



L'epigrafia anfiteatrale dell'Africa tra *venationes* e *sodalitates*: l'apporto del mosaico di Smirat*

Antonio IBBA, Alessandro TEATINI

Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali - Università di Sassari

mail: ibbanto@uniss.it; teatini@uniss.it

L'assalto al Musée du Bardo fu seguito qualche mese dopo da un'altra strage ordita dai terroristi dell'IS il 26 giugno 2015, oltraggiosamente progettata in un venerdì del Ramadan, ai danni degli ignari e innocenti ospiti dell'Hotel Riu Imperial Marhaba che affollavano le calde spiagge di Port El Kantaoui, a 10 km da Sousse. I tre terroristi colpirono nell'occasione 39 turisti e ne ferirono altri 39, la maggior parte di nazionalità britannica. Sulla spiaggia, da allora rimasta praticamente deserta e transennata, una placca commemora oggi le vittime di quell'assurda mattanza: lo stesso vorremo fare anche noi con questo modesto contributo, proponendo alla vostra attenzione un mosaico conservato al Museo di Sousse, anch'esso legato a momenti di spensierato riposo e nello stesso tempo a una carneficina per altri versi incomprensibile ai nostri occhi.

... ossa tua bene requiescant (ICVR VIII, 22523)

§1. Contrariamente a quella che è la *communis opinio*, in qualsiasi forma di comunicazione epigrafica interagivano elementi diversi e paradossalmente non tutti affidati alla scrittura. Alla costruzione semantica del messaggio, infatti, contribuivano non solo, come è ovvio, il testo (sulla cui integrale comprensione da parte di un vasto pubblico ci sono per altro ormai fortissimi dubbi) ma anche il supporto che ospitava quel messaggio (con il suo apparato figurativo e simbolico) e il contesto in cui testo e supporto erano allocati¹. Questa interazione non era occasionale ma al contrario deve essere intesa come un vero e proprio sistema consapevole, mirante non solo a informare ma anche a selezionare le notizie in relazione all'utenza al quale erano indirizzate, attirare o distrarre l'attenzione del pubblico o di una sua frazione, condi-

* Pur concepiti unitariamente, i §§ 1, 3-5 sono di Antonio Ibba, §§ 2, 6 di Alessandro Teatini. Le fotografie, ove non altrimenti indicato, sono degli Autori. Si ringraziano per aver voluto condividere alcuni aspetti della ricerca e per la loro generosa disponibilità Samir Aounallah, Mansour Ghaki, Roger Hanoune, Luz Neira Jiménez, Antonio Sartori, Cinzia Vismara, Norbert Zimmermann.

¹ Cfr. Sartori (1997), 39-65, in particolare 40, 47-54, 56-61; Sartori (2009), 67-68. Sulla comunicazione epigrafica, si veda inoltre Susini (1989), 271-305; Sartori (2003), 737-746.

giare uno solo dei canali della comunicazione e per scomporre così quello che in origine era invece un complesso messaggio unitario. La conseguenza immediata di questo *modus operandi* è la preclusione di una piena comprensione del monumento ed una ricostruzione solo parziale della sua cronologia, degli ambiti culturali in cui fu prodotto ed utilizzato, degli obiettivi dei committenti, degli artigiani, del pubblico, danni tanto più gravi giacché si aggiungono a una “congenita” distanza temporale e ideologica dal contesto e alla frammentarietà spesso occasionale della documentazione alla quale abbiamo accesso.

Nasce dunque da questa constatazione metodologica e diventa a nostro giudizio ineludibile la stretta collaborazione fra due antichisti romanisti (un archeologo e uno storico-epigrafista), invero auspicabile anche su altre tematiche ma che in questa specifica ha già dato in passato risultati interessanti, sfuggiti a quanti si erano approcciati “in maniera tradizionale” a questo tipo di documenti. In questa sede vi proporremo dunque un celeberrimo mosaico rinvenuto in una località non distante da Sousse, per la sua complessità oggetto di numerosi ed analitici studi dal momento della scoperta sino ai giorni nostri⁵, che solo in apparenza parrebbe aver raccontato tutto quello che era possibile raccontare ma che invece, se osservato da competenze differenti e complementari, può inaspettatamente offrire ancora interessanti spunti di riflessione che potrebbero, almeno in parte, modificarne l'interpretazione comune e solo in apparenza consolidata.

§2. Uno dei documenti più rilevanti per lo studio delle *venationes* e dei loro legami con il mondo delle *sodalitates*⁶ è appunto il pannello musivo esposto al Museo di Sousse e proveniente da Smirat (fig. 1), località sita in Tunisia tra El-Djem e Sousse⁷; faceva parte di un ampio pavimento a mosaico (cm 680 x 530) recuperato fortuitamente nel 1963 da un ambiente all'interno di un edificio abitativo, forse una villa più che una *domus*⁸, dal momento che non sembra trovare riscontro l'esistenza di un centro romano in quella località⁹. Un ulteriore elemento di riflessione circa l'originario contesto di provenienza è fornito dalla duplicità dei punti di osservazione della scena rappresentata che indirizza il riferimento del pavimento ad un vano termale, scelta preferibile rispetto all'attribuzione ad un triclinio¹⁰.

Il campo era decorato da un reticolo obliquo di cerchi ed ellissi (fig. 2), con gli spazi risulta campiti da quadrati curvilinei, ma il grande pannello figurato qui in esame (cm 420 x 220) interrompeva questo motivo geometrico occupandone la posizione centrale¹¹. La porzione di pavimento è integra, salvo la mancanza dell'angolo superiore destro (fig. 3). La scena

⁵ Abbondante è la letteratura al riguardo: solo per ricordare i lavori principali, Beschaouch (1966), 134-158; Dunbabin (1978), 67-69, 268; Beschaouch (1985), 456-458; Beschaouch (1987), 677-680; Leglay (1990), 218-219; Hugoniot (1996), 23-24, n. 28; Hanoune (2000), 1568-1576; Vismara (2001), 208-209; Papini (2004), 164-165; Beschaouch (2006), 1401-1405; Novello (2007), 73, 248; Vismara (2007), 107-112; Bomgardner (2009), 165-177.

⁶ In seguito agli studi di A. Beschaouch (vedi nota precedente) si è affermato nella letteratura il termine *sodalitas* in rapporto ad associazioni o confraternite di *venatores* professionisti che operavano nell'anfiteatro: in questo senso il termine verrà utilizzato nella nostra ricerca, pur nella consapevolezza che esso non ha un legame esclusivo con i *venatores* ed anzi nelle fonti lo si ritrova raramente con tale accezione; su questo aspetto cfr. Hanoune (2015), 15-16.

⁷ Il luogo esatto della scoperta, noto come Oglat Beni Khira, è posto su una collina a 5 km a nord-est del villaggio di Bou Merdas ed appartiene amministrativamente alla Délégation di Moknine: Beschaouch (1966), 134, nota 3.

⁸ Bomgardner (2009), 166-167.

⁹ Beschaouch (1966), 134.

¹⁰ Bomgardner (2009), 167. L'indicazione era già stata avanzata in Hugoniot (1996), 23-24, n. 28.

¹¹ Balmelle *et al.* (2002), 246, n. 419c.

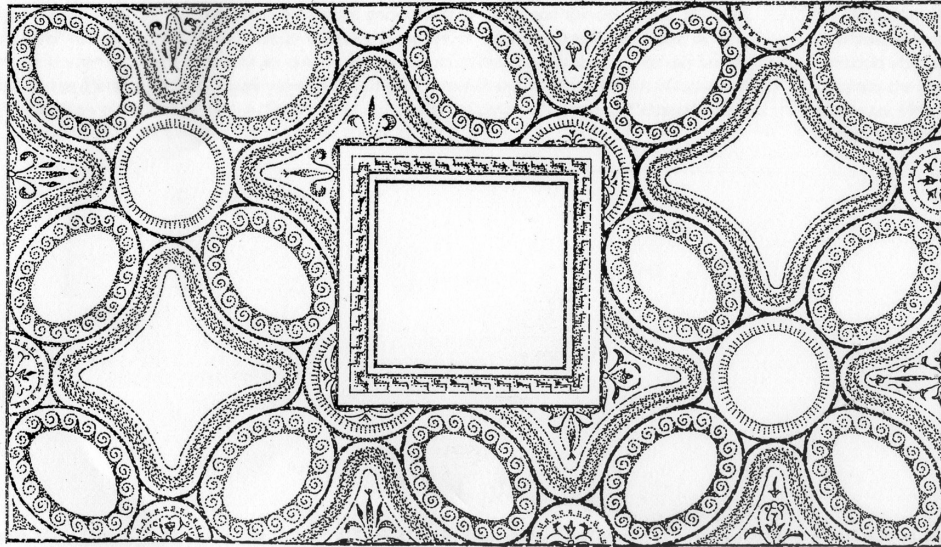


Fig. 2. Lo schema decorativo del mosaico di Smirat. Da Balmelle *et al.* (2002), pl. 419c.



Fig. 3. Il pannello centrale del mosaico di Smirat. Da Vismara (2001), 208.

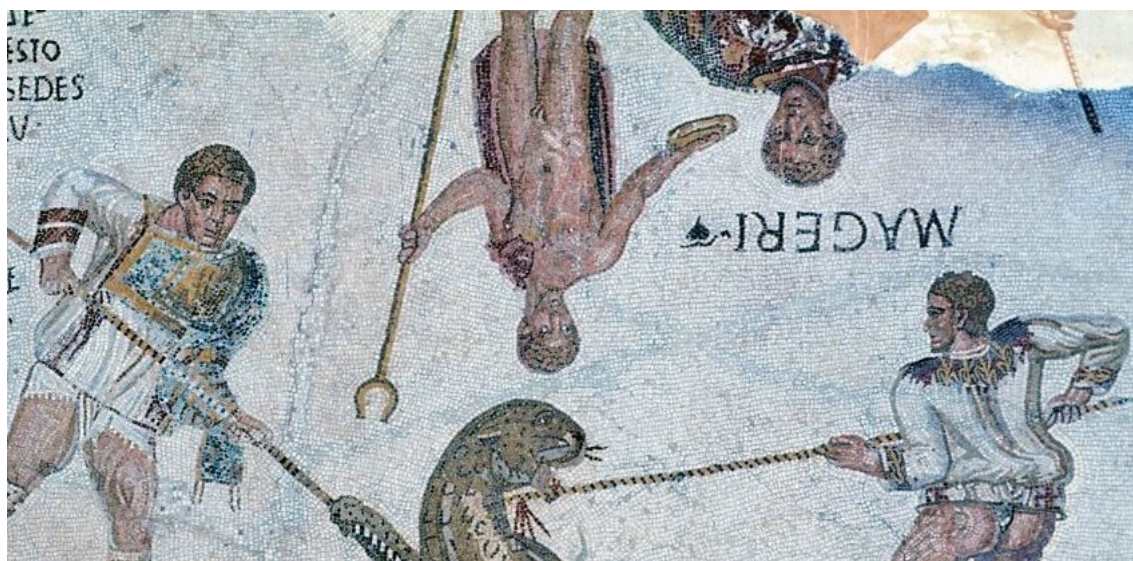


Fig. 4. Dettaglio del mosaico di Smirat con il *venator Hilarinus*.

è inquadrata da una cornice formata da due semplici linee nere che racchiudono un cordone dentato¹² e si sviluppa con accesa policromia su un fondo bianco uniforme in maniera assai articolata, con numerosi personaggi ed iscrizioni che, insieme, determinano la straordinaria importanza di questo mosaico.

La complessità della raffigurazione è all'origine dei numerosi tentativi di interpretazione di cui è stata fatta oggetto¹³, nonostante i quali taluni elementi rimangono ancora privi di un'esegesi soddisfacente. I protagonisti della scena compongono gli episodi di una *venatio* popolata da *venatores* e leopardi, individuati tutti dal proprio nome segnato in basso¹⁴. Lungo il lato principale, individuato dal punto di vista della lettura dell'iscrizione più lunga, appare a sinistra il *venator Spittara* che sta affrontando il leopardo *Victor*, in atto di balzargli addosso da destra, trafiggendolo con la lancia. Il personaggio è rannicchiato nello sforzo e piega la gamba sinistra reggendosi con destrezza su corti trampoli: si tratta purtroppo della sola raffigurazione conosciuta riferibile a tale equipaggiamento¹⁵. È l'unico *venator* a torso nudo, indossa infatti soltanto un *subligaculum* e *fasciae* attorno a caviglie e polpacci, mentre il petto è attraversato da un cordone bianco e nero pendente dal collo, forse segno della sua condizione di schiavo o liberto¹⁶. Di seguito a destra un altro leopardo, *Crispinus*, è reso di scorcio accosciato a terra, mentre i due *venatores Bullarius* e *Hilarinus* lo colpiscono a morte con le lance. *Bullarius*, a sinistra dell'animale, veste una tunica manicata bianca con un drappo variopinto a protezione del braccio sinistro e un *plastron* sul petto; un *subligaculum* e *fasciae* alle gambe e su una delle ginocchia completano il suo abbigliamento. *Hilarinus* (fig. 4), a destra del leopardo, è raffigurato di scorcio e indossa, sopra un perizoma, una tunica manicata bianca con ampio collo rosso ricamato con quattro spighe di miglio; sui polsini della tunica, parimenti rossi, sono vi-

¹² Balmelle *et al.* (1985), 32, n. 6d.

¹³ Riepiloghi sono in Vismara (2007), 107-112 e in Bomgardner (2009), 165-177.

¹⁴ È stato ipotizzato in Yacoub (1995), 273 e Vismara (2007), 108 che animali e cacciatori componessero un'ellisse per richiamare la forma dell'arena, ma la sostanziale duplicità dei punti di osservazione non favorisce questa lettura.

¹⁵ Una sintesi è già in Hanoune (2000), 1571.

¹⁶ Neira Jiménez (2008), 2127-2131.

sibili altre quattro spighe di miglio, due per ciascun polso¹⁷, mentre anche le sue caviglie sono coperte da *fasciae*. Spighe di miglio costituiscono, a nostro modo di vedere, pure le ghirlande intrecciate attorno ai corpi dei due leopardi sin qui visti¹⁸.

Rivolta secondo l'orientamento principale del mosaico è anche una figura femminile incedente a destra: regge quello che dovrebbe essere un ramo di miglio e con l'altra mano sembra indicare in basso davanti a lei. È vestita in tunica senza maniche con un'ampia fascia a cingerne i fianchi, i cui lembi svolazzano ai lati; porta alti calzari e una faretra a tracolla, mentre sul capo ha una piccola corona¹⁹. Grazie a questi due ultimi attributi è stata agevolmente identificata come Diana²⁰, per quanto alcuni dettagli anatomici e i tratti del volto siano palesemente maschili e rimandino verosimilmente ad un uomo travestito secondo le sembianze della dea, mascheramenti che erano ricorrenti negli spettacoli anfiteatrali²¹.

La *venatio* prosegue sull'altro lato del pannello ove, a sinistra, in corrispondenza dell'angolo mancante, rimane parte del busto con la testa e il braccio sinistro di un personaggio stante: il ritratto è attentamente caratterizzato, il petto sembra coperto da un *plastron* decorato da disegni simili a foglie d'edera e il braccio superstite da una *manica*²². Nella mano destra teneva evidentemente un'asta, della quale resta solo l'estremità superiore. La figura è stata variamente interpretata, stante le difficoltà determinate dal suo stato di conservazione: si è ipotizzato si tratti di *Magerius*, l'*editor* della *venatio*²³, ma la posizione, decentrata e contraria rispetto al lato di osservazione privilegiato, non è idonea al ruolo del committente²⁴; in alternativa è stato proposto un arbitro del *munus* con la *rudis*, benché la presenza degli arbitri non fosse prevista nelle *venationes*²⁵, o anche il *magister* della *familia* dei *Telegenii*, o ancora il *praeco*, l'araldo che, come vedremo, arringava la folla assiepata sui gradini della *cavea*, ma che qui si troverebbe diametralmente opposto e capovolto rispetto al verso dell'iscrizione principale ove è riportato un brano della sua allocuzione²⁶. Il riscontro del *plastron* sul petto e della *manica* favorisce piuttosto l'ipotesi di lettura del personaggio come un ulteriore *venator* appoggiato a una lancia capovolta, reso dunque nella posa del vincitore a riposo²⁷, non frequente nel panorama iconografico dell'*imagerie* anfiteatrale ma ora arricchita dalla statua di Sidi Ghrib²⁸: il

¹⁷ Decorazioni già notate da P. Witts, senza tuttavia andare oltre l'interpretazione della generica valenza profilattica: Witts (1994), 112 nota 10; argomentazioni più ampie sono in Bomgardner (2009), 167, 173.

¹⁸ In questo caso pare improbabile che si tratti di canne, come di recente si è iniziato a proporre riguardo a vari documenti: Beschouch (2013), 1805-1808; Aounallah, Golvin (2016), 575 con bibliografia; è inoltre in corso di stampa un lungo articolo di J.-P. Darmon e S. Gozlan in *Antiquités Africaines*, 52, 2016 (*non vidimus*). La lettura non dovrebbe essere applicabile al caso particolare del mosaico di Smirat per lo stretto rapporto a nostro giudizio esistente (cfr. *infra* § 5) fra il *venator Hilarinus*, i leopardi *Victor* e *Crispinus* e il personaggio identificato con Diana (*infra*): una canna infatti, seppur fresca, è troppo rigida per poter essere avvolta agilmente attorno al corpo delle fiere.

¹⁹ Segnalata in Bomgardner (2009), 167.

²⁰ Beschouch (1966), 135; Bomgardner (2009), 173.

²¹ Hanoune (2000), 1574-1576; Vismara (2007), 109-110.

²² Di norma il personaggio è stato invece definito semplicemente come vestito con abiti colorati: Vismara (2007), 109; Bomgardner (2009), 167.

²³ Beschouch (1966), 147; Yacoub (1995), 275.

²⁴ Così in Hanoune (2000), 1572; Vismara (2007), 109; Bomgardner (2009), 167-168. Il *dominus* o più spesso il suo nome erano infatti posti in evidenza sul pavimento, non in un punto secondario come nel nostro mosaico: per confronti su questi aspetti cfr. Gómez Pallarès (2000), 309; Ibba, Teatini (2012), 1364; Ibba, Teatini, c.d.s.i.

²⁵ Hanoune (2000), 1572-1573.

²⁶ Hanoune (2000), 1573-1574; Vismara (2007), 109; per il *praeco* o *curio* cfr. *infra* § 3.

²⁷ Papini (2004), 165.

²⁸ Baratte (1998), 215-225: per comodità lasciamo anche in questa sede la vecchia localizzazione, entrata ampiamente nella letteratura, pur essendo ormai assodata la provenienza della statua dalla vicina *Furnos Minus*



Fig. 5. Il mosaico di Dioniso con il geco da *Thysdrus*. Da Yacoub (1995), fig. 169.

suo nome doveva essere indicato, come negli altri casi, sotto la figura, dunque nella lacuna del mosaico. È forse legato all'anonimo *venator* vincitore il leopardo *Luxurius* accucciato subito a destra, morente a causa delle ferite, presumibilmente la sua vittima²⁹.

L'ultimo combattimento di questo spettacolo coinvolge il *venator Mamertinus*, che si protende verso destra piegando la gamba sinistra per trafiggere con la lancia il leopardo *Romanus* in atto di balzargli addosso; il personaggio indossa una tunica manicata bianca, è protetto sul petto dal *plastron* e sulle gambe da *fasciae*. Anche *Mamertinus*, come tutti gli altri *venatores*, porta cavigliere con sonagli. Entrambi questi leopardi sono cinti attorno al corpo da ghirlande d'edera. Un'altra figura è leggibile da questo lato del mosaico, si trova nello spazio sopra il leopardo *Luxurius* ed è un personaggio maschile stante di dimensioni appena più ridotte con indosso solo alti calzari e un mantello che ricade dalla spalla sinistra a coprire la schiena; con la mano sinistra regge un'asta sormontata da un crescente e nella destra stringe un oggetto non ben visibile, forse una patera. L'interpretazione tradizionale di questa figura come Dioniso³⁰, o meglio con un personaggio travestito ad assumere le sembianze del dio alla stessa stregua di Diana³¹, potrebbe trovare un interessante confronto nel mosaico di Dioniso con il geco dalla "Casa di Bacco" a *Thysdrus*³², databile nella seconda metà del IV secolo (fig. 5), in cui la divinità stante con un geco al guinzaglio in mezzo a combattimenti tra animali selvaggi nell'anfiteatro appare tuttavia ben caratterizzata per la presenza sia del *kantharos*, dal quale fuoriesce una rigogliosa vite, sia della pantera, accucciata ai suoi piedi e unico felino della composizione³³. L'identificazione con Dioniso del nostro personaggio è peraltro osta-

(cfr. A. Beschtaouch, AE 2000, 1723).

²⁹ In Yacoub (1995), 273 si immagina invece che *Luxurius* sia la vittima di *Hilarinus* e che quest'ultimo, terminata la sua impresa, sia corso in aiuto di *Bullarius*.

³⁰ Beschtaouch (1966), 135; si vedano tuttavia le perplessità espresse in Hanoune (2000), 1574-1576 e in Novello (2007), 73.

³¹ Hanoune (2000), 1574-1576; Vismara (2007), 109-110.

³² Confronto segnalato in Beschtaouch (1966), 135, in Hanoune (2000), 1574 e in Vismara (2007), 109. Sul culto di Dioniso *Liber Pater* e sulla sua diffusione a *Thysdrus*, limitatamente alla sola documentazione musiva, cfr. Foucher (1963), 155-159; Leglay (1966), 239-241; Bénabou (1976), 351-356; Hanoune (1986), 149-164; Boussaada Ahlem (1992); Salcedo Garces (2000), 18; Cadotte (2007), 253-281; Bomgardner (2009), 173-174. Per il rapporto con i *Telegenii* si veda *infra* § 5.

³³ Dunbabin (1978), 77, 184, 258 e fig. 68; Yacoub (1993), 254; Yacoub (1995), 340-341; Novello (2007), 93, 260. Il dio, che ha la testa circondata da un nimbo, tiene nella mano destra un tirso a forma di lancia con la



Fig. 6. Le statue di Apollo e Diana nel mosaico “dell’offerta della gru” da Cartagine.

colata non tanto dalle ridotte dimensioni della figura, in effetti determinate dalla posizione leggermente in secondo piano, bensì soprattutto dalla mancanza degli attributi canonici del dio, esplicitati invece nel mosaico thysdritano. È stato anche proposto di leggervi uno degli inservienti preposti allo spettacolo³⁴, ma la nudità della figura, appena stemperata dal mantello che ricade dietro le spalle, si raccorda obiettivamente male ad un incarico di questo genere, portando così a privilegiare la prima interpretazione come divinità: in questo senso il rapporto con Diana indurrebbe a preferire, piuttosto che Dioniso, l’identificazione con Apollo, sostenuta pure dalle caratteristiche del personaggio, che, per quanto generiche, sono ben compatibili con alcune iconografie proprie del dio³⁵. Apollo e Diana sono del resto presenti insieme nel più tardo mosaico “dell’offerta della gru” da Cartagine³⁶, ove Apollo (fig. 6), benché perfettamente riconoscibile grazie all’attributo canonico dell’arco, risulta simile nella posa con la patera al nostro personaggio³⁷.

Contrariamente al culto di Diana, talora identificata con *Caelestis*, in particolare nell’area di Cartagine³⁸, quello di Apollo non pare tuttavia aver avuto un grande seguito in Africa e

punta rivolta in basso. I combattimenti si svolgono tra orsi, cinghiali e tori, questi ultimi bardati da larghe *vittae*, elemento che rimanda inequivocabilmente a una scena anfiteatrale, nella quale edere profilattiche sono sparpagliate negli spazi di risulta. Si osservi che con il mosaico di Smirat sarebbe questo di *Thysdrus* l’unico legame fra Dioniso e le *venationes* dell’anfiteatro (ma per Smirat vedi *infra*).

³⁴ Così in Hanoune (2000), 1574-1576.

³⁵ LIMC II, 1 s.v. «Apollo»: 363-464 [Simon, Bauchhens].

³⁶ Novello (2007), 103, 242. Il mosaico, conservato al Museo del Bardo, è databile tra la fine del IV e l’inizio del V secolo.

³⁷ Identificazione anticipata già in Witts (1994), 113 nota 13; la somiglianza era stata già notata anche in Beschaouch (1966), 135 nota 4, in Hanoune (2000), 1574 e in Vismara (2007), 109, limitandola tuttavia alla sola ponderazione della figura.

³⁸ Cfr. Ibba, Teatini, c.d.s.3.

semberebbe il frutto di un avanzato e consapevole processo di acculturazione latina, piuttosto che del recupero di tradizioni indigene³⁹. Manca in ogni caso nel *Byzacium* una sicura testimonianza epigrafica del culto della divinità, il cui ricordo è però ben presente grazie a sculture⁴⁰ e a rappresentazioni musive⁴¹, fra le quali in particolare quella nella “Casa del Sileno” a *Thysdrus*, dove Apollo-*Helios* si contrappone a Diana-Luna in un contesto caratterizzato da personificazioni temporali⁴². Del resto le assonanze con l'Eshmun fenicio, divinità guerriera e dedita alla caccia⁴³, e il rapporto con Diana lo rendevano un personaggio adatto a popolare una *venatio*.

Al centro del mosaico, tra i due *laterculi* di una lunga iscrizione e orientato secondo il loro punto di osservazione, è posto un giovane inserviente dai capelli sciolti ricadenti sulle spalle (fig. 7), vestito di un'ampia tunica bianca fermata in vita da una cintura e con *calcei* ai piedi; fra le mani reca un grande vassoio d'argento, sul quale si trovano quattro sacchi con la cifra 1000 segnata su ciascuno, ad indicare così un premio di 4000 denari offerto dall'*editor* per lo spettacolo, in stretto rapporto con il testo del *titulus* nel quale la figura stessa si inserisce.

§3. Come già accennato, le iscrizioni rappresentano il corollario spesso imprescindibile per la corretta interpretazione del ricco repertorio di immagini raffigurato sul pavimento⁴⁴. Nel dettaglio queste furono realizzate in tessere nere ma seguendo un progetto che visivamente e con immediatezza voleva distinguere la differente funzione semiotica dei testi: possiamo infatti individuare delle didascalie, con grandi lettere capitali quadrate, simili a quelle che imponenti trionfavono sugli edifici pubblici delle città e che erano quasi simbolo di ufficialità, poste sotto le figure dei singoli protagonisti per indicarne il nome e permetterne un'identificazione, dunque orientate secondo gli specifici punti di osservazione. Per altro verso, con una capitale allungata “africana”, elegante ma d'uso forse più quotidiano e con lettere che progressivamente diminuiscono il proprio modulo, una grande iscrizione centrale, divisa in due *laterculi* diseguali dall'inserviente e orientata secondo la prospettiva del medesimo, che racconta la parte finale dell'intera giornata, quando ormai il combattimento descritto dalle immagini era terminato, riportando stralci dell'allocuzione rivolta dal *curio* al pubblico sugli spalti, alcune delle acclamazioni indirizzate dal pubblico all'evergete, il dono fatto da *Magerius*, nuove acclamazioni e infine una clausola che chiude la cronaca. Questo lungo testo di 27 linee (10 più 17) sfrutta i *vacat* fra le figure ed è scandito da segni di interpunzione (ederine,

³⁹ Cadotte (2007), 98, 165-175, 179-181, 188-189, 194-195, 199, 223-225, 241, 470-473, 478-480, 547-550. Il culto di Apollo, forse interpretazione romana dell'Eshmun fenicio [Lipinski (1994)] o di una divinità libica, era diffuso dalla *Tripolitania* alla *Tingitana*, in particolare in *Numidia*, nell'area all'interno della *Fossa Regia* e in tutto il territorio fra *Lepcis Magna* e *Gigthis*. Un *sacerdos Apollinis* è ricordato in CIL VIII, 620 = 11796 = ILBardo 98 da *Mactaris*: si tratta di una lunga dedica del 161-169 d.C. a Diana Augusta, venerata nel locale tempio di Apollo; Diana e Apollo sono menzionati anche in un testo greco da *Lepcis Magna* (AE 1929, 8) e forse a Sidi Ben Nour presso Grombalia, dove potrebbe esser stato abbellito *ob honorem [fl(amonii) templum] Apollinis et [Dianae column]is marmoreis solidis* (CIL VIII 12413 = ILTun 824: la restituzione dell'iscrizione, proposta dallo Schmidt, è purtroppo del tutto ipotetica). Le due divinità sono attestate, sebbene su iscrizioni diverse, anche a *Bulla Regia* e *Utica*.

⁴⁰ Una statua e una testa di Apollo furono rinvenute a Sousse: De Chaisemartin (1987), 15-16.

⁴¹ Novello (2007), 53-59.

⁴² Novello (2007), 256.

⁴³ Lipinski (1994), 168; Cadotte (2007), 172-175: Apollo proteggeva in particolare gli agricoltori e i pastori dalle belve e dagli animali che insidiavano raccolti e greggi ed era considerato una sorta di guardiano contro i mali.

⁴⁴ *Supra* § 1. Il testo è registrato in AE 1967, 549.



Fig. 7. Dettaglio del mosaico di Smirat con l'inseriente e la lunga iscrizione.

puntini, trattini) che devono aiutare il lettore a comprendere i vari passaggi della *narratio* e a scindere le *acclamationes*.

A parte si pongono altre due iscrizioni, scritte con lo stesso modulo e carattere delle didascalie ma poste alla destra di quelle che abbiamo identificato come rappresentazione delle due divinità e orientate secondo il rispettivo punto di vista, l'iscrizione relativa all'ipotizzato Apollo accompagnata da una foglia d'edera, presumibilmente con valore profilattico di buona sorte. Talora interpretate come genitivi di possesso in riferimento sia alle due comparse che rivestivano il ruolo dei figli di Latona sia alla stessa *domus* che conteneva il pavimento⁴⁵, sono forse meglio da intendersi come ulteriori acclamazioni della folla in relazione non tanto alla felice conclusione dello spettacolo⁴⁶ quanto piuttosto a singoli episodi dell'esibizione, con vittorie dei *venatores* (scandite dunque da applausi) e probabili sconfitte (con cori di delusione), così come già la lettura del Bomgardner lasciava intuire nella semplice descrizione dei protagonisti⁴⁷.

Poco sappiamo del nome dell'evergete, presumibilmente un *signum* forse derivato dal greco *màgeiros* "cuoco", già soprannome di un atleta originario di *Smyrne* e amante di Elagabalo⁴⁸, forse più verosimilmente legato alla radice punico-libica *mag-* ben nota in questa parte della Tunisia⁴⁹. Ad ambito latino rimandano invece i nomi d'arte dei *venatores* (*Bullarius*⁵⁰,

⁴⁵ Gómez Pallarès (2000), 309; dubitativamente Hanoune (2000), 1570 nota 23.

⁴⁶ Beschtaouch (1966), 140; Beschtaouch (1985), 456, 458; Hanoune (2000), 1570-1561 nota 23, che già pone questi testi in relazione a CIL VI, 10205 = 33979 = ILS, 5140: *Symmachi / homo felix*, dove l'antroponimo in vocativo è pure accompagnato da un'edera profilattica.

⁴⁷ Bomgardner (2009), 167: "It is not clear which hunter has had to assist whom in order to kill this leopard, but perhaps it is *Bullarius*, who has come to assist the cack-handed *Hilarinus*, depicted in a sexually submissive pose, while *Bullarius* is depicted in a dominant pose"; nello specifico meno convincente l'originale lettura di Yacoub (1995), 273: "Le deuxième combattant, *Bullarius*, a déjà renversé le léopard *Crispinus* et s'acharne sur lui. Ce dernier est encore assailli par un autre chasseur, *Hilarinus* (*sic!*), venu prêter main forte à son compagnon, après avoir mis hors de combat le léopard *Luxurius* auquel il était initialement opposé". L'allusione sessuale non sarebbe inappropriata nel clima di forti rivalità che opponevano i partecipanti alle *venationes* e che li portava talvolta a rivolgersi all'avversario anche con pesanti sberleffi e insulti osceni [Beschtaouch (2011), 320; dubbi al riguardo sono espressi da Gómez Pallarès (2000), 304-305; Vismara (2007), 107]: una situazione simile forse è intuibile grazie ad alcune vignette del "banchetto in costume" di El-Djem (*infra* § 6), in particolare quella relativa al rappresentante dell'associazione dei *Florentii* al quale, refigurato dal musivario quasi mollemente adagiato sul vicino di *stibadium* mentre ondeggia una fogliolina d'edera, viene attribuita la frase "*nos nudi femus*", pur essendo completamente vestito. Sulla scia di Bomgardner potremmo supporre che la posizione "imbarazzante" di *Hilarinus* fosse una chiara allusione alla sua sconfitta mentre il "lussuoso" e "ricercato" abbigliamento di *Bullarius* forse si giusticherebbe con una sua discesa nell'arena non programmata ma determinata dall'imprevista difficoltà del compagno; il parziale insuccesso di *Hilarinus* sarebbe inoltre ulteriormente sottolineato dall'invocazione *Mageri* non accompagnata dalla foglia d'edera, sinonimo dunque di un'impresa sfortunata.

⁴⁸ Hanoune (2000), 1569-1571: da *màgeiros* si passerebbe a *magirus* o *magerus*, raro ma attestato in Italia settentrionale; per l'amante di Elagabalo, *HA, v. Heliog.* 10.5, cfr. PIR² A 1641 (*Aurelius Zoticus qui et Magerus*).

⁴⁹ Halff (1963-1964), 121; Hanoune (2000), 1570 (pur con delle perplessità); Camps (2002-2003), 236-237; Bomgardner (2009), 168. Dalla stessa radice berbera *MGR*, "il capo, l'anziano, il grande", deriverebbe *Macer*, in apparenza un cognome latino (Kajanto 1965, 244), in realtà probabilmente calco di un antroponimo punico-libico particolarmente diffuso in Africa [Jongeling (1996), XXVI-XXVII, 76-78, 93]; per M'Charek (2008), 143-146, 150, potrebbe collegarsi ai *Musulamii Magarenses* o *Magari* localizzabili in un territorio invero abbastanza distante da Smirat, fra *Thala, Ammaedara, Tituli* e *Bulla Mensa*. Se confermata questa etimologia, l'attribuzione a *Magerius* di un simile *signum* non sarebbe casuale ma alluderebbe alla posizione che questi ricopriva nella sua comunità.

⁵⁰ Solin, Salomies (1994), 304; Hanoune (2000), 1569. Non altrimenti noto, potrebbe collegarsi agli antroponimi *Bullatius / Bullatianus*, talora attestati in Africa (AE 1892, 13; 1973, 605; AE 1984, 928 = 1989, 777; CIL VIII, 25959; ILAfr 479.10; ILAlg I, 1442-1443; ILTun 714, 832); uno schiavo *Bulla* è nota anche su un tappo d'anfora da Sfax (BCTH 1903, CLXXXVIII); difficilmente potrebbe richiamare gli abitanti di *Bulla*

*Hilarinus*⁵¹, *Mamertinus*⁵²) e dei leopardi (*Crispinus*⁵³, *Luxurius*⁵⁴, *Romanus*⁵⁵, *Victor*⁵⁶), tutti abbastanza diffusi in Africa e in genere nel mondo romano, relativi a caratteristiche fisiche o morali dei personaggi o evocative del loro valore⁵⁷. L'attribuzione dei nomi potrebbe non essere casuale: il *venator* in difficoltà è indicato come *Hilarinus* “che ride” o “che fa ridere”, non a caso raffigurato in posizione ridicola⁵⁸; *Mamertinus* “uomo di Marte” infila il leopardo *Romanus*, quasi un contrappasso dei ben noti episodi della Prima Guerra Punica⁵⁹; potrebbe essere ironico anche il nome di *Victor*, che invece soccombe di fronte a *Spittara*, il cui abbigliamento potrebbe far pensare a uno schiavo o a un liberto⁶⁰ e il cui nome, non altrimenti noto, era forse di origine locale⁶¹. La *bullā* al collo non pare tuttavia una caratteristica esclusiva del

Regia o quelli di *Bulla Mensa* (AE 1999, 1815); potrebbe essere d'altronde una neo-formazione con significato “che porta la *bullā*”, cfr. *infra*.

⁵¹ Kajanto (1965), 261, cfr. 113-114. Derivato da *Hilaris / Hilarus* e annoverato fra i *cognomina* che alludono al carattere del portatore, era abbastanza noto nel mondo romano; in Proconsolare lo troviamo in EChrAfr III, 178 da Cartagine, CIL VIII, 11142 = ILTun 150 da *Hadrumentum*, AE 1995, 1727 da Tébessa; sempre ad *Hadrumentum* è riferito a un cavallo, menzionato su tre *tabulae defixionis* (DefTab 272-274 = Kropp 11.02.01.9-11).

⁵² Kajanto (1965), 55, 113, 212, derivato dall'osco *Mamers* ma diffuso nell'impero, in Africa Proconsolare è attestato solo a *Madauros* (ILAlg I, 2661) se escludiamo le date consolari e un riferimento al prefetto del pretorio M. Petronio Mamertino (ILTun 127 = ILPBardo 487).

⁵³ Kajanto (1965), 223; relativo alle qualità fisiche, era poco diffuso nell'impero e in Africa Proconsolare se ne conoscono una quarantina di attestazioni di età pagana o cristiana, fra i quali un epitafio cristiano per una donna da *Taparura* (CIL VIII, 11080), cfr. http://db.edcs.eu/epigr/epi_ergebnis.php [03-10-2016].

⁵⁴ Kajanto (1965), 117, 270. Non molto diffuso nel mondo romano e derivato da *luxuria*, in Proconsolare lo troviamo ad *Hadrumentum* riferito a un uomo (CIL VIII, 22975) e a un cavallo (Kropp 11.2.1.39); è attribuito sempre a un cavallo su un mosaico di Djerba (CIL VIII, 11059) ed è attestato inoltre a *Thugga* (CIL VIII, 26506 = ILPBardo 223) e a *Sufetula* (AE 1989, 818).

⁵⁵ Kajanto (1965), 20, 51, 182. Antroponimo etnico, diffuso in tutto l'impero e in particolare nell'Urbe ed in Africa, talora in relazione a schiavi imperiali, *Romanus* è attestato ad *Hadrumentum* in riferimento a uno o più cavalli su alcune *tabulae defixionis* (DefTab 276, 278-279, 282-283, 286 = Kropp 11.2.1.13, 15-16, 19-20, 22).

⁵⁶ Kajanto (1965), 278; *Victor* è uno dei *cognomina* più comuni nell'impero, con quasi la metà delle attestazioni provenienti dall'Africa, tanto che secondo Lassère (1977), 454, potrebbe essere la traduzione latina di un antroponimo di origine indigena; ad *Hadrumentum* è riferito a dei cavalli (DefTab 276, 278, 282-283 = Kropp 11.2.1.13, 15, 19-20), a *Lepcis Magna* ad un *venator* [Di Vita Évrard (2012), 73].

⁵⁷ Hanoune (2000), 1569-1571; Bomgardner (2009), 168. Non si può d'altronde escludere che come ai gladiatori, anche a *venatores* e belve fossero attribuiti dei nomi in passato appartenuti a famosi protagonisti entrati ormai nella leggenda popolare [in generale si veda Ceballos Hornero (2003), 318-319; Di Vita Évrard (2012), 73-75].

⁵⁸ Sul ruolo di *Hilarinus*, cfr. anche *supra* e §§ 2, 5.

⁵⁹ Pare tuttavia eccessiva l'interpretazione del Bomgardner (2009), 168, per il quale *Magerius* e il pubblico, imbevuti di tradizioni puniche, avrebbero particolarmente gradito una sconfitta dei “nemici” Romani nell'area, un'ipotesi chiaramente ispirata all'ormai superato concetto della *résistance* culturale [Bénabou (1976), in particolare 261-266, 377-384, 471-474, 579-589, si vedano anche alcune riflessioni di Sebaï (2005)] e che in ogni caso sembra difficilmente applicabile a un *Byzacium* profondamente romanizzato [Thébert (1978), in particolare 76-78; Ibba (2012), 71-72, 81-82; Lassère (2015), 245-282, 283-317, 443-448; in generale sulla problematica Inglebert (2005), 421-449 con analisi critica delle differenti posizioni e, con specifico riferimento all'Africa, Leveau (2013), 37-59, spesso critico sulle posizioni di Inglebert e Lassère].

⁶⁰ Yacoub (1995), 274; Neira Jiménez (2008), 2127-2131, 2132-2135, con riferimento al cordone bianco pendente dal collo; vedi anche §§ 2 e 6. Bomgardner (2009), 173 dubitativamente propone che questo fosse un amuleto in forma di miglio (cfr. *infra* § 5), ipotesi che non pare convincente. Sulla *bullā* e il suo significato, cfr. Luz Neira (2008), 2136-2137.

⁶¹ Hanoune (2000), 1569 propone un legame con un ipotetico **Psittara*, a nostro giudizio forse vagamente riconducibile al toponimo *Zattara*, in *Numidia*; si osservi tuttavia un altrimenti ignoto gentilizio *Spitia* attestata a *Cirta* (CIL VIII, 19641 = ILAlg II, 1780), cfr. Solin, Salmies (1994), 175, a Roma uno *Spittacus* (AE 1987, 122) e nel Norico l'*agnomen* *Spittulus* (CIL III, 5315).

personaggio ma sembrerebbe intravedersi anche sotto gli abiti di *Bullarius* e di *Mamertinus*, individui che dunque potrebbero intendersi di bassa condizione sociale, come d'altronde spesso si è ipotizzato per i protagonisti delle *venationes*⁶².

§4. Per una parte della critica i nomi dei leopardi e le decorazioni che li adornavano potrebbero far pensare ad animali “da esibizione”, allevati in cattività e addestrati al combattimento⁶³: l'ipotesi, che trova interessanti raffronti in età tarda⁶⁴, non è molto convincente in questa fase⁶⁵ e in particolare per il mosaico di Smirat, dove palesemente gli animali furono destinati a non lasciare da vivi l'arena. In ogni caso la presenza di un nome è il chiaro indizio che questo fu un preciso evento organizzato da *Magerius* e che il suo ricordo doveva essere perpetuato ai posteri che avrebbero visitato la sua *villa*, rinnovando ogni volta il prestigio suo e della famiglia che senza badare a spese aveva organizzato uno spettacolo esclusivamente per dilettere i concittadini⁶⁶.

La descrizione dell'evento non fu affidata alle sole immagini ma anche a un lungo testo che, come accennato, si sviluppa da sinistra verso destra e riporta stralci di cronaca “in presa diretta” di quanto accadde nell'anfiteatro e che fornisce dettagli altrimenti perduti sull'intera manifestazione. L'analisi minuziosa dell'iscrizione è stata sapientemente curata dal primo editore⁶⁷, e in questa sede ci soffermeremo solo su alcuni punti meritevoli a nostro giudizio di ulteriori precisazioni.

Per curionem / dictum·domini mei ut / Telegeni / pro leopardo / meritum halbeant vestri / favoris donalite eis denarios / quingentos.

Detto dall'araldo (*curio*): «O miei signori, affinché i *Telegeni* abbiano per ogni leopardo la ricompensa del vostro favore, donate loro cinquecento denari (per ogni leopardo)».

Siamo dunque alla fine dello spettacolo. I *venatores* hanno chiuso i combattimenti, i leopardi sconfitti giacciono agonizzanti nell'arena in pozze di sangue; dalla cavea o dal centro dell'arena prende la parola il *curio*, l'araldo o portavoce dei *Telegeni*, ingaggiati da *Magerius* per la realizzazione dell'evento⁶⁸, e si rivolge al pubblico (*domini mei*) e non all'*editor* chiedendo venga corrisposto ai *venatores* quanto era stato pattuito al momento della stipula del con-

⁶² Sulla condizione giuridica e sociale di queste associazioni, cfr. in generale Waltzing (1895), I, 151, 153-154, 181-195; De Robertis (1955), 49, 52-53, 62-63, 94-98, 127, 130-138; Tran (2006), 426-430; in Africa, Hanoune (2015), 14-17.

⁶³ Bomgardner (2009), 168.

⁶⁴ Ibba, Teatini (2015), 88-93.

⁶⁵ Si vedano le riflessioni in Ibba, Teatini, c.d.s.1.

⁶⁶ Sul tema, cfr. Ibba, Teatini (2012), 1364-1365, 1368-1369; Lassère (2015), 293-294; Ibba, Teatini, c.d.s.1; Ibba, Teatini, c.d.s.3; per l'età più tarda ma con riflessioni ancor valide per l'Alto Impero Hugoniot (2002). Hanoune (2000), 1570-1571 si chiede d'altronde se questo continuo elogio della generosità e della ricchezza di *Magerius* non voglia in realtà nascondere le sue modeste origini; sulla condizione sociale di *Magerius* si veda anche *infra*.

⁶⁷ Beschtaouch (1966), 143-146, ripreso ora da Bomgardner (2009), 168-169.

⁶⁸ Cfr. *infra* § 5.

tratto, cinquecento denari per ogni leopardo per un totale di duemila denari, se lo spettacolo offerto ha suscitato il *favor* della folla.

A questa allocuzione seguono infatti dalla cavea tutta una serie di urla e commenti lanciate dal pubblico e sviluppate nel II laterculo, miranti a lodare l'operato dei *Telegenii* e di conseguenza a convincere *Magerius* a rispettare quanto pattuito.

Adclamatum est / 'Exemplo tuo, munus sic discant'⁶⁹ / futuri! Audiant / praeteriti! Unde / tale? quando tale? / exemplo quaestorum munus edes, / de re tua munus edes, / (i)sta⁷⁰ dies.

Si acclamò: «Seguendo il tuo esempio, i futuri (evergeti) così imparino (a organizzare) uno spettacolo», «Possano udire (l'eco di questo spettacolo) i precedenti (evergeti)!\», «Da chi (altro) un simile (spettacolo fu organizzato)?», «Quando (avremo uno spettacolo) uguale?», «Sull'esempio dei questori darai uno spettacolo», «A tue spese darai uno spettacolo questo giorno».

La situazione è chiara: la folla è entusiasta di quanto ha potuto assistere e con le sue urla vuole lodare l'evergete, rassicurarlo sull'uscita dell'impresa e invitarlo a pagare i *Telegenii*: per far questo non lesina epiteti e complimenti che non possono che inorgoglire l'*editor* e convincerlo che lo spettacolo da lui offerto è destinato a rimanere nella memoria di tutti e nella storia delle manifestazioni anfiteatrali. Si tratta verosimilmente di una commedia rituale: il *curio* e gli spettatori sapevano perfettamente che lo spettacolo doveva essere pagato dall'*editor* e *Magerius* era pienamente cosciente del suo compito, ma tutti si comportavano come se l'evento fosse "improvvisato", come se la nomina del *munerarius* fosse occasionale, come se il pagamento non fosse stato previsto in anticipo dall'evergete⁷¹.

È inoltre evidente che il *munus* non era stato organizzato dall'*editor* per un piacere personale ma finalizzato ad ottenere il consenso (*favor*) del pubblico che per questo motivo diventava lui il vero *dominus* della manifestazione, "convincendo" *Magerius* a versare la somma pattuita⁷² e di conseguenza decidendo della sorte dei *venatores* e decretando il successo di uno spettacolo che in teoria, se fallimentare, avrebbe potuto non essere ricompensato⁷³.

Fra le lodi riportate nell'iscrizione una in particolare attira l'attenzione dei moderni sin dalla sua prima edizione: *exemplo quaestorum munus edes*. Il riferimento non è ai questori municipali, per i quali in Africa non è mai attestata l'organizzazione di spettacoli, ma ai questori di Roma, giovani senatori che al momento di entrare in carica dovevano organizzare esibizioni tanto straordinarie da entrare nell'immaginario collettivo come icona dello sfarzo e della

⁶⁹ *Discant* è il termine chiaramente leggibile nelle foto d'epoca, oggi maldestramente sostituito dai restauratori con *DISCAP*.

⁷⁰ Si osservi la caduta della *I* davanti a *S* impura in *ista*, cfr. Acquati (1971), 182-184.

⁷¹ Jacques (1984), 400-401. È possibile che parte della folla fosse stata pagata da *Magerius* per influenzare con le loro urla il giudizio degli spettatori [Bomgardner (2009), 169]: questo tuttavia non svilirebbe il ruolo del *populus* nel condizionare il pagamento del premio pattuito (cfr. *supra*); sul *populus* in generale si vedano anche Lepelley (1979), 140-149, in particolare 148; Jacques (1984), 379-388, 405-406; Jacques, Scheid (1992), 322-324; Lassère (2015), 407-408; su posizioni diverse Cataudella (1988), 87-100, in particolare 98 per il quale, soprattutto in età tarda, il peso politico del *populus* sarebbe stato solo nominale.

⁷² È interessante osservare come gli spettacoli anfiteatrali vengano talora indicati nelle fonti letterarie e nelle iscrizioni come *voluptates*, "piaceri, divertimenti pubblici, spettacoli" p.e. a *Lepcis Magna*, *Sufetula*, *Thuburnica*, *Rusicade*, *Lambiridi*, cfr. Wilkins (1988), 217-221.

⁷³ Jacques (1984), 400-401: si noti la produzione di congiuntivi ottativi, che meglio possono esprimere un auspicio e dare l'idea di una decisione che non è stata ancora presa.

profusione di risorse impegnate⁷⁴. La pratica, interrotta da Nerone perché considerata troppo dispendiosa, era stata ripresa da Domiziano e continuò per tutto il II secolo e l'età severiana⁷⁵.

Dopo il principato di Severo Alessandro, in ogni caso nel secondo quarto del III secolo, scomparve dalle iscrizioni il ricordo della questura, non considerata più una tappa importante del *cursus honorum*, e con essa verosimilmente l'organizzazione dei giochi, che sappiamo tornarono in auge solo con Costantino nel 329⁷⁶. Il dato epigrafico e prosopografico coincide straordinariamente con quello iconografico fornito dal nostro mosaico: il ricordo dei questori dell'Urbe, in un ambito provinciale, difficilmente sarebbe potuto avvenire in un'epoca in cui i loro grandiosi spettacoli andavano diradandosi e di conseguenza per il pavimento di *Magerius* dovremmo proporre necessariamente una cronologia che si pone all'interno dell'età di Severo Alessandro, in ogni caso non oltre il principato di Massimino il Trace e la crisi economica e istituzionale che portò alla rivolta dei Gordiani, esplosa nella vicinissima *Thysdrus*, e alla successiva repressione di Capelliano⁷⁷.

È interessante osservare l'uso ripetuto del termine *munus*, in luogo del più tecnico *venatio* o dei più generici *ludus*, *spectaculum*, *exhibitio*, *voluptates*⁷⁸. *Munus* è stato spesso considerato sinonimo del combattimento di gladiatori ma proprio il mosaico di Smirat, in maniera lampante, dimostra come questa equivalenza sia un artificio dei moderni⁷⁹: il termine, che in questo contesto significa sicuramente "spettacolo", trae invece la sua origine semantica

⁷⁴ Ibba, Teatini (2012), 1366-1367 con bibliografia. In ogni caso l'equiparazione ai questori dell'Urbe dimostra il ruolo che la *nobilitas* locale si andava ritagliando nelle città di provincia [Jacques (1984), 401].

⁷⁵ Ville (1981), 161-168: invero le disposizioni sembrano far riferimento ai combattimenti di gladiatori ma questo amplificherebbe ulteriormente il paragone con lo spettacolo offerto da *Magerius*.

⁷⁶ Ibba, Teatini (2012), 1367-1369. Come dimostrato, è probabile che in questa seconda fase si sia proceduto al restauro del pavimento di una *domus* di Cartagine, con l'inserimento dell'iscrizione *Mel(ius) quaestura*.

⁷⁷ Sulla crisi e le sue cause, cfr. p.e. Lorient (1975), 681-686, 689-693, 700-702; Bénabou (1976), 201-207 (con un'impostazione invero non condivisibile); Kolb (1977), 440-478; Jacques (1980), 217-230; Ibba (2012), 87-89; Lassère (2015), 500-502. Gli studi più recenti hanno ridimensionato il quadro catastrofico delineato dalla letteratura tradizionale e hanno circoscritto gli effetti della crisi all'area di El-Djem e di pochi altri centri della regione [in questo senso Troussset (1977), 204; Février (1979), 74; Messina (2006), 2273-2286], e ai difficili rapporti fra l'amministrazione imperiale, impegnata a reperire risorse per rifornire gli eserciti sul fronte renano, e i ceti imprenditoriali, legati agli *humiliores* delle campagne e intenzionati a preservare le consolidate relazioni socio-economiche instaurate nella regione. In questo contesto sembra dunque difficile ipotizzare che un notevole di Smirat, sicuramente coinvolto nell'intera vicenda, abbia contemporaneamente avuto a disposizione così tante risorse da allestire un sontuoso spettacolo poi ricordato nel ricco pavimento della sua dimora; di conseguenza sembrerebbe più plausibile attribuire l'intera vicenda al principato di Severo Alessandro, in un clima politico ed economico ben più favorevole a simili espressioni di opulenza.

⁷⁸ Su questa terminologia, in parte Gregori (2011), 165-169. In Proconsolare p.e. AE 1999, 1781 da *Ammaedara* ricorda *munus gladiatorum et africanarum* (dove le *africanarum* sono da intendersi come i grandi felini catturati in Africa); CIL VIII, 7969 = 19851 = ILAlg II, 17 = ILS 399 da *Rusicade: munus gladiatorum et venationum vari(i) gen(eris) dentatarum ferarum et mansuetarum item herbarum*; CIL VIII, 1887 = 16510 = ILAlg I, 3066 = AE 1977, 859 da *Theveste: mun(us) qui[nque diebus cum] occisioni[b(us) ferarum edidit]*; ILAfr. 400 + 401 = ILPBardo A, 27 da Cartagine menziona *interposita venation(e) et gladiator[um ---] spect[ul]c[ul]um a[ff]ri[c]anar[um] et gladiat[or]um edid[it]*; ILS 9406 = ILAfr 390 sempre dalla capitale provinciale indica uno *spectaculum in amphitheatro gladiatorum et africanarum*. *Ludus* è invece utilizzato di solito per spettacoli teatrali e tuttavia in ILS 8755 = DefTab 247 = Kropp 11.01.01.22 è evidente il riferimento alle *venationes* dell'anfiteatro; si veda inoltre ILAlg I, 2055 da *Madauros: [ob] dedicationem ludos cum venatione populo et sportulas] decurionibus dedit*. In altri contesti si preferiscono i termini *voluptates* o *exhibitio* come a *Lepcis Magna* (p.e. IRT 567): *ob diversarum voluptatum exhibitionem et Libycarum ferarum X*, oppure a *Thuburnica* (AE 1988, 1116): *amphitheatrum suis sumptibus excoluerit et quod insign(i) lusionis edition(e) patriae suae voluptates ampliaverit*.

⁷⁹ Sul tema, cfr. Ibba, Teatini, c.d.s.1; Ibba, Teatini, c.d.s.2; si vedano anche le riflessioni di Hugoniot (2010), 209-219. Già con Seneca (*Ad Luc.* 7.70.20), Plinio il Vecchio (*NH*, 33.16.40) e Svetonio (*Aug.* 43.2) *munus* era sinonimo sia di *venatio* sia di combattimenti fra gladiatori [Ville (1981), 125-126, 155-156]. Per l'età

dall'atto dovuto, dal "servizio" reso a proprie spese alla collettività dai maggiorenti e che poteva comprendere anche le magistrature, dall'obbligo morale e politico al quale ogni notabile era sottoposto per giustificare, consolidare e perpetuare quell'*auctoritas* della quale godeva fra gli abitanti di un territorio⁸⁰. *Magerius* infatti non fece affidamento sulle casse pubbliche per finanziare l'evento né si servì della *summa honoraria*, versata al momento di ricoprire una magistratura o un sacerdozio: fece invece ricorso ai beni personali (*de re tua munus edes*), quasi a voler rimettere in circolazione e in favore della collettività quella ricchezza privata che il *munerarius* aveva accumulato sfruttando anche il lavoro e le infrastrutture offerte dal *populus*⁸¹.

A questo punto, continua l'iscrizione, *Magerius donat*: compiaciuto del plauso ottenuto, l'*editor* cedette alle richieste delle folla e versò la somma ma se osserviamo il piatto dell'inseriente questo contiene quattro sacchi di monete, ciascuno con mille denari per un totale di quattromila, una cifra dunque doppia rispetto a quella che l'araldo aveva preteso nel laterculo I, un'*ampliatio* inattesa e molto importante rispetto ai normali costi degli spettacoli⁸², decisa da *Magerius* in piena autonomia ma che gli permetteva di fare il salto di qualità e di passare dal *munus* all'atto liberale, a quello che con termine tecnico i moderni definiscono evergesia, al dono (non a caso *Magerius donat*) apparentemente gratuito e spontaneo che esaltava la

più tarda utile il confronto con un passo di Agostino (*Contra Academicos*, I, 1, 2: *munera ursorum*), con riferimento probabile ai "giochi pericolosi" [Ibba, Teatini (2015)].

⁸⁰ In questo senso già Grelle (1961), 319-329; si vedano inoltre Jacques (1984), *passim* e in particolare 324-329, 352-357, 369-372, 466-467, 501-503; Jacques, Scheid (1992), 327-329; per l'età più tarda Lepelley (1979), 206-213. Il *munus* pesava sui patrimoni (che garantivano i rischi dell'incarico) e sulle persone (che dovevano compiere un servizio fisico): in questa sede possiamo ricordare le ambascerie, la difesa della comunità di fronte al tribunale provinciale o l'amministrazione della giustizia nel tribunale locale, la responsabilità di lavori pubblici (costruzione, manutenzione o restauro di edifici, acquedotti e strade), la cura dell'archivio pubblico e le periodiche operazioni di censimento, la gestione delle terme, l'acquisto di vettovaglie per il mercato interno e il controllo delle botteghe, l'ospitalità offerta a funzionari imperiali o a truppe di passaggio nella comunità, la fornitura di animali e carri per il *cursus publicus*, la manutenzione delle strade extra-urbane, la tutela dei minori, l'esazione delle tasse, infine l'organizzazione di spettacoli di varia natura in favore della collettività, spesso specificati con l'uso di aggettivi qualificativi o sostantivi (p.e. ILAfr 58: *munus etiam gladiatorium*; CIL VIII, 5276a-b = 17454a-b = ILAlg I, 95-96: *ob magnificentiam gladiatorii muneris*; IRT 396 = AE 1991, 1619: [*e*]x *pollicitatione m[un]eris gladiato[r]ii*]; cfr. anche *supra*).

⁸¹ Jacques (1984), 401. Meno bene in questo senso Bomgardner (2009), 169-171 che ritiene l'intero spettacolo finanziato dalla *summa honoraria* o *legitima* versata da *Magerius*, ponendo in connessione *munus* e *summa honoraria*. Se in effetti alcuni spettacoli erano organizzati da magistrati in carica, altri erano invece offerti da privati [Jacques (1984), 399-400] e non vi sono elementi nel nostro mosaico per supporre che *Magerius* abbia fatto ricorso alla *summa honoraria* per l'allestimento della *venatio* [si vedano per altro le già ricordate osservazioni di Hanoune (2000), 1570-1571]; al contrario a nostro parere le acclamazioni della folla sembrerebbero indirizzarci verso l'uso di somme private e non dovute né per legge (*taxatio*, *summa legitima*) né in seguito a una promessa (*pollicitatio*, *ampliatio*) e l'intera manifestazione si configurerebbe come una vera e propria spontanea evergesia [in generale, cfr. Jacques, Scheid (1992), 327-328; Ughi (1997), 217-219 con ampia discussione della bibliografia precedente; vedi anche *infra*].

⁸² Sui costi degli spettacoli, Gregori (2011), 29-30; Ibba, Teatini (2012), 1365; Ibba, Teatini (2015), 86; Ibba, Teatini, c.d.s.1; Ibba, Teatini, c.d.s.2. Interessante il confronto con un favoloso *spectaculum in amphitheatro gladiatorum et africanaru[m]* offerto ai Cartaginesi nel 133 d.C. (ILS 9406 = ILAfr 390) e venuto a costare 4750 denari al giorno ma con l'impiego di dispendiosi gladiatori; ben più modeste le cifre impegnate a *Siagu* (CIL VIII, 967 = 12448: 500 denari) e a *Rusicade* (CIL VIII, 7990-7991 = ILAlg II, 42-43: 1500 denari) ma per manifestazioni sulla natura delle quali non possiamo esprimerci.

“vera” generosità dell'*editor* e che realmente lo distingueva dagli altri *munerarii* dandogli quel prestigio e quel riconoscimento politico-morale al quale evidentemente ambiva⁸³.

A questo gesto clamoroso seguono nella narrazione un'altra serie di commenti della folla, che sbalordita aveva assistito alla scena e che ora non poteva che rimarcare ulteriormente quanto compiuto da *Magerius*, ottemperando dunque agli impliciti *desiderata* dell'*editor*:

*Hoc est habere, hoc est posse, / hoc est ia(m)*⁸⁴!

«Questo significa essere ricco, questo significa essere potente! Questo significa ormai»,

Infine il congedo, sancito dalla notazione temporale ma ancora una volta determinato nei tempi e nei modi dal vero *dominus* della manifestazione, il *populus* presente nella *cavea*:

*Nox est / ia(m)*⁸⁵. *munere tuo / saccis missos!*

«È notte ormai! Dal tuo spettacolo con i sacchi (pieni di monete) siano mandati via (i *Telegenii*)!».

Il testo è tutt'altro che banale, come dimostrerebbe il confronto con un'iscrizione di *Theveste*⁸⁶, e probabilmente traduceva in parole una pratica ben nota a quanti frequentavano le arene africane e che da sola equivaleva evidentemente al calare del sipario nei teatri moderni, al triplice fischio negli stadio di calcio, al suono della sirena nei palazzetti della pallacanestro.

§5. Il laterculo I ricorda esplicitamente che per realizzare lo spettacolo furono ingaggiati da *Magerius* i *Telegenii*, un'associazione di *venatores* professionisti ben nota in Africa e in particolare nell'area di El-Djem, che come emblemi indentificativi, equiparabili alle maglie e ai gagliardetti delle squadre di una qualsiasi disciplina moderna, aveva il crescente su bastone, talora accompagnato dalla foglia d'edera, e il numero *III*⁸⁷. Simboli di questo genere, da soli o nel loro complesso, sono ben noti in Africa: per esempio sul *plastron* del *venator* di Sidi

⁸³ Sui meccanismi evergetici, in generale Jacques (1984), 687-786; Jacques, Scheid (1992), 416-424; Ibba (2012b), 143-147 (con una finestra anche sull'età tarda); vedi anche *supra*.

⁸⁴ Beschouch (1966), 141; Acquati (1974), 51, 53: si tratta di un fenomeno molto diffuso nella lingua latina e in particolare nella parlata comune in Africa.

⁸⁵ La caduta dalle *M* potrebbe essere dovuta all'influsso o della lingua popolare (cfr. nota precedente) o della *M* di *munere*, quasi fosse una mancata geminazione [Acquati (1974), 49-50].

⁸⁶ CIL VIII, 1884 (p. 1576) = ILAlg I, 3079 = AE 1986, 726: *Sadunti / ob merita / missos sacco*, cfr. Beschouch (1985), 454-458; Beschouch (2012), 1848-1851; Hanoune, c.d.s. L'iscrizione, incisa su un grosso blocco conservato nel giardino del lapidario di Tébessa (ringrazio Roger Hanoune per l'informazione), è una lode a un evergete, *Saduntius*, che come a Smirat permette che i *venatores*, che ben si sono comportati nell'arena (*ob merita*) possano abbandonare l'anfiteatro con un sacco di monete a testa; si veda tuttavia lo stesso Hanoune (2015), 16 e nota 45 per una lettura parzialmente differente.

⁸⁷ Su quest'associazione esiste ormai una bibliografia sterminata: solo per citare i lavori più importanti si ricordano Beschouch (1966), 152-156; Kajanto (1966), 46, 49, 88; Beschouch (1977), 498-500; Hanoune (2000), 1565-1568; Salcedo Garces (2000), 1838-1840; Beschouch (2006), 1405-1408; Bomgardner (2009), 169-170, 174; Hanoune, c.d.s.; sulla diffusione in Africa del crescente associato al numero *III*, si vedano Leglay (1964), 374-382; Vipard (2013), 125-127; per i rapporti fra *Telegenii* e Dioniso, cfr. *infra*. Non vi sono elementi per supporre che i *Telegenii* fossero rappresentati anche dalla spiga di miglio, come talora pare invece intendere Bomgardner.

Ghrib, presumibilmente anch'egli un membro della confraternita dei *Telegenii*⁸⁸, a *Curubis*⁸⁹, a rilievo su alcune ceramiche El Aouja, con cartiglio che riporta le acclamazioni *Tele(genii)* o *Telegenii nika* (con corona a tre punte)⁹⁰, in un mosaico dalla regione di Sfax⁹¹, a El-Djem p.e. nei pavimenti delle *domus* “del pavone”⁹², “dei delfini”⁹³ e “dei mesi”⁹⁴, su due medaglioni con scene anfitrattali rinvenuti nella fattoria Hadj Ferjani Kacem⁹⁵, nel grande emblema “del banchetto in costume”⁹⁶, nel mosaico “di *Isaona*”⁹⁷ e nell'emblema dal *frigidarium* delle “Piccole terme”⁹⁸, ma anche in varie abitazioni della più distante *Bulla Regia* e in particolare nel triclinio di quella “du Trésor”⁹⁹ o a *Theveste* nelle terme pubbliche, accanto a *venationes* e *gymnasia*¹⁰⁰, a *Thamugadi* nell'epitafio posto dai *Teleg[enii]* al *sodalitas* C. Ant[---]us Ma[---]us¹⁰¹, a dimostrazione di un'iconografia diffusa in tutta quella che era stata la provincia pre-severiana ed immediatamente percepibile dal pubblico.

Questi simboli sono riprodotti, come visto, nella parte superiore del pavimento, orientati in maniera opposta al termine *Telegenii* e all'iscrizione principale, come se da qualsiasi punto

⁸⁸ Cfr. *supra*, § 2. Il *venator* mostra una grande foglia d'edera trigemina con all'interno altre tre edere geminate; l'edera trigemina si ripete anche sulle spalle; altre foglie sono visibili ai bordi del *plastron* e sulla placca che protegge la spalla sinistra. Nella parte anteriore la foglia è accompagnata dalle lettere *TER*, erroneamente intese come abbreviazione della *sodalitas* dei *Terentii* (AE 2000, 1723), più plausibilmente a nostro giudizio riferito al numerale caratteristico dei *Telegenii*.

⁸⁹ Salomonson (1960), 46; Dunbabin (1978), 263; Yacoub (1993), 263; Museo del Bardo, inv. 2799. Si tratta della cornice del pavimento di un *oecus* al cui centro vi era un medaglione con Dioniso ubriaco appoggiato a un satiro fra tralci di vite che fuoriescono da *kantharoi* posti agli angoli del mosaico [Yacoub (1993), 191-192, inv. A 102].

⁹⁰ Poinssot, Quoniam (1951-1952), 150-151 nota 92; Salomonson (1960), 50; Beschouch (1966), 150-151; Beschouch (1977), 416-417.

⁹¹ Salomonson (1960), 46. Museo di Sfax. Medaglione con al centro crescente su bastone e numero *III*.

⁹² Dunbabin (1978), 259; Dulière, Slim (1996), 46-47, 51.

⁹³ Dulière, Slim (1996), 81-82.

⁹⁴ Dunbabin (1978), 260: il simbolo del crescente su bastone affiancato da due aste verticali più piccole vi appare per ben undici volte.

⁹⁵ Dunbabin (1978), 260. I medaglioni mostrano scene di combattimenti fra animali nell'arena, ma in due casi questi sono sormontati da un crescente con *vittae* svolazzanti, sorretto da un bastone affiancato da due aste verticali.

⁹⁶ Salomonson (1960), 24-55; Dunbabin (1978), 78-79, 261; Yacoub (1993), 141-142; Yacoub (1995), 269-271; Vismara (2007), 102-107; Beschouch (2011), 320; Montali (2015), 555-556; Aounallah (2016), 236-237; superata la lettura proposta da Picard (1954). Museo del Bardo, inv. 3361.

⁹⁷ Picard (1956), 301-313; Salomonson (1960), 33-37, 49; Beschouch (1966), 140-141; Picard (1968), 125; Dunbabin (1978), 261; Yacoub (1993), 147-148; Vismara (2007), 123; Beschouch (2013), 1803-1808. Museo del Bardo, inv. 3625.

⁹⁸ AE 1995, 1643 = CLEAfr, II, 77: *Invidia rumpuntur aves neque noctua curat*, cfr. Cadotte (2007), 232; Vismara (2007), 112-114; Marmouri (2008), 143. Fra due olivi, una civetta togata e nella posa di un oratore osserva degli uccelli che cadono a terra fulminati; ai lati due crescenti su bastone, ciascuno affiancato da due aste verticali.

⁹⁹ Hanoune (1980), 75-76, 78, 92 Il caduceo semplice è noto anche nella *domus* “del pavone” o “del tridente”, sempre a *Bulla Regia*.

¹⁰⁰ Ibba, Teatini, c.d.s.i.; sempre da *Theveste* proviene anche un mosaico frammentario, conservato nel locale museo, che riporta un *venator* con *laqueus*, antesignano dei “giochi pericolosi”, e accanto un grande crescente su bastone affiancato alle solite due aste verticali che palesemente rimandano al numero *III* [Salomonson (1960), 43, 45; Dunbabin (1978), 272; si veda anche Ibba, Teatini (2015), 76-81].

¹⁰¹ AE 2006, 1798: si tratterebbe della sola attestazione del termine *sodalitas* in relazione ai *Telegenii*; per ulteriori esempi della confraternita, si veda anche Salcedo Garces (2000), 1838, 1840 e la nota seguente; sempre dalla città una tegola sulla quale fu impresso un toro che sul dorso mostra il bastone sormontato da un crescente affiancato da due aste più piccole mentre un identico simbolo si trova nello spazio fra il *venator* e il toro medesimo [Christoffe (1938), 381].



Fig. 8. Dettaglio del mosaico di Smirat con l'anonimo *venator*.

di osservazione, attraverso parole o immagini, l'artista avesse voluto ricordare che il mosaico celebrava le gesta di questa confraternita: troviamo infatti il crescente sul bastone in mano di quello che abbiamo proposto di identificare con Apollo (nel nostro caso opportunamente privato del caratteristico arco per poterlo meglio associare alla *sodalitas* devota a Dioniso)¹⁰², e delle foglie d'edera ripetute sul *plastron* di quello che abbiamo ipotizzato essere un *venator* vincitore, a conferma dunque di quanto affermato nell'iscrizione (fig. 8), e intorno al corpo dei leopardi *Luxurius*, ormai morente (altra indiretta conferma del testo epigrafico), e *Romanus*, comunque infilzato da *Mamertinus*; differente invece l'edera a destra dell'invocazione *Mageri*, vicina all'ipotizzato Apollo e sopra il *venator* vittorioso, una fogliolina a nostro giudizio profilattica, diversa dalle altre, che allude anch'essa all'esito positivo dello scontro, alla vittoria che arride ai *Telegenii*, alle espressioni di soddisfazione pronunciate dalla folla sugli spalti di fronte all'esito dello scontro¹⁰³.

Per contro nessuno di questi elementi è presente nella parte inferiore del mosaico, orientata nel senso del testo centrale, dove invece, in ben quattro punti, compare quella che a nostro parere è la spiga di miglio: sui leopardi *Victor* e *Crispinus*, sul *venator Hilarinus* (che nel collare

¹⁰² Beschouch (1966), 135, 154-156; si vedano inoltre le acute osservazioni di Leglay (1990), 218-219 e soprattutto di Hanoune (2015), 16. L'associazione fra Dioniso-*Liber pater* (*supra* §2) e i *Telegenii* non è automatica ed è palese solo nel mosaico di *Curubis* e nel testo di *Thamugadi* (*supra* note 89, 101); da quest'ultima città giunge anche una dedica a *Liber Pater* (ILS 3367) con tre crescenti su asta accompagnati da due aste verticali più piccole e nell'ultima linea altri tre crescenti su asta usati come segni di interpunzione (sempre come interpunzione uno solo di questi simboli appare invece alla l. 4); poco a Sud di *Thamugadi*, un *bucolista* (devoto di Bacco), fu sepolto in un sarcofago in cui campeggia di nuovo il simbolo dei *Telegenii* (AE 1957, 185a = CLEAfr, II, 116). In questo senso è dunque più prudente evitare automatiche correlazioni fra il simbolo di Dionisio (il bastone su crescente) e la confraternita (che al bastone su crescente associa il numero III). Seguendo la lettura di Beschouch, Bomgardner (2009), 175, ipotizza che la *venatio* fosse organizzata da *Magerius* il 17 marzo, durante la festa dei *Liberalia* particolarmente cara agli *honestiores* del *Byzacium* giacché dava inizio alla primavera e a tutte le attività produttive all'origine del loro potere economico-politico, una ricostruzione affascinante ma che secondo noi non tiene conto della complessa iconografia del mosaico (*supra* § 2).

¹⁰³ Bomgardner (2009), 173 pensa invece a un ulteriore rimando a Dionisio e ai *Telegenii*, a suoi giudizio i soli protagonisti nella scena.

e nei polsini della tunica ha ricamato quattro spighe di miglio), infine con Diana che fra le mani stringe non una palma della vittoria, come auspicabile se si rivolgesse ai *Telegenii*, ma un lungo e flessibile stelo di miglio.

Il miglio nell'immaginario africano è sempre stato elemento di buon augurio, con valenza profilattica o legata alla fertilità¹⁰⁴; non ha particolari legami con il culto di Diana mentre fra i *venatores* dell'anfiteatro era anch'esso l'emblema di alcune associazioni, fra le quali la più nota era quella dei *Leontii*, devoti di Venere e caratterizzati appunto dal miglio e dalla cifra *IIII*¹⁰⁵: come nel caso del supposto Apollo, dunque, anche Diana sarebbe stata privata di alcuni attributi tradizionali e caratterizzata da un insolito miglio che invece con immediatezza richiama questi *sodales*¹⁰⁶.

Anche per loro esistono numerose attestazioni: si ricorderanno in questa sede un mosaico da *Uthina*, con quattro lunghissimi steli di miglio, due dei quali fuoriescono da due crateri¹⁰⁷, un emblema da Sousse che mostra una corona con quattro rami di miglio¹⁰⁸, il mosaico dalle terme di una *domus* da *Uzitta*, non lungi da Smirat, dove un leone con una testa dai tratti vagamente umani campeggia fra quattro steli di miglio¹⁰⁹, infine a El-Djem in un medaglione che rappresenta un festone d'acanto dalle ampie volute sormontato dalla cifra *IIII* intercalata da un ramo di miglio¹¹⁰ e di nuovo nei mosaici "del banchetto in costume" e "di *Isaona*"¹¹¹.

Già Bomgardner aveva ipotizzato la presenza dei *Leontii* a Smirat ma limitata al solo *Hilarinus* che, raffigurato in una posizione umiliante e con un nome non propriamente ispirato alle sue doti di combattente, avrebbe avuto lo scopo di esaltare per contrappeso il valore dei *Telegenii*, tradizionali avversari dei *Leontii*, sottolineando come questi ultimi non fossero in grado di affrontare le *ferae* in uno scontro diretto ma dovessero servirsi dell'aiuto di *Bullarius*, interpretato dallo studioso americano come un *venator* appartenente alla *familia Telegeniorum*¹¹².

Il realtà ampliando questa lettura ci sembra più coerente con l'intera rappresentazione e con la forte carica emotiva che queste manifestazioni trasmettevano al pubblico, ipotizzare che *Magerius* avesse contattato per la realizzazione del *munus* non una ma due associazioni e che queste avessero operato in contemporanea, spartendosi simmetricamente l'arena: da un

¹⁰⁴ Poinssot, Quoniam (1951-1952), 143 nota 62; Dunbabin (1978), 170-172; Vipard (2013), 127.

¹⁰⁵ Beschouch (1977), 498-501; Beschouch (1984), 472-473; Beschouch (2006), 1410, 1413; Beschouch (2007), 189; Vismara (2007), 101, 107, 116; vedi anche Kajanto (1965), 47-48, 84. Sul rapporto fra Venere e le *venationes*, cfr. Leglay (1990), 218; Ibba, Teatini, c.d.s.3.

¹⁰⁶ Su questa linea già parzialmente Bomgardner (2009), 173, per il quale i leopardi con il miglio sarebbero delle offerte a Diana; ancorato alla lettura tradizionale, sfugge tuttavia allo studioso il collegamento con i *Leontii*, che associa al solo *Hilarinus* (cfr. *infra*).

¹⁰⁷ Dunbabin (1978), 267; Yacoub (1993), 261-262; Aounallah (2016), 429. Museo del Bardo, inv. 3341. Proveniente da un *oescus* o *triclinium*, si data versomilmente alla prima metà del III secolo.

¹⁰⁸ Dunbabin (1978), 170, 271. Ignoto il contesto in cui l'emblema era inserito. Sempre da *Hadrumetum* possiamo ricordare l'esedra prospiciente l'*oescus* della *domus* "dell'Arsenale" o di "Virgilio", un pavimento apparentemente a *xenia*, delimitato da quattro lunghi steli di miglio e al centro del quale campeggia una gazzella e una corona a quattro punte, cfr. Dunbabin (1978), 81-82, 269; Yacoub (1995), 108, 111 e fig. 45.

¹⁰⁹ Dunbabin (1978), 277; Yacoub (1993), 142; Aounallah (2016), 234-235. Museo del Bardo, inv. 3722.

¹¹⁰ Salomonson (1960), 45 e fig. 15, dove invero si interpreta il miglio come una palma profilattica; l'attribuzione del medaglione a *Thysdrus* è di Salomonson, mentre negli inventari del Museo del Bardo [inv. A 291, cfr. Yacoub (1993), 142] il mosaico figura come proveniente da *Uzitta* (*supra*).

¹¹¹ *Supra*. Nel "banchetto in costume" i due rappresentanti di *Telegenii* e *Leontii* sono seduti l'uno accanto all'altro.

¹¹² Bomgardner (2009), 173-174, 175; in precedenza già Witts (1994), 113 notava la presenza di due confraternite nell'arena; si vedano anche le riflessioni *supra*, §§ 2-3: per Bomgardner la presenza di *Hilarinus* avrebbe dunque lo scopo di ridicolizzare i *Leontii* e di suscitare risate nel pubblico.

lato i *Telegenii*, gli unici ad aver eliminato i leopardi ed avere almeno un *venator* vittorioso, i soli per i quali il *curio* chiese alla fine un premio e che abbandonarono la scena con i sacchi pieni di monete; sul versante opposto invece i *Leontii*, rappresentati in maniera talora beffarda, certo abili giocolieri come *Spittara* sui trampoli¹¹³ ma incapaci di portare a termine il compito loro assegnato e costretti con *Hilarinus* (forse non a caso giustapposto al supposto *venator* vincitore della parte superiore, con edera nel *plastron*) a chiedere l'aiuto di un terzo personaggio, *Bullarius*, che potrebbe essere sceso in campo in fretta, senza togliersi i ricchi abiti da parata che ancora lo rivestono.

Il mosaico dunque riprodurrebbe non (solo) una sfida tutto sommato scontata fra *venatores* e leopardi, ma una gara fra due confraternite, capaci con le loro gesta di catturare le simpatie del pubblico e di influenzarne le decisioni. Non sarebbe dunque causale che l'esclamazione *Mageri*, accanto a Diana e orientata verso quelli che abbiamo ipotizzato essere i *Leontii*, non fosse accompagnata dall'edera profilattica come invece quella identica posta sul lato opposto e rivolta ai *Telegenii*, come se l'espressione non fosse di compiacimento ma al contrario di delusione per la sconfitta in corso; per contro il nostro Apollo con la sua patera pare quasi benedire i vincitori che hanno allietato il pubblico e onorato nel migliore dei modi il contratto stipulato con l'*editor*.

§6. Il mosaico di Smirat rappresenta dunque un atto di evergetismo municipale, accuratamente ricostruito sul pavimento con il concorso, in parallelo, delle iscrizioni e delle immagini, con il fine ultimo di glorificare il proprietario della villa dove il mosaico era esposto, nonché *editor* della *venatio*: il vivido resoconto non lascia dubbi sulla veridicità dell'evento, al quale presero parte *venatores* e leopardi ben noti al pubblico degli spettacoli anfiteatrali e contraddistinti dai rispettivi nomignoli¹¹⁴. La realtà dell'episodio ludico è ribadita dal riscontro tra la sua collocazione temporale in orario pomeridiano quale indicata nel testo epigrafico, ove si accenna al sopraggiungere della notte [*Nox est ia(m)!*], e le ombre delle figure che si dirigono sempre da sinistra verso destra¹¹⁵, alludendo così al calare del sole.

Nel complesso il pavimento ci fornisce uno spaccato della società che si muoveva nel mondo dei giochi anfiteatrali in Proconsolare, con una particolare attenzione alla regione del *Byzacium*. Abbiamo l'*editor* (a nostro giudizio ricordato solo nei testi epigrafici), ovvero il ricco *Magerius* che prima si accollò un *munus* da 500 denari per ogni leopardo (*pro leopardo ... donate ... denarios quingentos*), per poi ampliare ben oltre ogni più rosea previsione il compenso fino a 4000 denari, come è evidente nei sacchi posati sul vassoio portato dall'inservente. Anche il particolare del grande vassoio d'argento su cui poggiano i sacchi di monete ribadisce, con il suo sfarzo, la ricchezza di *Magerius*: si tratta di una tipologia ben documentata attorno alla metà del III secolo, in virtù della lavorazione delle anse e della decorazione del bordo a perle e intrecci¹¹⁶.

Fuori campo è anche un altro protagonista, il pubblico, la cui presenza si materializza nella lunga iscrizione centrale e che si configura come il vero *dominus* dell'evento, capace di influenzare con le sue urla la decisione dell'*editor*. Il mosaico mostra inoltre alcuni soggetti del personale di supporto presente nell'arena, l'inservente e probabilmente due figuranti,

¹¹³ Per questo tipo di esibizioni, Hanoune (2000), 1571-1572.

¹¹⁴ *Supra* § 4.

¹¹⁵ Su questo aspetto cfr. già Bomgardner (2009), 174. Unica apparente contraddizione è l'ombra del *venator* vincitore con *plastron* decorato da edere, che si allunga verso sinistra e non verso destra come quelle di tutti gli altri personaggi del suo lato: si tratta evidentemente di un maldestro restauro moderno che non ha tenuto conto della sintassi complessiva del mosaico.

¹¹⁶ Baratte (1990), 92; Baratte (1997), 130.



Fig. 9. Il mosaico “del banchetto in costume” da *Thysdrus*.

rappresentati più piccoli del normale, che impersonano a nostro giudizio le divinità Apollo e Diana, non tanto i numi tutelari dei *Telegenii* e dei *Leontii* (come visto legati rispettivamente a Dioniso e Venere), quanto piuttosto le divinità protettrici della *venatio*. Costoro erano incaricati di arricchire lo spettacolo trasferendo contestualmente sui binari del sacro una manifestazione puramente ludica e spesso ispiratrice di smodate emozioni fra gli spettatori¹¹⁷: per questo motivo i due vengono caratterizzati da emblemi per loro inusuali, ma che permettano già ad un primo sguardo di associarli a una delle due *sodalitates* ingaggiate da *Magerius*, come se la vera sfida in campo fosse quella fra i due figli di Latona¹¹⁸.

Infine abbiamo i personaggi che con le *ferae* effettivamente si esibiscono nell’anfiteatro, i *venatores*, a Smirat presumibilmente divisi in due “squadre” distribuite in maniera ordinata sui due diversi punti di osservazione del mosaico: tra questi oggi crediamo di poter inserire anche la figura maschile solo parzialmente conservata presso la lacuna nell’angolo superiore destro. Da ultimo apprendiamo che almeno la *familia Telegeniorum* aveva tra le sue fila un

¹¹⁷ Si vedano *supra* §§ 4-5. Significativo un noto passo di Agostino (*Sermo* 198 augm. 3) che allude alle furibonde liti fra i tifosi di diversi protagonisti di *ludi* e *munera* (tra i quali appunto i *venatores* nell’anfiteatro), eccitati dalla *crudelitas* dell’evento al quale assistevano. Su questo aspetto si vedano inoltre le riflessioni di Hugoniot (2002); Ibba, Teatini (2015), 87-88, 92-94.

¹¹⁸ Cfr. *supra* § 5; sul rapporto fra Apollo, Diana e le *venationes* vedi *supra* § 2.



Fig. 10. Il mosaico “di Isaona” da *Thysdrus*.

curio, sotto certi aspetti equiparabile a un moderno impresario o al *lanista* dei gladiatori: infatti dettava evidentemente i tempi del combattimento e procacciava la giusta ricompensa per i suoi protetti.

Ambedue le associazioni, con i loro inequivocabili emblemi (il crescente su asta, l'edera e il numero *III* per i *Telegenii*, il ramo di miglio e il numero *IIII* per i *Leontii*), si ritrovano raffigurate a *Thysdrus* in due mosaici dove è nuovamente attestata la compresenza di immagini riferibili a diverse *sodalitates* e che in effetti potrebbero essere definiti dei veri e propri cataloghi di *collegia* anfiteatrali, quello “del banchetto in costume” (fig. 9) e quello “di *Isaona*”¹¹⁹ (fig. 10), entrambi realizzati dalle stesse maestranze nel secondo venticinquennio del III secolo ed entrambi recanti i simboli di cinque *sodalitates*, probabilmente le medesime¹²⁰, tra le quali riconosciamo appunto sia i *Telegenii* sia i *Leontii* del pavimento da Smirat.

La ricchezza dei dettagli, tanto compositivi quanto anatomici, colloca il pavimento di Smirat all'apogeo dell'evoluzione formale della scuola musiva byzacena, attribuendolo ad

¹¹⁹ Per la relativa bibliografia vedi *supra* § 5.

¹²⁰ Salomonson (1960), 32-35. Sull'identificazione di queste *sodalitates* non vi è completo accordo tra gli studiosi: recentemente si è pensato ai *Florentii* (Hamrouni, Naddari, c.d.s.), ai *Sinematii*, ai *Pentasioi*, ai *Leontii* e ai *Telegenii*; per altri nel “banchetto in costume” aleggerebbe la presenza dei *Taurisci*, ricordati anche in due mosaici da *Uzitta* e dalla *domus* di *Sorothus* [sui quali cfr. Beschtaouch (2006), 1410, 1413; Laporte, Lavagne

un'officina operante ancora una volta nel corso del secondo venticinquennio del III secolo¹²¹: come si è visto¹²², il riferimento ai questori potrebbe consentire di restringere questo ampio arco di tempo ai suoi anni iniziali, prima della scomparsa della documentazione attestante tale magistratura. È questa una delle non frequenti rappresentazioni musive di episodi delle *venationes*, ove vi siano espliciti riferimenti ai combattimenti dei *venatores* con le bestie; tale tradizione iconografica viene sviluppata nel *Byzacium* a partire, secondo la letteratura¹²³, dagli anni intorno alla metà del III secolo e fino all'inizio del secolo successivo: il mosaico di Smirat anticiperebbe dunque le origini di questo sviluppo all'età severiana avanzata.

Le maestranze provenivano forse proprio dal vicino *municipium* di *Thysdrus*¹²⁴, da poco promosso a tale rango. L'attribuzione dell'officina all'attivo contesto artigianale di *Thysdrus* deriva dallo studio dello schema geometrico ad ellissi messo in opera attorno al pannello con la *venatio*¹²⁵, la cui diffusione si può effettivamente seguire dall'Africa fino alle province europee. Le attestazioni africane, le prime della serie, iniziarono sporadicamente durante l'età antonina per addensarsi soprattutto nel corso del III secolo, mentre timidi attardamenti sono individuabili solo fino all'inizio del secolo successivo. La maggior parte di tali attestazioni si localizza in *Byzacena*, con un'evidente concentrazione proprio a *Thysdrus*, dove è presente il più antico mosaico con il nostro schema, riferibile agli anni di Antonino Pio. È pertanto verosimile non solo che questo sistema di organizzazione della superficie musiva sia stato creato da una bottega thysdritana, ma pure che tutte le sue applicazioni in pavimenti del *Byzacium* siano attribuibili ad artigiani legati a vario titolo a questa città, per esempio a livello della loro scuola di riferimento o anche più semplicemente del loro periodo di formazione. Si noti che pure gli altri due mosaici con simboli di più *sodalitates* presentano un analogo schema geometrico di partizione dello spazio pavimentale e sono dovuti ad un'unica officina di *Thysdrus*: a questa stessa officina ci sentiremmo di attribuire anche il pavimento di Smirat, grosso modo contemporaneo. Il dato cronologico conferma che questa è la più antica attestazione dell'uso del *plastron* da parte di *venatores*, strumento che si propagherà capillarmente nel corso della seconda metà del III secolo e durante il successivo¹²⁶: il fatto che due dei cacciatori impegnati contro i leopardi ancora non lo indossino, testimonia della mancanza di confidenza, in questa fase iniziale della sua diffusione, con tale dispositivo di protezione.

È dunque nel corso degli anni precedenti la metà del III secolo all'interno del dinamico quadro sociale e civico di *Thysdrus*, centro da poco innalzato a *municipium* e prossimo a diventare *colonia*¹²⁷, che le *sodalitates* appaiono fortemente legate tra loro ed evidentemente

(2006), 1366-1368; Vismara (2007), 101, 106-107, 118, 129]. È interessante osservare che in un altro ambiente della villa di Smirat sono inquivocabilmente evocati i *Pentastii*, caratterizzati dalla corona a cinque punte, dal pesce e dal numerale *IIII*: Beschaouch (1977), 495-496; più in generale De Chaisemartin (1989), 149; Laporte, Lavagne (2006), 1383; Beschaouch (2007), 194; Vismara (2007), 106, 118, 124. In Salcedo Garces (2000), 1840 e Vismara (2007), 122-125 si elencano altri contesti ove paiono coesistere richiami a diverse confraternite: qualora si tratti di contesti privati, quale è quello di Smirat, non ci sembra che tali richiami siano certamente riferibili a *sodalitates* [dubbi vengono espressi anche nello stesso Vismara (2007), 125, con la possibilità di assegnare un valore apotropaico a questi simboli].

¹²¹ La cronologia agli anni tra il 230 e il 240 d.C. viene definita in Beschaouch (1966), 147-148 ed è stata in seguito unanimemente accettata.

¹²² Cfr. *supra* § 5.

¹²³ Sintesi in Novello (2007), 91-92.

¹²⁴ Sul problema dell'officina si veda Dunbabin (1978), 69, ove si propone specificatamente *Thysdrus* quale centro di origine dei mosaicisti.

¹²⁵ Picard (1968), 115-134.

¹²⁶ Baratte (1998), 224.

¹²⁷ La città divenne il *municipium Septimia Libera Thysdra* fra il 193 e il 198 d.C. (CIL XII, 686 = ILS 1911), colonia in un momento imprecisato nel secondo venticinquennio del III secolo, fra il 240 e il 250. Su

coinvolte all'unisono dagli *editores* nell'organizzazione di alcune attività, tra le quali riconosciamo con certezza lo spettacolo ricordato nel mosaico del "banchetto in costume" e, forse, anche quello patrocinato da *Magerius*. Tale coinvolgimento di più *sodalitates*, evidente anche nel mosaico "di *Isaona*", era un espediente assai efficace per affrontare il pesante impegno richiesto dall'allestimento degli eventi di carattere ludico più importanti: in questo contesto l'attenta lettura del mosaico di Smirat confermerebbe come, in linea di massima, vi fosse un'effettiva rivalità tra le diverse associazioni, rivalità concretamente ostentata, invero anche artificiosamente allo scopo di accrescere il clima agonistico dello spettacolo, con le frasi di scherno che i membri delle diverse fazioni sembra si indirizzassero a vicenda, come sarebbe chiaramente esemplificato nella scena del "banchetto in costume"¹²⁸. La sfida non era dunque solo quella scontata tra uomini e belve, ma doveva essere soprattutto quella tra vari professionisti impegnati a dimostrarsi più abili degli avversari nell'abbattere le *ferae*, ottenendo così il premio finale.

Il memorabile spettacolo si svolse certamente nell'anfiteatro di uno dei centri vicini a Smirat, ovvero *Thysdrus*, *Lepti Minus* o *Thapsus* (fig. 1). Sulla base della ricostruzione degli interessi economici all'origine della ricchezza di *Magerius*, determinata verosimilmente dalla produzione e dal commercio dell'olio, è stato ipotizzato da D. Bomgardner che quale cornice monumentale dell'evento raffigurato nel nostro mosaico sia preferibile agli altri l'anfiteatro di *Lepti Minus*¹²⁹, costruito forse nel corso del II secolo d.C.¹³⁰: la colonia era infatti un importante snodo mercantile nell'esportazione dell'olio africano prodotto in grandi quantità nell'immediato entroterra byzaceno.

Invero il rapporto strettissimo con la vita civica di *Thysdrus*, quale emerge dai riferimenti alle *sodalitates* attive in questo stesso centro proprio durante questi stessi anni, sembra costituire la "*justification or argumentation*" che D. Bomgardner non trovava per poter attribuire lo svolgimento dello spettacolo alla città di *Thysdrus*¹³¹: qui vi sono infatti edifici ideali ad accogliere tali spettacoli, ovvero il grande anfiteatro, eretto nell'età dei Gordiani o poco prima, e il primo anfiteatro, di dimensioni più ridotte e dotato di due fasi costruttive del I e II secolo d.C.¹³². Inoltre se il mosaico "del banchetto in costume" si data in un arco di tempo abbastanza ampio (il secondo venticinquennio del III secolo), che si può accordare tanto con il grande anfiteatro quanto con il precedente, rendendo così difficile collocare topograficamente lo spettacolo percorso dal banchetto stesso, la possibilità di circoscrivere la cronologia del pannello musivo da Smirat entro l'età severiana consente in questo caso una maggiore precisione: la struttura architettonica di riferimento per l'importante *venatio* offerta da *Magerius* sarebbe dunque il primo anfiteatro di *Thysdrus*, nella sua seconda fase edilizia (fig. 11), in quanto unico edificio anfiteatrale al tempo del *municipium*.

queste cronologie cfr. Jacques (1987), 194-196, con discussione della bibliografia precedente; vedi anche Dupuis (1992), 272-273; pare meno credibile la proposta di Birley (1990), 100-104 che pensa a due *Thysdrus*, una non ancora identificata e una nel *Byzacium*, divenuta colonia già con Augusto.

¹²⁸ La tesi delle invettive reciproche è sostenuta in Beschouch (2011), 320; dubbi al riguardo sono espressi in Vismara (2007), 107, 122-124. Cfr. anche *supra* § 5.

¹²⁹ La discussione è in Bomgardner (2009), 171-172.

¹³⁰ Cfr. da ultimo Montali (2015), 378-382.

¹³¹ Bomgardner (2009), 170.

¹³² Per gli anfiteatri di *Thysdrus* si veda Montali (2015), 484-507, con bibliografia precedente.



Fig. 11. La seconda fase del primo anfiteatro di *Thysdrus*.

BIBLIOGRAFIA

- Acquati A. (1971), Il vocalismo latino-volgare nelle iscrizioni africane, *Acme*, 24, 155-184.
- Acquati A. (1974), Il consonantismo latino-volgare nelle iscrizioni africane, *Acme*, 28, 21-56.
- Aounallah S. (2016), *Un monument, un musée. Je suis Bardo*, Tunis: Agence de Mise en Valeur du Patrimoine et de Promotion Culturelle.
- Aounallah S., Golvin J.-Cl. (2016) [édd], *Dougga. Études d'architecture religieuse, 2. Les sanctuaires du forum, du centre de l'agglomération et de la Grande rue courbe*, Bordeaux: Ausonius (= Mémoires, 42).
- Balmelle C., Blanchard-Lemée M., Christophe J. (1985), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Paris: Picard.
- Balmelle C., Blanchard-Lemée M., Darmon J.P. (2002), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine II. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés*, Paris: Picard.
- Baratte F. (1990), La vaisselle de bronze et d'argent sur les monuments figurés romains. Documents anciens et nouveaux, *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1990, 89-108.
- Baratte F. (1997), La vaisselle d'argent dans l'Afrique romaine et byzantine. *Antiquité Tardive*, 5, 111-132.
- Baratte F. (1998), Un témoignage sur les *venatores* en Afrique: la statue de Sidi Ghrib (Tunisie), *Antiquités africaines*, 34, 215-225.
- Bénabou M. (1976), *La résistance africaine à la romanisation*, Paris: François Maspero.
- Beschaouch A. (1966), La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie, *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 134-157.
- Beschaouch A. (1977), Nouvelles recherches sur les sodalités de l'Afrique romaine, *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 486-503.
- Beschaouch A. (1979), Une sodalité africaine méconnue : les *Perexii*, *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 410-420.
- Beschaouch A. (1985), Nouvelles observations sur les sodalités africaines, *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1985, 453-475.
- Beschaouch A. (1987), À propos de la mosaïque de Smirat, in *L'Africa romana. Atti del IV convegno di studio* (Sassari, 12-14 dicembre 1986), Mastino A. [ed], Ozieri: Il Torchietto, 677-680.
- Beschaouch A. (2006), Que savons-nous des sodalités africo-romaines?, *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1401-1417.
- Beschaouch A. (2007), Référents grecs, expression latine : à propos de la culture des sodalités africaines, in *Actes du 17ème colloque de la Villa Kérylos* (Beaulieu-sur-Mer, les 20 & 21 octobre 2006) (= Cahiers de la Villa Kérylos, 18), 185-199.
- Beschaouch A. (2011), *Invide vide*. La compétition publique entre les sodalités africo-romaines et son écho dans l'espace domestique, in *L'écriture dans la maison romaine*, Corbier M., Guilhembet J.P. [éds], Paris: De Boccard, 315-328.
- Beschaouch A. (2012), Énigmes à Théveste et Thysdrus. Rhétorique, ethnographie et procédés cryptographiques dans le milieu des sodalités africo-romaines, *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1847-1853.
- Beschaouch A. (2013), De «Apaiona» à «Apona». Sur l'expression en latin d'une acclamation grecque dans le milieu des sodalités africo-romaines, *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1799-1808.
- Birley E. (1990), One Thysdrus or Two?, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 84, 100-104.
- Bomgardner D. (2009), The *Magerius* Mosaic revisited, in *Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21st-Century Perspective*. Papers from an international Conference held at Chester (Chester, 16-18 febbraio 2007), Wil-mott T. [ed.], Oxford: Archaeopress (= BAR International Series, 1946), 165-177.

- Boussaada Ahlem J. (1992), Le culte de *Liber Pater* en Afrique à la lumière de l'épigraphie, in *L'Africa romana*. Atti del IX convegno di studio (Nuoro, 13-15 dicembre 1991), Mastino A. [ed.], Sassari: Edizioni Gallizzi, 1049-1065.
- Cadotte A. (2007), *La Romanisation des Dieux. L'“interpretatio romana” en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Leiden-Boston: Brill.
- Camps G. (2002-2003), Liste onomastique libyque. Nouvelle édition, *Antiquités Africaines*, 38-39, 211-257.
- Cataudella M. R. (1988), Democrazia municipale in Africa nel Basso impero?, in *L'Africa Romana*, Atti del V convegno di studio (Sassari, 11-13 dicembre 1987), Mastino A. [ed.], Ozieri: Il Torchietto, 87-100.
- Ceballos Hornero A. (2003), Epitafios latinos de gladiadores en el Occidente Romano, *Veleia*, 20, 315-330.
- Christofle M. (1938), *Rapport sur les travaux de fouilles et consolidations effectuées en 1933-1935-1936 par le Service des monuments historiques de l'Algérie*, Alger: F. Fontana.
- De Chaisemartin N. (1987), *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants. Hergla, Henchir Zembra, Sidi Bou Ali, Chott Maria, Ain Gassa, El Kenissia, Sidi el Hani, Ksiba, Kedime, Knaiss, Lemta, Ras Dimas*, Rome: Publications de l'École Française de Rome (= Coll. ÉFR, 102).
- De Robertis F. M. (1955), *Il fenomeno associativo nel mondo romano: dai collegi della Repubblica alle corporazioni del Basso Impero*, Napoli: Libreria Scientifica Editrice.
- Di Vita Évrard G. (2012), What's in a Name. Venatores and ferae Libycae, in *Lepcis Magna. Hunting Baths. Building, Restoration, Promotion*, Bianchi B., Musso L. [edd.], Firenze: All'Insegna del Giglio s.a.s., 73-75.
- Dulière C., Slim H. (1996), *Thysdrus El Jem. Quartier Sud-Ouest, Corpus des Mosaïques de Tunisie*, III, 1, Tunis: Institut National du Patrimoine.
- Dunbabin K. M. D. (1978), *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford: Clarendon Press.
- Dupuis X. (1992), Constructions publiques et vie municipale en Afrique de 244 à 276, *Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité*, 104, 233-280.
- Février P.-A. (1979), Le fait urbain dans le Maghreb du III^e siècle. Les signes d'une crise?, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, Suppl. 25, 50-76.
- Foucher L. (1963), *La maison de la Procession dionysiaque à El Jem*, Paris: PUF.
- Gómez Pallarès J. (2000), Nuove e 'vecchie' interpretazioni d'iscrizioni latine su mosaico nordafricane, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 129, 304-310.
- Gregori G. L. (2011), *Ludi e munera. 25 anni di ricerche sugli spettacoli d'età romana*, Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Grelle F. (1961), «Munus Publicum» Terminologia e sistematiche, *Labeo*, 7, 308-329.
- Halff G. (1963-1964), L'onomastique punique de Carthage. Répertoire et commentaire, *Karthago*, 12, 61-146.
- Hamrouni M. R., Naddari L. c.d.s., *Sodales et sodalitas dans une inscription monumentale de Sousse (antique Hadrumetum)*, in *Hommes et animaux au Maghreb, de la Préhistoire au Moyen Age: explorations d'une relation complexe*, XI^e Colloque international “Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord” (Marseille - Aix en Provence 8-11 octobre 2014).
- Hanoune R. (1980), *Recherches archéologiques franco-tunisiennes à Bulla Regia. IV: Les mosaïques*, Rome: Publications de l'École Française de Rome (= Coll. ÉFR, 28.4).
- Hanoune R. (1986), Les associations dionysiaques dans l'Afrique romaine, in *Les associations dionysiaques dans les sociétés anciennes*, Actes du colloque de l'EFR (Rome 24-25 mai 1984), Rome: Publications de l'École Française de Rome (= Coll. ÉFR, 89), 149-164.
- Hanoune R. (2000), Encore les *Telegenii*, encore la mosaïque de Smirat!, in *Geografi, viaggiatori, militari nel Maghreb: alle origini dell'archeologia nel Nord Africa*, Atti del XIII convegno di studio L'Africa romana (Djerba, 10-13 dicembre 1998), Khanoussi M., Ruggeri P., Vismara C. [eds], Roma: Carocci editore, 1565-1576.

- Hanoune R. (2015), Les *collegia* et leurs *scholae* en Afrique romaine, in *Métiers, savoir-faire et vie professionnelle dans le Monde méditerranéen d'après les sources archéologiques*, Actes du deuxième colloque international (Tunis, 2-4 décembre 2010), Jarray F. [éd.], Tunis: Institut Supérieur des Métiers du Patrimoine, 11-20.
- Hanoune R. c.d.s., À propos de *ILAlg.* II, 3572 : encore des *Telegenii* ?, in *Hommes et animaux au Maghreb, de la Préhistoire au Moyen Age: explorations d'une relation complexe*, XI^e Colloque international "Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord" (Marseille - Aix en Provence 8-11 octobre 2014).
- Hornum M. B. (1993). *Nemesis, the Roman State and the Games*, Leiden: Brill.
- Hugoniot Chr. (1996), *Les spectacles de l'Afrique romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire romain*, III. Lille: Atelier National de Reproduction des Thèses.
- Hugoniot Chr. (2002), Les acclamations dans la vie municipale tardive et la critique augustinienne des violences lors des spectacles africains, *Idéologie et valeurs civiques dans le Monde Romain. Hommage à Claude Lepelley*, Inglebert H. [ed.], Paris: Picard, 179-187.
- Hugoniot Chr. (2010), La disparition de la gladiature en Afrique romaine, in *Des déserts d'Afrique au pays des Allobroges. Hommages offerts à François Bertrand*, Delrieux F., Kaysr F. [eds], Chambéry: Presses Universitaires de Savoie, 207-231.
- Ibba A. (2012), *L'Africa Mediterranea in età romana (202 a.C.-442 d.C.)*, Roma: Carocci editore.
- Ibba A. (2012b), *Ex oppidis et mapalibus. Studi sulle città e le campagne dell'Africa romana*, Ortacesus: Sandhi Edizioni.
- Ibba A., Teatini A. (2012), *Mel[---] quaestura*: riflessioni su un mosaico di Cartagine assai noto ma poco studiato, in *Trasformazione dei paesaggi del potere nell'Africa settentrionale fino alla fine del mondo antico*, Atti del XIX convegno di studio L'Africa romana (Sassari, 16-19 dicembre 2010), Cocco M. B., Gavini A., Ibba A. [eds], Roma: Carocci editore, 1359-1373.
- Ibba A., Teatini A. (2015), Le *venationes* della tarda antichità nell'Africa mediterranea: i mosaici con i "giochi pericolosi", *Ikosim*, 4, 75-98.
- Ibba A., Teatini A. c.d.s.1, L'animale in catalogo: l'evidenza dei mosaici iscritti nell'Africa romana, in *Hommes et animaux au Maghreb, de la Préhistoire au Moyen Age: explorations d'une relation complexe*, XI^e Colloque international "Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord" (Marseille - Aix en Provence 8-11 octobre 2014).
- Ibba A., Teatini A. c.d.s.2, Figure di gladiatori nell'Africa romana: il contributo dell'epigrafia e dei mosaici con iscrizione, in Spatha, spada, épée. *Ideologia e prassi*, Workshop (Cagliari 20-21 novembre 2014), Corda A. M., Perrin M.-Y. [eds].
- Ibba A., Teatini A. c.d.s.3, *Munera gladiatoria, venationes, gymnasia et sacra*: nuove proposte di lettura su due noti mosaici di *Thuburbo Maius (Africa Proconsularis)*, in *Officine locali e scambi provinciali. Applicazioni scientifiche e tecnologiche per lo studio del mosaico, Le nuove scoperte*, Actos de lo XIII Congresso dell'Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique (Madrid, il 14-18 settembre 2015).
- Inglebert H. (2005), Le processus de romanisation, in *Histoire de la civilisation romaine*, Inglebert H. [éd.], Paris: Puf, 421-449.
- Jacques F. (1980), Humbles et notables. La place des *humiliores* dans les collèges de jeunes et leur rôle dans la révolte africaine de 238, *Antiquités africaines*, 15, 217-230.
- Jacques F. (1984), *Le privilège de liberté. Politique impériale et autonomie municipale dans les cités de l'Occident romain (161-244)*, Rome: Publications de l'École Française de Rome (= Coll. ÉFR, 76).
- Jacques F. (1987), Trois notes de prosopographie sénatoriale, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 67, 189-199.
- Jacques F., Scheid J. (1992), *Roma ed il suo impero. Istituzioni, economia, religione*, Bari: Laterza.
- Jongeling K. (1994), *North-african names from latin sources*, Leiden: Research School CNWS.
- Kajanto I. (1965), *The Latin Cognomina*, Helsinki: Helsingfors (= Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum, XXXVI.2).

- Kajanto I. (1966), *Supernomina. A Study in Latin Epigraphy*, Helsinki: Helsingfors (= Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum, XL.1).
- Kolb F. (1977), Der Aufstand der Provinz *Africa Proconsularis* im Jahr 238 n. Chr., *Historia*, 26, 440-478.
- Laporte J.-P., H. Lavagne (2006), Sousse : la *domus* de Sorothus et ses mosaïques, *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1327-1392.
- Lassère J.-M. (1977), Ubique Populus. *Peuplement et mouvements de population dans l'Afrique romaine de la chute de Carthage à la fin de la dynastie des Sévères (146 a. C. - 235 p. C.)*, Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Lassère J.-M. (2015), *Africa, quasi Roma (256 av. J.-C. – 711 ap. J.-C.)*, Paris: CNRS Editions.
- Leglay M. (1964), La déesse Afrique à Timgad, in *Hommages Jean Bayet*, Renard M., Schilling R. [éds], Bruxelles: Latomus (= Coll. Latomus, 70), 374-382.
- Leglay M. (1966), *Saturne Africain. Histoire*, Paris: De Boccard.
- Leglay M. (1990), Les amphithéâtres: *loci religiosi?*, in *Spectacula I – Gladiateurs et Amphithéâtres*, Actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987, Domergue C., Landes Ch., Paillet J.-M. [éds], Lattes: Editions Imago, 217-229.
- Lepelletier C. (1979), *Les cités de l'Afrique romaine au Bas-Empire. I: La permanence d'une civilisation municipale*, Paris : Études Augustiniennes.
- Leveau Ph. (2013), L'Afrique romaine : résistance et identité, histoire et mémoire, in *L'affirmation de l'identité dans l'Algérie antique et médiévale. Combats et résistances. Hommage à Kadria Fatima Kadra*, Alger : CNRA, 37-59.
- Lipinski E. (1994), Apollon / Eshmun en Afrique Proconsulaire, in *L'Afrique, la Gaule, la Religion à l'époque romaine. Mélanges à la mémoire de Marcel Leglay*, Le Bohec Y. [ed], Bruxelles: Latomus (= Coll. Latomus, 226), 19-26.
- Loriot X. (1975), Les premières années de la grande crise du IIIe siècle: De l'avènement de Maximin le Thrace (235) à la mort de Gordien III (244), in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms in Spiegel der neueren Forschung*, Temporini H., Haase W. [hrsg], Berlin: De Gruyter, II, 2, 657-797.
- Marmouri K. (2008), Mercurio et Minervae sacrum: l'association de Mercure et de Minerve dans l'Afrique Proconsulaire, in *Lieux de cultes : aires votives, temples, églises, mosquées. IX^e Colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord antique et médiévale (Tripoli, 19-25 février 2005)*, Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 141-149.
- M'Charek A. (2008), L'identification des *Musulamii Magarenses* (ancêtres des « Mager » de la steppe tunisienne ?), in *Actes du 5^e colloque international sur l'histoire des Steppes tunisiennes (Sbeitla, session 2006)*, Béjaoui F. [éd], Tunis : Institut National du Patrimoine, 141-156.
- Messana S. (2006), Il caso *Theveste* e la repressione di Capeliano, in *Mobilità delle persone e dei popoli, dinamiche migratorie, emigrazioni ed immigrazioni nelle provincie occidentali dell'Impero romano*. Atti del XVI convegno di studio L'Africa romana (Rabat, 15-19 dicembre 2004), Akerraz A., Ruggeri P., Siraj A., Vismara C., [eds], Roma: Carocci editore, 2273-2286.
- Montali G. (2015), *L'anfiteatro di Sabratha e gli anfiteatri dell'Africa Proconsolare*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
- Neira Jiménez M. L. (2008), Acerca de algunas representaciones de esclavos en mosaicos romanos del Norte de África y Sicilia, in *Le ricchezze dell'Africa. Risorse, produzioni, scambi*. Atti del XVII convegno di studio L'Africa romana (Sevilla, 14-17 dicembre 2006), González J., Ruggeri P., Vismara C., Zucca R. [eds], Roma: Carocci editore, 2125-2137.
- Novello M. (2007), *Scelte tematiche e committenza nelle abitazioni dell'Africa Proconsolare. I mosaici figurati*, Pisa - Roma: Fabrizio Serra.
- Papini M. (2004), *Munera gladiatoria e venationes* nel mondo delle immagini, *Memorie. Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, S. IX, XIX, 5-221.

- Picard G. (1954), Un banquet costumé sur une mosaïque d'El-Djem, *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 418-424.
- Picard G. Ch. (1956), *Isaona, Revue Africaine*, 100, 301-313.
- Picard G. (1968), Les thermes du thiasse marin à Acholla, *Antiquités africaines*, 2, 95-151.
- Piccardi E. (2013), *Tessellae loquentes*: testimonianze pavimentali di età romana con inserti epigrafici. Esempi a confronto nella IX Regio e nella penisola. Alcune note per una proposta di silloge, in *Atti del XVIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (Cremona, 14-17 marzo 2012), Angelelli C. [ed], Tivoli: Scripta Manent, 335-350.
- Poinsot L., Quoniam P. (1951-1952), Bêtes d'amphithéâtre sur trois mosaïques du Bardo, *Karthago*, 3, 127-165.
- Salcedo Garces F. (2000), La cràtera de Timgad: iconografías del dionisismo en Africa, in *Geografi, viaggiatori, militari nel Maghreb : alle origini dell'archeologia nel Nord Africa*, Atti del XIII convegno di studio L'Africa romana (Djerba, 10-13 dicembre 1998), Khanoussi M., Ruggeri P., Vismara C. [eds], Roma: Carocci editore, 1837-1843.
- Salomonson J.W. (1960), The 'Fancy Dress Banquet'. Attempt at Interpreting a Roman Mosaic from El Djem. *Bulletin Antieke Beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology*, 35, 25-55.
- Sartori A. (1997), La forma della comunicazione epigrafica, in *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*. XXVI Settimana di Studi Aquileiesi 1995, Mirabella Roberti [ed.] (= Antichità Alto Adriatiche, 43), 39-65.
- Sartori A. (1999), Presenza e funzioni delle epigrafi esposte nella città romana, in *Ciudades privilegiadas en el Occidente Romano: naturaleza y evolucion*. Actas de Congreso Internacional "Ciudades Privilegiadas en el Occidente Romano" (Sevilla 1996), González J. [ed], Sevilla: Diputación de Sevilla, 117-126.
- Sartori A. (2003), Le iscrizioni latine "litterature de rue", in *Urbs Aeterna. Actas y colaboraciones del coloquio internacional «Roma entre la literatura y la historia»*. Homenaje a la profesora Carmen Castillo, Alonso del Real C., Torres Guerra J. B., Sánchez-Ostiz A., García Ruiz P. [eds], Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra S.A (= Mundo antiguo, n.s. 9), 737-746.
- Sartori A. (2009), La comunicazione epigrafica e l'epigrafia comunicata, *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 7, 63-73.
- Sebaï M. (2005), La romanisation en Afrique, retour sur un débat. La résistance africaine : une approche libératrice ?, *Afrique & histoire*, 3, 39-56.
- Solin, H., Salomies, O. (1994), *Repertorium nominum gentilium et cognominum latinorum. Editio nova addendis corrigendis que augmentata*, Hildesheim - Zürich - New York: Olms -Weidmann².
- Susini G. (1989), Le scritte esposte, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, 2, *La circolazione del testo*, Cavallo G., Fedeli P., Giardina A. [eds], Roma: Salerno editrice, 271-305.
- Thébert Y. (1978), Romanisation et déromanisation en Afrique : histoire décolonisée ou histoire inversée ?, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 33, 64-82.
- Tran N. (2006), *Les membres des associations romaines : le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire*, Rome: Publications de l'École Française de Rome (= Coll. ÉFR, 367).
- Trousset P. (1977), Nouvelles observations sur la centuriation romaine à l'est d'El Jem, *Antiquités africaines*, 11, 175-207.
- Ughi E. (1997), L'evergetismo cittadino, in Uchi Maius I. *Scavi e ricerche epigrafiche in Tunisia*, Khanoussi M., Mastino A. [eds], Sassari: Editrice Democratica Sarda, 217-244.
- Ville G. (1981), *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome : Publications de l'École Française de Rome (= BÉFAR 245).
- Vipard P. (2013), Une sodalité africaine dans une inscription attribuée à Grand (Vosges): *CIL*, XIII, 5943, *Grand, archéologie et territoire*, 1, 122-133.
- Vismara C. (2007), *Amphitheatralia africana*, *Antiquités Africaines*, 43, 99-132.

- Waltzing J.-P. (1895), *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains, depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*, Louvain: Charles Peeters, Libraire-éditeur.
- Wilkins P. I. (1988), Amphitheatres and private munificence in Roman Africa. A new text from *Thuburnica*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 75, 215–221.
- Witts P. (1994), Interpreting the Brading 'Abraxas' Mosaic, *Britannia*, 25, 111-117.
- Yacoub M. (1993), *Le Musée du Bardo*, Tunis: Editions de l'Agence Nationale du Patrimoine.
- Yacoub M. (1995), *Splendeur des mosaïques de Tunisie*, Tunis: Editions de l'Agence Nationale du Patrimoine.

Riassunto / *Abstract*

Riassunto: Il grande emblema musivo ritrovato a Smirat e conservato al Museo di Sousse è certamente una delle chiavi ermeneutiche per la comprensione del fenomeno delle *sodalitates* africane e della loro valenza nel sistema organizzativo delle *venationes*. L'importanza del mosaico è acuita dalla commistione, al suo interno, di immagini e iscrizioni, una delle quali di notevole lunghezza: immagini e iscrizioni concorrono dunque ad evocare con precisione questo atto di evergetismo municipale, glorificando contestualmente il *dominus* ed *editor* di uno spettacolo sul cui effettivo svolgimento non vi possono essere dubbi. Percorrendo il duplice versante dello studio iconografico ed epigrafico si snoda dunque il presente saggio, contribuendo così sia alla costruzione di una sintesi aggiornata su questo documento, sia alla risoluzione di alcuni dei suoi problemi interpretativi, in particolare a proposito del mondo delle *sodalitates* africane.

Abstract: The great mosaic emblem found in Smirat and exposed in the Museum of Sousse is certainly one of the hermeneutical keys for understanding the phenomenon of African *sodalitates* and their significance in the organizational system of the *venationes*. The importance of the mosaic is heightened by the mixture, inside it, of pictures and inscriptions, one of which is of considerable length: images and inscriptions thus contribute to evoke precisely this act of municipal evergetism, simultaneously glorifying the *dominus* and *editor* of a show whose real performance is out of doubt. This essay runs therefore along the dual slope of the iconographic and epigraphic study, thereby contributing both to the construction of an updated synthesis on this document, and to the solution of some of its interpretative problems, particularly about the world of the African *sodalitates*.

Parole chiave: mosaico di Smirat, epigrafia romana, anfiteatri, *venationes*, *sodalitates*.

Keywords: mosaic of Smirat, roman epigraphy, amphitheatres, *venationes*, *sodalitates*.

Come citare questo articolo / *How to cite this paper*

Antonio Ibba, Alessandro Teatini, L'epigrafia anfiteatrale dell'Africa tra *venationes* e *sodalitates*: l'apporto del mosaico di Smirat, *CaSteR 1* (2016), doi: 10.13125/caster/2492, <http://ojs.unica.it/index.php/caster/>

