Siracusa Antica

Nuove prospettive di ricerca

a cura di

Fabrizio Nicoletti



Siracusa Antica. Nuove prospettive di ricerca, è una miscellanea di contributi scritti da studiosi che si sono confrontati, a vario titolo e secondo diverse prospettive, con questo tema.
Accanto agli scritti di natura archeologica, che delineano lo sviluppo della città dalla preistoria al periodo islamico, vi sono contributi che affrontano la storia della ricerca, anche attraverso documentazione di archivio, questioni riguardanti l'identità della città antica e i riflessi dell'antico nella città moderna, tanto nella sua struttura urbana, quanto nell'immaginario collettivo.
Nel volume confluiscono precedenti acquisizioni riesaminate attraverso nuove prospettive e numerosi dati fin qui inediti, anche da recenti ricerche, che globalmente considerati forniscono un'immagine di Siracusa antica e del suo importante tessuto archeologico e monumentale certamente nuova.

In copertina: Statuetta in bronzo di cavallo. Produzione corinzia tardo geometrica, ultimo quarto dell'VIII sec. a.C. Rinvenuta nel 1886 nella necropoli del Fusco a Siracusa, oggi conservata nel Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi" (inv. 6279). Per gentile concessione del Parco Archeologico e Paesaggistico di Siracusa, Eloro, Villa del Tellaro e Akrai.

SIRACUSA ANTICA

Nuove prospettive di ricerca

a cura di

Fabrizio Nicoletti

Archeologia e potenziamento della rete ospedaliera a Siracusa

REGIONE SICILIANA
Presidenza
Struttura del Commissario Delegato ex Ordinanza 25/2020

Palermo
2022

REGIONE SICILIANA
Presidenza
Struttura del Commissario Delegato ex Ordinanza 25/2020

www.regione.sicilia.it/beniculturali

SIRACUSA ANTICA
NUOVE PROSPETTIVE DI RICERCA
a cura di Fabrizio Nicoletti

Il volume è stato realizzato nell'ambito del *Progetto per la realizzazione del pronto soccorso, della terapia intensiva e della semintensiva presso il P.O. Umberto I di Siracusa*

Presidente della Regione Siciliana n.q. di Commissario delegato
Nello Musumeci

Soggetto attuatore e Responsabile unico del procedimento
Salvatore D'Urso

Struttura tecnica di supporto al Soggetto attuatore
Mario Parlavecchio

Assessore regionale della Salute
Ruggero Razza

Progettazione
Concise Consorzio Stabile, via del Maglio 4c, Pordenone
PROGETEC, via Fonte Vivo 19f, La Spezia
Antonino Petrino

Impresa esecutrice
Consorzio Stabile Valori s.c. a r.l., via degli Scipioni 153, Roma

Direzione dei lavori
Luca Stefani, Antonino Abate

Coordinamento della sicurezza in fase di esecuzione
Pietro Mignano

Indagini geofisiche
Geotecnhibla s.r.l., via Foscolo 161a, Avola (SR)

Assessore regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Alberto Samonà

Dirigente generale del Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Calogero Franco Fazio

Dirigente del Servizio valorizzazione e promozione del patrimonio culturale pubblico e privato
Maddalena De Luca

Direzione scientifica per le indagini archeologiche
Fabrizio Nicoletti

Sorveglianza archeologica
Soc. Coop. Pàropos, Sebastiano Muratore, Concetta Caruso, Alessia Ferrara

Rilievi archeologici
Giancarlo Filantropi

Collaudi
Sebastiano Floridia, Paolo Calafiore

VOLUME

Progettazione e impaginazione
Fabrizio Nicoletti

Stampa
Grafica Saturnia, via Pachino 22, Siracusa

© Regione Siciliana, Presidenza
Struttura del Commissario Delegato ex Ordinanza 25/2000

Volume fuori commercio, vietata la vendita e la riproduzione anche parziale a scopo di lucro

Siracusa antica : nuove prospettive di ricerca : archeologia e potenziamento della rete ospedaliera a Siracusa / a cura di Fabrizio Nicoletti. - Palermo : Regione siciliana, Presidenza, 2022.
ISBN 978-88-6164-541-7
1. Scavi archeologici – Siracusa.
937.8141 CDD-23 SBN Pal0355992

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

ABBREVIAZIONI

Le abbreviazioni bibliografiche sono quelle dell'Année Philologique online, all'indirizzo: http://www.annee-philologique.com/files/sigles_fr.pdf

I simboli delle misure sono quelli del *Système international d'unités*.

Le principali abbreviazioni usate nel testo sono le seguenti:

Aa. Vv. = autori vari
a.C. = avanti Cristo
AD = Anno Domini
alt. = altezza
BC = Before Christ
BP = Before Present
bibl. = bibliografia
c., cc. = colonna colonne
ca. = circa
cal. = calibrata
cap./pp. = capanna/e
cd. = cosiddetto/a
c.da = contrada
cds = in corso di stampa
cfr. = confronta
cit. = citato
cons. = conservato/a
d.C. = dopo Cristo
diam. = diametro
dis. = disegno
E = est
Ead. = Eadem
ed./s. = editor/s
es. = esempio
f./ff. = foglio/i
f.n. = figure nere
fr./rr. =frammento/i
H/h = altezza
hrsg./gg. = herausgeber/en
Ibid. = Ibidem
Id. = Idem
i.e. = id est
inv. = inventario
it. = italiano/a
larg. = larghezza
loc. = loco
lung. = lunghezza
max. = massimo/a
med. = medio/a
mill. = millennio
min. = minimo/a
misc. = miscellanea
N = nord
n./nn. = numero/i
ndr = nota del redattore
n.s. = nuova serie
p./pp. = pagina/e
p.r. = piede romano
prec. = precedente
r = recto
S = sud
scil. = scilicet
s.d. = senza data
sec. = secolo
sep./pp. = sepolcro/i
ser. = serie
sgg. = seguenti
s.l.m. = sul livello del mare
s.n.p. = senza numero di pagina
spess. = spessore
suppl. = supplemento
s.v. = sub voce
t./tt. = tomba/e
tab./bb. = tabella/e
tav./vv. = tavola/e
tg./gg. = taglio/i
tr. = trincea
trad. = traduzione
v/vv = verso/i
v. = vedi
vol./voll. = volume/i
vs = versus
W = ovest

INDICE

	STRUTTURA DEL COMMISSARIO PER L'EMERGENZA COVID 19	11
ALBERTO SAMONÀ	Assessore regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana	13
CALOGERO FRANCO FAZIO	Dirigente Generale del Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana …….....	15
SALVATORE D'URSO	Soggetto attuatore della Struttura del Commissario Delegato ex Ordinanza 25/2020 …….....	17
FABRIZIO NICOLETTI	*Prefazione* ……..….....	19
LAURA BONFIGLIO GABRIELLA MANGANO	*I depositi paleontologici dei dintorni di Siracusa* ……...	23
DIEGO BARUCCO GIUSEPPE LIBRA CARLO VECA	*All'ombra delle Mura Dionigiane. Le necropoli castellucciane di Predio Reale e Canalicchio (Siracusa)* ...…..……..…….	33
FABRIZIO NICOLETTI	*Ortigia nella preistoria*	47
GIULIO AMARA	*Per una revisione dei più antichi materiali d'importazione a Siracusa. Nuove evidenze sulla prima fase dell'*apoikia …..…….....	65
GIOVANNA MARIA BACCI	*Testimonianze siracusane a Messina in età arcaica* …….....	89
ELEONORA PAPPALARDO	*Osservazioni a margine della Fibula in avorio dalla necropoli del Fusco (Siracusa)*	97
FLAVIA ZISA	*Rapporti tra Atene e Siracusa un secolo prima del conflitto. Una lettura dalla ceramica attica a figure nere da Giardino Spagna*	117
FLAVIA ZISA	*Una strana Atena a Siracusa: il caso dello* skyphos *12161*	131
MARIA TERESA MAGRO	*Attestazioni di culti siracusani nella necropoli di Santa Anastasia di Randazzo*	139
SEBASTIANO PAOLO MALTESE	*Maestri Firmanti (e Anonimi) a Siracusa. Cronologia e rete produttiva*	151
MARIA AMALIA MASTELLONI	*Dionigi di Siracusa e la coniazione di monete* …….....	171
PAOLO DANIELE SCIRPO	*Breve* excursus *sull'Agorà degli Dei in Ortigia (Siracusa)*	199

BIANCA FERRARA	*Siracusa: i luoghi del sacro e la cultura architettonica rupestre*	213
GIOVANNA GRECO	*Cibele a Siracusa: divagazioni intorno ad un* naiskos *attico da Acradina*	235
FEDERICO FAZIO	*Opere pubbliche in aree archeologiche durante il Ventennio. L'Ospedale Civico Umberto I e la distruzione del Giardino Spagna*	251
FABRIZIO NICOLETTI CONCETTA CARUSO ALESSIA FERRARA GIANCARLO FILANTROPI	*Archeologia al tempo del Covid. Scavi 2021-2022 nell'Ospedale Umberto I di Siracusa*	269
GIUSEPPE GUZZETTA	*Le monete dagli scavi del 2021-2022 nell'area dell'Ospedale Umberto I di Siracusa*	299
GIANCARLO FILANTROPI	*Ipotesi di un acquedotto su arcate a sud dell'Anfiteatro di Siracusa*	311
PATRIZIO PENSABENE PAOLO BARRESI	*Il "Foro Romano" di Siracusa e la sua marmorizzazione*	323
ELISA CHIARA PORTALE	*Le statue della "Porta Marmorea" di Siracusa*	339
ANNARENA AMBROGI	*Due ritratti maschili rilavorati in età costantiniana del Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi" di Siracusa*	371
GIANCARLO GERMANÀ BOZZA	*Temi iconografici pagani nelle catacombe di Siracusa*	387
ALESSIA COCCATO ILENIA GRADANTE M. DOMENICA LO FARO	*Le iscrizioni dei cristiani a Siracusa. Narrazione e materialità di una comunità*	401
GIUSEPPE GUZZETTA	*Siracusa tra il IV e il VII secolo: fonti scritte e testimonianze monetali*	433
GIUSEPPE CACCIAGUERRA	*Siracusa bizantina e islamica: una città al centro della periferia. Nuovi dati archeologici e prospettive di ricerca*	457
PAOLO MILITELLO	*Le Antiche Siracuse tra XVI e XVII secolo: fonti inedite ed opere celebri*	479
FRANCESCO MUSCOLINO	*Giovanni Battista de Rossi e la Siracusa sotterranea cristiana (codici* Vaticani Latini *14238-14295)*	511
FRANCESCO MUSCOLINO	*Schede epigrafiche siracusane di Enrico Stevenson* iunior *nel codice* Vaticanus Latinus *10574*	529
SANTINO ALESSANDRO CUGNO PIETRO PIAZZA	*Alcune riflessioni di archeologia urbana e pubblica a Siracusa*	543

SEBASTIANO PAOLO MALTESE[(1)]

Maestri Firmanti (e Anonimi) a Siracusa. Cronologia e rete produttiva

RIASSUNTO - Facendo interagire tra loro le sequenze dei conî relative alle emissioni in argento e oro di Siracusa nello stile dei cd. Maestri Firmanti, il presente contributo costituisce la sintesi di uno studio volto a chiarire i processi produttivi e socio-istituzionali che hanno segnato la nascita, lo sviluppo e la fine delle coniazioni firmate siracusane.

SUMMARY - SIGNING (AND ANONYMOUS) MASTERS OF SYRACUSE. CHRONOLOGY AND PRODUCTION NETWORK - Through a review of the die-sequences of Syracusan silver and gold issues in the period of the so-called Signing Masters, this paper summarises the results of a research project devoted to the production and socio-institutional processes that determined the birth, development, and conclusion of the signed coinage of Syracuse.

(1) Scuola Archeologica Italiana di Atene, Odos Parthenonos 14, 11742 Atene; tel. 3202957562; e-mail: sebmaltese.sm@gmail.com.

INTRODUZIONE

Sulla facciata di un anonimo palazzo del primo Novecento, al civico n. 5 di piazza Minerva a Ortigia, si possono notare sette tondi ispirati in primo luogo ai tetradrammi battuti nel corso del V sec. a.C. da Siracusa. Il quarto tondo, in asse con l'ingresso dell'edificio, riproduce la celebre ninfa Aretusa ideata attorno al 405 dall'incisore Kimon. Insieme al quinto e al sesto rilievo, la facciata vuole omaggiare uno dei periodi culminanti dell'arte monetale siracusana, quello dei cosiddetti Maestri Firmanti. Il nome deriva dalla pratica diffusasi in Sicilia a partire dall'ultimo quarto del V secolo a.C. di firmare i conî realizzati per le zecche locali[1]. Conosciamo, così, il nome di almeno dieci incisori attivi nella città aretusea: Sosion, Eumenos, Eukleidas, Euainetos, Phrygillos, Euarchidas, Kimon, Euth-, Him-/Mi- e Parme-. Siracusa rappresentò per molti di costoro un laboratorio unico nel suo genere, non solo per il numero di conî firmati, ma anche per la varietà dei tipi monetali ideati. I virtuosismi decorativi, i giochi chiaroscurali e gli effetti coloristici che caratterizzano le opere della zecca di Siracusa si devono alla costante ricerca per la forma che portò alla ricezione di stilemi e costrutti figurativi di scultori e ceramisti attici formulati, rispettivamente, in seno al manierismo postfidiaco e al circolo submidiaco. Gli sforzi creativi degli incisori siracusani, inoltre, coinvolgono non solo il tetradrammo (il nominale principale coniato a Siracusa e nel resto della Sicilia) ma anche altre frazioni e multipli in argento (dracme, emidracme, decadrammi), oro e bronzo.

Si deve a un allievo di K. Regling, L.O. Tudeer, la pubblicazione nel 1913 della sequenza dei conî di tetradrammi nel periodo dei *Signierenden Künstler* siracusani[2]. Il suo lavoro rimane tuttora un caposaldo negli studi di numismatica siceliota, in quanto permette di conoscere in maniera quasi definitiva la successione dei Maestri Firmanti siracusani, collocati dallo studioso finlandese tra il 425 e il 387 a.C.. La cronologia "tudeeriana", sentita come troppo alta, è stata in seguito concentrata tra la spedizione ateniese (415-413 a.C.) e la prima fase del regno di Dionisio I (406-395 a.C.) (Boehringer 1979, 1993; Tusa Cutroni 1980; Mele 1993; Rutter 2009). Entro questa forchetta cronologica si orienta oggi l'edizione aggiornata dello studio di Tudeer da parte di W.R. Fischer-

[1] Sebbene siano note firme di incisori presso alcune *poleis* del IV sec. a.C. in Magna Grecia e in Ionia, l'esperienza dei Maestri Firmanti sicelioti risulta un fenomeno artistico che non conosce confronti di pari intensità, v. Hurwit 2015, pp. 39-45.

[2] Tudeer 1913 (in avanti TD). Sulle serie di tetradrammi che precedono l'epoca dei Maestri Firmanti, v. Boehringer 1929 (in avanti BH).

Bossert, al quale si rimanda anche per il notevole apparato bibliografico sui Maestri Firmanti[3].

In seguito a una revisione dei lavori di Tudeer e Fischer-Bossert, il presente contributo vuole sintetizzare alcune osservazioni sulla monetazione firmata di Siracusa in oro e in argento[4]. Il riesame delle sequenze dei conî di Tudeer e di altri autori (*infra*, fig. 7) ha messo a confronto il dato stilistico-formale con quello numismatico. L'analisi dei tradizionali tipi di Aretusa (P-) e della quadriga (Q-) ha visto la formulazione di un sistema classificatorio distinto in classi tipologiche e loro varianti (figg. 1-5). Ogni classe, indicata con una lettera, rappresenta il gruppo dei conî che condividono il medesimo schema figurativo, quest'ultimo derivato dal rapporto spaziale tra le componenti del tipo e il campo monetale. Le varianti formali, indicate con numeri, consistono in piccole deviazioni che non intaccano in modo significativo la sintassi figurativa della classe di riferimento. Ovviamente, non è possibile commentare in dettaglio ogni punto toccato dalla ricerca condotta, tantomeno illustrare tutte le serie analizzate. In vista di una pubblicazione più esaustiva, ci si limiterà ad accompagnare le figg. 1-7 con un commento sui caratteri salienti della monetazione firmata (e non) di Siracusa nei cinque periodi storico-artistici intercettati.

LE TAPPE DEI "*SIGNIERENDEN KÜNSTLER*"

Fase di Transizione (420-416 a.C. ca.)

Già Tudeer, nel pieno clima dell'*Archäologie der Kunst*, aveva compreso come il processo di formazione della monetazione firmata fosse il risultato di un lento evolversi della tecnica incisoria nelle *poleis* della Sicilia orientale. La ricezione di uno stile più ricercato e complesso (*Neue Stil*) si percepisce molto bene nelle ultime emissioni della zecca di Leontinoi, la cui chiusura nel 422 fornisce un valido termine attorno al quale datare gli inizi dei Maestri Firmanti[5]. Per Siracusa, Tudeer individuò una *Übergangsperiode* precedente i Maestri Firmanti che facesse da cerniera tra la tradizione incisoria passata e le emissioni firmate della *Blüteperiode*[6].

Nella riformulazione delle sequenze tudeeriane si è scelto di indicare con "Fase di Transizione" lo spazio produttivo che vede sviluppare quasi contemporaneamente due officine di incisori. La prima è rappresentata da emissioni anonime (TD 10-17)[7] caratterizzate al dritto dalla prima versione della quadriga in corsa (Q-Ø1, Q-Ø3) e al rovescio da un tipo di Aretusa particolarmente fortunato (P-Ø), erede degli schemi compositivi formulati nell'ultima emissione studiata da E. Boehringer (BH 728)[8]. La seconda, invece, è costituita da una parentesi sperimentale in cui trovano posto le prime opere firmate di Siracusa, recanti i nomi di Sosion ed Eumenos (TD 1-9)[9]. Mentre la quadriga al dritto si accorda ai nuovi schemi (Q-Ø2), al rovescio l'estro dei due maestri si esprime nella formulazione di un nuovo tipo (P-A1) confluito nella variante di un incisore anonimo (P-A2) (Tudeer 1913, pp. 110-113).

[3] Fischer-Bossert 2017. Per questioni di spazio, in questa sede si è obbligati a far riferimento alle opere più recenti/significative.

[4] Per il bronzo v. il contributo di A.M. Mastelloni nel presente volume. Per un riferimento bibliografico, Boehringer 1979, pp. 18-29, tav. 39.18-26; Calciati 1986, pp. 16-17, 33-63, nn. 14-31.

[5] Differentemente dalle tesi di Rutter 2009, pp. 125-126; Fischer-Bossert 2017, pp. 44-45. Il dato stilistico non può essere ignorato, né essere impiegato come generico *terminus post quem* per datare gli inizi del "Nuovo Stile". Esso è già assimilato tra gli incisori leontini del "Ramo XV" (Maltese 2021, pp. 82-84, 128-129, 197-199, tav. XXV.158-159) e potrebbe essere stato trasmesso agli incisori siracusani.

[6] Tudeer 1913, pp. 94-100. Il periodo di transizione di Tudeer corrisponderebbe alle serie BH 635-728.

[7] *Ibid*., pp. 106-107, 115-118. Si diverge da Tudeer, il quale anteponeva le coniazioni di TD 1-9 a quelle di TD 10-17.

[8] Boehringer 1929, pp. 67-68, 251-252; Rizzo 1938, p. 48, attribuiva il conio a Eumenos, "*Maestro del Nuovo Stile*".

[9] Tudeer 1913, pp. 107-115, Fischer-Bossert 2017, p. 24. Si è dimostrato come le incudini legate ai rovesci di Eumenos (D3-D4) siano le medesime associate ai conî di Sosion (D1-D2): nei fatti, D4 (D1') è una rilavorazione di D1, mentre D3 (D2') corrisponde a D2. La nuova serie ritrovata da Fischer-Bossert 2017, pp. 24, 121, tav. I.2A (TD 8'), andrebbe collocata nell'incudine di D1' tra TD 8 e TD 9. La serie TD 6 è nota da un solo *specimen*, Leu 26 V 1988.59: l'aggravarsi di alcune fratture visibili negli esemplari di TD 3-5 implica che la produzione di questa serie giunse al termine delle coniazioni di D2. Si propone anche una rettifica al presunto rinvenimento di un esemplare della collezione Pennisi che legherebbe D2 con R6, un conio legato a D1' (Fischer-Bossert 2017, pp. 24, 124, tav. II.9A): si tratta, in realtà, di un esemplare di TD 5 [D1'.R6].

Differentemente da Sosion, Eumenos continuò a incidere conî (Td 18-23)[10] per quella che si potrebbe riconoscere come l'officina principale della zecca, ovvero quella responsabile delle coniazioni iniziate con TD 10-17. Qui, l'incisore si svincola dagli schemi inaugurati dal collega proponendo nuove soluzioni sia al rovescio (P-A3, seguita dall'anonimo incisore di R13, P-B e P-C1) che al primo conio di dritto firmato (Q-A1). Difatti, la fase di transizione vede in Eumenos il vero innovatore della zecca di Siracusa. Nell'incisione del dritto si intravede quella concezione della corsa caratterizzata da dinamismo e febbrile concitazione divenuta in seguito una nota tipica delle quadrighe dei Maestri Firmanti. Allo stesso modo, se lo schema di P-A3 chiude la fase figurativa nata con Sosion, mentre P-B, nel suo eclettismo, è destinato a non avere un seguito tra gli incisori siracusani, quello di P-C1, al contrario, avrà una discreta diffusione nelle fasi iniziali del Periodo I.

Periodo I (416-410 a.C. ca.)

Il Periodo I si apre con un'intensa attività di coniazioni da collocare probabilmente nel contesto della seconda spedizione ateniese (TD 25-41)[11]. L'aumento nel volume delle emissioni è accompagnato, inoltre, dalla coeva produzione di dracme "del Leukaspis" studiate da H.R. Baldus (DR 1-7)[12], i cui rovesci confermano la predominanza degli stili eumeniani nella fase iniziale del Periodo I[13]. In effetti, le numerose variazioni figurative del tipo di Aretusa agli inizi del Periodo I sono tutte riconducibili agli schemi di P-C1, continuati dal caposcuola Eumenos sotto il nome di EV[14] e recepiti anche nel primo conio firmato da Eukleidas nella sua variante P-C2 (Td 24)[15]. Si è proposto di riconoscere negli schemi delle quadrighe *in medias res* recanti le iniziali EY (Q-A2, Q-A3) e associate ai rovesci di Eumenos la mano di un terzo incisore, forse coincidente con lo stesso Eukleidas nel frattempo assente dalla produzione di rovesci.

Il "sodalizio" EV/EY si concluse quando Eukleidas (prima maniera) e altri incisori anonimi introdussero un nuovo modo di rappresentare i tipi di Aretusa (P-D1 o schema pseudoeuclideo)[16], ora ritratta con *ampyx* e un'elegante *opistosphendone*. La novità principale si riscontra, però, nei conî d'incudine, dove un giovane Euainetos introduce la scena di una quadriga raffigurata di tre quarti dalla notevole carica emotiva (Q-B1). La contemporanea coniazione di emidracme (HDR 1-6)[17] testimonia come la transizione ai modelli P-D1 e Q-B1 abbia mutato irreversibilmente l'identità figurativa della monetazione siracusana nella seconda metà del Periodo I. È così che anche le opere di Eumenos (seconda maniera) cedettero il passo a tipi nettamente più complessi ed elaborati (P-C3), entrando nel vivo della competizione artistica (TD 42-48) (Tudeer 1913, pp. 136-148).

All'esperienza di Euainetos si collegano altri due incisori, Euth- ed Euarchidas. Al primo artigiano si deve l'incisione di D15 (Q-B2), ultima incudine della sequenza cominciata nella Fase di

[10] Tudeer 1913, pp. 118-123; Fischer-Bossert 2017, p. 25. Una nuova serie (TD 20') rintracciata nell'esemplare di Napoli, MAN 33202, lega D8 con R15, dapprima noto solo in D9. Stando all'osservazione delle fratture, la serie si colloca al termine delle coniazioni di D8. Il rovescio passò successivamente nell'incudine D9, ma non prima che a questa fossero associati R13 e R14.

[11] Tudeer 1913, pp. 125-136. Stando al riesame della successione, le coniazioni di D11 precedono quelle di D10. Alla sequenza si aggiungono due nuove serie: TD 38' [13.18], v. Fischer-Bossert 2017, pp. 25, 140-141, tav. IX.38A; TD 39' [13.19], v. Palermo, Salinas 26104, dal ripostiglio di Contessa Entellina 1888 (*IGCH* 2119).

[12] Baldus 1972. Leukaspis è l'eroe siculo che si oppose a Eracle in Sicilia (Diod. IV, 23.5). Il tipo, pertanto, potrebbe essere indirizzato al finanziamento dei *socii* siculi, cfr. Raven 1957, pp. 78-81. Sul contesto storico, Miccichè 2010.

[13] Con firme EV (R1-R3, D2-R3) ed EVMENOV (R4-R5). I tipi di Aretusa seguono uno schema ibrido a metà strada tra P-B e P-C1. Cfr. Baldus 1972, pp. 46-54.

[14] R17-R19, R21-R22, ai quali si aggiunge il più tardo R25.

[15] Tudeer 1913, pp. 123-125. Tipico dei rovesci euclidei è l'*ethnicon* nella forma ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΣ (v. R16, R23, R35).

[16] R20, R23, R24. Tudeer 1913, pp. 134-136, è dell'opinione che R20 sia una creazione iniziale di Euainetos, ritenuto autore di R24 per la presunta presenza di una sua firma che, tuttavia, non compare negli esemplari analizzati.

[17] Raggruppate in tre gruppi tipologici (HDR 1-2, 3-4, 5-6). Solo la quadriga di HDR 3 presenta l'iniziale E in esergo. I primi due gruppi mostrano, con gradi differenti, una certa derivazione dal modello Q-A2 di D13 e ci sono forti probabilità che almeno l'incisore di HDR 1-2 abbia avuto a che fare con il dritto di EY/Eukleidas. Si noti la stretta affinità con le produzioni di tetradrammi e dracme di Katane, firmate al rovescio dallo stesso Euainetos, cfr. Rizzo 1946, tav. XIV.7-8. Non si condivide, però, l'assunto di Fischer-Bossert 2017, pp. 49-50, che colloca la produzione catanese di Euainetos dopo la pace del 409 (*infra*, nota 39). I conî per Katane potrebbero tranquillamente essere stati commissionati prima che la colonia parteggiasse per Atene nel 415 (Thuc. VI, 50-51).

Transizione. La sua quadriga, intesa come variazione al modello eveneteo (Q-B2), risulta una delle composizioni più originali del Periodo I. In esergo, i delfini sono sostituiti dall'immagine del mostro Scilla che rincorre un pesciolino. Alla guida del carro è raffigurato un *daimon* coronato da una Nike che sorregge un *aphlaston*. La scena ha convinto molti a interpretare il conio in riferimento a un evento bellico, possibilmente la vittoria navale sugli Ateniesi presso il Porto Grande (settembre 413 a.C.) (*Ibid*., pp. 278-283. Cfr. Rizzo 1938, pp. 101-102). Alla liberazione dall'assedio ateniese, dunque, sembra riferirsi la simbologia di "rinascita" che contemporaneamente investe la zecca di Siracusa proprio a partire dai due rovesci ideati da Eumenos e Phrygillos per l'incudine di Euth-, nei quali la testa di Demetra/Kore cinta di spighe e papaveri segue una variante degli schemi eumeniani (P-C4).

In rapporto al contesto produttivo di D15 si è proposto di collocare a cavallo tra i Periodi I e II le opere di Euarchidas e Phrygillos elaborate su un ramo di sequenza a parte (TD 49-56) (Tudeer 1913, pp. 148-155). Mentre l'anonimo Maestro di D17 propone una testa di Aretusa - in questa sequenza posta al dritto - ancora legata agli schemi del tardo Eumenos (P-C3), Phrygillos propone un'elegante variante al modello pseudoeuclideo (P-D2). Al rovescio, invece, la scuola di Euarchidas sperimenta nuove formule per perfezionare gli schemi di Euainetos, partendo dal tentativo di estendere la prospettiva di tre quarti anche alla figura posta alla guida del carro, una Demetra/Kore *Phosphoros* (Q-C1, Q-C2).

A questo punto, è indispensabile commentare la datazione del tesoretto di S. Caterina di Villarmosa 1955 (Mørkholm *et Alii* 1973, 2089; Fischer-Bossert 2017, pp. 82-83; Maltese 2021, pp. 100-102, con bibl.), tra i primi ripostigli che offrono un *terminus ante quem* per datare gli inizi dei Maestri Firmanti. La recente proposta di Fischer-Bossert di abbassare di dieci anni la data di chiusura del ripostiglio, in precedenza collocato al 420 a.C., andrebbe rimodulata a non più di un quinquennio. Lo studioso fa principalmente appello alla presenza di un didrammo di Naxos afferente alla sequenza di Prokles[18], incisore in seguito presente nella zecca di Katane dove realizza un rovescio associato a una quadriga sul modello Q-D2 di Euainetos (*infra*) (Rizzo 1946, tav. XIV.16). Quest'ultimo dato, tuttavia, non implica necessariamente che l'attività di Prokles a Naxos debba collocarsi in prossimità della sua successiva esperienza catanese. Va fatto notare, al contrario, come la testa dell'Apollo nassio (virtualmente presente nel ripostiglio di S. Caterina di Villarmosa) risponda ancora a schemi sobri, confrontabili sia con la produzione del "Maestro dalla Foglia" a Katane (Rizzo 1946, tav. XII.6-11. Cfr. Boehringer 2013, pp. 12-14), sia con i costrutti eumeniani di P-C1. Una collocazione del ripostiglio nel momento in cui la zecca di Siracusa era nel pieno del Periodo I, pertanto, suggerirebbe una datazione che non scenda oltre il 415/414 a.C..

Periodo II (410-400 a.C. ca.)

Il ripostiglio di Selinunte 1885 testimonia come l'ultima sezione di tetradrammi del Periodo I fosse già in circolazione al momento della distruzione della città nel 409 a.C.[19]. Ancora nella sequenza formata dalle incudini di Phrygillos, il disegno di Euarchidas sfociò nel modello dell'anonimo Maestro di R34 (Q-D1), conio che aprì la strada ai "Maestri di Q-D1" da collocare agli inizi del Periodo II (TD 56, 57, 58-62, 62')[20]. È qui che Eukleidas, forse già attivo nella coniazione di TD 57 con un'ultima versione degli schemi pseudoeuclidei (P-D3)[21], riformula l'immagine di Demetra/Persefone del Maestro di R32 nella nota raffigurazione di tre quarti del volto di Atena (P-E) (cfr. Rizzo 1938, pp. 89-95), in seguito imitata al dritto dai cd. "Maestri della Piccola Atena" nella produzione di emidracme (HDR 7-10) e dracme (DR 8-13). L'assenza della firma non garantisce che queste ultime emissioni siano state ideate dallo stesso Eukleidas, ma la finezza del dettaglio e l'innovazione stilistica del tipo so-

[18] Cahn 1944, pp. 107-114. La firma di Prokles è presente nei conî V70 e R90.

[19] Mørkholm *et Alii* 1973, 2092; Fischer-Bossert 2017, p. 83; Maltese 2021, p. 104, con bibl.. Gli esemplari siracusani si muovono da TD 5 (Palermo, Salinas 10058/18) a TD 53 (Palermo, Salinas 10058/25 e 10058/26).

[20] Tudeer 1913, pp. 152-162. Per la nuova serie TD 62', v. Fischer-Bossert 2017, pp. 25, 159, tav. XVI.59A, con bibl. Si noti come accanto al volto della divinità di R34 si scorga un profilo "fantasma" di tre quarti, probabile abbozzo di un'incisione preliminare che prevedeva un orientamento simile a quello dei rovesci precedenti.

[21] Seguendo Tudeer 1913, pp. 155-157, TD 57 si collocherebbe durante o poco prima TD 58-62. Dal tipo di Aretusa deriverebbe la collana con perla e l'orecchino a tre pendenti trasmesso ai successivi tipi di P-F, P-L, P-N1 (*infra*).

no certamente punti a favore per collocare questi incisori nell'orbita della sua officina. La vocazione guerriera di Atena sembra connettersi alla contemporanea diffusione nelle dracme di un nuovo tipo del Leukaspis, ora armato di lancia e scudo e accompagnato sullo sfondo da un *homos* e un ariete sacrificale. Se a ciò si aggiunge la possibilità che in tipi coniati dai "Maestri della cd. *Nikeköpfe*" (P-F) - impiegati subito dopo l'Atena di Eukleidas - siano un riferimento alla figura della Nike in volo[22], la diffusione di un'iconografia votata all'elemento bellico sembra rappresentare una parentesi produttiva all'interno della zecca siracusana possibilmente indirizzata al contrasto dei Cartaginesi comandati da Annibale Magone (409 a.C.).

Una cospicua emissione di tetradrammi si avviò in una sequenza separata da quella di Eukleidas (TD 63-66, 68-77)[23]. Al dritto, si può osservare come lo schema di Q-D1 sia passato gradualmente in un modello maturato all'interno dell'officina di Euarchidas (Q-E1, Q-E2), la cui firma compare per l'ultima volta in una serie di emidracme (HDR 11)[24]. Benché privi di un profilo drammatico di particolare rilievo, l'impegno nella reiterazione del modello da parte dei "Maestri di Q-E" è accompagnato da un fine "manierismo" che raggiunge il suo apice nella raffigurazione dei tipi al rovescio. Se si fa eccezione per l'originale Demetra/Kore dai capelli sciolti del "Maestro di R44" (P-G1), in linea sia con la simbologia demetriaca veicolata dalle quadrighe di Q-D1 che con la rottura degli schemi impostata dal secondo Eukleidas, l'effige di Aretusa vide la reiterazione in forme sontuose degli schemi pseudoeuclidei culminati nell'immagine di P-D3. Ai rovesci del primo modello (P-I1, P-I2), tra i quali si riconosce un conio firmato con un K retrogrado[25], succedono quelli afferenti all'estro del "Maestro di R49" o "del Sileno" e di Parme- (P-L1), ai quali si deve l'acquisizione dell'orecchino a tre pendenti delle *Nikeköpfen* nonché la pratica di incidere la pupilla.

Il tipo di P-L1 deve molto anche all'Aretusa introdotta nel frattempo da Kimon nella prima produzione di *Hecatónlitrai*. L'emissione di questi nominali giunge in una fase avanzata delle coniazioni in oro da parte di Siracusa, cominciate durante la seconda spedizione cartaginese guidata da Imilcone, nipote di Annibale (406-404 a.C.)[26]. Le prime emissioni, collocabili tra il 407 a.C. e l'assedio di Akragas, si strutturarono sul rapporto oro-argento di 1:13 e prevedevano un sistema fondato sul tetradrammo (1,34 g), il didrammo (0,67 g) e la dracma (0,33 g) (Rizzo 1946, tavv. XLVIII.3, 5-6, LI.4-5; Boehringer 1993, pp. 65, tav. I.1-3). Tra i nuovi tipi coniati, di particolare interesse è quello del tetradrammo, il quale prevede al rovescio un tridente e al dritto il profilo di Aretusa modellato secondo lo schema di P-G1, fornendo un utile *terminus ante quem* per l'attività del "Maestro di R44". Utile è anche riscontrare la presenza degli schemi di P-I nell'Aretusa posta al dritto delle dracme, racchiusa all'interno di un bordo semplice secondo una moda diffusa tra i tipi del Periodo II.

Le serie impostate sul rapporto oro-argento di 1:10 si concentrano in un periodo molto limitato del 406 a.C. e prevedono valori da quaranta (3,48 g) e venti (1,74 g) *litrai* (Boehringer 1993, p. 66, tav. I.4-5). Il primo nominale rappresenta un'eccezione nel panorama siceliota, soprattutto per l'insolita scelta tipologica votata all'*aretè* militare (al dritto un *hoplon* decorato con un *gorgoneion*; al rovescio l'immagine di un *apoxyomenos* forse mu-

[22] Tudeer 1913, pp. 41, 160-161. L'inclinazione dell'orecchino e dello sguardo si discosta notevolmente dalle precedenti attestazioni del tipo a Siracusa, ampiamente coniato su tetradrammi, didrammi, dracme, *hemilitrai*, nonché *triantes* e *onkiai* in bronzo, v. Boehringer 1929, pp. 54-58, 224-229, (BH 597-627, 629); Calciati 1986, pp. 21-30, nn. 1-10.

[23] *Ibid*., pp. 162-168, 170-183. In questa sequenza si segnalano due nuove serie: TD 66' [25.44], pubblicata in Fischer-Bossert 2017, pp. 25, 163, tav. XVII. 68B; TD 75' [27.47], *ibid*., pp. 25, 168, tav. XVIII.75A.

[24] Rizzo 1946, tav. XLIII.6. La serie è segnata al dritto dalla quadriga di Q-E2 e al rovescio dall'Aretusa di P-D1, in particolare quella del "Maestro di R24".

[25] R42, la cui mano si riconosce anche nel precedente R41. A buon diritto, Tudeer 1913, p. 164, rifiutava l'idea che la firma fosse da attribuire al bulino di Kimon. Non è escluso, però, che la sigla possa rimandare alla sua officina, di lì a poco responsabile della coniazione delle *hecatónlitrai*.

[26] Si deve a Boehringer 1979, pp. 15-18, la ricostruzione delle cronologie relative alle quattro monetazioni auree di Akragas, Gela, Kamarina e Siracusa. Sulla base delle relazioni che intercorrono tra le quattro zecche e il valore dei loro nominali, è possibile stabilire una griglia di rapporti e datazioni utili ai fini della datazione dei tetradrammi in argento. I rapporti di peso tra oro e argento sono ottenuti dividendo il peso del tetradramma con il peso della moneta aurea di pari valore. In assenza di una nomenclatura convenzionale, si impiega il termine tetradrammo, didrammo o dracma in oro quando ci si riferisce a una moneta dal valore rispettivamente di venti, dieci o cinque *litrai* d'argento (quest'ultima dal peso di 0,87 g ca.). Si v. anche Boehringer 1993, pp. 65-66, 78-79.

tuata da un tipo vascolare - se non statuario)[27]. Quanto al tetradrammo aureo, i cui tipi richiamano quelli dei didrammi precedenti, alcuni esemplari presenterebbero al dritto tracce della firma di Him-/Mi-[28], incisore noto per la coniazione di TD 67 (Tudeer 1913, pp. 168-170). Qui, il tipo al rovescio da lui firmato rielabora lo schema "libero" della Kore del "Maestro di R44" (P-G2). Probabilmente ispiratosi all'immagine di Aretusa apparsa in precedenza nei tetradrammi aurei, l'incisore raffigura la ninfa come stesse emergendo dall'acqua, con i capelli sciolti che ondeggiano verso il bordo del conio. L'*ethnicon* terminante in -ΩN spinge a ritenere che TD 67 sia successivo la coniazione di didrammi, in cui la legenda riporta ancora il suffisso -ON (*infra*).

È all'indomani dell'assedio di Akragas che andrebbero collocate le serie fondate sul rapporto oro-argento di 1:15, in cui l'emissione di tetradrammi (1,16 g) e didrammi (0,58 g) aurei è accompagnata dalla coniazione delle sopracitate *hecatónlitrai* (5,82 g) equivalenti a cinque tetradrammi d'argento[29]. Rispetto alle emissioni in oro di Gela e Kamarina, esauritesi con la distruzione delle due *poleis* nella primavera del 405 a.C., la produzione siracusana, sorta verosimilmente sotto il comando di Dionisio I, sembra essersi protratta per diversi anni. Le nuove emissioni in oro si caratterizzano per la presenza di un'iconografia legata a Eracle, presente al dritto dei tetradrammi (Rizzo 1946, p. 224, tav. XLVIII.7-9; Boehringer 1993, p. 66, tav. I.6; Bérend 1993, pp. 104-105) ma soprattutto al rovescio dei nominali da cento *litrai*, dove l'eroe è raffigurato mentre affronta il leone nemeo.

L'emissione degli "Ercolini" fu conseguita su due canali paralleli. Alla "prima officina" corrisponde l'attività del primo Kimon (Gruppo I, BRH 1-6)[30], cui si deve molto probabilmente l'elaborazione della prima fatica di Eracle nonché il profilo posto al dritto di Aretusa/Kore (P-N1, forse sviluppato a partire dalle coeve *hemilitrai* in bronzo che riportano la sua firma) (Calciati 1986, p. 45, nn. 19 fr 1-1/3) accompagnata dal simbolo di una cariosside. L'attività di coniazione proseguì con i conî incisi dai "Maestri del Globetto" e "della Stella", i cui rispettivi simboli vanno a sostituire il chicco d'orzo introdotto da Kimon (Gruppi III e V, BRH 13-20, 36-44) (Bérend 1993, pp. 96-98, 119-123, 128-132, 177). La "seconda officina" vede, invece, il ritorno di Euainetos (Gruppo II, BRH 7-12)[31], assente dalla zecca di Siracusa dai tempi di Q-B1. Anche l'attività di questo maestro è seguita da un gruppo di conî in cui è attestata la diffusione del globetto, questa volta accompagnato dalle sigle A, AK, K (Gruppo IV, BRH 21-35)[32]. Il repentino passaggio all'*ethnicon* in -ΩN concretizzatosi sotto Kimon ed Euainetos con la coniazione di BRH 6 e BRH 9 fornisce un *terminus ante quem* determinante per collocare l'incisione di R48 da parte del "Maestro del Sileno", ultimo conio a riportare la legenda in -ON[33]. A tal proposito, è interessante osservare come l'Aretusa di Kimon sia stata modellata secondo uno schema (P-N1) molto vicino allo "sti-

[27] Cfr. Beazley 1963, N. 817.9 (Pittore di Telefo). Sulla genuinità degli esemplari, Boehringer 1993, p. 66, nota 2. La figura potrebbe avere un richiamo nello strigile (?) posto accanto al Leukaspis di DR 13.

[28] Sull'effettiva presenza della firma sotto la troncatura del profilo di Atena si nutrono molti dubbi. Gli esemplari sono tutti provenienti dal mercato antiquario: a) Stack's 14 I 2008. 2112 = CNG 12 I 2004.89 = NAC 9 IV 1997.144 = Hess-Leu 27 III 1956.210; b) Hess-Leu 2 IV 1958.9; c) NAC 16 IV 1996.219, coll. Moretti = CNG 11 VI 1993.27 = Leu 7 V 1985.69; d) Freeman - Sear 5 I 2010.28 = Antiqua (FLP 14) 2007.10. Cfr. Fischer-Bossert 2017, p. 68, nota 119.

[29] Boehringer 1993, p. 66, tav. I.8-9; Rizzo 1946, pp. 253-256, tavv. L.9-12, LI.3, LIII.10-11, LIV.10-13, LVII.4-5. Si deve a De Ciccio 1957 (2° ediz.) il primo studio sulle emissioni auree di *pentekontalitrai* ed *hecatónlitrai*, ridiscusse in forma più esaustiva da Bérend 1993 (BRP e BRH).

[30] Bérend 1993, pp. 94-95, 114-116. Sebbene la firma KIM sia presente solo in D1, sembra logico pensare che le emissioni successive siano state prodotte da maestranze che ruotavano attorno alla sua officina.

[31] Bérend 1993, pp. 95-96, 116-119. La firma EYA o EYAI si riscontra, questa volta, su tutti i dritti del gruppo.

[32] *Ibid*., pp. 97, 123-128. L'aspetto prettamente funzionale delle lettere A, AK e K si evince dalle continue trasformazioni dell'incudine D15, il quale presenta inizialmente la sigla A nella medesima posizione registrata in D14, prima incudine del Gruppo IV. Tale disposizione è imitata nel conio D16, il quale oltre all'A presenta anche un globetto sotto il mento. Il simbolo si aggiunge nella seconda produzione di D15 insieme a un K retrogrado sotto l'A. Il globetto e la formula KA, quindi, sono adottati da D18 e D19. Il rovescio affidato inizialmente a questi due conî è infine associato a D15 dopo che questi aveva ceduto R16 a D17 (caratterizzato dalla sola A). L'introduzione dell'ultimo conio del Gruppo IV, D20, provvisto di un globetto e il solo K retrogrado, comporta la rasura dell'A presente in D15.

[33] Sul passaggio alla *legenda* in -ΩN come elemento datante, v. Fischer-Bossert 2017, pp. 29-38. Diversamente dallo studioso tedesco, si ritiene che la "riforma" dell'etnico abbia investito anche la sequenza del "Maestro del Sileno".

le ricco" dei tetradrammi di P-I. La presenza dell'orecchino composito, in tal caso, costituirebbe un ponte di collegamento per comprendere la transizione agli schemi di P-L1 guidata dal "Maestro del Sileno" e da Parme-.

In una fase avanzata delle coniazioni auree si innesterebbe, dunque, la produzione di *pentekontalitrai*, il nominale equivalente a dieci dracme provvisto già della legenda in *omega* (BRP 1-13)[34]. Queste serie prevedono al rovescio un cavallino rampante, accompagnato in BRP 12-13 da un astro a otto raggi in campo (probabilmente in fase con le emissioni del Gruppo V), mentre al dritto si scorge la testa di una giovane divinità maschile. Quest'ultima è ripresa puntualmente in un singolare emidrammo coniato durante la breve *sympoliteia* tra Leontinoi e Katane negli anni 403-400 a.C. (Rizzo 1946, tav. XIV.23; Boehringer 1998, pp. 51-54, tav. XIII.70), dato che consolida ulteriormente il periodo di coniazioni in oro nell'ultimo quinquennio del V sec. a.C.

L'attività del secondo Euainetos a Siracusa deve aver comportato anche l'introduzione di modelli e schemi maturati dall'incisore durante il suo soggiorno a Katane, collocabile tra il 409[35] e il 406 a.C. Nella *polis* etnea, infatti, il modello dei "Maestri di Q-D1" fu rielaborato da Euainetos in una variante dal forte impatto drammatico (Q-D2)[36], imitata successivamente da Him-/Mi- nella quadriga di TD 67. È in questo contesto che deve collocarsi l'attività di Kimon nella coniazione dell'argento, indubbiamente legata al sodalizio con Euainetos e Him-/Mi-. Il suo bulino si riscontrerebbe dapprima in un'emissione di emidracme (HDR 12)[37]. Qui, il tipo al rovescio mescola elementi provenienti certamente da P-G2, mentre al dritto sperimenta in forme più teatrali la quadriga di Q-D2.

È interessante notare il *pileos* raffigurato in esergo tra le lettere della firma, simile a quello che compare al posto dell'ariete sacrificale in una serie solitaria di dracme (DR 14) (Rizzo 1946, tav. XLVII.6. Cfr. Sole 2014, p. 63; Fischer-Bossert 2017, p. 58). Il tipo del Leukaspis è accompagnato al rovescio dalla raffigurazione di tre quarti di Aretusa, accompagnata dalle iniziali di Eukleidas sul dorso di un delfino. Secondo Fischer-Bossert, la presenza dell'*ethnicon* in *omicron* non costituisce un elemento di disturbo nella cronologia della serie, giacché Eukleidas "*repeatedly evaded the reform*"[38]. Ora, benché sembri inevitabile collocare DR 14 in uno stato di subordinazione rispetto alla celebre Aretusa di tre quarti (P-H) incisa da Kimon per i tetradrammi (TD 78-81)[39], il tipo di Eukleidas - anticipato nella Demetra/Kore incisa da Euarchidas in R31 - non registra quegli elementi propri del modello cimoniano, ovvero l'*ampyx* e, con essa, le due grandi ciocche a partire dalle quali si costruisce l'intera struttura della capigliatura. In un contesto artistico in cui l'*inventio* figurativa raramente formula modelli originali *ex nihilo*, l'incisione di conî per i nominali minori potrebbe aver svolto un ruolo non indifferente nella sperimentazione e diffusione di tipi in seguito promossi nei tetradrammi. Kimon, del resto, recepisce i costrutti e i giochi sintattici sperimentati dai suoi colleghi portando l'esperienza dei Maestri Firmanti siracusani al suo apice. Anche al rovescio, egli sublima con le sue quadrighe la drammaticità e la tensione della competizione trasmessa in Him-/MI-, stravolgendo, da una parte, lo schema Q-D2 di Euainetos e, dall'altra, riformulando i tipi pseudoeuarchidei in una variante unica nel suo genere (Q-E3, forse debitrice, nell'ideazione, all'opera del Maestro di D27). Ci si chiede, pertanto, se la creazione di Eukleidas non possa porsi a modello dell'Aretusa cimoniana, trovando, così, una giustificazione in una fase precedente la riforma epigrafica del 405 a.C.

[34] Rizzo 1946, tavv. L.13-15, LIII.12, LVII.6; Bérend 1993, pp. 102-104, tavv. X-XI; Boehringer 1993, p. 66, tav. I.10. Si attesta anche la rilavorazione dell'incudine D4, al quale è aggiunta una cariosside dietro la nuca del giovane (D4'). La presenza di simboli quali la cariosside (BrP 9-12) e l'astro (BrP 12-13), da una parte, e dell'iniziale E (BrP 13), dall'altra, supporta l'idea di una collaborazione tra le maestranze di Kimon ed Euainetos.

[35] Anno della pace tra Siracusa e le città calcidesi, cfr. Diod. XIII, 56.2.

[36] Rizzo 1946, tav. XIV.6. Sull'elaborazione della variante Q-D2, cfr. Fischer-Bossert 2017, pp. 52-56.

[37] Rizzo 1946, pp. 226-227, tav. XLVIII.19; Sole 2011, pp. 42-45, 51, tav. VII.38, 2014, pp. 59-63. Rizzo era scettico nell'attribuire a Kimon questa emissione. Sole, invece, riteneva che le serie esistenti fossero due, diverse tra loro per il numero delle gambe dei cavalli (tredici contro dodici). In realtà, la studiosa confonde con un arto la frattura che corre diagonalmente tra la prima gamba e il sesto zoccolo visibile nell'unico esemplare indicato (Siracusa, Orsi 89296, coll. Pennisi).

[38] Fischer-Bossert 2017, p. 34, nota 34. V. *supra*, nota 15.

[39] Tudeer 1913, pp. 168-170, 183-188. Fischer-Bossert 2017, pp. 56-58. Si conviene sull'abbassamento cronologico di TD 67 e TD 78-81 al 406/405 sulla base della cd. riforma dell'*ethnicon* in -ΩN.

Quale che sia la reale posizione di DR 14, dopo l'esperienza di Kimon il Periodo II si avvia verso la conclusione con le opere del terzo e quarto Eukleidas, nuovamente impegnato nell'incisione di conî di tetradrammi e dracme (TD 86-87; DR 15-16)[40]. Qui, l'incisore rimodula l'Aretusa dei Maestri di P-I in una variante che vede l'abbandono dell'orecchino a tre pendenti in favore della tradizionale *helix* (P-I3). Nei tetradrammi il tipo è affiliato a una quadriga derivata dalle ultime incudini di TD 68-77 (Q-E5). Le sue creazioni, inspiegabilmente schematiche e spente, permettono di comprendere meglio la transizione al tardo Periodo II (Td 82-85, 85', 88-90)[41], contraddistinto da un generale impoverimento della tradizione incisoria siracusana. Si deve al "Maestro di R59", un epigono di Eukleidas, la trasmissione dello schema P-I3 nella sequenza di TD 82-85[42], dove perdura l'elaborazione di profili anonimi dipendenti dagli schemi di Parme- (P-L2)[43]. In queste serie, emesse entro il 400 a.C. stando al contenuto del ripostiglio di Augusta 1954 e Falconara 1908 (Mørkholm *et Alii* 1973, 2101, 2103; Fischer-Bossert 2017, pp. 92-93; Maltese 2021, p. 107 con bibl.), un anonimo "Maestro dell'Edera" tenta una propria versione della quadriga di Eukleidas, segnata dall'incisione disarmonica e sommaria delle componenti (Q-E4).

Nel contemporaneo canale di TD 88-90 si assiste, invece, all'introduzione dell'ultima composizione di Eukleidas (P-M1), la cui Aretusa è immaginata sott'acqua, in un contesto simile a quello concepito da Kimon e Him-/Mi-. Al dritto, l'imitazione del tipo euclideo da parte dei "Maestri di Q-E5" segna anche il definitivo passaggio alle quadrighe con delfino in esergo, avviando la produzione di tetradrammi a una conclusione.

Periodo III (400-397 a.C. ca.)

La progressiva disgregazione delle compagini politiche siceliote nell'ultimo quinquennio del V sec. a.C. è probabilmente alla base della dismissione del tetradrammo quale principale numerario della Sicilia greca. A Siracusa, l'ultima attestazione del modello di Parme- (TD 95) coincide con gli inizi dell'ultima grande sequenza di tetradrammi (TD 90-104)[44], probabilmente estinta durante l'assedio cartaginese del 397-396 a.C.. Mentre i conî d'incudine impiegati in questo frangente tentano di rievocare la quadriga di Q-D2 senza particolare successo (Q-F1), ponendosi dal punto di vista tecnico-stilistico in un gradino inferiore ai "Maestri di Q-E5", gli innumerevoli tipi incisi al rovescio riproducono con minime varianti i modelli del quarto Eukleidas (P-M2, P-M3). Gli incisori si muovono senza dubbio nel perimetro degli schemi introdotti nel tardo Periodo II. Al carattere sperimentale dei Maestri Firmanti si oppone, dunque, una fase in cui gli incisori si concentrano sulla reiterazione di una classe tipologica "standardizzata" nelle sue componenti.

Questo atteggiamento, già palesato nei canali del medio e tardo Periodo II, si riscontra anche nella prima e breve produzione di decadrammi operata dall'officina di Kimon (JK 1-15)[45]. L'alta qualità dell'incisione e la cura per i dettagli deviano drasticamente dalle ultime produzioni di tetradrammi, aspetto che, insieme a quello iconologico, la dice lunga sul valore celebrativo e autoritario del decadrammo dionigiano. Al dritto, la scena della quadriga elabora uno schema originale (Q-G1), in cui sono solo accennati alcuni punti di contatto con il modello di Q-D2 (postura dell'auriga, plasticità dei cavalli), mentre è palese l'influsso delle quadrighe di Q-E5 nella resa ritmica del galoppo. In esergo, una panoplia con elmo frigio seguito dalla controversa leggenda AΘΛΑ (premi, ricompense) sembra alludere alle

[40] Tudeer 1913, pp. 190-192. Cfr. Siracusa, Orsi 89318, coll. Pennisi (DR 15); New York, ANS 1944.100.55806 (DR16). Si noti la firma E sull'*ampyx* e la vicinanza del tipo allo schema di P-I3. Al dritto, l'*ethnicon* è riportato nella forma in -ΩN.

[41] Tudeer 1913, pp. 188-190, 192-199. Su TD 85' [B.C], v. Holloway 1977, p. 44 n. 4; Fischer-Bossert 2017, pp. 25-26, 176, tav. XXI.85A. Fischer-Bossert indica per D.B una spiga in esergo. A ben vedere, nell'unico esemplare superstite la linea di terra intercetta la pinna dorsale di un delfino.

[42] Tudeer 1913, p. 192, riteneva che l'incisore di R59 fosse il medesimo di R55-R56. Sebbene si abbiano alcuni dubbi sulla paternità di R56, è sufficiente constatare come tutti e tre i conî facciano riferimento alla scuola di Eukleidas.

[43] Si noti come R57 sia puntuale imitazione di R50-R51.

[44] Tudeer 1913, pp. 195-199. La sequenza dei conî stabilita dallo studioso finlandese è spesso messa in crisi dalla presenza di nuove fratture non notate in precedenza. Due nuove serie, inoltre, arricchiscono la sequenza: TD 91' [33.D], v. Fischer-Bossert 2017, pp. 26, 182, tav. XXIII.91A; TD 104' [35.65], *ibid*., pp. 26, 187, tav. XXIV.101A.

[45] Catalogati in Jongkees 1941 (in avanti JK), pp. 8-28. Si aggiunge una nuova serie, JK 15' [D.v], cfr. Scavino 2008, p. 146, n. 14b (con indicazione errata). Sulla distinzione tra Kimon e "Pseudo-Kimon", Jongkees 1941, pp. 31-38, 98-112.

armi strappate all'esercito punico (cfr. Jongkees 1941, p. 87; Fischer-Bossert 1992). Al rovescio, si deve fare una distinzione tra il prototipo iniziale di Kimon (P-N2), derivato dallo schema P-N1 sperimentato nelle *hecatónlitrai* dallo stesso maestro, e il modello imitato fino alla fine della produzione di decadrammi cimoniani (P-N3). Quest'ultimo tipo si rintraccia anche nei tetradrammi e didrammi coniati a Motya poco prima della sua distruzione nel 400/397 a.C.[46], data che fornisce un utile *terminus ante quem* per l'introduzione del decadrammo a Siracusa. Se è corretta, poi, l'intuizione di vedere in questo valore il corrispondente nominale e ideologico delle *pentekontalitrai* in oro, si potrebbe rintracciare nella dismissione delle officine auree l'inizio delle emissioni cimoniane.

Tra le coniazioni di TD 90-104 e l'avvio della prima officina di decadrammi si inserisce una serie isolata di tetradrammi molto preziosa ai fini dei rapporti cronologici interni al Periodo III (TD 105) (Tudeer 1913, pp. 200-202). Se il dritto di questa serie rievoca la quadriga di D33 in una variante (Q-F2) stilisticamente affine alla sintassi dei "Maestri di Q-F1", il tipo al rovescio testimonia un'immagine chiaramente derivata dalla coniazione di decadrammi da parte di Kimon (P-N4), elemento che suggerisce la contemporanea emissione, nel Periodo III, di tetradrammi e decadrammi.

Periodo IV (397-380 a.C. ca.)

L'apertura di una seconda officina di decadrammi gestita da Euainetos apre all'ultima stagione dei Maestri Firmanti di Siracusa[47], segnata dall'esclusiva predominanza del nominale da dieci dracme (GT 1-74). Mentre al dritto si mantiene, con minime varianti, il medesimo tipo della quadriga introdotto da Kimon, al rovescio Euainetos introduce la sua famosa Aretusa coronata con un serto di foglie di canna (classe P-O). Benché il tipo resti invariato lungo tutto il periodo delle coniazioni, la sequenza pressocché ininterrotta di coniazioni può essere scandita in almeno tre stadi produttivi (Fasi I-III), distinti a seconda della predominanza di elementi accessori che caratterizzano il conio di rovescio[48].

L'inizio delle coniazioni di Euainetos si dovrebbe collocare nel contesto dell'assedio cartaginese, possibilmente in continuità con l'officina di Kimon o comunque mentre questa era nelle sue fasi terminali. Mentre l'imitazione dell'Aretusa evenetea è trasmessa nelle dracme in oro e argento coniate da Messana poco prima del saccheggio della città da parte di Imilcone[49], va notato come l'ultima emissione dei decadrammi cimoniani (JK 15') condivida con le emissioni della Fase I (GT 1-34) la quadriga nella variante Q-G2[50]. In questo frangente, tutti i rovesci recano la firma "standardizzata" EYAINE (P-O1/a-c = R1-R18). Solo negli ultimi due conî la firma è accompagnata dal segno Δ posto sotto il mento della ninfa (P-O2/d = R18'-R19). È molto probabile che la funzione di questa sigla (in R18' aggiunta in seguito a rilavorazione del conio) vada compresa alla luce della più o meno coeva comparsa della variante Q-G3, ossia come riflesso del cambio di gestione che comportò l'eliminazione della firma di Euianetos, nei fatti l'ultimo Maestro Firmante di Sicilia. A partire dalla Fase II (GT 35-52'), iniziata insieme alle ultime emissioni recanti il delta, il tipo di Aretusa vede la comparsa di un *pecten* sotto la nuca (P-O3/e-g = R20-R29) ed è associato perlopiù a quadrighe delle varianti Q-G3 e Q-G4. L'uso di rilavorare i conî danneggiati (R26', R27', R29'), invece, è un fenomeno che accompagna la transizione alla Fase III (GT 53-74), dove il simbolo della conchiglia cede il passo a elementi di natura mitologico/astrale, come grifoni (P-O4g'-h = R29', R42), globetti (P-O4j = R30-R37) o astri a quattro o otto raggi (P-O4j'-k' = R35'-R37), impiegati con buona probabilità come segni di zecca similmente a quanto accadde

[46] Cfr. Rizzo 1946, tav. LXV.9; Jenkins 1970, p. 31, tav. 5.45-47. Per la revisione della data diodorea, v. Sordi 1992.

[47] Gallatin 1930 (in avanti GT). Non si usa qui la numerazione dei conî di rovescio e d'incudine promossa da Scavino 2008, la quale ha espunto le serie GT 44-45 e GT 74 dal suo studio, *ibid.* p. 135, nota 21. Alle serie rintracciate da Gallatin 1930, pp. 15-40, si aggiungono: GT 4' [2.4], v. New York, ANS 1944.100.55822; GT 52' [16.27'], v. Parigi, SNG Delepierre 685; GT 53' [17.28], v. Cambridge, SNG Fitzwilliam 1279; GT 54' [18.29], vd. Siracusa, Orsi 48287; GT 60' [20.32], v. Siracusa, Orsi 15251; GT 70' [22.39], v. CNG 17 III 1999.49. Il riferimento ai numeri di Gallatin 1930, p. 6, è riportato nel *dossier* allegato alla fig. 7.

[48] La classificazione con lettere da parte di Gallatin 1930 è stata razionalizzata nelle varianti incluse tra P-O1 e P-O5 (*infra*).

[49] Caccamo Caltabiano 1993, pp. 306, tav. 39.641-646. Si noti come la scelta iconografica di queste emissioni si muova tra il tipo del Leukaspis, il cavallino delle *pentekontalitrai* e l'Aretusa di Euainetos.

[50] L'anonimo incisore di JK D.D potrebbe essere lo stesso incisore di GT D4.

nelle officine evenetee di *hecatónlitrai*. Potrebbe collocarsi nel contesto della Fase I un'emissione straordinaria di tetradrammi (TD 106) che imita al rovescio l'Aretusa con globetto di P-O4j e al dritto la quadriga cimoniana di Q-G1, per cui si potrebbe pensare che la serie, emessa poco dopo la dismissione di TD 88-104, sia stata portata avanti da un incisore in seguito attivo nella Fase III.

Un'altra eccezione è rappresentata dalla serie GT 74, il cui tipo al rovescio, opera di un abile incisore noto in bibliografia come *New Artist* (P-O5 = R43)[51], non presenta alcun simbolo accessorio. La presenza di una versione altrettanto originale della quadriga (Q-G6), però, permette di intercettare un legame con l'unica variante impiegata nelle incudini della sequenza principale, quella di Q-G5, la quale restituisce alla produzione della Fase III una durata molto limitata nel tempo. Sfuggono, purtroppo, i limiti terminali di queste produzioni. Nel tesoretto di S. Maria di Licodia 1890, datato con buona approssimazione al 370 a.C.[52], esemplari della Fase III si ritrovano assieme a tetradrammi addirittura precedenti il fenomeno dei Maestri Firmanti. Al *terminus* molto vago del ripostiglio, però, si può indicare una soglia non molto distante dalla datazione al 390-385 a.C. proposta per i ripostigli in cui sono presenti decadrammi della sola Fase I, ossia Naro 1925 e Contessa 1888[53]. Un limite attorno al 380 sembra quello più condivisibile.

CONCLUSIONI

*L'organizzazione dell'*argyrokopeion *Siracusano*

Una nozione abbastanza diffusa in letteratura circa l'organizzazione della zecca di Siracusa sotto i Maestri Firmanti è certamente quella di R. Holloway sull'esistenza di due *atelier* paralleli e concorrenti, quelli "del delfino" e "della spiga". Secondo lo studioso, le incudini dei Periodi I e III si sarebbero trovate in un rapporto di contemporaneità con quelle di Phrygillos e del Periodo II[54]. Certo, i molteplici stili, modelli tipologici e schemi iconografici rintracciati rivelano l'esistenza di maestranze accomunate da questa o quella cifra stilistica ma, come si è avuto modo di appurare, la teoria di Holloway andrebbe dismessa alla luce della più ampia rete di rapporti produttivi intercettati nelle officine siracusane (fig. 6), per cui è evidente come la mutazione figurativa si compì in modo organico e graduale all'interno di un'unica *familia* di artigiani.

Nel generale clima di rinnovamento cui si assiste a partire dalla Fase di Transizione, risulta mutato soprattutto il rapporto tra l'incisore e la sua opera, come testimoniato dalla stessa apposizione della firma. Quest'ultima, però, non dovrebbe essere vista solo come una semplice "*signature de l'artiste*" (Hurwit 2015, p. 44). Certamente essa era la naturale espressione dell'incisore demiurgo, orgoglioso della sua creazione e fonte di prestigio per la *polis*. Se è corretto, però, far coincidere l'*argyrokopeion* con un'officina privata di orefici alla quale era occasionalmente appaltata la produzione di moneta[55], si dovrebbe vedere nel Maestro Firmante l'esponente responsabile dell'intera filiera produttiva, che va dall'ideazione del tipo sino ai processi di incisione e coniazione[56]. Ciò è noto per le lunghe emissioni di decadrammi ed *hecatónlitrai* di Kimon ed Euainetos, ma il meccanismo è già palesato nella Fase di Transizione con la prolifica attività di Eumenos. È da qui che si innesca quel meccanismo che vedrà il suo apice tra i Periodi I e II, quando figure note (vedi Eukleidas) e meno note (vedi il "Maestro di R34" o Parme-) ebbero modo di influenzare notevolmente l'impianto iconografico dell'intero *argyrokopeion*.

[51] Secondo la fortunata denominazione che ne diede Evans 1892, pp. 27-50. Cfr. Gallatin 1930, p. 13.

[52] Mørkholm *et Alii* 1973, 2123; cfr. Fischer-Bossert 2017, p. 97. Il ripostiglio contiene l'intera produzione siracusana da TD 18 a GT 74.

[53] Naro 1925 (Mørkholm *et Alii*, 2118; cfr. Mildenberg 1989, disperso) e Contessa 1888 (Mørkholm *et Alii*, 2119, custodito a Palermo, con Salinas 26076 e 26078 esemplari di GT 34) contengono esemplari della Fase I. Un terzo ripostiglio, Manfria 1948 (*Ibid.*, 2121), che si dice contenga decadrammi firmati da Euainetos (GT 1-36, cfr. Jenkins 1970, p. 153) è custodito al Museo di Gela, ma non mi è stato possibile studiarne il contenuto. Cfr. Fischer-Bossert 2017, pp. 95-97 con bibl.

[54] Holloway 1977, v. Fischer-Bossert 2017, pp. 111-113. La teoria ha avuto e continua ad avere una discreta fortuna presso gli studiosi, cfr. Tusa Cutroni 1980; Garraffo 1986; Mildenberg 1989; Rutter 2009; Sole 2014; Pope 2019.

[55] Caccamo Caltabiano 2001; Picard 2016, pp. 208-209. Sull'attività degli incisori, cfr. Berthold 2008, pp. 178-227, 267-276; Pope 2019, con bibl.

[56] Come evidenziato da Jongkees 1941, pp. 36-38, e Fischer-Bossert 2002.

Tra Politeia*,* Demokratia *e* Tyrannia

In ogni società, la moneta solleva problemi di accettazione, identità e destinazione economica. Da un punto di vista prettamente antropologico, i tipi monetali riflettono i valori più intimi condivisi dall'intera comunità che, nel caso della *polis* greca, si identifica con la stessa autorità emittente (Engelmann 1985, p. 165; Finley 1973, p. 166; cfr. Picard 2016). In un ambiente in cui la creazione e la diffusione dei *charakteres* ufficiali della città è sotto la responsabilità del magistrato di turno, l'introduzione di elementi di novità che spesso sconvolgono la sintassi iconografica tradizionale appare davvero insolita nel mondo greco[57]. Ora, premesso che il messaggio di un tipo monetale è sempre rapportabile, a seconda della convenienza[58], a un determinato contesto sociopolitico, per poter comprendere come un fenomeno artistico di questa portata si sia espresso proprio attraverso il *nomisma*, è necessario riflettere sul ruolo della moneta in qualità di prodotto culturale.

È proprio nel passaggio tra *Politeia*, *Demokratia* e *Tyrannia* intercorso a Siracusa tra 424 e 395 a.C. che devono essere intercettati, allora, la nascita, lo sviluppo e la fine dei Maestri Firmanti. Il fenomeno della monetazione firmata è, al principio, un'esperienza squisitamente democratica, sorta nel periodo di massima espressione della politica ermocratea. Il ricorso a bulini eccellenti, con buona probabilità, si deve rintracciare anche nell'intento da parte dei magistrati che soprintendevano la coniazione di acquisire pubblico rilievo. La Fase di Transizione e il Periodo I, che insieme attestano la più alta concentrazione di conî firmati, corrispondono proprio a quel momento in cui le magistrature potevano concorrere a celebrare il sistema che aveva aperto gli uffici pubblici ai più negli anni successivi al Congresso di Gela del 424 a.C.: sono gli anni della lotta tra *Chariestatoi* e *Penetoi* di tucididea memoria[59], nei quali la moneta firmata poteva meglio rappresentare quella classe media fatta di artigiani, piccoli mercanti, venditori al dettaglio e piccoli proprietari terrieri.

Le riforme democratiche di Diocle del 412 a.C., le quali imposero, tra gli altri provvedimenti, l'elezione a sorteggio delle magistrature (Diod. XII, 33-34), possono aver contribuito, da una parte, al generale disinteresse nel corso del medio Periodo II per l'elaborazione di tipi di particolare rilievo figurativo. Dall'altra, deve aver anche marcato la commissione di monete a carattere quasi celebrativo, come osservato per le quadrighe "demetriache" di Euarchidas, nonché per la successiva Atena di Eukleidas, opere dal carattere corale evidentemente sorte in un contesto democratico che si identificava con le maggiori divinità tutelari del *demos* siracusano.

Sarà solo la fine del regime democratico e l'affermazione di Dionisio I, segnata dapprima con la produzione di nominali in oro di altissimo valore, quindi con il ritorno al decadrammo già memore del cd. *Demareteion* dei Dinomenidi[60], a permettere che la produzione di conî di particolare pregio sia mantenuta viva e immutata sino all'esaurirsi dei progetti egemonici del *tyrannos*. Le opere di Kimon ed Euainetos sono, in questo senso, il "canto del cigno" di un fenomeno artistico che ha portato ai massimi livelli l'arte incisoria siceliota d'età classica.

---

[57] Suggestivo il richiamo all'animo "sperimentale" dei maestri incisori siracusani in Fischer-Bossert 2017, p. 71. Cfr. Tudeer 1913, p. 101; Boehringer 1929, pp. 55, 245.

[58] Recentemente, in Italia l'*imagerie* monetale dei Maestri Firmanti è stata oggetto di speculazioni di natura iconologica da parte di M. Caccamo Caltabiano. Eludendo qualunque rapporto tra le sequenze dei conî, i ripostigli monetali e la progressiva evoluzione del tipo, la studiosa ha rivisto la produzione dei Maestri Firmanti abbandonandosi in discutibili argomentazioni circa la natura propagandistica dei tipi monetali: decadrammi, aurei e tetradrammi sarebbero stati funzionali alla spedizione di Ermocrate in Asia Minore (412-409 a.C.). La comparsa di simboli e tipi accessori sarebbe dipesa, dunque, dalla volontà di alimentare la retorica "pansiceliota" dello stratega siracusano, v. *Ead.* 1987, 2003; per gli aurei, Scavino 2008.

[59] Thuc. VI, 32-41, con particolare attenzione al passaggio 38.5 sull'acquisizione delle cariche pubbliche da parte degli aristocratici. Il *logos* di Atenagora del 415 è una fonte importantissima sulla situazione politica siracusana all'indomani del Congresso di Gela. Si rimanda, a tal proposito, all'ottimo quadro delineato in Giangiulio 2015, pp. 83-96.

[60] Boehringer 1929, pp. 36-41, 184-185 (BH 376-378). Cfr. Boehringer 1968; Maltese 2021, pp. 47-49, 124-126 con bibl.

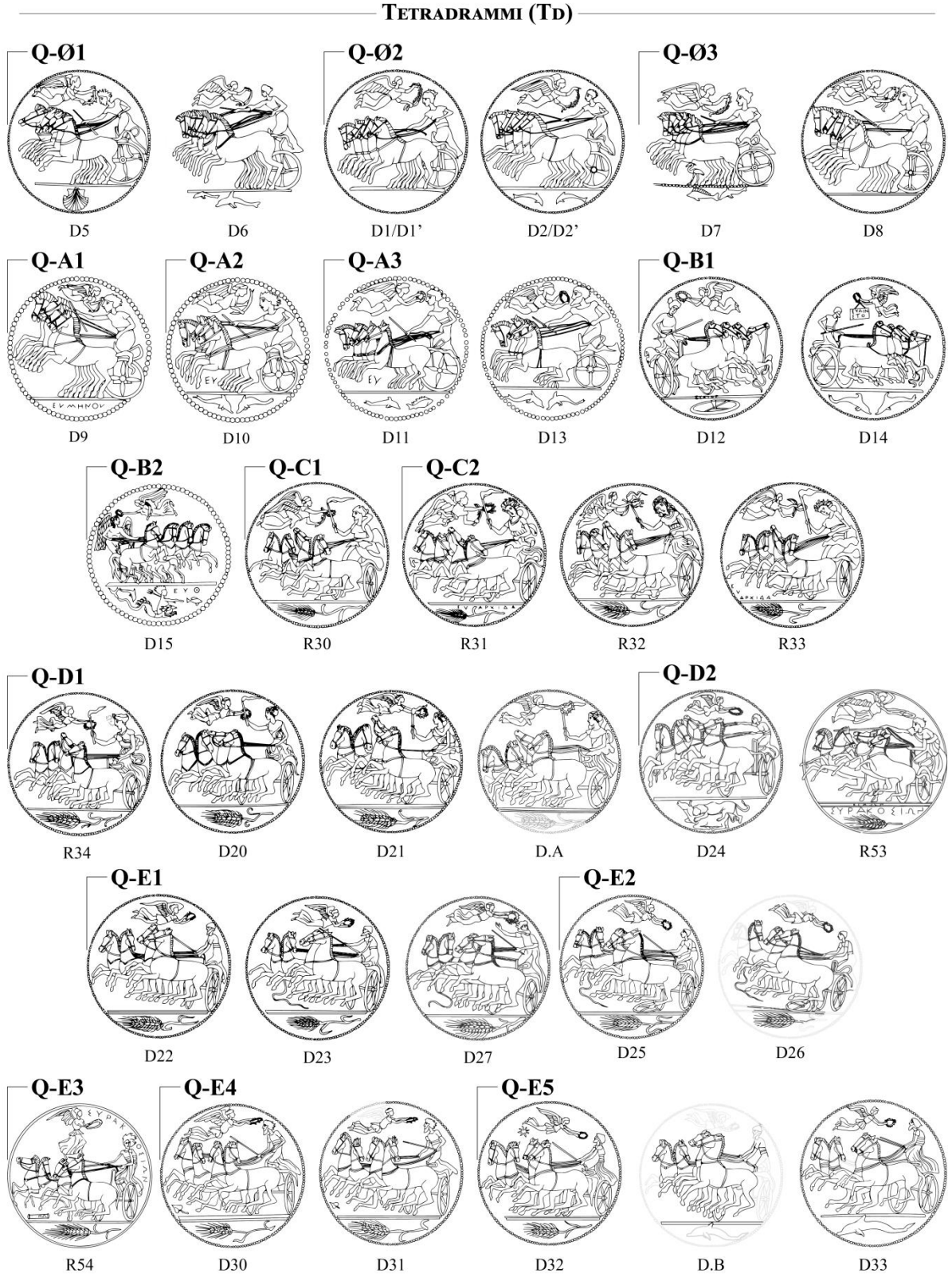


Fig. 1 - Rilievi dei conî di tetradrammi *(1:1)*.

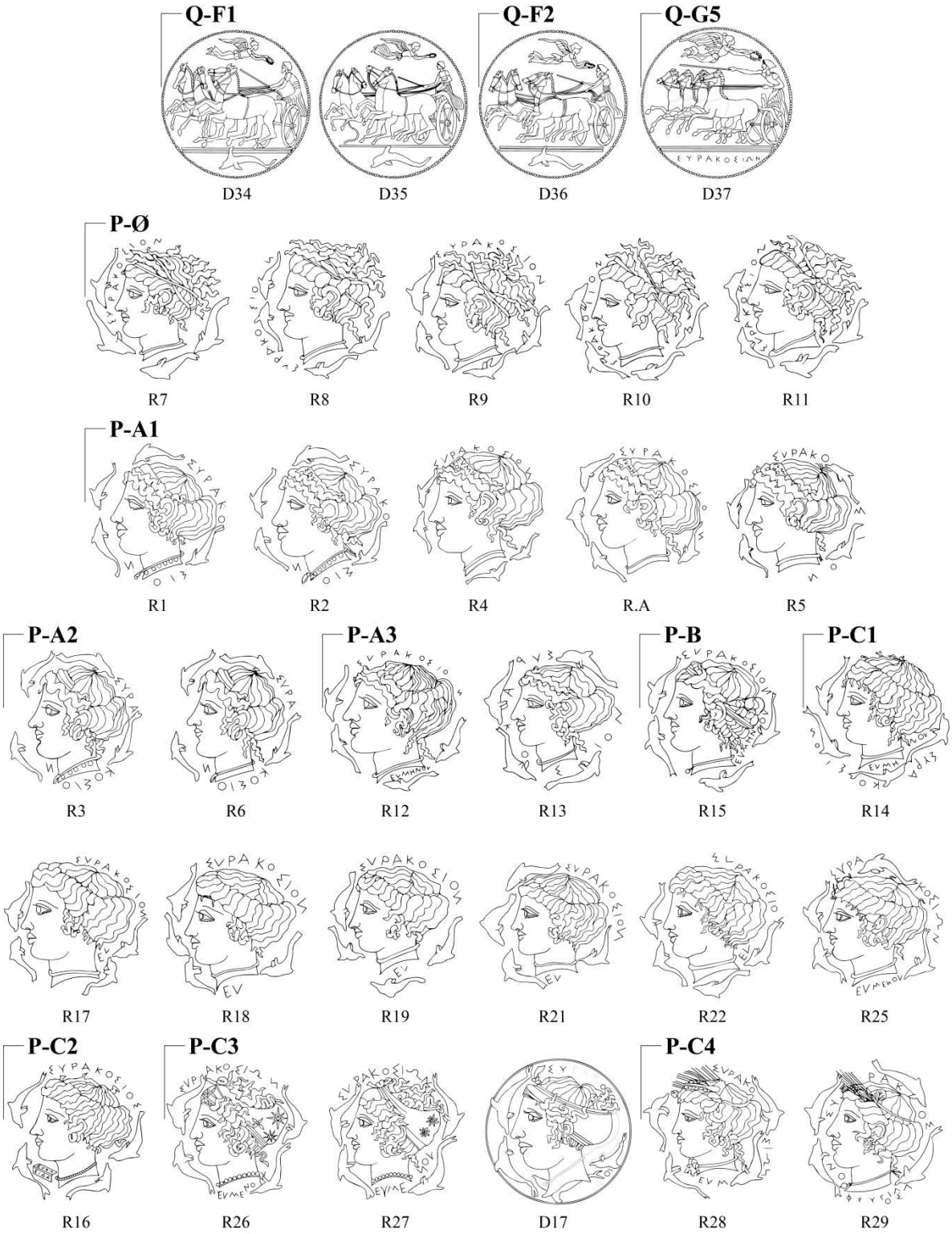


Fig. 2 - Rilievi dei conî di tetradrammi *(1:1)*.

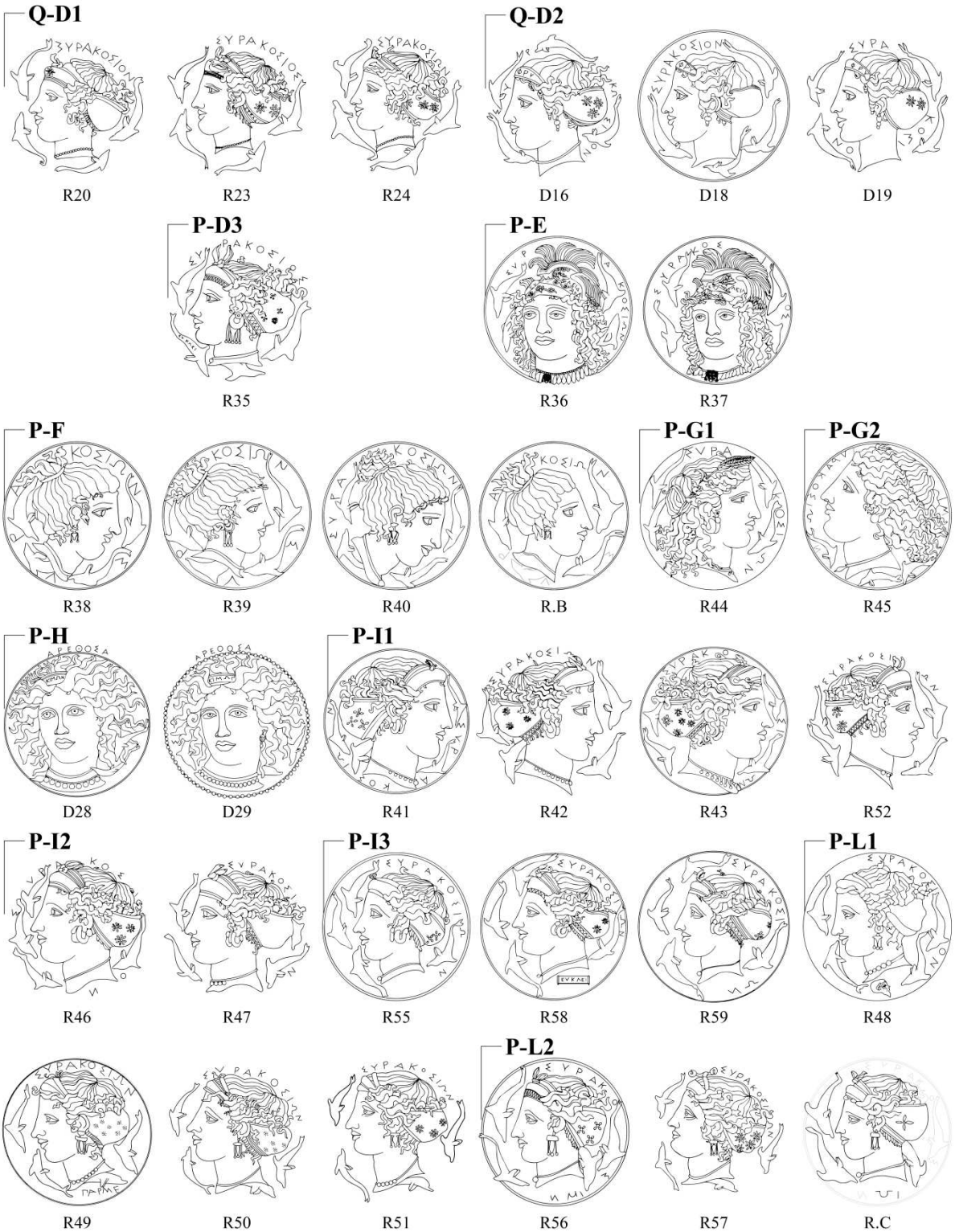


Fig. 3 - Rilievi dei conî di tetradrammi *(1:1)*.

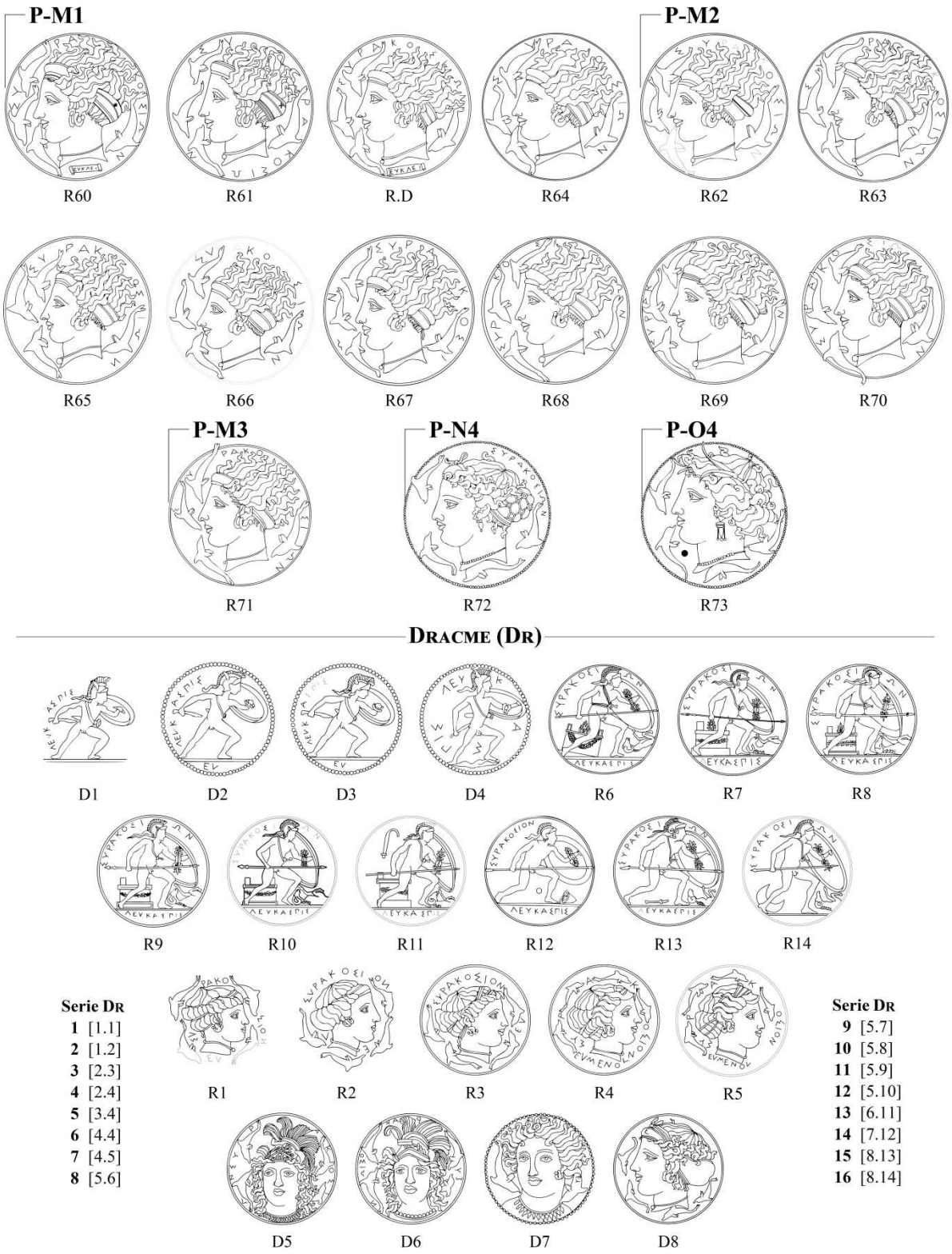


Fig. 4 - Rilievi dei conî di tetradrammi e dracme *(1:1)*.

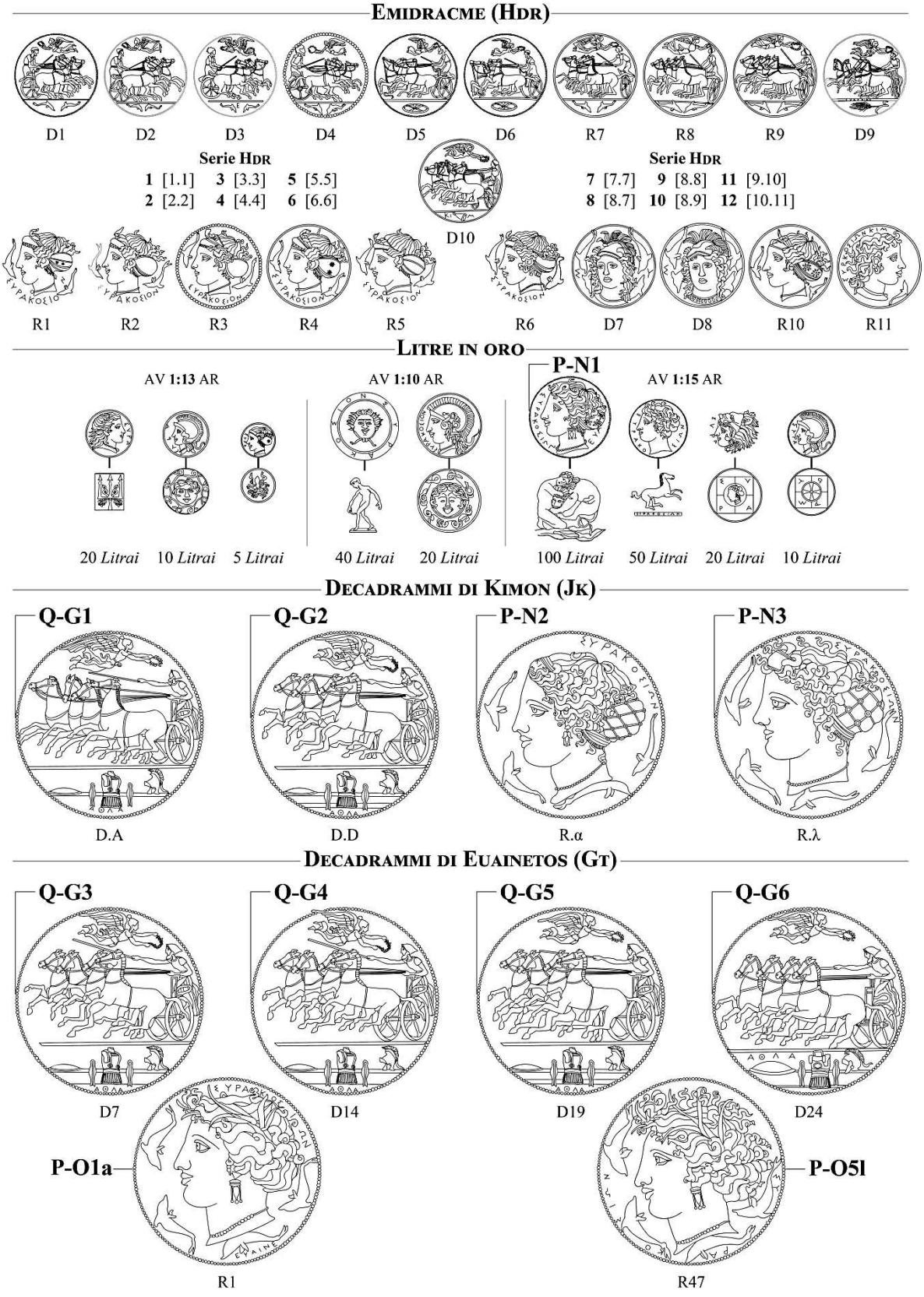


Fig. 5 - Rilievi dei conî di emidrammi, *litrai* in oro e decadrammi *(1:1)*.

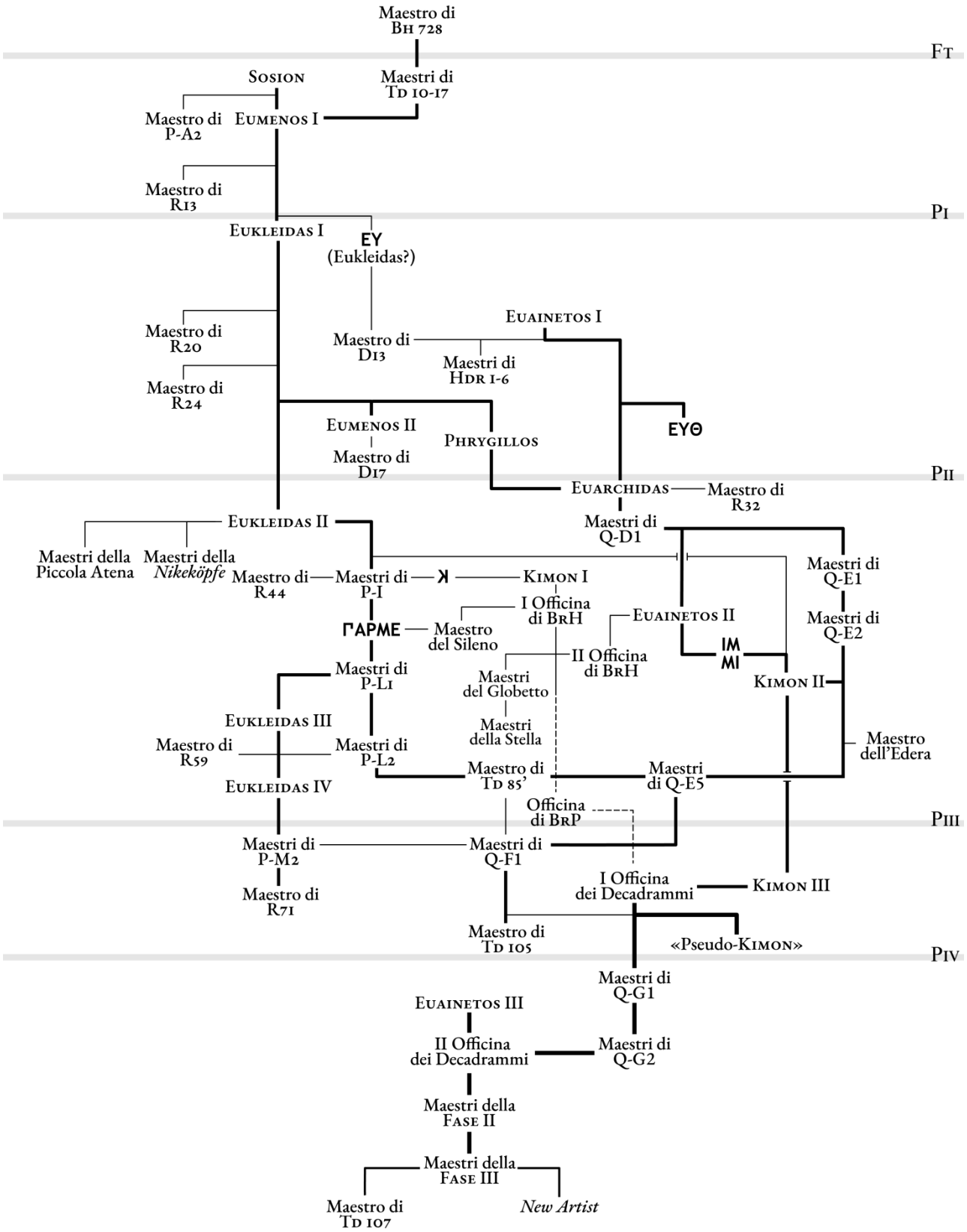


Fig. 6 - Rete produttiva dell'*argyrokopeion* siracusano nel Periodo dei Maestri Firmanti.

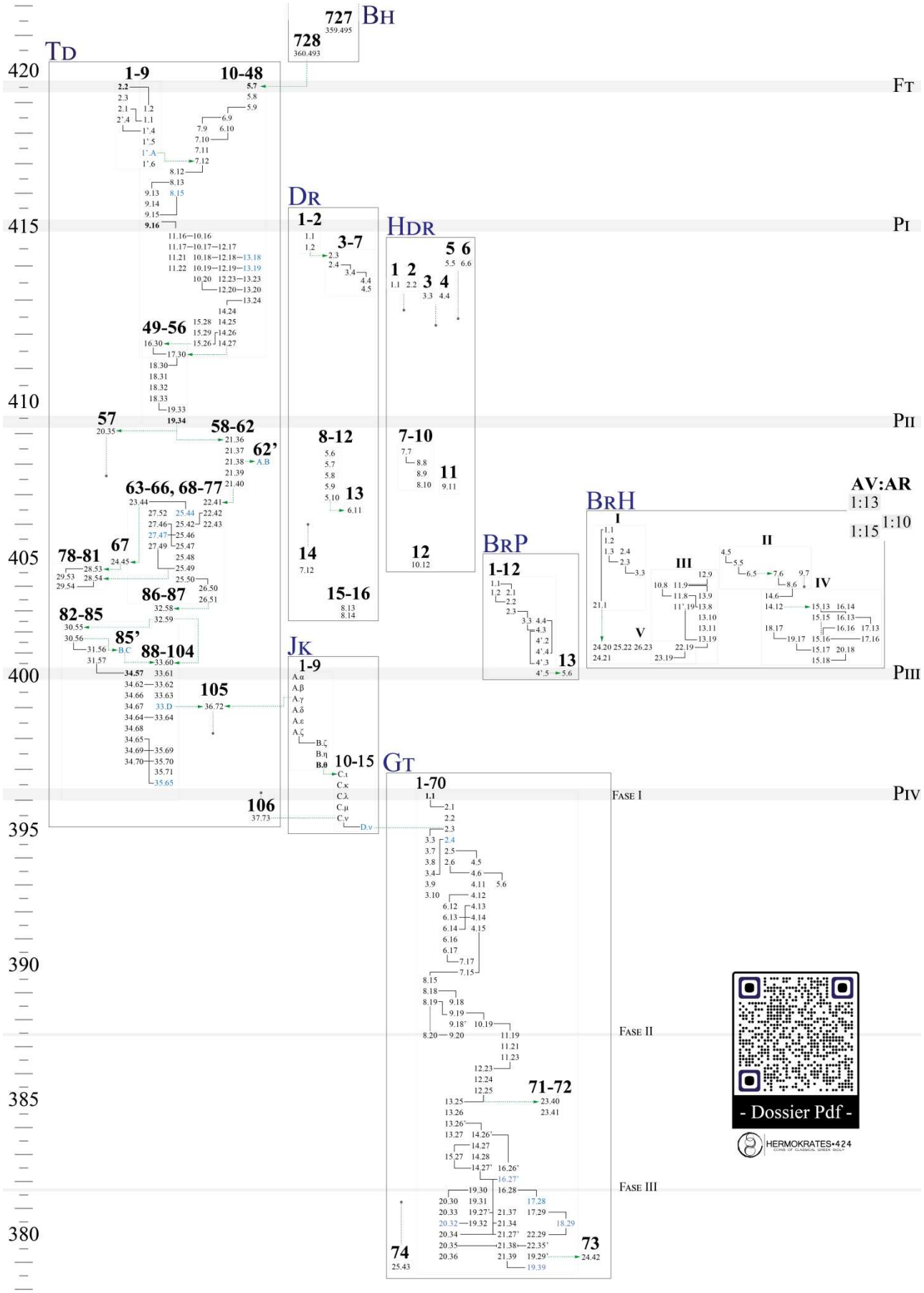


Fig. 7 - Le sequenze dei conî relative ai Maestri Firmanti nel progetto *Hermokrates424*.

(Il presente lavoro parte dalle indagini condotte tra 2015 e 2018 presso la cattedra di Numismatica Antica dell'Università Sapienza di Roma. La ricerca costituisce una tappa del progetto divulgativo Hermokrates424*, nato nel 2015 e volto a far luce sulla rete artistica delle zecche della Sicilia sud-orientale nella seconda metà del V sec. a.C. Attualmente, il progetto prosegue con il programma di dottorato "*Images, Coins, and Society. Assessment and history of coin types in south-eastern Sicily from the Deinomenids' fall to Dionysius I's rise to power*" presso la Eberhard Karls Universität di Tubinga. Si ringraziano i proff. A. Polosa, M. Barbanera, E. La Rocca, M. Papini, R. Cantilena, B. Callegher, F. de Callataÿ per la discussione dei dati. Un ringraziamento per il supporto si deve, inoltre, ai dott. A. Dowler e R. Abdy, British Museum; B. Weisser, Münzkabinett Berlin; J. Olivier, Bibliothèque Nationale de France; B. Purup, Thorvaldsen Museum di Copenaghen; J. Ericsson, Hunterian Gallery; F. Miele, MAN Napoli, A.M. Manenti, MAR "P. Orsi" Siracusa; A. Ruvituso, MAR "A. Salinas" Palermo; D. Mangione, MAR "P. Griffo" Agrigento; P. Felch, BCD Library).*

BIBLIOGRAFIA

BALDUS H.R. 1972, *Das Œuvre des Stempelschneiders Eumenos von Syrakus im Lichte der frühen Leukaspisdrachmen*, Chiron 2, pp. 37-55.

BEAZLEY J.D. 1963, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford.

BERTHOLD A.S. 2008, *Entwurf und Ausführung in den artes minores. Münz- und Gemmenkünstler des 6. - 4. Jhs. v. Chr.*, Halle.

BOEHRINGER C. 1968, *Hieron's Aitna und das Hieroneion*, JNG 18, pp. 67-98.

BOEHRINGER C. 1979, *Zu Finanzpolitik und Münzprägung des Dionysios von Syrakus*, in MØRKHOLM O., WAGGONER N., eds., *Greek Numismatics and Archaeology. Essays in Honor of Margaret Thompson*, Wetteren, pp. 9-32.

BOEHRINGER C. 1993, *Die Münzprägungen von Syrakus unter Dionysios: Geschichte und Stand der numismatischen Forschung*, in STAZIO *ET ALII* 1933, pp. 65-89.

BOEHRINGER C. 2013, *Appunti sul "Maestro dalla Foglia"*, in VAN ALFEN P.G., WITSCHONKE R.B., eds., *Essays in Honour of Roberto Russo*, Zurich-London, pp. 9-16.

BOEHRINGER E. 1929, *Die Münzen von Syrakus*, Berlin.

CACCAMO CALTABIANO M. 1987, *I decadrammi di Evainetos e Kimon per una spedizione navale in Oriente*, in AA. VV., *Studi per Laura Breglia*, Roma, pp. 119-137.

CACCAMO CALTABIANO M. 1993, *La monetazione di Messana. Con le emissioni di Rhegion dell'età della tirannide*, Berlino.

CACCAMO CALTABIANO M. 2001, *L'*argyrokopeion *nelle testimonianze archeologiche e letterarie*, in AA.VV., *I luoghi della moneta. Le sedi delle zecche dall'antichità all'età moderna*, Atti del Convegno Internazionale, Milano 22-23 ottobre 1989, Milano, pp. 19-28.

CACCAMO CALTABIANO M. 2003, *Il pansicilianesimo e l'annuncio di un'era nuova. Su alcuni tipi monetali di Siracusa ed Erice dell'epoca dei maestri firmanti*, in AA. VV., *Quarte giornate internazionali di studi sull'area Elima*, Erice-Gibellina 1-4 dicembre 2000, Pisa, pp. 105-125.

CAHN H.A. 1944, *Die Münzen der Sizilischen Stadt Naxos*, Basel.

CALCIATI R. 1986, Corpus Nummorum Siculorum. *La Monetazione di Bronzo*, Vol. II, Milano.

DE CICCIO G. 1957, *Gli aurei siracusani di Cimone ed Eveneto*, Roma.

ENGELMANN H. 1985, *Wege griechischer Geldpolitik*, ZPE 60, pp. 165-176.

EVANS A.J. 1892, *Syracusan "medallions" and their engravers in the light of recent finds*, London.

FINLEY M. 1973, *The Ancient Economy*, Los Angeles.

FISCHER-BOSSERT W.R. 1992, *ΑΘΑΑ*, AA, pp. 39-60.

FISCHER-BOSSERT W.R. 2002, *A Lead Test-Piece of a Syracusan Tetradrachm by the Engravers Euth... and Eum...*, NC 162, pp. 1-9.

FISCHER-BOSSERT W.R. 2017, *Coins, Artists, and Tyrants: Syracuse in the Time of the Peloponnesian War*, New York.

GALLATIN A. 1930, *Syracusan Dekadrachms of the Euainetos Type*, Cambridge.

GARRAFFO S. 1986, *Il rilievo monetale tra il VI e il IV secolo a.C.*, in AA. VV., *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano, pp. 261-276.

GIANGIULIO M. 2015, *Democrazie greche. Atene, Sicilia, Magna Grecia*, Roma.

HOLLOWAY R.R. 1977, *La struttura delle emissioni di Siracusa nel periodo dei* "Signierende Kunstler", AIIN 23, pp. 41-48.

HURWIT J.M. 2015, *Artists and Signatures in Ancient Greece*, Cambridge.

JENKINS G.K. 1970, *The Coinage of Gela*, Berlin.

JONGKEES J.H. 1941, *The Kimonian Dekadrachms. A contribution to Siclian Numismatics*, Utrecht.

MALTESE S.P. 2021, *I tetradrammi di Leontinoi. Dinamiche produttive e storico-artistiche*, Scuola Archeologica Italiana di Atene, Roma.

MELE A. 1993, Archè *e* Basileia*: la politica economica di Dionisio I,* in STAZIO *ET ALII* 1933, pp. 3-38.

MICCICHÉ C. 2010, *Ermocrate di Siracusa e la questione sicula: Riflessioni su Thuc. IV 58-64*, Hesperìa 26, pp. 77-86.

MILDENBERG L. 1989, *Über Kimon und Euainetos im Funde von Naro*, in LE RIDER G., ed., *Numismatic studies in Memory of C. M. Kraay and O. Mørkholm*, Louvain-la-Neuve, pp. 181-189.

MØRKHOLM O., THOMPSON M., KRAAY C.M. 1973, *An Inventory of Greek Coin Hoards*, New York.

PICARD O. 2016, *L'"atelier monétaire" dans les cités grecques*, in BLONDE F., ed., *L'artisanat en Grèce ancienne. Filières de production: bilans, méthodes et perspectives*, Athènes, pp. 207-224.

POPE S. 2019, *It takes Money to Make Money: Die Engravers and the Production of Greek Coins*, in MARGINESU G., a cura di, *Studi sull'Economia delle Technai in Grecia dall'età arcaica all'ellenismo*, Atene, pp. 135-148.

RAVEN E.J.P. 1957, *The Leukaspis Type at Syracuse*, in BABELON J., LAFAURIE J., eds., *Congrès international de Numismatique: Actes*, Paris 6-11 juillet 1953, Paris, pp. 77-81.

RIZZO G.E. 1938, *Saggi preliminari su l'arte della moneta nella Sicilia greca*, Roma.

RIZZO G.E. 1946, *Monete Greche della Sicilia*, Roma.

RUTTER N.K. 2009, *Dating the Period of the "Signing Artists" of Sicilian Coinage*, in COUNTS D.B., TUCK A.S., eds., Koine. *Mediterranean Studies in Honour of R. Ross Holloway*, Oxford, pp. 125-130.

SCAVINO R. 2008, *La cronologia dei decadrammi di Euainetos e Kimon. Rapporto con le emissioni auree dei maestri firmanti*, RIN 109, pp. 133-173.

SOLE L. 2011, *Un ripostiglio inedito dall'insediamento di Balate di Marianopoli (Caltanissetta)*, AIIN 57, pp. 39-51.

SOLE L. 2014, *Kimon a Siracusa. Spunti di riflessione sull'attività, lo stile e le opere minori dell'incisore*, NAC 43, pp. 55-70.

SORDI M. 1992, *L'elezione di Dionigi*, Padova.

STAZIO A., TALIERCIO MENSITIERI M., CECCOLI S., a cura di, *La monetazione dell'età dionigiana*, Atti dell'VIII convegno del CISN, Roma.

TUDEER L.O.T. 1913, *Die Tetradrachmenprägung von Syrakus in der Periode der signierenden Künstler*, Berlin.

TUSA CUTRONI A. 1980, *La monetazione di Siracusa sotto Dionisio I*, in AA. VV., Φιλίας χάριν. *Miscellanea di studi classici in onore di Eugenio Manni*, vol. II., Roma, pp. 631-647.

Chi percorre le strade di Siracusa s'imbatte facilmente nell'antico. L'incontro scaturisce normalmente da scelte urbanistiche consapevoli, pensate per creare quinte teatrali disegnate su un passato tanto monumentale quanto identitario, i cui esempi migliori sono il Tempio di Apollo e il Tempio/Cattedrale di piazza Duomo. Al rudere del primo, isolato da ogni superfetazione, all'ingresso di Ortigia, quando quest'ultima coincideva ancora con il centro urbano moderno, è stato dato il compito di accogliere il visitatore con il messaggio dell'antico in sé, senza una storia. Il tempio dorico di piazza Duomo, le cui colonne prorompono da murature di ogni epoca che culminano nella facciata di una cattedrale barocca, è esempio di un palinsesto Mediterraneo, libro di pietra che spiega cosa è Siracusa in sé, con la sua storia.

Tali scelte, oggi sempre più orientate verso un espansivo mercato turistico che sfrutta l'antico, non costituiscono, tuttavia, le uniche occasioni d'incontro. Il passato della città emerge pervasivo ovunque, ai margini delle strade anche secondarie, nelle periferie, nelle parti percorribili del sottosuolo, all'interno di moderni condomini, nei parcheggi dei supermercati e persino nell'ospedale. Questa pervasività segnala, al visitatore più *flâneurist* e attento, l'esistenza di un tessuto connettivo affatto dissolto nel moderno, che collega ancora, e non soltanto per gli archeologi, i grandi monumenti che il visitatore frettoloso percepisce come isole.



ISBN 978-88-6164-541-7