



Adriana Emiliozzi

Dialoghi prenestini su cista e specchio figurati

Introduzione

La cista prenestina n. 12 del *corpus*¹ si conserva dal 1904 a Bruxelles, Musée du Cinquantenaire², dopo esser passata dalla Collezione Tyskiewikz³ a quella Somzée⁴. Fu trovata nel dicembre 1877 nella necropoli della Colombella a Palestrina, in un piccolo appezzamento di terra che ha restituito ben 17 ciste e 45 specchi, oltre a numerosi cippi iscritti ed altre categorie di materiale peculiari dei corredi medio repubblicani di quel centro laziale⁵.

Essa si distingue per la nota scena che reca incisa attorno al corpo un affaccendarsi tra vivandieri, cuochi e aiutanti, tutti in abito servile, che parlano tra loro in latino⁶. Dalla stessa campagna di scavo sembrerebbe provenire lo specchio V 146 degli *Etruskische Spiegel*: anch'esso reca un dialogo in latino⁷, come si vedrà. Intanto si ribadisce che i due manufatti forniscono a tutt'oggi l'unica testimonianza del discorso diretto per la lingua parlata a Praeneste nel III sec. a.C.⁸, epoca alla quale entrambi si datano. Rispetto alle dimensioni medie delle ciste fabbricate a Praeneste il nostro esemplare è decisamente piccolo, misurando il corpo, esclusi manico e peducci, solo 12 cm. di altezza. Ciste simili per dimensioni, ma non uguali nei dettagli della tettonica e non figurate, vengono dall'Etruria ellenistica. Dimensioni rare, queste, ma non isolate a Palestrina, dove troviamo - tra gli esemplari figurati - anche i nn. 58, 62 e 94 del *corpus*⁹. Di altre molto piccole senza ornato si ha l'eco di ritrovamenti negli scarni rapporti sui caotici scavi dell'Ottocento.

Nei carteggi inediti relativi al ritrovamento, e precisamente nella nota che l'ispettore di scavo inviava al Ministero il 23 marzo 1878, il nostro esemplare è elencato insieme ad altri due reperti come gli unici oggetti raccolti il 21 dicembre 1877¹⁰. La stringata descrizione suona "N. 1 ['una', *n.d.r.*] cista piccola scritta".

¹ Ciste I, 1, 70–72, tavv. LXXX-LXXXII.

² Inv. A 1159.

³ FROEHNER 1892, 27–28, tav. XXIX; 1898, 45–46, n. 132, tav. XII.

⁴ FIEVEZ 1904, 35, tav. XXII.

⁵ EMILIOZZI 1990, con documentazione.

⁶ *CIL* I², n. 560; WACHTER 1987, § 67; FRANCHI DE BELLIS 2005, 121–129.

⁷ KLÜGMANN, KÖRTE 1897, n. 146; *CIL* I², n. 547; WACHTER 1987, § 60; FRANCHI DE BELLIS 2005, 27–31; Ciste I, 1, 72; EMILIOZZI 1990, 417, ad No 12.

⁸ FRANCHI DE BELLIS 2005; STRAMAGLIA 2005, 16–18; 2007, 590–591.

⁹ Ciste I, 2, 179–180, 190–191, 303–304.

¹⁰ Tali documenti si conservano insieme a quelli pubblicati e commentati in EMILIOZZI 1990.

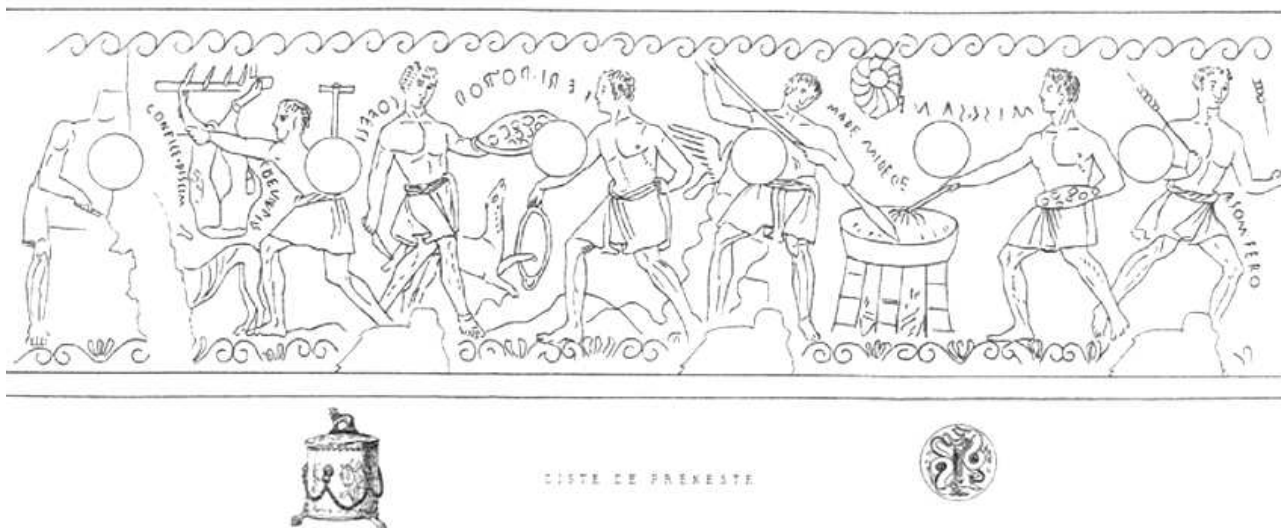


Fig. 1 - Il primo disegno della cista di Bruxelles, edito nel 1890 da L. Duvau, tav. VI (riproduzione non in scala).

Degli altri due pezzi l'uno è la grande cista ora al Kestner Museum di Hannover, n. 117 del *corpus*, unica per il soggetto del manico, raffigurante Athena che trattiene un cavallo¹¹; l'altro è uno specchio inciso trovato al suo interno, a tutt'oggi non identificato. Dal verbale di un sopralluogo della Commissione ministeriale datato marzo 1880 - cioè più di due anni dopo il ritrovamento dei materiali, che tuttavia si presentavano "tutti nel modo con cui li restituì la terra, non essendovene pur uno che sia stato restaurato o pulito" - sappiamo che la piccola cista era completa dell'attuale manico, un leone gradiente, e di peducci recanti un "puttino in riposo" (tale sembrava prima della pulitura quello che in realtà era un sileno in riposo). Tra le iscrizioni erano ben visibili, come riporta il documento, quelle lette già allora MADE MIRECIE e MISC.SANE; "altre - si diceva - compariscono sotto l'ossido". Non si fa menzione delle sei borchiette per anelli da catenelle, presenti sul cilindro nel 1890 quando L. Duvau pubblicava in una tavola i primi disegni¹² (fig. 1): uno svolgimento della scena figurata sul corpo cilindrico, a grandezza naturale, accompagnato da due miniature, una con la decorazione del coperchio e l'altra con uno schizzo dell'intera cista, completa di peducci, del



Fig. 2 - La prima fotografia della cista edita nel 1892 da W. Froehner, tav. XXIX.

¹¹ *Ciste I*, 2, 397-404; EMILIOZZI 1990, 418, No 117.

¹² DUVAU 1890, 303-316, tav. VI.

Fig. 3 - La cista privata arbitrariamente dei peducci e delle catenelle negli anni '50 del Novecento (da *Ciste I*, 1, tav. LXXXII, 12d).

manico e delle catenelle pendenti dalle borchiette con anello (usuali nelle ciste prenestine di maggiori dimensioni). Le catenelle sono invece nella descrizione del Froehner, che dà la prima fotografia¹³ (fig. 2) corrispondente alla veduta a disegno del Duvau. Negli anni '50 del Novecento il museo intervenne con un restauro, nel corso del quale furono indebitamente distaccati peducci e borchiette con catenelle, ritenuti moderni¹⁴. In queste lacunose condizioni (fig. 3) la cista circola da allora nella letteratura. Una trentina d'anni più tardi fu eseguito un nuovo rilievo delle incisioni (dove la nostra fig. 4), pubblicato nel 1983 da Fr.-Helène Pairault Massa¹⁵: rispetto al primo disegno pubblicato nel 1890, i tratti mancanti risultano aumentati con il peggioramento dello stato di conservazione del bronzo, ma vi si guadagna nella precisione del rilievo e nella lettura delle parti prima nascoste dalle borchiette. Attualmente, a seguito di un riesame accurato promosso dalla scrivente nel corso di una autopsia, i peducci e le catenelle (pressoché complete, assemblate da frammenti all'epoca dello scavo) si sono rivelati originali ed è in corso, presso il laboratorio di restauro del Museo, il loro ripristino nella cista sulla scorta delle tracce ancora visibili.

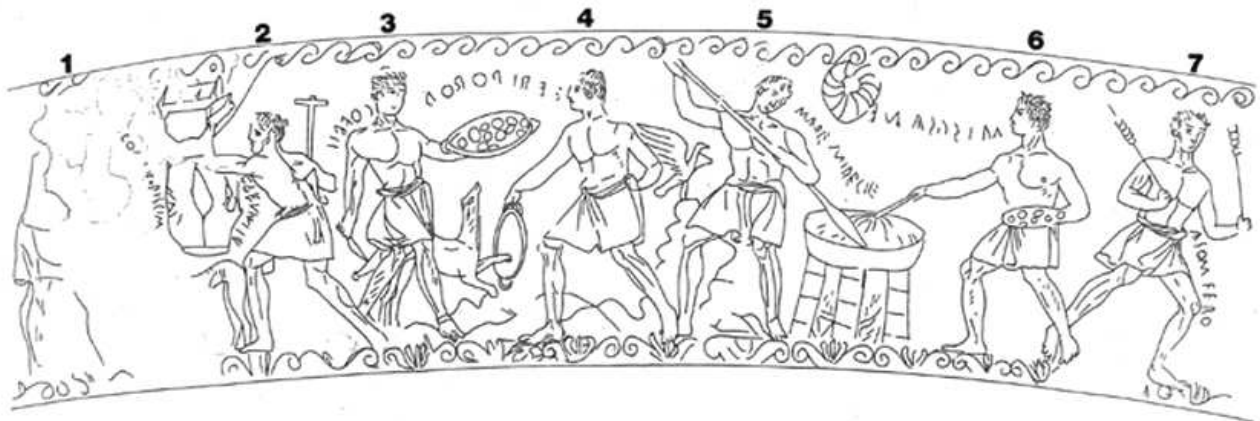


Fig. 4 - Il disegno del fregio sul corpo della cista eseguito da G. Kinnard Roussel intorno al 1980 (riduzione non in scala da originale del Musée du Cinquantenaire).

¹³ *Supra* N. 3.

¹⁴ Non qualche anno prima del 1979, come detto in *Ciste I*, 1, 71.

¹⁵ PAIRAULT MASSA 1983, 22, fig. 1.

Gli argomenti sulla provenienza dello specchio dagli stessi scavi non sono altrettanto probanti. Nel verbale della Commissione ministeriale¹⁶ gli specchi incisi non sono elencati singolarmente, ma nel modo seguente: "Diciassette specchi graffiti, in uno dei quali può riconoscersi attraverso la patina una iscrizione". Nulla lascia intendere che quello iscritto sia il n. V 146 degli *Etruskische Spiegel*¹⁷, conservato al British Museum¹⁸ e proveniente anch'esso dalla Collezione Tyskiewikz¹⁹. D'altra parte il citato documento dell'ispettore degli scavi, che reca l'elenco degli oggetti ritrovati quotidianamente, non accenna ad iscrizioni su uno specchio, forse perché ancora troppo incrostato di terra. Restano i validi argomenti proposti da Gabriella Bordenache nel 1979²⁰ e da me sostenuti nel 1990²¹: 1) con il termine "iscrizione" si voleva additare - nel resoconto degli scavi - qualcosa di diverso dal ricorrente "nomi ascritti", usato per indicare le didascalie delle figure su ciste e specchi; 2) il pezzo era entrato a far parte della Collezione Tyskiewikz insieme alla cista dei cuochi.

La cista

La scena comprende sette giovani servi affaccendati a preparare e trasportare cibo a base di carne e pesce. Ciascuno di essi pronuncia una frase all'indirizzo di uno dei compagni secondo una logica di accoppiamento non del tutto chiarita fino ad oggi, ma che un recente lavoro di A. Franchi De Bellis²² incoraggia ad approfondire. Riassumiamo di seguito il tentativo della studiosa di isolare i singoli gruppi, supponendo che la scrittura, destrorsa o sinistrorsa, indichi la direzione del dialogo tra parlante e ascoltatore²³. Il primo servo a sinistra del disegno svolto ordina *confice*²⁴. *piscim* (→ prepara il pesce) al terzo, che risponde *cofeci* (← ho già preparato); all'ordine del primo risponderebbe anche il secondo, un macellaio alle prese con mezzo bue macellato, con la frase *crevi alia* (← ho diviso, ho tagliato, come a dire 'ho altro da fare'). Il quarto ordina *feri . porod* (← ferisci/taglia ancora) al secondo, cioè al macellaio. Il quinto risponderebbe *madent recte* o *recie = regie* (→ sono bollite bene/regalmente) al sesto che gli dice *misc . sane* (← mescola bene). Il settimo, che esclama *asom fero*, con *asom = adsum* (→ sono qui, sto arrivando), non avrebbe un interlocutore e concluderebbe la scena. Per quello che dirò in seguito sono d'accordo sulla lettura *crevi alia* (pur se in *scriptio continua* e con *v* capovolta) in luogo di *coenalia*²⁵, ma solo nel senso di "ho tagliato/ho diviso"; non lo sono invece su quella *madent recte* o *recie* né sulla eventuale alternativa di dividere *mademirecie* in *made mire cie*, dato che la frase risulterebbe in tal modo indirizzata alla vivanda che cuoce ed escluderebbe la partecipazione del personaggio a un dialogo; aderisco piuttosto alla lettura *made mirecie*²⁶ e all'interpretazione *made(t)* (= è impregnato) *mirecie*²⁷.

¹⁶ Cfr. N. 10.

¹⁷ *Supra* N. 7.

¹⁸ WALTERS 1899, n. 3213. Per una ottima documentazione fotografica delle iscrizioni: FRANCHI DE BELLIS 2005, tavv. Ic, 1-2.

¹⁹ FROEHNER 1892, 26-27, tav. 28.

²⁰ In *Ciste* I, 1, 72.

²¹ EMILIOZZI 1990, 417, ad No 12.

²² FRANCHI DE BELLIS 2005, 121-129.

²³ Così già Duvau 1890. Sull'uso della duplice direzione della scrittura si vedano i "fumetti" vascolari greci raccolti in DE MARTINO 1996. Più di recente ed a più ampio raggio, STRAMAGLIA 2005; 2007. Rispetto alla spiegazione di tale uso data da Duvau e Franchi De Bellis preferisco quella di Stramaglia (2005, 6), che per un certo testo in scrittura retrograda intende: "perché uscendo dalla bocca le parole devono fluire nel senso dovuto". Tale spiegazione si attaglia al nostro caso, come diremo in seguito.

²⁴ Molte lettere della parola sono oggi scomparse (WACHTER 1987, 166), ma per la lettura *confice* fa fede il disegno edito dal Duvau (fig. 1); Wachter si chiede se nel cerchietto che segue sia da vedere una *o*, ma data l'anomala dimensione ridotta rispetto alle altre *O*, sia della stessa che delle altre parole, non credo che si tratti di cosa diversa da un segno di separazione.

²⁵ Che sarebbe un inammissibile commento fuori campo, se dovessimo tradurre con Froehner (1892, 27): "les mets destinés au repas".

²⁶ DUVAU 1890, 308; *CIL* I² 560; VETTER 1953, 367/i; WACHTER 1987, 166-167, con apografo perfetto, come posso dichiarare da autopsia.

²⁷ Concordo con PAIRAULT MASSA 1983, 21, N. 22, escludendo però l'alternativa *mirecle*, stante l'apografo del Wachter. Sull'interpretazione dell'avverbiale (?) *mirecie* si dovrà ancora lavorare.

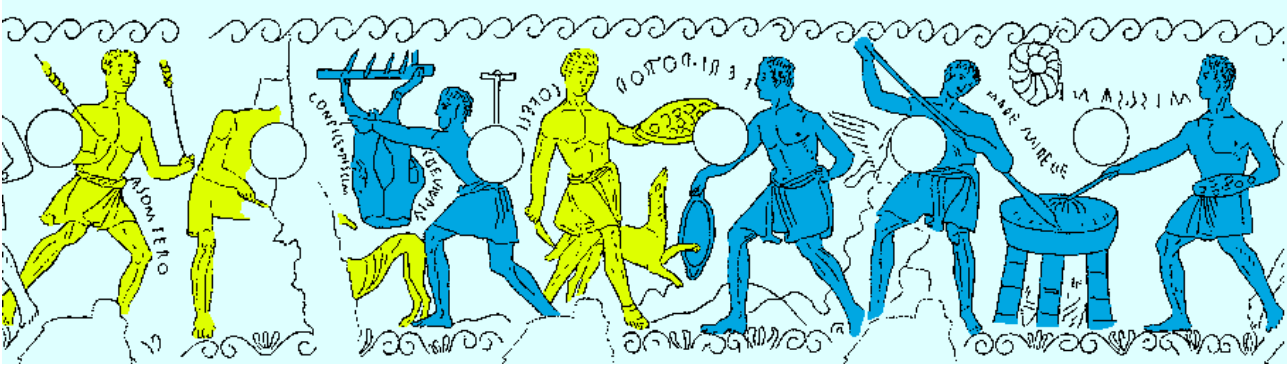


Fig. 5 - Le due scene della cista con la preparazione e la cottura del pesce (in giallo) e della carne (in azzurro). Rielaborazione dell'Autore su disegno Duvau 1890, tav. VI (non in scala).

Ma in base a quali elementi questa rappresentazione dovrebbe iniziare e concludersi - come ha inteso la maggior parte degli esegeti - secondo la cesura scelta da un collezionista che ha passato il disegno a Louis Duvau²⁸ e basata sul semplice fatto che in quel punto si poteva interrompere la scena perché non vi compaiono sovrapposizioni? E' noto che la cesura applicata al disegno eseguito sul cilindro metallico delle ciste è generalmente arbitraria, ed è dettata o dalla trasparenza della scena raffigurata o dal buon senso. Nel nostro caso, pur cercandola, una cesura evidente non esiste perché, guardando al disegno pubblicato dal Froehner²⁹, la prima e l'ultima figura sono interconnesse, pur senza sovrapposizioni, riempiendo l'una gli spazi vuoti di fianco all'altra. Una cesura di comodo - se applicata solo per distendere in piano il disegno - andrebbe dunque posta prima del servo con gli spiedini, il quale non si allontana affatto dal campo, magari per portare il cibo cotto a commensali non rappresentati, come vedremo. Invano cercheremmo anche un centro o fulcro della composizione. Osserviamo invece che le figure non sono disposte in teoria paratattica, ma esiste la volontà di indicare una profondità di campo (fig. 4), e che gli attori 1 (compreso il cane), 3 (compreso il cane) e 7 stanno in secondo piano; in particolare, il n. 7 viene verso il n. 1 mentre il n. 3 avanza dal profondo del campo. Il n. 4 sembra invece in primissimo piano, come se stesse andando davanti a 2; i nn. 5 e 6 lavorano vis-à-vis, il 5 dietro al tripode in profondità di campo e il 6 dalla parte opposta, in primo piano (in prospettiva, il cinque darebbe la faccia e il sei le spalle all'osservatore).

Con queste premesse - e per migliorare l'esegesi - proviamo a rileggere il tutto, guardando sì al disegno svolto (opportunamente riveduto e corretto), ma immaginandolo applicato attorno a un cilindro, senza cesure, come se il disco formato dalla sezione del corpo della cista fosse l'ampio spiazzo nel quale i personaggi agiscono o si muovono a passo veloce. A ben guardare, l'affaccendarsi dei cuochi sembra dar luogo a due attività contemporanee, vale a dire la preparazione e la cottura del pesce (I) e la preparazione e la cottura della carne (II), come propongo di seguito distinguendo le scene per mezzo di colori diversi e designando i personaggi con le loro stesse frasi.

I (fig. 5, in giallo): l'insergente *asom fero* sta portando di corsa due spiedini al cuoco *confice . piscim*, che intanto - mentre è curvo a lavorare su qualcosa che non si vede più, forse l'attrezzatura per grigliare - ordina a *cofeci* di preparare il pesce, non accorgendosi che questi, ancora col coltello in mano, lo ha già preparato e messo in un vassoio biansato. Se i tre formano un gruppo, come credo, il compito del servo con gli spiedini è quello di infilzare i pezzetti di pesce crudo preparati dal collega e di portarli a grigliare: bisognerà pertanto escludere una volta per tutte il significato di "porto l'arrosto" per le parole *asom fero* da lui pronunciate: per esse, infatti, era già stata mossa da Franchi De Bellis l'obiezione sia sul piano linguistico (riguardo *asom = arsum*) sia su quello interpretativo del fregio, in quanto dal calderone con liquido in ebollizione non potevano essere estratti spiedini di carne arrostita. Soffermandoci anche sulla direzione della scrittura, vediamo che la frase *asom fero* è rivolta verso la coppia *confice . piscim* e *cofeci*; se le parole non

²⁸ DUVAU 1890, 303. Tale cesura è stata adottata in tutti i disegni ricopiati o eseguiti ex novo e pubblicati successivamente.

²⁹ *Supra* N. 3.

escono dalle labbra del personaggio è perché l'incisore, a fregio ormai concluso, non ha più trovato spazio per il "fumetto", come vediamo anche nel caso del macellaio, e lo ha messo lungo il corpo. Nel verso dovuto vediamo fluire dalla bocca il verbo *cofecí*, pronunciato dall'uomo con il vassoio pieno, che è raffigurato di tre quarti di fronte per legarsi al gruppo dei compagni occupati con il pesce. Anche in questo caso si deve escludere una volta per tutte una sua interazione con l'uomo dal vassoio vuoto, che a prima vista sembra dirigersi verso di lui in una sorta di staffetta: in realtà, come traspare dal dialogo, questi va in fretta a rifornirsi dal macellaio.

II (fig. 5, in azzurro): i cuochi *misc . sane* e *made(t) mirecie* bolliscono bocconcini di carne e sono riforniti dall'aiutante *feri porod* che fa la spola tra loro e il macellaio *crevi alia*. Si tratta dunque di un gruppo a quattro, dove i componenti si scambiano battute per coppie: "mescola bene", "è impregnato *mirecie*", con riferimento al bollito composto di bocconcini di carne o polpette; "ferisci/taglia ancora", "*crevi alia* (ho diviso/ho tagliato)". Guardando anche qui alla direzione della scrittura, vediamo che la frase *crevi alia* è retrograda come *feri . porod*; ciò ha dato adito a spiegazioni che escludono un dialogo tra i personaggi che le pronunciano, in virtù dell'attesa di vedere iscrizioni di direzione opposta. Ma qui si tratta di "fumetti", nei quali ci si deve aspettare piuttosto che le parole uscenti dalla bocca fluiscano nella direzione dovuta³⁰. Il fatto che le parole siano più in basso della bocca, al di sotto del braccio, richiede la stessa spiegazione che abbiamo dato per *asom fero*: davanti alla bocca non v'era spazio e l'incisore, dopo aver completato il fregio figurato, ha dovuto scriverla dove ora la vediamo.

Proseguiamo con qualche considerazione di ordine iconografico. Innanzitutto diremo che l'artigiano ha trasportato all'aperto (si vedano le rocce e l'uccello sullo sfondo) un modello di attività culinaria creato per un ambiente forse semiesterno, come potrebbe essere un portico, se si guarda al bue, all'ascia (?) e alla patera baccellata appesi a una parete, inesistente sulla cista. Il modello, poi, era predisposto per una scena di cottura di sola carne, come sembrano attestare i due cani che qui annusano incongruamente vivande decisamente ittiche, stando almeno a quelle trasportate dall'inseriente che risponde *cofecí* [sc. *piscim*]. Viene da pensare alla riduzione di cartoni predisposti per rappresentare convivi di carattere rituale completi delle diverse fasi, dal sacrificio dell'animale alla preparazione, alla cottura e al consumo delle sue carni: l'incisore prenestino può essersi ispirato alla parte del modello contenente la preparazione e la cottura della carne, ignorando deliberatamente la fase precedente - il sacrificio della vittima - e quella seguente del pasto, ammesso che questo vi fosse rappresentato. La scena di riferimento poteva avere anche carattere commemorativo, come quella già nel tempio di Iuppiter Libertas sull'Aventino, fatta dipingere da Tiberio Gracco come *simulacrum* dell'*epulum publicum* organizzato dai Beneventani e consumato *in propatulum aedium* insieme alle truppe vincitrici sui Cartaginesi di Annone nel 214 a.C. (*Liv. XXIV, 16.19*)³¹.

Escludendo l'anacronistico richiamo alla etrusco-arcaica Hydria Ricci, con scena di sacrificio e preparazione rituale delle carni della vittima³², il migliore confronto per una articolata scena di cucina si trova come è noto in Etruria, nella tomba Golini I di Orvieto, datata nella seconda metà del IV sec. a.C.³³. Il committente si identifica lì con lo stesso fondatore della tomba, o quanto meno con il membro della famiglia gentilizia che ha dato al sepolcro l'assetto adatto ad accogliere il fregio pittorico, che non mi soffermo a descrivere perché largamente noto. La preparazione del cibo e la confezione delle portate sono inserite in un contesto conviviale ambientato nell'Aldilà, dove gli antenati maschi - fregiati dei loro *cursus honorum* - banchettano alla presenza di Ade e Persefone. Lo scopo celebrativo della *gens* titolare del sepolcro - i *Leinie*³⁴ - è più che evidente.

Tornando a Praeneste, ci chiediamo chi abbia commissionato il fregio della cista e quale significato voleva che avesse per la giovane donna che l'avrebbe portata con sé nel corredo di nozze, prima che in quello funerario, com'era consuetudine. Al primo interrogativo risponde l'iscrizione della Ficoroni³⁵ per tutte

³⁰ *Supra* N. 23.

³¹ Il richiamo del brano per la scena della cista si deve a F. Coarelli, come dichiara PAIRAULT MASSA 1992, N. 118.

³² CERCHIAI 1995.

³³ PAIRAULT MASSA 1983, 20–31; STEINGRÄBER 1985, 284, tavv. 3-7.

³⁴ MORANDI TARABELLA 2004, 281–285.

³⁵ *Ciste* I, 2, n. 68.

le ciste da toletta femminile, per quanto assurdo possa sembrare il confronto nel caso di un esemplare di poco prezzo qual è quello che stiamo esaminando: la seconda parte della celeberrima iscrizione di Novios Plautios suona “*Dindia Macolnia fileai dedit*”. Anche senza il sostegno epigrafico c’è materia per affermare che nella società prenestina medio repubblicana fosse tradizione regalare il tipico contenitore per gli oggetti da toletta femminili in occasione delle nozze di una fanciulla, ma l’iscrizione specifica - a mio avviso - che il privilegio di quel dono spettava di rito alla madre. Nella bottega dell’artigiano doveva avvenire innanzitutto la scelta della scatola senza ornamenti, che avrà avuto un prezzo a seconda delle dimensioni; si sceglievano piedi e manico a seconda dei costi e si decideva subito se far decorare o meno il cilindro e il coperchio con l’incisione di fregi, soltanto ornamentali o anche figurati. Il soggetto di un fregio figurato, semplice o impegnativo che fosse, elementare o colto, doveva poi avere un significato simbolico per la nubenda. Al secondo interrogativo vorrei dunque rispondere con le parole di Fr.-H. Pairault Massa³⁶ (non ritrattate come la datazione da seconda metà IV a metà III sec. a.C.³⁷): “Due aspetti sembrano comuni colla scena della cucina nella tomba Golini I: il realismo nella descrizione delle operazioni eseguite e lo statuto subordinato delle persone che vi partecipano. Ma balzano subito agli occhi le differenze tra le due rappresentazioni. La cista offre una scena quasi *de genre*, in cui l’azione è colta principalmente nel suo aspetto tecnico. La presentazione dei personaggi con sequenze rapide che illustrano una conversazione «utilitaria» mostra in che direzione si esercita l’attenzione dell’incisore. Egli è intento a totalizzare una molteplicità e una varietà di attività manuali che spettano alla *techne* della cucina. Questa stessa *techne* è il vero protagonista della scena”. E’ perciò probabile - afferma la Pairault - che venga esaltato il matrimonio della ragazza con un cuoco e, pertanto, il filone popolare della rappresentazione ci porta a riconoscere l’attività di un *collegium*, “cioè di una parte subalterna della società, che però prende coscienza della sua funzione”³⁸. L’esistenza di questa cista sembra “una testimonianza, forse intorno alla metà del III, dell’importanza dei vari *collegia* che definiscono la plebe prenestina”³⁹.



Fig. 6. Lo specchio di Londra nel disegno degli *Etruskische Spiegel* (riduzione non in scala da KLÜGMANN, KÖRTE 1897, tav. 146).

Lo specchio

La scena raffigura un giovane e una ragazza a torso nudo graziosamente occupati in un gioco da tavolo, forse il *ludus duodecim scriptorum* (fig. 6). Da

³⁶ PAIRAULT MASSA 1983, 22–23.

³⁷ PAIRAULT MASSA 1992, 139.

³⁸ PAIRAULT MASSA 1983, 22 N. 23.

³⁹ PAIRAULT MASSA 1992, 139, con le Nn. 119-120. Di un *collegium* di cuochi a Praeneste nella prima metà del II sec. a.C. testimonia il titolo *CIL* I², n. 1447, con una dedica da parte di *coqui atrienses* alla Fortuna, e nel I sec. a.C. anche il titolo n. 1471 (GULLINI, FASOLO 1953, 275).

sinistra a destra due iscrizioni, entrambe destrorse: *opeinor* dal lato esterno dell'uomo, *devincam . ted* dal lato esterno della donna⁴⁰. Per l'interpretazione delle tre parole due sono le linee seguite. Una, sulla scorta di Comparetti⁴¹ e ormai in minoranza, le vede come unica frase pronunciata dall'uomo: *opeinor devincam ted* (credo che ti vincerò); l'altra e più accreditata, che segue Froehner⁴², vede un dialogo tra i due, con la donna in prima battuta: *devincam ted* (ti vincerò) proclama lei; *opeinor* (lo credo), si arrende lui. A questa lettura aderisce, da ultimo tra i linguisti, A. Franchi De Bellis, alla quale mi associo usando le sue appropriate parole per definire la scena una schermaglia d'amore.

Al contrario della cista, la coppia di personaggi dello specchio sembra tratta da un repertorio figurativo abbastanza comune, predisposto per scene con divinità (stante il fatto che i due giovani sono a torso nudo) o eroi e adattabile secondo le esigenze: si vedano come esempi il fregio della cista prenestina n. 6 del *corpus*⁴³, per l'iconografia della donna/divinità seduta e uno specchio etrusco col vieto soggetto di Achille e Aiace che si misurano al *diagrammismos* (?), sebbene non ai lati di un tavolino, bensì con la tavoletta da gioco posata sulle ginocchia di entrambi, del tipo di quella con maniglie rappresentata nella Tomba ceretana dei Rilievi⁴⁴. Quello che distingue la composizione prenestina, oltre al dialogo, è la caratterizzazione dello spazio come parte della casa, a giudicare da quella sorta di quinta alle spalle della coppia: con essa l'artigiano vuole delineare le pareti di una stanza (della dimora coniugale?) che evidentemente non è presente nel modello, perché il risultato - a dispetto dello sforzo per rendere la prospettiva - non è dei più felici.

Piacerebbe pensare che lo specchio sia stato ordinato per la stessa nubenda che ha ricevuto in dono la piccola cista dei cuochi. Ma perché scegliere come soggetto un personaggio femminile⁴⁵ che vince al gioco? Per rispondere mi sembra appropriato citare un passo dell'*Ars amatoria* di Ovidio⁴⁶, benché seriore: "*Parva tabella capit ternos utrimque lapillos, / in qua vicisse est continuasse suos./ Mille facesse iocos; turpe est nescire puellam / ludere: ludendo saepe paratur amor*".

Ringraziamenti

La gratitudine dell'autrice va al Presidente ed ai membri del Comitato Organizzativo del Congresso per aver accolto questa relazione, nonché al collega ed amico Filippo Delpino, responsabile della sessione "Arte, linguaggio e religione: immagini e parole. Convergenze e divergenze: Etruria, Cartagine, Roma", nell'ambito della quale essa si è svolta. Particolare riconoscenza va a Cécile Evers, per l'accoglienza e l'assistenza nelle ricerche presso il Musée du Cinquantenaire, a Laura Ambrosini per le generose elargizioni bibliografiche, a Sandra Gatti, a Ricardo Olmos ed a Fernando Gilotta. Lo studio è stato svolto nell'ambito della ricerca per l'edizione del volume II, 2 del Corpus delle ciste prenestine, in preparazione con il contributo di più autori, presso l'ISCIMA del CNR.

Adriana Emiliozzi

CNR - Istituto di Studi per le Civiltà Italiane e del Mediterraneo Antico (ISCIMA)
Area della Ricerca di Roma - Montelibretti
Via Salaria Km. 29,300
00016 Monterotondo Scalo (Roma)
Italia
E-mail: adriana.emiliozzi@iscima.cnr.it

⁴⁰ *CIL* I², n. 547; WACHTER 1987, § 60; FRANCHI DE BELLIS 2005, 27–31.

⁴¹ COMPARETTI 1889, n. 980.

⁴² FROEHNER 1892, 26–27.

⁴³ *Ciste* I, 1, 55–56, tav. LXVII, terza figura da sinistra.

⁴⁴ STENICO 1954, 201–207.

⁴⁵ Forse assimilato a Venere, come in sede di dibattito ha suggerito Ricardo Olmos.

⁴⁶ III, 367–368.

Bibliografia

- CERCHIAI L., 1995. Il programma figurativo dell'Hydria Ricci. *AK*, 38, 81–91.
- CIL I². *Corpus Inscriptionum Latinarum. Inscriptiones Latinae antiquissimae* (ed E. Lommatzsch). Berolini 1918.
- Ciste I, 1 = BORDENACHE BATTAGLIA G., 1979. *Le ciste prenestine*, I, 1. Roma.
- Ciste I, 2. = BORDENACHE BATTAGLIA G., EMILIOZZI A., 1990. *Le ciste prenestine*, I, 2. Roma.
- COMPARETTI D., 1889. Su di un antico specchio con iscrizione latina. *RAL*, 5, 253–255.
- DE MARTINO F., 1996. Prototipi greci dei “fumetti”. In F. DE MARTINO, M. LABELLARTE (a cura di), *Musici greci in Occidente*. Bari, 11–114.
- DUVAU L., 1890. Ciste de Préneste. *MEFR*, 10, 303–316.
- EMILIOZZI A., 1990. Documenti per gli scavi Fiorentini del 1877-78 a Palestrina nella necropoli della Colombella. In *Ciste I*, 2, 414–418.
- FIEVEZ J. (expert), 1904. *Catalogue des monuments d'Art antique ... composant les Collections de Somzée, dont la vente publique, pour sortir d'indivision, aura lieu à Bruxelles, 22, Rue des Palais, le mardi 24 mai 904 et jours suivants*, Première Partie. Bruxelles.
- FRANCHI DE BELLIS A., 2005. *Iscrizioni prenestine su specchi e ciste*. Alessandria.
- FROEHNER W., 1892. *La Collection Tyszkiewicz*. München.
- FROEHNER W., 1898. *Collection d'Antiquités du Comte Michel Tyszkiewicz décrite par W. Froehner. Vente à l'enchère publique par suite de décès. Paris Hotel des Commissaires - Priseurs - 9, Rue Drouot, ... les mercredi 8, jeudi 9 et vendredi 10 Juin 1898*. Bruxelles.
- GULLINI G., FASOLO F., 1953. *La Fortuna Primigenia a Palestrina*. Roma.
- KLÜGMANN A., KÖRTE G., 1897. *Etruskische Spiegel*, V. Berlin.
- MORANDI TARABELLA M., 2004. *Prosopographia Etrusca. I. Corpus, 1, Etruria Meridionale*. Roma.
- PAIRAULT MASSA FR.-H., 1983. Problemi di lettura della pittura funeraria di Orvieto. *DArch*, III S., Anno 1, 2, 19–42.
- PAIRAULT MASSA FR.-H., 1992. Aspetti e problemi della società prenestina tra IV e III sec. a.C. In *La necropoli di Praeneste: periodi orientalizzante e medio repubblicano*. Atti del Secondo Convegno di Studi Archeologici (Palestrina 21/22 aprile 1990). Palestrina, 109–145.
- STEINGRÄBER S., 1985. *Catalogo ragionato della pittura etrusca*. Milano.
- STENICO A., 1954. Studi interpretativi sulla “Tomba dei Rilievi” di Cerveteri. *SE*, 23, 195–214.
- STRAMAGLIA A., 2005. Il fumetto prima del fumetto: momenti di storia dei ‘comics’ nel mondo greco-latino, *Segno e Testo. International Journal of Manuscripts and Text transmission*, 3, 3–37.
- STRAMAGLIA A., 2007. Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino. In J. A. FERNANDEZ DELGADO, F. PORDOMINGO, A. STRAMAGLIA (a cura di), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*. Actas del Simposio Internacional (Universidad de Salamanca, 17-19 Noviembre de 2004). Cassino, 577–643.
- VETTER E., 1953. *Handbuch der italischen Dialekte*, I. Heidelberg.
- WACHTER R., 1987. *Altlateinische Inschriften*. Bern.
- WALTERS H. B., 1899. *Catalogue of the Bronzes Greek, Roman and Etruscan in the British Museum*. London.