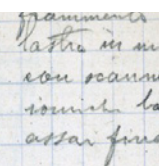


Estratto



41
2022

Cronache di Archeologia

Rivista annuale dell'Università di Catania

fondata da Giovanni Rizza

Direttori: Massimo Frasca, Luigi M. Calìo

Comitato di redazione: Giusy Belfiore (UniCt), Helena Catania (UniMe), Claudia Devoto (UniRoma1), Davide Falco (PoliBa), Marianna Figuera (UniCt), Gian Michele Gerogiannis (UniCt), Valeria Rita Guarnera (UniCt), Vittorio Mirto (UniBo), Martina Sapienza (UniCt), Giulia Raimondi (UniCt), Francesca Spadaro (Freie Universität Berlin).

Comitato scientifico: Lucia Arcifa (UniCt), Isabella Baldini (UniBo), Rodolfo Brancato (Federico II UniNa), Manuele Brienza (UniNettuno), Francesca Buscemi (CNR), Marco Camera (UniCt), Fabio Caruso (CNR), Margherita Guglielmina Cassia (UniCt), Nicola Cucuzza (UniGe), Jacques des Courtils (Université de Bordeaux, Montaigne), Laurence Cavalier (Université de Bordeaux, Montaigne), Alessandro D'Alessio (Parco Archeologico di Ostia Antica), Akin Ersoy (Kâtip Çelebi Üniversitesi, Izmir), Enrico Felici (UniCt), Antonello Fino (PoliBa), Rossella Gigli (CNR), Enrico Giorgi (UniBo), Luca Girella (UniNettuno), Michael Kerschner (Österreichische Akademie der Wissenschaften), Nicola Laneri (UniCt), Giuseppe Lepore (UniBo), Monica Livadiotti (PoliBa), Dieter Mertens (DAI), Pietro Militello (UniCt), Emilia Oddo (Tulane University, New Orleans), Orazio Palio (UniCt), Maurizio Paoletti (UniCal), Eleonora Pappalardo (UniCt), Valeria Parisi (UniCampania), Antonella Pautasso (CNR), Paola Pelagatti (Accademia dei Lincei), Roberto Perna (UniMc), Jessica Piccinini (UniMc), Luciano Piepoli (UniBa), Gürkan Polat (Ege Üniversitesi, Izmir), Elisa Chiara Portale (UniPa), Santo Privitera (UniBo), Carlo Rescigno (UniCampania), Giorgio Rocco (PoliBa), Elena Santagati (UniMe), Sveva Savelli (Saint Mary's University, Nova Scotia, Canada), Umberto Spigo (Assessorato Beni Culturali Regione Sicilia), Simona V. Todaro (UniCt), Monika Trümper (Freie Universität Berlin), Nikos Tsoniotis (Eforia di Atene), Giulio Vallarino (UniMe)

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

eISSN 2612-0941

© Università di Catania

© Roma 2023 Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)

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.

Estratto

Cronache di Archeologia
41, 2022

Edizioni Quasar

Sommario

RACHELE C. MAMMANA, BAKHTIAR JALILOV, NICOLA LANERI, Una prospettiva preliminare sulla ceramica dell'età del Ferro dagli scavi della missione archeologica italo-azerbaigiana a Tava Tepe (Ağstafa, Azerbaijan)	» 5
PIER GIOVANNI GUZZO, Scarabei, e non solo, in Sicilia.	» 35
PAOLA PELAGATTI, A proposito della statuetta femminile arcaica da Monte San Mauro, Sc. 1972-73: dea o semplice devota?	» 41
GIUSEPPINA MONTEROSSO, Paolo Orsi e la città di Catania attraverso la testimonianza dei taccuini ..	» 49
ROSA MARIA ALBANESE PROCELLI, La tomba di guerrieri II/1983 di Montagna di Marzo.	» 83
CATERINA TROMBI, I guerrieri di Monte Adranone (Sambuca di Sicilia-AG). Alcune osservazioni sulla compagine etnica, sociale ed economica della città nella sua ultima fase (IV-Inizi III sec. a.C.) ..	» 99
NADIA ALEOTTI, FEDERICA CARBOTTI, FRANCESCA D'AMBOLA, TAIP KACA, La ripresa degli scavi sull'acropoli di Butrinto. Considerazioni preliminari sullo scavo delle mura arcaiche.	» 117
MATTEO RIVOLI, GIACOMO SIGISMONDO, MATTEO TEMPERA, DANJELA DODAJ, L'archeologia sull'acropoli di Butrinto e i nuovi scavi.	» 143
VERONICA CASTIGNANI, Il nuovo rilievo delle mura arcaiche di Butrinto (Albania)	» 163
ALESSANDRA BRAVI, Connettività del mito. Figure di pathos nei contesti del Mediterraneo antico ..	» 179
PATRIZIO FILERI, Echi "alessandrini" in un <i>oscillum</i> marmoreo da Brindisi	» 195
MARCO MORIGGI, Coppe magiche mesopotamiche: contesti di scavo e ipotesi di pratiche d'uso....	» 211
ROGER J.A. WILSON, Scavi nella Villa Romana di Gerace, Sicilia: risultati della campagna 2019	» 219
FILIPPO ALECCI, La basilica di San Giovanni a Palagonia (CT). Nuovi dati per una rilettura dell'impianto e delle membrature architettoniche	» 315

ANDREA GENNARO, SIMONA ACCARDO, Un amuleto con San Sisinnio da Lazzaro (Motta San Giovanni, RC): dall'iconografia al contesto	» 335
SANTINO ALESSANDRO CUGNO, SANTO CURCIO, Nuove ricerche archeologiche nell'insediamento rupestre di Casabona in provincia di Crotone: strutture abitative e attività produttive	» 349
GIUSEPPE GUZZETTA, Un tesoretto di denari siciliani del Trecento da Bitalemi (Gela), 1964	» 375
NICOLETTA DI BENEDETTO, MICHELANGELO MESSINA, La Chiesa di San Giacomo e l'eremo del XVII secolo su Monte Turcisi	» 411
SALVINA FIORILLA, Contributo per la conoscenza degli abitati medievali della Sicilia Orientale: il caso di Modica	» 443
NEVYAN MITEV, Ottoman coins (15 th – 17 th century) from the depository of the Park-Museum of Military Friendship - 1444 in Varna	» 467

Estratto

Echi “alessandrini” in un *oscillum* marmoreo da Brindisi

Patrizio Fileri

La piccola scultura decorativa di età romana, e in particolare la sua applicazione per gli arredi di lusso marmorei, ha rappresentato un ambito di sperimentazione tematica e formale che, accanto a repertori iconografici standardizzati, poteva offrire spazio a soggetti meno consueti, magari influenzati da specifiche richieste della committenza e soprattutto dal contesto di destinazione. La produzione di *oscilla* marmorei non è esente da questo fenomeno e, sebbene sia largamente rappresentata da iconografie ricorrenti come quelle legate alla sfera dionisiaca o al teatro, ospitava talvolta temi che potremmo definire rari nel quadro della coeva produzione figurativa¹.

L'occasione per riflettere su queste problematiche è offerta da un *oscillum* marmoreo conservato al Museo Archeologico provinciale F. Ribezzo di Brindisi, con generica provenienza dalla stessa città e databile entro la prima metà del I sec. d.C.² Il pezzo, già compreso nei repertori del Corswandt e di Bacchetta, è stato oggetto in passato di un'analisi parziale e si presta a una revisione dal punto di vista

iconografico. L'*oscillum* del tipo a disco, in marmo bianco, è lacunoso nella parte superiore e ha un diametro di 22 cm (fig. 1). Il margine è segnato da un listello rilevato e la decorazione figurata occupa entrambe le facce, qui indicate convenzionalmente come lato A e B.

Il lato A presenta una coppia di busti rivolti di profilo a sinistra, accostati e parzialmente sovrapposti. In primo piano si ha un personaggio maschile, con folta barba movimentata da voluminose ciocche a virgola che definiscono il mento prominente. La capigliatura è resa da una sequenza paratattica e decrescente di ciocche a chiocciola che formano una sorta di *onkos* sulla fronte per ricadere sul retro in una serie ordinata di riccioli calamistrati. Il volto in secondo piano è imberbe e condivide l'impostazione stilistica dell'altro personaggio: simile è la resa della capigliatura, sia pur con ciocche di minori dimensioni, e identico è il gusto classicista nel disegno del volto, con ampi occhi a mandorla inquadrati da palpebre sottili, naso dritto e sopracciglia geometrizzate ad arco di cerchio. L'elemento terminale della capigliatura sulla fronte è scheggiato. Per entrambi i personaggi è stato operato un abbozzo del busto che, almeno nel soggetto in primo piano, appare atrofizzato, con scollo arcuato e due fasce verticali a definire i fianchi.

Sul lato B, gran parte del campo circolare è occupata da una testa, di genere indefinito, rivolta a destra e coperta da un voluminoso velo liscio a spicchio di cerchio che, aderendo completamente al contorno del viso, scende sulla nuca nascondendo la capigliatura e l'orecchio del personaggio. Il profilo del volto

1 Emblematico in questo senso è un *oscillum* a pelta, nella collezione di Cesare di Negro Carpani, con raffigurazione di un battelliere su una barca. Il tema costituisce un *unicum* su questo tipo di rilievi, confermando la dipendenza da specifiche richieste della committenza, cfr. BACCHETTA 2007, p. 224, figg. 10-11.

2 Il contesto di rinvenimento è sconosciuto ma il pezzo è probabilmente da identificare nel “frammento marmoreo di disco con bassorilievo (teste, virile e muliebre, in profilo) sul pilastro a destra, entrando nella sala Camassa (C)”, in MARZANO 1961, p. 28. Per l'*oscillum* cfr. anche SCIARRA 1976, p. 33, n. 205; D'ANDRIA 1979, p. 297, figg. 555-556; CORSWANDT 1982, p. 77, n. K 22; BACCHETTA 2006, p. 219 e 417: Quest'ultimo riconosce ipoteticamente il personaggio barbuto come la maschera tragica maschile de “l'uomo bianco” corrispondente al n. 2 della classificazione dell'*Onomasticon* di Giulio Polluce.



Fig. 1 - Brindisi. Museo Archeologico F. Ribezzo: *Oscillum* marmoreo (rielab. da D'ANDRIA 1979).

è reso con un disegno piuttosto schematico: la bocca, piccola e carnosa, è socchiusa sopra un mento prominente e arrotondato mentre il naso, lungo e rettilineo, prolunga senza soluzione di continuità la fronte verticale. Il grande occhio a mandorla è inquadrato da palpebre sottili e definito da un contorno inciso, che si prolunga con un tratto orizzontale verso la nuca, richiamando un trucco "all'egiziana". Il rilievo minimo è stato ottenuto ribassando la superficie liscia di una lastra (forse di reimpiego a giudicare da alcuni solchi non perfettamente politici che si vedono sul bordo). Sono ben leggibili alcune tracce di lavorazione come parte del graffito preparatorio, risparmiato nel punto di contatto tra il velo e la fronte, o le abrasioni curvilinee appena accennate sul copricapo a richiamare le pieghe del tessuto. Nella parte alta del copricapo è visibile la scritta moderna a matita "*oscillum*".

Proposta per un'identificazione dei personaggi

L'essenziale resa stilistica, unita alla mancanza di attributi distintivi, ci priva di elementi didascalici per un'identificazione certa dei personaggi e costringe a formulare ipotesi sulla base di confronti iconografici. A confermare quest'incertezza sta anche la varietà delle precedenti proposte che hanno diversamente identificato le figure sull'*oscillum*: per quanto

riguarda il lato A, dapprima Sciarra vi ha riconosciuto una coppia di divinità, in particolare quella di Nettuno e Giunone, mentre Bacchetta ha preferito identificarvi una coppia di maschere teatrali³. Più generiche sono state invece le interpretazioni del personaggio sul lato B, sicuramente più inconsueto dal punto di vista iconografico e identificato come maschera teatrale⁴.

Analizzando con attenzione i personaggi, e soprattutto il carattere egittizzante della testa sul lato B, è evidente però che una simile lettura, pur condizionata dalla ricorrenza delle maschere su questo tipo di supporti, non sia pienamente soddisfacente.

Partendo dall'esame dei busti sul lato A lo schema accoppiato, senz'altro predominante sugli *oscilla* con le maschere teatrali, sembra in questo caso rimandare ad una consueta formula adottata per rappresentare coppie di divinità o sovrani e ricorrente nella glittica e nella documentazione numismatica ellenistico-romana, per esempio nella versione accollata dei busti di Zeus ed Hera⁵. Tuttavia, proprio i tratti all'egiziana della figura sul lato B sembrerebbero fornire la chiave per una revisione iconografica dei personaggi sul lato opposto del disco, per

3 Per la prima lettura SCIARRA 1976, p. 33, n. 205. BACCHETTA 2006, p. 417, come maschere teatrali.

4 BACCHETTA 2006, p. 417.

5 Il tipo delle teste accollate si riscontra anche per altre divinità come Zeus ed Hera sui bronzi del re trace Mostis, battuti tra 140 e 100 a.C., cfr. SNG BM Black Sea 311.



Fig. 2 - Tetradrammo di Tolomeo IV (da LANDVATTER 2012).

i quali non va esclusa una simile dipendenza "geografica". L'applicazione dello schema a busti accollati è infatti frequente in ambito alessandrino per rappresentare i re e le regine tolemaiche in qualità di *theoi adelphoi* e, soprattutto, la coppia divina di Iside e Serapide. Lo schema iconografico venne sistematizzato con chiari fini di legittimazione dinastica, secondo canoni ormai pienamente ellenizzati, già nella coniazione di tetradrammi in argento di Tolomeo IV *Philopator* che identificava se stesso e la moglie Arsinoe con la coppia divina (fig. 2)⁶. A monte delle macroscopiche differenze tra le immagini sulle monete e l'*oscillum* brindisino, che persegue invece quel caratteristico stile "di maniera" applicato soprattutto alle maschere teatrali, va comunque considerata la lunga sopravvivenza di un modello che è ripreso, con infinite varianti dall'età ellenistica al tardo impero, soprattutto nelle arti minori. A questo proposito vale la pena ricordare che lo schema dei "*capita iugata*" di Iside e Serapide trova una precoce diffusione in Italia meridionale, e in special modo in Sicilia⁷, già nella seconda metà del III secolo a.C. con i medaglioni a matrice sulle

coppe di Siracusa e Centuripe⁸ o ancora, di profilo, nelle serie monetali di *Katane* (fig. 3a-b)⁹. Il nutrito campionario di esempi nella glittica certifica poi la circolazione e il successo di questo schema compositivo ancora nella piena età imperiale. Proprio come nell'*oscillum* brindisino, la maggior parte degli intagli noti mostra infatti il busto di Serapide in primo piano con la testa di Iside sullo sfondo, quasi completamente celata ad eccezione della parte frontale del viso (fig. 4)¹⁰.

Tenuto conto del carattere egittizzante del lato B e dell'ispirazione al repertorio alessandrino per lo schema dei busti affiancati, un riferimento alla coppia Iside-Serapide sembra quindi possibile se si considera un dialogo simbolico tra le immagini sulle due facce del disco marmoreo. La legittima obiezione che qui potrebbe contestare la mancanza di attributi distintivi, costituiti solitamente dalla corona *atef* in epoca ellenistica e dal *kalathos* in età

8 Cfr. diversi esemplari in SFAMENI GASPARRO 1973, cat. Nn. 37-41 e cat. Nn. 188-189, tav. XXVII, fig. 43; ARSLAN 1997, p. 516, fig. V.209.

9 Per le monete di *Katane*, cfr. CNS III, 23. A queste si aggiungano i bronzi traci di *Perinthos* della seconda metà del III e gli inizi del II sec. a.C. con le teste accollate di Iside e Serapide al dritto a legenda ΠΙΕΡΙΝ / ΘΙΩΝ, Cfr. SNG Copenhagen 722.

10 In virtù della loro funzione, gli intagli presentano quasi sempre busti rivolti a sinistra per rendere il corrispettivo speculare verso destra dopo l'impressione mentre i cammei sono più spesso rivolti a destra. Tra i numerosi esempi cfr. anche l'anello a castone al British Museum, in PLANTZOS 1999, pl. 91.4. RH.

6 LANDVATTER 2012, pp. 61-90, in particolare pp. 88-89 per l'identificazione dei sovrani con la coppia divina.

7 PORTALE 2015, p. 146.



Fig. 3ab - a) Siracusa, Museo Paolo Orsi: fondo di coppa a medaglione (da ARSLAN 1997); b) moneta in bronzo di *Katane* (AE 12 mm – da www.numisbids.com – lot. 273).



Fig. 4 - Colonia, Rheinisches Landesmuseum. Granato inciso con busti di Iside e Serapide (da VEYMIERS 2009).

imperiale¹¹, potrà essere mitigata dall'osservazione di alcune caratteristiche specifiche delle due teste. Innanzitutto la rappresentazione dei busti nella parte inferiore rafforza l'identificazione dei personaggi come divinità più che come maschere teatrali, mentre i boccoli calamistrati potrebbero richiamare esteticamente acconciature "alla libica" che caratterizzano una larga parte della scultura a soggetto isia-

11 Un campionario sistematico di gemme con questo tipo iconografico è raccolto in VEYMIERS 2009, pp. 99-104; Per il motivo dei *capita iugata* nella glittica ellenistica cfr. anche HORNOSTEL 1973, pp. 135 ss.

co¹². Infine bisogna osservare che le lacune presenti nella parte sommitale del disco non consentono di escludere la presenza di attributi specifici, magari soltanto accennati sopra la capigliatura, come evidenziato da diversi confronti¹³.

Una possibile declinazione orientale dei soggetti è suggerita soprattutto dalla lettura iconografica del personaggio sul lato B. Anche in questo caso mancano attributi distintivi e il tentativo di una maggiore caratterizzazione è affidato alla resa dell'occhio, in particolare del suo contorno, che inequivocabilmente rimanda al mondo egiziano. Partendo da questo elemento, anche il disegno essenziale del profilo e del copricapo trova confronti generici nelle iconografie egittizzanti di età romana e nelle figure di ispirazione faraonica che indossano il *klaft* o il *nemes* egiziano¹⁴. Ma di chi si tratta? Pur in mancanza di confronti puntuali, peraltro rari all'interno della produzione di età imperiale che interpreta e ripropone piuttosto liberamente le iconografie egittizzanti, potranno a titolo di esempio essere richiamate le sfingi poste ai lati di *pinakes* a tema egizio, nella pittura a giardino del triclinio estivo dell'*Insula Occidentalis* a Pompei o, ancora genericamente, le

12 Per l'acconciatura a boccoli libici, considerata una derivazione di ambiente alessandrino, cfr. ADRIANI 1948, pp. 6, 9 ss.; TRAN TAM TINH 1984, p. 1722, n. 53.

13 Si vedano ad esempio gli attributi atrofizzati sull'emissione bronzea di Catania in questo contributo, fig. 3b.

14 Si rintracciano somiglianze nelle figure egittizzanti con *nemes* che occupano il plinto di un sarcofago marmoreo da Hierapytna a Creta, databile al II sec. d.C., cfr. KOCH 2017, pp. 151-160.

figurette faraoniche che appaiono nel cubicolo VIII della Casa del Frutteto, caratterizzate da una simile essenzialità nel disegno (fig. 5)¹⁵. Affine è anche la resa caricaturale che pervade, nella prima età imperiale, alcune immagini presenti su tessere in osso di produzione alessandrina¹⁶. Accanto ad una nutrita varietà di soggetti, che spaziano dai monumenti ai temi religiosi e nilotici, con specifico riferimento simbolico ad Alessandria e ad altri siti egiziani, questi manufatti ritraggono figure che sembrano condividere alcune caratteristiche del personaggio sull'*oscillum* brindisino. Tra questi, soprattutto per la particolare forma del copricapo, può essere citata una testa femminile con *sakkos*, già ritenuta vicina ad alcuni ritratti di Cleopatra VII o di sua figlia Cleopatra Selene o, ancora, altre generiche rappresentazioni di busti femminili con la testa avvolta da un fazzoletto che bene testimoniano la sopravvivenza del modello e le variazioni sul tema (fig. 6a-b)¹⁷. Sempre tra i confronti generici, un'ultima ma doverosa menzione spetta ad un busto su un castone/cammeo che, oltre a confermare la stretta dipendenza da modelli culturali ed estetici alessandrini, deve essere considerato anche per la medesima provenienza brindisina (fig. 7)¹⁸.

Altri particolari dell'enigmatico volto consentono di allargare il campo delle ipotesi. Esaminando ancora la conformazione del copricapo, che aderendo al contorno del viso cela completamente la testa e l'orecchio ampliandosi sotto la mandibola, più specifici elementi di confronto si rintracciano in alcune iconografie egittizzanti di età imperiale e, in particolare, negli involucri di bende che coprono figure dall'aspetto mummiforme. A questa identificazione rimanda anche l'assenza di uno scarto netto tra la fronte e il naso o la mancata caratterizzazione di genere che si qualifica come un espediente voluto, per evocare i tratti di un soggetto ieratico e inanimato, e che si ritrova in molte raffigurazioni di tipo osiriaco. Nel variegato campionario di esempi non



Fig. 5 - Pompei, Casa del Frutteto, cubicolo. Figura egittizzante (riel. autore da www.pompeiiinpictures.com).

è infatti raro imbattersi in figure che presentano la testa quasi completamente celata da un sudario, anche se l'esempio brindisino nella sua essenzialità resta privo di confronti puntuali. Per comprendere una possibile derivazione da quei modelli, sarà sufficiente fare riferimento ad alcune rappresentazioni di Osiride ancora una volta ben testimoniate da esempi di ambito alessandrino. Tra questi è suggestivo il confronto con le teste dell'Osiride-Canopo-*Hydreios* poste a chiusura di vasi canopici sul modello del simulacro nel tempio di Hator a Dendara, ben rappresentate da monete e tessere in osso di Alessandria (fig. 8a-b)¹⁹. Bisogna aggiungere che

15 BELLUCCI 2021, pp. 91-99, figg. 3.7-3.8.

16 Su queste pedine in osso cfr. ALFOLDI-ROSENBAUM 1976; ALFOLDI-ROSENBAUM 1980; ALFOLDI-ROSENBAUM 1984, pp. 378-390.

17 WALKER-HIGGS 2000, p. 167, cat. III.16.

18 Cfr. GHISELLINI 1993, p. 60, fig. 19. Il caratteristico gesto del dito indice portato alle labbra, in riferimento al silenzio iniziatico, consente di identificare il personaggio con Arpocrate.

19 Particolarmente suggestivo il confronto con il velo di Osiride nelle emissioni alessandrine di Adriano e Antonio Pio, cfr. EMMETT 2001,

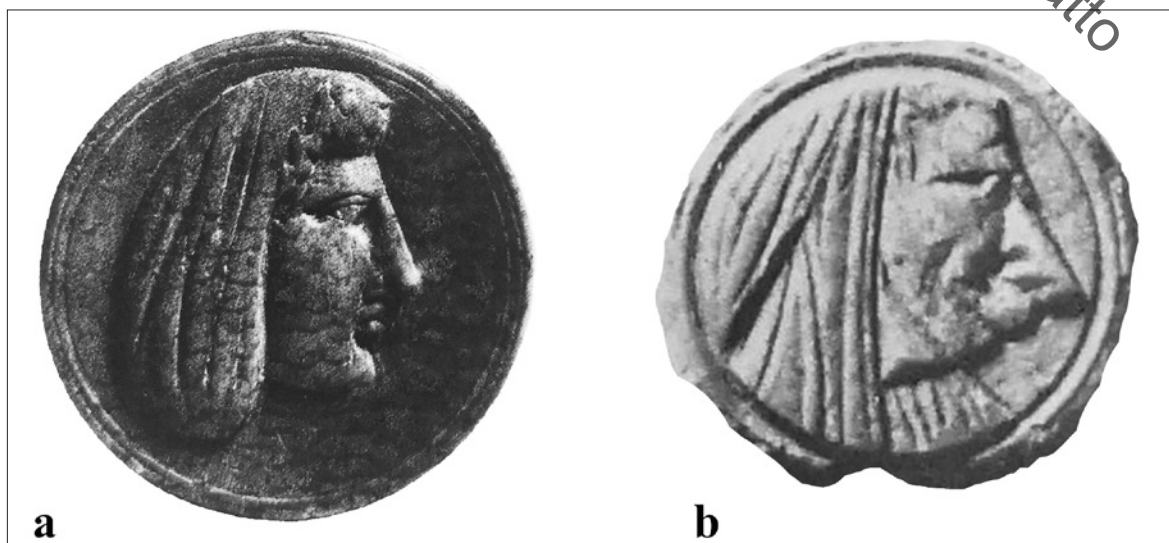


Fig. 6ab - a) Londra, British Museum, pedina in osso: personaggio femminile con *sakkos* (da WALKER-HIGGS 2000); b) Oxford, Ashmolean Museum, pedina in osso con caricatura femminile velata (da ALFOLDI-ROSENBAUM 1984).



Fig. 7 - Taranto, Museo Archeologico Nazionale: Anello con castone in cammeo da Brindisi (da GHISELLINI 1993).

la circolazione e la varietà di interpretazioni del soggetto osiriaco è documentata anche in Italia, come dimostrano il caso celebre del cosiddetto Idolo del Gianicolo o, per restare in un ambito pugliese, la lucerna in bronzo mummiiforme da Canosa, solo per citare alcuni esempi²⁰.

A dispetto della sua schematicità il personaggio sull'*oscillum* brindisino nasconde quindi dei messaggi complessi e potenzialmente interpretabili su vari livelli, sia come un semplice prodotto estetico di una crescente moda egittizzante, sia nell'ambito di un più profondo valore simbolico legato a particolari declinazioni del culto isiaco. L'analisi dei soggetti sulle due facce del disco, anche alla luce della loro differenza stilistica, sembra rivelare questa complessità. Se infatti la resa dei busti affiancati sul lato A risente di un certo accademismo, da imputare a modelli iconografici ben codificati, il gusto disegnativo riservato al personaggio egittizzante sul lato B tradisce l'incertezza del lapicida nella libera interpretazione di un soggetto inusuale. Si tratta dunque di una rappresentazione che è in gran parte frutto dell'immaginazione dell'artigiano ed, evidentemente, il risultato di una specifica richiesta del committente. L'estrema semplicità del tratto porta alla formulazione di un prodotto corsivo che avrebbe costretto lo scultore all'uso di espedienti didascalici per connotare maggiormente in chiave "egizia" il volto raffigurato. In questo senso, al di là dell'ampio copricapo, il richiamo a quel mondo è quasi esclusivamente affidato alla resa dell'occhio e

catt. nn. 933.18 e 1373. Per la pedina in osso, ALFOLDI-ROSENBAUM 1980, tav. 24, n. 54.

20 Per il cosiddetto Idolo del Gianicolo, identificato con Osiride, cfr.

GODDARD 2006, pp. 291-292. Per la lucerna in bronzo da Canosa, cfr. CORRENTE 2005, pp. 36-41; BONADIES 2011, pp. 1-5.



Fig. 8ab - a) Parigi, Cabinet des Médailles. Pedina in osso alessandrina con Osiride-Canopo (da ALFOLDI-ROSENBAUM 1980); b) Dracma di alessandrina di Adriano (da www.coinarchives.com).

alla raschiatura sommaria del trucco, dunque a un ritocco finale che fosse in grado di garantire una allusiva contestualizzazione simbolico-geografica ad un soggetto altrimenti troppo generico.

Ma l'enigmatico volto sul lato B merita qualche altra osservazione. Va detto infatti che alcuni particolari stilistici e compositivi sembrano non contraddire del tutto la precedente identificazione come maschera teatrale, dal momento che lo scultore ha

fatto uso di espedienti tecnici e di schemi compositivi solitamente applicati proprio a quel tipo di immagini²¹. In questo senso la resa della bocca carnosa, dischiusa e incurvata, e soprattutto il supporto inferiore, appena sbizzato per evocare un masso

21 Elementi di confronto si identificano in un *oscillum* con maschera femminile rivolta a destra su roccia, con un fazzoletto annodato sui capelli, cfr. BACCHETTA 2006, p. 431, tav. XII.1. Vedi anche tav. LXI.3 per un personaggio barbuto con copricapo a "fazzoletto".

roccioso, trovano confronti pressoché esclusivi nelle raffigurazioni di maschere sugli *oscilla*²². Si tratta di caratteristiche che a mio avviso non vanno banalizzate come l'applicazione di un semplice *modus operandi* da parte dell'artigiano, ma che possono nascondere dei riferimenti più complessi, forse anche in continuità con i temi dionisiaci e teatrali così ricorrenti su questo tipo di arredi.

Valorizzando infatti il possibile riconoscimento di Osiride nel personaggio sul lato B, può aver giocato un ruolo la piena identificazione del dio egizio con il Dioniso greco-romano, ben testimoniata per via letteraria da Erodoto e Plutarco²³. Questa *interpretatio graeca*, legata tradizionalmente alla leggenda osiriaca che vede Osiride ucciso e smembrato dal fratello Seth, e ritrovato dopo lungo errare dalla sorella Iside, incontra per l'appunto uno stringente parallelo mitografico con le vicende di Dioniso. Entrambi perirono lottando contro il male e furono riportati in vita grazie all'intervento di divinità femminili: Iside per Osiride - Atena, Demetra e Rea per Dioniso. Il carattere soteriologico di questo sincretismo, già sfruttato a fini dinastici dai Tolemei, legittimi eredi della tradizione egiziana da un lato e di quella greco-macedone dall'altro, sarà pienamente recepito nell'ambito dei culti isiaci con la venerazione del dio *Soter* Osiride-Dioniso²⁴. L'assimilazione degli stessi modelli simbolici si tradurrà in età romana nella formulazione di interessanti programmi iconografici in cui l'elemento egiziano è spesso mescolato ad un evidente dionisismo²⁵. A partire dalla frequente presenza di Dioniso nei santuari isiaci, ben esemplificata da una statua del dio nell'iseo pompeiano, il fenomeno può essere osservato con un'ottica ribaltata nelle ricorrenti citazioni del mondo egizio ed osiriaco in contesti decorativi a tema dionisiaco²⁶. Il messaggio simbolico racchiuso nelle pitture dei *cubicola* della Casa del Bracciale d'Oro e di quella del Frutteto a Pompei è particolarmente emblematico in questo senso²⁷.

Il personaggio dell'*oscillum* brindisino rappresenterebbe quindi un'estrema sintesi di questo processo, corroborata anche dalla possibile allusione alla sfera teatrale, viste le notevoli affinità del personaggio sul lato B con le maschere. La possibilità di riconoscervi una maschera osiriaca è senz'altro suggestiva ma allo stato attuale non meglio dimostrabile. Ciononostante potrà essere utile un accenno al significativo ruolo che il teatro e le messe in scena rituali svolgevano nell'ambito dei culti isiaci, specie in occasione di importanti cerimonie come il *Navigium Isidis* o l'*Inventio Osiridis*²⁸. Recenti studi hanno ben inquadrato il fenomeno, sia in un ambito più intimo che prevedeva la spettacolarizzazione e la drammatizzazione dell'esperienza iniziatica individuale, di fronte a gruppi selezionati di fedeli, sia in una dimensione collettiva in occasione delle maggiori festività. Tra queste un ruolo di primo piano era svolto in età romana dalla festa delle *Isia*, e in particolare dal momento culminante dell'*Inventio Osiridis*, dove tra il 28 ottobre e il 3 novembre venivano messe in scena le vicissitudini funerarie di Osiride²⁹.

Gli *oscilla* nei contesti egittizzanti ed isiaci

Nell'analisi di un repertorio figurativo inconsueto e "poco parlante" come quello dell'*oscillum* brindisino, la comprensione del messaggio è strettamente legata alla funzione e all'apparato decorativo dell'ambiente che lo ospitava. Ragionando sulla collocazione di questi arredi, se gli esempi vesuviani ne confermano una destinazione privilegiata in ambito residenziale, come elementi decorativi per portici o giardini, altri esemplari ne testimoniano l'impiego anche per edifici di spettacolo e nei santuari³⁰. L'esemplare brindisino avrebbe quindi potuto decorare i giardini di una *domus*, magari integrando

22 BACCHETTA 2006, p. 214.

23 Hdt., 2, 43 e 144; Plu. *De Iside*, 13; 356a-356b; 34-35.

24 DEL FRANCIA 1986, pp. 261-285; BELLUCCI 2021, p. 88.

25 DEL FRANCIA 1991, 145-158; DE VOS 1991, 121-127.

26 Per la statua di Dioniso dal tempio di Iside a Pompei, cfr. ADAMO MUSCETTOLA 1992, pp. 69-70, n. 3.7.

27 Per un'approfondita e recente disamina del fenomeno cfr. BELLUCCI 2021, pp. 87-99, con ulteriore bibliografia. Sulla duplice allusione a Dioniso-Osiride nella Casa del Frutteto, cfr. già LE CORSU 1967.

28 Sul tema GASPARINI 2018, pp. 714-746. Diversi studi stanno evidenziando lo stretto rapporto che intercorre tra strutture teatrali e luoghi di culto isiaci. In Italia sono significativi i contesti di Pompei, Verona e Nemi, solo per citare alcuni casi, cfr. GASPARINI 2018, pp. 730-734.

29 Sul tema già MERKELBACH 1969. Più di recente GASPARINI 2018. La messa in scena della leggenda osiriaca prevedeva tre momenti principali: il *luctus Isidis*, con la disperazione di Iside per l'uccisione di Osiride, la *quaestio Osiridis* con la ricerca delle parti del corpo smembrato e l'*inventio Osiridis*, con la ricomposizione del corpo e la resurrezione.

30 Cfr. BACCHETTA 2006, pp. 357-375.

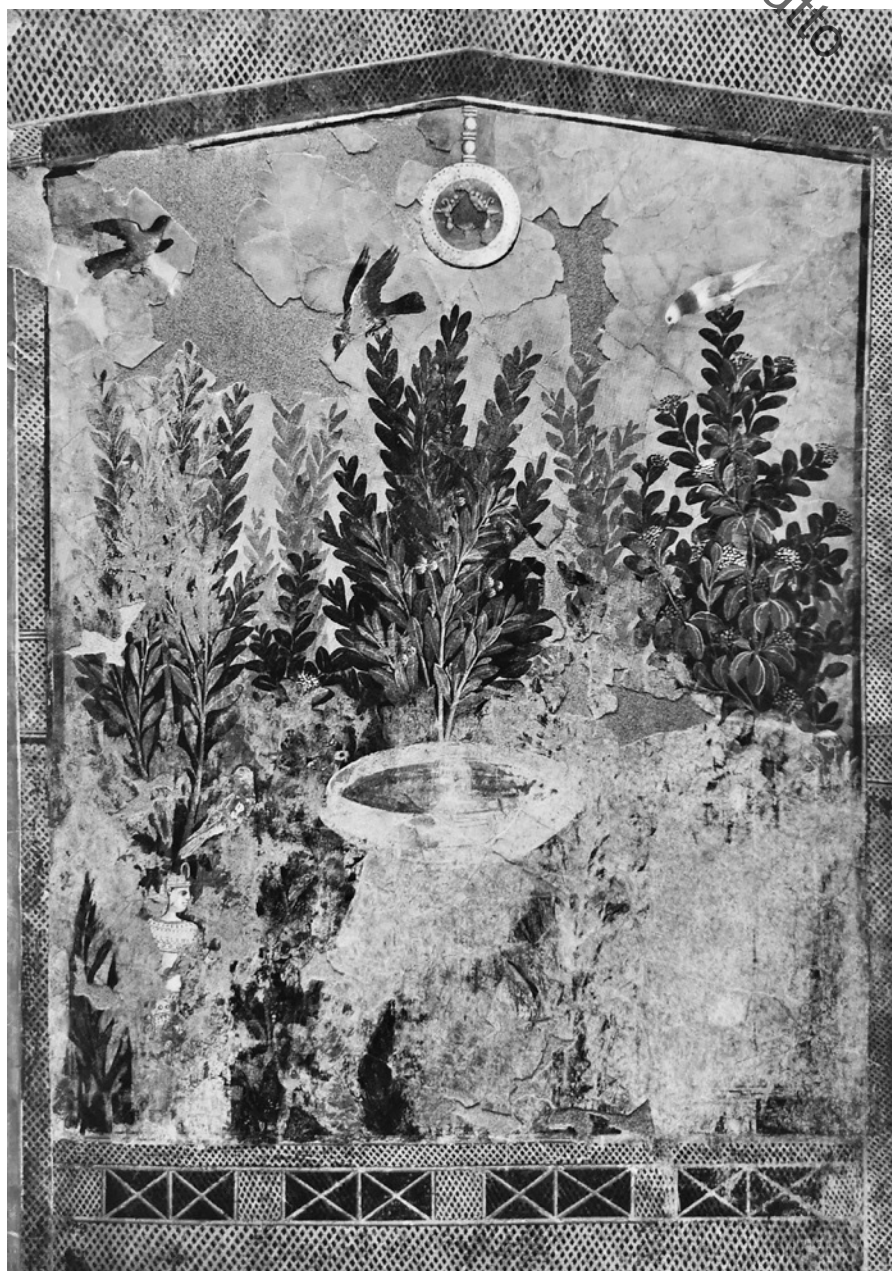


Fig. 9 - Pompei, Casa del Bracciale d'Oro (VI,17,42), pittura a giardino con figure egittizzanti ed *oscillum* sospeso (da POOLE 2016).

l'ambientazione nilotica di uno spazio verde, con le stesse modalità in cui appare nelle pitture pompeiane³¹. Gli affreschi della Casa del Bracciale d'Oro o di quella del Frutteto, con maschere ed *oscilla* inse-

riti in un rigoglioso giardino popolato da elementi egittizzanti, sono infatti un riflesso emblematico di allestimenti reali (fig. 9)³². Rare attestazioni documentano del resto aperti richiami al mondo nilotico o alessandrino anche nel patrimonio figurativo di questi rilievi sospesi. Risulta particolarmente indicativo in questo senso un esemplare conservato

31 Nel contesto di *Brundisium* si segnalano ad esempio dei brani di pittura murale in III stile da San Pietro agli Schiavoni con la rappresentazione di un *hortus conclusus* popolato da piante e uccelli acquatici. La presenza di un ibis con serpente nel becco può essere cautamente accostata a temi nilotici. Per il ciclo pittorico cfr. GIANNOTTA, COCCHIARO 2010, pp. 772-774. fig. 5. Sul contesto vedi da ultimo CERA 2022, pp. 72-80.

32 BELLUCCI 2021, p. 97, fig. 3.9. Per le pitture della Casa del Bracciale d'Oro vedi anche POOLE 2016, pp. 152-156.



Fig. 10 - Perugia, Museo Archeologico Nazionale, *oscillum* a tema nilotico (da BACCHETTA 2006).

a Perugia, che presenta sul lato A un personaggio itifallico davanti ad una *cista mystica* dalla quale fuoriesce un serpente, e sul lato B un pigmeo danzante con cappuccio e due bastoni (fig. 10)³³. Ad uno stesso ambito simbolico/culturale, ma in linea con repertori ben più codificati, rimanda anche la ricca serie di tondi con testa di Ammone, mentre non meglio definibile è il tema proposto da un coppia di *oscilla* marmorei in un contesto residenziale di Pompei, descritti dal Dwyer come “egittizzanti” e attualmente dispersi³⁴.

L’impiego in ambito residenziale di questi arredi nella *Brundisium* romana è confermato anche da un altro *oscillum* marmoreo, decorato con un più consueto tema dionisiaco e proveniente da scavi urbani nel rione di San Pietro degli Schiavoni³⁵.

33 Cfr. BACCHETTA 2006, pp. 495-496, Tav. XXX.3, Perugia - Museo Archeologico Nazionale, provenienza sconosciuta, collezione Borgia.

34 La ricorrenza delle teste di Ammone potrebbe meglio essere spiegata con l’adattabilità del soggetto al supporto circolare, come risulta anche dai clipei, Per una casistica sugli *oscilla*, BACCHETTA 2006, tav. LVII. 1-2; tav. LIX.2, tav. LX 1-3. Per i due *oscilla* egittizzanti, cfr. DWYER 1981, p. 268, nn. 27-28.

35 Cfr. SCIARRA 1971; SCIARRA 1976, p. 15, figg. nn. 96-97; CORSWANDT 1982, p. 77, cat. n. K 21; BACCHETTA 2006, p. 416, cat. n. T 36, Tav. VIII.1. “Rinvenuto a circa m 3,50 sotto il livello stradale e ipoteticamente ricollegato al peristilio di una vicina *domus romana*”. Lato A: satiro gradiente con otre sulla spalla, nell’atto di versare vino in un cratere posto su una roccia. Con l’altra mano sorregge un piccolo cesto di vimini ricolmo di frutta. Lato B: Grifone o cavallo marino tra le onde.

Tuttavia, considerando la particolarità delle iconografie e soprattutto la probabile allusione osiriaca del pezzo in esame, andrà valutato il possibile inserimento in un contesto differente rispetto a quello domestico, magari specificamente legato ai culti isiaci. Se la rilettura iconografica coglie nel segno, l’esemplare brindisino andrebbe ad arricchire l’esigua serie di *oscilla* a tema isiacico che, a quanto mi è noto, comprende solo altre due attestazioni. La più emblematica, e peraltro geograficamente prossima al contesto in esame, è rappresentata dall’*oscillum* a placca rettangolare recentemente scoperto nell’iseo di *Lupiae* (fig. 11)³⁶. La lastra è occupata su un lato da un personaggio femminile in abito isiacico con sistro, situla e crescente (Iside o una sacerdotessa?) e sull’altro dalla figura cinocefala di Anubi o, più probabilmente, di un attore *anubophorus*, solitamente presente nelle rappresentazioni rituali³⁷. È significativo osservare che l’indubbio carattere isiacico di questo rilievo, coerente con la natura cultuale dell’edificio, sia rappresentato da personaggi e atto-

36 Per l’iseo di *Lupiae*: D’ANDRIA 2011; POLITO 2015; MASTROCINQUE 2019, pp. 95-96; MASTROCINQUE 2019a.

37 Sulla recente e corretta identificazione di questi personaggi si veda GASPARINI 2018, pp. 726-727. Alla luce di diversi confronti anche la figura sull’*oscillum* di *Lupiae* sembrerebbe meglio identificabile come uno di questi attori.



Fig. 11 - Lecce, Palazzo Vernazza: *oscillum* a tema isiaco (dis. autore da www.themonumentspeople.it).

ri impegnati a vario titolo nel rituale, confermando così un possibile collegamento "scenico" anche per il volto egittizzante dell'esemplare brindisino che, come si è visto, presenta alcuni tratti tipici di una maschera teatrale. A chiudere la serie di *oscilla* a tema isiaco è infine un disco marmoreo dalle pendici del Campidoglio a Roma, già nella chiesa di S. Maria in Aracoeli, ma proveniente da un contesto culturale (fig. 12). Il pezzo, caratterizzato dalle impronte di piedi nudi e da una dedica a Iside *Frugifera* è in verità piuttosto problematico dal punto di vista funzionale, inquadrandosi meglio nella classe degli ex voto piuttosto che come elemento decorativo o di arredo, anche se poteva esserne prevista la sospensione³⁸.

Nei limiti di un repertorio molto esiguo, gli esempi citati sono comunque sufficienti per confermare l'esistenza di *oscilla* a tema isiaco e per documentare la presenza di questi arredi nei luoghi di culto. Da questo punto di vista è interessante notare come il gruppo di *oscilla* provenienti da santuari isiaci debba essere incrementato con altri esempi a tema dionisiaco, che comprendono un *oscillum* a *syrinx* dall'iseo di *Copia* e un frammento dal Santuario delle Divinità Egizie a Gortina di Creta³⁹. Sulla collocazione originaria dell'*oscillum* brindisino purtroppo non è possibile formulare alcuna ipotesi, vista la mancanza di uno specifico contesto di provenienza e dal momento che la diffusione di questi arredi ben si addice tanto a contesti privati e residenziali, quanto a quelli di culto. Nella consa-

38 Per l'iscrizione, CIL, VI, 351 = SIRIS, 379: *Isidi Frugifer(a) e n(o) strae(?) Genio vasabi(!) [...]* [...] [...] *sae donum posuit*. Sull'oggetto, cfr. MAZZUCA 2014, pp. 29-32, fig. 3; Sulle modalità di reimpiego nella chiesa di S. Maria in Aracoeli, dal XVI secolo, cfr. HEIDEMANN J. 1990, pp. 17-26. La tradizione popolare voleva che le impronte dei piedi fos-

sero quelle dell'angelo che apparve sul mausoleo di Adriano all'epoca di S. Gregorio Magno.

39 Per l'*oscillum* di *Copia*, cfr. CORREALE 2016. Il frammento da Gortina, inedito, è in corso di studio da parte dello scrivente.



Fig. 12 - Roma, chiesa di S. Maria in Aracoeli: *Oscillum* marmoreo con dedica ad Iside *Frugifera* (da ARSLAN 1997).

pevolezza di questi limiti, l'uso di iconografie particolari e la possibile declinazione "osiriaca" del tema possono essere cautamente ricondotte alla sfera dei culti isiaci. L'ingenuità stilistica che caratterizza il personaggio sul lato B tradisce la mancanza di un solido modello di riferimento e può essere spiegata come una precisa richiesta del committente, anche in relazione al contesto di impiego, forse proprio un santuario⁴⁰. A questo proposito, sebbene la sua localizzazione a *Brundisium* sia ancora ignota sul piano archeologico e topografico, ad oggi si dispone di elementi epigrafici che ne confermano una

presenza certa⁴¹. Oltre all'epitaffio da Tutturano del magistrato *C. Antonius Achaicus*, il cui sistro a rilievo rivela il collegamento ai culti isiaci⁴², riveste particolare interesse l'iscrizione funeraria (*CIL IX 6099*) di *Lucius Pacilius Taurus* e dei suoi parenti, ritrovata nel 1881 in Contrada Paradiso e anch'essa conservata al Museo Archeologico Provinciale F. Ribezzo⁴³. Il testo menziona il defunto come *sac(er)dos Matr(is) magn(ae) et Suriae deae et sacror(um) Isidis*, e dà contezza di una compartecipazione di membri della comunità cittadina a differenti culti orientali⁴⁴. L'esistenza di una comunità organizzata

40 È interessante osservare come simili elementi di corsività siano presenti anche nell'*oscillum* a tema isiaco da *Lupiae*. Per la presenza di iconografie inusuali, anche il candelabro neoattico con le figure di Iside, Anubi e Arpocrate, al Museo Archeologico Nazionale di Venezia, è stato ipoteticamente ricondotto ad un ambito culturale, cfr. ARSLAN 1997, pp. 172-173, cat. n. IV.23.

41 Sulla topografia urbana di Brindisi, LIPPOLIS-BALDINI LIPPOLIS 1997; MASTROCINQUE 2019; CERA 2022, p. 230.

42 RICIS 505/0201.

43 Per l'epitaffio di *Lucius Pacilius Taurus*, cfr. anche RICIS 505/0301, con ulteriore bibliografia.

44 In questo caso è da segnalare l'appartenenza a una comunità organizzata di fedeli (*sacrorum isidis*) e la carica di *sacerdos* di *Syria* e *Magna Mater*. Sui culti orientali a Brindisi, SILVESTRI 1980-87; SIL-

di fedeli nell'ambito di un'importante città portuale come quella di *Brundisium* porta ragionevolmente a riflettere sull'esistenza di un santuario isiaco di una certa entità, forse prossimo a quello di Cibebe e di altre divinità orientali, in analogia con altre località del versante Adriatico meridionale, tradizionalmente collegate alle rotte orientali⁴⁵. Il ruolo centrale del porto brindisino, documentato anche da una stabile presenza di mercanti italici a Delo, doveva quindi riflettersi in un articolato panorama religioso che risentiva in maniera significativa dell'apporto culturale alessandrino⁴⁶.

Bibliografia

CNS = R. CALCIATI, *Corpus Nummorum Sicularum. La monetazione di bronzo*. Voll. I-III, Milano 1983-1987.

RICIS = L. BRICAULT 2005, *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques*. Voll. 1-3, Paris 2005.

SIRIS = L. VIDMAN 1969, *Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiacae*, Berlin 1969.

SNG BM Black sea = J.P. MARTIN 1993, *Sylloge Nummorum Graecorum: Volume IX: The British Museum. Part I: The Black Sea*, London 1993.

ADAMO MUSCETTOLA 1992 = S. ADAMO MUSCETTOLA, *La decorazione architettonica e l'arredo*, in S. DE CARO (ed.), *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*, Napoli 1993, pp. 63-76.

ADRIANI 1948 = A. ADRIANI, *Testimonianze e momenti di scultura alessandrina*, Roma 1948.

ALFÖLDI-ROSENBAUM 1976 = E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Alexandriaca. Studies on Roman Game Counters III*, in *Chiron* 6, 1976, pp. 205-239.

ALFÖLDI-ROSENBAUM 1980 = E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Ruler Portraits on Roman Game Counters*

from Alexandria, in R.A. STUCKY, I. JUCKER (edd.), *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis. Festschrift Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet*, Bern 1980, pp. 29-39.

ALFÖLDI-ROSENBAUM 1984 = E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Characters and Caricatures on Game Counters from Alexandria*, in N. BONACASA, A. DI VITA (edd.), *Alessandria e il mondo ellenistico romano. Studi in onore di Achille Adriani (Studi e Materiali dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Palermo, V)*, Roma 1984, pp. 378-390.

ARSLAN 1997 = E. ARSLAN, *Iside, il Mito, il Mistero, la Magia*. Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio-1 giugno 1997), Milano 1997.

BACCHETTA 2006 = A. BACCHETTA, *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana*, Milano 2006.

BACCHETTA 2007 = A. BACCHETTA, *Gli Oscilla*, in A. CROSETTO, M. VENTURINO GAMBARI (edd.), *"Onde nulla si perda". La collezione archeologica di Cesare Di Negro Carpani*, Alessandria 2007, pp. 219-228.

BELLUCCI 2021 = D.N. BELLUCCI, *I reperti e i motivi egizi ed egittizzanti a Pompei: Indagine preliminare per una loro contestualizzazione*, Oxford 2021.

BONADIES 2011 = L. BONADIES, *L'Egitto a Canosa*, in *Tu in Daunios, Bollettino di Informazione e Cultura della Fondazione Archeologica Canosina*, 2011, pp. 1-5.

CERA 2022 = G. CERA, *Brindisi in età messapica e romana. Topografia della città*, Roma-Bristol 2022.

CORREALE 2016 = A. CORREALE, *Note su un oscillum a forma di syrinx e su alcune pratiche rituali nell'Edificio (F) del santuario delle divinità isiaiche di Copia (Sibari-Casa bianca)*, in F. LONGO, R. DI CESARE, S. PRIVITERA (edd.), *Dromoi. Studi sul mondo antico offerti ad Emanuele Greco dagli allievi della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, Atene-Paestum 2016, pp. 823-840.

CORRENTE 2005 = M. CORRENTE, *La religione di Canusium romana*, in M. CORRENTE (ed.), *Il dio con la folgore: percorsi e immagini del sacro a Canusium: Catalogo della Mostra, Canosa di Puglia, Palazzo Iliceto 18 maggio 2005-18 ottobre 2005*, Canosa di Puglia 2005, pp. 34-39.

CORSWANDT 1982 = I. CORSWANDT, *Oscilla: Untersuchungen zu einer römischen Reliefgattung*, Berlin 1982.

VESTRINI 1989. Per una visione ampliata al versante sud-Adriatico, SILVESTRINI 2000.

⁴⁵ In questo senso sarà utile ricordare la documentazione archeologica relativa alle città di *Egnazia* e di *Lupiae*. Nel primo caso è significativa la ricorrenza del culto di *Magna Mater* e della dea *Syria*, cfr. SILVESTRINI 2000.

⁴⁶ Per i *negotiatores* brindisini a Delos, SILVESTRINI 1980-87, p. 184; SILVESTRINI 1989, pp. 80-84. Sui rapporti tra *Apulia* ed Egitto Tolemaico, si veda anche GHISELLINI 1993, con ulteriore bibliografia. Un quadro di sintesi sulla penetrazione dei culti isiaci in Italia Meridionale è offerto da DE SALVIA 1997.

D'ANDRIA 1979 = F. D'ANDRIA, *La Puglia romana*, in D. ADAMESTEANU, F. BIANCOFIORE, G. CREMONESI, F. D'ANDRIA, A. GENIOLA, A. PALMA DI CESNOLA (edd.), *La Puglia dal Paleolitico al Tardo-romano*, Milano 1979, pp. 273-360.

D'ANDRIA 2011 = F. D'ANDRIA, *Le indagini archeologiche*, in Aa.Vv., *Città di Lecce. Settore Lavori Pubblici. Interventi di restauro e recupero funzionale. Palazzo Castromediano-Vernazza. L'architettura civile*, Galatina 2011.

DE SALVIA 1997 = F. DE SALVIA, *La diffusione del culto isiaco nell'Italia meridionale*, in E.A. ARSLAN (ed.), *Iside, il Mito, il Mistero, la Magia*. Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio-1 giugno 1997), Milano 1997, pp. 382-383.

DEL FRANCIA 1986 = L. DEL FRANCIA, *Elementi dionisiaci e loro significato nella produzione figurativa dell'Egitto tardo-antico*, in L. SERRA (ed.), *Gli scambi culturali e socio-economici fra l'Africa settentrionale e l'Europa mediterranea*, Atti del congresso internazionale (Amalfi, 5-8 dicembre 1983), Napoli 1986, pp. 261-285.

DEL FRANCIA 1991 = L. DEL FRANCIA, *Aspetti della presenza dell'Egitto in Campania*, in C. MORIGI GIOVI, S. CURTO, S. PERNIGOTTI (edd.), *L'Egitto fuori dell'Egitto. Dalla riscoperta all'Egittologia*, Atti del Convegno Internazionale tenuto a Bologna il 26-29 marzo 1990, Bologna 1991, pp. 145-158.

DE VOS M. 1991 = M. DE VOS, *Nuove pitture egittizzanti di epoca augustea*, in C. MORIGI GIOVI, S. CURTO, S. PERNIGOTTI (edd.), *L'Egitto fuori dell'Egitto. Dalla riscoperta all'Egittologia*, Atti del Convegno Internazionale tenuto a Bologna il 26-29 marzo 1990, Bologna 1991, pp. 121-143.

EMMETT 2001 = K. EMMETT, *Alexandrian Coins*, Lodi 2001.

DWYER 1981 = E.J. DWYER, *Pompeian Oscilla Collections*, in RM 88, 1981, pp. 247-306.

GASPARINI 2013 = V. GASPARINI, *Staging Religion. Cultic Performances in (and around) the Temple of Isis in Pompeii*, in N. CUSUMANO, V. GASPARINI, A. MASTROCINQUE, J. RÜPKE (edd.), *Memory and Religious Experience in the Greco-Roman World*, Stuttgart 2013, pp. 185-211.

GASPARINI 2017 = V. GASPARINI, *Negotiating the Body: between Religious Investment and Narratological Strategies. Paulina, Decius Mundus and the Priests of Anubis*, in R. GORDON, J. RÜPKE, G. PETRIDOU

(edd.), *Beyond Priesthood. Religious Entrepreneurs and Innovators in the Roman Empire*, Berlin-New York 2017, pp. 383-414.

GASPARINI 2018 = V. GASPARINI, *Les acteurs sur scène. Théâtre et théâtralisation dans les cultes isiaques*, in V. GASPARINI, R. VEYMIERS (edd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Images, and Practices*, Proceedings of the VIth International Conference of Isis Studies (Erfurt, May 6-8, 2013 – Liège, September 23-24, 2013), Leiden-Boston 2018, pp. 714-746.

GHISELLINI 1993 = E. GHISELLINI, *Una testa femminile alessandrina da Egnazia: considerazioni sui rapporti tra l'Apulia e l'Egitto tolemaico*, in *Xenia Antiqua* 2, 1993, pp. 45-70.

GIANNOTTA, COCCHIARO 2010 = M.T. GIANNOTTA, A. COCCHIARO, *Nuovi dati sulla pittura parietale di Brundisium*, in I. BRAGANTINI (ed.), *AIPMA 10 - Atti del X Congresso Internazionale. Association Internationale Pour la Peinture Murale Antique*, vol. II, Napoli 2010, pp. 769-775.

GODDARD 2006 = C. GODDARD, *The Evolution of Pagan Sanctuaries in Late Antique Italy (fourth-sixth centuries A.D.): A New Administrative and Legal Framework. A Paradox*, in M. GHILARDI, C. GODDARD, P. PORENA (edd.), *Les cités de l'Italie tardo-antique (IVe-VIe siècle): institutions, économie, société, culture et religion*, Rome 2006, pp. 281-308.

HEIDEMANN 1990 = J. HEIDEMANN, *Orme romane e il perduto reliquiario delle "pedate" di San Michele*, in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma* 4, 1990, pp. 17-26.

HORNBOSTEL 1973 = W. HORNBOSTEL, *Serapis: Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes*, Leiden 1973.

KOCH 2017 = G. KOCH, *Der Sarkophag aus Hierapytna. Wann, wo und in welchem Umfeld ist er entstanden?*, in G. KOCH, K. KIRCHHAINER, H. KOCH (edd.), *Akten des Symposiums Römische Sarkophage*, Marburg, 2.-8. Juli 2006, Marburg 2017, pp. 151-160.

LANDVATTER 2012 = T. LANDVATTER, *The Serapis and Isis coinage of Ptolemy IV*, in *AJN* 24, 2012, pp. 61-90.

LE CORSU 1967 = F. LE CORSU, *Un oratoire pompéien consacré à Dionysos-Osiris*, in *RA* 2, 1967, pp. 239-254.

LIPPOLIS BALDINI LIPPOLIS 1997 = E. LIPPOLIS, I. BALDINI LIPPOLIS, *La formazione e lo sviluppo del centro urbano di Brundisium: aspetti e problemi della ricerca*, in *Taras* 17.2, 1997, pp. 305-353.

MARZANO 1961 = G. MARZANO, *Il Museo Provinciale Francesco Ribezzo di Brindisi*. Guida, Fasano 1961.

MASTROCINQUE 2019 = G. MASTROCINQUE, *Le città della Calabria tra l'età repubblicana e la prima età imperiale: aggiornamenti per uno sguardo d'insieme*, in *Anales de Arqueología Cordobesa* 30, 2019, pp. 79-106.

MASTROCINQUE 2019a = G. MASTROCINQUE, *Lupiae*, in R. CASSANO, M. CHELOTTI, G. MASTROCINQUE (edd.), *Paesaggi urbani della Puglia in età romana. Dalla società indigena alle comunità tardo-antiche*, Bari 2019, pp. 525-545.

MAZZUCA 2014 = V. MAZZUCA, *I santuari isiaci di età repubblicana a Roma, l'Iseo Capitolino, l'Iseo Mettellino e l'Iseo della Regio III: rilettura delle fonti scritte e archeologiche. Nuove riflessioni*, in *BCom* 115, 2014, pp. 25-46.

MERKELBACH 1969 = R. MERKELBACH, *Das Osiris-Fest des 24./25. Dezember in Rom*, in *Aegyptus* 49, 1969, pp. 89-91.

PLANTZOS 1999 = D. PLANTZOS, *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 1999.

POLITO 2015 = C. POLITO, *Palazzo Vernazza*, in A. BIFFINO, A. COCCHIARO, L. MASIELLO, T. SCHOJER (edd.), *Soprintendenza Archeologica della Puglia. Notiziario delle Attività di Tutela*. Gennaio 2006 - Dicembre 2010, II, Taranto 2015, pp. 223-229.

POOLE 2016 = F. POOLE, *Affreschi*, in P. GIULIERINI, C. GRECO, M. OSANNA (edd.), *Il Nilo a Pompei. Visioni d'Egitto nel mondo romano*, Torino 2016, pp. 152-155.

PORTALE 2015 = E.C. PORTALE, *Sicilia ed Egitto in età ellenistica: riflessioni sulle relazioni artistico-culturali fra Siracusa e Alessandria*, in M.L. FAMÀ, I. INFERRERA, P. MILITELLO (edd.), *Magia d'Egitto. Mostre archeologiche e convegni in Sicilia*, Trapani 2015, pp. 139-154.

SAMPAOLO 1992 = V. SAMPAOLO, *La decorazione pittorica*, in S. DE CARO (ed.), *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*, Napoli 1992, pp. 23-62.

SCIARRA 1971 = B. SCIARRA, *L'oscillo marmoreo di Brindisi*, in *Magna Grecia* 5-6, 1971, p. 15.

SCIARRA 1976 = B. SCIARRA, *Brindisi. Museo Archeologico Provinciale*, Bologna 1976.

SFAMENI GASPARRO 1973 = G. SFAMENI GASPARRO, *I culti orientali in Sicilia*, Leiden 1973.

SILVESTRINI 1980-1987 = M. SILVESTRINI, *Culti orientali a Brindisi: CIL IX, 6099*, in *RicStBrindisi* 13, 1980-87, pp. 175-185.

SILVESTRINI 1989 = M. SILVESTRINI, *Cibele e la dea Siria in due iscrizioni da Egnazia e da Brindisi*, in *Epigraphica* 51, 1989, pp. 67-84.

SILVESTRINI 2000 = M. SILVESTRINI, *Note sui culti orientali dell'Italia sud-adriatica*, in CH. DELPLACE, FR. TASSAUX (edd.), *Les cultes polythéistes dans l'Adriatique romaine*, Bordeaux 2000, pp. 193-205.

TRAN TAM TINH 1984 = V. TRAN TAM TINH, *Etat des études iconographiques relatives à Isis, Sérapis et Sunnaoi Theoi*, in *ANRW*, 2, 17.3, 1984, pp. 1710-1737.

VEYMIERS 2009 = R. VEYMIERS, *Ἰλαως τῶ φοροῦντι: Sérapis sur les gemmes et les bijoux antiques*, Bruxelles 2009.

WALKER. HIGGS 2000 = S. WALKER. P. HIGGS, *Cleopatra. Regina d'Egitto*. Catalogo della mostra, Roma, Fondazione Memmo, 12 ottobre 2000 – 25 febbraio 2001, Milano 2000.

RIASSUNTO – Nel Museo Archeologico provinciale F. Ribezzo di Brindisi è conservato un *oscillum* marmoreo già edito all'interno dei principali repertori su questa classe di arredi ma piuttosto sottovalutato dal punto di vista iconografico. L'oggetto di questo contributo è un opportuno riesame dei temi figurativi che, discostandosi dal canonico repertorio presente su questi oggetti, sembra meglio contestualizzabile all'interno del panorama iconografico di derivazione alessandrina. I tratti "egittizzanti" dell'enigmatico volto sul retro, forse da leggere in comunicazione simbolica con la coppia di busti sulla fronte, consentono di riflettere su una possibile lettura dei soggetti in chiave isiac. Se la proposta coglie nel vero, l'esemplare brindisino andrebbe ad ampliare il limitato *corpus* delle rappresentazioni a tema isiac presenti su questo tipo di arredi, oltre ad integrare il ristretto quadro di testimonianze riferibili a tale ambito culturale nella *Brundisium* romana.

SUMMARY – In the Provincial Archaeological Museum F. Ribezzo at Brindisi a marble *oscillum* is conserved. The piece was already published in the main repertoires related to this kind of furnitures but it was rather ignored from the iconographic point of view. The aim of this paper is a re examination of its figurative reliefs, which are different from the canonical subjects depicted on this kind of objects and are better comparable to the Alexandrian iconographic tradition. On the back, the Egyptianising character of the enigmatic head should be related to the couple of heads on the front of the *oscillum* making possible an interpretation from an Isiac point of view. In the light of this new proposal, the Brindisi marble could expand the limited corpus of Isiac representations on this kind of furniture and increase the limited archaeological data related to the Isiac cults in the Roman *Brundisium*.

Parole chiave: *Oscillum*, arte alessandrina, egittizzante, *Brundisium*, culti isiaci.

Keywords: *Oscillum*, Alexandrian art, Egyptianising, *Brundisium*, Isiac cults.