



# Estudios sobre texto e imagen en mosaicos con contenido literario en el Imperio romano (*Africa Proconsularis e Hispania*)

Sara Redaelli

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Estudios sobre texto e imagen en mosaicos con contenido literario  
en el Imperio romano  
(*Africa Proconsularis e Hispania*)

Sara Redaelli  
Tesis de doctorado  
Programa de doctorado: Cultures i llengües del món antic i la seva pervivència  
Director: Prof. Dr. M. Mayer i Olivé  
Departament de Filologia Llatina  
Universitat de Barcelona  
2013/2014

### **Parte III**

#### **Cultura e mosaici in *Africa Proconsularis***



## Capitolo 1

Considerazioni sull'evoluzione storica, economica e sociale  
dell'*Africa Proconsularis* e sul suo riflesso nell'ambito della produzione musiva



Nel contesto storico dell'Impero, l'importanza del ruolo socio-economico della provincia *Africa Proconsularis* (fig. 3)<sup>1</sup> conobbe un significativo riflesso nella produzione artistica locale. A partire dalla seconda metà del II sec. d. C. e fino alla fine dell'epoca severiana la ricchezza delle terre africane e i continui scambi commerciali con Roma favorirono in particolare il Sahel. La regione centro-meridionale dell'attuale Tunisia visse un'epoca di grande prosperità grazie alle produzioni di grano e olio, incentivate anche da leggi favorevoli risalenti al I sec. d. C.<sup>2</sup>. Alla fine del II secolo altri due provvedimenti imperiali importanti contribuirono al grande sviluppo dell'economia dei centri della Bizacena, in particolare di *Thysdrus/El-Djem* e *Hadrumetum/Sousse*: la costituzione da parte di Commodo di una flotta destinata al trasporto dell'annona dall'*Africa* a Roma e l'istituzione da parte di Settimio Severo di distribuzioni gratuite di grano e olio alla popolazione romana e italica<sup>3</sup>. Ciò produsse un notevole aumento dell'attività dei porti dell'*Africa Proconsularis* e un significativo incremento delle esportazioni dirette a Roma. Concessioni imperiali, inoltre, potevano accelerare lo sviluppo di singoli centri: *Hadrumetum/Sousse*, città portuale che si distingueva anche per la produzione ed esportazione di vasellame fine da mensa e

<sup>1</sup> Nata con Augusto dall'unione fra le precedenti *Africa Vetus* e *Nova*, la provincia occupava un esteso territorio compreso fra il fiume Amsagas (attuale Roummel, in Algeria) e la Cirenaica. Le guerre contro i Cartaginesi avevano dato avvio a una progressiva penetrazione romana nell'area: mercanti, agricoltori, veterani romani e italici si trasferirono nel corso del tempo in queste terre al di là del Mediterraneo e il fenomeno si intensificò notevolmente con l'avvento al potere di Ottaviano, che proseguì la fondazione di colonie nella provincia (sulla fondazione di colonie romane in *Africa* e sulla composizione della società romano-africana, cfr. J.-M. LASSÈRE, *Vbique popvlvs: Peuplement et mouvements de population dans l'Afrique romaine de la chute de Carthage à la fin de la dynastie des Sévères (146 a. C. – 235 d. C.)* (Études d'antiquités africaines), Paris 1977). L'urbanizzazione e il conferimento alle città africane dei titoli di *colonia* o *municipium* grazie a concessioni imperiali favorirono inoltre lo spostamento di molti abitanti della penisola italica (cfr. J. GASCOU, «La politique municipale de Rome en Afrique du Nord», in *ANRW*, II.10, 2 (1982), pp. 136-320): questi, forti del loro bagaglio sociale e culturale, inserendosi nel territorio a livello economico con la gestione delle loro proprietà terriere o l'esercizio di attività commerciali e instaurando legami con la popolazione autoctona, rappresentarono degli importanti strumenti di romanizzazione dell'area.

La dipendenza economica di Roma dall'Africa mediterranea, da cui in età imperiale arrivavano molti prodotti agricoli quali olio, grano, *garum*, materiali quali marmo, legno, pietre preziose, oro, ceramica e animali per gli spettacoli anfiteatrali, era notevole (sull'importanza del suo ruolo nel panorama economico mediterraneo, cfr. ad esempio A. CARANDINI, «Produzione agricola e produzione ceramica nell'Africa di età imperiale. Appunti sulla economia della Zeugitana e della Bizacena», in *Omaggio a Ranuccio Bianchi Bandinelli* (Studi Miscellanei 15), Roma 1970, pp. 95-119; G. MARASCO, «L'Africa, la Sardegna e gli approvvigionamenti nella tarda repubblica», in A. MASTINO (ed.), *L'Africa Romana: Atti del IX convegno di studio* (Nuoro, 13-15 dicembre 1991), Sassari 1992, pp. 651-660; C. PANELLA, «Merci e scambi nel Mediterraneo tardoantico», in CARANDINI, CRACCO RUGGINI, GIARDINA (ed.), *Storia di Roma. III.2... cit.*, pp. 613-697, in part. pp. 624-654).

Consideriamo in questa sede la provincia *Africa Proconsularis* secondo l'aspetto geo-politico che doveva avere in epoca severiana (vd. fig. 3), periodo di stabilità a cui risalirebbero parte dei mosaici con contenuto letterario. Come opera di riferimento sulle vicende storiche della provincia, citiamo la recente monografia di A. IBBA, *L'Africa mediterranea in età romana (202 a. C. – 442 d. C.)* (Quality paperbacks 372), Roma 2012 (con bibliografia).

<sup>2</sup> Cfr. ad esempio la *Lex Manciana*, legge forse risalente al regno di Vespasiano che permetteva ai *coloni* di trattenere un terzo del raccolto, di usare e trasmettere i terreni che coltivavano e, inoltre, di piantare olivi anche su terreni non centuriati godendo di uno sconto speciale: ad ogni albero piantato corrispondeva un anno di esenzione dalle imposte (cfr. L. FOUCHER, *Hadrumetum*, Tunis 1964, pp. 145-146); analoga è la *Lex Hadriana de rudibus agris*, legge di età traianeo-adrianea anch'essa finalizzata alla messa a coltura di terreni incolti (PANELLA, «Merci e scambi...», *cit.*, p. 626). L'incremento nella produzione dell'olio è documentato, ad esempio, dalla diffusione di diversi impianti oleari, individuati nelle città della Tunisia centrale dal I al IV secolo d. C. (cfr. PANELLA, «Merci e scambi...», *cit.*, pp. 629-630).

<sup>3</sup> Cfr. FOUCHER, *Hadrumetum... cit.*, p. 213.

anfore<sup>4</sup>, in cambio della sua autonomia commerciale fu esentata dalle imposte pubbliche da Settimio Severo e continuò a godere di questi privilegi fino all'epoca di Alessandro Severo<sup>5</sup>.

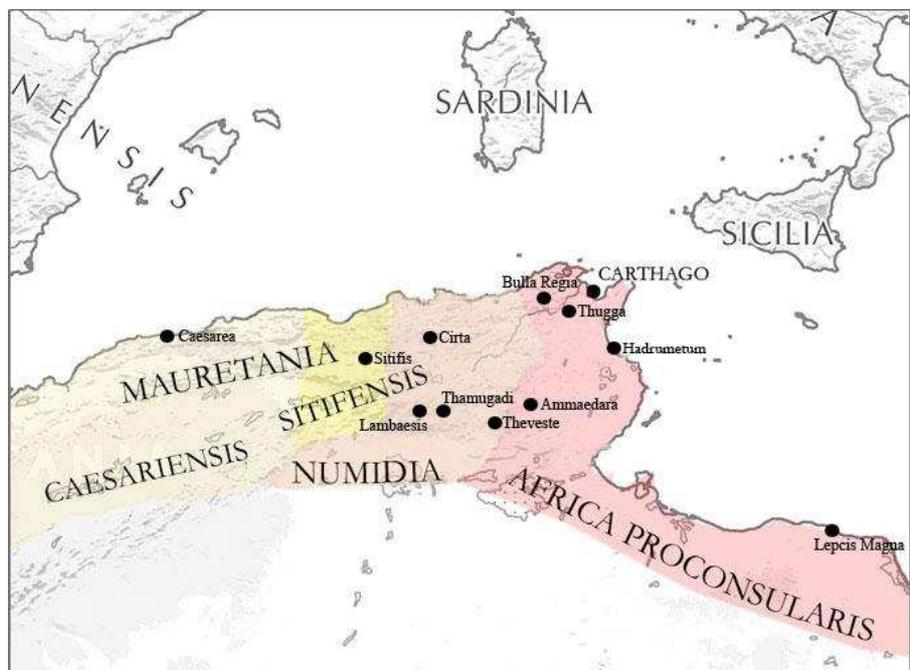


Fig. 3. La divisione provinciale dell'Africa romana in epoca severiana

Con la fine del principato dell'ultimo dei Severi terminò però anche il favore imperiale verso l'Africa e la tensione culminò nel 238 con l'uccisione di un esattore delle tasse da parte dei proprietari terrieri di nuovo costretti al pagamento delle imposte, la proclamazione di Gordiano a imperatore e la conseguente, sanguinosa repressione da parte del tribuno Capelliano. Questi episodi, insieme alla maggiore richiesta da parte di Roma di grano anziché d'olio, ormai il principale prodotto esportato dalle città del Sahel, provocarono un graduale indebolimento dell'economia dell'area e lo spostamento, dalla seconda metà del III sec., degli assi commerciali a Nord, nelle zone dell'Alto Tell e dell'Alta Steppa, produttrici di grano e ceramica; la crescita della zona proseguì anche in epoca tardoantica, fra IV e V sec., fino all'arrivo dei Vandali.

L'intensità degli scambi commerciali fra Roma e *Africa*, prima nel centro-Sud e poi nel Nord, ebbe ovviamente ripercussioni sociali, portando a un notevole arricchimento di proprietari terrieri prima e commercianti poi, di origine romana o autoctona, e alla formazione di un'élite mista in cui il successo economico dovette suscitare ambizioni politiche nel contesto di centri locali romanizzati: molti ricchi cittadini, in ragione del loro patrimonio, facevano parte

<sup>4</sup> Cfr. CARANDINI, «Produzione agricola...», *cit.*, pp. 106-107, 109-110.

<sup>5</sup> Cfr. FOUCHER, *Hadrumetum...*, *cit.*, pp. 213-214.

dell'amministrazione della città e per questo erano tenuti – in alcuni casi, si impegnavano volontariamente – a fare donazioni per opere pubbliche, come attestato dall'epigrafia<sup>6</sup>. La presenza di *equites* e senatori di origine africana è infatti attestata dalla metà del I sec. d. C.<sup>7</sup> e, per quanto riguarda i secondi, essi giunsero a costituire il più folto gruppo di provinciali membri del Senato a Roma; tra di loro il più famoso, grazie al suo rapporto con Marco Aurelio, fu Frontone. L'*Africa* diede i natali anche all'usurpatore Clodio Albino di *Hadrumetum*/Sousse e all'imperatore Settimio Severo, di *Lepcis Magna*. Un interessante esempio di africano di origine romana arricchitosi grazie ad attività commerciali e giunto a occupare una posizione sociale di rilievo fu *M. Asinius Rufinus Sabinianus*. Nato «au plus tard dans la cinquième décennie du II<sup>e</sup> s.»<sup>8</sup> da una famiglia presente da diverse generazioni sul territorio e legata al commercio del grano e alla gestione dell'annona, la sua presenza è attestata ad *Acholla*/Ras Boutria<sup>9</sup>. Era attivamente impegnato dal punto di vista politico ed economico e queste attività gli permisero di farsi costruire una grande e lussuosa dimora in città<sup>10</sup>. Come lui, sicuramente altri membri dell'élite si dotarono di case che fossero specchio del loro prestigio<sup>11</sup>. Non solo, dunque, essi investivano denaro pubblicamente per lasciare una loro impronta nella decorazione della città: gli investimenti privati dei ricchi servivano alla loro autorappresentazione. Nel territorio della *Proconsularis* sono state riconosciute e scavate diverse dimore, molte delle quali con la classica struttura ellenistica “a peristilio”<sup>12</sup>. Queste dimore, di cui

<sup>6</sup> Sull'importanza e il carattere degli investimenti pubblici di privati cittadini, la maggior parte dei quali impegnati in incarichi politici a livello locale nelle città africane, cfr. J. L. RAMIREZ SÁDABA, *Gastos suntuarios y recursos económicos de los grupos sociales del África romana* (Estudios de Historia Antigua 3), Oviedo 1981.

<sup>7</sup> Cfr. A. PELLETIER, «Les sénateurs d'Afrique Proconsulaire d'Auguste à Gallien» in *Latomus* 23, 1964, pp. 511-531; M. CORBIER, «Les familles clarissimae d'Afrique Proconsulaire (I<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle)», in *Epigrafia e ordine senatorio*, 2 (Atti del Colloquio Internazionale AIEGL, Roma 14-20 maggio 1981) (Tituli 5), Roma 1982, pp. 696-699.

<sup>8</sup> Cfr. V. BLANC-BIJON, «La Maison d'*Asinius Rufinus*. Le propriétaire: *Asinius Rufinus Sabinianus*», in S. GOZLAN, G. CH. PICARD, N. JEDDI, V. BLANC-BIJON, A. BOURGEOIS (edd.), *Recherches archéologiques franco-tunisiennes à Acholla: Les mosaïques des maisons du quartier central et les mosaïques éparses* (Collection EFR 277), Rome 2001, p. 14.

<sup>9</sup> Cfr. V. BLANC-BIJON, «La Maison d'*Asinius Rufinus*. Introduction» in GOZLAN, PICARD, JEDDI, BLANC-BIJON, BOURGEOIS (edd.), *Recherches archéologiques...*, cit., pp. 9-12; nello stesso volume, V. BLANC-BIJON, «La Maison d'*Asinius Rufinus*...», cit., pp. 13-18.

<sup>10</sup> Egli rivestì la carica di *sacerdos fetialis* ma soprattutto si apprende da un'iscrizione di un'*adlectio inter praetorios* concessagli da Commodo forse tra il 184 e il 185 d. C. (cfr. G. CH. PICARD, «Deux sénateurs romains inconnus» in *Karthago* 4, 1953, pp. 122-124), promozione forse dipendente, dato che il *praetor* si occupava dell'annona, dalle note capacità degli *Asinii* nell'ambito. L'atto si potrebbe inoltre legare all'istituzione della flotta annonaria da parte dell'imperatore. La decorazione musiva della sua dimora, fra l'altro, richiama spesso il mito di Ercole, figura strettamente legata proprio a Commodo. Sempre per via epigrafica, si apprende che altri membri della famiglia degli *Asinii* hanno avuto un ruolo attivo nella vita politica della città: *Sex. Asinius Rufinus Fabianus* e *M. Asinius Sabinianus*, figli di *M. Asinius Rufinus Sabinianus*, vissuti tra la fine del II e l'inizio del III secolo d. C., *C. Asinius Protimus Quadratus*, forse originario di *Acholla* e il fratello *C. Asinius Rufus*, vissuti anch'essi in epoca severiana (cfr. PELLETIER, «Les sénateurs...», cit., pp. 511-528).

<sup>11</sup> Cfr. Y. THEBERT, «Vie privée et architecture domestique en Afrique romaine», in PH. ARIES, G. DUBY (edd.), *Histoire de la vie privée*, 1, Paris 1985, pp. 301-397.

<sup>12</sup> Cfr. R. REBUFFAT, «Maisons à péristyle d'Afrique du Nord: Répertoire des plans publiés» in *MEFRA* 81, 1969, pp. 659-724 e ID., «Maisons à péristyle d'Afrique du Nord: Répertoire des plans publiés. II» in *MEFRA* 81, 1969, pp. 445-499. Per una sintesi sull'edilizia residenziale e un catalogo dei principali complessi abitativi scavati in area tunisina, cfr. S. BULLO, F. GHEDINI (edd.), *Amplissimae atque ornatissimae domus* (AVG., Civ., 2, 20, 26): *L'edilizia residenziale nelle città della Tunisia romana* (Antenor Quaderni 2), Roma 2003.

nella maggior parte dei casi purtroppo non si conoscono i proprietari, devono essere appartenute proprio a personalità come *Asinius Rufinus*, membri di una borghesia che trovava nel modello aristocratico romano il suo principale riferimento culturale, com'è evidente dalla tipologia delle case che sceglieva per abitarvi e dalla sua decorazione, di ascendenza ellenistico-romana. «Il est tout à fait remarquable que les riches marchands qui créaient cette fortune et en bénéficiaient aient été aussi des hommes cultivés et des amateurs d'art»<sup>13</sup>: la cultura greco-romana e, in particolare una delle sue declinazioni, l'arte, era strumento per mostrare il proprio livello socio-economico nel contesto abitativo ed affermare la propria adesione al regime. Nel ventaglio delle esperienze artistiche i signori delle città d'*Africa* mostrarono una particolare preferenza per il mosaico, destinato a decorare i pavimenti di alcune importanti sale delle loro *domus*. La grande quantità di tessellati messi in luce dall'Ottocento a oggi nel territorio della *Proconsularis*, riconosciuti come parte dell'apparato decorativo di una dimora oppure decontestualizzati, è la prova del favore che questa espressione artistica romana incontrò nella provincia<sup>14</sup>.

Considerando esclusivamente gli esemplari figurati, i mosaici che decoravano pavimenti nelle dimore dell'élite africana rappresentano un documento storico importantissimo che contribuisce a delineare un profilo socio-economico e culturale della borghesia africana romanizzata: i soggetti raffigurati riguardano infatti le diverse esperienze che componevano la vita dell'élite. Il valore che i signori attribuivano a queste opere era grande, dato anche il notevole investimento economico che la commissione di un intero apparato musivo doveva comportare<sup>15</sup>.

L'evoluzione del mosaico in *Africa* descrive una parabola che ha i suoi punti d'inizio e fine rispettivamente nel II sec. d. C. (fine o inizio?)<sup>16</sup> e VI sec.. Osservando contemporaneamente la parabola storica della provincia, è subito evidente che la vicenda artistica segue quella storico-economica: il progressivo sviluppo economico dei centri del Sahel a partire dal II sec. portò all'arricchimento e al benessere di un gruppo che cominciò a utilizzare questa forma decorativa,

<sup>13</sup> G. CH. PICARD, «Acholla et la mosaïque», in GOZLAN, PICARD, JEDDI, BLANC-BIJON, BOURGEOIS, *Recherches archéologiques...*, cit., p. 3.

<sup>14</sup> Per un'idea sulla quantità di mosaici rinvenuti nella *Proconsularis*, cfr. alcuni cataloghi generali fondamentali: P. GAUCKLER, *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. II. Afrique Proconsulaire (Tunisie)*, Paris 1910; F. G. DE PACHTERE, *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. III. Afrique Proconsulaire, Numidie, Maurétanie (Algérie)*, Paris 1911; A. MERLIN, *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. II. Afrique Proconsulaire (Tunisie). Suppl.*, Paris 1915; K. M. D. DUNBABIN, *The mosaics of Roman North Africa: Studies in iconography and patronage*, Oxford 1978; il recente M. NOVELLO, *Scelte tematiche e committenza nelle abitazioni dell'Africa proconsolare: I mosaici figurati* (Biblioteca di Eidola, Series Maior 1), Pisa/Roma 2007. Sono inoltre stati pubblicati corpora relativi a singoli centri, raccolte che considereremo nell'ambito dei casi specifici.

<sup>15</sup> Si consideri l'ammontare delle paghe diurne destinate a questi artigiani secondo indicato nell'*Edictum de pretiis* di Diocleziano (301 d. C.): per il *tessellarius*, 50 *denarii* e per il *pictor imaginarius*, 150 *denarii*: cfr. S. LAUFFER, *Diokletians Preisedik* (Texte und Kommentare: Eine Altertumswissenschaftliche Reihe 5), Berlin 1971, pp. 118-119.

<sup>16</sup> K. M. D. Dunbabin (cfr. *The mosaics...*, cit., p. 18) data alla prima metà del II sec. l'inizio della produzione musiva in *Africa*, nei centri della costa del Sahel. J.-P. Darnon (cfr. «Les mosaïques en Occident. I», in *ANRW* II. 12.2, pp. 278 e 309), invece, posticipa le prime esperienze nel Sahel alla seconda metà del II sec., al tempo dei principati di Marco Aurelio e Settimio Severo, affermando dunque una posteriorità (e derivazione) dei tessellati africani rispetto a quelli italici (vd. esempi da Ostia e dalla Villa Adriana).

ispirata a modelli italici e orientali; questa diffusione determinò poi la graduale sperimentazione e costituzione di un repertorio variato in cui i temi più frequentati erano quelli relativi proprio alla celebrazione della ricchezza, nelle sue accezioni terrestre e marina. Il favore incontrato da certi soggetti provocò la nascita di mode che nel Sud ebbero come punti di riferimento i centri di *Hadrumentum/Sousse* e *Thysdrus/El Djem*. Così, se lo splendore dell'età severiana si riflette in un aumento della produzione dei tessellati e nell'elaborazione e diffusione di nuovi temi, la crisi del Sahel seguita alla fine del principato di Alessandro Severo e alla dura repressione di Capelliano risulta archeologicamente documentata dalla diminuzione di strutture abitative e da un rallentamento nella produzione musiva dei centri del meridione. Coerentemente rispetto allo spostamento degli assi economici verso Nord, qui crebbe l'attività di ateliers che proponevano temi tradizionali e temi originali, muovendosi dalle città più grandi come Cartagine alle minori. L'arrivo dei Vandali non determinò la fine della produzione musiva ma un cambiamento nei gusti dei nuovi signori. Fu invece la fase bizantina (VI sec.) a segnare la chiusura di un'esperienza artistica nei confronti dei quali si perse l'interesse, poiché ormai troppo lontana cronologicamente e culturalmente dal modello che la generò.

Il repertorio tematico e iconografico dei mosaici della *Proconsularis* è ricco e articolato ed è il risultato della sperimentazione a partire da una tematica prodotta dalla tradizione ellenistico-romana, fatta di miti e costumi: la rielaborazione locale determinò la novità e l'unicità dell'esperienza africana. I temi trattati sono diversi: soggetti di genere, soggetti circensi, cinegetici, atletici, mitologici, marini, attività campestri. Dal momento che i pavimenti costituivano uno spazio privilegiato di auto-rappresentazione del committente, la scelta dei temi era strettamente legata allo *status*, alle attività economiche, alla cultura del padrone di casa. In questa sede concentreremo la nostra attenzione su una particolare area tematica, quella culturale.

Questi tessellati rappresentano una notevole risorsa per parlare della vita intellettuale delle élites presenti nel territorio e del loro rapporto con il modello romano, soprattutto se consideriamo le scarse testimonianze a disposizione sull'argomento. A seguito di una necessaria premessa riguardante alcuni aspetti della cultura letteraria della *Proconsularis*, passeremo a illustrare quei soggetti che nei mosaici parlavano di cultura, distinguendo fra immagini-simbolo di carattere generale quali Muse, poeti e maschere, e soggetti mitologici. Tra questi, dedicheremo particolare attenzione ad alcune storie caratterizzate dalla relazione con uno o più riferimenti letterari notevoli di genere epico o teatrale.

In un'appendice ci occuperemo di un'interessante pavimento scoperto ad *Althiburos/El Medeïna*: anche questo documento può essere considerato una preziosa risorsa per comprendere la *facies* intellettuale dell'élite romano-africana.



## Capitolo 2

### Aspetti della cultura letteraria



Nel tentativo di tracciare un profilo culturale dell'*Africa Proconsularis* in epoca romana appare evidente che la letteratura in primo luogo e poi l'archeologia e l'epigrafia offrono una serie di informazioni relative soprattutto a quella parte della società che "faceva" cultura: l'élite mista romano-africana e la categoria dei tecnici dell'educazione. Per quanto riguarda il grado di alfabetizzazione "latina" e la relazione di tutto il resto della popolazione, in particolare quella che viveva lontano dalle città, con la cultura romana, data la mancanza di notizie non è possibile pronunciarsi con sicurezza<sup>17</sup>. Dato che il nostro ambito sociale di interesse è costituito da coloro che partecipavano direttamente e maggiormente alla dimensione intellettuale in un contesto urbano, amplieremo il discorso a tutti i livelli della società solo nell'introduzione alla questione della presenza culturale romana in *Proconsularis*, per poi concentrarci specificamente sull'élite.

La cultura romana giunse nella provincia grazie a movimenti umani che gradualmente, a partire dall'epoca del conflitto romano-punico, interessarono quei territori determinando il solo passaggio o lo stanziamento a lungo termine di genti di origine italica e romana<sup>18</sup>. L'esercizio dei propri costumi da parte dei Romani in terra straniera ebbe come effetto l'assimilazione progressiva di quelli da parte dell'elemento indigeno, che a tutti i livelli e in base alle proprie possibilità si avvicinava a vari aspetti della cultura del popolo dominatore con il confronto e la propria, personale rielaborazione<sup>19</sup>. Innanzitutto, la conquista romana impose gradualmente come lingua franca il latino, che dovette essere appreso, a diversi livelli, dalla maggior parte della popolazione, almeno urbana, attraverso la scuola. La nuova lingua dell'invasore si affiancò nel quotidiano al punico<sup>20</sup>,

---

<sup>17</sup> La quantità di pubblicazioni specifiche sulla diffusione della cultura romana, sulla produzione letteraria in lingua latina e sull'educazione in *Africa* è piuttosto scarsa. La monografia di MONCEAUX, *Les Africaines...*, cit., nonostante sia molto datata e abbia provocato non poche critiche riguardo all'attendibilità delle ipotesi proposte, viene ancora oggi citata dagli studiosi e continua dunque a costituire un punto di partenza per gli studi sulla cultura romana in *Africa*. Sulla diffusione del modello educativo romano nel territorio, non si può non citare l'opera di MARROU, *Histoire de l'éducation...*, cit., fondamentale riferimento per ricerche sull'educazione nell'antichità, con alcuni accenni all'ambito africano nei capitoli dedicati all'opera educatrice di Roma (pp. 390-397) e alla politica educativa dell'Impero (pp. 398-415). Per quanto riguarda monografie specifiche e recenti, cfr. K. VÖSSING, *Schule und Bildung im Nordafrika der Römische Kaiserzeit* (Coll. Latomus 238), Bruxelles 1997; la più recente monografia sul tema è di N. TLILI, *Recherches sur l'éducation et la culture en Afrique romaine*, Tesi di dottorato (dir. C. Lepelley) discussa presso l'Université de Paris X, dattilografata, 2000, 2 voll. (non pubblicata). Spunti interessanti sulla persistenza della cultura classica nell'élite romano-africana anche in epoca vandala e bizantina in ID., «Que reste-t-il de l'éducation classique en Afrique de l'Antiquité tardive?», in M. MILANESE, P. RUGGERI, C. VISMARA (edd.), *L'Africa romana. I luoghi e le forme dei mestieri e della produzione nelle province africane: Atti del XVIII convegno di studio* (Olbia, 11-14 dicembre 2008) (Coll. del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari 37), Roma 2010, pp. 2039-2070, in part. pp. 2039-2048. Nelle note che seguono verranno poi citati i contributi relativi a vari temi più specifici (biblioteche, teatri, epigrafia in versi, ecc.) che contribuiscono a documentare la dimensione culturale africana.

<sup>18</sup> Sull'identità, lo sviluppo e i movimenti della popolazione nel territorio nordafricano tra II sec. a. C. e la prima metà del III sec. d. C., cfr. LASSÈRE, *Vbique popvlvs...*, cit.

<sup>19</sup> Sull'argomento è noto l'approfondito studio di M. BENABOU, *La résistance africaine à la romanisation* (Textes à l'appui), Paris 1976, in cui la "resistenza", indagata negli ambiti della religione e dell'esercito, è vista come un'integrazione di elementi romani in un patrimonio locale. L'opera ha suscitato discussioni tra gli studiosi.

<sup>20</sup> Sul tema delle "Sopravvivenze puniche e persistenze indigene nel Nord Africa ed in Sardegna in età romana" si è svolto il VII convegno "L'Africa romana" (Sassari, 15-17 dicembre 1989). In particolare cfr. alcuni contributi: M. H. FANTAR, «Survivances de la civilisation punique en Afrique du Nord», in A. MASTINO (ed.), *L'Africa romana: Atti del VII convegno di studio* (Sassari, 15-17 dicembre 1989) (Pubblicazioni del Dipartimento di Storia dell'Università degli

lingua autoctona, e al greco, seconda lingua dopo il punico, già diffusa qui grazie ai commerci euboici fin dal VIII sec. a. C.<sup>21</sup> e molto usata anche in epoca romana<sup>22</sup>; un'altra lingua presente nel territorio era l'ebraico<sup>23</sup>. La garanzia della presenza e della diffusione della lingua latina era data dall'importazione del modello educativo di tipo ellenistico, ormai consolidato e valido: la scuola rappresentava e portava l'identità classica e specificamente romana in tutti i territori conquistati, garantendo l'insegnamento non solo del latino ma anche del greco e di testi della letteratura prodotta nei due idiomi. Il modello greco-romano di scuola venne verosimilmente introdotto per necessità dai coloni, soldati e commercianti romani insediatisi in *Africa* a partire dalla colonizzazione cesariana; questa novità avrebbe interessato in seguito anche gli indigeni. Per quanto riguarda la realtà della scuola nel territorio nordafricano, la lettura delle opere letterarie di alcuni autori africani, pagani e cristiani<sup>24</sup>, ci offre dati importanti. In particolare, gli scritti di Apuleio e Agostino, originari della *Numidia*, si rivelano una fonte preziosa per la conoscenza degli studi tra II e IV sec. nell'Africa mediterranea<sup>25</sup>. Apuleio, nei *Florida*, elogia la scuola cartaginese<sup>26</sup>. Il vescovo d'Ippona si formò in tre diverse città: nella scuola del *magister* di *Thagaste/Souk Ahras*, in *Numidia*, centro in cui poi tornò come *grammaticus*, supplendo alla mancanza del livello di studi secondario<sup>27</sup>; a *Madaura/M'Daourouch*, in *Numidia*, dove seguì i corsi di letteratura alla scuola del *grammaticus* e infine a *Karthago* dove apprese e poi insegnò retorica<sup>28</sup>. Per quanto riguarda la produzione letteraria oggetto di studio, sappiamo che a *Thagaste/Souk Ahras* Agostino sudava sui

---

Studi di Sassari 16), Sassari 1990, pp. 53-70; C. VISMARA, «Sopravvivenze puniche e persistenze indigene nel Nord Africa ed in Sardegna in età romana. Introduzione», in MASTINO (ed.), *L'Africa romana: Atti del VII convegno...*, cit., pp. 39-47; E. FRÉZOULS, «Les survivances indigènes dans l'onomastique africaine», in MASTINO (ed.), *L'Africa romana: Atti del VII convegno...*, cit., pp. 161-166.

<sup>21</sup> Sulla presenza di commercianti greci fin dall'VIII sec. a. C. nei territori nordafricani, documentata da ritrovamenti archeologici, ad esempio a Cartagine e in altri centri, cfr. D. ASHERI, «Carthaginians and Greeks» in *CAH*<sup>2</sup> 4, 1988, pp. 739-780; P. W. HAIDER, *Griechenland-Nordafrika: Ihre Beziehungen zwischen 1500 und 600 v. Chr.*, Darmstadt 1988; M. GRAS, «Les Eubéens et la Tunisie» in *BTravTun* 5 (janvier-juin 1990), pp. 87-93; J. BOARDMAN, «Settlement for Trade and Land in North Africa: Problems of Identity», in G. R. TSETSKHLADZE, F. DE ANGELIS (edd.), *The archaeology of Greek Colonisation: Essays Dedicated to Sir John Boardman*, Oxford 1994, pp. 137-149; J. BOARDMAN, *The Greeks Overseas: Their Early Colonies and Trade*, London 1994, pp. 110-159, 280-281; C. M. REED, *Maritime Traders in the Ancient Greek World*, Cambridge 2003, pp. 62-74; L. BRACCESI, *I Greci delle periferie: Dal Danubio all'Atlantico*, Roma/Bari 2003, pp. 24-30.

<sup>22</sup> Apuleio si riferiva al suo uditorio indifferentemente in latino e in greco recitando un inno a Esculapio: cfr. APVL. flor. 18 p. 38.

<sup>23</sup> Cfr. Y. LE BOHEC, «Inscriptions juives et judaïques de l'Afrique romaine» in *AntAfr* 17, 1981, pp. 165-207; C. IANCU, J.-M. LASSERE (edd.), *Juifs et judaïsme en Afrique du Nord dans l'Antiquité et le haut Moyen âge: Actes du colloque international du Centre de recherches et d'études juives et hébraïques et du Groupe de recherches sur l'Afrique antique* (Montpellier, 26-27 septembre 1983), Montpellier 1985; C. GEBBIA, «Ebrei nell'Africa romana: artigiani, agricoltori, commercianti», in MILANESE, RUGGERI, VISMARA (edd.), *L'Africa romana: I luoghi...*, cit., pp. 881-888.

<sup>24</sup> I cristiani accolsero per la sua validità il modello scolastico di tipo ellenistico e, insieme, la tradizione letteraria pagana: sul tema, cfr. MARROU, *Histoire de l'éducation...*, cit., pp. 421-429.

<sup>25</sup> Sulla cultura tardoantica e la formazione intellettuale di Agostino, cfr. H.-I. MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris 1949.

<sup>26</sup> Cfr. APVL. flor. 20 p. 41.

<sup>27</sup> Cfr. AVG. conf. 4, 4, 7.

<sup>28</sup> Cfr. AVG. conf. 2, 3, 5.

libri di latino e soprattutto su quelli di greco, anche se apprezzava molto le due letterature. Il vescovo di Ippona ricorda il turbamento provocatogli dal suicidio di Didone e il suo amore per la lettura di Virgilio, cita Terenzio, fa riferimento a Omero e anche a Euripide parlando di Medea<sup>29</sup>. La scuola rappresentava un luogo per l'introduzione al sapere classico e per la sua diffusione, tra i pagani ma anche tra i cristiani, con cui condividevano la formazione. E, sulla base delle parole di Agostino, se *Karthago* costituì un punto di passaggio obbligato per un giovane africano che volesse continuare gli studi ad alto livello, è possibile pensare che la scuola del *magister* per imparare il latino e il greco e quella del *grammaticus* per apprendere la letteratura classica dovessero essere diffuse e aperte a tutti in tutto il territorio nordafricano romanizzato; la scuola del *magister* doveva essere presente anche nei centri più piccoli, come la *Thagaste/Souk Ahras* agostiniana mentre quella del *grammaticus* nei centri più grandi.

A conferma di un'educazione attiva, nelle iscrizioni nordafricane si registra una significativa presenza di insegnanti, *magistri*, *grammatici*, *rhetores* oltre a uomini colti, filosofi, scrittori, oratori<sup>30</sup>. Inoltre, sappiamo che nel III e IV sec. le città africane erano obbligate ad assumere professori e medici pubblici, che godevano di privilegi per lo svolgimento di un servizio pubblico<sup>31</sup>. Una prova dell'attività di questi professionisti può essere rappresentata dalla grande quantità di iscrizioni latine prodotte in *Africa* – più di cinquantamila – a diversi livelli: dalle più colte, quali i *carmina* dei *Flavii* di *Cillium/Kasserine*<sup>32</sup> a quelle grammaticalmente più difettose. L'epigrafia rappresenta una buona risorsa per confermare l'interesse soprattutto dell'élite e di coloro che lavoravano con la scrittura a lasciare una testimonianza di sé per un tempo il più lungo possibile. In particolare, l'analisi dell'insieme dei circa seicento *carmina epigraphica* composti nelle province africane documenta, soprattutto a un livello socialmente alto, l'usanza in alcuni epitaffi di inserire reminiscenze letterarie, spesso virgiliane<sup>33</sup>: al di là della problematica costituita dalla genesi e dalla

<sup>29</sup> Cfr. AVG. conf. 1, 13, 20 e 1, 14, 23. Su Virgilio cfr. AVG. conf. 1, 14, 23; AVG. serm. 241, 5; su Omero cfr. AVG. conf. 1, 14, 23; 1, 16, 25; su Terenzio cfr. AVG. conf. 1, 16, 25-26, AVG. civ. 2, 7; su Medea cfr. AVG. conf. 3, 6, 11.

<sup>30</sup> Cfr. L. ZERBINI, «Tecnica e artigianato nell'epigrafia africana: grammatici, retori, *magistri*», in M. KHANOUSSI, P. RUGGERI, C. VISMARA (edd.), *L'Africa romana: Atti del XI convegno di studio* (Cartagine, 15-18 dicembre 1994) (Publicazioni del Dipartimento di Storia dell'Università di Sassari 28), Ozieri 1996, pp. 155-162.

<sup>31</sup> Cfr. LEPELLEY, *Les cités...*, cit., pp. 228-231.

<sup>32</sup> Cfr. GROUPE DE RECHERCHES SUR L'AFRIQUE ANTIQUE (dir. J.-M. Lassère), *Les Flavii de Cillium. Etude architecturale, épigraphique, historique et littéraire du mausolée de Kasserine (CIL VIII, 211-216)* (Coll. EFR 169), Rome 1993.

<sup>33</sup> Sulla presenza di Virgilio in *Africa*, cfr.: S. GSELL, «Virgile et les Africains», in *Cinquantenaire de la Faculté des Lettres d'Alger (1881-1931)*, Alger, 1932, pp. 5-42; R. P. HOOGMA, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam 1959; H. SOLIN, s. v. «epigrafia» in DELLA CORTE (dir.), *Enciclopedia virgiliana...*, cit., II, pp. 332-340, in part. p. 335 sulle reminiscenze in *Africa*; L. CRISTANTE, «Virgilio a Cartagine (note a Anth. Lat. 244 R. = 237 Sh. B.)» in *CentoPagine* 1, 2007, pp. 40-46 su tre composizioni "virgiliane" di epoca vandalica di carattere scolastico.

valenza di questi testi come documento della cultura di una società<sup>34</sup>, essi testimoniano comunque un interesse verso la letteratura nato sicuramente a partire da una scuola viva e attiva<sup>35</sup>.

I Romani conquistatori portarono con sé non solo la loro lingua ma anche un ricco bagaglio di esperienze culturali che erano potenzialmente fruibili da tutta la popolazione urbana: ad esempio, gli spettacoli teatrali, che Agostino a *Karthago* frequentava spesso e a cui dedicherà diversi momenti di riflessione come fonte di tentazione e turbamenti<sup>36</sup>.

Ai livelli alti della società, l'élite mista romano-africana viveva e apprezzava pienamente queste esperienze intellettuali, dentro e fuori la *domus* e i documenti archeologici, artistici e letterari prodotti nel territorio lo dimostrano. Il periodo di maggior benessere economico conosciuto dalla provincia tra II e III sec. d. C. ebbe, come abbiamo visto, un evidente riflesso in una crescita della cultura romana: il centro più importante da un punto di vista intellettuale e non solo, era sicuramente *Karthago*. Questa città costituiva un passaggio obbligato per la formazione intellettuale di alto livello. Sappiamo che tra il II e il IV sec. tra *Africa Proconsularis* e *Numidia* nacquero, furono educate e si mossero alcune personalità importanti nell'ambito della letteratura latina. In alcuni casi le notizie biografiche sono scarse e la provenienza africana è solo ipotetica. Nonostante questo, sembra opportuno ricordare le più importanti fra queste personalità intellettuali in quanto testimoni della presenza della cultura greco-romana nel territorio.

---

<sup>34</sup> Il dibattito sulla genesi dei *carmina* viene riproposto in D. PIKHAUS, «Literary activity in the provinces: the *Carmina Latina Epigraphica* from North Africa (Ist – VIth century)» in *Euphrosyne: Revista de Filologia Clássica* 15, 1987, pp. 171-194. Nel suo contributo l'autrice presenta un'analisi della distribuzione geografica dei *carmina*, uniformemente diffusi nelle province africane ma in numero molto limitato, e uno studio sulla provenienza sociale dei dedicanti, la maggior parte dei quali appartenenti a un ristretto gruppo di personalità dell'élite municipale e a soldati; a loro si potrebbe forse attribuire la composizione degli epitaffi.

<sup>35</sup> Alcuni esempi di *carmina* con reminiscenze o citazioni letterarie tratti da F. BÜCHELER (ed.), *Carmina Latina Epigraphica* (=CLE), (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana 1032, 1033), Leipzig 1921 e F. BÜCHELER, E. LOMMATZSCH (edd.), *Carmina Latina Epigraphica: Supplementum* (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana 1033 a), Leipzig 1926: n. 110 = CIL VIII 10828, da Nattabutes (*Numidia*), v. 5 < VERG. Aen. 4, 167; n. 112 = CIL VIII 5370, da Gelma (*Numidia*), v. 2 < APVL. met. 6, 4 e v. 4 con reminiscenze enniana e petroniana; n. 135 = CIL VIII 13265, da Cartagine, v. 2 < PROP. 4, 11, 82; n. 254 = CIL VIII 4635, da *Naraggara* (*Numidia*), v. 2 < VERG. Aen. 8, 354 e v. 17 < VERG. Aen. 8, 301 e MART. CAP. 2, 193; n. 523 = CIL VIII 696, da Hammam (*Africa Proconsularis*), v. 5 < VERG. Aen. 11, 25; n. 966 = CIL VIII 15716, dalla regione compresa tra *Sicca Veneria* e il villaggio di Ucubi (*Africa Proconsularis*), v. 1 < PROP. 2, 1, 71 e 2, 13, 17; n. 1236 = CIL VIII 3506, da *Lambaesis* (*Numidia*), v. 1 < VERG. Aen. 3, 117 e 10, 210; n. 1238 = CIL VIII 11824, da *Mactar* (*Africa Proconsularis*), v. 27 < VERG. Aen. 4, 550; n. 1912 = CIL VIII 23673, da Ksar Mdudja (*Africa Proconsularis*), v. 1 < VERG. Aen. 1, 167; n. 1943 = CIL VIII 24787, da Cartagine, v. 5 < VERG. georg. 2, 524; v. 8 < OV. am. 3, 11, 5; v. 9 < VERG. georg. 2, 291 e VERG. Aen. 6, 761 e 5, 520; n. 2002 = CIL VIII 26238, da Sidi Embarek (*Africa Proconsularis*), v. 1 < VERG. Aen. 6, 428 e 7, 484 e VERG. georg. 3, 187; v. 2 < VERG. Aen. 6, 429 e 11, 28. Cfr. anche: D. PIKHAUS, *Répertoire des inscriptions latines versifiées de l'Afrique romaine (I<sup>er</sup>-VI<sup>e</sup> siècles), 1. Tripolitaine, Byzacène, Afrique Proconsulaire* (Epigraphica Bruxellensia 2), Bruxelles 1994; le iscrizioni con reminiscenze virgiliane elencate in SOLIN, s. v. «epigrafia»..., cit.; gli epitaffi pagani studiati in J.-M. LASSÈRE, «Sentiments et culture d'après les épitaphes latines d'Afrique» in *Bulletin de l'Association G. Budé* 1965, pp. 209-227, in part. pp. 220-225 e sull'esempio più interessante, CIL VIII 2035, da Tebessa Khalia (*Numidia*), v. 1 < VERG. Aen. 6, 658 e OV. met. 3, 157; vv. 2-3 < LVCR. 1, 7-8.

<sup>36</sup> Cfr. in particolare AVG. conf. 3, 2, 2 – 3, 2, 4; altri riferimenti al teatro in: AVG. conf., 1, 10, 16; 1, 16, 25-26, in cui si cita l'*Eunuchus* di Terenzio, vv. 584-591; AVG. conf. 1, 19, 30; 3, 6, 11; 4, 1, 1; AVG. serm. 241, 5; AVG. civ. 2, 7. Tertulliano cita spettacoli di mimo: TERT. apol. 15. Sulla condanna cristiana del mimo, cfr. CICU, *Il mimo teatrale...*, cit., pp. 284-285.

## 2. 1. Il II sec.

Al tempo del principato degli Antonini l'*Africa Proconsularis* conobbe un'epoca splendida. Lavori di abbellimento e ristrutturazione interessarono *Karthago*, capitale della provincia e maggior centro di tutto il Nord Africa (fig. 4): a seguito di un incendio che colpì la città nel 150 si procedette alla costruzione di un grande Foro, con una delle basiliche più grandi dell'Impero<sup>37</sup>, di un ippodromo, di grandi terme, sorte vicino al mare e servite da un notevole, nuovo acquedotto<sup>38</sup>; si provvide inoltre alla ristrutturazione dell'anfiteatro e del teatro, situato in una piccola conca ai piedi della collina dell'Odeon<sup>39</sup>.

Apuleio, che studiò grammatica e retorica in gioventù e poi visse fino alla sua morte a *Karthago*, in un passo dei suoi *Florida* così elogiava la città<sup>40</sup>:

quae autem maior laus aut certior, quam Karthagini benedicere, ubi tota ciuitas eruditissimi estis, pene<s> quos omnem disciplinam pueri discunt, iuuenes ostentant, senes docent? Karthago prouinciae nostrae magistra uenerabilis, Karthago Africae Musa caelestis, Karthago Camena togatorum.

Le parole di Apuleio fanno immaginare una *Karthago* di II sec. oltre che architettonicamente sontuosa anche coltissima, definita oltre che “*magistra*”, “*Musa Africae*” e “*Camena togatorum*”, dove l'epiteto *Camena*, la Musa romana, rivela quanto la città fosse imbevuta della cultura dell'Urbe. Le occasioni di cultura dovevano essere varie, vissute nei luoghi tradizionali quali il teatro, l'anfiteatro, la biblioteca. Riguardo al teatro, sede della rappresentazione di drammi greci e romani, citiamo un'altra volta un esplicito riferimento di Apuleio all'edificio<sup>41</sup>:

Bono enim studio in theatrum conuenistis, ut qui sciatis non locum auctoritatem orationi derogare, sed cum primis hoc spectandum esse, quid in theatro deprehendas. nam si mimus est, riseris, si funerep[l]us, timueris, si comoedia est, faueris, si philosophus, didiceris.

---

<sup>37</sup> Sulle vicende archeologiche di *Karthago* punica e romana, cfr. F. ACQUARO, A. ENNABLI, s. v. «Cartagine», in *EAA*, II, suppl. (1971-1994), pp. 2-7, in part. pp. 4-7. Sullo sviluppo del Foro in età antonina e in part. sulla basilica, cfr. P. GROS, J. DENEAUVE, «Hypothèses sur le centre monumental de la Carthage romaine, d'après les recherches récentes sur la colline de Byrsa» in *CRAI* 1980, pp. 299-331; P. GROS, «Le Forum de la haute ville dans la Carthage romaine d'après les textes et l'archéologie» in *CRAI* 1982, pp. 636-658; ID., *Byrsa III: Rapport sur les campagnes de fouilles de 1977 à 1980: La basilique orientale et ses abords* (Coll. EFR 41), Rome 1985; J. DENEAUVE, «Le centre monumental de Carthage. Un ensemble culturel sur la colline de Byrsa», in *Histoire et archéologie de l'Afrique du Nord: Actes du IV<sup>e</sup> Colloque International réuni dans le cadre du 113<sup>e</sup> Congrès national des Sociétés savantes* (Strasbourg, 5-9 avril 1988), Paris 1990, tome I (Carthage et son territoire dans l'antiquité), pp. 143-155.

<sup>38</sup> Sulle Grandi Terme, cfr. A. LEZINE, *Le thermes d'Antonin à Carthage*, Tunis 1969.

<sup>39</sup> Sul teatro romano di Cartagine cfr. G. CH. PICARD, M. BAILLON, «Le théâtre romain de Carthage», in *Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord: Spectacles, vie portuaire, religion: Actes du V<sup>e</sup> Colloque International réuni dans le cadre du 115<sup>e</sup> Congrès national des Sociétés savantes* (Avignon, 9-13 avril 1990), Paris 1992, pp. 11-27.

<sup>40</sup> APVL. flor. 20 p. 41.

<sup>41</sup> APVL. flor. 5 pp. 5-6.

Il teatro, dunque, come luogo della messa in scena di mimi, pantomimi, commedie, tragedie ma anche spazio per l'oratoria: tutte esperienze a cui tutti potevano assistere, a tutti i livelli della società. Anche Agostino, come già detto, più tardi parlerà dei turbamenti causatigli dagli spettacoli a cui assisteva proprio a *Karthago*<sup>42</sup>. Un altro luogo tipicamente romano già presente in città e oggetto di ristrutturazioni nel II sec. era l'anfiteatro, sede dei giochi gladiatori e delle *venationes*, molto apprezzate dal pubblico africano.



Fig. 4. Pianta di *Karthago* romana con i suoi principali monumenti

Un altro luogo di cultura, aperto a tutti ma frequentato soprattutto da uomini colti era la biblioteca. Ancora una volta è Apuleio a farvi riferimento in due occasioni: «(...) *enim ipsius Karthaginis vel curiam vel bybliotheacam* (...)»<sup>43</sup> e «*in bybliothehis publicise*»<sup>44</sup>, affermazione da cui potremmo dedurre che in città era presente più di una biblioteca. Dove fossero collocati questi edifici è tuttora oggetto di discussione: la difficoltà di riconoscere archeologicamente una biblioteca

<sup>42</sup> Cfr. *supra*, p. 133, nota n. 29.

<sup>43</sup> APVL. flor. 18 p. 34.

<sup>44</sup> APVL. apol. 91.

in assenza di epigrafia impedisce di affermare con certezza che due strutture scavate sulla collina della Byrsa possano aver ospitato le raccolte librerie di *Karthago*<sup>45</sup>.

Dato il prestigio della città, le sue biblioteche dovevano essere notevoli, un punto di passaggio obbligato per studenti, *grammatici*, scrittori o retori nati in città o trasferitisi qui per ragioni di studio come nel caso di Apuleio, forse l'ultimo grande autore della letteratura latina pagana, nato a *Madaura*/M'Daourouch in territorio numida ma studente di *grammatica* e retorica a *Karthago* e vissuto qui anche nell'ultimo periodo della sua vita. Anche l'apologista Tertulliano, nativo della capitale, ricevette qui un'educazione classica notevole, formandosi in particolare in ambito giuridico. Al pari di queste grandi personalità letterarie, molti giovani potevano compiere la loro formazione in città per poi, in alcuni casi, spostarsi altrove, magari ad Atene o Roma<sup>46</sup>. Salviano elogiava il prestigio delle scuole cartaginesi prima dell'arrivo dei Vandali, luoghi in cui si insegnavano tutte le arti liberali<sup>47</sup>. Cartaginese d'origine e di formazione fu il grammatico Sulpicio Apollinare detto "*Carthaginiensis*", se si accetta l'ipotesi che questo fosse il *supernomen* dell'Apollinare<sup>48</sup>. Sappiamo che fu maestro di Aulo Gellio<sup>49</sup> e di Pertinace<sup>50</sup>, forse già attivo ai tempi di Adriano. Oltre all'insegnamento, si dedicò allo studio di Virgilio e Terenzio. Compose infatti una serie di riassunti "didattici" delle opere virgiliane in esametri in cui un verso o un gruppo di versi (*hexasticha*, *tetrasticha*, *monosticha*) riassumono un libro dell'*Eneide*, le *Georgiche* o le *Bucoliche*<sup>51</sup>; fu anche autore di "periochae", gli argomenti delle commedie di Terenzio, ciascuna in dodici senari.

Un'altra città africana, Sabratha, conobbe nel II sec. la sua epoca di massimo splendore, segnata dalla costruzione di un nuovo quartiere intorno al famoso teatro monumentale, importante simbolo culturale<sup>52</sup>.

---

<sup>45</sup> P. GROS (*Byrsa III...*, *cit.*, pp. 33-37) e J. DENEAUVE («Le centre monumental...», *cit.*, pp. 153-154 e fig. 10) hanno riconosciuto una possibile sede per la biblioteca in due strutture sulla Byrsa, rispettivamente presso il lato E della Basilica antonina e lungo il lato W del Foro. Sul dibattito, riguardo al quale escluderebbe entrambe le ipotesi citate, cfr. N. TLILI, «Les bibliothèques en Afrique romaine» in *Dialogues d'Histoire Ancienne* 26/1, 2000, pp. 156-158.

<sup>46</sup> Cfr. L. DI PAOLA, «Sulla mobilità di studenti e professori nell'Occidente romano tardoantico», in A. AKERRAZ, P. RUGGERI, A. SIRAJ, C. VISMARA (edd.), *L'Africa romana. Mobilità delle persone e dei popoli, dinamiche migratorie, emigrazioni ed immigrazioni nelle province occidentali dell'Impero romano: Atti del XVI convegno di studio* (Rabat, 15-19 dicembre 2004) (Collana del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari n. s. 31), Roma 2006, pp. 1043-1062: si citano qui, tra gli studenti, due provenienti rispettivamente da *Thagaste/Souk Ahras* e *Karthago* vissuti nel IV sec. e poi attivi a Roma e Milano, e tra i professori, Agostino.

<sup>47</sup> SALV. gub. 7, 68.

<sup>48</sup> Sulla problematica questione, cfr. il contributo di F. STOK, «Sulpicius Apollinaris/Carthaginiensis: un'identità problematica», in *Incontri triestini di filologia classica* 7, 2007-2008, pp. 201-218: lo studioso traccia qui uno *status quaestionis* preferendo l'ipotesi secondo cui si debba distinguere Sulpicio Apollinare grammatico e autore delle *periochae* terenziane da Sulpicio *Carthaginiensis*, poeta e autore degli *argumenta* virgiliani.

<sup>49</sup> Cfr. GELL. 7, 6, 12.

<sup>50</sup> Cfr. HIST. AVG. Pert. 1, 4.

<sup>51</sup> Cfr. BAEHRENS (ed.), *Poetae Latini...*, *cit.*, IV, pp. 169-179.

<sup>52</sup> Cfr. G. CAPUTO, *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana* (Monografie di archeologia libica 6), Roma 1959; G. MONTALI, «L'anfiteatro di Sabratha: vecchie indagini e nuove ricerche» in *Thiasos* 1, 2012, pp. 127-142.

Nato a *Cirta*/Costantina, in *Numidia*, prima del 113 d. C., era invece Marco Cornelio Frontone, precettore di Marco Aurelio e Lucio Vero, con cui ebbe un lungo e noto scambio epistolare. Dalle sue lettere traspare una vasta cultura classica, inizialmente appresa nella propria terra d'origine e poi approfondita ad Alessandria, dove il letterato aveva molti amici. Una cultura che cercava di trasmettere al sovrano e a suo fratello, come abbiamo visto nella seconda parte di questo lavoro, a cui rimandiamo<sup>53</sup>.

Per alcuni letterati antichi vissuti nel II sec. la tradizione parla di provenienza "africana", senza specificare bene il luogo d'origine. Si tratta di uomini colti, in alcuni casi vissuti per qualche tempo a Roma, che mostrano una conoscenza della letteratura classica sicuramente di origine scolastica. Di Publio Annio Floro, poeta legato all'imperatore Adriano e al gruppo dei *novelli*, ad esempio, sappiamo che era africano da una sua opera<sup>54</sup>: fu retore e autore, oltre che di poesia anche di un piccolo trattato intitolato *Vergilius orator an poeta* di cui resta solo la parte iniziale<sup>55</sup>. Terenziano Mauro sarebbe stato di origine africana, sulla base del nome: vissuto fra il II e gli inizi del III sec. d. C., fu *grammaticus*. *De litteris. De sillabis. De metris libri tres* è il titolo della sua opera grammaticale in versi<sup>56</sup>.

## 2. 2. Il III sec.

Negli ultimi anni del II sec. Clodio Albino e Settimio Severo, il primo nato ad *Hadrumetum*/Sousse e discendente di una nobile famiglia di origine romana imparentata con *Postumii* e *Albini Ceionii* e il secondo originario di *Lepcis Magna*, si scontrarono per il potere. Le notizie sulla vita di questi due generali cresciuti in due dei più grandi centri della provincia ci parlano anche della loro formazione culturale. Sappiamo infatti che Clodio Albino ricevette un'educazione nella sua città: nella *Historia Augusta* si dice che in *Africa* non era molto diligente nello studio del latino e del greco e che cantava fra i compagni di scuola un verso dell'*Eneide* riferito alla sua passione per la vita militare<sup>57</sup>. Fu autore di "Georgiche", dato il suo amore per la campagna, e forse di "Milesie" di scarso valore letterario<sup>58</sup>. Per quanto riguarda Settimio Severo,

<sup>53</sup> Cfr. *supra*, parte II, pp. 106-108.

<sup>54</sup> Cfr. FLOR. Verg. p. 183 (ed. Roszbach, vd., *infra*, nota successiva).

<sup>55</sup> Cfr. O. ROSSBACH (ed.), *L. Annaei Flori Epitomae libri II et P. Annii Flori Fragmentum de Vergilio oratore an poeta* (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana 1354), Leipzig 1896.

<sup>56</sup> Per un'edizione dell'opera di Terenziano Mauro, cfr. H. KEIL (ed.), *Grammatici latini*, Hildesheim 1981, VI, pp. 313-343.

<sup>57</sup> Cfr. HIST. AVG. Alb. 5, 2. Sul verso, si tratta di VERG. Aen. 2, 314.

<sup>58</sup> Cfr. HIST. AVG. Alb. 11, 8. Inoltre, in HIST. AVG. Alb. 12, viene riportata una dura lettera di Settimio Severo rivolta al Senato, favorevole ad Albino; nella lettera Severo dice che «(...) maior fuit dolor, quod illum pro litterato laudandum plerique duxistis, cum ille neniis quibusdam anilibus occupatus inter Milesias Punicas Apulei sui et ludicra letteraria consenesceret.» (HIST. AVG. Alb. 12, 12). Le "Milesie" a cui si fa riferimento qui sono le *fabulae* contenute nelle *Metamorfosi* di Apuleio, africano come Clodio.

invece, le fonti dicono che sapeva bene il greco – oltretutto la moglie era originaria di Emesa – e che era un uomo dotto, tanto nelle lingue classiche<sup>59</sup> quanto in filosofia<sup>60</sup>; si racconta inoltre che studiò anche ad Atene.

Il legame severiano con la *Proconsularis* aveva portato questi imperatori a compiere atti di benevolenza verso la loro terra d'origine, determinando un clima di benessere e prosperità. Alcune città si arricchirono di nuove sedi della cultura: innanzitutto *Leptis Magna*, che conobbe grazie a Settimio Severo una straordinaria, barocca monumentalizzazione<sup>61</sup>; a *Karthago* sorse l'Odeon, luogo destinato a concorsi poetici e musicali – quelli di cui parla Agostino<sup>62</sup> – inaugurato nel 207; a *Thamugadi/Timgad* e a *Bulla Regia* risalirebbero forse al III sec. le biblioteche individuate in città<sup>63</sup>. Si moltiplicarono poi le lussuose abitazioni dell'élite, decorate con mosaici e pitture, sedi private di cultura.

Forse originario di *Karthago*, secondo il *supernomen* “*Carthaginiensis*” associatogli nei manoscritti, era Marco Aurelio Olimpio Nemesiano, vissuto ai tempi della dinastia di Caro, verso la fine del III sec.. Dedicò ai figli del sovrano i *Cynegetica*, poemetto didascalico-mitologico sulla caccia in parte conservato, da cui traspare amore per la vita di campagna; fu anche autore di quattro ecloghe, conservate, ad imitazione di Virgilio e di Calpurnio e di trattati sulla pesca e sulla navigazione – questi ultimi non conservati<sup>64</sup>.

Il III sec. vide nascere e operare due degli apologisti cristiani d'*Africa*, anche loro come Tertulliano di formazione classica: Cipriano, retore nativo di *Karthago*, Arnobio, nativo di *Sicca Veneria/El-Kef* e qui anche professore di retorica e Lattanzio, suo allievo, di cui non si conosce la città di provenienza.

### 2. 3. Il IV sec.

Il IV sec. vide operare alcuni intellettuali, attivi soprattutto nell'ambito degli studi grammaticali, che la tradizione dice probabilmente africani d'origine. Tra questi citiamo Flavio Sosipatro Carisio, *grammaticus* autore di una *Ars grammatica* in cinque libri, dedicata al figlio<sup>65</sup>. Per la sua cultura fu forse chiamato nel 358 da Costanzo II a Costantinopoli mentre, qualche anno dopo, era a Roma, forse in qualità di insegnante, ai tempi di Giuliano l'Apostata.

<sup>59</sup> Cfr. HIST. AVG. Sev. 1. Secondo EPIT. DE CAES., 20, 8 il suo livello di latino era sufficiente.

<sup>60</sup> Cfr. HIST. AVG. Sev. 18; inoltre, cfr. D. C., 76, 16, 1-2; EUTR. 8, 19, 1; HIST. AVG. Get. 2, 2. Sulla relazione fra la dinastia severa e la cultura cfr. SWAIN, HARRISON, ELSNER (edd.), *Severan culture...*, cit..

<sup>61</sup> Cfr. M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *Leptis Magna*, Basel 1966.

<sup>62</sup> Cfr. AVG. conf. 4, 2, 3.

<sup>63</sup> Sulle due biblioteche, cfr. TLILI, «Les bibliothèques...», cit., pp. 158-163.

<sup>64</sup> Per un'edizione della poesia di Nemesiano conservata, cfr.: J. CORREA RODRÍGUEZ (ed. e trad.), *Poesía latina pastoril, de caza y pesca* (Biblioteca clásica Gredos 76), Madrid 1984, pp. 143-202.

<sup>65</sup> Per un'edizione dell'opera cfr.: KEIL (ed.), *Grammatici latini...*, cit., I, 1-296 e I, 531-565 (*excerpta*).

Un altro letterato illustre dell'epoca, nato alla fine del secolo precedente fu C. Mario Vittorino: figura poliedrica, fu retore, filosofo – si dedicò allo studio di Aristotele, Platone, Porfirio, su cui scrisse opere perdute – *grammaticus* e commentatore di Cicerone. I suoi scritti sono legati alla sua opera di insegnamento, che svolse anche a Roma, dove la fama di uomo erudito, elogiata da Agostino e Girolamo, gli regalò una addirittura una statua nel Foro di Traiano. Conserviamo una sua *Ars Grammatica*<sup>66</sup> e un commento al *De inventione* ciceroniano<sup>67</sup>.

Nonio Marcello era originario di *Thubursicum Numidarum*, da dove proviene un'epigrafe datata al 324 intitolata a un certo *Nonius Marcellus Herculus* identificabile con l'erudito<sup>68</sup>. È noto come l'autore del *De compendiosa doctrina*, opera enciclopedica in venti libri dedicata al figlio in gran parte conservata<sup>69</sup>: di sapore scolastico, contiene numerose citazioni di seconda mano o prese da manuali scolastici o glossari.

Un altro erudito, di origine forse africana, è Ambrosio Macrobio Teodosio, autore di un'opera di tipo enciclopedico sulla cultura classica. Si tratta dei *Saturnaliorum libri VII*, dedicati al figlio Eustachio e ispirati all'opera di Ateneo<sup>70</sup>, una raccolta di discussioni simposiastiche tra sette uomini colti ed esperti in determinati ambiti e vissuti in epoche diverse, riuniti a banchetto in casa dell'uno o dell'altro nei tre giorni dei Saturnali. Nelle discussioni su vari argomenti, dall'astronomia alla grammatica, il filo conduttore è Virgilio, che offre spunti per i temi trattati e a cui sono dedicati i libri dal III al VII. Macrobio scrisse anche dei *Commentarii in Somnium Scipionis*, sempre dedicati al figlio e fondati sul pensiero di Porfirio e Plotino<sup>71</sup>. Infine, fu anche autore di un'opera di grammatica, *De differentiis et societatibus Graeci Latinique verbi*, giuntaci in frammenti<sup>72</sup>.

Sesto Aurelio Vittore fu politico e storico. Nella storia della letteratura latina pagana, questo scrittore nato da una famiglia povera in campagna trovò spazio con una sintetica opera sulla storia dell'Impero romano da Augusto a Costanzo II intitolata *Caesares (Historiae abbreviatae ab Augusto Octaviano, id est a fine Titi Livii, usque ad consulatum decimum Constantii Augusti et Iuliani Caesaris tertium)*<sup>73</sup>, scritto a cui fece seguito un'epitome anonima.

Il IV sec., infine, è il secolo di Agostino. Nato in *Numidia*, a *Thagaste/Souk Ahras*, visse la sua formazione intellettuale fra questo centro, la vicina *Madaura/M'Daourouch*, *Karthago* e

---

<sup>66</sup> Per un'edizione dell'opera cfr.: KEIL (ed.), *Grammatici latini...*, cit., VI, pp. 3-184.

<sup>67</sup> Per un'edizione dell'opera cfr.: C. HALM (ed.), *Rhetores Latini Minores*, Leipzig 1863, pp. 155-304.

<sup>68</sup> *CIL* VIII 4878.

<sup>69</sup> Per un'edizione dell'opera, cfr. LINDSAY (ed.), *Nonii Marcelli...*, cit..

<sup>70</sup> Per un'edizione dell'opera, cfr.: J. WILLIS (ed.), *Macrobius*, I, Leipzig 1970.

<sup>71</sup> Per un'edizione dell'opera, cfr.: J. WILLIS (ed.), *Macrobius*, II, Leipzig 1970.

<sup>72</sup> Per un'edizione dell'opera, cfr.: P. DE PAOLIS (ed.), *Macrobius Theodosii De verborum Graeci et Latini differentiis vel societatibus excerpta* (Testi grammaticali Latini 1), Urbino 1990.

<sup>73</sup> Per un'edizione dell'opera, cfr.: F. PICHLMAYR (ed.), *Sexti Aurelii Victoris Liber de caesaribus. Praecedunt Origo gentis romanae. Et Liber de viris illustribus urbis Romae. Subsequitur Epitome de caesaribus* (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana 1108), Leipzig 1911.

*Hippona/Annaba*: le sue opere costituiscono una preziosa fonte per la ricostruzione della vita intellettuale nell'Africa romana<sup>74</sup>.

Da questo breve *excursus* tra i letterati nati e culturalmente in parte cresciuti tra *Africa Proconsularis* e *Numidia*, è possibile osservare che l'attività della maggior parte di essi è legata al mondo della scuola: alcuni sono stati insegnanti nelle loro città o a Roma, molti hanno scritto opere di grammatica o opere filosofiche legate alla loro attività di docenti e altri si sono dedicati alla compilazione di enciclopedie con l'ambizione di trattare il sapere classico universale. La loro preparazione contemplava, come racconta Agostino, lo studio di latino, greco e delle rispettive letterature, in particolar modo, dei due autori cardine, Virgilio e Omero, e comprendeva anche altre esperienze quali il teatro, in cui la letteratura trovava voce e gesti<sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup> Cfr. *supra*, pp. 132-134, 136.

<sup>75</sup> Sulla relazione di alcuni autori latini cristiani con la cultura classica, cfr. HAGENDAHL, *Cristianesimo latino...*, *cit.*, in part. pp. 142-156.



## Capitolo 3

Mosaici con soggetti culturali



Nel contesto culturale appena descritto, i mosaici di carattere culturale che decoravano i pavimenti delle più belle dimore della *Proconsularis* arricchiscono la documentazione sulla vita intellettuale dell'élite, confermando la diffusione del patrimonio culturale greco-romano nel territorio in epoca imperiale.

Prendiamo dunque in considerazione quelle immagini che parlavano della cultura dei committenti. Come già anticipato nell'introduzione, la terza e la quarta parte di questo lavoro sono caratterizzate da una medesima struttura. Presenteremo alcune "immagini-simbolo" quali Muse, poeti, attori, maschere, generiche scene teatrali, e immagini rappresentanti alcune storie mitologiche. Nei mosaici il mito risulta "declinato" in diverse forme: vengono proposti i ritratti di una o più divinità oppure specifiche azioni mitiche con più personaggi coinvolti. In un secondo momento ci dedicheremo specificamente alla descrizione dei tessellati con contenuto letterario, in cui sono rappresentate storie caratterizzate da una forte relazione con una o più opere di carattere epico o teatrale. Presenteremo in questa sede anche due mosaici che non provengono da contesti privati bensì da terme pubbliche: si tratta dei tessellati con la scena dell'incontro fra Ulisse e le Sirene da *Ammaedara*/Haïdra e *Thaenae*/Henchir-Thina. Considerando il tema trattato, impiegato anche a livello privato a *Utica*, *Thugga*/Dougga e forse *Karthago* e nel contesto di terme private a Santa Vitória do Ameixial in *Hispania*<sup>76</sup>, è sembrato opportuno dedicare spazio in questa sede anche ai due pavimenti.

Nonostante l'importanza della tradizione di cui fanno parte questi soggetti, fin dai primi tempi dell'esperienza artistica musiva nei centri del Sahel le rappresentazioni di carattere culturale non godettero di grande fortuna. Se per la seconda metà del II sec. le attestazioni sono sporadiche, al contrario di quanto documentato per quelle relative alla ricchezza marina e agricola, nell'età severiana la produzione, pur ridotta, nel Sud e successivamente anche nel Nord, si fece più varia con l'introduzione di immagini di Muse, poeti, maschere, scene teatrali e soggetti mitologici di lunga tradizione quali Orfeo tra gli animali e leggende di carattere erotico quali Europa e il toro. Anche nella seconda metà del III sec. ad *Hadrumetum*/Sousse e a *Thysdrus*/El Djem i soggetti mitologici continuarono a essere scelti, con preferenza per le storie di carattere amoroso; nel Nord invece si diffusero soprattutto i miti eroici. La produzione si impoverì in età tardoantica, mentre si svilupparono soggetti relativi alla rappresentazione dello *status* socio-economico dei signori quali i giochi del circo e la riproduzione della propria dimora. In un contesto ormai cristiano, fino al VI sec., i tessellati con vicende mitiche mantennero viva la presenza della cultura classica negli ambienti delle *domus* dei nuovi proprietari e scomparvero quando ormai non si riusciva più a comprenderne il senso.

---

<sup>76</sup> Cfr. *infra*, parte IV, pp. 276-277.

### 3. 1. *Soggetti culturali di carattere generale:* *le Muse, i poeti e le maschere come immagini-simbolo*

«(...) a considerable number of African patrons chose to make more general assertion of their devotion to classical culture»<sup>77</sup>. La “devozione per la cultura classica” non si esprimeva solo attraverso il racconto figurato del mito ma anche attraverso la rappresentazione di realtà a esso correlate che portano con sé un generale riferimento alla sfera intellettuale: le Muse, il poeta, le maschere.

#### 3. 1. 1. *Le Muse*

Per quanto riguarda la rappresentazione di Muse<sup>78</sup>, ritratte a figura intera o solo relativamente al busto, le attestazioni risalgono alla fase compresa tra l’età severiana e la fine del III sec. e provengono soprattutto dal Sud (tab. A). Nonostante questo, la testimonianza considerata più antica viene da Cartagine, dove fu scoperto un tessellato datato dagli studiosi all’età antonina<sup>79</sup>. La maggior parte degli esempi, in cui le divinità sono raffigurate con il solo busto, sono stati rinvenuti a *Thysdrus/El Djem*<sup>80</sup> e nella costiera *Hadrumentum/Sousse*<sup>81</sup>. Due esemplari sono stati messi in luce in vicini centri minori quali *Leptiminus/Lamta*<sup>82</sup> e *Taparura/Sfax*<sup>83</sup>: tutti si collocherebbero cronologicamente in diversi momenti del III sec.. Dai due centri dell’interno dell’attuale Tunisia

---

<sup>77</sup> DUNBABIN, *The mosaics...*, cit., p. 134.

<sup>78</sup> La raffigurazione di queste personalità divine, figlie di Zeus e Mnemosyne e compagne di Apollo, risale a tempi molto antichi. Presenti nella letteratura greca dall’epoca omerica fino al IV sec. a. C. come detentrici della conoscenza e riferimento per i poeti, di cui erano maestre e giudici nelle gare, avrebbero conosciuto una trasposizione artistica a partire dalla metà del VII sec., rivestendo un ruolo inizialmente secondario soprattutto sulle ceramiche, dove erano accompagnate dai loro nomi; col tempo divennero figure note, riconoscibili grazie ai loro attributi e conobbero, nel IV sec., anche rappresentazioni pittoriche e scultoree (rilievi, marmi, terracotte, gemme). Sulla storia e iconografia delle Muse, cfr. i fondamentali: O. BIE, s. v. «Musen», in W. H. ROSCHER (ed.), *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim/New York 1977-1978<sup>2</sup>, II.2 (1894-1897, 1978<sup>2</sup>), coll. 3238-3295; M. WEGNER, s. v. «Muse», in *EAA*, V (1963), pp. 286-297; per la rappresentazione delle Muse in Grecia dall’età arcaica alla fine dell’epoca classica, cfr. J. QUEYREL, s. v. «Mousa, Mousai», in *LIMC*, VI, 1 (1992), pp. 657-681 (immagini in *LIMC*, VI, 2, pp. 383-406); per la rappresentazione delle Muse in età ellenistica., cfr. L. FAEDO, s. v. «Mousa, Mousai», in *LIMC*, VII, 1 (1994), pp. 991-1013 (immagini in *LIMC*, VII, 2, pp. 715-727); per la rappresentazione delle Muse nell’Occidente romano (sarcofagi esclusi), cfr. J. LANCHÀ, s. v. «Musae», in *LIMC*, VII, 1 (1994), pp. 1013-1030 (immagini in *LIMC*, VII, 2, pp. 728-740); per i sarcofagi romani con rappresentazioni di Muse, cfr. L. FAEDO, s. v. «Musae», in *LIMC*, VII, 1 (1994), pp. 1030-1059 (immagini in *LIMC*, VII, 2, pp. 741-752). Sul mosaico in particolare, cfr. contributi specifici quali DUNBABIN, *The mosaics...*, cit., pp. 134-135; E. THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaikien der römischen Kaiserzeit» in *TrZ* 47, 1984, pp. 239-348; J. LANCHÀ, *Mosaïque et culture dans l’Occident romain, I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> s.* (Biblioteca archaeologica 20), Roma 1997, con diverse schede dedicate alle Muse nei mosaici dell’Occidente romano; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., pp. 119-120.

<sup>79</sup> Vd. tab. A, n. 1.

<sup>80</sup> Vd. tab. A, nn. 2-5. Come suggerisce J. Lanchà (*Mosaïque...*, cit., p. 36), la buona conservazione dei pavimenti a *Thysdrus/El Djem* ha determinato un maggior numero di attestazioni da questo centro.

<sup>81</sup> Vd. tab. A, nn. 6-8.

<sup>82</sup> Vd. tab. A, n. 9.

<sup>83</sup> Vd. tab. A, n. 10.

provengono due documenti: ad *Althiburos*/El Medeïna, antico emporio numida situato alla stessa altezza di *Hadrumetum*/Sousse sugli altopiani dell'interno, fu scoperto un mosaico datato alla seconda metà del III sec.<sup>84</sup> e da *Cillium*/Kasserine, all'altezza di *Thysdrus*/El Djem, un altro documento variamente collocato fra II e IV sec.<sup>85</sup>.

Per quanto riguarda il Nord, se il caso di Cartagine rimane isolato, la vicina *Bulla Regia* offre due esempi, uno risalente alla prima metà del III sec. e l'altro più tardo, della seconda metà del IV sec.<sup>86</sup>. Infine, da *Hippo Regius*/Annaba provengono due attestazioni<sup>87</sup>.

Considerando le datazioni attribuite a questi tessellati, come già anticipato, essi si inscrivono cronologicamente tra la fine del II e la fine del III sec. e hanno conosciuto una certa fortuna in particolare nei principali centri del Sahel, *Thysdrus*/El Djem e *Hadrumetum*/Sousse, in età severiana. Per quanto riguarda le iconografie proposte, per cui si riconoscono paralleli in opere di provenienza italica<sup>88</sup>, si nota una preferenza per la rappresentazione del solo busto delle Muse – cfr. in particolare gli esempi da *Thysdrus*/El Djem –, racchiuso in pannelli di forma soprattutto circolare: il busto permetteva una maggiore facilità di collocazione in elaborati schemi geometrici. A volte le dee sono connotate, a volte no dai propri attributi – vedi la maschera per Euterpe, ad esempio; appaiono sole o accompagnate da Apollo, altre divinità, dalle Stagioni, da filosofi o da un poeta.

Le Muse, tramite della conoscenza fra Cielo e Terra, hanno il compito di svelare il sapere agli uomini attraverso un uomo in particolare, il poeta. Esse incarnano in modo generale e chiaro la presenza culturale nella casa, fungendo da immagine-simbolo, riconosciuto da tutti e tanto chiaro, nei documenti citati, da non richiedere l'inserzione di nomi propri se non in pochi casi: in un tessellato da *Bulla Regia*<sup>89</sup> e in uno da *Cillium*/Kasserine<sup>90</sup>, in cui appaiono scritti in greco rispettivamente la parte finale del nome “Clio” e i nomi “Clio” ed “Euterpe” per intero; in questi rari casi si potrebbe trattare di necessarie precisazioni, dovute al probabile isolamento culturale delle due città rispetto ai grandi centri del Nord e del Sud o alla pura riproduzione di un modello greco<sup>91</sup>.

---

<sup>84</sup> Vd. tab. A, n. 11.

<sup>85</sup> Vd. tab. A, n. 12.

<sup>86</sup> Vd. tab. A, nn. 13-14.

<sup>87</sup> Vd. tab. A, nn. 15-16.

<sup>88</sup> Cfr. LANCHI, «Musae...», *cit.*, pp. 1027-1028.

<sup>89</sup> Vd. tab. A, n. 14.

<sup>90</sup> Vd. tab. A, n. 12.

<sup>91</sup> Cfr. sulla questione LANCHI, *Mosaïque...*, *cit.*, p. 323 e NOVELLO, *Scelte tematiche...*, *cit.*, p. 120. I nomi delle Muse compaiono nelle opere d'arte romana tra la fine della Repubblica e la prima età imperiale, quando le iconografie non erano ancora fissate e la precisazione era necessaria. In una fase ormai matura, la presenza dell'iscrizione sembra essere motivata dalla volontà di mostrare erudizione oppure dalla copia di un modello.

	<b>soggetto</b>	<b>centro di provenienza</b>	<b>contesto di provenienza</b>	<b>datazione</b>	<b>luogo di conservazione</b>	<b>bibliografia essenziale</b>
1	busti delle nove Muse (uno conservato) in riquadri	<b>Karthago</b>	<i>domus</i> o <i>villa</i>	età antonina	Londra, British Museum	GAUCKLER, <i>Inventaire...., cit.</i> , pp. 266-267, n. 795; DUNBABIN, <i>The mosaics...., cit.</i> , p. 252, Karthago, n. 30 (b); THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», <i>cit.</i> , pp. 323-324; LANCHA, <i>Mosaïque...., cit.</i> , p. 35, n. 1, tav. I
2	busti delle nove Muse in medaglioni circolari	<b>Thysdrus/El Djem</b>	c. d. “Casa della caccia”, ambiente “d” (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...., cit.</i> , pp. 258-259, <i>Thys.</i> 15)	fine II sec.; 240-260; inizi del III sec.	Tunisi, Museo del Bardo	GAUCKLER, <i>Inventaire...., cit.</i> , pp. 27-28, n. 68; DUNBABIN, <i>The mosaics...., cit.</i> , p. 258, El Djem, 1 (d); THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», <i>cit.</i> , pp. 317-318; LANCHA, <i>Mosaïque...., cit.</i> , pp. 59-60, n. 19, tavv. XVI, XVII; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...., cit.</i> , p. 259, <i>Thys.</i> 15, tav. CXVII a
3	busti delle nove Muse (7 conservati), Minerva e un busto maschile in medaglioni circolari intrecciati	<b>Thysdrus/El Djem</b>	c. d. “Casa delle Muse”, ambiente “a” (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...., cit.</i> , p. 258, <i>Thys.</i> 13)	200-220; prima metà del III sec.	Tunisi, Museo del Bardo	MERLIN, <i>Inventaire...., cit.</i> , pp. 12-13, n. 71, c; DUNBABIN, <i>The mosaics...., cit.</i> , p. 258, El Djem, 5 (a); THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», <i>cit.</i> , pp. 318-319; LANCHA, <i>Mosaïque...., cit.</i> , pp. 60-62, n. 20, tav. XVI; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...., cit.</i> , p. 258, <i>Thys.</i> 13, tav. CXIV c
4	busti delle nove Muse in medaglioni ottagonali (4 conservati); busti delle nove Muse in medaglioni circolari	<b>Thysdrus/El Djem</b>	c. d. “Casa dei Mesi”, ambiente n. 12 e cubicolo n. 15 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...., cit.</i> , p. 255, <i>Thys.</i> 3)	inizi del III sec. o metà del III sec.; metà o fine del III sec.	El Djem, Museo archeologico	L. FOUCHER, <i>Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961</i> (Notes et Documents 5), Tunis 1962, pp. 28-29, tav. XXVII-XXXI; DUNBABIN, <i>The mosaics...., cit.</i> , p. 260, El Djem, 22 (b) e (c); pp. 82-83 e tavv. LII, 133;

						THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», <i>cit.</i> , pp. 320-322 e p. 323; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 56-58, nn. 17 e 18, tavv. XIII-XV; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , p. 255, <i>Thys.</i> 3, tavv. CI a, b
5	busti di due Muse in riquadri	<b>Thysdrus/El Djem</b>	?	prima metà del III sec.	Tunisi, Museo del Bardo	THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», <i>cit.</i> , p. 320; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 62-63, n. 21
6	busti di otto Muse racchiusi da trecce, Erato a figura intera e Apollo in un medaglione circolare al centro	<b>Hadrumetum/Sousse</b>	c. d. “Casa Tritar”, ambiente “a” (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , p. 232, <i>Hadr.</i> 5)	metà del III sec.; terzo quarto del III sec.; fine III sec.; 270-280	Sousse, Museo archeologico	L. FOUCHER, <i>Inventaire des mosaïques: Feuille n. 57 de l'Atlas archéologique: Sousse, Tunis 1960</i> , pp. 19-20, n. 57.042, tav. 7 e 8 b, c; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , <i>cit.</i> , p. 269, Sousse, 5; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», <i>cit.</i> , pp. 329-330; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 46-48, n. 10, tavv. VI, VII; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , p. 232, <i>Hadr.</i> 5, tav. XXX b
7	una Musa a figura intera (Melpomene) in un medaglione circolare	<b>Hadrumetum/Sousse</b>	casa presso la “Grande Poste”	250-260; fine III sec.	Sousse, Hall de la Poste	FOUCHER, <i>Inventaire...</i> , <i>cit.</i> , pp. 33-34, n. 57.072, tav. 16 a; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , <i>cit.</i> , p. 269, Sousse, 9; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», <i>cit.</i> , p. 330; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 48-49, n. 12, tav. VII NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , p. 234, <i>Hadr.</i> 15
8	le nove Muse e Apollo in un medaglione	<b>Hadrumetum/Sousse</b>	<i>domus</i> tra la rue Tahar-Sfar e la rue R.-Garros, ambiente “b” (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , p. 234, <i>Hadr.</i> 17)	III sec. ?	distrutto nel 1943	FOUCHER, <i>Inventaire...</i> , <i>cit.</i> , pp. 37-38, n. 57.081, tav. 17 c; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», <i>cit.</i> , p. 332; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , p. 48, n. 11 NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> ,

						p. 234, <i>Hadr.</i> 17
9	busti delle nove Muse con Apollo e le Stagioni in medaglioni circolari	<b>Leptiminus/Lamta</b>	c. d. “Casa delle Muse”, <i>triclinium</i>	III sec.; secondo quarto del III sec.; inizi del IV sec.	Tunisi, Museo del Bardo	MERLIN, <i>Inventaire...</i> , <i>cit.</i> , p. 21, n. 116a; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , <i>cit.</i> , p. 264, Lepti Minus n. 1; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaikten...», <i>cit.</i> , pp. 324-325; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 54-56, n. 16, tavv. XI, XII NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , pp. 243-244, <i>Lept.</i> 1, tav. LVIII d
10	le nove Muse a figura intera e un poeta (Ennio?), in medaglioni circolari; le Stagioni negli angoli	<b>Taparura/Sfax</b>	c. d. “Casa degli Oceani”, ambiente n. 2 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , pp. 248-249, <i>Tap.</i> 1)	seconda metà del III sec.	Sfax, Museo	DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , <i>cit.</i> , p. 268, Sfax, 2 (b); p. 132, tav. LII, 132; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaikten...», <i>cit.</i> , pp. 326-327; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 67-69, n. 26, tavv. XIX, XX; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , pp. 248-249, <i>Tap.</i> 1, tav. LXXVII a
11	busti delle nove Muse, altri soggetti andati perduti	<b>Althiburos/El Medeïna</b>	c. d. “Casa delle Muse”, ambiente n. 11 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , p. 224, <i>Alth.</i> 2)	seconda metà del III sec.	Perduto	DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , <i>cit.</i> , p. 248, Althiburos n. 1 a-b; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaikten...», <i>cit.</i> , pp. 325-326; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 71-72, n. 30; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , p. 224, <i>Alth.</i> 2
12	le nove Muse a figura intera (di cui rimangono Clio ed Euterpe) in riquadri	<b>Cillium/Kasserine</b>	c. d. “Casa di Venere”, ambiente NO (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , p. 229, <i>Cill.</i> 2)	II sec.; III sec.; 330-370	Parigi, ingresso dell’ambasciata di Tunisia	DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , <i>cit.</i> , p. 263, Kasserine, 1 (b); THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaikten...», <i>cit.</i> , p. 324; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 73-74, n. 32, tavv. XXIII, XXIV; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , <i>cit.</i> , p. 229, <i>Cill.</i> 2, tav. XIX d
13	busti delle nove Muse (una conservata) in	<b>Bulla Regia</b>	<i>domus</i> , ambiente voltato	prima metà del III sec.	<i>in situ</i>	THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaikten...», <i>cit.</i> , pp. 316-

	medaglioni, filosofi (uno conservato) in riquadri e animali selvatici (due conservati)					317; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , cit., p. 70, n. 28, tav. XXI
14	le nove Muse a figura intera (una sola conservata) in un medaglione circolare	<b>Bulla Regia</b>	c. d. "Casa Sud dell' <i>Insula</i> della Casa n. 1", ambiente n. 5 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 227, <i>Bulla R.</i> 6)	seconda metà del IV sec.	<i>in situ</i>	R. HANOUNE, <i>Recherches archéologiques franco-tunisiennes à Bulla Regia</i> , IV, 1: <i>Les mosaïques</i> (Coll. EFR 28, 4), Roma 1980, pp. 10-12, n. 6, figg. 2, 30 e 203; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , cit., p. 69, n. 27, tav. XXI; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 227, <i>Bulla R.</i> 6, tav. XV f
15	busti delle nove Muse	<b>Hippo Regius/Annaba</b>	<i>domus</i> vicina a una basilica cristiana	età antonina; prima metà del III sec.; metà del III sec.	<i>in situ</i>	E. MAREC, «Deux mosaïques d'Hippone» in <i>Lybica</i> 1, 1953, pp. 95-108; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaikten...», cit., pp. 313-314; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , cit., pp. 79-80, n. 37, tav. XXVI
16	busti delle nove Muse (sette conservati)	<b>Hippo Regius/Annaba</b>	c. d. "Casa d' <i>Isguntus</i> ", ambiente "g" (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., pp. 235-236, <i>Hippo R.</i> 1)	210-260; 260-310; prima o seconda metà del III sec.	<i>in situ</i>	E. MAREC, «Une nouvelle mosaïque des Muses à Hippone» in <i>Lybica</i> 6, 1958, pp. 123-140, figg. 1-10; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 262, <i>Hippo Regius</i> , 3 (d); THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaikten...», cit., pp. 314-316; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , cit., pp. 80-82, n. 38, tavv. XXVII, XXVIII

tab. A

### 3. 1. 2. I poeti

Un'altra immagine-simbolo della cultura è il poeta<sup>92</sup>. In generale, in *Africa Proconsularis* le attestazioni sono poche. Il soggetto si diffuse, insieme alle Muse, a partire dalla seconda metà del II sec. dai centri del Sud, dove conobbe una certa fortuna, in particolare ad *Hadrumetum/Sousse*: nel contesto della c. d. “Casa delle Maschere” è stato messo in luce un pavimento raffigurante un poeta – tragico? – seduto in atteggiamento riflessivo, con un rotolo nella mano sinistra. Questi si trova fra un personaggio maschile stante, forse un attore comico, con in mano una maschera comica e ai piedi un cesto pieno di *volumina*, e una cassa su cui è appoggiata una maschera tragica; il mosaico è stato datato al decennio 220-230 e non è possibile identificare il poeta, che è stato interpretato come un autore locale di tragedie<sup>93</sup>. Dalla c. d. “Casa di Virgilio” proviene il famoso tessellato con Virgilio e le Muse, che considereremo nel dettaglio più avanti<sup>94</sup>. Nei pressi di *Taparura/Sfax*, nel contesto dell'ambiente n. 2 della c. d. “Casa degli Oceani” è stato messo in luce un mosaico decorato con l'immagine di un poeta – Ennio, filosofo o semplicemente un uomo colto?<sup>95</sup> – seduto vicino a un contenitore con *volumina* e accompagnato da Muse; il mosaico risalirebbe alla seconda metà del III sec. o IV sec.<sup>96</sup>.

Per quanto riguarda il Nord, l'unico documento rinvenuto, datato al terzo quarto del II o alla prima metà del III sec., proviene da *Thuburbo Maius*: una figura maschile seduta, con corona d'alloro sulla testa e *volumen* scritto – ma illeggibile – nella mano sinistra, contempla due maschere comiche<sup>97</sup>: siamo di fronte al ritratto di Menandro? Non è possibile affermarlo con certezza e l'assenza di iscrizioni a indicare il nome del letterato impedisce una sicura identificazione. Solo in due casi ciò è possibile grazie all'epigrafia: nel caso del mosaico di Virgilio, in cui la presenza dei versi sul rotolo è fondamentale e nel caso del pavimento di *Sufetula/Sbeitla*, centro dell'interno. Nel mosaico dalla c. d. “Casa delle Stagioni” di IV o V sec. un poeta viene infatti raffigurato solo relativamente al busto, accompagnato dalle Stagioni e con il proprio nome inscritto: AVT/OR

---

<sup>92</sup> Per quanto riguarda l'iconografia di filosofi e poeti nei mosaici, cfr. G. LÓPEZ MONTEAGUDO, M. P. SAN NICOLÁS PÉDRAZ, «Los sabios y la ciencia en los mosaicos romanos», in KHANOUSSI, RUGGERI, VISMARA (edd.), *L'Africa Romana: Atti dell'XI convegno...*, cit., pp. 71-110; LANCHA, *Mosaïque...*, cit., con le schede relative alle rappresentazioni di poeti; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., pp. 120-121.

<sup>93</sup> Conservato presso il Museo del Bardo di Tunisi. Bibl.: L. FOUCHER, *La Maison des Masques à Sousse: Fouilles 1962-1963* (Notes et documents. Institut d'archéologie, Tunis, n. s., 6), Tunis 1965, pp. 13-19, 77-79, figg. 19-25; DUNBABIN, *The mosaics...*, cit., p. 271, Sousse, n. 31 (a) e pp. 131-132, tav. LI, fig. 131; LANCHA, *Mosaïque...*, cit., pp. 51-53, n. 14, tavv. IX, X.

<sup>94</sup> Cfr. *infra*, pp. 154-158.

<sup>95</sup> Sulla questione, cfr. LANCHA, *Mosaïque...*, cit., p. 68.

<sup>96</sup> Vd. tab. A, n. 10.

<sup>97</sup> Conservato presso il Museo del Bardo di Tunisi. Bibl.: DUNBABIN, *The mosaics...*, cit., p. 271, Thuburbo Maius, n. 12, p. 274 e p. 132; LANCHA, *Mosaïque...*, cit., pp. 42-43, n. 8, tavv. IV, V. Per l'interpretazione, basata su confronti con sicuri ritratti del poeta, cfr. S. CHARITONIDIS, L. KAHIL, R. GINOUVÈS, *Les mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène* (Beiheft zur Halbjahresschrift Antike Kunst 6), Berne 1970, p. 29.

XENO/FONT[A]<sup>98</sup>. Il tessellato si distingue dagli altri anche perché isolato da un punto di vista topografico, cronologico e iconografico: i poeti sono infatti generalmente presentati al centro della composizione, in pannelli e sempre a figura intera, seduti, secondo modelli di derivazione ellenistica. Al IV sec. si datano alcuni pannelli dal mosaico dell'*oecus* della c. d. "Casa dei Cavalli" di Cartagine<sup>99</sup>. Nei riquadri nn. 5, 7 e 50 appaiono tre personaggi maschili associati ciascuno all'immagine di un cavallo: il primo, vestito con *pallium*, tra le mani un *volumen* e accompagnato, sullo sfondo, da due maschere; il secondo, con un *volumen* (?) fra le mani, è affiancato sullo sfondo da sorta di mensola a forma di lira con file di *volumenes*; il terzo, vestito con il *pallium*, regge un rotolo scritto aperto e si atteggia come se stesse declamando. A differenza dei casi già citati, questi soggetti non sono portatori di un'idea culturale in modo diretto ma indirettamente, in quanto suggerirebbero i nomi "intellettuali" dei cavalli raffigurati<sup>100</sup>.

Sia le Muse sia i poeti sono soggetti utilizzati per la decorazione di stanze a carattere privato oppure per ambienti di rappresentanza e, nel caso di *Leptiminius/Lamta*, per un *triclinium*, dove i busti delle Muse vengono associati a un tema frequente in questo tipo di ambiente, le Stagioni. Nella maggior parte dei casi citati si parla di "ambiente", con funzione generica, e si tratta forse di spazi legati alla dimensione culturale della vita del signore. Rappresentazioni di carattere intellettuale avrebbero illustrato questa dimensione in modo chiaro: l'assenza di epigrafia nella maggior parte dei casi è dovuta alla sua ridondanza rispetto a figure universalmente riconoscibili poiché parte di un patrimonio culturale popolare antico e grazie a una certa iconografia, caratterizzata da elementi inconfondibili quali, nel caso delle Muse, il loro numero e i loro attributi. Nel caso del poeta, la sua posa e la presenza di un supporto scrittorio, il *volumen*, di maschere o di Muse, ne rendevano immediatamente chiara l'identità. La tradizione mitologica delle Muse da una parte e la realtà di un atteggiamento intellettuale – la lettura e la riflessione del poeta o del filosofo – dall'altra produssero fin da tempi antichi certe iconografie che l'*Africa* mediterranea ricevette dal mondo italico e che si diffondevano grazie all'opera di ateliers che rispondevano alle richieste di

---

<sup>98</sup> Conservato presso il Museo del Bardo a Tunisi. Cfr. GAUCKLER, *Inventaire...*, cit., n. 338; DUNBABIN, *The mosaics...*, cit., p. 268, Sbeitla, n. 1; LANCHÀ, *Mosaïque...*, cit., pp. 74-75, n. 33, tavv. IV, V; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 248, *Suf.* 1, tav. LXXV a.

<sup>99</sup> Cfr. J. W. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage* (Études d'archéologie et d'histoire ancienne publiées par l'Institut historique néerlandais de Rome 1), La Haye 1965, in part. pp. 96-97, 98-99, 121.

<sup>100</sup> I pannelli sono conservati presso il Museo del Bardo a Tunisi. Nel pannello n. 5 il nome del cavallo non si legge più. J. W. Salomonson ha pensato a "Menandro" (cfr. SALOMONSON, *La mosaïque...*, cit., p. 97): il secondo e il terzo nome sono attestati (cfr. M. DARDER LISSÓN, *De nominibus equorum circensium: Pars occidentis*, Barcelona 1996, pp. 65, 231-232). Nel pannello n. 7, dato che sul fianco del cavallo si leggono chiaramente le lettere SAP e considerando gli elementi nel pannello, si potrebbe pensare a "Sapiens" (nome non attestato altrove). Nel pannello n. 50, Salomonson (cfr. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux...*, cit., p. 121) ipotizza i nomi "Garrulus" e "Verbosus", già attestati (cfr. M. DARDER LISSÓN, *De nominibus...*, cit., p. 139, 255), mentre G. López Monteagudo e M. P. Nicolás Pédras propongono «tal vez Sócrates o Solón» («Los sabios...», cit., p. 100).

committenti, magari sulla scia di una moda intellettuale: è infatti interessante notare, per esempio, che questi soggetti siano attestati nella provincia soprattutto nel III sec., quando era in voga l'ideologia del Μουσικός ἀνὴρ<sup>101</sup>, l'uomo nobilitato dalla conoscenza in vita e dopo la morte.

*Il "Poeta" per eccellenza: il mosaico di Virgilio e le Muse da Hadrumetum/Sousse*

<i>Definizione:</i>	mosaico pavimentale
<i>Ubicazione attuale:</i>	Tunisi, Museo del Bardo
<i>Provenienza:</i>	dal c. d. "tablinum C" della c. d. "Casa di Virgilio"
<i>Misure:</i>	1,29 m x 1,29 m
<i>Stato di conservazione:</i>	buono
<i>Cronologia:</i>	variamente datato fra il I e il IV sec. d. C.

*Bibliografia:* P. GAUCKLER, «Séance du 27 novembre» in *CRAI* 24, 1896, pp. 578-582; ID., *Inventaire...*, *cit.*, p. 53, n. 133; *CIL* VIII 22916; *CLE* 2293; *ILS* 9229; *ILT* 155; FOUCHER, *Inventaire...*, *cit.*, pp. 49-50, n. 57.104, tav. XXV; G. CH. PICARD, «La datation des mosaïques de la maison du Virgile à Sousse», in *Atti del settimo congresso internazionale di archeologia classica*, Roma 1961, pp. 243-250; A. BALIL, «Sobre iconografia de Virgilio» in *EClas* 48, 1963, pp. 89-94; R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma: La fine dell'arte antica* (Il mondo romano 3), Milano 1979 (1° ristampa), p. 237, fig. 218; DUNBABIN, *The mosaics...*, *cit.*, Sousse, n. 12 (e); p. 131, tav. LI, n. 130; M. BLANCHARD-LEMÉE, «Musa, mihi causas memora...», in M. BLANCHARD-LEMÉE, M. ENNAÏFER, H. SLIM (edd.), *Sols de l'Afrique romaine: Mosaïques de Tunisie*, Paris 1995, pp. 222-223, fig. 167 e p. 224; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaik...», *cit.*, pp. 331-332; J. GÓMEZ PALLARÈS, «El dossier de los Carmina Latina Epigraphica sobre mosaico del Norte de África (con especial atención a la Tripolitania, Bizacena y África Proconsular)», in KHANOUSI, RUGGERI, VISMARA (edd.), *L'Africa Romana: Atti dell'XI convegno...*, *cit.*, p. 199, n. 22, tav. II; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, n. 9, pp. 43-46, tav. A; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, *cit.*, p. 231, *Thys.* 2, tav. XXVII d.

*Descrizione:* al centro di un pannello quadrato (fig. 5), in primo piano, è raffigurato un personaggio maschile seduto in *cathedra*, vestito con la toga *angusticlavia* e ritratto nell'atteggiamento caratteristico di una lettura interrotta, con un *volumen* appoggiato sulle ginocchia. Sul *volumen* si può leggere un verso tratto dall'*Eneide* (1, 8) (fig. 5 a):

---

<sup>101</sup> Sul tema, cfr. H.-I. MARROU, Μουσικός ἀνὴρ: *Étude sur le scene de vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romaines*, Roma 1964.

MVSA MIHI CA<V>  
SAS MEMORA  
QVO NVMINE  
LAESO QUIDVE

Si tratta del poeta romano Virgilio. Alla sua sinistra c'è Melpomene, Musa della poesia tragica: stante, ritratta di tre quarti e rivolta verso il poeta, con le gambe incrociate e con la testa leggermente piegata e sostenuta dal braccio destro appoggiato allo schienale della *cathedra*; con la mano sinistra regge una maschera tragica. È vestita come un attore tragico, con una lunga veste bordata d'oro stretta sul petto da una cintura dorata; sulla spalla sinistra porta un mantello e ai piedi indossa *cothurni*. Alla destra di Virgilio c'è Calliope, Musa della poesia epica: stante, ritratta di tre quarti e rivolta verso il poeta, indossa una tunica a pieghe senza maniche e un corto mantello che parte dalla spalla sinistra e scende avvolgendole i fianchi; tiene tra le mani un rotolo aperto.



Fig. 5.

Quest'opera deve al soggetto rappresentatovi la fama e la significativa attenzione che gli studiosi vi hanno dedicato. Il mosaico mostra infatti uno dei ritratti più noti del "Poeta" per eccellenza della storia della letteratura latina, qui accompagnato da due figure femminili riconoscibili per iconografia come due Muse. Sull'identificazione di queste, gli studiosi si sono diversamente espressi: se tutti sono d'accordo nell'interpretare la figura alla sinistra di Virgilio come Melpomene, per quanto riguarda la figura femminile a alla destra del poeta, P. Gauckler<sup>102</sup> la identificò per primo con Clio, Musa della storia; J. Lancha e L. Foucher hanno invece proposto di vedere qui la rappresentazione di Calliope, Musa della poesia epica<sup>103</sup>. L'iscrizione riportata sul *volumen* che il poeta tiene sulle ginocchia è dedicata proprio "alla Musa" e gioca un ruolo chiave nell'interpretazione del tessellato: «*musa mihi causas memora quo numine laeso quidve...*».



Fig. 5a. Il mosaico. Dettaglio

La presenza di questi versi tratti dall'*Eneide* (1, 8), per cui la paleografia suggerirebbe una datazione non anteriore al II sec. d. C.<sup>104</sup>, permette infatti di dare un'identità al poeta raffigurato e spiega la presenza delle Muse al suo fianco. Perché si scelse di riportare proprio queste parole sul *volumen*? Sembra poco probabile dover ricercare la ragione della scelta nelle teorie astronomiche chiamate in causa da L. Foucher<sup>105</sup>, mentre sembra più plausibile pensare alla volontà di proporre

<sup>102</sup> GAUCKLER, «Séance...», *cit.*, p. 579 ; cfr. inoltre FOUCHER, *Inventaire...*, *cit.*, n. 57.104 e DUNBABIN, *The mosaics...*, *cit.*, Sousse 12 (e).

<sup>103</sup> FOUCHER, *Hadrumetum...*, *cit.*, p. 235 ; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, p. 44.

<sup>104</sup> S. GSELL, *Études sur l'Afrique antique. Scripta varia*, Lille 1981, p. 289.

<sup>105</sup> Cfr. FOUCHER, *Hadrumetum...*, *cit.*, pp. 235-236:

una notevole rappresentazione di Virgilio ispirato dalle Muse. I poemi epici più famosi nel mondo classico, quelli omerici, si aprono entrambi con l'invocazione a Calliope, che nell'*Eneide* si trova invece solo al verso 8 del primo libro. Considerando in particolare il primo verso dell'*Odissea*, esso si compone di alcuni elementi che poi ritornano nel verso dell'*Eneide*: "Musa" soggetto al nominativo, un verbo all'imperativo e il dativo di termine riferito al poeta destinatario delle parole della dea. La volontà di richiamare Omero sarebbe dunque evidente: il committente avrebbe scelto di far rappresentare Virgilio dando un'"impronta" omerica al mosaico con la citazione del verso eneadico contenente l'invocazione alla dea e la rappresentazione di Melpomene e Calliope al fianco del poeta. Il richiamo a Omero doveva essere ben chiaro a coloro che avevano la possibilità di ammirare il mosaico sotto i loro piedi.

Il ritratto del poeta rispecchierebbe il suo veritiero aspetto oppure i mosaicisti utilizzarono un generico cartone? È difficile affermare con sicurezza che l'immagine riproduca fedelmente il volto del mantovano, nonostante le corrispondenze con il ritratto letterario donatiano<sup>106</sup> e con i ritratti figurativi successivi, uno proveniente da Treviri di fine III o inizio IV sec.<sup>107</sup> e uno tratto da una miniatura vaticana di V sec. d. C.. È probabile che i mosaicisti si siano serviti di un cartone per il volto e di altri modelli per la postura<sup>108</sup>, quella tipica del poeta seduto: per questa ragione, la presenza dell'iscrizione si rivela fondamentale per identificare il personaggio. Il ritratto di Virgilio si affianca a esemplari di altri letterati, di ispirazione ellenistica, che decoravano mosaici africani<sup>109</sup>; esso avrebbe potuto prendere spunto da raffigurazioni di scrittori poste all'inizio delle loro opere, come ricorda Marziale parlando proprio di manoscritti contenenti versi del poeta<sup>110</sup>, ma non siamo in possesso di queste rappresentazioni.

Il signore della dimora mostra dunque di conoscere e amare Virgilio, tanto da dedicargli il *tablinum*. Come dimostrato dalla sua presenza nella produzione letteraria locale e in citazioni e reminiscenze ritrovabili in epigrafi provenienti da diverse città dell'*Africa* mediterranea<sup>111</sup>, Virgilio era un autore popolare anche nel territorio. Questo successo è legato all'ambito scolastico. In epoca neroniana, il grammatico, filosofo e retore Anneo Cornuto, trasferitosi da *Lepcis Magna* a Roma scrisse dei commentari su Virgilio<sup>112</sup> e così Sulpicio Apollinare detto "*Carthaginiensis*", maestro di Gellio, nel II sec. d. C. scrisse sommarii dell'*Eneide* e tenne lezioni di grammatica sui versi del

---

<sup>106</sup> SVET. vita Verg. 8: «*Corpore statura fuit grandi, aquilino colore, facie rusticana*».

<sup>107</sup> LANCHÀ, *Mosaïque...*, cit., n. 68, tav. LVI.

<sup>108</sup> Cfr. NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 120-121: dal territorio del Sahel provengono diversi esempi di ritratti di poeti seduti. Si consideri inoltre, ad esempio, l'affresco con Menandro nell'omonima casa a Pompei (cfr. G. STEFANI (ed.), *Menander: La casa del Menandro di Pompei*, Roma 2003).

<sup>109</sup> *Ibidem*

<sup>110</sup> MART. 14, 186: «*Quam brevis immensum cepit membrana Maronem! ipsius vultus prima tabella gerit.*»

<sup>111</sup> Cfr. *supra*, pp. 133-134 e nota n. 35 a p. 134.

<sup>112</sup> GELL. 2, 6, 1.

poeta<sup>113</sup>. L'influenza dell'autore dell'*Eneide* è evidente anche in Apuleio, nelle cui opere si ritrovano diverse citazioni<sup>114</sup>. Nel II sec. riscontriamo tracce virgiliane anche in autori cristiani africani quali Minucio Felice e Tertulliano e così in Lattanzio, che lo considerava *summus poeta*. Alla fine del III secolo, Nemesiano scrisse le sue ecloghe prendendo come modello quelle virgiliane<sup>115</sup>. Nel IV secolo, Nonio Marcello, di *Thubursicum Numidarum*, inserì molte citazioni virgiliane nel suo *De compendiosa doctrina*<sup>116</sup>. Le parole di Virgilio, per coloro che le avevano imparate a scuola e che, come scrive S. Agostino<sup>117</sup>, non si dimenticavano facilmente, erano considerate tanto importanti da diventare parte della memoria personale<sup>118</sup>, una memoria che si voleva estendere anche in una dimensione futura, quella dell'aldilà, come mostra la frequenza di citazioni e reminiscenze virgiliane nell'epigrafia funeraria africana<sup>119</sup>.

Il padrone della ricca *domus* di *Hadrumentum*/Sousse volle rendere omaggio a quel grande cantore dell'Impero che aveva conosciuto a scuola e che poi aveva continuato ad apprezzare privatamente: il risultato fu una doppia celebrazione. Incastonando nel pavimento del *tablinum* il ritratto di Virgilio, l'aristocratico innalzava il poeta e la sua opera a simboli di cultura universalmente riconosciuti e, allo stesso tempo, celebrava il proprio livello intellettuale.

### 3. 1. 3. *Le maschere*

La maschera teatrale, comica o tragica, può essere considerata come un'altra immagine-simbolo della cultura nella casa. Nel precedente paragrafo abbiamo già incontrato questo soggetto in relazione alle Muse, con funzione identificativa – vedi i casi di Euterpe o Melpomene – e, soprattutto, associato ai poeti, per descrivere la loro attività. Tuttavia, pur essendo strettamente legata, data dalla sua funzione pratica, al mondo del teatro e, in senso lato, della cultura, la maschera si ritrova spesso abbinata in ambito africano ad altri soggetti quali *xenia*, animali vivi e soggetti specificamente dionisiaci: in questi casi, più che un significato culturale, la maschera “collabora” alla celebrazione della ricchezza della natura, in quanto appartenente alla sfera dionisiaca<sup>120</sup>. Diversi volti rappresentano infatti Satiri, Baccanti, Sileni, personaggi dei drammi satireschi, oltre che della tragedia e della commedia, maschili e femminili. È raro che le maschere

---

<sup>113</sup> Cfr. *supra*, p. 137.

<sup>114</sup> Cfr. ad esempio, APVL. flor. 2 p. 3; APVL. apol. 10.

<sup>115</sup> Cfr. *supra*, p. 139.

<sup>116</sup> Cfr. *supra*, p. 140.

<sup>117</sup> AVG. conf. 1, 13.

<sup>118</sup> Si pensi che Clodio Albino, aristocratico di *Hadrumentum*, alla fine del II sec., per incitare i suoi soldati citava un verso virgiliano: cfr. *supra*, p. 138, nota n. 57.

<sup>119</sup> Cfr. *supra*, pp. 133-134 e nota n. 35 a p. 134.

<sup>120</sup> Si consideri, ad esempio, il pavimento del *triclinium* della c. d. “Casa dei Mesi” a *Thysdrus*/El Djem, dove le maschere si inseriscono nell'*asaratos oikos*: cfr. FOUCHER, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961...*, cit., pp. 50-51, tav. XXXV.

rivestano un ruolo di primo piano in un pavimento e ciò accade solo nella c. d. “Casa delle Maschere” di *Hadrumetum/Sousse*, un edificio interpretato come sede di una compagnia teatrale<sup>121</sup>: qui una soglia ospita tre maschere comiche<sup>122</sup> e nel pavimento di un grande *oecus/triclinium* diversi tipi di maschere raffiguranti Satiri, Baccanti e personaggi comici, maschili e femminili, abbinate a *xenia* e animali vivi, si impongono come soggetto principale<sup>123</sup>. M. Novello ha catalogato tutti i pavimenti della *Proconsularis* che comprendono rappresentazioni di maschere: rimandiamo dunque al suo esaustivo inventario, evitando di ripeterlo qui in modo pedissequo<sup>124</sup>, considerando anche la già citata ambiguità di classificazione del soggetto tra la sfera culturale e quella dei soggetti a carattere dionisiaco. Tutti i mosaici si daterebbero fra il II e il III sec. d. C. e provengono in gran parte dai due maggiori centri del Sahel, *Thysdrus/El Djem* e *Hadrumetum/Sousse*; per quanto riguarda i centri del Nord, sono conservati alcuni documenti provenienti da *Karthago* e *Uthina/Oudna*, compresi cronologicamente fra l’età severiana e il tardo IV sec.

*Le maschere in azione: l’esperienza africana del teatro classico in un mosaico da  
Hadrumetum/Sousse*

Un interessante documento della cultura teatrale dell’élite africana è rappresentato da un mosaico con scena comica rinvenuto ad *Hadrumetum/Sousse* nel contesto della c. d. “*Villa dell’Oued Blibane*”. Si tratta dell’unica scena teatrale musiva di produzione bizacena risalente al III sec. d. C..

Presentiamo qui il tessellato riprendendo in modo critico le vecchie interpretazioni e proponendo una nuova, possibile lettura.

<i>Definizione:</i>	mosaico pavimentale
<i>Ubicazione attuale:</i>	Sousse, Museo archeologico
<i>Provenienza:</i>	dall’ambiente n. 2 della c. d. “ <i>Villa dell’Oued Blibane</i> ” <sup>125</sup>
<i>Misure:</i>	1,10 m x 0,70 m
<i>Stato di conservazione:</i>	buono

---

<sup>121</sup> Cfr. FOUCHER, *La maison des Masques...*, cit..

<sup>122</sup> Cfr. FOUCHER, *La maison des Masques...*, cit., pp. 13, 15, fig. 19.

<sup>123</sup> Cfr. FOUCHER, *La maison des Masques...*, cit., pp. 23-24, fig. 37 e pp.61-72, figg. 88-109, 112.

<sup>124</sup> Cfr. NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., pp. 121-122, in part., cfr. note nn. 30 e 32 rispettivamente per la regione settentrionale e quella del Sahel.

<sup>125</sup> Per la denominazione dell’ambiente, cfr. NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 233, *Had.* 13.

*Cronologia:* epoca severiana (secondo L. Foucher e J. Lancha); IV sec. (secondo T. B. L. Webster)

*Bibliografia:* FOUCHER, *Inventaire...*, cit., p. 4, n. 57.010, tav. II b; T. B. L. WEBSTER, *Monuments illustrating New Comedy* (Bulletin supplement (University of London. Institute of Classical Studies 24)), London 1969<sup>2</sup>, p. 179, n. FM 4; CHARITONIDIS, KAHIL, GINOUVÈS, *Les mosaïques de la Maison...*, cit., p. 101 e tav. 28, 2; DUNBABIN, *The mosaics...*, cit., p. 268, Sousse, n. 1 (b) e p. 132; LANCHA, *Mosaïque...*, cit., n. 15, pp. 53-54, tav. X; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 233, *Hadr.* 13, tav. XXXII b.

*Descrizione:* nel campo appaiono tre personaggi maschili stanti che, con il volto coperto da una maschera, stanno mettendo in scena una situazione comica. Partendo da destra, un uomo di bassa statura ritratto di profilo sembra ritrarsi di fronte al personaggio situato accanto a lui, al centro della scena. Questi, rappresentato frontalmente e con il viso rivolto verso destra, viene trattenuto per il braccio destro da un terzo uomo a sinistra, ritratto di tre quarti.



Fig. 6.

Gli studiosi sono concordi nel leggere la scena comica come la rappresentazione della minaccia, da parte del giovane al centro della scena, trattenuto da un altro personaggio maschile, contro uno schiavo, impersonato dall'attore a destra. Secondo Lilly Kahil saremmo di fronte alla riproduzione artistica di una precisa situazione descritta nel *Dyskolos* di Menandro (atto I, scena II)<sup>126</sup>, in cui un servo racconta al padrone del pestaggio subito da parte di un vecchio avaro, provocando poi anche l'ira del giovane padrone: tuttavia il testo non trova nell'immagine un preciso riscontro<sup>127</sup>. T. B. L. Webster ha invece proposto di vedere nella rappresentazione un tentativo di impedire il suicidio del giovane al centro ma questa ipotesi pare piuttosto fantasiosa in quanto priva di una corrispondenza testuale. E se si trattasse invece del buffo arrivo di un servo a comunicare al padrone innamorato, che si trova in compagnia di un amico, che potrà avere con sé la sua amata? Nello *Pseudolus* di Plauto (atto II, scena IV)<sup>128</sup>, ad esempio, ritroviamo una situazione di questo tipo: il protagonista Calidoro viene consolato da un personaggio maschile, l'amico di nome Carino, che ha un ruolo importante nella risoluzione del caso amoroso. All'improvviso, mentre i due stanno parlando, arriva lo schiavo Pseudolo, che elogia con enfasi il padrone Calidoro e comunica una buona notizia: ha trovato il modo, grazie a uno stratagemma, di liberare l'amante di Calidoro, Fenicia. Si tratta solo di una proposta di interpretazione, considerando alcune possibili obiezioni: la scena potrebbe verosimilmente riprodurre un momento di tensione tra padrone e servo, situazione frequentemente proposta nelle commedie e fonte di riso; inoltre, nel personaggio con maschera rossa si dovrebbe riconoscere un messaggero, coerentemente con quanto afferma Polluce nel suo *Onomasticon*<sup>129</sup>. In ogni caso, fermo restando che la comicità può essere prodotta tanto da una tensione quanto dalla buffa entrata in scena di un servo, riconoscere qui la riproduzione precisa di un passo letterario è difficile: nelle commedie di Terenzio, Plauto e Menandro, infatti, non sembra possibile individuare una scena perfettamente corrispondente a quella rappresentata, che potrebbe anche essere di pura invenzione o tratta da un testo perduto<sup>130</sup>. Inoltre, bisogna considerare che la

---

<sup>126</sup> Cfr. CHARITONIDIS, KAHIL, GINOUES, *Les mosaïques de la Maison...*, cit., p. 101.

<sup>127</sup> Cfr. J.-M. JACQUES (ed. e trad.), *Ménandre: Le Dyscolos* (Coll. des Universités de France. Série grecque 162), Paris 2003<sup>5</sup>: il servo Pirria racconta al padrone Sostrato delle minacce subite da Cnemone, insospettendo però il giovane, che lo accusa di aver provocato l'ira del vecchio e si rivolge a lui con veemenza in una sola battuta del dialogo. Cherea, l'altro personaggio che assiste alla scena, non interviene bloccando lo scatto di Sostrato.

<sup>128</sup> Cfr. G. GOETZ, F. SCHOELL (edd.), *T. Macci Plauti Comoediae: Fasciculus VI: Pseudolum, Rudentum, Stichum, complectens* (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana 1627), Leipzig 1922.

<sup>129</sup> Poll. 4.138. Anche le maschere rappresentate nel pavimento del *triclinium* della "Casa delle Maschere" di *Hadrumentum*/Sousse propongono diversi tipi di soggetti, alcuni dei quali riconosciuti da L. Foucher nell'elenco di Polluce (cfr. FOUCHER, *La maison des Masques...*, cit., pp. 61-72): la varietà dei personaggi raffigurati indica la presenza di diversi cartoni relativi al tema, modelli che circolavano tra *Hadrumentum*/Sousse e altri centri.

<sup>130</sup> Recentemente, nel corso del XII Colloquio AIEMA (Venezia, 11-15 settembre 2012), S. Markoulaki ha proposto un'ulteriore interpretazione della scena: secondo la studiosa, che però non ha sviluppato l'ipotesi, si tratterebbe di un momento comico dai *Sicioni* di Menandro.

trasposizione artistica di un episodio letterario può essere compendiaria, ovvero “riassuntiva” di diverse sequenze. A causa dell’assenza di iscrizioni a interagire con le immagini, rimaniamo nel campo delle ipotesi, sottolineando comunque che il mosaico è la prova di un vivo interesse per il teatro e probabilmente di una certa affezione, in particolare, nei confronti di uno specifico autore.

### 3. 2. Soggetti mitologici

La rappresentazione di vicende mitiche – soprattutto di alcune specifiche, come vedremo – può essere considerata come un'altra forma espressiva della dimensione intellettuale della casa. Questi soggetti sono accomunati ai precedenti dal riferimento alla “conoscenza”, di cui il mito rappresentava la prima forma nel mondo antico, prima a livello orale e successivamente per iscritto. I documenti relativi a questi soggetti, come ha rilevato M. Novello, corrispondono al 12 % circa del totale delle attestazioni musive africane<sup>131</sup>: una fortuna discreta. Attingendo dal grande serbatoio della tradizione, gli artigiani portavano il mito nelle case dei committenti ricostruendo con tessere di pietra i ritratti di singole divinità quali Venere, Diana, Bacco, Nettuno, Orfeo, oppure ricostruendo vicende più o meno complesse, con più personaggi coinvolti. Considerando qui specificamente le storie mitiche e lasciando da parte significati e interpretazioni, è possibile proporre diversi criteri in base ai quali classificare i miti<sup>132</sup>. Ne proponiamo alcuni:

- \* il carattere della storia (erotico, eroico);
- \* il nucleo della vicenda (ad esempio, un atto di *hybris* e le sue conseguenze);
- \* una particolare divinità coinvolta in varie vicende (ad esempio, Giove o Apollo e i loro amori, le storie di Bacco);

Nel tentativo di compilare un inventario, che non pretende assolutamente di essere esaustivo ma che solo vuole fornire alcuni esempi tratti dai principali cataloghi generali<sup>133</sup>, osserviamo una certa varietà per le storie proposte nei pavimenti (tab. B). Alcuni di questi miti, che hanno per protagonisti dei, semidei e uomini, decorarono dimore di città lontane tra loro e in periodi cronologicamente distanti. Tra le storie a carattere erotico, alcune delle quali vissute da alcune personalità divine notevoli quali Giove, Apollo, Bacco, si possono ricordare: gli amori di Giove quali Europa<sup>134</sup>, Ganimede<sup>135</sup>, Leda<sup>136</sup>; le passioni di Ercole e Onfale<sup>137</sup>, Apollo e Dafne<sup>138</sup>, Apollo

---

<sup>131</sup> NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 53.

<sup>132</sup> M. Novello ha distinto alcuni ambiti specifici: «- immagini di divinità, personificazioni di città o di concetti astratti; - miti a carattere erotico-amoroso; - miti di natura eroica; - miti rari di natura epico-letteraria; - miti ad ambientazione marina; - miti di natura dionisiaca; - miti di *hybris* punita» (*Scelte tematiche...*, cit., p. 53). Data la possibile appartenenza di alcune vicende mitiche a più di una delle categorie presentate, nel paragrafo si è deciso di non adottare questa divisione ma di proporre alcuni criteri applicabili alle stesse vicende.

<sup>133</sup> Cfr. *supra*, p. 126 nota n. 14.

<sup>134</sup> Vd. tab. B, n. 1.

<sup>135</sup> Vd. tab. B, nn. 2-5.

<sup>136</sup> Vd. tab. B, nn. 6-8.

<sup>137</sup> Vd. tab. B, n. 9.

<sup>138</sup> Vd. tab. B, nn. 10.

e Cirene<sup>139</sup>, Bacco e Arianna<sup>140</sup>, Selene ed Endimione<sup>141</sup>, Alfeo e Aretusa<sup>142</sup>, Eos e Kephalos<sup>143</sup>, Posidone e Amimone<sup>144</sup>, Polifemo e Galatea<sup>145</sup>, Amore e Psiche<sup>146</sup>. Tra le imprese eroiche rappresentate si potrebbero citare: Teseo e il Minotauro<sup>147</sup>, le fatiche di Ercole<sup>148</sup>, Perseo e Andromeda<sup>149</sup>, la caccia al Cinghiale Caledonio<sup>150</sup>. Due esempi di mito di *hybris* punita sono rappresentati dalle storie di Apollo e Marsia<sup>151</sup> e Diana e Atteone<sup>152</sup>.

Dall'elenco proposto risulta subito evidente la preminenza di storie di carattere erotico<sup>153</sup>, scelte per decorare ambienti intimi della casa quali i *cubicola*. In generale i miti, proposti individualmente o associati in uno stesso pavimento, conobbero una trasposizione artistica fin da epoca antica su manufatti di ogni tipo, dalla ceramica alla scultura, dalla pittura al mosaico: i tessellati africani trovano, come vedremo, diversi paralleli in rielaborazioni pittoriche romane di età imperiale ispirate a modelli ellenistici. L'appartenenza delle storie a un antico patrimonio culturale popolare orale condiviso dal mondo greco-romano e la diffusione di una certa iconografia in cui spiccano gli attributi dei personaggi divini e umani e gli elementi-chiave della storia dovevano rendere sicuramente riconoscibili determinate vicende mitiche e i loro protagonisti. Attingendo al vasto patrimonio, diversi autori greci e latini hanno raccontato alcune storie o più semplicemente si sono limitati a inserire nelle loro opere citazioni mitologiche.

Per quanto riguarda le vicende sopra citate, le ritroviamo narrate in testi quali le *Metamorfosi* di Ovidio<sup>154</sup>, la *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro<sup>155</sup> e le *Fabulae* di Igino<sup>156</sup>, opere

---

<sup>139</sup> Vd. tab. B, n. 10.

<sup>140</sup> Vd. tab. B, n. 10.

<sup>141</sup> Vd. tab. B, nn. 10-11.

<sup>142</sup> Vd. tab. B, n. 12.

<sup>143</sup> Vd. tab. B, n. 13.

<sup>144</sup> Vd. tab. B, n. 10 e 12.

<sup>145</sup> Vd. tab. B., n. 10.

<sup>146</sup> Vd. tab. B, n. 13.

<sup>147</sup> Vd. tab. B., nn. 14-17.

<sup>148</sup> Vd. tab. B, n. 18.

<sup>149</sup> Vd. tab. B, n. 19.

<sup>150</sup> Vd. tab. B, n. 20.

<sup>151</sup> Vd. tab. B, nn. 21-22.

<sup>152</sup> Vd. tab. B, n. 23.

<sup>153</sup> M. Novello ha calcolato che la percentuale dei mosaici che trattano questo tema ammonta a circa il 16 % della produzione a tema mitologico, la più alta dopo le immagini di divinità (cfr. NOVELLO, *Scelte tematiche..., cit.*, p. 60).

<sup>154</sup> Cfr. ad es. OV. met. 13, 750-886: storia di Galatea, Aci e Polifemo; OV. met. 1, 452-567: storia di Dafne e Apollo; OV. met. 4, 604-803: storia di Perseo e di Andromeda; OV. met. 10, 143-161: la passione di Giove per Ganimede; OV. met. 2, 836-3, 5: la storia di Giove ed Europa; OV. met. 5, 572-641: l'amore di Alfeo e Aretusa; OV. met. 10, 1-11, 66: Orfeo; OV. met. 6, 382-400: Apollo e Marsia. Inoltre, cfr. OV. epist. 17 e 18: lettera di Leandro a Ero e risposta; OV. am. 1, 13: versi dedicati a Eos, con riferimento al suo amore Kephalos.

<sup>155</sup> Per quanto riguarda le vicende sopra citate: Apollod. 3.1.1: Giove ed Europa; Apollod. 3.12.2: Giove e Ganimede; Apollod. 3.10.7: Giove e Leda; Apollod. 2.6.3: Ercole e Onfale; Apollod. *Epit.* 1.9: Dioniso e Arianna; Apollod. 1.7.5: Selene ed Endimione; Apollod. 1.9.4: Eos e Kephalos; Apollod. 2.1.4: Posidone e Amimone; Apollod. *Epit.* 1.9: Teseo e il Minotauro; Apollod. 2.5-2.6: le fatiche di Ercole; Apollod. 2.4.3-2.4.5: Perseo e Andromeda; Apollod. 1.8.2: la caccia al cinghiale Calidonio; Apollod. 1.4.2: Apollo e Marsia; Apollod. 3.4.4: Diana e Atteone.

<sup>156</sup> Per quanto riguarda le vicende sopra citate: HYG. fab. 77: Giove e Leda; HYG. fab. 203: Apollo e Dafne; HYG. fab. 43: Dioniso e Arianna; HYG. fab. 169: Posidone e Amimone; HYG. fab. 42: Teseo e il Minotauro; HYG. fab. 30: le

totalmente dedicate alla narrazione di leggende mitologiche; la storia di Amore e Psiche viene invece raccontata nelle *Metamorfosi* di Apuleio<sup>157</sup>.

---

fatiche di Ercole; HYG. fab. 64: Perseo e Andromeda; HYG. fab. 172-174; la caccia al cinghiale Calidonio; HYG. fab. 165: Apollo e Marsia; HYG. fab. n. 180: Diana e Atteone.  
<sup>157</sup> APVL. met. 4, 28- 6, 24.

	<b>soggetto</b>	<b>centro di provenienza</b>	<b>contesto di provenienza</b>	<b>datazione</b>	<b>luogo di conservazione</b>	<b>bibliografia essenziale</b>
1	Gli amori di Giove: Europa	<b><i>Uthina/Oudna</i></b>	c. d. “Casa dei <i>Laberii</i> ” o “di <i>Ikarios</i> ”, ambiente n. 10 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 261, <i>Uth.</i> 1)	II sec.; età severiana	Tunisi, Museo del Bardo	GAUCKLER, <i>Inventaire...</i> , cit., pp. 118-119, n. 350; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 265, Oudna, n. 1 (a); NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 261, <i>Uth.</i> 1, tav. CXXIII d
2	Gli amori di Giove: Ganimede	<b><i>Cillium/Kasserine</i></b>	c. d. “Casa dell’Uccello blu”, <i>triclinium</i> n. 16 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 261, <i>Cill.</i> 1)	età antonina; età tarda	<i>in situ</i>	G. CH. PICARD, «Séance de la Commission de l’Afrique du Nord. 9 Décembre 1946» in <i>BCTH</i> 1946-1949, p. 176; H. DESPARMET, «Les mosaïques des hauts de Cillium» in <i>BCTH</i> 23, 1990-1992, p. 127; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., pp. 228-229, <i>Cill.</i> 1, tav. XIX b
3		<b><i>Hadrumetum/Sousse</i></b>	c. d. “Casa di Ganimede” o “Casa del Trocadero”, <i>cubiculum</i> “a” (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 232, <i>Hadr.</i> 6)	metà del II sec.; tardo II sec.	Sousse, Museo archeologico	FOUCHER, <i>Inventaire...</i> , cit., pp. 20-21, n. 57.043, tav. IX, b; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 269, Sousse, n. 6 (a); NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 232, <i>Hadr.</i> 6, tav. XXX c
4		<b><i>Hadumetum/Sousse</i></b>	c. d. “Casa dell’Arsenale”, <i>triclinium</i> n. 1	inizi del III sec.	Sousse, Museo archeologico	FOUCHER, <i>Inventaire...</i> , cit., pp. 42-44, n. 57.092, tav. XX a; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 269, Sousse, n. 12 (a), p. 39; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 231, <i>Hadr.</i> 2, tav. XXVI b
5		<b><i>Thysdrus/El Djem</i></b>	c. d. “ <i>Sollertiana Domus</i> ”, <i>cubiculum</i> n. 24 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 257, <i>Thys.</i> 11)	secondo quarto del III sec.	El Djem, Museo archeologico	FOUCHER, <i>Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961...</i> , cit., pp. 22-24, tavv. XXIII-XXIV; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., El Djem, n. 21 (d), p. 259; C. DULIERE, <i>Corpus des mosaïques de Tunisie. 3. Thysdrus (El Jem): Quartier sud-ouest</i> (Atlas archéologique de la Tunisie, Feuille 81, Fasc. 1), Tunis 1996, p. 25, n. 7 A, tavv. XIV, XVI, LXIV; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p.

						257, <i>Thys.</i> 11, tav. CXII c
6	Gli amori di Giove: Leda	<b>Cillium/Kasserine</b>	c. d. “Casa dell’Uccello blu”, <i>triclinium</i> 16 (per la numerazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., pp. 228-229 <i>Cill.</i> 1)	età antonina; età tarda	<i>in situ</i>	G. CH. PICARD, «Séance de la Commission de l’Afrique du Nord. 9 Décembre 1946» in <i>BAParis</i> 1946-1949, p. 176; H. DESPARMET, «Les mosaïques des hauts de Cillium» in <i>BAParis</i> 23, 1990-1992, p. 127; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., pp. 228-229, <i>Cill.</i> 1
7		<b>Hadrumentum/Sousse</b>	c. d. “Casa di Ganimede” o “Casa del Trocadero”, <i>cubiculum</i> “b” (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 232, <i>Hadr.</i> 6)	metà del II sec.; tardo II sec.	Sousse, Museo archeologico	FOUCHER, <i>Inventaire...</i> , cit., p. 21, n. 57.044, tav. IX, b; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 269, Sousse, n. 2 (b); NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 232, <i>Hadr.</i> 6, tav. XXX b
8		<b>Thysdrus/El Djem</b>	c. d. “ <i>Sollertiana Domus</i> ”, <i>cubiculum</i> n. 24 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 257, <i>Thys.</i> 11)	secondo quarto del III sec.	El Djem, Museo archeologico	FOUCHER, <i>Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961...</i> , cit., pp. 22-24, tav. XXV c; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., El Djem, n. 21 (d), p. 259; DULIERE, <i>Corpus des mosaïques...</i> , cit., pp. 1-29, p. 27, n. 7, tavv. XIX, LXV; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 257, <i>Thys.</i> 11, tav. CXII c
9	Coppie divine: Ercole e Onfale	<b>Thaenae/Henchir Thina</b>	<i>Domus</i> , ambiente “a” (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 249, <i>Thaen.</i> 4)	III sec.	Tunisi, Museo del Bardo	DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 273, Thina n. 3 NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 249, <i>Thaen.</i> 4, tav. LXXIX a
10	Coppie divine: Apollo e Dafne Polifemo e Galatea Selene ed Endimione Dioniso e Arianna (?) Alfeo e	<b>Thysdrus/El Djem</b>	c. d. “Casa A del Terreno Jilani Guirat” (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., pp. 255-256, <i>Thys.</i> 4)  ambiente n. 2 (Polifemo e Galatea, Selene ed Endimione, Dioniso e Arianna (?), Alfeo e Aretusa o Posidone e Amimone ?)	180-200; tarda età severiana; metà del III sec.	<i>in situ</i>	L. FOUCHER, <i>Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960</i> (Notes et documents 4), Tunis 1961, pp. 37-44, tavv. XV b, d, e, XVII; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 259, El Djem, n. 18 (a, c); NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 255, <i>Thys.</i> 4, tavv. CII a, b

	Aretusa o Posidone e Amimone (?) Apollo e Cirene (?) Eos e Kephalos		<i>triclinium</i> 8 (Apollo e Cirene?, Apollo e Dafne, Eos e Kephalos, Alfeo e Aretusa?)			
11	Selene ed Endimione	<b>Uthina/Oudna</b>	c. d. “Casa dei <i>Laberii</i> ” o “di <i>Ikarios</i> ”, ambiente n. 18 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 261, <i>Uth.</i> 1)	metà del II sec.; prima metà del III sec.; inizi IV sec.	Tunisi, Museo del Bardo	GAUCKLER, <i>Inventaire...</i> , cit., pp. 118-119, n. 350; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 266, Oudna, n. 1 (i); NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 261, <i>Uth.</i> 1, tav. CXIII e
12	Coppie divine: Posidone e Amimone	<b>Neapolis/Nabeul</b>	c. d. “ <i>Nympharum domus</i> ”, ambiente n. 21, anticamera E (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 245, <i>Neap.</i> 1)	IV sec.	Nabeul, Museo	J.-P. DARMON, <i>Nympharum Domus: Les pavements de la Maison des Nymphes à Neapolis (Nabeul, Tunisie) et leur lecture</i> (Coll. EPRO 75), Leiden 1980, pp. 95-98, n. 24, tavv. XLVIII, LXXXII e pp. 160-163; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 245, <i>Neap.</i> 1, tav. LXIV c
13	Coppie divine: Amore e Psiche	<b>Utica</b>	c. d. “Casa di Amore e Psiche” (?)	fine III- inizi IV sec.	Parigi, Louvre	GAUCKLER, <i>Inventaire...</i> , cit., p. 295, n. 907; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 276, Utica, n. 2 (a); M. A. ALEXANDER, M. ENNAÏFER, S. BESROUR, A. BEN ABED, C. DULIERE (edd.), <i>Corpus de mosaïques de Tunisie. I. 3. Utique: Les mosaïques sans localisation précise et El Alia</i> , Tunis 1976, pp. 15-16, n. 265, tav. XI; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 265, <i>Utica</i> 12, tav. CXXXIV
14	Imprese eroiche: Teseo e il Minotauro	<b>Belalis Maior/Henchir El Faouar</b>	c. d. “Casa di Teseo e il Minotauro”, ambiente di rappresentanza (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit.,	IV sec.	<i>in situ</i>	A. MAHJOUBI, «Le thème du labyrinthe et du Minotaure figuré sur une mosaïque de Belalis Maior» in <i>Africa</i> 3-4, 1969-70, pp. 335-340; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 249, Belalis Maior, n. 1;

			p. 225, <i>Bel. M.</i> 1)			NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 225, <i>Bel. M.</i> 1, tav. X b
15		<b>Thuburbo Maius</b>	c. d. “Casa del Labirinto”	IV sec.	Tunisi, Museo del Bardo	P. GAUCKLER, <i>Catalogue du Musée Alaoui</i> (Catalogue de musées et collections archéologiques de l’Algérie et de la Tunisie 15), Paris 1897, A 372, tav. II, 2; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 274, Thuburbo Maius, n. 3 (b)
16		<b>Oea/Tripoli</b>	?	fine II sec.; inizi III sec.		S. AURIGEMMA, <i>L’Italia in Africa: Le scoperte archeologiche (1911-1943). Vol. 1: Tripolitania: I monumenti d’arte decorativa</i> , Roma 1960-1962, pp. 41-42, tavv. 64-67; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 276, Tripoli, n. 2
17		<b>Hadrumentum/Sousse</b>	Ipogeo	?	Philadelphia, Museo	FOUCHER, <i>Inventaire...</i> , cit., p. 76, n. 57.167, tav. XXXIX; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 270, Sousse, n. 19
18	Le fatiche di Ercole	<b>Acholla/Rass Bou Tria</b>	c. d. “Casa di <i>Asinius Rufinus</i> ”, <i>triclinium</i> n. 7 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 223, <i>Ach.</i> 3)	184-5	Tunisi, Museo del Bardo	DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 248, Acholla, n. 3; S. GOZLAN, « <i>La Maison d’Asinius Rufinus</i> », in GOZLAN, JEDDI, BLANC-BIJON, BOURGEOIS (edd.), <i>Recherches archéologiques...</i> , cit., in part. pp. 37-48; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 223, <i>Ach.</i> 3, tav. IV b
19	Perseo e Andromeda	<b>Bulla Regia</b>	c. d. “Casa di Anfitrite”, ambiente n. 10 (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 226, <i>Bulla R.</i> 1)	metà del III sec.	Tunisi, Museo del Bardo	MERLIN, <i>Inventaire...</i> , cit., pp. 73-75, n. 585 b; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 250, Bulla Regia, n. 3 (b), fig. 9; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 226, <i>Bulla R.</i> 1, tav. XII c
20	Caccia al cinghiale Caledonio	<b>Lepcis Magna</b>	c. d. “Villa del Nilo”	tardo III-IV sec.	Tripoli, Museo	AURIGEMMA, <i>L’Italia in Africa...</i> , cit., pp. 45-49, tavv. 76-79, 83-97; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 266, Leptis Magna, n. 1 (a, i)
21	Un mito di	<b>Thysdrus/El Djem</b>	?	180-200	Tunisi, Museo	G. CH. PICARD, «Une mosaïque

	<i>hybris</i> punita: Apollo e Marsia				del Bardo	pythagoricienne à El-Djem», in <i>Hommages à Waldemar Déonna</i> (Coll. Latomus 28), Bruxelles 1957, pp. 385- 393, tavv. LIV-LVI; DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 258, El Djem, n. 11
22		<b>Thugga/Dougga</b>	c. d. “Casa di Marsia”, <i>triclinium</i> (per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 254, <i>Thugga 9</i> )	metà del IV sec.	<i>Utica</i> , sito archeologico	LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , cit., pp. 76-78, n. 35, tav. XXV; NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 254, <i>Thugga 9</i> , tav. XCVII e
23	Un mito di <i>hybris</i> punita: Diana e Atteone	<b>Uthina/Oudna</b>	c. d. “Casa di Nettuno” (?)	fine II-inizi III sec.	«chez M. F. Ducroquet, à Tunis» (MERLIN, <i>Inventaire...</i> , cit., p. 46, n. 445 a)	MERLIN, <i>Inventaire...</i> , cit., p. 46, n. 445 a DUNBABIN, <i>The mosaics...</i> , cit., p. 267, Oudna, n. 9 (a, b); NOVELLO, <i>Scelte tematiche...</i> , cit., p. 262, <i>Uth. 5</i>

tab. B

### 3.3.

*Storie mitiche caratterizzate dalla relazione con uno o più riferimenti letterari  
notevoli di carattere epico o teatrale*



Concentriamo ora la nostra attenzione su alcune particolari storie mitiche, caratterizzate dalla relazione con uno o più riferimenti letterari notevoli di carattere letterario, epico o teatrale, che hanno contribuito a decretarne la popolarità. I protagonisti di queste vicende nei pavimenti dell'*Africa Proconsularis* sono personaggi del ciclo troiano impegnati in battaglia, di ritorno in patria o coinvolti in altre situazioni. Gli episodi rappresentati nei mosaici, presentati in forma di scheda nelle seguenti pagine, sono:

- A. lo svelamento di Achille a Sciro;
- B. la supplica di Crise ad Agamennone;
- C. l'incontro tra Filottete e l'ambasceria greca;
- D. Ulisse e le Sirene.

Nei casi della supplica di Crise ad Agamennone e dell'incontro fra Ulisse e le Sirene i fatti vengono raccontati rispettivamente nell'*Iliade* e nell'*Odissea*. Per quanto riguarda lo svelamento di Achille a Sciro, evento precedente alla guerra di Troia, i principali riferimenti letterari sono costituiti dai *Cypria*, da un dramma di Euripide, entrambi conservati in frammenti, e dall'*Achilleide* di Stazio. Dell'incontro tra Filottete e l'ambasceria greca si parla nei *Cypria* ma soprattutto in opere teatrali di Eschilo, Sofocle ed Euripide – solo il dramma di Sofocle ci è giunto per intero.

## A. Lo svelamento di Achille a Sciro

---

*Thysdrus/El Djem*

---

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* Sousse, Museo archeologico
- Provenienza:* dall'anticamera del *cubiculum* n. 3 della c. d. "Casa di Achille"<sup>158</sup>
- Misure:* 3,50 m x 1,65 m
- Stato di conservazione:* il mosaico presenta lacune poco significative nella parte inferiore sinistra
- Cronologia:* 180-210 (datazione proposta da L. Foucher e comunemente accettata)

*Bibliografia:* FOUCHER, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961...*, *cit.*, pp. 61-62, tavv. XLVI-XLVII; DUNBABIN, *The mosaics...*, *cit.*, El Djem, p. 260, n. 25 e p. 39; A. KOSSATZ-DEISSMANN, s. v. «Achilleus», in *LIMC*, I, 1 (1981), p. 60, n. 123; LANCHÀ, *Mosaïque...*, *cit.*, p. 64, n. 23, tav. XVIII; F. GHEDINI, «Achille a Sciro nella tradizione musiva tardoantica. Iconografia e iconologia», in R. M. CARRA BONACASA, F. GUIDOBALDI, *Atti del IV colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (Palermo, 9-13 dicembre 1996), Ravenna 1997, pp. 687-704; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, *cit.*, p. 254, *Thys.* 1, tav. XCIX b.

*Descrizione:* la scena, chiaramente riconoscibile su base iconografica e letteraria, è inserita in un medaglione circolare (fig. 7). In primissimo piano si vedono dei gomitoli di lana, un cesto e un fuso sparsi a terra. In primo piano, al centro della composizione, Achille, vestito con un mantello che gli copre solo la schiena e la spalla sinistra e armato di lancia e scudo, è raffigurato di tre quarti verso destra nell'atto di girare la testa verso il secondo piano della scena. Ai piedi dell'eroe c'è Deidamia, che cerca di trattenerlo. A sinistra e a destra, due donne stanno scappando. In secondo piano, a sinistra appaiono altre due donne (busti); a destra, Ulisse (busto) è intento a suonare una tromba mentre, accanto a lui, un altro uomo (Diomede?) sta indicando Achille con un dito.

---

<sup>158</sup> Per la denominazione degli ambienti nelle schede dei mosaici africani, cfr. le schede relative alle varie abitazioni in NOVELLO, *Scelte tematiche...*, *cit.*, p. 254, *Thys.* 1.



Fig. 7.

## B. La supplica di Crise ad Agamennone

---

### Neapolis/Nabeul

---

<i>Definizione:</i>	mosaico pavimentale
<i>Ubicazione attuale:</i>	Nabeul, Museo
<i>Provenienza:</i>	dall'ambiente n. 16 della c. d. "Nympharum Domus" <sup>159</sup>
<i>Misure:</i>	3,50 m x 1,65 m
<i>Stato di conservazione:</i>	buono
<i>Cronologia:</i>	post 316-317 (secondo J.-P. Darmon); secondo, terzo o quarto decennio del IV sec. (secondo M.-H. Quet); secondo quarto del IV sec. (secondo K. M. D. Dunbabin e K. Schefold); 310-340 (secondo J. Lancha)

*Bibliografia:* J.-P. DARMON, «Séance du 7 mars» in *BCTH*, 1978-1979, pp. 219-223; A. GARCÍA BELLIDO, *Arte Romano*, Madrid 1972, p. 797, fig. 1358; DUNBABIN, *The mosaics...*, cit., p. 265, Nabeul, n. 1, f; DARMON, *Nympharum Domus...*, cit., pp. 121-125, n. 31, tavv. LXXXVI, XC e pp. 175-177; M.-H. QUET, «Pégase et la mariée», in M. MAZZA, C. GIUFFRIDA (edd.), *Le trasformazioni della cultura nella Tarda Antichità*. Atti del Convegno (Catania, 27 settembre – 2 ottobre 1982) (Storia 19), Roma 1985, p. 907; G. CH. PICARD, «Séance du 20 février» in *BCTH*, 1985, p. 53; K. SCHEFOLD, s. v. «Chryses I», in *LIMC*, III, 1 (1986), p. 284, n. 13; J.-P. DARMON, «Séance du 31 mai» in *BCTH*, 1989, pp. 232-239; LANCHA, *Mosaïque...*, cit., pp. 39-40, n. 6, tav. III; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 245, *Neap.* 1, tav. LXIII b.

*Descrizione:* in primo piano, a partire da sinistra, osserviamo un personaggio maschile nudo, ritratto di tre quarti (fig. 8). È rappresentato stante dietro a un uomo seduto, barbuto e vestito con abiti militari. Questi alza le mani verso un'altra figura maschile inginocchiata davanti a lui: il supplice, avvolto in un ampia veste gli sta offrendo un'*infula* e un oggetto interpretabile come collana/catena. Intorno ai protagonisti, in secondo piano si dispongono, da destra a sinistra: un uomo e due donne impegnati nel trasporto di grandi recipienti, un personaggio maschile avvolto in un mantello e con *pileus* (identificabile per questo con Ulisse) e, infine, all'estrema sinistra, due personaggi in abiti militari. In un primo momento J.-P. Darmon ha proposto di interpretare il tessellato come la rappresentazione dell'offerta di doni da parte di Bellerofonte a Iobate dopo la vittoria dell'eroe sui Solimi, popolazione della Licia. Sulla base del confronto con il testo dell'*Iliade* A. García Bellido ha riconosciuto la rappresentazione della supplica di Crise ad Agamennone, ipotesi ora comunemente accettata.

---

<sup>159</sup> Per la denominazione dell'ambiente, cfr. NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 245, *Neap.* 1.



Fig. 8.

## C. L'incontro tra Filottete e l'ambasceria greca

---

### *Neapolis/Nabeul*

---

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* Nabeul, Museo
- Provenienza:* dall'ambiente n. 17 della c. d. "Nympharum Domus"<sup>160</sup>
- Misure:* 3,50 m x 1,65 m
- Stato di conservazione:* sono presenti diverse lacune, soprattutto alle estremità sinistra e destra e in corrispondenza del volto di Filottete e di un altro personaggio maschile
- Cronologia:* post 316-317 (secondo J.-P. Darmon); secondo, terzo o quarto decennio del IV sec. (secondo M.-H. Quet); secondo quarto del IV sec. (secondo K. M. D. Dunbabin); 310-340 (secondo J. Lancha)

*Bibliografia:* DUNBABIN, *The mosaics...*, cit., p. 265, Nabeul n. 1, f e p. 40; DARMON, *Nympharum Domus...*, cit., pp. 115-120, n. 30, tavv. LXIV, LXV, LXXXIX e pp. 178-186, 201-204; M. DONDERER, recensione di DARMON, *Nympharum Domus...*, cit., in *Gnomon* 55, 1983, p. 71; J.-P. DARMON, «Philoctète à Nabeul (une retractatio)», *BSAF* 1989, pp. 232-239; LANCHA, *Mosaïque...*, p. 38, n. 5, tav. III; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 245, *Neap. I*, tav. LXII c.

*Descrizione:* in primo piano, a partire da sinistra, si distinguono tracce di un personaggio seduto (Oceano, secondo M. Donderer e J. Lancha), rappresentato nell'atto di reggere con le mani un oggetto cilindrico di difficile identificazione (fig. 9). Dietro, una giovane donna con una canna nella mano sinistra, forse una ninfa. Al centro, ritratto frontalmente, appare un personaggio maschile nudo seduto su una roccia, identificato dagli studiosi come Filottete (il primo a proporre l'ipotesi fu M. Donderer; in un primo momento J.-P. Darmon pensò ad Apollo): la sua coscia destra, ferita, è coperta da un drappo che scende a toccare il suolo. Davanti a lui un altro personaggio maschile seminudo e armato di lancia, forse Neottolema (in un primo momento J.-P. Darmon pensò a Euripilo; Diomede, secondo J. Lancha): è rappresentato di tre quarti nell'atto di rivolgersi a Filottete, indicandolo con la mano destra. Dietro di lui, un'altra figura maschile di cui resta parte del corpo ma non il volto. In secondo piano, dietro Filottete appare un altro personaggio maschile (Neottolema, secondo J. Lancha oppure, secondo J.-P. Darmon, un generico «homme négroïde»):

---

<sup>160</sup> Per la denominazione dell'ambiente, cfr. NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 245, *Neap. I*.

egli sta assistendo alla scena vestito con clamide e corazza e con una lancia nella mano destra. In un primo momento J.-P. Darmon ha interpretato la scena come la rappresentazione di Apollo con Cirene ed Euripilo. Successivamente M. Donderer ha proposto l'ipotesi dell'incontro fra Filottete e Neottolema e l'ambasceria dei Greci, giunti a Lemno per convincere il figlio di Achille a combattere a Troia con le armi di Ercole. L'ipotesi è seguita ormai da tutti gli studiosi, compreso Darmon. Secondo J. Lancha nel tessellato si rappresenterebbe il momento del furto dell'arco da parte di Diomede e Ulisse. Dalla lettura dell'unica tragedia interamente conservata sull'argomento, il *Filottete* di Sofocle, potremmo invece vedere nel mosaico la trasposizione artistica del lungo dialogo fra Filottete e Neottolema, appena arrivato a Lemno con l'ambasceria greca, senza però poter individuare uno specifico momento della conversazione.

---



Fig. 9.

## D. Ulisse e le Sirene

---

### *Utica*

---

<i>Definizione:</i>	mosaico pavimentale
<i>Ubicazione attuale:</i>	Tunisi, Museo del Bardo
<i>Provenienza:</i>	da una corte centrale della c. d. “Casa di Ulisse” <sup>161</sup>
<i>Misure:</i>	(frammento) 0,645 m max. x 0,544 m max.
<i>Stato di conservazione:</i>	del riquadro centrale si conserva soltanto un frammento con Ulisse e la sua barca
<i>Cronologia:</i>	inizi del III sec. (secondo M. Yacoub); metà del III sec. (secondo O. Touchefeu-Meynier e C. Dulière)

*Bibliografia:* MERLIN, *Inventaire...*, cit., p. 92, n. 929, i; C. POINSSOT, «Quelques remarques sur les mosaïques de la Maison de Dionysos et Ulysse à Thugga (Tunisie)» in G. CH. PICARD, H. STERN (edd.), *La mosaïque greco-romaine I. Actes du Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique* (Paris, 29 Août-4 Septembre 1963), Paris 1965, p. 223, fig. 7; M. YACOUB, *Le Musée du Bardo*, Tunis 1969, p. 96; ALEXANDER, ENNAÏFER, BESROUR, BEN ABED, DULIERE (edd.), *Corpus de mosaïques de Tunisie. I.3. Utique...*, cit., n. 251, pp. 4-5, tav. III; O. TOUCHEFEU-MEYNIER, s. v. «Odysseus», in *LIMC*, VI, 1 (1992), p. 963, n. 169; LANCHA, *Mosaïque...*, cit., p. 36, n. 2, tav. I; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 245, *Utica* 7, tav. CXXXII d.

*Descrizione:* la scena rappresentata è chiaramente identificabile su base iconografica e letteraria (fig. 10). In un frammento di pannello è raffigurato al centro un personaggio maschile identificabile come Ulisse, vestito con *exomis* e *pileus*, stante sulla sua barca, dotata di più remi ben visibili. È legato all'albero maestro al centro della barca e guarda verso destra. Accanto a lui tre compagni, uno davanti e due dietro, raffigurati di profilo mentre remano guardando nella stessa direzione di Ulisse. Forse in questa parte, mancante, apparivano le Sirene da cui Ulisse e i compagni cercavano di fuggire.

---

<sup>161</sup> Per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, *Scelte tematiche...*, cit., p. 264, *Utica* 7.



Fig. 10.

*Definizione:* mosaico pavimentale

*Ubicazione attuale:* Tunisi, Museo del Bardo

*Provenienza:* dall'*impluvium* della c. d. "Casa di Dioniso e Ulisse"<sup>162</sup>

*Misure:* ?

*Stato di conservazione:* buono

*Cronologia:* III sec. (secondo O. Touchefeu Meynier); metà del III sec. (secondo K. M. D. Dunbabin); seconda metà del III sec. (secondo C. Poinssot)

*Bibliografia:* PICARD, «Une mosaïque pythagoricienne...», *cit.*, pp. 385-393; POINSSOT, «Quelques remarques...», *cit.*, pp. 219-230, figg. 1-3, 16-23, 25; O. TOUCHEFEU-MEYNIER, *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Paris 1968, p. 167, n. 298, tav. XXVIII, 4; DUNBABIN, *The mosaics...*, *cit.*, p. 257, Dougga, n. 8, tavv. 15-16 e pp. 42, 187, 183; TOUCHEFEU-MEYNIER, s. v. «Odysseus»..., *cit.*, p. 963, n. 167 (immagine in *LIMC*, VII, 2, p. 634); M. KHANOUSSI, *Dougga*, Tunis 1995, pp. 34-35; LANCHÀ, *Mosaïque...*, *cit.*, p. 71, n. 29, tav. XXII; NOVELLO, *Scelte tematiche...*, *cit.*, p. 253, *Thugga 3*, tav. XCIV f.

*Descrizione:* la scena è chiaramente identificabile su base iconografica (fig. 11). Ulisse, raffigurato stante, vestito con *exomis* e *pileus*, è legato all'albero maestro di una barca decorata con le immagini di una testa maschile a prua e di una palma a poppa. L'eroe ha la testa rivolta verso destra: la barca ha appena superato lo scoglio delle Sirene, rappresentate nell'atto di cantare e suonare. La prima, seminuda, regge un flauto in ciascuna mano, la seconda è interamente vestita mentre la terza, seminuda, regge con la mano destra una lira. La barca si muove verso sinistra, direzione in cui guardano i quattro compagni dell'eroe, rappresentati seduti e armati di scudo nell'atto di remare. A sinistra, in un'altra imbarcazione un pescatore sorregge con la mano sinistra un'enorme aragosta<sup>163</sup>.

---

<sup>162</sup> Per la denominazione degli ambienti cfr. NOVELLO, *Scelte tematiche...*, *cit.*, p. 253, *Thugga 3*.

<sup>163</sup> Di fronte al lato E del portico, si trova un tessellato figurato con scene di pesca che inquadrano la scena principale, ispirata al VII Inno omerico (H. Hom. 7) e al racconto di Ovidio (Ov. met. 3, 572-700): Dioniso e il miracolo dei pirati Tirreni trasformati in delfini.



Fig. 11.

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* *in situ?*
- Provenienza:* da un ambiente termale
- Misure:* 10 m x 3,50 m
- Stato di conservazione:* la parte centrale è andata perduta; il bordo e i settori Est e Ovest del pavimento sono ben conservati
- Cronologia:* III sec. (secondo O. Touchefeu-Meynier); metà del III sec. (secondo C. Poinssot e J. Lancha); metà del IV sec. (secondo F. Baratte e K. M. D. Dunbabin)

*Bibliografia:* F. BARATTE, *Recherches archéologiques à Haidra: Miscellanea I* (Coll. EFR 17), Paris/Rome 1974, pp. 21-23, fig. 12; DUNBABIN, *The mosaics...*, *cit.*, pp. 261-261, Haidra, n. 4; TOUCHEFEU-MEYNIER, s. v. «Odysseus»..., *cit.*, p. 963, n.170; LANCHA, *Mosaique...*, *cit.*, pp. 72-73, n. 31, tav. XXII.

*Descrizione:* la scena è chiaramente interpretabile su base iconografica e letteraria, nonostante la frammentarietà (fig. 12). In una barca che avanza verso sinistra, di cui restano la poppa e parte della vela, si riconoscono Ulisse e alcuni dei compagni. A sinistra è possibile identificare una parte del corpo di Ulisse, la cui figura doveva seguire lo schema tradizionale (barba, *exomis* e *pileus*). Di fianco a lui c'è un compagno, l'unico di cui rimane il busto, e dietro un altro uomo di cui non resta che una parte del viso. Le immagini delle Sirene, collocate a destra, sono andate quasi completamente distrutte. Dai frammenti si evince che forse erano disposte come nel mosaico di *Thugga/Dougga*: sono stati infatti riconosciuti un braccio con un flauto e una zampa a tre artigli.

---



Fig. 12.

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* Sfax, Museo archeologico (frammenti)
- Provenienza:* dalla rotonda centrale del *frigidarium* delle Grandi Terme
- Misure:* medaglione inserito in un mosaico circolare di diam. 7,50 m
- Stato di conservazione:* frammentario
- Cronologia:* fine II sec. (secondo O. Touchefeu-Meynier); tardo III sec. (secondo K. M. D. Dunbabin)

*Bibliografia:* GAUCKLER, *Inventaire...*, *cit.*, p. 11, n. 18; TOUCHEFEU-MEYNIER, *Thèmes odysseens...*, *cit.*, p. 166, n. 296; DUNBABIN, *The mosaics...*, *cit.*, p. 273, Thina, n. 1 (a), tav. IX, 17-18; TOUCHEFEU-MEYNIER, s. v. «Odysseus»..., *cit.*, p. 963, n. 166.

*Descrizione:* la scena è chiaramente identificabile su base iconografica e letteraria (fig. 13). In un grande mosaico circolare, al centro del quale è rappresentato Arione a cavallo di un delfino nell'atto di suonare la lira, lo spazio è diviso da alcuni medaglioni esagonali, i cui lati sono disegnati da pesci di vario tipo. In un medaglione appare Ulisse, legato all'albero maestro di una barca in cui stanno seduti altri uomini disposti su due file, rappresentati nell'atto di remare. In un medaglione adiacente si riconoscono le Sirene, di cui restano solo le parti superiori dei corpi.

---

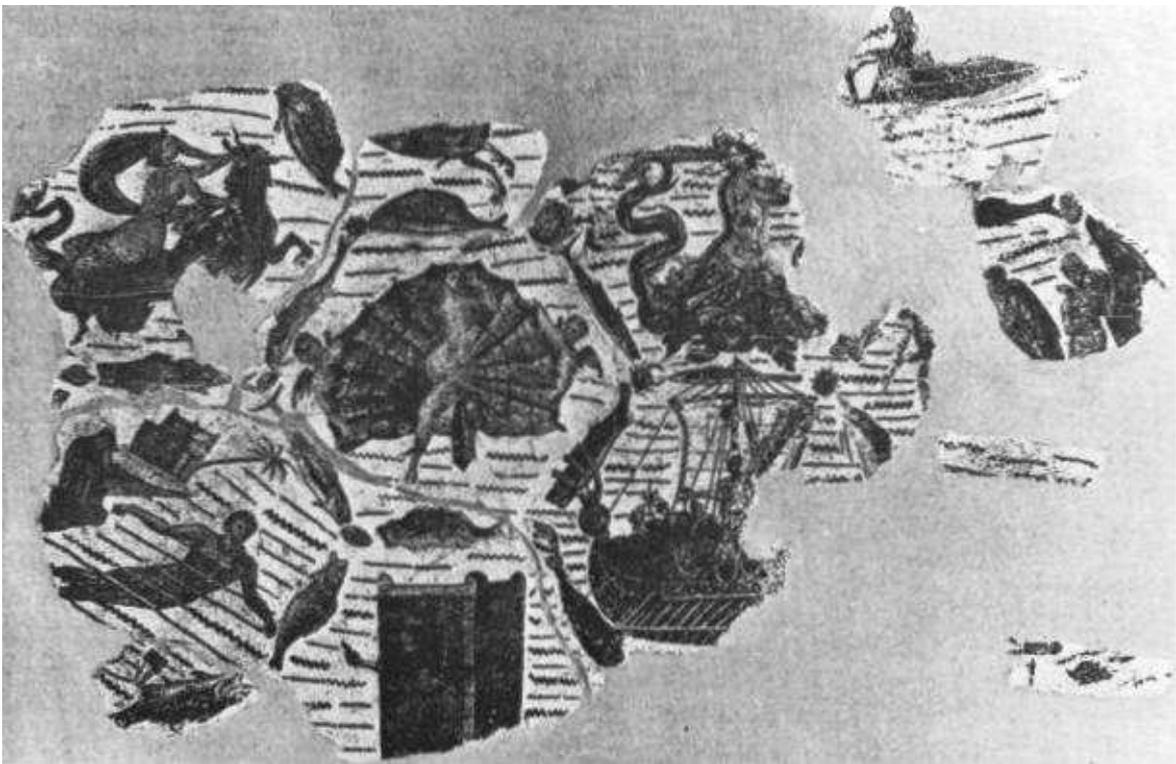


Fig. 13.

---

## *Karthago*

---

*Definizione:* mosaico pavimentale

*Ubicazione attuale:* Londra, British Museum

*Provenienza:* indeterminata

*Misure:* 2,44 m x 1,38 m

*Stato di conservazione:* il frammento presenta lacune non significative. Forse la parte mancante del mosaico conteneva la rappresentazione della barca di Ulisse

*Cronologia:* forse tardo III-IV sec. (secondo K. M. D. Dunbabin)

*Bibliografia:* R. P. HINKS, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, London 1933, pp. 120-1, tav. XXXI; TOUCHÉFEU-MEYNIER, *Thèmes odysseens....*, *cit.*, pp. 166-167, n. 297; DUNBABIN, *The mosaics....*, *cit.*, p. 254, *Karthago*, n. 48.

*Descrizione:* nel frammento appaiono le tre Sirene, stanti (fig. 14). Da sinistra, la prima è rappresentata di tre quarti e seminuda, con le gambe e la spalla sinistra coperte da un mantello; regge tra le mani una lira. La seconda è ritratta frontalmente e con la testa rivolta verso destra; il corpo è avvolto in un ampio mantello. La terza è rappresentata anche lei frontalmente e con la testa rivolta verso sinistra; regge un flauto in ciascuna mano. Sullo sfondo appaiono rocce con piante e il mare con tanti pesci di diverso tipo.

---



Fig. 14.

## Appendice

### *Il catalogo nautico di Althiburos/El Medeina: una preziosa risorsa per la storia della navigazione nell'antichità e per la letteratura latina*

Preziosi frammenti di poesia latina di età repubblicana “galleggiano” in un mosaico<sup>164</sup> rinvenuto ad *Althiburos/El Medeina*<sup>165</sup> (fig. 15). La scoperta del tessellato risale al lontano 1895, nel contesto delle prime esplorazioni archeologiche di un sito che nel corso del Novecento è stato indagato tra il 1908 e il 1912 e negli anni Sessanta<sup>166</sup> e che nell'ultimo decennio ha nuovamente destato interesse negli studiosi<sup>167</sup>.

Nonostante la sua importanza in quanto unico e grande catalogo nautico figurato dell'antichità, gli unici studi pubblicati finora specificamente sul tessellato sono quelli firmati da F. Bücheler<sup>168</sup>, P. Gauckler<sup>169</sup> e P.-M. Duval<sup>170</sup> nella prima metà del secolo scorso. Sono invece molti i riferimenti al tessellato nell'ambito di contributi e monografie dedicati alla navigazione nell'antichità<sup>171</sup> o sull'economia nell'Impero<sup>172</sup>. In questi casi si tratta comunque solo di riferimenti,

---

<sup>164</sup> Cfr. GAUCKLER, *Inventaire..., cit.*, pp. 190-192, n. 576; *CIL VIII 27790*; DUNBABIN, *The mosaics..., cit.*, p. 248, *Althiburus*, 1 (c), tav. 122 e pp. 127, 136, 153.

<sup>165</sup> Sulle vicende storiche di *Althiburos/El Medeina*, cfr. A. ENNABLI, s. v. «Althiburos», in R. STILLWELL, W. L. MACDONALD, M. HOLLAND MCALLISTER (edd.), *The Princeton encyclopedia of classical sites*, Princeton 1976, pp. 44-45.

<sup>166</sup> Cfr. M. ENNAÏFER, *La cité d'Althiburos et l'edifice des Asclepieia* (Bibliothèque archéologique 1), Tunis 1976, pp. 73-75 e 94-101.

<sup>167</sup> Dal 2006 al 2012 un'equipe ispano-tunisina diretta da N. Kallala (Université de Tunis) et J. Sanmartí (Universitat de Barcelona) si è occupata delle indagini sulla fase numida della città in diversi settori: cfr. N. KALLALA, J. SANMARTÍ, M. C. BELARTE, J. RAMON, «Evolució sociocultural a l'Àfrica preromana. El projecte de recerca a la ciutat nùmidia i romana d'Althiburos» in *Auriga* 57, 2009, pp. 5-6; N. KALLALA, J. SANMARTÍ (edd.), *Althiburos I: La fouille dans l'aire du capitole et dans la nécropole méridionale*, Tarragona 2011; N. KALLALA, J. SANMARTÍ, M. C. BELARTE, J. RAMON, V. REVILLA, J. CAMPILLO, *Los orígenes de la complejidad socio-cultural en África menor y el desarrollo de la civilización nùmidia: Excavaciones y prospecciones en Althiburos (Túnez): Excavaciones en el exterior 2009* (Informes y trabajos 5), Tarragona 2011, pp. 336-353; M. BEN MOUSSA, J. RAMON, V. REVILLA, J. SANMARTÍ, M. C. BELARTE, C. TOUIHRI, I. BEN JARBANIA, S. BEN TAHAR, *Catalogue du mobilier: Althiburos I: La fouille dans l'aire du capitole et dans la nécropole méridionale*, Tarragona 2011, pp. 112-151. Inoltre, nel 2007 l'Università di Macerata e l'Università di Bari hanno dato inizio a un progetto di ricerca sul teatro della città: cfr. A. DI VITA, N. KALLALA, G. MONTALI, «Il teatro di *Althiburos*: indagini e ricerche 2007» in *Quaderni di archeologia della Libia*, 20, 2006, p. 193-212; M. GIULIODORI, M. JENÈNE, «Ceramica tardoantica e bizantina del teatro romano di Althiburos» in *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta* 42, 2011, pp. 299-308.

<sup>168</sup> Cfr. F. BÜCHELER, «Neptunia Prata» in *RhM* 59, 1904, pp. 321-328.

<sup>169</sup> Cfr. P. GAUCKLER, *Un catalogue figuré de la batellerie gréco-romaine: la mosaïque d'Althiburos* (Monuments et Mémoires. Fondation Eugène Piot 12.1), Paris 1905.

<sup>170</sup> Cfr. P.-M. DUVAL, «La forme des navires romains d'après la mosaïque d'Althiburus» in *MEFR* 61, 1949, pp. 119-149.

<sup>171</sup> Sulla navigazione nell'antichità, cfr. CH. G. STARR, *The Roman Imperial Navy 31 B. C. – A. D. 324*, Cambridge 1960<sup>2</sup>; M. REDDE, *Mare Nostrum: Les infrastructures, le dispositif et l'histoire de la marine militaire sous l'Empire Romain* (Coll. EFR 260), Rome 1986; L. CASSON, *The ancient Mariners: Seafarers and Sea Fighters of the Mediterranean in Ancient Times*, Princeton, N. J. 1991<sup>2</sup>; J. S. MORRISON, *Greek and Roman Warships 399 – 30 B. C.* (Oxbow Monograph 62), Oxford 1996. In particolare sulle imbarcazioni del mosaico, cfr. E. ASSMANN, «Der Schiffsbilder von Althiburus und Alexandria» in *JADI* 21, 1906, p. 110-115.

senza considerare in modo approfondito il valore di risorsa letteraria dell'opera e le interessanti questioni filologiche relative alle citazioni poetiche.

Dal momento che siamo di fronte a un altro prezioso documento della cultura dell'élite africana, dedichiamo questa appendice a un breve studio dell'opera da un punto di vista archeologico e filologico, cercando di delineare uno *status quaestionis* e proponendo una nuova lettura riguardante la fonte letteraria da cui i mosaicisti trassero il materiale scritto e figurato.

### *Il mosaico: dati generali*

*Definizione:* mosaico pavimentale (fig. 15)<sup>173</sup>

*Ubicazione attuale:* Tunisi, Museo del Bardo

*Provenienza:* secondo le parole di P. Gauckler, il mosaico decorava il pavimento di una sala molto grande facente parte di un edificio composto da «deux pavillons distincts, distants l'un de l'autre d'une soixantaine de mètres, mais faisant partie du même ensemble»<sup>174</sup>, costruiti alla metà o verso la fine del II secolo d. C., uno collocato a un livello superiore e usato come abitazione, l'altro per ospitarvi terme private. Del primo venne messa in luce una sala la cui decorazione, costituita da un mosaico composto da una fascia a T e una a U, fece pensare a un *triclinium*, mentre del padiglione con le terme venne messo in luce un ambiente interpretato dall'archeologo francese come un *frigidarium* biabsidato e a cielo aperto. Scavi successivi hanno poi mostrato che gli ambienti descritti da Gauckler facevano parte di due distinte realtà: il *triclinium* sarebbe il “*triclinium G*” della c. d. “Casa delle Muse”, datata da A. Merlin all'età antonina o severiana<sup>175</sup> e da M. Ennaïfer al IV secolo<sup>176</sup>, mentre il *frigidarium* corrisponderebbe all'*atrium tuscanicum* del c. d. “Edificio degli *Asclepieia*”, la più famosa delle strutture abitative messe in luce nel sito<sup>177</sup>, che conobbe una durata di vita dal II al V secolo. L'edificio si trova a Nordest della c. d. “Casa delle Muse”.

---

<sup>172</sup> Cfr. M. I. ROSTOVITZ, *Historia social y económica del Imperio Romano*, Madrid 1962<sup>2</sup> (traduzione spagnola di *The Social and Economic History of the Roman Empire*, Oxford 1957<sup>2</sup>), p. 312, tav. XXVIII. L'autore descrive il mosaico come documento sulla navigazione nell'Impero all'epoca dei Flavi e degli Antonini e riporta le iscrizioni meglio conservate.

<sup>173</sup> Si ringrazia la direzione del Museo del Bardo di Tunisi per la gentile concessione del materiale fotografico.

<sup>174</sup> GAUCKLER, *Un catalogue figuré...*, cit., p. 118.

<sup>175</sup> Cfr. A. MERLIN, C. POINSSOT, *Forum et maisons d'Althiburos* (Notes et Documents 6), Paris 1908, pp. 39-45.

<sup>176</sup> Cfr. *infra*, nota successiva.

<sup>177</sup> Sono stati infatti ritrovati resti: di una *domus* c. d. “a sedici basi”, situata vicino al tempio tetrastilo e decorata con un mosaico ora perduto; della c. d. “Casa della Pesca”, a circa 120 m a Nord del *Capitolium*, in cui è notevole la presenza di una sala con due absidi decorata con un mosaico con testa di Oceano, pesci e un pescatore seduto su una roccia; della c. d. “Casa delle Muse”, collocata accanto all'edificio degli *Asclepieia* (cfr. ENNAÏFER, *La cité d'Althiburos...*, cit., pp. 55-70).



Fig. 15.

Si tratta di una struttura importante, caratterizzata da peculiarità interessanti quali la presenza di due *triclinia*, un *atrium tuscanicum* e una facciata delimitata alle estremità da due torri.

*Misure:* 8,80 m x 7,64 m (dimensioni dell'ambiente)  
8 m x 3 m (dimensioni della croce greca esposta nella sala XIII del Museo del Bardo)  
2,30 m x 2,05 m (dimensioni della parte esposta nella sala XXXV del Museo del Bardo)

*Stato di conservazione:* il tessellato presenta numerose lacune, alcune delle quali hanno cancellato parti di immagini e/o iscrizioni

*Cronologia:* secondo P. Gauckler la forma delle lettere nelle iscrizioni indicherebbe una datazione alla metà del II sec.. Gli scavi condotti da M. Ennaïfer hanno invece mostrato che il mosaico si collocherebbe nella prima parte "A" della seconda fase di vita dell'edificio, risalente al decennio 280-290, quando la struttura conobbe una rinascita segnata da importanti modifiche e dalla costruzione delle terme. La stratigrafia confermerebbe infatti questa ipotesi, dato che il materiale rinvenuto al di sotto del mosaico si data alla fine del III secolo<sup>178</sup>.

*Descrizione:* si tratta di un grande pannello a forma di croce greca – un braccio risulta rotto –, nelle estremità superiore e inferiore della quale si osservano rispettivamente una grande testa di Oceano e la personificazione di un fiume. Nell'estremità laterale superstite compaiono altre figure mitologiche e una scena di pesca. Nel pannello si distribuiscono in ordine sparso e con differente orientamento venticinque tipi diversi di imbarcazioni usate in pace e in guerra, in mare o lungo fiumi, per il trasporto di merci, persone o messaggi. In ventidue casi esse sono accompagnate dai loro nomi, scritti di fianco oppure direttamente sullo scafo, in latino e a volte con la traduzione in greco e una citazione letteraria contenente quel nome. In alcuni casi compaiono anche figure umane legate alle barche (naviganti), animali (cavalli) o merci (anfore).

---

<sup>178</sup> Cfr. ENNAÏFER, *La cité d'Althiburos...*, cit., p. 148, nota n. 463.

## *Il catalogo nautico*

Il pavimento rappresenta un utilissimo documento per la conoscenza di alcuni mezzi di navigazione dell'antichità greco-romana ma anche una preziosa raccolta di citazioni di autori latini di epoca repubblicana relative ad alcune delle imbarcazioni raffigurate<sup>179</sup>.

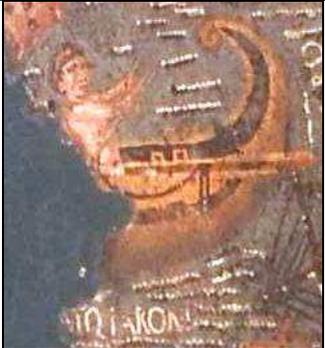
Presentiamo sotto forma di tabella le barche meglio conservate con nomi, caratteristiche e citazioni letterarie (tab. C).

---

<sup>179</sup> Per quanto riguarda le iscrizioni, oltre che in GAUCKLER, *Un catalogue figuré...*, *cit.*, esse vengono citate in: *CIL* VIII 27790 (H. Dessau); *SEG* 30:1236 bis; *ILS* 9456 (H. Dessau); *CLE* 2294 (E. Lommatzsch); *ILT* 1649 (A. Merlin); *AE* 1905, 195. Si veda inoltre: J. GÓMEZ PALLARÈS, «*Carmina Latina Epigraphica Musiva et Depicta Buecheleriana*» in *Habis* 21, 1990, pp. 173-203, in part. pp. 183-184 e 201 e, dallo stesso autore in «El dossier... », *cit.*, pp. 187-189.

tipo di imbarcazione	caratteristiche	nome/i in latino/greco	citazioni letterarie	dettaglio del mosaico
<u>Ratis</u>	grande zattera, asimmetrica	ΣΧΕΔΙΑ  RATIS/SIVE/RATI ARIA	no	 fig. 15 (a)
<u>Celes</u>	barca asimmetrica usata dai pirati simile al <i>celox</i>	ΚΕΛΗΤΕΣ	HYPERETICOSQVE CELETAS  (LVCIL. 1359)	 fig. 15 (b)
<u>Celox</u>	barca asimmetrica leggera e rapida usata anche in guerra per trasportare persone, messaggi, mercanzie	CELOCES	LABITVR VNCTA CARINA PER AEQVORA CANA CELOCIS  (ENN. ann. 505, cit. ISID. Orig. 19, 1, 22)	vd. sopra
<u>Corbita</u>  (2 imbarcazioni: la seconda è in	barca da trasporto simmetrica di grandi dimensioni	CORBITA	QVAM MALVS NAVI E CORBITA MAXIMVS VLLAST  (LVCIL. 480-483, cit. NON. p. 855)	

movimento, senza nome e con vela)			Vd. A		fig. 15 (c)
<u>Hippago</u>	barca asimmetrica per il trasporto di cavalli	HIPAGO ΙΠΠΑΓΩΓΟΣ FEROX, ICARVS, CVPIDVS (nomi dei cavalli)	no		fig. 15 (d)
<u>Catascopiscus</u>	barca da esplorazione, asimmetrica	CATASCOPISCVS	no		fig. 15 (e)
<u>Actuaria</u>	barca asimmetrica leggera e veloce, da commercio; usata anche come ausiliaria in guerra	ACTVARIA PORTISCVLVS	no		

<u>Barca carica di anfore</u>	asimmetrica	no	no		fig. 15 (f)
<u>Tesseraria</u> (2 imbarcazioni)	barca simmetrica/asimmetrica leggera e veloce usata per la consegna di messaggi; simile al <i>celox</i>	TESSERARIAE	no		fig. 15 (g)
<u>Paro</u>	barca asimmetrica leggera e rapida usata per il trasporto di persone in tempo di pace e di truppe in tempo di guerra	no	[ <i>Tunc se fluctigero tradit mand</i> ]ATQ[VE]· PARONI  (CIC. <i>carm. frg. 21</i> , cit. ISID. orig. 19, 1, 20)		fig. 15 (h)
<u>Myoparo</u>	barca asimmetrica a metà fra <i>paro</i> e <i>mydion</i> , piccola e di semplice utilizzo e per questo preferita dai pirati in guerra	MYOPARO	no		fig. 15 (i)

<u>Mydion</u>	simile al <i>myoparo</i> , barca asimmetrica leggera, di piccole dimensioni; deve il suo nome alla somiglianza con una cozza	MYΔION MVSCVLVS	no		fig. 15 (l)
<u>Prosumia</u>	barca leggera e rapida usata per il trasporto di persone in tempo di pace e per avvistamenti in tempo di guerra	PROSVMIA	NVM [---] MESSE ALII [- -] / [---] A [---][PR]OSVMIA [---] <sup>180</sup>		fig. 15 (m)
<u>Horeia</u>	grande barca asimmetrica da pesca, cabotaggio e trasporto persone	HOREIA	HOREIA [---] <sup>181</sup>		fig. 15 (n)

<sup>180</sup> Secondo P. Gauckler: ANV [---] CELOCESSE ANIL[---] / [---] A [---] PROSVMIA [---] (cfr. GAUCKLER, *Un catalogue figuré...*, cit., p. 136). Secondo H. Dessau: ALIVM [---] CELOCESSE ALII LEN[---] / [---] A [---] PROSVMIĀ [---] (cfr. *CIL VIII 27790*). Secondo E. Lommatzsch: ALIVM CELOCESSE ALII LEN[-] / [-] A [-] [-PR]OSUMIA [---], con l'integrazione «*alium celocem esse, aliam lentam prosumiam*», un senario (cfr. *CLE 2994*, p. 158, nota n. 13).

<sup>181</sup> Secondo P. Gauckler e H. Dessau: HOREIA P[---]ALO[---] (cfr. GAUCKLER, *Un catalogue figuré...*, cit., pp. 136-137; *CIL VIII 27790* e *ILS 9456*). Secondo E. Lommatzsch: HOREIA P[---]ALQ (cfr. *CLE 2994*).

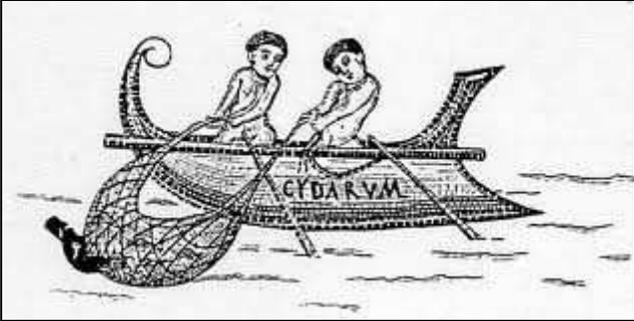
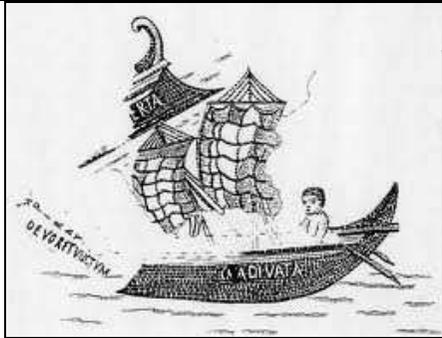
<p><u>Vegeiia</u></p>	<p>grande barca usata per la navigazione fluviale</p>	<p>VEGEIIA</p>	<p>ADVENA QVAM LENIS CELERI VEHIT VNDA / VEGEIIA</p> <p>(ENN. ann., secondo M. Rothstein; Furio, <i>Bellum Gallicum</i>, VARRO, <i>Bellum Sequanicum</i> o Ostio, <i>Bellum Histricum</i>, secondo F. Bücheler)</p>	 <p>fig. 15 (o)</p>
<p><u>Placida</u></p>	<p>barca asimmetrica leggera usata forse per viaggi di piacere</p>	<p>PLACIDA</p>	<p>PLACIDA [---]VS<sup>182</sup></p>	 <p>fig. 15 (p)</p>

<sup>182</sup> Secondo F. Bücheler: PLACIDAE PROR[---] (cfr. BÜCHELER, «Neptunia...», *cit.*, p. 324). Secondo P. Gauckler: PLACIDALA [---] AONAI [---] (cfr. GAUCKLER, *Un catalogue figuré...*, *cit.*, p. 139). Secondo H. Dessau: PLACIDA LAIAONVS (cfr. *CIL* VIII 27790). Secondo H. Dessau (cfr. *ILS* 9456) ed E. Lommatzsch (cfr. *CLE* 2994): PLACIDA LAIA ONVS.

<p><u>Ponto</u></p>	<p>grande barca asimmetrica usata per il commercio qui con scialuppa asimmetrica e senza albero; di origine gallica, era utilizzata in acque dolci</p>	<p>PONTO</p>	<p>NAVIGIA PONT[---]<sup>183</sup></p>	 <p>fig. 15 (q)</p>
<p><u>Celsa</u></p>	<p>barca asimmetrica simile al celox</p>	<p>CELSA</p>	<p>QVAE MES[---]XIS QVONDAM PORTANTIA (?)<sup>184</sup></p>	 <p>fig. 15 (r)</p>

<sup>183</sup> Secondo F. Bücheler: NAVIGIA PONTES (cfr. BÜCHELER, «Neptunia...», *cit.*, p. 324). Secondo P. Gauckler: NAVIGIA PONTONES [---] (cfr. GAUCKLER, *Un catalogue figuré...*, *cit.*, p. 139). Secondo A. Merlin: NAVIGIA PONT[---] (cfr. *CIL* VIII 27790). Ancora secondo H. Dessau (cfr. *ILS* 9456) ed E. Lommatzsch (cfr. *CLE* 2994): NAVIGIA PONTON[---]. H. Dessau propone inoltre di interpretare il frammento come un «*frustulum scaenici fortasse poetae*» (cfr. *ILS* 9456, p. CXLIX, nota n. 18).

<sup>184</sup> Secondo F. Bücheler: QVAE ME[---]IS QVONDAM PORTANTIA, completando così il verso: «*quae Me[di nav]is quondam portantia [celsas]*» (cfr. BÜCHELER, «Neptunia...», *cit.*, pp. 324-325). Secondo P. Gauckler: QVAE MESV[---]XIS QVONDAM PORTANTIA (cfr. GAUCKLER, *Un catalogue figuré...*, *cit.*, p. 140). Secondo H. Dessau: QVAE M[E?]S[---]S QVONDAM PORTANTIA (cfr. *CIL* VIII 27790). Ancora secondo H. Dessau (cfr. *ILS* 9456) ed E. Lommatzsch (cfr. *CLE* 2994): QVAE ME SV [---]XIS QVONDAM PORTANTIA.

<p><i>Stlatta</i></p>	<p>grande barca mercantile asimmetrica usata per la navigazione fluviale</p>	<p>STLATTA</p>	<p>HINC LEGIO STLATTIS TRANSPOR TAVERAT AMNE  (ENN. ann. 462)</p>	 <p>fig. 15 (s)</p>
<p><i>Cydarum</i></p>	<p>grande barca asimmetrica da pesca</p>	<p>CYDARVM</p>	<p>no</p>	 <p>fig. 15 (t)</p>
<p><i>Cladivata</i></p>	<p>barca asimmetrica mercantile</p>	<p>CLADIVATA</p>	<p>no</p>	 <p>fig. 15 (u)</p>

[---]erta ?	barca asimmetrica	[---]ERTA <sup>185</sup>	<p>accanto alla barca, una fune   APIRAT   (in orizzontale)</p> <p>sopra a quest'ultima iscrizione: DEVORET VNCTVM</p> <p>(LVCIL., 1191-2, cit. ISID. orig. 19, 4, 10)</p> <p><b>Vd. B</b></p>	vd. sopra
-------------	-------------------	--------------------------	--	-----------

tab. C

<sup>185</sup> Secondo P. Gauckler: [AP]ERTA o [LAC]ERTA (cfr. *Un catalogue figuré...*, cit., pp. 143-144). Secondo A. Merlin (cfr. *CIL VIII 27790*). Secondo H. Dessau (cfr. *ILS 9456*) ed E. Lommatzsch (cfr. *CLE 2994*): [---]ERTA.

A. Se il mosaico propone la versione:

QVAM MALVS NAVI E CORBITA MAXIMVS VLLAST

il verso citato da Nonio Marcello presenta alcune varianti:

«...») *quam malus navis in corbita maximus ulla*»

(F. Dousa ha poi corretto *navis* con *navi*)

Qual è la versione più autentica, quella del mosaico o quella citata da Nonio? P. Gauckler, autore dello studio finora più completo sul mosaico si limita a riportare le due versioni senza esprimere una preferenza e considerando quella citata da Nonio come più antica rispetto all'altra<sup>186</sup>. F. Bücheler, autore del primo studio filologico sul tessellato<sup>187</sup> e F. Charpin, curatore dell'edizione più recente delle *Satire* di Lucilio<sup>188</sup>, ritengono che la versione noniana sia la più autentica. A favore della versione althiburitana, invece, si esprimono F. Marx, curatore di un'importante edizione delle *Satire*<sup>189</sup> e A. Mazzarino, autore di uno studio sulla tradizione di Lucilio<sup>190</sup>. A. Mazzarino giustifica la sua scelta sostenendo che *ulla* in Nonio sarebbe una «banalizzazione evidente, a *ullast*, così chiaramente luciliano»<sup>191</sup> e che «l'espressione *navi e corbita* giova a rilevare l'emergere dell'albero sulla nave», considerando anche un altro esempio luciliano<sup>192</sup>. Il filologo sottolinea inoltre che gli studiosi a favore della versione di Nonio non hanno portato argomenti forti a sostegno della loro ipotesi. Mazzarino, considerando buone alcune versioni di Lucilio proposte da Nonio, pensa che queste siano dovute a correzioni precedenti, forse risalenti alla fine dell'età repubblicana e all'attività "emendatrice" dei neoterici e sopravvissute insieme ad altre versioni<sup>193</sup>. Gli argomenti proposti dallo studioso sembrano validi ed è verosimile parlare di una banalizzazione della variante di Nonio; inoltre la versione proposta dal mosaico è *lectio difficilior* e, dunque, più attendibile.

Al di là delle possibili interpretazioni del verso, è comunque interessante notare come tra III e IV sec. circolassero differenti versioni del testo di Lucilio e che la althiburitana, probabilmente la migliore, sarebbe giunta fino alla fine del III sec. senza emendamenti.

<sup>186</sup> GAUCKLER, *Un catalogue figuré...*, cit., p. 129.

<sup>187</sup> Cfr. BÜCHELER, «Neptunia...», cit., p. 322.

<sup>188</sup> Cfr. F. CHARPIN (ed. e trad.), *Lucilius: Satires* (Coll. des universités de France. Série latine 242), Paris 2003, II, libro XV, frammento n. 18 (=480-3 M) cit. NON. p. 855. Sull'autore, cfr. G. MANUWALD, *Der Satiriker Lucilius und seine Zeit* (Zetemata 110), München 2001.

<sup>189</sup> Cfr. F. MARX (ed.), *C. Lucilii Carminum reliquiae* (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Leipzig 1904-1905, I, n. 483 e commento a p. 180 (t. II).

<sup>190</sup> Cfr. A. MAZZARINO, «Per la tradizione di Lucilio» in *Maia* 3, 1950, pp. 137-141.

<sup>191</sup> MAZZARINO, «Per la tradizione...», cit., p. 137.

<sup>192</sup> *Ibidem*

<sup>193</sup> Cfr. MAZZARINO, «Per la tradizione...», cit., pp. 139-141.

## B.

### DEVORET VNCTVM

Si tratterebbe della seconda parte di un verso di Lucilio conservato da Isidoro di Siviglia<sup>194</sup>:

«*hunc catapiratem puer eodem devoret unctum*»

Anche questo verso presenta varianti, date da diverse forme delle parole *catapirates*, *devoret* e *unctum*: consideriamo in particolare la seconda. F. Marx<sup>195</sup> propone la forma *deferat* e sono attestate anche le forme: *deforet*, *defore*, *deforte* e *de foro*. W. M. Lindsay<sup>196</sup> e F. Charpin<sup>197</sup> preferiscono *devoret* e così il filologo Mazzarino, che definisce «spagnolismo»<sup>198</sup> la tendenza all'ambiguità tra le labiovelari fricative “f” e “v”, che avrebbe fatto scrivere a Isidoro *deforet* invece di *devoret*. Dalla versione *deforet* derivano tutte le versioni simili, mentre *devoret* rappresenta la lezione alternativa e, forse, la migliore. La maggiore potenza figurativa del verbo *devero*, come sottolinea Charpin, e la presenza di un'altra probabile buona lezione althiburitana di un altro verso luciliano (vd., *supra*, A.), fanno pensare che, ancora una volta, il mosaico deriverebbe le sue citazioni da una fonte molto vicina a Lucilio.

### Una fonte per il mosaico

Da dove proviene il materiale – immagini e testo – proposto nel catalogo di *Althiburos/El Medeina*? Molto probabilmente da un'enciclopedia o da un testo tecnico illustrati, la/lo stesso da cui direttamente o indirettamente Aulo Gellio (*Noctes Atticae*, 10, 25, 5), Festo (*De verborum significatu*), Nonio Marcello (*De compendiosa doctrina*, libro XIII, *De genere navigiorum*) e Isidoro di Siviglia (*Origines*, primi 5 libri) trassero le informazioni (nomi, definizioni, citazioni) per scrivere le parti delle loro opere dedicate alle navigazioni. È infatti possibile individuare alcune corrispondenze fra i nomi e le citazioni presenti nel mosaico e nelle fonti letterarie sopra menzionate.

I. Aulo Gellio cita nomi di barche nel capitolo «*Telorum et iaculorum gladiatorumque, atque in ibi navium quoque vocabula, quae scripta in veterum libris reperiuntur*»:

<sup>194</sup> Cfr. CHARPIN (ed. e trad.), *Lucilius...*, cit., t. III, n. 109 (=1191-2 M). Da ISID. orig. 19, 4, 10.

<sup>195</sup> Cfr. MARX (ed.), *C. Lucilii...*, cit., n. 1191 e commento in t. II, pp. 376-377.

<sup>196</sup> W. M. LINDSAY (ed.), *Isidori hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum*, Oxford 1911. Sull'autore, cfr. J. FONTAINE, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigotique*, Paris 1959.

<sup>197</sup> Cfr. *supra*, nota n. 194.

<sup>198</sup> Cfr. MAZZARINO, «Per la tradizione...», cit., p. 137. In realtà, si tratterebbe di un germanismo visigotico (ipotesi suggeritami da M. Mayer).

gauli, corbitae, caudicae, longae, hippagines, cercuri, celoces vel, ut Graeci dicunt, κέλητες, lembi, oriae, lenunculi, actuariae, quas Graeci στικώπους vocant vel πακτρίδας, prosumiae vel geseoretæ vel oriolae, stlatta, scaphae, pontones, vectoriae, mydia, phaseli, parones, myoparones, lintres, caupuli, camaræ, placidae, cydarum, ratariae, catascopium<sup>199</sup>

Si tratta di un puro elenco di nomi, senza citazioni letterarie. Nel mosaico compaiono ben sedici nomi tra quelli citati da Gellio.

II. Sesto Pompeo Festo nel suo *De verborum significatu*<sup>200</sup>, riduzione dell'omonima opera di Verrio Flacco, riporta diversi nomi di barche. Ne ritroviamo nove presenti nel tessellato: *rates*, *schedia*, *corbitae*, *hippagines*, *parones*, *myoparo*, *mydion*, *prosumia*, *stlatta*, senza citazioni letterarie.

III. Nonio Marcello, nel capitolo *De genere navigiorum* del *De compendiosa doctrina*<sup>201</sup>, cita diversi nomi di imbarcazioni. Tra questi, ne ritroviamo sei presenti nel mosaico<sup>202</sup>: *celox*, *corbita*, *horia*, *myoparo*, *actuariae*, *prosumia*. Nonio aggiunge inoltre per alcuni nomi citazioni letterarie da commedie plautine, dal *De re publica* di Cicerone, dall'opera storica di Sallustio, da commedie di Cecilio Stazio. Per quanto riguarda il nome «*corbita*», Nonio riporta citazioni diverse da quelle proposte dal mosaico, anche nel caso del verso luciliano già preso in esame.

IV. Isidoro di Siviglia, nel capitolo *De navibus, aedificiis et vestibus* delle *Etymologiae*<sup>203</sup>, cita diversi nomi di imbarcazioni tra cui undici presenti anche nel mosaico: *paro*, *mioparo*, *celoces*, *celetas*, *catascopus*, *musculus*, *ratariae*, *rates*, *actuariae*, *hippagogus*, *pontonium*. Anche Isidoro vi associa citazioni letterarie e alcune di queste sono presenti nel mosaico: per «*paro*» il verso tratto dal *Marius* di Cicerone<sup>204</sup>,

«*Tunc se fluctigero tradit mandatque paroni*»

per «*celoces*», un verso dagli *Annales* di Ennio,

«*labitur uncta carina per aequora cana celocis*»

<sup>199</sup> Sarebbe questo il vero nome dell'imbarcazione. Come proposto da R. Marache, il termine *catascopiscus* riportato nel mosaico, data la sua vicinanza alla figura umana rappresentata, potrebbe invece riferirsi al marinaio (cfr. R. MARACHE (ed. e trad.), *Aule-Gelle: Les Nuits attiques* (Coll. des Universités de France. Série latine 235), t. II, pp. 227-228 (nota n. 14).

<sup>200</sup> W. M. LINDSAY (ed.), *Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome* (ed. stereotypa ed. prima MCMXIII), Leipzig 1997.

<sup>201</sup> LINDSAY (ed.), *Nonii Marcelli...*, cit., pp. 854-859.

<sup>202</sup> P. Gauckler, invece, tra le diciassette barche proposte da Nonio legge «dont trois seulement il est vrai, la *corbita*, le *celox*, l'*actuaria* sont figurés ici» (cfr. GAUCKLER, *Un catalogue figuré...*, cit., p. 145).

<sup>203</sup> ISID. orig. 19, 1, 12-19, 1, 24.

<sup>204</sup> Cfr. BLÄNSDORF (ed.), *Fragmenta poetarum Latinorum...*, cit., p. 167, n. 21.

e per «*catapirates*», un verso dalle *Saturae* di Lucilio<sup>205</sup>,

«*hunc catapiratem puer eodem devoret unctum*».

Nessun catalogo presenta una corrispondenza perfetta con il mosaico, né per quanto riguarda i nomi né le citazioni. Notiamo inoltre che i nomi *celsa*, *tesserariae*, *cladivata* e *vegeiia* sono attestati soltanto nel tessellato e che qui compaiono versi non citati nei cataloghi. Due di questi sono attribuiti a Ennio in riferimento a «*stlatta*»,

«*hinc legio stlattis iam transportaverat amne*»,

e «*vegeiia*»,

«*advena quam lenis celeri vehit unda vegeiia*»

e uno a Lucilio in riferimento a «*celetes*»,

«*hypereticosque celetas*».

Anche i nomi *horeia*, *placida*, *ponto*, *prosumia* e *celsa* sono accompagnati da citazioni di cui però la lettura e l'interpretazione risultano difficili: la presenza di lacune ci priva sicuramente di ulteriore materiale utile. È probabile che le parti superstiti costituiscano porzioni di testi perduti e attestati solo in questa sede. Ogni catalogo risulta dunque unico, data la personale scelta di ciascun autore di proporre solo certe imbarcazioni e citazioni associate. Sembra comunque verosimile ipotizzare una fonte comune “α”.

Considerando alcuni tipi di barche illustrate, la loro epoca di utilizzo e la cronologia della letteratura citata, l'opera enciclopedica o il testo tecnico di riferimento potrebbero risalire all'epoca repubblicana.

F. Bücheler ha ipotizzato come fonte per il mosaico i *Prata* di Svetonio<sup>206</sup>, opera enciclopedica in gran parte perduta e probabilmente divisa in venti capitoli di cui l'ultimo, secondo lo studio di F. Della Corte, sarebbe stato dedicato a *De rebus variis*, tra cui anche la navigazione<sup>207</sup>. L'ipotesi è plausibile e trova un limite solo nella perdita del testo. Tuttavia Svetonio potrebbe aver tratto il materiale per la sua enciclopedia da un autore più antico, un antiquario illustre. P. Gauckler ha proposto come possibile fonte per il mosaico un'opera attribuibile a Varrone o a Verrio Flacco, autore del citato *De verborum significatu* successivamente epitomato da Festo. Secondo lo studioso, l'antichità del testo, utilizzato qui alla metà del II sec. – secondo la datazione attribuita da Gauckler al tessellato –, epoca caratterizzata dal gusto per l'arcaico, sarebbe inoltre confermata dal fatto che

<sup>205</sup> Cfr. CHARPIN (ed.), *Lucilius...*, cit., t. III, n. 109 (=1191-2 M).

<sup>206</sup> Cfr. A. REIFFERSCHIED (ed.), *Praeter Caesarum libros reliquiae C. Svetonius Tranquillus*, Olms 1971.

<sup>207</sup> Cfr. F. DELLA CORTE, «Le opere minori di Svetonio e l'enciclopedia dei “Prata”» in *Rendiconti della Reale Accademia d'Italia* 1940, pp. 202-211: l'autore ipotizza che la maggior parte dei titoli di opere svetoniane citate dall'enciclopedia *Suda* indichebbero le singole parti di un ampio lavoro, i *Prata* appunto. Contro una sicura attribuzione a Svetonio dell'opera e a favore dell'ipotesi secondo cui sotto il titolo di *Prata* sarebbero raccolti una serie di opuscoli svetoniani circolanti all'epoca di Prisciano e Isidoro di Siviglia, cfr.: G. BRUGNOLI, *Sulle possibilità di una ricostruzione dei “Prata” e della loro attribuzione a Svetonio* (Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Anno 351. Memorie. Classe di Scienze morali, storiche e filosofiche. Serie 8, vol. 6, fasc. 1), Roma 1954, pp. 3-32.

nel tessellato vengono raffigurate barche antiche come la *vegeiia* o la *tesseraria*, di origine provinciale, conosciute dai Romani in epoca repubblicana e poi dimenticate. Inoltre viene illustrata l'antica funzione, poi cambiata, di barche quali il *ponto*. Dato lo scarso numero di corrispondenze fra quanto conservato dell'opera di Verrio (per il tramite di Festo) e il mosaico, forse sarebbe più plausibile ipotizzare che i mosaicisti, e probabilmente anche Verrio, Aulo Gellio e Svetonio, abbiano consultato direttamente un'opera di Varrone, un trattato specificamente dedicato alla navigazione<sup>208</sup>. Potrebbe trattarsi dei ai *Libri navales* di cui parla Vegezio e di cui non sono conservati frammenti: è probabile che l'opera fosse illustrata, come le *Imagines* e che fosse corredata, considerando la grande erudizione dell'autore<sup>209</sup>, da citazioni letterarie. Del resto Varrone conosceva bene anche il mondo del mare: scrisse infatti testi come *De ora maritima*, *De litoralibus*, *De aestuariis*, di carattere geografico, e una effemeride dedicata alla guerra contro i pirati<sup>210</sup>. L'autorità di questo intellettuale continuò a essere riconosciuta in *Africa* all'epoca di Agostino. Quest'ultimo infatti, elogiando l'erudizione di Varrone nel *De civitate Dei*<sup>211</sup>, lo prese come modello per le sue *Disciplinae*; inoltre è grazie ad Agostino che conosciamo la struttura delle *Antiquitates rerum divinarum*<sup>212</sup>. Il legame fra i due autori potrebbe suggerire una presenza degli studi di Varrone in *Africa*, tra le mani di Agostino e, successivamente, in *Hispania*, con Isidoro di Siviglia. Nel *De lingua latina* è poi possibile ritrovare un'associazione fra due termini presenti anche nel mosaico: le due versioni «*ratis*» e «*ratiaria*» vengono infatti citate da Varrone nel suo trattato linguistico<sup>213</sup> ed probabile che siano state usate anche in altre opere. Infine, il Reatino fu uno dei responsabili della trasmissione dell'opera luciliana e lavorava con versioni autentiche delle *Satire*, da cui sarebbe stato tratto anche il verso qui discusso sulla “*corbita*”. In ogni caso, la perdita sia dei *Prata* sia dei testi varroniani sulla navigazione costringe a limitare queste osservazioni al territorio dell'ipotesi.

Quel che è certo è che la presenza di poesia latina su un mosaico africano di una notevole dimora ad *Althiburos/El Medeïna*, centro economicamente strategico situato alla confluenza tra due

<sup>208</sup> Inizialmente si era pensato alle *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, opera perduta di carattere universale, nota come risorsa autorevole. A seguito della lettura del contributo di P. MIRSCH, «De M. Terentii Varronis Antiquitates rerum humanarum libri XXV» in *Leipziger Studien* 5, 1882, pp. 1-144, considerando in particolare quei frammenti che fanno esplicito riferimento alla loro collocazione nel testo, è forse più opportuno pensare a un trattato monografico a sé stante di carattere navale. P. Mirsch ha infatti cercato di ricostruire l'opera varroniana raccogliendo e ordinando i frammenti giuntici per tradizione indiretta negli scritti di Dionigi di Alicarnazzo, Flacco, Plinio, Svetonio, Virgilio, (*qui Varronis Antiquitates humanas ipsi adibant*) e poi Ovidio, Gellio, Festo, Valerio Massimo, Plutarco, Macrobio, Lido, (*quos Antiquitates humanas non legisse persuasum habeo, denique, de quibus idem statuo, in universum de ecclesiae doctoribus, grammaticis, Vergili commentatoribus, fastorum interpretibus*). L'opera tratterebbe della storia, della geografia, delle istituzioni dello Stato romano.

<sup>209</sup> Cfr. F. DELLA CORTE, *Varrone, il terzo gran lume romano*, Firenze 1970<sup>2</sup>, pp. 217-234.

<sup>210</sup> Cfr. VEG. mil. 4, 41, 6: «*aliquanta ad auibus, aliquanta significantur a piscibus, quae Vergilius in Georgicis diuino paene comprehendit ingenio et Varro in libris naualibus diligenter excoluit.*».

<sup>211</sup> AVG. civ. 6, 2.

<sup>212</sup> AVG. civ. 6, 3.

<sup>213</sup> VARRO ling. 7, 23.

corsi d'acqua, è unica e sorprendente. Questa presenza si giustificerebbe con la volontà da parte dei committenti, forse i membri di un'associazione di *navicularii* locali o provenienti da Roma, di illustrare in modo “colto” la loro attività. Essi avrebbero commissionato per l'ingresso della loro sede la riproduzione musiva, a opera di un atelier forse locale, di lemmi “nautici” illustrati tratti da un'enciclopedia autorevole, i *Prata* di Svetonio o, più probabilmente, un testo tecnico di Varrone.

Siamo forse di fronte a un caso di colta auto-rappresentazione legata a un'attività economica particolarmente redditizia.

