



Silvana Trombetta

## Rappresentazione della vita quotidiana nei mosaici delle province romane di Palestina, Gallia e Nord Africa

Decifrare il messaggio perpetuato dagli antichi nei mosaici e conoscerne i codici, permette agli osservatori contemporanei di avere accesso a quel mondo lontano. Comprendere il linguaggio espresso da quelle immagini significa comprenderne lo schema, nel quale grafica e simbologia si intrecciano.

Nel testo che stiamo per presentare verranno esaminate le immagini della vita quotidiana rappresentate nei mosaici delle province romane della Gallia, del Nord Africa (attuale Tunisia) e della Palestina. Il mosaico verrà qui definito come una copertura pavimentale<sup>1</sup> durevole che contiene decorazioni nella sua fattura, siano essi schemi decorativi semplici (pietre scolpite disposte in modo casuale), o complessi (opere eseguite da rinomati *atelier* contenenti figure umane, geometriche o floreali, minuziosamente lavorate con abbondanza di dettagli).

I mosaici che verranno analizzati coprono un periodo che comincia nel II secolo a.C. e finisce nel V secolo d.C. Lo studio dei mosaici delle tre suddette province si giustifica per il fatto che i loro pavimenti decorativi permettono di paragonare e contrastare l'introduzione e lo sviluppo dell'arte del mosaico, e quindi il tipo di rappresentazione nei pavimenti di ogni località. Queste aree provinciali, con caratteristiche abbastanza peculiari, rendono possibile un ricco studio comparativo su come le scene quotidiane e le convenzioni artistiche furono scelte e utilizzate nei pavimenti<sup>2</sup>.

Nel caso della Gallia (così come nella maggior parte delle province del Nordovest), il mosaico fu introdotto dopo il contatto con la civilizzazione romana, secondo uno schema in cui di solito vi è la presenza dell'*emblema* (riquadro centrale), anche se esso non sempre domina totalmente il mosaico. Vi sono anche pavimenti in bianco e nero, secondo una tradizione romana che risale al I secolo a.C. Differentemente da quelli della Gallia, i mosaici africani hanno un colorismo vivace. A partire dal II secolo a.C., la predilezione per temi riguardanti il mondo reale e non mitologico costituisce una caratteristica importante anche dei mosaici africani rispetto a quelli dei pavimenti della Gallia e della maggior parte delle province romane. Per

<sup>1</sup> Il *pavimento in mosaico* (oggetto di studio di questo lavoro) sorse in Grecia nel V secolo avanti Cristo, come indicano studiosi come DUNBABIN (1999, 1). Comunque, l'origine del mosaico è ancora controversa. Anche se la maggior parte degli autori considera il mosaico come *pavimento* (confermando la sua origine greca), ci sono autori come ANTHONY 1968, 25, per i quali il mosaico sarebbe apparso ad Ur nel 3500 a.C. In questo caso, il mosaico viene definito come un accostamento di frammenti che compongono immagini geometriche o figurate. Ne sarebbero un esempio le colonne decorate con coni di terracotta vetrificata che vi sono a Uruk (3.000 a.C.).

<sup>2</sup> Per lo studio delle immagini rappresentate nei mosaici furono essenziali le seguenti opere: STERN, H. 1957, 1960, 1963, 1967; STERN, H. e BLANCHARD-LEMÉE 1975; DARMON e LAVAGNE 1977; LAVAGNE 1979, 2000; BALMELLE 1980, 1987; ALEXANDER *ET ALII* 1980, 1994; AVI-YONAH 1981; LANCHA 1981; BEN ABED-BEN KHADER *ET ALII* 1985, 1999; BEN ABED-BEN KHADER 1987; OVADIAH 1987; GROS 1991; BLANCHARD-LEMÉE 1991, 1995; STERN, E. 1992; WEISS e NETZER 1994; DARMON 1994; FANTAR 1994; DULIERE *ET ALII* 1996.



Fig. 1 – Mosaico del *Dominus Julius*. IV-V secolo d.C.  
(da BLANCHARD-LEMÉE 1995, 170).

quanto riguarda la provincia della Palestina, la proibizione di rappresentazioni iconografiche, dovute al carattere della religione ebraica, ha fatto sorgere pavimenti soprattutto geometrici e/o floreali. Comunque il rapporto dei difensori della legge ebraica con l'arte figurativa subì oscillazioni che andavano da un'interdizione assoluta ad una tolleranza assai ampia. Quando la religione greco-romana sembrava una minaccia, come per esempio durante il periodo del Secondo Tempio (63-70 a.C.), "le immagini, i simboli furono severamente proibiti. Ma via via che le divinità della religione greco-romana perdevano il loro potere sugli spiriti, il che avvenne nel III secolo d.C., la situazione cambiò profonda-

mente"<sup>3</sup>. L' eredità ellenistica (ossia la presenza dell'*emblema*, e il colorismo vivace) è abbastanza presente anche nei mosaici palestinesi.

L'analisi dei pavimenti delle tre località permette dunque di verificare realtà diverse, sia nella forma di concepire la superficie del mosaico (con o senza *emblema*), sia nelle scene che i pavimenti raffigurano. Nonostante le somiglianze, le particolarità osservate riguardo ai temi o alla forma delle rappresentazioni delle immagini riflettono, direttamente o indirettamente, aspetti del contesto socioeconomico e culturale specifico di ogni regione. Sul famoso mosaico africano *Dominus Julius* (fig. 1), per esempio, le scene sono concepite in modo concomitante. Non vi è una gerarchizzazione tra le scene che ritrattano lavori agricoli, offerte di regali alla signora della casa, partenza per la caccia. Anche la rappresentazione del *domus* è tipica dei mosaici africani. Secondo Ling<sup>4</sup>, fra tutte le province del mondo romano l'Africa è quella che possiede il maggior numero di case con mosaici. Si può supporre, quindi, che i proprietari cercassero di mostrare la loro opulenza in pavimenti che risaltassero l'importanza delle loro ville rurali. Particolarità concernenti lo schema compositivo dei pavimenti e l'ambiente socioculturale vengono quindi riflessi nelle scene raffigurate nei mosaici delle tre province.

Quello che si vuole è proprio stabilire dei paragoni tra i pavimenti delle tre province ed individuare eventuali singolarità che vi siano nelle tematiche quotidiane dei mosaici: la caccia, i lavori agricoli, i giochi dell'anfiteatro, il banchetto. La comprensione di ciò che è intrinseco alla cultura di una determinata località verrà raggiunta tramite un'analisi dell'insieme, in cui scene simili andranno controllate contemporaneamente, in modo che sia possibile rendersi conto di quello che vi è in comune e di ciò che è diverso nei pavimenti di ogni regione<sup>5</sup>.

Così, per quanto riguarda l'elaborazione dei pavimenti, si può notare che in Gallia i metodi compositivi posteriori al periodo degli Antonini (senza *emblema*), anche se erano conosciuti, non venivano usati molto. Pavimenti in cui una scena quotidiana riempie l'intero campo del mosaico sono rari. Le immagini in genere fanno parte di un pavimento che di solito presenta uno schema tradizionale. Nella fig. 2, il mosaico di Lione (risalente al III secolo d.C.), che rappresenta una scena di anfiteatro, la presenza degli

<sup>3</sup> AVI-YONAH 1981, 383.

<sup>4</sup> LING 1988, 79.

<sup>5</sup> Per una discussione più profonda su questa questione vedere TROMBETTA 2004.



Fig. 2 – Mosaico con scena di anfiteatro. III secolo d.C. (da STERN 1967, pl. XVIII).

animali che corrono in libertà per l'arena è circoscritta al bordo del pavimento. Rimane, in questo mosaico, lo schema tradizionale del riquadro centrale, nonostante predomini la tematica dei giochi.

Evidentemente vi sono pavimenti gallici in cui le tematiche quotidiane si aggiungono ad uno schema compositivo dove le figure sono disposte in un modo più libero, riempiendo così totalmente il mosaico. Il pavimento di Lione (fig. 3), con una scena di gara di carri che colma tutto il campo, assomiglia a quello di Cartagine (fig. 4) per il modo nel quale le immagini vengono messe sul pavimento. I due mosaici risalgono al II secolo d.C. e indicano che il modo di raffigurazione che riempiva tutto il campo del mosaico e aveva aspetti realistici, era conosciuto sia in Africa sia in Gallia. Ci si accorge quindi che nella Gallia, contrariamente a quanto avvenne in Africa, vi fu un rispetto per le forme tradizionali di composizione. Questo fatto si collegava all'intenzione che il proprietario aveva sia di raffigurare certe immagini sia di raffigurarle in tale modo. Così, in Africa, a partire dal II secolo d.C., e soprattutto durante il periodo dei Severi, l'affermazione di prestigio dei membri dell'*élite* era data dalle loro proprietà, dai banchetti e dai giochi che finanziavano (fig. 5) La progressiva sostituzione dei temi mitologici con scene della vita quotidiana nei mosaici africani rientra nel declino dei temi tradizionali indicati da Dunbabin<sup>6</sup>, nel quale il repertorio mitologico rimane in secondo piano. La caratteristica dell'*élite* nordafricana che la rendeva diversa dagli altri abitanti non sarebbe più stata, a partire da quel momento, soltanto la conoscenza della cultura e della mitologia greco-romana, ma la rappresentazione sui pavimenti di un modo di vita che segnava l'inserimento di questa *élite* nel mondo romano.



Fig. 3 – Mosaico con scena di gara di carri. Il secolo d. C. (da GROS 1991, 62-3).

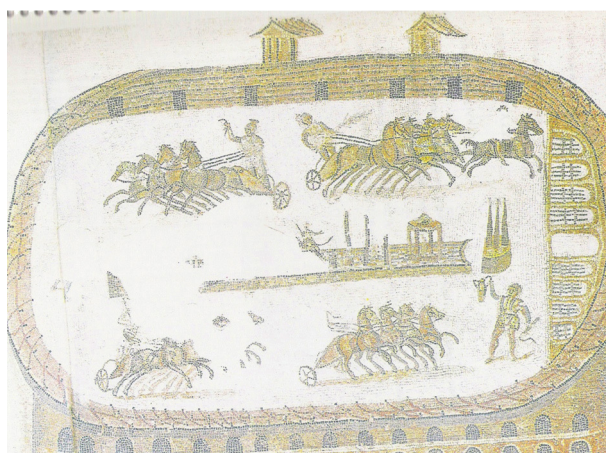


Fig. 4 – Mosaico con scena di gara di carri. II – III secolo d.C. (da FANTAR 1994, 176-80).

<sup>6</sup> DUNBABIN 1978, 38-45.



Fig. 5 – Mosaico con scena di banchetto. III secolo d.C. (da BLANCHARD-LEMÉE 1995, 210).

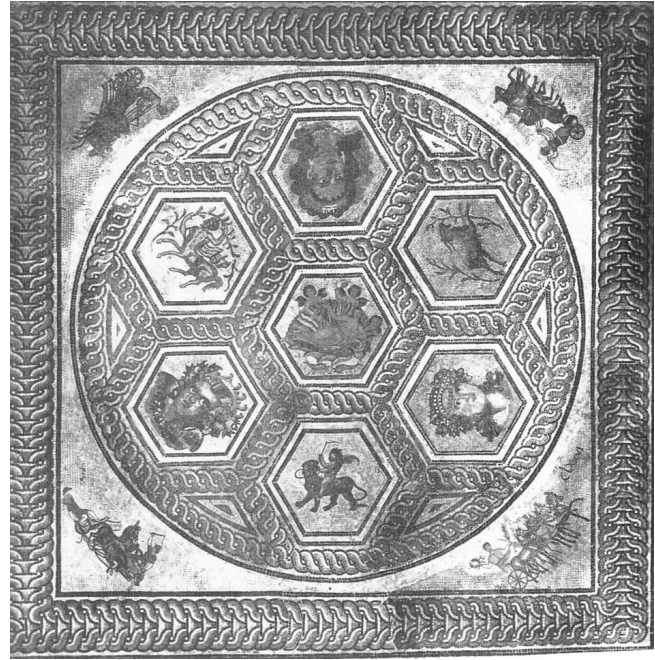


Fig. 6 – Mosaico con Venus come immagine centrale. II secolo d.C. (da LANCHA 1981, pl. LXX).



Fig. 7 – Mosaico con rappresentazione di Diana e Callisto. III secolo d. C. (da LAVAGNE 2000, pl. CIII).

Nel territorio gallico i nobili continuarono a preferire la tematica mitologica. Vi era la rappresentazione delle scene di vita quotidiana *per sé*, ma normalmente il modello corrente era quello in cui le immagini di vita quotidiana apparivano accanto a quelle mitologiche, come i mosaici con rappresentazione delle gare di carro, che hanno *Venus* come immagine centrale (fig. 6), e i mosaici di caccia, intimamente legati alle immagini mitologiche di *Diana* e *Callisto* (fig. 7), *Meleagro*, *Eros*.

In Palestina (così come in altre parti dell'Oriente) le tradizioni ellenistiche restano radicate. Prevengono le raffigurazioni mitologiche e lo schema compositivo continua ad essere tradizionale fino alla fine del IV secolo d.C., in genere con la presenza dell'*emblemata* (che conferiva una gerarchia allo spazio interno al mosaico) o di diversi riquadri contigui intorno al riquadro centrale. Queste caratteristiche confermano l'opinione di Balty<sup>7</sup> su quest'arte, che resta legata alla tradizione greca fino alla fine dell'antichità. La sopravvivenza di schemi tradizionali non vuol dire che vi fu un'immuta-

<sup>7</sup> BALTU 1995, 10.

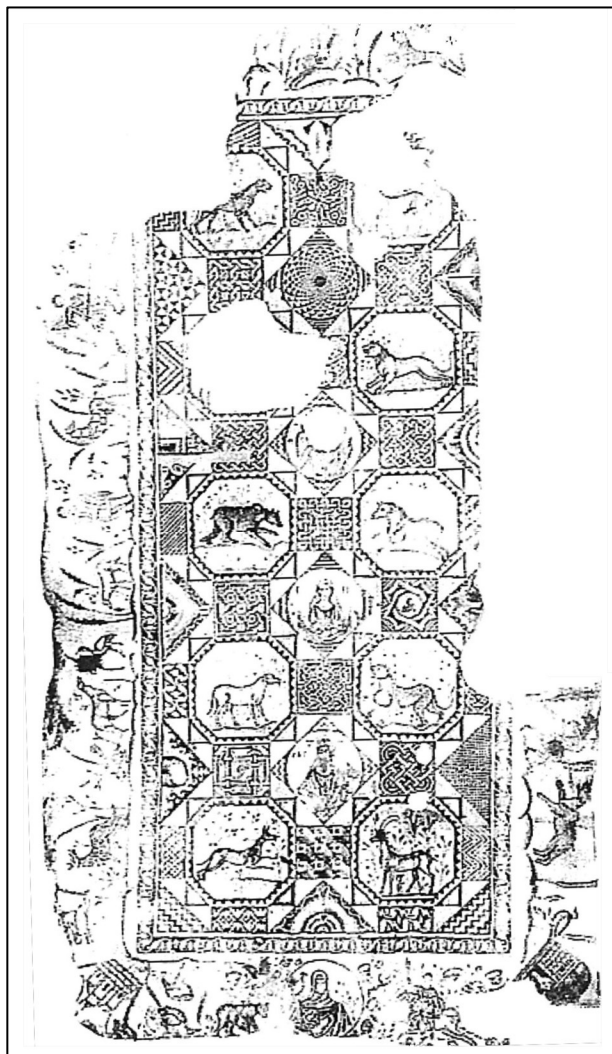


Fig. 8 – Mosaico con scena di caccia e di giochi di anfiteatro. III secolo d.C. (da STERN E. 1992, 197–8).



Fig. 9 – Mosaico della ‘Casa del Festival del Nilo’. V secolo d.C. (da WEISS, NETZER 1994, 48).

bilità nelle composizioni. Nella fig. 8, il mosaico con scene di caccia e di giochi di anfiteatro è un esempio della presenza di pavimenti con tematiche che riguardano la vita reale, ma la sua rappresentazione si fa in modo timido e isolato. È importante ricordare l'esistenza in questo mosaico di iscrizioni in greco per denominare le stagioni dell'anno, fatto che indica di nuovo l'influenza dell'ellenismo<sup>8</sup>.

Se da un lato le immagini realistiche non furono ampiamente impiegate in Palestina durante l'antichità, il simbolismo e l'allegoria rimasero costanti nel pensiero orientale. I mosaici nilotici rientrano nella persistenza di questa memoria, in cui le allegorie servono a esaltare il potere. Il mosaico della ‘Casa del Festival del Nilo’ (V secolo d.C.) a Zipori (fig. 9), rappresenta simbolicamente l'Egitto (immagine femminile a sinistra del pavimento) e il fiume Nilo (immagine maschile a destra).

Il pavimento raffigura la piena del Nilo e la prosperità che ne consegue. Sul bordo del mosaico due uccelli tengono col becco una corona di alloro con l'iscrizione in greco ‘abbi suc-cesso’.

Nell'antichità, in genere, i mosaici con scene di lavori agricoli, giochi da anfiteatro e caccia esprimevano il modo di vita dei nobili e la loro opulenza (il *domus*, l'attività venatoria, il *munus* offerto ai cittadini) e, contemporaneamente, segnavano il legame dell'*élite* del posto con la civiltà romana. Comunque ciò non significa che ci fu un'omogeneizzazione del modo di vivere nelle tre province, e nemmeno una ‘romanizzazione’: si può piuttosto supporre l'esistenza di molteplici identità culturali, incrociate per il sopraggiungere di nuove condizioni sociali e culturali, che si fanno sentire con la conquista romana. La conquista stessa non fu uniforme. Come sostiene Huskinson<sup>9</sup>, il dominio romano avveniva tramite le *élite* locali, perciò la cultura del centro del potere era contemporaneamente la cultura delle *élite* di ogni regione.

Ci fu, in verità, un'interazione che prevedeva similitudini e differenze nella struttura che articolava il potere centrale e quello locale. Le interrelazioni tra Roma ed i popoli delle province introdussero nelle realtà preesistenti di ogni località nuovi significati, altre connotazioni. I mosaici del Nord Africa, della Gallia e della

<sup>8</sup> Iscrizioni in greco sono presenti non solo in questo mosaico, ma in diversi pavimenti della Palestina.

<sup>9</sup> HUSKINSON 2000, 11.

Palestina rivelano come ogni élite locale interagiva con le forme del potere e come questo documento materiale era usato per manifestare il potere dell'aristocrazia. Nella Gallia il ceto più alto della popolazione esprimeva la sua differenza sociale soprattutto tramite la mitologia greco-romana (che a volte appare assieme alle scene di vita quotidiana). Nel Nord Africa i pavimenti servivano come mezzo per dimostrare la vita opulenta nel *domus*, o la generosità dei nobili nell'offrire spettacoli e banchetti ai cittadini. Per quanto riguarda la Palestina, il perpetuarsi dei modelli ellenistici presuppone una situazione in cui le forme anteriori al dominio romano continuarono a prevalere nei pavimenti, malgrado l'élite adoperasse, con minor frequenza, scene di caccia (in stretto rapporto con la mitologia) e *venationes*.

L'impero Romano convisse con i più diversi valori ed istituzioni. Diversi modi di agire e pensare sorsero nella somiglianza e nel contrasto con modelli e istituzioni delle molteplici e divergenti forme sociali e culturali. Molte volte sono vari i passati ereditati che si ricreano in nuove situazioni. Capire tale fatto significa aver a che fare con una moltiplicazione di mondi che si rivela nella documentazione materiale.

**Silvana Trombetta**

Museu de Arqueologia e Etnologia  
Universidade de São Paulo

### **Bibliografia**

- ALEXANDER M., BEN ABED A., BESROUR-BEN MANSOUR S. and SOREN D., 1980. *Corpus des Mosaïques de Tunisie. Thuburbo Majus: les mosaïques de la region du forum* II, 1. Tunis.
- ALEXANDER, M., BEN ABED BEN KHADER A. ET ALII, 1994. *Corpus des Mosaïques de Tunisie. Les mosaïques de la region Est mise a jour du catalogue de Thuburbo Majus et les environs, les mosaïques de Ain Mziger, Bir Chana, Draa Ben Jouder et Zaghouan* II, 4. Tunis.
- ANTHONY E., 1968. *A History of Mosaics*. Roma.
- AVI-YONAH M., 1981. *Art in Ancient Palestine*. Jerusalém.
- BALMELLE C., 1980. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province d'Aquitaine. Piemont* IV, 1. Paris.
- BALMELLE C., 1980, 1987. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province d'Aquitaine – partie meridionale* IV, 2. Paris.
- BALTY J., 1995. *Mosaïques Antiques du Proche Oriente – cronologie, iconographie, interpretation*. Paris.
- BEN ABED BEN KHADER A., ANNAIFER M., SPIRO M., ALEXANDER M., SOREN D., 1985. *Corpus des Mosaïques de Tunisie. Thuburbo Majus: les mosaïques de la region des grands thermes* II, 2. Tunis.
- BEN ABED-BEN KHADER A., 1987. *Corpus des Mosaïques de Tunisie. Thuburbo Majus: les mosaïques dans la region ouest* II, 3. Tunis.
- BEN ABED-BEN KHADER A., ALEXANDER M., ALEXANDER R., BAIREM – BEN OSMAN W., DUVAL N., GOSOVA A., KONDOLEON C., MÉTRAUX G., HANOUNE R., 1999. *Corpus des Mosaïques de Tunisie. Carthage* IV, 1. Tunis.
- BLANCHARD-LEMEE M., 1991. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Lyonnaise* II, 4. Paris.
- BLANCHARD-LEMEE M., 1995. *Sols de l'Afrique Romaine: Mosaïques de Tunisie*. Paris.
- DARMON J.-P., 1994. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Lyonnaise – partie nord-ouest* II, 5. Paris.

- DARMON, J.-P., LAVAGNE H., 1977. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Lyonnaise – partie centrale* II, 3. Paris.
- DULIERE C. ET ALII, 1996. *Corpus des Mosaïques de Tunisie. Thysdrus – quartier sud-ouest* III, 1. Tunis.
- DUNBABIN K., 1978. *The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*. Oxford.
- DUNBABIN, K. 1999. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge.
- FANTAR M., 1994. *La Mosaïque en Tunisie*. Paris.
- GROS P., 1991. *La France Gallo-Romaine*. Paris.
- HUSKINSON J., 2000. *Experiencing Rome: Culture, Identity and Power in the Roman Empire*. London/New York.
- LANCHA J., 1981. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Narbonnaise. Vienne* III, 2. Paris.
- LAVAGNE H., 1979. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Narbonnaise – partie centrale* III, 1. Paris.
- LAVAGNE H., 2000. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Narbonnaise – partie sud est* III, 3. Paris.
- LING R., 1988. *Ancient Mosaics*. Princeton.
- OVADIAH A., 1987. *Mosaics Paviments in Israel*. Roma.
- STERN E. (ed). 1992. *The New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land*. Jerusalém.
- STERN H., 1957. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Belgique. Belgique de l'Ouest* I, 1. Paris.
- STERN H., 1960. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Belgique. Belgique de l'Est*. I, 2. Paris.
- STERN H., 1963. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Belgique. Belgique du Sud*. I, 3. Paris.
- STERN H., 1967. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Lyonnaise* II, 1. Paris.
- STERN H., BLANCHARD-LEMEE M., 1975. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule – Province de Lyonnaise* II, 2. Paris.
- TROMBETTA S., 2004. *O Cotidiano e sua Representação nos Mosaicos das Províncias Romanas da Gália, Norte da África e Palestina*. Thesis, Ph.D. São Paulo: Universidade de São Paulo (<http://www.teses.usp.br>).
- WEISS Z., NETZER B., 1994. *Zippori*. Jerusalém.