



images

Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

DANIELA CASTALDO
MUSICA E IDENTITÀ NELLE MONETE ROMANE ANTICHE

Gli **Uffizi**
Corridoio **Vasariano**
Palazzo **Pitti**
Giardino di **Boboli**

11
settembre 2024

Armando Cristilli

IDEOLOGIA POLITICA E PRATICA ECONOMICA NEI MACELLA DELL'IMPERO ROMANO

Molto significativo è il tema dei luoghi scelti dai banchieri romani per esercitare la loro attività e le loro varie funzioni. E, del resto, interrogarsi su dove questi professionisti operassero pone l'attenzione anche su altri dati che concorrono a delineare al meglio le loro stesse figure.

Uno degli spazi del mondo romano che viene chiamato in causa direttamente da quello che è, forse, uno dei banchieri più noti, cioè *Calpurnius Daphnus*, è l'edificio del *macellum*, dal momento che questo personaggio si identifica sulla sua ara nel Sepolcro dei *Calpurnii* lungo la *Via Latina* quale *argentarius Macelli Magni*¹. Ed è proprio questo altare a fornirci il giusto collegamento per aprire un focus sull'edificio del *macellum* (fig. 1) che negli ultimi decenni si è imposto come hot spot attraverso cui si muovono i flussi commerciali e monetari interni tanto alla capitale quanto a gran parte delle città dell'Impero. E nello stesso tempo è stato evidenziato chiaramente anche il carattere “flessibile” di questa tipologia architettonica a cui, però, suo malgrado, non vengono ancora riconosciute autonomia identitaria e, soprattutto, specifiche peculiarità, tanto urbanistico-strutturali quanto più propriamente funzionali². Pertanto, è opportuno mettere un po' di ordine tra le conoscenze che si sono incrementate su questa struttura commerciale a più di quarant'anni dalla pubblicazione dell'importante testo di Claire De Ruyt³, soprattutto alla luce delle nuove scoperte che hanno quasi raddoppiato il numero dei casi disponibili. E il numero è in costante crescita. Ecco perché, quando ci si avvicina a questo edificio, il testo della studiosa belga andrebbe sempre integrato con le ricerche successive e, per questo, è necessario riaggiornare costantemente la congerie dei dati disponibili.

Per tutto il suo sviluppo storico il *macellum* è un mercato esclusivamente alimentare: di fatto, è preposto alla vendita quotidiana al dettaglio esclusivamente del pesce (che dalle fonti appare come la merce principale), della carne e dei loro derivati, a cui talvolta, e non di norma, si associano spezie e vegetali esotici, garantendo alti standard di igiene (prima di tutto) e di fruibilità da parte degli acquirenti. Ma si tratta anche di un edificio urbano di forte impatto economico-culturale che trova principalmente spazio nel foro o nelle sue immediate adiacenze, come sappiamo, e in cen-

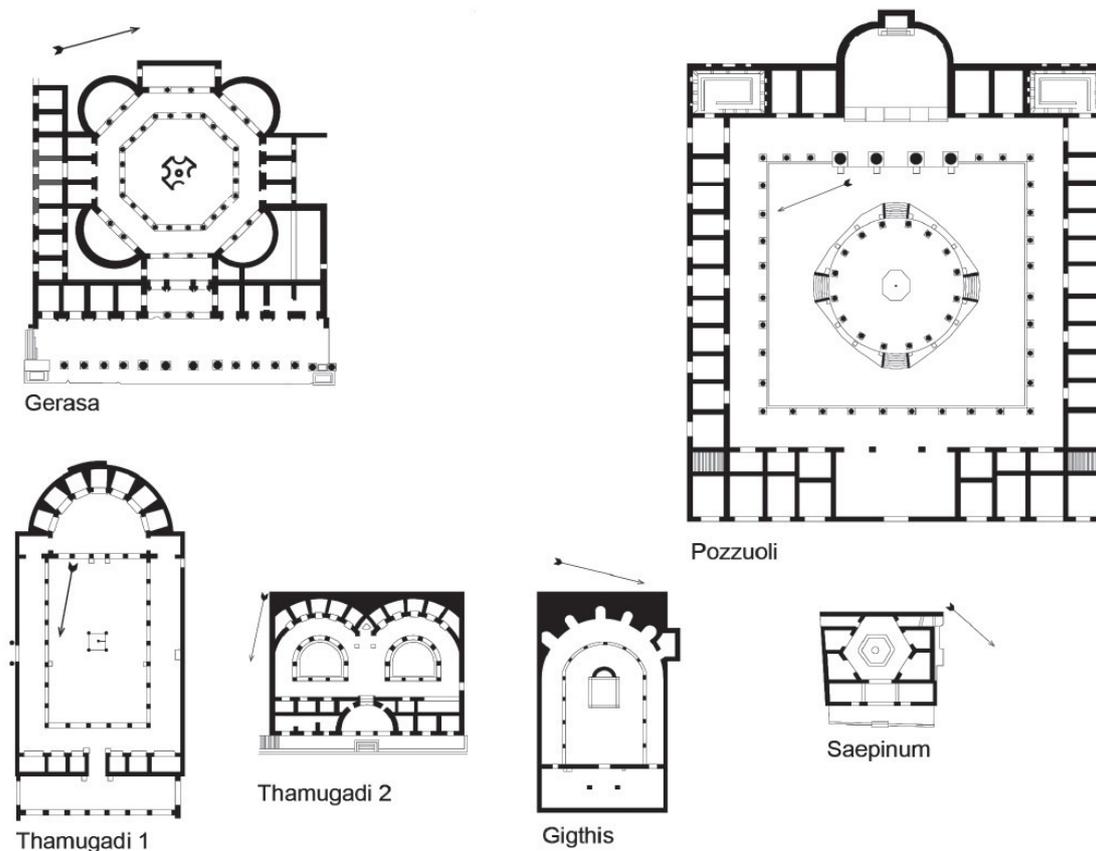


1

Macellum, portico esterno, Pompei (foto dell'autore).

tri molto grandi è possibile incontrarne anche più di uno, collocato spesso e volentieri in quartieri di più nuova urbanizzazione o di più recente riorganizzazione urbanistica e sempre con un più che discreto livello residenziale: Roma costituisce in proposito il caso più emblematico (con i suoi tre *macella*), così come anche l'algerina *Thamugadi*⁴. Al contrario, non è assolutamente possibile reperire *macella* in aree esterne alla città, seppur lungo crocevia di capitale importanza economica, dove sorgono sovente strutture e complessi con valenza economico-commerciale (e anche qui un caso eclatante, l'edificio di San Lorenzo al Sebato⁵, su cui ho avuto modo già di chiarire⁶), che, all'opposto, si configurano per loro natura come una realtà esclusivamente urbana. In pratica, si tratta di una dimensione alternativa all'esperienza - ma senza alcuna necessaria relazione biunivoca - del più democratico mercato nundinario che è, appunto, periodico, extraurbano, non strutturato e caratterizzato da vendita sia al dettaglio che all'ingrosso di prodotti alimentari in genere. Anzi, potremmo anche dire che, data la presenza di realtà mercatali altre, come appunto le *nundinae*, coadiuvate da attività commerciali più ridotte all'interno della città come quelle dei *pistores*, dei *pomarii*, o anche come quelle dei *thermopolia* e delle *cauponae*, il fabbisogno alimentare della comunità risultava già

images



2

Piante di *macella* romani (rielaborazione di Uscatescu – Martin Bueno 2018).

ampiamente garantito a prescindere dalla presenza del *macellum*. E credo che questo aspetto già ponga l'edificio in un'ottica particolare.

Strutturalmente il *macellum* è un sistema architettonico piuttosto semplice (fig. 2) che si basa su alcuni elementi fondanti, e dispiace tornare sempre su questo argomento, ma la situazione non sembra ancora molto ben chiara tra gli studiosi, che spesso banalizzano proprio queste sue peculiarità. Nello specifico, le particolarità a cui dobbiamo riferirci sono: (1) la corte centrale di forma estremamente variabile (fondamentale nel complesso generale del mercato coperto, poiché essa permette il completo funzionamento e la massima fruibilità dell'edificio stesso), magari centralizzato da una fontana (talvolta anche monumentalizzata), o da un *piscarium* (ma non sempre)⁷ e nella stragrande maggioranza dei casi corredata di (2) un portico (tanto importante da essere sostituito, laddove manca lo spazio, da una stretta tettoia che poggia su semicolonne addossate ai muri della corte, per esempio, come a *Baelo Claudia*⁸), sotto cui si aprono (3) le botteghe (eccetto che a *Lepcis Magna*, dove sono ospitate in una delle due *tholoi*), il cui numero varia a seconda della grandezza dell'edificio (si va dalle sei *tabernae* del *macellum* di *Saepinum* alle ventotto di quello di Pozzuoli), cor-

redate di banchi di vendita (chiaramente laddove sussistano ancora), e che potevano essere anche prese in affitto (di qui l'appellativo di *meritoria* o di *ergastéria* in ambiente greco). Ma altri elementi altrettanto basilari sono (4) i sistemi di approvvigionamento idrico e (5) di evacuazione delle acque che sono segnali privilegiati per l'identificazione del *macellum*: i *macella*, infatti, sono sempre forniti di tubazioni per l'alimentazione di eventuali *piscinae*, fontane, *latrinae*, così come di accurati impianti di smaltimento delle acque pluviali e di servizio (grondaie, canalette tangenti lo stilobate del portico della corte, pozzi di scolo all'interno della corte e nelle *tabernae*), spesso collegati ai grandi collettori delle fogne cittadine posti sotto la pavimentazione. Già nella sua semplice organicità (che forse non è nemmeno tanto semplice) emerge una qualità imprescindibile dell'edificio: il *macellum* si identifica solo nel *core* del complesso, nella sua parte più interna. La sua facciata esterna (anche se, a questo punto, sarebbe impreciso parlare proprio per questo di una facciata esterna) prevede il più delle volte portici e *tabernae* che si aprono sulla strada e che, però, non sono mai preposte alla vendita di carne e pesce, pur conservando un certo legame concettuale con l'interno dell'edificio, proponendo al pubblico, per lo più, vasellame da cucina, pesi e misure, o ortaggi, pani e prodotti alimentari di non facile reperimento⁹.

Dunque, con siffatte tipicità l'edificio si diffonde in tutte le aree del Mediterraneo in cui il controllo di Roma è ormai consolidato. È implicito, però, che solo un centro con un certo sviluppo economico, un discreto tenore di vita e un buon collegamento con il territorio esterno abbia tra i suoi edifici pubblici un "macellum"¹⁰. E qui si apre un altro scenario: nonostante un certo carattere democratico, di fatto, quasi da subito, come confermano anche le fonti, il *macellum* si segnala come un mercato destinato ai maggiorenti locali e alle élites a essi collegate, proprio in virtù della tipologia dei prodotti venduti¹¹. Pur senza necessariamente scomodare il tradizionale *Forum Cuppedinis*, i cui bottegai divenivano, per forza maggiore, *cupediarii omnes*, come vengono identificati nell'*Eunuchus* terenziano¹², è innegabile che la mercanzia offerta in questo edificio costituiva un segmento alimentare che oggi potremmo chiamare 'gourmet' e che, pertanto, non era prioritario nelle diete più comuni. Ma teniamo sempre presente che le fonti si riferiscono principalmente a Roma, dove forse il senso del lusso risultava più marcato ed evidente rispetto a realtà più contenute in area provinciale. Come anche va da sé che proprio questo carattere potrebbe aver favorito uno degli aspetti più evidenti per il *macellum*, cioè il fatto di non essere un edificio pubblico inserito per *default* nel gruppo delle strutture necessarie alla città (per intendersi, quelle di smaccata tradizione vitruviana) quali il *Capitolium* o la *Curia*¹³.

E, pertinente a questo aspetto, va aggiunto anche che per tutta l'età repubblicana e nel I secolo d.C. la città debba essere in possesso, precedentemente alla costruzione dell'edificio del mercato coperto, di uno statuto municipale o coloniale: non si tratta di una regola istituzionalizzata, sia chiaro, ma questa sembra essere

imagines

stata comunque una consuetudine strettamente rispettata¹⁴. Ed è stato dimostrato, ulteriormente, che tale consuetudine parrebbe decadere a partire dal II secolo d.C.: infatti, da questo momento anche città senza particolari statuti civici possono dotarsi di un mercato alimentare coperto, a cui affidare, questa volta, però, il compito di manifestare il loro grado di romanizzazione e la loro fedeltà allo Stato, messaggio già implicito in questo monumento, ma che dal II secolo d.C. appare più marcato e amplificato, come si nota, per esempio, negli esemplari costruiti o ristrutturati in età adrianea¹⁵. Questo implica che all'iniziale necessità della struttura, legata al suo carattere commerciale, seppur di lusso, si affianca quella propagandistica, perché ciò che in questo momento appare ugualmente necessario è la costruzione di un monumento che sia tipicamente "romano" da un punto di vista ideologico e concettuale. E il *macellum* soddisfa appieno tale esigenza, senza però rinunciare mai al suo carattere commerciale ed elitario¹⁶. Del resto, pur venendo progressivamente ad acquisire nel corso della sua storia significati dalla forte carica ideologica, politica e culturale, fino a diventare efficace espressione del processo di romanizzazione avvenuta o in via di finalizzazione, soprattutto perché altamente funzionale alla diffusione a vari gradi del modello di vita urbana in tutto il mondo romano, il *macellum* non ha mai perso il suo ruolo fondamentale di luogo commerciale per la comunità (seppur più o meno limitato agli strati alti) che ne determinava anche la costruzione e lo sviluppo: il centro urbano e la sua area economica instaurano con il *macellum* un rapporto indispensabile. E così, naturalmente sempre in accordo con l'afflusso di acquirenti e venditori, è anche la sua ubicazione, che, da un lato sfruttava le diverse prospettive visive all'interno del paesaggio urbano, mentre dall'altro rispondeva alle esigenze di piena operatività come mercato al dettaglio di carne e pesce. Eppure, l'aspetto propagandistico dell'adesione all'*establishment* sembra addirittura, in alcuni casi, essere preminente (sebbene mai esclusiva), come chiarisce il caso giordano di Jerash in *Arabia Petraea*¹⁷, forse uno dei *macella* più rappresentativi tra quelli conosciuti, che si presenta come espressione di lealtà della comunità locale a Roma (fig. 3). Questo mercato, infatti, presenta un programma concettuale molto ben definito e di forte impatto già semplicemente nella sua posizione all'interno della rete viaria, lungo il *Cardo Maximus*, e nella sua scenografica composizione planimetrica. Ma, analizzando lo stesso disegno progettuale (che lascia spazio solo a quattro ampie botteghe nella corte interna) e le sue modalità costruttive, emerge altrettanto chiaramente che l'edificio è stato realizzato a scapito della funzione più strettamente commerciale¹⁸. È molto probabile che fino al I secolo d.C. a *Gerasa* il mercato abbia avuto un carattere eminentemente non permanente (dunque, di tipo nundinario, considerando anche il suo ruolo di importante stazione di flussi carovanieri) e che abbia avuto luogo altrove in città¹⁹. Allorché si profila, però, la possibilità dell'arrivo dell'imperatore Adriano in Oriente nel 129-130 d.C., la città, che si è progressivamente romanizzata a partire dall'età dei Flavi (69-96



3

Macellum, veduta generale
Jerash (Uscatescu – Martin Bueno 2018).

d.C.) e ha incrementato discretamente la sua economia, avrebbe avvertito il bisogno di esprimere la sua condizione attraverso qualcosa che fosse tipicamente romano e che, al tempo stesso, si inserisse senza traumi nel suo sostrato culturale, oltre che nel contesto della sua architettura urbana. A tali esigenze risponderebbe appunto un *macellum* collocato sulla via principale della città, a pochi passi dalla “Piazza Ovale”, finanziato dal ‘benefico’ governatore provinciale *Tiberius Iulius Iulianus Alexander*²⁰ (fig. 4): dunque, nel *macellum* la comunità gerasena manifesterebbe il desiderio di avere un monumento al proprio benessere, uno spazio urbano razionalmente funzionale e, al tempo stesso, un elemento che la avvicini alla capitale e alle altre città del mondo romano. E come *Gerasa* disponiamo anche di altri esempi nel bacino del Mediterraneo²¹.

Connesso al valore socio-culturale, così come politico, dei *macella* è anche il fenomeno dell’evergetismo (locale e non), un aspetto che non deve assolutamente essere sottovalutato, ma che anzi va ben evidenziato nel confermare il messaggio propagandistico di questi edifici, o comunque il loro ruolo di *medium* per aumentare la visibilità personale. Sappiamo che i personaggi variano a seconda dei luoghi e delle condizioni storiche e che possono finanziare la costruzione di nuovi esemplari o i restauri e i rifacimenti di quelli già esistenti, oscillando *in primis* dagli imperatori (oltre a quelli legati a Roma, segnaliamo Alessandro Severo, che interviene per riparazioni



4

Macellum, fontana con dedica di Tiberio Giulio Giuliano, Jerash (Uscatescu – Martin Bueno 2018).

al mercato di Zuglio e, forse, di Pozzuoli, o anche Macrino probabilmente connesso ai restauri di quello dalmata di *Domavia*²²) ai magistrati locali, dai sacerdoti del culto imperiale ai patroni locali, dai liberti agli affrancati. Si aggiunga, inoltre, che a finanziare il “macellum” di Siscia è un *Iivir* che è anche *equus publicus*²³, l’unico fino a oggi attestato tra i *Iiviri* che hanno edificato una struttura di questo tipo, mentre il già detto mercato di *Gerasa* è al momento il solo a essere stato costruito da un governatore provinciale²⁴. È anche attestata tra i finanziatori la città stessa, come per esempio Corfinio e Rimini²⁵. Ma il dato più significativo che tutti questi personaggi e comunità fanno registrare è che nelle relative epigrafi sottolineano sempre il fatto di aver costruito questi edifici “a proprie spese”, confermando così, indirettamente, l’idea che il *macellum* sia un qualcosa di prestigioso per la città, oltre che per i suoi donatori. Eppure, a giudicare dalle fonti, il *macellum* sembra essere quasi un luogo di perdizione, quale regno delle prelibatezze, per giunta vendute a caro prezzo, e quindi eticamente si tratterebbe di un luogo da cui i probi esponenti della società romana dovevano tenersi a distanza. Ma naturalmente, come già detto sopra, le fonti a cui facciamo riferimento, Plauto *in primis*, fotografano, seppur non tanto esageratamente, una fase iniziale della comparsa del *macellum*, quella cioè della metabolizzazione dell’edificio, che di certo deve aver suonato come estraneo al patrimonio non solo architettonico,

ma anche socio-culturale della capitale. Al contrario, almeno dal I secolo a.C., i dati archeologici parlano di una dimensione, certo elitaria, ma comunque costitutiva del *landscape* urbano romano. Il *macellum*, infatti, comincia a diffondersi nel mondo romano a partire dal III secolo a.C. o, comunque, non ci sono esempi precedenti a questa data: come è stato ampiamente dimostrato, il primo esemplare compare a Roma nella seconda metà del III secolo a.C.²⁶, rimanendo l'unico fino al 179 a.C., quando viene eretto in città un secondo mercato da M. Fulvio Nobiliore. Da questo momento si può fare iniziare la diffusione dell'edificio anche fuori dell'Urbe. Tutto questo conferma la ricostruzione proposta: il *macellum*, essendo una novità per Roma, ebbe bisogno di un certo periodo di tempo per poter essere assorbito nella cultura romana e in quella delle città sottomesse dalla seconda metà del II secolo a.C. in poi.

Tornando però al discorso propagandistico-evergetico, a questo punto non vanno sottovalutati gli stessi operatori e commercianti attivi all'interno del *macellum*, dal momento che, pubblicizzando con onore la loro condizione di *macellarii*, parlano a favore di una dimensione di prestigio dell'edificio del mercato. Di fatto, chiariscono questa osservazione le iscrizioni funerarie di Lucio Billieno sulla Via Appia²⁷, di Camasio a *Lucus Augusti* (Gallia Narbonense)²⁸, di Domizio Tauro che era venditore di prosciutto nella corte di un *macellum* di Roma non meglio identificato (*pernarus de platia macelli*) e inumato nel III-IV secolo d.C. nella catacomba romana di Pretestato²⁹. Ma si associano anche un certo *Alexander bubularius de macello*, morto a trent'anni e sepolto nella necropoli giudaica della Via Appia a Roma (che non sarebbe peregrino pensare che proponesse anche o solo cibo *kosher* in uno dei *macella* dell'Urbe)³⁰; a Roma *D. Clodius Gentius* e il suo liberto *D. Clodius Silo* (forse suo impiegato) si definiscono [*la*] *nii de macello*³¹ e, ancora, un cittadino romano della zona di Strasburgo (*civi Triboci*), il *probissimus* Marco Attonio Restituto che è *negotiator artis macellariae*, probabilmente un fornitore del *macellum* di *Lugdunum*³². Dunque, lavorare a vario titolo al *macellum* è una nota di merito tale da guadagnarsi una menzione specifica sui monumenti funebri, se non altro, almeno, perché ci si distingue dal venditore ambulante in città o legato alle *nundinae*, di più vile condizione³³.

A ogni buon conto, il *macellum* deve essere effettivamente riconosciuto come il monumento al commercio urbano per eccellenza nel mondo romano e la sua importanza è tale da poter ospitare al suo interno anche un culto religioso, più o meno collegato alle attività interne³⁴, compreso il culto imperiale, e questo per due motivi: 1) l'elevato numero di acquirenti e 2) la struttura dell'edificio assolutamente funzionale alle liturgie a esso connesse³⁵.

Attualmente contiamo quasi 130 esemplari³⁶, includendo gli esemplari di *Falerii Novi* in Italia e di *Meninx* in Tunisia³⁷. A riguardo segnalo solo che quando parliamo di *macella* si dovrebbe ricordare che una mera identificazione su base esclusivamente architettonica e/o planimetrica, postulando l'esistenza di un "macellum romano

canonico”, non costituisce mai un elemento valido in assoluto, poiché è noto ormai che questi edifici rifuggono tipologie standardizzate e specifici design riconoscibili³⁸. E questo anche se si è tentato (*in primis*, proprio da Claire De Ruyt) una sorta di classificazione di massima, che, a conti fatti, era più per dare un certo ordine agli studi che non per fornire uno strumento formidabile ed esatto di riconoscimento, per giunta senza una verifica sul campo. Il punto focale è che realmente esistono degli elementi costitutivi più o meno ricorrenti, ma questi non sono né la pianta né tantomeno la *tholos* centrale, come spesso si banalizza. Ogni tentativo di identificare un *macellum* attraverso termoscanner a infrarossi, geolocalizzatori e sofisticati droni, senza appunto una verifica sul campo, è un procedimento destinato più che potenzialmente a fallire, cosa che è stata puntualmente dimostrata da parte di alcuni progetti più recenti³⁹. Come anche, sulla scorta delle considerazioni fin qui fatte, si comprende perché il *macellum* sfugga a ogni drastica classificazione identificativa.

Dunque, queste le caratteristiche peculiari e le criticità relative al *macellum* romano che rendono ancora singolare lo studio di questo edificio a distanza di anni, mostrando sempre nuove suggestioni e nuovi aspetti che attendono ancora di essere esaminati.

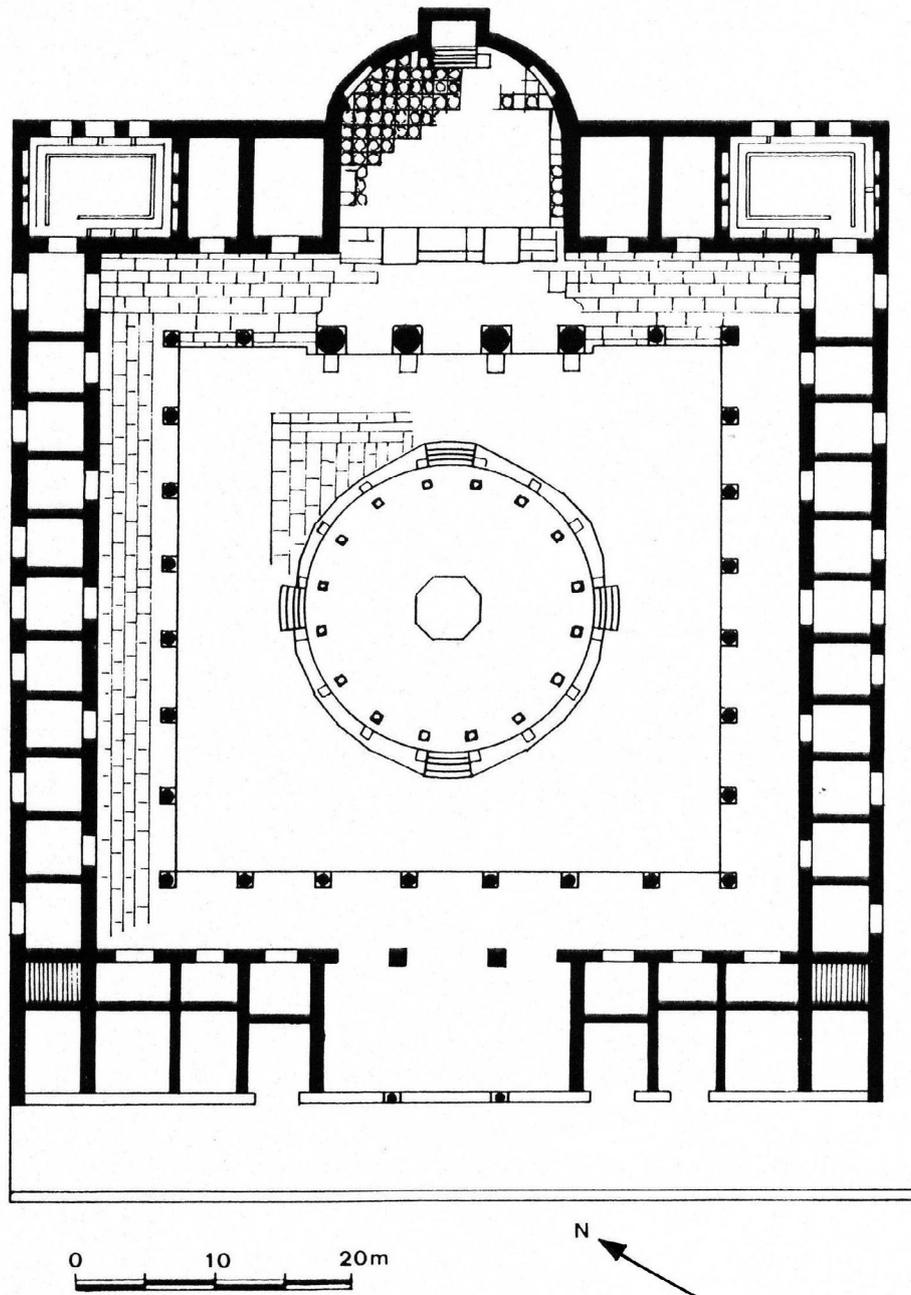
E uno di questi aspetti che non sembra avere avuto ancora la giusta attenzione è quello della presenza degli *argentarii* con il loro carico di attività all’interno dei *macella*, argomento che rientra nel più ampio ambito economico-amministrativo specifico di questi edifici.

Il *macellum* è proprietà della città, anche quando finanziato da privati, ed è amministrato da magistrati e da funzionari locali dedicati: *in primis*, il controllo generale è tenuto dagli *aediles/agoranomoi*, con attenzione soprattutto ai pesi e alle misure, così come attestano le fonti epigrafiche e, soprattutto, la *Lex Irnitana*⁴⁰ (assicurandoci che questo ruolo sia istituzionalizzato) e, seppur in via indiretta, da alcuni passi di Plauto e di Apuleio (che confermano il dato fin dall’inizio e ancora nel II secolo d.C.)⁴¹. Tale curatela va probabilmente identificata anche con la *annona macelli* che nella letteratura romana appare associata appunto agli edili (nello specifico ci riferiamo a Cicerone, Varrone e Svetonio⁴², dunque un range cronologico abbastanza ampio). Ma è anche vero che, talvolta, il controllo statale sull’edificio pare sia stato operato direttamente dal potere centrale: Svetonio riferisce che Tiberio abbia tentato di calmierare i prezzi al *macellum* e che Caligola, successivamente, abbia cercato in qualche modo di imporre sugli alimenti ivi venduti il *vectigal pro aedilibus* (che, quindi, ritornano ancora in relazione all’edificio), anche se da Plinio il Vecchio sappiamo che la tassa fu ritirata, probabilmente a opera di Nerone, per la forte opposizione della plebe⁴³. L’ultimo intervento documentato è, infine, l’editto di Diocleziano del 301 d.C.⁴⁴ che comprendeva anche i prodotti venduti al *macellum*. Segue una pletora di altri funzionari subalterni che effettuano la sorveglianza sull’edificio del mercato e che probabilmente erano aggiunti agli edili coadiuvandoli nella gestione del controllo e sono tutti di condizio-

ne inferiore, anche se al momento si tratta di casi isolati: i *IIIviri macelli* di Leptis Magna⁴⁵, il *villicus macelli* di Piacenza⁴⁶, gli *agentes curam macelli* di Lambesi⁴⁷ (che sono poi due soldati della *Legio III Augusta* ivi stanziata), i quali, in caso di liti o contestazioni, potevano riferirsi direttamente all'edile e agli altri magistrati competenti.

E un ruolo ufficiale, infine, deve essere stato anche quello degli *argentarii*. Ma riguardo ai *macella*, *Lucius Calpurnius Daphnus* resta a oggi l'unico *argentarius* documentato epigraficamente come operante all'interno dell'edificio del mercato e soltanto all'interno di esso, data la specifica del genitivo *Macelli Magni*, che poi è la stessa impressione già avuta dalla De Ruyt che da un lato sottolinea la specialità di questa attività del personaggio e dall'altro ne ipotizza l'occupazione a tempo pieno (cioè come *argentarius* lavorerebbe esclusivamente per il *Macellum Magnum*)⁴⁸. A titolo diverso potremmo ipotizzare un ruolo analogo per *Valerius Superus*, noto personaggio che si qualifica tra le altre cose come *procuratore argentarium* (anche se non *macelli*), ma che cura nel 217-218 d.C. la ricostruzione del *macellum* di *Domavia* in Bosnia (probabilmente per Macrino), distrutto precedentemente da un incendio⁴⁹ (riferisco a titolo documentario che proprio a *Domavia* l'evergetismo degli *argentarii* nel corso del III secolo d.C. è un fatto assai frequente). E, a dispetto della documentazione epigrafica, però, non è attestata, né archeologicamente né epigraficamente né in altro tipo di fonti, la presenza in questi edifici di *tabernae argentariae* o *argentariatae* tali da ospitare di norma gli operatori del settore legati alle attività commerciali ed economiche al loro interno. Per cui è necessario dare alcuni ragguagli sull'argomento, basandoci sui dati disponibili.

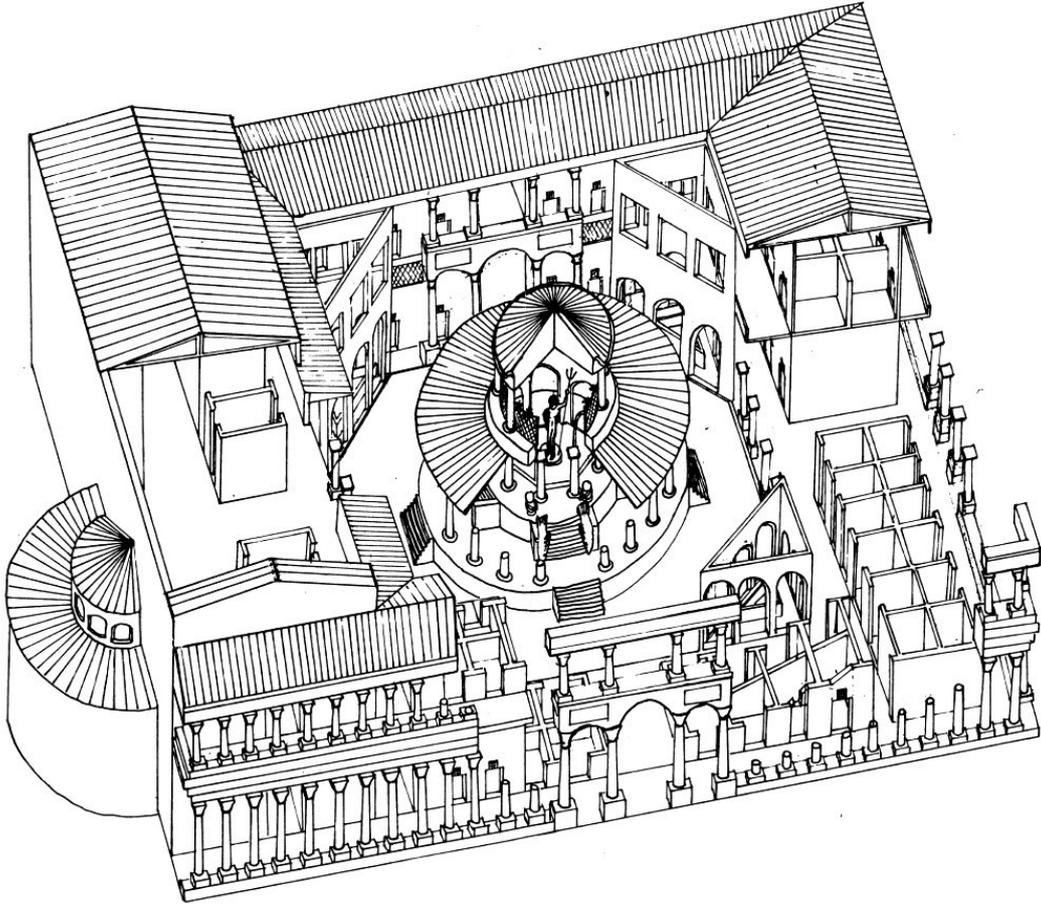
La presenza dell'*argentarius* nel *macellum* si giustifica facilmente considerando proprio le prerogative del primo, quale sintesi di una serie di competenze che trovano applicazione facilmente in questo edificio: prima di tutto, quasi fisiologicamente, la competenza di *nummularius*, il cambiavalute e il saggiatore di monete, seguita da quella del *coactor argentarius*, cioè il professionista specializzato nell'organizzare le vendite all'asta, e questo prestando fede al rilievo dell'ara di *Daphnus*, oltre alle allusioni di Cicerone e di Seneca⁵⁰, che presuppongono quasi la sua necessaria presenza in questo luogo. Ma al momento questa realtà sembra essere certa esclusivamente per la capitale, all'interno, probabilmente, del *Macellum* di Fulvio Nobiliore (nelle allusioni di Cicerone), del *Macellum Liviae* (considerando la triglia da 5000 sesterzi di Seneca) e del *Macellum Magnum* riportato dall'ara di *Daphnus*. Quindi, a parte qualche perplessità, sembra che i *macella* di Roma prevedessero la presenza più o meno regolare di un *argentarius*. Non solo, ma questi stessi edifici, date le presumibili ampie dimensioni, possono essere stati effettivamente forniti di uno spazio preposto alle attività dell'*argentarius*. Naturalmente è aperta la possibilità che altri *macella*, oltre agli esemplari dell'Urbe, disponessero al proprio interno di un tale operatore specifico per la loro gestione: del resto, i piani superiori che a volte completano questi edifici dovevano avere un uso non commerciale⁵¹, quindi, potevano fornire lo spazio adeguato



5

Macellum, pianta, Pozzuoli (Cristilli 2015).

al banchiere, mentre mi sembra più ardito collocare un ufficio al pianoterra aperto sulla corte, soprattutto perché è molto più plausibile che l'intero spazio fosse occupato dalle attività commerciali e, quando presente, dal culto. Tuttavia, si tratta solo di alcuni *macella*, per lo più caratterizzati da dimensioni abbastanza significative. Per esempio, non faticiamo a pensare che questo professionista potesse essere presente nel grandioso e scenografico *macellum* di Pozzuoli⁵² (fig. 5), considerando anche il



6

Macellum Magnum, disegno ricostruttivo, Roma (García Morcillo 2000).

tenore economico della città. E, tenendo presente sempre questo elemento, c'è una medesima possibilità anche per altri *macella*, come quello di *Minturnae*⁵³ o, fuori dall'Italia, di *Perge*⁵⁴ o di *Gightis*⁵⁵. Più difficile, invece, è utilizzare questo dato per porre almeno in essere la possibilità della presenza di un *argentarius* in realtà mercatali più ridotte come nei *macella* di *Viroconium Cornoviorum*, di *Baelo Claudia* e di *Nyon*⁵⁶, date le loro dimensioni troppo anguste. In questi casi, come alternativa, possiamo pensare a una sua presenza più saltuaria, senza avere sede fissa nell'edificio del mercato, con un numero più ristretto di prestazioni che potevano anche limitarsi a quelle del *nummularius*. E queste osservazioni aprono un ulteriore scenario: solo i grandi *macella* delle grandi città necessiterebbero di *argentarii tout court*, mentre agli altri, in contesti minori, potrebbero servire esclusivamente i *nummularii* o *argentarii* con il solo compito di controllare la bontà delle monete, assai più di rado per le vendite all'incanto.

A questo punto, acclarata una certa presenza di simili professionisti nell'esperienza del *macellum*, si pone anche il problema di quale spazio materialmente fosse destinato nell'edificio alle vendite all'asta. Le fonti non sono chiarificatrici in propo-

imagines

sito. Solo Cicerone nella *Pro Quinctio* (VI, 25) allude alle *faucibus macelli*, ma non si tratta di una localizzazione precisa: tra l'altro, l'indicazione *in faucibus macelli* ritorna solo come *location* e per tutt'altro argomento anche nelle *Verrine*, 2.3.145. Così come accade pure per il racconto di Seneca nell'*Epistola XV*, 3, 42, dove non c'è una collocazione precisa o una descrizione del *landscape* strutturale ben definita tale da farci individuare con precisione lo spazio usato per l'asta. E analogamente, anche il rilievo di *Calpurnius Daphnus* non presenta una caratterizzazione paesaggistico/topografica utilizzabile in questo senso, se non la bassa pedana su cui sta in piedi il personaggio. E francamente l'ipotesi di un utilizzo della *tholus macelli* come podio del banditore per le vendite all'asta⁵⁷, in effetti, dovrebbe farsi un po' meno perentoria, *in primis* perché non abbiamo conoscenza del suo sviluppo originario nel progetto architettonico del *macellum* neroniano (fig. 6) e in secondo luogo perché gli elementi centralizzanti dei *macella*, laddove presenti, non costituiscono mai dei semplici monopteri vuoti secondo suggestioni ellenistiche, ma, come è stato dimostrato, sono occupati il più delle volte da statue, fontane o veri e propri vivai. Quindi, penso che vada cercata una soluzione alternativa. Del resto, benché sia stato ipotizzato per le vendite all'asta l'utilizzo del *podium* in muratura collocato sul fondo della corte interna del *macellum* di Ostia e dell'ambiente NE del *macellum* di Pompei (che tra l'altro non trova ancora adesso un'identificazione risolutiva nella bibliografia relativa), la stessa De Ruyt non appare propriamente convinta di un punto preciso per ospitare questo tipo di operazione, pur proponendo (più come suggestione che altro) la corte interna o qualche *taberna* aperta sotto i portici come luogo più adatto⁵⁸. Francamente, la situazione appare tutt'altro che risolvibile. L'impressione è che l'edificio del *macellum* sia stato progettualmente concepito e si sia sviluppato lungo tutta la sua storia esclusivamente in funzione del pubblico, preservandolo nella sua responsabilità principale, cioè quella dell'acquisto al dettaglio. Per cui, pensare a manifestazioni diverse rispetto a quella della fruizione delle *tabernae* e dei portici e della corte per fare la spesa, soprattutto con modalità più invasive che vanno a occupare, seppur temporaneamente (come, per esempio, allestire una 'galleria' sotto i portici del *macellum*⁵⁹) questi spazi, entra in conflitto con l'idea di razionalità interna, che poi è la base della funzionalità stessa dell'edificio del mercato coperto. È vero che la descrizione di Seneca parla di un contesto caotico all'interno del *macellum*, ma siamo limitati sempre all'orizzonte dell'Urbe. Che le vendite all'asta potessero avere luogo nei *macella* è un dato che non possiamo passare sotto silenzio né può essere messo in discussione. Ma dobbiamo tenere ben presente che non tutti, se non pochissimi, potevano ospitare queste vendite e per di più dovevano essere quei casi legati a contesti urbani piuttosto popolosi e dall'alto indice economico. Invece, potrebbe essere una ricostruzione più verosimile quale ipotesi di lavoro, sempre mantenendo quanto finora evidenziato (cioè che le aste avevano luogo principalmente nei *macella* con capacità di fruizione piuttosto significative e in città con

gruppi di cittadini dal forte potere economico), e come suggestione sorta proprio a partire dalla raffigurazione di *Calpurnius Daphnus*. Lo svolgimento delle vendite all'incanto poteva ben essere ospitato in un angolo della corte interna senza condizionare i flussi degli avventori e degli operatori del *macellum* e lasciando da parte la scomodità del *podium* della *tholos*: in questi punti si poteva allestire un'asta il cui banditore, collocato temporaneamente uno scanno di legno, potesse porsi in una posizione più elevata rispetto al pubblico convenuto per l'occasione, come appunto il *podium* su cui insiste il nostro *argentarius Macelli Magni*. L'ipotesi non sembra peregrina, seppur si tratti solo di una impressione. Tuttavia, la collocazione degli *argentarii*, soprattutto nella loro funzione di *coactores*, in uno dei più razionali ed efficienti edifici del mondo antico troverebbe in questo modo una collocazione quanto mai efficace e funzionale al suo intero sistema organizzativo. E, in fin dei conti, se fossero stati i gradini della *tholus macelli* forse avrebbero goduto senza dubbio di una diversa caratterizzazione grafica nel rilievo di Calpurnio.

NOTE

- 1 Da ultimi Cugno *et alii* 2023 (con bibliografia completa).
- 2 Cristilli 1999; *Id.* 2008; *Id.* 2015; *Id.* 2018; soprattutto *Id.* 2023.
- 3 De Ruyt 1983.
- 4 *Ivi*, pp. 193-203; Iglesia – Marquez 1991; Cristilli 2023, pp. 219-220.
- 5 Di Stefano – Scaroina 2002.
- 6 Cristilli 2015, p. 73, nota 42.
- 7 Del resto, nelle due iscrizioni di Corinto il *piscarium* non appare come un elemento in dotazione al *macellum*: infatti, altrove si parla anche specificatamente di *tholoi*, il che significa che non tutti gli elementi centralizzanti la *curtis macelli* erano vivai di pesci. Come anche è sicuro il fatto che il *piscarium*, poiché è associato al *macellum*, deve essere stato una struttura interna al suo cortile (come lo sono appunto le *tholoi* e tutti gli altri elementi citati epigraficamente, a meno che non si dica esplicitamente che si trovano fuori dell'edificio commerciale), senza porre in essere nemmeno la possibilità che possa essersi trattato di una costruzione indipendente (così come ventilato in De Ruyt 2007, p. 11). De Ruyt 1983, p. 60.
- 8 Torrecilla Aznar 2007, pp. 466-469.
- 9 Il fatto che questo diverso tipo di commercio sia ospitato all'esterno del *macellum* credo che rafforzi e confermi la sua stessa definizione quale luogo chiuso per la vendita di prodotti alimentari: è lo spazio interno che viene indicato come *macellum* e non l'esterno, dove poteva trovare posto la vendita di prodotti diversi dal cibo, seppur in un qualche rapporto con esso. E del resto, va rilevato che anche da un punto di vista strutturale questi ambienti danno l'impressione di essere qualcosa di diverso rispetto allo spazio interno dell'edificio del mercato.
- 10 Cristilli 2015.
- 11 Questo aspetto appare troppo di rado negli studi relativi, quando non è addirittura controvertito come in Atik 2008.
- 12 Terentius, *Eunuchus*, vv. 255-259.
- 13 Cristilli 2015, p. 71.
- 14 *Ivi*.
- 15 *Ivi*, pp. 72-80.
- 16 *Ivi*, p. 80.

- 17 Da ultima, Uscatescu 2020, p. 173.
- 18 Cristilli 2015, pp. 74-76 e 78-79.
- 19 In effetti, sempre suggestiva è l'idea di collocare il mercato nella scenografica 'Piazza Ovale' all'imbocco del *Cardo Maximus* della città. Su questo aspetto, Cristilli 2015, p. 78, nota 73.
- 20 Da ultimi Martin Bueno – Uscatescu 1994, p. 174; Uscatescu – Martin Bueno 2018, p. 222. *Ti. Iulius Iulianus Alexander*, già membro del collegio dei *Fratres Arvales* a Roma, diventò *presbeutes Sebastou antistrategos* della provincia di *Arabia Petraea* nell'autunno del 125 d.C.
- 21 Cristilli 2015, pp. 72-80.
- 22 ILS 5587 (B); CIL III, 12733; 08363 add p. 2328, 117; 08363 (B).
- 23 Da ultimi: Vukelić 2011, pp. 237-240; Cristilli 2015, p. 76.
- 24 Vedi nota 20.
- 25 CIL IX, 3162 = ILS 5585; CIL XI, 423; De Ruyt 1983, pp. 42 e 53-55.
- 26 Alcuni studiosi curiosamente parlano di IV sec. a.C., una cronologia che non può più essere accettata insieme alla teoria di un'origine greca dell'edificio. Per esempio, De Ruyt 2007, p. 140; Torecilla Aznar 2007; Atik 2008, p. 325; Holleran 2012.
- 27 CIL VI, 9532. Chioffi 1999, 20.
- 28 CIL XIII, 1593. Chioffi 1999, 130.
- 29 ICVR 14193; AE 1958, 271. Ferrua 1957, p. 608; Kajanto 1976, p. 50; Chioffi 1999, p. 36; Tran 2007, p. 167. Molto interessante è l'ipotesi di Ferrua che relaziona l'attività del pizzicagnolo con il *Macellum Magnum*, anche se resta incerto se in un piazzale antistante il mercato – o piuttosto la sua corte interna. Linguisticamente il toponimo non aiuta, dal momento che ci troviamo in un contesto tardo che non ci assicura la sopravvivenza della nomenclatura specifica di questo tipo di edificio.
- 30 Chioffi 1999, p. 37; William 2002; Tran 2007, p. 167.
- 31 Chioffi 1999, p. 14; Tran 2007, pp. 163 e 167.
- 32 CIL XIII, 2018. Chioffi 1999, p. 137; Tran 2007, p. 158.
- 33 Discutibile appare la proposta secondo la quale i personaggi che si identificano come *macellarii* in età Alto imperiale siano effettivamente dei macellai con alcuna relazione con il *macellum*: in questo periodo i *macella* sono ancora attivi e se ne ricostruiscono altri come quello di *Genava*. Sul mercato svizzero De Ruyt 1983, pp. 73-75.
- 34 Oltre a ospitare i *Rosaria/Rosalia* connessi ai culti di Mercurio e Flora e celebrati il 23 maggio, le divinità attestate sono *in primis* Mercurio, poi il *Genius Macelli* (nei mercati di Thugga, Bracara Augusta e Philippi), Fortuna (sempre a Philippi), Nettuno (nel mercato di Leptis Magna e nel *Macellum Magnum* di Roma), *Liber Pater* (in area africana), forse Serapide (nel *macellum* di Pozzuoli), *Attis* (a Perge), Minerva (nel mercato di *Aquincum*) e la triade Igea, Asclepio ed Eirene a Cirene.
- 35 I casi noti registrano un culto tributato ad Alessandro Severo e a sua moglie Orbiana a Pozzuoli, a Nerva e a un imperatore di IV sec. d.C. non meglio identificato a Leptis Magna, un altro imperatore ignoto ad *Aquincum*, mentre la *cella macelli* di Pompei ospitava nel 79 d.C. il culto tributato ai Flavi e ad Augusto e nel *macellum* di Perge fu rinvenuta una statua di sacerdote del culo imperiale. De Ruyt 1983, pp. 374-375; Cristilli 2008.
- 36 Restano esclusi, oltre a quello già detto di San Lorenzo di Sebato così come quello di Nora (che non sono *macella*), quelli individuati più recentemente a *Gisacum*, *Trea* e *Interamna Lirenas*. Cristilli 2023, p. 211 (con bibliografia).
- 37 Ritter *et alii*, 2018, pp. 367-368; Ritter – Ben Tahar, 2020, pp. 121-123; Hoffelinck – Vermeule, 2021, pp. 112-116; Cristilli 2023, p. 211.
- 38 Cristilli 2023, p. 211.
- 39 *Ibidem*.
- 40 Le tavole bronzee di questa legge furono rinvenute nel 1981 nel sito di *Municipium Flavium Irritanum*, presso Algámitas, nella provincia di Siviglia, Spagna. Gonzáles 1986 (anche per bibliografia); AE, 1986, 333.
- 41 Plauto, *Captivi*, 823-824; *Rudens*, 373; Apuleio, *Metam*, I, 24-25. In Apuleio in particolare, è curiosa la scena in cui l'edile Pitea appare "contentus morum severitudine" nel *macellum* di Hypata, in Tessaglia.
- 42 De Ruyt 1983, p. 357.
- 43 Svetonio, *Calig.*, 40, 2; Plinio, *NatHist*, 19, 56; De Laet 1949, pp. 345-347; De Ruyt 1983, p. 358.

- 44 Da ultima Cassia 2020.
- 45 De Ruyt 1983, p. 358.
- 46 CIL XI, 1231.
- 47 CIL VIII, 18224.
- 48 De Ruyt 1983, p. 360.
- 49 Vedi sopra nota 22.
- 50 Cic., Quinct., VI, 25; Fam., XV, 17, 2; Seneca, Ep., XV, 3, 42.
- 51 De Ruyt 1983, p. 303.
- 52 Demma, 2007, pp. 77-113; Cristilli, 2015, pp. 72-73; *Id.* 2023, p. 215.
- 53 Da ultimo, *Ivi*, p. 214 (con bibliografia).
- 54 Atik 2008, p. 326.
- 55 Da ultimo, Grebien 2016.
- 56 De Ruyt 1983, pp. 220-222; Torrecilla Aznar 2007, pp. 466-469; Cristilli 2018, pp. 77-78; Cristilli 2023, p. 218.
- 57 García Morcillo 2000, p. 272.
- 58 De Ruyt 1983, p. 362.
- 59 Romizzi 2006a, pp. 127-130; *Ead.* 2006b, pp. 144-151; Cristilli 2008, p. 40.

BIBLIOGRAFIA

- Atik 2008: S. Atik, *The ancient delicatessen “macellum”*. *Some thoughts about the macella in Anatolia*, in O. Menozzi, M. L. di Marzo, D. Fossataro (a cura di), *SOMA 2005. Proceedings of the IX Symposium on Mediterranean Archaeology, Chieti (Italy)*, 24-26 February 2005, Oxford 2008, pp. 325-332
- Cassia 2020: M. Cassia, *Διχθᾶς nell’Edictum de pretiis diocleziano: un’ipotesi interpretativa*, in “ὄριμος. Ricerche di Storia Antica”, n.s. 12, 2020, pp. 176-195
- Cugno *et alii* 2023: S. A. Cugno, L. Buccino, N. Lapini, *Lucius Calpurnius Daphnus: vita e morte di un banchiere in Roma antica*, in *Pecunia non olet. I banchieri di Roma antica*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 4 luglio - 17 settembre 2023), a cura di N. Lapini, Firenze 2023, pp. 74-99
- Chioffi 1999: L. Chioffi, *Caro. Il mercato della carne nell’occidente romano: riflessi epigrafici e iconografici*, Roma 1999
- Cristilli 1999: A. Cristilli, *Il complesso di Za Rodinu: apatouron o macellum?*, in “Rendiconti dell’Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli”, 68, 1999, 53-67
- Cristilli 2008: A. Cristilli, *Tra evergetismo e culto imperiale: le statue-ritratto dal Macellum di Pompei*, in “Rivista di Studi Pompeiani”, 19, 2008, pp. 35-43
- Cristilli 2015: A. Cristilli, *Macellum and Imperium. The relationship between the Roman State and the market-building construction*, in “Analysis Archaeologica. An International Journal of Western Mediterranean Archaeology”, 1, 2015, pp. 69-86
- Cristilli 2018: A. Cristilli, *Reusing and kinds of reusing of a Roman commercial space in Late Antique Latin West: the Macellum case study*, in “Analysis Archaeologica. An International Journal of Western Mediterranean Archaeology”, 4, 2018, pp. 73-85
- Cristilli 2023: A. Cristilli, *Algunas precisiones sobre los macella romanos y la función del pórtico de sus fachadas*, in “Spal”, 32.2, 2023, pp. 209-228
- Demma 2007: F. Demma, *Monumenti pubblici di Puteoli*, Roma 1999
- De Ruyt 1983: C. De Ruyt, *Macellum. Marché alimentaire des Romains*, Louvain-la-Neuve 1983
- De Ruyt 2007: C. De Ruyt, *Les produits vendus au macellum*, in “Food & History”, 5, (1), 2007, pp. 135-150
- Di Stefano – Scaroina 2002: S. Di Stefano, L. Scaroina, *Il macellum di San Lorenzo di Sebato. Studio e proposta per una ricostruzione grafica*, in L. Dal Ri, S. Di Stefano (a cura di), *Archäologie der Römerzeit in Südtirol. Beiträge und Forschungen. Archeologia Romana in Alto Adige. Studi e contributi*, Bolzano-Wien 2002, pp. 841-856
- Ferrua 1957: A. Ferrua, *Alcune iscrizioni romane con dati topografici*, in AA.VV., *Studi in Onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni*, II, Milano 1957, pp. 607-619

- García Morcillo 2000: M. García Morcillo, *El Macellum Magnum y la Roma de Nerón*, in "Iberia", 3, 2000, pp. 265-286
- Grebien 2016: M. Grebien, *Das Macellum von Gighthis, eine Imitation der Trajansmärkte in Rom?*
- Hoffelinck – Vermeule 2021: A. Hoffelinck, F. Vermeule, *Ubi sunt macella? The Contribution of Non-Invasive Archaeology Survey to the Identification and Study of Roman Food Markets*, in "Oxford Journal of Archaeology", 40 (1), 2021, pp. 105-133
- Holleran 2012: C. Holleran, *Shopping in Ancient Rome. The Retail Trade in the Late Republic and the Principate*, Oxford 2012
- Kajanto 1976: I. Kajanto, *On the Significance of the Hammer and Other Tools Depicted on Christian Funeral Inscriptions*, in "Arctos", 10, 1976, pp. 49-58
- Iglesia – Márquez 1991: M. A. Iglesia, C. Márquez, *El mercado de Sertius en Timgad*, in "L'Africa romana", 8, 1991, pp. 373-383
- Martin Bueno – Uscatescu 1994: M. Martin Bueno, A. Uscatescu, *El Macellum de Gerasa (Yaras, Jordania): la transformación de un edificio público romano en un área artesanal bizantina*, in "BSAA", 60, 1994, pp. 171-185
- Ritter – Ben Tahar 2020: S. Ritter, S. Ben Tahar, *New insights into the urban history of Meninx (Jerba). Preliminary report on the Tunisian-German investigations in 2017 and 2018*, in "Antiquités africaines", 50, 2020, pp. 101-128
- Ritter et alii 2018: S. Ritter, S. Ben Tahar, J. W. E. Fassbinder, L. Lambers, *Landscape archaeology and urbanism at Meninx: results of geophysical prospection on Jerba (2015)*, in "Journal of Roman Archaeology", 31, 2018, pp. 357-372
- Romizzi 2006a: L. Romizzi, *Evergetismo pubblico e magnificenza privata nella Pompei neroniano-favia: un percorso per immagini*, in "Ostraka", 15, (1), 2006, pp. 97-133
- Romizzi 2006b: L. Romizzi, *La casa dei Dioscuri di Pompei (VI 9, 6.7): una nuova lettura*, in "Contributi di archeologia vesuviana", II, 2006, pp. 77-160
- Rossi 1989 : F. Rossi, *Nouvelles découvertes à Nyon VD. Premiers résultats*, in "JbSchwUrgesch", 72, 1989, pp. 253-265
- Torecilla Aznar 2007: A. Torecilla Aznar, *Aproximación al estudio de los macella romanos en Hispania*, in "Caesaraugusta", 78, 2007, pp. 455-480
- Tran 2007: N. Tran, *Le statut de travail des bouchers dans l'Occident romain de la fin de la République et du Haut-Empire*, in "Food & History", 5, (1), 2007, pp. 151-167
- Uscatescu – Martin Bueno 2018: A. Uscatescu, M. Martin Bueno, *Evergetes and Restorers of the Gerasa Μακέλλων-macellum*, in *The Archaeology and the History of Jerash. 100 Years of Excavations*, a cura di A. Lichtemberger, R. Raja, Turnhout 2018, pp. 215-240
- Uscatescu 2020: A. Uscatescu, *Late Antique Ceramic Imports in Gerasa: New Light on the Macellum Finds (with a Special Reference to the Neighbouring Region)*, in *Hellenistic and Roman Gerasa: The Archaeology and History of a Decapolis city*, a cura di A. Lichtemberger, R. Raja, (Jerash Papers 5), Turnhout 2020, pp. 173-299
- Vukelić 2011: V. Vukelić, *Lokalitet 'Rimska pivnica' u Sisku. Primjer istraživanja antičk e monumentalne građ evine javne namijene u drugoj polovici 19. Stoljeća*, in "HistrionAnt", 20, 2011, pp. 237-240



Daniela Castaldo

MUSICA E IDENTITÀ NELLE MONETE ROMANE ANTICHE

Tra le fonti usate dagli studiosi per ricostruire la musica greca e romana quelle visive ricoprono un ruolo di grande importanza: tra queste rientrano anche le immagini d'interesse musicale che compaiono sulle monete e che fino a oggi hanno rappresentato un campo d'interesse solo parzialmente esplorato¹.

L'approccio all'iconografia monetale è piuttosto complesso perché occorre considerare molti elementi oltre a quelli di cui si tiene conto nello studio di altri tipi di documenti visivi: le immagini rappresentate sulle monete sono infatti fortemente determinate dal valore simbolico ed economico della moneta stessa. Esse costituiscono un mezzo di scambio valevole entro e fuori i confini dello stato: per questo motivo l'elemento artistico assume un'importanza del tutto secondaria rispetto ad altri aspetti, come il peso, la lega, l'immediata identificazione dell'autorità che ne cura l'emissione. Il suo valore di documento ufficiale non concede libertà d'invenzione all'incisore: il lessico monetale è povero perché, da un lato, deve tener conto dello spazio limitato a disposizione, motivo per cui l'immagine sarà estremamente sintetica ma immediatamente riconoscibile, dall'altro necessita di una comunicazione univoca, che non permette doppioni o sinonimi, per ragioni di sopravvivenza e di garanzia dell'efficacia del messaggio comunicativo. Le monete rappresentano infatti l'immagine ufficiale dell'autorità che le emette. Esse non hanno dunque una semplice valenza artistica, ma diventano simboli di identità culturale e strumenti di propaganda politica e culturale molto più efficaci di altri *media*, in quanto sono in grado di raggiungere un pubblico molto più ampio di quello che ammira una statua o una pittura parietale². Ne consegue che, pur essendo possibile datare la moneta con esattezza, l'immagine impressa su di essa ha un valore documentario fortemente limitato.

In particolare, per quanto riguarda la musica, le immagini sulle monete in linea di massima non consentono di fare considerazioni sulle caratteristiche organologiche degli oggetti rappresentati, quanto piuttosto sono utili per mettere in luce la loro valenza culturale e simbolica. In questa sede proporrò alcuni spunti di riflessione partendo soprattutto da esempi di età romana, per evidenziare come temi e personaggi legati alla musica, ma talvolta anche gli strumenti musicali stessi, possano diventare simbolo dell'identità culturale delle città e degli stati che le hanno emesse.



1

Puteal Scribonianum, 62 a.C., Londra, British Museum.

La musica nelle monete romane tra età repubblicana e imperiale

La monetazione romana nel periodo più antico dell'età repubblicana presenta iconografie piuttosto uniformi e poco variate ed è incentrata su figure molto rappresentative del potere centrale e del comune sentire religioso, come i Dioscuri, la Dea Roma, la Lupa romana. Dalla fine del II secolo a.C. i temi diventano però molto più disparati e spesso sulle monete troviamo rappresentati monumenti sacri e profani, opere d'arte e ritratti. In particolare, i profondi mutamenti politici e sociali che si verificano nel mondo romano alla fine del I secolo a.C. si riflettono anche nell'iconografia monetale, differenziandola nettamente rispetto alla produzione precedente. Sul finire dell'età repubblicana i magistrati monetari, per celebrare le origini della propria *gens* fanno imprimere sulle monete temi iconografici che celebrano le imprese dei loro antenati o fanno derivare le loro famiglie da divinità e da personaggi del mito³.

Per quanto riguarda i soggetti musicali, la monetazione romana di età repubblicana riprende quella greca in cui molte città-stato si autorappresentavano con tipi in cui compariva la testa di Apollo al dritto e la *cithara*⁴ al rovescio: scelta che spesso era determinata dalla presenza di un importante santuario di Apollo sul territorio della città, che spesso aveva una valenza non solo religiosa, ma anche politica. Fin dall'età repubblicana, infatti, la maggior parte dell'intero corpus di strumenti musicali rappresentati, circa il 95%, è costituito da strumenti a corda: ciò è probabilmente anche determinato dal fatto che nello spazio ridotto della moneta la loro immagine era molto più facilmente riconoscibile di quella degli strumenti a fiato o a percussione.



2

Aureo di Agatocle di Siracusa, 317-289 a.C., Londra, British Museum.

Due *citharae* compaiono ad esempio nei denari d'argento emessi nel 62 a.C. dal magistrato L. Scribonio Libo e che recano al dritto la testa di *Bonus Eventus* o della Concordia, al rovescio l'immagine del *puteal Scribonianum* (fig. 1)⁵. Il *puteal* era una struttura circolare di marmo che si trovava nel Foro romano, posta a protezione di un luogo sacro perché colpito da un fulmine, ed era stato costruito su ordine del senato nel II secolo a.C. da un antenato del magistrato monetiere. Questo stesso Scribonio Libo, insieme al suo collega edile Aulo Atilio Serrano, avrebbe introdotto a Roma gli annuali *Ludi Megalenses* (o Megalesia) nel 194 a.C.⁶ Il magistrato Lucio Scribonio decide quindi di rappresentare sulle monete da lui coniate nel 62 a.C. il *puteal Scribonianum*, che prendeva nome dal suo antenato, per ricordare e celebrare il nome della famiglia⁷. Il *puteal* rappresentato sul denario è ornato con ghirlande e due *citharae* e sulla base compare un martello o una tenaglia come simbolo delle attività monetarie legate alla fucina e quindi al dio Efesto. I due strumenti sono del tipo “ellenistico”, ossia hanno una forma molto allungata, quasi rettangolare e con i bracci paralleli, molto diversa dalla *kithara* greca “classica” di forma trapezoidale che, oltre a essere ampiamente attestata nella ceramica attica del V secolo, compare anche nelle monete del III secolo emesse dalle colonie greche in Sicilia e Magna Grecia, come quelle di elettro coniate da Agatocle di Siracusa, con al dritto la testa di Apollo e al rovescio una *kithara*⁸ (fig. 2). Il significato degli strumenti musicali associati al *puteal Scribonianum* non è chiaro: potrebbe trattarsi di un'allusione all'uso di sospen-



3

Denario di Q. Pomponio Musa, Hercules Musarum, 66 a. C., Londra, British Museum.

dere oggetti, anche strumenti musicali, ad alberi, statue o monumenti come dono votivo per le divinità⁹: uso attestato anche nella decorazione di un altare di marmo dedicato alla *Pietas*¹⁰. Oppure riferirsi all'impiego di questi strumenti nel corso dei *ludi Megalenses* in onore della dea Cibele, che inizialmente includevano soprattutto spettacoli teatrali e musicali, oltre che cerimonie religiose.

Un altro caso significativo è quello di Quinto Pomponio Musa che emise una serie di dieci denari d'argento con al dritto la testa di Apollo e al rovescio l'immagine di *Hercules Musarum* e quella delle nove Muse¹¹. L'eroe è rappresentato mentre suona la *lyra*, con *leonté* e clava, (fig. 3) mentre le nove Muse sono stanti, alcune hanno strumenti musicali, come *lyra*, *cithara* e *tibiae*¹²: (fig. 4)¹³ si riconoscono con sicurezza solo Urania col globo, Clio col rotolo, Melpomene con maschera e clava e Talia con la maschera. L'iconografia di Ercole associato alla musica è molto rara nell'arte romana e potrebbe riferirsi al culto di *Hercules Musarum* introdotto in Italia dal console Fulvio Nobiliore, di ritorno da una campagna militare in Etolia. Dalla città di Ambracia il console riportò le statue delle nove Muse che collocò in un nuovo tempio appena fatto innalzare, dando vita a Roma a un culto che era già attestato in Grecia e che metteva le Muse sotto la protezione di Ercole che a sua volta veniva celebrato e reso immortale dalla poesia delle Muse: "la tranquillità delle Muse per la protezione di Ercole, e il valore di Ercole per la voce delle Muse"¹⁴. Pomponio Musa può aver scelto le Muse come tipo parlante legato al

images



4

Denario di Q. Pomponio Musa. Musa con doppie *tibiae* appoggiata a pilastro (Euterpe?), 66 a.C., Londra, British Museum.

proprio nome; mentre la presenza di Apollo sul dritto può forse considerarsi un riferimento all'istituzione dei *Ludi Apollinares* da parte di un suo antenato nel 202 a.C. In ogni caso sembrerebbe esserci un riferimento in senso lato ad Apollo come dio della musica e della poesia, dal momento che il tempio di *Hercules Musarum* si trovava nel campo Marzio che era un luogo dove si tenevano attività artistiche, musicali e teatrali, legate in qualche modo ai *Ludi Apollinares*.

Dall'età delle guerre civili una delle tematiche più rappresentate è quella apollinea, forse anche per influenza dei tipi monetali della Magna Grecia. Fin dai tempi di Silla, chi desiderava conseguire posizioni di massimo potere nello Stato, risultando vincitore sugli avversari, si metteva sotto la protezione del dio citaredo: si raccontava che Silla avesse una piccola immagine d'oro di Apollo che portava sempre in petto, proveniente da Delfi, e che in occasione della battaglia di Porta Collina la tirò fuori e la baciò affettuosamente invocando il dio che gli concedesse la vittoria¹⁵. Associando il suo nome alla Sibilla, Silla "l'uomo della Sibilla" sottolineava così la sua vicinanza ad Apollo.

Troviamo ancora temi apollinei sui denari emessi dai cesaricidi, Bruto e Cassio, e dai loro luogotenenti, realizzati da zecche itineranti in Oriente, negli anni tra la morte di Cesare e la battaglia di Filippi. In questa produzione la propaganda è resa con un ricorso sistematico alla personificazione della Libertà: si veda ad esempio un denario d'argento coniato nel 42 a.C. da Bruto presso una zecca mobile in Licia, in cui al dritto troviamo la testa della *Libertas*, al rovescio un plettro, una cetra dalla cassa



5

Denario di Bruto, 43-42 a.C., Londra, British Museum.



6

Denario di L. Hostilius Saserna, *Gallia Comata*, 48 a.C., Londra, British Museum.

rettangolare e un ramo d'alloro ornato con un nastro, tutti simboli apollinei¹⁶ (fig. 5). L'associazione di Apollo alla *Libertas* può essere messa in relazione con la particolare devozione di Bruto ad Apollo, tanto profonda che, ricoperta la carica di *Quindecimvir*, questi avrebbe allestito sontuosi *Ludi Apollinares* per il 44 a.C. Con il suo progetto politico Bruto voleva affidare ad Apollo, dio della vittoria e del trionfo, il proposito di una repubblica liberata dalla tirannia. Questa particolare devozione, unita all'i-



7

Aureo di Cesare con trofeo, 48-47 a.C., Londra, British Museum.

dea di combattere sotto la protezione del dio, trova riscontro anche nel fatto che durante la battaglia di Filippi i soldati del suo schieramento si riconoscevano con la parola d'ordine "Apollo"¹⁷. Anche nel denario d'argento coniato da Publio Clodio Turrino nel 42 a.C. una piccola *kithara* compare sul recto, accanto al busto di Apollo, mentre sul verso è effigiata Diana Lucifera che tiene due torce¹⁸.

Alcune monete emesse alla fine dell'età repubblicana ricordano le campagne contro le popolazioni celtiche: nel denario d'argento emesso nel 48 a.C. da *L. Hostilius Saserna* per celebrare le vittorie di Cesare sui Galli, sul verso compare Artemis che tiene una lancia e un cervo per le corna; sul recto una testa di donna scarmigliata che la presenza della *carnyx* connota come la personificazione della Gallia *comata* (fig. 6)¹⁹. La *carnyx* era un tipo di tromba dal canneggio dritto e con il padiglione terminante con la testa di drago o di cinghiale. Le popolazioni celtiche la suonavano, tenendola in verticale, in particolare durante la battaglia²⁰. Nell'aureo emesso da Cesare nel 48-47 a.C. sul dritto compare una testa femminile laureata e sul rovescio un trofeo di armi galliche con elmo cornuto, scudo ovale e *carnyx*, probabilmente simile a quelli reali innalzati nel territorio gallico (fig. 7)²¹. Il forte significato identitario che i Romani attribuivano alla *carnyx* si può cogliere anche osservando la statua dell'Augusto di Prima Porta: tra le personificazioni delle popolazioni sottomesse da Augusto, rappresentate sulla corazza, le Gallie sono rappresentate come una donna seduta che tiene in mano una *carnyx*. D'altro canto, anche le popolazioni celtiche considerano la *carnyx* uno strumento identitario: nelle monete emesse da



8

Statere di Tasciovanus, 1-10 d.C. circa, Londra, British Museum.

alcune tribù questo tipo di tromba è spesso associata ai guerrieri: lo statere emesso da Tasciovanus, re dei Catuvellauni, una tribù della Britannia meridionale (1-10 d.C.) mostra un guerriero a cavallo che brandisce una *carynx*²² (fig. 8).

Quando sono mostrate sulla monetazione celtica, le *carynces* sono associate ai leader guerrieri mentre nell'arte romana appaiono solo nel contesto del trionfo, a connotare le popolazioni celtiche vinte e sottomesse.



9

Denario di Antistius Vetus. Apollo *Actiacum*, 16 a.C., Londra, British Museum.

I temi musicali nelle monete di Augusto e della prima età imperiale

Dopo la vittoria ad Azio nel 31 a.C. e l'acquisizione del potere assoluto, Augusto lanciò un programma di rinnovamento culturale e morale, e di ritorno alla religione tradizionale: queste azioni si realizzarono anche attraverso l'uso di un linguaggio figurativo efficace, che ebbe un forte impatto sulla società romana del tempo²³.

Apollo era già comparso nella monetazione repubblicana, ma mai come dio ufficiale della *Res Publica*: in questa prospettiva si pone anche la costruzione sul Palatino di un grande tempio dedicato ad Apollo, inaugurato nel 28 a.C., in cui Augusto celebrava solennemente quel dio che considerava suo protettore e il cui aiuto era stato determinante nel conseguimento delle vittorie su Pompeo, ma soprattutto su Antonio, nella battaglia di Azio. Non sorprende quindi che Apollo svolga un ruolo importante sia nella letteratura che nell'arte pubblica e privata dell'età augustea, in cui è di norma associato alla musica.

Apollo *Actiacus*²⁴ fu più volte raffigurato nell'arte ufficiale, come in un denario d'argento di C. *Antistius Vetus*, in cui al dritto compare la testa di Augusto e al rovescio il dio, con in mano una *cithara* e una patera, su un podio decorato con i rostri delle navi di Antonio abbattute durante la battaglia di Azio²⁵ (fig. 9). La presenza dello strumento musicale al posto dell'arco, tradizionalmente raffigurato nelle mani di Apollo, sottolinea il suo nuovo ruolo di garante della *pax Romana* voluta da Augusto: non più



10

Aureo Antonino Pio. Aureo, 157-158, Londra, British Museum.



11

Dupondio di Nerone. Dupondio in lega di rame, 68 d. C., Londra, British Museum.

arciere vendicatore, ma dio della pace, della conciliazione e della cultura. Così Properzio: “Ho cantato abbastanza della guerra: Apollo vittorioso ora richiede la sua cetra, e toglie la sua armatura per danze (*choros*) di pace”²⁶. Il poeta suggerisce inoltre che la statua cultuale del dio nel grande tempio sul Palatino che Augusto gli aveva dedicato potesse rappresentare il dio che suonava la cetra: “Qui ho pensato che la statua di Febo fosse più bella di Febo stesso, mentre cantava con la lira silenziosa (*tacita carmen*



12

Dupondio di Domiziano. Dupondio in lega di rame, 88 d. C., Londra, British Museum.

hiare *lyra*) e con le labbra separate di marmo [...]. Poi, tra la madre e la sorella, lo stesso dio di Pitone, con un lungo mantello, suona e canta (*sonat*)”²⁷. Il simulacro dell’Apollo citaredo del Palatino, vestito di peplo, era simile forse a quello dell’Apollo Barberini e all’effigie di Apollo Aziaco sul denario di *C. Antistius Vetus*.

Da Augusto in poi nell’iconografia monetale molti imperatori compaiono associati ad Apollo: fino al III secolo d.C., all’effigie dell’imperatore al dritto corrisponde al rovescio l’immagine del dio, presentato di solito a figura intera, seduto o stante, con la *cithara* in una mano, talora appoggiata al tripode o a un pilastrino, e con il plettro, un ramoscello di lauro o la patera, nell’altra, come si può vedere in alcuni denari d’argento o aurei di Antonino Pio (fig. 10)²⁸. Un’iconografia per certi aspetti diversa compare in alcune monete di Nerone, dove è illustrata al dritto la testa laureata dell’imperatore e al rovescio l’immagine di un citaredo che avanza verso destra (fig. 11)²⁹. Questo modello, che esce un po’ dagli schemi tradizionali, ha portato alcuni studiosi a interpretare la figura del citaredo non come Apollo, ma come Nerone stesso che, come è noto, era particolarmente amante della musica tanto da partecipare anche ad agoni musicali³⁰. In ogni caso questa figura di musicista vestito alla greca ricorda quella del dio citaredo sui rilievi arcaicizzanti in marmo e terracotta dell’età augustea³¹. Appare chiaro come i temi iconografici che circolano nei diversi ambiti delle arti figurative, sia pubbliche, sia private, si influenzino reciprocamente, in un continuo flusso di trasmissione e trasformazione. Ciò è visibile anche in una piccola serie di monete di Domiziano (88-89 d.C.), in cui al dritto compare il busto dell’imperatore e al rovescio, sullo sfondo di un tempio esastilo, ancora l’imperatore, vestito di toga, mentre compie un sacrificio alla presenza di un suonatore di tibia (*tibicen*) e di un citaredo (*fidicen*) (fig. 12)³². Questa scena di sa-



13

Arione su delfino. Diassi di lega di rame, Lesbo: Metimna, II a.C.-I d.C.. Londra, British Museum.

crifizio, che si riferisce alle celebrazioni che avevano luogo nel corso dei *Ludi Saeculares*, riprende lo schema iconografico delle processioni sacrificali rappresentate sui bassorilievi o sugli altari, come quella illustrata ad esempio nella scena di sacrificio sull'ara di Domizio Enobarbo³³. La presenza dei *tibicines* durante i sacrifici, già attestata nel mondo greco ed etrusco, acquista nel mondo romano una particolare importanza, comprovata anche dal fatto che essi erano riuniti in un antichissimo *collegium*, la cui fondazione viene fatta risalire addirittura ai tempi di Numa Pompilio. La musica delle tibie non aveva semplicemente un generico ruolo di accompagnamento, ma aveva la funzione di isolare il rito dai rumori provenienti dall'esterno, facendo in modo che il sacrificio avesse un esito positivo³⁴. Da notare inoltre la presenza dello strumento a corda che fa riferimento a un uso greco, dal momento che di norma il sacrificio romano si svolgeva al suono delle sole doppie tibie³⁵.

Musica e mito nella monetazione provinciale

I soggetti legati alla musica compaiono spesso nelle monete emesse nelle province in età imperiale: di solito al dritto recano l'effigie dell'imperatore o di membri della sua famiglia³⁶, mentre le iconografie del rovescio sono estremamente varie. La maggior parte dei soggetti si riferisce alla sfera religiosa: compaiono in particolare divinità civiche importanti, i monumenti a loro dedicati o gli oggetti che le caratterizzano; oppure personaggi illustri, storici o mitici, legati a una particolare regione. Il fatto di riproporre iconografie che si riferiscono a divinità presenti prima della conquista romana e recuperate dalla tradizione culturale greca,

o comunque a personaggi che hanno caratterizzato la storia della regione o della città che ha emesso la moneta, conferisce a questi temi un significato dalla forte valenza identitaria.

Per quanto riguarda i cittadini illustri caratterizzati anche dalla musica, le monete riproducono l'effigie di poeti e cantori. In particolare, Saffo compare sulle emissioni di Mitilene³⁷, Anacreonte su quelle di Teos³⁸, Archiloco su quelle di Paros³⁹, e Arione su quelle di Metymna. Nei primi tre casi l'immagine è articolata in un modo molto simile, ossia il personaggio è rappresentato seduto verso destra mentre appoggia sulle ginocchia una *lyra*, tenendola per un braccio. Lo strumento è del tipo usato per accompagnare testi poetici in occasioni private in cui si distingue la cassa di risonanza ovale da cui si dipartono i bracci. Nel caso di Archiloco, i bracci dello strumento sono più lunghi e ricordano quelli del tipo di *lyra* chiamato *barbitos* (o *barbiton*), associato alla poesia che fu introdotta in Grecia dai poeti eolici e che spesso era associata al simposio: forse anche a questo si riferisce la testa del dio Dioniso sul dritto di questa moneta e di quella con Anacreonte.

Il fanciullo con *lyra* o *kithara* a cavallo di un delfino è da interpretarsi con il mitico cantore Arione di Metimna e compare sulle monete dell'omonima città datate tra il II e il I secolo a.C. (fig. 13)⁴⁰. Le vicende che lo riguardano sono narrate estesamente da Erodoto: "citaredo secondo a nessuno tra quelli del suo tempo", fatta una tournée in Italia e in Sicilia e guadagnato molto denaro, partì dal porto di Taranto per tornare a Corinto⁴¹. Una volta in mare, i marinai, riconoscendolo dall'abbigliamento sontuoso, decisero di ucciderlo. Ma Arione, che si era accorto delle loro intenzioni, chiese di poter cantare un'ultima volta e, presa la cetra, dopo aver intonato il *nomos orthios*, la melodia sacra ad Apollo, si gettò in mare. Un delfino, avvicinatosi alla nave, lo prese su di sé e lo portò in salvo. Nel racconto è da sottolineare come il *nomos orthios* sia un canto in onore di Apollo, che ha tra le sue epiclesi anche quella di 'Delfino', con cui viene indicato l'Apollo di Delfi⁴². Il personaggio di Arione è profondamente legato alla città, tanto che la sua effigie compare anche nelle monete di età ellenistica, fin dal III secolo a.C., sia come immagine principale, sia come tema accessorio accanto all'immagine di Zeus⁴³. La figura di Arione è particolarmente identitaria per la città di Metimna, tanto che questo tipo iconografico compare nella monetazione fin dal IV secolo: interessante notare come in un diobolo di circa un secolo più antico lo strumento tenuto dal cantore sia del tipo "classico", ossia dalla cassa trapezoidale, con i bracci leggermente arcuati (fig. 14), mentre nell'esemplare più recente compaia la *kithara* di forma rettangolare, con i bracci dritti⁴⁴. Concorde con le altre fonti visive, anche l'iconografia monetale attesta così il passaggio da un tipo di strumento all'altro in età ellenistica. Lo schema iconografico del fanciullo con *kithara* a cavallo del delfino è proposto su una serie di monete coniate da Brindisi a metà del II secolo a.C. in cui sul dritto è rappresentata la testa di Poseidone (fig. 15)⁴⁵. In questo caso, più



14

Arione su delfino con *kithara* "classica". Diobolo d'argento, 350-240 a.C., Londra, British Museum.

che ad Arione stesso, è possibile far riferimento a un altro mitico personaggio le cui sorti sono legate, anche in questo caso, a un delfino. Ci riferiamo all'eroe spartano Falanto, mitico fondatore della città di Taranto⁴⁶, che secondo Pausania, durante il viaggio per andare a consultare l'oracolo di Apollo a Delfi, fece naufragio e fu salvato da un delfino; dopo essere stato poi esiliato da Taranto, avrebbe trovato ospitalità a Brindisi, dove sarebbe poi morto. Da qui l'ipotesi che il fanciullo musicale sul delfino nelle monete brindisine possa far riferimento a Falanto. Indubbiamente è chiaro qui il riferimento al *topos* del delfino amante della musica, ma di cui non c'è traccia nel racconto di Falanto. Questo soggetto viene quindi proposto da comunità di diversi ambiti culturali che in qualche modo se ne appropriano conferendogli significati di volta in volta diversi, ma sempre per renderlo espressione della propria identità.

In alcune monete della Tracia troviamo la rappresentazione del cantore Orfeo, tradizionalmente definito come di origine tracia, circondato da animali (fig. 15)⁴⁷. Lo schema iconografico di queste monete, con il cantore seduto su una roccia al centro della scena, caratterizzato dal berretto frigio, mentre suona la *lyra*, attorniato dagli animali che accorrono incantati dal suo canto e dalla sua musica, trova paralleli molto vicini anche con altri *media*, in particolare i mosaici pavimentali di età romana in cui è uno dei soggetti più diffusi (fig. 16a)⁴⁸.

Un altro mito legato alla musica è quello della gara musicale tra Apollo e Marsia: originariamente identitario per la Frigia, fu poi riproposto molto frequentemente, tanto da diventare uno dei miti più rappresentati nell'arte occidentale. Nella prima parte del racconto, Atena inventa l'*aulos* e lo butta maledicendolo perché suonarlo le sfigura il



15

Falanto? su delfino. Brundisium. Diassi in lega di rame, Brindisi, II sec. a.C. British Museum.

viso; poi, il satiro Marsia lo raccoglie e impara a suonarlo così bene da sfidare Apollo in una gara musicale in cui il vincitore avrebbe fatto del vinto quello che avesse voluto⁴⁹. Marsia sarà atrocemente punito per questo atto di *hybris*: le Muse, giudici della gara, decreteranno vincitore Apollo che punisce poi il satiro scorticandolo vivo.

Marsia è un personaggio del mito con una forte valenza identitaria per quanto riguarda la Frigia: un esempio illustre della rappresentazione di questo mito si trova nel fregio dal teatro romano di Hierapolis di Frigia (205-210 d.C.): compreso tra gli episodi del ciclo di Apollo, è rappresentato anche il mito dell'invenzione dell'*aulos* e della gara musicale tra Apollo e Marsia, con il supplizio di quest'ultimo. Si tratta evidentemente di un tema agonistico, coerente con i concorsi teatrali che si tenevano nel teatro⁵⁰.

Ancora in Frigia, la città di Apamea, tra l'88 e il 40 a.C., coniò monete di bronzo con il busto turrato della dea Tyche rivolto a destra, a simboleggiare la fortuna della città, e, al rovescio, Marsia che avanza a destra con un mantello svolazzante mentre suona l'*aulos* frigio (un tipo di strumento con un tubo dritto e l'altro terminante con un padiglione rivolto all'indietro)⁵¹. La città di Apamea in Frigia era considerata la patria del satiro Marsia e secondo il mito, le sorgenti del fiume Meandro, che scorreva nei suoi pressi, furono alimentate dal sangue di Marsia scorticato da Apollo. Questa regione era inoltre legata alle origini dei culti considerati in Grecia e a Roma come "orientali", ossia quelli di Dioniso e Cibele, in cui grande importanza aveva la musica dell'*aulos*, sia quello con le canne dritte, sia la variante con i due tubi diversi, definita appunto "frigia". La gara musicale tra Apollo e Marsia rappresenta la contrapposizione tra due tipologie di strumenti musicali, quelli a corda, che accompagnano la poe-



16

Orfeo tra gli animali. Moneta d'argento da Philippopolis, 209-211 d.C., Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, Coin Galleries Altes Museum.

sia, il cui suono educa e placa gli animi, e quelli a fiato, che suscitano e infiammano le passioni, associati in particolare ai riti di Dioniso e Cibele. La contrapposizione tra questi due strumenti rappresenta per estensione anche quella tra due civiltà, quella greca, rappresentata da Apollo e dal suo strumento a corda; e quella “orientale”, percepita dai Greci come “barbara”, “altra”, simboleggiata da Marsia (e quindi Dioniso) e dal suo strumento a fiato.

Il mito dell'invenzione dell'*aulos* da parte di Atena e della gara musicale tra Apollo e Marsia, oltre che su una serie di vasi attici e magnogreci, compare spesso nei bassorilievi



16a

Orfeo tra gli animali. Mosaico con Orfeo. Mosaico pavimentale romano, Palermo, Museo Archeologico***. Il d. C.? Cfr. Garezou 1994, 81-105; Sarti 2020.

e nei mosaici di età romana. Una delle opere più famose è il gruppo realizzato da Mirone sull'Acropoli di Atene in cui era rappresentata la prima parte del mito, quella in cui Atena butta lo strumento (fig. 17)⁵²: questo gruppo compare oltre che su un'oinochoe attica⁵³, anche su una rarissima serie di monete di età imperiale⁵⁴. L'episodio finale della contesa tra Apollo e Marsia è illustrato ancora su una moneta emessa a Tarso durante il regno di Massimino il Trace (235-238 d.C.)⁵⁵, forse anche per ricordare il ruolo importante di Apollo nella città. Sul dritto è impresso il busto dell'imperatore; sul rovescio è illustrato il supplizio del satiro: da sinistra Apollo seduto sorregge la *cithara* di fronte a un personaggio



17

Ricostruzione del gruppo di Mirone sull'Acropoli (ca 450 a.C).
Frankfurt am Main, Städtische Galerie Liebighaus.



18

Sarcofago romano con la gara musicale tra Apollo e Marsia,
metà del II d.C., Roma, Musei Capitolini .

imagines

seduto, forse Atena o una Musa, rivolto verso il satiro Marsia che è legato a un albero, in attesa di essere scorticato, mentre una figura sembra accovacciata ai suoi piedi. La figura del Marsia legato all'albero segue il modello della statuaria ellenistica, il tipo del c.d. *Marsyas religatus*, drammatico e ricco di pathos, che mostra il satiro legato all'albero in attesa del supplizio⁵⁶. Ma l'intera composizione, sebbene rappresenti la storia in una versione contratta, dato lo spazio limitato della moneta, trova paralleli in altri *media*, come pitture parietali, mosaici, bassorilievi e intagli⁵⁷. Rappresentazioni del mito che propongono una versione ampliata di quanto illustrato nella moneta da Apamea si trovano in particolare sui sarcofagi. Si veda un esempio conservato al Louvre⁵⁸, dove ritroviamo Apollo citaredo (non seduto, ma in piedi), il personaggio femminile seduto, lo schiavo scita accovacciato e il satiro legato all'albero. Anche nel sarcofago dal Museo Centrale Montemartini ritroviamo una scena simile, sebbene arricchita di personaggi, e con il dettaglio significativo di Apollo seduto che tiene la *kithara*⁵⁹ (fig. 18). Si tratta dell'allusione a una versione del mito in cui il dio suggerisce di suonare gli strumenti musicali capovolgendoli. Apollo riesce a suonare la sua *kithara* capovolta, ma Marsia fallisce, dato che non è possibile suonare lo strumento a fiato capovolto, e perde così la gara⁶⁰.

Gli esempi proposti, che rappresentano solo una piccola parte delle tipologie con soggetti d'interesse musicale conosciuti, mostrano in modo eloquente come anche l'iconografia monetale possa essere utile ai fini dell'indagine storico-musicale, in particolare per far luce sulla presenza della musica nelle pratiche religiose, come elemento identitario nelle tradizioni culturali come nella comunicazione ai fini della propaganda politica o culturale.

NOTE

1 Monete sonanti 2008; Castaldo 2008; Martino 2015; Perrot 2023.

2 Per alcune considerazioni di ordine generale sull'iconografia monetale si vedano: Elkins - Krmnicek 2014; Kemmers 2019; Caccamo Caltabiano 2018; Woytek 2021.

3 Woytek 2018, 357-371; Woytek 2021, pp. 316-323.

4 Usiamo qui i termini latini *cithara* e *lyra* per indicare due strumenti a corda dallo stesso tipo: due bracci che sporgono dalla cassa di risonanza e sono collegati da una traversa. Le corde, della stessa lunghezza e in numero variabile, si estendono dalla traversa fino alla base della tavola armonica (il lato superiore della cassa di risonanza), parallelamente alla stessa tavola armonica. La *lyra* ha la cassa di

risonanza generalmente ricavata da un guscio di tartaruga, quindi ha un volume sonoro molto ridotto ed è quindi solitamente usata in contesti privati da musicisti dilettanti. La *cithara* (*kithara* in greco) è più grande e più elaborata della *lyra*, ha una cassa di risonanza di legno, di forma rettangolare o trapezoidale, almeno negli esempi che proponiamo in questa sede e un volume sonoro maggiore della *lyra*. Nel mondo greco la *kithara*, che ha la cassa di risonanza di forma trapezoidale, è attribuita quasi esclusivamente a musicisti uomini in occasioni pubbliche. Nel mondo romano la *cithara* ha dimensioni più piccole e compare anche in contesti privati, attribuita frequentemente anche alle donne. Cfr. West 1992, pp. 48-59; Vendries 1999; Terzès 2020, pp. 214-218.

- 5 British Museum R. 8711; C&M catalogue number: RR1 (419) (3379) (419); RRC, 416/1a. 62.a.C. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_R-8711
- 6 Liv. 34-54.3-8 (“Megalesia ludos scaenicos”). Si veda anche Dion. Hal., *Ant. Rom.* II, 19, 3.
- 7 Cfr. Elkins 2015, pp. 27-28.
- 8 British Museum RPK, p250F.3.Syr; C&M catalogue number: GC2 (BMC Greek (Sicily)) (184) (269) (184). 317-289 a.C. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_RPK-p250F-3-Syr)
- 9 Cfr. Vendries 1999.
- 10 Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano MV.10455.0.0 - Ara cilindrica con dedica alla Pietas.
- 11 Hercules Musarum: British Museum 1867,0101.1365; C&M catalogue number: RR1 (442) (3604) (442); RRC, 410/1; 66 a.C. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1867-0101-1365
- 12 *Tibia* è il termine latino per indicare l'*aulos* greco, uno strumento a fiato con tubo cilindrico, solitamente realizzato in osso, legno, ma anche in leghe metalliche, e ancia. Di solito si suonava in coppia (*tibiae*): Cfr West 1992, pp. 81-89; Terzès 2020, pp. 219-223.
- 13 Musa con doppie *tibiae* appoggiata a pilastrino (Euterpe?): British Museum 2002,0102.4053; Registration number: 2002,0102.4053; RRC, 410/5; 66 a.C. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_2002-0102-4053. Musa con *lyra* (Tersicore?): British Museum R.8664; C&M catalogue number: RR1 (444) (3619) (444); RRC, 410/7a; 66 a.C. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_R-8664
- 14 Eumenio (retore), (III sec. d. C.). Paneg. IX 7, 3); Gobbì 2009, 226-228.
- 15 Plutarco, Silla 29.6
- 16 British Museum 2002,0102.4777; RRC ,501/1; , https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_2002-0102-4777; Registration number: 2002,0102.4777. 43-42 a.C.
- 17 Plut., *Brutus* 24.
- 18 Denario, P. Clodius Turrinus, RRC, 494/23. 42 a.C., Bologna, Museo Civico Archeologico, coll. Numismatica.
- 19 British Museum R.8861, RRC, 448/3; C&M catalogue number: RR1 (514) (3996) (514). 48 a.C. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_R-8861
- 20 Per una esaustiva discussione sulle fonti letterarie ed iconografiche che riguardano la *carnyx*, si veda Hunter 2019.
- 21 British Museum 1867,0101.585, RRC, 452/1; C&M catalogue number: RR1 (505) (3954) (505). (48-47 a.C.). https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1867-0101-585
- 22 British Museum 1919,0213.323; Registration number: 1919,0213.323, circa 1-10 d.C., https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1919-0213-323
- 23 Zanker 1989, pp. 7-36.
- 24 L'epifania di Apollo durante la battaglia, citata da Virgilio e da Properzio, trova una corrispondenza visiva nei “rilievi di Medinaceli”, un fregio marmoreo rinvenuto in Campania e raffigurante eventi significativi della vita di Augusto. In uno dei frammenti del rilievo Apollo assiste dall'alto alla battaglia di Azio, seduto su un masso e con in mano una cetra, con accanto un tripode (*Budapest, Szepmuveszeti Museum, 4817.2*). Castaldo 2018, pp. 217-218.
- 25 British Museum 1846,0910.177; RIC1, 366, p.69; C&M catalogue number: RE1 (18) (95) (18), RR2 (54) (4489) (54), 16 a.C. Cfr. Zanker 2006, p. 91, fig. 98. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1846-0910-177
- 26 Prop. 4, 6, 69s
- 27 Prop. 2, 31, 5s. e 15s.
- 28 Aureo, British Museum 1856,1101.79; RE4, 917, p.136; C&M catalogue number: RE4 (136) (917) (136). 157-158 d.C., https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1856-1101-79
- 29 Dupondio in lega di rame, British Museum 1921,0612.5; RE1, 236, p.245; C&M catalogue number: RE1 (245) (236) (245). 68 d.C. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1921-0612-5
- 30 Suet. *Nero*, 10-12.
- 31 Apollo citaredo e una Vittoria nell'atto di fare una libazione. Rilievo Campana di terracotta, British Museum 1805,0703.333; Registration number 1805,0703.333. 50 a.C. -25

- d.C. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-333
- 32 Dupondio in lega di rame, British Museum R.11403; RE2, 430, p.395; C&M catalogue number: RE2 (395) (430) (395). 88 d.C. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_R-11403.
- 33 Louvre, LL 399; Ma 975.1 ; Ma 975, 150-100 a.C. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010304645>
- 34 Plin., Nat. Hist.28, 2, 11.
- 35 Podini 2010.
- 36 Burnett 2005, pp. 171-180.
- 37 Lesbos, Mytilene. Al recto busto di Julia Procula, al Saffo seduta mentre suona la lyra seated right on low stool, playing lyre. Circa 150-200 d.C. BMC Troas pg. 20, Bologna, Museo Archeologico.
- 38 Didracma d'argento, Teos: al recto busto di Dioniso, al verso il poeta Anacreonte, seduto, regge una lyra sulle ginocchia. II-III d.C. BMC 59, pl. XXX, 16. Coll. Priv.
- 39 In una moneta di età ellenistica troviamo forse anche Archiloco: Tetradracma d'argento, Paros, Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Münzkabinett, Vault. Al recto testa di Dioniso, al verso personaggio seduto con lyra sulle ginocchia (Archiloco?), 200 ca. a.C. (<https://ikmk.smb.museum/object?id=18207401>).
- 40 Diassi di lega di rame, Lesbo: Metimna. British Museum 1853,0512.48; BMC Greek (Troas, Aeolis, Lesbos), p181.35. C&M Catalogue number: GC17 (BMC Greek (Troas, Aolis, Lesbos)) (181) (35) (181): II a.C.-I d.C. Al recto testa di Apollo, al verso personaggio con lyra a cavallo di un delfino. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1853-0512-48
- 41 Herodot. I, 23-24; Paus. III 25, 7; cfr. LIMC, s.v. «Arion», ***, pp. 602-603; Sarti 2020; Lissarrague 2001, 415-416.
- 42 *Hymn. Apoll.* 401.
- 43 Si veda ad esempio la tetradracma d'argento coniate a Metimna, con al recto la testa di Eracle e al rovescio Zeus seduto sul trono, con aquila e scettro e di fronte a lui una piccola immagine di Arione con lyra sul delfino: British Museum 1891,1002.1; Price 1991, 1691; C&M catalogue number: GC30 (BMC Greek (Alexander the Great) (1691) (a) (1691). 215BC-200BC. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1891-1002-1
- 44 Diobolo d'argento, British Museum, 1979,0101.334; Franke 1975, 16a; C&M Catalogue number: SNG (SNG von Aulock) (1742) (1742). 350-240 a.C. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1979-0101-334.
- 45 Diassi in lega di rame, Brindisi. British Museum 1906,1103.2540. Rutter 2001, Italy (749). Registration number: 1906,1103.2540 (https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1906-1103-2540). II sec. a.C.
- 46 LIMC, s.v. «Phalantos», VIII 1, pp. 978-982. Ma la città ha anche un altro mitico fondatore, l'eroe eponimo Taras, dal nome di un corso d'acqua che scorreva nei pressi della città, secondo alcune fonti figlio di Poseidone e della ninfa Satyra: l'esistenza di due eroi fondatori rappresenterebbe l'insieme della comunità politica tarantina. LIMC, s.v. «Taras», VIII 1, pp. 1184-1186. Anche alcune monete di IV e III secolo coniate a Taranto mostrano su uno dei lati un fanciullo a cavallo di un delfino, associato a diversi oggetti, come kantharos e tridente, ma non a strumenti musicali. Ad esempio il diassi d'argento da Taranto, British Museum 1902,0703.3 e 1994,0915.110 (https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1902-0703-3 e https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1994-0915-110)
- 47 Moneta d'argento da Philippopolis: Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, Coin Galleries Altes Museum AM12/047. Al dritto busto laureato di Geta, al rovescio, Orfeo tra gli animali. Object number 18200873. 209-211d.C. <https://ikmk.smb.museum/object?id=18200873>
- 48 Solo uno tra i numerosissimi mosaici romani con Orfeo tra gli animali: Mosaico pavimentale romano, Palermo, Museo Archeologico***. II d. C.? Cfr. Gareizou 1994, 81-105; Sarti 2020.
- 49 Si veda van Keer 2004, con rassegna completa delle fonti antiche. Di utile consultazione anche il sito web ICONOS, con l'elenco delle fonti antiche letterarie e iconografiche e della loro recezione in età medievale e rinascimentale (<http://www.iconos.it/le-metamorfofi-di-ovidio/libro-vi/apollo-e-marsia/>)
- 50 Turchia, Hierapolis, Museo Archeologico, 206-207 d.C. Cfr. D'Andria - Ritti 1985, pp. 1-13, 49-70 Si veda anche il sito web *Theatrum*, a cura di Direktion Landesarchäologie Mainz: <https://www.theatrum.de/847.html>

- 51 Bélis 1986. Paris: Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France 1966.453. 88-40 a.C. circa.
- 52 Si veda la ricostruzione in bronzo del Gruppo marmoreo di Mirone (ca 450 a.C.), un tempo visibile sull'Acropoli di Atene (Paus. I 24, 1), ma ora frammentario: Frankfurt am Main, Städtische Galerie Liebighaus.
- 53 Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung F2418, Pittore di Codrus, 450-400 a.C. <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browseCVARecord.asp?id={A643E654-995F-4A80-AA19-7D1710F408B9}>
- 54 Lacroix 1949, pp. 252-253, tav. XXI, 1, 1a, 2, 3, 3a.
- 55 Erhan, Albanan, Demir 2023.
- 56 Alle Gallerie degli Uffizi ci sono due statue di Marsia, il c.d. Marsia bianco o "Marsia appeso", una copia romana di un originale greco del III-II sec. a.C., e il "Marsia rosso".
- 57 Rawson 1987; Weis 1992; Sarti 2000.
- 58 Sarcofago romano in marmo, Louvre Cp 6365 (Louvre-Lens, Galerie du Temps); Ma 2347. 290-300 d.C. (da Cosa-Orbetello).
- 59 Sarcofago romano in marmo, Roma, Musei Capitolini Centrale Montemartini MC 2402, metà del II d.C. (da Roma, via della Garbatella).
- 60 Apoll. *Bibl.* I 4, 2 (24): Hyg. *Fab.* 165, 191.

BIBLIOGRAFIA

- Bélis 1986: A. Bélis, *L'aulos phrygien*, in "Revue Archéologique", 1986, pp. 21-40
- BMC: R.S. Poole, B.V. Head, P. Gardner, *Catalogue of the Greek Coins in the British Museum*, London 1876
- BMC Greek (Troas, Aeolis, Lesbos) 1894: W. Wroth, *Catalogue of the Greek coins of Troas, Aeolis and Lesbos*, London 1894
- Burnett 2005: A. Burnett, *The Roman West and the Roman East*, in C. Howgego, V. Heuchert, and A. Burnett (eds.), *Coinage and Identity in the Roman Provinces*, Oxford 2005
- Caccamo Caltabiano 2018: M. Caccamo Caltabiano, *Image as World and Decoding Coin Images. The Lexicon Iconographicum Numismatcae classicae et Mediae Aetatis (LIN)*, in P.P. Iossif, F. de Callataÿ, R. Veymiers (eds.), *Typoi: Greek and Roman coins seen through their images: noble issuers, humble users?*, proceedings of the international conference organized by the Belgian and French Schools at Athens (26-28 September 2012), Liège 2018, pp. 77-96
- Castaldo 2008: D. Castaldo, *Temi musicali nelle monete romane*, in "Philomusica-online", VII, 2008, pp. 111-120
- Castaldo 2018: D. Castaldo, *Musical Themes and Private Art in the Augustan Age*, in "Greek and Roman Musical Studies", VI, 2018, pp. 96-114
- D'Andria - Ritti 1985: F. D'Andria, T. Ritti, *Hierapolis. Scavi e ricerche, 2. Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide*, Roma 1985, pp. 1-13, 49-70
- Elkins 2015: N. Elkins, *Monuments in Miniature: Architecture on Roman Coinage*, New York 2015
- Elkins - Krmnicek 2014: N. T. Elkins, S. Krmnicek (a cura di), "Art in the Round". *New Approaches to Ancient Coin Iconography*, Rahden/Westf 2014, in particolare l'introduzione a cura dei curatori, pp. 7-22
- Erhan et alii 2023: F. Erhan, I. Albanan, F. Demir, *Assessments on an Unpublished Tarsus Coin and the Marsyas Statue of Tarsus Origin*, in "Anadolu Araştırmaları - Anatolian Research", XXIX, 2023, pp. 117-134
- Franke 1975: P.R. Franke, *Zur Münzprägung von Methymna*, Mainz 1975.
- Garezou 1994: M.-X. Garezou, *Orpheus*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VII, Zurigo-Monaco 1994, pp. 81-105
- Hunter 2019: F. Hunter, *The Carnyx in Iron Age Europe. The Deskford Carnyx in Its European Context*, 2 voll., Mainz 2019
- Kemmers 2019: F. Kemmers, *The Functions and Use of Roman Coinage*, E-Book ISBN: 9789004413535, Leiden, Brill, 27th June 2019

- Gobbi 2009: A. Gobbi, *Hercules Musarum*, in M. Harari, S. Paltineri, M. T. Robino (a cura di), *Icone del mondo antico: un seminario di storia delle immagini* (Pavia, Collegio Ghislieri, 25 novembre 2005), Roma 2009, pp. 215-234
- Lacroix 1949: L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques*, Liège 1949
- Lissarrague 2001: F. Lissarrague, *Notations musicales chez Herodote*, in “Musica e storia”, IX 2, 2001, pp. 403-418
- Martino 2015: A. Martino, *Lyre’s representation on ancient Greek coins: a musical and political path between symbol and Realien*, in M. Caltabiano (a cura di), *Proceedings of XV International Numismatic Congress*, Taormina, 21st-24th September 2015, Vol. I, Roma 2015, pp. 391-394
- Monete sonanti 2008: *Monete sonanti: la cultura musicale nelle monete e nelle medaglie del Museo civico archeologico di Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della musica, 21 novembre 2008 - 18 gennaio 2009), a cura di P. Giovetti, Bologna 2008
- Perrot 2023: S. Perrot, *The Musical Identity of Ancient Greek City-States according to Coinage (Sixth–First c. BCE)*, in *Belonging*, in A. Baldassarre, A. Tenniswood-Harvey (a cura di), *Detachment and the Representation, of Musical Identities in Visual Culture*, Wien 2023, pp. 315-344
- Podini 2010: M. Podini, *La rappresentazione dei suonatori di strumenti a corda o fiducines nell’arte ufficiale romana: spunti di riflessione*, in “Ocnus”, XVIII, 2010, pp. 177-190
- Price 1991: M.J. Price, *The Coinage in the name of Alexander the Great and Philip Arridhaeus. A British Museum Catalogue*, London 1991
- Rawson 1987: P.B. Rawson, *The Myth of Marsyas in the Roman Visual Art. An iconographic study*, Oxford 1987
- RE1: H. Mattingly, *A catalogue of the Roman coins in the British Museum*, vol. 1, London 1976
- RE2: H. Mattingly, *A catalogue of the Roman coins in the British Museum*, vol. 2, London 1976
- RE4: H. Mattingly, *A catalogue of the Roman coins in the British Museum*, vol.4, London 1968
- RIC/1: C.H.V. Sutherland, R.A.G. Carson (a cura di), *The Roman Imperial Coinage*, vol. 1 London 1984
- RRC: M.H. Crawford, *Roman Republican Coinage*, Cambridge, 1974
- Rutter 2001: N.K. Rutter, *Historia Nummorum*, London 2001
- Sarti 2020: S. Sarti, *Musical Heroes*, in T. Lynch, E. Rocconi (a cura di), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, Noboken (NJ) 2020, pp. 61-74
- Terzēs 2020: C. Terzēs, *Musical Instruments of Greek and Roman Antiquity*, in T. Lynch, E. Rocconi (a cura di), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, Noboken (NJ) 2020, pp. 213-227
- Van Keer 2004: E. van Keer, *The myth of Marsyas in acient greek art: musical and mythological iconography*, in “Music in Art”, XXIX, 1-2, 2004, pp. 21-37
- Vendries 1999: C. Vendries, *Instruments à cordes et musiciens dans l’Empire romain: étude historique et archéologique (Ile siècle av. J.-C.-Ve siècle ap. J.-C)*, Paris 1999
- Weis 1992: A. Weis, *Marsyas I*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurigo-Monaco 1992, vol. VI, 1, pp. 366-378
- West 1992: M. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992
- Woytek 2018: B.E. Woytek, *The Depth of Knowledge and the Speed of Thought. The Imagery of Roman Republican Coins and the Contemporary Audience*, in P. Iossif, F. de Callataÿ and R. Veymiers (eds.), *TYΠΟΙ. Greek and Roman Coins Seen through Their Images. Noble Issuers, Humble Users?*, Proceedings of the International Conference Organized by the Belgian and French Schools at Athens, 26-28th September 2012, Liège 2018, pp. 355-387
- Woytek 2021: B.E. Woytek, *Coin Iconography and Social Practice in the Roman Republic*, in L. K. Cline, N.T. Elkins (a cura di), *The Oxford Handbook of Roman Imagery and Iconography*, Oxford 2021, pp. 315-338
- Zanker 1989: P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989 [München 1987]



U

ISSN n. 2533-2015

Images
è pubblicata a Firenze
dalle Gallerie degli Uffizi