

ὡς πεπονημένον ἵνα δεχθῆ ἐν τῷ κοιλώματί του ἀγαλμάτιον μετρίου μεγέθους, πιθανῶς τοῦ θεοῦ Σαβαζίου, συμφυές τῷ σφέλαι, ὅπερ νὰ ἀνέθησαν οἱ ἀναγεγραμμένοι τέσσαρες ἄνδρες ὡς ἱεροποιοί. Ὅτι δὲ ἱεροποιοὺς εἶχον καὶ αἱ ξενικαὶ λατρεῖαι καὶ δὴ ἐνιαυσίους, γνωστὸν καὶ ἐξ ἄλλων ἐπιγραφῶν καὶ ἐκ ταύτης τῆς νῦν ἐκδιδομένης, ἣτις ἔχει ὧδε:

Οἶδε ἱεροποιήσαντες ἀν-
έθεσαν ἐπὶ Σωσιγένοσ ἄρχον-
Νίκων Εὐτυχίδης
Δημοκλῆσ ; Μαντίθεοσ.

Τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων εἶναι ἐπιεικῶσ παλαιότερον τοῦ τῆσ ἄλλης ἐπιγραφῆσ. Καὶ ἡ κατάληξις δὲ Σωσιγένοσ ἀντί ρουσ καὶ ἡ τρίστιγμοσ στίξις μετὰ τὸ Δημοκλῆσ εἶναι ἀρχαιότητοσ τεκμήρια. Ὅθεν ἴσωσ δὲν σφαλλόμεθα, ἂν θεωρήσωμεν τὸν Σωσιγένη τοῦτον ὡσ τὸν τοῦ ἔτοουσ 342 πρὸ Χρ. ἄρχοντα καὶ ὄχι ἄλλον ὁμώνυμόν του, ὃν ὁ Dumont θέτει περὶ τὰ 268-263 πρὸ Χρ.

Ἐν Ἀθήναισ, τῆ 26 Φεβρουαρίου 1884.

ΣΤΕΦΑΝΟσ Α. ΚΟΥΜΑΝΟΥΑΗσ.

ΤΥΡΡΗΝΙΚΟΝ ΕΓΧΑΡΑΚΤΟΝ ΚΑΤΟΠΤΡΟΝ.

(Ὅρα πιν. 13).

Τὸ ἐν τῷ δεκάτῳ τρίτῳ πίνακι εἰσ φυσικὸν μέγεθοσ ἀπεικονιζόμενον ἐγχάρακτον κάτοπτρον ἀνήκον τῆ συλλογῆ τοῦ φιλαρχαίου κ. Henry Grun, διευθυντοῦ τῆσ ἐν Πάτραισ Ἰονικῆσ Τραπέζησ, ὅστισ ἐκθύμωσ παρεχώρησέ μοι αὐτὸ πρὸσ ἐκδοσιν (1) ἔχει τὴν ἀκόλουθον παράστασιν. Ἐν τῷ μέσῳ γυνῆ ἐν ποδῆρει χιτῶνι φέρει κράνοσ ἐπὶ τῆσ κεφαλῆσ· παρ' αὐτῆ δ' ἐτέρα μορφή γυναικεία γυμνή, περιβεβλημένην ἔχουσα μόνον τὴν

(1) Ὡσ καὶ προφορικῶσ εἶπεν ἡμῖν ὁ ἀξιότιμοσ κ. Grun καὶ δι' ἐπιστολῆσ του ἐδήλωσεν, ἠγόρασε τὸ κάτοπτρον τοῦτο παρὰ χωρικῶ Ἑλληνοσ εὐρόντοσ αὐτὸ ἐν Πελοποννήσῳ καὶ οὐχὶ παρὰ συνήθοουσ ἀρχαιοπόλουσ ὥστε ἐὰν οἱ λόγοι τοῦ πωλητοῦ ἦνε ἀληθεῖσ, δυνάμεθα πιθανῶσ νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι τὸ κάτοπτρον εἰσῆχθη εἰσ τὴν Ἑλλάδα κατὰ τοὺσ ἀρχαίουσ ἤδη χρόνοουσ. Ὅτι δὲ τὸ κάτοπτρον εἶνε Τυρρηνικὸν καὶ κατὰ συνέπειαν ἔξωθεν εἰσαχθὲν εἰσ τὴν Ἑλλάδα, περὶ τούτου οὐδεὶσ καὶ ἄκρω δακτύλῳ γευσάμενοσ τῆσ ἀρχαιολογικῆσ ἐπιστήμησ δύναται νὰ ἀμφιβάλλῃ. Τὸ ζήτημα λοιπὸν ἐνταῦθα εἶνε μόνον, ἐὰν τὸ κάτοπτρον εἰσῆχθη κατὰ τοὺσ ἀρχαίουσ χρόνοουσ, ἢ νῦν διὰ τῆσ ἀρχαιοκαπηλίας. Ἡμεῖσ ἔχομεν λόγουσ ἰσχυροὺσ διὰ νὰ πιστεύσωμεν τὸ δεύτερον, ὅτι δηλαδὴ εἰσῆχθη νῦν διὰ τῆσ ἀρχαιοκαπηλίας· τοὺσ λόγουσ ὁμωσ τούτουσ ἐπειδὴ οὔτε τοῦ παρόντοσ χρόνου, ἀλλ' οὔτε πρὸ πάντων τοῦ παρόντοσ τύπου εἶνε νὰ ἐκθέσωμεν, παραλείπομεν. Ἰσωσ δ' ἄλλοτε ποτε, ἐὰν κριθῆ ἀναγκαῖον, γράψωμεν περὶ τοῦ ζητήματοσ τούτου, σχετιζόμενου στενῶσ πρὸσ τὰ διάφορα εἶδη τῆσ ἐμπορίας τῶν ἀρχαίων καὶ πρὸσ τὰσ προελεύσεισ τῶν ἐν τοῖσ διαφόροισ τύποισ τῆσ Ἑλλάδοσ εὐρεθέντων κατόπτρων.

δεξιὰν κνήμην λεπτῶ ἐνδύματι, στηρίζει τὴν δεξιὰν ἐπὶ τῆσ ὀσφύοσ· ἐνθεν καὶ ἐνθεν τῶν δύο τούτων κεντρικῶν μορφῶν δύο νεανία ἐνδεδυμένοι βραχὺν ἀχειρίδωτον χιτῶνα καὶ ἐπὶ τῆσ κεφαλῆσ κάλυμμα παρεμπερὲσ κράνει φέροντεσ, στηρίζουσιν ἐκάτεροσ τὸν ἀριστερόν βραχίονα ἐπὶ κίνοσ· ἄνω ἐν τῷ ἐδάφει παρατηρεῖται ἀέτωμα· ἡ ὄλη παράστασισ περικλείεται κύκλῳ ὑπὸ ἐμπλέκτου (entrelacée) κοσμήματοσ. Ἡ λαβὴ τοῦ κατόπτρου χωριστὰ ὑπὸ τὸν δίσκον ἀπεικονιζόμενη, ἔχει καλὸν ἀρχιτεκτονικὸν κόσμον, ὡσ βλέπει τισ ἐπὶ τοῦ πίνακοσ. Ἡ διατήρησισ δ' αὐτοῦ εἶνε ἀρίστη, ἢ ἐργασία ὁμωσ ἐπιεικῶσ ἀμελήσ.

Ἡ ἐποχὴ τοῦ κατόπτρου δὲν εἶνε δυνατόν νὰ ὀρισθῆ ἐπ' ἀκριβέσ. Τὸ ἑλληνικὸν ὁμωσ ὑπόδειγμα, τὸ ὁποῖον ὁ τεχνίτησ εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν εἰσ τὴν ἐξεργασίαν τῆσ παραστάσεώσ του, ὡσ θέλομεν ἰδεῖ παρακατιόντεσ, ἢ ἐρωτικὴ ὑπόθεσισ αὐτῆσ, τὸ γυμνὸν τῆσ ἐν τῷ μέσῳ γυναικείασ μορφῆσ, τὸ ἀντωπὸν τοῦ προσώπου, μάλιστα δὲ ἡ δεδηλωμένη αὐτῆσ αἰδῶσ, πάντα ταῦτα εἶνε τεκμήρια πείθοντα ἡμᾶσ νὰ κατατάξωμεν τὸ κάτοπτρον εἰσ τὴν τετάρτην καὶ τελευταίαν περίοδον τῶν Τυρρηνικῶν

κατόπτρων, τὴν ὀριζομένην ἐξ ἑνὸς μὲν ὑπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὑπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν Ῥωμαίων Αὐτοκρατόρων. Καὶ ταῦτα μὲν καθόλου τὰ κατὰ τὴν παράστασιν, τὴν διατήρησιν, τὴν ἐργασίαν καὶ τὴν ἐποχὴν τοῦ κατόπτρου.

Νῦν δὲ ἄς προσπαθήσωμεν νὰ ἐξηγήσωμεν ἰδίᾳ τὰ τῆς παραστάσεως. Ἡ ἐν τῷ μέσῳ ἐν ποδῆρει χιτῶνι, ἢ τὸ κράνος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φέρουσα μορφή, εἶνε βεβαίως ἡ Ἀθηναῖα, ἢ δὲ παρ' αὐτῇ γυμνὴ μορφή εἶνε κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἡ Ἀφροδίτη, οἱ δὲ ἔνθεν καὶ ἔνθεν ἰστάμενοι νεανία εἶνε οἱ Διόσκουροι, ὡς ἐκ τοῦ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς καλύμματος καὶ ἐκ τῆς ἐνδυμασίας δυνάμεθα πιθανῶς νὰ εἰκασώμεν. Εἰς τοῦτο πειθόμεθα μάλιστα, ἐὰν παραβάσωμεν αὐτοὺς πρὸς ἄλλα Τυρρηνικὰ κάτοπτρα, ἐν οἷς παρίστανται συνηθέστατα οἱ Διόσκουροι, ἄλλοτε μὲν τὴν αὐτὴν τοῖς ἐνταῦθα ἀναβολὴν φέροντες, ἄλλοτε δὲ γυμνοὶ μετὰ κράνους καὶ δόρατος, προσεπιγεγραμμένα ἔχοντες ἐνίοτε καὶ τὰ ὀνόματά των, Castor, Poluce (1). Δὲν ὑπάρχει λοιπὸν ἀμφιβολία ὅτι ὁ τεχνίτης εἶχεν ἑλληνικὸν ὑπόδειγμα πρὸ ὀφθαλμῶν, καὶ δὴ ὑπόδειγμα παριστῶν τὴν κρίσιν τοῦ Πάριδος, διότι αὐτὸ τοῦτο παρίσταται ἐν τῷ κατόπτρῳ, ὡς καταφαίνεται καὶ ἐκ τῆς ὁμοιότητος τῆς παρουσίας παραστάσεως πρὸς μεγαλειτέρας καὶ ἀσφαλεστέρας παραστάσεις τοῦ μύθου τούτου ἐπὶ Τυρρηνικῶν ἐπίσης κατόπτρων ἀπαντώσας (2). Περιεργὸν ὅμως φαίνεται, ὅτι ἐλλείπουσιν ἐκ τῆς παραστάσεως δύο κύρια πρόσωπα, ὁ Ἔρμῆς δηλαδὴ καὶ ὁ Πάρις. Εἶνε ἀληθές, ὅτι ἐν τῇ συνηθεστάτῃ ταύτῃ παραστάσει, ἀπαντῶσιν ἐν διαφόροις μνημείοις τῆς τέχνης, οἷον ἐν ἀναγλύφῳις (3), ἐν ἀγρείῳις (4), ἐν τοιχογραφίαις (5), ἐν κατόπτροις (6),

ἐν ἀναγεγραμμένοις λίθοις (cameen) (1), ἐν νομισμασιν (2), ἐν νομισματοσήμοις (3), δὲν ἀπαντῶσιν μὲν πάντοτε καὶ τὰ πέντε πρόσωπα τὰ ἀποτελοῦντα τὴν παράστασιν τοῦ μύθου τούτου, ἤτοι ὁ Ἔρμῆς, ὁ Πάρις, ἡ Ἀθηναῖα, ἡ Ἥρα καὶ ἡ Ἀφροδίτη, ἀλλ' ἐλλείπουσι τινὰ αὐτῶν ἐνίοτε· οὕτω λ.χ. ἀπεικονίζεται μόνον ὁ Πάρις μετὰ τῆς Ἀφροδίτης καὶ ἄλλης τινὸς μορφῆς (4), ἢ ὁ Ἔρμῆς μετὰ τῆς Ἀφροδίτης (5) ἢ μετὰ τῆς Ἀθηναῖας (6) ἢ μετὰ τῆς Ἥρας Ἀθηναῖας καὶ Ἀφροδίτης (7). Σπανιώτατα ὅμως καὶ σχεδὸν οὐδέποτε ἐλλείπουσιν ἐκ τῆς παραστάσεως ταύτης ἀμφότεροι ὁμοῦ, ὁ Πάρις δηλονότι καὶ ὁ Ἔρμῆς (8), ἀλλ' ἢ παρισταμένου τοῦ Ἔρμῆος, ἐλλείπει ὁ Πάρις, ἢ τοῦναντίον ὑπάρχοντος τοῦ Πάριδος ἐλλείπει ὁ Ἔρμῆς. Καὶ ὑπάρχουσι μὲν παραδείγματα παραμορφώσεως τῶν ἑλληνικῶν ὑποδειγμάτων παρὰ τοῖς Τυρρηνοῖς κατόπτρων ἐξεργασταῖς καὶ παραλείψεις κυρίων προσώπων τῆς παραστάσεως (9), προερχόμεναι εἴτε ἐξ ἀμελείας, εἴτε ἐξ ἀγνοίας τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας, εἴτε ἀκόμη καὶ ἐκ τῆς ταχύτητος τῆς ἐργασίας διὰ βιομηχανικὰ μάλιστα προϊόντα, οἷα τὰ Τυρρηνικὰ κάτοπτρα, τὰ ὅποια κατεσκευάζοντο κατὰ ἑκατοντάδας ἀντιτύπων. Ἐνταῦθα ὅμως φρονῶ ὅτι ἡ ἔλλειψις τοῦ Ἔρμῆος καὶ τοῦ Πάριδος, ἢ μᾶλλον ἡ ἀντικατάστασις αὐτῶν διὰ τῶν Διόσκουρων

(1) Τοιοῦτο τὸ ἐν Avignon κάτοπτρον. Πρὸς καὶ Friederichs, Berlins Antike Bildwerke II, σελ. 64.

(2) Βλέπε Gerhard, Etr. Spiegel, πίν. 194.

(3) Mon. ined. de l'Inst. arch. III, pl. XXIX. Πρὸς Braun, Ann. XIII, σελ. 84—90. Welcker, Ann. XVII, σελ. 194—203. Millin, Gal. Myth. pl. CXXXIX N° 536.

(4) Welcker, αὐτόθι σελ. 147—192. M. Collignon, Catalogue de vases peints N° 203, 259, 522.

(5) W. Helbig, Wandgemälde. N° 1281, 1282, 1283 b, 1284, 1285, 1286, 1554. Millin, Gal. Myth. pl. CXLVII N° 537.

(6) Gerhard, Etrus. Spiegel I, 88, II, 186, 187, 189, 195.

(1) Mus. Flor. II, 24, 2. Gall. di Fir. V. 22, 1. Visconti, Opere Varie, II, p. 269, n° 355. Montfaucon, Antiq. expl. I. pl. CVIII, n° 1. Winckelmann, Descript. des pierres gravées de Stosch. III, 1, n° 195, 196, 197.

(2) Mionnet, Descript. III, p. 540, n° 503.

(3) Mionnet, II, p. 670 n° 257. Suppl., V, p. 580, n° 506. Mionnet, VI, p. 234, n° 1585. Raoul Rochette, Monum. ined. p. 262. Millin, Gal. Myth. pl. CLI, N° 538.

(4) Gerhard, Etr. Spiegel. II, 186.

(5) Gerhard, αὐτόθι II, 189.

(6) Winckelmann, M. Ined. n° 113.

(7) Otto Jahn, Vasensammlung König Ludwigs N° 107, 641, 773, 716.

(8) Βλέπε Gerhard, Auserl. Wasenbilder πίν. LXVI. Mus. Gregor., II, πίν. XXXVII, 2. Πρὸς καὶ Welcker, le jugement de Paris, ἐν Ann. del'Inst. 1845 σελ. 149, N° 4 καὶ 5, καὶ σελ. 155—N° 27.

(9) Οὕτω λ.χ. ἐν κατόπτρῳ, ἀπεικονιζομένῳ ἐν Gerhard Etr. Spiegel πίν. 251 A παρίσταται ἡ Νίκη προσφέρουσα θυσίαν ἄνευ ξίφους καὶ ἐν ἄλλῳ, ὃ βλέπει ἐπίσης ἐν Gerhard, αὐτόθι πίν. 285, 1 ἐν τῇ παραστάσει τῆς γενέσεως τῆς Ἀθηνᾶς παραλείπεται τὸ κύριον πρόσωπον, ἡ Ἀθηνᾶ δηλαδὴ.

ἔχει ἀλλαγῶν τὸν λόγον τῆς. Ὁ λόγος οὗτος νομίζω εἶνε ὅτι ὁ τεχνίτης ἠθέλησε νὰ διακοσμήσῃ τὸ ἔργον του κατ' ἀκριβῆ συμμετρίαν (1), καὶ εἶχεν ἀνάγκην πρὸς τοῦτο δύο ὁμοίων συμμετρικῶν μορφῶν, ὅθεν ἐξελέξατο λίαν καταλλήλως τοὺς δύο *Τυνδαρίδας*. Ἐκ τοῦ αὐτοῦ τούτου λόγου ἐξηγεῖται διατί ἡ παράστασις τῶν Διοσκούρων ἀπαντᾷ τόσον συχνά, ὅσον οὐδεμία ἄλλη ἐπὶ τῶν Τυρρηνικῶν κατόπτρων καὶ ἔνθα μάλιστα οὐδένα ἄλλον λόγον ἔχει ἢ ὑπαρξίς αὐτῶν. Καὶ ἐν τῷ παρόντι δὲ κατόπτρῳ ἡ παράξενος ὄντως ὑπόδεσις τῆς Ἀφροδίτης ἐκ τῆς αὐτῆς ἀρχῆς τῆς συμμετρικῆς διακοσμήσεως δύναται νομίζω νὰ ἐξηγηθῇ.

Κατὰ τὰ εἰρημένα ὁ τεχνίτης ἀντικατέστησε μὲν χάριν τῆς συμμετρικῆς διακοσμήσεως τὸν *Ἐρμῆν*

καὶ τὸν *Πάριον*, διὰ τοῦ *Κάστορος* καὶ τοῦ *Πολυδεύκου*, οὐδὲν ἤττον ὅμως διεφύλαξε τὴν ἀρχικὴν κίνησιν τῶν χειρῶν τῶν πρωτοτύπων μορφῶν, τὸ ὁποῖον μάλιστα βεβαιώνει ἐτι πλέον, ὅτι ὑπόδειγμα ἐχρησίμευσεν αὐτῷ ἡ κρίσις τοῦ *Πάριδος*. Ὁ εἰς δὴλονότι τῶν Διοσκούρων, ὁ παρὰ τῇ Ἀθηναῖ ἰστάμενος καὶ ἀνέχων τὴν δεξιάν, φαίνεται οἶον ἀποτεινόμενος καὶ προσομιλῶν τῷ ἀπέναντι αὐτοῦ, τῷ παρὰ τῇ Ἀφροδίτῃ ἰσταμένῳ Διοσκούρῳ. Κεῖται λοιπὸν οὗτος ἀντὶ τοῦ *Ἐρμῶ* ἐνῶ τὸναντίον ὁ ἕτερος, πλησιάζων τὴν χεῖρα εἰς τὰ χεῖλη καὶ φαινόμενος, ὅτι ἀκροᾶται τρόπον τινὰ τῶν λόγων τοῦ *Ἐρμῶ*, ἀντικαθιστᾷ τὸν *Πάριον* (1).

Κ. Δ. ΜΥΛΩΝΑΣ.

ΛΟΓΟΔΟΣΙΑ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ ΕΝ ΕΛΕΥΣΙΝΙ ΙΕΡΟΥ.

(Ἦρα πιν. 12).

Καθὰ ὑπεσχέθημεν, παρέχομεν ἐν τῷ τεύχει τούτῳ πανομοιότυπον τοῦ δευτέρου τεμαχίου τῆς ἐξ Ἐλευσίνος ἐπιγραφῆς, οὗ τὴν μεταγραφὴν ὄρα ἀνωτέρω σελ. 117 ἐξ. Περὶ δὲ τοῦ τόπου τῆς εὐρέσεως τοῦ τεμαχίου τούτου καὶ τῶν διαστάσεών του εἶπομεν τὰ δέοντα αὐτ. σελ. 127 σημ. 1. Ἐνταῦθα προσθέτομεν καὶ σημειώσεις τινὰς συντόμους, ὧν αἱ μὲν ἀφορῶσιν εἰς τὰς ὀλίγας συμπληρώσεις, ἃς ἀπετόλμησα, ἢ ἀμφίβολά τινα γράμματα, ὀλίγα δὲ τινες εἶναι ἐρμηνευτικά, ἄνευ ὅμως ἀξιώσεως, ὅτι ἐξαντλοῦσι τὰ ἐκ τοῦ σπουδαιοτάτου τούτου μνημείου γεννώμενα ζητήματα.

(1) Καὶ παρὰ τοῖς ἀγγειογράφοις, ἂν δὲν παραμορφῶται ἡ παράστασις, κερματίζεται ὅμως ἐνίοτε ἕνεκα τῆς συμμετρικῆς διακοσμήσεως. Λόγου χάριν ἐπὶ ἀγγείου τινὸς ἡ παράστασις τῆς κρίσεως τοῦ *Πάριδος* διαμοιράζεται οὕτως, ὥστε νὰ κοσμήσῃ καὶ τὰς δύο ὄψεις αὐτοῦ. Ἐπὶ τῆς μιᾶς π. χ. ὄψεως τοῦ ἀγγείου ἀπεικονίζεται ἡ Ἦρα φέρουσα σκήπτρον, ὁ Ἐρμῆς καὶ ἡ Ἀφροδίτη κρατοῦσα ἄνθος, ἐπὶ δὲ τῆς ἄλλης ἡ Ἦρα πάλιν, ἡ Παλλὰς καὶ ὁ Πάρις καθήμενος καὶ κρατῶν βᾶδρον. Βλέπε Welcker ἐν Ann. del'Inst. 1845 σελ. 157 καὶ Gerhard, Vasenbilder des königlichen Museums zu Berlin, σελ. 24 N° 5.

Ἡ ἐπιγραφή, ὡς ἐν τῷ πανομοιότυπῳ φαίνεται, εἶναι στοιχηδὸν γεγραμμένη, ὁ ἀριθμὸς ὅμως τῶν γραμμάτων δὲν εἶναι πανταχοῦ ὁ αὐτός· διὰ τοῦτο ὅταν λείπη τὸ τέλος τοῦ στίχου ἢ συμπλήρωσις εἶναι πολλάκις ἀδύνατος ἢ ἀβεβαία. Συνήθως ἕκαστος στίχος ἔχει 78 γράμματα, τινὲς ὅμως μόνον 76, ὡς ὁ β. 67, ἄλλοι δὲ πάλιν 79 ἢ 80· τούτων τὰ τελευταῖα γράμματα εἶναι συμπεπυκνωμένα καὶ εὐρίσκονται εὐκόλως ἐν τῷ πανομοιότυπῳ. Κατὰ μέγα μέρος αἱ ἀνισότητες αὗται περὶ τὸν ἀριθμὸν τῶν γραμμάτων προέρχονται ἐκ τούτου, ὅτι ὁ γαράκτης οὐδέποτε χωρίζει τοὺς ἀριθμοὺς οὕτω, ὥστε τὸ μὲν ἥμισυ αὐτῶν νὰ τίθηται εἰς τὸ τέλος τοῦ στίχου, τὸ δ' ἕτερον ἥμισυ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἐπομένου. Τὸ τρίτον μέρος τῆς ἐπιγραφῆς, τὸ γ, εἶναι ἀμελέστερον κεχαραγμένον· καὶ ἐκ τούτου δὲ ἐτι γίνεται δῆλον, ὅτι δὲν εἶναι σύγχρονον τοῖς προη-

(1) Ἡ αὐτὴ στάσις καὶ χειρονομία τῶν Διοσκούρων ἀπαντᾷ καὶ ἐν ἄλλοις Τυρρηνικοῖς κατόπτροις, ἃ βλέπε ἐν Gerhard, αὐτῶν πιν. 276—278



ΤΥΡΡΗΝΙΚΟΝ ΚΑΤΟΠΤΡΟΝ