

CITTÀ DI ARONA

SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DEL PIEMONTE  
E DEL MUSEO ANTICITÀ EGIZIE

# Mala tempora currunt

*La crisi del III secolo attraverso il ripostiglio di Pombia*

Arona, 24 novembre 2007

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDI  
in occasione del decennale del Civico Museo Archeologico di Arona

a cura di

Federico Barello  
Giuseppina Spagnolo Garzoli

# Soggetti monetali dall'età post-severiana a Gallieno. Fra tradizione e innovazione

## 1. LE IMMAGINI MONETALI

Le immagini impresse sulle monete, designate nella terminologia numismatica come “soggetti” o “tipi”, sono state materia di indagine fin dai primordi degli studi numismatici, nell'età dell'Umanesimo<sup>1</sup>. È proprio attraverso di esse, infatti, che si stabilisce il primo, intenso contatto tra l'osservatore curioso e la moneta, dopo l'iniziale percezione visiva e tattile del colore, della forma e della consistenza del tondello metallico. L'interesse che i tipi monetali sanno suscitare è attestato già in un famosissimo passo di Dione Cassio (47, 25, 3), relativo ad altrettanto celeberrimi denarii conati da M. Giunio Bruto e L. Plaetorio Caestiano nel 43-42 a. C.<sup>2</sup>. Lo storico, oltre a descrivere con esattezza i soggetti del Dritto e del Rovescio di tali monete, si interroga anche sui motivi della loro presenza, individuandoli nella volontà del cesaricida di proclamare l'avvenuta liberazione della patria dalla tirannia di Cesare, per opera sua e di Cassio. L'analisi iconografica ed iconologica dei tipi monetali offre ancora oggi un appassionante ambito di indagine, al quale attingono anche studiosi di discipline diverse dalla numismatica: storici, storici dell'arte, archeologi<sup>3</sup>.

### 1.1 Funzione

I soggetti svolgono la funzione primaria di indicare ai fruitori delle monete l'identità dell'autorità che le autentifica e le garantisce, sia essa un'entità statale, come le *poleis* greche o la *res publica* di Roma, sia essa una singola personalità, quali i sovrani dei regni ellenistici o gli imperatori romani.

1. Cito, per esempio, una lettera del 1520 di Erasmo da Rotterdam a Giovanni Turzo, vescovo di Breslavia, che testimonia della tormentosa ricerca degli eruditi del tempo circa le immagini raffigurate su una moneta d'oro, oggi riconosciuta quale statere emesso in area geto-dacica nella seconda metà del I secolo a. C., da un sovrano di nome Koson (vedi PERASSI 2005, pp. 375-376).

2. *RRC* 508/3. Sul Dritto è raffigurato il ritratto di Bruto e sul Rovescio un *pileus*, ossia il copricapo simbolo a Roma della libertà individuale e politica, fian-

cheggiato da due pugnali e accompagnato dalla scritta EID. MAR, con riferimento dunque alle Idi di Marzo del 44. Le fonti letterarie romane che attestano un'attenzione verso i tipi monetali, sono state da ultimo raccolte e commentate da HEDLUND 2008, pp. 28-29.

3. È sufficiente richiamare i lavori di Paul Zanker, J. Rufus Fears, Barbara Levick, Tonio Hölscher.

Tale riconoscibilità è affidata anche alle iscrizioni apposte sui nominali, generalmente sul loro Diritto<sup>4</sup>. La maggior funzionalità di queste, che ci appaiono meno equivocabili rispetto alla invece possibile enigmaticità delle immagini, non doveva essere avvertita dagli osservatori contemporanei, se teniamo presente che le prime monete del mondo occidentale, coniate in elettro in area microasiatica agli inizi del VI secolo a. C., sono - con rarissime eccezioni - del tutto anepigrafi, così che il riconoscimento dell'autorità emittente avveniva attraverso la sola lettura del tipo impresso sul Diritto<sup>5</sup>. La stessa mancanza di indicazioni epigrafiche si mantiene sulle prime serie in oro e in argento puri, emesse ancora una volta in Asia Minore: i creseidi, battuti dall'ultimo sovrano della Lidia, Creso (ca. 560- ca. 546 a. C.)<sup>6</sup>, e i darici e i sicli, inaugurati invece dal re persiano Dario I (522-486 a. C.)<sup>7</sup>. Ma anche le più antiche emissioni delle *poleis* greche e magno-greche riportano l'etnico in forma assai abbreviata, limitandolo alle sole lettere iniziali, mentre le iniziali monete di Atene, le cosiddette *Wappenmünzen*, introdotte intorno alla metà del VI a. C., sono ancora una volta completamente anepigrafi<sup>8</sup>. Alla fine dello stesso secolo, però, il grande numero di zecche in attività sollecitò il ricorso a scritte di sempre maggior estensione, per evitare possibili ambiguità<sup>9</sup>.

Se un soggetto deve permettere di individuare l'autorità che ha prodotto la serie monetale sulla quale è stato apposto, esso deve richiamarla nel modo più immediato e meno equivoco possibile: le città greche sceglieranno nella massima parte dei casi la propria divinità eponima<sup>10</sup>. Individuato un soggetto quale emblema della *polis*, le zecche tendono pertanto a perpetuarlo per tempi anche assai lunghi<sup>11</sup>, tanto che il suo nome può finire per designare le monete stesse, come è per le "civette" ateniesi, le "tartarughe" di Egina, i "puledri" di Corinto. La perfetta sovrapposizione di tipo e di

4. Tale posizione non è affatto scontata: la monetazione di Atene, per esempio, appone la legenda ΑΘΗ (= ΑΘΕΝΑΙΩΝ) costantemente sul rovescio dei tetradrammi. Anche le prime serie di denarii romani utilizzano questo lato del tonello per imprimervi la scritta ROMA.

5. Sul Rovescio viene impressa una semplice punzonatura di forma quadrata (il cosiddetto quadrato incuso). Sull'aspetto iconografico della moneta in elettro, vedi LE RIDER 2001, pp. 43-44: le decine di tipi utilizzati sono per noi significativi di una specifica zecca di emissione solo in un limitatissimo numero di casi.

6. Tali serie, la cui produzione sembra sia proseguita, dopo la conquista persiana della Lidia nel 547 o 546 a. C., anche sotto i re Ciro, Cambise e Dario I, recano sul Diritto le protomi affrontate di un leone e di un toro. Il tipo è stato variamente interpretato, per lo più con richiamo simbolico alla Lidia e alla Persia (vedi LE RIDER 2001, pp. 115-117). Il Rovescio reca impresse due punzonature di forma quadrata.

7. Pur nel susseguirsi di diverse autorità emittenti, raffigurano ininterrottamente il tipo del sovrano arciero, privo di tratti fisiognomici individuali, con piccole modifiche circa il genere di arma brandita nella mano destra (freccia, lancia,

pugnale: vedi LE RIDER 2001, pp. 125-127). Il Rovescio si limita anche in questo caso all'impressione di una punzonatura rettangolare.

8. La loro attribuzione alla zecca ateniese è stata possibile grazie a dati interni ed esterni alle monete stesse, quali la pondometria, la localizzazione dei ritrovamenti, l'iconografia (vedi KRAAY 1976, pp. 56-60).

9. Vedi KRAAY 1976, p. 5.

10. Atena e la civetta ad Atene, Zeus e l'aquila ad Elide, presso Olimpia, Eracle ad Heraclea, Poseidon a Poseidonia e così via. Altri soggetti possono fare riferimento ai prodotti tipici del territorio cittadino, come il *selinon* a Selinunte e la spiga a Metaponto, ovvero richiamare il nome della città, come avviene per Melo con la raffigurazione del *melos* o per Rodi con quella del *rodon* (sugli aspetti iconografici della monetazione greca, vedi KRAAY 1976, pp. 2-5).

11. Tale tradizionalismo iconografico è attestato in modo quasi imbarazzante sulla monetazione di Atene. La città che seppe introdurre nell'arte greca tante e tali innovazioni stilistiche e iconografiche, dall'età arcaica fino agli inizi del I a. C. ripeté sui propri tetradrammi, con minime variazioni, i soggetti con i quali essi si erano imposti sul vasto mercato mediterraneo.

autorità emittente si ha con la comparsa del ritratto monetale, poiché questo riproduce le fattezze della personalità a cui si deve l'emissione<sup>12</sup>.

Nel mondo antico è, dunque, assolutamente eccezionale la varietà tematica che si manifesta sulla monetazione romana già in età repubblicana: in poco più di duecento anni, è stato calcolato che furono elaborati circa 600 tipi diversi. Dopo un breve periodo in cui i nominali argentei del sistema denariale, introdotto negli anni finali del III a.C., avevano anch'essi fatto ricorso a tipi fissi, costituiti dalla testa di Roma sul Dritto e dai Dioscuri a cavallo sul Rovescio<sup>13</sup>, a partire dalla metà del secolo successivo prende infatti avvio una incessante differenziazione dei soggetti monetali. Questi, inizialmente piuttosto anonimi e celebrativi dell'insieme della *res publica* (teste di divinità, dei e dee alla guida di carri), poi sempre più evocativi delle glorie della *gens* di appartenenza del singolo magistrato monetale, diventano, con l'avvicinarsi della fine dell'età repubblicana, specchio riflettente delle grandi personalità che si contengono il potere<sup>14</sup>. Nel 44 a.C. si giunge, con Cesare, ad effigiare per la prima volta sulle monete romane il ritratto di un uomo ancora vivente<sup>15</sup>. Tale varietà iconografica, consentita alla monetazione di Roma repubblicana dalla situazione di monopolio nella quale si trova ad operare, sarà ereditata da quella emessa in età imperiale.

## 1.2 Metodologia di studio

Lo studio dei soggetti monetali procede oggi in più direzioni<sup>16</sup>, anzitutto nell'esegesi di soggetti ancora di controversa interpretazione, che pure permangono<sup>17</sup>, ma, in modo innovativo rispetto al passato, ci si interroga sull'atteggiamento mentale dei due agenti attivi nel dialogo svolto attraverso di essi, da una parte dunque l'autorità emittente, dall'altra i fruitori delle monete<sup>18</sup>. Quanto alla prima, da tempo è stata superata la visione che faceva della monetazione una sorta di giornale quotidiano del mondo antico, tramite il quale il potere avrebbe aggiornato la popolazione con regolare capil-

12. Per una breve esposizione della ritrattistica monetale greca, vedi PERASSI 2004a.

13. Su tale scelta tematica, vedi BELLONI 1993, pp. 72-73.

14. Su tale "politizzazione" della tematica monetale, vedi LEVICK 1999, pp. 45-46. L'evoluzione iconografica della moneta romana in età repubblicana è delineata nelle sue linee essenziali da BELLONI 1993, pp. 55-112.

15. Vedi BELLONI 1996, pp. 119-127.

16. In ambito italiano, innovativi sono stati gli studi di Gian Guido Belloni, sempre dotati di una profondità di pensiero legata a una esemplare prudenza (mi limito a ricordare BELLONI 1974, BELLONI 1976, BELLONI 1992). La ricerca relativa all'iconografia monetale è oggi sviluppato soprattutto all'interno del progetto interuniversita-

rio, coordinato da Maria Caltabiano, finalizzato alla realizzazione del *Lexicon Iconographicum Numismaticae* (per gli aspetti metodologici, vedi CALTABIANO 1998).

17. Per alcuni tipi la difficoltà di lettura è ancora sostanziale: cito, quale esempio, monete in AE della zecca di *Melita* (=Malta), datate tradizionalmente all'ultimo quarto del III a. C., sul Rovescio delle quali è un oggetto troncoconico, con probabile apice inferiore sporgente e asta perpendicolare superiore. In esso alcuni studiosi riconoscono un *apex*, ossia il cappello dei sacerdoti romani, altri il tumulo funebre del re cirenaico Batto, altri ancora un *tintinnabulum* (vedi PERASSI, GIROLA, GUIDI, NOVARESE 2007, pp. 43-44).

18. Per l'età repubblicana ed augustea, si tratta in realtà di una *tripartite relationship*, alla quale partecipano anche i *mint men* (vedi LEVICK 1999, pp. 44-45).

larità e con la massima ampiezza<sup>19</sup>. Anche il rapporto fra tematica monetale e azione di propaganda è stato rivisto, tenuto conto dell'operare di quest'ultima per scopi contingenti ed immediati, che certo potevano essere assolti nel mondo antico, ben più che dalle immagini monetali, da altri strumenti comunicativi di tempestiva efficacia e di martellante incisività, come discorsi, affissioni, scritte pubbliche, libelli<sup>20</sup>.

La tematica figurativa delle monete di età imperiale è, però, certamente un riflesso, talora molto intenso, della ideologia del potere, non diversamente da quanto avviene per le immagini esposte negli spazi pubblici. È sufficiente citare lo splendido Rovescio del multiplo del valore di 10 aurei rinvenuto nell'ingente tesoro di Beaurains (Pas-de-Calais) (tav. XV, fig. 1)<sup>21</sup>. La legenda - un *unicum* per tutta la produzione monetale romana - acclama Costanzo I quale REDDITOR LVICIS AETERNAE, dunque come colui che ha riportato la luce eterna della civiltà romana alle popolazioni britanniche. Il multiplo fu infatti coniato a Treviri nel 297, per commemorare la sconfitta, ottenuta dallo stesso Costanzo l'anno precedente, dell'*Imperium Britanniarum*, sorto dalla rivolta di Carausio e di Alletto<sup>22</sup>. La scritta istituisce così un deciso parallelo tra l'azione di Costanzo e quella di *Sol*, al quale si deve il quotidiano ritorno della luce sulla terra, che verrà ripreso anche nel Panegirico per Massimiano e Costantino del 310 (*Pan.* VI, 14)<sup>23</sup>.

All'estremità opposta della comunicazione mediata dalle immagini monetali stanno coloro che utilizzano le monete nella loro funzione di strumento economico. Qualora ne avessero interesse<sup>24</sup>, essi dovevano essere in grado di cogliere il significato di segni iconografici che facevano parte della loro quotidiana esperienza di vita o con i quali avevano dimestichezza visiva, perché riproposti su monumenti pubblici e su oggetti di uso comune<sup>25</sup>. Anche nel campo della ricezione delle immagini monetali sono efficaci le indicazioni avanzate da Paul Zanker circa l'inesistenza dell'Osservatore, inteso come termine collettivo: "si trattava sempre di individui, con impronte sociali e culturali diverse, differenti interessi

19. La prima formulazione di tale teoria risale a Harold Mattingly e Edward A. Sydenham. I due studiosi, nella prima edizione del primo volume del *Roman Imperial Coinage* (London 1923, p. 22), suggerirono infatti che le monete romane potessero essere considerate una sorta di *newspapers of the day*. Tale opinione, indubbiamente forzata, ha oggi ancora qualche estimatore (vedi, per esempio, SILVEGREN 1997, pp. 115-116).

20. Vedi le chiarificatrici osservazioni di BELLONI 1992, pp. 60-63. Per una rassegna delle diverse - talora opposte - posizioni degli studiosi sul valore documentario dell'iconografia monetale, vedi WEIGEL 1995; LEVICK 1999; HEDLUND 2008, pp. 29-32.

21. Ritrovato casualmente il 21 settembre 1922, conteneva numerosi gioielli, oltre 450 monete e venticinque multipli monetali. Il furto avvenuto la notte stessa del ritrovamento, con la conseguente vendita di parte degli oggetti sul mercato antiquario, ne ha compromesso per sempre la completa conoscenza. Si stima

che la parte oggi nota corrisponda soltanto ai 7/10 del totale. La data di occultamento deve essere posteriore al 315 d. C. (vedi BASTIEN, METZGER 1977).

22. La scritta si accompagna ad una raffigurazione dell'imperatore a cavallo, accolto dalla personificazione della città di *Londinium*, inginocchiata fuori dalle mura cittadine. In basso, una galea avanza sulle onde (del Canale della Manica? del Tamigi?) (vedi BASTIEN, METZGER 1977, n. 218).

23. Vedi HOSTEIN 2002, p. 253 (sul rapporto *Imperator-Sol*, LETTA 1988).

24. Sulla capacità visiva dell'"osservatore frettoloso e distratto", ossia dell'utente quotidiano dello spazio pubblico, al quale può essere assimilato, a mio parere, l'utente delle monete, vedi ZANKER 2002, pp. 226-229.

25. Il passaggio dall'immagine al concetto avveniva attraverso il riconoscimento di "stereotipi iconografici", connessi fra loro in una rete di strutture semantiche (vedi ZANKER 2002, p. 228).

ed intenzioni, che inoltre [...] nello stesso 'vedere' dipendevano in misura rilevante dalle situazioni fisiche e psichiche in cui si trovavano"<sup>26</sup>. Se di queste ultime nulla oggi ci è dato sapere, possiamo però figurarci i diversi modi di guardare una moneta da parte di osservatori dotati di differenti livelli di capacità di lettura. Il Rovescio di sesterzi di Adriano del 119-121 d.C.<sup>27</sup>, per esempio (tav. XV, fig. 2), sul quale è la raffigurazione dell'imperatore togato che, tenendo un *volumen* nella mano sinistra, riceve uno scettro da un'aquila in volo, poteva essere compreso nella sua immediatezza come indicativo di una relazione privilegiata fra Adriano e Giove, simboleggiato dal rapace a lui sacro. Un'analisi più affinata, su un piano già di comprensione ideologica, mettendo meglio a fuoco un particolare secondario del tipo, ossia lo scettro tenuto negli artigli dall'aquila, e grazie all'ausilio della parte epigrafica (*PROVIDENTIA DEORVM*)<sup>28</sup>, avrebbe inteso il soggetto come una dichiarazione circa la partecipazione della provvidenza/divina nell'ascesa al potere di Adriano<sup>29</sup>. Una lettura ancora più incisiva sarebbe stata in grado di inserire il tipo monetale in un ben preciso contesto, ossia quello relativo ai dubbi che serpeggiavano fra i contemporanei, circa l'effettiva volontà di Traiano di nominare Adriano quale proprio successore, dei quali riferiscono le fonti antiche<sup>30</sup>. Tale analisi contestualizzata doveva certo essere limitata a persone particolarmente vicine agli ambienti della corte imperiale.

## 2. LA TEMATICA MONETALE DALL'ETÀ POST-SEVERIANA A GALLIENO

La riforma augustea del 23 a. C. ca. non pose solo le basi della monetazione imperiale dal punto di vista pondometrico e metrologico: con essa si venne anche costituendo un linguaggio figurativo incentrato sulla personalità del *princeps*, che fungerà da modello per i secoli seguenti<sup>31</sup>. La produzione monetale del periodo post-severiano e fino a Gallieno - ambito cronologico attestato dal ripostiglio di Pombia<sup>32</sup> - presenta aspetti di notevole interesse anche dal punto di vista della scelta delle immagini. Essa attinge, infatti, al repertorio elaborato da una ormai secolare tradizione, apportando, però, nel contempo, novità significative.

26. ZANKER 2002, p. 222.

27. *RIC* II, 589a-b.

28. Sulla sufficienza della cosiddetta "alfabetizzazione povera" per la comprensione delle scritte apposte sulle monete, vedi PERASSI 1999, pp. 48-49.

29. Già Plinio il Giovane (*Pan.* 10,4), a proposito di Traiano, aveva teorizzato la derivazione del potere imperiale direttamente dalla *providentia deorum*.

30. Per una esaustiva disamina della questione, vedi GALIMBERTI 2007, pp. 15-30.

31. Sulla riforma augustea e sui caratteri figurativi della monetazione del *princeps*, vedi BELLONI 1993, pp. 115-135; SAVIO 2001, pp. 151-170.

32. Sul problema della completezza del materiale pervenuto rispetto alla effettiva composizione del ripostiglio, vedi BARELLO, in questa sede.

## 2.1 I ritratti degli *Augusti* e dei *Caesares*

Sul Diritto prevale il tipo di ritratto che presenta l'imperatore in abiti militari, cogliendolo in una veduta leggermente di spalle<sup>33</sup>. Indossa in genere la corazza e il *paludamentum*, ossia il mantello militare trattenuto da una fibula sulla spalla destra (tav. XV, fig. 3)<sup>34</sup>, secondo uno schema introdotto sulla monetazione già in età neroniana, ma divenuto di uso regolare solo nel corso del II secolo<sup>35</sup>. Con Gallieno ricorre però con sempre minor frequenza, venendo sostituito da un ritratto in cui l'imperatore indossa la sola corazza ed è visto con il petto di fronte (tav. XV, fig. 4)<sup>36</sup>. La militarizzazione del ritratto imperiale si applica anche nel caso in cui ad essere effigiato è un giovanissimo membro della famiglia imperiale, come avviene per Publio Licinio Cornelio Salonino. Il figlio minore di Gallieno (258-260 d. C.) doveva avere meno di dieci anni quando venne nominato *Caesar*<sup>37</sup>, ma viene ritratto sulle monete come un perfetto soldato romano, in contrasto con le fattezze ancora puerili del volto (tav. XV, fig. 5).

La testa dell'*Augustus* è ornata dalla corona di lauro o di raggi<sup>38</sup>, prerogativa, quest'ultima, dopo la riforma di Antonino (Caracalla) del 215, del ritratto effigiato sugli antoniniani<sup>39</sup>. La testa nuda, ossia priva di alcun tipo di corona, è riservata invece al ritratto dei figli destinati alla successione.

Tale insistenza nel presentare l'imperatore quale comandante degli eserciti non deve stupire in un ambito cronologico come quello che va dal 235 al 253, definito dalla storiografia moderna come "la grande anarchia militare" o il periodo degli "imperatori militari", in cui la legittimazione imperiale passa attraverso l'approvazione dei soldati, che, infatti, creano e distruggono a loro piacimento imperatori e usurpatori dalla vita talora brevissima e nel quale sempre più assillante si fa il problema della difesa dei confini dalla minaccia delle popolazioni barbariche<sup>40</sup>.

La cospicua e prolungata monetazione di Gallieno, favorita in questo anche da una permanenza al potere dell'imperatore superiore al decennio, come non avveniva dai tempi di Severo Alessandro, apporta novità significative nel-

33. Non entro in merito, né qui né altrove, sugli aspetti stilistici delle raffigurazioni monetali del periodo preso in esame. Per un'analisi in tal senso dei ritratti degli imperatori-soldato, sempre in bilico tra verismo e impressionismo, rimando a WOOD 1976, pp. 66-87; per i ritratti di Gallieno, a WOOD 1976, pp. 89-115.

34. Sul ritratto monetale di tipo militare nel III secolo, vedi HEDLUND 2008, pp. 52-53; per il particolare del *paludamentum*, BASTIEN 1992, pp. 235-257.

35. KING 1999, p. 133.

36. Vedi BASTIEN 1992, pp. 266-279. Questo genere di raffigurazione era stato utilizzato per la prima volta da Antonino Pio (KING 1999, p. 133). Il tipo con *paludamentum* sarà ripreso dalla monetazione di IV secolo, nella quale i nominali in oro raffigureranno con estrema cura la fibula e la movimentata ondulazione del mantello disposto sul petto.

37. La *Historia Augusta* (*Trig. Tyr.* 3,3) indica Salonino al momento della morte dapprima come *puer*, poi come *adulescens*. Con ogni probabilità, la sua nascita precedette l'inizio del regno congiunto di Gallieno e Valeriano (prima del 253 per ZACCARIA 1978, p. 138, forse poco prima del 248 secondo GAGÉ 1975, p. 850).

38. Su questo tipo di corona, introdotto da Nerone sulla monetazione romana di produzione occidentale e dall'evidente richiamo al culto di *Sol*, vedi BASTIEN 1992, pp. 103-116.

39. Tale particolare farebbe propendere per una valutazione dell'antoniniano quale doppio del denaro, come era stato per il dupondio, nominale che valeva due assi, caratterizzato proprio dal ritratto imperiale radiato, a partire dalla riforma di Nerone (vedi KING 1999, p. 131).

40. Vedi anche HEDLUND 2008, p. 56.

l'ambito della ritrattistica monetale. Riprendendo un tipo di raffigurazione che risaliva ai tempi dei Severi<sup>41</sup>, la consueta immagine dell'imperatore in armi viene anzitutto enfatizzata dalla notazione di più attributi bellici<sup>42</sup>. Aurei, antoniniani e medaglioni in bronzo di numerose zecche rappresentano dunque Gallieno con la corazza e talora un accenno di mantello, in un ritratto che giunge fino a metà del petto, così che vengono riprodotte anche entrambe le braccia: la destra intenta a impugnare la lancia<sup>43</sup>, sostenuta sulla spalla corrispondente, la sinistra in atto di reggere lo scudo ovale, variamente decorato. Un'innovazione di età gallienica è invece il particolare dell'elmo sormontato da uno spettacolare cimiero, che compare nei ritratti effigiati su multipli da quattro aurei battuti a Roma nel 262-263 circa (tav. XV, fig. 6)<sup>44</sup>. Ancora più appariscente è, infine, la raffigurazione dell'imperatore su antoniniani della zecca di *Mediolanum* del 260-262 circa: al copricapo militare viene infatti sovrapposta, in un equilibrio invero un po' precario, anche la massiccia corona a raggi, che caratterizzava da sempre questo nominale (tav. XV, fig. 7)<sup>45</sup>.

Torna poi in auge il ritratto che raffigura l'imperatore nelle sue funzioni civili, nel quale la testa o il busto dell'*Augustus* sono effigiati in completa nudità, ovvero con una sorta di fiocco che sporge dalla spalla sinistra, suggerendo la presenza di un drappeggio (tav. XV, fig. 8)<sup>46</sup>. Le effigi gallieniche così impostate richiamavano gloriosi antecedenti monetali: si erano infatti autorappresentati in tal modo inizialmente i *principes* giulio-claudi, che avevano privilegiato una descrizione limitata al taglio del collo, mentre Traiano aveva introdotto in seguito un ritratto che annotava anche le spalle e parte del petto. In quest'ultima versione il tipo era stato a lungo sfruttato, fino all'età severiana<sup>47</sup>. Questo richiamo al passato nell'ambito della ritrattistica monetale di Gallieno può essere anch'esso inteso quale tratto distintivo del più vasto movimento stilistico e culturale che va sotto il nome di rinascenza gallienica<sup>48</sup>, nella quale egli esprimeva la propria ambizione di presentarsi come un imperatore *in the style of Augustus, Hadrian and the Antonines*<sup>49</sup>.

Originale è anche la ripresa, ancora su monete e medaglioni battuti a Roma e Siscia, del ritratto di tipo

41. La monetazione provinciale svolse un ruolo fondamentale nell'elaborazione di questo genere di ritratto che, in età post-gallienica, fu particolarmente apprezzato da Probo, diventando in seguito meno comune (vedi BASTIEN 1992, pp. 269-270; HEDLUND pp. 54-55).

42. Sul tipo, vedi HEDLUND 2008, pp. 54-55.

43. Poiché la punta dello strumento non è sempre visibile, potrebbe talora trattarsi di un lungo scettro, ma la caratterizzazione militare del ritratto sembra privilegiare l'interpretazione del particolare come una lancia (vedi GRANDVALLET 2006b, pp. 143-144; HEDLUND 2008, pp. 54-55).

44. *MIR* 36, tav. 45, n. 532c. Lo stesso copricapo militare è adottato dalla

contemporanea monetazione di Postumo, così che è stata ipotizzata una sorta di *propaganda-war* combattuta dai due, a colpi di immagini (vedi BASTIEN 1992, p. 203; HEDLUND 2008, p. 55).

45. *MIR* 36, tav. 78, n. 999I. Il tipo sarà spesso utilizzato da Probo e dall'usurpatore Carausio.

46. Su questo tipo di ritratto, vedi KING 1999, pp. 131-132.

47. Vedi BASTIEN 1992, pp. 227-233.

48. Vedi DE BLOIS 1976, pp. 194-204.

49. DE BLOIS 1976, p. 197.



erculeo, nel quale cioè l'imperatore si autorappresenta indossando la *leontis* e tenendo sulla spalla l'arma caratteristica dell'eroe, ossia la clava (tav. XVI, fig. 9)<sup>50</sup>. Anche questo genere di raffigurazione, introdotto da Commodo, non era più stato utilizzato sulla monetazione dai tempi dei Severi<sup>51</sup>.

Sui diritti delle monete post-severiane la parte epigrafica è ancora più ripetitiva dell'aspetto figurativo di questo lato dei nominali. Ancora una volta, la produzione di Gallieno si segnala per alcune innovazioni. Del tutto singolare risulta infatti la legenda *GALLIENAE AVGVSTAE*<sup>52</sup> utilizzata, su aurei e multipli di valore ottuplicato della zecca di Roma, in relazione a una testa dell'imperatore ornata da una corona composta da un sottile nastro concluso sulla fronte da una spiga, talvolta ben riconoscibile, talaltra disegnata piuttosto sommariamente, sopra e sotto al quale si innestano alcune lunghe foglie stilizzate, dalla forma incurvata (tav. XVI, fig. 10)<sup>53</sup>. La terminazione femminile della scritta ha dato origine a molteplici spiegazioni, alcune assai malevole nei confronti di Gallieno. Essa è stata dunque considerata in primo luogo come un espediente attuato dai funzionari della zecca, per deridere l'effeminatezza dell'imperatore<sup>54</sup>: questa interpretazione, che farebbe ipotizzare una mancanza di controllo da parte dell'autorità imperiale, appare però poco credibile, soprattutto nel caso dei multipli in oro, che venivano predisposti per essere donati ad alti ufficiali dell'esercito. Più banalmente la terminazione in *-ae* è stata vista come un "errore" di tipo grammaticale, che avrebbe confuso un normale vocativo in *-e*, con un dittongo in *-ae*<sup>55</sup>: il ricorso a questo caso in senso acclamativo sarebbe comunque del tutto anomalo nell'epigrafia monetale. Un'ulteriore spiegazione, associando la scritta con il tipo di ritratto, caratterizzato, come si è detto, da una corona che richiama quella indossata dalla dea Cerere, ha posto infine in relazione le emissioni gallieniche con l'iniziazione dell'imperatore ai misteri celebrati ad Eleusi<sup>56</sup>. La stessa corona, però, è indossata da Gallieno anche su aurei ed antoniniani sui quali compare una regolare scritta al maschile: *GALLIENVSPFAVG* o *GALLIENVSAVG*<sup>57</sup>.

50. Le occorrenze sono catalogate da BASTIEN 1993, pp. 376-378; vedi anche KING 1999, p. 133; HEDLUND 2008, p. 218. Il particolare della clava è attestato su antoniniani della zecca di *Mediolanum*, databili al 266-267 (vedi BASTIEN 1993, p. 377).

51. Per altri tipi di ritratto che assimilano più o meno evidentemente Gallieno a divinità quali Mercurio, Giano, il *Genius Populi Romani*, vedi HEDLUND 2008, pp. 222-223.

52. *MIR* 36, tav. 54, nn. 689-692.

53. Vedi BASTIEN 1992, pp. 124-125; HEDLUND 2008, pp. 221-222.

54. LAGERQVIST 1999, p. 221.

55. LAGERQVIST 1999, pp. 223-225.

56. Vedi BASTIEN 1992, pp. 123-127; DE BLOIS 1976, pp. 151-155.

57. Secondo BASTIEN 1992, p. 127 la scritta al femminile fu giudicata eccessiva e dunque ben presto abbandonata, a favore di titolature più tradizionali. Per una rarissima emissione di multipli aurei, nota in soli due esemplari, caratterizzata anch'essa al Diritto dal ritratto di Gallieno con corona di spighe (scritta *IMP GALLIENVSPIVSFELAVGGERM*) e databile alla fine del 259, vedi CHRISTOL 1997, p. 149.

## 2.2 I ritratti delle *Augustae*

I ritratti delle *Augustae* impressi sulle monete battute fra l'età post-severiana e gallienica appaiono ancora più tradizionalisti di quelli degli *Augusti* contemporanei<sup>58</sup>. Non si nota, infatti, nessun tentativo di vivacizzare il tipo ormai canonico, che raffigura le donne abbigliate con tunica e stola e con il diadema sul capo<sup>59</sup>. Sugli antoniniani il busto è sorretto da un crescente lunare, corrispettivo della corona radiata indossata sugli stessi nominali dai membri maschili della famiglia imperiale<sup>60</sup>, mentre sulle monete emesse in onore delle *Augustae* divinizzate il mantello è rialzato a coprire la testa e le spalle. Piccole variazioni riguardano soltanto la pettinatura<sup>61</sup>. La caratteristica acconciatura delle donne della dinastia dei Severi viene rinnovata da Furia Sabinia Tranquillina, moglie di Gordiano III (241-244)<sup>62</sup>: in questa nuova foggia la massa dei capelli è suddivisa in trecce sottili, poi rialzate tutte insieme lungo la nuca (tav. XVI, fig. 11)<sup>63</sup>.

In seguito Gaia Cornelia Supera si fa raffigurare sulle emissioni coniate a suo nome dal marito Emiliano (253) con le trecce, evidentemente più lunghe, sollevate fino alla fronte, dove sono trattenute dalla *stephane* (tav. XVI, fig. 12)<sup>64</sup>.

Questo modo di rappresentare le *Augustae* doveva essere avvertito tanto vincolante ed esemplare, da indurre anche la regina di Palmira, Zenobia, ad assumere le medesime vesti nei ritratti effigiati sulle monete che proclamavano ella stessa *Augusta*, in competizione con l'autorità di Roma (tav. XVI, fig. 13), smettendo dunque l'eccentrico abbigliamento con cui era solita presentarsi alle adunanze militari, ad imitazione degli imperatori romani<sup>65</sup>.

## 2.3 I soggetti del Rovescio

I soggetti impressi sul Rovescio dei nominali coniate a nome di Marco Emilio Emiliano, che fu imperatore per solo una novantina di giorni, dal luglio/agosto al settembre/ottobre del 253<sup>66</sup>, possono essere utilmente indagati per cercare di definire l'atteggiamento del potere imperiale nei confronti della tematica monetale, nel turbinoso periodo compreso fra l'avvento di Massimino il Trace e Gallieno.

58. Sono spesso figure di donne per noi quasi del tutto sconosciute, a causa del silenzio pressoché totale delle fonti, come è per Annia Erennia Cupressenia Etruscilla, Cornelia Supera e Egnatia Mariniana, mogli rispettivamente di Traiano Decio, Emilio Emiliano e Valeriano I (vedi KIENAST 1996, pp. 206; 212-213; 216).

59. Sulle vesti indossate dalle *Augustae* nei ritratti monetali, vedi BASTIEN 1993, pp. 637-642.

60. BASTIEN 1993, pp. 644-647.

61. Le diverse acconciature sfoggiate dalle *Augustae* sulla monetazione post-severiana sono esaminate da BASTIEN 1993, pp. 603-618.

62. Sulla pettinatura di Tranquillina, vedi BASTIEN 1993, pp. 604-605.

63. Si tratta di un ornamento metallico del capo a forma di arco di cerchio, che

va da un orecchio all'altro, senza raggiungere quindi la nuca (vedi BASTIEN 1993, pp. 632-635), già presente nei ritratti femminili monetali di età giulio-claudia.

64. Vedi BASTIEN 1993, p. 607.

65. L'*Historia Augusta* (Tri. Tyr. 12) descrive la regina di Palmira con indosso l'elmo e un manto purpureo, ornato di gemme pendenti lungo il bordo e fissato sul petto da una grande spilla, sottolineando nel contempo anche la sua abitudine di lasciare le braccia nude.

66. Emiliano, proclamato imperatore dalle truppe stanziato in Mesia, dopo aver affrontato e sconfitto ad Interamna Treboniano Gallo, fu riconosciuto dal Senato, ma venne ucciso subito dopo dai suoi stessi soldati presso Spoleto (vedi BRAUER 1975, pp. 66-67; CHRISTOL 1997, pp. 129-130; KIENAST 1999, p. 212).

### 2.3.1 La tematica monetale di Emiliano

Si trattò, dunque, di una produzione di aurei, denari ed antoniniani, approntata nella zecca di Roma e forse in una seconda, localizzata nei Balcani, assai ristretta nel tempo<sup>67</sup>, ma non per questo priva di una certa vivacità figurativa. I diciotto soggetti principali<sup>68</sup>, a cui si aggiunge qualche minima variante dello stesso tipo, in parte ripetono pedissequamente immagini utilizzate dagli immediati predecessori di Emiliano, Treboniano Gallo e Volusiano (giugno? del 251-agosto? del 253), da lui eliminati con violenza. È il caso della *Victoria Augusti/Augustorum*, dei *Vota decennalia*, di *Salus*, di *Concordia* e di *Pietas*. In altri tipi, invece, la monetazione di Emiliano propone variazioni iconografiche capaci di conferire una diversa coloritura ideologica ad alcune delle personificazioni e delle divinità più utilizzate dalla tematica monetale di età imperiale. *Pax Augusti*, per esempio, appare dotata degli attributi tradizionali del ramo e dello scettro, ma tenendo le gambe incrociate si appoggia con il gomito sinistro ad una colonna (tav. XVI, fig. 14)<sup>69</sup>, così da suggerire una condizione di stabile e permanente pacificazione, poiché richiama l'atteggiamento che è caratteristico di *Securitas* su precedenti emissioni di Gordiano III, Macrino e Ostilliano. Cito anche l'innovativa raffigurazione di *Roma Aeterna* (tav. XVI, fig. 15)<sup>70</sup>, che consegna alla divinità, effigiata come di consueto armata di elmo, scudo e lancia, non una *Victoriola* come era stato anche sulle monete di Treboniano Gallo<sup>71</sup>, ma il globo sormontato dalla fenice, simbolo proprio di *Aeternitas*. Il tipo coniuga così insieme i temi ideologici del rinnovamento del mondo (*renovatio temporum*) e dell'eternità dell'Impero<sup>72</sup>.

Qualche soggetto di aurei e antoniniani, infine, non era comparso affatto sulla monetazione immediatamente antecedente ad Emiliano, come è per *Diana Victrix* e per *Hercules Victor*. La dea è raffigurata con veste corta al ginocchio e stivali, mentre impugna nella destra una freccia e nella sinistra la faretra (tav. XVI, fig. 16)<sup>73</sup>. Viene dunque celebrata nel suo aspetto di cacciatrice e non, come era stato in precedenza su aurei e denari di Gordiano III, nella sua funzione di apportatrice di luce, grazie al particolare della lunga torcia retta con entrambe le mani. L'eroe, invece in completa nudità, tiene con la sinistra la pelle di leone e l'arco, mentre la destra sostiene la clava, puntata al suolo (tav. XVI, fig. 17)<sup>74</sup>. Anche per questo tipo i precedenti più prossimi si hanno con emissioni in oro e in argento di Gordiano III, che raffiguravano anch'esse Ercole in riposo, qualificandolo con la scritta *VIRTVTI AVGVSTI*.

67. Vedi *RIC* IV/3, pp. 190-193.

68. *Aeternitas*, *Apollo*, *Concordia*, *Diana*, *Dextrarum iunctio*, *Hercules*, *Iuppiter*, *Imperatore sacrificante*, *Mars*, *Nemesi*, *Pax*, *Pietas*, *Roma*, *Salus*, *Spes*, *Victoria*, *Virtus*, *Vota*.

69. *RIC* IV/3, nn. 8, 19, 37, 48.

70. *RIC* IV/3, nn. 9, 38, 49, 50.

71. Vedi *CHRISTOL* 1976, pp. 86-87.

72. Secondo *CHRISTOL* 1976, pp. 88-90, che vede nella tematica monetale di Emiliano la realistica rappresentazione di un'epoca di difficoltà, tali concetti sono annunciati come prossimi e non indicati come già in essere.

73. *RIC* IV/3, n. 2 a-b.

74. *RIC* IV/3, nn. 3, 44.

Sembra, dunque, che le maestranze della zecca di Roma, pur nei tempi molto ristretti della permanenza al potere di Emiliano, non si siano limitate ad attingere ad un anonimo ed insipido repertorio figurativo valevole per tutti gli imperatori, focalizzato sulla presentazione di generici concetti astratti (vittoria sui nemici, pace, salute, pietas, speranza...)<sup>75</sup>, ma abbiano introdotto qualche innovazione iconografica, più o meno significativa, che potrebbe essere segno di una visione ideologica del potere imperiale peculiare ad Emiliano<sup>76</sup>. Anche nella produzione monetale di altri imperatori del periodo è possibile indicare soggetti che rielaborano in senso personale tematiche da tempo presenti ed altri del tutto innovativi.

### 2.3.2 Soggetti rivisitati

Nella monetazione degli anni centrali del III secolo sempre più rara è la creazione di tipi che fanno riferimento a precisi avvenimenti, come era avvenuto nel passato, per esempio, con la commemorazione della chiusura del tempio di Giano su aurei di Nerone, o dei molteplici viaggi compiuti da Adriano nel vasto territorio dell'impero.

Eccezionale è pertanto la intensa celebrazione dei *Ludi saeculares* dell'aprile del 248 attuata da Filippo l'Arabo sulla propria monetazione. La tematica monetale incentrata sui Ludi secolari poteva vantare una lunga e consolidata tradizione: dalle serie coniate da Augusto nel 17-16 a. C., a quelle di Domiziano dell'88, a quelle di Settimio Severo del 204<sup>77</sup>, ma la rilevanza della ricorrenza era stata, in questa occasione, accresciuta al massimo grado dal fatto di coincidere anche con quella del Primo Millennio dell'Urbe<sup>78</sup>. Filippo I, nella scelta di alcuni soggetti, si rifà dunque deliberatamente a tali precedenti. È il caso del cippo inscritto con l'epigrafe COS/III e circondato dalla legenda SAECVLARES AVGG (tav. XVI, fig. 18)<sup>79</sup>: il tipo, con minime varianti, era infatti comparso in tutte le emissioni per i *Ludi* anteriori al 248<sup>80</sup>. Anche la raffigurazione del tempio di Venere e Roma, accompagnata dalla scritta SAECVLVM NOVVM<sup>81</sup>, richiamava soggetti di monete coniate da

75. Per la monetazione delle *Augustae*, ricorrenti sono le raffigurazioni di *Pudicitia*, *Fecunditas*, *Vesta*, *Concordia*, *luno*, *Pietas*.

76. La figura di questo imperatore è ancora oggi di difficile lettura, così che viene additato, di volta in volta, nei ruoli opposti di campione dell'elemento militare e di campione del Senato. BLECKMANN 1991, pp. 178-180 interpreta l'azione politica di Emiliano come animata da una volontà di rottura rispetto a Treboniano Gallo.

77. Le emissioni precedenti ai ludi del 248 sono messe a confronto da SCHEID 1998.

78. Sui ludi di Filippo I, vedi CHRISTOL 1997, pp. 104-106.

79. *RIC* IV/3, nn. 24; 157, 162. Le analoghe emissioni del figlio menziona-

no il secondo consolato, mentre quelle della moglie raffigurano un cippo anepigrafo.

80. Il soggetto delle monete di Filippo I non è una pedissequa ripetizione dei modelli anteriori, grazie alla diversa disposizione delle scritte. Sulle emissioni di Augusto il cippo portava la legenda IMP/CAES/AVG/LVD/SAEC, con un richiamo ai *XVviri sacris faciundis* nel campo monetale e al monetario lungo il bordo; le monete domizianee raffiguravano entro una corona la colonnetta con l'iscrizione LVD/SAEC/FEC e l'indicazione del consolato ai suoi lati; il cippo per i ludi del 207, infine, recava la scritta COS/III/LVD/SAEC/FEC ed era accompagnato dalla figura di *Liber Pater* e di Ercole (vedi SCHEID 1998, pp. 17, 20).

81. *RIC* IV/3, nn. 25; 163-164.

Domiziano e Settimio Severo. In queste, però, la struttura templare rappresentava solo una quinta architettonica davanti alla quale avevano luogo i sacrifici cruenti e incruenti previsti dal rituale secolare, officiati dall'imperatore. Filippo I, adottando una versione molto semplificata del tipo monetale elaborato in età antonina<sup>82</sup>, si limita invece a riprodurre la facciata del tempio - talora esastila, tal'altra ottastila - e la statua cultuale della dea seduta in trono, con scettro e forse una *Victoriola* nelle mani, posta fra l'intercolumnio centrale. Fra i soggetti di Filippo I non poteva mancare una raffigurazione del mito fondante della Città Eterna, della quale si celebrava l'anniversario, ossia la Lupa che allatta Romolo e Remo (tav. XVII, fig. 19)<sup>83</sup>. Anche questo soggetto rappresenta una esatta ripresa di una precedente raffigurazione, riprodotta su monete di età flavia e antonina.

Innovativa è invece l'intensa celebrazione della parte più prettamente ludica delle manifestazioni secolari, che nelle serie emesse da Augusto, Domiziano e Settimio Severo non aveva invece avuto nessuna risonanza<sup>84</sup>. Nel corso delle celebrazioni del 248 combatterono nel Circo di Roma più di mille gladiatori e furono fatte scendere nell'arena centinaia di animali esotici, fra i quali elefanti, tigri, leoni, leopardi, iene, ippopotami, rinoceronti<sup>85</sup>. Tale eterogeneo bestiario è simboleggiato dai tipi monetali della gazzella, dell'antilope, del leone, del cervo e dell'ippopotamo, costantemente definiti dalla legenda *SAEVLARES AVGG* (tav. XVII, fig. 20)<sup>86</sup>. Accanto all'originalità di questa tematica incentrata sulle *venationes*, si deve anche segnalare come, con la monetazione di Filippo I, per la prima volta partecipino alla celebrazione dei *Ludi saeculares* nominali approntati a nome di un'*Augusta*: serie in oro e in bronzo per Otacilia Severa riproducono infatti i tipi del cippo, del tempio di Venere e Roma e dell'ippopotamo (tav. XVII, fig. 21)<sup>87</sup>.

Nel vastissimo repertorio monetale dedicato alle personificazioni, *Tranquillitas*, l'incarnazione dei tempi sereni<sup>88</sup>, aveva fatto la sua comparsa in età antonina. Dapprima aurei, denarii, sesterzi e assi di Adriano del 128-134 l'avevano rappresentata con lo scettro nella destra ed appoggiata ad una colonnetta<sup>89</sup>, richiamando dunque in questo tratto la caratteristica posizione di *Securitas*, alla quale è infatti ideologicamente prossima. Denarii di Antonino Pio del 140-144 e del 156-158 le avevano poi assegnato gli attributi del timone e di due spighe, ai quali potevano venire aggiun-

82. Sulle raffigurazioni monetali del tempio di Venere e Roma, vedi HILL 1989, pp. 15-17.

83. *RIC* IV/3, nn. 12-23; 158-161.

84. Su questo silenzio iconografico, vedi SCHEID 1998, p. 27. Le fonti attestano lo svolgimento di *ludi scaenici* e di *ludi circenses* anche nel corso delle cerimonie secolari indette da Augusto e da Settimio Severo, con una durata assai maggiore in quest'ultima occasione (vedi DE RUGGIERO 1977, p. 2101).

85. Tale dispiegamento di fiere era stato in realtà predisposto per il trionfo

sui Persiani di Gordiano III, che non fu però celebrato per la morte dell'imperatore (*Hist. Aug. Gord.* 33,1-3; vedi MERTEN 1991, pp. 145-153). Raffigurazioni di *circenses* non erano, però, mancate sulle monete e sui medaglioni precedenti alle serie di Filippo I (vedi PERASSI 1993).

86. Vedi CHRISTOL, p. 105.

87. *RIC* IV/3, nn. 116-118; 198-202.

88. Per *Tranquillitas*, vedi VOLLKOMMER 1997a, p. 51.

89. Vedi VOLLKOMMER 1997a, p. 50.

ti quelli della prua, del globo e del modio<sup>90</sup>, con una commistione dunque di elementi tipici della rappresentazione di *Fortuna* e di *Annona*. Dopo circa un secolo, *Tranquillitas* torna ad essere utilizzata come tipo monetale su sesterzi di Filippo I del 248<sup>91</sup>: su di essi il simbolo dello scettro si accompagna ad un ippocampo adagiato nella mano destra della personificazione (tav. XVII, fig. 22)<sup>92</sup>. L'inconsueto particolare sembra pertanto assegnare a *Tranquillitas* una sfumatura "marina", già adombrata nel simbolo del timone presente sulla monetazione di Antonino Pio<sup>93</sup>, richiamando così la bonaccia del mare, che permette al navigante di raggiungere la terra con il proprio vascello, solcando le acque senza pericolo.

Anche il tipo monetale di *Dacia* si accresce alla metà del III secolo di un nuovo, originale attributo. La personificazione della provincia balcanica, fin dalle prime raffigurazioni monetali introdotte da Traiano per celebrare le vittorie ottenute in quella regione, appare spesso connotata in senso militare<sup>94</sup>. Se le armi accatastate ai suoi piedi alludono alla sconfitta subita, quelle tenute invece nelle sue mani vogliono richiamare il ruolo della provincia e dei suoi abitanti, ormai inseriti fra le truppe ausiliarie, nell'attività di difesa del *limes* romano<sup>95</sup>. Come è caratteristico per le personificazioni geo-politiche, anche *Dacia* può essere dotata degli strumenti di offesa e di difesa tipici della regione che rappresenta, in questo caso la *sica*, ossia la spada priva di fodero, con impugnatura a due mani e lancia ricurva con la quale appare su emissioni di Traiano, Adriano e Antonino Pio<sup>96</sup>. Nella stessa tradizione iconografica, numerose emissioni in oro, argento, mistura e AE di Traiano Decio del 249-251, delle zecche di Roma e *Mediolanum* (tav. XVII, fig. 23)<sup>97</sup>, raffigurano *Dacia*, talora definita *felix*, mentre tiene nelle mani un'insegna desinente con una testa di animale, nella quale è forse da riconoscere un *draco*. Si tratterebbe, cioè, dell'antico stendardo sormontato da una testa totemica di animale (lupo, asino, dragone?), in uso presso le popolazioni dacie, che era stato raffigurato anche sulla base e sul fusto della Colonna Traiana<sup>98</sup>.

Originale è anche la ripresa, da parte di Valeriano I, su aurei e antoniniani del 258 circa conati a *Colonia* o a *Lugdunum* (tav. XVII, fig. 24)<sup>99</sup>, della celebrazione di Vulcano, una divinità che ben poco spazio aveva trovato nella tematica monetale romana. In età imperiale era stato raffigurato unicamente su medaglioni in bronzo di Antonino Pio e di

90. Vedi VOLLKOMMER 1997a, p. 51.

91. *RIC* IV/3, n. 9.

92. Una diversa interpretazione vede nell'animale un Capricorno (vedi VOLLKOMMER 1997a, p. 51, n. 7): la sua relazione con *Tranquillitas* mi pare però di più difficile comprensione.

93. Antoniniani di Tacito della zecca di *Ticinum*, con i quali hanno termine le limitatissime attestazioni del tipo, sostituiscono l'ippocampo con un delfino. Il doppio significato della personificazione come calma marina e come sicurezza in ambito politico è chiaramente attestato in un mosaico da Merida, Casa del Mitreo,

datato alla fine del II-inizi del III secolo d. C. (vedi Vollkommer 1997a, p. 51).

94. Su *Dacia*, vedi PETOLESCU 1986, pp. 310-312.

95. Vedi PERASSI 2004b, pp. 211-215.

96. Vedi PETOLESCU 1986, p. 310, n. 7a; p. 311, n. 13.

97. Vedi PETOLESCU 1986, p. 311, n. 18a-d.

98. Vedi PERASSI 2004b, p. 215. In età tarda sembra che i *dracones* entrassero a far parte anche delle insegne dell'esercito romano. Il tipo monetale sarà ripreso in seguito solo da Claudio II.

99. *MIR* 36, tav. 142.

Faustina senior diva, nel primo caso in piedi all'interno della propria officina stipata di armi, nel secondo seduto di fronte all'incudine, assistito da Minerva<sup>100</sup>. La monetazione di Valeriano I presenta invece il dio entro un tempio tetrastilo con timpano triangolare<sup>101</sup>: vestito con tunica corta al ginocchio, che lascia scoperta metà del busto così da facilitare il lavoro manuale, e con berretto conico dalla larga tesa, tiene il martello nella destra e le tenaglie nella sinistra abbassata. Ai suoi piedi può trovare posto un'incudine. Il recupero di un tema monetale tanto infrequente può trovare spiegazione negli aspetti di Vulcano che caratterizzano il dio in senso bellico, sia per la sua attività di fabbricante di armi, sia per la sua relazione con il fuoco, del quale impersonifica la potenza benefica e, al contempo, distruttrice. Poiché l'antoniniano non presenta elementi epigrafici che ne permettano una datazione puntuale, il soggetto può essere genericamente messo in relazione con le campagne di Valeriano I combattute sul fronte orientale. La struttura architettonica nella quale è collocata la statua di Vulcano è resa in modo assolutamente schematico. Delimitata da due esili colonne per lato, sormontate da un semplicissimo frontone triangolare privo di decorazioni, risulta del tutto simile a costruzioni templari che accolgono statue di divinità differenti, così da non essere rappresentativa di uno specifico santuario dedicato a Vulcano, né a Roma né altrove<sup>102</sup>.

Antoniniani di Balbino e Pupieno riproducono senza alcuna modifica iconografica un soggetto che aveva avuto la sua prima elaborazione già nella tarda età repubblicana<sup>103</sup> ed era stato spesso utilizzato sulla monetazione imperiale, innovandolo, però, dal punto di vista del commento epigrafico. Due mani destre che si stringono, a volte reggendo nel contempo un caduceo, erano diventate nel tempo simbolo della concordia e della fedeltà che lega fra loro due esseri umani o più gruppi sociali: quindi dell'armonia che unisce la coppia imperiale, ovvero l'imperatore e i suoi soldati, ovvero ancora l'imperatore e i pretoriani.

Il tipo assume nella tematica di Balbino e Pupieno una evidenza particolare, anche perché viene chiosato da una varietà di scritte, in parte del tutto inedite, che esaltano gli scambievoli sentimenti di *pietas*, *concordia*, *amor* e *caritas* che intercorrono fra i due *Augusti* (tav. XVII, fig. 25)<sup>104</sup>. Sembra dunque che fosse avvertito come essenziale ribadire più e più volte la buona, mutua armonia del governo collegiale di Balbino e Pupieno, perché i due senatori, nominati imperatori nel

100. Vedi SIMON 1997, p. 284, n. 7; p. 286, n. 21; BELLONI 1989, pp. 125-127. Per le pochissime emissioni di età repubblicana, che avevano privilegiato la rappresentazione del dio limitatamente alla testa o al busto, vedi SIMON 1997, pp. 286-287.

101. Sui tipi monetali nei quali la statua di culto, normalmente conservata all'interno di un tempio, viene invece collocata fra le colonne centrali della facc-

ta dell'edificio, vedi BURNETT 1999, p. 147.

102. Sulla raffigurazione templare, vedi HILL 1989, p. 29.

103. Per la prima volta compare su denarii del 48 a. C. (vedi *RRC* 450/2, 451/1).

104. *RIC* IV/2, Balbinus nn. 10-12 (*CONCORDIA, FIDES, PIETAS*); Pupienus nn. 9-11 (*AMOR, CARITAS, PATRES SENATVS*).

238 dopo l'uccisione di Gordiano I e di Gordiano II, non avevano fra loro legami di parentela, né naturali né per adozione, che la potessero garantire, per lo meno in teoria. La scritta PATRES SENATVS, che può ricorrere con lo stesso soggetto, vuole indicare invece il buono rapporto che sussiste anche fra i due *Augusti* e i Senatori.

### 2.3.3 Soggetti innovativi

Aurei e antoniniani battuti fra il 249 e il 251 nelle zecche di Roma ed Antiochia a nome di Traiano Decio, della moglie Herennia Etruscilla e del figlio Ostiliano, introducono sulla monetazione romana il tipo di *Uberitas*, personificazione della fecondità e della ricchezza (tav. XVII, fig. 26)<sup>105</sup>. La figura femminile è rappresentata secondo uno schema classicheggiante assolutamente tradizionale: in piedi, di fronte, la testa rivolta a sinistra, una gamba leggermente flessa, il braccio sinistro abbassato, il destro proteso in avanti, drappeggiata e con un lembo del mantello che ricade dalla spalla. In una mano regge la cornucopia, consueto simbolo di abbondanza e prosperità, nell'altra invece un oggetto raffigurato con una qualche minima variante nei diversi conii. Nella massima parte dei casi appare come un sacco, più o meno grande, di forma globulare o campaniforme, tenuto racchiuso per l'estremità superiore dalla mano della personificazione, suggerendo il suo riconoscimento quale borsa, ipoteticamente ripiena di denaro. Dal fondo dell'oggetto possono però pendere due o tre lunghe protuberanze, che hanno portato al suo riconoscimento quale mammella di mucca<sup>106</sup>. Poiché tale attributo non mi sembra avere però nessun significato atto a caratterizzare le qualità di *Uberitas*, ritengo si possa trattare ancora una volta di un sacco, in materiale molto morbido, così da assumere una forma irregolare quando viene tenuto stretto in una mano.

*Uberitas* tornerà con una certa frequenza sulla monetazione del III e del IV secolo, con qualche differenza nella scelta degli attributi (ramo di palma, bilancia, *vexillum*)<sup>107</sup>. L'iconografia della personificazione ci è nota solo grazie alla testimonianza delle monete: potrebbe, dunque, trattarsi di una immagine elaborata dalle maestranze della zecca di Roma, non attingendo cioè a modelli non monetali.

La raffigurazione della *dea Segetia* su aurei e antoniniani di Gallieno per Salonina, approntati fra il 254 e il 268 nella zecca di *Colonia* (tav. XVII, fig. 27)<sup>108</sup>, rappresenta invece un'eccezionalità in tutta la produzione monetale romana, poiché non verrà mai più ripresa. La statua stante della divinità, in posizione rigidamente frontale, con il capo probabil-

105. RIC IV/3, nn. 28, 68, 160, 200, 207; sulla personificazione, vedi VOLLKOMMER 1997b, pp. 157-158.

106. Vedi, per esempio, l'aureo di Traiano Decio in A. Tkalec AG Astarte S.A., 28 febbraio 2007, n. 77 e l'antoniniano di Quintillo in Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, 170, n. 275. In qualche rara variante, la borsa sembra

pendere pressoché vuota dalla mano di *Uberitas* (aureo di Gallieno, in *Numismatica Ars Classica*, 31, n. 99).

107. Vedi VOLLKOMMER 1997b, p. 157, nn. 1c-6.

108. MIR 36, n. 902.



mente circondato da un'aureola ed entrambe le braccia sollevate verso l'alto, è collocata entro un tempio tetrastilo, le cui esili colonnette sorreggono un timpano, esternamente triangolare, ma dalla struttura voltata all'interno<sup>109</sup>. *Segetia* era un'antica divinità italica protettrice del seminato (= *seges*), da quando esso germoglia fino alla sua completa maturazione<sup>110</sup>. Le monete di Salonina rappresentano la sola testimonianza a noi pervenuta circa l'esistenza di una statua e, forse, di un tempio a lei dedicati. Sconosciuto rimane il motivo di questa singolare scelta tematica: alcuni studiosi la rintracciano in una distribuzione di grano, patrocinata dalla *Augusta*, mentre altre interpretazioni indirizzano sulla costruzione a Roma di un santuario dedicato a *Segetia* per iniziativa di Salonina, o ancora sulle possibili origini della moglie di Gallieno da Siscia, città della Pannonia Superiore posta, forse, sotto la protezione della dea<sup>111</sup>.

Un ulteriore soggetto molto personale, dall'intenso significato ideologico e assai accattivante quanto a resa artistica, è attestato su nominali conati a nome del figlio maggiore di Gallieno, P. Cornelio Licinio Valeriano. Il giovanetto, elevato al ruolo di Cesare nell'estate del 256, morì in circostanze non ancora chiaramente definite, alla fine del 257 o agli inizi del 258, forse mentre si trovava nell'area danubiana<sup>112</sup>. Antoniniani e aurei delle zecche di Roma, *Viminacium* e *Colonia*<sup>113</sup> raffigurano dunque Giove bambino, completamente nudo e seduto in posizione frontale sulla groppa alla capra Amaltea, stante verso destra (tav. XVII, fig. 28)<sup>114</sup>. Nel suo vacillante equilibrio, il fanciullo divino si sostiene con la mano sinistra alle lunghe corna dell'animale, mentre solleva la destra in un saluto gioioso, a dita completamente spiegate. La scritta è IOVI CRESCENTI OVVERO IOVI EXORIENTI. Il soggetto rappresenta una novità nella tematica monetale, piuttosto ripetitiva, riservata ai giovani *Caesares*<sup>115</sup>. Richiamando il noto episodio dell'infanzia di Giove, quando il dio fu messo in salvo dalla madre sull'isola di Creta, perché sfuggisse alle ricerche del padre Crono che voleva divorarlo, esso si inserisce nella intensa propaganda attuata da Gallieno, che mirava a presentare il giovane Valeriano, e dopo di lui il figlio secondogenito Salonino, come portatore di una nuova età dell'oro: la continuità dinastica, garantita dalla terza generazione della famiglia imperiale, assicurava la promessa di un *saeculum novvum*, di fronte alle incertezze di un passato appena trascorso<sup>116</sup>.

109. Sulla raffigurazione templare, vedi HILL 1989, p. 37.

110. Vedi SIMON 1994, p. 705.

111. Vedi SIMON 1994, p. 705; GAGÉ 1975, pp. 838-840 (il legame con Siscia sarebbe attestato dal nome di *Segestikè* attribuito alla città da Strabone: p. 838).

112. Vedi ZACCARIA 1978, pp. 116-136; indicazioni cronologiche leggermente differenti per il Cesarato di Valeriano iunior sono proposte da KIENAST 1996, pp. 220-221 (dal 257 alla fine dello stesso anno o agli inizi del successivo).

113. *MIR* 36, nn. 247, 860, 865, 907.

114. Sulle raffigurazioni di Giove con la capra Amaltea, vedi CANCIANI 1997, p. 446; HENIG 1981.

115. Pezzi in AE di Antonino Pio avevano già proposto il tipo di Giove bambino seduto in groppa alla capra (scritta COSIII). La loro rarità e la mancanza della sigla SC induce, però, a ritenerli medaglioni commemorativi, dunque destinati a una cerchia ristretta di fruitori, invece che vere e proprie monete da immettere nella normale circolazione (vedi *BMCEmp.* IV, p. 331, n. 1979: medallion?; HENIG 1981). Denari dell'80 conati per Domiziano Cesare, alla scritta PRINCEPS IVVENTVTIS avevano unito la raffigurazione di una capra stante a sinistra, circondandola con una corona di lauro (*RIC* II, n. 49).

116. Su questo aspetto della propaganda dinastica di Gallieno, vedi GAGÉ 1975; ZACCARIA 1978, pp. 63-64; GRANDVALLET 2006a, p. 140.

## BIBLIOGRAFIA

- BASTIEN P. 1992, 1993. *Le buste monétaire des empereurs romains*, I-II, Wetteren.
- BASTIEN P., METZGER C. 1977. *Le trésor de Beaurains (dit d'Arras)*, Wetteren.
- BELLONI G.G. 1974. *Significati storico-politici delle figurazioni e delle scritte delle monete da Augusto a Traiano (zecche di Roma e 'imperatorie')*, in *Aufstieg und Niedergang des römischen Welt*, II/1, Berlin-New York, pp. 1010-1022.
- BELLONI G.G. 1976. *Monete romane e propaganda. Impostazione di una problematica complessa*, in *I canali della propaganda nel mondo antico*, Milano, pp. 131-159.
- BELLONI G.G. 1989. *Celebrazioni epiche in medaglioni di Antonino Pio. Una pagina di cultura erudita*, in *Serta Historica Antiqua*, II, Roma, pp. 191-205.
- BELLONI G.G. 1993. *La moneta romana. Società, politica, cultura*, Roma.
- BELLONI G.G. 1996. *Le antichità romane. L'uomo romano: affermazione del dominio e fermenti dello spirito*, Roma.
- BLECKMANN B. 1992. *Die Reichskrise des III. Jahrhunderts in der spätantiken und bizantinischen Geschichtsschreibung. Untersuchungen zu den nachdionischen Quellen der Chronik des Johannes Zonaras*, München.
- BMCEmp. IV. H. MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire in the British Museum. Antoninus to Commodus*, London 1968.
- BRAUER G.C. JR. 1975. *The Age of the Soldier Emperors. Imperial Roma*, A. D. 244-284, Park Ridge, N. J.
- BURNETT A. 1999. *Buildings and Monuments on Roman Coins*, in *Roman Coins and Public Life*, pp. 137-164.
- CALTABIANO M. 1998. *Immagini/parola, grammatica e sintassi di un lessico iconografico monetale*, in *La 'parola' delle immagini e delle forme di scrittura. Modi e tecniche della comunicazione nel mondo antico*, Soveria Mannelli, pp. 57-73.
- CANCIANI F. 1997. *Iuppiter*, in *LIMC VIII/1*, Zürich-Düsseldorf, pp. 421-461.
- CHRISTOL M. 1976. *L'image du phénix sur les revers monétaires, au milieu du IIIe siècle: une référence a la crise de l'Empire?*, in *Revue numismatique*, 18, pp. 82-96.
- CHRISTOL M. 1997. *L'Empire romain du IIIe siècle. Histoire politique (192-325 après J.-C.)*, Paris.
- DE BLOIS L. 1986. *The Policy of the Emperor Gallienus*, Leiden 1986.
- DE RUGGIERO E. 1977. *Ludi circenses*, in *Dizionario epigrafico di Antichità Romane*, vol. IV, fasc. 66, pp. 2098-2105.
- GAGÉ J. 1975. *Programme d'italicité et nostalgies d'hellénisme autour de Gallien et Salonine. Quelques problèmes de 'paideia' impériale au IIIe siècle*, in *Aufstieg und Niedergang des römischen Welt*, II/2, Berlin-New York, pp. 828-852.
- GALIMBERTI A. 2007. *Adriano e l'ideologia del principato*, Roma.

- GRANDVALLET C. 2006a. *Marinianum, successeur désigné de Gallien?*, in *Antiquité Classique*, 75, pp. 133-141.
- GRANDVALLET C. 2006b. *Haste ou sceptre long? La difficile identification d'un attribut de l'empereur combattant en numismatique (235–268 après J.-C.)*, in *La "crise" de l'Empire romain de Marc Aurèle à Constantin. Mutations, continuités, ruptures*, Paris, pp. 133-148.
- HEDLUND R. 2008. "...Achieved nothing worthy of memory". *Coinage and authority in the Roman empire c. AD 260-295* (Studia Numismatica Upsaliensia 5), Uppsala.
- HENIG M. 1981. *Amaltheia*, in *LIMC I/1*, Zürich-München, pp. 582-584.
- HILL PH. V. 1989. *The Monuments of Ancient Rome as Coin Types*, London.
- HOSTEIN A. 2002. *Panégryrique et revers monétaire: l'amplexus entre la cité et l'empereur*, in *Hypothèses 2002. Travaux de l'école doctorale d'histoire. Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne*, Paris, pp. 249-260.
- KIENAST D. 2004. *Römische Kaisertabelle: Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*, Darmstadt.
- KING C. E. 1999. *Roman Portraiture: Images of Power?*, in *Roman Coins and Public Life*, pp. 123-136.
- KRAAY C.M. 1976. *Archaic and Classical Greek Coins*, London.
- LAGERQVIST L.O. 1992. *Gallienae Augustae once again*, in *Florilegium numismaticum. Studia in honorem U. Westermark edita*, Stockholm, pp. 219-231.
- LE RIDER G. 2001. *La naissance de la monnaie. Pratiques monétaires de l'Orient ancien*, Paris.
- LETTA C. 1988. *Sol*, in *LIMC IV/1*, Zürich-München, pp. 592-625.
- LEVICK B. 1999. *Messages on the Roman Coinage: Types and Inscriptions*, in *Roman Coins and Public Life*, pp. 41-60.
- LIMC. Lexicon Iconographicum Mythologiae Latinae.*
- MERTEN E. W. 1991. *Venationes in Historia Augusta*, in *Bonner Historia Augusta Colloquium 1986/1989*, Bonn, pp. 139-178.
- MIR 36. GÖBL R., *Die Münzprägung der Kaiser Valerianus I., Gallienus, Saloninus (253/268), Regalianus (260) und Macrianus, Quietus (260/262)*, Wien 2000.
- PERASSI C. 1993. *Medaglioni romani dedicati alla celebrazione dei ludi circensi*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi numismatici "Moneta e non moneta" (Milano, 11-15 maggio 1992) = Rivista Italiana di Numismatica*, 95, pp. 385-412.
- PERASSI C. 1999. *Monete nelle tombe di età romana imperiale: casi di scelta intenzionale sulla base dei soggetti e delle scritte?*, in *Trouvailles monétaires de tombes (Actes du Colloque International, Neuchâtel 1995)*, Lausanne, pp. 43-69.
- PERASSI C. 2004a. *Dei e uomini sulla monetazione greca*, in *Civiltà Mediterranee. I Greci fra umano e divino*, a c. di M. V. Antico Gallina, Milano, pp. 111-117.



Fig. 1: Multiplo aureo di Costanzo I  
(Bastien, Metzger 1977, n. 218)



Fig. 2: Sesterzio di Adriano  
(A. Tkalec AG, September 2008, n. 345)



Fig. 3: Aureo di Massimino il Trace  
(Numismatica Ars Classica, 38, n. 135)



Fig. 4: Aureo di Gallieno  
(Numismatica Ars Classica, 49, n. 366)



Fig. 5: Aureo di Salonino  
(Numismatica Ars Classica, 40, n. 815)



Fig. 6: Aureo di Gallieno  
(Numismatica Ars Classica, 24, n. 194)



Fig. 7: Antoniniano di Gallieno  
(Classical Numismatic Group,  
Mail Bid Sale 67, n. 1723)



Fig. 8: Aureo di Gallieno  
(Numismatica Ars Classica, 31, n. 99)



Fig. 9: Medaglione in AE di Gallieno  
(Numismatik Lanz München, 128, n. 728)



Fig. 10: Aureo di Gallieno  
(Numismatica Ars Classica, 36, n. 166)



Fig. 11 Denario di Tranquillina  
(Baldwin's Auctions Ltd, 57, n. 169)



Fig. 12: Antoniniano di Cornelia Supera  
(Auktionshaus H. D. Rauch GmbH, 79, n. 2471)



Fig. 13: Antoniniano di Zenobia  
(Münzen & Medaillen AG Basel, 92, n. 251)



Fig. 14: Antoniniano di Emiliano  
(Numismatica Ars Classica, 46, n. 655)



Fig. 15: Antoniniano di Emiliano  
(Numismatica Ars Classica,  
Mail Bid Sale 75, n. 1111)



Fig. 16: Antoniniano di Emiliano  
(Numismatica Ars Classica,  
Mail Bid Sale 66, n. 1593)



Fig. 17: Antoniniano di Emiliano  
(Classical Numismatic Group, Triton V, n. 2093)



Fig. 18: Aureo di Filippo I  
(Numismatica Ars Classica, 49, n. 352)



Fig. 9: Medaglione in AE di Gallieno  
(Numismatik Lanz München, 128, n. 728)



Fig. 10: Aureo di Gallieno  
(Numismatica Ars Classica, 36, n. 166)



Fig. 11: Denario di Tranquillina  
(Baldwin's Auctions Ltd, 57, n. 169)



Fig. 12: Antoniniano di Cornelia Supera  
(Auktionshaus H. D. Rauch GmbH, 79, n. 2471)



Fig. 13: Antoniniano di Zenobia  
(Münzen & Medaillen AG Basel, 92, n. 251)



Fig. 14: Antoniniano di Emiliano  
(Numismatica Ars Classica, 46, n. 655)



Fig. 15: Antoniniano di Emiliano  
(Numismatica Ars Classica,  
Mail Bid Sale 75, n. 1111)



Fig. 16: Antoniniano di Emiliano  
(Numismatica Ars Classica,  
Mail Bid Sale 66, n. 1593)



Fig. 17: Antoniniano di Emiliano  
(Classical Numismatic Group, Triton V, n. 2093)



Fig. 18: Aureo di Filippo I  
(Numismatica Ars Classica, 49, n. 352)

## TAVOLA XVII



Fig. 19: Antoniniano di Filippo I  
(Numismatik Lanz München, 128, n. 676)



Fig. 20: Sesterzio di Filippo I  
(Numismatica Ars Classica, 46, n. 649)



Fig. 21: Sesterzio di Otacilia Severa  
(Classical Numismatic Group,  
Mail Bid Sale 64, n. 1178)



Fig. 22: Sesterzio di Filippo I  
(UBS Gold & Numismatics, 61, n. 4607)



Fig. 23: Antoniniano di Traiano Decio  
(LHS Numismatik AG, 102, n. 447)



Fig. 24 Antoniniano di Valeriano I  
([http://www.258.pair.com/  
denarius/images/erf\\_r12771.jpg](http://www.258.pair.com/denarius/images/erf_r12771.jpg))



Fig. 25: Antoniniano di Pupieno  
(Classical Numismatic Group,  
Mail Bid Sale 58, n. 1279)



Fig. 26: Aureo di Traiano Decio  
(Gorny & Mosch Giessener  
Münzhandlung, 114, n. 389)



Fig. 27: Antoniniano di Salonina  
(Jean Elsen & ses Fils S.A., 94, n. 745)



Fig. 28: Antoniniano di Valeriano II  
(Numismatica Ars Classica, 40, n. 814)