

Medusa carissima forma (Ov. Met. 4.794) Alcune considerazioni su uno specchio di Chiusi

Alessandro Maccari

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The aim of this paper is to propose the analysis of a mirror, discovered in Chiusi at the end of 20th century. It was found in a woman's burial, dated to the final decades of the 4th century BC, and probably it was produced in Vulci around 350 BC, as revealed by the epigraphical traits and the style. The object was lost and we know only the drawing ESV. The study of the representation, considered in its social context, allows to reconstruct the morals of female education in Etruria.

Keywords Etruscan mirror. Medusa. Metus. Perseo. Pherse. Menerva. Iconology. Iconography.

Con il progredire di scavi e ricerche risulta con sempre maggior evidenza il ruolo primario di Chiusi nel panorama delle produzioni artigianali etrusche; tuttavia il fervore delle sue botteghe non sempre riuscì a soddisfare le richieste dell'esigente aristocrazia locale che amava circondarsi anche di ricercati prodotti provenienti dalle più differenti località. Il quadro della circolazione dei beni di pregio e delle produzioni chiusine è reso ulteriormente complesso dalla constatazione che molti oggetti accompagnarono il trasferimento di uomini dalle loro città di origine. Gli studiosi hanno cercato di mettere ordine in questa ingarbugliata circolazione delle merci; ma talora, come nel caso che qui intendo discutere, le loro conclusioni sono state eccessivamente condizionare dal dato di provenienza.

In questo distretto dell'Etruria settentrionale sono state localizzate alcune delle officine di specchi figurati più dinamiche e raffinate, a una delle qua-

li la letteratura specialistica aveva ritenuto quasi scontato attribuire la paternità dello specchio ES V, 67 che costituisce l'oggetto di questa nota. Lo studio più aggiornato su questa classe è costituito dal contributo di E. Mangani del 1985 e la puntuale organizzazione tipologica proposta dalla studiosa rimane ancora oggi un valido punto di riferimento. A fronte del grande sforzo di classificazione e attribuzione che gli archeologi hanno compiuto, non si è registrato, però, un altrettanto valido impegno nell'esegesi del repertorio figurativo: pochi colpi d'aratro hanno aggredito questo terreno ancora quasi da dissodare, nonostante il contenuto delle scene degli specchi abbia costituito, fin dal XVIII sec., una grande palestra di erudizione. Già Mario Cristofani aveva sottolineato, più di trent'anni fa, le enormi difficoltà di ricostruire «attraverso le sole evidenze figurative i valori simbolici che doveva proporsi l'immaginario collettivo nell'antichità» (Cristofani 1985, 2) e aveva evidenziato subito la fragilità della metodologia applicata da quanti avevano tentato una lettura più approfondita del mondo delle immagini sugli specchi, considerando le raffigurazioni mitologiche come un blocco indifferenziato (Pairault Massa 1985, *passim*). La polemica sollevata dallo studioso nei confronti dell'approccio di una «nuova classe antiquaria», deve essere considerata un insegnamento per ogni tentativo di analisi iconografica e iconologica: i repertori figurati sono i portatori di messaggi che possiamo avere la presunzione di comprendere solo ricollegandoli al loro contesto topografico e sociale. Così la scena incisa su uno specchio si tingerà delle giuste tonalità cromatiche quando l'oggetto verrà reinserito nel corredo per la toeletta dell'aristocratica matrona etrusca, dove le suppellettili che la circondano avevano lo scopo di ricordarle la *paideia* con la quale era stata cresciuta.

Le considerazioni di Cristofani sono state uno stimolo per riflettere anche sulla raffigurazione dello specchio da Chiusi ES V, 67 che periodicamente compare nelle più varie pubblicazioni, senza essere stato oggetto di uno studio approfondito.¹

L'oggetto è stato disperso nel frenetico mercato antiquario dell'Ottocento e lo conosciamo solamente grazie al disegno pubblicato nel V volume degli *Etruskische Spiegel*.² La provenienza da una tomba a camera del territorio chiusino è sicura, grazie al dettagliato resoconto che W. Helbig pubblicò nel *Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica* del 1885.³ Sappiamo quindi che l'oggetto fa-

¹ Bonfante 1975, 206 nota 148; Colonna 1984, 1068 nota 212, s.v. «Menerva».

² Il diametro dell'oggetto era di 17 cm e aveva un manico in osso.

³ Helbig 1885, 200-2. Helbig fornisce un accurato resoconto delle circostanze di indagine della sepoltura, pur non conoscendone l'esatta collocazione. La tomba fu indagata in due tempi: il primo scavo, a opera del proprietario del terreno, interessò la camera di fondo; di questi oggetti, che furono immediatamente venduti, non si conserva neppure un sintetico appunto. Nel mese di luglio dello stesso anno l'indagine fu ripresa



Figura 1 Specchio da Chiusi. Disegno ES
V, 67

ceva parte del corredo di una donna inumata, deposta in una cassa lignea della quale si conservavano, al momento della scoperta, ancora avanzi del legno, chiodi in ferro e borchie di bronzo. Il corpo della defunta era adornato con due orecchini a doppio cerchio concentrico, desinenti in un piccolo pendente a goccia, e con un diadema in lamina d'oro a foglie di alloro, la cui benda era decorata alle estremità dallo stesso motivo a sbalzo.⁴ L'eccellente stato di conservazione della sepoltura si deduce dall'accurata descrizione dello scheletro, rinvenuto nell'originaria posizione supina, con il braccio sinistro disteso lungo il corpo e il destro portato al petto; nella mano sinistra stringeva un *aes rude* e in un dito della destra aveva un anellino di bronzo. Ai piedi della deposizione era stato sistemato un «pignatto» con tracce di sovradipintura rossastra. Il corredo era completato da uno scrigno di legno finemente decorato con lamelle, peducci e tar-

per mano di un locale scavatore; nel lavoro di sgombero dell'interro dal *dromos* scopri due camerette che si aprivano sul lato sinistro: la prima era stata già visitata e razziata, la seconda, delle dimensioni di m 2 per 2.5, era intatta. Lo scavo fu condotto in maniera assai accurata, forse per la presenza di oreficerie nel corredo, e nonostante lo studioso non avesse né preso parte allo scavo, né avesse visitato la sepoltura (della quale ignora persino l'esatta ubicazione) riuscì a ricostruire minuziosamente la disposizione del corredo.

4 Dalla descrizione del diadema a foglie di alloro, decorato a sbalzo con un giovinetto seduto attorniato da figure in piedi, possiamo dedurre che appartenesse al tipo I della Coen (Coen 1999, 17 ss.). Risultano particolarmente diffusi in territorio chiusino a partire dagli ultimi decenni del IV sec. per tutto il III sec. a.C. (Maccari in Minetti, Paolucci 2010, 148-9 nota 28; Maccari in Minetti 2012, 85 nota 10.35).

sie d'osso⁵ che conteneva lo specchio. Nel disco è raffigurato un personaggio maschile stante attorniato da due figure femminili sedute: quella di destra, sprofondata nel sonno, è *Metus*,⁶ come si legge nella targhetta; ha la testa reclinata sul braccio sinistro ripiegato e lunga chioma ondulata raccolta sulla schiena; con la mano destra si sostiene il drappo che le avvolge i fianchi, in un gesto che appare come un riflesso incondizionato del sonno, mentre le gambe sono accavallate e i piedi calzati poggiati su una pietra. Sotto la sua testa è poggiato un contenitore cilindrico decorato a losanghe con punto centrale; può trattarsi della *kibisis* all'interno della quale rotolerà la terribile testa. Al centro si erge il vigoroso *Pherse*; l'eroe ha in capo il *petasos* alato e indossa il *thorax* anatomico con un *chitoniskos* che protegge il torso dal contatto diretto con il metallo; calza due stivaletti allacciati con un intreccio di stringhe sul davanti. Il corpo di scorcio è rivolto verso destra, mentre la testa è ruotata all'indietro; Perseo tende cautamente la mano sinistra sopra la testa di *Metus*, mentre stringe con la destra un falchetto. Seduta su una roccia, *Menrva* completa la scena; si poggia con il braccio sinistro su una lancia e si leva aiutandosi con il destro; la testa di profilo ha un'acconciatura quasi maschile e ciò contrasta con i gioielli che la dea sfoggia con grazia: un orecchino a goccia terminante in una perlina e una collana. Gli unici elementi paesaggistici che fanno da sfondo sono le aspre rocce che creano una gola centrale, in corrispondenza della figura dell'eroe; forse rappresentano un'allusione alle terre selvagge dove *Metus* viveva con le due sorelle.⁷

Le considerazioni stilistiche non possono essere formulate con la sicurezza che garantisce l'analisi autoptica, dato che dello specchio di Chiusi disponiamo solo del già citato disegno edito in ES V; sebbene si riscontri un buon grado di affidabilità di questi rilievi, è indispensabile premettere che sono le seguenti riflessioni per le quali non è possibile un riscontro diretto con l'oggetto.

La scena che decora lo specchio ha un prestigioso precedente iconografico: la disposizione dei tre personaggi (con Perseo al centro che calza un analogo berretto alato, Medusa alla sua sinistra e Atena a destra con lunga lancia) è la stessa che si ritrova nella nota *pe-like* di Polignoto del Metropolitan di New York, di quasi un secolo più antica. In entrambi i reperti, Medusa ha perso il suo aspetto grottesco e le ali sono l'unico attributo che conserva della creatura ar-

⁵ Questi oggetti si trovano nelle tombe femminili di rango elevato a partire dal VI sec fino al I a.C.; per alcuni esempi dal territorio chiusino cf. Minetti in Minetti 2012, 117 scheda nr. 13.87 scritta da Minetti in opera a cura della stessa; Iozzo 2012, 167 ss.

⁶ Il nome è l'esito del prestito greco Medousa.

⁷ I racconti prestano sempre grande attenzione all'elemento paesaggistico la cui selvatichezza rispecchia la ferinità delle creature che lo popolano; alla dimora delle Gorgoni si accede attraverso sentieri impervi e sassosi (Ov. Met. 4.778).

caica.⁸ Qualche decennio fa, E. Paribeni in un breve articolo accostò al bronzetto di un Perseo in agguato del Museo di Firenze una figurina dormiente, che fino ad allora era stata oggetto di vari tentativi di identificazione,⁹ e che lo studioso riconobbe come Medusa, proponendo di considerare l'aspetto «indifeso e così gradevole» della fanciulla come una certa simpatia che i greci avevano sviluppato per alcune figure di dannati (Paribeni 1957, 220); il confronto con la Medusa del nostro specchio, che con la testa di tre quarti reclinata offre il collo al fatale colpo di Perseo, rinforza saldamente l'identificazione dello studioso. Più volte la disposizione delle figure incise sugli specchi, che appaiono inserite a fatica nello spazio ristretto e circoscritto del disco, è stata richiamata come indizio dell'esistenza di opere soggiacenti.¹⁰ Si può ipotizzare l'esistenza di un modello iconografico anche alla base della raffigurazione presa in esame che affiora dai tratti che accomunano le tre rappresentazioni del mito, citate sopra; lo schema fu rielaborato dall'artigiano etrusco tutt'altro che passivamente, introducendo innovazioni stilistiche elaborate in Grecia alla fine del V sec. a.C.¹¹ Possiamo ricondurre a influenze della grande pittura quegli elementi presenti nelle descrizioni di Pausania delle pitture perdute di Polignoto,¹² ma la posizione delle due figure femminili e i tessuti trasparenti sono invece un evidente riflesso dello stile fidiaco.¹³

8 Per recenti riflessioni sulla nascita della maschera arcaica della Gorgone cf. Baglioni 2010, 65 ss.

9 Paribeni 1957, 218; per una sintesi delle proposte di identificazione della fanciulla dormiente: 221 nota 1.

10 Mansuelli aveva proposto di rintracciare l'ispirazione degli incisori nelle grandi pitture polignotee (Mansuelli 1946-47, 16-17); l'ipotesi appare di grande fascino se messa in relazione con le poche informazioni trasmesse dalle fonti scritte sullo stile delle megalografie di Polignoto.

11 «Un confluire contemporaneo dei ricordi di esperienze svoltesi in Grecia in tempi diversi e che fruttificano ora in Etruria, tutte insieme, fuori dalla propria successione cronologica» (Mansuelli 1946-47, 17).

12 L'accurata descrizione che Pausania fornisce dei cicli pittorici che decoravano la Lesche degli Cnidi a Delfi permette di ricostruire i tratti salienti dello stile di Polignoto. Alcuni di questi caratteri sono rintracciabili nel nostro specchio: la tendenza a raffigurare i personaggi con i piedi appoggiati su irregolarità del terreno, spesso con le mani portate sulle ginocchia e talora adagiati sulle rocce che fungono da elemento paesaggistico; così come la volontà di conferire importanza agli oggetti metallici che realizzava a leggero rilievo, applicando sulla superficie pittorica un sottile strato di argilla - proprio a queste volumetrie potrebbe alludere la costolatura del falcetto afferrato da Perseo - (Paus. 10.25-31). Quest'opera grandiosa deve aver rappresentato per molto tempo una delle principali fonti d'ispirazione in virtù della sua struttura, costituita essenzialmente di coppie giustapposte, che si prestavano a essere estrapolate per la decorazione anche di piccole superfici. Sulla composizione e lo stile del pittore ateniese cf. Roscino 2010, 73 ss.

13 Analogo trattamento di tessuti fu identificato da Mansuelli tra i caratteri distintivi degli specchi dalla metà del IV sec. a.C. (Mansuelli 1946-47, 117 s.). In questi ele-

La postura di Perseo nella *pelike* di New York e nel bronzetto di Firenze, raffigurato in una corsa quasi inginocchiata, risente fortemente dell'iconografia arcaica. Se quanto postulato finora coglie nel vero, cioè che esisteva un noto prototipo iconografico di questo mito, i caratteri di arcaicità della figura dell'eroe dovevano apparire superati all'esigente committenza etrusca; l'incisore, così, deve aver deciso di realizzare un Perseo che domina la composizione con quella provvisoria immobilità, avendo ben presente l'iconografia nata dalla scia dell'Apollo dell'*omphalos* di Calamide o del «doriforo» di Policletto.

La qualità dell'incisione e le caratteristiche della cornice a treccia non trovano puntuali confronti con nessuno dei tipi proposti dalla Mangani per gli specchi dell'Etruria settentrionale (Mangani 1985, 21 ss.). Penso, perciò, che sia più convincente avanzare l'ipotesi una produzione meridionale, forse vulcente, degli anni centrali del IV sec. a.C.; l'incisore dello specchio deve essersi formato nella scuola del «Maestro di *Chalchas*», dal quale sembra aver appreso gli stilemi di matrice polignotea, fidiaca e post fidiaca (Mansuelli 1946-47, 19 ss.); questa personalità doveva aver accolto e rielaborato le innovative esperienze della scultura greca di epoca classica, declinando armoniosamente in una sobria e bilanciata composizione, ancora lontana dalla standardizzazione degli specchi ellenistici.

A questo ambito culturale rimandano non a caso le peculiarità grafiche delle iscrizioni. I nomi dei tre personaggi sono incisi tutti con andamento retrogrado; *my* e *ny* hanno aste orizzontali legate da traverse oblique; *rho* è priva di peduncolo; *digamma* e *epsilon* hanno un'asta verticale; *tau* ha traversa tangente, calante a sinistra; il *sigma* progressivo è realizzato con tre tratti distinti e la *phi* è costituita da un cerchio con asta verticale all'interno.¹⁴ Tutti questi caratteri paleografici sono presenti nell'alfabeto meridionale di tipo II, cosiddetto «regolarizzato», del IV sec a.C. che proprio nei decenni centrali del secolo trova importanti attestazioni in ambiente vulcente.¹⁵

Da una prima e sommaria analisi saremmo portati a liquidare la raffigurazione dello specchio interpretandola come una delle tante «decapitazioni» di Medusa, ma alcune peculiarità iconografiche stri-

menti si potrebbe identificare qualche richiamo anche ai caratteri della pittura di Polignote; le fonti attribuiscono alle sue opere vesti femminili leggere e trasparenti (Luc. Im. 7; Helian. 4.3; Roscino 2010, 75).

14 È probabile che l'asta verticale abbia attraversato l'elemento circolare; l'apografo di questa lettera può aver risentito della scarsa leggibilità dovuta a fenomeni di ossidazione, come sembra evidenziato anche dal diradarsi del fondo puntinato tra la targhetta con l'iscrizione e l'avambraccio di Perseo.

15 Maggiani 1990, 189, fig. 6. È il commercio di oggetti iscritti come questo che determinò il gusto per «la precisione e l'effetto di nitore formale» offerto dall'alfabeto regolarizzato nell'Etruria settentrionale, dove fu adottato, *mutatis mutandis*, a partire dal III sec. a.C.

dono con l'episodio del mito e lasciano intravedere le trame di quel complesso tessuto culturale che si serviva dell'immagine per la trasmissione di valori etici; l'analisi esegetica della scena rivela elementi che dimostrano, inoltre, come i miti greci fossero così profondamente conosciuti da poter essere deliberatamente rimaneggiati in funzione del contesto per cui erano destinati.

Numerose fonti letterarie narrano il mito di Medusa con poche varianti; essenzialmente tutte sono concordi nell'attribuirle un aspetto mostruoso al momento dell'uccisione.¹⁶ Nello specchio, dove Medusa appare come una bella fanciulla immersa in un sonno profondo e le ali sono l'unico elemento dell'aspetto ferino che i racconti le attribuiscono, risulta particolarmente evidente questa incongruenza. Su un'originaria bellezza di Medusa ci danno notizia sia Ovidio¹⁷ che Servio;¹⁸ entrambi narrano che fosse stata la grazia della fanciulla ad aver sedotto *Poseidon*; la grande passione aveva spinto il sovrano dei mari a violare il tempio di Atena per unirsi con lei e la dea, venuta a conoscenza del fatto oltraggioso, aveva punito la figlia di Forco conferendole sembianze mostruose. L'iconografia a cui l'incisore etrusco aveva attinto, e da cui dipendono anche i due bronzetti fiorentini e la *pelike* di New York, doveva alludere a questo episodio. Ma che l'unione di elementi appartenenti a vicende differenti dello stesso mito sia stata l'esito di consapevoli commistioni operate dall'artigiano, e non una pedissequa imitazione di un prototipo già elaborato, lo tradisce il supporto, e di conseguenza il contesto, per il quale questa raffigurazione è stata sapientemente concepita.

L'analisi delle varianti al racconto classico, infatti, permette di comprendere le ragioni per cui un oggetto destinato alla toeletta femminile e, nello specifico, all'autovalutazione dell'aspetto, venga decorato con la decapitazione della Medusa; possiamo tentare, così, di gettare qualche spiraglio di luce su quegli aspetti culturali che continuano a sfuggirci e che con grandi difficoltà, e non poche incertezze, timidamente riaffiorano negli studi archeologici legati all'ermeneutica delle immagini.

Medusa, come già detto, non conserva gli attributi con cui le fonti la descrivono al momento dell'uccisione; è, infatti, raffigurata nell'armoniosa e serena bellezza che aveva spinto *Poseidon* a unirsi con lei; l'espressione di beatitudine e la seminudità, con l'*himation* cinto in vita senza troppa cura, sembrano gli effetti del rapporto carnale con il dio, piuttosto che le caratteristiche del quotidiano riposo; mi sembra altresì improbabile che l'aspetto possa denunciare una riabilitazione del suo *status* barbarico (Paribeni 1957, 220), dato che ella ignorava

¹⁶ Apollod. 2.3-4; Ov. *Met.* 4.765-800.

¹⁷ Ov. *Met.* 4.794.

¹⁸ Serv. A. 6.289.

le regole dell'ospitalità, tutelate dallo stesso Zeus, e che sono l'irrinunciabile valore dell'uomo civilizzato. Atena, che chiude alle spalle di Perseo la composizione, guida la mano del figlio di Danae e assicura l'esito positivo dell'impresa.¹⁹ Nelle scene di decapitazioni del mostro dai capelli serpentiformi, ella si erge sempre armata e solenne e poco ha a che vedere con la nostra raffigurazione: dal chitone trasparente la rotondità dei seni e le forme del corpo, non indossa né l'egida né l'elmo e non ostenta la lancia come un'insegna o uno strumento di offesa; la chioma corta e mascolina contrasta con la ricchezza dei gioielli.²⁰ Una dea dall'aspetto inusuale che sembra essere stata inaspettatamente disturbata nell'intimità del suo tempio e ben differente dalla belligerante figura di Polignoto, parata di tutto punto per scortare Perseo.²¹

Emerge da questa rapida analisi che l'artigiano etrusco sembra aver deliberatamente unito elementi dell'episodio della trasformazione punitiva di Medusa e quello più noto della sua decapitazione, con la stessa disinvoltura con cui aveva riunito stili dipendenti da esperienze artistiche differenti.²² Tale sintesi è comprensibile solamente considerandola funzionale al messaggio ideologico trasmesso; la colta matrona etrusca che aveva ricevuto questo specchio come dono nuziale, forse un'aristocratica di Vulci andata in sposa a un dignitario chiusino, doveva riconoscere l'ospitalità come la principale virtù di civiltà e aveva sempre sotto gli occhi il monito a curare con moderazione il suo aspetto, senza eccedere in un vanesio abuso. La mortale Medusa, infatti, era stata punita con una sembianza deforme che non seduce, ma pietrifica e respinge chiunque la incroci, per aver attratto con la sua straordinaria bellezza *Poseidon* e per

19 Il personaggio di Perseo si trova spesso negli specchi in racconti legati alla decapitazione della Gorgone (Mansuelli 1948-49, 79 ss.) e la figura di Minerva, associata all'eroe, può essere ricollegata alle sue funzioni di ricondurre all'ordine gli aspetti acosmici rappresentati dalla Medusa (Baglioni 2011, 152).

20 La corta chioma della dea contrasta con quella sciolta sulle spalle di Medusa. Aristofane, nella *Lisistrata*, considera un carattere di selvatichezza le chiome sciolte delle vergini, associandole alle criniere delle puledre in libertà (Aristhop. *Lys.* 1038 ss.); J.-P. Vernant ricorda come a Sparta l'estirpazione dei caratteri selvaggi della *parthenos* avvenisse attraverso la tosatura della chioma al momento del matrimonio (Vernant 2013, 53 ss.). Atena, dunque, pur essendo esclusa dal matrimonio, insieme alla sorella Artemide, rientrava nell'orizzonte civilizzato grazie al suo statuto divino che non prevedeva riti di passaggio. Medusa rappresenta i vizi della vita selvaggia che conducono a un'inesorabile fine nefasta. L'egida, che verrà adornata con la testa del mostro, è considerata dallo studioso francese l'unica espressione della naturale irrequietezza concessa alla dea (Vernant 2013, 54).

21 Per l'iconografia di *Menrva*: Mansuelli 1948-49, 62 ss.

22 Nello specchio da Montefiascone Telamone è raffigurato tra Aiace e Achille, eroi legati a differenti episodi del mito della guerra di Troia, per via di un analogo fenomeno di contaminazione, che F.-H. Pairault Massa ha legato al *mundus muliebris* (Pairault Massa 1992, 142 s.).

aver violato la sacralità di un tempio; la dannazione inflitta da Atena la relegò ai margini della vita civilizzata e le costò la vita. Il nostro specchio quindi si pone come un *fil rouge* tra il contingente e quel mondo del mito che, con i suoi paradigmi comportamentali, concorrevà alla *mathesis* anche della donna appartenente all'élite etrusca.

Bibliografia

- Baglioni, I. (2010). «La maschera di Medusa. Considerazioni sull'iconografia arcaica di Gorgo». Baglioni, I. (a cura di), *Storia delle Religioni e Archeologia: Discipline a confronto*. Roma: Alpes Italia, 65-72. Calliope 1.
- Baglioni, I. (2011). «Sul rapporto tra Athena e Medusa» [online]. *Antrocom Online Journal of Anthropology*, 7(1), 147-52. URL <http://www.antrocom.net/upload/sub/antrocom/070111/13-Antrocom.pdf> (2019-05-13).
- Bonfante, L. (1975). *Etruscan Dress*. Baltimore: JHU Press.
- Coen, A. (1999). *Corona Etrusca*. Viterbo: Università degli studi della Tuscia. Daidalos 1.
- Colonna, G. (1984). s.v. «Menerva». *LIMC*, II(1). München: Artemis Verlag.
- Cristofani, M. (1985). «Faone, la testa di Orfeo e l'immaginario femminile». *Prospettiva*, 42, 2-12.
- Helbig, W. (1885). «Scavi di Chiusi». *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 10, 200-2.
- Iozzo, M. (2012). «La tomba e il profumo di Thana Plecunia di Chiusi». Frère, D.; Hugot, L. (éds), *Les huiles parfumées en Méditerranée Occidentale et en Gaule, VIIIe siècle av.-VIIIe siècle apr. J.-C.* Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 167-78. Centre Jean Bérard 38; Archéologie de l'Artisanat Antique 6.
- Maggiani, A. (1990). «Alfabeti etruschi di età ellenistica». *Annali per la Fondazione del Museo "Claudio Faina"*, 4, 177-217.
- Mangani, E. (1985). «Le fabbriche di specchi nell'Etruria settentrionale». *Bollettino d'Arte*, 70, 21-40.
- Mansuelli, G. (1946-47). «Gli specchi figurati etruschi. I. Cronologia e attribuzioni». *SE*, 19, 9-137.
- Mansuelli, G. (1948-49). «Studi sugli specchi etruschi. IV. La mitologia figurata negli specchi etruschi». *SE*, 20, 59-98.
- Minetti, A. (a cura di) (2012). *La necropoli delle Pianacce nel Museo Civico Archeologico di Sarteano*. Milano: Silvana Editoriale.
- Minetti, A.; Paolucci, G. (a cura di) (2010). *Grandi archeologi del Novecento: Ricerche tra preistoria e Medioevo nell'agro chiusino*. Firenze: Regione Toscana. Toscana Beni Culturali 13.
- Pairault Massa, F.-H. (1985). *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*. Paris: Éditions de Boccard; Roma: "L'Erma" di Bretschneider. BEFAR 257.
- Pairault Massa, F.-H. (1992). *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I sec a.C.* Milano: Longanesi. Biblioteca di Archeologia 18.
- Paribeni, E. (1957). «Due figurine bronzee da un tripode». *Bollettino d'Arte*, 42, 218-21.
- Roscino, C. (2010). *Polignoto di Taso*. Roma: Giorgio Bretschneider Editore. Maestri dell'Arte Classica 3.

- Vernant, J.P. (2013). *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*. Bologna: il Mulino.
- Winter, I.J. (1995). «Homer's Phoenicians: History, Ethnography, or Literary Trope? A Perspective on Early Orientalism». Carter, J.B.; Morris, S.P. (eds), *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule*. Austin: University of Texas Press, 247-71.