

CLAUDIA PERASSI

I *PII FRATRES* E IL *PIUS AENEAS*
PROBLEMI CIRCA L'ICONOGRAFIA DI MONETE DELLA SICILIA
E DELL'ETÀ REPUBBLICANA ROMANA

1. Le emissioni di Catana. - 2. I denari di Marco Erennio. - 3. Gli aurei di Lucio Livineio Regulo per Ottaviano.

Il soggetto monetale di un giovane nudo, raffigurato in atto di trasportare sulle spalle una figura drappeggiata e di avanzare a passo di corsa, ora verso destra, ora verso sinistra, è documentato sia su emissioni della Sicilia sia su emissioni della Repubblica romana. In ambito siciliano su monete in Æ di Catana e di Segesta. In età romano-repubblicana su denari del *triumvir monetalis* Marco Erennio, di Giulio Cesare, di Sesto Pompeo e su aurei di Lucio Livineio Regulo.

La figura giovanile è stata variamente interpretata. Nel caso in cui essa è ripetuta due volte sulla stessa moneta — sia pure con sottili variazioni iconografiche, che, come vedremo, non sono prive di significato — gli studiosi senz'altro concordano nel ritenere che siano raffigurati i *pii fratres*, ossia i fratelli catanesi Amphinomos e Anapias¹, che salvarono gli anziani genitori dall'eruzione dell'Etna trasportandoli sulle spalle lontani dal pericolo². Più problematica è la definizione della figura monetale quando è rappresentato un solo giovane. Poiché tale iconografia è attestata anche su emissioni romane, oltre all'ipotesi che si voglia raffigurare uno solo dei due fratelli, il giovane è stato anche identificato con Enea che porta in salvo il padre Anchise.

1. *Le emissioni di Catana*

Per definire con esattezza l'iconografia dei *pii fratres*, occorre esaminare anzitutto le monete sulle quali il tipo del giovane nudo già descritto sopra, può essere interpretato come tale senza nessuna incertezza, ossia le emissioni di Catana, patria

¹ Le fonti antiche non sono concordi nel tramandare i nomi dei due fratelli, ma la versione maggiormente attestata è quella che li indica, pur con qualche lieve variante, come Amphinomos e Anapias, riportata da Conone (*FGrHist* I, 26 F I), Strabone (VI 269), Valerio Massimo (V 4,4), Claudiano (*Carm. min.* 17,41), Solino (5,15), dal poema *Aetna* (v. 626) e dall'Antologia Palatina (III 7) (vedi G. WISSOWA, *Amphinomos*, in *RE*, I [1894], 1943-44).

² La leggenda dei *pii fratres* è raccontata, più o meno diffusamente e con notevoli variazioni nei particolari, da molti autori greci e latini. Per la bibliografia moderna, ricordo, oltre alla voce della *RE* citata alla nota precedente, A. HOLM, *Geschichte Siciliens in Alterthum*, 1870, I, 339; III, 463; E. CIACERI, *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Catania 1910, 50-54; S. MIRONE, *Le monete coniate in Catania in memoria dei 'Pii fratres'*, «Rivista Italiana di Numismatica», 1916, 223-34; C. ARNOLD-BRUCCHI, *Amphinomos et Anapias*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (da ora in avanti = *LIMC*), I (1981), 717-18.

di Amphinomos e di Anapias. I due fratelli sono raffigurati insieme sul R/ di nominali in \AE che recano sul D/ una testa di Dioniso con corona di edera (fig. 1)³. Una seconda emissione, strutturata in due nominali di diverso modulo, li raffigura invece separatamente, uno per ogni lato delle monete (figg. 2-3)⁴. Entrambe le emissioni sono datate da Head al periodo compreso fra la fine del III a.C. e il II a.C.⁵. Da Holm, da Mirone nel suo studio sulla monetazione catanese, e da Consolo Langher sono assegnate invece al tempo della dominazione romana della Sicilia, ossia a dopo il 212 a.C.⁶. Calciati propone infine una datazione al II-I secolo a.C.⁷.

I 44 esemplari illustrati da Calciati, dei quali molti sono di difficile lettura a causa della mediocrità della fattura e del cattivo stato di conservazione, permettono di descrivere con precisione il soggetto monetale nella sua formulazione originaria. Amphinomos e Anapias sono raffigurati di fronte, completamente nudi. Su alcuni esemplari la clamide ondeggia al vento, dietro alle loro spalle. I corpi dei giovani hanno una struttura statuaria, con i muscoli delle gambe, del busto e delle braccia tesi per lo sforzo di reggere, seduti su una sola spalla, la madre e il padre, e per la corsa affannosa, inseguiti dal fiume di lava. Quando entrambi i fratelli sono raffigurati su un solo lato della moneta (fig. 1), essi avanzano con movimento divergente, quello di sinistra verso sinistra, quello di destra verso destra, cosicché i corpi si protendono in direzione opposta, facendo però entrambi perno sulla gamba interna, mentre l'altra è flessa nel rapido passo.

Ne risulta quindi un gruppo cadenzato, cui fornisce una nota di maggior vivacità la diversa posizione delle braccia dei due giovani e dei due genitori. Osserviamo i fratelli. Quello di sinistra mantiene in equilibrio il genitore sulla spalla e sull'avambraccio sinistro e solleva verso l'alto il braccio destro, puntellando — almeno così pare di vedere — il dorso della persona che trasporta su di sé. Il secondo giovane regge invece il genitore con le due braccia, stringendolo alle cosce. Il padre e la madre sono entrambi seduti sulla spalla sinistra dei figli. La figura sostenuta dal fratello di sinistra protende il braccio sinistro verso destra. Anche il volto guarda in questa direzione, che è opposta a quella verso la quale sta avanzando il figlio che lo sostiene. Il genitore sulla spalla dell'altro giovane solleva invece le braccia verso l'alto, in taluni casi sembra anzi portare una mano al volto.

L'immagine monetale, proprio per la ampia spazialità in cui si muovono le figure e per la loro robusta struttura, sembra derivare da un gruppo statuario raffigurante i due fratelli catanesi. Le fonti ricordano l'esistenza di simulacri dei *pai fratres*

³ R.S. POOLE, *Catalogue of the Greek Coins in the British Museum* (da ora in avanti = *BMCGC*), *Sicily*, London 1876 (rist. Bologna 1963), 52, nn. 70-73; MIRONE, *Le monete*, 229, nn. 1-3; R. CALCIATI, *Corpus Nummorum Siculorum* (da ora in avanti = *CNS*), III, Milano 1987, 97-98; *Sylloge Nummorum Graecorum* (da ora in avanti = *SNG*). *Grèce. Coll. R. Evelpidis*, I, 467; *SNG. American Numismatic Society*, III, 1285-88; *SNG. Danish National Museum*, I, 196-97. Su alcuni esemplari la figura sulle spalle del giovane di destra sembra tenere un oggetto, simile a un bastone (in tal senso lo interpreta Poole), ma su altri è del tutto assente. Circa la testa di Dioniso al D/ accompagnata dalla scritta $\Lambda\Lambda\text{C}\text{I}\text{O}$, probabilmente un nome locale della divinità da intendersi quale 'villosa, irsuta', vedi MIRONE, *Le monete*, 229-30.

⁴ *BMCGC. Sicily*, 52, nn. 74-79; MIRONE, *Le monete*, 229, nn. 4-5; *CNS*, III, 99-100; *SNG. Grèce*, nn. 465-466; *SNG. ANS*, nn. 1289-1290; *SNG. Danish National Museum*, nn. 198-199.

⁵ B.V. HEAD, *Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics*, Oxford 1911², 134.

⁶ A. HOLM, *Storia della Sicilia antica*, IV (*Storia della moneta siciliana*), tr. it. Torino 1896 (rist. Bologna 1965), 230, nn. 571-572; MIRONE, *Le monete*, 228; S. CONSOLO LANGHER, *Contributo alla storia della antica moneta bronzea in Sicilia*, Milano 1964, 219-20, nn. 56-60.

⁷ *CNS*, III, 97-100.



FIG. 1 - Monete in \AE di Catana (fine III - II a.C.)

innalzati presso Catana nella località detta Εὐσεβῶν χῶρος. Era questo il luogo dove il fiume di lava e fuoco che scendeva dall'Etna si divide in due, formando nel mezzo come una piccola isola — o un sentiero secondo un'altra versione della leggenda — sulla quale trovarono scampo i fratelli col loro pietoso carico⁸. Un fugace accenno alle statue è in Conone, che si limita a menzionare le λιθίνας εἰκόνας, mentre Claudiano dedica alla loro descrizione un intero componimento, il carme *De piis fratribus et de statu is eorum quae sunt apud Catinam*⁹.

Già da alcuni studiosi è stato sottolineato il possibile rapporto fra le figure delle emissioni catanesi e le statue erette nell'Εὐσεβῶν χῶρος¹⁰, ma unicamente Fuchs e Mirone — a quanto mi risulta — hanno affrontato la questione, sia pure solo con un rapido cenno. Mentre Fuchs pensa che si tratti della trasposizione in immagine monetale degli *Steingruppen* ricordati da Conone, che sarebbero precedenti all'elevazione delle statue in bronzo ancora visibili al tempo di Claudiano¹¹, Mirone avanza invece l'ipotesi che la figura monetale riproduca proprio il gruppo statuario descritto dal poeta romano¹². A mio parere tale ipotesi può trovare una decisiva conferma dall'esame analitico della figura monetale e del carme.

Il componimento illustra con dovizia di particolari anche minimi il gruppo statuario. Il poeta (vv. 21-25) si sofferma persino a notare come l'*artifex* abbia saputo rendere la somiglianza dei volti di Amphinomos e Anapias con i volti dei loro genitori, facendolo uno più simile al viso materno, l'altro più simile a quello paterno. Anche la differenza di età dei due fratelli viene messa in risalto dalla *sollertia artis*. Sembra inutile dire che sulle monete questi dettagli non sono percepibili, per le piccole dimensioni delle figure.

È dunque possibile un confronto molto puntuale fra l'immagine e il testo. Le notazioni di Claudiano che mi paiono trovare riscontro preciso nella figura monetale riguardano innanzi tutto il diverso modo di trasportare il genitore da parte dei due fratelli. *Dextram exerit ille contentus laeua sustinuisse patrem* (vv. 15-16) è la perfetta descrizione in versi del giovane di sinistra, come abbiamo osservato poc'anzi. *Ast illi duplices in nodum colligit ulnas cautior in sexu debiliore labor* (vv. 17-18): e il fratello di destra trasporta infatti il genitore stringendolo con entrambe le braccia.

Può forse sembrare annotazione superflua indicare come, grazie al componimento di Claudiano, si possa perciò designare quale dei due fratelli porti in salvo la madre (fratello di destra) e quale invece il padre (fratello di sinistra). Questa osservazione marginale è però utile per confermare la perfetta sovrapposibilità della descrizione poetica e della figura monetale. Scrive infatti Claudiano (vv. 9-10): *nonne uides, ut saeua senex incendia monstret? ut trepido genetrix inuocet ore deos?* I versi mi paiono descrivere esattamente la gestualità delle figure drappeggiate, una delle quali (quella sulla spalla del giovane di sinistra) indica con il braccio teso qualcosa dietro di sé, mentre l'altra (sulla spalla del fratello di destra) solleva le braccia al cie-

⁸ Sulla località, vedi CIACERI, *Culti*, 51. Secondo la versione di Solino (5,15), invece, sarebbe questo il luogo in cui erano stati sepolti i due fratelli.

⁹ Vedi *FGrHist* I,26 F I e il carme XVII di Claudiano (*Claudii Claudiani Carmina*, ed. J.B. HALL, Leipzig 1985, 349-50).

¹⁰ Vedi p. es. G.F. HILL, *Coins of Ancient Sicily*, Westminster 1903, 206; S.L. CESANO, *Numismatica augustea*, Spoleto 1937, 12.

¹¹ W. FUCHS, *Die Bildgeschichte der Flucht des Aeneas*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I/4 (1973), 626. Che le statue descritte da Claudiano non fossero di marmo come quelle cui faceva riferimento Conone, ma di bronzo, lo testimoniano i vv. 11-12: *perque omne metallum fusus in attonito palluit aere tremor*. Secondo Fuchs tale *späthellenistische Bronzegruppe* sarebbe raffigurato invece in età romana sui denari di Marco Erennio (per i quali vedi *oltre*).

¹² MIRONE, *Le monete*, 233.

lo — o al volto? il particolare non è chiaramente decifrabile —, in un atteggiamento che può ben essere interpretato come un'invocazione di salvezza da parte degli dei. Anche nell'immagine monetale dunque, come nella composizione poetica, la madre si caratterizza per l'essere trattenuta dal figlio con ambo le braccia e per il gesto di supplica, mentre il padre è sostenuto dal figlio solo con il braccio sinistro ed è raffigurato nell'atto di indicare le fiamme impetuose che stanno per raggiungerli. Quanto alla possibilità di distinguere fra le due figure quale di esse rappresenti Amphinomos e quale invece Anapias, si può solo notare come Valerio Massimo (V 4,4) chiami rispettivamente Amphinomus il fratello che trasportò *patrem... umeris per medios ignes*, Anapias quello che salvò la genitrice, precisazione dei ruoli che sembra sia testimoniata anche in *Aetna* 626-628¹³.

Ancora un'osservazione. Nella figura sulle monete è netto il contrasto fra i corpi nudi dei due giovani e quelli dei genitori, avvolti invece in drappaggi. Anzi, il panneggio copre perfino il capo della madre. Amphinomos e Anapias sarebbero perciò raffigurati secondo quella nudità eroica che ben si addice alla loro gioventù, al loro vigore fisico e al loro coraggio, mentre il pudore copre le membra ormai vecchie degli anziani genitori. Ma la nudità dei *pii fratres* può forse essere anche simbolo del loro totale disinteresse verso i beni materiali. La loro *pietas* si manifesta proprio nel considerare la madre e il padre come le *solae diuitiae* (*Aet.* 631) degne di essere messe in salvo, anche a rischio della vita. E così, mentre i loro concittadini, di fronte al pericolo imminente, si affannano a salvare le proprie ricchezze: *et quod cuique fuit cari, fugit ipse sub illo* (*Aet.* 620), Amphinomos e Anapias, *spretis opibus*, non portano al sicuro null'altro *praeter sanctam canitiam* (*Claud. Carm. min.* 17, 29-30)¹⁴. Anche la nudità dei due giovani sulla figura monetale ha riscontro nei versi di Claudiano, quando il poeta scrive: *reiectae uento clamides* (v. 15), notazione che sembra però ricondurre la loro nudità, più materialmente, all'infuriare degli elementi atmosferici in quella notte di orrore. Ma, in ogni caso, anche su molti esemplari delle emissioni catanesi è raffigurato il particolare del mantello ondeggiante al vento.

L'iconografia della εὐσεβεία dei fratelli catanesi sulla quale ci siamo ora soffermati, si ritrova anche sulle monete di Catana di piccolo modulo che recano la figura di Anapias su un lato e quella di Amphinomos sull'altro (fig. 2). Se ne differenziano invece le monete di diametro maggiore, con un fratello per lato (fig. 3). Esse infatti raffigurano sul D/ e sul R/ lo stesso tipo di giovane. La figura è ferma, in posizione frontale, le gambe divaricate. Particolare originale rispetto al tipo prima esaminato è il fatto di trasportare il genitore non tenendolo seduto sulla spalla, ma invece appoggiato sulla coscia sinistra e trattenendolo con entrambe le braccia. Ancora diverso è l'ampio gonfiarsi della clamide dietro il dorso dei giovani. Sulla base di questa osservazione iconografica, si può forse escludere la emissione contemporanea delle monete di grande e di piccolo modulo con un fratello per lato.

¹³ *Amphion fraterque pari sub munere sortis, / cum iam uicinis streperent incendia tectis, / aspiciunt pigrumque patrem matremque senecta / eheu defessos possuisse in limine membra*. Passi di altri autori non sono utilizzabili sotto questo aspetto, poiché in alcuni casi, come in Seneca (*de ben.* III 37,2 e VI 36,1) e Pausania (X 28,4), non vengono indicati i nomi propri dei due fratelli, in altri ci si limita a parlare dei genitori al plurale, senza separare il salvataggio del padre da quello della madre, come in Conone (*FGrHist* I,26 F I), Strabone (VI 2,3) e Solino (5,15). Igino (254,4), infine, che distingue invece nettamente l'azione pietosa del figlio che salva il genitore da quella del figlio che trasporta la genitrice, attribuisce ai giovani nomi diversi: *Damon matrem suam ex igne rapuit, item Phintia patrem*.

¹⁴ Vedi anche Conone (*FGrHist* I,26 F I), Pausania (X 28,4); *Aet.* 616-620; 628-631.

2. I denari di Marco Erennio

Delineata dunque con sicurezza l'iconografia monetale dei *pii fratres*, possiamo ora esaminare gli sviluppi di questo tema figurativo sulle emissioni posteriori. Come abbiamo già accennato, la figura di un giovane che trasporta sulle spalle un personaggio drappeggiato compare più volte sulla monetazione romana di età repubblicana, suscitando alcuni problemi interpretativi. Il caso più controverso è rappresentato sicuramente dai denari di Marco Erennio (fig. 4), emessi, secondo le diverse ipotesi di datazione avanzate, negli anni finali del II secolo a.C. o nei primissimi anni del I (dal 108/107 al 91 a.C. ca.)¹⁵. Se è certo che i denari intendono esaltare con le loro figure la virtù della *pietas*, così apprezzata dagli antichi — come risulta chiaro dalla presenza sul D/ di una testa femminile definita appunto come tale dalla scritta —, è invece dibattuto se il soggetto del R/ si riferisca all'episodio leggendario dei *pii fratres* catanesi o non invece al mito del *pious* Enea. La prima interpretazione, già formulata da Vaillant e da Borghesi¹⁶, è accolta pressoché senza riserve dai principali cataloghi e manuali di numismatica¹⁷, mentre la seconda, sostenuta da Boyancé e inizialmente anche da Alföldi¹⁸, è stata recentemente ripresa e approfondita da Irma Bitto¹⁹.

¹⁵ TH. MOMMSEN, *Geschichte des römischen Münzwesens*, Berlin 1860 (rist. Graz 1956), 565-66; E. BABELON, *Description historique et chronologique des monnaies de la République romaine*, I, Paris 1885, 539, n. 1 (99 a.C. ca.); H.A. GRUEBER, *Catalogue of the Roman Republican Coins in the British Museum* (da ora in avanti = *BMCR*), London 1910 (rist. Bologna 1970), I, 195-98, nn. 1231-1285 (91 a.C. ca.); E. SYDENHAM, *The Coinage of the Roman Republic*, London 1952, 77, nn. 567-567a (101 a.C. ca.); G.G. BELLONI, *Le monete romane dell'età repubblicana. Catalogo delle Raccolte Numismatiche del Comune di Milano*, Milano 1960, 78-80, nn. 740-762; M.H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage* (da ora in avanti = *RRC*), Cambridge 1974, 308a-b (108 o 107 a.C. ca.). Sydenham è il solo ad attribuire i denari di Erennio a una zecca diversa da quella di Roma, indicandola in *South Italy (Rhegium?)*.

¹⁶ J. VAILLANT, *Nummi antiqui familiarum Romanorum*, Amstelredami 1703, I, 485-86; B. BORGHESE, *Oeuvres complètes. Oeuvres numismatiques*, II, Paris 1864, 203-06.

¹⁷ È questo il caso dei cataloghi e manuali citati alla nota 15. Vedi inoltre WISSOWA, *Amphinomos*, col. 1944; G. WISSOWA, *Pietas*, in *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, herausgegeben von W.H. ROSCHER, III/2 (1902-1909), 2502; TH. ULRICH, *Pietas (pius) als politischer Begriff im römischen Staate bis zum Tode des Kaisers Commodus*, «Historische Untersuchungen», 6. Heft, Breslau 1930, 10-11; J. LIEGLE, *Pietas*, «Zeitschrift für Numismatik», 42 (1935), 76-77; FUCHS, *Die Bildgeschichte*, 624; G.K. GALINSKY, *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton 1969, 55; M. MANSON, *La pietas et le sentiment de l'enfance à Rome d'après les monnaies*, «Revue Belge de Numismatique», 121 (1975), 25; ARNOLD-BRUCCHI, *Amphinomos*, 217; G. ALTERI, *Tipologia delle monete della Repubblica di Roma (con particolare riferimento al denaro)*, Città del Vaticano 1990 (Studi e Testi, 337), 111 (dove i due fratelli sono erroneamente definiti però come gemelli).

¹⁸ P. BOYANCÉ, *La religion de Virgile*, Paris 1963, 60-61; A. ALFÖLDI, *Der neue Weltherrscher der vierten Ekloge Vergils*, «Hermes», 65 (1930), 375, nota 1 (ma *contra* lo stesso A. ALFÖLDI, *The Main Aspects of Political Propaganda on the Coinage of the Roman Republic*, in *Essays in Roman Coinage Presented to H. Mattingly*, Oxford 1956, 89). Sostengono l'identificazione con Enea anche P. PETRILLO SERAFIN, *La pietas di Enea: due monete a confronto*, «Bollettino d'Arte», 13 (1982), 37-38, nota 20 e C.J. CLASSEN, *Virtutes Romanorum nach dem Zeugnis der Münzen republikanischer Zeit*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Röm. Abt.)», 93 (1986), 266. Pur propendendo per l'identificazione con uno dei fratelli catanesi, avanza il dubbio che possa anche trattarsi di Enea E. DENIAUX, *À propos des Herennii de la république et de l'époque d'Auguste*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome. Antiquité», 91 (1979/2), 648. Ricorda le due diverse interpretazioni anche ARNOLD-BRUCCHI, *Amphinomos*, 718. TH. S. DUNCAN, *The Aeneas Legend on Coins*, «Classical Journal», 44 (1948-1949), 15-29 non considera il denaro di Erennio fra le monete greche e romane che rappresentano il mito eneoico; F. BERGER, *Die Münzen der römischen Republik im Kestner-Museum Hannover*, Hannover 1989, nn. 2546-2547, descrive la figura sul R/ dei denari di Marco Erennio semplicemente come un *nackter Jüngling*.

¹⁹ I. BITTO, *Per una proposta di interpretazione del denarius del monetiere M. Herennius con leggenda PIETAS*, «Messana», n.s. 3 (1990), 147-68. Desidero ricordare come proprio la partecipazione al seminario tenuto su questo stesso tema da Irma Bitto all'Università di Venezia nel 1991, molto stimolante e



FIG. 2

FIG. 3

Monete in Æ di Catana (fine III - II a.C.)



FIG. 4 - Denari di Marco Erennio (108/107 - 91 a.C.)

Una soluzione al problema mi pare possa forse venire proprio dall'esame iconografico della figura sul R/ dei denari, esame che è stato invece fino ad ora trascurato. Infatti sia la presenza di Enea sia quella di uno dei fratelli catanesi parrebbero trovare una valida giustificazione nelle vicende della *gens* Erennia e, secondo qualche studioso, anche nella storia politica dello stesso *triumvir monetalis*, che per altro non è identificabile con certezza fra i vari membri della *gens* ²⁰.

Coloro i quali propendono per identificare il giovane raffigurato sui denari con Amphinomos o Anapias sottolineano perciò i legami, di provenienza o commerciali, della *gens* con la Sicilia ²¹. A ciò si aggiunge — da parte di alcuni — il richiamo al suicidio di un Erennio Siculo, amico e aruspice di Gaio Gracco, che si tolse la vita nel 121 a.C. ²². Riprenderò questi aspetti della problematica più avanti.

Carney, invece, collega il soggetto dei denari a un episodio avvenuto nel 116 a.C. ²³. Gaio Erennio, convocato quale testimone a carico nel corso di un processo che vedeva accusato di brogli elettorali Gaio Mario, suo *cliens*, si rifiutò di deporre, sostenendo di essere contrario all'uso che i *patroni* potessero testimoniare contro i loro *clientes* ²⁴. La figura monetale avrebbe in tal caso una forte connotazione politica, in senso filo-mariano ²⁵.

La celebrazione sulla moneta del *pius* Enea è stata invece sostenuta da Bitto

brillantemente condotto dal punto di vista storico, mi ha indotto a riconsiderare sotto l'aspetto iconografico il soggetto monetale del giovane nudo che trasporta sulle spalle un personaggio drappeggiato.

²⁰ Naturalmente l'identificazione del monetario è legata alla cronologia proposta per l'emissione dei denari. GRUEBER, *BMCRR*, I, 195, nota 2, esclude dunque la possibilità che si possa trattare sia del *Marcus Herennius Nepos* console nel 93 a.C., sia del *Marcus Herennius M. f. Picens* console suffetto nel 34 a.C., mentre è *somewhat doubtful* che sia il *Marcus Herennius* decurione a Pompei nel 63 a.C.; BORGHESI, *Oeuvres*, II, 204-05, lo identifica nel figlio del console del 93, padre a sua volta del console del 34; BABELON, *Description*, 538, propende per il figlio del console del 93; MOMMSEN, *Geschichte*, 566, nota 314, per il console del 93, o per un figlio non altrimenti noto dello stesso e padre del console del 34; F. MÜNZER, *Herennius 10 e 46*, in *RE*, VIII (1913), 664 e 680, lo identifica con un figlio o nipote dell'*Herennius Siculus* ricordato da Valerio Massimo; CRAWFORD, *RR*, I, 318, pensa che il monetario sia *presumably* il console del 93; DENIAUX, *À propos*, 42 e BITTO, *Per una proposta*, 160, sostengono questa identificazione recisamente.

²¹ Propendono per una spiegazione del soggetto monetale collegata con i traffici degli *Herennii* in Sicilia, GRUEBER, *BMCRR*, I, 195, nota 3 e BABELON, *Description* I, 538, che giunge ad affermare che il legame sarebbe addirittura con Catania, dove *les ancêtres de la gens Herennia étaient établis pour faire le commerce avec l'Afrique*. BORGHESI, *Oeuvres*, II, 206, pensa che la *gens* fosse catanese, o almeno siciliana di origine, mentre per WEINSTOCK, *Divus Iulius*, Oxford 1971, 251 sarebbe lo stesso monetario ad essere originario dell'isola. ULRICH, *Pietas*, 10 vede nel soggetto del R/ un richiamo alla *sizilische Heimat* del padre del monetario, ossia Erennio Siculo. Secondo ALFÖLDI, *The Main Aspects*, 89, che data la moneta al 42 a.C., vi sarebbe invece il desiderio, da parte di Marco Erennio, di *illuminate his own origins* e di *emphasize the piety of young Octavian and urge him to avenge Caesar*.

²² L'episodio è noto tramite Valerio Massimo (IX 12,6) e Velleio Patercolo (II 7,2). Un riferimento indiretto al suicidio di Erennio Siculo è forse anche in Plutarco (*Cato min.* 68,3). Vedi MÜNZER, *Herennius 46*, 679-680; DENIAUX, *À propos*, 625; 637; BITTO, *Per una proposta*, 148. Si rifanno a questo episodio per motivare la scelta del tema della *pietas* sulla moneta, BORGHESI, *Oeuvres*, 206; MOMMSEN, *Geschichte*, 566-67, nota 316; MÜNZER, *Herennius 46*, 680; CRAWFORD, *RR*, I, 318; DENIAUX, *À propos*, 650.

²³ T.F. CARNEY, *Two Notes on Republican Roman Law. II. Estoppel in a Republican Lawsuit of 116 B.C.?*, «Acta Juridica», 1959, 234, nota 11.

²⁴ Ne riferisce Plutarco (*Mar.* 5). Anche Valerio Massimo (VI 8,14,2) ricorda il processo d'*ambitus* intentato a Mario a seguito dell'elezione alla pretura, ma senza altri particolari: *ambitus enim accusatus, vix atque aegre absolutionem a iudicibus impetrauit*. Sull'azione giudiziaria, vedi anche F. MÜNZER, *Herennius 5*, in *RE*, VIII (1913), 663; E. DENIAUX, *Un problème de clientèle: Marius et les Herennii*, «Philologus», 117 (1973), 179-96; DENIAUX, *À propos*, 647 (per la quale il processo di *ambitus* si tenne però nel 115); BITTO, *Per una proposta*, 148.

²⁵ Carney spiega la connotazione siciliana del soggetto *referring to the filial piety of the Catanian brothers* con il fatto che Aquilius, partigiano di Mario, aveva condotto la guerra di Sicilia e che Mario stesso aveva proposto di fondare alcune colonie nell'isola.

con argomentazioni di carattere storico e antichistico, che puntano l'attenzione soprattutto sul quadro politico ed ideologico degli ultimi anni del II a.C. Il monetario, che si qualificherebbe come un sostenitore del partito mariano, cioè «non intese esclusivamente propagandare un generico atto di *pietas* ascrivibile alla sua *gens*, ma soprattutto volle rivendicare la propria discendenza in quanto italico dall'eroe antenato del mondo romano, mondo nel quale progettava di inserirsi validamente nella sua duplice qualità di democratico e di italico al tempo stesso» ²⁶.

Come si vede, il quadro entro il quale ci si muove è assai complesso. Ma, a mio parere, si deve innanzitutto cercare di risolvere il dubbio sull'identità della figura di giovane sul R/ dei denari. Egli è raffigurato nudo, in corsa verso destra, le gambe di profilo, il busto in veduta frontale su alcuni esemplari, di tre-quarti, invece, su altri. Con entrambe le braccia protese sostiene una figura drappeggiata, seduta sulla sua spalla sinistra, puntellandola sotto alle cosce. Il braccio sinistro della persona portata in salvo è adagiato sul busto e sulle gambe, mentre il destro è piegato in alto ad angolo acuto, in direzione del volto. Lo schema iconografico è, dunque, esattamente quello del *pius frater* che porta in salvo la madre raffigurato sulle emissioni catanesi.

Con il che non si vuole certamente affermare che ci sia un rapporto di dipendenza diretta della figura sui denari di Erennio da quella sulle monete di Catania, nel senso cioè che l'incisore della zecca romana abbia assolutamente dovuto usare le monete siciliane come modello. Infatti, poiché, come credo di aver dimostrato, l'immagine sulle monete di Catania riproduce le famose statue di Amphinomos e di Anapias erette in loro onore nella madrepatria, non è affatto improbabile che raffigurazioni riproducenti lo stesso gruppo statuario circolassero anche nel mondo romano, stante la grande popolarità del mito dei due fratelli catanesi anche al di fuori della loro città di origine. La leggenda doveva essere infatti talmente nota a Roma, almeno a livello di cultura dotta, da essere riconosciuta anche per cenni brevissimi, come si legge in Silio Italico, Marziale e Ausonio ²⁷. Purtroppo le sole testi-

²⁶ BITTO, *Per una proposta*, 168. In questa linea, l'A. evidenzia anche un rapporto fra il *nomen* della *gens Herennia*, di origine osca, e il nome della divinità osca *Herentas*, assimilata nel II a.C. a *Venus Erycina*. Il soggetto monetale avrebbe così una molteplice valenza simbolica, in quanto il monetario «può nobilitare le proprie origini in virtù del proprio *nomen* e direttamente trasferire nel messaggio monetale il rapporto *gens*-divinità significandolo attraverso la tipologia di Enea, figlio della dea di Erice, *pius erga parentem*» (BITTO, *Per una proposta*, 165). A conclusione del resoconto delle diverse teorie avanzate sulla tematica dei denari di Erennio, si deve anche notare come la scelta del monetario di celebrare *Pietas* con i soggetti del D/ e del R/ non sembra possa essere messa in relazione con il culto della divinità a Roma. A *Pietas* era già stato eretto un tempio fin dal 181 a.C., da parte di Marco Acilio Glabrione, per adempiere al voto formulato dal padre dieci anni prima, nel corso della battaglia delle Termopoli contro Antioco di Siria (Liv. XL 34,4-6; Val. Max. II 5,1). Il solo fatto a noi noto, che riguardi tale tempio e sia riferibile al presunto periodo di emissione dei denari, si trova in un cenno di Giulio Ossequente, che riferisce come nel 91 a.C. *aedis Pietatis in circo Flaminio clausa fulmine icta* (vedi anche Cic. *De div.* I 43,98; *De leg.* II 28). Il prodigio è infatti solo uno dei tanti — e certo non il più spettacolare — che si verificò a Roma in quell'anno, *cum bellum Italicum consurgeret*. Sull'*aedis Pietatis*, vedi S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, London 1929, 389-90; E. NASH, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, London 1968, I, 418; G. LUGLI, *Itinerario di Roma antica*, Milano 1970, 293; L. CROZZOLI AITE, *I tre templi del Foro Olitorio*, Roma 1981 (Atti della Pont. Accademia Romana di Archeologia. Memorie, 13), 114-15; L. RICHARDSON, JR., *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore-London, 1992, 290.

²⁷ Sil. *Pun.* 14,197: *tum Catane... generasse pios quondam celeberrima fratres*; Mart. VII 24,5-6: *tum Siculos fratres... poteras dissociare genus*; Aus. *Ordo urb. nob.* 16,2: *hanc [Catinam] ambustorum fratrum pietate celebrem*.

monianze iconografiche dei *pii fratres* a noi giunte sono limitate alle poche emissioni monetali che stiamo esaminando²⁸.

Si potrebbe comunque anche ipotizzare che l'iconografia di Amphinomos e di Anapias fosse sentita *tout-court* come illustrante la *pietas erga parentem* e sia stata dunque utilizzata sulla moneta per celebrare, però, l'analoga azione pietosa di Enea verso il padre. Ma ci si può innanzitutto chiedere perché non si sia allora ricorso al modello del figlio che, come Enea, reca sulle spalle il genitore di sesso maschile e si sia invece copiato lo schema iconografico del fratello che porta in salvo la madre. Il diverso modo con cui Amphinomos e Anapias sostengono il genitore trova infatti una sua giustificazione — come osserva il passo di Claudiano già citato (*Carm. min.* 17,18) — nella più fragile costituzione fisica della madre rispetto al padre. Un'obiezione più forte è costituita dalla constatazione che, in ogni caso, si sarebbe dovuto caratterizzare in qualche modo l'eroe troiano, per permettere all'osservatore di riconoscerlo come tale rispetto al suo modello catanese.

Ora, Enea, sia nella letteratura che nell'arte greche e romane, è anzitutto un guerriero. *Troius Aeneas, pietate insignis et armis* lo definisce anche Virgilio (*Aen.* VI 403)²⁹. Questa caratteristica militare del personaggio permane anche nelle rappresentazioni della sua fuga da Troia³⁰. Cito per l'età greca le numerose raffigurazioni su vasi attici a figure nere, databili all'ultimo venticinquennio del VI a.C. (fig. 5). Enea, che porta il padre sulla schiena reggendolo con entrambe le mani, secondo una iconografia che non avrà seguito nell'arte romana, veste un corto chitone ed è armato di tutto punto. Indossa infatti l'elmo e gli schinieri, talvolta reca lo scudo, talaltra due lance, o lo scudo insieme con le lance³¹. Ancora in armi è sui pochi vasi a figure rosse con questo tema, che si datano fra il 500 e il 450 a.C. (fig. 6)³². In

²⁸ Vedi ARNOLD-BIUCCHI, *Amphinomos*, 717-18, nn. 1-4.

²⁹ Su questa caratterizzazione militare di Enea, rimando a GALINSKY, *Aeneas*, soprattutto 14-35.

³⁰ Sulle raffigurazioni greche e romane della fuga da Troia, vedi soprattutto K. SCHAUBENBURG, *Äneas und Rom*, «Gymnasium», 67 (1960), 176-91; K. SCHAUBENBURG, *AINEAE KAAOZ*, «Gymnasium», 76 (1969), 42-53; FUCHS, *Die Bildgeschichte*, 615-20; F. CASTAGNOLI, *Enea*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, III (1960), 340; N. HORSFALL, *Some Problems in the Aeneas Legend*, «Classical Quarterly», 29 (1979), 383-88; J. POUCEY, *Le Latium protohistorique et archaïque à la lumière des découvertes archéologiques récentes*, «L'Antiquité Classique», 48 (1979), 179-81; F. CANCIANI, *Aineias*, in *LIMC*, I (1981), 386-88.394-95; S. WOODFORD - M. LOUDON, *Two Trojan Themes: The Iconography of Ajax Carrying the Body of Achilles and of Aeneas Carrying Anchises in Black Figure Vases Painting*, «American Journal of Archaeology», 84 (1981), 25-40; F. CANCIANI, *Anchise*, in *Enciclopedia Virgiliana* (da ora in avanti = *EV*), I (1984), 160-61; N. HORSFALL, *Enea. La leggenda di Enea*, in *EV*, II (1985), 221-29; F. CANCIANI, *Enea. Le arti figurative*, in *EV*, II (1985), 231-34; N. HORSFALL, *The Aeneas-Legend from Homer to Virgil*, in *Roman Myth and Mythography*, London 1987 (BICS, Suppl. 52), 12-23.

³¹ Vedi, p. es., la kylix a occhioni del Museo del Louvre, da Vulci, del 520 (CANCIANI, *Aineias*, 386, n. 60, tav. 300); l'anfora di provenienza etrusca del Kestermuseum di Hannover, del 510 (CANCIANI, *Aineias*, 386, n. 64, tav. 300); quelle del Museo Nazionale di Napoli, del 510 (CANCIANI, *Aineias*, 387, n. 74, tav. 301); dell'Università di Tubinga (CANCIANI, *Aineias*, 387, n. 76, tav. 302) e del Museo di Siracusa del 500 ca. (CANCIANI, *Aineias*, 387, n. 84); la lekythos della Glyptotek Ny Carlsberg di Copenhagen, del 510/500 (CANCIANI, *Aineias*, 387, n. 86, tav. 302) e quella del Museo di Siracusa del 500/490 (CANCIANI, *Aineias*, 387, n. 87). Come ben noto, la maggior parte dei vasi con la raffigurazione della fuga da Troia dei quali è nota la provenienza, sono stati rinvenuti in Italia, e specialmente in Etruria. Non è questa la sede in cui affrontare la questione se tali vasi siano stati qui esportati dall'Attica a motivo dell'interesse di cui godeva in Etruria questa iconografia (SCHAUBENBURG, *Äneas*, 186-91) o se si sia trattato invece della scelta, da parte dei ceramisti greci, di un soggetto che potesse attirare i loro clienti etruschi (vedi G. DURY-MOYAERS, *Énée et Lavinius*, Bruxelles 1981 [Collection Latomus, 174], 167).

³² Vedi, p. es., la figura di Enea con elmo e scudo (Anchise tiene una lancia) sulla kylix del Vaticano, da Cerveteri, del 500/490 (CANCIANI, *Aineias*, 387, n. 88); quella con corazza, elmo, schinieri, scudo e corta lancia sull'hydria del Museo Nazionale di Napoli del 480 (CANCIANI, *Aineias*, 387-88, n. 89, tav. 302); e quella con corazza ed elmo sul cratere a calice del Museum of Fine Arts di Boston del 470/460 (CANCIANI, *Aineias*, 388, n. 90).

abiti militari è anche nella prima raffigurazione monetale della fuga da Troia a noi pervenuta, ossia un tetradramma della città di *Aineia* nella Calcidica, del 490-480 ca. (fig. 7), che lo mostra barbato, con corazza, schinieri, elmo corinzio e corta spada, in atto di avanzare verso destra con il padre sulla spalla sinistra, mentre al suo fianco procede Creusa, che trasporta nello stesso modo una bambina³³. Una emissione in Æ di Segesta (fig. 8), che si data a dopo il 241 a.C., rappresenta invece il solo Enea, in posizione frontale, mentre avanza con ampio passo verso destra³⁴. Indossa il chitone e pesanti calzari. Nella mano destra ha una spada sguainata, sulla sua spalla sinistra è Anchise, visto di profilo, un braccio forse levato verso l'alto (non ho riscontrato esemplari che mi consentano di appurare che il gesto sia proprio questo). Iconografia, come si vede, relativamente simile a quella del *pius frater* di destra sulle monete di Catana con i due fratelli, alla quale si sovrappone però la caratterizzazione della figura giovanile come quella di un guerriero.

Per l'ambito culturale etrusco ricordo un'anfora da Vulci del 470/460 a.C. (fig. 9)³⁵, con Enea che veste il chitone, la corazza e gli schinieri e tiene la spada alla cintola. Anchise è seduto sulla sua spalla, Creusa avanza tenendo per mano Ascanio. Fra i pochissimi documenti di sicura età romano-repubblicana è un intaglio tardo in vetro (fig. 10), con Enea che, in ginocchio, sta facendo salire Anchise sulla spalla. L'eroe è in armi e, davanti a lui, è il figlioletto Ascanio³⁶. In età imperiale grande diffusione ha la notissima iconografia di Enea, barbato, con corazza, spada e *paludamentum*. Anchise, seduto sulla sua spalla, avvolto in drappaggi e velato, reca nelle mani la *cista* con i Penati. Ascanio è tenuto per mano dal padre. Veste una tunica e un mantello, mentre il berretto frigio e il *baculum* lo caratterizzano come troiano. Questo soggetto è documentato su monete, medaglioni, contornati, lucerne, gemme, rilievi in pietra e terracotta (fig. 11)³⁷ e sembra discendere da un analogo gruppo in

³³ Vedi H. GAEBLER, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands*, III/2, Berlin 1935, 20-21 (fine VI-480 a.C.); HEAD, *Historia*, 214; A. ALFÖLDI, *Die trojanischen Urnahmen der Römer*, Basel 1957, 16; GALINSKY, *Aeneas*, 111-12; FUCHS, *Die Bildgeschichte*, 617-18; M. PRICE - N. WAGGONER, *Archaic Greek Coinage. The Asyut Hoard*, London 1975, 43-44, n. 194 (490-480 a.C.); CANCIANI, *Aineias*, 395.388. Al D/ è un semplice quadrato incuso. Per le figlie di Enea, vedi C. ROBERT, *Zur Münze von Aineia mit der Flucht des Aineias*, «Archaeologische Zeitung», 1879, 23-26.

³⁴ *BMCGC. Sicily*, 137, nn. 59-61; HEAD, *Historia*, 167; *CNS* I, 304, n. 54; *SNG.Grece. Coll. R. Evelpidis*, n. 467; *SNG.ANS*, n. 662. Sul D/ è il busto velato e con corona turrita di Segesta. Circa l'adozione del soggetto eneo sulle emissioni di Segesta, è noto che i Segestani vantavano anch'essi di discendere da Enea (Plut. *Nic.* 1,3; Zon. VIII 9,12; Cic. *Verr.* 4,72; Dio XXIII 5; vedi GALINSKY, *Aeneas*, 64; 173; 220; HORSFALL, *EV*, 223). La datazione posteriore al 241 è respinta da FUCHS, *Die Bildgeschichte*, 625-26, nota 31, secondo il quale le monete *werden kaum vor dem 1. Jh. v. Chr. geschlagen worden sein*.

³⁵ CANCIANI, *Aineias*, 388, n. 94, tav. 303 (Antikensammlungen-Monaco); ALFÖLDI, *Die trojanischen*, 16.

³⁶ CANCIANI, *Aineias*, 388, n. 101; *Die antike Gemmen. Geschichte der Steinschneiderkunst in klassischen Altertum von A. FURTWÄNGLER*, Leipzig-Berlin 1900, II, 137, tav. 27.55. Fra il 40 e il 30 a.C. viene datato anche un affresco da Pompei (Casa del Criptoportico), con Enea, Anchise ed Ascanio che lasciano Troia sotto la guida di Mercurio. Il dipinto è molto mal conservato, ma, per quel che se ne può vedere, Enea, raffigurato di spalle, ha il dorso attraversato da una fascia sottilissima, che va dalla spalla destra al fianco sinistro, che mi sembra di poter interpretare come un balteo per la spada (V. SPINAZZOLA - S. AURIGEMMA, *Pompei alla luce degli scavi nuovi*, I, Roma 1953, 593, fig. 644; GALINSKY, *Aeneas*, 31-32, fig. 28).

³⁷ Il tipo compare per la prima volta come soggetto di monete della zecca di Roma su aurei e sesterzi di Antonino Pio (H. MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire in the British Museum* [da ora in avanti = *BMCEmp.*], IV, London 1940, 36, n. 237; 203, n. 1264; 207, n. 1292). Per emissioni in Æ di zecche orientali, vedi CANCIANI, *Aineias*, 390, nn. 131-141. Il gruppo di Enea (talora senza Anchise, talaltra senza Ascanio) è raffigurato, sia come soggetto principale, sia come particolare secondario di un tema figurativo più ampio, su medaglioni di Adriano, Antonino Pio e Costantino Magno (vedi F. GNECCHI, *I medaglioni romani*, Milano 1912, II, 20, n. 99; 22, n. 115; 139, n. 14; III, 19, n. 92; 90, n. 158; G. GIORGI, *La leggenda delle origini di Roma in un raro medaglione di Adriano*, «Rivista Italiana di Numismatica», 57

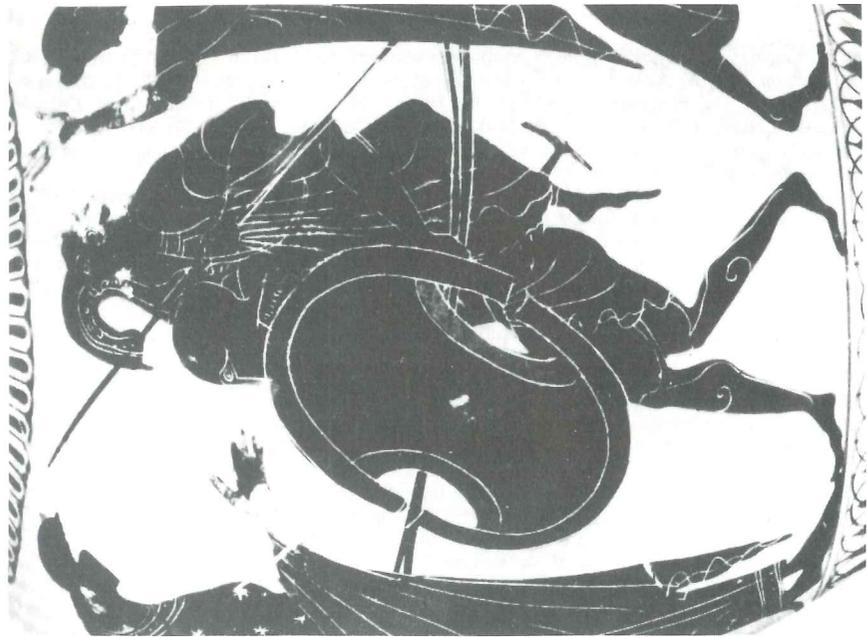
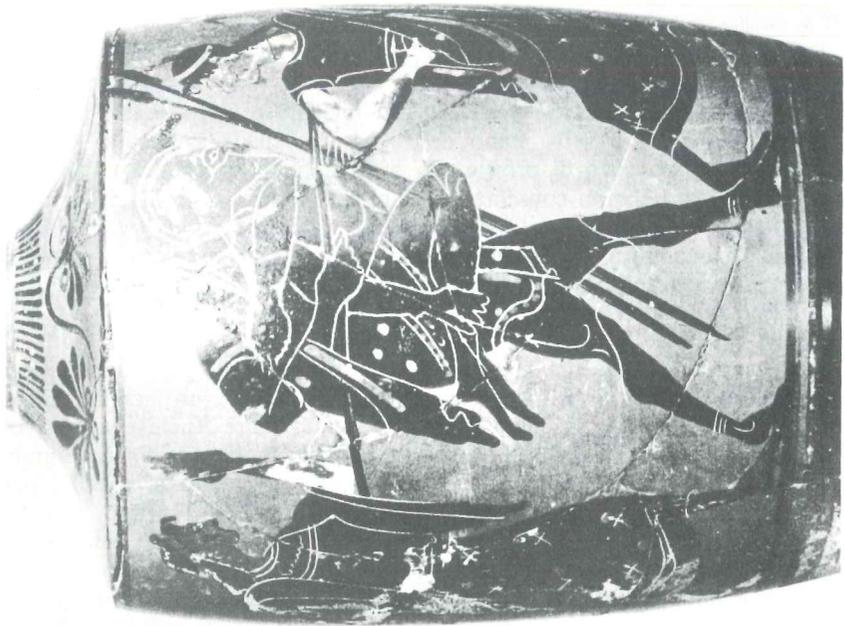


FIG. 5

a) Anfora nicostenica (510-500 a.C.)



b) Lekythos (500-490 a.C.)



FIG. 6

a) Kylix (500-490 a.C.)
b) Cratere a calice (470-460 a.C.)

marmo collocato da Augusto nell'edera settentrionale del suo Foro ³⁸. Anche nel racconto virgiliano Enea è in armi, la spada cinta e lo scudo imbracciato (*Aen.* II 671-672), quando finalmente Anchise acconsente alla fuga e il gruppo dei fuggiaschi abbandona la città in fiamme ³⁹.

Se l'iconografia 'militare' di Enea in fuga da Troia è la più diffusa, non mancano però anche raffigurazioni dell'eroe in nudità eroica, come il giovane sui denari di Marco Erennio. Ma, in tal caso, sempre vi è un particolare — scudo, elmo, lancia — che lo qualifica come guerriero e lo fa agevolmente riconoscere come Enea. Si deve risalire alla metopa 28 Nord del Partenone (447-438 a.C.) (fig. 12), sulla quale Anchise, impedito dalla cecità, procede a piedi, tenendo una mano sulla spalla del figlio. Enea è nudo, ma indossa il mantello e l'elmo, regge lo scudo con la sinistra, mentre nella destra stringe la spada ⁴⁰. Ancora più essenziale è l'intaglio su una cornalina etrusca dell'inizio del V a.C. (fig. 13). Enea, con un ginocchio a terra, è raffigurato nell'atto di rialzarsi dopo essersi caricato il padre sulla spalla (posizione che somiglia a quella della 'corsa in ginocchio', tipica dell'arte arcaica). Con la mano destra tiene un grande scudo rotondo, nella sinistra una lunga lancia ⁴¹. Anchise è

[1955] 84-87; J.C.M. TOYNBEE, *Roman Medallions*, New York 1944 [rist. 1986] [Numismatic Studies, 5], 143; F. PANVINI ROSATI, *Moneta*, in *EV*, III [1987], 565; M.R. JENKINS, *The 'Aeneid' Medallion — a Narrative Interpretation*, «Numismatic Chronicle», 148 [1988], 148-52; G.G. BELLONI, *Celebrazioni epiche in medaglioni di Antonino Pio. Una pagina di cultura erudita*, «Serta Historica Antiqua», 2 [1989], 191-205). Per i contornati, vedi A. ALFÖLDI - E. ALFÖLDI, *Die Contorniat-Medaillons*, Berlin - New York 1990 (AMUGS VI/2), 158-59; per gli altri manufatti che ripetono il tipo, vedi, p. es., una cornalina degli Staatliche Museen di Berlino (CANCIANI, *Aineias*, 389, n. 105); numerose lucerne del I-III d.C. (CANCIANI, *Aineias*, 389, nn. 120-126b), il gruppo fittile dal Foro di Pompei (CANCIANI, *Aineias*, 389, n. 118) e il rilievo dell'ara della *Gens Augusta* a Cartagine (CANCIANI, *Aineias*, 389, n. 113).

³⁸ L'originale è andato perduto, ma ne accenna Ovidio (*Fast.* V 563-564). Vedi M. CAMAGGIO, *Le statue di Enea e di Romolo nel Foro di Augusto*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», 58 (1928), 125-47; GALINSKY, *Aeneas*, 8-9; FUCHS *Die Bildgeschichte*, 627-31; CANCIANI, *Aineias*, 390, n. 146; P. ZANKER, *Forum Augustum*, Tübingen 1969, 16-18; P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, trad. it. Torino 1989, 215-16; 223-24. Poiché molte gemme datate all'età repubblicana, come la cornalina del II-I a.C. del Royal Coin Cabinet de L'Aia (M. MAASKANT-KLEIBRINK, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet - The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collection*, The Hague-Wiesbaden 1978, 140, n. 217), la sardonice della Walters Art Gallery di Baltimora (CANCIANI, *Aineias*, 389, n. 106a, tav. 303) e la cornalina di una Collezione privata (M.L. VOLLENWEIDER, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966, 18) ripetono, più o meno puntualmente, questa iconografia della fuga da Troia, mi pare che si debba porre la questione se la loro datazione debba essere invece abbassata al periodo imperiale, post-augusteo. Questa loro diversa collocazione cronologica restringerebbe ulteriormente il numero, già limitatissimo, di raffigurazioni con Enea e Anchise di età repubblicana (tre, secondo il catalogo di CANCIANI, *LIMC*, cit.), scarsità che — forse — non è da imputare solo alla nostra lacunosa documentazione.

³⁹ Nell'*Eneide* (II 721-722) vi è anche il particolare della pelle di un fulvo leone che Enea distende sulle spalle e sul collo prima di caricarsi di Anchise (su questa notazione, che pare accostare l'eroe troiano alla figura di Ercole, vedi GALINSKY, *Aeneas*, 21-22). La menzione delle armi torna anche in II 749, quando Enea si dirige nuovamente verso Troia in cerca della moglie Creusa (*ipse urbem repeto et cingor fulgentibus armis*).

⁴⁰ CANCIANI, *Aineias*, 390, n. 156; per un disegno ricostruttivo della metopa, vedi GALINSKY, *Aeneas*, fig. 41a-b. Il tipo di Enea che conduce il padre è rarissimamente attestato nell'arte greca e non trova seguito in età romana. Oltre alla metopa, vi è una lekythos policroma del 480/470, con Enea con corazza, schinieri, lancia e scudo rotondo (FUCHS, *Die Bildgeschichte*, 619-20, fig. 5).

⁴¹ CANCIANI, *Aineias*, 388, n. 95. Vedi anche R. TEXIER, *A propos de deux représentations archaïques de la fuite d'Énée*, «Revue Archéologique», 1939 (juillet-septembre), 12-21; P. ZAZOFF, *Etruskische Skarabäen*, Mayence 1968, 41-43; ALFÖLDI, *Die trojanischen*, 15-16; FUCHS, *Die Bildgeschichte*, 617. Condivido le perplessità di HORSFALL, *The Aeneas*, 18, nota 73, circa l'identificazione con Enea che porta in salvo una figlia, della figura nuda che regge sulla spalla sinistra una giovane drappeggiata, incisa su una sardonica del Museo Archeologico di Firenze, come proposto invece da ZAZOFF, *Etruskische*, 43-45, tav. 14,45 (così anche POU CET, *Le Latium*, 180 e J. POU CET, *Énée et Lavinium*, «Revue Belge de Philologie et d'Histoire», 61 [1983/1], 151). Le figure maschili sulle due gemme in esame — ambedue con il ginocchio destro a terra e la gamba sinistra piegata ad angolo, il busto di fronte, il viso di profilo —, si differenziano proprio per il particolare delle armi che caratterizza l'iconografia di quella sicuramente identificabile come Enea.



FIG. 7 - Tetradramma di Aineia (490-480 a.C.)



FIG. 8 - Monete in Æ di Segesta (dopo il 241 a.C.)



FIG. 9 - Anfora etrusca a figure rosse (470-460 a.C.)

anch'esso nudo, ma barbato e reca nelle mani la *cista* con i *sacra* di Troia. Lo scudo, un elmo dall'alto cimiero e gli schinieri sono anche i particolari militari che completano l'iconografia dell'eroe nudo, con il padre seduto sulla spalla sinistra, nelle statuette fittili da Veio (fig. 14), di controversa datazione, oscillante fra la prima metà del V a.C. e gli anni seguenti al 387 a.C.⁴²

Enea è raffigurato in nudità eroica anche su denari di Giulio Cesare (fig. 15) emessi nel 48 ca. secondo Grueber e Sydenham, nel 47-46 per Crawford⁴³. Il corpo è presentato di fronte, la gamba destra avanzata nell'ampio passo verso sinistra (aspetto iconografico che avvicina questo tipo di Enea alla figura del fratello catanese che trasporta il padre). Seduto sulla sua spalla, anch'egli in veduta frontale, è l'anziano genitore, barbato, velato, drappeggiato, le mani raccolte sul grembo, le gambe portate in avanti, strette al petto del figlio. L'eroe non porta armi con sé, né un elmo né uno scudo che lo qualificano come guerriero. Ma, nella mano destra protesa, reca il Palladio⁴⁴. L'identificazione del soggetto è perciò del tutto agevole. Inoltre, sul D/ dei denari è raffigurata una testa femminile, con diadema, orecchini e collana, sicuramente Venere, madre di Enea e progenitrice della *gens Iulia*⁴⁵. Circa la zecca di emissione, Grueber, Sydenham e Crawford concordano nell'escludere quella di Roma, ma la individuano rispettivamente in Oriente, in Gallia e in Africa⁴⁶. Una conferma, forse, della non emissione a Roma dei denari di Cesare può venire dal fatto che Anchise non tiene fra le mani la *cista* con i Penati. Questo particolare non compare infatti mai nelle raffigurazioni greche della fuga da Troia⁴⁷. Potrebbe quindi trattarsi della ripresa di un'iconografia locale.

⁴² CANCIANI, *Aineias*, 388, n. 96, tav. 303; vedi anche ALFÖLDI, *Die trojanischen*, 17. Secondo G. BENDINELLI, *Gruppo fittile di Enea e Anchise proveniente da Veio*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», 1948, 89, Enea sarebbe invece vestito. Circa le discordanti datazioni avanzate, rimando a DURYMAYAERS, *Énée*, 169-70, con relativa bibliografia.

⁴³ Vedi MOMMSEN, *Geschichte*, 565-66; BABELON, *Description*, II (1886), 11, n. 10; *BMCR*, II, 469, nn. 31-35; SYDENHAM, *The Coinage*, 168, n. 1013 (48 a.C. ca.); BELLONI, *Le monete*, 220, nn. 1975-1988; *RRC* n. 458.

⁴⁴ Sul significato ideologico di questa raffigurazione di Enea con Anchise e il Palladio, ma senza Ascanio (che non rientra direttamente nel campo di interesse della nostra indagine), vedi S. CESANO, *Le monete di Cesare*, «Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti», serie II, 23-24 (1947-1948), 122-23; WEINSTOCK, *Divus*, 253-54; MANNSPERGER, *ROM. et AVG. Die Selbstdarstellung der Kaisertums in der römischen Reichsprägung*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II/1 (1979), 934-35; FUCHS, *Die Bildgeschichte*, 624-25; PETRILLO SERAFIN, *La pietas*, 35-36; PANVINI ROSATI, *EV*, 564-65. L'infrequente particolare del Palladio — tenuto però in tal caso da Anchise — compare anche su una sardonice di età imperiale, sulla quale Enea, con corazza ed elmo, fugge da Troia in fiamme, trasportando il padre sulla spalla. Davanti a lui, è Ascanio, in abiti militari(?) (CANCIANI, *Aineias*, 389, n. 111; FURTWÄNGLER, *Die antike*, II, 279, tav. 61,73). Per le monete di Segesta che in età augustea riprendono il soggetto dei denari di Cesare, vedi *oltre*.

⁴⁵ Sul legame di *Venus Victrix* con le vittorie di Farsalo e di Munda, vedi WEINSTOCK, *Divus*, 83-90; *BMCR*, II, 469, nota 1; *RRC*, II, 735-736, nota 6. Sulla propaganda politica legata alla discendenza da Enea in età cesariano-augustea, vedi M. SORDI, *Il mito troiano e l'eredità di Roma*, Milano 1989 (Ricerche dell'Istituto di Storia Antica dell'Università Cattolica. Monografie, 4), 27.

⁴⁶ Anche FUCHS, *Die Bildgeschichte*, 625 concorda sulla non romanità della zecca di emissione del denario e la indica, come Sydenham, nella Gallia (ma il modello per questo tipo 'arcaicizzante' di Enea sarebbe etrusco). Il soggetto del R/ del denario di Cesare è anche su due ibridi, il primo del 48-46 a.C. (BABELON, *Description*, I, 279), il secondo del 18 a.C. ca. (MATTINGLY, *BMCEmp.*, I, London 1923, 5, nota 1). Il denario fu 'restituito' da Traiano nel 107 (MATTINGLY, *BMCEmp.*, III, London 1936, 141, n. 31).

⁴⁷ Vedi TEXIER, *A propos*, 12-13; GALINSKY, *Aeneas*, 59-61. Anche le statuette da Veio sono però prive del particolare della *cista*, che è presente invece sulla cornalina qui citata alla nota 41 e su tutte le raffigurazioni di età imperiale ricordate alla nota 38. Non mi sembra condivisibile l'ipotesi avanzata da HORSFALL, *Stesichorus at Bovillae?*, «Journal of Hellenic Studies», 99 (1979), 40, secondo la quale sui denari di Cesare *Anchises' hands are brought together in front as though steadying a small object on his knees*: se si fosse voluto effettivamente raffigurare la *cista*, niente avrebbe impedito di collocarla in bell'evidenza fra le mani di Anchise. Sull'oggetto tenuto da Creusa sull'anfora etrusca a nota 35, che alcuni identificano con il *doliolum* con i *sacra*, vedi HORSFALL, *Stesichorus*, 40; N. HORSFALL, *The Iconography of Aeneas' Flight: a Practical Detail*, «Antike Kunst», 22/2 (1979), 104-05; CANCIANI, *LIMC*, 388, n. 94.



FIG. 10 - Intaglio in vetro (età tardo-repubblicana)

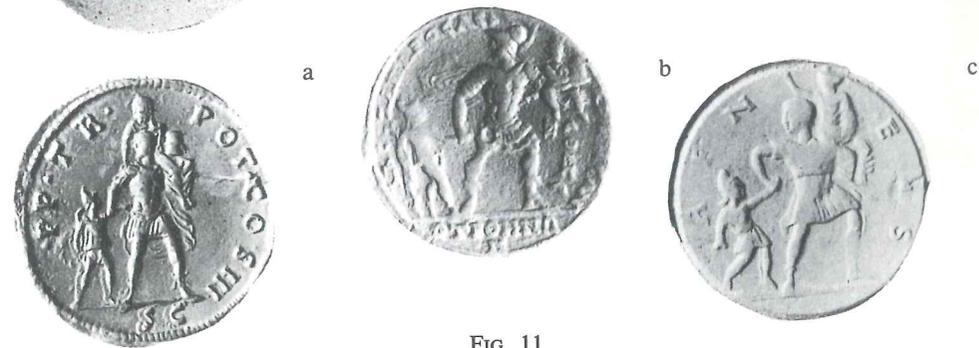


FIG. 11

- a) Aureo di Antonino Pio (140-143/144[?] d.C.)
 b) Moneta in Æ di Otrus (198-209 d.C.)
 c) Contorniato (seconda metà del IV d.C.)



FIG. 12 - Metopa 28 Nord del Partenone (disegno ricostruttivo)

Un'ultima considerazione a margine di questo tipo monetale di Enea riguarda la nudità dell'eroe. A tale proposito può valere quanto scritto per i corpi nudi di Amphinomos e Anapias. Nella versione della fuga da Troia narrata da Diodoro (VII 4) e Varrone (Schol. Verg. Veron. *Aen.* II 717; Serv. auct. *Aen.* II 639)⁴⁸ ritroviamo infatti il particolare topico che qualifica la *pietas* del figlio come disprezzo per il salvataggio dei beni materiali — al quale si dedicano invece gli altri concittadini — per trasportare in salvo l'anziano genitore. La *pietas* di Enea si estende anche, ma in un secondo momento rispetto ad Anchise, al salvataggio dei Penati⁴⁹.

* * *

Torniamo ora ai denari di Marco Erennio. Da quanto detto, mi sembra che l'iconografia del soggetto porti ad escludere che la moneta raffiguri Enea. L'identificazione del giovane con Amphinomos o Anapias richiede però ancora di rispondere alla presunta 'anomalia' di un'iconografia che si limita alla raffigurazione di un solo fratello⁵⁰. A questo proposito Galinsky osservava che, per lo meno in un versione del mito, ossia in Igino (254,4), i due *fratres* non erano considerati un'unità inscindibile, così che il paragone dell'azione pietosa di Enea è portato esplicitamente con il gesto del figlio che, analogamente all'eroe troiano, porta in salvo il padre⁵¹. Ma, in realtà, Igino ricorda l'episodio menzionando entrambi i fratelli: *Damon matrem suam ex igne rapuit, item Phintia patrem*, anche se è ovvio che, operando Enea da solo nel salvataggio del padre *ex incendio*, il confronto diretto è con il figlio che soccorre il genitore di sesso maschile. Rilevo invece da parte mia che il più antico racconto della leggenda, ossia la citazione di Licurgo (*Leocr.* 95-97), narra della εὐσέβεια di un solo giovane. Questi, nel corso di un'eruzione dell'Etna, mentre gli altri abitanti della città si davano alla fuga, cercando ognuno la propria salvezza, alla vista del padre, che, anziano e incapace di allontanarsi, era stato quasi raggiunto dal torrente di lava, lo sollevò sulle spalle, portandolo in salvo⁵².

A parte queste considerazioni, mi sembra comunque di poter affermare che il soggetto sul R/ dei denari non voglia in definitiva illustrare la leggenda di Amphinomos e di Anapias — ossia il salvataggio dei genitori da parte dei due fratelli — didascalicamente in ogni suo aspetto, ma solo richiamare un gesto pietoso preclaro, di

⁴⁸ Secondo questa versione, Enea, dopo la caduta di Troia, avrebbe continuato a resistere, insieme con alcuni seguaci. Conclusa poi una tregua con i Greci, questi li lasciarono andare, concedendo loro di portare in salvo quanto potevano dei propri averi. Su questo tradizione, vedi da ultimo F. CASSOLA, *Le origini di Roma e l'età regia in Diodoro*, in *Mito, storia, tradizione. Diodoro Siculo e la storiografia classica, Atti del Convegno Int., Catania-Agira 7-8 dicembre 1984*, Catania 1991, 276-85. Il contrasto fra il pietoso comportamento di Enea, che suscita l'ammirazione dei Greci, e la cupidigia degli altri Troiani, che portano con sé «argento, oro o altre cose di valore», non è riportato invece da Licofrone (1261-1270), secondo cui i vincitori concedono solo ad Enea di «prendere nella sua casa, come dono, ciò che desidera». I passi citati si inseriscono nella polemica sul presunto tradimento di Enea, per la quale rimando a V. USSANI, *Enea traditore*, «Studi Italiani di Filologia Classica», 22 (1947), 109-23; E. GABBA, *Sulla valorizzazione politica della leggenda delle origini troiane di Roma fra III e II secolo a.C.*, in *I canali della propaganda nel mondo antico*, Milano 1976 (Contributi dell'Istituto di Storia Antica), 4, 91-94; L. BRACCESI, *La leggenda di Antenore da Troia a Padova*, Padova 1984, 123-40; CASSOLA, *Le origini*, 280.

⁴⁹ Enea avrebbe preso con sé nella fuga da Troia gli dei Penati per Varrone, i sacri simboli degli dei patri per Dionigi.

⁵⁰ PETRILLO SERAFIN, *La pietas*, 38, nota 20; CLASSEN, *Virtutes*, 266, nota 46; BITTO, *Per una proposta*, 149-50.

⁵¹ GALINSKY, *Aeneas*, 55, nota 105.

⁵² Non mi sembra debba costituire una difficoltà (vedi WISSOWA, *Amphinomos*, col. 1944) la denominazione di τῶν Εὐσεβῶν γῶρος della località dove la lava si divise permettendo la salvezza dei fuggiaschi. Il genitivo plurale fa infatti riferimento al precedente «essi soli», da intendersi come il figlio e il padre, che infatti furono i soli a salvarsi fra gli abitanti della città.

pietas erga parentem, che si raccorda così alla testa di *Pietas* sul D/ della moneta, esemplificandone il concetto. Mi conforta in questa asserzione anche la costatazione che se, come abbiamo già sottolineato, il giovane sostiene sulla spalla la figura drappeggiata secondo lo schema iconografico del fratello che salva la madre, su molti esemplari dell'emissione di Erennio, però, il personaggio trasportato sembra essere avvolto dalle stoffe solo limitatamente alle gambe, al bacino e — ancora più raramente alla testa —, mentre il petto è nudo⁵³. Questo particolare non si addice certo alla figura della anziana madre, ma può essere giustificato se si tratta invece di un individuo di sesso maschile. Vi sarebbe quindi una commistione fra lo schema iconografico di Amphinomos e quello di Anapias.

Ripartire per esteso il mito dei *pii fratres* avrebbe dato al soggetto un'impronta molto forte di sicilianità, e più specificamente di prospettiva catanese⁵⁴, che la storia della *gens* Erennia, almeno stando allo stato delle ricerche, sembra escludere. L'origine siciliana degli Erenni e dello stesso Erennio Siculo, in base alle ultime ricerche prosopografiche, è infatti ormai insostenibile⁵⁵. Rapporti commerciali con l'isola paiono attestati invece per lo meno in un caso, ossia per un Lucio (o Tito?) Erennio, banchiere a Leptis Magna, ma i cui affari dovevano essere estesi anche in Sicilia, se più di cento cittadini romani di Siracusa, *lacrimantes*, presero le sue difese quando Verre ne ordinò l'uccisione nel 73 a.C., accusandolo di es-

⁵³ Il petto nudo è ben visibile, p. es., in BELLONI, *Le monete*, tav. 27, nn. 740. 745. 749. Su altri esemplari il particolare non è chiaramente espresso, o per un'esecuzione non molto accurata dell'immagine in quel punto della figura (p. es. BELLONI, *Le monete*, tav. 27,741; BERGER, *Die Münzen*, 363, n. 2547), o per il troppo esiguo spazio lasciato a quella parte del corpo di Anchise (BERGER, *Die Münzen*, 363, n. 2546).

⁵⁴ Oltre al richiamo del mito di Amphinomos e Anapias come emblema di pietà filiale (p. es. in Igino, Valerio Massimo, Seneca), vi sono casi in cui esso è utilizzato invece come simbolo rappresentativo della città di Catana. Così è in Strabone (VI 2,3), Silio Italico (*Pun.* 196-197) e Ausonio (*Ord. urb. nob.* 16,1-2).

⁵⁵ La provenienza dalla Sicilia dell'aruspice di Gaio Gracco, sostenuta p. es. da MÜNZER, *Herennius* 46, col. 680 è ora invece negata a favore di una sua origine etrusca (vedi H. RIX, *Das etruskische Cognomen*, Wiesbaden 1963, 289; DENIAUX, *À propos*, 625; BITTO, *Per una proposta*, 163-64). Una associazione del soggetto monetale (*one of the Catanaean brothers*) con la Sicilia è esclusa anche da Crawford (*RRC*, I, 318), poiché *Herennius Siculus seems in any case despite his cognomen to have been Etruscan by origin* (circa il complesso quadro di origine delle diverse *familiae* della *gens* Erennia, il prospetto più completo è in DENIAUX, *À propos*). Non mi sembra infine da porre in relazione con la presunta sicilianità del soggetto dei denari di Erennio, la figura di una doppia cornucopia sul R/ dell'uncia (*RRC*, 308/4-4a) e di una cornucopia sul R/ della semiuncia (*RRC*, 308/5, nota in un solo esemplare) coniate dallo stesso monetario (BORGHESI, *Oeuvres*, II, 203; *BMCR*, I, 198, nota 1). Se infatti monete in *Æ* della città di Aetna presentano effettivamente come soggetto del R/ una sola cornucopia ornata con nastri (*BMCR*, *Sicily*, 5, nn. 7-9; *CNS*, III, 151-53, nn. 10-15), questo motivo iconografico era già comparso anche su monete di Roma, sia come simbolo di emissioni anonime (*BMCR*, I, 50-51, nn. 419-420; 217-197 a.C.; *RRC* 58: 207 a.C.), sia sul R/ di denari di Quinto Fabio Massimo, sovrapposta a un fulmine (*BMCR*, I, 178, nn. 1157-1159: 94 a.C. ca.; *RRC*, 265: 127 a.C.). F. ZEVI, *Il mito di Enea nella documentazione archeologica: nuove considerazioni*, in *L'epos greco in Occidente, Atti del XIX Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto, 7-12 ottobre 1979*, Taranto 1988, 264-65, ipotizza una possibile correlazione fra il *cognomen* Siculus di Tito Clelio Siculo e un'origine troiana della *familia*, basandosi sulla testimonianza di Antioco di Siracusa (*FGH* 555 F 6) circa la provenienza da Roma di Sikelos, eponimo dei Siculi di Sicilia. La fondazione di Lanuvium da parte di Lanoios, il compagno centuripino di Enea, potrebbe essere allora intesa come un ritorno del primo alla terra d'origine e dimostrare che «si poteva essere Eneadi e Siculi contemporaneamente». Ma si deve rimarcare come la popolazione della Sicilia di origine troiana fossero gli Elimi e non i Siculi (vedi L. BRACCESI, *Problemi di archaologia: Sicani Siculi Elimi*, Bologna 1978 = *La Sicilia prima dei Greci. Trattazione storica*, in *La Sicilia antica*, I/1, Napoli 1980; M.J. FONTANA, *Sikanoi, Elymoi, Sykeloi? Alcune riflessioni sull'etnogenesi siciliana*, Palermo 1984).

sere un seguace di Sertorio (Cic. 2 Ver. V 59,155)⁵⁶. Ma tali relazioni commerciali paiono rappresentare comunque un rapporto non sufficientemente marcato per giustificare una connotazione del soggetto monetale in una valenza anche geografica.

È quanto vediamo verificarsi invece su monete posteriori. Intendo i denari di Sesto Pompeo (fig. 16) (datazione dal 42 al 36 a.C.) che portano sul R/ una scena complessa, con più personaggi⁵⁷. Al centro è Nettuno, in piedi, nudo, con diadema al capo, il mantello avvolto attorno al braccio sinistro. Tiene l'aplustre nella destra protesa, il piede destro è appoggiato su una prua. Ai lati sono raffigurati Amphinomos e Anapias, con i genitori sulle spalle. Corrisponde all'iconografia dei *pii fratres* mos e Anapias, con i genitori sulle spalle. Corrisponde all'iconografia dei *pii fratres* quale è documentata dalle monete di Catana descritte nella prima parte di questo lavoro, sia il gestire del padre e della madre, sia il diverso modo di trasportare i genitori da parte dei figli. Questo particolare del soggetto monetale si propone perciò nella sua doppia valenza di simbolo di *pietas erga parentem* e di emblema della Sicilia, se non della città stessa di Catana. Sesto Pompeo, che si disse *pius* per il suo proposito di vendicare la morte del padre e del fratello Gneo⁵⁸, emette infatti questi denari proprio nel corso della sua permanenza nell'isola⁵⁹.

A conclusione dell'esame iconografico dei denari di Erennio, è forse inutile sottolineare che, se il soggetto sul R/ può essere considerato come un emblema della virtù della *pietas* (e non della particolare *pietas* dei *siculos iuvenes* o di Enea), è però d'altra parte innegabile che quella figura di giovane in fuga con un anziano sulle spalle poteva essere interpretata in tal senso generico, seppur intenso, da coloro i quali osservavano con interesse e preparazione erudita le figure e le scritte delle monete, proprio grazie alla loro conoscenza dei miti relativi alla εὐσέβεια dei catanesi Amphinomos e Anapias e alla *pietas* del troiano Enea⁶⁰.

⁵⁶ Un riferimento è anche in Cic. 2 Ver. I/5,14. La lettura del *praenomen* non è univoca in tutti i manoscritti, alcuni hanno infatti L., altri T. Sull'episodio, vedi F. MÜNZER, *Herennius* 9, in *RE*, VIII (1913), 664; DENIAUX, *Un problème*, 194; DENIAUX, *À propos*, 633; 645-47.

⁵⁷ BABELON, *Description*, II, 353-54, nn. 25-27; *BMCRR*, II, 560-61, nn. 7-12 (42-36 a.C.); SYDENHAM, *The Coinage*, 210, nn. 1344-1345 (42-38 a.C.); BELLONI, *Le monete*, 249, nn. 2157-2162; *RRC*, n. 511/3a-c (42-40 a.C.). Vedi anche J. DE ROSE EVANS, *The Sicilian Coinage of Sextus Pompeius* (*Crawford 511*), «The American Numismatic Society Museum Notes», 32 (1987), 114-19 (36 a.C.). Il soggetto del R/ è completato dalla scritta PRÆF. CLAS. ET. ORÆ MARIT. EX S.C. AL D/ è la testa di Pompeo Magno, con corona di quercia. A s., una brocca; a d., il *lituus*. La scritta è MAG.PIVS.IMP.ITER.

⁵⁸ Non entro in merito alla complessa questione riguardante il titolo di *pius* e la data della sua asunzione, per la quale rimando soprattutto a R. SYME, *Imperator Caesar: A study in Nomenclature*, «Historia», 7 (1958), 174-75; T.V. BUTTREY, *The 'Pietas' Denarii of Sextus Pompey*, «Numismatic Chronicle», 20 (1960), 91-92; DE ROSE EVANS, *Sicilian*, 104-06.

⁵⁹ Secondo GRUEBER, *BMCRR*, II, 561, la presenza dei fratelli catanesi sui denari *may show that these coins were struck at Catana* (vedi anche HILL, *Coins*, 205). DE ROSE EVANS, *Sicilian*, 115-16, sottolinea invece come, a suo parere, Pompeo desiderò porsi in antagonismo con la esaltazione della *pietas* filiale condotta da Ottaviano su aurei con la figura di Enea, *to show that he, too, is piously attempting to avenge his father but, unlike Octavian, he consciously identifies himself with the south Italian brothers*. Circa i complessi legami di Sesto Pompeo con Nettuno (venne acclamato 'figlio di Nettuno' nel 42, dopo la sua vittoria su Q. Salvidieno Rufo, legato di Ottaviano), vedi DE ROSE EVANS, *Sicilian*, 109-12. Un ritorno sulla monetazione delle figure dei *pii fratres* si ha in Sicilia in età tiberiana, come contromarche di un nominale in Æ di Augusto (vedi G. MANGANARO, *Tacfarinas e la Sicilia* [ovvero L. Apronius e il santuario ericniale in Æ di Augusto] in *L'Africa romana, Atti del IV Convegno di Studio* (Sassari 1986), Sassari 1987, II, 582; G. MANGANARO, *La Sicilia da Sesto Pompeo a Diocleziano*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 11/1 [1988], 56. Nessuna delle due pubblicazioni illustra però purtroppo la moneta, così da permettere un confronto iconografico con le emissioni siciliane che l'hanno preceduta).

⁶⁰ Allo stesso modo sorse spontaneo il paragone con Enea che conduce in salvo Anchise, quando Marco Oppio nel 43 a.C. trasportò da Roma fino in Sicilia il genitore, anziano ed infermo, che era stato proscritto, ora portandolo sulle spalle, ora guidandolo per mano (App. *bell. civ.* IV 41). Sull'episodio, vedi F. HINARD, *Les proscriptions de la Rome républicaine*, Roma 1985 (Collection de l'École Française de Rome, 83), 501.



FIG. 15 - Denario di Cesare (48-46 a.C.)



FIG. 16 - Denario di Sesto Pompeo (42 - 36 a.C.)

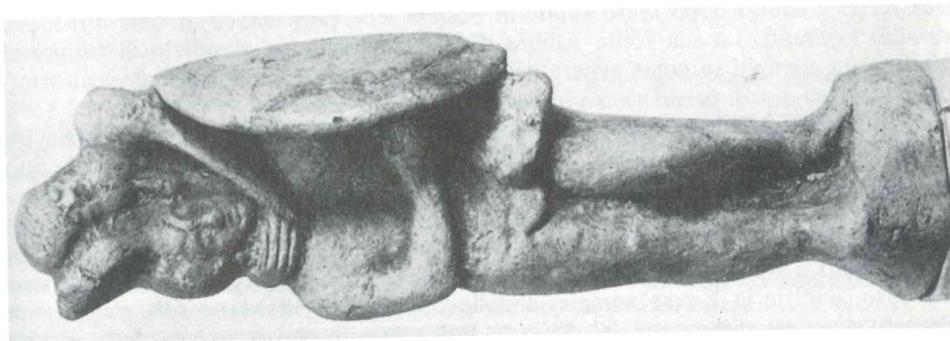


FIG. 13 - Cornalina etrusca (inizi V a.C.)

FIG. 14 - Gruppo fittile da Veio (prima metà V a.C., o dopo il 387 a.C.)

* * *

In relazione, infine, al legame, già accennato, fra i soggetti dei denari di Marco Erennio e il suicidio dell'Erennio amico di Gaio Gracco o le vicende processuali dell'Erennio *patronus* di Mario, si devono avanzare alcune considerazioni. Quanto al primo, sicuramente la virtù della *pietas* ben si applica a definire le relazioni d'amicizia⁶¹. Inoltre, anche l'uccisione di se stessi in conseguenza della perdita di un amico può essere espressione di *pietas*⁶². È questo il caso del suicidio indiretto di Tito Volturnio che, dopo l'uccisione dell'amico Lucio Lucullo per opera di Antonio, rimase presso il suo cadavere gemendo e piangendo, *ut nimia pietate causam sibi mortis arcesseret* (Val. Max. IV 7,4,5-6)⁶³. Ma i due autori che riferiscono della morte di Erennio Siculo, ossia Valerio Massimo e Velleio Patercolo, non sembrano connotare esplicitamente il suo suicidio come una manifestazione di *pietas*. Il primo lo riporta infatti quale esempio *de morte non uulgari*, una morte attuata per sfuggire a un tempo il pubblico supplizio e la mano del carnefice. Il più esteso resoconto di Velleio inserisce l'episodio del suicidio dell'*haruspex Tuscus* nei momenti convulsi che precedettero la fine di Gaio Gracco, in relazione con la vicenda del figlio di Fulvio Flacco che, mandato dal padre presso il Senato come *legatus de condicionibus*, venne invece fatto uccidere da Opimio. Alla vista del giovane amico che, in lacrime, veniva condotto in carcere, Erennio lo incitò al suicidio, esclamando: *quin tu hoc potius facis?* e subito dopo *inliso capite in postem lapideum ianuae carceris effusoque cerebro expiravit*. La sua scelta sembra dunque motivata dal desiderio di fornire al giovane un esempio su come evitare il carcere e su come rifiutarsi di cedere al nemico⁶⁴.

Non trovo infine attestazione esplicita nelle fonti di un rapporto di clientela fra Erennio Etrusco e Gaio Gracco, che qualificerebbe il suicidio del primo quale atto di *pietas erga patronum*, così come sostenuto da alcuni⁶⁵.

Certo è invece il rapporto di patronato di Gaio Erennio nei confronti di Mario, sul quale verte appunto il suo rifiuto a testimoniare contro quest'ultimo, nel corso del processo d'*ambitus* intentatogli dopo la sua elezione alla pretura. La valutazione del caso giudiziario è resa complessa dalla opposizione di Mario alla richiesta di Erennio di essere dispensato dal deporre. Egli sostenne che, a motivo della propria elezione a una magistratura, era ormai uscito dal patronato di chiunque. Ma sembra comunque certo che il richiamo di Erennio ai vincoli di *clientela* sia da intendere co-

⁶¹ Vedi J. HELLEGOUARC'H, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris 1963, 276-79.

⁶² Sul rapporto amicizia-suicidio, vedi Y. GRISÉ, *Le suicide dans la Rome antique*, Montreal-Paris 1982 (Collection Noësis), 76-77. Per una possibile interpretazione della morte di Erennio in tal senso, vedi DENIAUX, *À propos*, 649 (contra, invece CLASSEN, *Virtutes*, 265-66).

⁶³ Vedi GRISÉ, *Le suicide*, 41; 77. Il desiderio di Volturnio di non sopravvivere a Lucullo è dovuto anche al fatto che egli si sente responsabile della morte dell'amico: *neque enim absumpto illo superesse debeat, cum ei infelicitatis auctor extiterim* (Val. Max. IV 7,4,10-11).

⁶⁴ Così lo valuta GRISÉ, *Le suicide*, 36; 227. L'episodio dell'ambasceria del figlio di Fulvio Flacco è riportato anche da Plutarco (*Grac.* 16), Cicerone (*Cat.* IV 6,13) e Appiano (*bel. civ.* I 26), che non menzionano però il particolare del suicidio di Erennio Etrusco (vedi F. MÜNZER, *Fulvius* 58, in *RE*, VII [1912], 243). Ogni riferimento del soggetto monetale alla morte di Erennio Siculo è recisamente escluso anche da CLASSEN, *Virtutes*, 266, per il quale il monetario con i soggetti del D/ e del R/ vorrebbe solo mettere in risalto *eine menschliche Grundhaltung, pietas*.

⁶⁵ In tal senso lo interpretano DENIAUX, *À propos*, 649 e BITTO, *Per una proposta*, 148. Per la *pietas erga patronum*, vedi ULRICH, *Pietas*, 7 (che cita Plin. *Epist.* VII 29,2; VIII 6,1).

me una mossa atta a favorire la posizione di Mario⁶⁶. Infatti, se la sua eccezione fosse stata accettata dai giudici — come di fatto avvenne —, Erennio si sarebbe sottratto all'obbligo di una testimonianza sfavorevole al suo *cliens*. Se respinta, i giudici avrebbero implicitamente accolto la riserva di Mario, ossia che egli era stato validamente eletto alla pretura.

L'episodio di Gaio Erennio mi sembra dunque possa effettivamente connotarsi quale atto di *pietas*, intesa in tal caso nel suo aspetto di vincolo sacro che deve legare fra loro patroni e clienti. Il rapporto *patronus-cliens* è infatti regolato da legami di tipo morale, ossia dalla *pietas* e dalla *fides*⁶⁷. Ma sua celebrazione esplicita su una moneta da parte del *triumvir monetalis* Marco Erennio, che pure appartiene a una *gens* di ampie aderenze al partito popolare⁶⁸, pare trovare un limite nell'essere troppo prossimo all'anno di emissione dei denari (solo otto anni secondo la datazione di Crawford, sedici in base a quella di Grueber). In questa età c'è sì il richiamarsi nella scelta dei soggetti monetali alla storia della propria *gens*, ma riandando ad episodi lontani nel tempo. Le eccezioni sono rarissime. La tematica monetale si fa cronologicamente sempre più stringente mano a mano che si avanza verso la fine della Repubblica⁶⁹. Ciò non esclude che Marco Erennio abbia scelto di raffigurare sul D/ dei suoi denari la testa di *Pietas* e sul R/ una manifestazione di tale virtù, anche perché si è verificato quel determinato episodio (o perché si sono verificati

⁶⁶ Carney definisce giustamente la situazione venutasi a creare con la chiamata a deporre di Erennio come *a fresh legal dilemma*. Sull'interpretazione filo-mariana della giustificazione invocata da Erennio per non testimoniare e sulla opposizione di Mario ad essa, vedi CARNEY, *Two notes*, 233-34; DENIAUX, *Un problème*, 186-89; DENIAUX, *À propos*, 647. R. WEYNAND, *Marius*, in *RE*, Suppl. 6, coll. 1368-69, vede invece nella posizione assunta da Erennio la volontà di umiliare Mario, ricordandogli la sua posizione di *cliens*. Quest'atteggiamento contrario a Mario pare però inconciliabile con la ben documentata tradizione popolare della *gens Erennia* (vedi BITTO, *Per una proposta*, 160 e DENIAUX, *Un problème*, soprattutto 194).

⁶⁷ W. NEUHAUSER, *Patronus und Orator*, Innsbruck 1958 (Commentationes Aenipontanae, 14), 63. Vedi Plin. *Epist.* I 22,7; VII 33,5, con il commento di A.N. SHERWIN-WHITE, *The Letters of Pliny: a Historical and Social Commentary*, Oxford 1966, 446-47. Sul legame *patronus-cliens*, vedi LIEGLE, *Pietas*, 72; HELLEGOUARC'H, *Le vocabulaire*, 278; DENIAUX, *Un problème*, 188, nota 31; DENIAUX, *À propos*, 649; N. ROULAND, *Pouvoir politique et dépendance personnelle dans l'Antiquité romaine*, Bruxelles 1979 (Collection Latomus, 166), 94-107; G. FREYBURGER, *Fides. Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne*, Paris 1986 (Collection d'Études Anciennes), 149-67; T. JOHNSON - CH. DANDEKER, *Patronage: Relation and System*, in *Patronage in Ancient Society*, London-New York 1990 (Leicester-Nottigham Studies in Ancient Society, 1), 219-42.

⁶⁸ Vedi nota 66.

⁶⁹ I denari di Gaio Servilio, p. es., del 127 (*RRC*, n. 264) o del 94 ca. (*BMCR*, I, 179-80, nn. 1166-1170), ricordano le gesta dell'antenato Marco Servilio Gemino, console nel 202, mentre quelli di Marco Sergio Silo del 116/115 per CRAWFORD, *RRC*, n. 286, del 99-94 per GRUEBER, *BMCR*, I, 269-70, nn. 512-517, celebrano le gesta dell'omonimo antenato del monetario, che si distinse durante la seconda guerra punica. Se tale sembra essere la linea di tendenza generale, una trattazione particolareggiata di quest'aspetto delle figure monetali è resa però ardua, oltre che dalle diverse datazioni proposte per le singole emissioni, anche dalle diverse interpretazioni che si possono avanzare per uno stesso soggetto. P. es., la figura sul R/ dei denari di Gneo Domizio Enoarbo del 124-103 per GRUEBER, *BMCR*, I, 151, nn. 1025-1026, del 128 per CRAWFORD, *RRC*, n. 261, è per il primo probabilmente da porre in relazione con la sconfitta nel 121 delle tribù galliche per opera del padre del monetario, mentre per il secondo non si riferisce in alcun modo a questo avvenimento. Ancora, la scena trionfale sul R/ dei denari di Tito Clulio per Grueber ricorda una qualche vittoria sui Galli ottenuta da un antenato del monetario (*BMCR*, I, 165-66, nn. 1075-1081: 101 a.C. ca.), mentre per Crawford l'allusione è alle vittorie di Mario (*RRC*, n. 332: 98 a.C.). La sconfitta degli Allobrogi e degli Arverni del 120 è celebrata per Crawford sui denari di Marco Furio Filone di un solo anno posteriori (*RRC*, n. 281), ma Grueber vi vede un ricordo delle vittorie sui Galli di Publio Furio Filone e Gaio Flaminio nel 223 (*BMCR*, II, 283, nn. 555-561: 93-92 a.C.). Sulla tematica delle monete di età repubblicana, vedi da ultimo, G.G. BELLONI, *La moneta romana. Società, politica, cultura*, Roma 1993, 67-112.

quei determinati episodi). È una distinzione sottile: il richiamo ad esso (essi) non è tanto esplicito, quanto, direi, intimo.

3. Gli aurei di Lucio Livineio Regulo per Ottaviano

Le osservazioni iconografiche fin qui avanzate si riflettono, inevitabilmente, anche sull'ultima moneta che prenderò in esame, ossia gli aurei di Lucio Livineio Regulo *quattuoruir auro publico feriuendo* del 42 a.C. (fig. 17)⁷⁰. Al D/ è il ritratto di Ottaviano, qualificato quale *triumuir rei publicae constituendae*. Al R/ un giovane nudo, di profilo (in alcuni esemplari visto quasi di schiena), che avanza a passo di corsa verso destra. Sulla spalla sinistra è seduta una figura drappeggiata e velata, il braccio destro portato in alto, in corrispondenza del volto. Il giovane la trattiene con entrambe le braccia, afferrandola alle ginocchia.

Come si vede, è il medesimo soggetto dei denari di Marco Erennio. La sola differenza — del tutto marginale e priva di significato — è rappresentata dalla diversa gamba avanzata nel movimento dalle due figure: quella sinistra nel caso dei denari di Erennio, quella destra sugli aurei di Ottaviano. L'identità iconografica fra le due monete deve, a mio parere, indurre a riflettere, ma, invece, l'identificazione del giovane sulle monete di Ottaviano non ha sollevato perplessità, dandosi per scontato che si tratta di Enea⁷¹. Tale riconoscimento nasce dal legame che si instaura con il soggetto del D/. Sembra inevitabile cioè dover sciogliere la relazione del ritratto di Ottaviano con una figura giovanile che trasporta sulla spalla un vecchio, nel senso di riconoscere in quest'ultima raffigurazione Enea con Anchise. Gli aurei glorificherebbero così l'origine divina del *triumuir rei publicae constituendae*, che spiritualmente poteva considerarsi discendente, tramite l'adozione di Cesare, dall'eroe troiano e, dunque, da Venere. Tant'è che sarà poi *Diui filius*.

Partendo da questo presupposto, si è voluto trovare anche per gli aurei emessi dallo stesso *quattuoruir*, con al D/ rispettivamente il ritratto di Marco Antonio e di Emilio Lepido, una identica motivazione 'genealogica'. Gli aurei di Lepido (fig. 18) recano al R/ una figura femminile drappeggiata, in piedi. Nella mano destra protesa ha il *simpulum*, nella sinistra un lungo scettro, tenuto trasversalmente. Sul R/ delle monete di Antonio (fig. 19), invece, è una giovane figura maschile, seduta sulle rocce. Il busto è nudo, un corto drappeggio (o pelle di animale?) gli avvolge invece i fianchi. Tiene la lancia nella destra, la spada infilata nella guaina (o il *parazonium*, secondo un'altra interpretazione della figura) nella sinistra (ma su questo particolare, vedi *oltre*). Posato sulla rupe è uno scudo, ornato al centro, in taluni esemplari, da quello che pare un *gorgoneion*. Borghesi per primo ha dunque visto nella figura femminile sugli aurei di Lepido la vestale Emilia⁷², presentata quale capostipite della gens Emilia. Per suo tramite anche gli Emilii, come i Giulii, possono vantare un'origine divina, poiché, secondo una versione del mito peraltro assai poco fortunata, proprio dalla unione di Emilia con Marte (e non di Rhea Silvia o Ilia) nacque Ro-

⁷⁰ MOMMSEN, *Geschichte*, 653; 741; BABELON, *Description*, 143, n. 5 (43-42 a.C. ca.); *BMCR*, I, 579, n. 4257-4258 (39 a.C. ca.); SYDENHAM, *The Coinage*, 182, n. 1104-1104a (42 a.C. ca.); *RRC*, n. 494/3a (42 a.C.). Vedi anche DUNCAN, *The Aeneas*, 15; M. VON BAHRFELDT, *Die römische Goldmünzenprägung während der Republik und unter Augustus*, Halle 1923, 60; T.V. BUTTREY, Jr., *The Triumphal Portrait Gold of the Quattuorviri Monetales of 42 b.C.* (Numismatic Notes and Monographs, 137), New York 1956, 10-11; P. WALLMANN, *Münzpropaganda in den Anfängen des Zweiten Triumvirats* (43/42 v. Chr.), Bochum 1977, 22-23.

⁷¹ Così tutti i cataloghi e gli studi specifici citati alla nota precedente.

⁷² BORGHESI, *Oeuvres*, I, Paris 1862, 329-32.

molo (Plut. *Rom.* 2,3). Tale identificazione ha trovato pressoché unanimi consensi⁷³. In questo quadro 'genealogico' il soggetto sul R/ degli aurei di Antonio viene identificato perciò generalmente con Anton⁷⁴. Riferisce infatti Plutarco (*Ant.* 4,1) che, in base ad un'antica tradizione, «gli Antonii erano Eracleidi, essendo discendenti di Anton, figlio di Ercole».

Pur suggestiva nel suo insieme, tale interpretazione dei soggetti degli aurei di Livineio Regulo non può non suscitare qualche perplessità. Per quanto riguarda le monete di Lepido, infatti, non si può non osservare come le fonti, che pur ci riportano tre diverse genealogie della gens Emilia, non menzionino però proprio la Vestale che sarebbe invece raffigurata sul R/ delle monete⁷⁵.

Circa gli aurei di Antonio, si deve rilevare come non sia nota alcuna altra raffigurazione di Anton, oltre a quella monetale di cui ci stiamo occupando, cosicché la sua identificazione con la figura monetale è basata solo sul fugace accenno di Plutarco prima riportato, che non fornisce però alcun elemento che permetta di stabilire quale fosse l'iconografia di questo figlio di Ercole⁷⁶.

A proposito degli aurei di Ottaviano, infine, non si può trascurare la testimonianza di un'emissione in Æ di Segesta, di età augustea⁷⁷ (fig. 20). Essa, volendo celebrare Enea, riprende il tipo dell'eroe nudo dei denari di Cesare, ossia con Anchise sulla spalla e il Palladio nella mano destra protesa, e non invece quello della figura giovanile degli aurei di Ottaviano. Ciò sembra confermare che il soggetto sul R/ della moneta del 42 non venisse presentato come specificamente riferito all'eroe troiano. Un ruolo marginale deve giocare inoltre in questa identificazione della figura degli aurei la sollecitazione derivante dall'*Eneide*, con la sua celebrazione di Enea quale progenitore della gens Iulia. Le monete di Ottaviano sono infatti anteriori di almeno tredici anni al momento della composizione del poema virgiliano⁷⁸. Nella

⁷³ Vedi BABELON, *Description*, II, 143, n. 7; *BMCR*, I, 580, n. 4259; SYDENHAM, *The Coinage*, 182, n. 1105; *RRC*, n. 494/1; BAHRFELDT, *Die römische*, 58-59, nn. 47-47a; BUTTREY, *The Triumphal*, 10; WALLMANN, *Münzpropaganda*, 23; R.D. WEIGEL, *Aemilia*, in *LIMC*, I (1981), 241.

⁷⁴ Vedi BABELON, *Description*, II, 142-43, n. 2; *BMCR*, I, 578, n. 4255-4256; SYDENHAM, *The Coinage*, 182, n. 1103-a; WALLMANN, *Münzpropaganda*, 22; WEIGEL, *Aemilia*, 241 (identificazione solo molto probabile); D. MICHEL, *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius*. *Archäologische Untersuchungen*, Bruxelles 1967 (Collection Latomus, 94), 125.

⁷⁵ Vedi T.P. WISEMAN, *Legendary Genealogies in Late-republican Rome*, «Greece and Rome», 21 (1974), 153-64. Secondo Livio (I 3,2), infatti, il capostipite degli Emilii sarebbe Aemylos, figlio di Ascanio, fratello di Iulo. Festo (*Paul.* 22 L) riferisce a sua volta la versione secondo la quale la gens Emilia sarebbe così chiamata da Mamerco, figlio del filosofo Pitagora, *cui propter unicam humanitatem cognomen fuerit Aemylos*. Sillio Italico (VIII 293-296) la fa infine derivare da Amulius, re di Alba, discendente di Enea e, attraverso Assaraco, addirittura di Giove. Secondo questa ultima versione, sarebbe possibile vedere un legame con il soggetto degli aurei di Lepido, poiché Emilia era nipote dello stesso Amulius. Ma se fosse questa la genealogia seguita, ci si può sempre chiedere perché si sarebbe dovuto raffigurare la Vestale e non il diretto capostipite della gens, tanto più che la giovane venne fatta uccidere proprio da Amulius.

⁷⁶ U. HOEFER, *Anton*, in *RE*, I (1894), 2566 non riporta alcuna altra notizia oltre il passo di Plutarco e non cita nessuna raffigurazione. Vedi anche WEIGEL, *Aemilia*, 241.

⁷⁷ *BMCGC. Sicily*, 137, nn. 65-66; *CNS*, I, 305, n. 61; FUCHS, *Die Bildgeschichte*, 625-26. Al D/ è la testa nuda di Augusto. Vi è anche una piccolissima e poco leggibile moneta in Æ di Ilium (W. WROTH, *BMCGC. Troas, Aeolis and Lesbos*, London 1894 [rist. Bologna 1964], 60, n. 28, tav. 12), con al D/ la testa nuda di Augusto e al R/ Enea (nudo, vestito?) di fronte, con Anchise sulla spalla. La zona della moneta a s. dell'eroe è quasi fuori conio, ma è chiaro che questi protende il braccio destro e conduce Ascanio (vedi DUNCAN, *The Aeneas*, 15). La tipologia sembra dunque riferibile all'iconografia della fuga da Troia dipendente dal gruppo statuario del Foro di Augusto. Non vi è sicuramente nessun riferimento iconografico alla figura di giovane sugli aurei di Ottaviano.

⁷⁸ Secondo D'ANNA, *Eneide. L'epoca di composizione*, in *EV*, II (1985), 239-41, Virgilio cominciò nel 29 il lavoro «di raccolta e studio del materiale antiquario e mitografico dell'Eneide». La stesura vera e propria iniziò invece nel 26. Come noto, già nelle Georgiche (III 34-36.46-48) Virgilio aveva affermato la

letteratura del periodo triumvirale, invece — come sottolinea Horsfall —, «forse inaspettatamente, vi sono deboli riflessi dell'interesse per Enea»⁷⁹.

Dobbiamo anche considerare che il clima politico nel quale fu composta e apparse in pubblico l'*Eneide*, era di tranquillità degli spiriti, sia politicamente, sia su ampia estensione, dello stato d'animo generale. Quando invece furono emessi gli aurei di Ottaviano era ancora ben viva la memoria dell'uccisione di Cesare. L'interpretazione della figura del R/ quale simbolo di una *pietas* che non vuole incarnarsi direttamente né nel mito dei *pii fratres*, né nella leggenda del *pius* Enea, si inserisce perciò agevolmente nella propaganda del *triumvir* che dà grande rilievo alla esaltazione della sua *pietas* verso il padre adottivo, certamente dopo Filippi, ma forse già a partire dal 44, e che culminerà con la dedizione del tempio di Marte Ultore nel 2 a.C.⁸⁰ Ottaviano, definito da Cicerone nell'aprile del 43 *adulescens summa pietate et memoria parentis sui* (*Phil.* XIII 20,47) e anche *singulari pietate adulescens* (*Phil.* XIII 20,46), manifesta la sua *pietas* proprio nel vendicare *iusta per arma* (*Ov. Fast.* III 710) l'assassinio di Cesare⁸¹. Il ricorso allo stereotipo di Amphinomos e di Anapias o dello stesso Enea avrebbe persino svilito la profonda e imparagonabile sincerità del dolore di Ottaviano. Ciò non impediva certo all'osservatore di collegare, più o meno idealmente, l'immagine monetale anche con la *pietas* di Enea.

* * *

Anche i soggetti sul R/ degli aurei di Lepido e di Antonio potrebbero allora trovare diverse identificazioni e diversi significati, connessi alla figura del triumviro ritratto sul D/ più che alla genealogia della *gens* alla quale appartiene. Si tratta certo di un argomento complesso, tale da richiedere uno studio particolare e ampio, ma si può comunque avanzare fin d'ora qualche osservazione, da riprendere in seguito.

La figura femminile sugli aurei di Lepido, con gli attributi del *simpulum* e dello scettro (Vesta? Concordia?), può fare infatti riferimento — come già è stato notato — alla carica di *pontifex maximus*, ricoperta dal *triumvir rei publicae constituendae* dal 44 a.C. fino alla morte⁸².

Più articolato, e per ora non risolvibile, è invece il caso degli aurei di Antonio. Oltre che con Anton, la figura è stata anche identificata con Ercole, suo padre⁸³. È noto infatti il profondo legame di Antonio con l'eroe, che sembra risalire già agli anni precedenti l'uccisione di Cesare e si accentuò, anche in chiave di propaganda

sua intenzione di trattare della discendenza troiana di Ottaviano. Ma anche in questo caso, siamo in anni posteriori al 42, ossia nel 30-28 (vedi V. BUCHHEIT, *Der Anspruch des Dichters*, Darmstadt 1972, 143-44).
⁷⁹ HORSFALL, *Enea*, 228 (cita Virg. *Buc.* 9,47 e Hor. *Sat.* II 5,62-63); vedi anche HORSFALL, *The Aeneas-Legend*, 24.

⁸⁰ Sul tempio di Marte Ultore, vedi PLATNER - ASHBY, *A Topographical*, 222-23; NASH, *Pictorial*, I, 401; LUGLI, *Itinerario*, 342-343; RICHARDSON, *A New Topographical*, 273.
⁸¹ Lo stesso concetto è anche in *Ov. Fast.* III 709; IV 37; V 569-570; Tac. *Ann.* I 9,9. 10,1. 10,10. Vedi ULRICH, *Pietas*, 25.31; WEINSTOCK, *Divus*, 253-56; A. FRASCHETTI, *La pietas di Cesare e la colonia di Pola*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di Archeologia», 5 (1983), 77-102 (con ampia bibliografia). Per PETRILLO SERAFIN, *La pietas*, 36, l'intento primario con cui Ottaviano pone la figura di Enea sugli aurei sembra essere «l'affermazione di se stesso quale naturale continuatore dell'opera del *divus Caesar* che non la celebrazione della più antica discendenza».

⁸² Vedi ALTIERI, *Tipologia*, 67-68; H. ZEHNACKER, *Moneta. Recherches sur l'organisation et l'art des émissions monétaires de la République romaine (288-31 av. J.C.)* (BEFAR, 222), Roma 1973, 612.
⁸³ RRC, n. 494/2a-b; BUTTREY, *The Triumviral*, 10; O. PALAGIA, *Herakles*, in LIMC, IV (1988), 776, n. 994. Del tutto isolata è la identificazione con Marte avanzata da BAHRFELD, *Die römische*, 59, n. 48.



FIG. 17

FIG. 18

Aurei di Lucio Livineio Regulo (42 a.C.)
per Ottaviano per Lepido

(fig. 18)



FIG. 20
Moneta in Æ di Segesta (età augustea)

FIG. 19

Aureo di Lucio Livineio Regulo per Antonio (42 a.C.)

politica, dopo il 44⁸⁴. In questa prospettiva di ricerca, mi pare si possa per ora avanzare l'osservazione che la figura sulle monete ha assonanze iconografiche con il tipo giovanile di Ercole *inuictus*, che, seduto su un ammasso di rocce — in taluni casi con la *leontis* drappeggiata sul bacino — è circondato dai simboli della vittoria militare: armi, scudi, corazze⁸⁵. La clava, che sempre accompagna questa iconografia dell'eroe, si può forse riconoscere anche nella figura monetale, in quell'oggetto che, definito variamente come spada o *parazonium*, si caratterizza però proprio per la superficie gibbosa e per la conformazione leggermente ingrossata della punta.

⁸⁴ Plut. *Ant.* 4,1; App. *bell. civ.* III 16,60. Secondo Plutarco, la somiglianza di Antonio con Ercole, già evidente nell'aspetto del suo volto e nella sua conformazione fisica, veniva intenzionalmente accentuata anche con la foggia del vestire. Vedi A. ANDERSON, *A Study of a Heroic Ideal and the Recurrence of a Heroic Type*, «Harvard Studies in Classical Philology», 39 (1928), 42-44; MICHEL, *Alexander*, 114-25; ZANKER, *Augusto*, 49-50.

⁸⁵ Per il tipo giovanile di Ercole *inuictus*, vedi PALAGIA, *Herakles*, 772-73, nn. 911-926b.

- FIG. 1
a) LIMC, I/2, 570, n. 1
b-d) CNS III, 98, nn. 10/10-12
- FIG. 2
SNG. *Grèce, Coll. Evelpidis (Italie, Sicile, Thrace)*, tav. XIII, n. 465
- FIG. 3
ANRW, I/4, 55, n. 19
- FIG. 4
a) ANRW, I/4, 54, n. 17
b-c) BELLONI, *Le monete*, tav. 27, nn. 745, 749
d) GALINSKY, *Aeneas*, fig. 40a
- FIG. 5
a) LIMC, I/2, 300, n. 62
b) GALINSKY, *Aeneas*, fig. 92
- FIG. 6
a-b) GALINSKY, *Aeneas*, figg. 91, 39
- FIG. 7
ANRW, I/4, 49, n. 1
- FIG. 8
a) CNS, I, 304, n. 54
b) GALINSKY, *Aeneas*, fig. 49
- FIG. 9
GALINSKY, *Aeneas*, fig. 45a
- FIG. 10
FURTWÄNGLER, *Die antike Gemmen*, tav. 27, n. 55
- FIG. 11
a-c) LIMC, I/2, 305-6, nn. 135, 137, 145
- FIG. 12
ANRW, I/4, 51, n. 6
- FIG. 13
ZAZOFF, *Etruskische*, tav. 14, n. 44
- FIG. 14
LIMC, I/2, 303, n. 96
- FIG. 15
BELLONI, *Le monete*, tav. 51, n. 1983
- FIG. 16
BELLONI, *Le monete*, tav. 54, n. 2158
- FIG. 17
BUTTREY, *The triumviral*, tav. VII, nn. 49.1.5
- FIG. 18
BUTTREY, *The triumviral*, tav. V, n. 47.3
- FIG. 19
BUTTREY, *The triumviral*, tav. VI, n. 48.8
- FIG. 20
CNS, I, 305, n. 61