



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

Sara Redaelli

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

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

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

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

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

## **Parte VI**

### **Conclusioni**



Riprendendo in considerazione tutti gli elementi emersi nel corso dello studio – le tabelle E ed F ripropongono i principali dati relativi a tutti i tessellati provenienti da *Africa Proconsularis* e *Hispania* presentati nelle parti III e IV –, dedichiamo ora spazio ad alcune considerazioni conclusive.

*Africa Proconsularis*

Definizione	provenienza	datazioni proposte	tema	principale/i opera/e letteraria/e di riferimento (testi conservati)	presenza di iscrizioni
Mosaico pavimentale	<i>Hadrumetum/Sousse</i> , c. d. “Casa di Virgilio”, c. d. “ <i>tablinum C</i> ”	variamente datato fra il I e il IV sec. d. C.	Virgilio e le Muse	VERG. Aen. 1, 8	VERG. Aen. 1, 8
Mosaico pavimentale	<i>Hadrumetum/Sousse</i> , c. d. “Villa dell’Oued Blibane”, ambiente n. 2	epoca severiana/ IV sec.	scena teatrale comica	Men. <i>Dysk.</i> , atto I, scena 2 ? o PLAVT. Pseud. atto II, scena IV) ?	no
Mosaico pavimentale	<i>Thysdrus/El Djem</i> , c. d. “Casa di Achille”, <i>cubiculum</i>	180-210	lo svelamento di Achille a Sciro	Cypr., F19 E. <i>Fr.</i> ST. Ach. 866-885	no
Mosaico pavimentale	<i>Neapolis/Nabeul</i> , c. d. “Casa delle Ninfe”, ambiente n. 3 (ala est)	variamente datato fra il secondo e il quarto decennio del IV sec.	la supplica di Crise ad Agamennone	Il. 1.9-23	no
Mosaico pavimentale	<i>Utica</i> , c. d. “Casa di Ulisse”, corte centrale	inizi del III sec./ metà del III sec.	Ulisse e le Sirene	Od. 12.178-194	no
Mosaico pavimentale	<i>Thugga/Dougga</i> , c. d. “Casa di Dioniso e Ulisse”, <i>impluvium</i>	metà/seconda metà del III sec.	<i>idem</i>	<i>idem</i>	no
Mosaico pavimentale	<i>Ammaedara/Haïdra</i> , ambiente termale (pubblico o privato?)	variamente datato fra il III e il IV sec.	<i>idem</i>	<i>idem</i>	no
Mosaico pavimentale	<i>Thaenae/Henchir-Thina</i> , Grandi Terme, rotonda centrale	fine II sec. /tardo III sec.	<i>idem</i>	<i>idem</i>	no
Mosaico pavimentale	<i>Karthago</i> , prov. indeterminata	tardo III-IV sec.	le Sirene (e, accanto, perduto, Ulisse)	<i>idem</i>	no

Mosaico pavimentale	<i>Neapolis/Nabeul</i> , c. d. “Casa delle Ninfe”, ambiente n. 12	variamente datato fra il secondo e il quarto decennio del IV sec.	Filottete incontra l’ambasceria greca	A. <i>Fr.</i> S. <i>Ph.</i> E. <i>Fr.</i>	no
Mosaico pavimentale	<i>Althiburos/El Medeina</i> , “Edificio degli Asclepieia”, <i>atrium tuscanicum</i>	fine del III sec.	catalogo nautico con citazioni letterarie in latino	ENN. ann. 505 LVCIL. 1539 CIC. <i>car.</i> frg. 21 ENN. in Vahl., p. 302 ENN. ann. 462 LVCIL. 480-483	nomi delle imbarcazioni in latino, in alcuni casi con traduzione in greco ENN. ann. 505 LVCIL. 1539 CIC. <i>car.</i> frg. 21 ENN. in Vahl., p. 302 ENN. ann. 462 LVCIL. 480- 483

tab. E

Hispania

definizione	provenienza	datazioni proposte	tema	principale/i opera/e letteraria/e di riferimento (testi conservati)	presenza di iscrizioni
Mosaico pavimentale	Casariche (Siviglia), <i>villa</i>	metà del IV sec./V sec.	il giudizio di Paride	Cypr., <i>argumentum</i> di Proclo e cfr. KOSSATZ-DEISSMANN, s. v. «Paridis iudicium»..., <i>cit.</i> , p. 176	no
Mosaico pavimentale	Arellano (Navarra), <i>oecus/triclinium</i> di una <i>villa</i>	IV sec.	il rapimento di Elena	Cypr., <i>argumentum</i> di Proclo e cfr. L. KAHIL, s. v. p. «Helene»..., <i>cit.</i> , p. 499	no
Mosaico pavimentale	Noheda (Cuenca), sala triabsidata	IV sec.	il giudizio di Paride e il rapimento di Elena	Cypr., <i>argumentum</i> di Proclo e cfr. KOSSATZ-DEISSMANN, s. v. «Paridis iudicium»..., <i>cit.</i> e L. KAHIL, s. v. «Helene»..., <i>cit.</i>	no
Mosaico pavimentale	Santisteban del Puerto (Jaén), <i>villa</i>	variamente datato fra il IV e il V sec.	lo svelamento di Achille a Sciro	Cypr. F19 E. <i>Fr.</i> ST. Ach. 866-885	nomi di alcuni personaggi dell'episodio in latino; frase con riferimento a una leggenda citata da Fulgenzio Mitografo (FULG. Myth. 2, 7)
Mosaico pavimentale	Pedros de la Vega, <i>villa, oecus/triclinium</i>	variamente datato fra la metà del IV e il V	<i>idem</i>	<i>idem</i>	no

		sec.			
Mosaico pavimentale	<i>Emporiae</i> /Empúries, <i>domus</i>	I sec. a. C./ I sec. d. C./ fine Impero	il sacrificio di Ifigenia	Cypr. p. 41 (Bernabé) A. <i>Fr.</i> S. <i>Fr.</i> E. <i>IA</i> 1540-1560	no
Mosaico pavimentale	<i>Emerita Augusta</i> /Mérida, <i>domus</i> situata presso la “calle Holguín”, <i>triclinium</i>	metà del IV sec.	la lite fra Achille e Agamennone (?)	Il. 1.223-284	no
Mosaico pavimentale	Carranque, c. d. “ <i>villa</i> di <i>Maternus</i> ”, <i>triclinium</i>	seconda metà del IV sec.	l’addio di Achille e Briseide	Il. 1.329-346	no
Mosaico pavimentale	Cabezón de Pisuerga, <i>villa</i> , galleria di un portico	secondo quarto del IV sec. o 350	il confronto tra Glauco e Diomede	Il. 6.119-120; 233	Il.6.119-120 (in greco) e 233 (tradotto in latino)
Mosaico pavimentale	<i>Tarraco</i> /Tarragona, <i>domus</i>	epoca severiana	Ulisse offre una coppa di vino a Polifemo	Od. 9.343-352	no
Mosaico pavimentale	Santa Vitória do Ameixial, terme private, <i>frigidarium</i>	variamente datato fra il III e il IV sec.	Ulisse e le Sirene	Od. 12.178-194	no
Mosaico pavimentale	Torre de Palma, <i>villa</i> , <i>triclinium</i> / <i>tablinum</i> /sala di ricevimento	variamente datato fra il III e il IV sec.	la follia di Ercole	E. <i>HF</i> 967-1000 SEN. Herc. F. 991-1031	no
Mosaico pavimentale	<i>ibidem</i>	<i>idem</i>	il tormento di Medea	SEN. Medea 958-966	no
Mosaico pavimentale	Arellano (Navarra), <i>oecus</i> / <i>triclinium</i>	IV sec.	Fedra e Ippolito	E. <i>Hipp.</i> 486-524 SEN. Phaedr. 258-273, 736-740	no
Mosaico pavimentale	Noheda (Cuenca), sala triabsidata	IV sec.	il mimo del marito geloso	testo anonimo	titolo del mimo

tab. F

### *La collocazione dei mosaici a tema letterario nella casa*

Considerando la collocazione di questi pavimenti “letterari”, in alcuni casi emerge un legame fra il tema e il tipo di ambiente, nel caso in cui sia stato possibile attribuirgli una funzione. Coerentemente con il carattere dell’episodio, Ulisse e le Sirene trovano posto in contesti legati all’acqua: un *impluvium* (*Thugga/Dougga*), ambienti termali pubblici e privati (*Thaenae/Henchir-Thina*, *Ammaedara/Haïdra*, Santa Vitória do Ameixial), e, nel solo caso di *Utica*, una corte centrale. Lo svelamento di Achille a Sciro decora il pavimento di una stanza intima quale il *cubiculum* in una *domus* di *Thysdrus/El Djem* e l’*oecus/triclinium* della *villa* di Pedrosa de la Vega. L’addio di Achille e Briseide e la discussione (?) fra Agamennone e Achille trovano spazio in due *triclinia* iberici (rispettivamente Carranque e *Augusta Emerita/Mérida*), così come i pannelli con la follia di Ercole e il tormento di Medea nella *villa* di Torre de Palma – ambiente variamente interpretato come *tablinum/triclinium/oecus*. Le scene tratte dalla storia di Fedra e Ippolito così come il rapimento di Elena decoravano il pavimento dell’*oecus/triclinium* nella *villa* di Arellano. Le storie della vita di Paride, il mimo del marito geloso e altre vicende mitologiche abbellivano le esedre della sala triabsidata della *villa* de Noheda. Il confronto tra Glauco e Diomede, infine, si poteva ammirare nella galleria di un portico della *villa* di Cabezón de Pisuegra. In *Proconsularis*, gli episodi con la supplica di Crise ad Agamennone e l’incontro tra Filottete e l’ambasceria greca decorano i pavimenti di due sale non ben identificate di una *domus* neapolitana mentre il ritratto di Virgilio con le Muse si trova nel *tablinum*, la stanza dedicata all’“ufficio” del proprietario. Infine, il catalogo nautico illustrato e arricchito con citazioni letterarie trovò spazio nell’*atrium tuscanicum* dell’importante “edificio degli *Asclepieia*”.

Né in contesto africano né in contesto iberico esisteva dunque un ambiente domestico specificamente dedicato alla letteratura, anche se osserviamo che la maggior parte dei tessellati proverrebbero da *triclinia* o *oeci*, sale aperte agli ospiti della casa con forte connotazione autorappresentativa.

### *I temi*

Osserviamo la presenza in *Africa Proconsularis* e *Hispania* di temi comuni quali Ulisse e le Sirene e Achille a Sciro.

Il primo tema ricorre in *Africa* ben cinque volte – includendo l’immagine mutila con le tre Sirene – mentre in *Hispania* solo una volta. Le attestazioni africane provengono da centri distanti fra loro, situati lungo la costa o nell’interno (*Utica*, *Thugga/Dougga*, *Ammaedara/Haïdra*,

*Thaenae/Henchir Thina, Carthago*), segno che il tema era apprezzato e conosciuto in tutto il territorio della provincia. In *Hispania*, l'unica rappresentazione nota è quella dalla *villa* di Torre de Palma, centro interno della *Lusitania*.

Il secondo tema conosce un'attestazione in *Africa Proconsularis* (*Thysdrus/El Djem*) e due in *Hispania* (Santisteban del Puerto e Pedrosa de la Vega).

Per quanto riguarda gli altri temi, osserviamo l'importante presenza di vari episodi del ciclo troiano. Da Casariche, Arellano e Noheda, in *Hispania*, alcuni episodi della vita di Paride: il giudizio e il rapimento di Elena. Dall'africana *Neapolis/Nabeul*, le due scene con la supplica di Crise ad Agamennone e l'incontro tra Filottete e l'ambasceria greca. In *Hispania*, da Carranque, l'addio di Achille e Briseide e da *Emerita Augusta/Mérida* la lite (?) fra Agamennone e Achille. Da Cabezón de Pisuerga, il confronto tra Glauco e Diomede. Da *Emporiae/Empúries*, il sacrificio di Ifigenia.

Infine, dalle *villae* di Arellano e di Torre de Palma provengono rispettivamente tessellati con scene tratte dalla storia di Fedra e Ippolito, il tormento di Medea e la follia di Ercole.

### *Il testo e l'immagine*

Considerando le osservazioni proposte nella parte V sulla relazione fra testo e immagine nei mosaici studiati, emerge una certa coerenza di tutti i tessellati rispetto al/i riferimento/i letterario/i. Nei mosaici constatiamo infatti la presenza degli "elementi chiave" della storia enunciati nella sua versione letteraria. Questa corrispondenza basica fra testo scritto e trasposizione artistica permetteva il riconoscimento di una scena da parte di uno spettatore a conoscenza della vicenda: nei tessellati africani e ispanici gli episodi mitici rappresentati dovevano essere dunque ben riconoscibili da parte di un pubblico di cultura greco-romana. Tutti i mosaici considerati si inseriscono chiaramente in tradizioni iconografiche risalenti a tempi antichi, elaborate secondo questa logica. Tuttavia, ciascun pavimento propone una personale interpretazione dell'episodio, frutto di scelte che possiamo pensare rispondessero a diversi criteri interni ed esterni alla casa: le dimensioni dello spazio da decorare, la disponibilità di un certo cartone, l'estro dell'artigiano, il gusto del proprietario, forse la sua personale lettura del testo letterario di riferimento e, su tutto, la volontà di comunicare, nel modo più chiaro possibile, l'identità di una storia che raccontava di virtù eroiche e che era legata a uno o più notevoli riferimenti letterari esibiti come segno della propria cultura letteraria. Da un confronto delle scene proposte nei pavimenti con i riferimenti letterari conservati in cui si raccontano gli avvenimenti rappresentati, emerge coerenza ma non una perfetta corrispondenza, a parte nei casi dell'offerta della coppa di vino da parte di Ulisse a Polifemo e, forse, del tormento di

Medea. La resa figurativa di un episodio letterario ne ripropone sempre fedelmente gli elementi chiave ma emerge anche una certa libertà di trattazione della storia. Le scelte del committente, d'accordo con l'atelier, comportavano spesso la distorsione del testo. Nei mosaici con la storia di Fedra e Ippolito da Arellano e la lite (?) di Agamennone e Achille da *Augusta Emerita*/Mérida, si osserva il ricorso alla forma *compendiaria*, con la fusione di più sequenze di un episodio, successive e legate fra loro da rapporti di causa-effetto<sup>1</sup>. Nei tessellati con l'addio di Achille e Briseide da Carranque, l'incontro fra Glauco e Diomede da Cabezón de Pisuerga – unico caso con citazione letteraria tratta dal testo greco –, le trasposizioni artistiche risultano semplificate rispetto al racconto letterario. Nel mosaico con la supplica di Crise ad Agamennone compaiono elementi interessanti e “chiarificatori” assenti nel testo omerico: rami d'alloro per terra e un oggetto interpretabile come una catena spezzata tra le mani del supplice Crise. Tra le varie rappresentazioni africane e ispaniche dell'incontro fra Ulisse e le Sirene, l'iconografia tradizionale con elementi omerici e non, costantemente riproposta, a *Thugga*/Dougga viene personalizzata con l'accostamento a un soggetto assente nel testo, una scena di pesca. L'assenza, nella maggior parte dei casi, di una perfetta corrispondenza fra testo e immagine, non può dimostrare una sicura conoscenza diretta dell'opera letteraria da parte del committente e forse anche l'esecuzione di un lavoro sulla letteratura previo alla trasposizione musiva. La scelta di specifici temi e la loro “personalizzazione” permetterebbero comunque di affermare una conoscenza da parte del proprietario, attraverso la scuola e il teatro, delle storie rappresentate.

### *La presenza di iscrizioni nei tessellati*

Osservando le tabelle relative alle produzioni africana e ispanica (tab. E ed F) risulta immediatamente evidente che la presenza di iscrizioni nei tessellati con soggetto letterario è limitata soltanto ad alcuni casi. In *Africa Proconsularis* solo il mosaico hadrumetino con Virgilio e le Muse e l'eccezionale catalogo nautico althiburitano riportano iscrizioni. Nel primo caso, un verso dell'*Eneide*, che richiama l'esordio dell'*Odissea*, permette di identificare, e dunque di celebrare, il poeta mantovano, che il padrone di casa ammirava a tal punto da dedicargli il *tablinum* della dimora. Per quanto riguarda il catalogo nautico, invece, la presenza dei nomi delle imbarcazioni e delle citazioni letterarie riferite ad alcune di esse si spiegherebbe con la riproduzione artistica delle voci illustrate di un'opera tecnica, forse attribuibile a Varrone, per dare una patina colta all'*atrium* dell'“edificio degli *Asclepieia*”.

---

<sup>1</sup> Per quanto riguarda l'*emblema* con il sacrificio di Ifigenia da *Emporiae*/Empúries, altro caso di rappresentazione *compendiaria*, la questione è più complessa: se si ammette la derivazione diretta da un quadro di epoca ellenistica, la “compendiarietà” non sarebbe stata *dettata* dal committente ma solo *scelta* da lui in un modello già esistente.

In *Hispania*, per quanto riguarda l'episodio del confronto tra Glauco e Diomede a Cabezón de Pisuerga, i due eroi sarebbero facilmente scambiabili per due anonimi guerrieri romani in atteggiamento prima bellico poi pacifico: le citazioni dal racconto omerico si rivelano dunque necessarie al riconoscimento della scena. A Santisteban del Puerto le didascalie con i nomi dei personaggi della storia e, a seguire, una specificazione su di loro, potrebbero essere interpretate come riferite a uno spettacolo mimico ispirato all'episodio dello svelamento di Achille a Sciro, particolarmente gradito al committente. Nella *villa* de Noheda presso Cuenca la citazione del titolo del mimo identifica lo spettacolo proposto dagli attori, forse un pezzo particolarmente gradito dai proprietari della casa, che decidono di celebrarlo insieme a un'immagine della compagnia teatrale al completo.

È nota la presenza di iscrizioni, didascalie in latino e in greco con nomi dei personaggi rappresentati oppure citazioni, in mosaici a tema letterario di varie parti dell'Impero. La rara presenza di epigrafia nei tessellati ispanici e africani si potrebbe spiegare con la loro "inutilità" rispetto a iconografie immediatamente comprensibili? Sappiamo che gli episodi mitici rappresentati erano molto noti a livello universale nel mondo greco-romano. Nello spazio delle case africane e ispaniche i pavimenti spesso recavano testo scritto: pensiamo ai nomi di cavalli vincitori delle gare nel circo nella c. d. "Casa di *Sorothus*" presso *Hadrumetum*/Sousse, ai nomi dei gladiatori, alle invocazioni beneauguranti o comiche<sup>2</sup>, così come a nomi di divinità, stagioni e anche mosaicisti<sup>3</sup>. La scrittura nella casa aveva una funzione sempre informativa<sup>4</sup>: relativamente al tema letterario, la sua presenza non era fondamentale ed era percepita come tale solo quando la comprensione di un'immagine lo richiedesse veramente. In più, la scrittura amplificava il valore culturale del mosaico. Un potente investimento nella decorazione della propria dimora faceva sì che nulla fosse lasciato al caso nella comunicazione di determinate idee voluta dal signore: per questo, se una certa immagine, come nel caso di Ulisse e le Sirene, non aveva bisogno di specificazioni data la sua notorietà, nel caso invece del ritratto di un poeta o del confronto tra due generici guerrieri la parola garantiva una sicura identificazione del letterato e dei due eroi, amplificando il valore culturale delle rappresentazioni. La parola, unitamente alle immagini, sottolineava il prestigio del padrone di casa presentandolo come un uomo colto che proponeva nello spazio domestico immagini di eroi virtuosi le cui storie rimandavano a riferimenti culturali notevoli. Il latino può apparire rozzo, come

---

<sup>2</sup> Mi permetto di citare qui un mio lavoro dedicato al tema: S. REDAELLI, «"(...) *ut aeterna memoria nominis afficeretur*" (Hyg., *Astr.*, 2, 5): esempi di iscrizioni musive da alcune *domus* di *Hadrumetum* (Bizacena)» in *SEBarc* X, 2012, pp. 335-350, con alcuni esempi di iscrizioni musive domestiche, letterarie e non.

<sup>3</sup> Cfr. GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario...*, cit..

<sup>4</sup> Cfr. i già citati G. BARATTA (ed.), *Instrumenta Inscripta IV...*, cit. e CORBIER, GUILHEMBERT, (edd.), *L'écriture...*, cit..

nel caso di Santisteban del Puerto secondo quanto ha notato J. Arce<sup>5</sup>, ma questo non significa che le storie rappresentate non fossero conosciute dai committenti e dal loro pubblico. Inoltre, anche nel caso, meno probabile, in cui gli ospiti non le conoscessero, ad essi veniva offerta la possibilità di apprenderele, e di accrescere la stima verso un aristocratico “maestro”.

*I mosaici con contenuto letterario come strumento di auto-rappresentazione colta delle élite  
africana e ispanica*

Nello spazio privato della casa, luogo degli affetti e degli affari, il proprietario esponeva una serie di immagini che parlavano di sé a coloro che entravano a far parte della sua vita. Le immagini dovevano «rapire la fantasia in spazi lussuosi e gradevoli, suscitare stati d’animo orientati alla *pietas* o bucolici, evocare pensieri rivolti a oggetti artistici e stimolare l’immaginazione a ricreare situazioni di abbondanza e lusso»<sup>6</sup>, citando le parole di P. Zanker. In particolare, i mosaici con contenuto letterario erano chiamati a comunicare non solo determinati valori sottesi alle storie e ai loro personaggi ma anche il livello culturale del padrone di casa. Questi si proponeva come uomo colto e se vogliamo anche “maestro” di fronte al pubblico degli *amici* e *clientes*. La funzione auto-rappresentativa in chiave intellettuale dei pavimenti studiati emerge chiaramente dalla loro collocazione: quasi tutti i tessellati presentati decoravano ambienti “pubblici” della dimora quali *atria*, *tablina*, *triclinia*, altre “sale di rappresentanza” come la “sala triabsidata” di Noheda, un portico. Il mosaico con lo svelamento di Achille a Sciro da *Thysdrus/El Djem* proviene invece, esempio unico, da un *cubiculum*: il fatto che il soggetto sia stato scelto per una stanza privata, forse in relazione con il carattere erotico dell’episodio, potrebbe far pensare a una certa affezione del committente verso il soggetto. In un solo caso, a Santa Vitória do Ameixial, in *Hispania*, il tema di Ulisse e le Sirene viene impiegato nel *frigidarium* di terme private: come abbiamo visto, il suo legame con il mare faceva dell’episodio mitico un soggetto impiegato in contesti “acquatici”, a cui dava una veste colta<sup>7</sup>. Per dipingersi come uomini di cultura, i membri delle élites africana e

---

<sup>5</sup> Si legga invece quanto scrive J. Arce: «Otros mosaicos – como el de Estada (provincia de Huesca) o el de Santisteban del Puerto (Jaén) transcriben textos latinos tomados de los clásicos (Virgilio en el primero, Hyginio en el segundo), lo que a simple vista puede parecer un signo de cultura indudable o al menos de permanencia o afición a los cánones y tradiciones clásicas, como si la máxima de Macrobio en sus *Saturnalia* estuviera siempre presente (*vetustas quidem nobis semper si sapimus adoranda est*); pero en realidad el latín está mal escrito, que más bien parece que el hecho no pasaba de ser un testimonio o presunto culto ya casi ininteligible para los posibles lectores» (ARCE, *El último siglo...*, cit., p. 110).

<sup>6</sup> P. ZANKER, «Spazi figurativi e forme di ricezione nella Roma imperiale. Questioni e suggerimenti per interpreti», in ID., *Un’arte per l’Impero: funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano* (a c. di E. Polito) (Saggi di archeologia 7), Milano 2002, p. 215.

<sup>7</sup> Per quanto riguarda le terme private in *Hispania* citiamo G. MORA, «Las termas romanas en *Hispania*» in *AEA* 54, 1981, pp. 57-74; per quanto riguarda invece l’ambito della *Proconsularis*, limitato però al territorio dell’attuale Tunisia, un lavoro recente è rappresentato da A. R. GHIOTTO, «Gli impianti termali», in BULLO, GHEDINI (edd.), *Amplissimae...*, cit., pp. 221-232.

ispanica sceglievano non solo immagini simboliche quali Muse, poeti, filosofi, attori, ritratti di divinità ma anche storie mitologiche, alcune delle quali caratterizzate da un forte legame con opere letterarie di genere epico o teatrale. Si tratta di leggende di origine greca circolanti nel mondo romano fin da tempi molto antichi e presenti durante tutta la storia culturale di Roma. Nella maggior parte dei casi i protagonisti degli episodi rappresentati nei pavimenti sono eroi della guerra di Troia, coinvolti in vicende accadute prima (il giudizio di Paride, il rapimento di Elena, lo svelamento di Achille a Sciro), durante (la supplica di Crise ad Agamennone, l'addio di Achille e Briseide, la lite (?) di Achille e Agamennone, il confronto tra Glauco e Diomede, l'incontro fra Filottete e l'ambasceria greca), o dopo il conflitto (l'incontro di Ulisse con Polifemo e le Sirene). Altre storie scelte dai committenti africani e ispanici sono il tormento di Medea, la follia di Ercole e la passione insana di Fedra per Ippolito. Sappiamo che già in epoca repubblicana a Roma e a Pompei la rappresentazione degli scontri a Troia e delle avventure di Ulisse era popolare nelle *domus*<sup>8</sup> e che gli stessi soggetti continuarono a essere scelti, insieme all'episodio dello svelamento di Achille a Sciro, anche in età imperiale, per la decorazione di dimore aristocratiche, fra cui quelle dei *principes*<sup>9</sup>. In epoca tardoantica la presenza di questi temi nelle *domus* e *villae* africane e ispaniche attesta la continuità del loro utilizzo per comunicare certi valori e per suggerire il prestigio intellettuale del padrone di casa. Contemporaneamente queste storie circolavano in tutto l'Impero, a riprova che i due territori studiati rappresentano solo due esempi nella *koiné* culturale dell'Impero: due esempi illustri data la quantità e la qualità dei loro documenti. Ritroviamo infatti alcuni degli episodi poc'anzi citati su tipi diversi di manufatti, quali mosaici, sarcofagi e oggetti in argento, provenienti da province occidentali e orientali, situabili in un arco cronologico compreso fra il III e il V sec. e legati a una committenza di alto livello. Ricordiamo qui i documenti presentati nella parte V relativi ad alcuni episodi mitici, a dimostrazione della loro diffusa richiesta.

Per quanto riguarda lo svelamento di Achille a Sciro, esiste un significativo numero di tessellati risalenti a un arco cronologico compreso fra il II e il IV sec.: da *Urba/Orbe* (Svizzera), dalla c. d. "Casa di Achille e Penteo" a *Nemausus/Nîmes* (Francia), dalla c. d. "Casa di Poseidone" a Zeugma (Turchia), da *Vienna/Saint-Roman-en-Gal* (Francia), dalla c. d. "Casa dei mosaici di Achille" a Episkopi (Cipro), dalla c. d. "Casa di Achille" a Palmira (Siria), da Sparta, da due *domus* di Cherchell e Tipasa (Algeria). Si considerino anche diversi sarcofagi attici, alcuni rilievi provenienti dai territori delle attuali Austria e Germania e altri manufatti notevoli tra cui spicca il piatto d'argento del tesoro di Augst (Svizzera), datato alla metà del IV sec.<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Cfr. *supra*, parte II, p. 60.

<sup>9</sup> Cfr. *supra*, parte II, pp. 89-92.

<sup>10</sup> Cfr. *supra*, parte V, pp. 299-300.

Sul tema dell'addio di Achille a Briseide, citiamo due tessellati da Antiochia, di cui uno dalla c. d. "Casa di Aion", risalente al II sec. e uno di provenienza sconosciuta conservato presso il Getty Museum risalente al III sec. e anche un piatto d'argento rinvenuto nel Rodano datato al IV sec.<sup>11</sup>.

Ritroviamo l'episodio di Ulisse e le Sirene in un mosaico dalla casa c. d. "de Kyrios Léontis" a Beth Shean (Israele), datato alla metà del V sec., nel tessellato parietale che decorava la fontana di una *domus* a Cherchell (Algeria), datato al III/IV sec.. Sono noti anche alcuni sarcofagi<sup>12</sup>.

Su un frammento di sigillata da *Cibalae/Vinkovci* (Croazia), attribuita al III sec., è stata riconosciuta, anche grazie a un'iscrizione con il nome di Ulisse, la scena dell'offerta della coppa di vino a Polifemo<sup>13</sup>.

Sul tormento di Medea prima dell'infanticidio esistono infine alcuni rilievi e sculture a tutto tondo risalenti al II e III sec. e provenienti da diverse aree (attuali Francia, Austria, Ungheria, Grecia, Turchia)<sup>14</sup>.

Per quanto riguarda la storia di Fedra e Ippolito citiamo i sarcofagi di Tripoli (Libano) e Salona, datati rispettivamente al II e al IV sec., che si inseriscono in un'ampia serie di rilievi provenienti dai territori degli attuali Libano, Grecia, Francia, Ungheria, Austria, prodotti fra il II e il IV sec.. Per quanto riguarda i mosaici, citiamo a titolo d'esempio, pavimenti di III, IV e V sec. dalla c. d. "Casa di Dioniso" a Nea Paphos (Cipro), dalla c. d. "Casa del pavimento rosso" ad Antiochia e da Cheikh Zouaide (Palestina). Un altro documento notevole appartiene all'argenteria del famoso "tesoro di Seuso" (Ungheria)<sup>15</sup>.

Com'è evidente, alcuni soggetti erano più richiesti rispetto ad altri: si pensi alla fortuna che alcune storie di Achille – educazione, svelamento a Sciro, separazione da Briseide – conobbero in epoca tardoantica<sup>16</sup> oppure al favore incontrato dall'episodio di Ulisse e le Sirene in *Proconsularis* fra il II e il III sec. in contesti pubblici (terme) e privati. Non conosciamo altri documenti provinciali tardoantichi, al di fuori di *Africa Proconsularis* e *Hispania*, rappresentanti la supplica di Crise ad Agamennone, l'incontro tra Glauco e Diomede, la lite (?) tra Achille e Agamennone, la follia di Ercole. È possibile pensare che la scelta di questi soggetti da parte dei committenti africani e iberici fosse stata dettata, più che dall'adesione a una moda, da un personale apprezzamento per il soggetto, basato sulla sua conoscenza.

La circolazione nell'Impero di elementi del patrimonio culturale greco-romano è legata alla romanizzazione dei territori conquistati. L'ingresso di Roma in nuove terre determinava un inevitabile confronto tra l'elemento straniero e l'elemento autoctono e l'accoglimento da parte delle popolazioni sottomesse di esperienze culturali proprie del dominatore. La diffusione del *codice* culturale greco-romano, attraverso il linguaggio orale, scritto, i gesti, gli eventi, le immagini, contribuiva a mantenere unito l'Impero, una grande comunità che si riconosceva in una serie di comportamenti. In questo senso, comprendiamo dunque il significato dell'introduzione di scuole

---

<sup>11</sup> Cfr. *supra*, parte V, pp. 332.

<sup>12</sup> Cfr. *supra*, parte V, pp. 351.

<sup>13</sup> Cfr. *supra*, parte V, p. 345.

<sup>14</sup> Cfr. *supra*, parte V, p. 368.

<sup>15</sup> Cfr. *supra*, parte V, p. 377.

<sup>16</sup> Cfr. GHEDINI, «Achille a Sciro...», *cit.*.

romane nei territori, necessaria alla diffusione del latino e del greco e della cultura letteraria greco-romana, che comprendeva letterari presenti nell'educazione greca e poi romana fin dai tempi di Livio Andronico. Le biblioteche, che i Romani ereditarono dal mondo greco, dovevano essere presenti nelle maggiori città provinciali – vedi il caso di *Karthago*, che, secondo Apuleio, ne possedeva due – al servizio delle persone più istruite, raccogliendo libri che arrivavano dalla Penisola italica grazie al commercio librario. Le biblioteche dovevano esistere non solo in forma pubblica ma anche privata nelle case dell'élite. Parallelamente, il teatro, con maschera e nella forma del mimo, raccoglieva tutta la popolazione nella messa in scena di una serie di leggende che a Roma giunsero dal mondo greco in tempi antichi. Per quanto riguarda specificamente la cultura letteraria, pensiamo che la conoscenza di certe storie si debba proprio basicamente alla loro lettura scolastica e alla loro rappresentazione teatrale. Se la scuola del *grammaticus* poteva non essere frequentata da tutti, il teatro era aperto a tutti. Ricordiamo a questo proposito le parole di Agostino in uno dei suoi sermoni ad Ippona: «*Sed pauci nostis in libris, multi in theatris, quia Aeneas descendit ad inferos, et ostendit illi pater suus animas Romanorum magnorum venturas in corpora...*»<sup>17</sup>. A livello popolare l'istruzione del *ludus litterarius* doveva essere diffusa anche nei centri più piccoli e il teatro contribuiva alla diffusione delle storie in tutti gli strati della comunità. Come a Roma, anche nelle province l'élite aveva accesso ai gradi più alti dell'istruzione e alla letteratura scritta. In ambito domestico, l'accoglimento di forme espressive, come il mosaico, e di contenuti appartenenti al patrimonio greco-romano, costituiva un'affermazione di *romanitas* e, con essa, un'adesione al regime. Immaginiamo che le *domus* e le *villae* fossero dotate di biblioteche, come le case romane, e che nei *triclinia* potessero avere luogo discussioni colte, come quella rappresentata nel mosaico dei Sette Saggi a banchetto di un *triclinium* ad *Augusta Emerita*/Mérida. Un limite del nostro studio è purtroppo rappresentato dall'anonimato dei proprietari delle *domus/villae* in cui sono stati scoperti i mosaici<sup>18</sup>. Possiamo solo parlare di una generica "élite", forse romana, forse autoctona o mista, che, in ogni caso, era presente nei territori e mostrava di riconoscere nel modello romano un esempio prestigioso. In generale, pensiamo ai proprietari delle *domus* o *villae* come a personalità che avevano raggiunto un certo benessere economico, tale da potersi permettere una dimora lussuosa, e impegnate politicamente a livello locale e non solo. Quel che è certo è che i signori sceglievano e facevano elaborare per la propria dimora, secondo un gusto personale, storie di antica tradizione che potevano aver conosciuto grazie alla scuola e al teatro. Essi erano disposti a investire forti somme di denaro per la rappresentazione di vicende e virtù eroiche, con un'ideale durata eterna, sui pavimenti

---

<sup>17</sup> AVG. serm. 241, 5.

<sup>18</sup> L'identità e la provenienza di *Maternus*, il presunto proprietario della *villa* di Carranque da cui proviene il mosaico con l'addio di Achille a Briseide, sono discusse e, in mancanza di dati, non è possibile pronunciarsi con sicurezza sulla questione: cfr. GÓMEZ PALLARÉS, *Edición y comentario...*, cit., p. 151.

delle loro case, quotidianamente percorsi da abitanti, *amici* e *clientes*. Nei sereni spazi dedicati all'*otium*, dietro la decisione di accogliere le imprese virtuose di Achille, Agamennone, Ulisse, Glauco, Diomede, così come i principali momenti delle passioni violente di Medea, Fedra, Ercole, individuiamo l'impronta della *paideia* dei signori, e non solo gusto estetico. Di fronte a certe immagini, *amici* e *clientes*, destinatari principali della comunicazione di virtù e cultura, dovevano comprendere, sentire e ammirare. Dato il forte valore auto-rappresentativo della casa, la garanzia di un corretto *feedback* – per ricordare il concetto spiegato da R. Jakobson – nella comprensione delle immagini era importante. La *compendiarietà* e la semplificazione di un episodio così come l'aggiunta delle iscrizioni erano funzionali alla sicura comunicazione di determinati significati: questa elaborazione poteva essere effettuata su uno o più modelli iconografici tradizionali solo sulla base di una conoscenza previa da parte dei committenti. Insieme alla volontà di comunicare certe virtù, riconosciamo sempre la volontà di dare un'immagine colta di sé. L'esempio del mosaico di Cabezón de Pisuerga è chiaro: nella scena dell'incontro fra Glauco e Diomede, portatrice di un'idea di solidarietà e ospitalità, l'aggiunta della citazione dall'*Iliade* e della traduzione in latino di un verso aiutavano a identificare le scene e, allo stesso tempo, facevano un importante riferimento alla cultura del committente. Anche nel caso della decorazione di uno spazio legato all'acqua, dietro la scelta dell'episodio di Ulisse e le Sirene possiamo riconoscere l'intenzione di dare una veste colta a uno spazio che poteva essere abbellito con generici soggetti marini presi dalla natura. Per il catalogo nautico di *Althiburos/El Medäina* i committenti non si limitarono a far rappresentare una serie di imbarcazioni ma richiesero l'aggiunta di nomi e iscrizioni, comunicando così la loro cultura. I pannelli con scene mitologiche e di mimo a Noheda documentano chiaramente la volontà di portare cultura nella propria dimora attraverso una certa forma teatrale. Non sappiamo quanto fosse profonda la preparazione dei committenti e sicuramente ogni mosaico si lega a situazioni distinte. Non possiamo dire con certezza se la conoscenza delle storie fosse legata anche a una frequentazione privata dei testi letterari di riferimento, soprattutto nel caso delle opere teatrali: nei mosaici, eccezion fatta per il caso del tormento di Medea, forse legato a specifici versi del dramma di Seneca, non esiste una specifica corrispondenza con i testi letterari, tale da far pensare a una dipendenza del tessellato dall'opera letteraria. Pensiamo di non trovarci di fronte a personaggi sul genere di Trimalchione, che esibivano una cultura approssimativa tra racconti errati sullo sfondo di incomprensibili immagini dei poemi omerici. Il lusso delle architetture e la complessità dei cicli decorativi fa pensare a proprietari ricchi ma anche istruiti.

Dall'analisi del mosaici sembra emergere un ruolo attivo e determinante del committente nelle scelte decorative. Il signore esprimeva consapevolmente dei desideri sulle storie, discuteva i criteri della loro trasposizione artistica, e le "consegnava", elaborate in modo unico, alla vista del

proprio pubblico. La “personalizzazione” di storie molto antiche può essere indice di particolare apprezzamento verso certi eroi e di un loro accoglimento nello spazio della casa ma anche nel tempo: pensiamo all’adattamento “romano” delle vesti, ad esempio nei tessellati con l’incontro tra Glauco e Diomede a Cabezón de Pisuerga, la leggenda di Fedra e Ippolito, la supplica di Crise e Agamennone. Nel mosaico con Fedra e Ippolito, inoltre, il paesaggio “ispanico” sullo sfondo cambia l’ambientazione originaria della tragedia per spostare gli eventi nella sede del committente. La volontà di far propria una storia, avvicinandola a sé da un punto di vista cronologico e spaziale, non poteva che fondarsi sulla conoscenza e l’apprezzamento.

Data questa premessa e sempre considerando l’anonimato delle persone di cui stiamo parlando, se le intenzioni del proprietario sembrano chiare, si potrebbero avanzare dei dubbi sulla cultura del “pubblico” dei mosaici: in questo caso potremmo anche pensare, per il committente, a un ruolo di “maestro” di fronte al suo pubblico, contribuendo alla diffusione di cultura letteraria. L’anonimato impedisce inoltre di pronunciarsi sull’identità religiosa di queste persone: il fatto che i tessellati con contenuto letterario siano stati collocati cronologicamente in un’epoca di convivenza fra paganesimo e cristianesimo, anche a livello educativo, lascia aperta la questione. Considerando che le storie trattate sono pagane e volgendo l’attenzione in particolare alla realtà ispanica, dove la maggior parte dei pavimenti risalirebbe al IV sec.<sup>19</sup>, l’idea di mettere in relazione questa evidenza con il fenomeno della “rinascita pagana” a livello élitario non sembra fuori luogo. Considerando i divieti teodosiani e la distanza delle *villae* dai centri cittadini, non è inverosimile pensare a una continuità privata di antiche immagini portatrici di certi valori da parte di personalità ancora pagane. Ricordiamo inoltre, riprendendo le parole di J. M. Álvarez Martínez a proposito del mosaico con la lite (?) fra Achille e Agamennone da *Augusta Emerita*/Mérida, che in città nel IV sec. risedettero, in qualità di *vicarii Hispaniarum*, riconosciuti intellettuali pagani quali Settimio Acindino, Flavio Sallustio, Vettio Agorio Pretestato, legati ai Simmachi e a Giuliano l’Apostata<sup>20</sup>.

In conclusione, considerando l’insieme dei documenti studiati in questo lavoro e le osservazioni emerse, sembra possibile affermare l’importanza del potenziale dei mosaici con contenuto letterario al fine di delineare il profilo intellettuale di membri, ciascuno con la propria individualità, delle élite presenti in *Africa Proconsularis* e *Hispania* in epoca imperiale.

---

<sup>19</sup> In P. DE PALOL, «La cristianización de la aristocracia romana hispánica» in *Pyrenae* 13-14, 1977-1978, pp. 281-300, l’autore ha proposto la difficile questione dell’identità religiosa della classe dirigente ispano-romana – eccetto casi noti quali Prudenzio – considerando le significative tracce archeologiche presenti nelle *villae* (nomi di persona cristiani, mausolei) soprattutto nel V sec.. A partire dal caso della *villa* di Torre de Palma (unico esempio di cui trattiamo in questo lavoro), dove, una zona ricca di mosaici con temi letterari pagani, l’autore afferma: «Naturalmente tales hallazgos (cristianos) (...), vienen a incidir sobre el gusto literario y los temas iconográficos de un amplísimo sector de la aristocracia rural, que se refleja en sus pavimentos de mosaico y que, a pesar de todas las prohibiciones de los edictos teodosianos frente a las representaciones religiosas paganas, creemos responde mejor a un sentido ornamental y literario, sin carácter religioso y que no excluyen – de ninguna forma – la adopción del Cristianismo por parte de los *possessores* que tienen decoradas de esta manera sus residencias» (pp. 297-298).

<sup>20</sup> Cfr. J. M. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, «El mosaico de los Siete Sabios...», *cit.*, pp. 115-116.

