

## SENTINELLA DELLE LEGGI. IL MITO DI TALOS

E primamente i miti non furono adottati soltanto dai poeti; ma sì anche dai fondatori di Stati molto prima, e dai legislatori, in grazia dell'utilità che in quelli trovarono, considerando come l'indole naturale dell'uomo è desiderosa di cognizioni, e come di queste suol essere cominciamento l'amor delle favole (...).

Strabone, *Geografia*



1. Zeus donò ad Europa, per proteggere l'isola di Creta della quale era regina<sup>1</sup>, Talos, gigante di bronzo infrangibile<sup>2</sup>. Così lo descrive Apollonio Rodio nel IV libro delle *Argonautiche*:

«Era questi il solo rimasto dei semidei  
della razza di bronzo, ch'era nata dai frassini,  
e Zeus l'aveva dato ad Europa come guardiano dell'isola,  
che percorreva tre volte coi piedi di bronzo»<sup>3</sup>.

Esiodo, disegnando il ciclo delle età dell'uomo perché il lettore intenda che gli dei e gli uomini ebbero un'origine comune, così descrive l'età del bronzo: violenta e terribile, generata dai frassini, dedicata alle imprese di Ares. Di immane vigore gli uomini, con membra possenti e cuore duro come diamante, di bronzo erano le loro armi e le loro case<sup>4</sup>. Il gi-

---

<sup>1</sup>Tra le tante tradizioni sul mito di Europa, cfr. Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, IV, 60, 2-3.

<sup>2</sup>È utile precisare che occorre distinguere Talos, uomo di bronzo cretese, da Talos, o Kalos, o Perdix, della leggenda attica, nipote di Dedalo, inventore del tornio, della sega e del compasso: cfr. W. Buslepp, *Talos 1, Talos 2 (s.v.)*, in W.H. Roscher (hrsg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, V, Leipzig, 1916-1924, coll. 22-37; J.K. Papadopoulos, *Talos I, Talos II (s.v.)*, in *Lexicon Iconographicum mythologiae classicae*, VII, 1, Zürich und München, Artemis Verlag, 1994, 834 ss.; L. Fiorini, *La pernice, Talos-Perdix e la seduzione della gioventù. Viaggio all'origine di un immaginario*, in AA.VV., *Le perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi settanta anni*, Venosa, Osanna Edizioni, 2007, 101 ss.

<sup>3</sup>Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, IV, ed. it. a cura di G. Paduano, M. Fusillo, Milano, Rizzoli, 1986, 1641-1644, 709.

<sup>4</sup>Esiodo, *Le opere e i giorni*, 140-155. Come si sa, Ovidio, in età romana,

gante cretese, il semidio di Apollonio, sembra presentare, degli uomini mortali della stirpe del bronzo, gli stessi contorni, che delineano una figura dotata di una forza straordinaria, incline alla violenza della guerra<sup>5</sup>.

Un'altra traccia mitica lo riconduce alla fucina di Efesto, il fabbro degli dei, che modella, lavorando i metalli, creature straordinarie<sup>6</sup>, dotate di vita, con una «sorta di 'animazione artificiale'»<sup>7</sup> ma prive di una loro autonomia, e le destina quindi a ruoli subordinati, come fare la guardia o servire<sup>8</sup>. Un automa, dunque, un *automaton*, una creatura artificiale animata, «*made, non born*»<sup>9</sup>.

Un'ulteriore variante, riportata da Apollodoro, descrive Talos come un dono di Efesto per Minosse: «Di Talo, alcuni dicono che apparteneva alla stirpe di bronzo, altri che era stato donato a Minosse da Efesto; perciò secondo alcuni era un uomo di bronzo, secondo altri un toro»<sup>10</sup>.

riprenderà nelle *Metamorfosi* il mito esiodeo delle età dell'uomo e, pur non distinguendo l'età del bronzo da quella eroica, (riducendo così a quattro le cinque stirpi di Esiodo), ne descrive tuttavia i medesimi tratti.

<sup>5</sup>Cfr. J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, trad. it. a cura di M. Romano e B. Bravo, Torino, Einaudi, 1984, 30.

<sup>6</sup>Sul tema, si veda M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio: creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003, 79 ss.

<sup>7</sup>M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio: creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, cit., 86.

<sup>8</sup>M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio: creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, cit., 80: «Spesso i cosiddetti 'automi' di Efesto non ricoprono un ruolo fondamentale nello svolgersi delle vicende del mito, e la loro ricorrenza non è frequente, ma sembra assolvere per lo più a due compiti, precisi e ripetitivi: fare la guardia e servire».

<sup>9</sup>Talos viene descritto come il primo robot che abbia camminato sulla terra (A. Mayor, *Gods and Robots: Myths, Machines, and Ancient Dreams of Technology*, Princeton, Princeton University Press, 2018, 2).

<sup>10</sup>Apollodoro, *Biblioteca*, I, 9, 26, trad. it. a cura di M.G. Ciani, Milano, Mondadori, 1996, 79.

L'intreccio delle molteplici versioni del mito, che non si possono qui seguire nella loro complessa trama di cronologie e genealogie<sup>11</sup>, consente tuttavia di evidenziare alcune principali funzioni di Talos a Creta, legate all'evoluzione della società cretese: militare, solare, tecnica. In queste pagine si prenderà particolarmente in considerazione la prima, quella cioè che consente di disegnare in modo sufficientemente nitido l'immagine del gigante bronzeo, che lo delinea come sentinella delle coste dell'isola di Creta, che egli difende lanciando grossi sassi contro i nemici<sup>12</sup>. Così Apollonio Rodio descrive il tentativo degli Argonauti di sbarcare a Creta:

---

<sup>11</sup> A commento del passo di Apollodoro appena prima citato, Compagnoni afferma: «Non v'ha tra le narrazioni mitologiche leggenda più confusa di quella che appartiene a questo *Talos*» (*Biblioteca di Apollodoro ateniese. Volgarizzamento del cav. Compagnoni*, Milano, Sonzogno, 1826, 44). V. anche, in tempi più recenti, J.K. Papadopoulos, *Talos I (s.v.)*, in *Lexicon Iconographicum mythologiae classicae*, cit., VII, 1, 834, che rileva confusione nelle fonti letterarie per quel che concerne la prima fase della vita di Talos.

<sup>12</sup> E. Federico (*Talos. Funzione e rifunzionalizzazione di un mito eteocretese*, in *AION, Annali di Archeologia e Storia Antica*, XI, 1989) individua queste tre funzioni nella riconsiderazione del mito di Talos, tanto sul piano cronologico che su quello genealogico, condotta sulla rifunzionalizzazione del modello mitico. La prima, quella militare, che vede Talos, appartenente alla stirpe di bronzo, guerriero da ricondurre al modello di guerra pre-eroica, naturale, particolarmente per la sua nudità e l'utilizzo di armi rudimentali come le pietre (99 ss.); la seconda, quella solare, che lega Talos al culto del sole per l'idea di circolarità del movimento solare, indotta dal fatto che Talos compiva ciclicamente il giro dell'isola (109 ss.); la terza, che, mantenendo la funzione difensiva, indica nell'automa di bronzo, con un abbassamento generazionale e una rifunzionalizzazione in ambiente miceneo, un nuovo modo di intendere la difesa delle coste con l'utilizzo di armi metalliche (111 ss.). Legata alla materia del bronzo, vi è poi un'altra tradizione letteraria che registra la presenza di Talos in Sardegna prima del periodo cretese: Zenobio, infatti, riporta il racconto di Simonide, che testimonia la vicenda sarda del gigante di bronzo che aveva causato la morte di molti abitanti del luogo, i quali atteggiavano la bocca in uno spasmo, spiegando così l'espressione omerica 'riso sardonico' (cfr. P. Ruggeri, *Talos, l'automa di bronzo contro i sardi. Le relazioni più antiche tra Creta e la Sardegna*, in R.

«Ma Talos, l'uomo di bronzo, scagliando pietre da una solida roccia, impedì di gettare a terra le gomene, quando furono giunti al porto Ditteo»<sup>13</sup>.

Sebbene forgiato nel bronzo infrangibile, continua il poeta, sulla caviglia aveva una vena protetta soltanto da una sottile membrana «che era per lui vita e morte»<sup>14</sup>, suo unico punto vulnerabile. Un terribile sortilegio mise allora in atto Medea:

«(...) Ella tirò sulle gote,  
da ambo le parti, lembi del peplo purpureo  
e salì sul ponte: la teneva per mano,  
passando attraverso i banchi, il figlio di Esone.  
Qui invocò e si propiziò con gli incantesimi  
le Chere mortali, le cagne veloci dell'Ade,  
che s'aggirano per tutto l'etere, dando la caccia ai viventi.  
Tre volte le supplicò, tre volte le evocò con gli incantesimi,  
tre volte con le preghiere, e, creandosi un cuore malvagio,  
ammaliò con occhi nemici gli occhi dell'uomo di bronzo;  
e digrignando gli mandò contro bile malefica  
e orribili immagini, nel suo tremendo furore»<sup>15</sup>.

E così provocò la morte di Talos, descritta da Apollonio Rodio con una vivida metafora:

---

Zucca (a cura di), *Λόγος περὶ τῆς Σάρδους. Le fonti classiche e la Sardegna*, Roma, Carocci, 2004, 63 ss., che ricostruisce questa lettura e la relativa discussione intorno ad essa).

<sup>13</sup> Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, cit., IV, 1638-1640, 707 s.

<sup>14</sup> Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, cit., IV, 1648, 711. Di «invulnerabilità condizionale» parla J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, cit., 30. Sul tema della vulnerabilità di Talos e di altre figure mitiche cfr. R. Buxton, *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Contexts*, Oxford, Oxford University Press, 2013, 87 ss.

<sup>15</sup> Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, cit., IV, 1661-1672, 711 s.

«(...) Mentre alzava rocce pesanti  
 per bloccare l'approdo, urtò la caviglia  
 su uno spunzone di pietra e colò l'icore  
 simile a piombo fuso. Non fu più capace  
 di reggersi in piedi sullo scoglio sporgente.  
 Come un grandissimo pino in alto sui monti,  
 che i taglialegna hanno lasciato reciso  
 a metà dalle scuri affilate, scendendo dalla foresta,  
 e nella notte dapprima i venti lo scuotono,  
 poi si stacca dal ceppo e precipita, così per poco  
 Talos restò barcollante sui piedi infaticabili,  
 poi crollò senza forze con un immenso frastuono»<sup>16</sup>.

Quello della morte del gigante cretese è l'episodio centrale del mito che, nell'arte greca<sup>17</sup>, sembra trovare più frequente raffigurazione<sup>18</sup>. La pittura vascolare attica<sup>19</sup>, ad

---

<sup>16</sup> Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, cit., IV, 1677-1688, 713 s. La vena che attraversa il corpo di Talos ha fatto avanzare l'ipotesi del riferimento alla tecnica di fusione 'a cera perduta': sulla ricostruzione di tale supposizione si veda per tutti M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio: creature animate semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, cit., 93 ss.

<sup>17</sup> Per uno studio sull'iconografia della mitologia greca nell'ottica della cultura visuale, si veda L. Giuliani, *Bild und Mythos: Geschichte der Bilderzählung in der Griechischen Kunst*, München, C.H. Beck, 2003 e, più in generale sul potere visuale nell'antica Grecia, T. Hölscher, *Visual Power in Ancient Greece and Rome. Between Art and Social Reality*, Oakland California, University of California Press, 2018; T. Hölscher, *Immagini dell'identità greca*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, vol. 2, II, *Una storia greca. Definizione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, 191 ss.

<sup>18</sup> J.K. Papadopoulos, *Talos I (s.v.)*, in *Lexicon Iconographicum mythologiae classicae*, VII, 1, cit., 834. Pugliara rileva, in maniera più generale, che «il custode di Creta ha una fortuna iconografica del tutto singolare rispetto agli altri soggetti nati dalla fucina di Efesto. Da un lato, infatti, è il solo personaggio sicuramente riconoscibile negli episodi figurativi; dall'altro, è il solo a presentare delle connotazioni specifiche che ne evidenzino la natura di uomo di bronzo» (M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio: creature animate semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, cit., 126). Sono presenti tuttavia testimonianze di raffigurazioni del gigante cretese non evocative del

esempio, offre magnifiche evocazioni della morte di Talos, presentando due varianti del mito nella narrazione pittorica.

Il cratere a volute attico a figure rosse della seconda metà del V secolo a.C. della collezione Jatta da Ruvo di Puglia (figg. 1 e 2), pregevolissimo nella sua eleganza figurativa, sembra essere il riflesso della versione del mito accolta da Apollonio Rodio<sup>20</sup>. La parte anteriore presenta una scena dominata dal corpo bronzeo di Talos, che spicca per la sovradipintura bianca che ne disegna in chiaroscuro l'anatomia. Il gigante<sup>21</sup>, ormai sconfitto dalla magia di Medea (sulla

---

momento della sua morte, come quella sulle monete di Festo (IV secolo a.C.), che mostrano un uomo nudo alato, a simboleggiarne la velocità, nell'atto di scagliare una delle due pietre che ha in ciascuna mano (v. C. Cavedoni, *Monete antiche di Festo*, in *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, VII, 1, Berlino, A.G. Schade, 1835, 154 ss.); e quelle, una però incerta, su specchi etruschi (V-IV secolo a.C.), nelle quali Talos sembra lottare con i Dioscuri (J.K. Papadopoulos, *Talos I (s.v.)*, in *Lexicon Iconographicum mythologiae classicae*, VII, 1, cit., 836).

<sup>19</sup>Cfr. F. Giudice, R. Panvini (a cura di), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica: immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni*, II, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2003. La relazione tra vicende mitiche e raffigurazione vascolare si arricchisce di complessità nella riconsiderazione di quest'ultima come 'indicatore teatrale': su questa proposta di lettura si veda G. Bordignon (a cura di), *Scene dal mito. Iconologia del dramma antico*, Rimini, Guaraldi, 2015.

<sup>20</sup>Potrandolfo e Mugione inseriscono il vaso di Ruvo nella raffigurazione della saga argonautica sistematicamente organizzata nella seconda metà del V secolo a.C.: «il vaso di Talos presenta nel suo programma figurativo alcuni particolari che semanticamente lo legano alla produzione occidentale contemporanea più che agli altri vasi attici con lo stesso schema. Se ne ricava la suggestione che esso sia stato concepito espressamente per una committenza verso la quale Atene intende propagandare il proprio interesse, esaltando e riproponendo l'azione civilizzatrice del viaggio argonautico» (A. Potrandolfo e E. Mugione, *La saga degli Argonauti nella ceramica attica e protoitaliota. Uso e rifunzionalizzazione di un mito*, in Fr.-H. Massa-Pairault (dir.), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*, Roma, École Française de Rome, 1999, 342).

<sup>21</sup>Sottolinea le analogie stilistiche di un altro cratere attico della fine del V secolo a.C. – proveniente anch'esso da Ruvo di Puglia e raffigurante una



Fig. 1 – Cratere a volute attico a figure rosse, Museo Nazionale Jatta – Ruvo di Puglia, 400 a.C. ca.

sinistra, con lo sguardo rivolto verso Talos, vestita di una lunga tunica, regge in mano una *pixis*, che allude ai filtri magici<sup>22</sup>) è sorretto dai Dioscuri, Polluce e Castore; alla de-

---

gigantomachia – con il vaso di Talos, F. Giacobello, *Un cratere con gigantomachia da Ruvo di Puglia, il Pittore di Talos e lo scudo di Fidia*, in Fr.-H. Massa-Pairault, Cl. Pouzadoux (dir.), *Géants et Gigantomachies entre Orient et Occident*, Napoli, Centre Jean Bérard, 2017, 69 ss.

<sup>22</sup> Sulle testimonianze figurate di Medea, cfr. S. Galasso, *Pittura vascolare, mito e teatro: l'immagine di Medea tra VII e IV secolo a.C.*, in G. Bordi-

stra di quest'ultimo, Poseidone e Anfitrite, in basso una figura femminile in fuga, probabilmente Creta<sup>23</sup>.

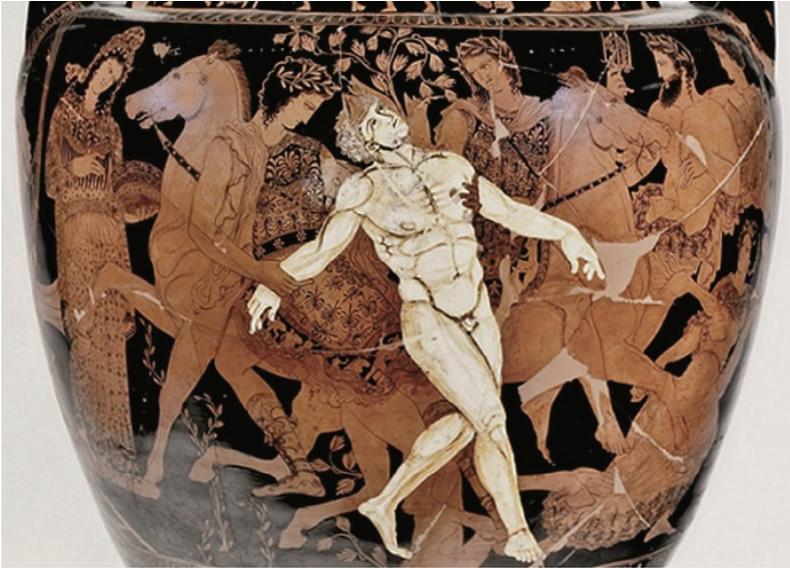


Fig. 2 – Particolare.

Il cratere a colonnette attico a figure rosse della necropoli di Montesarchio, custodito a Benevento nel Museo nazionale del Sannio (figg. 3 e 4), rappresenta la morte di Talos in una delle varianti riportate da Apollodoro:

---

gnon (a cura di), *Scene dal mito. Iconologia del dramma antico*, cit., 275 ss. Analizza il movimento di Medea R. Buxton, *How Medea Moves: Versions of a Myth in Apollonius and Elsewhere*, in H. Bartel, A. Simon (eds.), *Unbinding Medea. Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*, London, Routledge, 2010, 32 ss.

<sup>23</sup> Cfr. R. Buxton, *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Contexts*, cit., 80. V. anche J.K. Papadopoulos, *Talos I (s.v.)*, in *Lexicon Iconographi-cum mythologiae classicae*, VII, 1, cit., 835, il quale tuttavia ipotizza che sia più probabilmente Europa.



Fig. 3 – Cratere a colonnette attico a figure rosse, Museo Nazionale del Sannio Caudino, 440-430 a.C.

«aveva una sola vena che, dal collo, si estendeva fino alla caviglia: al termine, era conficcato un chiodo di bronzo (...). Medea lo fece morire con l'inganno: alcuni dicono che fu colpito da follia a causa dei suoi filtri magici, altri che lei gli promise di renderlo immortale e gli tolse il chiodo: tutto l'icore colò via, ed egli morì»<sup>24</sup>.

Sulla sinistra della scena, un giovane uomo in ginocchio, probabilmente Giasone, è raffigurato nell'atto di estrarre il chiodo di bronzo che chiude la vena, aiutato da una piccola figura alata, probabilmente Thanatos, che regge il piede destro di Talos. Il gigante morente – il cui corpo è reso figura-

<sup>24</sup> Apollodoro, *Biblioteca*, I, 9, 26, cit., 79.



Fig. 4 – *Particolare.*

tivamente più grande di quello degli altri personaggi presenti nella scena, ma che rispetto a questi ultimi non si distingue nel suo essere forgiato nel bronzo – è sostenuto o trattenuto da due giovani, che, se si volesse instaurare una simmetria con il cratere di Ruvo, potrebbero rappresentare Castore e Polluce. Accanto al giovane inginocchiato, due figure femminili: una, Medea, che regge un cofanetto, l'altra, forse una ninfa, personificazione di Creta<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Sull'identificazione delle figure presenti sul cratere di Montesarchio, si veda innanzitutto A. Lesky, *Eine neue Talos-Vase*, in *Archäologischer Anzeiger*, 88, 1973, 115 ss., che ha riconosciuto nella scena, contro l'interpretazione precedente di Gourevitch di Filottete a Lemno, la rappresentazione della morte di Talos; e, tra gli altri, M. Robertson, *The Death of Talos*, in *Journal of Hellenic Studies*, XCVII, 1977, 158 ss.; M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio: creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, cit., 125 ss. Un frammento di un cratere attico a figure rosse della fine del V secolo a.C., rinvenuto nella necropoli di Valle Trebba e ora conservato nel Museo di Spina a Ferrara, mostra evidenti rassomiglianze con il cratere di

2. L'iconografia vascolare, fissata sulla trama tessuta dagli intrecci dei fili del mito, riproduce così, nel momento drammatico della sua morte, i contorni di una creatura che oscilla tra due dimensioni, una sovrumana e l'altra subumana, il terribile e temibile semidio, per un profilo, e l'automa di bronzo dal ruolo servente, per l'altro. Tale doppia natura riaffiora figurativamente oltre due millenni più tardi, in due dipinti ispirati a *The Faerie Queene, La regina delle fate*, poema epico della fine del XVI secolo di Edmund Spenser. I sei libri che compongono il poema hanno come protagonisti altrettanti cavalieri che, in chiave allegorica, rappresentano alcune virtù. Il libro V, dedicato alla Giustizia, ha come protagonista sir Artegall, il cavaliere della Giustizia: il suo tutore è Astrea, la vergine che personifica tale virtù, la quale, ultima degli dei ad abbandonare la terra, gli lascia il suo scudiero, Talus, dotato di forza straordinaria, riflesso della creatura mitica cretese<sup>26</sup>.

Un dipinto di John Hamilton Mortimer, del 1778, conservato alla Tate Gallery (figg. 5-6), disegna l'immagine di Talus in secondo piano e in ombra rispetto ad Artegall che domina la scena, con un'armatura presumibilmente di bronzo, ed un flagello nella mano sinistra. Il Talus di Mortimer coglie, del doppio profilo rilevato, quel lato subalterno che, nell'opera

---

Ruvo: ne condivide lo schema compositivo che presenta Talos morente, con sovradipintura bianca, sorretto dai Dioscuri: in basso a sinistra, pressoché mancante, la figura di Medea, riconoscibile dall'iscrizione, seduta ai suoi piedi. E, come nel cratere di Montesarchio, una figurina alata, senza barba, accanto ai piedi di Talos, può suggerire che si tratti di una raffigurazione di Thanatos (Cfr. M. Robertson, *The Death of Talos*, in *Journal of Hellenic Studies*, cit., 159).

<sup>26</sup> L. McCulloch, *Antique Myth, Early Modern Mechanism. The Secret History of Spenser's Iron Man*, in W.B. Hyman (ed.), *The Automaton in English Renaissance Literature*, Furnham-Burlington, Ashgate, 2011, 64, che analizza la figura di Talos ricostruendo le proposte interpretative sollecitate dal tessuto storico-politico dell'allegoria del poema spenseriano.



Fig. 5 – *Sir Arthegal, the Knight of Justice, with Talus, the Iron Man*, J.H. Mortimer, Tate Gallery, 1778.

di Spenser, prende la forma dell'esecutore della legge privo di compassione e di intuizione. Nel gioco delle funzioni narrative complementari del poema, è stato rilevato<sup>27</sup>, Artegall

---

<sup>27</sup> M.F.N. Dixon, *The Politicke Courtier. Spenser's The Faerie Queene as a Rethoric of Justice*, London-Buffalo-Montreal&Kingston, McGill-Queen's University Press, 1996, 105.

e Talus rappresentano la necessaria dialettica tra giustizia e legge, dove tuttavia la legge è sempre al servizio della giustizia e mai la giustizia al servizio della legge, essendo questa temperata ed integrata con equità e misericordia da quella. Ciò induce a riconoscere nell'uomo di bronzo un rigido esemplare della legge e del potere, un artefatto programmato<sup>28</sup>.



Fig. 6 – *Particolare.*

---

<sup>28</sup> M.F.N. Dixon, *The Politicke Courtier. Spenser's The Faerie Queene as a Rethoric of Justice*, cit., 107.



Fig. 7 – W. Blake, *The Characters in Spenser's Faerie Queene*, Petworth House, 1825 ca.

Intorno al 1825, William Blake dipinge una tempera dal titolo *The Characters in Spenser's 'Faerie Queene'*, esposta alla Petworth House (figg. 7-8): tra gli altri personaggi, si riconoscono, nella parte centrale superiore, Astrea che regge nella mano destra la bilancia, simbolo della giustizia, e, in quella inferiore, sir Artegall a cavallo, con Talus alla sua sinistra<sup>29</sup>. L'uomo di bronzo si presenta qui nudo, come nella iconografia della mitologia greca, di schiena e con il profilo della testa rivolto a sinistra a guardare Artegall, con una possente anatomia a manifestarne la forza<sup>30</sup>; nei capelli scuri che sembrano aculei di bronzo si è voluto intravedere la sua natura forgiata nel metallo<sup>31</sup>. Come il Talus di Mortimer, regge nella mano sinistra il flagello, e in quella destra una lancia. La sua collocazione nel dipinto, nella sezione immediatamente

<sup>29</sup> Sviluppano una lettura dettagliata dei singoli personaggi del dipinto J.E. Grant, R.E. Brown, *Blake's Vision of Spenser's Faerie Queene. A Report and Anatomy*, in *Blake. An Illustrated Quarterly*, 8, 3, 1974-75 (Digital Edition), 56.

<sup>30</sup> Forse a significarne il ruolo secondario non meritevole di una raffigurazione frontale: per un'analisi semiotica dell'uso della frontalità e del profilo, cfr. M. Schapiro, *Per una semiotica del linguaggio visivo*, trad. it. a cura di G. Perini, Roma, Meltemi, 2002, *passim*.

<sup>31</sup> R.F. Gleckner, Blake William (s.v.), in A.Ch. Hamilton (ed.), *The Spenser Encyclopedia*, Toronto, University of Toronto Press, 1990, 95.



Fig. 8 – Particolare.

inferiore a quella in cui è raffigurata Astrea, ha suggerito l'ipotesi che, ove lo sguardo della vergine fosse rivolto verso il basso, con l'accenno di un sorriso, sarebbe verso Talus<sup>32</sup>:

---

<sup>32</sup>J.E. Grant, R.E. Brown, *Blake's Vision of Spenser's Faerie Queene. A Report and Anatomy*, in *Blake. An Illustrated Quarterly*, cit., 84.

ciò confermerebbe, quasi dialogo tra verbale e visuale, la lettura che il mitografo secentesco Comes offre, e cioè essere Talus una sorta di *testamentum* della legge da parte di Astrea<sup>33</sup>, scorgendo nell'uomo di bronzo la legge stessa in luogo dell'originaria rettitudine<sup>34</sup>.

3. A disegnare invece Talos come un uomo al quale è affidato un compito essenziale per il buon andamento della vita di Creta è lo pseudo-Platone del *Minosse*: chiedendo al suo interlocutore quali siano le leggi migliori e più antiche, e ottenendo in risposta che esse sono quelle dell'isola di Creta, Socrate ricorda Minosse e Radamante, figli di Europa e Zeus, da cui hanno avuto origine quelle leggi. Radamanto ebbe fama di essere un buon giudice, custode di leggi per la cittadella; Talos, invece, girava tre volte l'anno di villaggio in villaggio per salvaguardare le leggi che teneva scritte su tavolette di bronzo: per questo fu soprannominato 'bronzeo'<sup>35</sup>. Non si può qui discutere, a causa dei dubbi sull'autenticità del dialogo<sup>36</sup>, se il riferimento al mito di Talos pos-

---

<sup>33</sup>Cfr. M.F.N. Dixon, *The Politicke Courtier. Spenser's The Faerie Queene as a Rethoric of Justice*, cit., 103.

<sup>34</sup>H. Yamashita, T. Suzuki, note testuali a A.C. Hamilton (ed.), *Spenser: The Faerie Queene*, New York, Routledge, 2013, 512.

<sup>35</sup>In questa rapida sintesi del passo del dialogo nel quale Platone delinea i contorni della figura di Talos, si è fatto uso tanto della traduzione dell'edizione curata da G. Reale, *Platone. Tutti gli scritti*, trad. it. a cura di R. Radice, Milano, Bompiani, 2000, 1444, quanto di quella curata da E.V. Maltese, *Platone. Tutte le opere*, V, trad. it. a cura di S. Rubatto, Roma, Newton&Compton, 1997, 21, preferendo quest'ultima lì dove traduce νομοφύλακι con 'custode di leggi'.

<sup>36</sup>Per una efficace sintesi del problema dell'attribuzione del dialogo, e con particolare riferimento al pensiero giuridico-politico di Platone, cfr. F.L. Lisi, *Legge ed essere. Il Minosse e il pensiero politico platonico*, in R. Radice, G. Tiengo (a cura di), *Seconda navigazione. Omaggio a Giovanni Reale*, Milano, Vita e pensiero, 2015. Lo stesso Radice, nella breve *Presentazione* alla traduzione del *Minosse*, supera rapidamente la questione:

sa essere ricondotto a quel «paradosso platonico»<sup>37</sup> che attribuisce al mito funzioni al contempo negative e positive nella dialettica tra *mythos* e *logos*, tentando di rilevare un intento pedagogico in ambito politico<sup>38</sup>. Si può invece riflettere sull'ipotesi ampiamente condivisa secondo la quale, «forse per dare un'origine storica e verisimile al mito di Talos», lo pseudo Platone facesse di Radamante e Talos «due commessi di re Minosse al fine che invigilassero alla esecuzione delle sue leggi, quegli nella città, e questi *in tutta l'isola*»<sup>39</sup>. In questa lettura, che sembra in parte avvicinare il ruolo di Talos a quello del giudice Radamante, si pone l'accento su una chiara razionalizzazione<sup>40</sup> del racconto fa-

---

«resta il fatto che questo è un dialogo di ispirazione platonica – per i frequenti punti di contatto con il *Convito*, il *Politico* e soprattutto le *Leggi* – e accademica, per il fatto che rappresenta quella tendenza a rivalutare la legislazione cretese in atto nella scuola» (in *Platone. Tutti gli scritti*, cit., 1436).

<sup>37</sup>J. Pepin, *Mythe et allegorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Études Augustiniennes, 1976, 118 ss.

<sup>38</sup>Che il mito avesse anche una funzione pedagogica in ambito politico è stato così ampiamente sottolineato, come è noto, da filosofi, storici, mitografi, tanto da non poter qui neanche tentare dei riferimenti bibliografici.

<sup>39</sup>C. Cavedoni, *Monete antiche di Festo*, cit., 158 (corsivo nel testo). Si può cogliere in questa ipotesi un'assonanza con l'interpretazione che Pastoret dà della relazione tra il lavoro degli storici e quello dei poeti: «I racconti degli storici non cominciano se non dove finiscono le narrazioni dei poeti. Le favole anzi si prolungano ne' primi tempi della storia; a poco a poco soltanto ella se ne spoglia» (E. Pastoret, *Storia della legislazione*, I, ed. it. a cura di F. Foramiti, Venezia, Gondoliere, 1839, 621). Sulla razionalizzazione del mito nel pensiero greco, cfr. tra i tanti R. Buxton (ed.), *From Myth to Reason. Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

<sup>40</sup>J.K. Papadopoulos, V. *Talos I (s.v.)*, in *Lexicon Iconographicum mythologiae classicae*, VII, 1, cit., 834; E. Federico, *Talos. Funzione e rifunzionalizzazione di un mito eteocretese*, cit., 104; M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio: creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, cit., 96. Buxton vede nella conciliazione tra la natura bronzea e quella umana di Ta-

voloso da parte dello pseudo-Platone, poiché trasforma l'automa di bronzo in un uomo che, dotato di discernimento, controlla attentamente la buona applicazione di quelle leggi incise nel bronzo<sup>41</sup>, facendo slittare la materia di cui è forgiato, il bronzo, dal suo corpo alle tavole su cui erano incise le leggi<sup>42</sup>.

Tale idea troverebbe per altro verso conferma nel fatto che, più realisticamente e più coerentemente con i limiti di un essere umano, lo pseudo-Platone affermi che Talos facesse il giro dell'isola tre volte l'anno, e non tre volte al giorno, come invece riporta un'altra, senza dubbio più ricorrente, versione del mito<sup>43</sup>. Una sorta di giudice itinerante<sup>44</sup>, quindi, che, come il giudice di demo, si spostava nei

---

los una razionalizzazione degna di Palaiphatos (R. Buxton, *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Contexts*, cit., 78).

<sup>41</sup> Pastoret, richiamando il *Minosse*, precisa che, nell'isola di Creta, due istituzioni meritavano attenzione: i tribunali misti, composti di giudici delle diverse parti dell'isola, se si trattava di pronunce fra uomini che non appartenessero alla stessa città; e l'ispezione generale affidata a un magistrato per supervisionare in tutti i tribunali del paese l'esecuzione delle leggi e l'amministrazione della giustizia, compito che egli doveva assolvere tre volte l'anno (E. Pastoret, *Storia della legislazione*, I, cit., 633 ss.). Poco più avanti, nelle pagine iniziali della sezione dedicata alla legislazione dei Cretesi, egli ricorda che, per «assicurare maggiormente l'effetto delle leggi cui meditava, Minosse le dichiarò un'ispirazione del cielo. Omero e Platone raccontano i suoi colloqui segreti con Giove. Raccolti da Minosse, i responsi del dio divennero come altrettante leggi, come leggi sacre. Esse vennero scolpite sopra tavole di bronzo» (E. Pastoret, *Storia della legislazione*, I, cit., 622).

<sup>42</sup> Dixon interpreta in chiave retorica la figura della metonimia pseudo-platonica descrivendo Talos come colui che incarna e applica la lettera della legge (M.F.N. Dixon, *The Politicke Courtier. Spenser's The Faerie Queene as a Rethoric of Justice*, cit., 103).

<sup>43</sup> J.K. Papadopoulos, *Talos I (s.v.)*, in *Lexicon Iconographicum mythologiae classicae*, VII, 1, cit., 834.

<sup>44</sup> Nella lettura di Dixon, il Talus di Spenser corrisponde, almeno nella funzione, più ad un guardiano della classe degli ausiliari de *La Repubblica* che al Talos del *Minosse* (M.F.N. Dixon, *The Politicke Courtier. Spenser's The Faerie Queene as a Rethoric of Justice*, cit., 104).