

# BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON LINE

## DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO

VII, 2016/3-4

ALESSIA CONTINO\*, LUCILLA D'ALESSANDRO\*\*

### VITA DI UNA DONNA DI SPETTACOLO A ROMA: QUESTIONI DI GENERE E DI *STATUS*

*The aim of this paper is to investigate and clarify the role of the actresses in the roman time, starting from the Eucharis' epitaph (CIL VI, 10096) and other latin inscriptions founded in Rome. The epigraphy, combined with several kinds of sources, informs us about differences and similarities between male and female roles and about woman in the Roman Theater from the points of view of: social and legal status, theatrical career, family status.*

#### INTRODUZIONE<sup>1</sup>

L'epigrafe sepolcrale della giovane *Eucharis*<sup>2</sup> fa parte di un piccolo nucleo di iscrizioni latine (14 in tutto) provenienti da Roma e relative a protagoniste della scena teatrale.<sup>3</sup> Tali iscrizioni, che si collocano tra la fine dell'età repubblicana e il III sec. d.C., sono per lo più riferibili all'ambito funebre e offrono interessanti spunti di riflessione su questioni di *status* e di genere inerenti la condizione delle attrici nel mondo antico. Il tema è stato esplorato combinando diversi tipi di fonti ed evidenze (archeologiche, epigrafiche e letterarie), nell'ottica del genere come dato dinamico e multidimensionale e dell'archeologia del genere come archeologia della/e differenza/e.<sup>4</sup>

*EUCCHARIS, LICINIAE LIBERTA, DOCTA, ERODITA OMNES ARTES, VIRGO...*

Di provenienza dubbia poiché il solo Pirro Ligorio ne indica, peraltro in maniera contraddittoria, l'originaria collocazione a Villa Adriana, presso Tivoli o piuttosto a Roma, l'iscri-

---

1) Si ringraziano il Prof. Danilo Mazzoleni, per aver consentito l'osservazione diretta dell'iscrizione di *Eucharis* presso il Pontificio Istituto di Archeologia e per le preziose indicazioni fornite, i Responsabili del Museo Nazionale di Storia Naturale di Madrid per le notizie in merito a Pedro Franco Dávila e alla sua collezione.

Il presente contributo è stato presentato nell'ambito del Convegno Investigating Gender in Mediterranean Archaeology (Roma, 31 maggio – 1 giugno 2012), curato dal KNIR.

2) *CIL VI*, 10096 (cfr. pp. 3492, 3906) = *CIL I*<sup>2</sup> 1204 = *CLE* 55 = *ILS* 5213 = *ILLRP* 803.

3) CONTINO-D'ALESSANDRO 2012, pp. 325-337.

4) GILCHRIST 1999, pp. 146-149; DÍAZ-ANDREU 2005, pp. 22-24; DÍAZ-ANDREU 2005a, pp. 13-18.

zione di *Eucharis* fece parte della raccolta archeologica di Gentile Delfini, canonico Lateranense, importante collezionista d'antichità della Roma rinascimentale.<sup>5</sup> Nel 1622 la raccolta giunse per via ereditaria agli Altieri, che nella seconda metà del XVII secolo realizzarono in una loro vigna sull'Esquilino la prestigiosa Villa tuttora esistente.<sup>6</sup>

Se il nucleo più consistente dei materiali Delfini rimase nella residenza della famiglia Altieri in piazza del Gesù e venne successivamente disperso, alcune delle iscrizioni della raccolta - tra cui quella di *Eucharis* - furono trasferite nella Villa all'Esquilino, confluendo in una cospicua collezione di antichità. Dopo l'alienazione della Villa nel 1858, Giovan Battista De Rossi, padre della moderna archeologia cristiana, acquisì un significativo gruppo di iscrizioni della collezione, poi donato dalla figlia al Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana in Roma,<sup>7</sup> presso cui si conserva tuttora l'iscrizione di *Eucharis* (fig. 1).<sup>8</sup>

**10096** tabula marmorea. *In casa di Colotio* PING. MOR., ad aquam Virginem, addit MET., similiter LIG. (Neap.). — Prius in domo Angeli Colotii episcopi Nucerni, nunc vero apud Gentilem Delphinium canonicum Lateranensem SMET. (ms. Neap.), similiter ID. (ed.) FIGH.; apud Gentilem vel Marium Delphinium vel Delphinios TORR. AVOVET. VRS. CHIS. KNIBB. BOISS. LIPS. — *Au jardin du prince Altieri* SEC.; in villa Altieriorum MOMMS. ROSSI. Nunc in aedibus I. B. de Rossi. Reperta in via Flaminia LIG. (Taur. 15); fu nella villa Hadriana (sc. Tiburtina) nel teatro dell' *academia IDEM* (Taur. 23) fraude.

**EVCHARIS · LICINIAE · L**

DOCTA · ERODITA · OMNES · ARTES · VIRGO · VIXIT · AN · XIII  
 HEVS · OCULO · ERRANTE · QVEI · ASPICIS · LETI · DOMVS  
 MORARE · GRESSVM · ET · TITVLVM · NOSTRVM · PERLEGE  
 5 AMOR · PARENTEIS · QVEM · DEDIT · NATAE · SVAE  
 VBEI · SE · RELIQVIAE · CONLOCARENT · CORPORIS  
 HEIC · VIRIDIS · AETAS · CVM · FLORERET · ARTIBVS  
 CRESCENTE · ET · AEVO · GLORIAM · CONSCENDERET  
 PROPERAVIT · HORA · TRISTIS · FATALIS · MEA  
 10 ET · DENEGAVIT · VLTRA · VEITAE · SPIRITVM  
 DOCTA · ERODITA · PAENE · MVRSARVM · MANV  
 QVAE · MODO · NOBILIVM · LVDS · DECORAVI · CHORO  
 ET · GRAECA · IN · SCAENA · PRIMA · POPVLO · APPARVI  
 EN · HOC · IN · TVMVLO · CINEREM · NOSTRI · CORPORIS  
 15 INFISTAE · PARCAE · DEPOSIERVNT · CARMINE  
 STVDIVM · PATRONAE · CVRA · AMOR · LAVDES · DECVS  
 SILENT · AMBVSTO · CORPORE · ET · LETO · TACENT  
 RELIQVI · FLETVM · NATA · GENITORI · MEO  
 ET · ANTECESSI · GENITA · POST · LETI · DIEM  
 20 BIS · HIC · SEPTENI · MECVM · NATALES · DIES  
 TENEBRIS · TENENTVR · DITIS · AETERNA · DOMV  
 ROGO · VT · DISCEDENS · TERRAM · MIHI · DICAS · LEVEM

Descripserunt Mommsen et de Rossi, contulimus Kaibel, Gatti, ego. Exhibent Metellus Vatic. 6039 f. 222 'M(etellus) exscr. et Pyrrhus'; 6040 f. 34 'descripsit Gaspar Castro Bletisanus, dedit Iacobus Tavera'; Pinguis Taur. f. 22; Smetius ms. Neap. p. 240, ed. f. 129, 1; Ligorius Neap. l. 39 p. 305 qui videtur vidisse, cf. Metellus Vatic. 6039; Manutius orth. 480, 1 (inde, ut videtur, Ligorius Taur. vol. 15 f. 53 et vol. 23); Figlius Luzac. p. 281; Morillon Amstel. f. 77; Victorius Monac. f. 114; anonymus Hispanus Chisianus f. 144; Torrentius Brux. f. 26; Knibbius Berol. p. 2; Fabricius antiq. p. 97; Lipsius ms. f. 33; Ursinus imag. et elog. p. 39; Iacobonius app. ad Font. p. 132; Ant. Augustinus *dialog. de medallas* Tarracone 1587 p. 393; Boissard ms. Holm. f. 69, Paris. p. 245, ed. 5, 100; Seguler Paris. f. 157; Visconti *icon. gr.* 1 p. 443; Ritschl tab. LXXXI imaginem; Garrucci syllog. 1827. E Smetio et Boissardo Grut. 655, 1 (inde et ex Viscontio Orelli 2602 correctus in suppl. vol. III). Ex prioribus Barmann anthol. 4, 353; Meyer 1437; Buecheler anthol. epigr. specim. I n. 22 (ind. schol. univ. Gryphiswald. 1870). Est iam vol. I n. 1009. De protome, cui subscriptum est ΕΥΧΑΡΙΣ ΛΙΚΙΝ, edita a Viscontio l. c. tab. XXXVII (C. I. Gr. 6053) cf. Huebner *ant. Bildw. in Madrid* n. 507; vol. I p. 561.

Inclinatis dedi partes deperditas, quae aetate Torrentii et Boissardi iam non supererant. — 3 pro OCULO errore scriptum erat OCULE. — 3 seq. senarii sunt iambici:

*Heus oculo errante  
 morare gressum et titulum nostrum perlege,  
 amor parentis quem dedit natae suas,  
 ubi se reliquias conlocarent corporis.  
 heic viridis aetas cum floreret artibus  
 crescente et aevo gloriam conscenderet,  
 properavit hora tristis fatalis mea  
 et denegavit ultra veitae spiritum.  
 docta, erodita paene Musarum manu,  
 quae modo nobilium ludos decoravi choro*

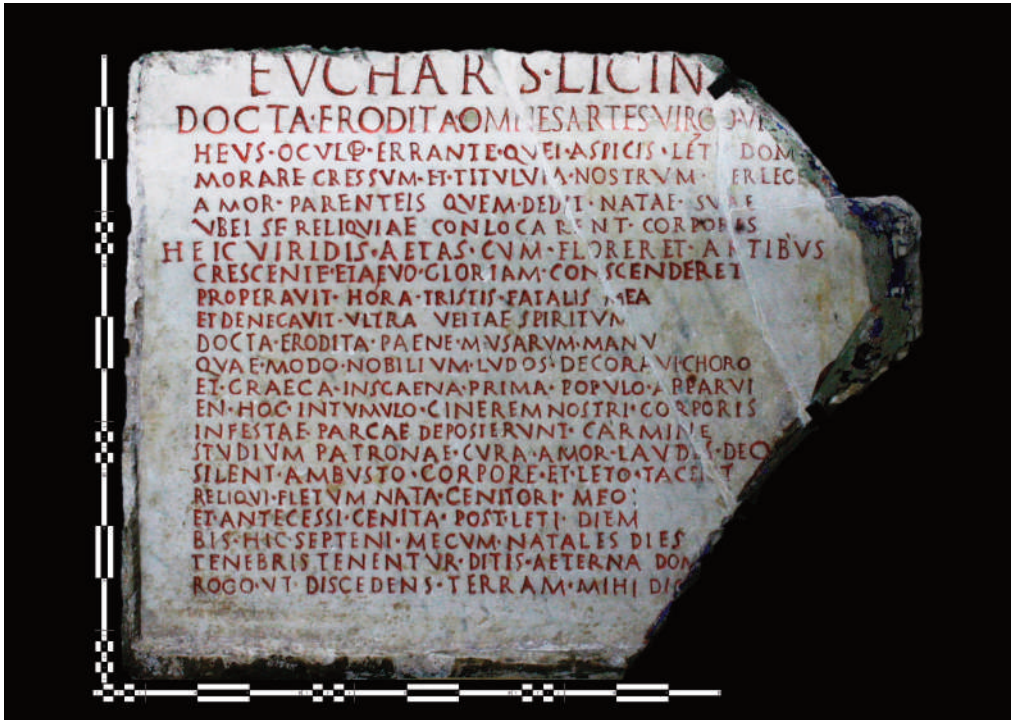
*et Graeca in scaena prima populo apparui,  
 en hoc in tumulo cinerem nostri corporis  
 inf[est]ae Parcae deposierunt carmine,  
 studium patronae, cura, amor, laudes, decus  
 silent ambusto corpore et leto tacent.  
 reliqui fletum nata genitori meo  
 et antecessi, genita post, leti diem.  
 bis hic septeni mecum natales dies  
 tenebris tenentur Ditis aeterna domus  
 rogo, ut discedens terram mihi dicas levem.*

De Graecis ludis cf. Mommsen *hist. Rom.* 3<sup>6</sup> p. 629 not.

1. TRASCRIZIONE DELL'EPITAFFIO METRICO DI EUCHARIS NEL CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM (da CIL VI), CON STORIA COLLEZIONISTICA DEL PEZZO

5) ORLANDI 1993, 16, n. 66, tav. X, 1.  
 6) NOVIELLO 2009, pp. 147-203.  
 7) FRASCATI 1997, pp. 25-46.  
 8) Controllo autoptico a cura di Lucilla D'Alessandro (aprile 2012).

Si tratta di una lastra marmorea corrosa e scheggiata, parzialmente ricomposta da 4 frammenti e mutila degli angoli sul lato destro (fig. 2). L'epigrafe è alta 63 cm e spessa 3 cm ca., mentre la larghezza massima conservata è di 79 cm.



2. ROMA. PONTIFICIO ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA. LASTRA MARMOREA CON EPITAFFIO IN VERSI DI EUCHARIS (foto A. BETORI – A. CORRAO)

La tipologia della lastra, in cui quest'iscrizione rientra, è tra i manufatti più diffusi della collezione De Rossi in quanto facilmente collocabile nella sede che lo studioso aveva prescelto per la conservazione e l'esposizione della sua raccolta, ovvero le pareti di casa propria.<sup>9</sup> Il campo epigrafico è circoscritto da una cornice a listello, visibile ormai solo sul margine inferiore (3 cm) e parzialmente su quello sinistro (1,5 cm). L'altezza delle lettere è decrescente: nelle prime due righe di scrittura esse sono alte rispettivamente 4 e 3 cm, mentre nel prosieguo dell'epitaffio le lettere misurano 2 cm, con l'eccezione della riga 7, dove esse sono alte 2,5 cm. Il modulo maggiore coincide con un'impaginazione diversa: la r. 1 è centrata, mentre la 2 e la 7 non sono allineate a sinistra con il resto del componimento. Il margine destro non è allineato; si segnala la presenza di segni d'interpunzione. La rubricatura, effettuata da G. B. De Rossi, è stata di recente rinnovata, ma la riga d'intestazione presenta sulla destra ulteriori tracce di due lettere (probabilmente IA), non rubricate.<sup>10</sup>

Supporto, paleografia e riferimenti interni al testo consentono di propendere per una datazione dell'iscrizione tra la fine dell'età repubblicana e il principio di quella imperiale.

L'epitaffio è costituito da un breve *praescriptum* in prosa, che consta di 2 righe in modulo maggiore, in cui si introducono alcune informazioni sulla defunta, seguito da un lungo componimento metrico in prima persona, nel quale si celebrano le qualità artistiche della fanciulla e i suoi successi sulla scena, lamentandone la scomparsa prematura attraverso alcuni *topoi* propri delle iscrizioni funerarie in versi e in prosa, *in primis* l'apostrofe al *viator*.

Il *cognomen* della defunta, *Eucharis*, altrimenti attestato a Roma,<sup>11</sup> è un grecanico, fenomeno ben rappresentato nell'onomastica delle attrici.<sup>12</sup> Oltre a denunciare la condizione servile

9) FRASCATI 1997, p. 36. In effetti l'iscrizione di *Eucharis* reca ancora il colore della tappezzeria di casa De Rossi sul lato dx, come segnalato dal Prof. D. Mazzoleni (PIAC).

10) Si rimanda per la trascrizione e l'analisi dell'iscrizione a FRASCATI 1997, pp. 68-71, nr. 18; tav. VI, p. 18.

11) SOLIN 1982, pp. 867-868; SOLIN 1996, p. 452.

12) CONTINO - D'ALESSANDRO 2012, pp. 332-333.



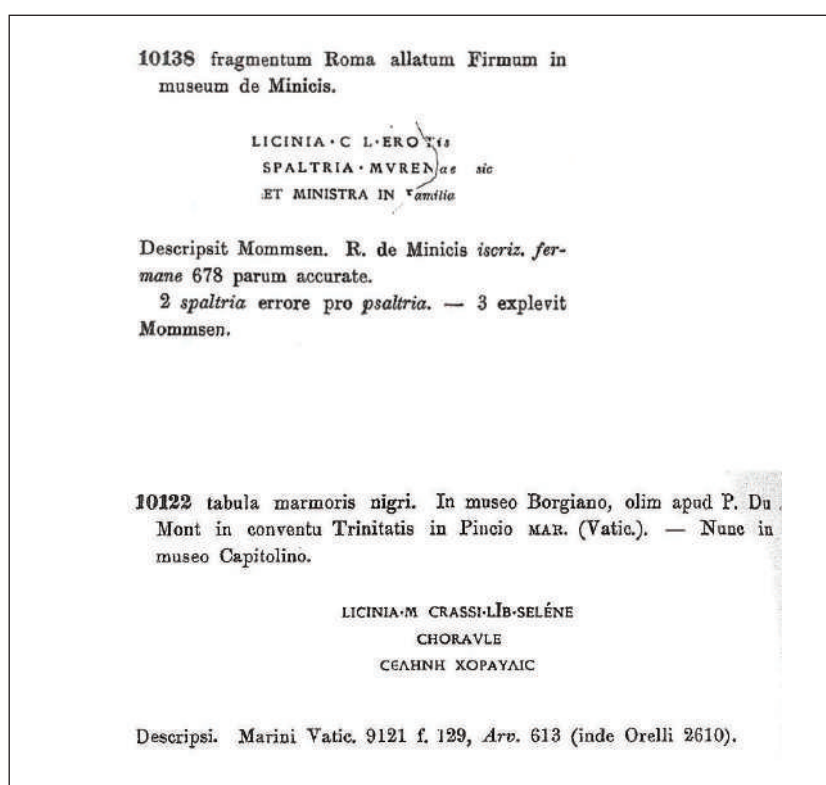
o libertina di queste donne, talvolta resa esplicita dalle epigrafi stesse come nell'iscrizione in esame, tali elementi onomastici potrebbero costituire nomi d'arte, in specie se, come *Sophe* o lo stesso *cognomen Eucharis*, riferibili a qualità particolarmente apprezzabili in ambito artistico.<sup>13</sup>

Tra i dati più interessanti dal punto di vista delle questioni di *status* e di genere, si segnala proprio la condizione giuridica di *Eucharis* liberta di una *Licina* (r. 1), la quale pare essere stata legata a lei da un rapporto profondo di stima e di affetto (rr. 16-17). Tali sentimenti non sono insoliti in un patrono, considerato ad esempio il calore con cui Plinio il Giovane in una lettera () raccomanda un *comoedus* malato, suo liberto, ad un amico.<sup>14</sup>

Con riguardo alla condizione giuridica, la maggior parte delle attrici note dall'epigrafia urbana risulta come *Eucharis* di estrazione libertina o servile; inoltre, sebbene siano testimoniate 6 attrici di condizione incerta, non si registra nessun caso esplicito di *ingenuitas*, a differenza di quanto avviene, sia pur episodicamente, per i colleghi di sesso maschile.<sup>15</sup>

Altri protagonisti del mondo dello spettacolo noti da iscrizioni concentrate in un arco cronologico compreso tra la fine dell'età repubblicana e il I sec. d.C., risultano alle dipendenze della *gens Licinia* (fig. 3), in un caso<sup>16</sup> addirittura della stessa patrona di *Eucharis*,<sup>17</sup> identificabile con una *Licina*, figlia di Crasso, probabilmente il console ordinario del 27 a.C.<sup>18</sup>

Non stupisce il ruolo di una donna nel patrocinio degli spettacoli, documentato anche da altre iscrizioni urbane,<sup>19</sup> mentre si sottolinea che già nel I sec. a.C. era una moda possedere



### 3. ISCRIZIONI DI LIBERTI DELLA GENS LICINIA PROTAGONISTI DEL MONDO DELLO SPETTACOLO (da *CIL* VI)

13) TRAINA 1994, pp. 96-99; PEREA YÉBENES 2004, p. 17.

14) Plin. epist. 5, 19; SAVARESE 2007, p. 133.

15) *CIL* VI, 10103, cfr. p. 3906; *CIL* VI, 10105, cfr. pp. 3492, 3906 = *CLE*, 823 = *ILS*, 5219. Le iscrizioni sono relative a due *ingenui*, entrambi ascritti alla tribù Esquilina. Il primo avrebbe recitato nell'*atellana*, nella quale si cimentavano esponenti della *iuventus* romana e non professionisti (Liv. VII, 11-12); il secondo, invece, sarebbe stato un attore *tertiarum partium* (GREGORI 2004-2005, pp. 576-577, pp. 582-583).

16) *AE* 1928, 10.

17) GREGORI 2004-2005, pp. 578-579.

18) *PIR*<sup>2</sup> L, 261.

19) A titolo d'esempio *CIL*, VI 10107 (cfr. p. 3906) = *ILS* 5212; *CIL* VI, 8693.

schiavi dotati di qualità artistiche da far esibire:<sup>20</sup> organizzare spettacoli, presumibilmente di tipo non ufficiale accanto a quelli pubblici, era un lusso che si concedevano le *élites* aristocratiche, ma anche gli imperatori, nella tradizione delle corti ellenistiche.<sup>21</sup> Alla testimonianza delle fonti letterarie ed epigrafiche si collega il dato archeologico: proprio tra gli ultimi anni della repubblica e il I sec. d.C. risultano diffusi, in particolare in Italia, edifici teatrali entro residenze private.<sup>22</sup> Tale fenomeno pare rispondere a molteplici esigenze: il gusto del teatro come espressione del livello culturale o come intrattenimento, l'imitazione di modelli ellenistici, l'ostentazione della ricchezza e, non ultima, l'adesione al modello imperiale (in particolare Augusto promosse la costruzione di teatri come luoghi educativi).

D'altronde la stessa *Eucharis*, sebbene occorra sottolineare il carattere metrico dell'epitaffio e dunque alcune difficoltà interpretative che esso comporta, ricorda nella propria iscrizione funeraria di aver iniziato la carriera nei *nobilium ludi* (r. 12), ovvero in spettacoli offerti dalla *nobilitas*.<sup>23</sup>

Una delle questioni più problematiche inerenti l'iscrizione è rappresentata invece dall'identificazione specialità artistica nella quale la giovane si sarebbe successivamente cimentata. Le attrici note dalle testimonianze epigrafiche paiono specializzate in un ambito ristretto di generi, considerati minori,<sup>24</sup> come mimo ed embolia, un genere affine al pantomimo, essendo le parti femminili in altre tipologie di spettacolo destinate ad attori di sesso maschile che indossavano maschere.<sup>25</sup>

A differenza degli attori della commedia e della tragedia, nel mimo<sup>26</sup> gli attori andavano in scena senza né maschere né calzari; i soggetti derivavano dal quotidiano, talvolta dal mito, e il realismo poteva esprimersi anche in oscenità e grossolanità. La *nudatio mimarum*, ovvero lo sgoliarello femminile, esaltava infine il contenuto erotico dello spettacolo (fig. 4).

Nel pantomimo il soggetto era cantato da un coro ed interpretato a tempo di musica da un attore che, essendo in questo caso contemplato l'uso di maschere, non poteva affidarsi alla mimica facciale e doveva dare espressione a sentimenti, azioni e pensieri dei personaggi attraverso il gesto. Le rappresentazioni, non focalizzate sul testo, erano accessibili a tutti, compresi



4. ROMA. CITTÀ DEL VATICANO. MUSEI VATICANI (MUSEO PIO-CLEMENTINO, INV. 902). MOSAICO CON SCENA DI ESIBIZIONE MIMICA, PROVENIENTE DALL'AVENTINO (da SAVARESE 2007)

20) Sall. Iug. 85, 39.

21) TRAINA 1994, pp. 109-110; CONTINO – D'ALESSANDRO 2012, p. 333.

22) LAURENZI 2004-2005, pp. 669-676.

23) TRAINA 1994, pp. 97-98.

24) CONTINO – D'ALESSANDRO 2012, pp. 328-332.

25) SAVARESE 2007, p. 79.

26) Sul genere BONARIA 1965, pp. 5-10, pp. 35-98, pp. 101-144; TRAINA 1994, pp. 95-122; PEREA YÉBENES 2004, pp. 12-14; GREGORI 2004-2005, pp. 580-583.

schiavi, barbari e stranieri; l'importanza e il peso di esse era fondato non tanto sull'arte letteraria, quanto su quella interpretativa.<sup>27</sup>

Secondo le fonti letterarie, nel teatro tragico e comico sia in Grecia che a Roma, le donne sarebbero state accolte in età tardo-antica, poiché il primo a farne menzione risulta Elio Donato<sup>28</sup> alla metà del IV sec. d.C.<sup>29</sup> Unica tra le testimonianze epigrafiche urbane, l'iscrizione funeraria di *Eucharis* potrebbe invece documentare il coinvolgimento di una donna in generi teatrali maggiori.

Si potrebbe infatti ipotizzare, sulla base delle informazioni contenute nell'epitaffio, che *Eucharis* avesse iniziato come mima o pantomima (...*nobilium ludos decoravi choro*, ... r.12): il termine *chorus* infatti pare poter indicare delle rappresentazioni sceniche in cui canto e danza costituivano gli ingredienti essenziali.<sup>30</sup> Le prime esibizioni di *Eucharis* potrebbero essersi tenute nell'ambito di spettacoli organizzati dalla *nobilitas*, mentre successivamente la fanciulla sarebbe apparsa *graeca in scaena prima populo* (rr. 13-14). L'espressione *scaena graeca* è di dubbio e controverso significato,<sup>31</sup> tenuti in conto sia il contesto poetico che l'ambiguità lessicale di tanta parte della terminologia teatrale latina.

*Scaena*, termine latino derivato dal greco classico *schené*, usato in origine in ambito militare, nel tempo è arrivato ad indicare l'edificio scenico nel suo complesso e - nel tempo - ha assunto anche alcune valenze astratte, legate alle rappresentazioni drammatiche. Il termine è passato al latino conservando solo le accezioni concrete e figurate legate alla sfera teatrale.

Se *scaenici* potevano essere definiti gli attori,<sup>32</sup> l'espressione *scaena Graeca* è attestata anche in un'altra epigrafe urbana (fig. 5)<sup>33</sup> e al contempo è nota un'iscrizione<sup>34</sup> che fa menzione della *scaena Latina*. In entrambi i casi si tratta tuttavia di epigrafi riferibili a personale ausiliario che lavorava nel *back-stage* degli spettacoli.

Sono invece noti dei *ludi graeci* che sulla scorta di Cicerone parrebbero esibizioni di *athletae*,<sup>35</sup> mentre in Plutarco sembrerebbero piuttosto spettacoli teatrali in lingua greca;<sup>36</sup> nei *Commentarii* ai *Ludi Saeculares* infine i *ludi greci* sono senza dubbio spettacoli teatrali, che consistono sia in esibizioni di mimi e giocolieri che in rappresentazioni tragiche e comiche di tradizione greca.<sup>37</sup>

Mimo e pantomimo, come suggerisce il nome stesso, sono generi di remota origine greca, giunti a maturazione in età romana, anche grazie ad interpreti d'eccezione provenienti dalle province orientali,<sup>38</sup> tuttavia per accogliere tali spettacoli un edificio teatrale greco doveva subire degli adattamenti, concernenti proprio l'ampliamento della zona della *scaena*.<sup>39</sup>

10095 lastra frammentata di marmo cipollino  
alta m. 0,10, lata 0,25 FIOR., ut appareat esse  
tabellam columbarii urbani. Velitris in museo  
BORGIANO CARD. (i. a. ined.). Velitris reperta in  
agro IDEM (Velit.) imprudenter puto. — Nunc  
in museo publico Neapolitano.

L · MARIVS · AVCTVS  
DENUNTIATOR · AB  
SCAENA · GRAECA

Descripsit Mommsen I. N. 6886; contulit de Petra.  
Cardinali iscr. a. ined. n. 26, iscr. Velit. 152, 87  
(inde Orelli 2614, cf. corr.); Fiorelli catal. 337.  
I AVCTVS Card., superest AVC.

5. ISCRIZIONE DI DENUNTIATOR AB SCAENA GRAECA  
(da CIL VI)

27) SAVARESE 2003, pp. 84-105; GREGORI 2004-2005, pp. 583-585; SAVARESE 2007, p. 105; CADARIO 2009, pp. 11-62.

28) Don. Comm. Ad Ter. Andr. 4, 3.

29) BONARIA 1965, pp. 4-5.

30) DE RUGGIERO 1900, p. 220.

31) COURTNEY 1995, pp. 238-240.

32) FORCELLINI 1940, pp. 239-240; a titolo d'esempio si veda l'iscrizione di età imperiale della *scaenica Ar+[—Can?]dida* - Musei Vaticani, invv. 15813-15814 - su cui Gregori 2005, pp. 9-10.

33) CIL VI, 10095 (cfr. p. 3960) = ILS 5270.

34) AE 1926, p. 51.

35) Cic. ad fam. VII, 1.

36) Plut. Brutus XXI.

37) PIGHI 1946-1985, p. 2116; POLVERINI 1946-1985, p. 2024.

38) BONARIA 1965, p. 1; CADARIO 2009, p. 14.

39) BRESSAN 2009, pp. 268-284, pp. 324-325.



Nell'espressione *scaena graeca*, ancorché dubbia, si è quindi suggerito di vedere spettacoli di maggiore impegno del mimo, forse proprio tragedie o commedie greche per argomento e/o lingua,<sup>40</sup> cui *Eucharis* ebbe accesso per le proprie straordinarie qualità, al punto da risultare la prima, in ordine di tempo o per il talento. L'iscrizione costituirebbe una testimonianza ben più precoce, seppur isolata, di quella delle fonti letterarie che, come già rappresentato, parlano di attrici nei generi maggiori solo a partire da epoca tarda, quando probabilmente tale presenza, prima eccezionale, si era consolidata.

D'altronde anche sulla base di altre iscrizioni, pare potersi affermare che le qualità artistiche di una donna di spettacolo fossero valorizzate in vario modo, ad esempio attraverso la crescita professionale all'interno della propria compagnia teatrale, fino all'assunzione di ruoli di direzione, e attraverso il riconoscimento di uno *status* privilegiato che poteva tradursi anche in peculiari situazioni contrattuali: è il caso di *Claudia Hermione*<sup>41</sup> e *Fabia Arete*,<sup>42</sup> *archimimae* ovvero capocomiche/direttrici artistiche, che le rispettive iscrizioni funerarie consentono di collocare in età imperiale (I-II sec. d.C.). Si consideri che l'epigrafia urbana ha restituito nel complesso solo cinque iscrizioni di *archimimi*, quindi il rapporto numerico tra capocomici di sesso maschile e femminile è per ora di 3 a 2;<sup>43</sup> si consideri inoltre che l'acquisizione di ruoli di direzione artistica all'interno delle compagnie pare aver comportato anche il raggiungimento di una posizione agiata.<sup>44</sup>

I dati sembrano dunque suggerire che la relazione tra i generi e i ruoli maschili e femminili nel teatro antico, per lo meno in età imperiale, fosse dialettica e dinamica, in evoluzione e soggetta a negoziazione nella pratica sociale e che potere e influenza trovassero forme complesse, articolate e sottili per esprimersi in questo particolare ambito.<sup>45</sup>

Attori e attrici risultano comunque aver condiviso il profilo sociale, essendo per lo più di estrazione servile o libertina e rappresentando, assieme aurighi e gladiatori, una categoria considerata marginale e tacciata di *infamia*.<sup>46</sup> Gli attori di professione erano pertanto esclusi dalle cariche pubbliche, dalla carriera militare e persino dalla possibilità di testimoniare in tribunale. Le interdizioni, affermatesi forse già in epoca repubblicana, continuarono in età imperiale, probabilmente con l'intento di evitare che personaggi dalla condotta ritenuta scandalosa potessero ricoprire funzioni pubbliche, godendo peraltro di grande benevolenza popolare. Il sistema dei divieti si inasprì con il principato; con specifico riguardo al genere femminile:

- alle *ingenuae* di età inferiore ai 20 anni fu proibito di dedicarsi al teatro dietro compenso (l'età indica probabilmente un sostanziale divieto di diventare attrici di professione dal momento che, come si vedrà, l'attività cominciava in giovanissima età e l'età di morte era generalmente molto precoce);
- una donna che avesse calcato le scene e parimenti una figlia di attori non avrebbero potuto sposare un senatore;
- per converso la moglie di un senatore che si fosse data all'*ars ludicra* doveva essere ripudiata.

In epoca tardo-antica gli attori furono legati forzatamente alla propria professione, ma sebbene la polemica cristiana contro il teatro fosse accesa,<sup>47</sup> proprio gli imperatori cristiani tra il IV e il VI sec., emanarono disposizioni in favore degli uomini e in particolare delle donne di spettacolo, purché, convertite, abbandonassero il palcoscenico, segno che la professione era ancora infamante.

40) TRAINA 1994, p.102.

41) *CIL* VI, 10106 (cfr. pp. 3492, 3906) = *ILS* 5211.

42) *CIL* VI, 10107 (cfr. p. 3906) = *ILS* 5212.

43) GREGORI 2004-2005, pp. 581-582; GREGORI 2005, pp. 3-6.

44) CONTINO – D'ALESSANDRO 2012, pp. 329-330.

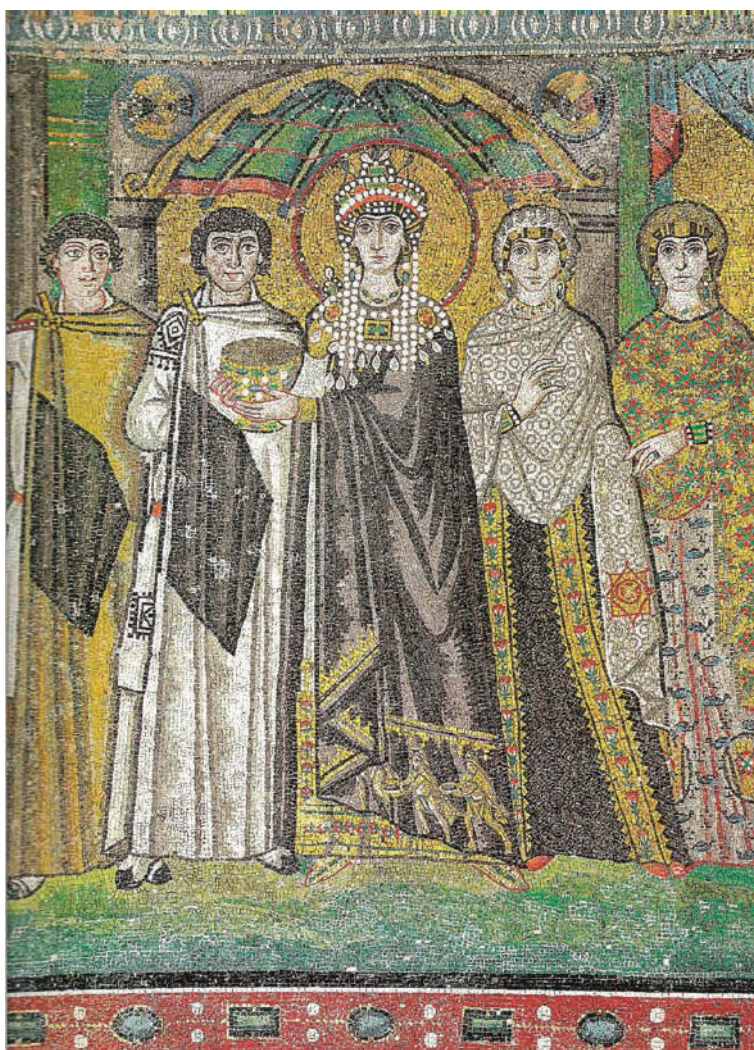
45) DÍAZ-ANDREU 2005, pp. 15-16; DÍAZ-ANDREU 2005a, pp.18-21.

46) LICORDARI 1946-1985, pp. 2125-2133; FRANK 1996, pp. 157-166; PEREA YÉBENES 2004, pp. 11-17, 38-41; QUINTANA ORIVE 2003, pp. 301-315; SAVARESE 2007, p. 81. La marginalità delle attrici in particolare si esplicava rispetto al teatro "colto", agli ordini sociali, alla legge ed ai canoni morali propri di una matrona *univira*, *lanifica*, *domiseda*, *casta*, *pia*, *frugi* (PEREA YÉBENES 2004, pp. 14, 17).

47) La polemica cristiana era forse motivata, oltre che da questioni morali, dal fatto che alcuni mimi si fossero rivolti contro il cristianesimo e dalla circostanza che le origini del teatro fossero strettamente legate al paganesimo (BONARIA 1965, p. 14; PEREA YÉBENES 2004, pp. 32-36), ma l'epigrafia conserva testimonianza di attori cristiani (ad es. *CIL* VI, 10116 = *ICUR* 2, 5130).

Anche a questo proposito bisogna registrare come, ad un esame accorto, la prassi sociale risulti in realtà complessa. Esempio, anche se certamente eccezionale, è il caso dell'ex-attrice Teodora (500 ca. - 548 d.C.), assunta al rango di imperatrice, in quanto moglie di Giustiniano (fig. 6): personaggio di umili origini, ma figura umanamente complessa, fu capace di giocare un ruolo di primo piano sulla scena politica.<sup>48</sup> Naturalmente disposta ad aiutare donne in difficoltà come affermato dai suoi stessi detrattori,<sup>49</sup> probabilmente animata anche da ragioni personali, influenzò la legislazione del marito in favore del genere femminile, in specie di prostitute e attrici, e tuttavia non fu esente dal prendere iniziative coercitive nei confronti di queste donne con la scusa di offrire loro un'opportunità di riscatto.<sup>50</sup>

Alla marginalità sociale degli attori, sancita dalla legislazione, poteva coniugarsi la condanna morale, alla quale non sfuggì nemmeno la stessa imperatrice Teodora. Tuttavia, mentre le fonti letterarie insistono su casi eclatanti di donne considerate spudorate non solo sul palcoscenico, ma anche nel privato, come la celeberrima mima Licoride, amante di Antonio veementemente denigrata da Cicerone,<sup>51</sup> le epigrafi urbane raccontano di vite affettive organizzate entro



6. RAVENNA, SAN VITALE. MOSAICO ABSIDALE CON RITRATTO DI TEODORA, ATTRICE DI PANTOMIMO, DIVENUTA IMPERATRICE (da ANDALORO – ROMANO 2002)

48) GREGORI 2004-2005, pp. 583-585; SAVARESE 2007, p.105.

49) Prok. goth. III, 31, 14.

50) SPRUIT 1977, pp. 389-421.

51) TRAINA 1994, pp. 95-122.



i parametri tradizionali, se non istituzionali, di legami sentimentali e/o familiari stabili:<sup>52</sup> le artiste sono spesso *coniuges* o *contubernales* dei dedicanti delle loro iscrizioni funebri ed è noto come i rapporti stabili, ancorché non matrimoniali in senso stretto, fossero soggetti alle medesime regole dei matrimoni.<sup>53</sup> Le iscrizioni ricordano le attrici come madri e mogli virtuose,<sup>54</sup> oppure come figlie delicate e tenere (è il caso dell'iscrizione di *Eucharis*), sebbene gli epitaffi abbiano il limite della convenzionalità delle formule e di essere stati dedicati da parenti e congiunti, per lo più uomini.

Inoltre, *Eucharis* viene celebrata per la sua cultura e la sensibilità artistica secondo una formula che ritorna in altre iscrizioni<sup>55</sup> e quasi identica nello stesso epitaffio della fanciulla (*docta erodita omnes artes*, r. 2; *docta erodita paene Musarum manu*, r. 11), suggerendo che tali doti fossero richieste ed apprezzate e che non si trovassero in contrapposizione con la condizione giuridica e sociale. Tale situazione è stata verificata anche in altri ambiti di esercizio di professioni intellettuali.<sup>56</sup>

La giovane *Eucharis* morì prematuramente a 14 anni (rr. 2, 20-21), compianta dal padre e dalla patrona. L'iscrizione precisa che la ragazza era *virgo*, termine ricorrente nel linguaggio epigrafico in varie accezioni per indicare la fanciulla in età giovanile e/o non sposata, fino ad implicare in specie in ambito cristiano il concetto di verginità.<sup>57</sup> Non sorprende che nell'iscrizione in esame si volesse alludere non solo alla giovane età della defunta, ma anche alla condizione di nubilitato, poiché è noto che nel mondo romano il matrimonio era piuttosto precoce per le ragazze, spesso maritate in età prepuberale.<sup>58</sup> Si cita a titolo d'esempio l'iscrizione funebre della mima *Phiale*, morta a soli 25 anni, il cui compagno, *Mandatus Pollittianus*, ricorda i 12 anni di vita comune.<sup>59</sup>

Non sorprende neanche la tenera età di *Eucharis* ed il successo di cui pare aver goduto già così giovane (rr. 7-8). Forse per volontà della famiglia, considerato che l'infamia sembrava in qualche modo passare dai genitori alle figlie (si veda ad esempio il divieto di sposare senatori per le figlie di attori), o per volontà del padrone/patrono, la carriera di un'attrice iniziava presto.

Tale circostanza era probabilmente dovuta al lungo e duro apprendistato che il mestiere implicava. Le fonti letterarie<sup>60</sup> testimoniano infatti che per calcare le scene erano necessari un esercizio costante e una dieta severa e che ad attori ed attrici era richiesta la stessa prestantza fisica, in assenza della quale il pubblico non esitava a manifestare il proprio disappunto; a tale disciplina, che si basava su un regime alimentare ferreo e, contrariamente all'opinione dei detrattori dell'arte pantomimica, anche sulla continenza sessuale, si era iniziati in tenera età.<sup>61</sup> Clamoroso il caso di *Galeria Copiola*, che debuttò da bambina nell'82 a.C. e si esibì per l'ultima volta nel 9 d.C. a 104 anni.<sup>62</sup>

Le epigrafi suggeriscono che quello dell'attrice doveva essere un lavoro usurante poiché l'età di morte delle ragazze, con l'eccezione dell'*acroamatica* *Demetria* schiava di Acte, concubina di Nerone, che visse 35 anni,<sup>63</sup> è compresa tra i 12<sup>64</sup> e i 25 anni,<sup>65</sup> a fronte di una durata media della vita di una donna oscillante, in età imperiale, tra i 20 e i 30 anni, con un tasso di mortalità pari a un quinto, forse un quarto delle bambine fino a cinque anni, mentre per coloro che fossero sopravvissute l'aspettativa di vita era di circa 40 anni.<sup>66</sup>

52) CONTINO – D'ALESSANDRO 2012, pp. 334-335.

53) ROUSSELLE 1990, pp. 346-349.

54) A titolo d'esempio FERRUA 1967, p. 93, fig. 9a = AE 1968, 74; AVETTA 1985, pp. 139-140.

55) A titolo d'esempio CIL VI, 10127 (cfr. p. 3906) = ILS 5262 = CII 73 = AE 1985, 13 = AE 2001, 169.

56) SEGENTI 2003, pp. 155-161.

57) WATSON 1983, pp. 119-143; FRASCATI 1997, p. 69.

58) ROUSSELLE 1990, pp. 346-349; AUGENTI 2007, p. 28.

59) GREGORI 2005, pp. 6-9.

60) Libanius, pro saltatoribus, 103-107; Lucil. de salt., 43, 76.

61) SAWARESE 2007, p. 103.

62) Plin. nat. 7, 158; GREGORI 2004-2005, p. 579.

63) CIL VI, 8693.

64) CIL VI, 10127 = ILS 5262 = CII 73 = AE 1985, 13 = AE 2001, 169.

65) GREGORI 2005, pp. 6-9.

66) ROUSSELLE 1990, p. 344.

Esercitare un mestiere costituiva in ogni caso per queste donne un'occasione di emancipazione e di autonomia economica e, benché infamante, il lavoro dell'attrice rappresentava una delle professioni tipiche del genere femminile. Le iscrizioni ricordano tuttavia anche cameriere, truccatrici, parrucchiere, profumiere, massaggiatrici, ostetriche, guardarobiere, venditrici e molto altro individuando una sfera propria dell'agire femminile, sia pure circoscritta da numerose limitazioni giuridiche e finanziarie.<sup>67</sup> D'altronde la ricerca epigrafica ha già messo in luce le proprie potenzialità, mostrando, proprio in riguardo al tema del lavoro, come in età romana la condizione femminile fosse variegata e multiforme, distanziandosi talvolta nella prassi dai modelli sociali e dai ruoli codificati.<sup>68</sup>

#### *ROGO, UT DISCEDENS TERRAM MIHI DICAS LEVEM*

La condizione dell'elemento femminile nel teatro come testimoniata dall'epigrafia urbana sembra dunque poter precisare, arricchire e talvolta correggere il quadro delineato dalle fonti letterarie; l'iscrizione di *Eucharis* consente infatti di mettere a punto i seguenti temi:

- la condizione sociale e giuridica delle attrici;
- la condanna morale di cui la professione era oggetto;
- le dinamiche della carriera teatrale, che verosimilmente constava di un lungo apprendistato che iniziava in età giovanile nell'ambito di spettacoli non ufficiali per poi proseguire, per le più talentuose, in rappresentazioni aperte ad un pubblico più vasto (in tale contesto il ruolo delle donne pare risultare non del tutto marginale, andando dall'organizzazione alla rappresentazione scenica e non escludendo la possibilità di un impegno anche in generi considerati maggiori);
- l'articolata e varia condizione affettiva e familiare delle attrici, di solito ritenute, sulla base della sola letteratura, delle scapigliate dalla vita disordinata.

La posizione della donna nel teatro romano, quale emerge dalla rilettura complessiva delle fonti, si deve dunque inquadrare nel più ampio contesto della condizione dei *performer*, persone accomunate per lo più dalla bassa estrazione e dalla scarsa considerazione sociale. Se il genere è un'identità socialmente percepita e multidimensionale,<sup>69</sup> si potrebbe parlare di una peculiare posizione dell'elemento femminile nel teatro, quasi di un genere nel genere, cui tuttavia la dinamica sociale, a dispetto della marginalità del *milieu* di provenienza, pare aver talvolta consentito di raggiungere ruoli di prestigio e influenza o per lo meno aver offerto occasioni per esprimere a vari livelli il proprio potenziale. Nel caso di *Eucharis* tale occasione sembra darsi all'interno dello stesso mondo teatrale, scardinando una rigida distinzione di ruoli nelle consuetudini del palcoscenico.

Questo quadro concorre a definire in termini più articolati e con maggiore complessità tematiche di genere trascurate dagli scrittori antichi, ovvero deformate in essi da pregiudizi di vario tipo, spesso legati all'appartenenza sessuale, quando non da orientamenti di pensiero o da polemica politica.

#### *Appendice antiquaria*

Il ricordo della giovane *Eucharis* tuttavia ci sarebbe conservato oltre che dall'epitaffio da un'erma-ritratto (*fig. 7*), con indicazione del nome in greco, uno schizzo della quale ci è tramandato per la prima volta da Pirro Ligorio.<sup>70</sup> Rinvenuta secondo il medesimo autore presso Villa Adriana, l'erma, la cui iscrizione ricorda in modo sospetto l'intestazione dell'epitaffio latino e lo stato di conservazione di esso, presenta una fanciulla giovane, il cui aspetto è abbastanza vicino ad alcune rappresentazioni di Afrodite o di Ninfe (raffigurate spesso a seno nudo dal IV sec. a.C.).

67) PEREA YÉBENES 2004, pp. 12-14; AUGENTI 2007, pp. 130-136.

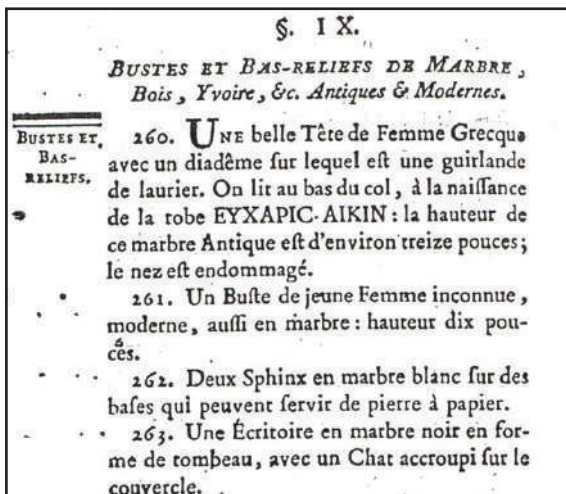
68) CENERINI 2003, pp. 387-389.

69) DÍAZ-ANDREU 2005, pp. 22-24; DÍAZ-ANDREU 2005a, pp. 13-18.

70) DI LEO 1992, pp. 32-33.



7. ERMA-RITRATTO DI EUCHARIS NEGLI SCHIZZI DI PIRRO LIGORIO (da DI LEO 1992)



8. CITAZIONE DELL'ERMA-RITRATTO DI EUCHARIS NEL CATALOGO DELLA COLLEZIONE DI PEDRO FRANCO DÁVILA (da DÁVILA 1767)

La pettinatura presenta alcune peculiarità poiché ad un'acconciatura con crocchia di capelli sulla nuca e boccoli sulle spalle, abbastanza usuale per Apollo e le Muse se ne sovrappone una simile, cd. a "boccoli libici", presente nella scultura alessandrina e di ambito isiaco. La frangia a boccoli potrebbe anche richiamare alcune rappresentazioni di Aspasia, celebre etera di Pericle nell'Atene classica.

Tracce o derivazioni del ritratto tiburino sembrerebbero trovarsi negli inventari della collezione del duca Alfonso d'Este, mentre anche nella collezione di Pedro Franco Dávila,<sup>71</sup> naturalista e collezionista d'antichità, dalle cui donazioni ebbe origine nel 1771 il *Real Gabinete*, poi Museo di Storia Naturale di Madrid, figura un'erma-ritratto dell'attrice, con diadema e corona d'alloro, citata nel catalogo del 1767 (fig. 8).<sup>72</sup>

E' noto che Pedro Franco Dávila, assalito dai debiti, tra il 1767 e il 1768, prima di donare la sua raccolta alla corona di Spagna, vendette numerosi oggetti storico-artistici della collezione; l'erma-ritratto potrebbe essere stata dispersa in quella occasione o anche più tardi, poiché fatti storici quali l'invasione francese e la guerra civile, comportando traslazioni di materiale spesso effettuate senza le debite precauzioni, determinarono la perdita di parte dei pezzi della collezione originaria.

L'erma-ritratto conobbe una certa notorietà sino all'Ottocento, momento in cui il binomio tra la testa e l'epigrafe si spezzò sotto i severi giudizi critici degli studiosi del tempo che ritennero autentica la sola iscrizione.

Solo incidentalmente si ricorda che altre erme di attori furono rinvenute nel santuario di Diana Nemorense<sup>73</sup> e che parimenti sono note erme di aurighi (fig. 9), ovvero protagonisti di spettacoli circensi,<sup>74</sup> provenienti dal sacello di *Hercules Cubans* a Roma. Il tipo risulta utilizzato in età romana per lo più in dediche poste da congiunti o da schiavi, liberti e membri di associazioni professionali in ambito sepolcrale o, con intento onorario, in edifici pubblici e privati.

Indipendentemente dalla questione dell'autenticità, si sono volute di nuovo riunire idealmente in questa sede l'iscrizione e

71) Sul personaggio e sulla sua raccolta VILLENA *et al.* 2009.

72) DÁVILA 1767, p. 78, nr. 260.

73) BOMBARDI 2000, pp. 121-130; SALS KOV ROBERTS 1996, pp. 169-186.

74) GRANDI 2003, pp. 200-205.



ALESSIA CONTINO, LUCILLA D'ALESSANDRO, Vita di una donna di spettacolo a Roma

l'erma-ritratto, considerato che quest'ultima, sostanziata di esotismo e sensualità e arricchita da richiami mitologico-sacrali alle Muse e alla sfera apollinea, ma anche al mondo isiaco (ovvero ad ambiti legati al teatro), molto ci dice in merito all'attrice nell'immaginario classico o se si preferisce rinascimentale, ma nutrito di classicità.



10. ROMA. MUSEO NAZIONALE ROMANO, TERME DI DIOCLEZIANO. ERMA DI AURIGA DAL SACELLUM DI HERCULES CUBANS. INV. 276 (da GRANDI 2003)

\* Soprintendenza Speciale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Roma  
alessia.contino@beniculturali.it

\*\*Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma,  
la provincia di Viterbo e l'Etruria Meridionale  
lucilla.dalessandro@beniculturali.it

### Abbreviazioni Bibliografiche

ANDALORO - ROMANO 2002 = M. ANDALORO, S. ROMANO, Arte e iconografia a Roma dal tardo-antico alla fine del Medioevo, Milano 2002

AUGENTI 2007 = D. AUGENTI, Momenti e immagini della donna romana, Roma 2007

AVETTA 1985 = L. AVETTA, I ritrovamenti epigrafici, in Tituli 3. Roma – Via Imperiale. Scavi e scoperte (1937-1950) nella costruzione di via delle Terme di Caracalla e di via Cristoforo Colombo, Roma 1985

BIETTI SESTIERI 2008 = A.M. BIETTI SESTIERI, Domi mansit, lanam fecit: was that all? Women Social Status and Roles in the Early Latial Communities (11<sup>th</sup>-9<sup>th</sup> centuries BC), in *JMedA* 21.1, pp. 133-159

BOMBARDI 2000 = S. BOMBARDI, La funzione degli attori nell'ambito del santuario di Diana Nemorensis, in R. BRANDT *et al.*, (a cura di), Nemi – status quo. *Recent research at Nemi and the Sanctuary of Diana*, Roma 2000, pp. 121-130

BONARIA 1965 = M. BONARIA, Romani Mimi, Roma 1965

BRESSAN 2009 = M. BRESSAN, Il teatro in Attica e nel Peloponneso tra età greca ed età romana. Morfologie, politiche edilizie e contesti culturali, Roma 2009

- CADARIO 2009 = M. CADARIO, L'immagine di una vedette del pantomimo: l'altare funebre di *Teocritus Pylades* (CIL V, 5889) tra Lodi e Milano, in *Stratagemmi. Prospettive teatrali* 9, 2009, pp. 11-62
- CENERINI 2003 = F. CENERINI, Conclusioni, in A. BUONOPANE, F. CENERINI (a cura di), Donna e lavoro nella documentazione epigrafica, Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica, Faenza 2003, pp. 287-289
- CONTINO – D'ALESSANDRO 2012 = A. CONTINO, L. D'ALESSANDRO, Attrici nel mondo antico: le iscrizioni latine da Roma, in G. GUARDUCCI, S. VALENTINI (a cura di), Il futuro nell'archeologia. Il contributo dei giovani archeologi, Roma 2012, pp. 325-337
- COURTNEY 1995 = E. COURTNEY, *Musa Lapidaria. A selection of Latin verse inscriptions*, Atlanta 1995
- DÁVILA 1767 = P.F. DÁVILA, *Catalogue systématique et raisonné des curiosités de la nature et de l'art* III, Paris 1767
- DÍAZ-ANDREU 2005 = M. DÍAZ-ANDREU, Género y Arqueología: una nueva síntesis, in M. SÁNCHEZ ROMERO (ed. por), *Archeología y Género. Monografías de Arte y Arqueología* 64, Granada 2005, pp. 13-51
- DÍAZ-ANDREU 2005a = M. DÍAZ-ANDREU, Gender Identity, in M. DÍAZ-ANDREU *et al.* (a cura di), *The Archaeology of Identity. Approaches to gender, age, status, ethnicity and religion*, London 2005a, pp. 13-42
- DI LEO 1992 = A. DI LEO, Eucharis, in B. PALMA VENETUCCI (a cura di), *Uomini illustri dell'antichità*, I.1. Pirro Ligorio e l'erme tiburtina, Roma 1992, pp. 32-33
- FERRUA 1967 = A. FERRUA, Antiche iscrizioni inedite di Roma, in *Epigraphica* 29, 1967, pp. 62-100
- FORCELLINI 1940 = E. FORCELLINI, *Lexicon Totius Latinitatis* (ristampa anastatica dell'edizione a cura di F. CORRADINI, G. PERIN), Padova 1940
- FRANK 1996 = T. FRANK, Statuto sociale degli attori a Roma, in N. SAVARESE (a cura di), *Teatri Romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*, Bologna 1996, pp. 157-166
- FRASCATI 1997 = S. FRASCATI, La collezione epigrafica di G. B. De Rossi presso il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 1997
- GILCHRIST 1999 = R. GILCHRIST, *Gender and Archaeology: Contesting the past*, London & New York 1999
- GRANDI 2003 = A. GRANDI, Erme di aurighi dal sacellum di Hercules Cubans, in A. LA REGINA (a cura di), *Nike. Il gioco e la vittoria*, Milano 2003, pp. 200-205
- GREGORI 2004-2005 = G.L. GREGORI, I protagonisti della scena teatrale nella documentazione epigrafica di Roma, in *ScAnt* 12, pp. 575-590.
- GREGORI 2005 = G.L. GREGORI, Archimimi, mimi e scenici: tre nuove iscrizioni romane di attori, in *Studi romani* 53, pp. 3-10
- LAURENZI 2004-2005 = E. LAURENZI, Il teatro nelle residenze private, in *ScAnt* 12, pp. 669-676
- LICORDARI 1946-1985 = A. LICORDARI, Ludi Scaenici, in *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane* IV, 3, Roma, pp. 2125-2133
- NOVIELLO 2009 = C. NOVIELLO, La collezione epigrafica, in B. AMENDOLEA, L. NOVIELLO (a cura di), *Villa Altieri sull'Esquilino a Roma*, Roma 2009, pp. 147-203
- ORLANDI 1993 = S. ORLANDI, Un contributo alla storia del collezionismo. La raccolta epigrafica Delfini (*Opuscula Epigraphica* 4), Roma 1993
- PEREA YÉBENES 2004 = S. PEREA YÉBENES, Extranjeras en Roma en cualquier lugar: mujeres mimas y pantomimas: el teatro ne la calle y la fiesta de Flora, in *Gerión Anejos* 8, 2004, pp. 11-43
- PIGHI 1946-1985 = G. B. PIGHI, Ludi Saeculares, in *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane* IV, 3, Roma 1946-1985, pp. 2106-2125
- POLVERINI 1946-1985 = L. POLVERINI, Ludi, in *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane* IV, 3, Roma 1946-1985, pp. 2005-2024
- QUINTANA ORIVE 2003 = E. QUINTANA ORIVE, Sobre la condición jurídica de los actores en el derecho romano, in *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 50, 2003, pp. 301-315
- ROUSSELLE 1990 = A. ROUSSELLE, La politica dei corpi: tra procreazione e continenza a Roma, in P. SCHMITT PANTEL (a cura di), *Storia delle donne. L'antichità*, Bari 1990, pp. 317-372
- SALSKOV ROBERTS 1996 = H. SALSKOV ROBERTS, Le statut social des acteurs à Rome au temps de Tibère, *Cahiers du Groupe Interdisciplinaire du Théâtre Antique* 9, 1996, pp. 169-186
- SAVARESE 2007 = N. SAVARESE, *In scaena. Il teatro di Roma antica*, Milano 2007
- SAVARESE 2003 = N. SAVARESE, L'orazione di Libanio in difesa della pantomima, Dioniso, *Annali dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico* 2, Palermo 2003, pp. 84-105
- SEGENNI 2003 = S. SEGENNI, Donne e lavoro intellettuale, in A. BUONOPANE, F. CENERINI (a cura di), *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica. Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica*, Faenza 2003, pp. 155-161
- SOLIN 1982 = H. SOLIN, *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, Berlin – New York 1982
- SOLIN 1996 = H. SOLIN, *Die städtrömischen Sklavennamen. Ein Namenbuch*, Stuttgart 1996

ALESSIA CONTINO, LUCILLA D'ALESSANDRO, Vita di una donna di spettacolo a Roma

SPRUIT 1977 = J.E. SPRUIT, L'influence de Théodora sur la législation de Justinien, in *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 24, 1977, pp. 389-421

TRAINA 1994 = G. TRAINA, Licoride, la mima, in A. FRASCHETTI (a cura di), Roma al femminile, Roma-Bari 1994, pp. 95-122

VILLENA *et al.* 2009 = M. VILLENA, J.S. ALMAZÁN, J. MUÑOZ, F. YAGÜE, El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la Historia Natural del Siglo de las Luces, Madrid 2009

WATSON 1983 = P. WATSON, Virgo and puella, *Glotta* 61, 1983, pp. 119-143