

Il tema dell'Aeternitas su monete di età Greca

Autor(en): **Caccamo Caltabiano, Maria**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische numismatische Rundschau = Revue suisse de numismatique = Rivista svizzera di numismatica**

Band (Jahr): **88 (2009)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-179789>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

IL TEMA DELL' *AETERNITAS* SU MONETE DI ETÀ GRECA

TAVOLE 19–20

Il linguaggio delle immagini monetali è per sua natura estremamente sintetico, e di conseguenza altamente simbolico, visto il poco spazio di cui dispone l'incisore monetale per attivare – attraverso le iconografie – la comunicazione che l'emittente della moneta intende instaurare con il suo utente¹. Presenterò alcuni esempi per porre il problema se già in età greca siano esistiti tipi monetali ispirati al tema dell'*Aeternitas*², un'ideologia che molto più tardi appare espressione essenziale del potere imperiale romano, tradotta – a partire da Vespasiano e fino a Massenzio – in una straordinaria serie di immagini monetali riferite costantemente al perdurare del potere di Roma e del popolo romano, alla figura dell'imperatore e alla stabilità assicurata dalla famiglia imperiale³.

Considerando come nell'ambito delle attività e delle ideologie statali si registri costantemente un forte tradizionalismo e la sopravvivenza di temi che si mantengono sostanzialmente immutati anche se cambiano le forme espressive, va compreso quali siano state sulla monetazione greca le iconografie o i simboli attraverso i quali il potere politico rappresentò la sua forza e stabilità, pur all'interno di una costante proposta di rinnovamento. A tal fine la metodologia d'indagine avviata col progetto *LIN*⁴ mette in luce l'importanza di valorizzare nell'interpretazione delle tipologie monetali tutti gli elementi che le compongono. Non soltanto dunque i tipi principali ma anche i simboli che li accompagnano, tenendo anche conto della coerenza logica

¹ P. RADICI COLACE, Comunicare con le monete, in: La 'parola' delle immagini e delle forme di scrittura, Pelorias 1 (Messina, 1998), pp. 75–91. M. CACCAMO CALTABIANO, Il significato delle immagini. Codice e immaginario della moneta antica. *Semata e signa* 4 (Reggio Calabria, 2007), pp. 19–32.

² Non utilizzo il greco *Aion* perché in età arcaica gli studiosi ritengono che non avrebbe avuto il significato di tempo eterno, ma di 'vita' e 'durata della vita'. I valori di 'persistenza', 'vita senza limiti' e finalmente 'eternità' sarebbero stati elaborati in età classica (Plato, *Tim.*, 37D attribuisce ad *Aion* il senso di 'eternità' in contrasto con *Chronos*, il tempo relativo e presente). Nell'età ellenistica questa valenza semantica avrebbe dato vita alla personificazione del grande dio cosmico, *Aion*, eterno e coesistente con l'Universo, rappresentato come leontocefalo, spesso alato, intorno al quale era avvinghiato un serpente. Cf. M. LE GLAY, s.v. *Aion*, in: LIMC, I (Zürich – München, 1981), pp. 399–411.

³ G.G. BELLONI, *Aeternitas*, in: LIMC, I, pp. 244–249; lo studioso omette intenzionalmente ogni riferimento ad *Aion* (p. 249). Per la presenza del concetto di *Aeternitas* già sulle monete di età repubblicana, vedi E. COCCHI ERCOLANI, *Aeternitas* e il crescente lunare in età repubblicana, ovvero: la riabilitazione di *Tarpeia*, in: M. CACCAMO CALTABIANO *et alii* (edd.), La tradizione iconica come fonte storica. Il ruolo della Numismatica negli studi di Iconografia. Atti del Primo incontro di studio del *Lexicon Iconographicum Numismaticae*, Messina 2003, *Semata e Signa* 1 (Reggio Calabria, 2004), pp. 47–73.

⁴ Il progetto *LIN* per la realizzazione del *Lexicon Iconographicum Numismaticae Classicae et Mediae Aetatis* è stato promosso dall'Università di Messina (Maria Caccamo Caltabiano) in collaborazione con le Università di Bologna, Genova e Milano (Emanuela Cocchi Ercolani, Rossella Pera, Lucia Travaini) ed è aperto alle collaborazioni internazionali (<http://lin.unime.it>).

che tiene insieme il diritto e il rovescio della moneta, e valorizzando l'intero 'sistema' di comunicazione che la zecca mette in atto mediante l'utilizzo contemporaneo di più tipologie, il cui significato si comprende meglio se le si analizza nel loro insieme.

A giudicare da alcuni soggetti iconici e dai simboli ad essi associati sembra che nel pensiero greco – in seguito all'osservazione dei fenomeni naturali – sia prevalsa la credenza in una realtà in cui gli eventi assumevano un carattere ciclico e in cui la morte significava anche rinascita. All'interno di questa più ampia credenza si sarebbe inserita l'ideologia correlata ai concetti di stabilità, continuità e rinnovamento del potere politico, che poneva l'avvicendamento degli uomini che detenevano il potere e la loro periodica sostituzione sullo stesso piano dei fenomeni naturali.

Le protomi del leone e del toro che si fronteggiano è una delle tipologie più antiche presenti sulle monete. Essa compare sugli elettri e sui nominali in oro e in argento emessi in Lidia dal re Creso, e nelle successive coniazioni del regno persiano dopo la conquista della Lidia ad opera di Ciro (*Tav. 19, 1*)⁵. Espressione dell'influenza del regno achemenide⁶ sono considerate anche le tre scene presenti nella penisola calcidica sugli stateri di Scione⁷, Stagira⁸ ed Acanto⁹, databili nei decenni finali del VI sec. a.C.; esse mostrano quale preda del leone rispettivamente un cervo, un cinghiale e un toro (*Tav. 19, 4*). Dei tre animali solo il toro di Acanto, presente più o meno continuativamente sulle emissioni della città fino ai primi decenni del IV sec. a.C., è l'avversario che per forza e statura si confronta con il leone, ponendosi sul suo medesimo piano. Le altre due prede è possibile fossero in un rapporto gerarchico rispetto al toro, riflettendo di fatto la differente importanza delle tre città nei confronti del regno achemenide¹⁰.

Sempre in ambito orientale, nei decenni iniziali del V sec. a.C. il tema del leone che assale il toro trova un'esplicita rappresentazione sulle lastre che ornano la scalinata dell'Apadana di Persepoli, fatta costruire dal re Dario per

⁵ R. DESCAT, Remarques sur les origines du monnayage achéménide, in: O. CASABONNE (ed.), Mécanismes et innovations monétaires dans l'Anatolie achéménide. Numismatique et histoire. Actes de la Table ronde internationale d'Istanbul 1997, Varia Anatolica XII (Istanbul, 2000), pp. 1–8 ritiene che solo gli elettri con leone e toro siano di Creso e i "creseidi" d'oro siano stati battuti da Creso; A. RAMAGE – P.T. CRADDOCK, King Croesus' Gold (London, 2000), p.18 attribuiscono a Creso le prime emissioni in oro; secondo G. LE RIDER, La naissance de la monnaie. Pratiques monétaires de l'Orient ancien (Paris, 2001), pp. 101–121 anche la maggior parte degli elettri col tipo del leone appartenerebbero al regno lidio.

⁶ H.A. CAHN, Skione – Stagira – Akanthos, in: Zur griechischen Kunst (Bern, 1973), pp. 7–13.

⁷ C.M. KRAAY, Archaic and Classical Greek Coinage (Oxford, 1976), p. 433, pl. 25, n. 452.

⁸ *Ibid.*, n. 453; SNG France, Collection J. et M. Delepierre (Paris, 1983), n. 932.

⁹ Vedi J. DESNEUX, Les tétradrachmes d'Akanthos, RBN 1949, pp. 5–122, con revisioni parziali della cronologia in RBN 1952, pp. 113–115. KRAAY, ACGC, p. 433, pl. 25, nn. 454–457; SNG Copenhagen, vol. 2, Thrace and Macedonia (rist. West Milford 1982), nn. 1–2, 14–15 (stateri); SNG ANS, Part. 7 Macedonia I: Cities, Thraco-Macedonian Tribes, Paeonian Kings (New York, 1987), nn.1–15; SNG France, Collection Delepierre, nn. 864–866, 871.

¹⁰ Vedi *infra*, nota 17 le emissioni del satrapo Mazaïos che è probabile abbia battuto per prime le serie con il leone che assale il cervo e solo dopo quelle con la lotta del leone e del toro, coerentemente con l'accrescimento del suo ruolo politico.

accogliere le ambascerie provenienti dalle sue numerose satrapie¹¹. Dopo di lui anche altri sovrani Achemenidi utilizzano il medesimo tema nella decorazione architettonica dei loro palazzi, con la funzione ampiamente riconosciuta dagli studiosi di emblema dinastico e blasone imperiale¹². Connotato da valenze e significati correlati con la regalità il tema della lotta del leone e del toro ricompare più volte quale tipo monetale su emissioni di V e IV secolo di città o regni facenti parte o ricadenti sotto l'influenza dell'impero persiano. La scena è già presente su stateri lici di età protodinastica¹³ e su un'emissione attribuita da Silvia Hurter al dinasta Kherêi¹⁴, compare poi sui sestri di stateri di dinasti Lici datati nei decenni iniziali del IV sec. a.C.¹⁵. A Tarso è presente sugli stateri databili nei decenni finali del V sec. a.C.¹⁶, e più tardi sulle serie coniate dal satrapo Mazaios a Tarso (*Tav. 19, 8*)¹⁷, a Mallos¹⁸ e a Myriandros¹⁹. In Fenicia, la regione in cui veniva ancorata la flotta persiana, i sovrani di Byblos adottano la medesima scena per buona parte del IV sec. a.C.²⁰.

Nei decenni successivi alle emissioni di Creso un'eco del tema della lotta tra gli animali può cogliersi anche sui primi tetradrammi ateniesi che rappresentano,

¹¹ G. WALSER, *Persepolis* (Tübingen, 1980), p. 46, n. 39; S. MOSCATI – A. BRITT TILIA – T. CITERONI, *Persepoli. Luci e silenzi di un impero scomparso* (Milano, 1980), p. 19 e tav. 21.

¹² E.F. SCHMIDT, *Persepolis I* (Chicago, 1953), pl. 19.20.53.61 (Apadana); pl. 62 (Sala del Consiglio); pl. 132.133.152.153 (Palazzo di Dario), pl. 161.168.169 (Palazzo di Serse); pl. 203D (Palazzo H). M.C. ROOT, *The King and Kingship in Achaemenid Art* (Leiden, 1979), p. 236 definisce la scena del leone che assale il toro *insignia of royal power*.

¹³ Gerhard Hirsch Nachfolger, Auction 256, 5 May 2008, n. 289. Il medesimo tema con soltanto le protomi dei due animali era comparso su stateri di dinasti lici non identificati SNG Sammlung von Aulock, n. 4081.

¹⁴ S. HURTER, *A New Lycian Coin Type: Kherêi*, *Not Kuperlis*, *INJ* 14, 2000–2, pp. 15–8, al R/ protome di leone 440/30–410 a.C.

¹⁵ Emissioni di Perikles e Vedevie, SNG Sammlung von Aulock, *Lykien*, 10. Heft (Berlin, 1964), nn. 4247–4248. Vedi P. OLÇAY – O. MØRKHOLM, *The Podalia Hoard*, *NC* 11, 1971, pp. 1–29, tav. 8, n. 373.

¹⁶ SNG France 2, *Cabinet des Médailles, Cilicie*, a cura di E. LEVANTE (Paris – Zürich, 1993), nn. 200–203 (425–400 a.C.). Nei medesimi anni la lotta del leone col toro – unico esempio monetale in ambito occidentale – è presente nell'area di esergo di un tetradrammo di Siracusa dell'età dei maestri firmanti P.R. FRANKE – M. HIRMER, *Griechische Münze* (München, 1964), p. 52, n. 115, tav. 39, in grazia del rapporto di alleanza che in quegli anni la città siciliana intratteneva con la Persia, M. CACCAMO CALTABIANO, *Tipi monetali siracusani in Asia Minore*, in: G. Rizza, *Sicilia e Anatolia dalla preistoria all'età ellenistica*, *Atti V Riunione Scientifica Scuola di Perfezionamento in Archeologia dell'Univ. di Catania, Siracusa 1987* (Palermo, 1996), pp. 103–114.

¹⁷ SNG France 2, *Cilicie*, nn. 312–328 (stateri), 329 (obolo) con leone che atterra il cervo; nn. 330–353 con leone che atterra il toro; nn. 354–360, 362–366 con in basso due filari di mura. SNG Switzerland I, *Levante – Cilicia* (Bern 1986), nn. 100–106 con leone che atterra il toro; nn. 107–112 con leone che atterra il cervo; nn. 113–115 con in basso due filari di mura. Quest'ultima tipologia è presente anche su monete di Balakros (333–323 a.C.), *ibid.*, n. 122.

¹⁸ SNG France 2, *Cilicie*, n. 409.

¹⁹ *Ibid.*, nn. 426–428 (oboli); SNG Switzerland I, *Levante – Cilicia*, n. 183.

²⁰ FRANKE – HIRMER, p. 142, tav. 195, n. 685 (Adramelek); SNG *The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum, VII Cyprus to India* (West Mildorf, 1982, rist.), *Azbaal*, n. 132; *Azbaal o Ainel*, n. 133; *Adramelek?*, n. 134.

al rovescio dei *gorgoneia*, la testa di un leone frontale (*Tav. 19, 2*) o quella di un toro (*Tav. 19, 3*)²¹. Le zampe del leone, disegnate in basso ai lati della testa, suggeriscono la postura assunta dall'animale al momento dell'attacco, mentre la presenza del toro sugli esemplari coevi richiama – ponendoli sullo stesso piano – i due maggiori protagonisti della lotta fra gli animali. Il periodo di coniazione di questi esemplari viene a coincidere con il governo dei Pisistratidi, che nell'adozione delle tipologie si sarebbero ispirati a quelle contemporaneamente in uso sulle monete del più prestigioso regno orientale.

Com'è noto le scene dell'attacco del leone al toro o ad altre prede come il cervo, il cinghiale o la capra, avevano già trovato un'esplicita rappresentazione nella scultura architettonica²² e nella pittura vascolare greca fin dall'VIII sec. a.C. Si trattava anzi di uno dei temi maggiormente ricorrenti di cui è bene nota l'ascendenza orientale. Sia nella pittura vascolare che nei rilievi scultorei dei frontoni dei templi arcaici dell'Acropoli di Atene o del tempio di Apollo a Delfi nonché, sempre a Delfi, del tesoro dei Sifni secondo G.E. Markoe²³ il leone avrebbe partecipato come aggressore nella lotta al posto degli dei, divenendo simbolo del potere divino e del loro trionfo. Inoltre, sulla scorta dell'*epos* omerico, che assimila assai spesso il guerriero che in battaglia assale il nemico al leone che piomba sulla preda, queste scene sarebbero state potenti metafore dell'assalto vittorioso del guerriero e del suo eroico trionfo, una valenza che giustifica e motiva ampiamente l'utilizzo fattone dalle monarchie orientali.

Simbolo eroico, regale o del trionfo divino la scena dell'attacco del leone appare utilizzata anche come "funerary marker"²⁴ della morte dell'eroe: la sua presenza in gruppi scultorei e rilievi di monumenti funerari si registra ad Atene e in Beozia, nelle Cicladi e nell'Asia Minore occidentale²⁵. Con riferimento alla presenza di statue di leone sulle tombe M. Collignon aveva già pensato a un "emblem reserved for the sepulchre of those who had heroically confronted death"²⁶. Più incisivamente A.D.H. Bivar²⁷, richiamando l'associazione ideologica delle scene di assalto del leone sulle monete del satrapo Mazaios con il dio dell'oltretomba Nergal di Tarso, la cui presenza e il cui nome ricorrono su precedenti emissioni della stessa città²⁸, ha correlato

²¹ H. NICOLET PIERRE, *Monnaies archaïques d'Athènes sous Pisistrate et les Pisistratides* (c. 545 – c. 510) I: Les tétradrachmes à la Gorgone, RN 1983, pp. 16-21; FRANKE – HIRMER, p. 90, nn. 349–350, tav. 115.

²² T. HOELSCHER, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder* (Würzburg, 1972).

²³ G.E. MARKOE, The "Lion Attack" in Archaic Greek Art: Heroic Triumph, *Classical Antiquity* 8, 1, 1989, pp. 86–115.

²⁴ *Ibid.*, pp. 109–114.

²⁵ *Ibid.*, p. 110, note 98–99.

²⁶ M. COLLIGNON, *Les statues funéraires dans l'art grec* (Paris, 1911), p. 91. L'ipotesi è supportata dalla descrizione di Paus. 9, 40, 10 del monumento del leone di Cheronea.

²⁷ A.D.H. BIVAR, Document and Symbol in the Art of the Achaemenids, in: *Monumentum* H.S. Nyberg, I, *Acta Iranica* 4 (Teheran – Liège – Leiden, 1975), pp. 49–67. Vedi anche G.K. JENKINS, *British Museum Quarterly* 26, 1972, p. 100.

²⁸ L. MILDENBERG, Nergal in Tarsos, in *Festschrift H. Bloesch, Antike Kunst* 9, 1973, p. 79, pl. 28, 5 (frazione); *SNG France* 2, Cilicie, n. 204; *SNG Switzerland* I, Levante – Cilicia, n. 58. Uno statere con al D/ il dinasta a cavallo e sul R/ il dio Nergal ritto su un leone in KRAAY, *ACGC*, n. 1035 e p. 281 (405 a.C.)

la scena del leone che sopraffà la sua preda alla morte in battaglia. A queste considerazioni, che ribadiscono il significato eminentemente funerario delle scene con assalto del leone, credo possano aggiungersi alcuni elementi desumibili dai già ricordati tetradrammi di Acanto. Già il nome della città, *Akanthos*²⁹, è il medesimo della pianta tradizionalmente correlata all'idea di rinascita dopo il superamento di una dura prova. Il simbolismo della foglia di acanto deriva dagli aculei della pianta; essa adorna i capitelli corinzi, i carri funebri, le vesti dei grandi uomini, perché gli architetti, i defunti, gli eroi hanno trionfato della difficoltà dei loro compiti³⁰ e la prova si è trasformata in gloria. Nella tipologia monetale di Acanto il toro soccombe al leone, ma nonostante questo ruolo subordinato, sui frazionali la zecca attira l'attenzione su entrambi gli animali, rappresentandone con la medesima evidenza le protomi, insieme ad alcuni significativi simboli, che incominciano a comparire nei decenni finali del V sec. a.C. e che sono diversi per i due animali. Sia con il leone che col toro troviamo il fiore di acanto raffigurato con la corolla rivolta verso l'alto; insieme al toro è rappresentata una *tetraskelés* o svastica, talora abbinata alla lettera Π (*Tav. 19, 6*) o a una foglia con bacca (*Tav. 19, 7*)³¹, simboli che non ricorrono mai insieme al leone ma che – per quanto riguarda la *tetraskelés* – viene rappresentata anche sui tetradrammi, posta al di sopra o al di sotto della lotta fra leone e toro (*Tav. 19, 5*)³². I simboli presenti nel campo monetale, ritenuti ancora da molti studiosi soltanto elementi secondari utili come i moderni numeri di serie a contrassegnare l'emissione (una funzione pratica che è possibile abbiano anche svolto), come gli aggettivi o attributi dei linguaggi verbali, qualificano e aggiungono senso al tipo principale³³, e nel caso specifico della lotta fra gli animali concorrono a chiarire il significato della scena. Il fiore di acanto, quando è rappresentato insieme alla protome del leone o a quella del toro occupa la parte superiore del tondello e mostra la corolla orientata verso l'alto³⁴; quando sui tetradrammi si abbina alla lotta fra i due animali compare nell'area di esergo, rappresentato con l'ampia corolla rivolta verso il basso (*Tav. 19, 4*)³⁵. Il differente orientamento non può che corrispondere al concetto di una "fioritura", che esprime forza e vigore quando il fiore si abbina alle protomi dei due animali rappresentati separatamente,

²⁹ P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968, s.v. Ἀκανθα, pp. 45–46. Il termine significa 'spina' e come il latino *spinae* indica metaforicamente *difficultates* e *molestiae*, vedi STEPHANUS, *Thesaurus Graecae Linguae*, I, Graz 1954, p. 1150.

³⁰ J. CHEVALIER – A. GHEERBRANDT (edd.), s.v. Acanto, in *Dizionario dei simboli I* (Milano, 1986), p. 4.

³¹ SNG Copenhagen, nn. 17–18; SNG ANS Macedonia I, nn. 36–42; SNG France, Collection Delepierre, n. 875.

³² Classical Numismatic Group Auct. 21.5.2003, n. 129; Classical Numismatic Group, Triton VIII, Auct. 11.1.2005, n. 108; Dr. Busso Peus Nachfolger, Auct. 26.4.2005, n. 116; Classical Numismatic Group, Auct. 14.6.2006, n. 228. Le emissioni sono datate fra il 430 e il 390 a.C., coincidenti in gran parte con le guerre peloponnesiache, nel corso delle quali le morti 'eroiche' saranno state certo oggetto di propaganda.

³³ CACCAMO CALTABIANO (*supra*, n.1), pp. 46–49.

³⁴ SNG France, Collection Delepierre, nn. 867–869.

³⁵ *Ibid.*, nn. 864–866.

ma che si converte nel suo contrario, cioè la “sfiocitura” metafora del declino e della morte, quando il fiore appare al di sotto della scena in cui il leone atterra il toro. L’idea del cambiamento e del mutamento di *status* appare più compiutamente espresso dalla *tetraskelés*, la croce uncinata o svastica³⁶, immagine peculiare del movimento solare, simbolo della generazione dei cicli universali, del succedersi delle stagioni, e al tempo stesso porzione essenziale del meandro, che nel suo continuo “avvolgersi” e “svolgersi” esprimeva il concetto dell’eterno divenire e della ciclicità dell’esistenza. Due concetti che tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C. avevano trovato un’eco nel maggiore esponente della scuola ionica, Eraclito di Efeso, il filosofo del *panta rei* (“tutto scorre”) che nella lotta fra gli opposti aveva indicato la legge universale della natura³⁷. Nel suo pensiero la guerra (*Polemos*, signore di tutte le cose) assurgeva a simbolo e insieme regola di tutto ciò che avviene nell’universo, caratterizzato da un’armonia superiore consistente nell’unità degli opposti in tensione tra di loro. Manifestazione di due poteri, l’uno della luce solare e del calore vitalizzante, l’altro della fecondità e forza generatrice nonché della luce lunare, la lotta del leone e del toro poteva di conseguenza simboleggiare l’alternanza ciclica dei fenomeni naturali, esprimere la dualità antagonista del giorno e della notte, dell’estate e dell’inverno secondo il principio che l’uno vive la morte dell’altro. Con un simbolismo caro alle monarchie orientali i due animali raffiguravano il bene che trionfa sul male, il sovrano che vince il suo nemico, ma anche la continuità dinastica e il ringiovanimento delle energie cosmiche e biologiche che producevano il fenomeno delle eterne rinascite³⁸.

Creso, che forse per primo aveva raffigurato sulle proprie monete la lotta del leone e del toro aveva donato nel santuario di Delfi un leone d’oro³⁹ quale simbolo peculiare del suo ruolo regale. Nei santuari panellenici i tiranni occidentali, per affermare il proprio potere e avere una legittimazione sul piano internazionale, dedicarono invece le quadrighe⁴⁰, i veicoli che le classi aristocratiche avevano rappresentato fin dagli inizi sulle monete di Siracusa, simbolo dei loro successi

³⁶ CHEVALIER – GHEERBRANDT (edd.), *s.v.* Svastica, pp. 438–439. I bracci della svastica sono orientati sia a destra, e quindi probabilmente verso est e la luce, che a sinistra, e quindi al suo opposto.

³⁷ Si vedano i fr. 25 e 27 e i termini ἔρις e πόλεμος nel Gruppo VII dei frammenti in M. MARCOVICH (ed.), *Eraclito frammenti*, Biblioteca di Studi Superiori LXIV (Firenze, 1978), pp. 91-109. Anche se l’immagine della lotta fra gli animali non è stata mai presa in considerazione da Eraclito, essa sembra coincidere con la sua idea del contrasto e dell’unità degli opposti. L’impiego della lotta fra leone e toro come immagine di eroico trionfo e della morte in battaglia appare coerente con gli opposti eraclitei βίος – θάνατος (vita – morte, fr. 39) e θεοί – ἄνθρωποι (dei – uomini, fr. 29), che indicano come i viventi rimangano uomini, e i caduti – in grazia della loro morte – siano innalzati a dei, *ibid.*, p. 113.

³⁸ A proposito del simbolismo dei due animali CHEVALIER – GHEERBRANDT, *s.v.* Leone, pp. 13–15 e *s.v.* Toro, pp. 477–483.

³⁹ Herodt. 1, 50, 3.

⁴⁰ Paus. 6, 12, 1 e 8, 42, 8. S. STUCCHI, Il monumento per la vittoria pitica del Γέλας ἀνάσσω Polizalo, *Archeologia Classica* LXII, 1990, pp. 55–86; C. ROLLEY, En regardant l’Aurige, *BCH* CXIV, 1990, pp. 285–297, in particolare 291–295.

e di vittoria⁴¹. Non si trattava tuttavia solo di immagini che ricordavano i trionfi agonistici riportati nelle gare panelleniche, nella letteratura greca antica numerose metafore evidenziano come la corsa a piedi, a cavallo o con i carri era immagine simbolica della vita umana che, così come qualsiasi corsa nello stadio, ha una sua *aphesis*, una partenza, e un *terma*, una fine⁴².

In tale prospettiva la biga di mule presente sulle monete di Messene e Rhegion (Tav. 19, 10–11), emesse da Anassila nel 480 a.C. dopo aver riportato con una pariglia di mule la vittoria ai Giochi Olimpici, assume nella sua peculiarità una valenza paradigmatica del simbolismo che era associato alla corsa con i carri⁴³. Avendo scelto di correre con un veicolo privo della spettacolarità tipica delle corse con le quadrighe di cavalli, il signore dello Stretto si era distinto da tutti i suoi colleghi. La biga di mule risultava in sintonia con le credenze e le tradizioni locali: il carro mulare traeva origine dall'antico carro agricolo con ruota primitiva (riprodotto più tardi a Messina su una moneta del 435 a.C.⁴⁴), impiegato nella celebrazione dei cortei nuziali e dei riti funerari, ed utilizzato anche nelle pratiche magiche per ottenere la fertilità della terra. Documenti archeologici, provenienti soprattutto dall'Italia Meridionale (Metaponto e Locri), mostrano l'*apene* correlata con le sacre nozze di Persephone e Hades, e nelle pitture funerarie di Paestum è il veicolo che trasporta il defunto all'oltretomba⁴⁵. Simbolo di significativi momenti di passaggio e di fondamentali mutamenti di stato, la biga di mule era un'immagine legata all'alternanza della vita e della morte e all'eterno 'ricominciamento', in una visione ciclica dell'esistenza che sottraeva anche l'uomo al suo destino mortale.

Dopo la morte di Anassila sulle monete dello Stretto, al di sotto della biga di mule, compare una foglia di alloro, la pianta sempreverde simbolo di eternità, che sulle monete siceliote e magno-greche si trova in genere associata ad Apollo⁴⁶. Insieme al padre Zeus, Apollo presiedeva alla crescita delle piante e alla fertilità della terra, ed assicurava la costante 'rinascita' della natura dopo la pausa invernale. Sia la poesia epica che quella lirica dimostrano come le foglie fossero intese quale simbolo della caducità dell'uomo e al tempo stesso della sua rinascita. Così nel dialogo immaginato da Omero fra i due eroi Glauco e Diomede ("Come stirpi di foglie, così le stirpi degli uomini;/le foglie, alcune ne

⁴¹ S. NICOSIA, *Tiranni e cavalli*, in: N. BONACASA (ed.), *Lo Stile severo in Sicilia* (Palermo, 1990), pp. 55–61; K. TANCKE, *Wagenrennen. Ein Friesthema der aristokratischen Repräsentationskunst spätklassisch-frühhellenistischer Zeit*, *JdI* 105, 1990, pp. 95–127; M. CACCAMO CALTABIANO, *La moneta e la rappresentazione gerarchica del potere*, in: C. ALFARO *et al.* (edd.) *Actas XIII Congreso Internacional de Numismática*, Madrid 15–19 sept. 2003 (Madrid, 2005), pp. 536–537.

⁴² N. BRUYÈRE-DEMOULIN, *La vie est une course. Comparaisons et métaphores dans la littérature grecque ancienne*, *Antiquité Classique* XLV, 2, 1976, pp. 446–463.

⁴³ M. CACCAMO CALTABIANO, *La monetazione di Messina, con le emissioni di Rhegion dell'età della tirannide*, *AMuGS XIII* (Berlin – New York, 1993), pp. 31–43.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 85–86, 263, n. 424, tav. 26, n. 424.

⁴⁵ M. CACCAMO CALTABIANO, *Il tipo monetale dell'apene nell'area dello Stretto*, *Studi e materiali di storia delle religioni* 12, 1988, pp. 41–60.

⁴⁶ M. CACCAMO CALTABIANO, *Immagini/parola, grammatica e sintassi di un lessico iconografico monetale*, in: *La 'parola' delle immagini e delle forme di scrittura*, *Pelorias 1* (Messina, 1998), pp. 64–66.

getta il vento a terra, altre la selva/fiorente le nutre al tempo di primavera;/ così le stirpi degli uomini: nasce una, l'altra dilegua")⁴⁷, così più tardi in Mimnermo ("Come le foglie che fa germogliare la stagione di primavera/ ricca di fiori, appena cominciano a crescere ai raggi del sole,/ noi, simili ad esse, per un tempo brevissimo godiamo/i fiori della giovinezza...")⁴⁸.

Coerente con il messaggio simbolico della biga di mule era anche il simbolismo della lepre presente sul rovescio. La sua presenza in contesti funerari di età arcaica, sotto forma di vasetti plastici che la ritraggono accovacciata, in corsa, ma più spesso morta con il capo reclinato indietro, ne evidenzia il complesso simbolismo⁴⁹. Protagonista di scene di caccia in cui è inseguita dal cane o dal cacciatore, la lepre si rivela vittima innocente, preda delle aquile che la ghermiscono. La caccia diviene di conseguenza presagio di morte, ma la 'rinascita' dell'animale è adombrata dalle scene in cui – come sui decadrammi di Acragas dei decenni finali del V sec. a.C.⁵⁰ –, le aquile innalzano la lepre verso il cielo: la cavalletta sulla destra del tondello è infatti un simbolo di rinascita, una valenza condivisa da tutti gli insetti che, passando dalla crisalide o pupa alla metamorfosi completa, sono dotati di un secondo stadio di sviluppo e quindi di una "vita nuova"⁵¹.

L'immagine della lepre, diffusa nel Mediterraneo arcaico anche attraverso amuleti, aveva assunto nei secoli VIII e VII a.C. il significato magico di 'rinnovamento' e di 'rinascita', e in senso più ampio era divenuta simbolo di fecondità e di eternità. Pitture vascolari dell'Italia meridionale la ritraggono insieme ad Apollo, ed un vasetto bronzeo – a forma di lepre morta – reca incisa una dedica al dio⁵² di cui diviene significativo attributo: nell'assimilazione col dio Sole o Helios, Apollo mostrava un duplice aspetto, luminoso / diurno e oscuro / notturno, corrispondente a una 'morte' costantemente seguita dalla 'nuova nascita' dell'astro.

Ad eccezione delle scene con animali (aquila, leone o cane rappresentati nell'atto di ghermire diversi tipi di preda) la morte sulle monete greche non viene evocata che indirettamente e in casi rari. Nel cavaliere di Gela che atterra il suo nemico⁵³ l'intento principale è quello di rappresentare non la morte ma il signore vittorioso; analogamente nelle scene che caratterizzano le monete di Patraos re dei Peoni nella seconda metà del IV sec. a.C.⁵⁴ Presente è invece il

⁴⁷ Hom., *Iliade*, VI 146–149.

⁴⁸ Mimner. apud Stob. 4.34.12, M.L. WEST, *Iambi et Elegi Graeci*, Oxford 1972, p. 83.

⁴⁹ M. CACCAMO CALTABIANO, Il simbolismo del "Lepre". Influenze ideologico – religiose dell'Egitto sull'area dello Stretto riflesse dal documento monetale, in: N. BONACASA *et al.* (edd.), *L'Egitto in Italia dall'Antichità al Medioevo*. Congresso Internazionale Roma-Pompei, 13–19 Nov. 1995 (Roma, 1998), pp. 33–45.

⁵⁰ P.R. FRANKE – M. HIRMER, *Die griechische Münze*, München 1964, p. 62, n. 179 e tavv. 62/63.

⁵¹ Cfr. B. CARROCCIO, Il toro androprosopo, la cicala e l'incuso reggino, *NAC*, XXIX, 2000, pp. 60–63. Vedi anche H. BIEDERMANN, *s.v.* Cicala, in: *Enciclopedia dei simboli* (Milano, 1991), p. 116.

⁵² H.B. WALTERS, *A Guide to the Exhibition illustrating Greek and Roman Life*. British Museum. Department of Greek and Roman Antiquities (London, 1928), p. 122, fig. 49.

⁵³ G.K. JENKINS, *The Coinage of Gela*, *AMuGS* 2 (Berlin, 1970), pp. 86, 257–258, nn. 463–464.

⁵⁴ SNG ANS Macedonia I, nn. 1023–1047.

concetto di immortalità, rappresentata attraverso l'apoteosi dell'eroe già negli ultimi decenni del V sec. a.C. Lo dimostra l'esame globale delle tipologie di Eracle presenti sui tetradrammi di Camarina datati da U. Westermark e G.K. Jenkins fra il 425 e il 405 a.C.⁵⁵, e che a nostro avviso vanno inseriti in un arco temporale più limitato, non anteriore al 415 a.C., coincidente con gli anni in cui Camarina, che dimostra di aver ricopiato o di essersi ispirata a diverse tipologie delle monete di Siracusa del periodo dei maestri firmanti, si era finalmente schierata al suo fianco dopo un periodo in cui aveva mantenuto un atteggiamento filoateniese⁵⁶.

Considerati nel loro insieme i tetradrammi di Camarina si possono distinguere sostanzialmente in due gruppi: il primo presenta al dritto la quadriga al galoppo, con cavalli con teste e arti rappresentati di profilo mediante *silhouettes* che aggettano le une sulle altre (*Tav. 20, 12*); nel secondo la quadriga è orientata in senso opposto e viene rappresentata secondo una visione prospettica più o meno accentuata (*Tav. 20, 14 e 19-20*). Al rovescio del primo gruppo compare una testa di Eracle barbuto, di aspetto maturo, coperto da una leonté dai fitti peli realizzati in ciocche fiammeggianti⁵⁷ (*Tav. 20, 13*); l'Eracle del secondo gruppo è invece giovane e imberbe⁵⁸ (*Tav. 20, 15*). Le tipologie di Eracle rappresentano l'eroe con le caratteristiche fisiche corrispondenti a quattro diverse classi di età. L'Eracle barbuto ha il volto solcato dai segni del tempo e simboleggia l'età matura: piccole rughe ne attraversano la fronte e ne segnano le palpebre, l'orbita oculare e la guancia sono leggermente infossate, il collo è attraversato da pieghe. Il vigore della piena giovinezza è rappresentato dal bellissimo Eracle imberbe con *leonté* annodata sotto il collo⁵⁹, al di sotto della quale si intravedono i capelli ricciuti e i corti peli delle basette; l'ovale tornito del mento prominente e la mascella quadrata esprimono forza e determinazione. Si distingue da quest'Eracle una testa in genere di dimensioni più piccole, alla quale è associata la rappresentazione parziale di un arco⁶⁰ (*Tav. 20, 16*), probabile riferimento a un corpo scelto di arcieri, ricordati da Tucidide tra le forze inviate dai Camarinesi in aiuto di Siracusa⁶¹. Un quarto modello, documentato da un unico conio⁶², mostra una testa di Eracle con corta barbula intorno al profilo arrotondato di una guancia adolescenziale; innanzi al profilo si staglia una foglia di alloro con bacca, attributo tipico di Apollo e simbolo di eternità e di giovinezza (*Tav. 20, 18*). A questa immagine si contrappone, pur nell'analogia del simbolismo, un rametto di quercia con bacca, attributo peculiare di Zeus, associato – anch'esso

⁵⁵ U. WESTERMARK – G.K. JENKINS, *The Coinage of Kamarina*, London 1980, pp. 176–196, nn. 130–157.

⁵⁶ Thuc. 6, 52, 1; 6, 88, 1. Vedi M. CACCAMO CALTABIANO, Il "rinnovamento" a Camarina, in F. GIUDICE (ed.), *Veder greco a Kamarina dal Principe di Biscari ai giorni nostri*. Atti del Convegno Internazionale, Catania, Vittoria, Ragusa 11–14 Giugno 2008, in corso di stampa.

⁵⁷ WESTERMARK – JENKINS, pp. 176–186, nn. 130–142.

⁵⁸ WESTERMARK – JENKINS, pp. 186–196, nn. 143–157. Fa eccezione il n. 143 che abbina la testa di un Eracle maturo alla quadriga al galoppo tipica del secondo gruppo, con una colonna rovesciata nell'area di esergo, vedi *infra*.

⁵⁹ WESTERMARK – JENKINS, pp. 188–192, nn. 145–150.

⁶⁰ WESTERMARK – JENKINS, pp. 193–196, nn. 152–157.

⁶¹ Thuc. 6, 67, 2; 7, 33, 1.

⁶² WESTERMARK – JENKINS, p. 187, n. 144.

su un unico conio – alla testa di un Eracle maturo incisa questa volta verso la fine dell’emissione dei tetradrammi (*Tav. 20, 17*)⁶³.

Per quanto il “ringiovanimento” delle divinità, da Dioniso a Pan all’eroe Eracle e a numerose divinità fluviali, sia un fenomeno tipico dell’ultimo quarto del V sec. a.C., a Camarina esso non sembra motivato da semplici ragioni artistiche e dal variare del gusto e delle mode. I decenni terribili delle guerre del Peloponneso avevano più che mai dimostrato l’importanza dei giovani per combattere le guerre, e quanto fosse necessario il loro comportamento eroico per vincerle. Fiorivano di conseguenza i modelli cui la gioventù, nelle diverse classi di età che la contraddistingueva (ma il messaggio riguardava in realtà tutti gli uomini in grado di portare le armi), dovesse ispirarsi nel diffuso e propagandato convincimento che agli uomini si addicesse un “eroismo” che come quello di Eracle avrebbe alla fine consentito loro di guadagnarsi l’immortalità. Da qui una sorta di gerarchia semantica di valori e di ideologie sapientemente espressi dalle monete non solo attraverso lo schema iconico della quadriga rappresentata in corsa dinamica, ma anche con l’utilizzo di simboli diversi ad essa abbinati e che si rivelano correlati alle differenti età e ai diversi ruoli dell’Eracle rappresentato sul rovescio.

Nel primo gruppo di tetradrammi, al di sotto della quadriga abbinata all’Eracle maturo⁶⁴ vola un cigno (*Tav. 20, 12*), “uccello immacolato il cui candore, la cui energia e grazia, ne fanno un’epifania vivente della luce”⁶⁵. Il suo volo, al di sotto della quadriga, evoca la dimensione di una corsa soprannaturale che non si compie più in terra ma al di sopra dei cieli attraversati dall’uccello. Questa dimensione è rivelata dallo schema particolare della quadriga (con cavalli rappresentati simmetricamente, teste e arti fortemente paralleli), poco comune nella pittura vascolare, ma significativamente presente in una scena di apoteosi di Eracle trasportato in cielo da Athena⁶⁶, e su una gemma con quadriga in volo⁶⁷. La conferma viene dal secondo simbolo abbinato a una quadriga in corsa al diritto dell’Eracle maturo: una colonna rovesciata posta nell’area di esergo (*Tav. 20, 20*)⁶⁸. Nell’ippodromo la colonna indica la meta⁶⁹, il punto terminale situato

⁶³ WESTERMARK – JENKINS, p. 193, n. 151.

⁶⁴ WESTERMARK – JENKINS, pp. 177–186, nn. 133–142.

⁶⁵ CHEVALIER – GHEERBRANDT, *s.v.* Cigno, p. 268.

⁶⁶ Pelike di Monaco 2360; CVA fasc. 2, pl. 80; J.D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-painters* (Oxford, 1963²) 1186.30.

⁶⁷ G.M.A. RICHTER, *Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans*, part I (London, 1968), n. 335. WESTERMARK – JENKINS, p. 46 e tav. 18 e-f, cui si deve l’indicazione dei due confronti, giustificano lo schema della quadriga con *the difficulty of transferring a design of a new and unfamiliar type to the restricted space of a coin type*, pur avendo notato a p. 43 che *Athena’s appearance as a charioteer... has a clear connection with Herakles ... perhaps alluding to his apotheosis*.

⁶⁸ WESTERMARK – JENKINS, p. 186, n. 143.

⁶⁹ Vedi il tetradrammo di Catana (410 a.C.) con quadriga che ha già girato intorno alla meta (*Tav. 20, 21*), G. MANGANARO, *La monetazione di Katane dal V al I sec. a.C.*, in: B. GENTILI (ed.), *Catania antica. Atti del Convegno della S.I.S.A.C. Catania 1992* (Pisa – Roma, 1996), p. 309, tav. V, n. 52; FRANKE – HIRMER, p. 41, n. 42, tav. 14. Numerosi tetradrammi di Gela con quadriga al passo presentano sullo sfondo una colonna JENKINS, *Gela*, pp. 220–228, pl. 13-15, nn. 203–243, p. 235, pl. 19, nn. 339–340.

nella parte opposta rispetto alla partenza⁷⁰, immagine simbolica del doppio viaggio che l'uomo compie dalla nascita alla morte e da questa verso l'ignoto. La colonna abbattuta è simbolo di vittoria sulla morte in quanto superamento del limite che segna la fine dell'esistenza umana, immagine del passaggio da un mondo all'altro, e quindi dalla vita all'immortalità⁷¹. Ideologicamente in linea è il simbolo presente nell'esergo della quadriga in corsa dinamica abbinata all'Eracle giovane, il seme (*Tav. 20, 19*)⁷² simbolo di vita feconda che si sviluppa e si moltiplica solo a condizione della propria "morte"⁷³. Le due anfore (*Tav. 20, 14*)⁷⁴ richiamano i due vasi impiegati quale simbolo dei Dioscuri⁷⁵, il cui culto era legato ai valori della *philadelphiea* e dell'*andreia*, ideali tipici dell'educazione dei giovani Spartani. Nel nome della concordia e del raggiungimento della massima espressione dell'*areté* personale, le due anfore – oltre a richiamare l'idea di "premio" – erano immagine simbolica della "coppia", che a Camarina poteva indicare la funzione di "secondo nel comando" del giovane Eracle rispetto a chi gli era superiore per età, l'Eracle maturo, o più probabilmente di suo "successore" se l'altro aveva già conquistato l'apoteosi.

I brevi esempi qui presentati riflettono a mio avviso un concetto di *Aeternitas* presente sulle monete di ambito orientale già in età arcaica, un'ideologia fatta propria e reinterpretata da lì a poco dai tiranni occidentali, rafforzata e propagandata con molteplici sfumature nei decenni finali del V secolo a.C., in coincidenza con le aspre lotte e le numerose morti "eroiche" richieste dai lunghi conflitti.

⁷⁰ A proposito di *terma*, meta intorno alla quale nello stadio i carri girano nelle gare di corsa, ma anche termine dell'esistenza umana vedi M.I. DAVIES, *Ajax at the bourne of life*, in: *Actes du Colloque sur les problèmes de l'image dans le monde Méditerranéen Classique. Château de Lourmarin en Provence 1982* (Roma, 1985), pp. 83–117, e inoltre A. LEBEDEV, *The Cosmos as a Stadium: Agonistic Metaphors in Heraclitus' Cosmology*, *Phronesis* XXX/2, 1985, pp. 131–150.

⁷¹ CHEVALIER – GHEERBRANDT, *s.v.* Colonna, pp. 295–301. Sulla metafora della vita vista come una corsa agonistica vedi BRUYÈRE DEMOULIN, *supra* n. 42; M. CACCAMO CALTABIANO, *Temporalità e iconografia del potere. Il simbolismo cosmico della corsa con la quadriga*, in: L. DE SALVO – A. SINDONI (edd.), *Tempo sacro e tempo profano. Visione laica e visione cristiana del tempo e della storia*, *Atti Conv. Intern. Messina 2000* (Messina, 2002), pp. 31–45.

⁷² WESTERMARK – JENKINS, pp. 188–190, nn. 145–147.

⁷³ CHEVALIER – GHEERBRANDT, *s.v.* Seme, p. 356.

⁷⁴ WESTERMARK – JENKINS, pp. 190–196, nn. 148–155, sui nn. 156–157 le anfore sono tre.

⁷⁵ WESTERMARK – JENKINS, p. 121 nota 217. Si vedano gli stateri e le hemidracme in oro di Taranto (W. FISCHER-BOSSERT, *Chronologie der Didrachmenprägung von Tarent 510–280 v. Chr.*, *AMuGS XIV* (Berlin – New York, 1999), tav. 67, GG. 40–42; tav. 68 GG. 57–58: 276–272 a.C.) e gli stateri in argento con due anfore nel campo (O. RAVEL, *The Collection of Tarentine Coins formed by M. P. Vlasto* (London, 1947), nn. 763–764, 950–953: 300–280 a.C.), da confrontare con la rappresentazione simbolica dei Dioscuri sui bronzi di Sparta S. GRUNAUER VON HOERSCHELMANN, *Die Münzprägung der Lakedaimonier*, *AMuGS VII* (Berlin, 1978), gruppo X, 2.1: 219–196 a.C., dove le anfore sono abbinatale al D/ con le teste dei Dioscuri, ovvero con la testa di Eracle nel gruppo XV). Vedi M. BONANNO ARAVANTINOS, *L'iconografia dei Dioscuri in Grecia*, in: E. NISTA (ed.), *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma* (Roma, 1994), pp. 10–14 e figg. 2, 5, 7, 10–12.

Il tema mi è stato ispirato dalla speranza che anche l'amicizia possa sopravvivere alla morte. L'ho dedicato a Silvia perché nel 2003 aveva preso parte a Messina al primo incontro per la realizzazione del *LIN*⁷⁶, assistendo anche alle discussioni che tenevamo fra di noi negli intervalli delle sedute. Rimaneva in silenzio, ma appariva incuriosita e quasi sorpresa di certe conclusioni, ma alla fine ci incoraggiò a proseguire nella ricerca.

Vale Silvia

Riassunto

L'autrice analizza tre tipi monetali – di età arcaica e classica – che considera ispirati al tema dell'*Aeternitas*. La lotta del leone e del toro sulle monete di ambito orientale era un tema impiegato come *dynastic badge*; esprimeva il concetto di morte e di rinascita riferendosi alla ciclicità dei fenomeni naturali. Un'analoga visione, in ambito occidentale, si manifestava nei tipi che evocavano la corsa con i carri. La biga di mule sulle monete delle città dello Stretto, era il veicolo utilizzato nei principali momenti di passaggio (matrimonio e funerale): simboleggiava l'alternanza della vita e della morte e l'eterno 'ricominciamento', come dimostra il simbolo della foglia presente nell'area di esergo. A Camarina, nei tetradrammi dei decenni finali del V sec. a.C. con testa di Eracle e quadriga in corsa o in volo, è già presente l'idea dell'apoteosi. L'eroe, rappresentato con fisionomie corrispondenti a quattro differenti classi di età, è modello di comportamenti eroici che riceveranno in premio l'immortalità. L'autrice valorizza la relazione esistente tra tipo principale e simbolo, e offre l'esempio di un 'sistema semantico' fondato sull'utilizzo di più varianti iconiche del medesimo soggetto, abbinato con simboli di diverso significato.

Abstract

The author analyses three coin types from the Archaic and Classical periods which she considers inspired by the theme of *Aeternitas*. The theme of the struggle between the lion and the bull on the coins of eastern origin was used as a dynastic badge, and expressed the concept of death and rebirth with reference to the cyclical nature of natural phenomena. In the west, a similar vision was expressed in the types depicting chariot racing. The mule *biga*, found on the coins of the cities around the Straits of Messina, was a vehicle used in the principal rites of passage (weddings and funerals): it symbolised the alternation of life and death and eternal 'recommencement', as shown by the symbol of the leaf on the exergue. In Camarina, on tetradrachms from the final decades of the 5th century BC, the idea of apotheosis can be seen in the type of Heracles' head and a racing or flying *quadriga*. The hero, represented in four different ages of man, is a model of heroic behaviour that will be rewarded with immortality. The author

⁷⁶ Vedi *supra*, note 3–4.

examines the relation between main type and symbol, and shows the existence of a semantic 'system' based on the use of variants of the same typologies and different symbols.

Prof. Maria Caccamo Caltabiano
Dipartimento di Scienze dell'Antichità
Università degli Studi di Messina
Contrada Citola – Polo dell'Annunziata
98168 Messina
maria.caltabiano@unime.it

Riferimenti alle monete riprodotte sulle tavole 19–20:

1. Classical Numismatic Group Mail Bid Sale 82, 16 September 2009, n. 630.
2. FRANKE – HIRMER, tav. 115, n. 349.
3. FRANKE – HIRMER, tav. 115, n. 350.
4. Nomos AG, Auction 1, 6 May 2009, n. 39.
5. Dr. Busso Peus Nachfolger Auction 382, 26 April 2005, n. 116.
6. Jean Elsen & ses Fils S.A. Auction 96, 14 June 2008, n. 85.
7. Classical Numismatic Group Mail Bid Sale 78, 14 May 2008.
8. Maison Palombo Auction 7, 13 June 2009, n. 120.
9. Gemini, LLC Auction IV, 8 January 2008, n. 225.
10. Numismatica Ars Classica Auction 46, 2 April 2008, n. 829.
11. Dal tetradrammo di Rhegion, CACCAMO CALTABIANO, Messina, tav. 64, n. 90.
12. FRANKE – HIRMER, tav. 52, n. 147.
13. *Ibid.*, tav. 53, n. 148.
14. WESTERMARK – JENKINS, tav. 10, n. 149.20.
15. FRANKE – HIRMER, tav. 53, n. 149.
16. WESTERMARK – JENKINS, tav. 11, n. 156.3.
17. *Ibid.*, tav. 11, n. 151.6.
18. *Ibid.*, tav. 10, n. 144.8.
19. *Ibid.*, tav. 10, n. 146.4.
20. FRANKE – HIRMER, tav. 53, n. 148.
21. *Ibid.*, tav. 14, n. 42.



Maria Caccamo Caltabiano
 Il tema dell' *Aeternitas* su monete di età greca



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21

