

ne del dibattito e riaffermazione del concetto che gli atti di culto compiuti dagli dei siano espressione della loro essenza divina, N. Himmelmann, *Alltag der Götter*, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 385, Paderborn 2003 – l'anfora tarquiniese è menzionata ivi, p. 34, nota 33; atti che, ugualmente considerati autoreferenziali, vengono ora sintetizzati nella nozione di 'divine reflexivity': K. C. Patton, *Religion of the Gods. Ritual, Paradox, and Reflexivity*, Oxford 2009, cap. I).

Riguardo a una bella anfora con la lotta tra Peleo e Tetide (n. 24), non è sfuggito all'A. che in *LIMC* VII (1994), s.v. *Peleus*, n. 111, tav. 192 è stato assegnato ad essa il numero d'inventario di un diverso pezzo del Museo di Tarquinia (errore replicato nel caso dell'anfora n. 31, questa volta sulla scorta di CVA Tarquinia 2, e nuovamente registrato da Nati, senza però il rimando a *LIMC* V [1990], s.v. *Herakles*, n. 1861). Ancora in riferimento al *LIMC*, si può segnalare che nel quarto volume dell'opera (1988), s.v. *Hera*, n. 279 (A. Kossatz-Deissmann), nella discussione sull'identità delle coppie rappresentate su un carro alla presenza di divinità – un tema al quale si accenna nel commento al lato B

della suddetta anfora n. 24 – viene citata l'anfora n. 43; e che vi risultano menzionate anche rappresentazioni di Eracle, tralasciate nella bibliografia dei relativi pezzi della collezione Bruschi Falgari: oltre a quella su un pezzo sul quale l'eroe compare opposto a Gerione (n. 22: da integrare il rimando a *LIMC* VII [1994], s.v. *Orthros* I, n. 10, tav. 78 [S. Woodford]), si vedano i nn. 8 e 34, ove si tiene implicitamente conto delle considerazioni sul significato di Eracle rappresentato in veste di musicista espresse negli anni Settanta da J. Boardman, omettendo le pagine da questi dedicate all'argomento in tempi più recenti (*LIMC* IV, cit., p. 810 sgg., nonché *ad* n. 1447 [n. 8] e n. 1460 [n. 34]; cfr. anche Id., *The History of Greek Vases*, London 2001, p. 202 sgg.).

Le annotazioni sparse fin qui esposte, non sfiorando che un numero limitato di vasi e di argomenti, possono forse suggerire un'idea dei temi di discussione offerti dal volume di D. Nati, in attesa di successive pubblicazioni, alle quali sembra rinviare la numerazione enunciata nel titolo.

Orazio Paoletti

IL SIGNIFICATO DELLE IMMAGINI. NUMISMATICA, ARTE, FILOLOGIA, STORIA.

Atti del secondo incontro internazionale di studio del *Lexicon Iconographicum Numismaticae* (Genova, 10-12 novembre 2005)

A cura di Rossella Pera

(«Serta Antiqua et Mediaevalia» XIV, Scienze documentarie, II), Giorgio Bretschneider Editore, Roma 2012, pp. 562, tav. LXXXII. ISBN 978-88-7689-266-0

L'attenzione nei confronti dell'iconografia monetale non è certamente un fenomeno recente, anzi, ha accompagnato con grande fortuna gli studi numismatici dai loro inizi umanistici e nel corso dei secoli fino a oggi, anche se con prospettive e indirizzi via via diversi in ragione delle differenti esigenze e sensibilità che emergevano: ai tipi che comparivano sulle facce delle monete, specialmente antiche, ci si è rivolti per avere notizie antiquarie, immagini da collezionare, legittimazioni dinastiche, conferme o integrazioni a quanto le fonti di altra natura affermavano, confronti per identificazioni di opere d'arte e molto ancora. Quello che è perlopiù mancato è però una riflessione approfondita e coerente su quali siano – e se ci siano – le specificità del

linguaggio iconografico monetale e l'elaborazione di strategie e strumenti appositamente dedicati ad analizzare le immagini impresse sul materiale numismatico.

Proprio allo scopo di colmare questa lacuna in anni recenti è stato sviluppato un vasto progetto di ricerca, animato soprattutto da Maria Caccamo Caltabiano e giovatosi di numerose valide collaborazioni, volto alla stesura di un *Lexicon Iconographicum Numismaticae* (LIN), vale a dire un repertorio ragionato funzionale all'indagine dell'iconografia monetale dall'antichità al medioevo. Tra i risultati 'intermedi' di tale progetto si devono annoverare tre convegni internazionali; gli atti del secondo dei quali, svoltosi nel 2005, sono contenuti in questo cor-

poso volume, apparso tuttavia a molti anni di distanza, solamente nel 2012.

Va subito detto che tra i trenta contributi, tra interventi al convegno e poster, raccolti in questa sede vi sono numerose differenze e non è quindi sempre agevole rintracciare precisi elementi comuni; innanzitutto, sebbene la maggior parte di essi riguardino particolarmente aspetti delle tipologie monetarie e siano opera di studiosi che hanno nella numismatica il loro precipuo campo di ricerca, sono da segnalare anche alcuni interventi di specialisti di altri settori che instaurano uno stimolante dialogo tra discipline diverse.

In secondo luogo, anche se in diversi saggi del volume si può cogliere una metodologia comune (soprattutto in quelli i cui Autori appartengono alla 'scuola' messinese di Maria Caccamo Caltabiano), è possibile individuare approcci (e risultati) eterogenei nei confronti dello studio dei soggetti che appaiono sulle monete.

Le tematiche affrontate dagli Autori che hanno contribuito al convegno sono le più svariate; dal punto di vista cronologico sono trattati argomenti che riguardano un arco temporale vastissimo, dal mondo greco del VI secolo a.C., quindi in pratica dal primo diffondersi della moneta coniata nel bacino del Mediterraneo, fino al Rinascimento italiano; in merito all'area geografica di riferimento, essa è amplissima, spaziando dalla penisola Iberica alla Gran Bretagna anglosassone e alla Persia sasanide.

Aprire il volume un'interessante, e significativa, messa punto, anche metodologica, sulle interpretazioni del fenomeno delle cosiddette *Wappenmünzen* ateniesi a opera di François Lissarrague. Come è noto, questa serie datata alla seconda metà del VI secolo a.C., precedente all'introduzione in Atene delle 'civette', ha suscitato un vivace dibattito tra gli studiosi; secondo l'ipotesi avanzata da C. Seltman nel 1924 e ribadita ancora nel 1955, i tipi monetari ateniesi avrebbero avuto dei paralleli precisi negli emblemi degli scudi che si ritrovano raffigurati sulla ceramica attica contemporanea e sarebbero quindi da ritenere dei 'blasoni' delle grandi famiglie ateniesi, gli Eupatridi. Proprio i problemi inerenti al rapporto tra immagini monetali e su ceramica (ma il discorso potrebbe essere facilmente ampliato ad altri supporti) sono al centro dell'intervento dello studioso francese, che mette bene in evidenza come una lettura selettiva delle immagini – nel caso specifico estraendo solamente certi elementi dalle raffigurazioni sulle ceramiche per usarle come confronto con quelle sulle monete, senza

tenere conto dell'insieme della rappresentazione né della complessità dei sistemi figurativi – comporti gravi rischi di fraintendimento. Le conclusioni, del tutto condivisibili, sono che il preteso stretto rapporto tra tipi delle *Wappenmünzen* e pitture vascolari non è poi così evidente (o è addirittura illusorio), e che, soprattutto, la ricerca comparativa tra diverse categorie di immagini deve tenere sempre conto delle rispettive differenze sul piano della loro logica formale, delle modalità di creazione, dei destinatari.

A questo proposito è indubbio che si debba sottolineare però la specificità delle rappresentazioni che compaiono sulle monete; come afferma anche Caccamo Caltabiano in un passo del suo intervento dal titolo *Dea e nymphe. L'ideologia della personificazione della città nell'iconografia monetale*, il segno impresso sulle monete ha una funzione precisa, cioè quella di trasformare propriamente in 'moneta' un dischetto di metallo, e ha quindi anche una dimensione politica-istituzionale (che segni e raffigurazioni in altri contesti non sempre hanno o non allo stesso grado); le caratteristiche di tale segno, pertanto, devono logicamente rispondere a esigenze di praticità (cioè rendere facilmente identificabile la moneta stessa) e sono il prodotto di iniziative poste sotto un controllo statale, almeno parziale: in altre parole, e semplificando, chi decide che cosa appare sulle facce di una moneta non può che essere l'autorità da cui dipende l'emissione.

Posta in questi termini, naturalmente, la questione acquista una nuova complessità, in rapporto al grado di significato politico, in senso più o meno ampio, che hanno le singole rappresentazioni e perfino i dettagli (apparentemente) più minuti delle rappresentazioni stesse.

Riguardo a questi aspetti, alcuni dei contributi presenti nel volume tendono a spingersi molto avanti e ad attribuire precise intenzionalità (politiche, quando non anche di propaganda) a ogni elemento e particolare dei tipi, mentre altri mostrano un approccio più 'minimalista', concentrandosi più sui grandi temi veicolati dalle immagini nel loro complesso.

Tra i primi si può annoverare senz'altro il saggio sopra citato di Caccamo Caltabiano che analizza a partire dai tipi della monetazione di *Himera* la figura della dea poliade-ninfa e il suo rapporto con lo sviluppo della personificazione della città sulle monetazioni della Sicilia e dell'Italia meridionale; l'Autrice riprende qui, sulla base di confronti puntuali e ad ampio raggio (geograficamente e cronologicamente), un'ipotesi già formulata in al-

tra sede secondo cui l'origine di questa rappresentazione femminile sarebbe in sostanza da ritrovare nel Mediterraneo orientale, in particolare nell'area siro-fenicia e cipriota, nella figura di Afrodite/Astarte. L'analisi è ricchissima di spunti e di suggerimenti illuminanti, anche se talvolta le soluzioni a cui perviene l'Autrice lasciano qualche margine di incertezza; un'iconografia monetale della serie di *Himera*, per esempio, ritrae una figura femminile in atto di sacrificare accanto a un altare, mentre a destra si vede una fonte decorata con testa leonina da cui sgorgano acque alle quali si bagna un Sileno (per es. SNG Lloyd 1021 o 1022); l'Autrice sostiene che «lo schema iconico della divinità femminile stante che sacrifica presso l'altare – in campo monetario – è piuttosto raro» e che tale schema è «funzionale al riconoscimento dell'identità del personaggio rappresentato e delle prerogative che lo caratterizzano»: la figura femminile, in sostanza, quindi non sarebbe una 'semplice' ninfa, ma una dea poliade assimilabile ad Afrodite. Forse sarebbe utile ricordare però che questo 'schema iconico', con un cambiamento di genere del suo protagonista, si ritrova negli stessi anni con un parallelismo strettissimo sulla costa meridionale della Sicilia, a Selinunte, dove la zecca conia tetradrammi con la figura nuda del dio fluviale omonimo che sacrifica presso un altare, mentre a destra si vede una statua di un toro su una base (per es. SNG ANS 689): sembra si debba rilevare, quindi, un rapporto di similitudine tra le due serie e quindi tra la 'ninfa' e il dio-fiume (si noti, per altro, che anche l'altra faccia in entrambe le monetazioni è praticamente uguale, rafforzando l'impressione che si tratti di monetazioni non prive di basi comuni).

Proprio la rappresentazione di Afrodite sulle emissioni cipriote è al centro del contributo di Barbara Lichocka che, dopo aver tracciato un'ampia panoramica dell'apparizione della dea nelle produzioni delle diverse zecche dell'isola, con grande prudenza conclude che non è facile definire le caratteristiche iconografiche di questo particolare soggetto, che rimane quindi «pour nous au moins en partie énigmatique».

Un altro intervento che si sostanzia in un'utile rassegna delle attestazioni iconografiche in un'area determinata è quello di Marina Taliencio Mensitieri che tratta i tipi monetali in ambito magno-greco in età arcaica e classica, con diverse acute osservazioni, per esempio l'evidenziazione dell'importanza che il riferimento al territorio assume sulle monete di questa regione.

Un importante nucleo omogeneo per il tema trattato e la metodologia (quella elaborata per il *Lexicon Iconographicum Numismaticae*) è rappresentato dai tre lavori di Benedetto Carroccio (*La semantica del trono I. L'età greca*), Mariangela Puglisi (*La semantica del trono II. L'età romana: dalla Repubblica al tardo-Impero*) e Daniele Castrizio (*La semantica del trono III. L'età bizantina. Il senzon: trono di Cristo, trono del basileus*) che nel complesso offrono uno sguardo diacronico, sul lungo periodo (quasi duemila anni), sui significati e le valenze della presenza del trono sui tipi monetali. Molto fruttuoso appare in particolare nella trattazione di Castrizio il confronto tra testi letterari e monete, che porta a risultati difficili da ottenere senza un approccio multidisciplinare. In qualche modo assimilabile a questi saggi è anche quello di Rossella Pera (*In trono, a destra: nota iconografica su Securitas nelle emissioni neroniane*) che indaga la genesi di una particolare tipologia e le ragioni ideologiche a essa sottese.

Anna Lina Morelli ed Emanuela Ercolani affrontano argomenti legati al rapporto tra iconografie monetarie e le figure femminili nel periodo imperiale romano. La prima si concentra sulle modalità rappresentative della *mater* (*L'iconografia della mater nella monetazione romana imperiale*), la seconda svolge una più ampia e generale indagine per arrivare alla definizione di un «lessico numismatico al femminile» (*Lessico e sintassi delle emissioni a nome delle Augustae dai Flavi ai Severi*), attraverso cui, con un proficuo lavoro di raffronto tra tipi monetali e immagini su altro supporto (monumenti lapidei, gemme ecc.), giunge a definire alcuni punti importanti riguardo al progressivo affermarsi delle emissioni dedicate alle donne della famiglia imperiale fino a che esse diventano una costante e allo stretto legame tra il repertorio dedicato alle *Augustae* sulle monete e la sfera del sacro, rappresentato da divinità femminili e personificazioni. Morelli d'altra parte nella sua lucida analisi mette bene in evidenza da un lato le ambiguità, volute (tra l'umano e il divino), di molte iconografie, dall'altro quello che forse è uno dei problemi di fondo dello studio delle immagini monetali, cioè che, se si deve ammettere «l'intenzionalità nelle scelte che vanno a comporre gli elementi costitutivi della moneta», rimane il forte interrogativo «su quale fosse realmente il livello della percezione e della comprensione dei messaggi» veicolati dalle monete stesse.

Si segnala ancora una coppia di lavori, simili in alcuni aspetti, che affrontano il problema delle influenze della monetazione ellenistica sulle emissioni

della penisola iberica in due aree distinte (Francisca Chaves Tristán, *Il riflesso dell'iconografia ellenistica nelle coniazioni della Hispania Ulterior*, e Pere Pau Ripollès Alegre, *El reflejo de la iconografia helenística en las emisiones de Iberia Oriental: el siglo III a.C.*), e che mettono in risalto l'importanza dei fattori culturali dei diversi contesti nell'appropriazione di elementi iconografici che giungono dall'esterno.

Tra gli altri contributi del volume è presente un breve saggio di Andrew Burnett (*La prima iconografia della dea Roma*), che riprende un argomento già da lui trattato in un articolo apparso nel 1986, un intervento di Paolo Moreno che si occupa di diversi aspetti dell'iconografia di Alessandro, tra monete, gemme, statuaria, mosaici e altre forme artistiche (*Immagini di Alessandro Magno: monete e storia*), uno scritto di Patrizia Serafin dal titolo *Il fiume a Roma (da fluvii a Tiberis)*, in cui vengono censite le immagini riferite alla rappresentazione di fiumi sulla monetazione romana imperiale (da segnalare a questo proposito che tale prospettiva di ricerca potrebbe fruttuosamente allargarsi alle emissioni provinciali, in particolare per quanto riguarda le monete della zecca di Roma del regno di Adriano con la figura del Nilo, che non possono essere considerate senza il riferimento a una iconografia monetaria già presente come tipo monetario ad Alessandria fin dall'epoca di Domiziano; cfr. Dattari 442).

Pertinente al periodo antico è anche gran parte dei poster, a opera di Angela D'Arrigo, Grazia Salamone, Catia Trombetti, Chiara Pilo, Rosa Maria Nicolai, Michela Ferrero, Sabrina De Pace, incentrati perlopiù su singoli tipi o elementi tipologici 'secondari' in contesti diversissimi (aquila su delfino, la dea Terina, protome di cinghiale alato, il gallo ecc.).

La parte relativa all'epoca medievale comprende le relazioni tenute al convegno da specialisti del periodo come Anna Gannon (*Esseri o non esseri. Rappresentazioni di figure sulle prime monete anglosassoni*), Lucia Travaini (*I santi vescovi, divinità cittadine sulle monete italiane*) ed Ermanno Arslan, le cui competenze di ricerca riguardano per altro un campo ben più vasto della numismatica medievale

(*Ambrogio, i Visconti e le monete di Milano: un caso esemplare*).

Tra i poster sono presenti due scritti, uno di Andrea Gariboldi, esperto di monetazione della dinastia sasanide e autore di una interessante disamina concernente le forme delle corone dei sovrani sulle emissioni persiane tra III e VII secolo d.C., e uno di Carlo Poggi, che ricostruisce alcuni aspetti della vicenda della raccolta numismatica estense a Ferrara sottolineandone l'importanza anche come fonte di ispirazione per la produzione artistica coeva (*La collezione di Alfonso II d'Este: immagini numismatiche nella Ferrara del XVI secolo*).

Fuori dall'ambito degli studi strettamente numismatici si devono poi ricordare i contributi di Serena Bianchetti (*Disegnare e dominare il mondo: conoscenza geografica e rappresentazione dell'ecumene nella tradizione greco-romana*), Francesca Ghedini e Isabella Colpo (*Immagini di Cipariso nel repertorio pompeiano*) e Gabriella Moretti (*Il mito di Eracle al bivio fra letteratura e iconografia*).

Il volume, dopo le conclusioni di Angela Pontandolfo, comprende un corposo repertorio di immagini distribuito su oltre ottanta tavole, di qualità perlopiù buona.

Per l'ampiezza dei temi affrontati e la ricchezza degli interventi si tratta senza dubbio di un contributo importante agli studi numismatici, e non solo; spiace solo che la pubblicazione di questi atti sia potuta avvenire, per problemi estranei alla volontà della curatrice, solo a sette anni di distanza dal convegno, senza che, evidentemente, la maggior parte degli Autori abbia potuto almeno aggiornare la bibliografia, che quindi risulta in alcuni casi parzialmente invecchiata; probabilmente alla tormentata genesi editoriale sono da attribuire inoltre alcune imprecisioni (per altro di scarsa entità), in particolare modo nelle bibliografie (per es. nell'ordine alfabetico o per l'assenza di opere citate nelle note a piè di pagina); problemi lievi, che non inficiano in nessun modo il valore complessivo di questa pubblicazione.

Tomaso Lucchelli