

JOAN GÓMEZ PALLARÈS

NUOVE E 'VECCHIE' INTERPRETAZIONI D'ISCRIZIONI LATINE SU MOSAICO,  
NORDAFRICANE

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 129 (2000) 304–310

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn

NUOVE E 'VECCHIE' INTERPRETAZIONI D'ISCRIZIONI LATINE SU MOSAICO,  
NORDAFRICANE\*

Introduzione

Il mio interesse, che data già da alcuni anni, per le iscrizioni in latino e in greco su mosaici del mondo romano mi ha portato in modo, direi, naturale ad interessarmi ai pavimenti dell'Africa romana, una delle zone del mondo romano più interessanti da questo punto di vista. In queste pagine presenterò la rilettura di alcuni di questi noti pavimenti e cercherò di dare delle spiegazioni ad alcuni aspetti della relazione tra testo e pavimento (con o senza iconografia) che non mi sembrano sufficientemente chiariti dalla bibliografia anteriore su cui io mi sono documentato.

Abbreviature bibliografiche

- AE = Année Épigraphique.  
 Darder 1996 = M. Darder, *De Nominibus Equorum Circensium. Pars Occidentis*, Barcelona 1996.  
 Donderer 1989 = M. Donderer, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung. Eine Quellenstudie*, Erlangen 1989.  
 Dunbabin 1978 = K. M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978.  
 ECIMH = J. Gómez Pallarès, *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania. Inscripciones no cristianas*, Roma 1997.  
 Ennaïfer 1976 = M. Ennaïfer, *La cité d'Althiburos et l'édifice des Asclepieiea*, Tunis 1976.  
 Fantar 1994 = M. Hassine Fantar (coord.), *La mosaïque en Tunisie*, Paris 1994.  
 Gómez Pallarès 1996 = J. Gómez Pallarès, *El dossier de los Carmina Latina Epigraphica sobre mosaico del Norte de África (con especial atención a la Tripolitania, Bizacena y África Proconsular)*, *Africa Romana* 11, 1994, 183–213.  
 Lancha 1997 = J. Lancha, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain, I–IV siècles*, Roma 1997.  
 LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich–München–New York–Düsseldorf 1981–1997.  
 OLD = P. G. W. Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1994.  
 Picard 1946 = G. Ch. Picard, *Le couronnement de Vénus*, *MEFR* 58, 1941–1946, 72–93.  
 RE = *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*.  
 Yacoub 1993 = M. Yacoub, *Le Musée du Bardo (Départements antiques)*, Tunis 1993.  
 Yacoub 1994 = M. Yacoub, *Pièsces maitresses des Musées de Tunisie*, Tunis 1994.

Pavimenti

1 (senza foto). Dunbabin 1978, El-Djem n. 29, 78–79 e 261, pl. 69, più Yacoub 1993, 108, 141–142 e G. Ch. Picard, *La civilisation de l'Afrique romaine*, Paris<sup>2</sup> 1990, 201 e 209. Pavimento in cui è rappresentata in alto una scena di symposion, un tavolo a forma di sigma con cinque uomini seduti in atteggiamento di festa (vino, bicchieri) e dialoghi su ogni testa (da sinistra a destra):

---

\* Questo lavoro è stato possibile grazie ai fondi economici messici a disposizione dalla PB 96-1188 della DGICYT del Ministero d'Educazione e Scienza del governo spagnolo. Voglio ringraziare in modo particolare Norma Jorba, che lavora nel mio gruppo su i *carmina latina epigraphica* della *Proconsularis*, per avere fatto una lettura critica di queste pagine, per avermi aiutato a correggere non poche cose e per avermi dato spunti di lavoro, particolarmente nel testo n. 2, nonché bibliografia e fotografie dei mosaici africani. Una parte di questo materiale è stato esposto in una sessione del Convegno sull'Africa Romana, n. 13, del 1998 (Djerba) e poi in seminari/conferenze presso le università di Roma II "Tor Vergata" e dell'Università degli Studi di Milano. Sono molto grato agli amici Lidio Gasperini e Antonio Sartori per il loro invito e a tutti gli assistenti per i miglioramenti proposti. Il Prof. Dr. Werner Eck ha avuto la gentilezza di fare una lettura di una prima versione di questo articolo e mi ha offerto idee e aggiunte preziose, che ne hanno migliorato il contenuto. Sono molto gradito alla Sign. Adriana Padoan per avere anche letto la prima versione italiana e averne corretto e migliorato tante cose. Mi faccio responsabile di altri eventuali errori, che sono, comunque, soltanto a me imputabili.

- a. [n]os nudi  
[f]iemus  
b. bibere ue  
nimus  
c. ia(m) multu(m) lo  
quimini  
d. auocemur  
e. nos tres te  
nemus (sic!)

Tutti cinque portano un simbolo identificativo diverso. Al centro due schiavi sembrano ammonire i comensali dicendo:

- f. silent[i]u(m)  
dormiant  
tauri

In basso, cinque tori si trovano in atteggiamento di riposo. Il pavimento proviene da El-Djem/*Thysdrus*, sede dell'anfiteatro più importante, o uno dei più importanti della provincia (non abbiamo ulteriori informazioni della provenienza). Ca. 200–220 d.C., secondo Dunbabin 1978. Africa Proconsularis (Tunisi).

Sulla base proprio della relazione tra iconografia e testo musivo, Dunbabin 1978, 78–79, crede che la provenienza di questo emblema sia l'anfiteatro di *Thysdrus* o qualche costruzione annessa. La base dell'interpretazione che offre Dunbabin 1978, partendo da Salomonson (cf. 78, nota 56) mi sembra quella giusta, giacché prende in considerazione la relazione esistente tra quanto dicono i *uenatores* nella ultima *cena*, anteriore alla *uenatio*, quando i tori stano riposando, con l'ambiente e i tipi propri dell'anfiteatro. Ritengo tuttavia che Salomonson/Dunbabin non abbiano capito il passaggio nel suo complesso. Secondo me, i testi devono essere letti nel contesto sopra indicato, ma in stretta relazione con la *uenatio* del giorno dopo. Dunque, i cinque si incontrano durante una festa/*cena* per bere, discutere e, secondo me, anche per farsi passare un po' la paura che precede lo spettacolo.<sup>1</sup> a. “noi vogliamo bere e giocare fino a rimanere in mutande”, dichiarano tutti all'inizio. b. Ma come? Mi domando, quale lettore del mosaico: “Siamo venuti qui per bere”, rispondono tutti cinque. c. “Avete parlato troppo”, rimprovera qualcuno dei cinque agli altri. d. “Meglio partire.” Penso sia molto più semplice attribuire a *auocare* il suo senso abituale (cf. OLD, s.u., 216, 1.b., “to call away to a different place or activity”, e.g., nel CIL I, 583, 71, *ab eo iudicio auocarier*), e leggere pertanto “io me ne vado di qua” (sia per riposarmi prima della *uenatio*, sia per paura e per panico della scena), e non “let us amuse ourselves” (come proponeva Dunbabin 1978, 78, e anche Picard, 209, “et le Leontius invite à se distraire”). e. “Noi tre rimaniamo ancora un po'”, dicono tre dei cinque *uenatores*. Se consideriamo le azioni concatenate e interpretiamo d. adeguatamente, allora e. perde quanto di “enigmatico” vi he visto la Dunbabin).<sup>2</sup>

La frase finale (testo f.: “silenzio! Che i tori possano dormire”) è la raccomandazione degli schiavi che sorvegliano i tori, ai *uenatores*, perchè la cena (o il pranzo, chissà!) prima dello spettacolo forse si celebrava nello anfiteatro stesso,<sup>3</sup> e i *uenatores*, completamente ubriachi, gridavano troppo.

<sup>1</sup> Per l'abitudine, forse commemorativa, della festa dedicata a Bacco (17 marzo), cf. Picard, 209 e nota 31, dove si parla del testo di Tertulliano, Apol. 42, che racconta questo costume dei *uenatores* di mangiare e di bere alla presenza del bestiame che affronteranno il giorno dopo.

<sup>2</sup> Yacoub 1994, 74, attraverso la sua traduzione del testo, mi sembra che proponga, già prima di me, un'interpretazione che va nella stessa direzione che traccio qui io.

<sup>3</sup> Cf. J.-C. Golvin – Ch. Landes, *Amphithéâtres et Gladiateurs*, Paris 1990, 146 (anche con bella fotografia) e la referenza nella nota 1.

2 = Tav. VII,1\* . Dunbabin 1978, El Haouria, n. 1b, 152 e 261, pl. 165, più L. Poinssot, Mosaïques d'El-Haouria (Plaine de Sidi Nasseur Allah), *Revue Africaine* 76, 1935, 183–206, e LIMC, II.1, s.u. Athena/Minerva, n. 340 (senza foto). Pavimento dove viene rappresentata la discussione tra Atena e Posidone (Minerva e Nettuno) per il dominio dell'Attica, con la figura alata di Niké che osserva e, forse, per la sua posizione centrale, che arbitra e giudica, e un rettangolo superiore, con il testo:

*Inuide liuide titula . ta  
nta . quem adseueraba  
s . fieri non posse . perfe  
cte sunt . dd . nn . s . s . mi  
nima ne contemnas*

“Invidioso, pallido, tutti questi onori<sup>4</sup>  
che<sup>5</sup> tu giuravi che non potevano essere eseguiti,<sup>6</sup>  
sono stati finiti. Fatto alle spese dei nostri signori (?). Con la volontà che ci danneggi il  
minimo.”<sup>7</sup>

Il pavimento appartiene a una camera di rappresentanza biassidata, e l'iscrizione si trovava nell'accesso ad un'altra camera con decorazione d'Oceano, risalente alla prima metà del sec. IV d.C. e proveniente da una *uilla* a El Haouria (Sousa), Africa Proconsularis (Tunisi).

Di questo pavimento non si capiva la relazione tra testo (che mi sembra piuttosto apotropaico) e iconografia. Un'ipotesi di lettura potrebbe tener conto del fatto che Posidone/Nettuno era il dio protettore di Sousa/Hadrumentum, mentre Atena/Minerva lo era di El-Djem/Thysdrus.<sup>8</sup> Dunque potremmo essere davanti ad un'interpretazione simbolica della famosa gara, nel senso che gli dei rappresentati sarebbero il simbolo delle due località che proteggevano e, così, la gara raffigurata non sarebbe quella d'Atena contro Posidone per il dominio dell'Attica (dalla quale nasce, dal punto di vista iconografico, il “fumetto” del nostro mosaico), ma la lotta tra Hadrumentum e Thysdrus. In appoggio a questa interpretazione viene RE, VII 2, 2179, 41–45, s.u. Hadrumentum, là dove si commenta che “in diese Zeit” (i.e. Traiana aetas) “mag der langwierige Prozess gehören, den Hadrumentum mit dem benachtbarten Thysdrus über die Zugehörigkeit eines Minervatempels führte (Frontin., Grom., 57, 3. 87, 29 Lachm.)”. Dunque, esisteva un motivo di polemica da più generazioni tra le due località, che aveva proprio come “oggetto”, la proprietà d'un tempio dedicato alla dea protagonista della “gara” musiva, Minerva. Da Liv. 22, 10, 9, conosciamo che anche a Roma Minerva fa coppia con Nettuno. In questo contesto storico e archeologico, dunque, non mi sembrerebbe strana una interpretazione simbolica di questa ben conosciuta iconografia. In tal modo verrebbe superata anche la perplessità della Dunbabin 1978, 152 (“we cannot tell the reasons which governed the choice of the very rare mythological scene”).

Esaminiamo, infine, le iniziali che si trovano all'interno del testo, *dd . nn . s.s.* Sono vicine al verbo che ci indica che la casa che si costruiva è stata completata e sono da identificare (è una nostra ipotesi) col messaggio relativo al lavoro fatto e ai soldi spesi. Per esempio, una delle spiegazioni che più probabili ci sembra sarebbe *D(ominorum) N(ostorum) S(umptibus)* (al plurale, per la geminazione delle consonanti), o una formula sul pagamento con un messaggio simile a questo.

\* Tutte le fotografie sono fatte da Norma Jorba, con l'eccezione della n. 3 (testo n. 6).

<sup>4</sup> *Titula* viene qui interpretato come neutro, accusativo plurale, con una confusione tra genere maschile e neutro (*titulum* per *titulus*).

<sup>5</sup> *Quem per quae*.

<sup>6</sup> *Perfecte* < *perfectae* per *perfecta*, concertando con *titula tanta*.

<sup>7</sup> *Minima* per *minime*, avverbio.

<sup>8</sup> Cf. AE 1995, 1643, “la protection de la chouette, attachée à Athena/Minerva, qui est la divinité protectrice de Thysdrus”; L. Foucher, La maison de la procession dionysiaque à El Jem, *Publications de l'Université de Tunis. Faculté des Lettres. I série: archéologie et histoire* 2, 1963, 146 e nota 319 e Picard 1946, 73 e nota 2, per Sousa.

3 (senza foto). Dunbabin 1978, Djemila, n. 1a, 102, 117 nota 28, 184 nota 64 e 256, pl. 185–186. Pavimento con medaglioni e ricca decorazione floreale, l'unico medaglione con testo è quello che rappresenta un asino di bruttissimo aspetto con la didascalia *asinus nica* ("l'asino vince"), le altre figure sono di animali e uccelli molto belli, senza nessuna iscrizione e anche qualche figura umana. Il pavimento si trovava nel *frigidarium* di una domus. Finale del sec. IV d.C. – inizio del sec. V d.C., da una domus (camera n. 16) cosiddetta "Casa dell'asino", da Djemila/Cuicul (Algeria).

Il pavimento è chiaramente di soggetto umoristico e grottesco, perchè usa una formula che abitualmente accompagna gli aurighi vincitori nel circo con i loro bellissimi cavalli (cf., per esempio ECIMH, BA 9, con *Paulus nica / Marcianus nicha*), e che qui invece accompagna un asino vecchio e stanco. Il carattere umoristico è certamente intenzionale perchè, come conosciamo bene dal corpus d'*Hispania*, quando un pavimento si trova in una zona di riposo (in questo caso, il *frigidarium* delle terme), la "tendenza a far sorridere" (non importa il tema) è molto frequente.<sup>9</sup>

4 = Tav. VII,2. Donderer 1989, n. C 33, Taf. 64, più Yacoub 1993, 189–190, pl. fig. 164 (Musée du Bardo, n. inv. 3650). In alto sono rappresentati due cavalli da corsa con il loro nome (*Am[azonius?]*<sup>10</sup> / *Titonius*), e nel quadro centrale (nella nostra fotografia), probabilmente Venus, circondata da due centaure in simmetria, nell'atto di coronare la dea. Sulle loro teste, si legge una scritta che, apparentemente, non ha rapporto diretto con le figure

*Polystefanus (hedera) rationis est (hedera) Arceus*

Tratandosi di nomi equini maschili, non possono essere inferiti alle due centaure, per non parlare di *rationis est*, che non si sa che cosa vuol dire in relazione con l'iconografia descritta. Pavimento di una sala di rappresentanza di una domus. Inizio del sec. IV d.C., da Ellès, Africa Proconsularis (Tunisi).

Forse una possibile spiegazione sta nel fatto che i due nomi, *Polystefanus* e *Arceus* si riferiscono a altri due cavalli circensi (sono nomi documentati con quest'uso<sup>11</sup> e la simmetria di cavalli "a quattro" – se aggiungiamo gli altri due nomi di cavallo, in alto – è ben conosciuta in *Hispania* e nel Nord d'Africa),<sup>12</sup> mentre *rationis est*, separato dai due nomi da *hederae*, farebbe riferimento all'iconografia d'una Venus coronata, cioè *uictrix*, vista forse come simbolo di vittoria,<sup>13</sup> quella stessa vittoria che i cavalli circensi avrebbero addotto al loro padrone (*Polystefanus* è un *nomen parlans* che significa letteralmente "quello che è stato molte volte coronato, cioè premiato"). Il messaggio, dunque, sarebbe che il coronamento "è stato meritato" (forse perchè Venus era la protettrice ufficiale dei cavalli di quella quadra?<sup>14</sup>): cf. OLD, s.u. *ratio*, 7.d, "that which is reasonable, good sense", u.g., Plin., NH., 11,46, *tenuissimo solo uiatiarum facere minime rationis est*.<sup>15</sup>

5. In questo numero, oltre ai pavimenti africani, vorrei sviluppare l'argomento delle firme di mosaicisti, collegate o no ad una iconografia concreta e, quando sia possibile stabilirlo, se un Genitivo isolato deve essere interpretato come "firma di mosaicista" o come "marchio di proprietà". Parto dalla documentazione di Donderer 1989, in cui non viene indicata la destinazione del pavimento in rapporto alla

<sup>9</sup> Cf., per esempio, ECIMH, CO 3, in un *oecus*, e ÉVO 1, in una terme.

<sup>10</sup> Cf. Darder 1996, 63 e 296.

<sup>11</sup> Vid. Darder 1996, s.u. Il primo caso devo dire che è ben documentato: 216–217; il secondo, ricorre soltanto nel nostro mosaico: 69.

<sup>12</sup> Cf. ECIMH, SG 1 e, u.g., Yacoub 1993, 188 e nota 171, dove s'indica che "les quatre chevaux symbolisent les quatre factions du cirque".

<sup>13</sup> Cf. LIMC, VIII.1, s.u. *Venus*, 206, *Venus uictrix*, e VIII.2, 146, dove, in una moneta d'Aquileia, vediamo *Venus* con la palma della vittoria e coronata d'una diadema.

<sup>14</sup> Vid. una possibile spiegazione, per un testo simile a questo, in ECIMH, P 1, *Amoris c(aballus?)*.

<sup>15</sup> Penso che questa documentazione ci aiuterà a convalidare gli argomenti di Picard 1946, pp. 92–93.

costruzione. Tuttavia la cosa non è rilevante, in quanto la mia argomentazione vuole definire il ruolo esistente tra edificio da una parte e pavimento con iscrizione dall'altra.

Come punto di partenza della mia proposta c'è la distinzione tra quei casi che indicano, senza alcun dubbio, la firma di artigiano (come *ex officina* + genitivo) e quelli che sono, almeno secondo me!, dubbi (solo il genitivo) e cercherò, quindi, di stabilire se tra i casi sicuri e i casi dubbi si possa riconoscere una differenza nel tipo di relazione che lega il testo al pavimento in cui è iscritto.

Casi sicuri (sempre in riferimento a Donderer 1989), *ex officina* + genitivo:

A 47, Taf. 27, 2, seconda metà del sec. IV d.C., Mérida, *Ex officina Anniponi*

A 48, Taf. 29, 1, sec. II d.C., Roma, *Aristo fac(it)*

A 49, Taf. 29, 2, seconda metà del sec. II d.C., Oberweningen, *Attilius fecit*

A 51, Taf. 31, sec. III d.C., Girona, *Cecilianus ficet* (sic!)

A 55, Taf. 33, 1, sec. IV d.C. (?), Valdelacalzada, *Ex officina Dexter*

A 56, Taf. 34, 1, sec. IV d.C., Falerone, *Felix tesserarius fecit*

A 57, Taf. 34, 2, sec. IV d.C., Tossa de Mar, *ex officina Felices* (sic!)

A 58, Taf. 35, sec. V d.C., Mienne, *ex officina Ferroni*

A 64, Taf. 38, 2, sec. III d.C. (?), Carranque, *ex officin[a] Iul[- -] Prud[- -]*

A 66, Taf. 39, 1, sec. IV d.C. (?), Klenchela (Algeria), *ex officina Iunioris*

A 67, senza Taf., sec. IV d.C. (?), Beni-Hassen (Tunisi), *(H)ic officina Lauri*

A 68, Taf. 40, sec. IV d.C., Carranque, *Ex officina Ma[- -]ni*

A 76, Taf. 44, 2, sec. IV d.C. (?), Thuburbo Majus (Tunisi), *ex officina Nicenti*

A 82, Taf. 47, sec. IV d.C. (?), Vlisippara (Tunisi), *[S]abinianus Senurianus pingit et pa<v>imem-tav<i>t*

A 90, Taf. 51, sec. IV d.C., Timgad (Tunisi), *[e]x ofic[ina] [- -]re[- -]*

Da un'attenta osservazione di questo piccolo corpus posso costatare 1. la sua varietà cronologica e 2. la sua varietà geografica (tutte le botteghe si firmano sempre e ovunque nello stesso modo). 3. Tutti i casi di firma sicura, eccetto tre (A 48, A 49 e A 57), appartengono a iscrizioni poste in posizione chiaramente marginale, rispetto alla totale composizione del pavimento, e in carattere piccoli rispetto alla totalità dell'iconografia. Delle tre eccezioni, solo una è firma sicura e si trova in posizione centrale (A 57, da Tossa de Mar, *ex officina Felices*), sotto una formula apotropaica che augura "lunga vita" forse al proprietario della *uilla* e anche alla località che l'ospita (*salvo Vitale, felix Turissa*). Nelle altre due (A 48, *Aristo fac(it)* e A 49, *Attilius fecit*), il verbo può benissimo essere interpretato con valore causativo ("ha fatto fare") e dunque i due soggetti potrebbero essere i nomi dei proprietari che hanno fatto eseguire il lavoro.

I casi dubbi (secondo me, non secondo Donderer 1989, che classifica quasi tutti i casi come "firme sicure" = i.e. A nel suo libro) sono:

A 63, Taf. 37 e 38, 1, sec. II d.C., Oudna, *Industri*

A 69, ohne Taf., sec. II d.C., Soussa, *Macari*

A 72, Taf. 42, sec. III d.C., Oudna, *Masuri . in praedi(i)s Laberiorum Laberiani et Paulini . Masuri*

A 75, Taf. 44, 1, sec. II / III d.C., Ras-el-Gebel, *Nicadi*

A 88, ohne Taf., sec. III d.C. (?), El-Aerg, *Thebanii*

B 1, Taf. 53, sec. V/VI d.C., Sousse, Θεοδούλου

Noto che in questo secondo gruppo 1. C'è varietà cronologica. 2. Tutti i pavimenti provengono dall'Africa Proconsolare e più precisamente da Tunisi. 3. Tutti questi casi di testo unico al Genitivo si trovano, rispetto all'assetto del pavimento, in una posizione centrale o centrata e i caratteri delle scritte sono marcatamente più grandi in confronto a quelli del primo gruppo.

Penso dunque che questo gruppo particolare di testi musivi, qui raccolti, non contiene bensì firme, alcune di sicura attribuzione, altre dubbie o ipotetiche, di artigiani mosaicisti. Nel gruppo delle firme sicure possono essere ascritte soltanto quelle che identificano in modo positivo la bottega. È questo un sistema in uso in tutto il mondo romano di qualsiasi periodo, e presenta come caratteristica formale una

collocazione dell'iscrizione al margine del pavimento e con lettere piccole. I testi isolati al Genitivo, invece, presenti in quantità significativa solo nella Proconsolare e con una cronologia pure variata, si trovano nella zona centrale del pavimento, in cui sono inseriti, e a lettere ben più vistose. Considerando la diversità di posizione dell'iscrizione rispetto al pavimento e di contenuto dell'iscrizione stessa, formulo qui l'ipotesi che il primo tipo ci dà la firma della bottega, mentre il secondo tipo ci fornisce il Genitivo di possesso, cioè, il nome del proprietario della casa che contiene il pavimento. Insomma non l'artefice dell'opera ma colui che l'ha fatta eseguire e ne è proprietario.

La prova che quest'ipotesi forse non è del tutto sbagliata la fornisce il pavimento Dunbabin 1978, Smirat, n. 1, 67–68, pl. 52–53 (più Yacoub 1994, 76–77 e fig. 23), dove troviamo ripetuto due volte il Genitivo isolato *Mageri*, accompagnata da un'edera, e nel testo centrale, *Magerius dolnat hoc est habelre hoc est posse*, da cui si deduce (cito Dunbabin 1978, 69) che “Magerius was the owner of an estate who, having performed the duties of *munerarius* in one of the near-by cities, wished to have here a permanent record . . .” Non posso tralasciare il testo succitato di Donderer 1989, n. B 1, Θεοδούλου, facente parte di un mosaico tombale: *Theodoulos* sarebbe il nome del defunto, cioè il nome del proprietario della tomba musiva (lauda sepolcrale). È probabile che un'altra prova sia fornita da ECIMH, n. M 1, *Anniorum (hedera) Hippolytus tessellau[it]*, in cui ritengo che il marchio di proprietà dell'edificio (in Genitivo isolato e separato da un'edera dall'antroponimo al nominativo) si differenzia dal nome dell'artista esecutore di un lavoro piuttosto tecnico (*tessellare*: cf. Donderer 1989, 29–30).<sup>16</sup>

6 = Tav. VIII,3\*\* . Dunbabin 1978, Orléansville, n. 1, 56 e 265, pl. 30. Un pavimento mostra, in due registri (uno superiore, l'altro inferiore), due scene di caccia: in una due uomini, con lancia e cane, contro un cinghiale, nell'altra un uomo a cavallo contro un leopardo. A sovrastare le scene vi è un'iscrizione:

*siliqua frequens foueas me[a] membra  
lauacro*

Il pavimento appartiene a un edificio termale, non è possibile stabilire se pubblico o privato. Metà del sec. IV d.C., proveniente da un edificio d'Orléansville/Castellum Tingitanum – ora El Asnam –, Mauretania Caesariensis (Algeria).

Il testo, con allusioni al bagno, + *mea* + *membra* + un verbo in seconda persona + *siliqua* (una misura?), non risulta chiaro. Comunque non mi sembra che abbia relazione diretta con l'iconografia, ma piuttosto con il macrocontesto edilizio: il testo, cioè, si riferirebbe a qualche aspetto “termale” in rapporto alla costruzione che lo ospita, mentre l'iconografia darebbe la possibilità al proprietario di parlare ai suoi ospiti delle sue battaglie cinegetiche (per un tipo diverso di divertimento, sempre nell'ambiente termale: cf. n. 3 di questo articolo). In un contesto termale, vigeva a Roma il costume di mangiare certi cibi dopo il bagno, con finalità terapeutiche o profilattiche. In questo caso, *siliqua* potrebbe essere un semplice vocativo con il valore di “pianta leguminosa”, e l'interpretazione sarebbe “(tu, *siliqua*) legume, potresti riscaldare (internamente) il mio corpo dopo del bagno, frequentemente”. Cf., per esempio, Apic., 2,2,7, dove la ricetta *isicia amulata a balneo*,<sup>17</sup> è stata pensata per essere consumata in ambiente termale; o Plin., NH. 22,141,4, dove si consiglia *fabalium etiam siliquarum cinis ad...neruorum ueteres dolores*, o idem, 23,151,1, *siliquae recentes stomacho inutiles*. A questo proposito, c'è una importante letteratura medica, antica e medievale, dove *siliqua* è alquanto presente,

<sup>16</sup> Per un punto di vista diverso del mio, cf. Donderer 1989, 34–36. Invece, W. Eck, Überlieferung und historische Realität: ein Grundproblem prosopographischer Forschung, W. Eck (Hrsg.), *Prosopographie und Sozialgeschichte. Studien zur Methodik und Erkenntnismöglichkeit der kaiserzeitlichen Prosopographie*, Köln 1993, 365–396 (390–391), parlando delle *fistulae aquariae*, arriva alla stessa nostra conclusione: nelle *fistulae*, il Genitivo isolato indica solo proprietà.

\*\* Riproduzione della Dunbabin 1978, pl. 30.

<sup>17</sup> Certamente, questa lettura procede da una congettura critica, ma comunque mi sembra molto ben sostenuta dall'André, nella sua nota di commento, nell'edizione apiciana delle “Belles Lettres”.

anche se non sempre positivamente, per esempio, S. Bonav., *Serm. Dom.* 45,4,72, *siliqua est quoddam genus leguminis . . . quod magis uentrem onerat quam reficiat*. Dunque questo legume costituiva un utile rimedio contro certi mali (almeno dei nervi), ma non serviva per altri. La nostra lettura pertanto propone che l'iscrizione sia riferibile a un consiglio di medicina termale.<sup>18</sup>

7 = Tav. VIII,4. Dunbabin 1978, Uzitta, n. 1b, 81, 179 e 277, pl. da Yacoub 1993, fig. 109. Rappresentanza d'un leone che si muove tra quattro piante di miglio con iscrizione sovrastante:

*oleo . prae.sumsisti .  
expedisti . dedicasti .*

Pavimento appartenente alle terme d'una domus (un'altra camera della casa presenta due tori che dormono – una scena preliminare a una *uenatio* circense – e il testo *at dormiant tauri*). Prima metà del sec. III d.C., da una domus d'Uzitta, Africa Proconsularis (Tunisi).

Qui mi assale il dubbio se si dovesse leggere *O(h) Leo ! . . . : Leo* sarebbe, in questo caso, un antroponimo simboleggiato dal leone dell'iconografia. Invece, se ci atteniamo al testo dell'iscrizione del mosaico, *oleo . praesumsisti . . .*, sarebbe in relazione con un'operazione che si faceva nelle terme (l'edificio da dove proviene il mosaico!) e, più in particolare, nella palestra: *praesumo* + dativo, cf. OLD, s.u., 1 “(w. dat.) to consume before”, col senso di “hai fatto uso dell'olio prima del momento adeguato”; poi “l'hai posto a disposizione”, cf. OLD, s.u. *expedio*, 6 “to make available, supply, provide. B (app.) to dispose of by sale”, (con, u.g., Petr. 39, 10, *laniones et unguentarii et quicumque aliquid expediunt*); e, finalmente, “l'hai offerto”, quasi come sinonimo del verbo precedente, cf. OLD, s.u. *dedico*, 3 “(w. dat.) to cause to be used (for a purpose), devote (to), apply (to)”. D'altra parte, i soggetti iconografici (leone + miglio) costituirebbero un riferimento all'attività circense, sia del proprietario della *domus*, sia d'un gruppo più grande, se li mettiamo in relazione con *at dormiant tauri*, della camera vicina della stessa *domus*, scritta anche questa spiegabile in un contesto circense (Dunbabin 1978, 81, e cf. anche supra, il numero 1, dove una frase simile si trova in un contesto e una località indubbiamente circensi). Poiché non c'è interpunzione tra *oleo*, propendo per la seconda ipotesi, in armonia con l'ambiente edilizio e locale da cui il testo proviene.

8 (senza foto). Dunbabin 1978, Sousse, 1b, 162 c 269, pl. 64, più G. Caputo – A. Driss, Tunisia. Ancient Mosaics, Paris 1962, p. XXII. Pavimento rappresentante un pesce fallico e l'iscrizione *o . chari*. Il quadro dove s'inserisce il testo si trovava nell'entrata della cosiddetta “Maison de l'Oued Blibane”. Ca. 190–210, Sousse/Hadrumetum, Africa Proconsularis (Tunisi).

Per la posizione del testo nella casa (entrata), per l'iconografia e per il testo in sé, siamo sicuramente davanti ad una iscrizione apotropaica che “difendeva” la casa e i suoi abitanti dal malocchio. L. Foucher, Inventaire des mosaïques. Feuille 57 de l'atlas archéologique. Sousse, Túnis 1960, 5 (Sousse, A 2), proponeva tre possibilità d'interpretazione, una delle quali (per le ragioni di macrocontesto che ho detto sopra) ritengo come la più probabile, anche se, a mio avviso, mal tradotta. Abbiamo qui un vocativo, con interiezione, della parola greca *χαρίς*, trascritta in latino *charis*, che non si può tradurre “ô délice”, bensì, nel contesto descritto, deve interpretarsi come ci proponevano H. C. Liddell – R. Scott, A Greek-English Lexicon, Oxford 1968, s.u., 1979, n. 5, *δαίμόνων χαρίς*, “hommage due to them, their worship, majesty”. Dunque, si tratta, non di una “grazia” (“délice”), ma del “genio protettore”, dello “spirito della casa”, e di una invocazione al suo potere, presso la soglia di casa: cf., come parallelo, l'esempio di ECIMH, GI 1, XAIPE ΑΓΑΘΟΣ ΔΑΙΜΩΝ anche questo nell'entrata d'una casa di Empúries (Girona), della prima metà del secolo I a.C.

<sup>18</sup> Cf. J. André, Être médecin à Rome, Paris, 1987, 61: l'argomento di questo tipo di ricette termali ha a che vedere, secondo me, con la presenza di medici in questi stabilimenti d'igiene e salute.



1)



2)



3)



4)