



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) i a través del Dipòsit Digital de la UB (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) y a través del Repositorio Digital de la UB (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) service and by the UB Digital Repository (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 IV

Cultura e mosaici in *Hispania*

Capitolo 1

Considerazioni sull'evoluzione storica, economica e sociale
delle province ispaniche e sul suo riflesso nell'ambito della produzione musicale

La Penisola iberica ha rivestito un ruolo di notevole importanza nell'ambito dell'Impero, sotto diversi punti di vista¹ (fig. 16). I Romani riconobbero il potenziale di quest'area fin dal tempo della seconda guerra punica: motivati dalla presenza di grandi risorse naturali affrontarono per quasi tre secoli, con fatica ma alla fine con successo, prima i Cartaginesi e poi le molte ribellioni dei popoli locali². La ricchezza ispanica era infatti grande e varia³: dalle province *Hispania Citerior* e *Ulterior* arrivavano fin dall'epoca repubblicana prodotti quali olio, vino, cera, miele, cereali e sviluppata era l'industria della salagione. Ma la maggiore fonte di ricchezza ispanica era rappresentata dai metalli: oro, argento, che i Romani usavano per pagare le guerre, ma anche ferro, piombo e rame. In cambio, dalla Penisola italica giungevano vino – prodotto tra Lazio, Etruria e Campania –, ceramica e oggetti di lusso. Inserendosi in un grande mercato in cui già erano presenti Grecia e Africa mediterranea, che da tempo mantenevano rapporti commerciali con *Hispania*, Roma determinò così un fruttifero movimento di persone e culture che correvano lungo le strade che attraversavano la Penisola; la più estesa, la cosiddetta via *Herculea* o *Augusta*, costruita prima del 218 a. C., univa *Narbona* a *Gades*, costeggiando il Mediterraneo⁴. A partire dall'età repubblicana i passaggi temporanei ma soprattutto i nuclei stanziali costituirono delle occasioni di romanizzazione dell'area, soprattutto nel Sud e nell'Est, mentre nelle terre nord-occidentali di più recente conquista il processo fu più lento. L'intensa attività militare nel territorio provocò l'arrivo di soldati romani nella Penisola e il successivo reclutamento di elementi locali nelle truppe romane⁵; molti di questi militari, portato a termine il loro servizio, terminarono col fermarsi in queste terre, anche forzatamente⁶. Parallelamente, le possibilità di guadagno offerte dalle risorse ispaniche determinarono il passaggio e lo stanziamento di molti *negotiatores* romani e italici. Dal 179 a. C., data della fondazione di *Gracchurris*, la prima città a ricevere il nome di un generale romano, fino all'epoca augustea vennero fondate diverse colonie, alcune delle quali, come *Tarraco*/*Tarragona*,

¹ Considerando le datazioni attribuite alla maggior parte dei mosaici con contenuto letterario presi in esame, definiremo il territorio di *Hispania* secondo la divisione amministrativa stabilita da Diocleziano (293 d. C.) e mantenuta nel secolo successivo.

² Cfr. LIV. 28, 12, 11-13: «(...) *disparem autem quod Hispania non quam Italia modo, sed quam ulla pars terrarum bello reparando aptior erat locorum hominumque ingeniis. itaque ergo prima Romanis inita provinciarum, quae quidem continentis sint, postrema omnium, nostra demum aetate, ductu auspicioque Augusti Caesaris perdomita est.*».

³ Sull'economia della penisola iberica in epoca romana, cfr. J. M. BLÁZQUEZ, *Economía de la Hispania romana*, Bilbao 1978. L'immagine di una *provincia Hispania* rappresentata come preziosissima risorsa agricola dell'Impero circolava sulle monete e sui mosaici delle case signorili: si veda, ad esempio, il mosaico delle terme della Via dei Vigili a Ostia, dove *Hispania* si riconosce in una figura femminile coronata di ramoscelli d'ulivo (per quanto riguarda l'evoluzione dell'iconografia di *Hispania* sulle monete, cfr. F. SALCEDO GARCÉS, «La Hispania bárbara y la Hispania civilizada: la imagen de un concepto» in *SHHA* 13-14, 1995-96, pp. 181-194; sul mosaico cfr. G. BECATTI, *Seavi di Ostia IV*, Roma 1961, pp. 46-47, tav. CCXIII).

⁴ Cfr. CHEVALLIER, *Les voies romaines...*, cit., pp. 262-267.

⁵ Sulla presenza dell'elemento ispanico nell'esercito romano stanziato non solo nella Penisola iberica ma anche nel resto dell'Impero, cfr. J. M. ROLDÁN HERVÁS, *Hispania y el ejército romano: Contribución a la historia social de la España antigua* (Acta salamanticensia iussu Senatus Universitatis edita. Filosofía y letras 76), Salamanca 1974.

⁶ Così fece ad esempio Scipione l'Africano, che, a partire dal 206 a. C., insediò i veterani feriti a *Ilipa* fondando così *Italica*, la prima città ispanica; analoga fu l'origine di *Augusta Emerita*/*Mérida*.

ricevettero il titolo al tempo di Cesare⁷. Tra la fine della Repubblica e l'inizio dell'Impero sarebbero state presenti in *Hispania* circa 80.000 persone di origine italica, stanziate soprattutto nell'area Nord-orientale⁸. Non solo: è attestata la presenza di numerosi ispanici anche a Roma e in alcune città della Penisola italica⁹. Le migrazioni continuarono in maniera crescente in età imperiale: in particolare, i primi due secoli dell'Impero rappresentarono un'epoca particolarmente prospera al tempo dei principati di Augusto, Vespasiano, Traiano. Augusto fondò nuove colonie¹⁰, spesso meta di veterani romani e italici, o concesse ad alcune città questo statuto e fece costruire strade – soprattutto nel Sud – ed edifici pubblici. Le città divennero i principali centri amministrativi della Penisola, concentrati in *Baetica* e in territorio tarraconense: si pensi a *Corduba/Córdoba*, *Augusta Emerita/Mérida*, *Tarraco/Tarragona*. Già con Cesare e poi con Augusto diverse città ispaniche vennero municipalizzate e nel 73/74 d. C. Vespasiano concesse il diritto latino a tutta *Hispania*, dando alle comunità *peregrinae* il diritto di stabilire un *municipium ius Latii* e a coloro che avevano svolto una magistratura la possibilità di diventare cittadini romani¹¹. L'arricchimento di molti italici – discendenti di coloni – e di indigeni impegnati in attività commerciali e soprattutto nella gestione di grandi proprietà terriere, a partire dal I sec. a. C. ebbe come effetto una certa volontà di partecipazione politica, a livello locale e in alcuni casi a livello imperiale: a partire dal I sec. d. C. e fino al III sec. l'epigrafia ricorda infatti diversi cavalieri con incarichi importanti¹² e senatori, che spesso si spostavano a Roma per la loro attività politica¹³. A livello locale, l'élite investiva pubblicamente la propria ricchezza per migliorare la propria città con donazioni e opere architettoniche notevoli, e privatamente in sontuose dimore di due tipi: *domus* urbane nella prima età imperiale e in epoca tardoantica soprattutto *villae*¹⁴, strutture produttivo-residenziali diffuse a

⁷ A. GARCÍA BELLIDO, «Las colonias romanas de Hispania» in *AHDE* 29, 1959, pp. 448-474.

⁸ Cfr. J. M. BLÁZQUEZ, «Migraciones en la Hispania romana en época imperial» in *Anuario de Historia Económica y Social* 3, 1970, p. 20.

⁹ Le colonie romane si impiantarono in luoghi disabitati, su insediamenti indigeni o su città che già erano *municipia*: in questi spazi Romani e indigeni convivevano, spesso uniti da legami di patronato a livello dell'élite (cfr. A. PADILLA MONGE, «La integración de las oligarquías indígenas en las elites coloniales del Sur de Hispania», in A. CABALLOS RUFINO, S. DEMOUGIN (edd.), *Migrare: La formation des élites dans l'Hispanie romaine* (Ausonius éditions. Études 11), pp. 205-240. Dallo studio emerge la difficoltà di distinguere gli indigeni in città di fondazione romana, arrivando alla conclusione che l'elemento romano cercò probabilmente di impedire alle aristocrazie autoctone di mantenere il proprio ruolo dominante nelle città).

¹⁰ Cfr. GARCÍA BELLIDO, «Las colonias romanas...», *cit.*, pp. 474-502.

¹¹ Cfr. G. ALFÖLDY, «Hispania bajo los flavios y los Antoninos: consideraciones históricas sobre una época», in M. MAYER I OLIVÉ, J. M. NOLLA, J. PARDO (edd.), *De les estructures indígenes a l'organització provincial romana de la Hispania Citerior* (Itaca. Annexos, 1), Barcelona 1998, p. 16.

¹² Cfr. H. G. PFLAUM, «La part prise par les chevaliers romains originaires d'Espagne à l'administration impériale», in PIGANIOL, TERRASSE, ROBERT (edd.), *Les empereurs romains...*, *cit.* pp. 87-121. Il più antico cavaliere ispanico sarebbe vissuto molto prima, negli anni Ottanta del I sec. a. C.: si tratta di *L. Fabius Hispaniensis* (cfr. T. P. WISEMAN, *New men in the Roman Senate (139 B. C. – A. D. 14)*, Oxford 1971, p. 230, n. 168.

¹³ Cfr. R. ÉTIENNE, «Les sénateurs espagnols sous Trajan et Hadrien», in PIGANIOL, TERRASSE, ROBERT (edd.), *Les empereurs romains...*, *cit.*, pp. 55-85.

¹⁴ Riguardo alle dimore delle città dell'attuale territorio spagnolo, sono state individuate diverse tipologie: case di tipo indigeno, case ad atrio, case a peristilio, *insulae*, strutture produttive con parte residenziale, case adattate a strutture produttive, costruzioni rurali poi inglobate nel tessuto urbano. Questa classificazione, con presentazione di esempi,

partire dal I sec. a. C.¹⁵ e che conobbero un particolare successo tra III e IV sec. d. C.. Gli investimenti privati sarebbero aumentati in epoca severiana e la ragione sarebbe da ricercarsi nella svalutazione del denaro cominciata da Settimio Severo. Tra la fine del II secolo e il principio del successivo i possidenti, per paura della perdita del potere d'acquisto del denaro, avrebbero deciso di investire nel loro privato piuttosto che in munificenze pubbliche, concentrandosi sulle loro dimore, com'è evidente dalla produzione artistica, in particolare musiva, che prese avvio alla fine del II sec. ma conobbe un arresto nel III sec.¹⁶ in corrispondenza molto probabilmente delle invasioni franca e alemanna.

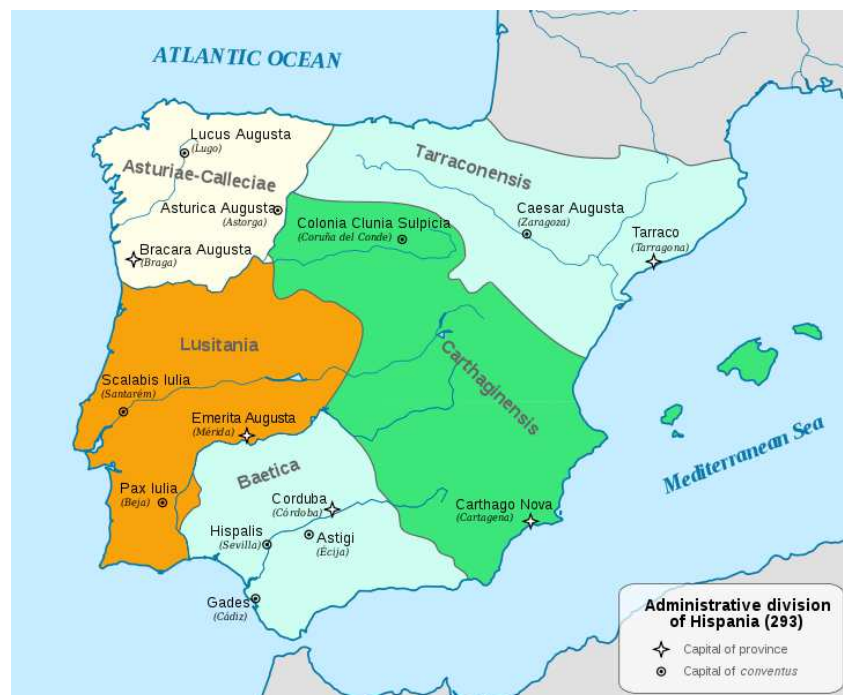


Fig. 16. Divisione amministrativa della Penisola iberica (293 d. C.)

provincia per provincia, si trova in alcuni lavori di A. BALIL: *Casa y urbanismo en la España antigua. I* (Studia archaeologica 17), Valladolid 1972; «Casa y urbanismo en la España antigua. II» in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid* 37, 1971; *Casa y urbanismo en la España antigua. III* (Studia archaeologica 20), Valladolid 1972; *Casa y urbanismo en la España antigua. IV* (Studia archaeologica 28), Valladolid 1972.

Le *villae* iberiche, strutture residenziali e produttive insieme comprendenti, secondo la definizione di Columella (1, 6, 1), una *pars urbana, rustica e fructuaria*, sono state purtroppo messe in luce solo in parte: ciò impedisce una reale valutazione delle loro estensione e funzionalità; nella maggior parte dei casi erano strutturate seguendo il modello ellenistico-romano della c. d. “casa a peristilio” e il modello della c. d. “casa a corridoio” di ascendenza nordica. Diffuse su tutto il territorio della Penisola a partire dal I sec. a. C., conobbero grande diffusione e attenzione tra III e IV sec. d. C.. Per un’analisi dettagliata dei vari tipi di struttura a seconda della funzione, cfr. M. C. FERNÁNDEZ CASTRO, *Villas romanas en España*, Madrid 1982. Cfr. anche J. G. GORGES, *Les villas hispano-romaines*, Paris 1979.

¹⁵ La loro attività continuò fervida nei primi secoli dell’Impero, soffrendo un momento di particolare crisi, come attestato dalla distruzione di alcuni complessi, nella seconda metà del III sec., segnata dall’attacco dei Franchi, dal coinvolgimento di *Hispania* nella ribellione di Postumo e, da un punto di vista economico, da riduzioni delle esportazioni di olio e vino e dalla battuta d’arresto dell’attività delle miniere.

¹⁶ Un testo di riferimento per una panoramica sull’epoca è J. ARCE, *El último siglo de la España romana (284-409)* (Alianza Universidad), Madrid 1986².

Nel IV sec., epoca di ritrovata prosperità con la tetrarchia e Costantino, i grandi centri, in cui l'attività edilizia si concentrò più sul restauro che sulla costruzione di nuovi edifici, continuarono a essere un punto di riferimento politico, amministrativo, religioso¹⁷. Parallelamente, nelle campagne, in particolar modo nell'Ovest della *Tarraconensis*, nel Nord della *Carthaginensis* e nell'Ovest della *Lusitania*, le *villae*, spesso poco distanti dalle città, rappresentavano dei microcosmi economici in cui si continuava a produrre a scala ridotta e verso cui confluivano anche molti professionisti dalla città, chiamati dai signori a lavorare per loro. Ciò che è rimasto di questi complessi residenziali e produttivi rappresenta un documento importante per conoscere la società altolocata ispano-romana vissuta tra III e IV sec.: in particolare, la loro decorazione musiva gioca un ruolo non indifferente di testimone culturale per delineare il profilo socio-economico e intellettuale dell'élite. Le *villae* erano infatti le dimore dell'aristocrazia cittadina, che scelse la campagna come sua nuova base, almeno fino al V secolo quando le invasioni barbariche distrussero la maggior parte di queste strutture e con esse la cultura che custodivano.

Così come nella *Proconsularis* anche in *Hispania* la vicenda artistica dei tessellati ha seguito e riflette la parabola storica della società che li produsse¹⁸: dall'Oriente attraverso l'*Africa* o da Roma, a partire dalla fine del II sec. d. C. si diffusero soprattutto in ambito urbano, dove i signori

¹⁷ Per una rivalutazione positiva del ruolo delle città ispaniche in epoca tardoantica, su cui le notizie sono scarse, cfr. ARCE, *El último siglo...*, cit., pp. 85-105.

¹⁸ Per uno sguardo generale sui mosaici di Spagna e una trattazione per temi con gli esempi più rappresentativi, cfr. J. M. BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de España* (Historia. Serie menor), Madrid 1993. Per uno sguardo specifico ai mosaici dell'Alto Impero, cfr. M. DURÁN, *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*, Barcelona 1993 e per una trattazione sui mosaici d'epoca tardoantica, cfr. M. GUARDIA PONS, *Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania: Estudios de iconografía*, Barcelona 1992, con uno studio per province dei principali complessi da cui provengono i tessellati rinvenuti e uno studio per temi. Per un primo inventario dei mosaici rinvenuti in territorio spagnolo occorre consultare i volumi finora redatti del *Corpus de mosaicos de España*: A. BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Mérida* (Corpus de mosaicos romanos de España 1), Madrid 1978; ID., *Mosaicos romanos de Italica (I): Mosaicos conservados en colecciones públicas y particulares de la ciudad de Sevilla* (Corpus de mosaicos romanos de España 2), Madrid 1978; J. M. BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaen y Málaga* (Corpus de Mosaicos de España 3), Madrid 1981; ID., *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cadiz y Murcia* (Corpus de mosaicos de España 4), Madrid 1982; ID., *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca* (Corpus de mosaicos de España 5), Madrid 1982; J. M. BLÁZQUEZ, T. ORTEGO, *Mosaicos romanos de Soria* (Corpus de mosaicos de España 6), Madrid 1983; J. M. BLÁZQUEZ, M. A. MEZQUIRIZ, *Mosaicos romanos de Navarra* (Corpus de mosaicos de España 7), Madrid 1985; J. M. BLÁZQUEZ, G. LÓPEZ MONTEAGUDO, M. L. NEIRA JIMÉNEZ, M. P. SAN NICOLÁS PEDRAZ, *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete* (Corpus de Mosaicos de España 8), Madrid 1989; IID., *Mosaicos romanos del Museo arqueológico nacional* (Corpus de Mosaicos de España 9), Madrid 1989; J. M. BLÁZQUEZ, G. LÓPEZ MONTEAGUDO, T. MAÑANES, C. FERNANDEZ OCHOA, *Mosaicos romanos de León y Asturias* (Corpus de mosaicos de España 10), Madrid 1993; M. L. NEIRA, T. MAÑANES, *Mosaicos romanos de Valladolid* (Corpus de mosaicos de España 11), Madrid 1998; G. LÓPEZ MONTEAGUDO, R. NAVARRO SÁEZ, P. DE PALOL SALELLAS, *Mosaicos romanos de Burgos* (Corpus de mosaicos romanos de España 12), Madrid 1998; I. MAÑAS ROMERO, *Mosaicos romanos de Italica (II): Mosaicos contextualizados y apéndice* (Corpus de mosaicos romanos de España 13), Madrid-Sevilla 2011. Inoltre, cfr. R. NAVARRO SÁEZ, *Los mosaicos romanos de Tarragona*, Barcelona 1979; D. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, *Mosaicos romanos del Convento Cesaraugustano*, Zaragoza 1987; J. M. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de Mérida: Nuevos hallazgos* (Monografías Emeritenses 4), Mérida 1990. Si considerino anche le monografie dedicate alle dimore in cui sono stati rinvenuti i tessellati presi in esame, citate più avanti. Per quanto riguarda i tessellati rinvenuti nell'attuale territorio portoghese sono stati redatti finora due volumi del *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal*: J. M. B. OLEIRO, *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal I: Conventus Scallabitanus: Conimbriga, Casa dos Repuxos*, Conimbriga 1992; J. LANCHÁ, P. ANDRÉ, *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal II: Conventus Pacensis: 1 A Villa de Torre de Palma*, Lisbona 2000.

vivevano ed esercitavano le loro attività amministrative. I luoghi di maggiore attestazione dei mosaici più antichi sono infatti città quali *Italica/Santiponce*, *Corduba/Córdoba*, *Emerita Augusta/Mérida*. L'élite investì molto in ambito privato per la decorazione delle proprie dimore: come già anticipato, in corrispondenza dell'inizio dell'età severiana, infatti, a causa della svalutazione della moneta, l'aristocrazia locale cominciò a dedicare cospicue somme alla decorazione della propria casa. Di questi apparati decorativi ci sono pervenute numerose testimonianze di pavimenti musivi con motivi geometrici e figurati. Nei primi due secoli dell'Impero i centri urbani, soprattutto nell'area più ricca della penisola, la *Baetica*¹⁹, videro operare molti atelier impegnati nella realizzazione di preziosi tappeti con soggetti mitologici, tra cui, ad esempio, il popolare trionfo di Dioniso, storie a carattere erotico-amoroso, miti eroici antichissimi come la lotta fra Teseo e il Minotauro, immagini di divinità marine o rappresentazioni del ciclo del tempo quali i Mesi o le Stagioni.

A seguito della crisi della seconda metà del III sec., testimoniata da una riduzione delle attestazioni musive, fra III e IV sec. la produzione si concentrò nelle *villae*. I mosaici figurati realizzati per abbellire i pavimenti delle sale principali raccontano dei due principali aspetti della vita in questo nuovo contesto residenziale: da una parte l'aspetto economico, con la gestione della proprietà terriera e i frutti del lavoro della terra e il mare con rappresentazioni di divinità marine, pesci o scene portuali, temi a cui si legano la rappresentazione del Tempo e delle Stagioni, della caccia e del circo; dall'altra l'aspetto intellettuale, con grande attenzione dedicata alla cultura, rappresentata dalle Muse e dalle storie mitologico-letterarie.

La fine della produzione si colloca fra V e VI sec., epoca in cui si registra la distruzione delle dimore rurali dovuta alle invasioni barbariche.

¹⁹ M. Durán ha calcolato che il 49 % dei mosaici alto-imperiali ispanici proviene da questa provincia, il 58% dei quali da ambito urbano (cfr. DURÁN, *Iconografía de los mosaicos romanos...*, cit., p. 400).

Capitolo 2

Aspetti della cultura letteraria

Per quanto riguarda il panorama culturale delle province ispaniche, la scarsità o assenza di documentazione – ricordiamo l'importanza delle testimonianze dirette di illustri letterati sull'educazione e sul teatro nella *Proconsularis* – rende l'analisi ancor più problematica rispetto al caso africano. Vale la pena comunque di riflettere sulle testimonianze a disposizione per cercare di delineare un profilo culturale dell'*Hispania* romana, mostrando come il contributo dei mosaici si riveli fondamentale.

Le operazioni militari romane nel territorio iberico ai tempi della seconda guerra punica nel III sec. a. C. aprirono il lungo, faticoso cammino di conquista e romanizzazione della penisola. La latinizzazione di quest'area non fu omogenea, né cronologicamente né dal punto di vista della sua intensità²⁰: fu precoce, rapida ed efficace nel Sud e nell'Est, in *Baetica* e lungo le coste della *Tarraconensis*, dove prese avvio nel II sec. a. C.; fu lenta e difficile nel Nord, nell'occidente lusitano e nel centro, dove conobbe significativi progressi tra I e II sec. d. C. anche se nei centri rurali è molto probabile che si continuassero a parlare le lingue locali, di origine indoeuropea e non²¹. Nel IV sec. il processo di romanizzazione doveva essere giunto a compimento, anche se le lingue locali non erano del tutto scomparse e il latino, anche degli aristocratici, come attestano le iscrizioni presenti nei mosaici, presentava errori²². Se in un primo momento gli idiomi locali convissero con il latino, in epoca imperiale essi vennero gradualmente abbandonati nella maggior parte del territorio romanizzato a favore della lingua del conquistatore. Gli scambi commerciali, la presenza di truppe stabili e soprattutto la fondazione di colonie e le conseguenti migrazioni di Romani e Italici costituivano importanti occasioni di diffusione di lingua ma anche di cultura romana a tutti i livelli. La vita stabile di Romani e Italici in territorio straniero avrà necessariamente determinato la richiesta di insegnanti dalla madrepatria che educassero i propri figli alla propria lingua: l'epigrafia offre interessanti testimonianze al proposito, citate dagli studiosi che si sono

²⁰ Per uno studio storico della questione, cfr. A. GARCÍA BELLIDO, «La latinización de Hispania» in *AEA* 40, 1967, pp. 3-29. Per quanto riguarda invece l'aspetto propriamente linguistico, tra i tanti citiamo alcuni studi di rilievo quali: M. C. DÍAZ Y DÍAZ, «El latín de la península ibérica. Rasgos lingüísticos», in M. ALVAR, A. BADÍA, R. DE BALBÍN, L. F. LINDLEY CINTRA (dir.), *Enciclopedia lingüística hispánica*, 1, Madrid 1960, pp. 153-197; S. MARINER BIGORRA, «El latín de la península ibérica. Léxico», in ALVAR, BADÍA, DE BALBÍN (dir.), *Enciclopedia lingüística..., cit.*, pp. 199-236; M. C. DÍAZ Y DÍAZ, «Dialectalismos», in ALVAR, BADÍA, DE BALBÍN (dir.), *Enciclopedia lingüística..., cit.*, pp. 237-250. Per un riepilogo critico degli studi effettuati fino al 1991, cfr. M. MAYER I OLIVÉ, «El latín de Hispania», in *Actas del VIII Congreso español de Estudios Clásicos* (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991), Madrid 1994, pp. 363-382.

²¹ Il gruppo delle cosiddette "lingue paleoispaniche" comprende lingue indoeuropee quali il celtibero, parlato nell'attuale Aragona sudoccidentale e in parte della Castiglia nordorientale, e il lusitano, diffuso nell'attuale Portogallo centro-settentrionale e nell'Estremadura, e lingue non indoeuropee quali le lingue "tartessiche", parlate nella Spagna sudoccidentale e nel Portogallo meridionale, le lingue iberiche, diffuse tra Catalogna e Andalusia, l'aquitano, diffuso nella zona dei Pirenei e dei pre-Pirenei occidentali. Sulla relazione fra queste lingue e il latino, cfr. S. MARINER BIGORRA, «Latín y paleohispánicas, lenguas en contacto», in ID., *Latín e Hispania antigua: Scripta Minora a sodalibus collecta et in auctoris memoriam edita*, Madrid 1999, pp. 507-527.

²² In una lettera del 418, Severo, vescovo di Minorca, fa riferimento al "gentilis sermo" degli abitanti della campagna: cfr. ARCE, *El último siglo..., cit.*, p. 110, nota n. 108.

occupati del tema dell'educazione romana in *Hispania*²³. Le iscrizioni, poche e tutte in latino, documentano infatti la presenza in tutte le province di *ludi magistri*, *grammatici* e *rhetores* sia latini, sia di origine greca: nella maggior parte dei casi si tratta di *tituli* di carattere funerario – otto – mentre altri sono onorifici – quattro –, uno votivo e uno di carattere giuridico; alcuni sono dedicati dai docenti ai loro alunni mentre una sola lapide è dedicata da un alunno al maestro. La provincia che ha restituito più documenti è la *Tarraconensis*, da cui vengono sette attestazioni: a *Saguntum/Sagunto* è stata rinvenuta un'iscrizione dedicata al *magister artis grammaticae Lucius Aelius Caerialis*²⁴; a *Tarraco/Tarragona* un uomo ha dedicato un'epigrafe al padre, liberto *grammaticus* di nome *Demetrius*²⁵; da questa città giungono anche un'altra dedica da parte di un liberto di origine greca a *L. Aemilius Hippolytus*, anche lui liberto greco con lo stesso patrono ed *educator* di professione – sinonimo di *paedagogus*?)²⁶ – e l'iscrizione onorifica del maestro *Lucius Minicius Pudens* al suo alunno *Marcus Fabius Paulinus* a cui Traiano concesse di far parte dell'ordine equestre²⁷; a *Celsa*, centro dell'interno presso l'attuale Zaragoza, *Hilarus Paedagogus* è il dedicante di un'epigrafe onorifica al suo alunno *Varius* per l'assunzione della toga virile da parte del giovane²⁸; a *Tritium/Tricio* venne sepolto un *grammaticus* ispanico originario di *Clunia* di nome *Lucius Memmius Probus*, a cui la *Respublica Tritiensium* concesse un cospicuo salario per la prestazione del suo servizio in città, forse al tempo di Vespasiano²⁹.

Un'iscrizione funeraria, anonima e ancora una volta riferita a un *grammaticus* viene da *Asturica Augusta/Astorga*³⁰, in *Gallaecia*.

Dalla *Baetica* provengono quattro documenti: un certo *Numerius Auctus Paedagogus* dedicò un'iscrizione onorifica a *Caius Annius Hispanus* – suo alunno? – ad *Abdera*³¹; *Numerius Istoricus Paedagogus* fu invece committente di un'epigrafe in onore degli dei Mani ad *Astigi/Écija*³²; un

²³ Finora nessuna monografia è stata specificamente dedicata al tema dell'educazione in *Hispania* in epoca romana; i riferimenti per un approfondimento sulla questione sono rappresentati da capitoli inseriti in opere di carattere generale sull'educazione in Spagna: citiamo qui G. MARTÍNEZ GÁZQUEZ, B. DELGADO CRIADO, «La educación en la Hispania romanizada», in B. DELGADO CRIADO (ed.), *Historia de la educación en España y América*, pp. 77-126. Per quanto riguarda le testimonianze epigrafiche sugli insegnanti, cfr.: L. NICOLAU D'OLWER, «Dades sobre l'ensenyament a Catalunya a l'epoca romana», in *Miscellanes Crexells* (Publicacions de la Fundació Bernat Metge 1), Barcelona 1929, pp. 131-139; J. L. CASSANI, «Aportes al estudio del proceso de la romanización de España. Las instituciones educativas» in *CHE* 18, 1952, pp. 50-70; L. SAGREDO SAN EUSTAQUIO, S. CRESPO ORTIZ DE ZÁRATE, «La enseñanza en la Hispania romana» in *HispanAnt* 5, 1975, pp. 121-134; ID., «Las profesiones en la sociedad de Hispania romana» in *HispanAnt* 6, 1976, pp. 53-78.

²⁴ *CIL* II 3872.

²⁵ *CIL* II²/14, 1282 = *RIT* 443 = *ILER* 5716.

²⁶ *CIL* II 4319 = *RIT* 393.

²⁷ *RIT* 376.

²⁸ Cfr. M. BELTRÁN LLORÍS, «Novedades sobre epigrafía romana de Celsa» in *EstZaragoza* 1, 1972, pp. 123-144; G. FATÁS, M. MARTÍN BUENO, *Epigrafía romana de Zaragoza y su provincia*, Zaragoza 1977, pp. 47-48.

²⁹ *CIL* II 2892.

³⁰ *CIL* II 5079; *ILER* 5713.

³¹ *CIL* II 1981 = *ILER* 5743.

³² *CIL* II 1482 = *ILER* 6423.

magister grammaticus di origine greca, *Domitius Isquilius*, fu sepolto a *Corduba/Córdoba*³³; infine, un monumento a *Gades/Cádiz* riporta nome, professione e origine di *Troilus*, retore di origine greca³⁴: si tratta di una delle sole due testimonianze della presenza di *rhetores* in territorio iberico.

Per quanto riguarda infine la *Lusitania*, l'epigrafia ci dà notizia di tre professionisti dell'educazione: *Quintus Iulius Maximus Nepotianus*, oratore – il secondo attestato in terra iberica insieme al citato *Troilus* – morto a *Collipo/São Sebastião do Freixo*, a cui il padre dedicò l'iscrizione³⁵; *Lutatia Severa*, molto probabilmente *grammatica* se consideriamo i sedici anni della defunta, che fece incidere a *Emerita Augusta/Mérida* il suo ricordo per *Lutatia Lupata*, sua *alumna* morta appunto sedicenne³⁶. Inoltre un interessante documento di tipo giuridico da *Vipasca*, piccolo centro nell'attuale Portogallo meridionale, documenta la presenza di scuole primarie in epoca adrianea anche nei centri minori del Sud della *Lusitania*: si tratta della *Lex metalli Vipascensis*, scritta su una tavola di bronzo trovata presso la fortezza di *Aljustrel*, con l'elenco dei diritti di quei privati che prendevano in concessione e gestione alcuni servizi pubblici presso le cave di rame e argento di *Vipasca*³⁷; si parla anche dei *ludi magistri* operanti nell'area, che erano esenti da imposte e contributi pubblici.

Ci è giunta inoltre memoria di altri studenti o uomini dotti: *Publius Gabinius Firmanus*, sepolto ad *Acci/Guadix (Baetica)*, forse studente di diritto nel III sec. d. C.³⁸, *Publius Marius Calpurnianus*, oretano sepolto ad *Aeso/Isona (Tarraconensis)*³⁹; un certo *Marinius Catinianus*, “*studiosus artis*” che dedicò un'epigrafe a *Tarraco/Tarragona* al suo collega *Sicilius Donatus*, anche lui “*studiosus artis*”⁴⁰.

Dalle fonti letterarie ricaviamo ulteriori informazioni sull'educazione. Strabone parla di *Asclepiade di Mirlea*, che insegnò τὰ γραμματικά in *Turdetania* (zona del Guadalquivir, *Baetica*): si tratta di uno dei più celebri filologi della sua epoca, vissuto fra II e I sec. a. C.; fu professore a Roma e poi visse in *Turdetania*, su cui scrisse un trattato di cui abbiamo notizia solo dal geografo greco⁴¹. *Baetici* di *Corduba/Córdoba* erano i *poetae* che, a detta di Cicerone, a Roma si caratterizzavano per il loro strano accento e che forse nella loro patria avranno esercitato anche

³³ *CIL* II 2236 = *ILER* 5717.

³⁴ *CIL* II 1738 = *ILER* 5748.

³⁵ *CIL* II, 2236 = *ILER* 5741.

³⁶ *ILER* 5747.

³⁷ *CIL* II 5181 (57), pp. 788-802. Cfr. C. DOMERGUE, *La mine antique d'Aljustrel (Portugal) et les tables de bronze de Vipasca* (Publications du centre Pierre Paris (E.R.A. 522) 9; Coll. de la Maison des Pays iberiques 12) Paris 1983, pp. 98-99.

³⁸ Cfr. A. D'ORS PÉREZ-PEIX, *Contribución a la epigrafía romana de Granada*, Granada 1944, p. 150; ID., «*Varia Romana*» in *AHDE*, 16, 1945, p. 762.

³⁹ *CIL* II 4465 = *IRC* II 35.

⁴⁰ *CIL* II 6109 = *RIT* 448.

⁴¹ *Str.* 3.4.3.

l'attività di insegnanti⁴². Un altro scrittore greco, Plutarco, racconta la famosa esperienza di Sertorio a *Osc*a/Huesca⁴³. Il seguace di Mario, fuggito in terra ispanica, riuscì a conquistarla nel 76 a. C., dopo aver vinto con il suo esercito ispano-romano l'allora governatore sillano Quinto Cecilio Metello. Istituì dunque nel centro tarraconense una scuola "romana" per i figli dei personaggi illustri locali: ingraziandosi l'élite con il prestigio dell'istituzione e la promessa di una partecipazione futura dei giovani al governo, cercava allo stesso tempo a controllare le nuove leve. Svetonio aggiungerebbe una nuova informazione in un passo variamente interpretato: lo scrittore riferisce di un certo Lucio Apuleio, *grammaticus* che venne ingaggiato in cambio di una notevole somma di denaro dal cavaliere romano *Aeficius Calvinus* «*ut Osc*ae doceret» ossia "per insegnare ad *Osc*a"⁴⁴. L'esperienza, che si concluse infelicitamente, costituisce un documento interessante di esportazione a livello elitario del modello romano di scuola in terra straniera, a cui gli autoctoni aderirono favorevolmente considerandolo prestigioso. Per quanto riguarda l'età imperiale, in una fase ormai avanzata del processo di latinizzazione, grazie a Cicerone sappiamo che a *Corduba*/Córdoba esistevano scuole già prima del I sec. d. C., ricordando la sopra citata testimonianza ciceroniana sui *poetae cordubensi*⁴⁵: in questo ambiente romanizzato nacquero, anche se poi giunsero a Roma in tenera età, Seneca e Lucano. Anche il famoso professore di retorica Quintiliano si trasferì da *Calagurris*/Calahorra (*Tarraconensis*) all'Urbe molto giovane. A *Bilbilis*/Calatayud (*Tarraconensis*), nacque Marziale, che ebbe la sua prima educazione a *Tarraco*/Tarragona. In epoca tardoantica incontriamo invece, *Dinamius*, amico di Ausonio: da quest'ultimo sappiamo che egli fuggì per l'accusa di adulterio a *Ilerda*/Lleida (*Tarraconensis*), dove insegnò retorica sotto il falso nome di Flaminio; morì prima del 380⁴⁶. Inoltre, proveniente forse da *Calagurris*/Calahorra o *Caesaraugusta*/Zaragoza (*Tarraconensis*) era Prudenzio: appartenente a una famiglia nobile, si formò culturalmente nella sua terra d'origine prima di spostarsi a Roma, dove esercitò retorica e avvocatura. Infine ricordiamo Orosio, importante storico cristiano di *Tarraco*/Tarragona.

Da queste testimonianze possiamo dedurre la presenza diffusa nelle province ispaniche di professionisti dell'insegnamento attivi in un ambito domestico ed extra-domestico in una scuola di tipo ellenistico-romano; si tratta di docenti tanto latini quanto greci, soprattutto di primo livello – considerando i *paedagogi* al pari dei *ludi magistri* –, presenti anche nelle cave di *Vipasca*, dove

⁴² CIC. Arch. 26.

⁴³ Plu. *Sert.* 14, 2. Cfr. MARTÍNEZ GÁZQUEZ, «La educación...», *cit.*, pp. 92-97.

⁴⁴ SVET. gramm. 3, 5. Nella recente edizione di M.-C. VACHER (ed. e trad.), *Suetone: Grammatici e retori* (Coll. de Universités de France. Série latine 310), Paris 2003², pp. 58-59, si discutono le varie versioni del problematico passo, accettando come più probabile quella di R.-P. ROBINSON, *De fragmentis Suetoniani de Grammaticis et Rhetoribus codicum nexu et fide*, Urbana 1922, p. 80.

⁴⁵ CIC. Arch. 26.

⁴⁶ Forse autore di una lettera "*Dinamius grammaticus ad discipulum suum*": cfr. NICOLAU D'OLWER, «Dades sobre l'ensenyament...», *cit.*, p. 137.

l'insegnamento elementare era garantito. Per quanto riguarda i *grammatici*, le testimonianze provengono da centri di rilievo come *Tarraco/Tarragona*, *Emerita Augusta/Mérida* e *Corduba/Córdoba*. Se le fonti letterarie ci danno informazioni sugli ultimi due secoli della Repubblica – poche notizie e, nel caso dell'esperienza educativa di *Osca/Huesca*, di carattere eccezionale –, l'epigrafia offre testimonianze che, nei casi datati, si riferiscono all'età imperiale, in una fase avanzata della romanizzazione di *Hispania*. Come nel caso africano, dobbiamo immaginare che i maggiormente interessati a un'esperienza educativa completa fossero i membri dell'aristocrazia cittadina ispano-romana mentre ci si può solo limitare a ipotesi per quanto riguarda gli strati più umili della popolazione e gli abitanti delle zone lontane dalle città, di più difficile e lenta romanizzazione. Insieme alla lingua, in prima istanza presso la scuola del *grammaticus*, gli autoctoni accolsero a vari livelli anche la letteratura classica. Considerando ancora una volta con la dovuta cautela l'apporto dato dai *carmina epigraphica* alla conoscenza della cultura letteraria romana⁴⁷, nei documenti ispanici – le prime testimonianze risalgono alla metà del I sec. a. C. – sono stati riconosciuti dagli studiosi una serie di riferimenti letterari, la maggior parte dei quali virgiliani: ciò suggerirebbe una certa circolazione e fruizione di letteratura nel territorio, in alcuni casi a poca distanza cronologica dalla pubblicazione delle opere⁴⁸. L'importante presenza virgiliana è da relazionarsi alla scuola che, come sappiamo, era responsabile della prima diffusione delle opere del mantovano; anche per quanto riguarda i testi degli altri autori possiamo verosimilmente ipotizzare una conoscenza che partiva dalle lezioni del *grammaticus* e continuava tra scambi e acquisti di libri e ascolto di letture pubbliche⁴⁹. La circolazione scritta e orale dei testi permetteva agli scrittori di

⁴⁷ Cfr. *supra*, parte III, pp. 133-134.

⁴⁸ Cfr. J. GÓMEZ PALLARÈS, «Cultura literaria en el *Corpus* de los *CLE Hispaniae* hasta época Flavia», in F. BELTRÁN LLORÍS (ed.), *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente*, Zaragoza 1995, pp. 151-163: lo studioso, individuando alcuni riferimenti letterari in alcuni *carmina* e considerando la datazione di questi, sottolinea la rapidità dell'arrivo e dell'accoglienza di determinate opere in ambito ispanico.

⁴⁹ Alcuni esempi di reminiscenze letterarie nei *carmina latina epigraphica* ispanici: BÜCHELER (ed.), *Carmina Latina...*, cit. e BÜCHELER, LOMMATZSCH (edd.), *Carmina Latina Epigraphica: Supplementum...*, cit.: n. 485 = *CIL* II 391, da *Conimbriga*, v. 4 < VERG. Aen. 4, 550; n. 500 = *CIL* II 4315, da *Tarraco*, v. 3 < VERG. Aen. 5, 538 e 572; n. 541 = *CIL* II 1088, da *Ilipa*, v. 2 < OV. fast. 1, 367; n. 1103 = *CIL* II 1293, da *Salpensa*, v. 3 con reminiscenza ovidiana generica; n. 1113 = *CIL* II 5839, da *Labitolosa*, v. 3 < VERG. Aen. 6, 646; n. 1123 = *CIL* II 1699, da *Tucci*, v. 3 < OV. met. 14, 443. Altri esempi da P. CUGUSI, M. T. SBLENDORIO CUGUSI (edd.), *Carmina Latina Epigraphica Hispanica post buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEHisp)* (Epigrafia e antichità 31), Faenza 2012 (per i riferimenti alle raccolte epigrafiche rimandiamo alle esaustive schede): n. 18, da *Laelia*, v. 3 < VERG. Aen. 2, 583; n. 32, da *municipium Sacilii Martiale*, v. 6 < TIB. 3, 19, 3 e PROP. 2, 7, 19 e OV. ars 1, 42; n. 52, da *Astigi*, v. 1 < vari versi virgiliani e v. 2 < VERG. Aen. 1, 234; n. 55, da *Asido* < VERG. ecl. 3, 97; n. 62, da *Malaca*, v. 2 < VERG. Aen. 7, 162; n. 82, da *municipium Myrtilis*, v. 1 < epitaffio di Virgilio e v. 2 < MART. 10, 61, 2; n. 90, da La Cueva Negra, Murcia, A/B < VERG. ecl. 2, 68; n. 90 C/Q/R < VERG. Aen. 1, 159 + 1, 310-311 + 1, 166-167; n. 90 H 2 < APVL. met. 4, 33, 1; n. 90 f < VERG. Aen. 2, 12; n. 96, da *Pollentia*, v. 5 < OV. met., 7, 521, v. 6 < VERG. ecl. 1, 1; n. 107, dall'*ager Tortosanus*, v. 12 < VERG. Aen. 12, 59 e vv. 15-16 < TIB. 1, 1, 60 + 62 e OV. am. 3, 9, 58; n. 139, da Peñalba de Villastar, vv. 1-2 < VERG. Aen. 2, 267-268; n. 141, da *Celsa*, v. 2 < VERG. Aen. 3, 41; n. 146 a, da *Osca* < VERG. Aen. 2, 234; n. 147, da Alcalá de Henares, v. 3 < VERG. Aen. 8, 421 e v. 8 < LVCR. 1, 952 e 6, 8; n. 149, da *Lucus Augusti* < VERG. Aen. 6, 223; 6, 427; 11, 28. Cfr. inoltre CUGUSI, SBLENDORIO CUGUSI (edd.), *Carmina Latina Epigraphica...*, cit., pp. 122-123. Esempi dalla *Tarraconensis* datati dalla tarda Repubblica all'età flavia in GÓMEZ PALLARÈS, «Cultura literaria...», cit.. Per le reminiscenze virgiliane in particolare cfr. anche S. MARINER BIGORRA, «*Loci similes virgilianos en epígrafes*

essere conosciuti a tutti i livelli sociali, a seconda delle proprie possibilità, a Roma così come nei territori delle province. Si possono dunque ritenere verosimili in età imperiale i riferimenti a città iberiche come luoghi lontani in cui circolava letteratura proveniente da Roma, al di là del *topos* letterario: *Hispania* era infatti ritenuta uno dei *loci exilii*⁵⁰, ai confini del mondo conosciuto dove Orazio, per esempio, si augurava che il suo canto arrivasse⁵¹.

Per quanto riguarda i documenti archeologici, a parte i teatri, che facevano parte della comune dotazione architettonica di una città romanizzata e dove dobbiamo immaginare avvenissero le rappresentazioni di drammi classici, non sono finora state individuate altre strutture legate alla cultura, ad esempio biblioteche. Le capitali *Corduba/Córdoba*, *Tarraco/Tarragona* e *Augusta Emerita/Mérida* nei primi due secoli dell'Impero rivestirono un ruolo di primo piano anche dal punto di vista culturale – i grandi teatri delle tre città vennero costruiti in età augustea – come centro d'azione delle élites cittadine. Tra III e IV sec. d. C. molti membri della classe dirigente avevano trasferito la propria dimora fuori dalla città, ma continuavano a esercitare i propri incarichi pubblici nello spazio urbano. Le vere sedi di elaborazione della cultura divennero le *villae*.

Ed è proprio qui che ritroviamo quei documenti che, a fronte della carenza di fonti, si rivelano una risorsa importante per parlare dei gusti letterari dell'aristocrazia iberico-romana.

hispanicos de reciente aparición» in *Emerita* 28, 1960, pp. 317-326; SOLIN, s. v. «epigrafia»..., *cit.*, p. 335 e M. MAYER I OLIVÉ, «La presència de Virgil en l'epigrafia de Hispània. Notes per un *Corpus* de citacions directes», in *Homenatge a M. Tarradell*, Barcelona 1993, pp. 859-864. In generale, sui *carmina* iberici, cfr. J. GÓMEZ PALLARÈS, «*Carmina Latina Epigraphica* i Poesia Llatina: el camí invers», in *Homenatge a Josep Alsina del Xè Simposi de la Secció Catalana de la S. E. E. C.* (Tarragona, 29 a 30 de novembre de 1990), Tarragona 1992, 2, pp. 195-212; ID., «Poésie épigraphique en Hispania: propositions et lectures» in *REL* 77, 1999, pp. 118-148; ID., *Poesia epigràfica llatina als Països Catalans: edició i comentari*, Barcelona 2002; J. DEL HOYO, «Cultura literaria en la Hispania de los Antoninos», in L. HERNÁNDEZ GUERRA (ed.), *Actas del II Congreso internacional de Historia antigua (Valladolid, 10, 11 y 12 de noviembre de 2004)*, Valladolid 2005, pp. 433-442; C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, «Conclusiones del estudio filológico del los *CLE* de la Bética Romana», in X. GÓMEZ FONT, C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, J. GÓMEZ PALLARÈS (edd.), *Literatura epigráfica: Estudios dedicados a Gabriel Sanders*, Zaragoza 2009, pp. 133-152; C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, «Hispania a través de la poesía epigráfica latina» in A. U. STYLOW (ed.), *Espacios, usos y formas de la epigrafía hispana en épocas antigua y tardoantigua: Homenaje al Dr. Armin U. Stylow* (Anejos de *AEA* 48), Madrid 2009, pp. 157-166. Particolarmente interessante il caso dell'epigrafia della Cueva Negra, probabile sede di un santuario dedicato alle Ninfe in cui sono state ritrovate numerose iscrizioni tra cui alcune evidentemente dipendenti da modelli letterari illustri quali Virgilio e Ovidio e datate dagli studiosi al III sec. d. C.: cfr. M. MAYER I OLIVÉ, A. U. STYLOW, «Los *tituli* de la Cueva Negra. Lectura y comentarios literario y paleográfico» in *Antig. crist. (Murcia)* 20, 2003, pp. 225-264.

⁵⁰ Cfr. sul tema dell'*exilium*, *supra*, parte II, pp. 71-72 e bibliografia a p. 71, nota n. 285.

⁵¹ HOR. *carm.* 2, 20, 17-20 e anche HOR. *epist.* 1, 20, 11.

Capitolo 3

Mosaici con soggetti culturali

Sia nella *domus* urbana sia in quella che Columella chiama la “*pars urbana*” della *villa* ossia la zona residenziale⁵², gli ambienti “pubblici” della casa, *in primis* il *triclinium* e l’*oecus*, erano chiamati a essere lo specchio del livello socio-culturale del signore. Per questo, secondo un modello ellenistico-romano già sperimentato nella Penisola italiana e, come visto precedentemente, in ambito africano, l’élite ispano-romana investiva grandi quantità di denaro nella decorazione degli ambienti di rappresentanza delle proprie dimore. Accanto ai temi economici i pavimenti delle dimore potevano illustrare gli interessi culturali dei signori: «la cultura de estos latifundistas era amplia»⁵³, sostiene J. M. Blázquez riferendosi in particolare ai proprietari delle *villae* tardoantiche. La *facies* intellettuale del padrone di casa si esprimeva attraverso la presentazione nei pavimenti di soggetti culturali di carattere generale quali le Muse, sole o accompagnate da un poeta, divinità o attori oppure attraverso ritratti di singole divinità o raffigurazioni di vicende mitiche con più personaggi coinvolti⁵⁴.

3. 1. *Soggetti culturali di carattere generale:*

*le Muse, i poeti, le maschere e generiche scene teatrali come immagini-simbolo*⁵⁵

Le rappresentazioni di Muse rinvenute in *Hispania* documentano la scelta del soggetto in tutto il territorio e nella maggior parte dei casi si datano tra III e IV sec.⁵⁶. I mosaici conservati sono comunque pochi. È lusitano, proveniente da *Augusta Emerita*/Mérida, uno dei testimoni più antichi: si tratta di un mosaico di II sec. in cui le nove Muse a figura intera, stanti, occupano semicerchi disposti attorno a un tondo centrale con due poeti al centro⁵⁷. Da un *tablinum/triclinium* o sala di ricevimento di una *villa* messa in luce a Torre de Palma le Muse, sempre a figura intera e stanti,

⁵² COLVM. 1, 6, 1.

⁵³ BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos...*, cit., p. 20.

⁵⁴ In questa sede non considereremo i mosaici della *Mauretania Tingitana*, provincia che divenne ispanica con Diocleziano: in quanto prodotti in un territorio esterno alla Penisola iberica, essi meriterebbero infatti una trattazione specifica. Rimandiamo al contributo, con catalogo in appendice, di M. P. SAN NICOLÁS PEDRAZ, «Historiografía de la música romana de Mauretania Tingitana», in M. KHANOUSSI, P. RUGGERI, C. VISMARA (edd.), *L’Africa Romana: Geografi, viaggiatori, militari nel Maghreb: alle origini dell’archeologia nel Nord Africa*: Atti del XIII convegno di studio (Djerba, 10-13 dicembre 1998) (Coll. del Dipartimento di Storia dell’Università degli Studi di Sassari 6), pp. 1073-1087; J. M. BLÁZQUEZ, «Mosaicos de Mauritania Tingitana y de Hispania. Temas», 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. 1395-1411.

⁵⁵ Considerando la scarsità di documenti, tratteremo di tutti i soggetti citati in un solo paragrafo.

⁵⁶ Sulla storia e sull’iconografia delle Muse, rimandiamo a *supra*, parte III, p. 146, nota n. 78.

⁵⁷ Conservato presso il Museo nazionale d’arte romana di Mérida. Bibliografia: BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Mérida...*, cit., pp. 30-32, n. 9, tavv. 12-20; THEOPHILIDOU, «Die Museenmosaiken...», cit., pp. 308-311; LANCHA, *Mosaïque...*, cit., pp. 213-218, n. 105, tavv. XCIX-CI (con bibliografia).

occupano invece una fascia collocata lungo uno dei lati corti di un tappeto rettangolare di III-IV sec. composto da una serie di riquadri decorati con scene mitologiche, teatrali, dionisiache⁵⁸.

Per quanto riguarda la *Baetica*, presso *Italica*/Santiponce sono stati ritrovati tre esemplari, purtroppo tutti perduti: da una *domus* (?) proviene un tessellato risalente al II, inizi III o inizi IV sec. in cui le Muse sono rappresentate a figura intera, stanti, una accanto all'altra in una disposizione corale⁵⁹; in una sala voltata di grandi dimensioni di un complesso termale pubblico è stato rinvenuto un mosaico, distrutto, con i busti delle nove Muse accompagnate dalle quattro Stagioni, animali diverso tipo e un centauro tutti collocati in tondi disposti intorno a un rettangolo centrale con una corsa di cavalli, datato al III o IV sec.⁶⁰; presso *Vlvia*/Montemayor, vicino a *Corduba*/Córdoba, nel contesto di una *domus* (?) è stato invece messo in luce un frammento con una lira accompagnata dall'iscrizione EVT[ERPE], molto probabilmente riferita a un'immagine femminile andata persa, la cui cronologia è impossibile da determinare⁶¹.

Nel territorio della *Carthaginiensis*, dallo scavo di una *villa* presso El Pouaig, Moncada, in area valenciana, è emerso il pavimento di un *cubiculum* (?) datato al 250, 200-260 o alla prima metà del III sec. con i busti delle nove Muse inseriti nei riquadri di un reticolo⁶². Nei pressi di Torralba, vicino a Granada, è stato infine scoperto nell'ambiente n. 6 di una *villa* un mosaico risalente al IV sec. con cinque o sei Muse a figura intera più un filosofo⁶³.

Nell'ambito della *Tarraconensis*, invece, un esemplare proviene dal Nord della provincia. Da una sala di ricevimento di forma ottagonale appartenente a una *villa* presso Arróniz, in Navarra, proviene invece un tessellato, datato al 230-350 d. C. o alla prima metà del IV sec., con la toilette di Pegaso al centro e nove scomparti intorno, ciascuno con una Musa accompagnata da un attore o letterato, entrambi a figura intera, e sullo sfondo degli edifici⁶⁴.

Da un primo inventario emerge la scarsità di documenti rispetto a quanto visto per l'*Africa Proconsularis*. Nella maggior parte dei casi iberici le Muse vengono rappresentate a figura intera:

⁵⁸ Conservato presso il Museo nazionale d'Archeologia e di Etnologia di Lisbona. Bibliografia: THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», *cit.*, pp. 286-289; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 231-255, n. 109, tavv. CIX-CXI, L e M (con bibliografia).

⁵⁹ Bibliografia: BLANCO FREJEIRO, *Mosaicos romanos de Italica...*, *cit.*, p. 53, n. 40, tav. 60; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», *cit.*, pp. 305-307; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 193-195, n. 92, tav. XC.

⁶⁰ Bibliografia: BLANCO FREJEIRO, *Mosaicos romanos de Italica...*, *cit.*, pp. 55-56, n. 43, tavv. 61-73; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», *cit.*, pp. 307-308; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 190-193, n. 91, tav. LXXXVII-LXXXIX; MAÑAS ROMERO, *Mosaicos romanos de Italica...*, *cit.*, pp. 86-90, n. 82, tav. XXXII, fig. 185; figg. 187-188.

⁶¹ Bibliografia: BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba...*, *cit.*, p. 56; THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», *cit.*, p. 311; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, p. 202, n. 100 (con bibliografia).

⁶² Conservato presso il Museo di Belle Arti di Valencia. Bibliografia: THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», *cit.*, pp. 311-312; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 151-153, n. 76, tav. LXVII (con bibliografia).

⁶³ *In situ*. Bibliografia: LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 163-164, n. 81 bis, tav. LXX.

⁶⁴ Conservato presso il Museo archeologico di Madrid. Bibliografia: BLÁZQUEZ, MEZQUIRIZ, *Mosaicos romanos de Navarra...*, *cit.*, pp. 15-22, n. 2, tavv. 3-14, 50-54; FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, *Mosaicos romanos del Convento...*, *cit.*, pp. 107-109, n. 174, tavv. XLVII, XLVIII); THEOPHILIDOU, «Die Musenmosaiken...», *cit.*, pp. 291-304; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 178-183, n. 87, tavv. LXXVII-LXXXI, D e E.

solo in due casi, da *Italica/Santiponce* e da *Moncada*, vengono ritratte solo relativamente al busto. Tutte appaiono sempre con i loro attributi e nei due casi citati poc'anzi più un altro da *Vlia/Montemayor* sono affiancate anche dal loro nome scritto in caratteri latini. Generalmente non costituiscono mai l'unico soggetto del pavimento, a parte nel caso dei tessellati di *Moncada* e *Italica/Santiponce*: in tutti gli altri tappeti si trovano infatti abbinati ad altre figure umane – poeti, attori – o storie mitiche. Nel mosaico di Arróniz ogni Musa è affiancata da un letterato/attore togato e spesso con un rotolo in mano e da una scena con soggetto mitologico, la toilette di Pegaso. Nell'esemplare rinvenuto a *Italica/Santiponce* i tondi che circondano la scena centrale con corsa nel circo sono occupati da Muse, le quattro Stagioni, animali di diverso tipo e un centauro. Per quanto riguarda i documenti lusitani, nel tessellato da *Augusta Emerita/Mérida* il medaglione centrale è dedicato a due figure di letterati o letterato/attore e i semicerchi intorno sono occupati dalle Muse; nel mosaico da Torre de Palma la fascia con le Muse “chiude” il lato corto di un rettangolo con scene dionisiache, mitologiche e teatrali.

In tutti i pavimenti le Muse hanno un forte valore simbolico intellettuale, amplificato in più casi dall'abbinamento con un'altra figura che in territorio iberico non appare mai sola, il poeta/letterato. È interessante, inoltre, la presenza in tre dei casi sopra citati dei nomi delle divinità, assenti in *Africa Proconsularis*, pur essendo queste figure immediatamente riconoscibili per notorietà e per la presenza degli attributi caratteristici: ciò potrebbe spiegarsi con la replica di un cartone in cui comparivano anche i nomi delle Muse. L'impossibilità di determinare una cronologia precisa per gli esemplari rinvenuti e la perdita di quasi un terzo dei pavimenti sopra elencati impedisce ulteriori valutazioni sulla diffusione del tema dal II al IV sec..

Per quanto riguarda le maschere, citiamo a titolo d'esempio due tessellati: un *emblema* con maschera da commedia – tipica dello schiavo – che probabilmente ornava uno dei pavimenti della c. d. “casa n. 1” a *Emporiae/Empúries*, datato al I sec. d. C.⁶⁵; in una composizione di epoca tardo-severiana in cui il soggetto principale è costituito dalla coppia Achille-Pentesilea, uno dei riquadri che circondano il pannello centrale è occupato da una maschera tragica⁶⁶. Se nel primo caso la maschera potrebbe essere allusiva al teatro e avere dunque valore culturale⁶⁷, nel secondo caso invece è associata a soggetti dionisiaci. Inoltre, in due tessellati betici potrebbero essere riconosciute scene di drammi satireschi: nel primo esempio, rinvenuto presso *Italica/Santiponce* e datato al II o III sec., forse appartenente alla decorazione di una *domus*, sono rappresentati, dietro

⁶⁵ Conservato presso il Museo di archeologia di Empúries-l'Escala. Bibliografia: LANCHÀ, *Mosaïque...*, cit., pp. 145-146, n. 74, tav. LXV.

⁶⁶ Conservato presso il Museo archeologico nazionale di Madrid. Bibliografia: BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, SAN NICOLÁS PEDRAZ, *Mosaicos romanos del Museo...*, cit., p. 13, n. 1, tav. 6.

⁶⁷ In un altro tessellato perduto da *Italica*, in uno dei medaglioni con Muse e animali, la maschera comica allude alla Musa Talia: cfr. BLANCO FREJEIRO, *Mosaicos romanos de Italica...*, cit., p. 56, n. 43, tav. 63.

cassoni bianchi e neri, due personaggi femminili – di cui uno dotato di flauto doppio – e uno maschile al centro⁶⁸; nel secondo esempio, appartenente alla decorazione di una *domus* situata presso Plaza de la Corredera a *Corduba*/Córdoba e datato al II sec., una figura maschile con maschera e bastone in mano – interpretata anche come attore tragico – si muove davanti a una struttura in secondo piano formata da un tetto sorretto da quattro pilastri⁶⁹.

3. 2. Soggetti mitologici

Se le immagini-simbolo di Muse, poeti, maschere e generiche scene teatrali, come portatori dell'idea di cultura, risultano essere poco attestate in ambito iberico, in cambio le vicende mitiche sono maggiormente documentate.

Considerando soltanto la rappresentazione di storie che coinvolgono più personaggi o un solo personaggio che allude a una storia – Europa e il toro, Ganimede e l'aquila, ad esempio –, osserviamo che tra II e IV sec. la maggior parte delle attestazioni proviene dalla *Tarraconensis* e dalla *Baetica*, le regioni economicamente più ricche e romanizzate mentre due soli esemplari sono lusitani. Due fatti emergono in modo evidente: i miti a carattere erotico sono i più diffusi e, rispetto alla produzione africana, il numero delle vicende caratterizzate da un riferimento letterario notevole è alto.

Sulla base di un primo inventario elaborato a partire dai principali cataloghi generali precedentemente citati⁷⁰, presentiamo qui un elenco di storie mitologiche rappresentate in pavimenti iberici, cercando di fornire un certo numero di esempi (tab. D). Tra le storie a carattere erotico si possono ricordare: gli amori di Giove quali Europa⁷¹, Ganimede⁷², Io⁷³, Leda⁷⁴, Danae⁷⁵, Antiope⁷⁶, Callisto⁷⁷; coppie divine quali Bacco e Arianna⁷⁸, Venere e Adone (?)⁷⁹, Posidone e Amimone⁸⁰, Polifemo e Galatea⁸¹, Achille e Penteselea⁸², Perseo e Andromeda⁸³, Ercole e Onfale⁸⁴, Piramo e

⁶⁸ Conservato presso i magazzini del Museo archeologico provinciale di Siviglia. Bibliografia: BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Itálica...*, cit., p. 46, n. 31, tav. 54; LANCHÁ, *Mosaïque...*, cit., pp. 196-197, n. 94, tav. XCI.

⁶⁹ Conservato presso l'Alcázar di Córdoba. Bibliografia: BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba...*, cit., pp. 18-19, n. 3, tav. 82 B; LANCHÁ, *Mosaïque...*, cit., pp. 200-201, n. 98, tav. XCIII.

⁷⁰ Cfr. *supra*, p. 218, nota n. 18.

⁷¹ Vd. tab. D, nn. 1-4.

⁷² Vd. tab. D, nn. 5-7.

⁷³ Vd. tab. D, n. 8.

⁷⁴ Vd. tab. D, n. 9.

⁷⁵ Vd. tab. D, n. 10.

⁷⁶ Vd. tab. D, n. 11.

⁷⁷ Vd. tab. D, n. 12.

⁷⁸ Vd. tab. D, n. 13-14.

⁷⁹ Vd. tab. D, n. 15.

⁸⁰ Vd. tab. D, n. 16.

⁸¹ Vd. tab. D, n. 17.

⁸² Vd. tab. D, n. 18.

Tisbe⁸⁵, Amore e Psiche⁸⁶, Pelope e Ippodamia⁸⁷, la storia di Hylas⁸⁸. Fra le storie a carattere eroico citiamo: Teseo e il Minotauro⁸⁹, le fatiche di Ercole⁹⁰, la caccia al cinghiale Calidonio, con i protagonisti Atalanta e Meleagro⁹¹. Per quanto riguarda episodi di *hybris* punita, sono conservati mosaici con la gara fra Apollo e Marsia e il conseguente supplizio del satiro⁹² e la vendetta di Diana contro Atteone, colpevole di aver guardato la dea nuda⁹³; un'altra vendetta rappresentata è quella di Anfione e Zeto contro Dirce, che aveva trattato la loro madre Antiope come una prigioniera⁹⁴. Citiamo infine la vicenda di Orfeo e gli animali, immagine allusiva della storia del cantore⁹⁵.

Come in *Africa Proconsularis*, la maggior parte delle storie mitologiche documentate è di carattere erotico. In generale, si tratta di storie molto conosciute. Molte leggende sono già state prese in considerazione nel capitolo precedente e conoscono una trattazione mitografica in prosa in opere quali la *Biblioteca* di Pseudo-Apollodoro⁹⁶ o le *Fabulae* di Igino⁹⁷ ma anche in poesia nelle *Metamorfosi* di Ovidio⁹⁸. Il supplizio di Dirce ha conosciuto anche una fissazione scritta di carattere teatrale con l'*Antiope* di Euripide⁹⁹, e così la storia di Danae, tema per un altro dramma di Euripide¹⁰⁰ e per uno di Sofocle¹⁰¹: di tutte queste opere ci rimangono purtroppo solo frammenti. La

⁸³ Vd. tab. D, n. 19.

⁸⁴ Vd. tab. D, n. 20.

⁸⁵ Vd. tab. D, n. 21.

⁸⁶ Vd. tab. D, nn. 22-25.

⁸⁷ Vd. tab. D, n. 26.

⁸⁸ Vd. tab. D, nn. 27-29.

⁸⁹ Vd. tab. D, nn. 30-34.

⁹⁰ Vd. tab. D, nn. 35-36.

⁹¹ Vd. tab. D, n. 37.

⁹² Vd. tab. D, n. 38.

⁹³ Vd. tab. D, nn. 39-40.

⁹⁴ Vd. tab. D, nn. 41-42.

⁹⁵ Vd. tab. D, nn. 43-44.

⁹⁶ Per quanto riguarda le vicende sopra citate: Apollod. 3.1.1: Giove ed Europa; Apollod. 3.12.2: Giove e Ganimede; Apollod. 2.1.5: Giove e Io; Apollod. 3.10.7: Giove e Leda; Apollod. 2.4.1: Giove e Danae; Apollod. 3.5.5: Giove e Antiope; Apollod. 3.8.2: Giove e Callisto; Apollod. 2.6.3: Ercole e Onfale; Apollod. *Epit.* 1.9: Bacco e Arianna; Apollod. 3.14.4: Venere e Adone; Apollod. 2.1.4: Posidone e Amimone; Apollod. *Epit.* 5.1: Achille e Penthesilea; Apollod. *Epit.* 2.6: Pelope e Ippodamia; Apollod. 1.9.19: la storia di Ila; 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; Apollod. 3.5.5: il supplizio di Dirce.

⁹⁷ Per quanto riguarda le vicende sopra citate: HYG. fab. 145; HYG. fab. 77: Giove e Leda; HYG. fab. 63: Giove e Danae; HYG. fab. 7: Giove e Antiope; HYG. fab. 43: Bacco e Arianna; HYG. fab. 169: Posidone e Amimone; HYG. fab. 84: Pelope e Ippodamia; HYG. fab. 42: Teseo e il Minotauro; HYG. fab. 30: le 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. 180: Diana e Atteone; HYG. fab. 7: il supplizio di Dirce.

⁹⁸ Ov. met. 2, 836-3, 5: l'amore di Giove per Europa; Ov. met. 10, 143-161: l'amore di Giove per Ganimede; Ov. met. 1, 583-600: Giove e Io; Ov. met. 4, 610-611: Giove e Danae; Ov. met. 2, 401-530: Giove e Callisto; Ov. met. 4, 55-166: Piramo e Tisbe; Ov. met. 13, 750-866: Galatea, Aci e Polifemo; Ov. met. 4, 604-803: Perseo e Andromeda; Ov. met. 8, 260-413: la storia della caccia al cinghiale Caledonio e, in part. ai vv. 316-413 il racconto della caccia si mescola a quello dell'amore di Meleagro per Atalanta; Ov. met. 3, 131-252: Diana e Atteone; Ov. met. 6, 382-400: Apollo e Marsia; Ov. met. 10, 1-11, 66: Orfeo.

⁹⁹ Cfr. B. SNELL, S. L. RADT, R. KANNICHT (edd.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (= *TGFr*), Göttingen 1971-2004, 5.1, pp. 274-312.

¹⁰⁰ Cfr. KANNICHT (ed.), in *TrGF*, 5.1, pp. 371-380.

¹⁰¹ Cfr. RADT (ed.), in *TrGF*, 4, pp. 173-175.

storia di Amore e Psiche, infine, è stata raccontata da Apuleio¹⁰². Ma ciò che sorprende, come vedremo, è il successo, in epoca tardoantica, di miti di carattere epico, e in particolare della trasposizione artistica di storie con eroi della guerra di Troia, in alcuni casi accompagnate da iscrizioni – in un caso citazioni dell’opera e in un altro didascalie relative ai nomi.

¹⁰² APVL. met. 4, 28- 6, 24.

	soggetto	centro di provenienza	contesto di provenienza	datazione	luogo di conservazione	bibliografia essenziale
1	Gli amori di Giove: Europa	<i>Italica/Santiponce</i>	rinvenuto in un terreno nella zona "Haza de la Alcantarilla" (<i>domus?</i>)	fine II sec.-inizi III sec.	Siviglia, Museo Archeologico (magazzini)	MAÑAS ROMERO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 81-83, n. 78, figg. 163, 167-168, tav. XXVII, figg. 164-166
2		<i>Emerita Augusta/Mérida</i>	rinvenuto in un terreno situato tra la calle Legio X e la Vía Ensanche (<i>domus?</i>)	II sec.	<i>in situ</i>	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Mérida...</i> , cit., p. 28, n. 4, tav. 5
3		<i>Corduba/Córdoba</i>	<i>domus</i> situata a circa 1500 m dalla villa di Fernán Núñez	fine III sec.	Madrid, Museo archeologico nazionale	DURÁN, <i>Iconografía de los mosaicos romanos...</i> , cit., pp. 221-223, n. 55, fig. 40, tav. XXX
4		<i>Italica/Santiponce</i>	rinvenuto in un terreno vicino all'anfiteatro (<i>domus?</i>)	seconda metà del II sec.	Santiponce, patio principale della Casa della Contessa de Lebrjia	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 25-26, n. 1, tav. 2
5	Gli amori di Giove: Ganimede	<i>Italica/Santiponce</i>	c. d. "Casa del mosaico di Hylas", ambiente (<i>cubiculum?</i>) lungo il peristilio W	170-175	perduto	MAÑAS ROMERO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 53-54, n. 44, tav. XIV, fig. 108
6		<i>Italica/Santiponce</i>	rinvenuto in un terreno vicino all'anfiteatro (<i>domus?</i>)	seconda metà del II sec.	Santiponce, patio principale della Casa della Contessa de Lebrjia	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 25-26, n. 1, tav. 5
7		<i>Corduba/Córdoba</i>	<i>domus</i> situata a circa 1500 m dalla	fine III sec.	Madrid, Museo archeologico	DURÁN, <i>Iconografía de los mosaicos romanos...</i> , cit., pp. 221-223, n. 55, fig. 40, tav.

			villa di Fernán Núñez		nazionale	XXX
8	Gli amori di Giove: Io	<i>Italica/Santiponce</i>	rinvenuto in un terreno vicino all'anfiteatro (<i>domus?</i>)	seconda metà del II sec.	Santiponce, patio principale della Casa della Contessa de Lebrjia	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 25-26, n. 1, tav. 4
9	Gli amori di Giove: Leda	<i>Italica/Santiponce</i>	rinvenuto in un terreno vicino all'anfiteatro (<i>domus?</i>)	seconda metà del II sec.	Santiponce, patio principale della Casa della Contessa de Lebrjia	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 25-26, n. 1, tav. 2
10	Gli amori di Giove: Danae	<i>Italica/Santiponce</i>	rinvenuto in un terreno vicino all'anfiteatro (<i>domus?</i>)	seconda metà del II sec.	Santiponce, patio principale della Casa della Contessa de Lebrjia	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 25-26, n. 1, tav. 7
11	Gli amori di Giove: Antiope	<i>Italica/Santiponce</i>	rinvenuto in un terreno vicino all'anfiteatro (<i>domus?</i>)	seconda metà del II sec.	Santiponce, patio principale della Casa della Contessa de Lebrjia	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 25-26, n. 1, tav. 4
12	Gli amori di Giove: Calisto	<i>Italica/Santiponce</i>	rinvenuto in un terreno vicino all'anfiteatro (<i>domus?</i>)	seconda metà del II sec.	Santiponce, patio principale della Casa della Contessa de Lebrjia	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 25-26, n. 1, tav. 6
13	Coppie divine: Bacco e Arianna	<i>Italica/Santiponce</i>	c. d. "Casa del Planetario", ambiente situato nella parte N	160-180	<i>in situ</i>	MAÑAS ROMERO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 67-68, n. 63, tav. XXI, fig. 131
14		<i>Augusta Emerita/Mérida</i>	trovato vicino alla stazione ferroviaria di Mérida (<i>domus?</i>)	400	Mérida, Museo di arte romana	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Mérida...</i> , cit., p. 34, n. 15, tavv. 26 e 27 a

15	Coppie divine: Venere e Adone (?)	Arcos de la Frontera (Cádiz)	<i>villa</i>	IV sec.	Perduto	BLÁZQUEZ, <i>Mosaicos romanos de Sevilla...</i> , <i>cit.</i> , pp. 50-51, n. 41, tav. 17, fig. 13
16	Coppie divine: Posidone e Amimone	Carranque (Toledo)	c. d. “ <i>villa di Maternus</i> ”, <i>cubiculum</i>	seconda metà del IV sec. o successivo	Toledo, Museo archeologico provinciale	LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 164-168, n. 82, tav. LXXII
17	Coppie divine: Polifemo e Galatea	<i>Corduba</i> /Córdoba	<i>domus</i> a peristilio presso Plaza de la Corredera, <i>triclinium</i>	II sec. o inizi del III sec.	Córdoba, Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba	BLÁZQUEZ, <i>Mosaicos romanos de Córdoba...</i> , <i>cit.</i> , pp. 13-17, n. 1, tavv. 1-2, 81, figg. 1-2; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 198-199, n. 96, tav. XCII
18	Coppie divine: Achille e Pentesilea	<i>Complutum</i> /Alcalá de Henares	c. d. “ <i>casa di Achille e Pentesilea</i> ”, <i>oecus</i>	epoca tardo- severiana	Madrid, Museo archeologico nazionale (magazzini)	BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, SAN NICOLÁS PEDRAZ, <i>Mosaicos romanos del Museo...</i> , <i>cit.</i> , pp. 12-21, n. 1, fig. 6, tavv. 1-7; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 173-175, n. 85, tav. LXXXVI
19	Coppie divine: Perseo e Andromeda	<i>Tarraco</i> /Tarragona	rinvenuto in uno dei terreni della “Cantera del Puerto” (<i>domus?</i>)	II-IV sec.	Tarragona, Museo nazionale archeologico	NAVARRO SÁEZ, <i>Los mosaicos romanos de Tarragona...</i> , <i>cit.</i> , pp. 166-211, n. 41
20	Coppie divine: Ercole e Onfale	Pla del Arc, Llíria (Valencia)	<i>domus</i> (?) in località “La Bombilla”	epoca severiana	Madrid, Museo archeologico nazionale	BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, SAN NICOLÁS PEDRAZ, <i>Mosaicos romanos del Museo...</i> , <i>cit.</i> , pp. 42-44, n. 1, tavv. 22-25, 42-45
21	Coppie divine: Piramo e Tisbe	Carranque (Toledo)	c. d. “ <i>villa di Maternus</i> ”, <i>cubiculum</i>	seconda metà del IV sec. o successivo	Toledo, Museo archeologico provinciale	LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 164-168, n. 82, tav. C
22	Coppie divine: Amore e Psiche	Fraga (Huesca)	<i>villa</i> a 5 km da Fraga, <i>cubiculum</i>	prima metà del IV sec.	Zaragoza, Museo archeologico provinciale	FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, <i>Mosaicos romanos del Convento...</i> , <i>cit.</i> , pp. 93-94, n. 128, tav. LX; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 177-178, n. 86bis, tav. LXXXVII
23		<i>Italica</i> /Santiponce	<i>domus</i> , <i>triclinium</i>	II sec.	Perduto	LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , <i>cit.</i> , pp. 195-196, n. 93, tav. XC

24		<i>Corduba/Córdoba</i>	<i>domus</i> a peristilio presso Plaza de la Corredera, <i>oecus</i> o <i>cubiculum</i>	II sec.; III sec.; inizi del IV sec.	Córdoba, Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba	BLÁZQUEZ, <i>Mosaicos romanos de Córdoba...</i> , cit., pp. 23-24, n. 7, tav. 9; LANCHI, <i>Mosaïque...</i> , cit., pp. 199-200, n. 97, tav. XCII
25		<i>Corduba/Córdoba</i>	rinvenuto all'incrocio fra la Avenida del Generalísimo e l'Avenida del Gran Capitán	III sec. o inizi del IV sec.	<i>in situ</i>	BLÁZQUEZ, <i>Mosaicos romanos de Córdoba...</i> , cit., p. 35, n. 17, tav. 83; LANCHI, <i>Mosaïque...</i> , cit., pp. 201-202, n. 99, tav. XCIII
26	Pelope e Ippodamia	Noheda (Cuenca)	<i>villa</i> , ambiente triabsidato	IV sec.	<i>in situ</i>	M. A. VALERO TEVAR, «La Villa romana de Noheda: avance de los últimos resultados» in <i>Informes sobre patrimonio histórico de Castilla-La Mancha</i> 1, marzo 2010 (reperibile in http://informes.patrimoniohistoricoclm.es/2010-03/patrimonio.html)
27	La storia di Ila	<i>Italica/Santiponce</i>	c. d. “Casa del mosaico di Hylas”, ambiente (<i>cubiculum?</i>) nel peristilio E	150-175	Siviglia, Museo archeologico	BLANCO FREIJEIRO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 30-31, n. 6, tavv. 17-18; MAÑAS ROMERO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., pp. 52-53, n. 43, fig. 106; tav. XIV, fig. 107
28		Quintana del Marco (Léon)	<i>villa</i> a circa 3 km a Nordest di Quintana del Marco, livello inferiore dell'ambiente n. 1	IV sec.	Léon, Museo archeologico	BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, MAÑANES, FERNÁNDEZ OCHOA, <i>Mosaicos romanos de León...</i> , cit., pp. 34-36, n. 20, tavv. 11, 32-33
29		Carranque (Toledo)	c. d. “ <i>villa</i> di <i>Maternus</i> ”, <i>cubiculum</i>	seconda metà del IV sec. o successivo	Toledo, Museo archeologico provinciale	LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , cit., pp. 164-168, n. 82, tav. LXXIII
30	Imprese eroiche: Teseo e il	<i>Italica/Santiponce</i>	c. d. “Edificio di Nettuno”, ambiente lungo il lato S del	metà del II sec.	<i>in situ</i>	MAÑAS ROMERO, <i>Mosaicos romanos de Italica...</i> , cit., p. 31, n. 8, tav. III, figg. 28-29

	Minotauro		peristilio			
31		Pamplona	Calle de la Curia (<i>domus</i> ?)	metà del II sec.	<i>in situ</i>	BLÁZQUEZ, MEZQUIRIZ, <i>Mosaicos romanos de Navarra...</i> , cit., pp. 56-58, n. 39, tav. 36; FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, <i>Mosaicos romanos del Convento...</i> , cit., pp. 122-123, n. 193, tav. LXV, 1
32		Conimbriga/Coimbra	?	metà del II sec.	Coimbra, Museo monografico	DURÁN, <i>Iconografía de los mosaicos romanos...</i> , cit., pp. 329-330, n. 103, tav. LV
33		Els Munts en Altafulla (Tarragona)	<i>villa</i>	prima metà del III sec.	Tarragona, Museo nazionale archeologico	DURÁN, <i>Iconografía de los mosaicos romanos...</i> , cit., p. 330, n. 104
34		Alcolea (Córdoba)	<i>villa</i> scoperta presso la Finca Valenzoneja	III sec.	Córdoba, Avenida del Gran Capitán, n. 40	BLÁZQUEZ, <i>Mosaicos romanos de Córdoba...</i> , cit., pp. 46-47, n. 24, tav. 35, fig. 14
35	Imprese eroiche: le fatiche di Ercole	Pla del Arc, Lliria (Valencia)	<i>domus</i> (?) in località “La Bombilla”	epoca severiana	Madrid, Museo archeologico nazionale	BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, SAN NICOLÁS PEDRAZ, <i>Mosaicos romanos del Museo...</i> , cit., pp. 42-44, n. 1, tavv. 22-25, 42-45
36		Cártama (Málaga)	Calle Concepción (<i>domus</i> ?)	inizi del III sec.	Bilbao (vicinanze), cimitero	BLÁZQUEZ, <i>Mosaicos romanos de Córdoba...</i> , cit., pp. 88-92, n. 62, tavv. 72, 92-95, fig. 24
37	La caccia al cinghiale Calidonio	Cardeñajimeno (Burgos)	<i>villa, oecus</i> ottagonale	IV sec.	Burgos, Museo archeologico provinciale	LÓPEZ MONTEAGUDO, NAVARRO SÁEZ, DE PALOL SALELLAS, <i>Mosaicos romanos de Burgos...</i> , cit. pp. 21-28, n. 9, fig. 5, tavv. 7-12, 35-42; LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , cit., pp. 170-173, n. 84, tav. LXXXV
38	Un mito di hybris punita: Apollo e Marsia	Santisteban del Puerto (Jaén)	<i>villa</i> in località “Fuente de la Pañuela”	IV-V sec.	Jaén, Museo archeologico provinciale	LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , cit., pp. 156-163, n. 81, tavv. LXVIII, LXIX
39	Un mito di hybris punita: Diana e Atteone	Conimbriga/Coimbra	c. d. “Casa dei giochi d’acqua”, corridoio Sud del grande <i>peristilium</i>	II sec.	<i>in situ</i>	DURÁN, <i>Iconografía de los mosaicos romanos...</i> , cit., pp. 175-176, n. 41, tav. XXII
40		Carranque (Toledo)	c. d. “ <i>villa</i> di <i>Maternus</i> ”,	seconda metà del IV	Toledo, Museo archeologico	ARCE, «El mosaico de las Metamorfosis...», cit.;

			<i>cubiculum</i>	sec. o successivo	provinciale	LANCHA, <i>Mosaïque...</i> , cit., pp. 164-168, n. 82, tav. LXXII
41	Il supplizio di Dirce	<i>Saguntum</i> /Sagunto	Plaza del Cronista Chabret (<i>domus</i> ?)	seconda metà del II sec.	Sagunto, Museo archeologico	DURÁN, <i>Iconografía de los mosaicos romanos...</i> , cit., pp. 333-334, n. 105, tavv. LV-LVI
42		<i>Astigi</i> /Écija (Siviglia)	?	prima metà del IV sec.	Écija, Ayuntamiento	BLÁZQUEZ, <i>Mosaicos romanos de Sevilla...</i> , cit., pp. 25-30, n. 10, tavv. 7-9
43	Orfeo e gli animali	<i>Caesaraugusta</i> /Zaragoza	Calle de la Zuda (edificio pubblico?)	II sec.	Zaragoza, Museo archeologico	FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, <i>Mosaicos romanos del Convento...</i> , cit., pp. 49-52, n. 87, tavv. XXI, XXII, 1
44		<i>Emerita Augusta</i> /Mérida	ambiente rettangolare scoperto nella calle Travesía de Pedro M ^a Plano (<i>domus</i> ?)	III sec.	??	ÁLVAREZ MARTÍNEZ, <i>Mosaicos romanos de Mérida...</i> , cit., pp. 37-49, n. 3, fig. 3, tavv. 8-20

tab. D

3.3.

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

Tra III e IV sec. gli atelier produssero diversi mosaici che rappresentano storie mitiche caratterizzate da uno o più riferimenti letterari notevoli di carattere epico o teatrale. I pavimenti mostrano episodi i cui protagonisti sono, nella maggior parte dei casi, appartenenti al ciclo troiano:

- A. il giudizio di Paride e il rapimento di Elena;
- B. lo svelamento di Achille a Sciro;
- C. il sacrificio di Ifigenia;
- D. la lite fra Achille e Agamennone (?);
- E. l'addio di Achille a Briseide;
- F. il confronto tra Glauco e Diomede;
- G. Ulisse e l'offerta di vino a Polifemo;
- H. Ulisse e le Sirene;
- I. la follia di Ercole e il tormento di Medea;
- L. Fedra e Ippolito.

Si tratta di episodi mitici molto popolari e legati ciascuno a opere della letteratura greca e latina. Per quanto riguarda il giudizio di Paride e il rapimento di Elena, di queste vicende si parla nel riassunto di Proclo contenuto nei *Cypria* e vi si fa riferimento in altre opere di carattere epico, lirico, drammatico¹⁰³. Per lo svelamento di Achille a Sciro, i testi di riferimento sono i *Cypria*, una tragedia di Euripide e l'*Achilleide* di Stazio. Il sacrificio di Ifigenia è stato raccontato da Euripide nell'*Ifigenia in Aulide*. La lite fra Achille e Agamennone (?), l'addio di Achille a Briseide e il confronto tra Glauco e Diomede costituiscono episodi famosi dell'*Iliade*. Ulisse offre la coppa di vino a Polifemo e poi incontra le Sirene nell'*Odissea*. Il tormento di Medea, la follia di Ercole e la storia della passione insana di Fedra per Ippolito vengono raccontati in drammi di Euripide e Seneca.

¹⁰³ Sulle opere, cfr. la bibliografia indicata *infra*, parte V, p. 295 nota n. 1.

A. Il giudizio di Paride e il rapimento di Elena

Casariche

<i>Definizione:</i>	mosaico pavimentale
<i>Ubicazione attuale:</i>	Siviglia, Museo archeologico
<i>Provenienza:</i>	da una <i>villa</i> presso Casariche (Siviglia)
<i>Misure:</i>	3,6 m x 3,2 m
<i>Stato di conservazione:</i>	buono
<i>Cronologia:</i>	IV sec. d. C. (secondo J. Lancha); inizi del V sec. (secondo J. M. Blázquez)

Bibliografia: J. M. BLÁZQUEZ, «Mosaicos romanos del Campo de Villavidel (Léon) y de Casariche (Sevilla)» IN *AEA* 58, 1985, pp. 107-124, fig. 13; J. M. BLÁZQUEZ, G. LÓPEZ MONTEAGUDO, M. L. NEIRA JIMÉNEZ, M. P. SAN NICOLÁS PÉDRAZ, «La mitología en los mosaicos romanos» in *AEA* 59, 1986, p. 124, fig. 40; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 203-206, n. 101, tavv. XCIV, H.

Descrizione: a partire da sinistra osserviamo tre figure femminili stanti, rappresentate di tre quarti e rivolte verso destra (fig. 17). La prima e la seconda sono riccamente vestite e si caratterizzano per la testa coperta rispettivamente da un elmo e da un velo. La terza donna è raffigurata seminuda, con la schiena e le gambe coperte. Tutte e tre presentano una sorta di aureola dietro il capo e si rivolgono a un personaggio maschile seduto su una roccia. Raffigurato di tre quarti verso sinistra, egli è vestito con una corta tunica, corto mantello sopra e pantaloni orientali. Ha il capo coperto da un berretto frigio e tiene nella mano sinistra un *pedum* e nella mano destra un oggetto rotondo di color oro. Dietro di lui osserviamo il busto di un altro personaggio maschile ritratto di profilo, caratterizzato da un caduceo e dall'aureola dietro la testa. La scena è chiaramente riconoscibile come il giudizio di Paride, alla presenza di Atena, Era, Afrodite ed Hermes.



Fig. 17.

Definizione: mosaico pavimentale

Ubicazione attuale: *in situ*

Provenienza: dall'edera dell'*oecus* o *triclinium* di una *villa* presso Arellano (Navarra)

Misure: 100 mq (dimensioni dell'intero ambiente)

Stato di conservazione: una lacuna importante ha cancellato il volto del secondo personaggio femminile

Cronologia: IV sec. d. C. (secondo M. Á. Mezquíriz Irujo e J. Lancha)

Bibliografia: M. Á. MEZQUÍRIZ IRUJO, M. UNZU URMENETA, «Los mosaicos de la *villa* romana de Arellano (Navarra-España). Un programa iconográfico sobre el mito de Cibeles y Atis», in H. MORLIER (ed.), *La mosaïque gréco-romaine IX* (Coll. EFR 352), Rome 2005, pp. 994-995, fig. 5; M. Á. MEZQUÍRIZ IRUJO, *La villa romana de Arellano*, Pamplona 2008², pp. 231-235 (con immagini all'interno); J. LANCHÁ, «Nouvelle lecture de la mythologie classique dans des mosaïques tardives d'Hispanie (IV^e s.)» in *AntTard* 11, 2003, pp. 210-211, fig. 7; EAD., «La culture de élites d'après les inscriptions et/ou les illustrations de scènes littéraires dans les mosaïques tardives d'Hispanie», in CORBIER, GUILHEMBERT (edd.), *L'écriture...*, cit., p. 251, fig. 7.

Descrizione: a partire da sinistra osserviamo tre figure, due femminili e una maschile, stanti (fig. 18). Le due donne procedono verso destra: sono rappresentate di tre quarti una dietro l'altra, vestite con lunghi abiti a righe. La prima segue la seconda proteggendola con un piccolo ombrello. Quest'ultima, con un lungo ramo di palma nella mano sinistra, viene rappresentata nell'atto di stringere la mano destra in quella dell'uomo accanto a lei (Cibeles, secondo M. Mezquíriz Irujo, Elena secondo J. Lancha). Raffigurato frontalmente e con la testa rivolta a sinistra, verso la donna, egli è vestito con una corta tunica, corto mantello sopra e pantaloni orientali; ha il capo coperto da un berretto frigio e tiene nella mano sinistra un *pedum* (Attis, secondo M. Mezquíriz Irujo, Paride secondo J. Lancha). Su base iconografica la scena è stata interpretata da M. Mezquíriz Irujo come il matrimonio fra Cibeles e Attis, con la cerimonia della *dextrarum iunctio*. Secondo J. Lancha si tratterebbe invece della rappresentazione del rapimento di Elena, ipotesi a nostro avviso più verosimile considerando l'iconografia di Paride e la somiglianza del mosaico con quello di Noheda.



Fig. 18.

Definizione: mosaico pavimentale

Ubicazione attuale: *in situ*

Provenienza: dall'aula triabsidata di una *villa* presso Noheda (Cuenca) (il pannello è collocato tra la fontana centrale e l'esda Est)

Misure: il mosaico che decora tutta la sala misura 247 mq

Stato di conservazione: una grande lacuna ha cancellato parte della scena del giudizio mentre una serie di lacune meno significative intaccano la parte centrale del mosaico, soprattutto in corrispondenza della barca

Cronologia: IV sec. d. C. (secondo M. Á. Valero Tevar)

Bibliografia: VALERO TEVAR, «La Villa romana de Noheda...», *cit.* (la risorsa elettronica non presenta la numerazione delle pagine né delle figure).

Descrizione: nel pannello è possibile distinguere tre scene diverse (fig. 19).

A partire da sinistra osserviamo quel che resta di un personaggio maschile seduto su una roccia. Davanti a lui sono rappresentate frontalmente, stanti, tre figure femminili riccamente vestite.

Nella seconda scena, da sinistra appaiono due donne, accompagnate da altre due figure femminili di statura inferiore situate in primo piano, e infine un uomo. Le due donne procedono verso destra. Sono rappresentate di tre quarti una dietro l'altra e vestite con lunghi abiti dello stesso modello e colore. La prima segue la seconda coprendola con un piccolo ombrello. Quest'ultima, con il capo velato, viene rappresentata nell'atto di stringere la sua mano destra in quella dell'uomo accanto a lei. Raffigurato frontalmente e con la testa rivolta verso la donna, egli è vestito con una corta tunica, corto mantello sopra e pantaloni orientali; ha il capo coperto da un berretto frigio e tiene nella mano sinistra un *pedum*. Sta accompagnando la donna verso una barca dal profilo tondo (una corbita?), su cui osserviamo quattro rematori con berretto frigio in testa. A destra vediamo i due personaggi scendere dalla barca e incamminarsi in una terra dove uomini e donne – di statura inferiore – stanno danzando.

Su base iconografica e letteraria è qui possibile riconoscere gli episodi del giudizio di Paride e del rapimento di Elena.



Fig. 19.

B. Lo svelamento di Achille a Sciro

Santisteban del Puerto

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* Jaén, Museo archeologico provinciale
- Provenienza:* da una *villa* in località “Fuente de la Pañuela” a Santisteban del Puerto (Jaén)
- Misure:* 8 m x 3,10 m
- Stato di conservazione:* è rimasta solo la parte inferiore del mosaico e sono presenti due lacune in corrispondenza dell’iscrizione
- Cronologia:* fine IV sec. (secondo P. de Palol); IV o metà del V sec. (secondo J. M. Blázquez); prima metà del V sec. (secondo J. Gómez Pallarès); seconda metà del IV sec. (secondo J. Lancha)

Bibliografia: F. OLIVARES BARRAGÁN, «Hallazgos ibero-romanos en Santisteban del Puerto», in *XII Congreso nacional de arqueología (Jaén 1971)*, Zaragoza 1973, pp. 657-660, fig. 2; P. DE PALOL, «Los dos mosaicos de Aquiles y el de Santisteban del Puerto», in H. STERN, M. LE GLAY (edd.), *La mosaïque gréco-romaine II. Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Antique (Vienne, 30 août-4 septembre 1971)*, Paris 1975, pp. 237-240, tavv. XC-XCII; J. M. BLÁZQUEZ, J. GONZÁLEZ NAVARRETE, «Mosaicos hispánicos del Bajo Imperio» in *AEA* 45-47, 1972-1974, pp. 419-432; BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba...*, *cit.*, pp. 66-72, n. 62, tavv. 72, 92-95, fig. 24; KOSSATZ DEISSMANN, s. v. «Achilleus»..., *cit.*, p. 57, n. 100; J. GÓMEZ PALLARÈS, «Inscripciones musivas en la antigüedad tardía hispana» in *AEA* 66, 1993, p. 289; J. GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania: Inscripciones no cristianas (Studia archaeologica 87)*, Roma 1997, pp. 101-104; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 156-162, n. 81, tavv. LXVIII-LXIX; EAD., «La culture de élites...», *cit.*, p. 250.

Descrizione: in ciò che resta del tappeto, ossia la sua parte inferiore, si distinguono tre pannelli, due dei quali sovrapposti e due separati fra loro da fasce con decorazione geometrico-vegetalizzata (fig. 20). Descriviamo solo il terzo pannello.

Da sinistra a destra, inseriti fra due colonne scanalate e con base quadrata, appaiono diversi personaggi maschili e femminili stanti, tutti avvolti in lunghe tuniche e riconoscibili grazie alle sottostanti iscrizioni poste “a piè di pagina”: “MOEDIA”, ritratta di profilo, tende le braccia in alto verso “PYRRA”, stante su una sorta di tribuna, rappresentato frontalmente e con le gambe

divaricate e con in mano una corta spada. A destra un altro personaggio femminile, “CYRCE”, ritratta di profilo e affiancata da un'altra donna, “DEIDAMIA”, rappresentata frontalmente e appoggiata a una struttura alta e stretta in mattoni, forse un altare (?). La presenza di “Pirra” e Deidamia permettono di riconoscere qui la rappresentazione dell'episodio dello svelamento di Achille a Sciro.

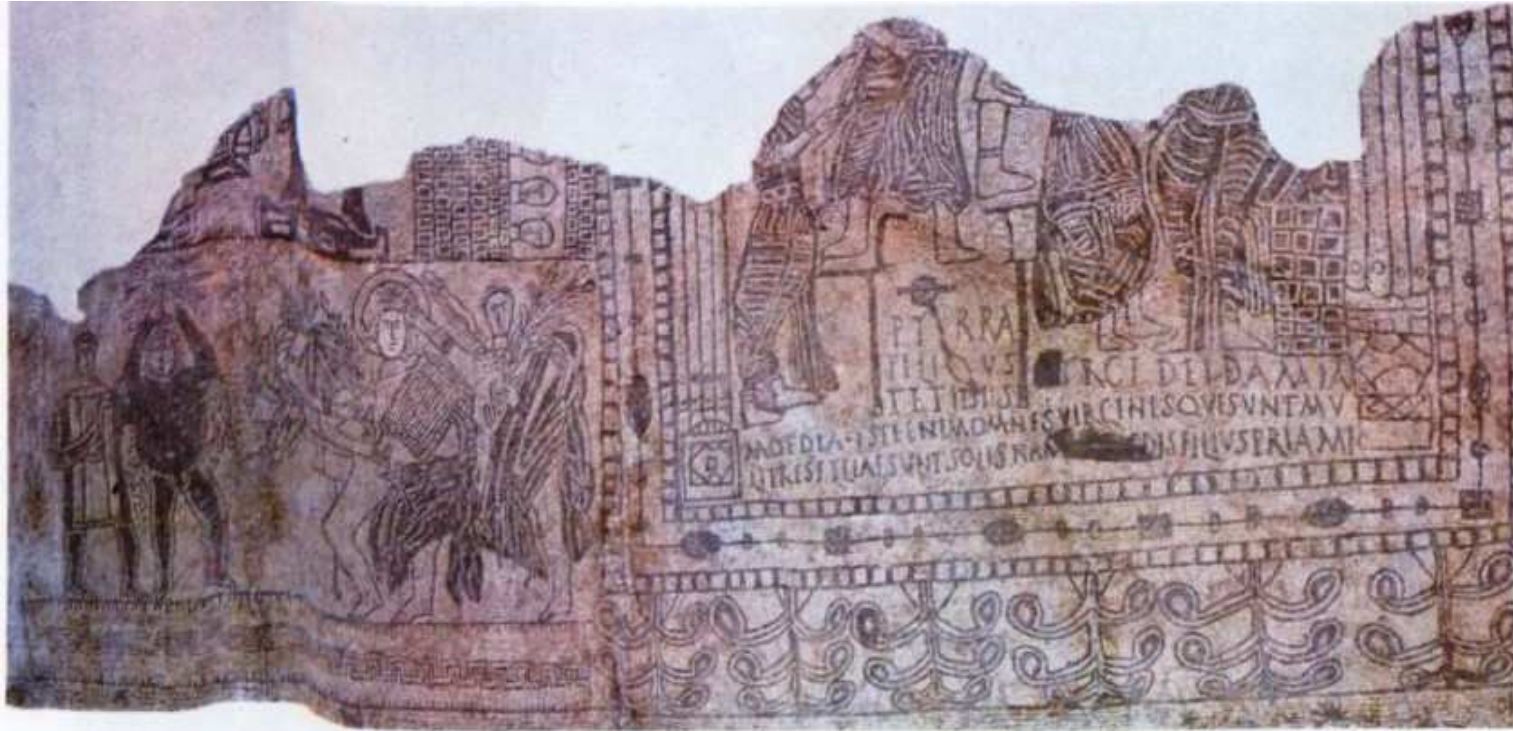


Fig. 20.

L'epigrafia



Fig. 20 a. L'iscrizione presente nel mosaico

L'iscrizione, con i nomi dei personaggi rappresentati e una frase, corre al di sotto delle immagini (fig. 20 a). Leggiamo:

PYRRA
FILIVS [C]YRCE DEIDAMIA
TETIDIS
MOEDIA · ISTE ENIM OMNES VIRGINES QVE SVNT MV
LIERES FILIAE SVNT SOLIS NAM [---]IDIS FILIVS PRIAMI

Dell'iscrizione sono state date diverse letture. Riportiamo qui le principali.

In ordine cronologico, P. Palol¹⁰⁴ ha proposto:

PYRRA
FILIVS (C)IRCE DEIDAMIA
TETIDIS
MOEDIA ISTE ENIM OMNES VIRGINES QVE SVNT MV
LIERES FILIAE SVNT SOLIS NAM [PARI]IDIS FILIVS PRIAMI

pensando al figlio di Priamo, Paride, «aunque la forma es un tanto insólita, pero que podría explicarnos la escena superior de la derecha, si se trata de una lucha, que podría ser la muerte de Aquiles»¹⁰⁵.

M. Mayer¹⁰⁶ ha proposto:

¹⁰⁴ Cfr. DE PALOL, «Los dos mosaicos de Aquiles...», *cit.*, pp. 237-240.

¹⁰⁵ Cfr. DE PALOL, «Los dos mosaicos de Aquiles...», *cit.*, p. 239.

¹⁰⁶ Cfr. DE PALOL, «Los dos mosaicos de Aquiles...», *cit.*, p. 239, nota n. 51.

PYRRA
FILIVS [C]IRCE DEIDAMIA
TETIDIS
MOEDIA ISTE ENIM OMNES VIRGINES QVE SVNT MV
LIERES FILIAE SVNT SOLIS NAM [TET]IDIS FILIVS PRIAMI (PELLEI)

interpretando “Priami” come frutto di una confusione con “Pellei” ossia “di Peleo”, il padre di Achille (con erroneo raddoppiamento della “L”).

J. M. Blázquez¹⁰⁷ ha proposto:

PYRRA
FILIVS [C]IRCE DEIDAMIA
TETIDIS
MOEDIA ISTE ENIM OMNES VIRGINES QVE SVNT MV
LIERES FILIAE SVNT SOLIS NAM [LYS]IDES FILIVS PRIAMI

Dove “Lisydes” è uno dei figli di Priamo, secondo Igino¹⁰⁸: secondo lo studioso, «cabe pensar en un error del musivario y que pusiera *Tetidis filius Priami*, aunque ello es poco probable»¹⁰⁹.

J. Gómez Pallarès ha proposto in un primo momento¹¹⁰:

PYRRA
FILIVS [C]YRCE DEIDAMIA
TETIDIS
MOEDIA ISTE ENIM OMNES VIRGINES QVE SVNT MV
LIERES FILIAE SVNT SOLIS NAM [---]IDIS FILIVS PRIAMI

In un lavoro successivo, ha invece proposto invece¹¹¹:

PY(*vacat*)RRA
FILI(*vacat*)VS [C]YRCE DEIDAMIA
TETIDIS
MOEDIA ISTE ENIM OMNES VIRGINES QVE SVNT MV
LIERES FILIAE SVNT SOLIS NAM [---]EDIS FILIVS PRIAMI

proponendo la lettura “LYSEDIS” per “Liside”, il figlio di Priamo citato da Igino.

¹⁰⁷ Cfr. BLÁZQUEZ, GONZÁLEZ NAVARRETE, «Mosaicos hispánicos...», *cit.*, p. 424 e BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba...*, *cit.*, pp. 69-70.

¹⁰⁸ HYG. fab. 90, 1.

¹⁰⁹ BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba...*, *cit.*, p. 69.

¹¹⁰ Cfr. GÓMEZ PALLARÈS, «Inscripciones musivas...», *cit.*, p. 289.

¹¹¹ Cfr. GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario...*, *cit.*, pp. 101-104.

Le anomalie fonetiche presenti nell'iscrizioni suscitano interessanti riflessioni sul latino dell'epoca: in ISTE e QVE si verifica un fenomeno presente dall'inizio dell'età imperiale prima nel latino rustico poi nel latino urbano e definitivamente in epoca medievale ossia l'evoluzione del dittongo *ae* in *e*; il dittongo rimane nella sua forma classica in FILIAE, ragion per cui forse dobbiamo considerare i primi due casi come pedestri trascrizioni di un latino parlato. È curiosa la forma MOEDIA per "Medea", nome che in latino ha conosciuto le tre forme "Medea", "Media" e "Mede", dove tutte le vocali sono lunghe¹¹²: il dittongo *oe* sarebbe un errore del mosaicista, così come la *y* del grecizzante CYRCE, che non è propria né della forma originaria greca né di quella latina.

La lacuna nell'ultima linea dell'iscrizione risulta veramente problematica e di difficile risoluzione: la proposta di M. Mayer di leggere un errore nel nome "Priami", confuso con "Pel(l)ei" permetterebbe di integrare la lacuna immediatamente precedente con "Tetidis" in riferimento ad Achille. Sarebbe difficile giustificare un errore così grossolano da parte di un committente di cultura greco-romana che, immaginiamo, doveva conoscere la storia e la genealogia, molto nota, di Achille. Tuttavia la presenza di "Liside", figlio di Priamo, non si spiegherebbe nella scena dello svelamento di Achille a Sciro, a cui fa riferimento la frase posta sotto i nomi dei personaggi: "In realtà tutte queste vergini che sono donne sono figlie del Sole, infatti (...) (è) il figlio di Priamo". Le interpretazioni date non risolvono definitivamente il problema. Lasciamo dunque aperta la questione, rimandando alla parte V per le osservazioni sulla funzione dell'iscrizione nel mosaico¹¹³.

¹¹² Cfr. "Medea, ae" in *OLD*, p. 1087.

¹¹³ Sull'interpretazione della parte epigrafica del mosaico, cfr. *infra*, parte V, pp. 309-310.

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* *in situ*
- Provenienza:* da un *oecus/triclinium* di una *villa* presso La Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia)
- Misure:* 3,75 m x 4,75 m
- Stato di conservazione:* il mosaico è intaccato da alcune lacune in corrispondenza della figura di Achille e di una figura femminile, nella parte inferiore e lungo il bordo superiore del pannello
- Cronologia:* fine IV/V sec. (secondo P. de Palol); metà del IV sec. (secondo A. Kossatz-Deissmann); IV sec. (secondo J. Lancha)

Bibliografia: P. DE PALOL, J. CORTÉS, «Una nueva villa romana en Pedrosa de la Vega» in *BSEAA* 33, 1967, p. 232; IID., *La villa romana de Pedrosa de la Vega (Palencia): Excavaciones de 1969 y 1970. I.* (Acta Arqueológica Hispánica 7), Madrid 1974, pp. 37-55 e 69-78; DE PALOL, «Los dos mosaicos de Aquiles...», *cit.*, pp. 227-237; KOSSATZ DEISSMANN, s. v. «Achilleus»..., *cit.*, p. 60, n. 121; LANCHA, *Mosaique...*, *cit.*, pp. 187-190, n. 90, tavv. LXXXIV-LXXXVI, F e G; GHEDINI, «Achille a Sciro...», *cit.*; LANCHA, «La culture de élites...», *cit.*, p. 250.

Descrizione: il grande pannello (fig. 21) è circondato sui quattro lati da una fascia riccamente decorata con un originale motivo, ripetuto, di anatre con le ali spiegate e la coda allungata a formare due delfini, disposte frontalmente a due a due ai lati di un fiorone sormontato da un'anfora, che i due volatili sorreggono con il becco; tra le coppie di animali si dispone, appoggiato a un complesso fiorone, un ovale con un ritratto maschile/femminile (forse i signori della casa); agli angoli del bordo, busti delle Stagioni. Nel pannello, la scena si svolge all'interno e all'esterno di un palazzo, "disegnato" da due colonne corinzie che separano lo spazio in due parti e sono sormontate da un tetto; nella parte a sinistra due tende dividono l'interno dall'esterno del palazzo. Dodici personaggi sono presenti sulla scena, chiaramente identificabile su base iconografica e letteraria: si tratta dello svelamento di Achille a Sciro. In primissimo piano, sulla sinistra e all'estrema destra, osserviamo tre cesti caduti a terra da cui escono strumenti e materiale per cucire. In primo piano, al centro, Achille, stante, nudo, è rappresentato frontalmente nell'atto di brandire una lancia con la mano destra e uno scudo con la sinistra mentre la testa è rivolta a destra. Achille sta guardando un altro personaggio maschile stante barbuto, ritratto di tre quarti, con corta tunica e *pileus*, rivolto anche lui

a guardare l'altro: si tratta di Ulisse. Nella parte sinistra della scena, diverse donne circondano Achille: nella figura femminile stante, ritratta di tre quarti all'estrema sinistra accanto alla colonna, riccamente vestita, con le braccia tese verso Achille, si potrebbe riconoscere Deidamia. In secondo piano, sotto la tenda, un'altra figura femminile stante, riccamente vestita, con il capo velato e con grande collana al collo, forse la signora della *villa* (secondo F. Ghedini) oppure Rea, la madre di Deidamia (secondo P. de Palol e J. Lancha). Nella parte destra del riquadro, altre due donne si aggrappano alla coscia e al busto di Achille (in una di queste J. Lancha riconosce Deidamia) mentre in secondo piano appaiono due uomini stanti in abiti militari, rappresentati di tre quarti con il corpo rivolto verso sinistra: si tratta di Agirte, che sta suonando una lunga tromba, e, forse, di Diomede, di cui è conservata solo la parte inferiore del corpo.



Fig. 21.

C. Il sacrificio di Ifigenia

Emporiae/Empúries

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* Empúries, Museo archeologico
- Provenienza:* da una *domus* a Nordest del Foro presso *Emporiae/Empúries*
- Misure:* il lato dell'*emblema* misura 0,55 m
- Stato di conservazione:* è presente una lacuna nella parte inferiore del lato sinistro; si riconoscono rifacimenti in alcuni punti
- Cronologia:* I sec. d. C., secondo tutti gli studiosi citati in bibliografia tranne E. Simon, che data il mosaico alla fine dell'Impero e G. P. Meyboom, che propone il ventennio 75-50 a. C.

Bibliografia: H. HEYDEMANN, «Das opfer der Iphigeneia. Mosaik von Ampurias» in *Archäologischer Zeitung* 1869, pp. 7-18, tav. 14; M. Á. ELVIRA, «Sobre el original griego de un mosaico emporitano» in *AEA* 54, 1981, pp. 3-25 e figg.; E. SIMON, G. BAUCHHENS, s. v. «Artemis/Diana», in *LIMC*, II, 1 (1982), p. 838, n. 339; O. TOUCHEFEU, I. KRAUSKOPF, s. v. «Agamennon», in *LIMC*, I, 1 (1981), p. 265, n. 42; F. JOUAN, «Autour du sacrifice d'Iphigénie», in *Texte et image: Actes du Colloque de Chantilly* (13 au 15 octobre 1982), Paris 1984, pp. 61-74, in part. p. 70; BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, SAN NICOLÁS PÉDRAZ, «La mitología...», *cit.*, pp. 101-102, fig. 1; L. KAHIL, P. LINANT DE BELLEFONDS, s. v. «Iphigeneia», in *LIMC*, V, 1 (1990), pp. 719-720, n. 39 (immagine in *LIMC*, V, 2, p. 473); LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 146-151, n. 75, tav. LXVI; G. P. MEYBOOM, «Iphigeneia in Ampurias», in C. GUIRAL PELEGRÍN, *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua: Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA]* (Zaragoza - Calatayud, 21-25 septiembre 2004), Calatayud 2007, pp. 97-101.

Descrizione: si tratta di un *emblema* complesso, con molti personaggi disposti su più piani (fig. 22). Su base iconografica e letteraria, è possibile riconoscere la rappresentazione del sacrificio di Ifigenia. La scena si svolge all'aperto, in un ambiente naturale caratterizzato da diverse piante ed elementi opera dell'uomo: una colonna sormontata da una statua di Apollo con lira e una di Diana con arco, una struttura lignea in cui si può riconoscere una tenda militare e, al centro della composizione, un altare fatto di pietre accatastate e fogliame arricchito da oggetti in primo piano quali una torcia, un bucranio e un quadro dipinto in cui H. Heydemann ha visto un Hermes Itifallico. Per quanto riguarda i personaggi, da sinistra a destra, appaiono: una figura maschile

stante, a torso nudo, nascosta dietro una colonna e con la parte inferiore del corpo coperta da uno scudo rappresentato di tre quarti: si tratterebbe di Achille, che, secondo l'inganno, avrebbe dovuto sposarsi con Ifigenia (l'ipotesi è stata avanzata da P. Linant de Bellefonds e J. Lancha). Davanti alla colonna, un personaggio maschile stante, rivolto verso destra e con la testa bassa, appoggiata al braccio destro: si tratterebbe di Menelao o Diomede (ipotesi su cui concordano anche J. Lancha, P. Linant de Bellefonds, F. Jouan e P. G. Meyboom; H. Heydemann e J. M. Blázquez pensano ad Agamennone). A destra una donna stante, chiaramente Ifigenia, avvolta in una tunica chiara e con il capo velato, abbassato. Tiene per mano un personaggio maschile: si tratta di Ulisse, stante, ritratto frontalmente e con la testa rivolta verso sinistra, con il caratteristico *pileus* sulla testa e una lancia nella mano sinistra. A seguire un altro uomo, rivolto verso sinistra, con mantello bianco e fascia tra i capelli: l'indovino Calcante (secondo J. Lancha, P. Linant de Bellefonds e F. Jouan; secondo O. Touchefeu si tratterebbe di Agamennone). Accanto a quest'ultimo, altri due uomini: uno, caratterizzato da una folta chioma, vestito con un *pallium*, sembra volersi isolare dal resto del gruppo volgendosi verso destra. Tiene la testa bassa, in direzione della lancia che regge con la mano sinistra: si tratterebbe versosimilmente di Agamennone (secondo J. Lancha, P. Linant de Bellefonds, F. Jouan; Menelao secondo J. M. Blázquez), il padre di Ifigenia. Davanti a lui, in primo piano, un *camillus*, reggendo un piatto con offerte e una fascia a frange, si dirige verso l'altare. Infine, un ultimo personaggio maschile stante dietro un albero, con elmo e scudo, forse un guerriero anonimo (ipotesi avanzata da J. Lancha; secondo H. Heydemann e M. Á. Elvira si tratterebbe di Menelao mentre secondo F. Jouan, di Achille). Sotto la tenda ci sono quattro personaggi maschili e, sullo sfondo a destra, a un livello superiore, Diana sta accompagnando una cerva sul luogo del sacrificio.



Fig. 22.

D. La lite fra Achille e Agamennone (?)

Augusta Emerita/Mérida

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* Mérida, Museo nazionale d'arte romana
- Provenienza:* dal *triclinium* di una *domus* situata presso la "calle Holguín" a *Emerita Augusta/Mérida*
- Misure:* 1,75 m x 1,55 m
- Stato di conservazione:* buono, non sono presenti lacune significative nella parte di mosaico considerata
- Cronologia:* metà del IV sec. (secondo tutti gli studiosi, citati in bibliografia)

Bibliografia: M.-H. QUET, «Banquet des Sept Sages et sagesse d'Homère. La mosaïques des Sept Sages de Mérida» in *Bulletin de l'Association des amis de la Bibliothèque Salomon Reinach* 5, 1987, pp. 47-55; J. M. ÁLVAREZ MARTINEZ, «El mosaico de los Siete Sabios hallado en Mérida» in *Anas* 1, 1988, pp. 99-120; ID., *Mosaicos romanos de Mérida...*, *cit.*, pp. 69-79, n. 13, fig. 6, tavv. 32-38; LANCHÀ, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 218-223, n. 106, tavv. CII-CV, J e K; GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario...*, *cit.*, pp. 69-71; J. M. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, «Aspectos de las élites emeritenses en el Bajo Imperio a través de los programas iconográficos» in *Anas* 19-20, 2006-2007, p. 23; J. GÓMEZ PALLARÈS, «L'écriture qu'on foule: inscriptions sur mosaïque dans les espaces privés d'Hispania», in CORBIER, GUILHEMBERT (edd.), *L'écriture...*, *cit.*, pp. 266-267; LANCHÀ, «La culture de élites...», *cit.*, p. 249.

Descrizione: nella parte inferiore di un pannello rettangolare (fig. 23) con la rappresentazione del banchetto dei Sette Saggi osserviamo quattro personaggi, tre maschili e uno femminile. I tre uomini sono ritratti a figura intera, stanti e nudi. Da sinistra, il primo è ritratto di tre quarti ed è caratterizzato da corta barba e capo coperto da un elmo. È rivolto verso destra, con il corpo leggermente piegato in avanti e il piede sinistro appoggiato a una roccia; tiene la mano sinistra sul rispettivo ginocchio piegato, coperto da un drappo mentre con la mano destra regge una lancia. Sulla base dell'iconografia, gli studiosi sono concordi nell'interpretare questa figura come Agamennone, anche se recentemente J. M. Álvarez Martínez ha proposto di vedere in questa figura Achille. Due uomini avanzano verso di lui: entrambi portano una spada nel fodero e un drappo. Il primo alza un braccio, facendo un gesto interpretato da M.-H. Quet e J. Lancha come *salutatio* e da J. M. Álvarez Martínez e J. Gómez Pallarès come un movimento aggressivo; recentemente J. M.

Álvarez Martínez ha cambiato idea sostenendo l'ipotesi della *salutatio*. Il secondo uomo tocca il braccio sinistro del compagno per invitarlo a parlare, secondo M.-H. Quet e J. Lancha oppure per calmarlo, secondo J. M. Álvarez Martínez – che recentemente ha rivisto questa ipotesi – e J. Gómez Pallarès. Le due figure maschili vengono interpretate da M.-H. Quet come gli araldi Taltibio ed Euribate mentre da J. M. Álvarez Martínez e J. Gómez Pallarès rispettivamente come Achille e Ulisse e Achille e Nestore. Dietro quest'ultimo appare una figura femminile ritratta quasi frontalmente, vestita e con il capo velato e leggermente abbassato, personaggio che gli studiosi sono d'accordo nell'interpretare come Briseide. La scena viene interpretata da M.-H. Quet e J. Lancha come la consegna di Briseide ad Agamennone, da J. M. Álvarez Martínez inizialmente come la lite fra Achille e Agamennone alla presenza di Ulisse e Briseide, e recentemente come la restituzione di Briseide ad Achille, e da J. Gómez Pallarès come il tentativo da parte di Nestore di riconciliare Achille e Agamennone durante la contesa. Sulla base di considerazioni iconografiche e letterarie, preferiamo l'ipotesi di J. Gómez Pallarès¹¹⁴.

¹¹⁴ Cfr., *infra*, parte V, pp. 327-330.



Fig. 23.

E. L'addio di Achille a Briseide

Carranque

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* *in situ*
- Provenienza:* dal *triclinium* della c. d. *villa* di *Maternus* a Carranque (Toledo)
- Misure:* ?
- Stato di conservazione:* gravi lacune intaccano le immagini di Achille e Briseide ma soprattutto il terzo personaggio, quasi totalmente scomparso
- Cronologia:* seconda metà del IV sec. (secondo D. Fernández-Galiano e J. Lancha)

Bibliografia: D. FERNÁNDEZ-GALIANO, «The villa of Maternus at Carranque», in P. JOHNSON, R. LING, D. J. SMITH (edd.), *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics* (Bath, sept. 5-12 1987) (JRA Supplementary Series 9), Ann Arbor 1994, pp. 205-207; LANCHA, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 168-170, n. 83, tav. D; EAD., «La culture de élites...», *cit.*, pp. 249-250.

Descrizione: nel pannello (fig. 24), su base iconografica e letteraria, è riconoscibile il momento dell'addio di Achille a Briseide. A partire da sinistra, osserviamo una figura femminile stante e ritratta di tre quarti, vestita con un peplo e con il capo velato: Briseide. È accompagnata da un uomo, di cui resta la parte inferiore del corpo: si tratterebbe di uno degli araldi, Taltibio o Euribate, oppure di Patroclo (Ulisse, secondo D. Fernández-Galiano; un soldato greco o Patroclo, secondo J. Lancha). Davanti a loro si trova Achille, rappresentato seduto e di tre quarti, a torso nudo, con un dittico (?) tra le mani e uno scudo appoggiato a terra al suo fianco. Se anche J. Lancha ha interpretato il tessellato come l'addio di Achille a Briseide, D. Fernández-Galiano ha visto nell'immagine la riconsegna della schiava ad Achille da parte di Ulisse.

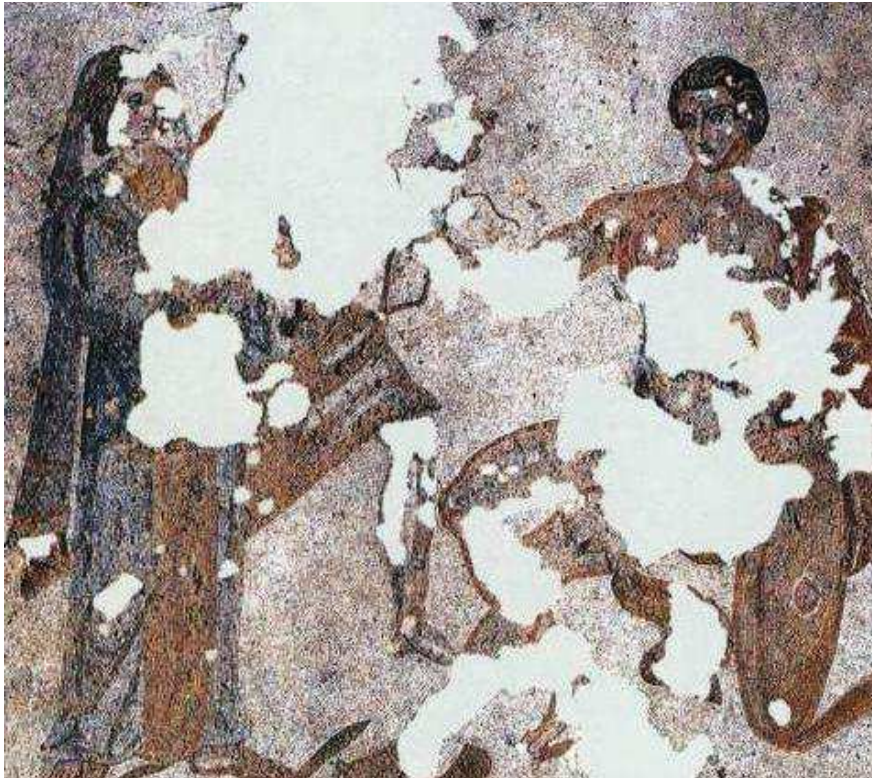


Fig. 24.

F. Il confronto tra Glauco e Diomede

Cabezón de Pisuerga

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* Valladolid, Museo archeologico
- Provenienza:* dalla galleria di un portico di una *villa* presso Cabezón de Pisuerga (Valladolid)
- Misure:* 3,74 m x 2,15 m
- Stato di conservazione:* sono presenti diverse lacune su tutta la superficie, particolarmente significative nella parte destra del pannello
- Cronologia:* secondo quarto del IV sec. o 350 (secondo tutti gli studiosi citati nella bibliografia)

Bibliografia: T. MAÑANES, M. A. GUTIÉRREZ, C. AGÚNDEZ, *El mosaico de la villa romana de Santa Cruz (Cabezón de Pisuerga, Valladolid)*, Valladolid 1987; GUARDIA PONS, *Los mosaicos de la antigüedad...*, *cit.*, p. 407; GÓMEZ PALLARÈS, «Inscripciones musivas...», *cit.*, p. 291; GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario...*, *cit.*, pp. 160-162; LANCHÀ, *Mosaïque...*, *cit.*, pp. 184-187, n. 89, tavv. LXXXII, LXXXIII; NEIRA, MAÑANES, *Mosaicos romanos...*, *cit.*, pp. 36-46, n. 17, tavv. 13-17, 35-36; LANCHÀ, «La culture de élites...», *cit.*, pp. 245-249.

Descrizione: nel pannello rettangolare appaiono quattro figure maschili stanti in abiti militari inserite in una cornice sormontata da iscrizioni frammentarie in greco (a sinistra) e in latino (a destra) che permettono l'identificazione della scena (fig. 25). Si tratta di due sequenze del confronto tra Glauco e Diomede: a sinistra, in combattimento, uno di fronte all'altro e a destra molto probabilmente nell'atto di stringersi la mano – il gesto, dato il cattivo stato di conservazione delle due figure, si deduce dalla posizione dei due e da frammenti dell'iscrizione. I due eroi sono vestiti entrambi con tunica a maniche corte sormontata da una corazza a scaglie e frangiata e *paludamentum*, elmo con visiera angolare di tipo ellenistico e protezione per le guance, calzari che lasciano scoperte le dita dei piedi; entrambi sono armati di scudo e lancia.



Fig. 25.

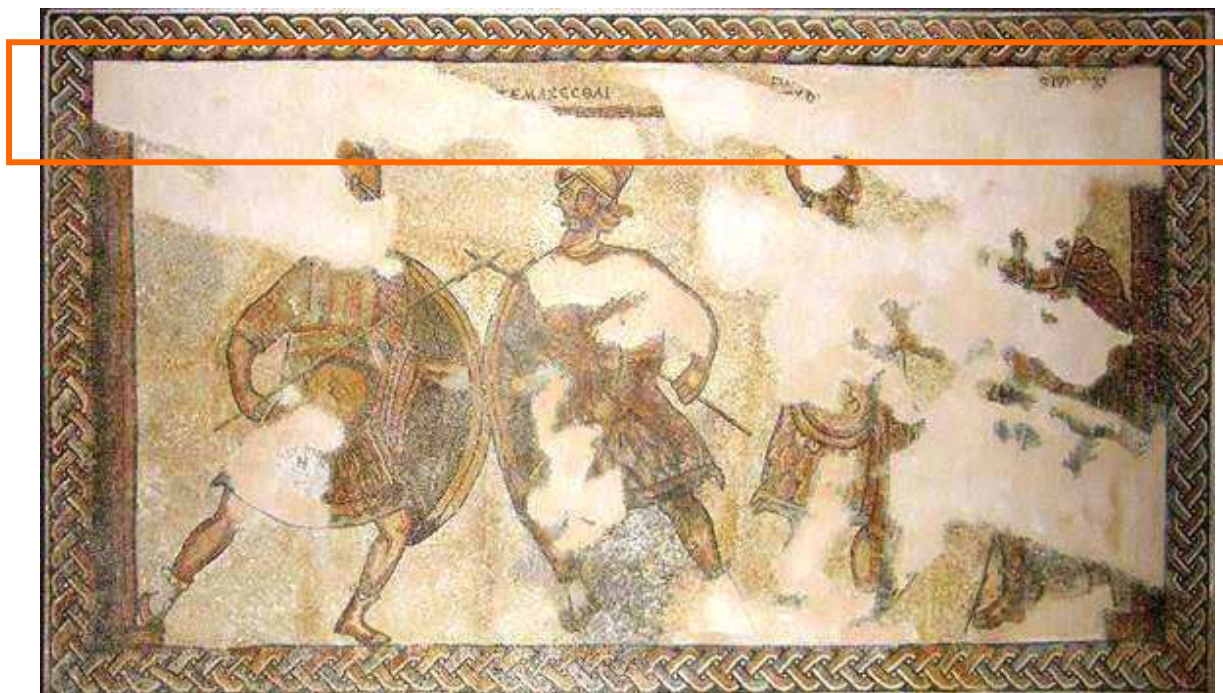


Fig. 25 a. Le iscrizioni nel mosaico

Le iscrizioni riportano in greco i versi nn. 119-120 e la traduzione in latino del verso n. 233 del libro VI dell'*Iliade*, versi che aprono e chiudono l'episodio di Glauco e Diomede (fig. 25 a): le parole fanno rispettivamente riferimento allo scontro e alla pace fra i due guerrieri, che si scoprono uniti da un antico legame di ospitalità.

I versi citati in greco sono:

Γλαῦκος δ' Ἴππολόχοιο παῖς καὶ Τυδέος υἱὸς
ἔς μέσον ἀμφοτέρων συνίτην μεμαῶτε μάχεσθαι.¹¹⁵ 120

Del verso 233:

χεῖράς τ' ἀλλήλων λαβέτην καὶ πιστώσαντο· 233

viene invece offerta una traduzione piuttosto libera.

¹¹⁵ Il. 6.119-120.

Dalle immagini a disposizione, abbiamo riconosciuto le seguenti lettere/parole:

	HII [---]	[MANV]S IVN[X]ERV[NT]
[MEMAΩ]TE MAXEΣΘAI	[---]TYDI[DES]	

T. Mañanes, M. A. Gutiérrez e C. Agúndez¹¹⁶ hanno proposto:

	HII [---] o FII [---]	[MANV]S IVN[X]ERV[---]
[MEMAΩ]TE MAXEΣΘAI	[T]YDI[DES]	

J. Gómez Pallarès¹¹⁷ in un primo studio ha proposto:

	HII [---]	[MANV?]S IVN[X]ERV[NT]
[---MEMAΩ]TE MAXEΣΘAI	[T]YDI[DES]	

Mentre in un secondo momento ha proposto¹¹⁸:

	HI[I?---]	[MANV?]S IVN[X]ERV[NT]
[---MEMAΩ]TE MAXEΣΘAI	[---]Y DI[OMEDES?]	

J. Lancha¹¹⁹ ha proposto:

	HII[---]	[---]S IVN[---]ERV[---]
[---]TE MAXEΣΘAI	[T]YDI[DES]	

¹¹⁶ Cfr. MAÑANES, GUTIÉRREZ, AGÚNDEZ, *El mosaico de la villa romana...*, cit., p. 35; NEIRA, MAÑANES, *Mosaicos romanos de Valladolid...*, cit., pp. 44-45.

¹¹⁷ Cfr. GÓMEZ PALLARÈS, «Inscripciones musivas...», cit., p. 291.

¹¹⁸ Cfr. GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario...*, cit., pp. 160-162.

¹¹⁹ Cfr. LANCHA, *Mosaïque...*, cit., p. 185 e EAD., «La culture de élites...», cit., p. 247.

L'ipotesi di J. Gómez Pallarès si differenzia dalle altre per la proposta di integrazione [---]Y DI[OMEDES?]: l'autore giustifica la sua scelta con la costante presenza nella produzione figurativa del nome dell'eroe greco – come nell'affresco della c. d. “Casa del Criptoportico” a Pompei – e non del suo patronimico, ampiamente attestato in letteratura. La Y costituirebbe la trascrizione fonetica di una terminazione greca –υς resa qui in latino come –ys.

L'altra ipotesi, che legge qui il patronimico di Diomede, TYDIDES, sostenuta da T. Mañanes, M. A. Gutiérrez, C. Agúndez e J. Lancha, sembrerebbe più plausibile, considerando la supposta presenza del nome “Tideo” nella parte perduta del verso greco iscritto nella parte sinistra del pannello¹²⁰.

¹²⁰ Sull'interpretazione della parte epigrafica del mosaico, cfr. *infra*, parte V, p. 341.

G. Ulisse e Polifemo: l'offerta della coppa di vino

Tarraco/Tarragona

- Definizione:* mosaico pavimentale, *emblema* su bipedale
- Ubicazione attuale:* Tarragona, Museo Paleocristiano (magazzini)
- Provenienza:* dalla necropoli cristiana di *Tarraco/Tarragona*; il laterizio, usato come supporto per il mosaico e proveniente da un'abitazione vicina, era stato reimpiegato per bloccare l'acqua in un fosso che correva lungo la strada
- Misure:* il lato del bipedale misura 0,61 m
- Stato di conservazione:* molto danneggiato, la metà superiore dell'*emblema* è quasi completamente perduta
- Cronologia:* epoca severiana (secondo tutti gli studiosi citati in bibliografia)

Bibliografia: A. BALIL, «Dos mosaicos hispanicos de tema mitológico», in *X congreso nacional de arqueología* (Mahon, 1967), Zaragoza 1969, pp. 380-383, fig. 1; E. FABBRICOTTI, «*Emblema con Ulisse e Polifemo*», in G. BECATTI, E. FABBRICOTTI, A. GALLINA, P. SARONIO, F. R. SERRA, M. P. TAMBELLA (edd.), *Mosaici antichi in Italia: Regione settima: Baccano: villa romana*, Roma 1970, pp. 28-30, tav. XI; E. FABBRICOTTI, «Divagazioni su un Polifemo musivo di Tarragona e sue analogie con uno romano» in *Quaderni dell'Istituto di archeologia e storia antica, Università di Chieti* 2, 1981, pp. 77-84; A. BALIL, *Estudios sobre mosaicos. IV* (Studia archaeologica 39), Valladolid 1976, p. 22; LANCHÀ, *Mosaïque...*, cit., p. 145, n. 73, tav. LXV; O. TOUCHEFEU-MEYNIER, s. v. «Polyphemos I», in *LIMC*, VIII, 1 (suppl.) (1997), p. 1013, n. 5.

Descrizione: nella parte inferiore dell'*emblema* (fig. 26) sono conservati in primo piano da destra, un ovino stante, ossa umane e una figura maschile forse morta, appoggiata a terra e con un braccio sollevato e trattenuto da un gigante con un solo occhio: il mostro, di cui si intravedono le gambe, doveva apparire nella parte superiore del mosaico, ora perduta. Egli sarebbe raffigurato seduto, nell'atto di ricevere una coppa di vino da un uomo, situato davanti a lui e affiancato da due compagni (perduti). Nella parte superiore destra, tracce della grotta, della chioma e della spalla sinistra del gigante. Su base iconografica e letteraria è possibile riconoscere la scena dell'offerta del vino da parte di Ulisse a Polifemo.



Fig. 26.

H. Ulisse e le Sirene

Santa Vitória do Ameixial

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* Lisbona, Museo nazionale d'archeologia ed etnologia
- Provenienza:* dal *frigidarium* delle terme private di una *villa* presso Santa Vitória do Ameixial (Portogallo)
- Misure:* 9,91 m x 9,62 m (dimensioni dell'intero tappeto)
- Stato di conservazione:* sono presenti diverse lacune nell'intero tessellato, soprattutto nella parte centrale; la parte con Ulisse e le Sirene è ben conservata
- Cronologia:* III sec. (secondo O. Touchefeu-Meynier) 268-330 (secondo J. Lancha); tardo III sec. (secondo L. Chaves, O. Touchefeu-Meynier e M. Torres Carro); IV sec. (secondo J. M. Blázquez)

Bibliografia: L. CHAVES, «Estudos lusitanos-romanos I. A “Villa” de Santa Vitória do Ameixial, concelho de Estremoz, Excavações en 1915-1916» in *AP* 30, 1938 (1956), pp. 14-117; TOUCHEFEU-MEYNIER, *Thèmes odysseens...., cit.*, p. 167, n. 299; M. TORRES CARRO, «La escena de Ulixes y las Sirenas del mosaico de Santa Vitória do Ameixial» in *BSEAA* 44, 1978, pp. 89-102; BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, SAN NICOLÁS PÉDRAZ, «La mitología...», *cit.*, pp. 112-113, fig. 21; TOUCHEFEU-MEYNIER, s. v. «Odysseus»..., *cit.*, p. 963, n. 168 (immagine in *LIMC*, VI, 2, p. 635); LANCHA, *Mosaïque...., cit.*, pp. 258-260, n. 110, tavv. CXII, CXIII.

Descrizione: la scena è chiaramente identificabile su base iconografica e letteraria (figg. 27 e 27 a). Osserviamo una barca, vista di tre quarti, procedente verso sinistra. Sull'imbarcazione si contano cinque marinai seduti, rappresentati di profilo con il corpo rivolto verso destra e intenti a remare e una figura maschile più grande delle altre, stante, vestita con corta tunica e *pileus*, barbuto e legata all'albero della barca, sormontato da una copertura a rete: si tratta di Ulisse. A destra le tre Sirene, stanti su tre rocce distinte: la prima, rappresentata frontalmente, suona il flauto doppio, la seconda è vista di tre quarti mentre la terza, anch'essa di tre quarti, canta rivolta verso lo strumento che sta suonando, la cetra.

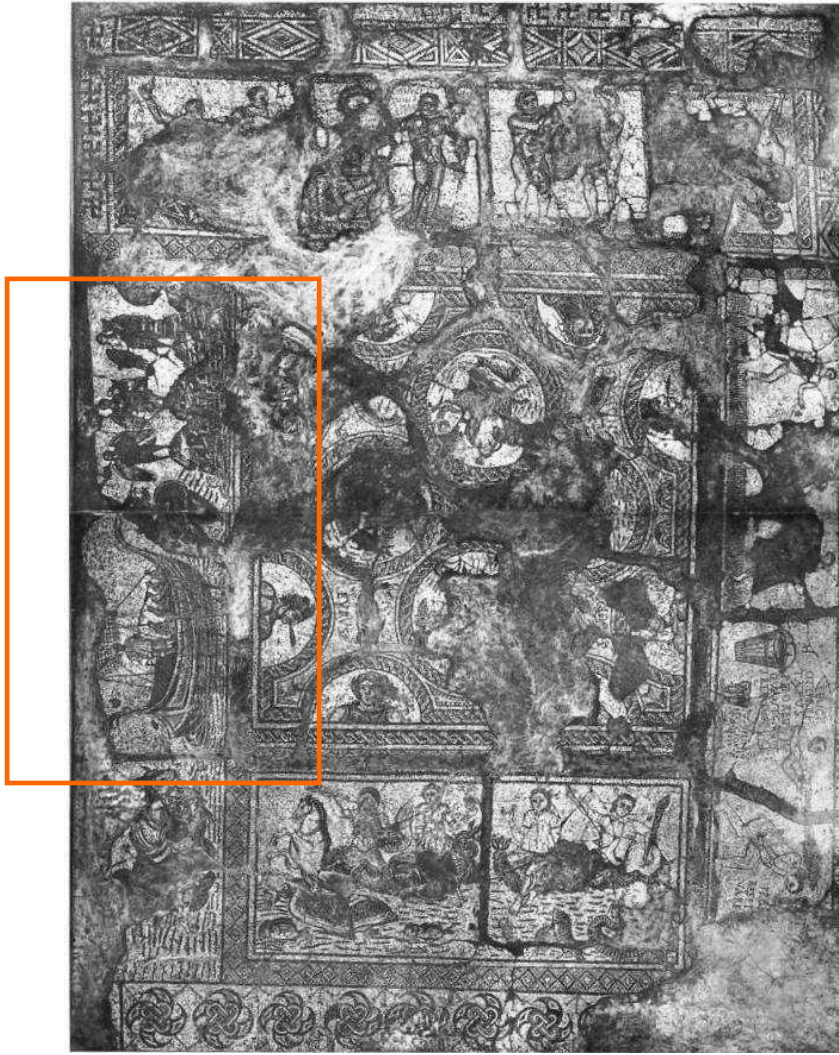


Fig. 27.



Fig. 27 a. Il mosaico. Dettaglio del pannello con Ulisse e le Sirene

I. La follia di Ercole e il tormento di Medea

Torre de Palma

- Definizione:* mosaico pavimentale
- Ubicazione attuale:* Lisbona, Museo nazionale d'archeologia ed etnologia
- Provenienza:* dal *triclinium/tablinum*/sala di ricevimento affacciato sulla galleria Nord del peristilio di una *villa* presso Torre de Palma (Monforte, Portogallo)
- Misure:* 10,24 m x 6,35 m (dimensioni dell'intero tappeto)
1,18 m x 1,18 m (dimensioni dei pannelli)
- Stato di conservazione:* alcune lacune sono presenti nei riquadri situati nella parte centrale dell'intero tessellato; lo stato dei pannelli studiati è piuttosto buono (le lacune intaccano solo marginalmente le scene, eccetto nel caso del volto di Medea)
- Cronologia:* III sec. (secondo J. Boardman); fine del III sec. (secondo M. Heleno, F. De Almeida); 290-330 (secondo J. Lancha); IV sec. (secondo J. M. Blázquez, E. Theophilidou, T. Kuznetsova Resende, M. Schmidt e B. Müller-Huber)

Bibliografia: M. HELENO, «A "Villa" lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte)» in *AP* 2° série, 4, 1962, pp. 313-337; F. DE ALMEIDA, «Sur quelques mosaïques du Portugal», in STERN, LE GLAY (edd.), *La mosaïque gréco-romaine...*, cit., pp. 222, tav. LXXXI, 1; J. M. BLÁZQUEZ, «Los mosaicos romanos de Torre de Palma» in *AEA* 53, 1980, pp. 125-150; BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, SAN NICOLÁS PÉDRAZ, «La mitología...», cit., pp. 126-127, fig. 45; J. BOARDMAN, O. PALAGIA, S. WOODFORD s. v. «Herakles», in *LIMC*, IV, 1 (1988), p. 836, n. 1689; T. KUZNETSOVA RESENDE, «O mosaico con motivos baquicos de Torre de Palma: tentativa de interpretação» in *Conimbriga* 28, 1989, pp. 207-221; M. SCHMIDT, s. v. «Medeia», in *LIMC*, VI, 1 (1992), p. 391, n. 33a; B. MÜLLER-HUBER, s. v. «Oistros», in *LIMC*, VII, 1 (1994), p. 29, n. 3; M. ORIA SEGURA, *Hércules en Hispania: Una aproximación* (Cornucopia 5), Barcelona 1996, pp. 235-236, tavv. XXI, 2 e XXII; LANCHA, *Mosaïque...*, cit., pp. 231-255, n. 109, tav. CIX; LANCHA, ANDRÉ, *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal...*, cit., pp. 171-173 e pp. 173-175, tavv. LVIII-LXIII; LANCHA, «La culture de élites...», cit., pp. 251-252.

Descrizione: osservando il mosaico dalla soglia, marcata da un'iscrizione, al centro di un tappeto rettangolare, circondati da tre fasce con decorazione geometrica, si dispongono due file verticali di quattro pannelli quadrangolari con decorazione figurata (fig. 28).

Prendiamo in considerazione in particolare le due scene di carattere chiaramente teatrale qui proposte, identificate su base iconografica e letteraria: la follia di Ercole (a) e il tormento di Medea (b).

(Fig. 28 a) Nel primo caso, si distinguono una figura femminile stante sulla sinistra e un'imponente figura maschile sulla destra. Sono invece meno chiari i profili del bambino – con la sua ombra scura? – o dei bambini – di cui uno già morto? – presenti sulla scena, in basso a destra. La donna è rappresentata di tre quarti, vestita con una tunica senza maniche, con la testa bassa appoggiata sulla mano destra e la mano sinistra appoggiata sul ventre; il suo sguardo è leggermente rivolto verso l'uomo. Si tratta di Megara. Ercole ha il busto rappresentato frontalmente e le gambe divaricate e rivolte a destra così come le braccia, mentre la testa si gira a sinistra, verso la donna; porta una clamide che gli copre spalle e schiena e regge tra le mani una torcia accesa/clava che sembra toccare il bambino in ginocchio di fianco a lui. Ercole sta per scatenare la sua follia contro la moglie Megara e uno o due figli.

(Fig. 28 b) Nel secondo caso, il pannello è occupato da tre figure, due maschili e una femminile. Quest'ultima è ritratta stante su un piedistallo, con il corpo visto frontalmente, la gamba destra piegata e la testa girata a sinistra a guardare il bambino accanto a lei; la sua veste è quella tipica dell'attore tragico romano e appoggiata sul ventre, tra le mani, tiene una spada. Si tratta di Medea. Il bambino accanto, visto di tre quarti, con la gamba destra piegata, testa rivolta a sinistra e vestito con clamide, ha con sé un bastone/spada/frusta appeso alla cintura. Il terzo personaggio arriva correndo sulla scena, come suggerito dalle gambe divaricate su due piani diversi; è rappresentato di tre quarti, con la testa rivolta verso la donna, vestito con tunica e clamide e nelle mani una frusta e una torcia accesa. L'interpretazione di questo personaggio è discussa (secondo M. Schmidt sarebbe un demone; secondo M. Heleno e J. M. Blázquez, si tratterebbe di un'allusione all'incendio del palazzo di Creonte e Creusa, episodio già accaduto al momento dell'infanticidio; secondo B. Müller-Huber, Oistros; secondo J. Lancha, ipotesi più interessante come vedremo, l'ombra del fratello di Medea).

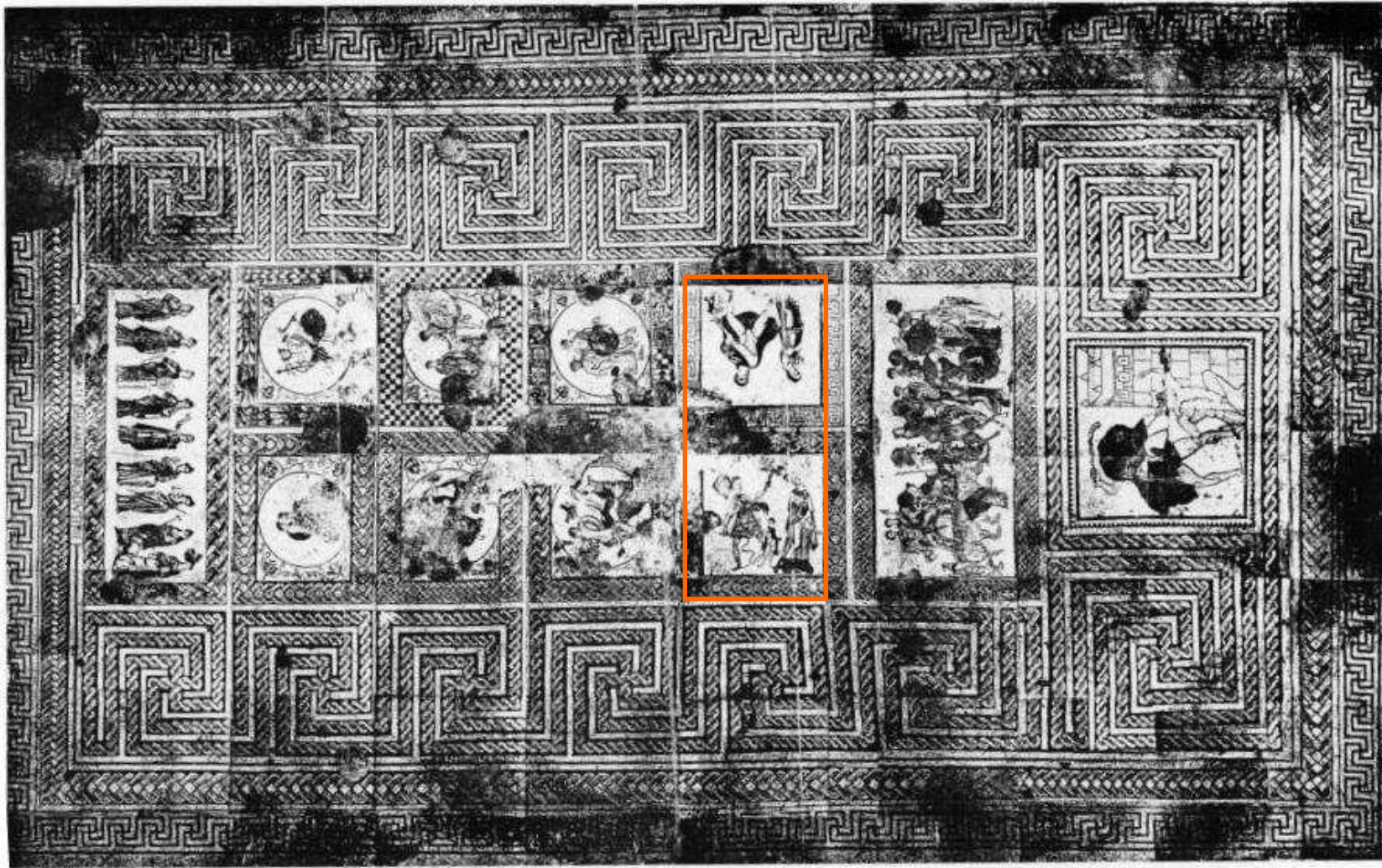


Fig. 28.



Fig. 28 a. Ercole e Megara. Dettaglio del mosaico



Fig. 28 b. Il tormento di Medea prima dell'infanticidio. Dettaglio del mosaico

L. Fedra e Ippolito

Arellano

- Definizione:* mosaico pavimentale (*emblema*)
- Ubicazione attuale:* *in situ*
- Provenienza:* dall'*oecus* di una *villa* presso Arellano (Navarra)
- Misure:* 100 mq (dimensioni dell'*oecus*)
- Stato di conservazione:* una grande lacuna ha cancellato quasi interamente la metà destra del tessellato
- Cronologia:* IV sec. d. C. (secondo M. Á. Mezquíriz Irujo e J. Lancha)

Bibliografia: MEZQUÍRIZ IRUJO, UNZU URMENETA, «Los mosaicos de la *villa* romana de Arellano...», *cit.*, pp. 988-994 (con immagini all'interno); MEZQUÍRIZ IRUJO, *La villa romana de Arellano...*, *cit.*, pp. 227-233 (con immagini all'interno); LANCHA, «Nouvelle lecture...», *cit.*, pp. 211-213, fig. 8; EAD., «La culture de élites...», *cit.*, pp. 250-251, fig. 6.

Descrizione: al centro di un pavimento decorato con motivi geometrici si colloca un *emblema* racchiuso in una cornice anch'essa geometrica (figg. 29 e 29 a). Sullo sfondo, a partire da sinistra, si dispongono: una grande torre quadrangolare nella parte alta della quale si aprono otto finestre ad arco a tutto sesto, un paesaggio con palme e altri elementi vegetali. In primo piano, sempre da sinistra, due figure femminili. La prima, stante, è ritratta di tre quarti, con la testa abbassata verso destra e il braccio destro appoggiato su quello dell'altro personaggio femminile situato accanto a lei; è vestita con tunica, mantello e collana. L'altra donna è seduta su un grande trono decorato con chiodi lungo i bordi; è ritratta frontalmente e con la testa abbassata verso la compagna, veste anche lei un'ampia tunica, mantello e collana e ha il capo velato. Al centro dell'*emblema* osserviamo un personaggio maschile stante, ritratto di tre quarti e rivolto verso destra: barbuto, è vestito con tunica, mantello e copricapo. A destra, una grande lacuna ha cancellato una figura maschile di cui restano i piedi con calzari (*caligae*) e parte delle gambe, rivolte a destra. Accanto a lui, si riconoscono le zampe anteriori di un cavallo e la figura, quasi intera, di un cane con la testa rivolta all'indietro. Su base iconografica, la scena è stata interpretata da M. Á. Mezquíriz Irujo come l'addio di Adone a Venere – con elementi iconografici propri del mito di Cibele e Attis – e la partenza dell'uomo alla battuta di caccia. Più verosimilmente, su base letteraria e iconografica, J. Lancha pensa invece che

si tratti della confessione da parte di Fedra alla nutrice riguardante il suo doloroso amore per il figliastro Ippolito e la partenza di questi alla caccia¹²¹.

¹²¹ Per confronti iconografici e osservazioni sulla relazione di iconografia e testo, cfr. *infra* parte V, pp. 373-384.

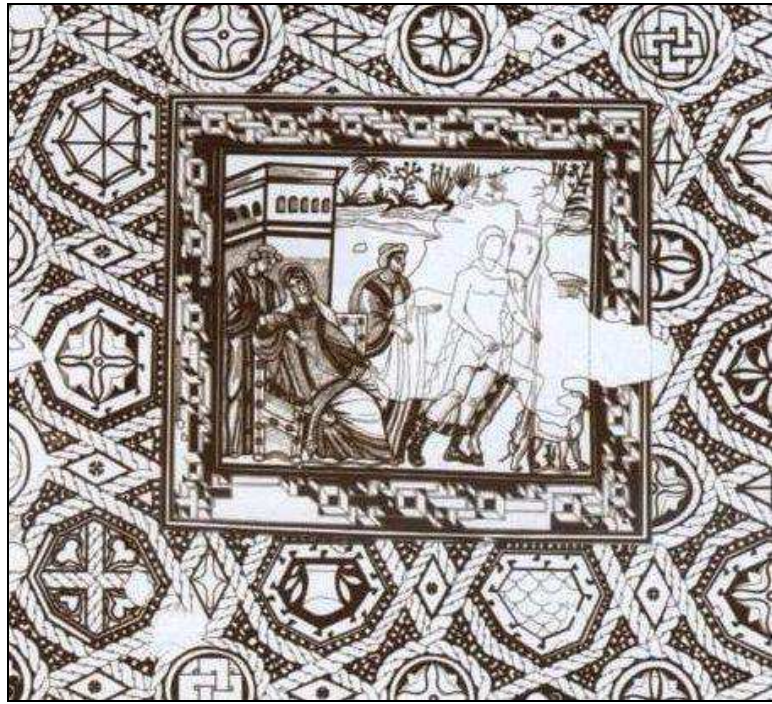


Fig. 29. Disegno ricostruttivo dell'*emblem*



Fig. 29 a. Dettaglio dell'*emblem*

Appendice

Un mosaico con mimi dalla villa romana de Noheda (Cuenca): il mimo teatrale come forma di rappresentazione e circolazione di episodi mitici?

A pochi chilometri a Nord dalla città di Cuenca, la romana *Conca*, alla fine del 2005 è stato messo in luce un grande mosaico che decorava il pavimento di una sala triabsidata nella c. d. “*villa de Noheda*”¹²². L’edificio, che forse occupò la sede della “*mansio de Urbiaca*” collocata lungo la via 31 dell’“Itinerario di Antonino”, conobbe una fase monumentale in epoca tardoantica, più precisamente nel IV sec¹²³. In questa fase il complesso, da riferire «a la más alta clase social»¹²⁴, venne arricchito con lussuose decorazioni parietali, pavimentali e con sculture: in particolare, mosaici con motivi geometrici, vegetali e figurati rivestivano i pavimenti di alcune stanze importanti come una sala ottagonale e la citata sala triabsidata. Questo grande ambiente misura 288 mq e presenta forma quadrangolare, con tre esedre che si aprono lungo i lati Nord, Est e Sud; si accedeva alla stanza attraverso un portico biabsidato lungo il lato Ovest. Al centro era collocata una fontana rivestita di lastre di marmo. Il mosaico occupa una superficie di ben 247 mq (fig. 30): le esedre settentrionale e orientale sono decorate con motivi geometrico-vegetalizzanti mentre del pavimento dell’esedra meridionale è rimasto poco. Nello spazio fra la fontana e le esedre lungo i lati Nord, Est e Sud e tra la fontana e il portico del lato Ovest, si dispongono cinque pannelli con soggetti figurati. Tra la fontana e l’esedra Est due pannelli rappresentano – rispettivamente il più esterno e il più interno – un corteo dionisiaco e due episodi della vita di Paride: il giudizio e il rapimento di Elena, condotta via a bordo di una barca¹²⁵. Tra la fontana e il portico a Ovest viene illustrata la storia di Pelope e Ippodamia. Intorno alla fontana si vedono scene di pesca. Infine, tra le esedre Nord e Sud e la fontana sono rappresentate delle scene particolarmente interessanti con spettacoli di mimo (figg. 31-32). Secondo M. Á. Valero Tevar, su suggerimento di D. Luis Martínez¹²⁶, tutte le scene citate sarebbero legate fra loro, dal momento che gli attori raffigurati negli ultimi due pannelli sarebbero stati incaricati dal proprietario della dimora di mettere in scena le altre vicende illustrate nella stanza ossia gli episodi della vita di Paride e la storia di Pelope e Ippodamia. Sostenendo questa ipotesi possiamo affermare che la decorazione della sala triabsidata

¹²² L’unico contributo finora pubblicato sulla *villa* è: VALERO TEVAR, «La Villa romana de Noheda...», *cit.* (senza numerazione delle pagine).

¹²³ Le monete leggibili rinvenute negli strati relativi all’epoca tardoantica si datano ai principati di Costantino I, Costante e Teodosio I.

¹²⁴ VALERO TEVAR, «La Villa romana...», *cit.*.

¹²⁵ Il mosaic è stato presentato *supra* alle pp. 250-251.

¹²⁶ Cfr. VALERO TEVAR, «La Villa romana...», *cit.* nota n. 2.

sarebbe dedicata a una passione intellettuale del padrone di casa, forse occasionalmente vissuta proprio nell'ambiente stesso.



Fig. 30. Disposizione dei mosaici nella sala triabsidata, con evidenziazione dei pannelli dedicati al mimo



Fig. 31. La compagnia dei mimi

Analizziamo nel dettaglio i pannelli dedicati al mimo partendo dal tessellato adiacente all'edera Nord, in cui distinguiamo una parte superiore e inferiore (fig. 31). La parte superiore è occupata dalla compagnia dei mimi, che consta di musicisti e ballerini, e da altri personaggi: sulla sinistra, un uomo e due bambini producono musica con un *hydraulus* o *hydraulikon organon*, funzionante ad aria¹²⁷; al centro del pannello, una donna sta suonando la lira e, poco più a destra, un'altra donna, con maschera, sta suonando l'*aulos*. Una donna con maschera e riccamente vestita, situata di fianco alla suonatrice di lira, sta danzando. I tre personaggi, due donne e un uomo con le braccia aperte che compaiono anche nella scena del secondo pannello, collocati tra la ballerina e l'organo, potrebbero essere i proprietari della casa: in primo piano vediamo il signore, con le braccia aperte in segno di accoglienza. Altri attori: l'uomo, la bambina e il bambino posti di fianco alla suonatrice di *aulos* e i cinque attori che stanno recitando dietro un paravento – sostenuto dal

¹²⁷ Si tratta di un antico strumento musicale di origine ellenistica. Ne esistevano di varie dimensioni: i più grandi, usati negli anfiteatri, potevano avere anche una decina di registri ed emettere suoni molto forti mentre gli organi usati nelle dimore aristocratiche, come quello della *villa* de Noheda, erano più piccoli ed emettevano suoni più delicati. I resti dell'unico organo romano finora conservato sono stati rinvenuti nel 1931 nel sito di *Aquincum*, nell'attuale Ungheria, non lontano da Budapest: grazie alla presenza di un'iscrizione con datazione consolare, lo strumento è stato datato al 288 d. C.. A differenza dei precedenti, gli organi di *Aquincum* e Noheda prevedevano l'uso di mantici e non d'acqua per produrre aria: siamo dunque di fronte a due antenati dello strumento moderno. Sull'organo di *Aquincum*, cfr. V. SUGAR, *L'organo idraulico del secolo III scoperto negli scavi di Aquincum*, Roma 1932.

bambino: essi si dispongono intorno e sul letto che vediamo all'estrema destra del pannello. Un'iscrizione posta sopra la testa dei due artisti in piedi dietro al letto, in secondo piano, ci informa del titolo dello spettacolo in corso: MIMV ZELOTIPI / NVM / TI, che in un latino corretto sarebbe: MIMVS ZELOTYPI NVPTI, il “mimo del marito geloso”; gli errori si spiegherebbero con l'impiego di ortografia fonetica¹²⁸. Il tema della gelosia, che determina situazioni ambigue e ridicole, doveva essere frequentemente proposto negli spettacoli mimici¹²⁹. Purtroppo non sono conservati copioni sull'argomento e L. Cicu suggerisce una similitudine fra due novelle milesie contenute nelle *Metamorfosi* di Apuleio e possibili trame proposte dai mimi sulla gelosia: la storia della *saeva zeloypa* e lo *zelotypus* “gabbato”¹³⁰. Confrontando i due racconti con l'iconografia del mosaico e considerando in particolare i personaggi della storia, non rileviamo corrispondenze.

Nella parte inferiore del pannello, disposti negli intercolumni di un “portico” di altezza pari quasi dell'altezza della parte superiore, appaiono una serie di personaggi che rappresentano i vari divertimenti dei signori: da sinistra a destra, due pugili che lottano, un musicista impegnato a suonare una tromba, un poeta circondato da rami di alloro, un attore che sta impersonando un personaggio femminile con un serpente sul braccio sinistro – forse Medea –, un altro attore con maschera e costume; nel riquadro centrale, una donna col capo velato appare sdraiata su un *triclinium* all'ombra di vegetazione: potrebbe trattarsi della moglie del proprietario, ritratta di fronte ad alcuni possibili svaghi.

Nel secondo pannello viene proposta una rappresentazione simile alla precedente (fig. 32). Sono presenti gli stessi personaggi del primo pannello, ritratti in diverse posizioni, più due attori riccamente vestiti e con *cothurni* ai piedi e un bambino togato con un oggetto rotondo in mano, forse una *bullā*. Nella parte inferiore del pannello, disposti negli intercolumni di un portico, due pugili ritratti dopo una lotta, un musicista che suona una tromba, un poeta, due atleti raffigurati dopo una gara e, al centro, una donna sul *triclinium*.

Siamo di fronte a un documento eccezionale che testimonia la presenza nella casa di una forma di spettacolo molto popolare nel mondo romano, qui rappresentato in una versione “privata”¹³¹.

¹²⁸ Cfr. VALERO TEVAR, «La Villa romana...», *cit.*: «Que la ortografía sea incorrecta es perfectamente explicable; la “-S” final se aspiraba en algunos dialectos, como Italia, Iliria y Dacia. Aquí es más sensato pensar en una asimilación de la “-S” a la “-Z” (s sonora) que sigue. La “Y” se pronunciaba normalmente “I” (iotacismo), y así aparece. En cuanto a la “-P” en posición sonora final de sílaba, se tendía a relajar su pronunciación, con resultados semejantes a “-B” o a “-M”.»

¹²⁹ IVV. 8, 196-199, dove, al v. 197, si cita lo «*zelotypus Thymeles*».

¹³⁰ Cfr. CICU, *Il mimo teatrale...*, *cit.*, pp. 148-151. Le novelle considerate si trovano in APVL. met. 10, 23-28 e 9, 16-21.

¹³¹ Per una bibliografia sul mimo teatrale greco-romano, cfr. *supra*, parte II, p. 39, nota n. 107.



Fig. 32. La compagnia dei mimi, secondo pannello

La diffusione del mimo in *Africa Proconsularis* e *Hispania* è attestata da fonti letterarie e archeologiche: immaginiamo che gli spettacoli dovessero svolgersi nei teatri delle principali città ma anche, in forma privata, nelle *villae* tardoantiche, come mostrerebbe il mosaico della *villa* de Noheda. In *Africa*, Apuleio¹³², Agostino¹³³ e Tertulliano¹³⁴ parlano di spettacoli mimici nelle loro opere. Per quanto riguarda *Hispania*, oltre al mosaico appena descritto, possiamo citare, a titolo d'esempio, altri documenti interessanti: un'iscrizione, proveniente da *Tarraco*/Tarragona e oggi perduta, con la dedica di un *mimographus* di nome Emilio Severiano alla dea *Tutela*, datata al II sec. d. C.¹³⁵ e un mosaico proveniente da Estremoz (Évora, *Lusitania*), datato al III-IV sec.¹³⁶. Si

¹³² APVL. flor. 5 p. 6.

¹³³ Cfr. AVG. conf. 3, 2, 2-3, 2, 4 (su generici spettacoli teatrali, con riferimenti in particolare a scene di carattere amoroso, tipiche del mimo); AVG. civ. 6, 7 e 6, 9 (sugli dei protagonisti di spettacoli teatrali).

¹³⁴ TERT. apol. 15, 1-3 (su mimi mitologici); TERT. nat. 1, 16, 13.

¹³⁵ CIL II 4092 = ILS 5276 = RIT 53. Cfr. M. MAYER I OLIVÉ, «Un mimógrafo en Tarraco. A propósito de CIL II 4092 = ILS 5276 = RIT 53, con algunas consideraciones sobre la presencia del mimo en documentos epigráficos especialmente hispanos» in *Anuari de Filologia. Antiqua et Medievalia* 2, 2012, pp. 1-7. Nel contributo si prende in considerazione anche la ceramica di *Gaius Valerius Verdullus* de La Maja (Pradejón, La Rioja), nella cui iconografia alcuni hanno visto riferimenti al mimo (cfr. MAYER I OLIVÉ, «Un mimógrafo en Tarraco...», *cit.*, pp. 3-5, con alcuni riferimenti bibliografici in nota) e anche il caso delle *puellae Gaditanae* di cui parla Marziale (MART. 5, 78, 26 e 14, 203).

¹³⁶ Cfr. CHAVES, «Estudios lusitanos-romanos...», pp. 59-62; GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario...*, *cit.*, pp. 171-175, n. ÉVO 1, tavv. 76-77 (con altri riferimenti bibliografici). Un altro documento interessante e oggetto di varie discussioni è il mosaico della *villa* di Puente Genil (Córdoba), datato al IV sec., con una geranomachia interpretabile come soggetto di uno spettacolo mimico, con tanto di dialoghi dei personaggi (conservato *in situ*): cfr. L. A. LÓPEZ PALOMO, «Excavaciones de urgencia en la villa romana de Fuente Alamo (Puente Genil, Córdoba)» in *Anuario arqueológico de Andalucía* 1985, 3 (Actividades de urgencia), pp. 105-115; A. DAVIAULT, J. LANCHÀ, J. LÓPEZ PALOMO, *Un mosaico con inscripciones: Une mosaïque à inscriptions, Puente Genil (Córdoba)* (Publicaciones de la

tratta di un tessellato che, nella già citata *villa* di Santa Vitória do Ameixial¹³⁷, decorava il pavimento di un ambiente che conduceva a una piscina delle terme. In particolare, suscitano un certo interesse due scene figurate collocate a Sud del pannello centrale: nella prima, due uomini corrono dietro un terzo; nella seconda, corredata da iscrizioni in latino, un uomo barbato e con vestito di un solo gonnellino sta percuotendo con una grossa scopa una donna nuda, ritratta con la schiena piegata e nell'atto di coprirsi con la mano destra il collo e con la sinistra i genitali; altri elementi presenti in scena sono una grande tinozza e dei sandali, collocati accanto all'uomo. Secondo l'interpretazione di J. Gómez Pallarès, le frasi tra le figure indicherebbero, da una parte, l'atteggiamento molto aggressivo di un certo "*Felicius*" di fronte a un abbandono, e dall'altra, l'insoddisfazione della donna verso l'uomo che non sarebbe stato all'altezza delle sue aspettative¹³⁸. M. Mayer ha proposto di vedere in queste immagini la rappresentazione di un mimo: effettivamente, la reazione violenta di un uomo di fronte all'abbandono da parte di una donna insoddisfatta si presterebbe molto bene a una forma di spettacolo molto dinamica in cui l'elemento erotico e la violenza erano frequentemente presenti come fonte di riso. I testi servono qui a spiegare una situazione che altrimenti non sarebbe stata compresa dagli osservatori: non siamo di fronte a un episodio mitico famoso e immediatamente riconoscibile ma stiamo osservando una situazione realistica e che fa divertire perché racconta di un fallimento amoroso, di aspettative tradite e della reazione eccessiva di un amante che molto probabilmente conosce i suoi limiti.

Considerando la documentata presenza di questa forma di spettacolo sia in *Africa* sia in *Hispania*, possiamo pensare che gli episodi mitici rappresentati nei mosaici precedentemente studiati potessero costituire argomenti di mimi? È probabile. Il tessellato della *villa* di Noheda ci aiuterebbe a confermare l'ipotesi: la presenza in uno stesso ambiente dei due pannelli con la compagnia dei mimi, delle scene della vita di Paride e della storia di Pelope e Ippodamia potrebbe spiegarsi sia con un programma decorativo genericamente dedicato alla cultura del signore – mito e teatro – sia, come già detto, con un'illustrazione di vari argomenti rappresentati dai mimi. Ricordiamo inoltre le parole di Agostino in uno dei suoi sermoni: «*Sed pauci nostis in libris, multi in theatris, quia Aeneas descendit ad inferos, et ostendit illi pater suus animas Romanorum magnorum venturas in corpora...*»¹³⁹. L'*Eneide* circolava a livello popolare in forma semplificata attraverso il teatro, molto probabilmente il mimo, mentre la lettura diretta del testo era riservata al gruppo degli istruiti.

Casa de Velázquez 17. Série Études et Documents 3), Madrid 1987; GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario...*, cit., pp. 82-87; ID., «L'écriture qu'on foule...», cit., pp. 265-266; LANCHÀ, «La culture de élites...», cit., pp. 252-255.

¹³⁷ Dalla *villa* proviene il mosaico con Ulisse e le Sirene precedentemente studiato: cfr. *supra*, pp. 276-277.

¹³⁸ Cfr. GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario...*, cit., pp. 171-175; ID., «L'écriture qu'on foule...», cit., pp. 264-265.

¹³⁹ AVG. serm. 241, 5.

Alcuni episodi mitici si prestavano particolarmente bene a spettacoli di questo tipo: pensiamo allo svelamento di Achille a Sciro, dove l'ambiguità sessuale e il colpo di scena introdotto dall'improvviso suono di una tromba, magari enfatizzati negli aspetti più ridicoli, potevano dare luogo a uno spettacolo di sicuro divertimento¹⁴⁰. Luciano cita l'episodio, insieme all'abbandono di Filottete, come tema per un altro tipo di spettacolo, il pantomimo¹⁴¹. Anche episodi con una forte componente violenta come la pazzia e gli omicidi di Ercole e il tormento e l'infanticidio di Medea potevano adattarsi al mimo: Tertulliano parla di un attore bruciato vivo sulla scena per rappresentare realisticamente la morte di Ercole impazzito¹⁴² ed è probabile che si riferisse a un mimo. Anche l'incontro fra Ulisse e le Sirene e le situazioni di cui sono protagonisti Ulisse e Polifemo costituiscono momenti dinamici e potenzialmente divertenti. Del resto, com'è probabile che fossero esistiti mimi di carattere mitologico¹⁴³, anche storie di eroi caratterizzate da una certa componente erotica o violenta o magari con creature mostruose, potevano costituire un modo per mantenere viva la circolazione di storie già popolari: ricordiamo quanto già era avvenuto con le farse magnogreche come le fliaciche, parodie di carattere mitologico-eroico non lontane dal mimo¹⁴⁴. In mancanza di notizie sicure, restiamo nel campo delle ipotesi, ammettendo però che il mimo rappresentava un ulteriore mezzo di conoscenza e di conservazione di importanti risorse culturali a livello popolare e aristocratico, in ambito pubblico e anche privato.

¹⁴⁰ L'idea viene proposta anche da J. Lancha riguardo ai mosaici di Pedrosa de la Vega e Santisteban del Puerto, rappresentanti un «pantomime à sujet mythologique» (cfr. EAD. «La culture de élites...», *cit.*, p. 250).

¹⁴¹ Cfr. Luc. *Salt.* 46.

¹⁴² Cfr. TERT. *apol.* 15, 5.

¹⁴³ Sul tema, cfr. BONARIA, *Romani Mimi...*, *cit.*, pp. 8-9; vol. 2, pp. 1359-1506; GIANCOTTI, *Mimo e gnome...*, *cit.*, pp. 63-64; CICU, *Il mimo teatrale...*, *cit.*, pp. 175-177.

¹⁴⁴ Citiamo, a titolo d'esempio, una farsa di Epicarmo intitolata *Odisseo disertore* (cfr. C. AUSTIN (ed.), *Comitorum Graecorum Fragmenta, in papyris reperta*, Berlin/New York 1973, pp. 55-62, frg. 83-84) e un'altra intitolata *Sirene* (Epich. in R. KASSEL, C. AUSTIN (edd.), *Poetae Comici Graeci (=PCG)*, Berlin/New York 1983-<2001>, pp. 94-95).

