

Cronache di Archeologia



39
2020

Cronache di Archeologia

Rivista annuale dell'Università di Catania

fondata da Giovanni Rizza

Direttore: Massimo Frasca, Luigi M. Calìo

Responsabile di redazione: Marco Camera

Comitato di redazione: Rodolfo Brancato, Concetta Caruso, Alessandra D'Izzia, Marianna Figuera, Gian Michele Gerogiannis, Valeria Rita Guarnera, Giulia Raimondi, Simona Todaro

Comitato scientifico: Rosa Maria Albanese (Università di Catania), Lucia Arcifa (Università di Catania), Isabella Baldini (Università di Bologna), Francesca Buscemi (CNR), Fabio Caruso (CNR), Margherita Guglielmina Cassia (Università di Catania), Nicola Cucuzza (Università di Genova), Jacques des Courtils (Université de Bordeaux, Montaigne), Laurence Cavalier (Université de Bordeaux, Montaigne) Akim Ersoy (Kâtip Çelebi Üniversitesi, Izmir) Enrico Felici (Università di Catania), Rossella Gigli (CNR), Michail Kershner (Österreichische Akademie der Wissenschaften), Monica Livadiotti (Politecnico di Bari), Dieter Mertens (DAI), Pietro Militello (Università di Catania), Emilio Oddo (Tulane University, New Orleans), Massimo Osanna (Università di Napoli Federico II), Dario Palermo (Università di Catania), Orazio Palio (Università di Catania), Maurizio Paoletti (Università della Calabria), Antonella Pautasso (CNR), Paola Pelagatti (Accademia dei Lincei), Gürçan Polat (Ege Üniversitesi, Izmir), Carlo Rescigno (Università Vanvitelli di Capua), Giorgio Rocco (Politecnico di Bari), Elena Santagati (Università di Messina), Sveva Savelli (Saint Mary's University, Nova Scotia, Canada), Umberto Spigo (Assessorato Beni Culturali Regione Sicilia), Edoardo Tortorici (Università di Catania), Henri Treziny, Monika Trümper (Frei Universität Berlin), Nikos Tsoniotis (Eforia di Atene)

Gli articoli pubblicati nella rivista sono sottoposti a peer review nel sistema a doppio cieco.

ISSN 2532-8484

© Università di Catania

© Roma 2020, Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)

<http://www.edizioniquasar.it/>

Tutti i diritti riservati

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Cronache di Archeologia

39, 2020

Salva sit artoptae reverentia (Iuv. V, 72). Considerazioni sulle cosiddette matrici per il pane da Agrigentum

Valentina Caminneci

A Nicola Bonacasa

*Hunc video mihi principem et ad suscipiendam
et ad ingrediendam rationem horum studiorum* (Cic. Pro Archia, 1)

Il pane ad Agrigentum

Tra i temi molteplici legati alla produzione nell'antichità l'archeologia del pane offre notevoli spunti di riflessione, strettamente interrelati con la topografia urbana e la struttura sociale della città. Ad Agrigento i dati dell'evidenza archeologica riguardano per lo più la molitura e la panificazione nel periodo romano. Un capitolo a sé costituiscono alcune matrici in terracotta, a disco o bivalve, provenienti da diverse aree della città antica, recanti scene legate ai *ludi* e generalmente interpretate come stampi per pani o dolci, di cui oggi proponiamo una nuova lettura¹.

Raccontano la storia del pane ad Agrigentum i mulini in pietra lavica rinvenuti in più punti tra le *domus* del cosiddetto Quartiere Ellenistico Romano, il cui impianto originario, risalente al II secolo a.C., subì modifiche fino ad età tardoantica². Un mulino, composto dal *catillus* anulare e dalla *meta*, si trova nella casa omonima, posta all'estremità settentrionale dell'*insula* II; dei tre vani aperti a Nord sulla *plateia* uno, pavimentato a lastre, è stato interpretato dagli scopritori come un *pistrinum*³. Recentemente, poi, sono stati portati alla luce ambienti con forni del tipo "a tannur", databili nel I secolo d.C.⁴

Con questo forno, diffuso in età romana in Africa ed in Gallia e ancora in uso nel Maghreb e nel Medio Oriente, si prepara un tipo di pane piatto, oggi detto pane arabo, adagiando la pasta sulle pareti roventi. Se il fornello della Casa IIIA, posto in un vano affacciato sul cortile interno, lascia presupporre l'utilizzo esclusivo da parte degli abitanti della *domus*, non si può escludere, invece, che i tre *tannur* nell'ambiente della II B aperto sullo *stenopos* (*Cardo* III) possano essere stati di uso pubblico.

Felix agitator equorum (Ov. Amores 3,2,5).

Iniziamo l'esame delle matrici da un frammento con rami di palma e grappoli d'uva, proveniente dalla discarica del foro, simile a uno stampo del Museo di Murcia⁵. Dallo stesso contesto, un altro frammento di matrice, a disco con basso orlo rialzato segnato da una solcatura e congiunto alla parete da un gradino, reca sulla faccia interna il soggetto della raffigurazione, eseguito in negativo, riconoscibile, seppure da pochi elementi, come una scena di vittoria nella corsa circense⁶ (fig. 1,1). A sinistra, infatti, è visibile la mano dell'auriga, che fuoriesce dalla manica della *vestis quadrigaria* stretta da *fasciae* e che stringe ritto il *flagellum*, costituito dalla pioggia affusolata

1 Tranne quelli provenienti dal Foro, gli stampi sono stati pubblicati dalla Joly (1983) e ripresi da Aleo Nero, Portale (2018) nell'ambito di un discorso generale sulle *forme fittili* agrigentine.

2 Gli scavi, condotti nel secolo scorso, hanno portato alla luce tre *insulae* comprese tra quattro *stenopoi* nord-sud, che si attestano sulla *plateia* est-ovest (DE MIRO 2009).

3 DE MIRO 2009, pp. 317-321.

4 Casa II B, vano r. Il forno più conservato è di forma ellittica su base in mattonelle di argilla e alzato in argilla (Cappuccino, Scalici 2018); Casa III A, vano c, costruito in lastre di argilla cruda, protetto da spez-

zoni di tegole a bordo rilevato, fondo non rivestito. II-I sec. a.C. (LEPORE et alii 2019, p. 162).

5 <http://derecoquinaria-sagunt.blogspot.it/2013/01/signa-pistorum-sellos-de-panadero.html>

6 Largh. max. cm 8,5; spess. max. cm 1,55/2; diam. cm 23,5 (PARELLO, RIZZO 2015, p. 41, fig. 8). Ringrazio la collega Maria Concetta Parello per avermi offerto lo studio di questo pezzo. Il frammento, già illustrato in CAMINNECI 2017, viene qui riproposto in forma più approfondita.



Fig. 1 - 1 Matrice con scena circense dal foro di Agrigento (Archivio Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi di Agrigento); 2 Merida. Museo Nacional de Arte Romana. Mosaico con auriga vincitore (dal Circo); 3 Tunisi. Museo del Bardo. Mosaico dalla Casa del pavone di Cartagine (da https://fr.wikipedia.org/wiki/Mosa%C3%AFque_des_chevaux_de_Carthage#/media/File:Paon_cylindres_chevaux_Bardo_National_Museum.JPG); 4 Tunisi. Museo del Bardo. Mosaico dalla Casa di Sorothus (da Laporte 2006).

e intrecciata e dal mozzone, la funicella attorcigliata a spirale prima dello schiocco. Accanto, parte della briglia, che, legata alla vita, assicurava l'auriga al carro, mentre, all'angolo, campeggiano le chiome frondose di palme da dattero che fuoriescono dai *modii*, modanati all'imboccatura e decorati da gemme ovali. I cilindri disposti su più piani, quattro davanti e altrettanti sullo sfondo erano anche su più registri, come indicano le cime delle fronde visibili nella parte inferiore del frammento. In alto, l'iscrizione RIS in senso destrorso.

Ci soccorrono per la ricostruzione della scena i confronti che si possono istituire con analoghe raffigurazioni che mostrano l'*agitor* vittorioso con il frustino in mano insieme ad una corona e/o un ramo di palma, a piedi o sulla quadriga. Nella placca bronzea ageminata in argento del Louvre, sulle lucerne, ed in alcuni mosaici, come quello di Palazzo Imperiale ad Ostia e quello "degli aurighi greci" da Cartagine, l'auriga è raffigurato a piedi con gli attri-

buti della vittoria⁷. Sulla quadriga, invece, sono rappresentati frontalmente gli *agitatores* delle *factiones* del mosaico del Circo di Merida, come Marcianus con il *flagellum* ritto e stretto nel pugno ed il mozzone attorcigliato, e Paulus che leva alto il frustino, o del mosaico di Treviri, come Polydus che regge con la stessa mano la sferza e la corona, così come Eros davanti ai *carceres* nel pavimento di Dougga⁸.

7 Forse proveniente da Roma, la placca, pertinente ad un oggetto articolato in più parti, come dimostrerebbero le iscrizioni frammentarie, raffigura accanto al soggetto principale un altro piccolo auriga con la frusta in mano ed un *modius* da cui fuoriescono tre rami di palma (METZGER 2006).

Il mosaico di Ostia fu rinvenuto nel Palazzo Imperiale (LANCHA 1999, pp. 278-283); quello degli "aurighi greci" sulla collina di Byrsa (fine IV sec.d.C., HUMPHREY 1986, p. 222). Altri esempi di raffigurazioni musive di *agitatores* in ENNAÏFER 1983, pp. 819-822.

8 Il motivo del mozzone attorcigliato a spirale si ritrova anche nella coppa vitrea del Museo di Colonia con corsa di quadrighe, databile tra il 320 ed il 340 d.C. (BERGMANN 2008, p. 386). I mosaici del Circo di Merida risalgono al IV secolo d.C., l'auriga sulla quadriga anche in una pittura di una *domus*. Il pavimento di Treviri è della fine del III secolo d.C. Nel mosaico di Rudstone, del secondo quarto del IV secolo d.C., l'auriga sulla quadriga porta la corona e il ramo di palma (HUMPHREYS 1986, pp. 425, 435). Nel mosaico di Dougga, datato al tardo IV secolo,

Dell'iconografia dell'auriga vincitore sono note alcune varianti compositive censite nello studio della Dunbabin, relative all'impostazione della scena di trionfo, di profilo la più antica, con l'auriga di fronte e la quadriga di profilo dal III secolo e, infine, frontale a partire dal III-IV secolo d.C.⁹ La frontalità, scelta consueta nella tarda antichità, rappresenta la soluzione figurativa più efficace per immortalare il momento celebrativo della premiazione, tramato da simboli e connotato dagli attributi inconfondibili della *victoria* e dell'*aeternitas* nel circo, spazio cerimoniale eletto dalla propaganda imperiale per l'epifania della regalità e la conquista del consenso popolare¹⁰.

Il soggetto compare, oltre che sul mosaico, anche su altri oggetti, dal vasellame in ceramica ed in bronzo, ai contornati, all'oreficeria e ai tessuti, indizio della circolazione di un modello iconografico di successo replicato fino alla tarda età bizantina¹¹, grazie alle potenzialità di adattamento dello schema compositivo a scala diversa e su vari supporti e soprattutto alla imperitura valenza simbolica dell'immagine. Inoltre, come è stato osservato, sembrerebbe plausibile ipotizzare la circolazione dei medesimi cartoni tra gli *ateliers* specializzati nelle varie forme di artigianato per la produzione di oggetti più o meno di lusso legati a ricorrenze o celebrazioni commemorative¹². Il confronto più calzante per l'auriga della

matrice agrigentina, naturalmente con il beneficio del dubbio, considerata la frammentarietà della scena, sembrerebbe la figura di Marcianus del mosaico di Merida, datato al IV secolo d.C., epoca a cui risale verosimilmente anche il nostro pezzo (fig. 1,2).

Passando all'altro motivo presente nella matrice agrigentina, i *modii* con i rami di palma rientrano nell'*imagerie* legata al Circo¹³. Conosciuti in letteratura come "cilindri premio", secondo l'interpretazione corrente fondata su un passo della *Historia Augusta*, contenevano i premi per i cavalli¹⁴. Questi singolari oggetti compaiono, associati alla figura dell'auriga sul dritto, sul rovescio dei contornati¹⁵, probabilmente conati in occasione di eventi memorabili.

Nel mosaico in bianco e nero del Palazzo Imperiale di Ostia databile all'età di Commodus, sono rappresentati singolarmente, o a gruppi sotto forma di pilastri tra figure di *agitatores* che stringono i simboli della vittoria¹⁶. Ramoscelli di ulivo, tralci di vite, rose, e miglio fuoriescono da tre cilindri dorati e tempestati da gemme quadrate ed ovali nel mosaico del *triclinium* della Casa del Pavone a Cartagine, ora al Museo del Bardo (fig. 1,3). Tra un cilindro e l'altro flessuosi cavalli brucano le foglie, metafora figurata delle stagioni, nel segno dell'*aeternitas* incarnata dal pavone raffigurato nella parte alta del pavimento. In un mosaico di Sidi Abdallah (*Hippo Diarrhytus*) presso Biserta, sempre al Bardo, due lunghi rami di palma spuntano dal *modius* posto tra

l'*Agitator* della *prasina*, ritto in piedi sulla sua quadriga, con una corona, una palma e un frustino, simboli della vittoria, è acclamato dalla folla col grido *Eros omnia per te*. Due dei quattro cavalli hanno un nome, *Amandus* e *Frunitus* (HUMPHREY 1986, p. 222).

9 La quadriga è di profilo, mentre l'auriga è di tre quarti nel mosaico di Via Imperiale (Museo Nazionale Romano) e negli *emblemata* al Museo Nazionale di Madrid, da Roma (III secolo d.C.; DUNBABIN 1982, pp. 70 ss., pl. 7, figs. 12-13). In genere, la fissità dell'impostazione frontale è animata dalla posizione dei cavalli, rappresentati di profilo, in schema araldico o speculare, fino ad ardite soluzioni di scorcio o di prospettiva ribaltata per dare massima visibilità alla figura dell'auriga.

10 Sul sistema simbolico ed i gesti cerimoniali del Circo come rappresentazione pubblica del potere, MARCHET 2006; ARENA 2010, pp. 53-102; sul significato politico e religioso dell'iconografia dell'Imperatore auriga, VESPIGNANI 2012.

11 Come il rilievo delle Bighe da Costantinopoli (fine V secolo), la Stele di Porfirio (prima metà VI secolo) e il tessuto di seta a medaglioni del Musée National du Moyen Age et des Thermes e de l'Hôtel de Cluny di Parigi, proveniente dal duomo di Aquisgrana, databile all'VIII d.C. La stessa impostazione ha Giunio Basso sulla biga nella scena in *opus sectile* del suo *processus consularis*, alla presenza degli aurighi delle *factiones* (IV secolo).

12 Bejaoui (BEJAOU 2005) ha osservato la stretta dipendenza stilistica che lega le coppe in sigillata C, Hayes 53 al vasellame in bronzo. Gli esemplari di coppa in sigillata C al Louvre e a Magonza attestano almeno tre varianti compositive del soggetto dell'auriga vincitore sulla quadriga, dominante nel tondo insieme a motivi accessori come i rami

di palma, che rimandano ad altrettante matrici (SALOMONSON 1962, BARATTE 1971, DEL MORO 2000). L'*agitator* con la sferza in mano sulla quadriga frontale compare sui piatti vassoio in sigillata C4 (Forma Hayes 56: *Atlante* I, tav. CXLV, pp. 160, 164, 165; stampo *Atlante* I tav. C IV b2 e tav. LXXXVIII).

13 Documentazione in MEINSCHER 1974 e MEINSCHER 1995; DUVAL 1990. Il *modius* è raffigurato come cilindro ovvero come cesto di forma troncoconica, decorato da gemme ovali o quadrangolari.

14 MEINSCHER 1974; MEINSCHER 1995; DUVAL 1983. Un passo della vita di Lucio Vero nella *Historia Augusta* (*Verus* 6, 5-7), scritta alla fine del IV secolo d.C., riporta la notizia del premio conferito ad Antiochia ad un cavallo vincitore, un *modius aureorum*, invece di una razione di avena. Secondo Duval (1990, p. 138; 1992), però, questi premi sarebbero stati introdotti solo nel IV secolo, come le corone agonistiche, di forma bombata, decorate da gemme o placchette.

15 I contornati, emissioni straordinarie coniate tra IV e V secolo d.C., presentano sovente motivi e soggetti legati al mondo agonistico e circense, come le corse al Circo Massimo, l'auriga, a figura intera e a mezzo busto, talvolta sulla quadriga o accompagnato dal cavallo e dagli attributi peculiari come il casco e la sferza. Più che tessere di ingresso agli spettacoli, amuleti, o addirittura premi, sembrerebbe plausibile trattarsi di medaglie commemorative (DESNIER 1990).

16 Gli aurighi levano in alto la corona, mentre in un angolo in basso è raffigurato un sacco pieno di monete (LANCHA 1999, p. 283).

due destrieri affrontati, bardati per la corsa e ornati di rametti di ulivo e di miglio sulla testa e sulla coda, di cui si leggono in alto i nomi Diomedes e Alcides. La stessa raffigurazione si ripete nella Casa di Ariadne a Cartagine e nel pavimento di El Mahrine, presso Thuburbo Minus, dove su tre registri cavalli berberi con nomi altisonanti si fronteggiano legati ad un cilindro decorato a scacchiera pieno di rami di palma¹⁷. In alcuni mosaici tra i due equini in schema araldico compare la palma da dattero, rivelando la stringente corrispondenza analogica tra i due simboli associati nella sfera semantica del premio e sentiti come intercambiabili¹⁸. L'esempio più famoso si trova nel pavimento della *domus* di Sorothus ad Hadrumetum, dove coppie di destrieri bardati sono raffigurate in quattro tondi inseriti sull'amenso sfondo di una villa rurale tra cavalli pascenti (fig. 1,4). La celebrazione dei vittoriosi corsieri, affidata all'iconografia e all'iscrizione, concorre all'auto-rappresentazione delle élite municipali africane, che fondavano ricchezza e prestigio sull'allevamento equino e sull'organizzazione di *ludi circenses*¹⁹. Rispetto all'iconografia corrente dei *modii* rappresentati con qualche ramo nella matrice agrigentina

le ricche chiome di palma con le foglie pennate, ascendenti le superiori e ricurve verso il basso le basali, spuntano dai cilindri tempestati di gemme, come fusti segnati dai rastri fogliari, a suggerire l'assimilazione sineddotica *modius*/palma, allusiva del premio della vittoria²⁰.

Le matrici dall'abitato antico

Dai pozzi del Quartiere provengono una matrice frammentaria del tipo bivalve con scena di palestra, il corpo a corpo tra due lottatori, simile ad un'altra da Fréjus e una valva semilenticolare, con *bestiarius* in corta clamide, armato di *venabulum* contro un leone dalla folta criniera atterrato sulla schiena dall'assalto di un onagro²¹ (fig. 2, 1-2). Dalla Casa III H provengono altri due frammenti di matrice bivalve con scene di *venatio*: il primo, piuttosto rovinato, conserva forse la figura di un *venator* che tira una fune, sull'altro rimangono due coppie di leoni dalla folta criniera, posti su due ranghi divisi da linee di terra a rilievo, i primi due affrontati, il terzo corrente verso sinistra e l'altro, a destra, riverso²² (fig. 2,5-6). Dall'area dell'*ekklesiasterion* – presumiamo connessa alla frequentazione del II secolo d.C., quando sulle strutture dell'edificio si impiantò una *domus* – proviene una valva frammentaria con un leone sdraiato (fig. 2,7), soggetto, come le scene di caccia, ampiamente documentato nel repertorio della cultura figurativa della media e tarda età impe-

17 I mosaici citati in ENNAÏFER 1983, pp. 834-838; 1994. Nella Casa del Trifoglio di Dougga i cavalli sono raffigurati a coppie, separate da una scena di caccia posta trasversalmente (ENNAÏFER 1983, p. 828).

18 Nel mosaico di Lahminime, del VI secolo d.C., i destrieri fiancheggiavano una palma stilizzata (ENNAÏFER 1983, pp. 841-842), nei bagni di Pompeiano di Costantina, una fontana (CRISTINA, LECHILLI 2015, p. 7), mentre nel pavimento di Moknine, al centro si trova un cratere da cui fuoriescono rami di palma (DUVAL 1990, p. 146). Il cavallo e la palma compaiono anche nel rilievo funerario, come nella stele di Dasius da Rouffach (CRISTINA, LECHILLI 2015, p. 5), sul sarcofago dei Musei Vaticani, sulle lucerne e sul vasellame di vetro (LANDES 2008, p. 414, figg. 1a, 1b). Il medesimo schema verrà riproposto in età cristiana, anche in oggetti di produzione africana, sostituendo ai cavalli due agnelli, ai lati della palma, premio per i martiri.

19 L'iconografia e gli schemi compositivi del tema dei cavalli vincitori, spesso sullo sfondo della ridente campagna africana, luogo favorevole agli investimenti dei proprietari terrieri e degli allevatori, sono una creazione originale africana fra III e IV secolo d.C. (ENNAÏFER 1983, p. 843). Accanto alla coppia dei destrieri, l'altra soluzione figurativa attestata nel mosaico africano prevede il cavallo isolato in un riquadro floreale o geometrico, come nel tappeto musivo della Casa dei Cavalli vincitori di Cartagine. Qui, sui destrieri sono indicati anche i nomi dei proprietari. L'interesse economico delle élite municipali è una componente importante della passione per il circo in Africa (LADJIMI SEBAÏ, ENNAÏFER 1990, pp. 158-159). Sorothus appartiene all'associazione dei *Taurisci* legata alle corse circensi, come rivela l'emblema di *sodalitas* presente sui bordi del mosaico (REDAELLI 2012, pp. 347-349). Protagonisti della corsa circense effigiata nel pavimento di Barcellona sono i cavalli con i loro nomi in bella mostra, quasi a celebrare il loro allevatore, forse il committente del mosaico (HUMPHREY 1986, pp. 238-239). Corone, palme, cavalli e *modii* compaiono talvolta, in età medioimperiale, nell'iconografia funeraria dell'Africa Proconsolare, a sottolineare lo status del defunto (FERCHIOU 2002).

20 Un'altra palma/cilindro figura all'angolo della fronte di un sarcofago del Kunsthistorische Museum di Vienna, che rappresenta gli aurighi accanto ai cavalli e ai sacchi di denaro IV secolo d.C. (MEINSCHER 1995, pp. 451-453).

21 L'inventario riporta: dal pozzo 1 (lo stesso?), rispettivamente strato 1 e strato 11. Per la matrice con i lottatori, EXCOFFON, LEMOINE 2008, fig. 6 e bibliografia. Datata tra II e III sec. d.C. Quanto alla matrice con *venatio*, la stessa scena compare su un esemplare frammentario rinvenuto nel secolo scorso nell'area del Santuario delle Divinità Ctonie, forse legata ad un riuso "laico" dell'area in tempi più tardi (ALEO NERO, PORTALE 2015, p. 255, ivi bibliografia) (fig. 2,3). Dalla stessa area proviene un frammento, che, a nostro avviso, conserva un momento concitato della corsa circense, forse un *naufragium*, con due *hortatores*, in corta clamide, disposti su due piani, sfalsati, su una linea di terra, che tentano di frenare per il morso un cavallo imbestialito. Ardata la resa del quadrupede, che inarca pericolosamente la schiena e torcendo il collo (fig. 2,4). Forse, però, in questo caso si tratterebbe di una matrice per *applique*.

22 Sulla Casa III H, DE MIRO 2009, p. 363. Le matrici provengono rispettivamente dal vano b1 e dal vano f. Ringrazio Vincenzo Baldoni, a cui si deve la ricontestualizzazione dei reperti degli scavi del secolo scorso nell'*Insula* III del Quartiere, per avermi fornito i dati della provenienza.

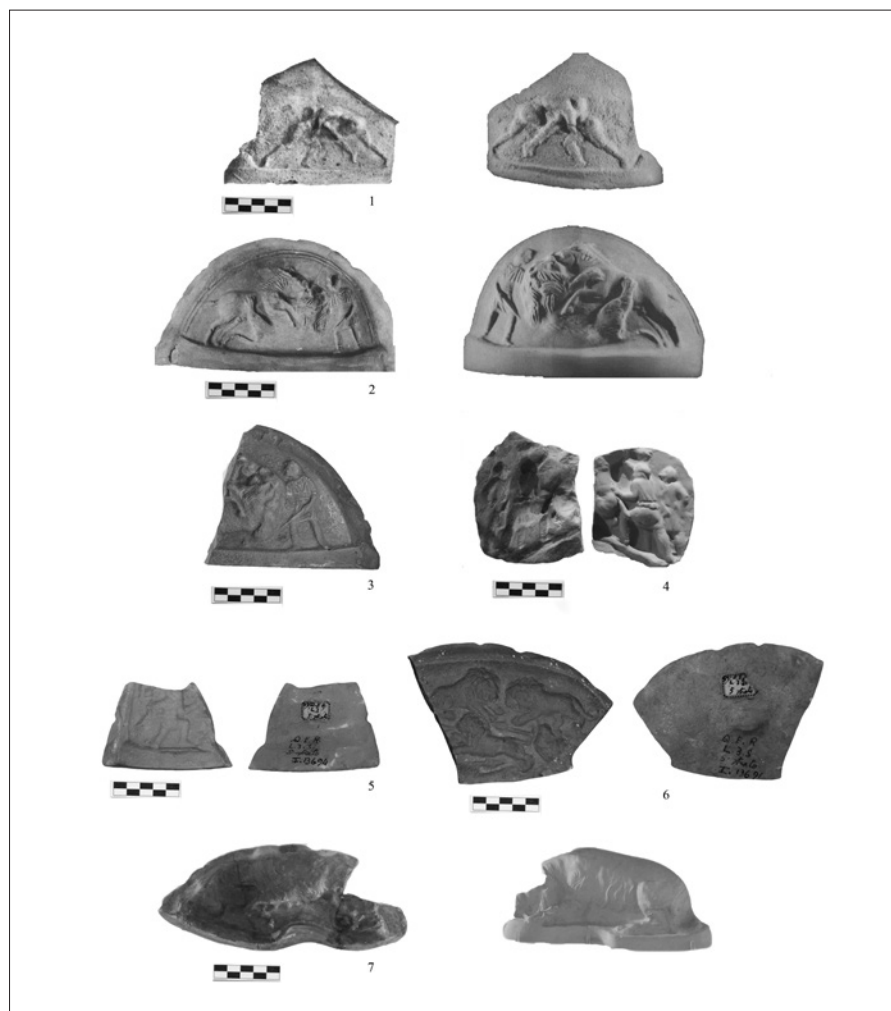


Fig. 2 - Matrici da Agrigentum (Archivio Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi di Agrigento).

riale, ispirata al gusto per l'esotico e per gli spettacoli con belve feroci.

Dalla cisterna della Casa III L viene uno stampo discoidale, conservato a metà, con la figura posante di un *Murmillio* incedente di profilo, che occupa quasi tutto il campo della raffigurazione (fig. 3,1). Sulla muscolatura turgida, il *balteus* trattiene il *subligaculum*, il *galerus* e la *manica* loricata proteggono il braccio, mentre l'*ocrea* copre la gamba sinistra. Sulla testa porta la *galea cristata* e forse nella parte che manca era la *spongia*, l'alto scudo, che completava l'armamento²³. Nella mano destra stringe una bandierina a due frange, simbolo di vittoria, nota dalle raffigurazioni musive, come il

mosaico del Gladiatore della Galleria Borghese, datato agli inizi del IV secolo d.C. (fig. 3,2). Alle sue spalle, molto più piccola e costretta in uno spazio esiguo, la figura togata della *Summa rudis*, nell'atto di fermare il braccio del gladiatore, forse perché l'avversario si è arreso²⁴. La scena compare anche nel fregio in stucco della tomba cosiddetta di Aulus Umbricius Scaurus della necropoli di Porta Ercolano, che declina su cinque registri alcune delle possibilità combinatorie degli scontri tra i gladiatori, contemplate, successivamente, anche nel ricco repertorio figurativo delle lucerne di

23 Il *Murmillio* sostituisce, insieme all'*oplomachus* e al *secutor*, il gladiatore più antico, il *Sannita*, che aveva lo stesso equipaggiamento.

24 Come si vede nel mosaico al Museo Archeologico di Verona, la *Summa rudis* interrompe il combattimento perché uno dei due gladiatori cede le armi (fig. 3,3).



Fig. 3 - 1 Frammento di matrice a disco con gladiatore vittorioso dal Quartiere Ellenistico Romano di Agrigento (Archivio Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi di Agrigento); 2 Particolare del Mosaico del Gladiatore (Roma, Galleria Borghese) (da https://it.wikipedia.org/wiki/Mosaico_del_gladiatore); 3 Mosaico con combattimento tra i gladiatori (Verona, Museo Archeologico) (<http://www.mutinaroniana.it/it/i-gladiatori/>); 4 Particolare del fregio della tomba cosiddetta di Aulus Umbricius Scaurus della necropoli di Porta Ercolano (da http://pompei.sns.it/prado_front_end/index.php?page=Home&id=3846); 5 Piazza Armerina, Villa del Casale. Particolare del mosaico della palestra con distribuzione di pane al circo (da Hugoniot 2008); 6 Disco fittile figurato da Teurnia (da Humphrey 1986).

età medioimperiale²⁵ (fig. 3,4). Ma, al di là dell'affinità dello schema compositivo, nella matrice agrigentina colpisce lo squilibrio dimensionale che rimarca la gerarchia concettuale tra le due figure, secondo il linguaggio espressionistico tipico dell'arte plebea: l'intervento arbitrale è relegato in un angolo, schiacciato dal messaggio iconologico predominante, la vittoria, comunicato dalla pre-

stanza fisica del guerriero e dalla bandierina stretta nel pugno.

Spettacoli gladiatori e circensi in Sicilia

Il tragico epilogo dell'infausto sogno premonitore dell'*eques* Haterius Rufius, raccontato da Valerio Massimo, si consuma nell'anfiteatro di Siracusa, che attesta, già nel I secolo a.C., l'interesse per i *munera* in Sicilia, dove si annoverano almeno altri due edifici più tardi a Catania ed a Termini Imerese²⁶. E da Tacito sappiamo della mozione al senato da parte dei Siracusani di incrementare il numero dei gladiatori impiegati negli spettacoli, in deroga a quello fissato²⁷. Ma i *munera* dovevano essere organizzati anche in altre città, come documenta l'epigrafe di Lilibeo, che ricorda il *curator muneris publici gladiatoris*, responsabile di un ufficio municipale con funzioni di controllo sulla spesa pubblica in materia di spettacoli gladiatori²⁸.

Le testimonianze epigrafiche ci svelano nomi e storie di gladiatori, talvolta stranieri come il *secutor* siriano Flamma, ricordato dall'iscrizione funeraria di Palermo, o appartenenti a *familiae gladiatoriae* attive nell'Isola²⁹. Tra gli oggetti che ci riportano al mondo dei *munera*, oltre alle numerose lucerne, tre statuette rinvenute nei pressi dell'anfiteatro di Siracusa: si riconoscono, dall'elmo crestato a calotta liscia, un *secutor*, che forse impugnava la *sica* di

26 Val. Max., *mem.* 1,7,8 *Propioribus tamen, ut ita dicam, lineis Haterii Rufi equitis Romani somnium certo euentu admotum est. qui, cum gladiatorum munus Syracusis ederetur, inter quietem retiari se manu confodi uidit idque postero die in spectaculo consessoribus narrauit. incidit deinde ut proximo ab equite loco retiarius cum murmillone introduceretur. cuius cum faciem uidisset, isdem dixit ab illo retiario trucidari putasse protinusque inde discedere uoluit. illi sermone suo metu eius discusso causam exitii misero attulerunt: retiarius enim in eum locum compulso murmillone et abiecto, dum iacentem ferire conatur, traiectione gladio Haterium interemit.* Sugli anfiteatri siciliani, BELVEDERE 1988; BUSCEMI 2012. L'esistenza di un anfiteatro a Palermo è ipotetica.

27 Tac., *Ann.* 13, 49: *Non referrem vulgarissimum senatus consultum, quo civitati Syracusanorum egredi numerum edendis gladiatoribus finitum permittebatur.* Era l'anno 58 d.C., la richiesta, in quanto irrilevante, fu respinta da Publius Clodius Thræsea Paetus.

28 [A]nnius Tertius, durante il principato di Marco Aurelio (AE 1964,181). Figura diversa dall'*editor muneris*, che offriva lo spettacolo.

29 A una di queste fa riferimento un'iscrizione funeraria, fine I-inizi II d.C., rinvenuta a Thermae, dedicata dall'*eques* Spec(i)es per il trace Callistus (CIL X,2, 7364), una iscrizione da Tauromenium e l'iscrizione di Cefalù, che riporta le ultime volontà di un gladiatore, mandato da suo padre, il *lanista*, a combattere con la sua *familia* a Sirmium, chiede di erigergli un monumento funebre e di affrancare l'*alumnus* Eutychianos ed il servo Aprile, unico ad uscire vincitore dai combattimenti nell'arena (175 d.C. CIL X, 2, 7457). Il resoconto completo sulle epigrafi siciliane, MANGANARO 1988, pp. 54-60.

25 http://pompei.sns.it/prado_front_end/index.php?page=Home&id=3846. Per le lucerne, BARBERA 2003.

metallo e un *murmillo* con *galea*, ad alto cimiero trapezoidale con visiera integrale e alta *sporgia* rettangolare incurvata con umbone³⁰. Da Catania, invece, una testina fittile, con *galea* e visiera a due fori, di *hoplomachus*, rinvenuta dalla necropoli di Via Orto del Re ed un rilievo in pietra lavica, piuttosto mal conservato, che mostra un *thraex*, armato di *sica* e protetto da elmo crestatto, *parmula* e *cnemides*, accanto ad un mirmillone³¹.

Gli edifici circensi in Sicilia, invece, trovano maggiore riscontro nelle fonti letterarie piuttosto che nell'evidenza monumentale, purtroppo perduta. L'*Expositio totius mundi* ricorda lo *spectaculum circensium* a Catania e a Siracusa, *civitates splendidae*, annoverate tra le principali città dell'Impero dall'*Ordo urbium nobilium*³². Dalle testimonianze documentali sembrerebbe che il circo di Catania, distrutto dalle eruzioni del 1669 e del 1693, avesse le stesse imponenti dimensioni degli edifici nordafricani³³. Dalla Sicilia provengono artisti quotati, mimi ed atleti per gli spettacoli accessori ai *ludi*³⁴, come quei *circi et scaenae artifices* assoldati da Simmaco per i giochi organizzati per la pretura del figlio nel 401³⁵. Cavalli eccellenti per le corse venivano allevati nell'Isola, mentre i Fasti di Tauromenion ricordano le sedute della *probatio equitum*, fissate il giorno prima delle gare³⁶.

30 Sulle lucerne, LO FARO 2018. Le statuette sono esposte al Museo Paolo Orsi di Siracusa. Due hanno i fori nella mano, l'altra, frammentaria, sembra simile al *secutor*.

31 La testina, rinvenuta agli inizi del secolo scorso, oggi al Museo Paolo Orsi di Siracusa, potrebbe alludere ad un rito di passaggio, come la statuette rinvenuta in una tomba di Padova (ROSSI 2016). Il rilievo si trova presso il Museo Civico di Castello Ursino. Datati entrambi al II secolo d.C. (BARRESI 2002, figg. 7 e 19).

32 *Civitates autem habet splendorum Syracusam et Catanam, in quibus spectaculum circensium bene completur* (...) (*Expositio*, LXV). Palermo risulta aggiunta nella *Descriptio*, versione seriore del testo. Ausonio colloca Siracusa e Catania rispettivamente al sedicesimo e diciassettesimo posto: *Quis Catinam sileat, quis quadruplices Syracusas?*

33 L'edificio è citato negli Atti di San Leo dell'VIII secolo, mentre nel XV secolo Lorenzo Bolano sostiene che era lungo 500 m e largo 100 m. I resti consistenti erano ancora visibili nel XVI secolo: *extra urbem ad Austrum Circus fuit certaminum, cuius vestigia et testudines gradibus subjectae adhuc extant* (F. Maurolico, *Sicanicarum Rerum Compendium* 1562, I, 49). Forse l'obelisco e l'elefante della fontana del liotru provengono dalle rovine del Circo (HUMPHREY 1986, pp. 575-576).

34 Sugli spettacoli misti e l'evoluzione del programma dei giochi nella tarda antichità con la professionalizzazione delle figure impiegate nelle varie *performances*, NELIS-CLÉMENT 2002, pp. 294-296.

35 *Si qua adhuc de Sicilia speramus, incerta sunt. Nam cum litterae Euscii nuntiaverint, dudum circi et scaenae artifices navigasse, etiam nunc de adventu eorum rumor in aperto est ... Euscii nuper litteras sumpsit. Quibus aurigas nostros et aliquos scaenicos navi impositos et secundum praeceptum meum missos ad Campaniam nuntiavit* (Ep. VI, 33, 42).

36 *Scriptores Historiae Augustae*, Gordianus, 4, 5: *equos Siculos centum, Cappadoces centum permittentibus imperatoribus factionibus divisit*.

Circo ed anfiteatro, poi, incarnano l'universo di valori di riferimento dell'aristocrazia senatoria legata alla Sicilia tardo antica. Nel programma iconografico della Villa del Casale la figura centrale è il *dominus*, il generoso *editor ludi*, che organizzò le corse circensi rappresentate sul pavimento della palestra e le *venationes*, procurando gli animali esotici, raffigurati nel corridoio della Grande Caccia. I mosaici rappresentano il manifesto celebrativo della *virtus* del proprietario e, ovviamente, del suo *status*, che gli consente di seguire le fasi concitate della gara nel Circo Massimo da un punto di vista esclusivo, il *pulvinar* imperiale sul Palatino³⁷.

Panis artopticus

Sono diversi i passi delle fonti che ricordano l'usanza antica di cuocere pane e focacce nella terracotta. Conosciamo da Catone il *testus*, utilizzato nella cottura del *panis depsticius*, del *libum*, della *placenta*, come del *testuacium* ricordato da Varrone³⁸. Plinio racconta che la panificazione, prima dell'introduzione dei *pistores* avvenuta dopo la guerra contro Perseo, era affidata alle donne. A questa fase primitiva, citando un verso dell'*Aulularia* di Plauto, attribuisce l'uso di forme, *artoptae*, in cui si cuoceva il *panis artopticus*³⁹. Non mancano poi altri riferimenti storici e letterari a pietanze e a dolci fantasiosi, realizzati grazie al virtuosismo creativo di cuochi e *pistores*⁴⁰.

A dire di Vegezio i cavalli siciliani erano all'altezza di quelli spagnoli e africani (*Ars Mulomedicina*, 3, 6, 4: *Curribus Cappadocum gloriosa nobilitas, Hispanorum par vel proxima in circo creditur palma. Nec inferiores prope Sicilia exhibet circo, quamvis Africa Hispani sanguinia velocissimos praestare consueverit*). Su Tauromenion: AE, 1996, 788.

37 HUMPHREY 1986, p. 233.

38 Cato, *de agri cult.* 74: *Panem depsticum sic facito [...]* ubi bene subegeris, defingito coquitoque sub testu; 75: *libum [...]* in foco caldo sub testu coquito leniter; 76: *tunc placentam inponito, testo caldo operito*. Varro, *ling.* V 106 *testuacium, quod in testu caldo coquebatur*.

39 Plin., *N.H.*, 18, 107: *... ipsi panem faciebant Quirites, mulierumque id opus maxime erat, sicut etiam nunc in plurimis gentium. artoptas iam Plautus appellat in fabula, quam aululariam inscripsit*; 88: *panis artopticus*; 105: *furnacei vel artopticii aut in clibanis cocti*. Plaut. *aul.* 400: *ego hinc artoptam ex proximo utendam peto*. Il termine si trova nell'*Oinomastikon* di Polluce 10,112: ἀρτόπη. τὸ σκευὸς ἐν ᾧ τοὺς ἀρτους ἐνοπτῶσιν οὕτω καλεῖν ὃν νῦν ἀρτόπην καλοῦσι.

40 È scontato il richiamo alle portate della *Cena Trimalchionis* ideate dal cuoco Dedalo per soddisfare l'ingeniosa gula dei commensali (*sat.* 62) o agli eccessi di Eliogabalo (*Vita Heliogabali*, *Hist. Aug.* 27: *Dulciarios et lactarios tales habuit, ut, quaecumque coqui de diversis edulibus exhibuissent vel structores vel pomarii, illi modo de dulcis modo de lactariis exhiberent*). Marziale tesse le lodi dell'inventiva del *Pistor dulciarius*:

Le matrici agrigentine rientrano nelle tipologie riconosciute in letteratura come stampi per pani o dolci, preparati per le feste religiose, i *ludi* o ricorrenze, come il compleanno dell'imperatore o particolari anniversari.

Un numero cospicuo di matrici a disco, datate tra il II e il IV secolo d.C., è stato rinvenuto nella regione lungo il *limes* renano-danubiano, da Treviri alla Dacia. Nel repertorio iconografico si annoverano soggetti mitologici o di genere e scene celebrative degli dèi o dell'imperatore, come il trionfo di Marco Aurelio e la *Concordia Augustorum* negli esemplari di Aquincum⁴¹. Solo un esemplare, da Savaria, mostra una scena legata ai *ludi*, un combattimento tra due gladiatori. Le matrici a disco sono attestate anche in Africa, mentre da Olbia proviene un esemplare recante una scena della *pompa triumphalis* di due imperatori⁴². In Spagna, invece, sono frequentemente documentati i cosiddetti *sellos de panadero*, dischi fittili con raffigurazioni complesse⁴³.

Lo stesso uso culinario è stato supposto per gli stampi bivalve, ritrovati in gran numero ad Ostia e in Africa settentrionale, ma documentati anche in altre aree del Mediterraneo, che presentano una certa varietà di soggetti per la maggior parte legati al mondo dei *ludi*⁴⁴.

L'assenza di tracce di esposizione al fuoco ha ingenerato, però, forti perplessità sull'utilizzo delle matrici nella cottura di dolci o pani e neppure un uso solo a freddo è sembrato ammissibile, considerato il rischio che le scene complesse si deformassero con il calore, né ha avuto migliore fortuna l'ipotesi di stampi per dolci di frutta secca e miele, perché, anche in questo caso, si sarebbero persi i dettagli

delle raffigurazioni⁴⁵. La Joly, richiamando la portata barocca della *Cena Trimalchionis* con i porcellini *ex coptoplacentis facti* disposti attorno all'*aper pilleatus*, pensa a dolci di marzapane, mentre Bonifay, a proposito delle matrici africane, propone la mostarda, dolce ancora presente in Sicilia. Potremmo aggiungere, poi, la cotognata, a base di marmellata di mele cotogne, essiccata in forme figurate di terracotta, rivestite di vetrina stannifera, per non parlare dell'agnello pasquale di pasta reale, preparato ancora in stampi bivalve⁴⁶.

Panem et circenses

La scelta nelle matrici bivalve di un repertorio che privilegia il mondo dei *ludi* evoca il binomio di pane e giochi circensi, profondamente radicato nella concezione religiosa del Circo e nel rapporto sacro che lega l'Imperatore al suo popolo. Nel *Pantheon* che partecipa alla ideologia cosmologica che sottende ai *ludi* non manca Cerere, il cui tempio si trovava in prossimità del Circo Massimo⁴⁷. Il *modius*, utilizzato come unità di misura per il grano, nelle scene riguardanti la raccolta e la molitura del frumento, è raffigurato anche sotto forma di mastello su tre piedi pieno di spighe⁴⁸. L'inscindibilità di pane e *ludi* nel sistema articolato delle *largitiones* imperiali è frequentemente testimoniata dalle fonti storiche a proposito dei privilegi garantiti alla *plebs urbana* dalla *liberalitas* dell'imperatore. A partire dal III secolo d.C. le gratifiche di *frumentum publicum* vennero sostituite con quelle di pane. Dolci e pani sono ricordati dalle fonti anche tra i *missilia* delle *sparsiones*, che toccavano a caso ai prescelti dalla Fortuna. Nella scena di corsa circense nella palestra della Villa del Casale una figura con vassoio pieno di pani si avvicina agli spalti nell'emiciclo alle spalle

Mille tibi dulces operum manus ista figuras/Extruet: huic uni parca laborat apis (Epigr. 14, 222).

41 ALFÖLDI 1938 e 1945.

42 Da Cartagine, con le Stagioni e l'iscrizione *TEMPORA* (SALOMONSON 1972, p. 113); da El Jem, con Vittoria alata sul carro (BONIFAY 2004, fig. 245); da Cherchel, con una menade e un satiro trattenuto da Mercurio (TEATINI 2019, p. 285, fig. 4). La Joly (JOLY 1983, p. 23) censisce gli esemplari da Sabratha (quattro: con Serapide ed Eros, volante e scena di banchetto). La matrice da Olbia in GUALANDI, PINELLI 2012.

43 Gli esemplari da Merida con soggetti divini e zoomorfi in GIJÓN GABRIEL, BUSTAMANTE ÁLVAREZ 2010.

44 Floriani Squarciapino (1954), che raccoglie in 28 gruppi i circa quattrocento stampi di Ostia, rivedendo le tipologie proposte da Pasqui al momento della scoperta. Sugli esemplari dall'Africa, SALOMONSON 1972; BONIFAY 2004; dalla Sardegna, D'ORIANO 1989.

45 FLORIANI SQUARCIAPINO 1954, pp. 95-97. GUALANDI, PINELLI 2012, pp. 16-18.

46 Joly (JOLY 1983, p. 30) sul passo di Petronio (*Sat.* 40), riprendendo Maiuri. Letteralmente, però, *coptoplacenta* significa "focaccia dura", quindi, io penserei più che altro ad una specie di biscotto. Per la mostarda, BONIFAY 2004, p. 84; per l'agnello pasquale EXCOFFON, LEMOINE 2008, fig. 6.

47 SAGGIO 2004. Il Tempio di Cerere compare su alcuni rilievi a forma di *tholos* con due serpenti sul lato opposto all'*ara Consi* (MARCATTILI 2008).

48 Come su un sesterzio di Nerva (MEISCHNER 1995, fig. 2). Altri esempi in BARATTA 2013, p. 91. Sul disco di una lucerna il modio con la *corona dalmatica* della vittoria si trova al centro tra due spighe (BARBERA 2003, p. 30, n. 19).

delle *primae metae*, mentre uno spettatore porta un pane alla bocca. La scena potrebbe alludere proprio alla distribuzione del *panis gradilis*, il pane, cioè, elargito sotto il controllo dei *pistores* alla *plebs frumentaria* presso i *gradus* (fig. 3,5)⁴⁹.

Contesto, cronologia ed occasione

Se, da un lato, sarebbe importante identificare il luogo di produzione di questi oggetti attraverso analisi archeometriche, riflettere sul contesto di rinvenimento può essere determinante per comprenderne la funzione. Gli esemplari ostiensi, ad esempio, furono trovati dentro trentacinque dolii nei pressi di un *pistrinum*. Le analisi recenti dei contesti produttivi, condotte in Gallia ed in Spagna, annoverano le matrici tra gli indicatori della panificazione⁵⁰. Ma non si può escludere che gli stampi servissero a realizzare prodotti non commestibili. I dischi fittili figurati rinvenuti in area renana accanto alle matrici potrebbero essere la prova che venissero plasmati anche oggetti ricordo, forse equivalenti in terracotta dei contornati o dei *missoria*⁵¹. A questi possono essere accostati il medaglione di Teurnia con scena circense (fig. 3,6) e il tondo di Hadrumetum con le corse di carri tirati dai dromedari, datati entrambi al IV secolo⁵². Come è stato osservato, il dato della provenienza non sempre sembrerebbe compatibile con un uso culinario: gli esemplari di Aquincum sono stati rinvenuti nel ceramico, mentre altri, compreso il tondo di Hadrumetum, vengono dalle necropoli⁵³. La matrice da Olbia, definita “fuori

contesto” per l’inedita *pompa* di elefanti in onore di Diocleziano e di Massimiano, è stata interpretata come un oggetto ricordo, come pure il tondo di Hadrumetum⁵⁴.

Alla luce dei dati in nostro possesso, trattandosi di rinvenimenti sporadici o da butti, non siamo in grado di ricostruire con precisione il contesto originario di utilizzo delle matrici agrigentine e neppure di collegare i nostri esemplari all’attività di *pistores*, né di ceramisti. Nessuna evidenza storica o archeologica supporta l’ipotesi di edifici da spettacolo ad Agrigentum: che il toponimo *Meta* attribuito al Poggio situato a Sud Ovest dell’Agorà antica possa conservare memoria della presenza di un ippodromo, è, al momento, solo una suggestione.

La presenza di questi oggetti va spiegata, allora, in termini di adesione culturale al sistema di valori rappresentato dai *ludi*, nell’ambito di una cronologia compresa tra il II e il IV secolo, seppure proposta sulla scorta di confronti e di considerazioni stilistiche e non solidamente ancorata a dati stratigrafici. Per questo periodo, almeno fino ad età costantiniana, l’archeologia documenta una certa floridezza nell’abitato e nelle aree pubbliche di Agrigentum, dovuta pare al commercio dello zolfo⁵⁵. Probabilmente il dato archeologico rimanda anche ai benefici effetti della deduzione della colonia da parte di Settimio Severo, nell’ambito della politica di promozione delle comunità urbane, attuata dall’imperatore leptitano. Il privilegio accomuna Agrigentum, oltre che alle città dell’Africa settentrionale, anche ad alcuni centri della Pannonia, da dove provengono gli stampi. Potrebbe non essere una coincidenza: ci sovviene la vecchia ipotesi di Salomonson sull’inizio della produzione delle matrici in occasione delle grandiose celebrazioni del 202 d.C. per i *Decennalia* di Settimio Severo, quando si tennero anche i *Ludi Saeculares*.

49 Sul *congiarium* e gli edifici di spettacolo, PENNASTRI 1989, pp. 301; 308-309; GIARDINA 1983; NELIS-CLÉMENT 2002, p. 307. Sui *missilia*, SIMON 2008, p. 764. Su un contornato del IV secolo l’imperatore con il braccio alzato distribuisce piccoli pani alla folla da una loggia, che simboleggia il Circo.

50 Per la Gallia, EXCOFFON, LEMOINE 2008. Il censimento delle matrici rinvenute in Spagna in rapporto al contesto in BUSTAMANTE, SALIDO, GIJÓN 2014. A Carthago Nova gli stampi sono stati collegati alla presenza di *pistores dulciarii* (VIZCAÍNO SÁNCHEZ, NOGUERA CELDRÁN, MADRID BALANZA 2017).

51 Si tratta di quindici esemplari. Alföldi parla di sostituti fittili, *tönernen Ersatz*, dei dolci delle feste (pp. 312-325). L’ipotesi ripresa da GUALANDI, PINELLI 2012, p. 17. Secondo la Floriani Squarciapino le forme ostiensi erano destinate alla realizzazione di *ex voto* anche in cera per gli aurighi (FLORIANI SQUARCIAPINO 1954, p. 98).

52 Humphrey pensa che si tratti di prototipi delle matrici per il pane (1986, pp. 249-251). Per il medaglione fittile di Hadrumetum, TEATINI 2019.

53 ALFÖLDI 1938, pp. 328-339. Vengono da necropoli gli esemplari di Sirmium, mentre il medaglione di Teurnia (Norico) è forse riferibile ad un’area santuariale (TEATINI 2019, p. 289).

54 L’ipotesi è che la matrice di Olbia, dall’area del porto, sia stata ricavata da un positivo in cera o in metallo, forse un medaglione celebrativo, creato nella capitale dove si era celebrato il trionfo, per fabbricare copie in ceramica (GUALANDI, PINELLI 2012, p. 18). Il tondo di Hadrumetum fu forse prodotto dal *munerarius* in occasione di uno spettacolo poco consueto e perciò memorabile, al punto da essere deposto nella tomba (TEATINI 2019, pp. 290-291).

55 La fonte è una epigrafe rinvenuta a Lilibeo [...] *Col(oniae) Septimiae/Aug(ustae)/Agrigentinor(um)* (SILVESTRINI 2011). Secondo l’*Historia Augusta* (*Vita Severi*, 4, 2) Settimio Severo era stato proconsole in Sicilia. Probabilmente nel 189/190, dopo suo fratello Geta (187/188?).

Ego Saturnalia

La provenienza dall'abitato di quasi tutti gli esemplari agrigentini ci sembra, comunque, sufficiente a supportare l'ipotesi di un uso domestico⁵⁶. Pensiamo che le stesse matrici – e non solo i prodotti eventualmente confezionati con esse – potessero essere legate ai riti celebrati per le feste all'interno della casa, sentita come spazio sacro per eccellenza⁵⁷: accanto alle cerimonie pubbliche con *ludi* e *lectisternia*, i banchetti privati allestiti nei vestiboli delle *domus*, a porte aperte, con lo scambio di doni ospitali e di *sigillaria*, statuette di terracotta o di pane⁵⁸.

Tornando al verso di Giovenale, che abbiamo scelto come titolo del contributo, travalicando, ovviamente, il tono sarcastico e il contesto straniato della satira, anche l'umile *aropta* utilizzata *more maiorum* per cuocere il pane può ispirare *reverentia*. E, d'altronde, più volte, l'archeologia ci propone il caso di oggetti, che, a prescindere dalla loro funzione, vengono caricati di valore sacro nella ritualità privata, mirante a propiziare il favore divino su tutti gli aspetti della vita quotidiana⁵⁹. Le nostre matrici, alla stregua di statuette, salvadanai, *oscilla* e lucerne, potrebbero rientrare, per esempio, tra gli oggetti augurali regalati per l'anno nuovo⁶⁰.

56 L'osservazione era già stata fatta dalla Joly. È verosimile che anche i frammenti provenienti dalla discarica del foro possano provenire dall'abitato, lontano poche decine di metri.

57 Cic. dom. 109: *Quid est sanctius, quid omni religione munitius, quam domus uniuscuiusque civium? Hic arae sunt, hic foci, hic di penates, hic sacra, religiones, caerimoniae continentur; hoc perfugium est ita sanctum omnibus tu inde abripi neminem fas sit.*

58 Liv. 25, 12, 5: *...apertis ianuis in propatulo epulati sunt.* Sul rapporto tra *ludi*, *lectisternia* e banchetti, HUGONOT 2008. Sulle statuette-regalo: Mart. ep. XIV, LXX: *Priapus Siligineus. Si vis esse satur, nostrum potes esse Priapum: ipsa licet rodas inguina, purus eris*; XIV, CLXXVIII: *Hercules fictilis/ Sum fragilis: sed tu, moneo, ne sperne sigillum:/ Non pudet Alciden nomen habere meum*; XIV, CLXXXII: *Sigillum gibberiti fictile/ Ebrius haec fecit teris, puto, monstra Prometheus:/ Saturnalicio lusit et ipse luto.* Nella *Cena Trimalchionis* un Priapo fatto di pane è protagonista di un piatto: *Iam illic repositorium cum placentis aliquot erat positum, quod medium Priapus a pistore factus tenebat* (Petr., Satyr. 60). Anche i porcellini *ex coptoplacentis facti* sono detti *apophoreti* e cioè, letteralmente, da portare via come regalo. L'origine dei *sigillaria* spiegata in Macr. saturn. 1, 10, 24 *Sed Sigillarium adiecta celebratis in septem dies discursum publicum et laetitiam religionis extendit*; 1, 11, 1 *...nunc Sigillaria, quae lusum repant adhuc infantiae oscillis fictilibus praebent.*

59 È il caso, ad esempio, della *tessera nummularia* devotamente deposta con valore amulettico nel *piaculum* sotto gli stipti di una porta della Casa III M del Quartiere, indagata recentemente. Nella deposizione, datata tra II e I sec. a.C., anche una lucerna e ossa di numerosi animali giovani (BELFIORI 2019).

60 Lo spirito dei *Saturnalia*, e la connessa inversione dei codici sociali, sembra pervadere la scena di una singolare matrice a disco da Sabratha, con due banchettanti, circondati da figure acclamanti, forse schiavi manomessi (JOLY 1983, p. 32, tav. VII, 3.). Sui vari tipi di "strenne"

La sfera simbolica dell'abbondanza, propria delle pitture di *xenia* ricordate dalle fonti⁶¹, emerge in due *emblemata* agrigentini in *opus vermiculatum*, con gallinacci e primizie, allusivi non solo agli *auspicia ex tripudiis*, ma, nel caso del gallo, anche alla vittoria nei combattimenti⁶². I quadretti furono inseriti nel pavimento del *triclinium* della *domus* I E/F, realizzato nel III-IV secolo d.C., dentro una cornice con treccia a calice, accanto ad *emblemata* con i busti delle Stagioni con l'intento di rafforzarne l'intrinseco valore benaugurante.

Lo stesso lieto auspicio leggiamo nelle scene delle nostre matrici. La bandierina del gladiatore e, soprattutto, le chiome frondose delle palme, che fuoriescono dai cilindri, suggerendo l'immagine di un rigoglioso boschetto, amplificano il valore degli attributi del trionfo. Il *modius* pieno di rami di palma assurge ad equivalente della cornucopia, identificandosi con la palma stessa⁶³, come simbolo anfibologico e cifra allegorica della *Felicitas*, compagna indivisibile della *Victoria*, che chiude il ciclo cosmologico dei *ludi*, riverberandosi benefica sul vincitore e i suoi sostenitori⁶⁴.

del buon augurio CORDA 2013, ROSCINI 2013, MAZZEO SARACINO 1998. Le statuette di gladiatori rinvenute a Pompei sono state interpretate come *sigillaria* (IORIO 2015).

61 *Ideo pictores ea, quae mittebantur hospitibus, picturis imitantes xenia appellaverunt* (Vitr., De Arch. 6, 7, 4). Negli *xenia* non mancavano diversi tipi di pane: Philostr., im. 2, 26.

62 Nell'*emblemata* accanto al gallo, una mazza e un sacchetto di monete (l'ipotesi del combattimento di galli è di Elena Svetini nella tesi di dottorato sul Quartiere Ellenistico Romano presso il London King's College).

63 Ancora nella prima età cristiana in un vetro dorato un cilindro gemmato, tra i santi Pietro e Paolo, regge il più grande dei premi, il *chrismon* (Metropolitan Museum: DUVAL 1990, fig. 15), mentre l'associazione di palme e corone ritorna nella teoria dei santi martiri e delle sante vergini, raffigurati nei mosaici di sant'Apollinare Nuovo.

64 Sulla simbologia astrale legata al Circo in età tarda in Saggioro 2003. Nel mosaico della Casa dei Cavalli vincitori di Cartagine un'iscrizione inneggia al *Felix populi veneti*. Il valore apotropaico delle raffigurazioni circensi emerge nei motivi e nelle iscrizioni presenti in alcuni mosaici di età tarda, come il pavimento di Moknine, che raffigura l'aurea vittorioso (ENNAIFER 1983, p. 838). La palma è protagonista di un'altra singolare metatesi iconografica nel medaglione bronzeo commemorativo dei *Ludi Saeculares* del 248 coniato sotto Filippo l'Arabo, dove svetta, altissima, al posto dell'obelisco sulla spina del Circo Massimo (BERGMANN 2008, p. 378, fig. 18). Oltre che nel paesaggio ideale le palme spiccano in quello reale, piantate sull'euripo accanto a Cibebe, probabilmente vicino al traguardo. Cibebe protegge l'euripo e il suo culto è connesso a quello di *Juppiter Arborator* (HUMPHREY 1986, p. 275). La palma al traguardo compare anche sul rilievo funerario, come nel sarcofago con eroti aurighi di Villa Corsini a Castello della media età antonina.

Bibliografia

ALEO NERO, PORTALE 2018 = C. ALEO NERO, E.C. PORTALE, 'Forme fittili agrigentine': per una rilettura della produzione artigianale di Akragas, in V. CAMINNECI, M.C. PARELLO, M.S. RIZZO, *La città che produce. Archeologia della produzione negli spazi urbani*, Atti delle X Giornate Gregoriane (10-11 dicembre 2016), Bari 2018, pp. 247-256.

ALFÖLDI 1938 = A. ALFÖLDI, *Tonmodel und Reliefmedaillons aus den Donauländern. Lavrae Aquincenses memoriae Valentini Kuzsinsky dicatae*, I, in *Dissertationes Pannonicae*, Series 2/ 10, Budapest & Leipzig 1938, pp. 312-341.

ALFÖLDI 1945 = A. ALFÖLDI, *Tonmedaillons und runde Kuchenformen aus Pannonien und Dacien*, in *Folia Archeologica* 5, 1945, pp. 66-73.

ARENA 1981 = P. ARENA, *Feste e rituali a Roma. Il principe incontra il popolo nel Circo Massimo*, Bari 2010.

BARATTA 2013 = G. BARATTA, «Occultis se notis et insignibus noscunt...» (Min. Fel. 9,1): der modius auf den römischen Loculusplatten, in *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* 11, 2013, pp. 83-110.

BARATTE 1971 = F. BARATTE, *La coupe de céramique sigillée africaine à l'aurige vainqueur*, in *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1971, pp. 171-192.

BARBERA 2003 = M. BARBERA, *Modelli culturali egemoni sulle lucerne romano-imperiali: teatro, anfiteatro e circo*, in L. CHRZANOVSKI (ed.), *Nouveautés Lychnologiques*, Ginevra 2003, pp. 21-48.

BARRESI 2002 = S. BARRESI, *Gladiatori in Sicilia*, in *Agorà* 9, 3, 2002, pp. 4-15.

BEJAOU 2005 = F. BEJAOU, *Sur quelques objets en bronze nouvellement trouvés en Tunisie*, in *Antiquité tardive* 13, 2005, pp. 115-120.

BELFIORI 2019 = F. BELFIORI, "Gli dèi sulla porta": i rituali e i sacra privata, in G. LEPORE (ed.), *Agrigento 1. Quartiere ellenistico-romano: insula III. Relazione degli scavi e delle ricerche 2016-2018*, Roma 2019, pp. 207-220.

BELVEDERE 1988 = O. BELVEDERE, *Opere pubbliche ed edifici per lo spettacolo nella Sicilia di età imperiale*,

in *Aufstieg und Niedergang der Römische Welt*, 2, 1 1, 1, 1988, pp. 346-413.

BERGMANN 2008 = B. BERGMANN, *Pictorial narratives of the Roman Circus*, in NELIS-CLEMENT, RODDAZ 2008, pp. 361-391.

BONIFAY 2004 = M. BONIFAY, *Etudes sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, BAR International Series 1301, Oxford 2004.

BUSCEMI 2012 = F. BUSCEMI, *Architettura e romanizzazione nella Sicilia di età imperiale: gli edifici per spettacoli*, Palermo 2012.

BUSTAMANTE, SALIDO, GIJÓN 2014 = M.A. BUSTAMANTE, J. SALIDO, E. GIJÓN, *La panificación en la Hispania romana*, in M. BUSTAMANTE, D. BERNAL (edd.), *Artífices Idóneos: artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*, Anejos de AEspA 61, Mérida, pp. 319-353.

CAMINNECI 2017 = V. CAMINNECI, *Omnium agitatorum eminentissimus. L'iconografia dell'auriga vittorioso su una matrice da Agrigento*, in 3^o Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic. *La glòria del Circ. Curses de carros i competicions circenses*. In memoriam Xavier Dupré i Raventós - Tarragona (Spain) - 16-19 Novembre 2016, Tarragona 2017, pp. 105-110.

CAPPUCCINO, SCALICI 2018 = C. CAPPUCCINO, M. SCALICI, *Il contesto dei forni del vano r, Casa IIB*, in M. FRATELLI, M.C. PARELLO, M.S. RIZZO (edd.), *L'eco del Classico. La Valle dei Templi di Agrigento allo Studio Museo Francesco Messina di Milano*, Catalogo della mostra, Siracusa 2018, pp. 105-110.

CRISTINA, LECHILLI 2015 = A. CRISTINA, E. LECHILLI, *Les différentes représentations et symboliques du cheval à travers l'iconographie de la région de Cirta du I^{er} à la fin du III^e siècle après J.-C.*, in *In Situ* (En ligne), 27, 2015, pp. 1-14.

CORDA 2013 = I. CORDA, *Salvadanai fittili di età romana e sacra privata: riflessioni preliminari*, in *ArchCl* 64, 2013, pp. 609-636.

DEL MORO 2000 = M.P. DEL MORO, *Coppa con scena di auriga vincitore*, in S. ENSOLI, E. LA ROCCA (edd.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000, pp. 448-449.

DE MIRO 2009 = E. DE MIRO, *Agrigento. L'abitato antico. Il quartiere ellenistico-romano*, Roma 2009.

DESNIER 1990 = J.L. DESNIER, *Les représentations du cirque sur les monnaies et les médailles*, in LANDES 1990, pp. 81-90.

D'ORIANO 1989 = R. D'ORIANO, *Matrici tipo Uzita-Ostia dalla Sardegna*, in A. MASTINO, D. KHANOUSSI (edd.), *L'Africa Romana* 5, 1989, pp. 112-122.

DUNBABIN 1982 = K.M.D. DUNBABIN, *The victorious charioteer on mosaics and related monuments*, in *American Journal of Archaeology* 86, 1982, pp. 65-89.

DUVAL 1990 = N. DUVAL, *Les prix du Cirque dans l'Antiquité tardive*, in LANDES 1990, pp. 135-146.

DUVAL 1992 = N. DUVAL, *L'introduction des couronnes métalliques et des «cylindres de prix» en Occident d'après l'Histoire Auguste*, in *Historiae Augustae Colloquium Parisinum* 1990, Macerata 1992, pp. 171-182.

ENNAÏFER 1983 = M. ENNAÏFER, *Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques africaines*, in *MEFRA* 95, 1983, pp. 817-858.

ENNAÏFER 1994 = M. ENNAÏFER, *La mosaïque aux chevaux d'El-Mahrine (près de Thuburbo Minus, l'actuel Théboubra)*, in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 106,1, 1994, pp. 303-318.

EXCOFFON, LEMOINE 2008 = P. EXCOFFON, Y. LEMOINE, *Les moules bivalves en terre cuit en Gaule romaine (territoire français): état des lieux*, in *Archéologies de Provence et d'ailleurs*, Suppl. 5, 2008, pp. 567-580.

FERCHIOU 2002 = N. FERCHIOU, *Recherches sur l'iconographie funéraire d'Afrique Proconsulaire: représentations de jeunes gens debout auprès d'un cheval*, in *Antiquités africaines*, 38-39, 2002, pp. 97-108.

FLORIANI SQUARCIAPINO 1954 = M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *Forme ostiensi*, in *ArchCl* 6, 1954, pp. 83-99.

GIARDINA 1983 = A. GIARDINA, *Il pane nel circo. Su una scena dell'atrio termale di Filosofiana*, in *Opus* 2, 1983, pp. 573-580.

GIJÓN GABRIEL, ALVAREZ BUSTAMANTE 2010 = M.E. GIJÓN GABRIEL, M. ALVAREZ BUSTAMANTE, *Los sellos romanos de panadero: una aproximación a su estudio a partir de los depositados en el Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)*, in *Huelva en su Historia*, 13, 2010, pp. 15-30.

GUALANDI, PINELLI 2012 = M.L. GUALANDI, A. PINELLI, *Un trionfo per due. La matrice di Olbia: un unicum iconografico 'fuori contesto'*, in M.M. DONATO, M. FERRETTI (edd.), *«Conosco un ottimo storico dell'arte...»*. *Scritti di allievi e amici pisani*, Pisa 2012, pp. 11-20.

HUMPHREY 1986 = J.H. HUMPHREY, *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, Berkeley 1986.

HUGONOT 2008 = CH. HUGONOT, *Les banquets des jeux publics à Rome: banquets et sacrifices*, in NELIS-CLEMENT, RODDAZ 2008, pp. 329-334.

IORIO 2015 = V. IORIO, *Statuette di gladiatori in terracotta da Pompei*, in A. MULLER, E. LAFLI (edd.), *Figurines de terre cuite en Méditerranée Grecque et Romaine. 2. Iconographie et contextes*, Colloque (Izmir, Juin 2007), Villeneuve d'Ascq 2015, pp. 95-106.

JOLY 1983 = E. JOLY, *Matrici di terracotta di età imperiale da Sabratha*, in E. JOLY, G. BARONE (edd.), *Quattro note di archeologia libica*, Palermo 1983, pp. 21-35.

LADJIMI SEBAI, ENNAÏFER 1990 = L. LADJIMI SEBAI, M. ENNAÏFER, *Le goût du cirque en Afrique*, in LANDES 1990, pp. 155-172.

LANCHA 1999 = J. LANCHA, *Les ludi circenses dans les mosaïques de l'occident romain, Afrique exceptée*, in *Annales de Archeologia Cordobesa* 10, 1999, pp. 277-294.

LANDES 1990 = CH. LANDES (ed.), *Cirques et courses de chars. Rome-Byzance*, Lattes 1990.

LANDES 2008 = CH. LANDES, *Le Circus Maximus et ses produits dérivés*, in NELIS-CLEMENT, RODDAZ 2008, pp. 413-430.

LEPORE et alii 2019 = G. LEPORE, E. GIORGI, V. BALDONI, M. SCALICI, *Vivere e produrre: l'Insula III del Quartiere ellenistico-romano*, in L.M. CALIÒ, G. LEPORE, *Agrigento: Archaeology of an ancient city*.

Urban form, sacred and civil spaces, productions, territory, Panel 8.2, vol. 41, in M. BENTZ, M. HEINZELMANN (edd.), *Proceedings of the 19th International Congress of Classical Archaeology, Archaeology and Economy in the Ancient World*, Cologne/Bonn, 22-26 Maggio 2018, Heidelberg 2019, pp. 149-167.

LO FARO 2018 = D. LO FARO, *Scene di spettacoli e scene di caccia sulle lucerne da contesti siracusani*, in M. BRACONI, F. BISCONTI, M.R. SGARLATA (edd.), *Arti minori e arti maggiori. Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, Todi 2018, pp. 387-408.

MANGANARO 1988 = G. MANGANARO, *La Sicilia da Sesto Pompeo a Diocleziano*, in *Aufstieg und Niedergang der Römische Welt*, 2, 1 1, 1, 1988, 2.11.1, pp. 3-89.

MARCATTILI 2008 = F. MARCATTILI, *Cerere e il mundus del Circo Massimo*, in *Le Perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi settanta anni*, Venosa 2008, pp. 193-221.

MARCHET 2008 = G. MARCHET, *Mittere mappam (Mart.12.28,9): du signal de depart à la théologie impériale (Ier a.C.-VIIe p. c.)*, in NELIS-CLÉMENT, RODDAZ 2008, pp. 291-317.

MAZZEO SARACINO 1998 = L. MAZZEO SARACINO, *La rappresentazione di Vittoria con Neujahrsge-schenken in un tondo fittile di Suasa. Storia e fortuna di un motivo iconografico*, in *Ricerche di archeologia e topografia* (XLIII corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 22-26 marzo 1997), Ravenna 1998, pp. 483-508.

MEISCHNER 1974 = J. MEISCHNER, *Preiskrone und Preiszylinder*, in *JdI* 89, 1974, pp. 336-346.

MEISCHNER 1995 = J. MEISCHNER, *Bildtradition Antiker Wettkampfrequisiten, 1, Preiszylinder: modius oder palme?*, in *JdI* 110, 1995, pp. 447-459.

METZGER 2000 = C. METZGER, *Placca con auriga*, in S. ENSOLI, E. LA ROCCA (edd.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000, p. 448.

NELIS-CLÉMENT 2002 = J. NELIS-CLÉMENT, *Les métiers du Cirque de Rome à Byzance: entre texte et image*, in *CahGlottz* 13, 2002, pp. 265-309.

NELIS-CLÉMENT, RODDAZ 2008 = J. NELIS-CLÉMENT, J.M. RODDAZ (edd.), *Le cirque romain et son image: Actes du colloque tenu à l'Institut Ausonius*, Bordeaux, 2006, Pessac 2008.

PARELLO, RIZZO 2015 = M.C. PARELLO, M.S. RIZZO, *I reperti dall'immondezzaio*, in V. CAMINNECI, M.C. PARELLO, M.S. RIZZO (edd.), *Agrigentum. Spazi di vita pubblica della città romana*, Agrigento 2015, pp. 39-60.

PENNESTRI 1989 = S. PENNESTRI, *Distribuzioni di denaro e viveri su monete e medaglioni di età imperiale: i protagonisti, gli scenari*, in *MEFRA* 101, 1, 1989, pp. 289-315.

REDAELLI 1989 = S. REDAELLI, «(...) ut aeterna memoria nominis afficeretur» (Hyg., Astr., 2, 5): esempi di iscrizioni musive da alcune domus di Hadrumetum e Thysdrus (Bizacena), in *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* 10, 2012, pp. 335-350.

ROSCINI 2013 = E. ROSCINI, *Gli oscilla e l'oscillatio presso i romani: fonti antiche e terminologia archeologica a confronto*, in *ScAnt* 19, 2013, 1, pp. 233-257.

ROSSI 2016 = C. ROSSI, *Il bambino e il 'gladiatore'. Una ricca sepoltura infantile nella Padova di media età imperiale*, in *West&East* 1, 2016, pp. 64-95.

SAGGIORO 2003 = A. SAGGIORO, *Circus imago poli: la dimensione spazio-temporale dei ludi circenses*, in D. SEGARRA CRESPO (ed.), *Transcurrir y recorrer. La categoría espacio-temporal en las religiones del mundo clásico*, Actas del I Seminario Hispano-Italiano de Historia de las Religiones, Roma 2001, Roma-Madrid 2003, pp. 65-80.

SAGGIORO 2004 = A. SAGGIORO, *Pane per il popolo. Aspetti sacrali di un alimento di base (da Roma arcaica alle frumentationes di età imperiale)*, in D. SEGARRA CRESPO (ed.), *Atti del II Seminario italo-spagnolo di Storia delle religioni*, Roma, 7-8 giugno 2002, *Ilu. Revista de Ciencia de las Religiones. Anejos*, Madrid 2004, pp. 109-122.

SALOMONSON 1962 = J.W. SALOMONSON, *Late Roman Earthenware with Relief Décoration in Northern Africa and Egypt*, in *Oudheikundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, 43, 1962, pp. 54-95.

SALOMONSON 1972 = J.W. SALOMONSON, *Römische Tonformen mit Inschriften: ein Beitrag zum Problem der Sogenannten «Kuchenformen» aus Ostia*, in *BABesch* 47, 1972, pp. 88-113.

SIMON 2008 = I. SIMON, *Un aspect des largesses impériales: les sparsiones de missilia à Rome (Ier siècle avant J.-C. - IIIe siècle après J.-C.)*, in *Révue historique* 4, 2008, pp. 763-788.

TEATINI 2019 = A. TEATINI, *Iunxisse etiam camelos quaternos ad currus in circo. L'«africanizzazione» di uno spettacolo in un singolare medaglione fittile*

da Hadrumetum (Sousse, Tunisia), in *Anales de Arqueología Cordobesa* 30, 2019, pp. 281-294.

VESPIGNANI 2012 = G. VESPIGNANI, *The Emperor Charioteer; a matter of Sacred Kingship, from Nero to the X Century*, in *Mythos* 6, 2012, pp. 41-50.

VIZCAÍNO SÁNCHEZ, NOGUERA CELDRÁN, MADRID BALANZA 2017 = J. VIZCAÍNO SÁNCHEZ, J.M. NOGUERA CELDRÁN, M.J. MADRID BALANZA, *Pistores dulciarii en el barrio del foro de Carthago Nova. A propósito del hallazgo de dos moldes cerámicos bivalvos*, in *Anales de Arqueología Cordobesa* 28, 2017, pp. 127-152.

RIASSUNTO - L'articolo analizza alcune matrici fittili da Agrigento, correntemente identificate come stampi per il pane o per dolci, per le quali, sulla base dei soggetti riferibili ai ludi e ai munera e del contesto di rinvenimento, si ipotizza un uso votivo.

SUMMARY - The aim of this paper is the revision of some molds from Agrigento, currently identified as bread or cake stamps. The molds, discus shaped and bivalve, show scenes of ludi circenses and gladiatorii. Because of they come mostly from the houses of the Roman city, it's probable their domestic function, perhaps a votive use.

Parole chiave: Agrigento, matrici, ludi, pane, età imperiale.

Keywords: Agrigento, molds, ludi, bread, Roman Empire.

Sommario

FRANCESCO PRIVITERA, Un grande <i>pithos</i> del Bronzo antico da contrada Donna Bianca di Randazzo .	p. 5
DARIO PALERMO, Da Inico a Camico: dinamiche territoriali nella Sicilia centro-meridionale fra Medio e Tardo Bronzo	» 19
LAURA RUSSO, Le oreficerie di Sant'Angelo Muxaro: un ponte ininterrotto tra Creta e la Sicilia	» 31
FRANCESCO COLLURA, <i>Kasmenai</i> (Monte Casale), una colonia militare in cima agli Iblei. Note sull'urbanistica e la cronologia dell'abitato	» 63
ENRICO PROCELLI, ROSA MARIA ALBANESE, HENRI DUDAY, GISELLA VERDE, Pratiche funerarie nel centro indigeno sulla Montagna di Ramacca	» 103
SEBASTIANO BARRESI, ALESSANDRA GRANATA, MARIA TERESA MAGRO, La collezione Portale di Biancavilla: ceramiche e terrecotte di età ellenistica	» 183
MARIO COTTONARO, Riflessioni sul legame tra Artemide e l'acqua. Il caso di Siracusa tra fonti letterarie e terrecotte figurate	» 225
CATERINA TROMBI, Su una terracotta figurata maschile dalla cisterna ad Est del Tempio della Concordia (Agrigento)	» 235
GIULIA RAIMONDI, Monumenti Funerari <i>Intra Moenia</i> dall'età Ellenistica all'età Imperiale. Un'analisi Preliminare	» 245
LIVIO IDÀ, Incavi votivi sul promontorio a nord di Eoro	» 273
GIACOMO BIONDI, Centuripe in età imperiale. Nuovi scavi e scoperte	» 287
LAURENCE CAVALIER, MARIELLE BERNIER, E. CAYRE, WILLIAM AYLWARD, ASKOLD IVANTCHIK, YURI SVOYSKI, Le sanctuaire des divinités chthoniennes à Akragas : rapport sur les fouilles de 2019	» 323
ROGER J.A. WILSON, Scavi alla villa romana di Gerace, Sicilia: risultati della campagna 2017	» 359

CLAUDIA CIRELLI, Una necropoli di epoca romano-imperiale nella valle del Marge (Rocchicella, Mineo).....	» 421
GIUSEPPE GUZZETTA, MARIA AGATA VICARI SOTTOSANTI, La Sicilia e le altre regioni dell'impero romano dal III al V secolo d.C.: le testimonianze monetali.....	» 451
VALENTINA CAMINNECI, <i>Salva sit artoptae reverentia</i> (Iuv. V, 72). Considerazioni sulle cosiddette matrici per il pane da Agrigentum	» 479
LUCIANO PIEPOLI, Note preliminari su un bollo laterizio con cristogramma rinvenuto presso l'area del teatro antico di Agrigento	» 493
ELISABETTA INTERDONATO, Nuovi dati sul culto delle divinità egizie a Cos: IG XII, 4,2, 853.....	» 507
ELIA FIORENZA, Simboli Cristologici nel Duomo di Stilo	» 519
CATERINA INGOGLIA, FRANCESCO M. GALASSI, ELENA VAROTTO, Una sepoltura medievale da Troina (XIII secolo): approcci multidisciplinari per la ricostruzione della storia del sito	» 531
ROSARIO P.A. PATANÉ, L'industria dei forestieri. Archeologia e sviluppo economico a Centuripe, agli inizi del XX secolo.....	» 545
ALESSANDRA MORRONE, DARIO PIOMBINO-MASCALI, L'angolo dei bambini: per una bioarcheologia dell'infanzia	» 569
FABIO FANCELLO, Appunti di archeologia pubblica: le origini, le sperimentazioni e la ricerca della via italiana	» 607
STUDI E RICERCHE DELLA SCUOLA DI SPECIALIZZAZIONE IN BENI ARCHEOLOGICI	
CHIARA GIUFFRIDA, I livelli tardo neolitici della Grotta 1 di Contrada Marineo a Licodia Eubea (CT): considerazioni sulle ceramiche Diana-Spatarella	» 635
CONCETTA CARUSO, Reperto Speciali dalla Grotta 3 di contrada Marineo di Licodia Eubea: i palchi di cervo	» 647
MARZIA CALANNI, Messina: nuovi dati sull'impianto urbano di fine VI-V secolo a.C.	» 661
SANTO SALVATORE DISTEFANO, L'edificio bipartito della zona C della Montagna di Ramacca.....	» 673
LORENZA CARILLI, Le lucerne di età ellenistica e romana. Nuovi dati dal quartiere artigianale di Siracusa	» 695