



DEL FONDERE CAMPANE DALL'ARCHEOLOGIA ALLA PRODUZIONE

Quadri regionali per l'Italia settentrionale

a cura di

Silvia Lusuardi Siena e Elisabetta Neri

con la collaborazione di Filippo Airoidi

Atti del Convegno
Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore
23-25 febbraio 2006

ESTRATTO



All'Insegna del Giglio

USO PUBBLICO DI CAMPANE IN ETÀ ROMANA? SPUNTI DALL'ICONOGRAFIA MONETALE REPUBBLICANA

Claudia Perassi*

Una relazione sull'iconografia monetale e le campane non può non iniziare da un brevissimo accenno a una emissione di talleri conosciuta nel 1643 da August der Bräunschweig, duca di Braunschweig-Lüneburg e principe di Braunschweig-Wolfenbüttel (1635-1666). Pur essendo dunque lontanissime quanto ad ambito cronologico da quello del mio intervento, sono però le monete sulle quali la raffigurazione di una campana acquista in assoluto la massima evidenza, così da ricevere l'appellativo di *Glockentaler*. Sul R/ sono infatti raffigurate le diverse fasi di vita di una campana, dalla sua fabbricazione alla piena attività sonora. Su di esse ritornerò a conclusione del contributo¹.

La sola emissione di età antica a me nota sulla quale il soggetto del R/ potrebbe essere inteso come raffigurazione di una campana, ma di piccole dimensioni, è una serie in Æ della zecca di *Melita* (od. Malta), datata all'ultimo quarto del III secolo a.C. (fig. 1)². Tale identificazione, anche se soltanto ipotetica a causa della sommarietà del disegno, pare però più convincente di quella che vede invece nell'oggetto un *apex*, ossia il berretto sacerdotale romano. Il confronto con altre immagini monetali, come quella sui notissimi denari di Cesare del 49-48 a.C.³, che raffigurano sul R/ quattro oggetti cultuali, ossia da sinistra a destra, un *simpulum*, un *aspergillum*, una *securis* e, appunto, un *apex* (fig. 2), evidenzia infatti come il copricapo sia sempre dotato, anche sugli esemplari di esecuzione meno accurata, dei due nastri, per poter essere annodato sotto al mento e di un elemento discoidale nel quale è infissa una verga di ulivo.

Serena Fava interpreta quale probabile campanello anche uno dei numerosissimi marchi di controllo⁴ che caratterizzano la serie di denari conosciuta da L. Pisone Frugi nel 90 a.C.⁵ (fig. 3). Si tratta in effetti di un piccolo oggetto troncoconico, con base lievemente arcuata al centro, sormontato da un elemento a disco, che potrebbe svolgere la funzione di impugnatura: la mancata notazione del capo del battaglio non è infrequente nelle raffigurazioni monetali di campane, come documenta, per esempio, quella appesa al collo di un elefante im-

presso su unce di produzione etrusca, assegnate agli anni finali del III secolo a.C.⁶.

Sulla monetazione greca e romana non sono neppure numerosi i soggetti nei quali una campana compare come particolare accessorio del tipo principale. Le tipologie individuate, relative a una campana agganciata al collo di un animale (elefante, pantera) e a *tintinnabula* posti in relazione con figure divine (Dioniso, Apollo, Baal Hammon/Melqart/Eshmun), sono state presentate in questa sede nel poster preparato dalla scrivente in collaborazione con Giuseppe Girola, Federica Guidi e Margherita Novarese⁷. Nei tipi qui considerati, la presenza della campana trova una spiegazione all'interno di un'ampia tematica iconografica condivisa. Un *unicum*, ancora in parte enigmatico, è invece il soggetto di denari romani repubblicani che raffigura una colonna dalla quale pendono due campane. A quest'ultimo tipo dedicherò pertanto la mia attenzione.

I DENARI DI C. MINUCIUS AUGURINUS, TI. MINUCIUS AUGURINUS E PETILLIUS CAPITOLINUS

Sul R/ dei denari conosciuti da C. Minucius Augurinus nel 135 a.C.⁸ compare, dunque, una scena insolitamente affollata (fig. 4). Al centro, è un'alta colonna, formata da una decina di blocchi cilindrici sovrapposti e da un capitello ionico (eolico secondo altri)⁹, sopra al quale è

⁶ Cfr. PERASSI, GIROLA, GUIDI, NOVARESE, *infra*. Secondo PEASE 1904, p. 57 anche rari tetradrammi emessi da Patraus, re della Peonia (335-315 a.C. ca.), raffigurerebbero sul R/, accanto a una scena di combattimento a cavallo, una piccola campana «as a mere emblem». Il riconoscimento proposto mi sembra più pertinente di quello che vede nell'oggetto troncoconico con anello superiore, un elmo a forma di pileo (vedi Numismatik Lanz München, Auction 120, 18 maggio 2004, n. 112; Fritz Rudolf Künker Münzenhandlung, Auction 104, 27 settembre 2005, n. 178: due esemplari dal *Paeonian Hoard*, battuto da Sotheby's nell'aprile 1969), tanto più che altri simboli usati nella stessa emissione rimandano alla sfera religiosa (*kamtharos*, bucranio, clava, tridente: vedi SNG. ANS, Part 7, nn. 1023-1047). Una campana compare anche nel campo monetale di nominali in argento conosciuti nel IV sec. a.C. dalla città di Parion (Mysia), come marchio di controllo apposto, insieme con altri, sul D/, sopra al tipo del bue (*BMCGR. Mysia*, p. 95, n. 18: c. 400-300 a.C. o più tardi; vedi PEASE 1904, p. 57).

⁷ Cfr. PERASSI, GIROLA, GUIDI, NOVARESE, *infra*.

⁸ *RRC* 242/1: il D/ raffigura la consueta testa di Roma elmata, sotto alla quale è la legenda ROMA, mentre a destra compare il contrassegno X. La serie è datata invece al 129 da BABELON 1886, p. 228; fra il 150 e il 125 in *BMCRR* I, pp. 135-136, nn. 952-954; al 133-126 in *CRR* 463.

⁹ È indicato come eolico, con gradi diversi di probabilità, da BECATTI 1960, p. 35; MOMIGLIANO 1969, p. 334; *RRC* n. 242/1; LA ROCCA 1990, p. 316 (che vede anche nella struttura della colonna un richiamo all'albero della palma, simbolo di fertilità); RICHARDSON 1992, p. 96; TORELLI 1993, p. 306. BELLONI 1993, p. 74 pensa invece a un capitello «ionico, con le volute accentuate dall'incisore», così come BABELON 1886, p. 226 (ripreso integralmente da GAGÉ 1966, pp. 81-82); *BMCRR* I, n. 952, *CRR* n. 463; HILL 1989, p. 60; GROS, TORELLI 1994, p. 93. La colonna è infine definita come corinzia da LYNGBY 1961, p. 139.

* Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano.

¹ Vedi *oltre*, Appendice.

² Cfr. PERASSI, GIROLA, GUIDI, NOVARESE, *infra*. COLEIRO 1971 propone una datazione della serie, identificata come un sestante, al 211 a.C.; per un primo tentativo di revisione cronologica di tutte le emissioni melitensi, vedi PERASSI, NOVARESE 2006.

³ *RRC* 443/1.

⁴ FAVA 1969, p. 66, n. 244; tav. I, n. 354. Il simbolo rientra fra quelli tratti dal mondo del teatro e della musica, che annoverano strumenti a corde e a fiato (pp. 65-66).

⁵ *RRC* 340/1.

posata una piattaforma che sostiene una statua maschile togata, con un lungo bastone nodoso nella destra protesa. Letture diverse vi riconoscono invece uno scettro o un'asta¹⁰. Due campane sono agganciate ai lati della piattaforma, tramite lunghe catene. A sinistra della colonna, è situato un personaggio maschile togato, con il piede destro posato sopra a un rialzo, generalmente inteso quale *modius*, mentre fra le mani racchiude uno o due oggetti oblungi, interpretati quali pagnotte¹¹. A destra, è un secondo personaggio maschile, anch'esso togato, con *lituus* nella destra protesa in avanti. La base della colonna è fiancheggiata da due protomi leonine¹², con le zampe anteriori distese, dietro alle quali si innalzano due spighe di grano.

Il soggetto rientra nella tematica caratteristica del sistema denariale della seconda metà del II secolo a.C., che consiste nella celebrazione delle vicende gloriose, vere o presunte, della *gens* alla quale appartiene il triumviro monetale¹³. Tutti i particolari della scena hanno trovato chiarimento all'interno di questa interpretazione, pur permanendo qualche differenza circa la lettura di singoli aspetti della composizione. Non mi addentro però sui complessi aspetti storiografici della rappresentazione¹⁴, che riguardano soprattutto il riconoscimento dei tre personaggi togati, per soffermarmi invece sul particolare delle campane appese alla colonna. Quest'ultima è unanimamente riconosciuta come una raffigurazione della *Columna Minucia*, monumento ben noto alla storiografia antica, che definisce il tale modo la *columna honoraria*

che, secondo Plinio (*Nat. Hist.* XXXIV, 21), sarebbe stata dedicata fuori *Porta Trigemina* dal popolo romano¹⁵ a Lucio Minucio [Esquilino] Augurino, prefetto dell'Annona nel 440-439 a.C., con il denaro di un'apposita colletta di un'oncia a testa. Tale onore voleva rendere merito a due azioni, entrambe lodevoli, compiute da Augurino, ossia il suo tempestivo intervento nel 439 contro il tentativo di usurpazione del potere da parte di Spurio Melio¹⁶ e la vendita di frumento (o farro, le fonti non sono concordi) nei mercati dell'Urbe, al prezzo particolarmente conveniente di un asse per modio¹⁷.

L'eruzione della colonna è in realtà contraddetta non solo da altri autori, ma anche dallo stesso Plinio, che a XVIII, 15 riferisce esclusivamente dell'innalzamento di una statua, così come anche Dionigi (XII, 4, 6), mentre secondo Livio (IV, 16) si sarebbe trattato dell'omaggio di un *bos auratus*, interpretato dai più come un'effigie di un bue in bronzo dorato¹⁸. Parte della critica moderna, inoltre, pone in dubbio una cronologia al V secolo per un tale monumento, che sarebbe invece stato elevato in seguito, ossia in epoca ellenistica, da un discendente di L. Minucio Augurino, con una rievocazione di natura propagandistica¹⁹.

Ma veniamo al particolare delle campane. Dico subito che non condivido l'inconsueta lettura di Torelli, che vede delle *vittae* nei due oggetti pendenti dalla piattaforma sulla quale è collocata la statua²⁰, in luogo del loro usuale riconoscimento quali campane. Il dettaglio mi sembra invece reso con estrema precisione e riconoscibilità nei diversi conii²¹, con la notazione anche del capo del battagliaio, che sporge con bell'evidenza da un corpo dalla forma più o meno troncoconica, talora dotato di una sorta di orlo svasato, che fa assumere alle campane l'aspetto di un "lampiono" (fig. 5). Poiché non sono note altre raffigurazioni

¹⁰ Ravvisano nell'oggetto un bastone COOK 1902, p. 19; MOMIGLIANO 1969, p. 334; RRC I, p. 274 (quale attributo del console); RICHARDSON 1992, p. 96; BELLONI 1993, p. 74; TORELLI 1993, p. 306 (o *vitta*?); uno scettro BABELON 1886, p. 229; BMCRR I, n. 952 (che vede anche delle spighe di grano); LYNGBY 1961, p. 139; LA ROCCA 1990, p. 316; un'asta, BECATTI 1960, p. 35. La statua è descritta con spighe nelle mani da GROS, TORELLI 1994, p. 93.

¹¹ Secondo TORELLI 1993, p. 306 il togato, raffigurato nel gesto dell'*adlocutio*, tiene il piede su un semplice rialzo e ha nella sola mano sinistra un oggetto non facilmente determinabile; per COOK 1902, p. 19 il personaggio terrebbe forse dei cimbali nelle mani e punterebbe il piede su una palla. Secondo BMCRR I, n. 952 la statua regge una sola pagnotta e un piatto (così anche HILL 1989, p. 60), mentre per RCC n. 493 unicamente un piatto.

¹² Tale lettura è di gran lunga prevalente, con l'eccezione di TORELLI 1993, p. 306 che vede negli animali due grifi.

¹³ Per quest'aspetto della monetazione repubblicana, rimando a BELLONI 1993, pp. 55-112.

¹⁴ La scena è definita da BELLONI 1993, p. 75 «fra le più suggestive, ma anche fra le più dense di significati politici di questo periodo della storia repubblicana». La tematica scelta del monetario avrebbe collegamenti ideologici con la questione agraria e con il "partito" gracciano, cui forse erano dunque legati i *Minucii* (vedi RRC I, p. 275; BELLONI 1993, p. 75; LA ROCCA 1990, p. 316). Le difficoltà interpretative riguardano soprattutto il personaggio posto a sinistra della colonna, che è stato via via riconosciuto in *P. Minucius Augurinus*, console nel 492; *L. Minucius Augurinus*, console l'anno seguente; *L. Minucius Augurinus*, prefetto dell'annona nel 439; *Ti. Minucius Augurinus*, console nel 305. Per il togato collocato a destra, la critica è invece concorde nell'indicare *M. Minucius Faesus*, il quale nel 300 a.C., benché plebeo, poté per la prima volta accedere al collegio degli auguri, in ottemperanza alla *lex Ogulnia*, acquisendo così il *cognomen* di *Augurinus*, che venne esteso a ritroso anche sugli antenati (BECATTI 1960, p. 35 vede però nel personaggio solo un richiamo generico a tale *cognomen*). La statua innalzata sulla colonna è intesa generalmente come quella di *L. Minucius Augurinus*, con alcune eccezioni, quali PAIS 1915, p. 189 (il dio/genio *Minucius*); LYNGBY 1961, p. 148 (Trittolemo); LINTOTT 1970 (*P. Minucius*, *cos.* 492).

¹⁵ Lo storico è incerto se fu questa la prima volta in cui tale onore fu concesso dal popolo e non dal Senato, come afferma anche Dionigi di Alicarnasso (XII, 16, 2-4).

¹⁶ L'episodio è riferito da Plinio (*Nat. Hist.* XVIII) e da Livio (IV, 13-16). In quell'anno, segnato dalla carestia, il cavaliere Spurio Melio aveva acquistato dall'Etruria del grano a proprie spese, per elargirlo al popolo guadagnandosi così il favore. Minucio denunciò però al Senato le trame rivoluzionarie di Melio, che venne pertanto ucciso (su tutta la complessa questione, vedi MOMIGLIANO 1969, pp. 336-349; LINTOTT 1970, pp. 13-18).

¹⁷ Mentre Livio (IV, 16, 2) parla espressamente di una distribuzione del *frumentum Maelianum*, dunque di quello raccolto inizialmente da Spurio Melio, in Plinio (XVIII, 15) i due avvenimenti sembrano meno consequenziali.

¹⁸ Così, per esempio, TORELLI 1993, p. 306; GROS, TORELLI 1994, p. 93. LINTOTT 1970, p. 15, nota 15 e LA ROCCA 1990, p. 316; RICHARDSON 1992, p. 96 commentano invece la testimonianza liviana come riferita, forse più esattamente, al sacrificio di un bue dalle corna dorate. La complessa questione è efficacemente schematizzata da LYNGBY 1963, pp. 58-59.

¹⁹ Vedi VESSBERG 1941, pp. 19-20 (proposta di datazione al 340-212 a.C. ca., o anche più tardi, con *terminus ante quem* l'emissione dei denari di C. Augurino, conati nella seconda metà del II a.C.); TORELLI 1993, p. 306; GROS, TORELLI 1994, pp. 93-94 (vengono indicati come possibili committenti M. Minucio Feso, augure nel 300 a.C., o M. Minucio Rufo, *cos.* 221). Accettano invece una cronologia all'età etrusca BECATTI 1960, pp. 35-36; SORDI 1990; SORDI 1990b.

²⁰ TORELLI 1993, p. 306.

²¹ L'esatta comprensione di strutture architettoniche effigiate su una serie monetale, presuppone la visione il più ampia possibile delle varianti attestate nei diversi conii utilizzati per la sua battitura (vedi HACKENS 1962, pp. 248-249).

di colonne dotate di tali strumenti sonori, si potrebbe avanzare il dubbio circa la loro effettiva collocazione sulla *Columna Minucia*. L'intento dell'incisore è, infatti, quello di porre in risalto, anche ricorrendo a forzature iconografiche, il ruolo svolto dalla *gens Minucia* «nel corso della sua secolare attività magistratuale nel settore della distribuzione granaria»²² e non di rappresentare con coerenza una scena reale. È sufficiente notare la presenza contemporanea nella stessa composizione di personaggi vissuti in epoche fra loro differenti²³. Il soggetto monetale non è neppure esente dal ricorso ad un linguaggio simbolico, come mi sembra palese nel particolare delle due gigantesche spighe collocate alla base della colonna²⁴.

Un'ulteriore difficoltà è rappresentata dalla constatazione che denari successivi solo di un anno all'emissione di Caio Augurino, emessi da un certo *Ti. Minucius Augurinus C. filius*, figlio o fratello del primo²⁵, ripropongono lo stesso soggetto della *Columna Minucia* sormontata da una statua e fiancheggiata da due personaggi togati (fig. 6)²⁶, ma aboliscono proprio il dettaglio delle campane. In realtà tutta la composizione subisce una sorta di semplificazione dei particolari: mancano anche i leoni alla base, il capitello è privo delle volute, così da sembrare di tipo corinzio²⁷, la statua si riconosce con difficoltà. L'assenza delle campane può rientrare anch'essa in questa opera di snellimento della scena²⁸, che testimonia, come osserva giustamente Gian Guido Belloni, «la libertà con la quale gli incisori riproducevano i monumenti»²⁹.

In un secondo soggetto monetale di età repubblicana, incentrato anch'esso sulla raffigurazione di una struttura architettonica, è stata da taluni ravvisata la presenza di una serie di campane. Si tratta dei denari di *Petillius Capitolinus* del 43 a.C.³⁰, che riportano come soggetto del R/ l'immagine del Tempio Capitolino (fig. 7)³¹.

²² La Rocca 1990, p. 316.

²³ Che non si tratti di statue è messo in rilievo da Becatti 1960, p. 35 (meno sicuro su quest'aspetto è invece Richardson 1992, p. 96).

²⁴ Per Becatti 1960, p. 36 erano invece «spighe bronzee, che inquadravano il fusto con una chiara allusione alle benemerite annuarie di Minucio».

²⁵ Propendono per un più o meno probabile rapporto fraterno fra i due *RRC* I, p. 276; Belloni 1993, p. 75. Tiberio sarebbe invece figlio del triumviro Caio secondo Babelon 1886, p. 231; *BMCR* I, p. 148, nota 1; Gagé 1966, p. 81.

²⁶ *RRC* 243/1; *BMCR* I, p. 148, nn. 1005-1006 (124-103 a.C.), *CRR* 494 (119-91 a.C. ca.). Sul D/ è raffigurata la testa elmata di Roma, dietro alla quale compare il contrassegno *. La scritta ROMA, collocata da Caio sul D/ dei propri denari, appare invece in questa emissione sul R/, con le lettere RO e MA poste in alto e separate dal capitello.

²⁷ Vedi Torelli 1993, p. 306.

²⁸ *RRC* I, p. 275 pone in risalto la poca accuratezza nella resa delle scritte poste sul R/, così affastellate, da omettere talvolta alcune lettere.

²⁹ Belloni 1993, p. 75.

³⁰ *RRC* 487/1-2. La serie è datata al 40 a.C. ca. in *BMCR* I, pp. 571-572, nn. 4217-4225; al 37 a.C. in *CRR* 1149-1152, mentre Babelon 1886, II, p. 291, indica anch'egli il 43. Il triumviro monetale è forse da identificare con il *Petillius Capitolinus* citato da Orazio (*Sat.* I, 4, 93-94; 10, 25-26), che, accusato di aver rubato la corona di Giove mentre era guardiano del Tempio Capitolino, fu poi proscioltto dall'imputazione grazie ai rapporti di amicizia con Augusto (vedi Babelon 1886, II, p. 291; *BMCR* I, pp. 571-572, nota 2; *RRC* I, p. 498).

³¹ Il D/ raffigura la testa di Giove ovvero un'aquila ritta su un fulmine: nel primo caso il nome del monetario occupa i due lati della moneta (*CAPITOLINVS* al D/; *PETILLIVS* al R/), nel secondo compare solo sul D/. Una variante del secondo tipo reca le lettere S. F. sul R/, da interpretare probabilmente come acronimo di *sacris faciendis*.

Il tipo monetale, soprattutto in alcune varianti dovute all'uso di più conii, è piuttosto schematico per quanto riguarda la parte propriamente costruttiva del massimo tempio dell'Urbe, mentre ne riporta con una certa ricchezza l'apparato ornamentale, soffermandosi sulla decorazione del frontone, degli acroteri e degli spioventi del tetto³². A noi interessano però qui gli elementi che pendono negli intercolumni delle tre colonne centrali della facciata esastila, che, interpretati nei più importanti cataloghi numismatici come *ornaments*, *garlands*, *decorations*³³, sono invece descritti quali gong o campane in alcuni studi relativi all'uso delle campane nel mondo romano³⁴. La loro forma è, nel complesso, non dissimile da quella dei *tintinnabula* sospesi alla *Columna Minucia*. Una sorta di catena, costituita da grosse maglie sferoidali, più o meno lunga, più o meno rigida, termina con un elemento che assume sui vari conii aspetti diversi: a disco, troncoconico, globulare, a cupola. Diversamente da quanto avviene con le campane effigiate sui denari di *C. Minucius Augurinus*, almeno per quanto ho potuto osservare confrontando un certo numero di esemplari tratti da punzoni differenti, non si riscontra però in nessuna rielaborazione la presenza di una ulteriore elemento sferico conclusivo, così da richiamare il capo di un battaglio sporgente dal corpo di una campana.

L'interpretazione quali segnalatori acustici del particolare del soggetto monetale di *Petillius Capitolinus* è forse da imputare alla suggestione esercitata da un breve aneddoto, riferito da Svetonio (*Aug.* 91, 2) e da Dione Cassio (LIV, 4, 3-4), effettivamente relativo alla sospensione di campane a un tempio dedicato a Giove, decisa da Augusto in seguito ad un sogno³⁵. Durante tale visione notturna, a *Iuppiter Optimus Maximus* che si era lamentato perché la costruzione del nuovo tempio consacrato a *Iuppiter Tonans* gli aveva sottratto devoti³⁶, il *princeps* aveva risposto di aver messo il Tonante come suo portinaio. Per questo motivo, fece immediatamente guarnire «tintinnabulis fastigium aedis» (Svet. *Aug.* 91, 2), ad imitazione di quelli sospesi alle porte delle abitazioni (vedi *oltre*).

³² L'identificazione dei singoli ornamenti è resa complessa non tanto dalla piccolezza dell'immagine monetale, quanto dalla stringatezza del disegno, limitato spesso alla notazione di qualche linea dal significato poco comprensibile. Al centro del frontone sembra comunque di vedere in alcuni conii una figura seduta in trono, in altri invece un'aquila ad ali spiegate. Il tetto è talora decorato da grifi, talora da cavalli (di quadrighe?) agli acroteria *angularia* e *mediana*, mentre statue in piedi (non infrequentemente ridotte a semplici brevi linee verticali) paiono ornare i lati obliqui del tetto. In non poche monete la resa affrettata del soggetto del R/ contrasta fortemente con l'eleganza, la forza plastica e la ricchezza di dettaglio dell'aquila o della testa di Giove effigiate sull'altro lato.

³³ Vedi rispettivamente *BMCR* I, p. 571, n. 4217; *CRR* 1149 (vedi anche Belloni 1960, p. 277, n. 2287); *RRC* 487/1.

³⁴ Morillot 1888, pp. 57-58; Cook 1902, p. 19; Baudot 1913, p. 7.

³⁵ Le testimonianze letterarie sono infatti citate in relazione ai denari di *Petillius Capitolinus* sia da Morillot 1888, pp. 57-58 sia da Cook 1902, p. 19.

³⁶ Il tempio fu votato da Augusto nel 26 a.C., nel corso della guerra cantabrica, come atto di ringraziamento per essere sfuggito ad un fulmine. Fu consacrato sul Campidoglio nel settembre del 22 a.C., dunque una ventina d'anni dopo l'emissione di *Petillius Capitolinus*. Sul tempio, vedi Richardson 1992, pp. 226-227; Gros 1996, pp. 159-160. Per le contraddizioni fra la versione di Svetonio e quella di Dione, vedi *oltre*.



Fig. 1 – Moneta in Æ della zecca di *Melita*.



Fig. 2 – Denari di *C. Giulio Cesare (R/)*.



Fig. 3 – Denario di *C. Piso Frugi (D/)*.



Fig. 4 – Denari di *C. Minucius Augurinus*.



Fig. 5 – Particolare di denaro di *C. Minucius Augurinus*.



Fig. 6 – Denari di *Ti. Minucius Augurinus*.



Fig. 7 – Denari di *Petillius Capitolinus*.



Fig. 8 – Quinario di *Domiziano*.

Ritengo dunque che, per l'età repubblicana, solo i denari di *C. Minucius Augurinus* raffigurino delle campane. Ma quale poteva essere la funzione di tali strumenti sonori?

FUNZIONE DELLE CAMPANE SOSPESE ALLA *COLUMNA MINUCIA*

A quanto ne so, Henri Babelon fu il primo a interrogarsi sulla destinazione delle campane pendenti dalla *Columna Minucia*. La sua spiegazione fu che «les clochettes suspendues au monument, servaient à annoncer l'ouverture et la fermeture du marché»³⁷: si tratta ad evidenza del *marché au blé*, citato poco sopra³⁸. La stringatezza della frase non permette di comprendere se lo studioso francese ritenesse che le campane fossero effettivamente agganciate alla Colonna, ovvero se – in realtà – fossero pertinenti alla struttura edilizia del mercato e che la loro collocazione sul monumento nell'immagine monetale fosse da valutare come una forzatura dell'incisore che, grazie a questo particolare, metteva ancora una volta in evidenza l'attività dei *Minucii* nel rifornimento alimentare della popolazione dell'Urbe. Quest'ultima mi sembra, però, l'esegesi più valida: la sospensione delle campane al capitello, ad una notevole altezza da terra, ne avrebbe impedito infatti un suono regolamentato sulla base di precise esigenze, come quella del segnale di inizio e di fine dell'attività del mercato, prospettata da Babelon. Tale interpretazione, ripresa in seguito da Grueber e in parte da Belloni³⁹, mi pare rendere però necessario un breve riesame delle poche fonti letterarie dalle quali è nata la suggestione che campane fossero suonate per annunciare non solo l'apertura e la chiusura del mercato, ma anche quelle delle terme⁴⁰.

Per quanto riguarda il mercato, i due passi individuati sono entrambi ambientati nel mondo greco, ossia ad Atene (Plut., *Symp.* IV, 4, 2) e sull'isola di Iasus, in Caria (Strab. XIV, 2, 21) ed hanno attinenza con la vendita di un prodotto ben specifico e dalla rapida deteriorabilità, qual è il pesce. Nel primo, dunque, Plutarco definisce golosi o buongustai coloro che si alzano ogni volta che il pesce è messo in vendita e che hanno un orecchio ben fine, per sentire il *kóδων*. Strabone riferisce invece un divertente aneddoto, che ha per protagonista un citaredo, al quale tutta la popolazione di Iasus presta ascolto, fino a quando il *kóδων* non annuncia la vendita del pesce. Allora tutti gli astanti, tranne chi è debole di udito, lo abbandonano e se ne vanno al mercato del pesce⁴¹.

Nei due passi, dunque, il suono di un *kóδων* pare avvisare i compratori dell'arrivo del pesce fresco, e non del momento di apertura del mercato (momenti probabilmente coincidenti), e tanto meno della sua chiusura. Il termine *kóδων* è normalmente tradotto nelle diverse lingue con il vocabolo corrispettivo di "campana", facendo dunque prospettare l'utilizzo in questa situazione di strumenti dotati di una certa potenza sonora, così da poter essere uditi anche a distanza. Secondo H. Thurston, invece, *kóδων* potrebbe in realtà fare riferimento con maggiore precisione a un gong⁴². Un uso pubblico di un disco metallico di questo tipo è ben attestato per il mondo romano dal soggetto di un'emissione di quinari di Domiziano dell'88 (fig. 8)⁴³: un araldo, con veste lunga fino al polpaccio e rivolto alla vita, copricapo a punta ornato con due piume, incede verso un cippo, tenendo nella destra protesa una mazza, con la quale poter percuotere uno scudo rotondo, decorato da un busto elmato di Minerva, così da richiamare l'attenzione della popolazione dell'Urbe. Che il suo annuncio abbia come oggetto lo svolgimento del *Ludi saeculares* indetti dall'imperatore è reso perspicuo dall'iscrizione incisa sul cippo: *COS/XIII/LVD/SAEC/FEC*⁴⁴. Nello strumento a percussione tenuto dal messo sarebbe dunque da riconoscere un *discus*⁴⁵, citato da Cicerone proprio in relazione con l'apertura di un edificio pubblico, ossia le terme: «...gli uditori preferiscono ascoltare il suono del *discus* piuttosto che le parole del maestro: appena lo sentono suonare, anche se il soggetto trattato è il più elevato, il più sublime, tutti abbandonano il filosofo e corrono ad ungersi d'olio» (*De orat.* II, 21)⁴⁶.

⁴² THURSTON 1907, p. 419 osserva infatti come il ricorso dello stesso termine in contesti che descrivono la ronda notturna delle sentinelle (Tuc. IV, 135; Arist., *Aves*, vv. 842ss.), rende incredibile l'uso di vere e proprie campane «for a duty in which the avoidance of accidental noise must often have been of the highest importance» (in alternativa si potrebbe trattare di *cymbals*). Questi e altri passi relativi a sentinelle dotate di *kóδων* sono commentati da MORILLOT 1888, pp. 25-27; PEASE 1904, p. 43 (vedi anche BAUDOT 1913, p. 7; MAJERON 2001, p. 30).

⁴³ RIC II, pp. 167-168, nn. 116-116a.

⁴⁴ Fra l'araldo e il cippo trova posto anche un alto candelabro. Svetonio (*Claud.* 21, 2) ha tramandato la solenne formula usata dal banditore, con l'invito ad assistere a giochi che, per la loro teorica scadenza secolare, «nec spectasset quisquam nec spectaturus esset». Anche Augusto in occasione dell'indizione dei Ludi Secolari del 17 a.C. aveva emesso denari e auri con la raffigurazione dell'araldo, che tiene però un caduceo nella mano destra, mentre lo scudo è decorato da una stella a sei raggi (vedi RIC I, p. 66, nn. 339-340).

⁴⁵ SAGLIO 1892, p. 280, fig. 2467 riporta il disegno di un *discus* da Pompei in bronzo «servant de cloche», forato al centro per l'alloggiamento di una barra o di un anello di sospensione e dotato di un battente, anch'esso in bronzo, fissato con una catena di ferro. Un altorilevo da Metz raffigura invece una figura femminile seminuda, che tiene con la mano destra un *discus*, sospeso a un lungo nastro, mentre con la sinistra regge una sorta di piccola clava, con la quale si appresta a suonarlo (ESPÉRANDEU s.d., fig. 6993).

⁴⁶ Sul segnale di apertura e chiusura delle terme dato «mediante una specie di gong, che faceva ufficio di campanella», vedi PAOLI 1990, p. 196. Meno chiara la testimonianza di Frontone (*Ad M. Caes.*, IV, 6): «... mentre noi stavamo chiacchierando in questo modo [...], suonò il *discus*, annunciando che mio padre si era diretto alle terme». Sembra comunque di capire che il *discus* venga suonato in questa occasione all'interno del palazzo imperiale, e non dell'edificio termale.

³⁷ BABELON 1886, II, p. 228.

³⁸ Non è in realtà chiaro a quale mercato volesse riferirsi Babelon con tale espressione. La *Porta Trigemina*, all'esterno della quale sorgeva la *Columna Minucia*, si apriva nelle mura repubblicane, in prossimità del *Forum Boarium*, ossia del mercato destinato alla vendita dei buoi (vedi COARELLI 1996).

³⁹ BMCRR I, pp. 135-136, nota 1; BELLONI 1993, p. 76.

⁴⁰ I pochi passi sono citati e brevemente commentati da MORILLOT 1888, pp. 9-10; ESPÉRANDEU s. d., p. 342, nota 5 (vedi anche BAUDOT 1913, p. 7; MAJERON 2001, p. 32).

⁴¹ La storiella termina con i ringraziamenti del citaredo al solo spettatore rimasto «mentre tutti gli altri, sentito il suono del *kóδων*, se ne sono andati via». Il sordo chiede allora conferma che il *kóδων* abbia già suonato. Avutala, anch'egli si alza e si allontana.

Ancora a un edificio termale fa riferimento un epigramma di Marziale (XIV, 163), dal titolo *Tintinnabulum*: «Restituisci la palla. / Suona l'*aes thermarum*. / Tu continui a giocare? / Vuoi tornare a casa dopo un semplice bagno nell'*Acqua Virgo*». A me pare che l'ambientazione del componimento poetico sia l'interno delle terme: Marziale si rivolge a una persona che sta giocando a palla, avvertendola che, se persiste nel gioco, dovrà rinfrescarsi non prendendo un bagno caldo, ma con l'acqua fredda dell'*Acqua Virgo*, ossia dell'acquedotto di Roma. L'esercizio del gioco della palla da parte dei frequentatori delle terme è ben attestato da un passo di Seneca (*Ep.* 56, 1-2), dedicato agli svantaggi di abitare sopra a un bagno pubblico. Fra le molestie subite, il filosofo cita proprio colui che non può giocare a palla se non grida e comincia a contare i colpi ad alta voce⁴⁷. In questa interpretazione, dunque, il termine *tintinnabulum* farebbe riferimento al suono di una campanella che deve essere avvertito da chi già si trova all'interno delle terme: non dovendo avvisare la popolazione esterna, possiamo immaginarla come una campana di piccole dimensioni, adatta ad essere percepita in un ambiente chiuso⁴⁸.

Escludo pertanto ogni collegamento con mercati e con terme per quanto riguarda le campane agganciate alla *Columna Minucia*. Per cercare di meglio definire la funzione di tali segnalatori sonori, vi è però un lungo passo di Plinio (*Nat. Hist.* XXXVI, 91-93), che può essere utilmente messo in relazione con l'immagine monetale, come già proposte nel 1939 Carlo Albizzati⁴⁹. Si tratta della descrizione del monumento funebre eretto per il re Porsenna presso Chiusi, alla fine del VI secolo a.C., che lo storico asserisce di riprendere da Varrone⁵⁰. Dalle parole di Varrone/Plinio emerge dunque un monumento complesso⁵¹, dalle por-

zioni enormi⁵², una sorta di labirinto inestricabile, con una struttura quadrangolare di base in blocchi di pietra, sopra alla quale si innalzavano ben tre ordini di piramidi altissime, separati da piattaforme. Le cinque piramidi della prima serie erano a loro volta ricoperte da una sorta di baldacchino ricurvo⁵³, al quale stavano appese delle campane rette da catene, che, agitate dal vento, diffondevano il loro suono a grande distanza («ex quo pendeant exapta catenis tintinnabula, quae vento agitata longe sonitus referant»), come un tempo avveniva a Dodona, specifica Plinio. Quest'ultimo riferimento topografico chiama in causa il famoso santuario oracolare di Zeus localizzato nella città epirota (vedi *oltre*), assai rinomato nel tardo arcaismo, ma ormai decaduto ai tempi di Plinio⁵⁴.

Come si vede, vi sono notevoli somiglianze fra le campane della *Columna Minucia* e i *tintinnabula* del sepolcro reale etrusco: sono infatti entrambi sospesi tramite catene ad un elemento portante della costruzione (baldacchino o piattaforma), posto ad una certa altezza dal suolo. Plinio non fornisce nessuna spiegazione circa la funzione delle campane agganciate al mausoleo di Porsenna⁵⁵. Al significato di tali strumenti sonori sospesi a strutture architettoniche dedicò la propria attenzione, invece, Arthur Bernard Cook nel 1902, partendo dalla ricca documentazione letteraria relativa al $\Delta\omega\delta\omega\nu\alpha\lambda\iota\omicron\nu$ $\chi\alpha\lambda\kappa\epsilon\tilde{\iota}\omicron\nu$, ossia al congegno risonante che, nel santuario di Zeus a Dodona – menzionato anche nel passo di Plinio, come abbiamo appena notato –, tintinnava in modo così incessante da divenire metafora del parlare logorroico⁵⁶. Nella ricostruzione proposta dallo studioso, basata su una minuziosa lettura dei passi degli scoliasti e dei lessicografi, il gong attivo a Dodona sarebbe stato inizialmente costituito da una fila di «resonant tripods»,

⁴⁷ Vedi PAOLI 1990, p. 197.

⁴⁸ MORILLOT 1888, pp. 8-9, dopo aver affermato che «chez les Grecs et les Romains, c'est par le son d'un *tintinnabulum* que l'ouverture des bains était annoncée», cita il rinvenimento nel 1548 nelle Terme di Diocleziano di una campanella in bronzo, provvista dell'iscrizione FIRM BALNEATORIS con riferimento, dunque, a un proprietario di bagni pubblici (vedi anche PEASE 1904, p. 35, secondo il quale l'oggetto sarebbe appartenuto alla collezione privata di Fulvio Orsini). Anche tale notizia mi pare confermare l'utilizzo dei *tintinnabula* all'interno degli stabilimenti balneari, per avvertire coloro già vi si trovavano.

⁴⁹ Il confronto è riportato da MOMIGLIANO 1939, p. 377, nota 55 ed è in seguito ripreso da BECATTI 1960, p. 36; RRC I, p. 273; LA ROCCA 1990, p. 316. Secondo BELLONI 1993, p. 77, introdurrebbe invece «allusioni complicate».

⁵⁰ La «complicata "macchina" architettonica, assurda e senza confronti nel mondo classico» (MANSUELLI 1976, p. 621) era ormai scomparsa ai tempi di Plinio e probabilmente già dello stesso Varrone (vedi CAPDEVILLE 1993, pp. 55-56). Plinio afferma di basare la propria descrizione anche sulla testimonianza di *fabulae Etruscae*, nelle quali secondo SORDI 1990, p. 235; SORDI, CASTELLANI 1990, p. 93 sarebbero da ravvisare le *Historiae Tuscae*, altrove utilizzate e citate dallo stesso Varrone, composte fra il 207 e l'88 a.C. e tradotte in latino nel I secolo a.C.

⁵¹ Il sepolcro, del quale si è anche negata la reale esistenza (vedi da ultimo CAPDEVILLE 1993), è stato oggetto fin dal Rinascimento di tentativi ricostruttivi, più o meno fantasiosi (vedi, p. es., FERGUSSON 1885, tav. LX; SORDI, CASTELLANI 1990, fig. 1; sull'inutilità di tali esperimenti, MANSUELLI 1976, p. 625; per un elenco completo degli studi, CAPDEVILLE 1993, pp. 54-55). Non sono mancate neppure operazioni di riconoscimento della tomba di Porsenna in superstiti ipogei etruschi, con una preferenza per quello di Poggio Gaiella (vedi MANSUELLI 1976, p. 623; CAPDEVILLE 1993, p. 55). L'ultimo tentativo su entrambi i fronti è rappresentato da GAUGLER 2002, che non mi è stato possibile consultare a causa della sua difficile reperibilità (è però pesantemente stigmatizzato per l'assoluta «absence of critical methodology» da WARDEN 2003).

⁵² L'altezza indicata da Plinio equivale a m 180, la larghezza a m 90. Per un ridimensionamento di tutte le misure tramandate dallo storico, basato «sulla resa in piedi romani di una sconosciuta misura etrusca, che i traduttori delle *Historiae Tuscae* [...] indicavano con p.», vedi SORDI, CASTELLANI 1990, p. 93 (vedi anche SORDI 1990, pp. 236-237). Tale misura corrisponderebbe pertanto non al piede (= m 0,296), ma al pollice o al pollice, equivalenti rispettivamente a 1/4 e a 1/16 del piede, con una preferenza per il primo (= m 45×22,5), in quanto una misura in pollici darebbe luogo a un monumento «di dimensioni troppo meschine» (SORDI, CASTELLANI 1967, p. 93), ossia m 12×6.

⁵³ L'espressione usata da Plinio per descrivere questa parte del monumento «orbis aeneus et petasus unus», ha dato luogo a interpretazioni differenti, che vedono nella copertura «un disco e un petaso» (BUONAMICI 1939, p. 375); «un disco di bronzo e un unico baldacchino ricurvo» (MUGELLES 1988; vedi anche CORSO 1988, p. 649, nota 92, 1); «un cappello circolare dalla forma leggermente conoide» (MANSUELLI 1976, pp. 624-625); «un disco di bronzo e una cupola» (SORDI, CASTELLANI 1990, p. 92). Incerto è anche il tipo di materiale che costituiva il baldacchino, se cioè si trattasse di una struttura interamente in metallo o se fosse invece solo un rivestimento metallico applicato sopra alla pietra (MANSUELLI 1976, pp. 624-625; SORDI, CASTELLANI 1990, pp. 96-97).

⁵⁴ Vedi CORSO 1988, p. 649, nota 92, 1.

⁵⁵ A corollario del confronto tipologico fra i due monumenti, si può osservare come da qualcuno sia stata avanzata anche una interpretazione della *Columna Minucia* non come architettura commemorativa pubblica, ma quale «sema funerario privato» (LA ROCCA 1990, p. 316; vedi anche LYNGBY 1963, pp. 56-57, che richiama il passo di Festo, p. 109 Lyndsay, circa l'esistenza di un «*scellum Minucii* in prossimità della Porta Minucia»).

⁵⁶ COOK 1902. Secondo Strabone (VII, frgm. 3), il suono prodotto perdurava più del tempo necessario per contare fino a quattrocento (vedi COOK 1902, p. 12).

disposti attorno alla sede oracolare «so closely together that, if one were knocked, the vibration would go echoing on round the whole serie»⁵⁷. In seguito, forse nel corso del IV secolo a.C., il congegno sarebbe stato sostituito da una più complessa macchina sonora, composta da un lebete in bronzo e da una statua, anch'essa bronzea, rappresentante un giovane che stringeva in mano una frusta, «whose lashes, when swayed by the wind, struck the caldron and produced a reverberant sound»⁵⁸. Sia il lebete sia il *mastigóphoros* erano collocati sopra ad un'alta colonna.

Cook pone l'accento sulla funzione di potentissimo ἄποτρόπαιον del gong di Dodona. Il suo scopo era infatti quello di allontanare con il proprio suono continuo tutti gli influssi maligni dal recinto sacro⁵⁹, in virtù della capacità profilattica e apotropaica della percussione di oggetti metallici, che le fonti antiche attestano utilizzata nel caso di eclissi lunari, di funerali, di particolari riti misterici e non⁶⁰. Per il mondo romano è sufficiente richiamare la festa dei *Lemuria*, durante la quale il *paterfamilias*, per purificare la casa e scacciarne i fantasmi, percuoteva dei piatti di bronzo pronunciando per nove volte la formula: «Manes exite paterni» (Ov., *Fast.* V, 441-443)⁶¹. Più modestamente una lucerna in bronzo a semivolute da Pompei (I d.C.; fig. 9), attribuisce la stessa funzione purificatrice a una serie di campanelle⁶². Essa è infatti collegata mediante sottili catene a una statuina di pigmeo dal fallo smisurato, dal quale pendono tre *tintinnabula* e un amuleto falliforme. Due campanelli sono a loro volta agganciati alla testa della statuina, che ne sorregge un terzo nelle mani. L'oggetto riunisce così il magico potere dei *tintinnabula* nell'allontanare il malocchio al simbolo per eccellenza della fecondità⁶³.

Alla luce di queste osservazioni, ritengo che anche al suono delle campane agganciate alla *Columna Minucia* si possa dunque assegnare una funzione apotropaica, connessa alla purificazione dello spazio circostante⁶⁴, più che una mansione di tipo pratico. L'altezza alla quale esse sono appese implica che la loro capacità sonora doveva essere attivata dal passaggio del vento, come avveniva

anche per il Δωδωναῖον χαλκῆλον e per il monumento funebre di Porsenna a Chiusi. D'altra parte, come osserva Cook, la posizione innalzata del gong a Dodona, elevato sopra a due colonne, e dei *tintinnabula* nella tomba reale etrusca, in relazione al baldacchino che ricopre le cinque piramidi della prima serie, segnala una sorta di separazione di tali strumenti acustici dal mondo profano, sospendendo il loro tintinnare fra il cielo e la terra⁶⁵. Secondo Galliazzo, infine, sono proprio le campane dalla forma "a cupola" più o meno incurvata, come sono anche quelle raffigurate sui denari di *C. Minucius Augurinus*, ad essere utilizzate in età romana in ambito religioso e magico, forse per un richiamo della loro configurazione alla volta del mondo⁶⁶.

Non molto diversa dovette essere la finalità dei *tintinnabula* fatti sospendere da Augusto al tempio di *Iuppiter Tonans*, poco sopra richiamati. Nell'intenzione del *princeps*, quale appare dal racconto riferito dalle fonti letterarie, essi sembrano dover svolgere una funzione del tutto pratica, assimilata, secondo la versione di Svetonio, a quella dei campanelli che pendevano dalla porta delle abitazioni come conseguenza della definizione del dio quale *ianitor* di Giove Capitolino⁶⁷; secondo il racconto di Dione, invece, a quella del κόδων utilizzato dalle sentinelle notturne, come risultato dell'ufficio di προφύλαξ assegnato al Tonante. Morillot, penso con ragione, mettendo in risalto le incongruenze fra la versione di Svetonio e quella di Dione⁶⁸, ritiene che i due storici non conoscessero in effetti il vero motivo della sospensione delle campane all'edificio sacro. Tale gesto sarebbe stato originato invece da «une idée religieuse ou superstiteuse»⁶⁹, connessa alla capacità purificatrice del suono dei metalli. Con maggior precisione, Pierre Gros, sottolineando anch'egli come l'aneddoto dimostri l'incapacità dei due storici a comprendere ormai l'esatta eziologia della presenza delle campane, richiama il valore apotropaico di protezione contro la folgore attribuito ai *tintinnabula*⁷⁰, che ben si addiceva ad un tempio nel quale Giove era venerato con l'epiteto di *Tonans*.

Un'ultima questione riguarda la grandezza delle campane raffigurate sui denari di *C. Minucius Augurinus*. Il netto risalto nell'immagine monetale di questo particolare e il rapporto fra la dimensione del corpo delle campane e quella della colonna sembrano indicare la sospensione al monumento di strumenti sonori di notevole ampiezza: il diametro massimo delle prime corrisponde, infatti, a metà circa della larghezza del fusto della seconda, nella zona sottostante il capitello. Come è

⁵⁷ COOK 1902, p. 7.

⁵⁸ COOK 1902, p. 9; per un disegno ricostruttivo, vedi p. 12.

⁵⁹ COOK 1902, pp. 20-25: la natura mantica del suono del gong, attestata da alcune fonti, rappresenterebbe uno sviluppo successivo della sua iniziale funzione profilattica o apotropaica.

⁶⁰ Sulla funzione profilattica del suono del bronzo, vedi, oltre a COOK 1902, p. 25; MORILLOT 1888, pp. 47-62; PEASE 1904, pp. 35; ESPÉRANDIEU s. d., p. 343; GALLIAZZO 1979, p. 156.

⁶¹ Gli oggetti percossi sono definiti «Temesaeque aera» (*fast.* V, 441), probabilmente dal nome della città bruzia di Temesa, famosa per le sue miniere (vedi COOK 1902, pp. 19-20).

⁶² Vedi *Homo faber* 1999, pp. 268-269, n. 350 (la lucerna è stata rinvenuta nella regio IX, 11, 2, sul bancone del termopolio).

⁶³ Per l'associazione di campanelle a oggetti itifallici, vedi PEASE 1904, p. 50; GALLIAZZO 1979, p. 156. Una funzione apotropaica era demandata anche ai campanacci appesi al collo degli animali (vedi MORILLOT 1888, pp. 12-17; PEASE 1904, pp. 36-37; ESPÉRANDIEU s. d., pp. 342-343; GALLIAZZO 1979, p. 156) e alle campanelle inserite in oggetti di uso personale, come i gioielli e le vesti (MORILLOT 1888, pp. 18-25; ESPÉRANDIEU s. d., p. 342; GALLIAZZO 1979, p. 156).

⁶⁴ Secondo LA ROCCA 1990, p. 316, che richiama anch'egli a tale proposito i *tintinnabula* della tomba di Porsenna, esse agirebbero «contro la cattiva sorte».

⁶⁵ Vedi COOK 1902, pp. 27-28.

⁶⁶ Vedi GALLIAZZO 1979, pp. 158-159: si tratta del gruppo A della scansione tipologica proposta.

⁶⁷ Sull'uso di campanelle in relazione all'ingresso delle case, vedi MORILLOT 1888, pp. 7-9; più dubitativo PEASE 1904, pp. 32-34, *contra* ESPÉRANDIEU s. d., pp. 341-342.

⁶⁸ Oltre alle diverse mansioni affidate a *Iuppiter Tonans* nei confronti di *Iuppiter Optimus Maximus*, appena indicate, lo storico latino fa porre i *tintinnabula* sul frontone del tempio, mentre secondo lo storico greco il κόδων sarebbe stato appeso alla statua di culto del dio.

⁶⁹ MORILLOT 1888, p. 58.

⁷⁰ GROS 1996, p. 159.

ben noto, non sono però pervenute dal mondo romano campane di grande formato⁷¹, ma soltanto campane di qualche centimetro di altezza⁷². Le dimensioni massime dei *tinnabula* di età romana sono, dunque, di poco superiori ai dieci centimetri, come è il caso di due campanacci per animali domestici in bronzo da Pompei, alti rispettivamente cm 10,7 e 11,2 (fig. 10)⁷³. Rientra in tale tipologia anche un famoso esemplare in bronzo rinvenuto a Tarragona nell'aprile del 1894, databile tra la seconda metà del II secolo e gli inizi del III d.C.⁷⁴: sebbene sia stato più volte descritto in bibliografia come dotato di una circonferenza di ben 45 cm, rapportata a un'altezza di soli 12⁷⁵, esso è invece un normale campanello largo cm 14,2 ed alto cm 11,7 (fig. 11)⁷⁶. Un *unicum* è invece la lunga iscrizione disposta su tre righe lungo la base del suo corpo, che definisce l'oggetto come un *cacabulus* utilizzato nel corso di cerimonie religiose⁷⁷, da taluni connesse con il culto imperiale⁷⁸.

⁷¹ «Tout le monde admet comme un fait incontestable que les clochettes ont précédé les cloches; ces dernières sont une création du christianisme, tandis que l'humble clochette était connue du monde juif et païen» (BAUDOT 1913, p. 5).

⁷² La bibliografia sulle campane e il loro uso nel mondo greco e romano è piuttosto datata: fondamentale rimane infatti ancora oggi MORILLOT 1888, con discussione di fonti letterarie e archeologiche. La lunga recensione a tale lavoro di PEASE 1904 apporta nuovi elementi in entrambi i tipi di documentazione, approfondendo alcune tematiche. Al testo di Morillot attinge ampiamente anche la voce *Tinnabulum* (Κύδων) del *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (ESPÉRANDEU s.d.). GALLIAZZO 1979, pp. 156-158, sulla base di un consistente inventario di pezzi contestualizzati, tenta una prima suddivisione tipologica dei campanelli di età romana imperiale, mentre MAIERON 2001 non reca sostanziali novità al quadro delineato fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento. Sulle dimensioni delle campane nel mondo romano, vedi dunque MORILLOT 1888, p. 5, tavv. IV, V, VI.

⁷³ *Homo faber*, p. 148, nn. 143-144 (diam. cm 6,2 e 6,5). Vedi anche p. 269, n. 351: campanello in bronzo con presa sagomata e corpo a cupola; alt. cm 5,5; diam. cm 4,1.

⁷⁴ Vedi HÜBNER 1894. Il rinvenimento avvenne nel corso di scavi condotti nelle vicinanze di Plaza del Progreso (od. Plaza Corsini). È incerto se al momento della scoperta la campana fosse dotata o meno del battaglio, poiché le fonti più antiche sono discordanti su questo punto: secondo HÜBNER 1894, p. 39 la *campanilla* ne era priva, mentre la descrizione riportata in *Eph. Epigr.*, p. 447 la indica «cum pistillo ferreo fortasse aetate recentiore adiecto».

⁷⁵ HÜBNER 1894, p. 39; *Eph. Epigr.*, p. 447; ESPÉRANDEU s. d., p. 343; PEASE 1904, p. 54; ÉTIENNE 1958, p. 173, nota 4; GALLIAZZO 1979, p. 156; MAIERON 2001, p. 31.

⁷⁶ Devo la precisazione delle esatte dimensioni della campana, conservata presso il Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT 2863) alla cortesia di Josep Anton Remolà Vallverdú, Conservador de Documentació, Col·leccions i Recerca, che ringrazio anche per avermi inviato una fotografia digitale dell'oggetto, concedendomi il diritto alla sua riproduzione. ALFÖLDY 1975, I, pp. 200-201 aveva indicato soltanto l'altezza della campana (12 cm), illustrandola in ben tre figure in scala 1:1 (tavv. CXLII, 1-2; CXLIII, 2).

⁷⁷ Il termine *cacabulus* è una forma diminutiva di *cacabus*, che significa recipiente per cuocere il cibo, marmitta, generalmente in terracotta, ma anche in stagno e bronzo (vedi SAGLIO s.d.). Il suo uso nel significato di campana, non altrimenti attestato, si giustifica forse con un richiamo alla forma a cupola dell'esemplare tarraconense. L'intera scritta, variamente ricostruita dagli epigrafisti, è indicata da ALFÖLDY 1975, I, p. 201 come: *DEP/Cacabulus salvis Augustis vernaculus nuntius iunior/(a)eculum bonum s(enatui) p(opulo)q(ue) R(omano) et populo Romano (sic), felix Tarraco*. È dunque la campana stessa a parlare: dopo l'acronimo iniziale, da intendere come *De p(ublico)*, o *Dep(re)catore*, il *cacabulus* si definisce il più giovane messaggero indigeno della salute dell'Augusto (o sotto Augusti fortunati), un messaggero che augura

Fra i numerosissimi esemplari di minima grandezza, si può citare invece una bella campanella, ritrovata nel North Essex (fig. 12a), per la quale si propone un uso pertinente a finimenti per cavallo e una datazione fra il 43 e il 100 ca. d.C.⁷⁹. In lega di rame e oggi priva di battaglio, presenta sei piccoli fori triangolari incisi sul corpo conico. L'oggetto è alto cm 2,99 compresa l'impugnatura (cm 1,03), ha un diametro di cm 2,55 e un peso di gr 10,44. Da una sepoltura a incinerazione della necropoli romana dell'Università Cattolica di Milano, databile fra III-IV (?) secolo d.C., proviene invece un campanellino a cupola, privo anch'esso di battaglio, dotato di una impugnatura a piccolo arco forato, nella quale è inserito un filo di bronzo a forma di anello, per una più facile presa del piccolo oggetto. La sua altezza è infatti di soli cm 1,8, con una larghezza alla base di 2,7 (fig. 12b)⁸⁰.

In considerazione di questa lacuna nella documentazione a noi giunta e della non perfetta resa proporzionale di tutti gli elementi della scena raffigurata sui denari di *C. Minucius Augurinus*, attestata dalla statura dei due personaggi in piedi, che raggiunge quella dell'intera colonna, così come dall'altezza delle spighe, corrispondente a quella di metà del fusto della stessa, resto in dubbio se l'effettiva dimensione dei segnalatori acustici della *Columna Minucia* abbia subito una sopravvalutazione grafica nella rappresentazione monetale. La possibilità che campane di non piccole dimensioni e di un certo peso, agganciate a una struttura architettonica, possano anch'esse venire smosse dal passaggio del vento è documentata, però, ancor oggi in Cina dalla "Pagoda delle Sei Armonie", innalzata a Hangzhou (Zhejiang) lungo il corso del fiume Qiantang (fig. 13). La costruzione originale risale al terzo anno del regno Kaibao (970 d.C.) della Dinastia Song Settentrionale. Distrutta completamente da un incendio nel 1121, fu ricostruita nel 1153. Subì poi rimaneggiamenti nel XVI, XVIII e XIX secolo, ma solo all'esterno. Si presenta attualmente come un edificio a pianta ottagonale, alto 60 m, costituito da una parte interna in mattoni, a sette piani, e da una esterna in legno, a tredici. Sospese ad ogni angolo dei tredici tetti ottagonali, sono centoquattro campane di ferro, che suonano al minimo soffiare del vento (fig. 14).

tempi propizi al Senato e al Popolo Romano e al Popolo (Romano? Tarraconense?) e a *Tarraco* di vivere felice (altre proposte di lettura in HÜBNER 1894; ESPÉRANDEU s. d., p. 343; ÉTIENNE 1958, pp. 173-174). La forma *Salvis Augustis* indica forse il regno congiunto di due Augusti (Marco Aurelio e Lucio Vero, Marco Aurelio e Commodo, Settimio Severo e i due figli).

⁷⁸ Così HÜBNER 1894, p. 41; ESPÉRANDEU s. d., p. 343; PEASE 1904, p. 54; ÉTIENNE 1958, p. 174. Pensa invece alle celebrazioni del Nuovo Anno ALFÖLDY 1975, p. 201.

⁷⁹ Numerosi e attentamente documentati sono i ritrovamenti di campane/campanelli dal territorio inglese, che confluiscono nel *Portable Antiquities Scheme's Finds Database* (vedi www.finds.org.uk). Per la campanella dal North Essex, vedi ESS-954081 (il battaglio doveva essere in ferro, per la presenza di tracce di ossidazione ferrosa in relazione alla sommità interna del corpo della campana; sulla struttura dei battagli di età romana, vedi GALLIAZZO 1979, p. 158).

⁸⁰ Vedi AIROLDI 1995/96, p. 240 (n. inv. 5196/1; tomba 5197).

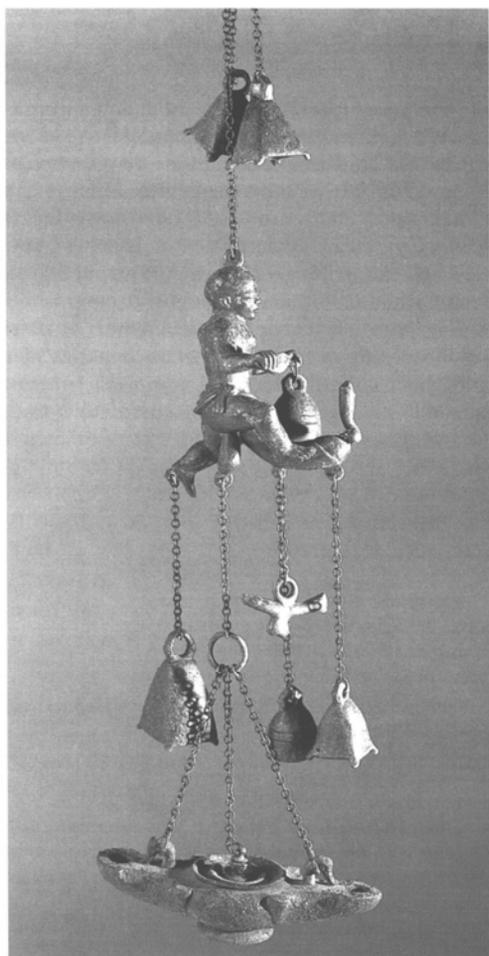


Fig. 9 – Lucerna con *tintinnabula* da Pompei.

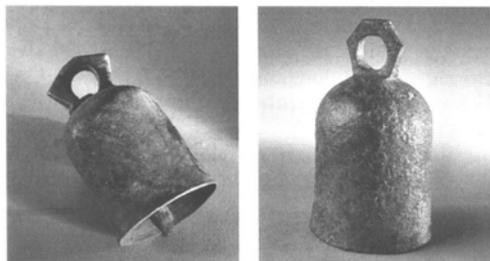


Fig. 10 – *Tintinnabula* da Pompei.



Fig. 11 – *Cacabulus* da Tarraco.

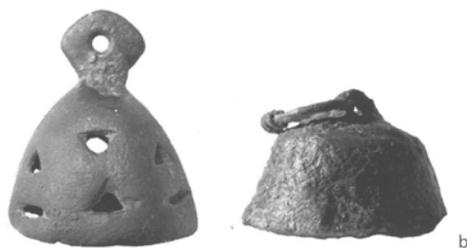


Fig. 12 – a: *Tintinnabulum* dal North Essex; b: *tintinnabulum* dalla tomba 5187 della necropoli dell'Università Cattolica, Milano.

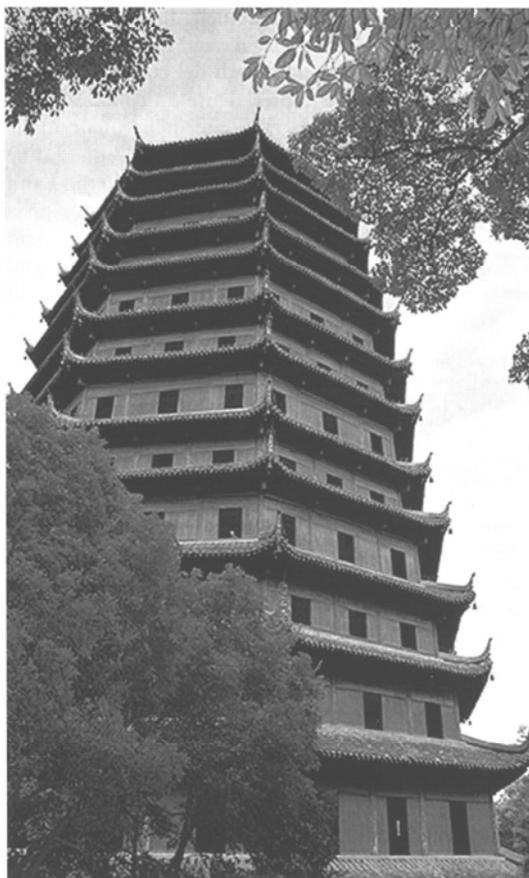


Fig. 13 – La “Pagoda delle Sei Armonie” a Hangzhou.



Fig. 14 – Particolare dei tetti della “Pagoda delle Sei Armonie”.

APPENDICE

I Glockentaler di Augustus der Jüngere di Braunschweig-Lüneburg

I *Glockentaler*⁸¹, così denominati dai tipi del R/ incentrati tutti sulla raffigurazione di una campana, furono emessi nel 1643 da Augustus der Jüngere di Braunschweig-Lüneburg⁸², principe di Braunschweig-Wolfenbüttel (10 aprile 1576-17 settembre 1666) (figg. 15, 16). Settimo e ultimo figlio di Henricus Julius, per la propria posizione terminale nella linea dinastica, si dedicò nella giovinezza ai viaggi e agli studi⁸³. Nel 1635, in seguito alla morte senza eredi del cugino Friedrich Ullrich, avvenuta l'anno precedente e a conclusione di una complessa trattativa familiare, nella quale intervenne anche l'imperatore Ferdinando II, venne infine designato principe di Wolfenbüttel (nell'odierno Land di Niedersachsen, in Bassa Sassonia). Le vicende della "Guerra dei Trent'anni" (1618-1648)⁸⁴ impedirono però il suo effettivo insediamento nella capitale del regno per ben otto anni, fino al ritiro delle truppe imperiali dalla città.

Il solenne ingresso di Augustus der Jüngere a Wolfenbüttel il 14 settembre del 1643, accompagnato dalla moglie Elisabeth Sophie von Mecklenburg-Güstrow e

⁸¹ Come ben noto, il tallero è un nominale d'argento, emesso da numerosi stati europei per quasi quattro secoli. Il termine deriva dall'abbreviazione di *Joachimsthaler Guldengroschen*, nome dato a monete coniate fra il 1518 e il 1528 a Joachimsthal (od. Jáchymov, nella Boemia nord-occidentale) con la raffigurazione di san Gioacchino, del peso di gr 27,2, il cui valore corrispondeva a quello di un Goldgulden, ossia 60 kreuzer. Dal 1566 al 1750 il tallero costituì, con il nome di Reichstaler, la moneta ufficiale del Sacro Romano Impero, inizialmente battuta con un fino pari all'889‰, un peso di gr 29,2 e un corso di 68 kreuzer. Con alterne vicende ponderali e qualche lieve diminuzione del titolo, l'emissione del tallero si protrasse fino al 1871. In quell'anno nella Germania unificata venne infatti sospesa la coniazione di monete d'argento, con l'introduzione di un sistema monometallico in oro. Il 1° ottobre 1907 il tallero venne infine demonetizzato (vedi *Dictionnaire de numismatique*, s. vv. *Reichstaler, Thaler*, pp. 495, 574).

⁸² Il ducato di Braunschweig-Lüneburg si formò alla fine del XII secolo, dalla spartizione dei territori posti nella Bassa Sassonia appartenuti a Enrico il Leone. Nel 1267 venne frazionato in due stati, ripartiti fra la linea dei duchi di Lüneburg e quella dei duchi di Wolfenbüttel. Oltre a questi, si crearono in seguito altri rami collaterali, alcuni solo dinastici, fra i quali emerge quello dei Calenberg/Hanover, il cui esponente Giorgio Luigi, pronipote di Giacomo I Stuart, divenne nel 1714 re di Gran Bretagna e Irlanda.

⁸³ Visitò l'Italia, la Francia, l'Olanda e l'Inghilterra, conducendo i propri studi a Rostock, Tübingen e Strasburgo. Uomo dai molteplici interessi culturali, fu autore, sotto lo pseudonimo di Gustavus Selenus, del primo manuale sul gioco degli scacchi in lingua tedesca (*Das Schach-oder Königsspiel*, 1616) e di un trattato di criptografia (*Cryptomenytices et Cryptographiae libri IX*, 1624). A lui si deve anche la fondazione a Wolfenbüttel della *Bibliotheca Augusta*, che al momento della sua morte rappresentava una delle più celebri collezioni principesche di libri, ricca di circa 35.000 volumi con 135.000 titoli (vedi GRÖSSEL 1984; CASPAR 1993).

⁸⁴ Si tratta del cosiddetto periodo francese (1636-1648) del lungo conflitto, che vide l'allargamento dei paesi belligeranti con il coinvolgimento della Francia di Richelieu, alleata della Svezia, dell'Olanda e di alcuni principati italiani. Le ripetute sconfitte subite dagli Spagnoli e dalle truppe imperiali di Ferdinando III, portarono alla conclusione della "Guerra dei Trent'Anni", con la firma della pace di Vestfalia nel 1648.

da un vasto seguito, fu allietato dal suono di tutte le campane del duomo cittadino. Il ricordo di tale festante scampanio fu affidato alla coniazione dei *Glockentaler*. Al gioioso concerto di campane dedicò un breve componimento poetico dal titolo *Lang gewünschter fröhlicher Glocken-Klang* anche Johann Valentin Andreae⁸⁵, con il quale Augustus der Jüngere intrattenne rapporti epistolari per molti anni. Pur non espressamente nominandoli, la poesia rappresenta una descrizione letteraria dei diversi tipi monetali raffigurati sui *Glockentaler*, consentendone una migliore comprensione dei complessi contenuti iconografici ed epigrafici. Propongo pertanto la traduzione in italiano del testo poetico, curata da Stefanie Vogler⁸⁶.

Allegro suono delle campane lungamente desiderato

Una campana tirata per molto tempo senza battaglia non produce nessun suono.

Il rintocco effettuato senza battaglia non vale la fatica.

Anche il battaglia senza campana giace inutilmente sul ceppo.

Quando il battaglia viene appeso, allora la campana risuona forte.

Le parole ed i fatti insieme al prosperare possono rallegrare cielo e terra.

Ora che la campana risuona con il battaglia, sono beati Dio e gli angeli.

Rende contenti il padrone ed il servo, impone clemenza e diritto.

Ne sono contenti il paese e la gente.

Egli è lodato vicino e lontano.

Ad Augusto e Sofia onore, sempre più onore in questo mondo.

Din don, din don, din don, din don.

Sia lodato e ringraziato Iddio.

La serie del *Glockentaler* comprende dunque sei talleri⁸⁷, che si differenziano per il tipo del R/, oltre a mezzi talleri e a quarti di tallero⁸⁸. Tutti conati nel 1643 nelle zecche di Zellerfeld e di Goslar (od. Land di Niedersachsen)⁸⁹, sono accomunati da alcuni elementi

⁸⁵ Teologo luterano tedesco (1586-1654), a cui è attribuita la composizione del *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459* (1616), una delle opere fondanti della confraternita di carattere esoterico dei Rosacroci.

⁸⁶ Ringrazio vivamente la prof. Stefanie Vogler dell'Università Bicocca di Milano, per la preziosa collaborazione. Il testo in tedesco è pubblicato da GRÖSSEL 1984, p. 155.

⁸⁷ La collocazione dei diversi talleri entro questa numerazione da uno a sei dipende unicamente dallo stadio di vita della campana raffigurata sul R/ (vedi *oltre*).

⁸⁸ La serie attirò ben presto l'attenzione degli studiosi. La bibliografia relativa al XVII e XVIII secolo è riportata da GRÖSSEL 1984, p. 154, che rappresenta la più recente e dettagliata analisi dei *Glockentaler* (vedi anche *Dictionnaire de numismatique*, s. v., p. 252; CASPAR 1993).

⁸⁹ Entrambe ubicate nello Harz, furono attive la prima dal 1634 al 1788, la seconda dall'XI secolo al 1763/64. Per la coniazione dei *Glockentaler* venne utilizzato l'argento delle miniere dello Harz (vedi GRÖSSEL 1984, p. 154); solo per l'ultimo tallero è stato ipotizzato il ricorso a *chymischen Silber*, conseguente all'interesse per il mondo esoterico e alchemico di Augustus der Jüngere (vedi GRÖSSEL 1984, p. 156).

iconografici ed epigrafici, innanzitutto dal tipo del D/, che raffigura Augustus der Jüngere in armi (fig. 17a)⁹⁰. Solo il sesto tallero rappresenta invece lo stemma dei Braunschweig-Lüneburg (fig. 17b). Lungo il bordo corre costantemente la scritta: AUGUSTUS HERTZOG ZU BRAUNS[CHWEIG] UND LU[NEBURG].

Anche la legenda del R/ si ripete uguale sui primi cinque talleri, riportando il motto di Augustus der Jüngere: ALLES MIT BEDACHT (= Tutto con riflessione), e l'anno di emissione, preceduto o meno dall'indicazione ANNO, scritta per esteso, o variamente abbreviata⁹¹. Prima o dopo la notazione cronologica, possono trovare posto anche le lettere H. S., iniziali dell'incisore Heinrich Schülter, con l'eventuale stemma di questi, ossia due chiavi incrociate. Se ne differenzia nuovamente il sesto tallero, perché reca la scritta TANDEM PATIENTIA VICTRIX.

*Eine Glocke lang gezogen /
ohne Schwengel gibt kein Thon (vv. 1-2)*

I primi due talleri (fig. 18), che richiamano con esattezza con il tipo del R/ i versi iniziali del componimento di Andreae, si distinguono fra loro unicamente per la scritta posta in basso nel campo monetale⁹².

D/ AUGUSTUS.HERTZOG.ZU.BRAUNS.UND.LU.: Augustus der Jüngere quasi a figura intera, rivolto a s., con l'armatura, ma a capo scoperto. Tiene l'elmo nella sinistra, lo scettro nella destra.

R/ ALLES * MIT * BEDACHT * ANNO 1643. Campana priva di battaglio, sospesa al ceppo, dal quale pende una corda. Sul corpo della campana, la scritta TSCEB o TSGBE o GLORIA. Nel campo, * SIC * NISI * o * UTI * SIC * NISI *⁹³.

La campana si presenta, dunque, già sospesa al proprio ceppo, dal quale pende la corda che ne permetterà il suono, ma ancora priva di battaglio: dunque, per ora, muta. A tale impossibilità di rintocco, si riferiscono le scritte collocate sotto allo strumento sonoro: SIC NISI e UTI SIC NISI.

Più complessa è l'interpretazione dell'acronimo inciso sul corpo della campana, che in alcuni conii appare come TSCEB, in altri come TSGBE. Emil Grössel riporta le seguenti integrazioni: *Tandem Sortientur Consilia Exitum Bonum; Tandem Significabit Campana Eventum Bonum* (o *Exitum Brunsvicensem*), per la prima sigla; *Tandem Sequetur Gloriam Eventus Bonus; Tandem Sequetur Gloriosus Exitus Brunsvicensis; Tandem Significabit (Sonabit) Gloriosum Exitum Brunsvicensem*, per la

seconda⁹⁴. Tutte le diverse proposte richiamano comunque la questione della forzata dilazione dell'ingresso di Augustus der Jüngere a Wolfenbüttel, risolta la quale potrà avvenire la sua gloriosa partenza da Braunschweig. La scritta GLORIA è da interpretare come riferita alla stessa vicenda.

*Auch der Schwengel ohne Glock /
liegt vergebens auf dem Block (vv. 5-6)*

Anche il R/ del terzo tallero (fig. 19) trova una puntuale descrizione nella poesia di Andreae, poiché raffigura un battaglio, appoggiato contro un blocco quadrangolare.

D/ * AUGUSTUS.HERTZOG.ZU.BRAUNS.UND.LU.: Augustus der Jüngere quasi a figura intera, rivolto a s., con l'armatura, ma a capo scoperto. Tiene l'elmo nella sinistra, lo scettro nella destra.

R/ * ALLES * MIT * BEDACHT * 1643. Battaglio sul quale è la scritta 13 K. MAJI, posato contro un blocco (di legno? di metallo?), inscritto con AP. 13.V.10.IN. F. Nel campo, in basso SED? o HIC. SED.

Il senso della raffigurazione è dato dalla iscrizione incisa sul blocco, contro il quale è appoggiato il battaglio. La notazione AP[ocalypseos] 13 v[ersus] 10 IN F[ine] richiama, infatti, le parole finali del decimo versetto del tredicesimo capitolo dell'Apocalisse: *Hic est patientia et fides sanctorum*. Ad essa si deve collegare la scritta che compare invece sul battaglio, 13 K[alendas] MAJI, corrispondente alla data del calendario giuliano del 19 aprile (1643). Tale indicazione cronologica corrisponde a quella del conseguimento dell'evacuazione della fortezza di Wolfenbüttel, ottenuta grazie all'intervento dell'arciduca Leopold Wilhelm e del principe elettore Friedrich Wilhelm von Brandenburg⁹⁵. La presenza della congiunzione SED? o della scritta leggermente più estesa HIC. SED⁹⁶, completa il senso della parte epigrafica del R/, per la quale Grössel propone due possibili interpretazioni, entrambe riferite alla impossibilità di far risuonare la campana: si sono esercitate qui a sufficienza pazienza e fede, ma nonostante ciò la campana non può essere ancora suonata; il battaglio è qui, ma non è ancora introdotto nella campana, e dunque sono ancora necessarie pazienza e fede, fino a che esso non sarà posizionato⁹⁷.

⁹⁴ GRÖSSEL 1984, pp. 155-156.

⁹⁵ La partenza delle truppe imperiali da Wolfenbüttel, oltre che da Einbeck e Goslar, fu favorita anche dallo sbarramento del fiume Oker, che sommerse d'acqua per settimane l'intera città, rendendo insopportabile la permanenza dell'esercito (vedi GRÖSSEL 1984, p. 154; CASPAR 1993, p. 191).

⁹⁶ Quest'ultima è attestata solo su tre variazioni di conio (vedi GRÖSSEL 1984, p. 156).

⁹⁷ GRÖSSEL 1984, p. 156. Una gestione "politica" del battaglio, del suo suono e, all'opposto, del suo silenzio, è ben documentato in ambito germanico nel corso del XV secolo, quando il battaglio della campana a stormo, controllata dal borgomastro e di proprietà del Comune, veniva smontato e racchiuso in un armadio in situazioni politiche delicate o di crisi (Cfr. TRIPPS, *infra*).

⁹⁰ Sui quarti di tallero il duca è abbigliato con un manto dalla ricca bordura.

⁹¹ Ricorrono le abbreviazioni ANO e AO.

⁹² Vedi GRÖSSEL 1984, pp. 155-156.

⁹³ La campana raffigurata sui talleri con * SIC * NISI * è iscritta pressoché costantemente con l'acronimo TSCEB/TSGBE, poiché la parola GLORIA è documentata da un unico conio (vedi GRÖSSEL 1984, p. 156). I talleri con * UTI * SIC * NISI * utilizzano invece in misura uguale le tre scritte: per questo vengono talora suddivisi in due gruppi distinti (il secondo tallero con TSCEB/TSGBE, il terzo con GLORIA), dando così origine a una serie formata da sette talleri (vedi GRÖSSEL 1984, p. 156).

Né la raffigurazione sulle monete, né la citazione poetica chiariscono invece appieno la funzione e la natura del blocco quadrangolare contro il quale è adagiato il battaglio. Potrebbe forse trattarsi di una barra metallica, necessaria per la fusione dell'asta atta a procurare il suono della campana. La traduzione di *Lang gewünschter fröhlicher Glocken-Klang*, curata da Stefanie Vogler, propone invece di rendere *Block* con ceppo, nel senso generico di pezzo di legno, intendendo cioè un banco di lavoro. Il senso della frase richiamerebbe il concetto di inutilità di un battaglio "che sta poi sul ceppo = tavolo", ossia non attaccato alla campana⁹⁸.

*Wird der Schwengel eingehenckt /
denn die Glocke laut erklingt (vv. 7-8)*

Sul R/ del quarto e del quinto tallero (fig. 20) la campana, ormai completata in ogni sua parte, è pronta per essere suonata.

D/ AUGUSTUS.HERTZOG.ZU.BRAUNS.UND.LU.: Augustus der Jüngere quasi a figura intera, rivolto a s., con l'armatura, ma a capo scoperto. Tiene l'elmo nella sinistra, lo scettro nella destra.

R/ * ALLES * MIT * BEDACHT * 1643. Campana, completa di ceppo, corda, battaglio. Nel campo, a s., TAN, a d., DEM; sul battaglio, la lettera E; sulla campana, WAIDIR; sotto, M.VIIB.13 o M.VIIB.14

La lunga iscrizione, disposta in parte nel campo monetale, in parte sul corpo della campana e sul battaglio, differisce sui due talleri per il tempo verbale utilizzato e per la notazione cronologica finale: TANDEM E[rgo] w[olfenbüttelum] A[B] I[n]iustis] D[etentoribus] I[n]vite] R[estitutur]/R[estitutum] M[ensis] septembris decimo tertio [die] Mercuri/M[ensis] septembris decimo quarto [die] Iovis⁹⁹.

La prima data, ossia mercoledì 13 settembre (1643), corrisponde pertanto alla tanto auspicata evacuazione di Wolfenbüttel da parte delle truppe imperiali, che a torto vi si erano insediate; la seconda, ossia il giovedì successivo, all'altrettanto molto desiderato ingresso ufficiale in città di Augustus der Jüngere, al suono gioioso delle campane del duomo, che sarà raffigurato sul tallero conclusivo della serie.

*Klingklang, Klingklang, Klingklang, Klingklang /
Gott sey des ewig Lob und Dank (vv. 19-20)*

Il D/ del sesto e ultimo tallero¹⁰⁰, come già detto, si differenzia da quelli delle monete precedenti per la

parte iconografica, mentre il R/, pur riportando una legenda eccezionale rispetto a quelle fino a qui utilizzate, si collega con il proprio soggetto alla tematica figurata degli altri talleri, conducendola anzi a compimento. Esso è infatti incentrato sulla raffigurazione della campana che può finalmente effondere il proprio suono su Wolfenbüttel (fig. 21).

D/ AUGUSTUS.HERTZOG.ZU.BRAUNS.UND.LU. Stemma dei duchi di Braunschweig-Lüneburg, sormontato da cinque elmi.

R/ * TANDEM * PATIENTIA * VICTRIX * ANNO * 1643. Campana sulla quale è l'iscrizione NU: PAC./EX SO.EI9, dotata di battaglio e sospesa al ceppo. Da questo pende una corda a tre cappi, azionati da tre mani. Sullo sfondo, la fortezza di Wolfenbüttel¹⁰¹, illuminata da un sole splendente.

La scritta del R/, celebrativa della *victrix patientia* che Augustus der Jüngere dovette esercitare per quasi otto anni, rievoca una delle due virtù che il passo dell'Apocalisse citato, come abbiamo visto, sul terzo tallero attribuisce ai santi (Ap 13, 10). Il frutto di tale pazienza attesa è il festante suono della campana, il *Klingklang*, *Klingklang*, *Klingklang*, *Klingklang* con il quale si conclude la composizione di Andreae più volte richiamata. Anche il sole sembra manifestare, con il suo intenso fulgore, la propria approvazione per il felice esito della complessa successione dinastica del ducato di Braunschweig-Wolfenbüttel¹⁰².

La scritta sulla campana è da integrare con NU[n]cius] PAC[is] EX SO[no] EI[ius], ancora una volta da riferire all'abbandono della città da parte delle truppe imperiali, apportatore di un auspicato periodo di pace, sotto la guida illuminata di Augustus der Jüngere¹⁰³.

sueta legenda AUGUSTUS.HERTZOG.ZU.BRAUNS.U.LU.; mentre sul R/ compaiono due navi, una in mare aperto e l'altra accostata a riva, dalla quale sporge una passerella verso cui si avvia un viaggiatore, con un lungo bastone in mano e la spada al fianco. L'usuale scritta ALLES MIT BEDACHT è accompagnata dal motto IACTA EST ALEA. Il soggetto viene interpretato come simbolo della condotta politica del duca, basata su una gestione del potere con l'aiuto di Dio e con la riflessione (vedi GRÖSSEL 1984, p. 157).

⁹⁸ Secondo CASPAR 1993, p. 191 si tratterebbe invece della veduta prospettica della residenza ducale, cinta dai bastioni.

⁹⁹ Il definitivo insediamento di Augustus der Jüngere nella residenza di Wolfenbüttel si ebbe il 26 febbraio 1644 (sull'impossibilità di mettere in relazione tale data con il numero di conii utilizzati per approntare il sesto gruppo dei *Glockentaler*, valutato appunto in 26 da Herr Hof-Raht Schmidt, sulla base dell'effettivo conteggio di 21 punzoni diversi documentati dalle monete della propria collezione, vedi GRÖSSEL 1984, p. 156).

¹⁰⁰ Fra le emissioni legate alla figura di Augustus der Jüngere e al suo più che ventennale regno, meritano di essere citati i talleri emessi nel 1666, in occasione dell'ottantottesimo compleanno del duca, il cui busto compare al D/ sovrastato da un putto in atto di deporvi una ghirlanda di lauro e da un secondo che suona una tromba, con chiara allusione alla sua fama di studioso (vedi GRÖSSEL 1984, p. 157; CASPAR 1993, p. 191). Alla morte di Augustus der Jüngere, avvenuta nello stesso 1666, vennero approntati i cosiddetti *Sterbentalern* o *Begräbnistaler*, che raffigurano al R/ un albero privo di foglie, sulle radici del quale è appoggiato un teschio, accompagnato dalla sentenza SIC TRANSIT GLORIA MUNDI (vedi GRÖSSEL 1984, p. 157; CASPAR 1993, p. 191).

⁹⁸ Comunicazione scritta del 23 gennaio 2007.

⁹⁹ L'integrazione al tempo presente o al passato del verbo *restituere* dipende dalla data espressa nella scritta collocata nel campo monetale del quarto e del quinto tallero, con riferimento a due diversi giorni, il primo contemporaneo, il secondo successivo alla *restitutio* di Wolfenbüttel (vedi GRÖSSEL 1984, p. 156).

¹⁰⁰ Secondo alcuni studiosi, come il Rehtmeier, autore di una *Braunschweig-Lüneburgische Chronica* (1721), la serie dei *Glockentaler* sarebbe completata da un ulteriore tallero, detto *Schiffs-* o *Reisetaler*. Al D/ è raffigurato il busto di Augustus der Jüngere a d., con la con-



Fig. 15 – Posizionamento della città di Wolfenbüttel.



Fig. 16 – H. Boiling, *Herzog August der Jüngere* (1666).



Fig. 17 – *Glockentaler* (D).



Fig. 18 – *Glockentaler*, a: prima serie (R); b: seconda serie (R).



Fig. 19 – *Glockentaler*, terza serie (R).



Fig. 20 – *Glockentaler*, a: quarta serie (R), b: quinta serie (R).



Fig. 21 – *Glockentaler*, sesta serie (R).

FONTI ICONOGRAFICHE

1. Münzen & Medaillen Deutschland GmbH, 17 ott. 2005, n. 418
2. a: Numismatica Ars Classica, Auction 25, 25 giugno 2003, n. 316; b: Classical Numismatic Group, Mail Bid Sale 67, 22 settembre 2004, n. 1211
3. FAVA 1969, p. 66, n. 244; tav. I, 354
4. a: Auktionshaus H. D. Rauch GmbH, Auction 73, 17 maggio 2004, n. 479; b: Dr. Busso Peus Nachfolger, Auction 372, 30 ottobre 2002, n. 862; c: Classical Numismatic Group, Mail Bid Sale 61, 25 settembre 2002, n. 1217 (R/)
5. Classical Numismatic Group, Mail Bid Sale 61, 25 settembre 2002, n. 1217 (R/)
6. a: Numismatica Ars Classica, Auction 25, 25 giugno 2003, n. 263; b: Tkalec AG, Auction 2005, 9 maggio 2005, n. 120; c: Classical Numismatic Group, Mail Bid Sale 61, 25 settembre 2002, n. 1218 (R/)
7. a: Classical Numismatic Group, Triton VI, 14 gennaio 2003, n. 781; b: UBS Gold & Numismatics, Auction 76, 5 settembre 2006, n. 5545
8. Leu Numismatik AG, Auction 86, 5 maggio 2003, n. 818
9. *Homo faber*, p. 269, n. 350
10. *Homo faber*, p. 148, nn. 143-144
11. Museo Nacional Arqueológico de Tarragona (MNAT 2863; n. diap. 8934)
12. a: www.finds.org.uk ESS-954081 (consultazione febbraio 2007); b: foto F. Airoldi)
13. <http://www.denniscox.com/HZ4116HrmnPagoda.jpg>
14. http://english.cri.cn/mmsource/images/2005/11/04/liuhta_s1.jpg
15. www.hab.de/museum/geschichte/august.htm (consultazione febbraio 2007)
17. a: UBS Gold & Numismatics, Auction 67, 5 settembre 2006, n. 2250; b: Dr. Busso Peus Nachfolger, Auction 385, 2 novembre 2005, n. 2763
18. a: Fritz Rudolf Künker Münzenhandlung, Auction 115, 25 settembre 2006, n. 2230; b: Fritz Rudolf Künker Münzenhandlung Auction 110, 16 marzo 2006, n. 4329
19. Westfälische Auktionsgesellschaft, Auction 29, 14 febbraio 2005, n. 618
20. a-b: Fritz Rudolf Künker Münzenhandlung, Auction 110, 16 marzo 2006, nn. 4335-4336
21. Dr. Busso Peus Nachfolger, Auction 385, 2 novembre 2005, n. 2763

BIBLIOGRAFIA

- AIROLDI F. 1995/96, *Ricerche sulla necropoli dell'Università Cattolica. Le tombe a incinerazione. Tesi discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica di Milano*, rel. prof. M.P. Rossignani.
- ALFÖLDY G. 1975, *Die römischen Inschriften von Tarraco*, I-II, Berlin.
- BABELON H. 1886, *Description historique et chronologique des monnaies de la République romaine*, I-II, Paris.
- BAUDOT J. 1913, *Les cloches*, Paris.
- BECATTI G. 1960, *La colonna coelide istoriata. Problemi storici, iconografici, stilistici*, Roma.
- BELLONI G.G. 1960, *Comune di Milano. Le monete romane dell'età repubblicana. Catalogo delle Raccolte Numismatiche*, Milano.
- BELLONI G.G. 1993, *La moneta romana. Società, politica, cultura*, Roma.
- BMCRR = H.A. GRUEBER, *Coins of the Roman Republic in the British Museum*, I-III, London 1910.
- BMC. Mysia = W. WROTH, *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum. Mysia*, London 1892.
- BUONAMICI G. 1939, *Fonti di storia etrusca*, Firenze.
- CAPDEVILLE G. 1993, *Porsenna, re del labirinto*, in *La civiltà di Chiusi e del suo territorio*, Atti del XVII Convegno di Studi etruschi ed italici (Chianciano Terme, 28 maggio-1 giugno 1989), Firenze, pp. 53-71.
- CASPAR E. 1993, *Endlich siegt die Geduld. Glockentaler erinnern an die Befreiung Wolfenbüttels vor 350 Jahren und an einen herzoglichen Bücherner*, «Geldgeschichtliche Nachrichten», 156, pp. 191-192.
- COARELLI F. 1996, *Porta Trigemina*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, III, pp. 332-333.
- COOK A.B. 1902, *The Gong at Dodona*, «Journal of Roman Studies», 22, pp. 5-28.
- COLEIRO E. 1971, *Maltese Coins of the Roman Period*, «Numismatic Chronicle», ser. VII, 11, pp. 67-91.
- CORSO A. 1988, *Introduzione e note al libro XXXVI*, in *Plinio, Storia Naturale*, V, Torino, pp. 511-739.
- CRR = E.A. SYDENHAM, *The Coinage of the Roman Republic*, London 1952.
- Dictionnaire de Numismatique*, sous la direction de M. Amandry, Paris 2001.
- Eph. Epigr. = Ephemeris Epigraphica*. VIII, 1898, fasc. III, n. 198, pp. 447-448.
- ESPÉRANDEU ÉM. s.d., *Tintinnabulum*, in *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, V, Paris, pp. 341-344.
- ÉTIENNE R. 1958, *Le culte impérial dans la péninsule ibérique d'Auguste à Dioclétien*, Paris.
- FAVA S. 1969, *I simboli nelle monete argentee repubblicane e la vita dei Romani*, Torino.
- FERGUSON J. 1885, *The Tomb of Porsenna*, «Journal of Roman Studies», 6, pp. 207-232.
- GAGÉ J. 1966, *Le dieu "inventor" et les Minucii*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire», 78, pp. 79-122.
- GALLIAZZO V. 1979, *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma.
- GAUGLER W. M. 2002, *The Tomb of Lars Porsenna at Clusium, and Its Religious and Political Implications*, Bangor (Me).
- GROSSEL E. 1984, *Herzog August der Jungere und seine Glockentaler*, «Geldgeschichtliche Nachrichten», 101, pp. 153-157.
- GROS P. 1996, *Iuppiter Tonans, Aedes*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, III, Roma, pp. 159-160.
- GROS P., TORELLI M. 1994, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Bari (I ed. 1988).
- Homo faber. Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei. Catalogo della mostra tenuta a Napoli nel 1999*, a cura di A. Ciarallo, E. De Carolis, Milano 1999.
- HACKENS T. 1962, *Architectura numismatica: à propos de quelques publications récents*, «L'Antiquité Classique», 41, pp. 245-254, pp. 9-26.
- HILL PH. V. 1989, *The monuments of Ancient Rome as Coin Types*, London.
- HÜBNER E. 1894, *Campanilla romana de Terragona*, «Boletín de la Real Academia de la Historia», 25, pp. 39-42.
- LA ROCCA 1990, *Statue onorarie, in Roma e l'Italia radices Imperii*, Milano, pp. 316-317.
- LINTOTT A. W. 1970, *The Tradition of Violence in the Annals of the Early Roman Republic*, «Historia», 19, pp. 12-29.
- LYNGBY H. 1961, *Porta Minucia*, «Eranos», 59, pp. 136-164.

- LYNGBY H. 1963, *Porta Minucia*, «Eranos», 61, pp. 55-62.
- MAIERON O. 2001, *La campana nella quotidianità attraverso i classici*, in *Campane e campanili in Friuli*, Atti del Convegno di studio (Udine, 7 novembre 1997), Udine, pp. 29-34.
- MANSUELLI G. 1976, *Il monumento funebre di Porsina a Chiusi*, in *L'Italie préromaine et la Rome républicaine. Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, II, pp. 619-626.
- MOMIGLIANO A. 1939, *Due spunti di storia romana arcaica*, «Studia et Documenta Historiae et Iuris», 2, fasc. 2, pp. 373-398 = *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1969, pp. 329-361.
- MORILLOT L., 1888, *Etude sur l'emploi des clochettes chez les anciens et depuis le triomphe du christianisme*, Dijon.
- MUGELLES R. 1988, *Traduzione del libro XXXVI*, in *Plinio, Storia Naturale*, V, Torino, pp. 511-739.
- PAIS E. 1915, *Storia critica di Roma*, II, Roma.
- PAOLI U. E. 1990, *Vita romana. Usi, costumi, istituzioni, tradizioni*, Milano (I ed. Firenze 1962).
- PEASE A. S. 1904, *Notes on Some Uses of Bells Among the Greeks and Romans*, «Harvard Studies in Classical Philology», 15, pp. 29-59.
- PERASSI C., NOVARESE M. 2006, *La monetazione di Melita e di Gaulos: note per un riesame*, in *L'Africa romana XVI. Mobilità delle persone e dei popoli, dinamiche migratorie, emigrazioni ed immigrazioni nelle province occidentali dell'Impero romano* (Rabat 15-19 dicembre 2004), Roma, pp. 2381-2408.
- RIC I = C.M.V. SUTHERLAND, *Roman Imperial Coinage*, I. 31 BC-AD 69, London 1984.
- RIC II = H. MATTINGLY, E. A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, II. *Vespasian to Hadrian*, London 1910.
- RICHARDSON L. JR. 1992, *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore-London.
- RRC = M. H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974.
- SAGLIO E. 1892, *Discus*, in *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, III/1, Paris, pp. 277-280.
- SAGLIO E. s.d., *Cacabus*, in *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, I/1, Paris, p. 774.
- SNG. ANS, Part 7 = *Silloge Nummorum Graecorum. The Collection of the American Numismatic Society, Part 7: Macedonia I: Cities, Thraco-macedonian Tribes, Paonian Kings*, New York 1987.
- SORDI M. 1990, *Il monumento di Porsenna a Chiusi e un errore di traduzione del Filarete*, in *Tradizione dell'antico nelle letterature e nelle arti occidentali. Studi in memoria di Maria Bellincioni Scarpit*, Parma, pp. 235-239.
- SORDI M., CASTELLANI G. 1990, *Un frammento delle Historiae Tuscae e la struttura architettonica del monumento di Porsenna a Chiusi*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere. Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche», 124, pp. 91-98.
- THURSTON H. 1907, *Bell*, in *The Catholic Encyclopedia*, II, New York, pp. 418-424.
- TORELLI M. 1993, *Columna Minucia*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, I, Roma, pp. 305-307.
- VESSBERG O. 1941, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik*, Leipzig.
- WARDEN G. 2003, Recensione a *The Tomb of Lars Porsenna at Clusium, and Its Religious and Political Implications*, by William M. Gaugler, «American Journal of Archaeology», 107/3, pp. 517-518.