

ECA SREN. GLI ETRUSCHI E L'ICONOLOGIA NEL NOTO SPECCHIO VOLTERRANO CON ERACLE FIGLIO DI UNI

Chiara Pizzirani

The present work aims to revisit the analysis of a well-known mirror from Volterra, showing an image of Uni breastfeeding an adult and bearded Herakles. Often examined by researchers, mostly regarding the relationship between this find and Greek literary sources, the mirror is here re-assessed from a new perspective, aiming to shed light on the mechanisms of image creation by the Etruscans, while leaving aside the details of semantic exegesis within this class of mirrors. In fact, the mirror represents the most eminent example of 'figured bilingualism', in which the image is accompanied by a complex inscription written on a 'tabella', the focal point in the overall structure of the representation. The meaning of the scene is already clarified by the inscription made by the Etruscan craftsman, as is the profound iconological value that the Etruscans ascribed to the representation of this subject. By dispensing with the need to interpret the scene, characteristic of the iconological analysis approach, it is possible to fully examine and appreciate the mechanisms behind the construction of the image in this precious find from Hellenistic Etruria.

«The moralizing allegory and elliptical use of myth were in line with other Etruscan art, especially mirrors, about the start of the Hellenistic period. But they also had effect upon the future. The habit of mythical allusion and variation as a means of binding thought and sentiment laid the ground for an erudite tradition of long duration. We count this Etruscan hellenism among the sources that shaped the imagery, taste, and methods of the subsequent Latin Classical poetry; chiefly the latter's use of myth, but not rarely the direction of its thought as well.»

O.J. Brendel, *Etruscan Art*

Il presente lavoro si propone di ritornare brevemente sul noto specchio volterrano ES V, 60 (Fig. 1a-b)¹, nel quale a una raffinatissima scena con personaggi che si raccolgono attorno a Uni che allatta Eracle, adulto e barbato, si accompagna una

lunga iscrizione intesa a spiegare all'osservatore il significato dell'evento narrato attraverso le immagini. Rimettere al centro del dibattito scientifico un così interessante documento, che interseca iconografia ed epigrafia², non pare inopportuno, da un lato per la considerevole mole di studi che lo hanno finora interessato, senza per altro giungere a una lettura univoca dell'opera³, dall'altro alla luce dei recenti studi di ermeneutica iconologica che hanno affinato sempre più, negli anni, la loro natura di preziosi strumenti di ricostruzione storica, pur con tutti i limiti intrinseci a un tale approccio⁴. Scopo del contributo è quindi sottoporre a nuova valutazione tutti gli elementi a disposizione e tentare di ricomporre i meccanismi della costruzione e uso dell'immagine messi in opera dagli Etruschi in questo monumento⁵.

¹ Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 72740. ES V, Taf. 60. Sullo specchio e sul tema principale del rovescio, Bayet 1926: 150-154; Monaco 1931-1932; Cook 1940: 89-94; Deonna 1955: 17, fig. 17; Renard 1964; Beazley 1949: 14-15; Massa Pairault 1985: 38-41; Colonna, Michetti 1997: 169 nr. 89; Rasmussen 2005; Mangani 2007; Defosse 2015. La bibliografia è estremamente ampia. Si menzionano in questa sede soltanto alcuni dei lavori pertinenti, rimandando alla bibliografia ivi citata per un più ampio quadro documentario. Una bibliografia completa sul monumento è raccolta in Feruglio 2004: 563 nota 1.

² In linea generale gli specchi sono stati definiti "bilingui figurate" (De Simone 1972: 515-516; Bagnasco Gianni 2009: 48).

³ Per una sintetica bibliografia delle posizioni degli studiosi, Sassatelli 1981: 38. Per T. Rasmussen «the Florence mirror can be understood entirely in terms of Greek mythology», anche in relazione all'età matura dell'eroe (Rasmussen 2005: 37).

⁴ Per una sintesi recente sugli approcci e sui problemi, Cerchiai 1999, Lubtchansky 2017, d'Agostino, Cerchiai 2021, Pizzirani 2021, tutti con bibliografia precedente.

⁵ Sui nuclei semantici che convergono nella decorazione dello specchio e sul significato complessivo dell'opera, già



Fig. 1a-b. Specchio etrusco inciso, da Volterra (cat. n. 6). Su concessione del Museo Archeologico Nazionale di Firenze (Direzione Regionale Musei della Toscana).

Lo specchio è stato studiato dal punto di vista della produzione⁶, della decorazione figurata⁷, dell'epigrafia⁸. Manca purtroppo la prospettiva dell'ultimo contesto in cui lo specchio aveva trovato spazio e significato, quello di rinvenimento, non ricostruibile a fronte delle vicende antiquarie che hanno avuto come esito l'attuale conservazione presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze⁹.

Riferito a un ambito produttivo da collocarsi nell'Etruria centrale interna del terzo quarto del IV secolo a.C., forse a Volsinii¹⁰, lo specchio è opera eccellente dell'artigianato etrusco¹¹ per le dimensioni (diametro 19,4 cm), per la sapiente organizzazione narrativa, che ha ricordato ad alcuni esperienze della grande pittura (Romualdi 1980), per il tratto sicuro e maestoso delle figure e dei motivi accessori, per la raffinatezza dei dettagli. A un così significativo impegno artistico corrispondono un fine patrimonio culturale (Cristofani 1985a: 13-14) e un intento ideologico e concettuale che traspaiono dalla scena a molti livelli ermeneutici: dalla suddivisione dello spazio caratteristica della produzione etrusco-meridionale, che potrebbe configurarsi come riflesso dell'ordine cosmico¹²; all'immagine infantile riprodotta nell'esergo che spesso ritorna nelle iconografie eraclee attestate

sugli specchi¹³; al vecchio sileno nella lunetta raffigurato mentre beve vino o latte da una phiale (Brendel 1978: 368; Rasmussen 2005: 30) o trae auspici dalla pratica lecanomantica¹⁴, o ancora nel momento in cui sta per essere ringiovanito¹⁵; infine alla scena principale, nella quale all'assoluta centralità del gesto compiuto da Uni ed Eracle corrisponde un'attenzione straordinaria riservata alla necessaria comprensione del significato di tale gesto, che l'artigiano comunica convogliando lo sguardo delle figure divine presenti (tra cui sono stati riconosciuti dalla critica Tinia, a destra, e Apulu a sinistra) verso la tabella contenente la spiegazione dell'evento; e ancora al richiamo diretto al fruitore della raffigurazione del rovescio dello specchio, coinvolto egli stesso nell'evento attraverso lo sguardo di prospetto (Frontisi-Ducroux 1995: 99, 113) di una delle figure divine, nella quale alcuni hanno riconosciuto Ebe (Rasmussen 2005: 30).

L'iscrizione redatta nella tabella recita, come è noto,

eca : sren : tva : iɣnac : Hercle : Unial : clan :
θra : sce

Per quanto il testo non sia chiaro nell'esegesi di tutti i lemmi¹⁶, la critica è sostanzialmente concorde nel riconoscere il fatto che "questa immagine" (eca sren) mostra "come" (iɣnac)¹⁷ Eracle divenne figlio di Uni ("Unial clan")¹⁸. Eva Fiesel

variamente valorizzato dalla critica, si ritornerà in altra sede.

⁶ Mansuelli 1946-1947: 35, 43-44; Cristofani 1985a: 10 B1, 13; Mangani 1985 e 2007; Cianferoni 2015.

⁷ Bayet 1926: 151-151 E), I tav. 4; Monaco 1931-1932; Beazley 1949: 14; Deonna 1955: 17, fig. 17; Renard 1964; Brendel 1978: 367-368; Romualdi 1980; Massa Pairault 1985: 38-41; Schwarz 1990: 238-239; van der Meer 1995: 126-130 nr. 3; Bruni 2000; Rasmussen 2005; Mangani 2007; Cianferoni 2015; Defosse 2015; Pedrucci 2017 (per la relazione con le fonti letterarie). Tutti con bibliografia precedente.

⁸ ET, Vt S.2.; TLE 63 nr. 399. NRIE 288. Fiesel 1936, con bibliografia precedente; Pallottino 1984: 439; van der Meer 1995: 126-130 nr. 3; Wylín 2000: 231-232; Haumesser 2015: 67.

⁹ Acquisto Pacini 1884 (Cianferoni 2000); acquisto Milani 1882 (Mangani 2007).

¹⁰ Mansuelli 1946-1947: 43-44 ("maestro di Hercle"), 46, 122, 135-136; Mangani 1985: 22-23; Feruglio 2004: 561-562; Mangani 2007. F-H. Massa Pairault suggerisce invece una possibile produzione ceretana (Massa Pairault 1985: 40 nota 7).

¹¹ Non tutti gli editori concordano sull'alto livello qualitativo dello specchio, ad esempio Mansuelli 1946-1947.

¹² Pallottino 1930; Cristofani 1985a: 5; Dobrowolski 1991 e 1994; Roncalli 2007: 239-240, con cenno allo specchio volterrano con Eracle e Uni; Ambrosini 2017: 105-107. Per un differente tipo di raffigurazione del cosmo, sempre sugli specchi, Ambrosini 2017.

¹³ Rasmussen 2005: 30-31; Roncalli 2007: 240; Bagnasco Gianni 2014; Giuntoli 2020; infine, in una prospettiva più in generale, Domenici 2009. Rasmussen e Bagnasco Gianni richiamano la possibilità che il fanciullo possa tenere nelle mani uova, simbolo di rinascita, o *sortes*; Roncalli accenna all'aspetto tagetico di queste figure infantili.

¹⁴ Sestieri 1939: 255; de Grummond 2000: 48; de Grummond 2002: 67-69; Bagnasco Gianni 2014: 46.

¹⁵ L'ipotesi interpretativa, da verificare, deriva dall'analogia rispetto al coevo specchio da Talamone conservato a Londra, British Museum, con ringiovanimento di Giasone da parte di Medea (Beazley 1949: 8-9). Il tema del ringiovanimento in Etruria sembra trovare uno spazio di sviluppo interessante nella prospettiva escatologica. Si veda per esempio, oltre allo specchio citato, la diffusione dell'iconografia di Faone-Faunus (a Bologna in età classica, Pizzirani 2011; negli specchi Cristofani 1985b). Le letture proposte potrebbero non essere in alternativa e l'immagine potrebbe essere volutamente polivalente.

¹⁶ Cfr. nota 8.

¹⁷ Oppure "come... quando", in correlazione Belfiore 2020: 217.

¹⁸ Sulla lettura alternativa, che legge θra : sce come riferimento all'azione dell'allattamento, si vedano, oltre a Torp e Buonamici citati in Fiesel 1936, Bonfante, Bonfante 2002²: 155, con bibliografia precedente. Convincenti gli argomenti di Fiesel 1936 e Wylín 2000 a tal pro-

per prima rilevò come difficilmente il significato dell'iscrizione possa essere inteso come puramente descrittivo e tautologico della raffigurazione¹⁹, ma debba al contrario giocare un ruolo ermeneutico rispetto alla stessa. L'iscrizione si riferisce dunque non all'azione dell'allattare, bensì al processo che esita nell'identità di Eracle come figlio di Uni. La posizione dell'iscrizione, inserita in una tabella, che nella costruzione iconografica degli specchi è spesso luogo di rivelazione mantica o divina²⁰, sembra offrire ulteriore supporto a questa lettura.

Lo specchio e l'iconologia

Dal punto di vista iconografico, ancor prima che per la pregnanza semantica della raffigurazione, l'eccezionalità dello specchio si rileva a un livello di riflessione teorica, che investe eminentemente due aspetti.

In una prima prospettiva si deve rilevare il fatto che in questo orizzonte cronologico, ad eccezione degli *elogia* profondamente differenti per natura e intenti, il testo inciso nella tabella dello specchio rappresenta la più lunga iscrizione di natura didascalica restituita dalla documentazione archeologica etrusca²¹. Accanto a essa, la critica spesso ricorda una seconda iscrizione, un poco più breve, che istituisce la medesima funzione ermeneutica rispetto all'immagine, ovvero quella del cratere vulcente del Gruppo di Alceste (Fig. 2)²². L'attenzione

posito (cfr. nota 8). Sulla sfera semantica del lemma *sren*, Pallottino 1984: 439; Belfiore 2020: 223. Sulla possibile strutturazione metrica del testo iscritto, Massa Pairault 1985: 38 e nota 4.

¹⁹ Sulla precedente traduzione, "questa figura mostra come Ercole di Giunone figlio il latte succhiava", e sulla critica ad essa, Fiesel 1936 e più recente Wilyn 2000: 231. In Bonfante, Bonfante 2002²: 155 è ancora questa l'interpretazione proposta, in una sorta di tautologia tra scena figurata e iscrizione. Non così, in parte, in Bonfante 2006: 15.

²⁰ Haumesser 2015: 65. Spesso le iscrizioni incise su queste tabelle sono volutamente incomprensibili (Bagnasco Gianni 2009: fig. 2; Maggiani 2015: 101) o illeggibili (Rasmussen 2005: 32). A tal proposito si ricorda che N. de Grummond inserisce lo specchio volterrano nella serie di specchi che raffigurano scene mantiche (de Grummond 2000). Ancora in merito al tema si veda Bagnasco Gianni 2012.

²¹ Rasmussen 2005: 32. Sulle iscrizioni da intendersi come didascalie, Benelli 2007: 243-252; Cousin 2015; Haumesser 2015.

²² Parigi, Bibliothèque Nationale de France, département des Monnaies, médailles et antiques, De Ridder. 918 (Luyens. 728). L'iscrizione che affianca la figura di Alceste, rappresentata mentre abbraccia Admeto, recita: *ecn : ersce : nac : aχrum : flerθrce*, tradotta come "ella

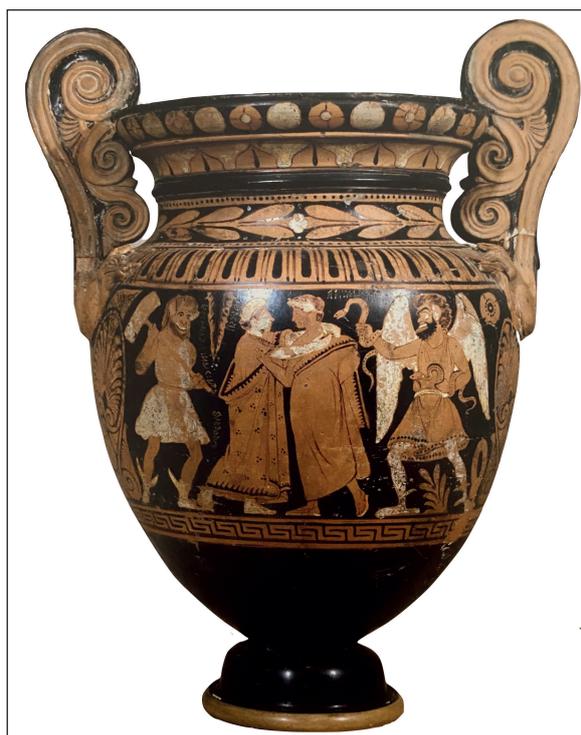


Fig. 2. Cratere a volute etrusco a figure rosse (da *Gli Etruschi maestri di scrittura*).

riservata dall'artigiano, e possiamo immaginare dal committente, alla corretta comprensione del valore semantico sotteso alla rappresentazione figurata, che viene esplicitamente chiarita attraverso lo strumento epigrafico, lascia intendere la straordinaria importanza che viene riconosciuta al significato cui l'immagine allude, al di là di ogni ragionevole dubbio, sia nel momento della produzione che durante la fruizione. La stessa attenzione di tutti gli astanti non tanto al gesto compiuto dai protagonisti, quanto piuttosto alla sua interpretazione, resa manifesta grazie all'iscrizione, rappresenta un espediente artistico di grande pregnanza in tal senso. L'unico personaggio che fa eccezione è la figura femminile nella quale si è voluta riconoscere Ebe, la cui funzione, iconograficamente parlando, è quella di coinvolgere il fruitore dello specchio con il suo sguardo di

pregò e si offrì in sacrificio all'Acheronte". Rasmussen 2005: 32; Colonna 2015: 78-79 nr. 25, con bibliografia precedente, Haumesser 2015: 67; Viccei 2015. Alla serie si può poi aggiungere l'anfora etrusca a figure nere di Dresda (Dresda, Skulpturensammlung ZV 1653), su cui Martelli 1992; Colonna 1997; Cerchiai 2014. Per L. Haumesser, «queste frasi che spiegano l'immagine sono probabilmente le tracce di racconti mitologici che hanno ispirato queste rappresentazioni e che appartenevano alla perduta letteratura etrusca» (Haumesser 2015: 67).

prospetto, rendendolo partecipe del contenuto che si vuole esprimere attraverso la raffigurazione. Di conseguenza, leggere la scena dello specchio volterrano o del cratere di Alceste come mera redazione grafica di un mito circolante nel Mediterraneo di età ellenistica o come eco di una rappresentazione teatrale appare operazione impropria rispetto allo straordinario rilievo che committente e artigiano riservano alla prospettiva iconologica della rappresentazione, utilizzando a tal scopo tutti gli espedienti iconografici che la tradizione decorativa degli specchi metteva a loro disposizione.

In secondo luogo, l'eccezionalità dello specchio consiste nel fatto che esso documenta, per mano stessa dell'artigiano, il valore iconologico della scena e l'esplicitazione della sua interpretazione. Si tratta della situazione inversa rispetto al normale percorso di ricerca ermeneutica sulle immagini. In questo caso straordinario, dal momento che l'iscrizione è di per sé sufficiente a chiarire la valenza semantica dell'immagine, lo specchio offre l'opportunità di ragionare non sui significati, ma sui meccanismi della creazione e sul quadro di riferimento che generano l'immagine nel suo valore specifico, così come committente e artigiano ce la vogliono presentare. In altre parole, eccezionalmente, nello specchio volterrano il punto di arrivo dell'analisi iconologica è dato per chiarito dall'artefice stesso dell'immagine. Di conseguenza, in questa peculiare occasione, esso, a livello metodologico, può fungere da contraltare e verifica dei molti, faticosi tentativi di ricostruzione iconologica di raffigurazioni etrusche proposti in letteratura, per loro stessa natura validi soltanto fino a prova contraria.

L'allattamento di Eracle da parte di Uni: la documentazione archeologica

Nella storia degli studi, lo specchio è stato inserito dalla critica in un articolato quadro di riferimento di confronti prevalentemente letterari, dal quale si è ritenuto direttamente dipendente, e soltanto in seconda battuta archeologici. Il percorso che qui si intende percorrere è invece inverso, in ottemperanza all'idea che le tradizioni artistiche debbano essere valutate *iuxta propria principia* e solo al termine di percorsi ermeneutici autonomi, benché paralleli, possa essere creato lo spazio per il confronto.

Dal punto di vista archeologico, il tema dell'allattamento di Eracle da parte di Uni è presente in Etruria dagli inizi²³ fino alla fine del IV secolo



Fig. 3. Antefissa a stampo da Orvieto (da Feruglio 2004) (cat. n. 1).



Fig. 4. Specchio etrusco inciso di provenienza sconosciuta, conservato a Bologna (da Sassatelli 1981) (cat. n. 2).

²³ Come si vedrà, A.E. Feruglio data l'antefissa n. 1 al 450-350 a.C. Se si segue questa cronologia, l'attestazione del

tema in Etruria potrebbe precedere gli inizi del IV secolo a.C.



Fig. 5. Squat *lekythos* da Anzi (da Bayet 1926) (cat. n. 3).



Fig. 6. Cratere a calice falisco a figure rosse (da Bayet 1926) (cat. n. 4).

a.C. in 5 attestazioni (nn. 1-2, 5-7, rispettivamente Figg. 3-4, 7, 1 e 8). Occasionalmente esso è documentato al di fuori dell'Etruria, ma in ambito limitrofo: nella produzione falisca (1 attestazione, n. 4, Fig. 6), forse a Palestrina (1 attestazione non rintracciabile, n. 8); un'ultima attestazione incerta interessa l'area apula (n. 3, Fig. 5). Il contesto di rinvenimento specifico è noto soltanto in un caso (n. 5, Fig. 7). Il tema non è riconoscibile in maniera univoca in una attestazione particolarmente valorizzata ed enfatizzata in letteratura, la *lekythos* apula n. 3, Fig. 5, per la natura polisemantica della scena che potrebbe coinvolgere identità differenti e forse più probabili rispetto a Hera ed Eracle (Ninfa e Dioniso? Afrodite ed Eros? Andro-

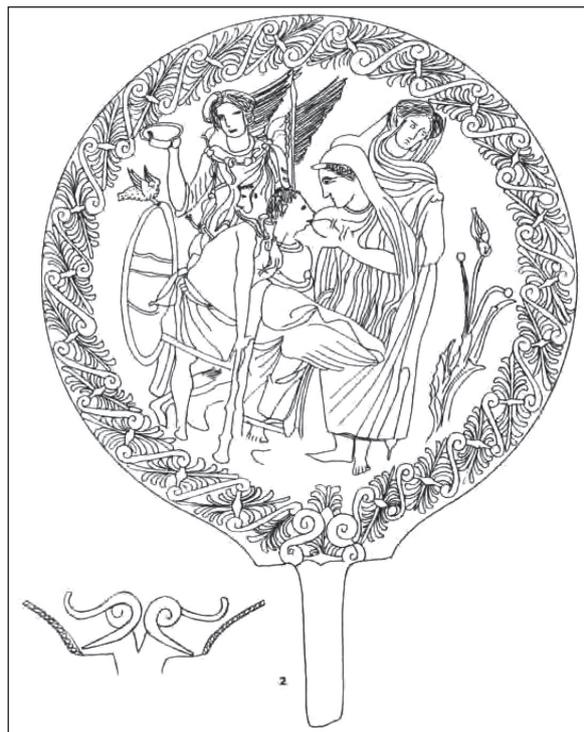


Fig. 7. Specchio etrusco inciso, da Tarquinia, necropoli di Fondo Scataglini, tomba 65 (da Bagnasco Gianni 2014) (cat. n. 5).

maca e Astianatte?)²⁴. In tutti gli altri casi Eracle è sempre reso chiaramente riconoscibile mediante gli attributi specifici (clava e *leonté*, soltanto clava nel cratere a calice falisco n. 4, Fig. 6, forse per la giovane età dell'eroe o piuttosto per diversa tradizione figurativa) e in due casi dall'iscrizione²⁵.

²⁴ Trendall, Cambitoglou 1978: 15,1; British Museum online: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1846-0925-13. Il riconoscimento delle identità di questi personaggi non è chiaro, è polisemantico senza possibilità di decrittazione offerta da attributi specifici (il giglio tenuto in mano dalla figura femminile che assiste all'allattamento, per questo riconosciuta come Atena, e il conseguente riconoscimento, per la presenza della dea, di Eracle e Uni appare essere argomento estremamente debole). Oltre agli esempi citati si potrebbe aggiungere il riferimento all'allattamento da parte di Andromaca dei figli bastardi di Ettore (Eur. *Andromaca*, vv. 222-226; Pedrucci 2017, p. 332). È molto importante restituire una lettura corretta di questo documento soprattutto per la grande importanza che esso ha rivestito nella critica. Fin degli studi di Bayet, infatti, la *lekythos* ha rappresentato testimonianza della via di penetrazione del tema verso l'Etruria (Bayet 1926: 152; Renard 1964: 614-615).

²⁵ I documenti che seguono sono menzionati, in maniera più o meno completa, negli studi citati a nota 1 sullo specchio volterrano e sul tema dell'allattamento di Eracle da

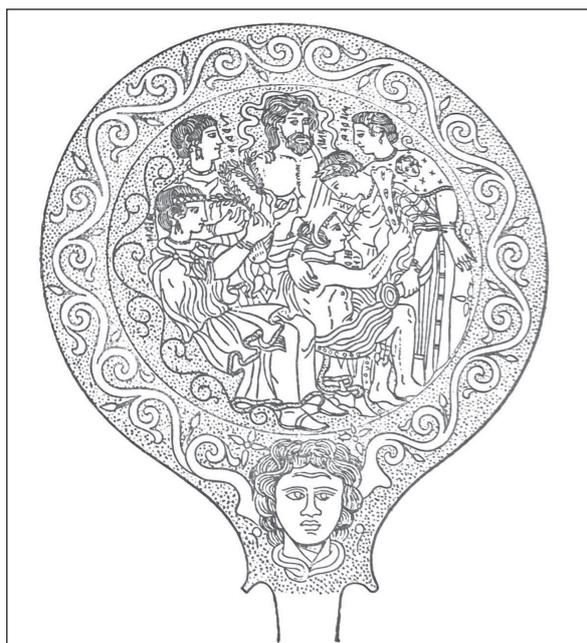


Fig. 8. Specchio etrusco inciso da Vulci (da ES) (cat. n. 7).

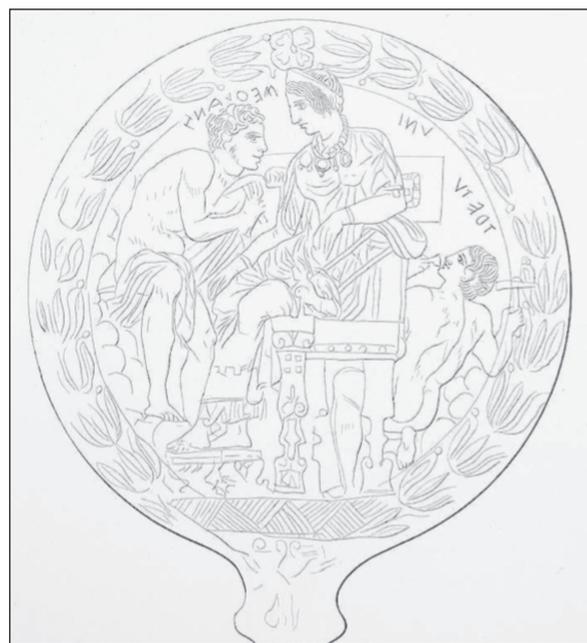


Fig. 9. Specchio etrusco inciso di provenienza sconosciuta (da ES).

1 Antefissa figurata fittile (Fig. 3). Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria, depositi. Produzione volsiniese, rinvenuta erratica nella necropoli di Crocifisso del Tufo, forse originariamente riferibile a un piccolo edificio sacro sulla rupe cittadina, 450-350 a.C. La cronologia, proposta su base stilistica da A.E. Feruglio, potrebbe essere abbassata attorno alla metà del IV secolo a.C. in conseguenza della strutturazione della scena ben nota nella produzione di specchi riferibili a quest'epoca (Feruglio 2004).

2 Specchio inciso in bronzo (Fig. 4). Bologna, Museo Civico Archeologico, collezione Marsili, inv. It. 1075. Produzione vulcente, provenienza sconosciuta, primi decenni del IV secolo a.C. (Sassatelli 1981: 37-38, nr. 15).

3 Squat *lekythos* apula a figure rosse (Fig. 5). Londra, British Museum F107. Produzione apula, rinvenuta ad Anzi, attribuita al Suckling Painter, 365-350 a.C. (Trendall, Cambitoglou 1978: 15,1; British Museum online: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1846-0925-13).

parte di Uni. Difficilmente in letteratura sono raccolte tutte le attestazioni in maniera unitaria in un unico lavoro di analisi e di sintesi. Di qui la conseguente necessità di redigere un breve catalogo ordinato diacronicamente. Nelle note che seguono si segnalerà soltanto la bibliografia specifica dei singoli oggetti.

4 Cratere a calice falisco a figure rosse (Fig. 6). Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, senza inventario. Produzione falisca, provenienza sconosciuta, attribuito al Pittore di Herakles, 360-350 a.C. (Moretti 1962: 129 fig. 111; Schauenburg 1963: 116 nota 13, 129).

5 Specchio inciso in bronzo (Fig. 7). Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 68705. Produzione volsiniese, da Tarquinia, necropoli di Fondo Scataglini tomba 65 datata attorno al 300 a.C. Lo specchio potrebbe essere più antico e datarsi al 350 a.C. (Serra Ridgway 1996: 45; Carpino 2008: 15, 17; Bagnasco Gianni 2014).

6 Specchio inciso in bronzo (Fig. 1). Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 72740. Prodotto in Etruria centrale interna (probabilmente a Orvieto), rinvenuto a Volterra, 350-325 a.C.²⁶

7 Specchio inciso in bronzo (Fig. 8). Berlino, Staatliche Museen Misc. 7769. Prodotto in Etruria centrale interna o a Palestrina, rinvenuto a Vulci, 350-300 a.C. (ES V, Taf. 59; Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung: <https://id.smb.museum/object/694383>).

8 Medaglione fittile a stampo (?) (non rintracciabile). Produzione sconosciuta, rinvenuto a Palestrina e perduto, IV secolo a.C.²⁷

²⁶ Cf. note 1, 4-6.

²⁷ BullInst 1866, pp. 65-66 «Helbig: Bollo di terracotta, proveniente probabilmente da Palestrina, ora nel posses-

Il ristretto, ma completo, catalogo delle attestazioni consente di dedurre alcune prime riflessioni di carattere produttivo, distributivo e iconografico.

Se si esclude la incerta *lekythos* n. 3, Fig. 5, da Anzi, la documentazione nota mostra una notevole coerenza dal punto di vista dell'area produttiva, che interessa l'Etruria tirrenica meridionale in un primo tempo (n. 2, Vulci) e in seguito si concentra esclusivamente nell'Etruria centrale interna, probabilmente nella Orvieto della seconda metà del IV secolo a.C.²⁸, e poi forse a Palestrina. Per converso, l'areale di distribuzione delle testimonianze e in particolare degli specchi, strumenti mobili per eccellenza²⁹, rimanda nuovamente all'Etruria tirrenica meridionale e nel caso n. 6, fig. 1, a Volterra. Forse non a caso è proprio questo specchio, destinato a un territorio lontano dall'area produttiva originaria, a essere reso più esplicito nel suo valore iconologico grazie a una particolare pregnanza delle associazioni di immagini distribuite nelle tre parti del rovescio e all'accurata esplicitazione dei contenuti religiosi, anche mediante l'epigrafia.

In merito alla valutazione dello schema iconografico, si distingue bene un nucleo centrale, costituito dai protagonisti della scena, che appare invariato³⁰. Uni è rappresentata in trono, ricono-

so del sig. Castellani. Rappresenta in rilievo Ercole che succhia il latte di Giunone in maniera molto analoga allo specchio pubblicato dal Gerhard Etrusca. Spieg. 126. In ogni lato del gruppo di mezzo sta in piedi un giovane colla clamide, il cui significato il referente non ardi di spiegare. Parlando in generale sopra la rappresentazione di cotale mito lo Helbig rifiutò l'opinione di quelli che riferiscono al mito medesimo anche la statua di donna che allatta un fanciullo esposta nel Museo Chiaramonti (Visconti Museo Pio-Cl. I, 4). Egli provò che il tipo del volto di questa statua contiene elementi decisamente contrari all'ideale di Giunone e sospettò appartenere essa statua piuttosto al ciclo di Ge Kurotrophos o di Rea, la quale ultima supposizione troverebbe un appoggio nel rilievo pubblicato da Campana opere in plastica tav. I. Probabilmente quel bollo serviva come modello per fabbricare una bulla; la rappresentazione di Ercole che succhia l'immortalità da Giunone è molto adatta a tale scopo». Si nota tuttavia che se il medaglione fungesse da matrice, a parte i necessari caratteri tecnologici che potrebbero non essere stati descritti, la decorazione figurata non sarebbe a rilievo. Bayet 1926: 151; Renard 1964: 613 nr. 2; G. Colonna, Michetti 1997: 169 nr. 90.

²⁸ Sui rapporti tra la produzione vulcente di specchi e quella orvietana si rimanda ad Ambrosini 2003. Lo specchio volterrano è attribuito a officine attive nel comparto territoriale dell'Etruria interna centrale ed è probabilmente da intendersi di produzione volsiniese (cfr. nota 10).

²⁹ Sul problema della produzione e circolazione della classe, Ambrosini 2003: 408.

³⁰ Lo schema iconografico dei protagonisti della scena – non le connotazioni – appare omogeneo anche nella incerta squat *lekythos* apula.

sciuto come elemento fondamentale della raffigurazione negli esemplari più eminenti nonostante le evidenti difficoltà della resa prospettica (nn. 2, 6-7, rispettivamente Figg. 4, 1, 8). Eracle è un giovane adulto, che tuttavia ha già compiuto le sue imprese richiamate dalla *leonté* indossata, o un adulto maturo barbato che, stante e appoggiato alla clava rovesciata puntata sul terreno, si protende ad accettare e succhiare il seno offertogli volontariamente da Uni. Per composizione e atteggiamento dei personaggi, nonché per l'identità di Uni, il gruppo trova un interessante confronto nello specchio ES V, 49, con Sethlans che libera Uni dal trono (Fig. 9). La costruzione generale della scena al contrario conosce alcune differenti articolazioni, tutte di straordinario interesse ermeneutico: emerge chiaramente nelle raffigurazioni etrusche la straordinaria attenzione che gli astanti riservano al gesto dell'allattamento (nn. 2, 5, 7 e probabilmente 1, qualora fosse stato integro, rispettivamente Figg. 4, 7, 8 e 3³¹) oppure alla sua spiegazione tramite l'iscrizione (n. 6, Fig. 1)³². Le figure che assistono alla scena sono in un primo tempo forse Iolao, compagno di fatiche dell'eroe (n. 2, Fig. 4), e nella seconda metà del IV secolo Atena (1 e 5, Figg. 3 e 7) che lo introduce all'Olimpo o l'intero consesso degli dei, si direbbe per volere di Tinia a cui si riserva un ruolo eminente all'interno della scena (nn. 6, 7, Figg. 1 e 8), nello specchio volterrano la stessa spiegazione del significato del gesto compiuto che viene apposta epigraficamente su una tabella. Il cratere falisco, ed eventualmente la squat *lekythos* apula, appaiono estranei a questa strutturazione generale della scena.

La documentazione letteraria greca

Le fonti letterarie accostate dalla critica a questo ristretto nucleo di documenti archeologici sono poche ed eterogenee per contenuto, databili complessivamente soltanto a partire dall'età ellenistica³³. Si riportano in questa sede quelle più antiche

³¹ Nelle raffigurazioni più antiche il personaggio particolarmente coinvolto dall'evento è quello raffigurato a destra della scena.

³² Tale attenzione può essere confrontata con un atteggiamento analogo che M. Cristofani riconosce in alcune scene di divinazione o prodigio sugli specchi (Cristofani 1985a, p. 5).

³³ L'antiorità delle testimonianze archeologiche iconografiche rispetto alle fonti letterarie ha indotto gli studiosi di Diodoro a collocare la creazione del mito dell'allatta-

per cronologia dell'autore o per possibile antichità della tradizione³⁴.

A. Lycophrone, Alessandra, e Scholia³⁵:

vv. 39-40: ὁ δευτέραν τεκοῦσαν ἄτρωτον βαρεῖ / τύφας ἀτράκτω στέρνον

“col dardo gravemente ferì al petto la sua seconda madre, invulnerabile dea”

vv. 1327-1328: σὸν θηρι βλώζας τῷ σπάσαντι δηίας / Μύστη Τροπαίας μαστὸν εὐθηλον θεᾶς

“accompagnando quel leone ch'era iniziato nei sacri misteri dopo aver succhiato il latte della pingue mammella di Era”.

B. Eratostene di Cirene, *Katasterismoï*³⁶:

XLIV, Γαλαζία

Οὗτος γίνεται ἐν τοῖς φαινομένοις κύκλοις, ὃν προσαγορεύεσθαι φασι Γαλαζίαν· οὐ γὰρ ἐξήν τοῖς Διὸς υἱοῖς τῆς οὐρανίου τιμῆς μετασχεῖν εἰ μὴ τις αὐτῶν θηλάσειε τὸν τῆς Ἥρας μαστὸν· διόπερ φασι τὸν Ἑρμῆν ὑπὸ τὴν γένεσιν ἀνακομίσει τὸν Ἑρακλέα καὶ προσχεῖν αὐτὸν τῷ τῆς Ἥρας μαστῷ, τὸν δὲ θηλάζειν· ἐπινοήσασαν δὲ τὴν Ἥραν ἀποσεῖσασθαι αὐτὸν, καὶ οὕτως ἐκχυθέντος τοῦ περισσεύματος ἀποτελεσθῆναι τὸν Γαλαζίαν κύκλον.

“Fa parte dei circoli visibili questo che dicono prenda il nome di ‘latteo’. Infatti non era concesso ai figli di Zeus partecipare agli onori del cielo se non avessero succhiato il seno di Era. Per questa ragione si dice che Hermes portò Eracle dopo la sua nascita e lo attaccò al seno di Era, e questi succhiava; ma [si dice anche] che quando se ne accorse, Hera lo gettò lontano da sé, e così, versatosi latte in abbondanza, fu creato il circolo latteo”³⁷.

mento in epoca precedente all'età ellenistica (Mariotta, Magnelli 2012: 43).

³⁴ L'elenco completo delle fonti letterarie, anche molto tarde (ad esempio *Antologia Palatina IX*, 589), sono edite in Monaco 1931-1932: 173; Renard 1964: 616-617; Kosatz-Deissmann 1988: 713; Woodford 1990: 165; Gantz 1993: 378; Feruglio 2004: 564 nota 20; Romani 2004: 90-99; Pirenne Delforge, Pironti 2016; Pedrucci 2017: 328 e nota 15.

³⁵ Edizione Scheer, I, 1958: 5, 107; Scheer II, 1958: 31-32, 373-374; Ciaceri 1982: 57, 128, 143, 331; Braccesi 2004. Traduzione Ciaceri 1982.

³⁶ Edizione Pàmias I Massana, Zucker 2013, traduzione a cura della Scrivente.

³⁷ Sull'incertezza dell'identità dell'allattato, Eracle o Hermes, all'epoca di Eratostene, Pàmias I Massana, Zucker 2013: 353-354; su Hera che allatta anche altre figure divine, Dioniso e Hermes, Rasmussen 2005: 36-37, e fonti letterarie ivi citate.

C. Diodoro Siculo, *Biblioteca*³⁸:

IV, 9, 6-7. Ἀλκμήνη δὲ τεκοῦσα καὶ φοβηθεῖσα τὴν τῆς Ἥρας ζηλοτυπίαν, ἐξέθηκε τὸ βρέφος εἰς τὸν τόπον ὃς νῦν ἀπ' ἐκείνου καλεῖται πεδίον Ἑρακλείον. καθ' ὃν δὴ χρόνον Ἀθηνᾶ μετὰ τῆς Ἥρας προσιοῦσα, καὶ θαυμάσασα τοῦ παιδίου τὴν φύσιν, συνέπεισε τὴν Ἥραν ὑποσχεῖν τὴν θηλήν. τοῦ δὲ παιδὸς ὑπὲρ τὴν ἡλικίαν βιαιότερον ἐπισπασαμένου τὴν θηλήν, ἡ μὲν Ἥρα διαλγήσασα τὸ βρέφος ἔρριψεν, Ἀθηνᾶ δὲ κομίσασα αὐτὸ πρὸς τὴν μητέρα τρέφειν παρεκελεύσατο.

θαυμάσαι δ' ἂν τις εἰκότως τὸ τῆς περιπετείας παράδοξον· ἡ μὲν γὰρ στέργειν ὀφείλουσα μήτηρ τὸ ἴδιον τέκνον ἀπώλλυεν, ἡ δὲ μητρικῆς ἔχουσα μίσος δι' ἄγνοιαν ἔσωζε τὸ τῆ φύσει πολέμιον.

“Alcmena però, dopo che ebbe partorito, temendo la gelosia di Era, portò il neonato nel luogo che ora da lui è chiamato ‘pianura Eraclea’. A quel tempo, appunto, Atena, avvicinandosi a quel posto insieme ad Era, piena di ammirazione per la natura del bimbetto, convinse Era a offrirgli la mammella. Ma quando il bambino tirò alla mammella con troppa violenza per la sua età, Era per il dolore gettò via il neonato, e Atena, portatolo alla madre, la esortava a nutrirlo.

Ci si potrebbe meravigliare a ragione della straordinarietà dell'episodio; infatti, la madre che aveva il dovere di amare il proprio figlio stava per provocarne la morte, mentre colei che aveva per lui odio di matrigna per ignoranza salvò quello che era suo naturale nemico”.

IV, 39, 2. προσθετέον δ' ἡμῖν τοῖς εἰρημένοις ὅτι μετὰ τὴν ἀποθέωσιν αὐτοῦ Ζεὺς Ἥραν μὲν ἔπεισεν υἱοποιήσασθαι τὸν Ἑρακλέα καὶ τὸ λοιπὸν εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον μητρὸς εὐνοίαν παρέχεσθαι, τὴν δὲ τέκνωσιν γενέσθαι φασι τοιαύτην: τὴν Ἥραν ἀναβάσασαν ἐπὶ κλίνην καὶ τὸν Ἑρακλέα προσλαβομένην πρὸς τὸ σῶμα διὰ τῶν ἐνδυμάτων ἀφεῖναι πρὸς τὴν γῆν, μιμουμένην τὴν ἀληθινήν γένεσιν: ὅπερ μέχρι τοῦ νῦν ποιεῖν τοὺς βαρβάρους ὅταν θετὸν υἱὸν ποιεῖσθαι βούλωνται.

“Dobbiamo però aggiungere a quanto detto che dopo la sua apoteosi Zeus persuase Era ad adottare come un figlio proprio Eracle e a trattarlo con la benevolenza di una marea; l'adozione – affermano – avvenne così: Era salita sul letto, tenendo stretto al proprio corpo Eracle, lo lasciò cadere a terra attraverso gli indumenti, imitando la nascita reale; cosa che ancora oggi fanno i barbari quando vogliono adottare un figlio”.

³⁸ Edizione Mariotta, Magnelli 2012, traduzione Cordiano, Zorat 2014.

D. Pausania, Guida della Grecia. Beozia³⁹:

IX, 25, 2. δείκνυται δέ τι χωρίον· ενταῦθα Ἦραν Θηβαῖοί φασιν Ἡρακλεῖ παιδί ἔτι ἐπισχεῖν γάλα κατὰ δὴ τινα ἀπάτην ἐκ Διός.

“Viene mostrato un luogo nel quale i Tebani dicono che Era, in seguito ad un inganno operato da Zeus, dava il latte a Eracle, che era ancora piccolo”.

G. Tolomeo Efestone⁴⁰:

148a, 38-40. Τίνος ἐστὶν ὁ ὕμνος ὁ ἀδόμενος ἐν Θηβαίοις εἰς Ἡρακλέα ἐν ᾧ λέγει (sic) Διὸς καὶ Ἦρας υἱός;

“Di chi è l'inno che viene cantato a Tebe in onore di Eracle nel quale è detto figlio di Zeus ed Era?”

Al contrario delle fonti iconografiche etrusche, le testimonianze letterarie greche mostrano una particolare eterogeneità che si può forse ascrivere, oltre che certamente a distinte tradizioni locali fra le quali sembra ergere la tebana, al gusto letterario ellenistico, alla *variatio*, all'attenzione per le differenti età della vita e per il mondo dell'infanzia, agli aneddoti e a istanze di natura eziologica. La doppia ripresa del tema dell'allattamento di Eracle infante da parte di Hera in due punti dell'Assessandra così distanti tra loro sembra tradire una particolare predilezione per una vicenda che viene presupposta come nota ai fruitori, ma sulla quale il poeta indugia volentieri, forse apprezzando la novità del mito e la sua familiarità al gusto poetico ellenistico. Interessante anche la prospettiva eziologica di Eratostene, poi entrata nella vulgata, che esplicita la necessità dell'allattamento da parte di Hera come requisito indispensabile all'accesso alla sfera celeste, ma significativamente, secondo la critica, esita sull'identità dell'allattato. Nei più recenti passi di Diodoro, che tuttavia come noto raccoglie nella sua biblioteca tutta la sapienza di età ellenistica, e in Pausania, così come già in Eratostene, si percepisce la sostanziale opposizione di Hera all'offerta del seno al neonato illegittimo nato dal tradimento del consorte. Pur nell'eterogeneità delle testimonianze, si evincono dunque come punti fermi la tenera età dell'eroe nelle descrizioni di questa vicenda, l'unica d'altronde latamente compatibile con la sensibilità greca, come si vedrà,

e la pertinenza di queste narrazioni a un orizzonte mitologico ellenistico. L'unica narrazione che si riferisce a un Eracle in età adulta potrebbe essere la messa in scena “barbarica” di una sorta di parto sostitutivo della legittima nascita (Diodoro, IV, 39) (Jourdain Annequin 1996).

La costruzione dell'immagine

Una rinnovata valutazione degli elementi a disposizione consente dunque di avanzare alcune riflessioni in merito allo specchio e al tema in oggetto.

Innanzitutto si rileva la sostanziale autonomia dei nuclei semantici messi al vaglio dell'indagine, che appaiono in sé ben compiuti. Seppur inerenti lo stesso tema, le testimonianze iconografiche e quelle letterarie sono autonome nella lettura e non necessitano dell'interferenza reciproca per essere spiegate. In questo senso la prospettiva letteraria greca è densa di dettagli, seppur contrastanti, mentre alla luce dell'ideologia etrusca basta alla comprensione del tema iconografico l'iscrizione che esplicita che in questo modo “Eracle divenne figlio di Uni”.

Paradossalmente è invece l'orizzonte cronologico che accomuna entrambe le serie documentarie a metterle in connessione, nonché la ricezione del motivo in Etruria soltanto in un comparto territoriale limitato. Entrambi questi elementi depongono a sfavore di una interpretazione del tema come narrazione iconografica di un nucleo semantico originario della religione etrusca, un mito prettamente etrusco, cui talvolta la critica ha fatto riferimento (de Grummond 2000; Haumesser 2015: 67). La prospettiva potrebbe invece essere differente: a un mitologema originario etrusco inteso come il tema dell'apoteosi di Eracle (Bagnasco Gianni 2014) si va ad aggiungere questa specifica declinazione locale in un tempo e un luogo ben precisi (l'Etruria tirrenica e poi interna del IV secolo a.C.) su suggestione greca. Inoltre la connotazione di questa particolare apoteosi si va a inserire in una prospettiva solare esplicitata in 3 delle 5 attestazioni, nella forma della quadriga di Thesan con la dea al centro nell'antefissa orvietana (n. 1, Fig. 3), nella testa radiata raffigurata sul lato riflettente dello specchio a Bologna (n. 2, Fig. 4), nell'enorme volto che decora l'esergo dello specchio di Berlino ai lati del quale sono posti due simboli astrali che Cristofani interpreta altrove come sole nascente (n. 7, Fig. 8) (Cristofani 1985a; 5) e che sono presenti anche nello specchio con Prometeo Calanice (Dobrowolski 1991; Bagnasco Gianni 2014: 50-51 nr. 5).

³⁹ Edizione e traduzione Moggi, Osanna 2010.

⁴⁰ Bayet 1926: 151, con riferimenti; Henry 1962: 57. Traduzione a cura della Scrivente. λέγει, su cui si sofferma anche Bayet con la notazione *sic*, è tradotto come un originario medio-passivo λέγεταυ.

La documentazione etrusca nota relativa all'allattamento di Eracle adulto da parte di Uni è dunque «liberamente ispirata al mito greco», come nota G. Colonna per altre vicende che legano la figura dell'eroe a quella della dea (Colonna, Michetti 1997: 170). Il processo che genera questa iconografia prevede la successione di due soli passaggi, trasmissione e repentina trasformazione, mentre esclude i momenti intermedi della ricezione, selezione e appropriazione dell'immagine⁴¹. Questo processo coinvolge inoltre due mezzi comunicativi differenti, la parola da un lato, l'immagine dall'altro, mentre si nota la assoluta assenza della ceramica attica, solitamente ritenuta il principale tramite di "acculturazione" tra Grecia ed Etruria. Tale passaggio infine comporta la fondamentale e significativa opposizione in relazione all'età dell'allattato: un neonato in Grecia, e non sarebbe potuto essere altrimenti; un eroe maturo che ha già compiuto le fatiche in Etruria.

La completa assenza della ceramica attica nella documentazione relativa al tema si spiega soltanto in parte con la flessione della produzione e delle importazioni della classe in Etruria a questo livello cronologico. Più cogente appare essere la mancata congenialità del tema dell'allattamento da parte di una dea (ma anche di una donna di buona famiglia) rispetto al gusto iconografico greco. In Grecia il tema sembra poter essere soltanto narrato e soltanto in quell'epoca di sperimentazione artistica, che coinvolge anche gli aspetti del limite e del quotidiano, che è rappresentata dall'ellenismo.

Al contrario, iconografie legate all'allattamento conoscono una straordinaria diffusione in Etruria e nell'Italia preromana, tra l'arcaismo e l'età ellenistica. Anche se il significato di molte di esse resta ancora da mettere a punto nella prospettiva semantica specifica, basti ricordare a tal proposito le leonesse eponime della tomba dipinta tarquiniese⁴², la lupa capitolina, la perspicua immagine della stele felsinea Ducati n. 195⁴³, le dee (e le devote) *kourotrophoi* presenti in Etruria tirrenica e campana, ma anche a Volterra, almeno dal V secolo a.C. all'età ellenistica⁴⁴, nella loro veste funeraria (statue cinerario), monumentale (Fondo Pat-

turelli) o votiva (santuari di acropoli o legati alla fertilità dell'Etruria tirrenica meridionale).

La menzionata assenza della ceramica attica da questo quadro di riferimento, insieme allo scarto cronologico tra documentazione letteraria greca, che difficilmente può risalire oltre la seconda metà del IV secolo a.C., e documentazione archeologica etrusca, presente almeno dagli inizi del IV secolo a.C., consentono di ridimensionare il ruolo pressoché esclusivo riconosciuto dalla critica a questa classe nei processi di trasferimento di nuclei mitologici e narrativi e, per converso, restituire invece importanza e concretezza allo strumento dell'oralità nei processi di interconnessione culturale tra Grecia ed Etruria. Restituire rilevanza all'oralità significa comprendere le modalità di trasferimento culturale del mito greco cui si ispirano le raffigurazioni di Eracle adulto allattato da Uni, ma in linea più generale permette di dedurre forse più chiaramente le dinamiche di trasmissione greca e comprensione etrusca dei miti greci, sia nel caso delle versioni meno note, come questa, sia quando questa oralità diviene strumento funzionale a entrambe le parti, da un lato a spiegare e chiarire, dall'altro a comprendere e richiedere immagini raffigurate sulle forme ceramiche acquistate in Etruria da Atene.

Passando poi dalla prospettiva greca della trasmissione orale a quella etrusca della creazione dell'immagine, essa avviene su ispirazione della narrazione greca, che nel caso del tema dell'allattamento di Eracle da parte di Uni viene interpretata in maniera assolutamente libera e funzionale a esprimere significati coerenti con il pensiero etrusco e il mitologema locale relativo a Eracle. In questa prospettiva la netta distinzione relativa all'età dell'eroe al momento dell'allattamento – neonato in Grecia, adulto in Etruria – appare essere l'indizio più evidente di una precisa differenziazione in termini iconologici. Ma nella prospettiva etrusca una costruzione sapiente della scena contribuisce a valorizzarne i dettagli del valore semantico. In Etruria lo schema iconografico funzionale alle esigenze della nuova narrazione è quello della dea Regina, tratto dalla ceramica attica, ma anche della *kourotrophos*, che come si è detto conosce una lunghissima tradizione in Etruria. Questo binomio rappresenta il fulcro semantico e genera da sé l'immagine, con la semplice aggiunta di Eracle connotato dai suoi attributi e ora raffigurato come un adulto che dopo aver felicemente compiuto le sue imprese giunge al cospetto di una benevola Era, la quale gli offre volontariamente il seno. La tradizione decorativa specifica degli specchi costruisce il contorno della scena, rispetto

⁴¹ In linea ipotetica si può teorizzare un processo trasmissione-ricezione-selezione-appropriazione-trasformazione.

⁴² Sulla lettura specifica del motivo, Cerchiai 2008.

⁴³ Su questa iconografia si ritornerà in altra sede.

⁴⁴ Sul legame tra il tema e il mondo etrusco in relazione allo specchio volterrano si richiamano anche DE GRUMMOND 1982 e BONFANTE 1997: 180.

alla quale nello specchio volterrano si mettono in atto tutti gli espedienti possibili a mettere in luce la straordinaria valenza dell'evento e la sua natura soprannaturale (attenzione degli astanti, esplicitazione iscritta del significato sulla tabella), coinvolgendo inoltre tramite lo sguardo di prospetto di uno dei personaggi anche il fruitore dello specchio. Ancora la strutturazione tipica dello spazio figurato nella tradizione decorativa della classe attorno alla metà del IV secolo a.C. genera la spartizione dello spazio in settori, variamente riferibili forse all'ordine cosmico e al ciclo solare, in alcuni casi, o possibilmente a eventi ugualmente prodigiosi o mantici nello specchio di Volterra, coinvolgendo le figure tipiche del fanciullo e del vecchio, in imprescindibile reciproca associazione⁴⁵.

Nel complesso, la raffigurazione che deriva da questa sapiente costruzione rivela una straordinaria raffinatezza culturale, ideologica e religiosa che, nonostante la differente qualità artistica degli esemplari, si traduce nella produzione di oggetti di altissimo pregio. Anche l'esemplare con raffigurazione più corsiva da Tarquinia fondo Scataglini è comunque oggetto di dimensioni ragguardevoli (17 cm di diametro), con preziosa cornice evocativa della decorazione accessoria della ceramica attica. Tra tutti, straordinario – naturalmente – è lo specchio volterrano oggetto di questa analisi e all'origine di tutti gli studi che hanno riguardato il tema. Esso si configura come una complessa narrazione di carattere religioso di cui restano da deciptare in maniera precisa ancora alcuni elementi, inserendoli in maniera sistematica all'interno della classe, ma dalla quale emerge una dichiarazione di carattere religioso di importanza eccezionale, scritta su tabella come sono le rivelazioni mantiche. In essa l'apoteosi di Eracle diviene possibile non più, come a Pyrgi, nella prospettiva tirannica della ierogamia con la dea, ma grazie all'acquisita discendenza dell'eroe da Uni, la Regina, la dea madre per eccellenza, a cui sempre più gli studi e le scoperte stanno restituendo il profilo di dea preminente e centrale nella religione, nelle città e nella vita degli Etruschi.

Bibliografia

Ambrosini, L., 2003. Specchi volsiniesi e vulcenti. Contributo ad una definizione preliminare della produzione volsinese, *AnnFaina* 10: 407-481.

Ambrosini, L., 2017. Gli specchi etruschi con cornice figurata. Riflessioni sulla struttura e raffigurazione del 'cosmo' in Etruria, *StEtr* 80: 101-113.

Bagnasco Gianni, G., 2012. 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 (a cura di), *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 2008), Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften: 287-314.

Bagnasco Gianni, G., 2014. Lo specchio della tomba 65 del Fondo Scataglini e la questione dell'apoteosi di Heracle a Tarquinia, *Mediterranea* 11: 41-61.

Bayet, J., 1926. *Herclé. Etude Critique des principaux monuments relatifs à l'Hercule Étrusque*, Paris: De Boccard.

Beazley, J.D., 1949. The World of the Etruscan Mirror, *JHS* 69: 1-17.

Belfiore, V., 2020. Etrusco, *Paleohispanica* 20: 199-262.

Benelli, E., 2007. *Iscrizioni etrusche. Leggerle e capirle*, Ancona: SACI edizioni.

Bonfante, L., 1997. Nursing mothers in Classical art, in A.O. Koloski-Ostrow, C.L. Lyons (eds.), *Naked Truths. Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology*, London: Routledge.

Bonfante, L., 2006. Etruscan Inscriptions and Etruscan Religion, in N.T. de Grummond, E. Simon, *The Religion of the Etruscans*, Austin: University of Texas Press: 9-26.

Bonfante, G., Bonfante, L., 2002². *The Etruscan Language. An Introduction*, Manchester: Manchester University Press.

Brendel, O.J., 1978. *Etruscan Art*, New York: Penguin Books.

Bruni, S., 2000. Il ruolo del passato e delle dottrine esoteriche, in M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi* (Catalogo della Mostra, Venezia 2000), Milano: Bompiani: 636.

Carpino, A., 2008. Reflections from the Tomb: Mirrors as Grave Goods in Late Classical and Hellenistic Tarquinia, *EtrSt* 11: 1-33.

Cerchiai, L., 1999. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine, in B. d'Agostino, L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma: Donzelli Editore: XIV-XXXVI.

Cerchiai, L., 2008. Breve appunto sulla tomba delle Leonesse, in S. Fortunelli (a cura di), *Sertum Perusinum Gemmae Oblatum*, Napoli: Loffredo: 69-75.

⁴⁵ Per i riferimenti a questi temi si rimanda alle note 12-14.

- Cerchiai, L., 2014. Una festa etrusca per Dioniso?, in F. Fontana, E. Murgia (a cura di), *Sacrum facere* (Atti del II Seminario di Archeologia del Sacro "Contaminazioni: forme di contatto, traduzione e mediazione nei sacra del mondo greco e romano", Trieste, 19-20 aprile 2013), Trieste: Eut: 95-107.
- Ciaceri, E., 1982. *La Alessandra di Licofrone. Testo, traduzione e commento* (ristampa con l'aggiunta di testimonianze e frammenti di Licofrone a cura di M. Gigante), Napoli: Macchiaroli.
- Cianferoni, C., 2000. 320. Specchio, in M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi* (Catalogo della Mostra, Venezia 2000), Milano: Bompiani: 636.
- Cianferoni, C., 2015. Specchio, in *Gli Etruschi maestri di scrittura*: 76, nr. 24.
- Colonna, G., 1997. L'anfora etrusca di Dresda con il sacrificio di Larth Vipe, in *Amico Amici. Studi in onore di Gad Rausing*, Kristianstad: 195-216.
- Colonna, G., 2015. Cratere a volute a figure rosse, in *Gli Etruschi maestri di scrittura*: 78-79.
- Colonna, G., Michetti, L., 1997. Uni, *LIMC VIII*: 159-171.
- Cook, A.B., 1940. Zeus. A Study in Ancient Religion III, Cambridge: University Press.
- Cordiano, G., Zorat, M. (a cura di), 2014. *Diodoro Siculo. Biblioteca storica*, II, Milano: BUR Rizzoli.
- Cousin, C., 2015. Typologie et fonction des didascalies dans l'imagerie funéraire étrusque, in M.L. Haack (éd.), *L'écriture et l'espace de la mort. Épigraphie et nécropoles à l'époque préromaine*, Rome: École française de Rome.
- Cristofani, M., 1985a. Il cosiddetto specchio di Tarchon: un recupero e una nuova lettura, *Prospettiva* 41: 4-20.
- Cristofani, M., 1985b. Faone, la testa di Orfeo e l'immaginario femminile, *Prospettiva* 42: 2-12.
- d'Agostino, B., Cerchiai, L., 2021. Se un leone sogna la preda, in B. D'Agostino, L. Cerchiai, *Il leone sogna la preda. Iconografia e immaginari tra Greci ed Etruschi*, Roma: Quasar: 1-4.
- de Grummond, N.T., 1982. *A guide to Etruscan Mirrors*, Tallahassee: Archaeological news.
- de Grummond, N.T., 2000. *Mirrors and manteia. Themes of prophecy on Etruscan and Praenestine mirrors*, in Gentili 2000: 27-67.
- de Grummond, N.T., 2002. Mirrors, marriage, and mysteries, in T. McGinn, P. Carafa, N. de Grummond, B. Bergmann, T. Najbjerg (eds.), *Pompeian Brothels, Pompeii's Ancient History, Mirrors and Mysteries, Art and Nature at Oplontis, & The Herculeum 'Basilica', Supplement of the Journal of Roman Archaeology*, Portsmouth: JRA: 27-67.
- Defosse, P., 2015. De l'apothéose d'Hercule à la Charité romaine. Persistence jusqu'à l'époque moderne de l'image de l'allaitement d'un adulte, *Latomus* 74: 453-468.
- Deonna, W., 1955. *Deux études de symbolisme religieux. La légende de Pero et de Micon et l'allaitement symbolique; L'aigle et le bijou: à propos du Collier d'Harmonie décrit par Nonnos*, Bruxelles: Berchem.
- Dobrowolski, W., 1991. Il mito di Prometeo. Il limite tra il cielo e la terra nell'arte etrusca, *ArchCl* 43: 1213-1230.
- Dobrowolski, W., 1994. I Dioscuri sugli specchi etruschi, in M. Martelli (a cura di), *Tyrrhenoi politechnoi* (Atti della Giornata di studio, Viterbo, 13 ottobre 1990), Roma: Gruppo Editoriale Internazionale: 173-181.
- Domenici, I., 2009. *Etruscae Fabulae. Mito e rappresentazione*, Roma: Giorgio Bretschneider.
- Gerhard, E., 1843-1897. *Etruskische Spiegel*, 1-5, Berlin: Reimer, .
- Rix, H., 1991. *Etruskische Texte*, 2, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Fiesel, E., 1936. The Hercules Legend on the Etruscan Mirror from Volterra, *The American Journal of Philology* 57.2: 130-136.
- Frontisi-Ducroux, F., 1995. *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris: Flammarion.
- Gantz, T., 1993. *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Gentili, M.D., 2000. *Aspetti e problemi della produzione degli specchi etruschi figurati* (Atti del Convegno, Roma 1997), Roma: Aracne.
- Giuntoli, S., 2020. Il mito di Telefo in uno specchio da Tuscania, in S. Bruni (a cura di), *La mitologia figurata degli specchi etruschi. Giornata in onore di Giovannangelo Camporeale* (Massa Marittima 2019), Pisa: Edizioni ETS: 69-90.
- Gli Etruschi maestri di scrittura*, 2015. *Gli Etruschi maestri di scrittura. Società e cultura nell'Italia antica* (Catalogo della Mostra, Lattara-Cortona 2015-2016), Milano: Silvana Editoriale.
- Henry, R., 1962. *Photius, Bibliothèque, III, «Codices» 186-222* (texte établi et traduit par R. Henry), Paris: Les Belles Lettres.
- Haumesser, L., 2015. La scrittura e le immagini, in *Gli Etruschi maestri di scrittura*: 61-69.
- Jourdain-Annequin, C., 1996. Héraclès et les divinités féminines, in C. Bonnet, C. Jourdain-Annequin (éds.), *II^e Rencontre héracléenne. Héraclès, les femmes et le féminin* (Actes du Colloque, Grenoble 1992), Bruxelles: Institut Historique Belge de Rome: 267-289.
- Kossatz-Deissmann, A., 1988. Hera, *LIMC IV*.
- Lubtschansky, N., 2017. Iconography and iconology: Nineteenth to Twenty-first centuries, in A.

- Naso (ed.), *Etruscology*, Berlin-Boston: de Gruyter: 79-93.
- Maggiani, A., 2015. Epigrafia e religione, in *Gli Etruschi maestri di scrittura*: 95-105.
- Mangani, E., 1985. Le fabbriche di specchi nell'Etruria settentrionale, *BdA* 33-34: 21-40.
- Mangani, E., 2007. Specchio con Uni che allatta Heracle, in *Etruschi di Volterra. Capolavori da grandi Musei europei* (Catalogo della Mostra, Volterra 2007-2008), Milano: Motta: 146-147.
- Mansuelli, G.A., 1946-1947. Gli specchi figurati etruschi, *StEtr* 19: 9-137.
- Mariotta, G., Magnelli, A., 2012. *Diodoro Siculo. Biblioteca storica, Libro IV. Commento storico*, Milano: Vita e pensiero.
- Martelli, M., 1992. "Festa etrusca", in *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, Mainz am Rhein: P. von Zabern: 342-346.
- Massa Pairault, F.-H., 1985. *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, Rome: École française de Rome.
- Moggi, M., Osanna, M. (a cura di), 2010. *Pausania. Guida della Grecia. Libro IX. La Beozia*, Milano: Fondazione Valla.
- Monaco, G., 1931-1932. Uno specchio del Museo Archeologico di Firenze colla rappresentazione di Herakles allattato da Hera, *RendAccPont* 8: 163-186.
- Moretti, M., 1962. *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma: Tip. artistica editrice.
- Pallottino, M., 1930. Uno specchio di Toscana e la leggenda etrusca di Tarchon, *RendLincei* 6: 49-87.
- Pallottino, M., 1984⁷. *Etruscologia*, Milano: Hoepli.
- Pàmias I Massana, J., Zucker, A. (éds.), 2013. *Ératosthène de Cyrène. Catastérismes*, Paris: Les Belles Lettres.
- Pedrucci, G., 2017. Motherhood, Breastfeeding and Adoption: the Case of Hera Suckling Herakles, *ActaAntHung* 57: 325-336.
- Pirenne Delforge, V., Pironti, G., 2016. *L'Héra de Zeus. Ennemie intime, épouse définitive*, Paris: Les Belles Lettres.
- Pizzirani, C., 2011. Un mystes dionisiaco nel sepolcreto felsineo Tamburini, in *Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Roma: Quasar: 105-117.
- Pizzirani, C., 2021. Per una lettura delle immagini nei contesti funerari, in C. Pizzirani (a cura di), *Iconografia e rituale funerario. Atti del I Incontro di Studi sul significato delle immagini nei contesti funerari* (Ravenna 2018), Bologna: BUP: 1-8.
- Rasmussen, T., 2005. Herakles' Apotheosis in Etruria and Greece, *AK* 48: 30-39.
- Renard, M., 1964. Hercule allaité par Junon, in M. Renard, R. Schilling (éds.), *Hommages à Jean Bayet*, Bruxelles-Berchem: 613-618.
- Romani, S., 2004. *Nascite speciali. Usi e abusi del modello biologico del parto e della gravidanza nel mondo antico*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Romualdi, A., 1980. Miroir gravé, in *Prima Italia. Arts italiques du premier millénaire avant J.C.* (Catalogue de l'Exposition, Bruxelles 1980-1981), Bruxelles: Robert De Smet: 190.
- Roncalli, F., 2007. L'anello di Vegoia, *Mediterranea* 3: 231-255.
- Sassatelli, G., 1981. *Corpus Speculorum Etruscorum. Bologna, Museo Civico, I, 1*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Schauenburg, K., 1963. Herakles unter Göttern, *Gymnasium* 70: 113-133.
- Scheer, E., 1958. I. Lycophonis Alexandra recensiti E. Scheer, I, *Alexandra cum paraphrasibus a codicum fidem recensita et emendata, indices subject. Editio altera ex editione anni MDCCCLXXXI lucis ope expressa*, Berlin-Neukölln: Kessinger Publishing.
- Scheer, E., 1958. II. Lycophonis Alexandra recensiti E. Scheer, II, *Scholia continens. Editio altera ex editione anni MCMVIII lucis ope expressa*, Berlin-Neukölln: Kessinger Publishing.
- Schwarz, S., 1990. Heracle, *LIMC* V: 196-253.
- Serra Ridgway, F.R., 1996. *I corredi del fondo Scataglini a Tarquinia*, Truccazzano: Bianca&Volta.
- Sestieri, P.C., 1939. Riflessi dell'orfismo in Etruria, *StEtr* 13: 249-259.
- Trendall, A.D., Cambitoglou, A., 1978. *The Red-Figured Vases of Apulia*, Oxford: Clarendon Press.
- van der Meer, L.B., 1995. *Interpretatio etrusca. Greek Myths on Etruscan Mirrors*, Amsterdam: Gieben.
- Vicci, R., 2015. Alcesti, i demoni, l'abbraccio. Da Euripide all'Etruria, in *Stratagemmi. Prospettive teatrali*, Milano: Pontremoli: 119-138.
- Woodford, S., 1990. Herakles, *LIMC* V.
- Wylín, K., 2000. *Il verbo etrusco. Ricerca morfossintattica delle forme usate in funzione verbale*, Roma: L'Erma di Bretschneider.