.

Riproducono dei momenti che seguono la decapitazione della Gorgone anche altri cinque specchi, in cui tuttavia la tematica profetica sembra sostituita da quella più dinamica della fuga dell'eroe argivo dalle due terribili sorelle oppure dal padre di *Metus*.

Uno di questi è lo specchio **11**, sul quale il protagonista, intento a correre, porta sul braccio la *kibisis* con i capelli sporgenti della sua avversaria sconfitta alla presenza di alcuni spettatori, tra cui *Menerva* e *Purcius* (= Forco, il padre delle Gorgoni); in questo caso, l'unica reminiscenza della tematica oracolare è la presenza di personaggi apparentemente non collegati alla scena principale. È invece ornato dalla sola figura a tutto tondo di *Perse* in corsa, con *harpe* e *kibisis* (non si sa se piena o vuota) il manufatto **12**, sul quale la protome gorgonica è spostata al di fuori della rappresentazione centrale, tra l'esergo inferiore del disco e la targhetta; è bene notare, tuttavia, che essa potrebbe alludere alla riposizione del *gorgoneion* nella *kibisis*, di cui non è qui visibile il contenuto. Il tema della fuga di *Perse*, di cui questo manufatto etrusco vuole probabilmente fornire una sintesi, è trattato anche nella pittura vascolare attica di età arcaica e godette di nuova fortuna nel V secolo a. C., forse per influsso della coeva produzione drammaturgica ateniese<sup>44</sup>: tale *revival* è reso evidente

---

dato che possono essere inserite in una sacca e assumono tridimensionalità: DE GRUMMOND 2011, pp. 329-330.

<sup>43</sup> HÖCKMANN 1987, pp. 67 e 69. Sul problema dei falsi in archeologia, si vedano i seguenti contributi: PALLOTTINO 1979, pp. 1181-1192; TORELLI 2012, pp. 91-95; SASSATELLI 2017, pp. 177-195.

<sup>44</sup> Per le scene di inseguimento sulla ceramica attica si rimanda a SERVADEI 2003, pp. 163-178. Sulla ripresa di questo motivo alla metà del V secolo a.C., si vedano SCHAUENBURG 1960, p. 32, e MANSUELLI 1949, p. 79. Più in generale, relativamente al modello greco sul repertorio figurativo etrusco, cfr. AMBROSINI 2004, pp. 407-481 e PIZZIRANI 2018, pp. 123-133.

dall'anfora etrusca a figure rosse sovra-dipinte 3172 dell'*Antikensammlung* di Monaco, sulla quale è osservabile una variante in cui *Athena* accompagna il suo protetto nella fuga<sup>45</sup>. Una ripresa del medesimo tema è evidente sul manufatto **10**, la cui fattura è tuttavia più approssimativa<sup>46</sup>. Contano invece una sola attestazione sia il motivo della decapitazione sia quello degli ultimi istanti di vita di *Metus*: il manufatto **13** è ornato con una scena di taglio della testa<sup>47</sup>, marginale anche nell'arte ellenica<sup>48</sup>.

Relativamente all'esemplare appena citato, bisogna tuttavia annotare che in questo contesto il personaggio che *Perse* uccide, e le cui sembianze sono decisamente antropomorfe piuttosto che mostruose, non ha connotazioni femminili, bensì maschili, il che non trova riscontri nella ceramografia greca; pertanto, esso è identificabile con *Tarsu*, documentato anche sul manufatto **15**, che, insieme al **14**, è l'unico decorato con un episodio in cui il protagonista non abbia ancora sferrato il colpo fatale. Il fenomeno della trasformazione di un personaggio in un individuo di sesso opposto non è del resto sconosciuto per gli specchi etruschi, come dimostra il caso dello scambio dello scrivano *Talmithe* (corrispondente al greco Palamede) con *Aliunea* su degli specchi etruschi ornati dal motivo della testa vaticinante di *Urphe*<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> Sul modello della ceramica attica in Etruria dell'inizio del IV secolo a. C. e di quella apula della metà dello stesso, si veda anche ZIMMER 1996, p. 339; COLONNA 1984, p. 1067, mentre sugli influssi ateniesi in Magna Grecia si rimanda a GIUDICE – RIZZO 2005, pp. 137-140; GIUDICE 2006, pp. 141-144; LIPPOLIS 2008, pp. 351-403.

<sup>46</sup> MANSUELLI 1943, pp. 509-510, fig. 4.

<sup>47</sup> DE PUMA 1995, pp. 45-47.

<sup>48</sup> JONES ROCCOS 1994, p. 342.

<sup>49</sup> CRISTOFANI 1985, pp. 6-7; BAGNASCO GIANNI 2009, pp. 48-49; Per l'identificazione dell'etrusco *Talmithe* con Palamede, si veda DE SIMONE 1970, p. 169, n. 78. Riguardo invece all'identità dell'enigmatica *Aliunea*, si vedano KRAUSKOPF 1981, pp. 529-531; MANGANI 1985a, p. 354, n. 4; CRISTOFANI 1987, p. 236, n. 51; MAGGIANI 2005, p. 70 (in cui si propone di riconoscere in essa la ninfa latina del Tevere chiamata *Albunea*); DE GRUMMOND 2006, pp. 37-40.

L'appellativo *Tharsu*, inoltre, potrebbe anche essere un epiteto della Gorgone stessa, dal significato di 'colei che atterrisce'<sup>50</sup>.

Un ultimo episodio relativo al mito della Gorgone che è attestato sugli specchi in bronzo è quello attestato sull'esemplare **14**, in cui *Metus*, che *Perse* si accinge a decapitare, presenta ancora le belle sembianze che essa aveva prima di essere tramutata in mostro dalla dea *Menerva*, infuriata in seguito alla violenza usata alla fanciulla dal dio del mare Poseidone all'interno di un suo tempio<sup>51</sup>. Oltre a questo, solo un altro specchio etrusco, escluso dal catalogo in appendice per l'assenza dell'antagonista, riproduce un episodio antecedente la

---

<sup>50</sup> MANSUELLI 1946-1947, p. 52; MÜHLESTEIN 1929, fig. 167. Si aggiunge che il vocabolo etrusco *tarsu* è identico al nome di una città fondata da *Perse* in Asia e che la sua etimologia è stata riconosciuta analoga a quella dell'epiteto ellenico 'tharsó', che i Greci attribuivano alla dea Atena, con il significato di 'colei che atterrisce' oppure di 'colei che ha coraggio' (DEECKE 1875, I, p. 263; 1928, II, p. 312; IV, p. 232).

<sup>51</sup> Così si legge in Ovidio: "*Clarissima forma/multorumque fuit spes invidiosa procorum/illa, neque in tota conspectior ulla capillis/pars fuit (...). Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae/ dicitur: aversa est et castos aegide vultus/ nata Iovis texit, neve hoc impune fuisset,/Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros*" (Ovidio, *Met.* IV, vv. 794-801) = "Sicché Medusa era di una bellezza meravigliosa, e fu desiderata e contesa da molti pretendenti, e in tutta la sua persona nulla era più splendido dei capelli (...). Si dice che il signore del mare la violò in un tempio di Minerva: la figlia di Giove si voltò e si coprì gli occhi con l'egida, ma perché il fatto non restasse impunito, trasformò i capelli della Gorgone in mostruosi serpenti". Si nota che l'avvenenza della Gorgone su questo specchio induce a pensare ad un modello iconografico proveniente dalla Magna Grecia, dove per tutta l'antichità *Medousa* era considerata insignita di una doppia natura, quella di donna attraente e benevola, e quella mostruosa. L'immagine di una gorgone dal bell'aspetto, non senza precedenti nel mondo figurativo etrusco, può quindi derivare da un'influenza della Magna Grecia, oppure, in alternativa, della Grecia orientale, dove in età ellenistica fu riscoperta, dopo circa due secoli di silenzio, anche questa sua accezione positiva (ZOLOTNIKOVA 2016, pp. 353-370). Altri elementi a sostegno dell'originaria beltà di *Metus* si trovano anche in questi contributi: TOPPER 2017, pp. 73-105; MACCARI 2019, pp. 61-70.

morte della Gorgone: si tratta di un manufatto iscritto conservato presso il *Metropolitan Museum of Arts* di New York, con *Perse* e *Menerva* al cospetto delle Graie *Ehie* e *Pemphetru* (= le Parche Eniò e Penfredo), due delle tre custodi del luogo in cui vivono il loro padre *Purcius* e le loro sorelle, le Gorgoni<sup>52</sup>. Tale specchio rivela probabilmente l'influenza di una perduta opera teatrale greca di Eschilo, intitolata *Forcidi* e verosimilmente nota anche in Etruria attraverso la ceramografia greca e italiota<sup>53</sup>.

Più difficile individuare invece l'episodio raffigurato sul frammentario specchio *ES V*, 71, anch'esso escluso dal catalogo in appendice; su questo manufatto, di cui si conservano solo parte del disco e della targhetta, *Perse* è insolitamente seduto in posizione centrale e accompagnato da *Turms*, posto sulla sinistra.

Si evidenzia, infine, che *Perse* e *Metus* sono accompagnati da altri personaggi sulla maggior parte degli specchi, secondo schemi che saranno evidenziati nel paragrafo successivo.

### ***Perse e Metus/Tarsu con altri personaggi***

Nelle scene oracolari con *Perse* e il *gorgoneion* sono sempre presenti anche altri personaggi. I due sono associati ad altre figure anche sul manufatto **11**, decorato con la fuga di *Perse* mentre sono invece da soli sull'unico manufatto con la rappresentazione del momento fatale dell'esecuzione (Fig. 13).

---

<sup>52</sup> Il fatto che in questo contesto le Graie siano due e non tre potrebbe in realtà essere spiegato con la ricezione in Etruria della variante più antica del mito greco, per cui esse erano appunto solo una coppia, e non un trio, di sorelle (KANELLOPOULOU 1988, p. 363).

<sup>53</sup> KANELLOPOULOU 1988, pp. 363-364; GIUMAN 2016, pp. 1-20. Su questo manufatto etrusco è rappresentato il momento, noto appunto dal dramma di Eschilo, in cui una delle Graie consegna a *Perse* il suo unico occhio, che essa condivide con la sorella e l'eroe terrà in ostaggio finché le due non gli avranno rivelato la strada per raggiungere le Gorgoni (KANELLOPOULOU 1988, p. 363).

Si vedranno ora le occorrenze dei singoli personaggi all'interno di queste iconografie, a cominciare da *Menerva*. È questa la figura di gran lunga più attestata, sempre presente negli episodi di *lekanomanzia*, con l'unica eccezione dello specchio **6**, dove l'operatore del culto è invece *Perse*. La presenza di *Menerva* pressoché costante in raffigurazioni siffatte si spiega, del resto, con la sua funzione di divinità oracolare presso gli Etruschi<sup>54</sup>. Essa compare anche, nella sua funzione di assistente di *Perse* e di saggia protettrice<sup>55</sup>, sullo specchio **14**, nel momento fatale che precede la decollazione di *Metus*, e sul manufatto iscritto **11**, dove la dea assiste alla fuga di *Perse* con la *kibisis* in cui è racchiuso il capo della nemica. Sul manufatto appena citato si trova l'unica attestazione di *Purcius*, la cui presenza forse allude all'inseguimento di *Perse* operato dalle sue orrende figlie, e *Aplu*, che compare anche sull'esemplare anepigrafe **5**, dove è rappresentato con la corona di alloro. Venendo ad altri personaggi, *Turms* compare sullo specchio **3** in una probabile scena di *lekanomazia*, con *Perse* e *Menerva*, con cui condivide la valenza oracolare<sup>56</sup>. Egli compare anche in un'altra scena a tre personaggi (Fig. 15) in compagnia dello stesso *Perse* e di *Tarsu*, che l'eroe argivo tiene per la testa e si appresta a decapitare con l'*harpe*<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> TORELLI 1967, pp. 331-352; COLONNA 1985, pp. 238 ss; CRISTOFANI 1985, pp. 9 e 11; MEZZETTI 1997-2000; MAGGIANI 2005, pp. 52-78; AMBROSINI 2006, p. 215; HARARI 2008, pp. 345-354.

<sup>55</sup> Sulla saggezza di *Menerva*, che in greco è definita *metis*, si veda ALVEIS JOURDAN – CARNEIRO LIMA 2014, pp. 131-136. Per l'attribuzione di questa qualità a Perseo, si rimanda ad ARGILERI 2020, pp. 221-231.

<sup>56</sup> Per l'etimologia del nome etrusco di '*Turms*', si veda CLACKSON 2017, pp. 157-165. Riguardo invece al un collegamento tra la sua funzione psicopompica e la necromanzia: HARARI 1997, pp. 98-111; HARARI 2008, pp. 345-354.

<sup>57</sup> In questa scena è stata riconosciuta la combinazione di due motivi: quello della decapitazione e quello della fondazione della città di Tarso, in Cilicia, che la tradizione antica attribuisce a Perseo, e il cui nome ricorda l'epiteto greco '*tharsò*' e il corrispondente etrusco '*tarsu*'. Essa ha un antecedente in una *pelike* a figure rosse datata alla seconda metà del V secolo a.C.,

*Mean* è attestata con certezza sullo specchio **11**, come già visto, è forse in compagnia di *Perseo* e *Menerva* nella scena del manufatto **2**.

Per finire, sullo specchio statunitense conservato a Berkeley vi sono un personaggio maschile armato di corazza, lancia e scudo stellato sulla destra, analogo a molti personaggi anonimi dei manufatti del *San Francisco Group*, e un'altra figura maschile con mantello sui fianchi. Due personaggi dall'abbigliamento simile a quest'ultimo e la cui identità è parimenti incerta sono attestati sul manufatto anepigrafe **6**; quello sulla destra è femminile, l'altro, disegnato nella medesima posizione della figura seminuda dello specchio precedente, è invece maschile. Un'altra figura anonima, questa volta femminile, vestita e ornata di gioielli, si trova sul manufatto **5**, con *Apollo* e il trio profetico.

### Osservazioni a margine dello specchio **1**

A conclusione di questo elaborato, è possibile affermare innanzitutto che le raffigurazioni di episodi del mito di *Perse* e *Metus* non costituiscono affatto uno dei motivi più caratteristici all'interno del repertorio degli specchi etruschi. I pochi esemplari che rientrano in questo *record* si datano tra l'età classica e quella ellenistica, concentrandosi principalmente tra la metà e lo scorcio finale del IV secolo a.C.

Il più antico di questi è il manufatto **12**, dalla provenienza sconosciuta, con *Perse* da solo e in fuga, che risente ancora dello stile dell'età arcaica, in particolare per lo schema della corsa e lo sguardo rivolto all'indietro. Si data al secondo venticinquennio del IV secolo lo specchio **3**, ben più affollato del precedente e con scena oracolare, il che fa pensare all'introduzione di una variante etrusca, oracolare, del mito greco. Alla metà del IV secolo a. C. si trovano attestati sia il tema della fuga, arricchito dalla presenza di spettatori (Fig. 11), sia quello dell'arrivo di *Perse* nella terra delle Gorgoni,

---

attualmente conservata presso il *Metropolitan Museum of Arts* di New York (MM 45) e verosimilmente influenzata da una megalografia di Polignoto (VAN DER MEER 1995, pp. 161-164, con bibliografia precedente).

ascrivibile forse ad un'officina vulcente (Fig. 14). Alla fine del medesimo secolo si datano: lo specchio **4**, ceretano e derivato dallo stesso prototipo del manufatto perugino **3**; l'esemplare **5**, dall'origine ignota e ornato da una scena di *lekanomanzia* con *Perse*, *Menerva* e *gorgoneion* centrali associati a due spettatori laterali; altri specchi con scena oracolare (**2**, **6**, **9**, **10**); il manufatto vulcente **13**, con la decapitazione di *Tarsu*. Sono solo genericamente assegnabili al IV secolo a. C. lo specchio **9** e il **15**, entrambi di provenienza ignota, il secondo dei quali è connotato dall'associazione di *Perse* e del mostro *Tarsu* con *Turms*, personaggio oracolare. Il tema oracolare persiste anche nell'unica produzione databile al III secolo a. C., perugina, in cui si ripresenta il trio oracolare formato da *Perse*, *Menerva* e dal *gorgoneion* riflesso.

In sintesi, il tema oracolare risulta una costante delle raffigurazioni di *Perse* e *Metus* sugli specchi etruschi classici, tardo-classici ed ellenistici, anche se non mancano altri motivi narrativi in cui figurano questi due personaggi (il viaggio di *Perse* nel paese delle Gorgoni, l'eliminazione fisica di *Metus*, la fuga). L'esiguità dei dati raccolti circa le officine non consente invece, allo stato attuale degli studi, di formulare delle ipotesi plausibili circa l'origine dell'utilizzo del motivo di *Perse* e di *Metus* sugli specchi etruschi.

Relativamente allo specchio di Milano, se si suppone per esso un modello analogo a quello dell'esemplare **2** del catalogo, affine al manufatto statunitense **8**, si può avanzare l'ipotesi di una sua generica datazione a IV secolo a. C., ovvero nel momento di maggiore attestazione delle iconografie aventi come protagonisti l'eroe argivo e la sua nemica. Data l'assenza di cornice, la sua produzione potrebbe collocarsi tra Perugia e Orvieto, da cui derivano specchi coevi che ne sono parimenti privi.

crugnomartina@gmail.com  
Università degli Studi di Milano



*Catalogo degli specchi trattati nel testo*

<b>N.</b>	<b>Luogo di conservazione</b>	<b>Provenienza</b>	<b>Cronologia</b>	<b>Bibliografia di riferimento</b>
1	Milano, Civico Museo Archeologico A0.9.1817	Sconosciuta	IV secolo a. C.	Inedito.
2	Roma, Villa Giulia, inv. 51108	Amelia	IV secolo a. C.	<i>ES V</i> , tav. 69.
3	London, British Museum 1888.11-10.1 (B620)	Perugia	Secondo quarto del IV secolo a. C.	BONFANTE 1990, p. 31, fig. 14; SWADDLING 2001, n. 27; JONES ROCCOS 1994, p. 337, n. 75a; BONAMICI 2002, p. 441.
4	Bruxelles, Musées Royaux d'Histoire et d'Art, n. 2	<i>Caere ?</i>	Fine del IV secolo a. C. (?)	<i>ES II</i> , tav. 124 ; LAMBRECHTS 1978, pp. 23-27, n. 2.
5	Berlino, Staatliche Museen, Fr. 140	Sconosciuta	Fine del IV secolo a. C. circa	<i>ES II</i> , tav. 122; JONES ROCCOS 1994, p. 337, n. 75c.
6	Firenze, Museo Archeologico Etrusco, inv. 70532	Orvieto	IV secolo a. C.	<i>ES V</i> , tav. 70.
7	Firenze, Museo Archeologico Etrusco, inv. 641	Perugia	III secolo a. C.	<i>ES II</i> , tav. 123; JONES ROCCOS 1994, p. 335, fig. 47.
8	Berkeley, California University	Sconosciuta	IV secolo a. C.	NAGY – BELL 2021, n. 11
9	Texas, San Antonio Museum of Art, inv. 91.80.5	Sconosciuta	IV secolo a. C.	CAHN, 1968, p. 44, n. 55 ; JONES ROCCOS 1994, p. 335, fig. 46.
10	Roma, Villa Giulia, inv. 26811	Sconosciuta	Fine IV- inizi III secolo a. C.	MANSUELLI 1943, p. 509, fig. 4.
11	Paris, Petit Palais, Collection Dutuit 149	Sconosciuta	Metà del IV secolo a. C.	<i>ES V</i> , tav. 68; JONES ROCCOS 1994, p. 342, fig. 164a.

<b>N.</b>	<b>Luogo di conservazione</b>	<b>Provenienza</b>	<b>Cronologia</b>	<b>Bibliografia di riferimento</b>
<b>12</b>	Copenhagen, Danish National Museum, inv. 517	Sconosciuta	Metà del V secolo a. C.	<i>ES</i> II, tav. 121; SALSKOV-ROBERTS 1981, n. 10; JONES ROCCOS 1994, p. 341, fig. 150a.
<b>13</b>	Boston, Museum of Fine Arts, inv. 61. 1257	Vulci	Ultimo quarto del IV secolo a. C.	DE PUMA 1993, n. 26.
<b>14</b>	Perduto	Chiusi (ma di probabile produzione vulcente)	Metà del IV secolo a. C. circa	<i>ES</i> V, tav. 67; MACCARI 2019, fig. 1.
<b>15</b>	Vienna, Kunsthistorisches Museum, IX B 676	Sconosciuta	IV secolo a. C.	<i>ES</i> IV, tav. 332; JONES ROCCOS 1994, p. 339, n. 127, tav 292.

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ALVEIS JOURDAN – CARNEIRO LIMA 2014 = C. ALVEIS JOURDAN, A. CARNEIRO LIMA, *Métis e Athena. Una lettura de Teogonia de Hesíodo*, in A. ZIERER, A.L. BOMFIM VIEIRA, E. SOUSA ABRANTES (curr.), *Nas trilhas da antiguidade e idade media*, São Luís 2014, pp. 131-136.
- AMBROSINI 2004 = L. AMBROSINI, *Sull'uso di modelli iconografici attici in un'officina di specchi etruschi tardo-classici*, in "StEtr", LXX, 2004, pp. 161-182.
- AMBROSINI 2006 = L. AMBROSINI, *Le raffigurazioni di operatori del culto sugli specchi etruschi*, in M. ROCCHI, P. XELLA, J.A. ZAMORA, *Gli operatori culturali. Atti del II incontro di studio organizzato dal "Gruppo di contatto per lo studio delle religioni mediterranee"*, 10-11 maggio 2005 (2006), pp. 197-233.
- ARGILERI 2020 = D. ARGILERI, *La metis di Perseo e Dedalo sull'oinochoe di bucchero della collezione Casuccini*, in "Metis", XVIII, 2020, pp. 221-231.
- ARIAS 1969 = P.E. ARIAS, *Teatro e arti figurative nell'antichità classica*, in "Dioniso", XLIII, pp. 63-73.
- ARRIGONI 2003 = G. ARRIGONI, *La maschera e lo specchio. Il caso di Perseo e Dioniso a Delfi e l'enigma dei Satiri*, in "QUCC", 73, 1, 2003, pp. 1-54.
- Atti di Siracusa = Atti del Congresso internazionale di studi sul dramma antico*, Siracusa 20-23 maggio 1971, in "Dioniso", XLV, 1971-1974.
- BAGLIONE 1976 = M.P. BAGLIONE, *Su alcune serie parallele di bronzo coniato*, in *Contributi introduttivi allo studio della monetazione etrusca. Atti del Convegno di Napoli, 1975*, Roma 1976, pp. 153-180.
- BAGLIONI 2010a = I. BAGLIONI, *Il rapporto tra Perseus e Hermes: osservazioni a margine di "Les monosandales" di Angelo Brelich*, in A. SANTIEMMA (a cura di), *Scritti in onore di Gilberto Mazzoleni*, Roma 2010, pp. 40-51.
- BAGLIONI 2010b = I. BAGLIONI, *Nascere da Medusa*, in "Antrocom Online Journal of Anthropology", 6, 2, 2010, pp. 207-220.
- BAGNASCO GIANNI 2009 = G. BAGNASCO GIANNI, *The importance of being Umaele*, in J. SWADDLING, P. PERKINS (eds), *Etruscan by definition. Papers in honour of Sybille Haynes*, London 2009, pp. 48-56.
- BAGNASCO GIANNI 2012 = G. BAGNASCO GIANNI, *Tra uomini e dei: funzione e ruolo di alcuni oggetti negli specchi etruschi* (con appendici di M.

- MARZULLO, S. ZANNI, V. ZENTI), in P. AMANN (hrsgg.), *Kulte-Riten-Religiöse Vorstellungen bei den Etruskern und ihr Verhältnis zu Politik und Gesellschaft*. Akten der 1. Internationalen Tagung der Sektion Wien/Österreich des Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (Wien, 4-8. 12. 2008), Wien 2012, pp. 287-314.
- BAGNASCO GIANNI 2020 = G. BAGNASCO GIANNI, *A proposito della Lasa dal rotolo iscritto*, in C. LAMBRUGO (a cura di), ἡτῆρν ὑγεία μας. *Studi in onore di Giorgio Bejor*, All'insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2020, pp. 248-255.
- BALTY 1997 = J.C. BALTY, *Vittoria*, in *LIMC Suppl*, 1997, 1, pp. 237-269.
- BELL – NAGY 2021 = E.E. BELL, H. NAGY, *Corpus Speculorum Etruscorum. United States of America, V. West Coast Collections. University of California, Berkeley, Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology, San Francisco State University, the Frank V. de Bellis Collection*, Los Angeles 2021.
- BLAZQUEZ MARTINEZ 2005 = J. M. BLAZQUEZ MARTINEZ, *Lasas y monstros marinos en la religión ibérica*, in *Aeimnestos. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2005, pp. 944-949.
- BONAMICI 2002 = M. BONAMICI, *Contributo agli specchi perugini*, in “AnnFaina”, IX, 2002, pp. 435-474.
- BONFANTE 1986 = L. BONFANTE, *Etruscan life and afterlife. A handbook of Etruscan studies*, Warminster 1986.
- BONFANTE 1990 = L. BONFANTE, *Etruscan*, in J.T. HOOKER (ed.), *Reading the past. Ancient writings from the Cuneiform to the Alphabet*, Berkeley-Los Angeles 1990, pp. 329-375.
- BONGHI JOVINO 2008 = M. BONGHI JOVINO, *Tarquinia etrusca. Tarconte e il primato della città*, Roma 2008.
- Caelatores* 2002 = A. EMILIOZZI, A. MAGGIANI (a cura di), “Caelatores”. *Incisori di specchi e ciste tra Lazio ed Etruria*, Atti della Giornata di Studio, Roma, 4 maggio 2001, Roma 2002.
- CAGIANELLI – BRUNI 2009 = C. CAGIANELLI, S. BRUNI, *Ceramica attica dal tempio di Fiesole*, in S. FORTUNELLI, C. MASSERIA (a cura di), *Ceramica attica dai santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia*, Atti del Convegno Internazionale di Perugia, 14-17 marzo 2007, Venosa (PT) 2009, pp. 235-268.
- CAMPOREALE 1997 = G. CAMPOREALE, *Tinia*, in *LIMC Suppl.*, 1997, 1, pp. 400-421.
- CAMPOREALE 2014 = G. A. CAMPOREALE, *L'aruspice etrusco con la mano sul*

- mento*, in “RAL”, XXIV, 2014, pp. 41-76.
- CATENI 1984 = G. CATENI, *Il ripostiglio di Pariana*, in *Studi di antichità in onore di Guglielmo Maetzke*, Roma 1984, pp. 19-29.
- CERRI 2013 = G. CERRI, *La place de la Gorgone. Où est passée la tête de Méduse?* in “GAIA”, XVI, 2013, pp. 13-42.
- CIE = *Corpus Inscriptionum Etruscarum*.
- CINAGLIA 2017 = T. CINAGLIA, *Minerva ed i pueri. Proposta per una rilettura di alcune fonti letterarie*, in “Gerión”, XXXV, 2017, pp. 77-100.
- CLACKSON 2017 = J. CLACKSON, *Etruscan “Turms” and “Turan”*, in “StEtr”, LXXX, 2017, pp. 157-165.
- COEN 2017 = A. COEN, *Uno specchio con Lasa dalla necropoli di Monte Abatone a Cerveteri*, in “Orizzonti”, XVIII, 2017, pp. 11-25.
- COLONNA 1984 = G. COLONNA, *Menerva*, LIMC II, 1, 1984, pp. 1050-1074.
- COLONNA 1985 = G. COLONNA, *Caere*, in “StEtr”, LI, 1983 [1985], pp. 233-239.
- COLONNA 1996 = G. COLONNA, *Il dokanon, il culto dei Dioscuri e gli aspetti ellenizzanti della religione dei morti nell'Etruria tardo arcaica*, in L. BACCHIELLI, A.M. BONANNO (a cura di), *Studi di antichità in memoria di Sandro Stucchi, II: la Tripolitania, l'Italia, l'Occidente*, Roma 1996, pp. 166-184.
- COLONNA 1999 = G. COLONNA, *L'offerta di armi a Minerva e un probabile cimelio della spedizione di Aristodemo nel Lazio*, in *Pallade di Velletri. Il mito, la fortuna*, Atti della Giornata internazionale di studi di Velletri, 13 dicembre 1997, Roma 1999, pp. 95-103.
- CRISTOFANI 1985 = M. CRISTOFANI, *Faone, la testa di Orfeo e l'immaginario femminile*, in “Prospettiva”, XLII, 1985, pp. 2-12.
- CRISTOFANI 1987 = M. CRISTOFANI, *Origines incertae*, in “StEtr”, LIII, 1985 [1987], p. 236, n. 51.
- CSE = *Corpus Speculorum Etruscorum*
- DE ANGELIS 2002 = F. DE ANGELIS, *Specchi e miti. Sulla ricezione della mitologia greca in Etruria*, in “Ostraka”, XI, 2002, pp. 37-73.
- DEECKE 1875 = W. DEECKE, *Corssen und die Sprache der Etrusker: eine Kritik*, Strassburg 1875.
- DE GRUMMOND 1982 = N.T. DE GRUMMOND, *Some unusual landscape conventions in Etruscan landscape*, in “AK”, XXV, pp. 3-14.
- DE GRUMMOND 1991 = N.T. DE GRUMMOND, *Etruscan twins and mirror images: the Dioskouroi at the Door*, in “Yale University Art Gallery Bulletin”, 1991, pp. 11-31.

- DE GRUMMOND 2000 = N.T. DE GRUMMOND, *Mirrors and manteia; themes of prophecy on Etruscan and Prenestine mirrors*, in M.D. GENTILE (a cura di), *Aspetti e problemi della produzione degli specchi etruschi figurati*, Atti dell'incontro internazionale di studio (Roma, 2-4 maggio 1997), Roma 2000, pp. 23-67.
- DE GRUMMOND 2002 = N.T. DE GRUMMOND, *Mirrors, marriage and mysteries*, in T. MCGINN, P. CARAFA, N.T. DE GRUMMOND, B. BERGMANN, T. NAJBBERG (eds), *Pompeian brothels, Pompeii's ancient history, mirrors and mysteries, art and nature at Oplontis, the Herculaneum "Basilica"*, in "JRA", Supplementary Series 47, 2002, pp. 63-85.
- DE GRUMMOND 2006 = N.T. DE GRUMMOND, *Prophets and priests*, in N.T. DE GRUMMOND, E. SIMON (eds), *The religion of the Etruscans*, Austin 2006, pp. 27-44.
- DE GRUMMOND 2018 = N.T. DE GRUMMOND, *Grape pips from Roman and Etruscan Cetamura del Chianti: on stratigraphy, literary sources and pruning hooks*, in "EtrItSt", XXI, 2018, pp. 27-57.
- DEL CHIARO 1955 = M. DEL CHIARO, *Two Etruscan mirrors in San Francisco*, in "American Journal of Archaeology", LIX, 4, Boston University 1955, pp. 277-286.
- DELPINO 1997 = F. DELPINO, *I Greci in Etruria prima della colonizzazione euboica. Ancora su crateri, vino, vite e pennati nell'Italia centrale protostorica*, in *Le necropoli arcaiche di Veio, Giornata di studio in memoria di Massimo Pallottino*, Roma 1997, pp. 185-194.
- DE PUMA 1993 = R.D. DE PUMA, *CSE, USA*, 2, Ames 1993.
- DE PUMA 1995 = R.D. DE PUMA, *CSE, USA*, 3, New York 1995.
- DIORIO 2010 = C.A. DIORIO, *The silent scream of Medusa. Restoring, or re-storing her voice*, <http://pqdtpopen.proquest.com.pros1.lib.unimi.it/>, Santa Barbara 2010.
- DOBROWOLSKI 1994 = W. DOBROWOLSKI, *I Dioscuri sugli specchi etruschi*, in M.F. MARTELLI (a cura di), *Tyrrhenoi Philotechnoi*, Viterbo 1994, pp. 173-181.
- ES = E. GERHARD, *Etruskischer Spiegel*, banden I-IV, Berlin 1843-1867; E. GERHARD, A. KLÜGMANN, G. KÖRTE, *Etruskischer Spiegel*, band V, Berlin 1897.
- FÀBRY 2010 = N.B. FÀBRY, *Uno specchio con "lasa" alata dalla necropoli di Monterenzio Vecchio nell'Appennino Bolognese*, in *Acta celtica, classica et romana Nicolae Szabó septuagesimo dedicata*, Budapest 2010, pp. 97-104.
- FENELLI 2017 = M. FENELLI, *Minerva e... dintorni*, in G. GALANTE (a cura di),

*Giornata di studio per il decimo anniversario dell'istituzione del Museo Civico Archeologico "Lavinium". Federico Castagnoli. Dalla ricerca archeologica nel Lazio arcaico alla valorizzazione del territorio*, Roma 2017, pp. 27-43.

FORNI 2012 = G. FORNI, *Quando e come sorse la viticoltura in Italia*, in *Archeologia della vite e del vino in Etruria*, Atti del Convegno Internazionale di studi, Scansano, 9-10 settembre 2005, Siena 2007, pp. 69-81.

FRITZILAS 2009 = S. FRITZILAS, *Herakles, Athena and Chthonia Gorgo. Mythos und Kunst in den Töpferwerkstätten des Kerameikos in Athen*, in *Athenian potters and painters*, 2, Oxford 2009, pp. 36-47.

GIGANTE 1967 = G. GIGANTE, *Teatro greco in Magna Grecia*, in *Letteratura e arte figurata nella magna Grecia*, in *Atti Taranto* (1966), 1967, pp. 83-146.

GIUDICE 2006 = G. GIUDICE, *Ceramografi attici in Magna Grecia nel terzo quarto del V secolo a.C.*, in *Common ground. Archaeology, art, science, and humanities*. Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology, Boston, August 23-26, 2003, Oxford 2006, pp. 141-144.

GIUMAN 2013 = M. GIUMAN, *L'adamantino dono di Ermes. L'harpe di Perseo: uno strumento divino al servizio dell'eroe*, in "GAIA", XVI, 2013, pp. 59-79.

GIUMAN 2016 = M. GIUMAN, *Il cacciatore e la preda. Perseo, Medusa e la metafora della caccia alla luce di un passo delle Forcidi di Eschilo*, in "Otium", I, 2016, pp. 1-20.

GIUMAN – ZACCAGNINO 2015 = M. GIUMAN, C. ZACCAGNINO, "Ora gli eroi sono fossili arguti". *Riflessioni iconografiche sui miti di Perseo e Bellerofonte*, Perugia 2015.

GRAF 2001 = F. GRAF, *Athena and Minerva. Two faces of one goddess*, in S. DEACY, A. VILLING (eds), *Athena in the classical world*, Leiden 2001, pp. 127-139.

GRASSIGLI 2011 = G. GRASSIGLI, *Magica arma (Ov. Met. 5, 197). Il volto e il riflesso di Medusa tra letteratura e arti figurative a Roma*, in *Il gran poema delle passioni e delle meraviglie. Ovidio e il repertorio letterario e figurativo tra antico e riscoperta dell'Antico*, Atti del convegno, Padova, 15-17 settembre 2011, Padova 2012, pp. 73-83.

HALM-TISSERANT 1986 = M. HALM-TISSERANT, *Le gorgonéion, emblème d'Athéna. Introduction du motif sur le bouclier et l'égide*, in "RA", 1986, 2, pp. 245-278.

- HARARI 1997 = M. HARARI, *Turms*, LIMC Suppl., 1, 1997, pp. 98-111.
- HARARI 2008 = M. HARARI, «Turms». *Il nome e la funzione*, in *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine*. Actes du Colloque de Rome, 11-13 décembre 2003, Napoli 2008, pp. 345-354.
- HARTSWICK 1993 = K.J. HARTSWICK, *The gorgoneion on the aegis of Athena. Genesis, suppression and survival*, in "RA", 1993, 2, pp. 269-292.
- HEURGON 1967 = J. HEURGON, *L. Cincius et la loi du «clavus annalis»*, in "Athenaeum", XLII, 1967, pp. 432-437.
- HÖCKMANN 1987 = U. HÖCKMANN, *Corpus Speculorum Etruscorum, Bundesrepublik, 1. Bad Schwalback, Bochum, Bonn, Darmstadt, Essen, Frankfurt, Kassel, Köln, Mainz, Mannheim, Schloss Fasanerie bei Fulda, München* 1987.
- JONES ROCCOS 1994 = L. JONES ROCCOS, *Perseus*, LIMC VII, 1994, 1, pp. 332-348.
- KANELLOPOULOU 1988 = C. KANELLOPOULOU, *Graiai*, LIMC IV, 1, pp. 361-367.
- KORCZYŃSKA 2011 = M. KORCZYŃSKA, *Lasa and iconography of the winged female on some Etruscan monuments*, in "Studies in ancient art and civilization", XV, 2011, pp. 185-201.
- KRAUSKOPF 1981 = I. KRAUSKOPF, *Aliunea*, LIMC I, 1, pp. 529-531.
- KRAUSKOPF 1988 = I. KRAUSKOPF, *Gorgo, Gorgones*, LIMC IV, 1, pp. 330-345.
- LAMBRECHTS 1978 = R. LAMBRECHTS, *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles*, Bruxelles 1978.
- LAZAROU 2019 = A. LAZAROU, *Prehistoric gorgoneia. A critical reassessment*, in "Studia antiqua et archaeologica", XXV, 2019, pp. 353-385.
- LIPPOLIS 2008 = E. LIPPOLIS, *Modelli attici e artigianato artistico in Magna Grecia*, in *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'ellenismo*, in *Atti Taranto* (2007), 2008, pp. 351-403.
- MACCARI 2019 = A. MACCARI, "Medusa carissima forma (Ov. Met. 4. 794)". *Alcune considerazioni su uno specchio di Chiusi*, in F.M. CARINCI, E. CAVALLI (a cura di), *Élites e cultura*. Seminari del Dottorato in Storia Antica e Archeologia, Università Ca' Foscari, Venezia 2019, pp. 61-70.
- MAGAGNINI 1998 = A. MAGAGNINI, *Athena-Menerva-Minerva*, in *Athena, l'ulivo, l'aratro. Elogio dell'intelligenza pratica e dell'abilità tecnica*, Velletri, Porta Napoletana, 12 dicembre 1997 - 25 gennaio 1998, convegno in occasione del bicentenario del ritrovamento della Pallade di Velletri,



- Velletri 1998, pp. 35-42.
- MAGGIANI 1992 = A. MAGGIANI, *Iconografie greche e storie locali nell'arte etrusco-italica tra IV e III sec. a.C.*, in "Prospettiva", LXVIII, 1992, pp. 3-12.
- MAGGIANI 2002 = A. MAGGIANI, *Nel mondo degli specchi etruschi*, in A. EMILIOZZI, A. MAGGIANI (a cura di), "Caelatores". *Incisori di specchi e ciste tra Lazio ed Etruria*, Atti della Giornata di Studio, Roma, 4 maggio 2001 Roma 2002, pp. 7-22.
- MAGGIANI 2005 = A. MAGGIANI, *La divinazione in Etruria*, in *ThesCRA*, III, pp. 52-78.
- MANGANI 1985a = E. MANGANI, *Specchio con scena di aruspicina*, in M. CRISTOFANI (a cura di), *Civiltà degli Etruschi*, catalogo della mostra, Milano 1985, p. 354, n. 4.
- MANGANI 1985b = E. MANGANI, *Le fabbriche di specchi nell'Etruria settentrionale*, in "BdA", 1985, pp. 21-40.
- MANGANI 1986 = E. MANGANI, *Sulla cronologia degli specchi con Lasa*, in *Scritti in ricordo di Graziella Massari Gaballo e di Umberto Tocchetti Pollini*, Milano 1986, pp. 85-87.
- MANGANI 2002 = E. MANGANI, *Nuovi strumenti critici per la definizione delle officine degli incisori etruschi di specchi* in A. EMILIOZZI, A. MAGGIANI (a cura di), "Caelatores". *Incisori di specchi e ciste tra Lazio ed Etruria*, Atti della Giornata di studio, Roma, 4 maggio 2001, Roma 2002, pp. 23-39.
- MANGANI 2006 = E. MANGANI, *L'officina del Gruppo di San Francisco*, in "Aeimnestos". *Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2005, pp. 635-650.
- MANSUELLI 1943 = G.A. MANSUELLI, *Materiali per un "supplemento" al corpus etrusco degli specchi figurati*, in "StEtr", XVII, 1943, pp. 487-521.
- MANSUELLI 1946-1947 = G.A. MANSUELLI, *Gli specchi etruschi figurati*, in "StEtr", XIX, 1946-1947, pp. 9-138.
- MANSUELLI 1949 = G. A. MANSUELLI, *Studi sugli specchi etruschi, IV. La mitologia figurata negli specchi etruschi*, in "StEtr", XX, 1949, pp. 59-98.
- MARX 1993 = P.A. MARX, *The introduction of the Gorgoneion to the shield and aegis of Athena and the question of Endoios*, in "RA", 1993, 2, pp. 227-268.
- MEZZETTI 1997-2000 = N. MEZZETTI, *Origini del nome e del culto di Minerva*, in "AnnPerugia", 1, XXXIII, 1997-2000, pp. 173-191.
- MÜHLENSTEIN 1929 = H. MÜHLENSTEIN, *Die Kunst der Etrusker*, Frankfurt 1929.

- MUSTI 2005 = D. MUSTI, *Nike. Ideologia, iconografia e feste della Vittoria in età antica*, Roma 2005.
- NAGY – BELL 2021 = H. NAGY, E.E. BELL, *Etruscan Mirrors, West Coast Collections, CSE, USA, 5*, Roma 2021.
- PALLOTTINO 1979 = M. PALLOTTINO, *Il problema delle falsificazioni d'arte etrusca di fronte alla critica*, in *Saggi di antichità*, Roma 1979, pp. 1181-1192.
- PANSERI – LEONI 1957 = C. PANSERI, M. LEONI, *Sulla tecnica di fabbricazione degli specchi di bronzo etruschi*, in “StEtr”, XXV, 1957, pp. 305-319.
- PARIBENI 1981 = E. PARIBENI, *Il teatro e le arti figurative nel mondo ellenico del V secolo*, in “Prometheus”, VII, 1981, pp. 73-81.
- PELLIZER 1987 = E. PELLIZER, *Voir le visage de Méduse*, in “Metis”, II, pp. 45-60.
- PETTAZZONI 1921 = R. PETTAZZONI, *Le origini della testa di Medusa*, in “BA”, I, 1921, pp. 491-512.
- PIERACCINI 2011 = L.C. PIERACCINI, *The wonders of wine in Etruria*, in *The archaeology of sanctuaries and ritual in Etruria*, Portsmouth 2011, pp. 127-137.
- PROSDOCIMI 2010 = A.L. PROSDOCIMI, *La Roma “tarquinia” nella lingua: forme e contenuti tra il prima e il dopo*, in *La grande Roma dei Tarquini*, Atti del XVII Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria (2009), in “AnnFaina”, XVII, 2010, pp. 367-489.
- PROVENZALI 2020 = A. PROVENZALI, *In una penombra discreta. Emilio Seletti e le Civiche raccolte archeologiche*, in *Immaginare l'Unità d'Italia. Gli Etruschi a Milano tra collezionismo e tutela*, Atti del convegno internazionale 30-31 maggio 2019, Milano, Palazzo Litta, Milano 2020, pp. 113-128.
- QUILICI 1994 = L. QUILICI, *Segni del paesaggio agrario nell'Etruria rupestre. Impianti per la viticoltura*, in M. MARTELLI (a cura di), *Tyrrhenoi Philotechnoi*, Roma 1994, pp. 183-193.
- RALLO 1974 = A. RALLO, *Lasa: iconografia ed esegesi*, Firenze 1974.
- RALLO 2000 = A. RALLO, *Motivi ispiratori greci nella decorazione di alcuni specchi etruschi*, in *Aspetti e problemi della produzione degli specchi etruschi figurati*, Atti dell'incontro internazionale di studio (Roma, 2-4 maggio 1997), Roma 2000, pp. 225-247.
- REBUFFAT-EMMANUEL 1984 = D. REBUFFAT-EMMANUEL, *Typologie général du miroir étrusque à manche massif*, in “RA”, 2, 1984, pp. 195-226.

REE = Rivista di Epigrafia Etrusca.

SALSKOV-ROBERTS 1981 = L. SALSKOV-ROBERTS, *CSE, Denmark*, Copenhagen 1981.

SANSONE DI CAMPOBIANCO 2003 = L. SANSONE DI CAMPOBIANCO, *Analisi di un mito. L'identità di Perseo*, in "Rivista di Storia dell'Antichità" XXXIII, 2003, pp. 41-65.

SASSATELLI 2017 = G. SASSATELLI, *Falsi in etruscologia tra collezionismo, campanilismi e identità cittadine*, in "AnnFaina", XXIV, 2017, pp. 177-195.

SCHAUENBURG 1960 = K. SCHAUENBURG, *Perseus in der Kunst des Altertums*, in "Antiquitas", VII, 1960, pp. 55-57.

SERENI 1962 = E. SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari 1962.

SERENI 1964 = E. SERENI, *Per la storia delle più antiche tecniche e della nomenclatura della vite e del vino in Italia*, in "Atti e Memorie di Firenze", XXIX, 1964, pp. 72-204.

SERVADEI 2003 = C. SERVADEI, *Scene di inseguimento nella ceramica attica. Problemi metodologici e interpretativi*, in I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI, *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del I Convegno di Padova, 30 maggio - 1° giugno 200, Roma 2003, pp. 163-178.

SIMON 2000 = E. SIMON, *Teatro attico e arte etrusca del V e IV secolo a.C.*, in "ScAnt", X, 2000, pp. 511-521.

SWADDLING 2001 = J. SWADDLING, *CSE, Great Britain, I*, London 2001, pp. 40-42.

TODISCO 2002 = L. TODISCO, *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e in Sicilia. Testi, immagini, architettura*, Milano 2002.

TODISCO 2011 = L. TODISCO, *Teatro greco in Italia meridionale*, in *Scritti di archeologia classica. Architettura, scultura, ceramica figurata in Grecia, Italia meridionale e Sicilia*, Bari 2011, pp. 11-18.

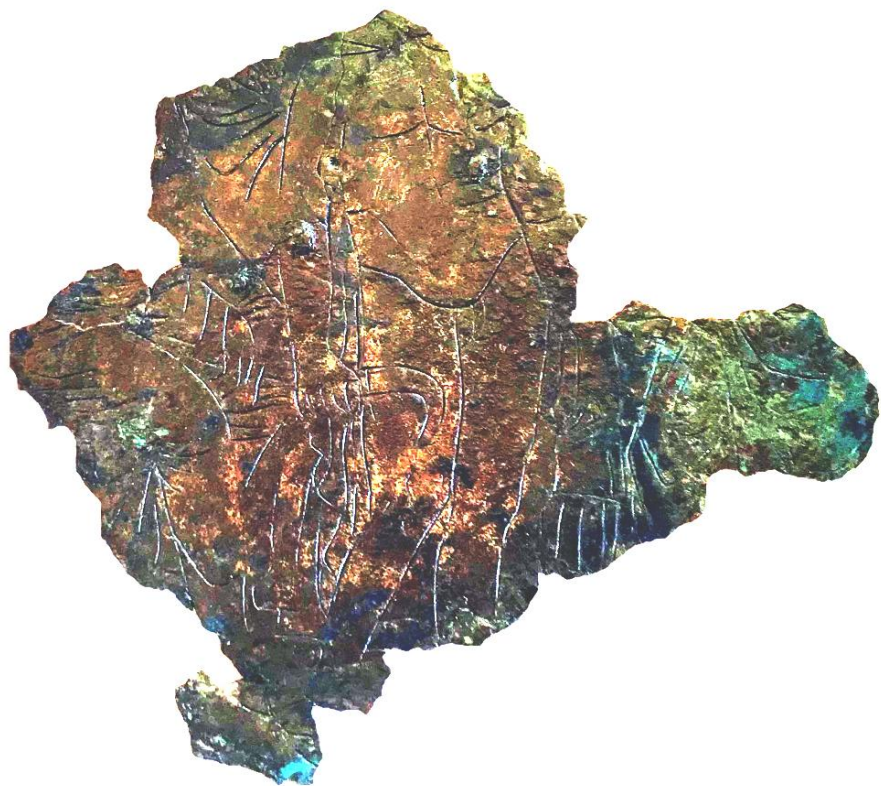
TOPPER 2007 = K. TOPPER, *Perseus, the maiden Medusa and the imagery of abduction*, in "Hesperia", LXXVI, 2007, pp. 73-105.

TORELLI 1967 = M. TORELLI, *Terza campagna di scavi a Punta della Vipera (Santa Marinella)*, in "StEtr", XXXV, 1967, pp. 331-352.

TORELLI 2012 = M. TORELLI, *Lo "specchio etrusco" e il problema dei falsi in archeologia*, in G. VOLPE, F. SPATAFORA (a cura di), *Le collezioni della Fondazione Banco di Sicilia. L'archeologia*, Cinisello Balsamo (MI) 2012, pp. 91-95.

TRAFICANTE 2006 = V. TRAFICANTE, *Ricezione e risemantizzazione in Etruria di modelli iconografici della ceramografia attica. Il caso di Nereo*, in F. GIUDICE, R. PANVINI (a cura di), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica*.

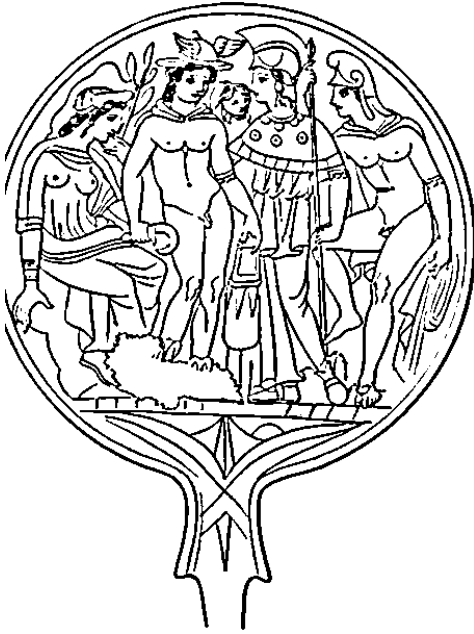
- Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni*, 4, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa, 14-19 maggio 2001, Roma 2007, pp. 75-84.
- TUSA 1957 = V. TUSA, *La oinochoe di bucchero di Palermo col mito di Perseo e Medusa*, in "ArchCl", VIII, 1957, pp. 147-152.
- VAN DER MEER 1995 = L. VAN DER MEER, *Interpretatio Etrusca. Greek Myths on Etruscan Mirrors*, Amsterdam 1995.
- VÁZQUEZ-HOYS 2005 = A.M. VÁZQUEZ HOYS, *La magia de la Gorgona Medusa. Serpientes, nudos, mal de ojo y Oriente*, in "Transeuphratène", XXX, 2005, pp. 149-171.
- VISCARDI 2013 = G.P. VISCARDI, *L'ibrido addosso. Il marchio del mostruoso sulla "pelle" del potere. L'aspetto terastico del "portatore di egida"*, in "Monstra". *Costruzione e percezione delle entità ibride e mostruose nel Mediterraneo antico*, Atti del I incontro sulle religioni del Mediterraneo antico "L'antichità classica. II", Velletri (Roma), 8-11 giugno 2011, Roma 2013, pp. 79-95.
- WIMAN 1990 = I. M. B. WIMAN, *Malstria-malena. Metals and motifs in Etruscan mirror craft*, *Studies in Mediterranean Archaeology* XCI, Göteborg 1990.
- ZANETTO 2006 = G. ZANETTO, *Il teatro greco e il mito*, in G. SENA CHIESA, *Il mito oltre il mito. Archeologia, arte, storie di eroi e di dei*, Milano 2006, pp. 67-75.
- ZIFFERERO 2010 = A. ZIFFERERO, *Il progetto ArcheoVino: vite silvestre e vitigni autoctoni nella Valle dell'Albegna*, in G. DI PASQUALE (a cura di), in "Vinum Nostrum": *arte, scienze e miti del vino nelle civiltà del Mediterraneo antico*, Firenze 2010, pp. 85-89.
- ZIFFERERO 2012 = A. ZIFFERERO, *Il primo vino degli Etruschi. Vitigni, vigneti e modi di consumo*, in *Etruschi. L'ideale eroico e il vino lucente*, Milano 2012, pp. 67-75.
- ZIMMER 1996 = G. ZIMMER, *Specchi etruschi. Considerazioni su tecnica e stile delle figure*, in "StEtr", LXII, 1996, pp. 337-341.
- ZOLOTNIKOVA 2016 = O. ZOLOTNIKOVA, *A hideous monster or a beautiful maiden? Did the Western Greek alter the concept of Gorgon?* in A. REID, D. TANASI (eds), *Philosopher Kings and Tragic Heroes. Essays on Images and Ideas from Western Greece*, Sioux City (IA) 2016, pp. 353-370.



*Fig. 1a. Milano, Civico Museo Archeologico A0.9. 1817.*



*Fig. 1b. Milano, Civico Museo Archeologico A0.9. 181 (disegno del frammento di J. Tulipano, scala 1:1)*



*Fig. 2. Roma, Villa  
Giulia 51108 (da ESV,  
69)*



*Fig. 3. Londra, British  
Museum 1888. 11-10. 1  
(da BONAMICI 2002,  
fig. 7)*



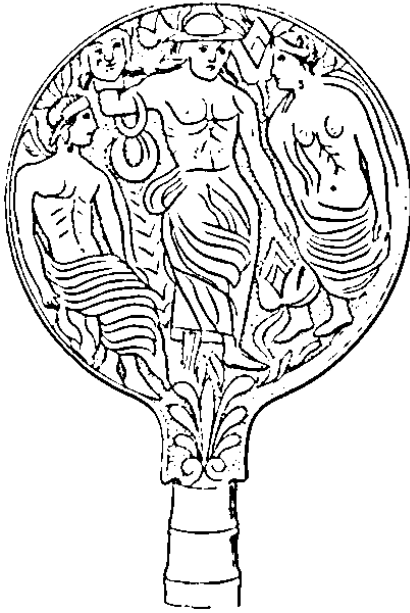


Fig. 4. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire R1252 (da ES II, 124)



Fig. 5. Berlino, Staatliche Museen, Fr. 140 (da ES II, 122)





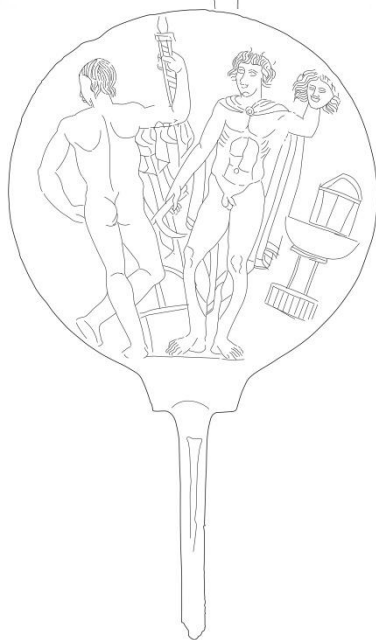
*Fig. 6. Firenze, Museo Archeologico Etrusco 70532 (da ES V, 70)*



*Fig. 7. Firenze, Museo Archeologico Etrusco, inv. 641 (da ES II, 123)*



*Fig. 8. Berkeley University (da NAGY – BELL 2021, n. 11)*



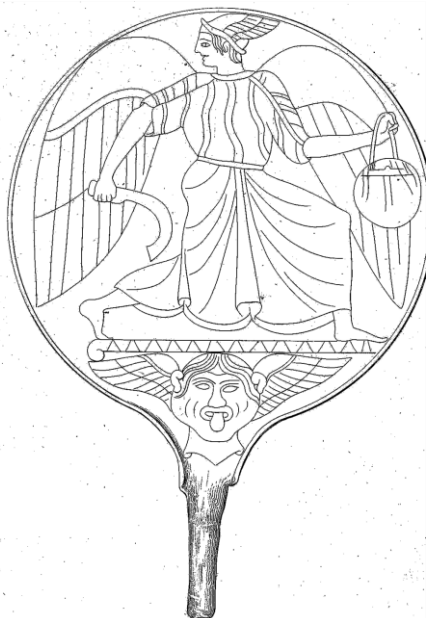
*Fig. 9. Texas, San Antonio Museum of Art, 91.80.5. (Disegno di E. Wahle, per gentile concessione di N. de Grummond)*



*Fig. 10. Roma, Villa Giulia 614.*



*Fig. 11. Paris, Petit Palais, Collection Dutuit 149 (da ES V, 68)*



*Fig. 12. Copenhagen, Danish National Museum 517 (da ES II, 121).*



*Fig. 13. Boston, Museum of Fine Arts 61. 1257 (da DE PUMA 1993, fig. 26)*



Fig. 14. Specchio  
perduto da Chiusi (da ES  
V, 67)

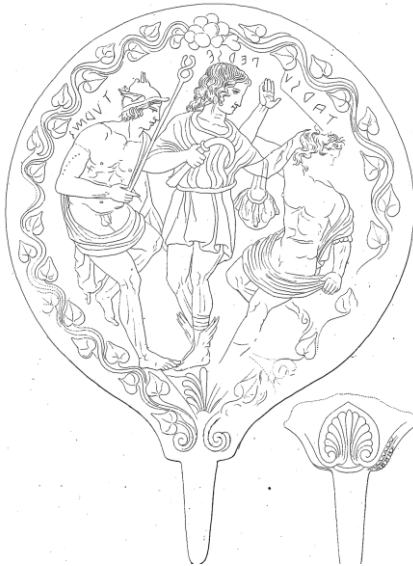


Fig. 15. Vienna,  
Kunsthistorisches  
Museum, IX B 676 (da ES  
IV, 332)