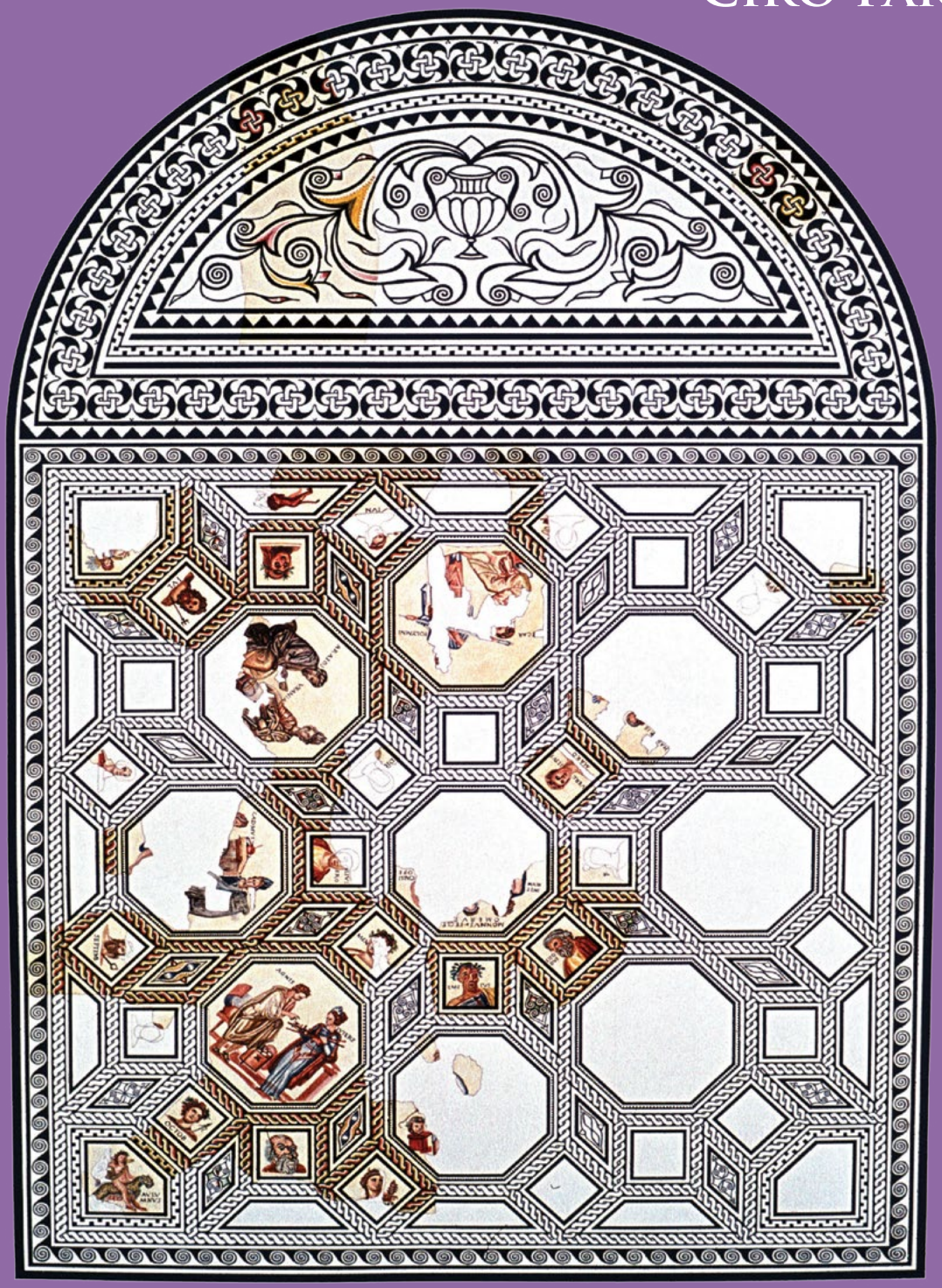
Immagini del tempo degli dei, immagini del tempo degli uomini

Ciro Parodo



Archaeopress Roman Archaeology 30

Immagini del tempo degli dei, immagini del tempo degli uomini

Un'analisi delle iconografie dei mesi nei calendari figurati romani e bizantini e del loro contesto storico-culturale

Ciro Parodo

Archaeopress Roman Archaeology 30

Archaeopress Publishing Ltd
Gordon House
276 Banbury Road
Oxford OX2 7ED

www.archaeopress.com

ISBN 978 1 78491 734 0
ISBN 978 1 78491 735 7 (e-Pdf)

© Archaeopress and Ciro Parodo 2017

Cover: Mosaico di *Monnus*. Trier, *Rheinisches Landesmuseum*
(© GDKE/Rheinisches Landesmuseum Trier; Lambert Dahm).

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners.

Printed in England by Oxuniprint, Oxford
This book is available direct from Archaeopress or from our website www.archaeopress.com

Indice

Indice delle Tabelle iv

Prefazione v

Premessa vi

Introduzione 1

Parte prima
Il sistema calendariale romano

Capitolo I. Il calendario romano: storia, struttura, strumenti 5

I.1. Le fasi storiche del calendario romano 5

I.2. La struttura del calendario romano 10

I.3. I *fasti* e gli altri strumenti calendariali 16

I.4. Le fonti letterarie sulle iconografie dei mesi 21

Parte seconda
Tempi, spazi e immagini dei calendari figurati romani e bizantini

Capitolo II. Lo stato della ricerca sui calendari figurati 25

Capitolo III. Analisi iconografica dei manufatti con immagini di mesi 29

1. Base di candelabro di Villa Borghese a Roma (Cat. A.1 – Fig. I) 29

2. 'Altare' di Gabii (Cat. A.2 – Fig. II) 32

3. Mosaico dei mesi di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III) 34

4. Fregio dei mesi della Piccola Metropoli di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVa-b) 37

5. Affresco dell'apoteosi di Marco Aurelio del tempio di Ercole a Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) 43

6. Placca vitrea dei mesi di Tanis (Cat. A.6 – Fig. VI) 44

7. Fregio dei mesi della *Porte de Mars* di Reims (Cat. A.7 – Fig. VII) 44

8. Affresco dei mesi sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma (Cat. A.8 – Fig. VIIIa-d) 47

9. Mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXa-f) 50

10. Affresco dei mesi di Ostia (Cat. A.10 – Fig. X) 54

11. Mosaico di Maggio dell'*Antiquarium* di Roma (Cat. A.11 – Fig. XI) 56

12. Mosaico di Giugno dell'*Hermitage* (Cat. A.12 – Fig. XII) 56

13. Mosaico del calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c) 59

14. Mosaico di Marzo della Galleria Borghese (Cat. A.14 – Fig. XIV) 67

15. Mosaico dei mesi di Hellín-Albacete (Cat. A.15 – Fig. XVa-c) 68

16. Mosaico dei mesi delle terme di Thyna (Cat. A.16 – Fig. XVI) 71

17. Sarcofago di Arianna da Auletta-Salerno (Cat. A.17 – Fig. XVII) 71

18. Mosaico di *Monnus* (Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c) 73

19. Calendario del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX) 75
20. Calendario del Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b) 78
21. Mosaico dei mesi di Ostia (Cat. A.21 – Fig. XXI) 86
22. Mosaico dei mesi del *British Museum* (Cat. A.22 – Fig. XXIIa-b) 87
23. Mosaico del calendario del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII) 88
24. Mosaico dei mesi di Beulé (Cat. A.24 – Fig. -) 90
25. Mosaico dei mesi di Catania (Cat. A.25 – Fig. XXIV) 91
26. Mosaico dei mesi della Collezione Acton (Firenze) (Cat. A.26 – Fig. XXV) 92
27. Mosaico del *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI) 93
28. Mosaico di *Kimbros* (Cat. A.28 – Fig. XXVII) 95
29. Calendario della *Cronaca del Mondo di Alessandria* (Cat. A.29 – Fig. XXVIII) 96
30. Mosaico dei mesi di Tessalonica (Cat. A.30 – Fig. XXIX) 97
31. Mosaico dei mesi della basilica di *Thyrsos* di Tegea (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b) 98
32. Mosaico di Demetrio ed Epifane (Cat. A.32 – Fig. XXXI) 99
33. Mosaico del calendario della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b) 100
34. Mosaico dell'Estate della *villa* di Awza'i-Beirut (Cat. A.34 – Fig. XXXIIIa-b) 103
35. Mosaico di *Ghe* di Ma'arret en No'man-Antiochia (Cat. A.35 – Fig. XXXIV) 104
36. Mosaico dei mesi dell'Hazmieh *Art Gallery* (Beirut) (Cat. A.36 – Fig. XXXV) 104
37. Mosaico dei mesi della chiesa di S. Giovanni Battista a Gerasa (Cat. A.37 – Fig. XXXVI) 105
38. Mosaico dei mesi della chiesa di S. Sofia a Zaghrit-Gerasa (Cat. A.38 – Fig. XXXVII) 106
39. Mosaico dei mesi della cappella sud-occidentale della cattedrale di Gerasa (Cat. A. 39 – Fig. XXXVIII) 106
40. Mosaico dei mesi di El Hammam-Beth She'an (Cat. A.40 – Fig. XXXIX) 107
41. Mosaico del calendario del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL) 108
42. Mosaico del calendario della chiesa di S. Cristoforo a Qabr Hiram (Cat. A.42 – Fig. XLI) 109
43. Mosaico dei mesi della chiesa di S. Giovanni Battista a Rihab-Gerasa (Cat. A.43 – Fig. XLII) 110
44. Mosaico dei mesi della chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Khirbet ed Dariyah- Pella (Cat. A.44 – Fig. XLIII) 110
45. Mosaico dei mesi della cappella di Elias, Maria e Soreg a Gerasa (Cat. A.45 – Fig. XLIVa-b) 111

Capitolo IV. I temi di tipo astrologico-astronomico 113
IV.1. Il valore politico-ideologico dei temi di tipo astrologico e le loro caratteristiche formali 113
IV.2. I manufatti non correttamente attribuiti all'iconografia dei mesi di tipo astrologico-astronomico 117

Capitolo V. I temi di tipo festivo-rituale 122
V.1. Il contesto storico-culturale dei temi di tipo festivo e la loro distribuzione in senso diacronico e locale 122
V.2. La problematica relativa ai presunti cicli iconografici occidentale e orientale 126

Capitolo VI. I temi di tipo rurale-stagionale 132
VI.1. Ricorrenze e specificità nella selezione dei temi di tipo rurale e il ciclo del latifondo 132
VI.2. I manufatti non correttamente attribuiti all'iconografia dei mesi di tipo rurale-stagionale 138

Capitolo VII. L'iconografia dei mesi: sovrastrutture semantiche e temi complementari 144
VII.1. Il significato 'extra-calendariale' delle immagini dei mesi 144
VII.2. I mesi e i temi iconografici complementari 146

Capitolo VIII. Distribuzione cronologico-geografica, contesti architettonici di riferimento e committenza dei calendari figurati 152

Capitolo IX. *Saeculum Augustum*. Il *princeps* e i calendari figurati: un'ipotesi di lavoro 158

Considerazioni conclusive 166

Parte terza
Apparati

Manufatti con iconografie corrette dei mesi 177

Manufatti con iconografie non corrette dei mesi 203

Carte dei siti di provenienza dei manufatti con iconografie corrette dei mesi 210

Figure del Catalogo A 216

Figure del Catalogo B 280

Indice dei nomi e dei luoghi notevoli 296

Bibliografia 307

Summary 334

Indice delle Tabelle

Tabella I. Corrispondenze tra i mesi del calendario attico e quello romano 5
Tabella II. I mesi e i giorni del calendario romano nelle sue fasi storiche 9
Tabella III. Corrispondenze tra i mesi del calendario romano e quelli siro-macedone di Antiochia e di Sidone 10
Tabella IV.A. La struttura-tipo del mese nel calendario romano: i *Fasti Antiates maiores* 11
Tabella IV.B. La struttura-tipo del mese nel calendario romano: i *Fasti Praenestini* 12
Tabella IV.C. La struttura-tipo del mese nel calendario romano: i *Fasti Polemii Silvii* 13
Tabella V. I *menologia rustica Colotianum* e *Vallense* 18
Tabella VI. Catalogo dei *fasti*, dei *menologia rustica* e dei *ferialia* 19-20
Tabella VII. Corrispondenze tra le divinità tutelari e i segni zodiacali dei mesi negli *Astronomica* di Manilio e nei *menologia rustica Colotianum* e *Vallense* 22
Tabella VIII. Distribuzione dei temi di tipo astrologico-astronomico 117
Tabella IX. Distribuzione dei temi di tipo festivo-rituale 127-128
Tabella X. Distribuzione dei temi di tipo rurale-stagionale 132-135
Tabella XI. Distribuzione dei temi iconografici complementari 147
Tabella XII. Distribuzione cronologico-geografica dei manufatti 153
Tabella XIII. Distribuzione cronologico-geografica dei contesti architettonici dei manufatti 157
Tabella XIV. Tavola sinottica dei manufatti con iconografie dei mesi 167

Prefazione

Ciro Parodo setzt sich mit seiner vorliegenden Arbeit das ehrgeizige Ziel, zum ersten Mal den Komplex der römischen und spätantiken Kalenderbilder im Zusammenhang zu behandeln. Geleitet wurde Parodo dabei von der Fragestellung, ob, wann und in welcher Form es zu ikonographisch kommensurablen, wenn auch nicht verbindlichen Bildformeln für die einzelnem Monate gekommen ist. Unter Berücksichtigung des Kontextes der Zeugnisse, ihrer geographischen Verteilung, der lokalen Einbindung und der gesellschaftlichen Anbindung ist dies ein verdienstvolles, aber mühseliges Unterfangen, weil das erhaltene Material nicht nur erstaunlich fragmentarisch, sondern auch recht disparat ist. Dafür gebührt Parodo hohe Anerkennung.

Grundsätzlich stellt sich indes die Frage, welche Funktion eine Bebilderung von Monatskalendern überhaupt gehabt haben könnte und von welchen Bevölkerungsschichten sie rezipiert wurde. Daher musste als Grundlage das außerordentlich komplizierte römische Kalendersystem in seiner historischen Genese bis zu seiner Ausprägung in der frühen Kaiserzeit nach den schriftlichen Quellen erfasst und nicht zuletzt im Hinblick auf die hier erstmalig aufscheinenden ikonographischen Möglichkeiten geprüft werden. Meilensteine sind neben den *Fasti* etwa die Zuordnung der Zwölf Götter zu den Tierkreiszeichen durch Manilius oder die frühkaiserzeitlichen Steine der *Menologia Rustica*, die bereits zodiakale Kalenderbilder zeigen.

Das Zentrum und zugleich die Basis für weitergehende Fragen ist indes die sorgfältige Aufarbeitung der knapp fünfzig Primärzeugnisse aus dem gesamten *Imperium Romanum* bis weit in die Spätantike, die Parodo mit großem Spürsinn und skrupulösem methodischen Bewusstsein geleistet hat. Daraus kristallisiert Parodo vor allem drei ikonographische Themenbereiche heraus, die sich auf durchaus unterschiedliche Konzepte beziehen. So kann ein Monat in astrologischer Hinsicht durch das entsprechende Tierkreiszeichen, alternativ aber auch auf rituell-sakraler Ebene durch das wichtigste Monatsfest oder durch eine typische Darstellung aus dem agrarischen Bereich gekennzeichnet sein. Für die Themenwahl sind neben den Auftraggebern natürlich auch die geographischen Kontexte und lokalen Strukturen zu berücksichtigen.

Wichtig ist das sich hier abzeichnende Ergebnis, dass es eben keine verbindliche, systematisierte Ikonographie für die Monate gegeben hat, jedenfalls nicht in der frühen Kaiserzeit: Ganz im Gegenteil hat man bei Bedarf eine mitunter komplizierte Kombination von Verweisen auf Monate vorgenommen, wie etwa bei der augusteischen Kandelaberbasis der Villa Borghese. Sind also die seit der julianischen Kalenderreform zahlreichen repräsentativen, öffentlich aufgestellten Marmorkalender augusteischer bis claudischer Zeit tatsächlich ohne Bilder ausgekommen? Gab es keine vom Kaiser gesteuerte, zentrale Kalenderbehörde, die eine vom Kaiserhaus kodifizierte repräsentative Folge von Monatsbildern geschaffen hat, die dann auch vorbildhaft in den privaten Bereich gewirkt hätte?

Diesen wesentlichen Fragen widmet Parodo sein letztes Kapitel, das folgerichtig den augusteischen Prinzipat fokussiert, zumal dieser sich bekanntlich gerade in sakralen Fragen stark an einer fiktiven Frühzeit orientiert. Tatsächlich kann Parodo hier den Ursprung für die ikonographische Ausprägung mehrerer Monatsbilder wahrscheinlich machen, die durch Kombination zodiakaler Zeichen mit Gottheiten und deren Festen im Hinblick auf Augustus von imperialer Symbolik geprägt sind. Hier lässt die zukünftige Forschung sicherlich noch weitere Evidenzen erwarten. Es ist das Verdienst von Ciro Parodo, hierzu nicht nur eine methodisch solide Basis geschaffen, sondern auch zahlreiche neue Ideen eingebracht zu haben.

Für die Beharrlichkeit, Effizienz und Internationalität von Ciro Parodo spricht nicht zuletzt, dass er trotz aller Schwierigkeiten das Deutsche Universitätssystem mit großem Erfolg durchlaufen hat. Wir dürfen stolz sein, dass er als Ort seiner Promotion Tübingen ausgewählt hat.

Prof. Dr. Thomas Schäfer
Institut für Klassische Archäologie,
Eberhard Karls Universität Tübingen

Premessa

Questo volume, il cui titolo si ispira al noto passo del *De lingua Latina* in cui Varrone discute della differente natura qualitativa tra *dies deorum* e *dies hominum causa instituti* (Varro *ling.* 6, 12), costituisce il risultato della rielaborazione della mia Tesi di Dottorato di Ricerca in Archeologia Classica discussa in data 22 Aprile 2015 presso l'Eberhard Karls Universität Tübingen, Philosophischen Fakultät (Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt).

Colgo l'occasione per esprimere i miei più sinceri ringraziamenti nei confronti del Prof. Dr. Thomas Schäfer per aver accolto, in qualità di Doktorvater, il mio progetto di ricerca, consentendomi di operare in un'ambiente sempre intellettualmente fecondo quale l'Institut für Klassische Archäologie di Tübingen di cui è Direttore, e di usufruire, oltreché della sua rigorosa competenza scientifica, del suo indispensabile sostegno morale. Identica riconoscenza desidero esprimere nei riguardi della Prof.ssa Simonetta Angiolillo dell'Università degli Studi di Cagliari a cui, fin dagli inizi del mio percorso di studi in campo archeologico, ho potuto fare costante riferimento, sia per la sua grande professionalità che per l'impareggiabile cortesia.

Sono inoltre grato alla Prof.ssa Dr.ssa Anja Wolkenhauer, al Prof. Dr. Richard Posamentir e al Prof. Dr. Johannes Lipps (Eberhard Karls Universität Tübingen), membri, insieme al Prof. Dr. Th. Schäfer (Hauptberichterstatter) e alla Prof.ssa S. Angiolillo (Mitberichterstatterin), della commissione che ha giudicato positivamente i risultati del mio Dottorato di Ricerca, per i loro preziosi consigli e il costante sostegno.

Un ringraziamento particolarmente sentito deve essere rivolto al Prof. Marco Giuman dell'Università degli Studi di Cagliari. In questi anni di proficua collaborazione scientifica, ma anche di vera amicizia, mi ha insegnato come lo studio dell'antichistica acquisti un senso profondo solo se collocato nel contesto reale dei nostri tempi.

Il mio lavoro di ricerca è stato possibile grazie anche alle molteplici, stimolanti riflessioni scaturite dai confronti con il Prof. Dr. Sergiusz Michalski e il Prof. Dr. Friedhelm Prayon (Eberhard Karls Universität Tübingen), il Prof. Mario Torelli (Accademia dei Lincei), il Prof. Gian Luca Grassigli (Università degli Studi di Perugia), la Prof.ssa María Luz Neira Jiménez (Universidad Carlos III de Madrid), il Prof. Fabio Colivicchi (Queen's University Ontario), il Prof. Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno) e il Prof. Enzo Lippolis (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza').

Desidero ringraziare per il concreto supporto fornitomi a vario titolo in merito alla raccolta della documentazione bibliografica e iconografica la Prof.ssa Valérie Huet (Université de Bretagne Occidentale, Brest), la Prof.ssa Lucienne Deschamps (Université Michel de Montaigne-Bordeaux III), la Prof.ssa Dr.ssa Ingrid Krauskopf (Ruprecht Karls Universität Heidelberg), il Dr. Enrico Gallocchio (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), la Dr.ssa Maria Cristina Molinari (Musei Capitolini, Roma), il Dr. Harald Schulze (Archäologische Staatssammlung München), la Dr.ssa Rita Gautschy (Departement Altertumswissenschaften – Digital Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Basel), la Prof.ssa Rachael Hachlili (University of Haifa), il Prof. Antonio Piras (Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna), il Prof. Mette Low Sørensen (Fuldmægtig Københavns Universitet) e la Prof.ssa Mary Beard (University of Cambridge).

Sono inoltre estremamente grato al Dr. Stefan Zauner del Dekanat der Philosophischen Fakultät dell'Eberhard Karls Universität Tübingen per l'indispensabile assistenza fornita durante l'espletamento delle attività burocratiche connesse al conseguimento del Dottorato, e al Dr. David Davison per l'attenzione e la competenza scrupolose con cui ha seguito la pubblicazione di questo volume presso la prestigiosa casa editrice Archaeopress di Oxford.

Nel corso della lunga e laboriosa attività di reperimento delle immagini e ottenimento dei relativi permessi di riproduzione, desidero ringraziare sentitamente per la loro preziosa collaborazione le Dr.sse Tiphaine Leroux e Anne-Catherine Biedermann (Agence Photographique de la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais, Paris), la Dr.ssa Katharina Brandt (Deutsches Archäologisches Institut – Athen), il Prof. David C. Parrish (Purdue University, West Lafayette), il Dr. Sergio Aiosa (Università degli Studi di Palermo), la Dr.ssa Annette Otterbach (Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte Bildarchiv Foto Marburg, Philipps-Universität Marburg), la Dr.ssa Alessandra Maria Turco (Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano), la Dr.ssa Martine Bertéa (CNRS Éditions, Paris), il Dr. Antonio Paolucci e la Dr. ssa Rosanna Di Pinto (Musei Vaticani, Città del Vaticano), il Prof. Mustapha Khanoussi (Institut National du Patrimoine – Tunisie), la Dr.ssa Daria Lanzuolo (Deutsches Archäologisches Institut – Rom), le Dr.sse Svetlana Adaxina e Zhanna Etsina (The State Hermitage Museum, St. Petersburg), la Dr.ssa Anna Coliva (Galleria Borghese, Roma), le Dr.sse Virginia Salve Quejido e Mónica P. Martín Díaz (Museo Arqueológico Nacional,

Madrid), le Dr.sse Caterina Parigi e Ramona Rütt (Universität zu Köln, Archäologisches Institut – Arbeitsstelle für Digitale Archäologie), la Prof.ssa Rita Amedick (Philipps-Universität Marburg), il Dr. Thomas Zühmer (Rheinisches Landesmuseum Trier), il Dr. Riccardo Luongo (Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano), le Dr.sse Polnitzky Ulrike e Eike Zimmer (Österreichische Nationalbibliothek, Wien), la Dr.ssa Michela Bonardi (The British Museum Images, London), la Dr.ssa Francesca Baldry (New York University – Villa La Pietra, Florence), la Prof.ssa Lisa Nevett (The University of Michigan, Ann Arbor), il Prof. Costantin Marinescu (Pace University, New York), la Prof.ssa Sarah Cox (Columbia University, New York), la Dr.ssa Marina Loshak (The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow), la Dr.ssa Evangelia Angelkou (Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki), la Dr.ssa Jenni Hjohlman (The Editorial Committee of the Swedish Institutes at Athens and Rome, Stockholm), la Dr.ssa Inda Omerefendic (American Schools of Oriental Research, Boston), il Dr. Lesław D. Chrupcala (Studium Biblicum Franciscanum, Jerusalem), la Dr.ssa Stephanie Hagan (The University of Pennsylvania – School of Arts and Sciences, Philadelphia), la Dr.ssa Carolyn Budow Ben-David (Board Bible Lands Museum, Jerusalem), il Dr. Massimo Osanna (Soprintendenza Speciale Pompei), il Prof. Thierry Luginbühl e il Prof. Jose-Manuel Bernal (Université de Lausanne), il Dr. Friederike Naumann-Steckner (Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln), la Dr.ssa Márta Fodor (Museum of Fine Arts, Boston), il Dr. Julio Ramón Sanz e il Dr. José Garrido Lapeña (Museo de Zaragoza).

Ogni sforzo è stato compiuto per ottenere le autorizzazioni relative all'utilizzo delle immagini. Eventuali titolari di copyright che non sono sono stati reperiti o in merito ai quali sono riferibili riconoscimenti imprecisi sono invitati a contattare l'editore.

Desidero inoltre esprimere la mia gratitudine ai colleghi che mi hanno consigliato nell'attività di ricerca e agli amici che mi hanno incoraggiato, in particolare Alberto Comini e Saverio Cavirani, Manuel Flecker e Hanni Töpfer, Luciano Giliberto e Paola Sconzo, Edu Medina e Stefan Baumann, Emiliano Cruccas e Romina Carboni. Alla famiglia Michalski riservo un affetto speciale per avermi fatto sentire come a casa durante gli anni di studio a Tübingen.

Il ringraziamento più grande lo rivolgo infine a tutta la mia famiglia per essermi sempre vicina nella vita prima che nel lavoro.

L'ultimo pensiero è per Laura. Senza il suo indispensabile supporto nel lavoro di rielaborazione delle immagini, ma, più semplicemente, senza la sua presenza, questo volume non sarebbe mai stato pubblicato. A lei, che è il mio mondo e la mia fuga dal mondo, dedico queste pagine.

Ciro Parodo
Cagliari, Aprile 2017

Introduzione

Quid est ergo tempus? Si nemo ex me quaeret, scio;
quaerenti explicare velim, nescio.
(Aug. *conf.* 11, 14)

La caratteristica comune dei calendari figurati romani e bizantini consiste nella raffigurazione dei dodici mesi dell'anno. Si tratta di un complesso di immagini riferibile a un repertorio iconografico variegato, ricorrente a partire dall'età tardo-antica ma mai totalmente uniforme, che contempla tre differenti categorie tematiche: quelle di tipo astrologico-astronomico, festivo-rituale e rurale-stagionale. Queste includono, rispettivamente, le iconografie dei mesi che richiamano le immagini dei corrispondenti segni zodiacali e delle relative divinità tutelari, quelle che alludono alla celebrazione delle principali festività commemorate in un dato mese e, infine, quelle che si riferiscono alle più significative attività lavorative svolte stagionalmente in ambito agreste.

La produzione dei calendari figurati, realizzati in percentuale maggiore su supporto musivo, è variamente distribuita tra *partes Occidentis* e *Orientis*, con specifiche concentrazioni spaziali in Italia, Grecia, province nord africane e medio-orientali, e copre un ampio orizzonte cronologico, esteso dal I al VII sec. d.C., ma focalizzabile in particolare tra il III e il VI secolo.

Durante un percorso storico tanto ampio, i sopraccitati temi iconografici sono inizialmente documentati secondo una progressione temporale lineare, in quanto il primo ad affermarsi, nel corso della prima metà del II sec. d.C., è quello di tipo astrologico, seguito, tra la fine del II e gli inizi del III secolo, da quelli di natura rurale e festiva. A partire in particolare dall'età tardo-antica, tuttavia, tali categorie figurative smarriscono ogni carattere distintivo a favore di un complessivo sincretismo tematico che, a causa anche del successo della religione cristiana su quella pagana, cede il posto a una definitiva affermazione dei soggetti di tipo agreste, tanto che l'uso dei calendari rurali persisterà per tutto il Medioevo e oltre.

Allo stato attuale della ricerca, l'individuazione delle radici più profonde dello sviluppo di questa produzione artistica appare controversa, sebbene sia verosimile ipotizzare che l'origine di alcuni dei suoi temi iconografici principali possa essere ricercata in età augustea, allorché si concentra la massima produzione di *fasti* epigrafici e viene perpetuato, per la prima volta in maniera radicale, uno sfruttamento in termini ideologici del calendario attraverso un riallineamento in termini propagandistici dei suoi aspetti civili e religiosi alle nuove esigenze politiche imperiali.

Nonostante sia da tempo al centro dell'interesse di un'ampia letteratura, la ricerca sui calendari figurati romani e bizantini lamenta un'impostazione metodologica discutibile che, più in generale, ha compromesso i risultati della ricerca. L'indagine di questa produzione artistica, infatti, sostanzialmente fondata su presupposti analitici di tipo stilistico, è stata impostata o secondo una prospettiva di natura catalografica, a discapito di un approfondimento delle problematiche archeologiche nel loro complesso, oppure privilegiando lo studio di selezionati, e più noti, esemplari, come il calendario musivo di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c) o quello che illustra il Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b). Ne consegue, perciò, che è stata spesso trascurata una più puntuale lettura in senso iconologico del repertorio iconografico dei mesi e, conseguentemente, una verifica più approfondita del grado di relazione esistente tra i calendari figurati e il loro *milieu*.

Tra le finalità primarie che questa ricerca si prefigge vi è dunque l'integrazione di due distinti livelli ermeneutici: quello pertinente all'analisi iconografica delle immagini dei mesi, percorribile mediante la comparazione con modelli figurativi antecedenti o coevi, e quello concernente l'indagine in senso diacronico delle dinamiche storico-culturali agenti nel mondo romano-bizantino e di cui i calendari sono a tutti gli effetti una fondamentale espressione.

Un'altra delle principali problematiche affrontate in questa sede, e sostanzialmente trascurata dagli studi precedenti, è quella riguardante l'analisi della distribuzione dei calendari in senso cronologico-geografico e del loro contesto architettonico di provenienza. La somma di tutti questi dati ha consentito inoltre di elaborare una serie di riflessioni circa la possibile identificazione dello *status* socio-economico della committenza e, quindi, dei meccanismi ideologici che ne hanno determinato l'operato.

La ricerca si è concentrata sull'analisi di sessantadue manufatti, suddivisi tra il Catalogo A, comprendente i quarantacinque esemplari che si riferiscono propriamente alle immagini dei mesi, e il Catalogo B, che invece

include i restanti diciassette manufatti non correttamente associati dalla letteratura archeologica a tale repertorio iconografico. Dal punto di vista strutturale, infine, il libro è articolato in tre parti: la prima è dedicata a una preliminare indagine del sistema calendariale romano nel suo complesso; la seconda è più specificamente riservata a una sistematica definizione in termini iconografici e storico-culturali delle immagini dei mesi; la terza parte, infine, comprende i suddetti Cataloghi, le carte dei siti di provenienza dei manufatti e le immagini degli stessi.

Parte prima

Il sistema calendariale romano

Capitolo I
Il calendario romano: storia, struttura, strumenti

I.1. Le fasi storiche del calendario romano

Se, come correttamente sottolineato da A. Wallace-Hadrill, '*the calendar, by a non-chronological re-enactment of Roman history through the course of the year, represents a sense of Romanness*'[1], una più organica analisi delle immagini dei mesi deve contemplare anche una preliminare indagine del sistema calendariale romano, non solo perché costituisce un elemento culturale fondamentale nella vita dell'*Urbs*, ma anche perché il suo processo evolutivo si riflette, sul lungo termine, anche su quello degli stessi calendari figurati. Sebbene, infatti, altre culture svilupparono efficaci metodi di scansione cronologica, questi si focalizzarono in prevalenza sull'aspetto sacrale del tempo quale espressione del ritmo festivo e, più complessivamente, non giunsero mai a quel grado di uniformità e razionalizzazione a cui si pervenne a Roma mediante la codificazione civile e religiosa di tutti i giorni dell'anno. Così accadeva per il calendario attico che prevedeva ben tre distinti metodi di computazione del tempo: uno di carattere festivo, su base lunare, destinato al coordinamento delle celebrazioni religiose, uno politico, scandito dalla successione delle pritanie della *boulè*, e uno stagionale, funzionale alla regolamentazione, secondo il modello esiodeo, delle attività rurali[2].

Il processo di rielaborazione storica del calendario romano, risultato della stratificazione di eterogenei elementi politici e socio-culturali, la sua codificazione in termini qualitativi, nonché lo sviluppo degli strumenti mediante i quali ne sono stati veicolati i contenuti, sono stati oggetto delle accurate indagini di una bibliografia oramai sterminata. Dopo la fondamentale stagione di studi inaugurata nel XIX secolo da Th. Mommsen, autore del '*Die römische Chronologie bis auf Caesar*' e curatore dei '*Fasti anni Iuliani*' nel *CIL* I.1[3], idealmente suggellata dall'edizione, curata da A. Degrassi, di tutti i *fasti* epigrafici nel tredicesimo volume delle '*Inscriptiones Italiae*'[4], si è progressivamente assistito a una rinnovata impostazione analitica del problema.

Calendario attico	Calendario romano
Gamelion	*Ianuarius – Februarius*
Anthesterion	*Februarius – Martius*
Elaphebolion	*Martius – Aprilis*
Munichion	*Aprilis – Maius*
Thargelion	*Maius – Iunius*
Skirophorion	*Iunius – Iulius*
Hekatombaion	*Iulius – Augustus*
Metageitnion	*Augustus – September*
Boedromion	*September – October*
Pyanopsion	*October – November*
Maimakterion	*November – December*
Posideon	*December – Ianuarius*

Tabella I. Corrispondenze tra i mesi del calendario attico e quello romano

Infatti, dopo il consolidamento di una produzione scientifica principalmente interessata agli aspetti più tecnici del calendario romano, come dimostrano, tra le altre, le indagini di A. K. Michels, E. J. Bickerman e A. E. Samuel[5], la ricerca si è maggiormente interessata alle prospettive sociologiche insite nei metodi di articolazione del tempo adottati a Roma, come esemplarmente testimoniato dalla pubblicazione, nel 1995, di '*Kalender und Öffentlichkeit. Die Geschichte der Repräsentation und religiöse Qualifikation von Zeit in Rom*' di J. Rüpke, a cui si deve, tra l'altro, il riesame di tutti i *fasti* epigrafici alla luce delle più recenti scoperte archeologiche[6].

Tra le problematiche riguardanti la successione delle fasi storiche del calendario romano, quella relativa a una sua primigenia distinzione in 'romuleo' e 'numano' risulta tuttora dibattuta[7]. Sono le fonti antiche ad attribuire l'introduzione del calendario a Romolo[8], il quale avrebbe stabilito la suddivisione dell'anno in dieci mesi sinodici, di

[1] Wallace-Hadrill 1987, 226.
[2] Pritchett 1963, 267-402; Bickerman 1968, 34-38; Mikalson 1975; Hannah 2005, 42-52; Stern 2012, 25-70. La cultura greca sviluppò anche raffinati strumenti di calcolo del tempo, consistenti in particolare in clessidre e meridiane, successivamente adottati nel mondo romano (Hannah 2009, 96-115; Wolkenhauer 2011, 67-154; Winter 2013, 21-146).
[3] Mommsen 1859; Mommsen 1893, 203-339.
[4] Degrassi 1963.
[5] Michels 1967; Bickerman 1968, 43-49; Samuel 1972, 153-188. Altri titoli fondamentali in tal senso sono: Brind'Amour 1983; Radke 1990; Hannah 2005, 98-130.
[6] Rüpke 1995. Tra i principali lavori impostati su questa prospettiva metodologica si ricordano inoltre: Graf 1997a; Feeney 2007; Wolkenhauer 2011, 151-269; Stern 2012, 205-222, 259-297.
[7] La bibliografia in merito è ampia; per una trattazione complessiva della problematica, sollevata a partire da Mommsen 1858, 45-52, si vedano in particolare: Degrassi 1963, 314-315; Michels 1967, 207-220; Bickerman 1968, 44-45; Samuel 1972, 165-170; Rüpke 1995, 191-202.
[8] Tra le numerose fonti a disposizione si segnalano: Ov. *fast.* 1, 27-28; 3, 121-133; Verg. *georg.* 1, 43; Gell. 3, 16, 16; Sol. 1, 34; Cens. 20, 2; Macr. *sat.* 1, 12, 3; Lyd. *Mens.* 1, 14, 16.

cui quattro (*Martius, Maius*, *Quintilis*, *October*) di 31 giorni e sei (*Aprilis*, *Iunius*, *Sextilis*, *September*, *November*, *December*) di 30, per un totale di 304 giorni. Considerato che l'anno sarebbe incominciato a Marzo, i mesi, a partire dal quinto fino al decimo, furono designati con una denominazione di tipo numerico, mentre l'etimologia dei restanti mesi – *Martius*, *Aprilis*, *Maius* e *Iunius* – avrebbe rievocato il nome delle rispettive divinità tutelari, ossia Marte, Venere, Maia e Giunone[9]. Proprio la definizione mensile su base decimale, nonché la presenza di un ciclo di festività tipiche di fine anno, come i *Saturnalia*, concentrate a Dicembre, e contraddistinte dal caratteristico fenomeno di abolizione momentanea dell'ordine costituito[10], sembrerebbe avvalorare l'attendibilità del calendario 'romuleo', così come confermerebbe la documentazione, proveniente in particolare da Alba, Lavinio e Capua, relativa all'esistenza di sistemi di computazione del tempo fondati su un anno costituito da dieci mensilità[11].

D'altra parte, la veridicità di tale sistema calendariale è stata posta in discussione sia per ragioni di carattere astronomico che storico. Per quanto riguarda il primo aspetto, la sua attendibilità sarebbe compromessa da oggettive difficoltà riscontrate nel motivare scientificamente l'assenza di due mesi, tanto che alcune delle stesse fonti indicano una scansione annuale duodecimale *ab origine*[12], giustificata dai sostenitori del calendario decimale con la credenza che i Romani ritmassero esclusivamente quei periodi in cui il lavoro rurale era praticabile, trascurando invece l'arco cronologico di sessanta giorni circa della stagione invernale durante il quale tali attività non sarebbero state sostanzialmente permesse a causa delle rigide condizioni climatiche[13]. In merito, invece, alle motivazioni di tipo storico, si tende a reputare il calendario 'romuleo' il risultato dell'*'invention of tradion*' dell'antiquaria romana preoccupata di nobilitarne l'origine attribuendone la creazione allo stesso *conditor Urbis*[14], così come l'introduzione del calendario 'numano' sarebbe imputata al secondo re di Roma in quanto figura paradigmatica di riformatore religioso[15]. Ulteriori e più fondate obiezioni devono essere sollevate in merito alla concretezza scientifica di quella corrente, che ha il suo principale esponente in A. Carandini, che insiste sulla connessione culturale tra scansione temporale su base decimale, ciclo produttivo cerealicolo e gravidanza umana[16].

In definitiva, allo stato attuale della ricerca, appare complesso determinare con maggiore precisione l'arco cronologico entro il quale fu elaborato il sistema calendariale romano. La proposta di Th. Mommsen, supportata anche dalle fonti antiche[17], secondo cui la sua realizzazione sarebbe riconducibile all'operato di Numa, si basa sul fatto che nell'originario *Festkalender*, tra le *feriae* indicate a lettere capitali, ossia tra quelle presumibilmente più antiche[18], sia assente l'annotazione calendariale del I Ottobre riferita al *Tigillum Sororium*, istituito da Tullo Ostilio[19].

Ma se una tale collocazione temporale appare troppo remota, sembrerebbe in ogni caso verosimile che la strutturazione del calendario 'numano' risalga al periodo della dominazione etrusca a Roma come testimonierebbe anche l'assenza, comunque controversa[20], entro il sopraccitato *feriale* arcaico, della dedica del tempio di Giove Capitolino, avvenuta nel 509 a.C. in data 13 Settembre[21]. I regni dei Tarquini, infatti, parrebbero essere quelli più adatti sotto il profilo storico-culturale alla costruzione di un sistema calendariale che mostra i segni palesi di una perfezionata elaborazione dei metodi di computazione cronologica, probabilmente grazie anche agli apporti della più raffinata scienza astronomica ellenica[22]. Non sono mancate le proposte divergenti, come quella, assai discussa[23], di A. K. Michels[24], secondo cui l'introduzione del calendario 'numano' risalirebbe all'operato dei *decemviri*

[9] Non mancano le versioni discordanti in merito al significato dei nomi di *Aprilis*, *Maius* e *Iunius*. Circa l'etimologia dei mesi romani si vedano: Bömer 1957, 40-42; Degrassi 1963, 318-323; Radke 1990, 35-43.
[10] Brelich 1955b, 76-80; Sabbatucci 1988, 348; Versnel 1993, 185; Doria, Parodo 2012, 145. L'analisi delle tematiche relative al ciclo festivo di fine anno trova una sua sistematica definizione in Eliade 1968, 63-121, il cui approccio alla problematica deve però essere filtrato attraverso la lettura critica di Lanternari 1976, 32-37, 538-548, il quale, contestando la metodologia elidiana di matrice fenomenologica, reimposta tutta la questione su presupposti storicistici.
[11] Per un'analisi sistematica della problematica si vedano: Brelich 1955a, 128-131; Scholz 1970, 16-17; Samuel 1972, 167-168; Coarelli 1983, 257-259, 274-275; Stok 1989; Pedroni 1998, 39-43; Coarelli 2010.
[12] Varro *ling*. 6, 33; Plu. *Num.* 19, 2; Sol. 1, 35; Cens. 20, 43; Macr. *sat*. 1, 12, 8; Isid. *orig*. 5, 33.
[13] Bickerman 1968, 44-45; Samuel 1972, 169, n. 2.
[14] Michels 1967, 119-121; Brind'Amour 1983, 225-226; Radke 1990, 1; Rüpke 1995, 201-202; Hannah 2005, 99; Rüpke 2011, 23.
[15] Wolkenhauer 2011, 61-64.
[16] Carandini 2003, 419-429, 559-576; in tal senso si veda, tra gli altri, Braconi 2007.
[17] Ov. *fast*. 3, 151-154; Plu. *Num*. 18, 3; Sol. 1, 35; Cens. 20, 4; Macr. *sat.* 1, 13, 4; Lyd. *Mens*. 4, 102.
[18] Mommsen 1893, 283-284, 297-299. Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. I.2.
[19] Liv. 1, 26; D.H. 3, 22; Fest. 380 L. Sul *Tigillum Sororium* si vedano: Latte 1960, 133-134; Degrassi 1963, 515-516; Scullard 1981, 190; Sabbatucci 1988, 318-327.
[20] Come è stato correttamente notato (Brelich 1955a, 134-135; Michels 1967, 211-215; Rüpke 2011, 64-66), è anche possibile che l'assenza di tale festa sia imputabile al fatto che essa cadesse in un giorno di *idus* e quindi, come in altri casi analoghi quali i *dies natales Mercurii* e *Dianae* (celebrati rispettivamente il 15 Maggio e il 13 Agosto), non potesse essere indicata nel calendario *litteris maioribus*, visto che già le *idus* sono annotate secondo questa modalità.
[21] Warde Fowler 1911, 94-95; Wissowa 1912, 31.
[22] Brelich 1955a, 131-140; Samuel 1972, 166; Scullard 1981, 41; Coarelli 1983, 108, 225, 299-300; Torelli 1984a, 149-150; Pedroni 1998, 44-55; Forsythe 2012, 3.
[23] Samuel 1972, 166; Bickerman 1968, 45; Brind'Amour 1983, 186-187, 225-227; Rüpke 1995, 230-244; Hannah 2005, 106; Stern 2012, 209-210.
[24] Michels 1967, 119-130.

legibus scribundis, i quali, nel più ampio contesto di una proposta di legge sull'intercalazione, avrebbero promosso nel 451/450 a.C. la pubblicazione presso il foro delle XII Tavole e dei primi *fasti*[25], realizzati ipoteticamente in bronzo[26].

Il tratto distintivo del calendario 'numano' consisteva nell'inserimento di un mese intercalare funzionale al coordinamento dell'anno originariamente di carattere sinodico con il ciclo tropico[27], così come confermato dalla determinazione delle *kalendae*, delle *nonae* e delle *idus* sulla base dell'osservazione delle fasi lunari[28]. Tale calendario lunisolare era suddiviso in dodici mesi: *Martius*, *Maius*, *Quintilis* e *October* di 31 giorni, *Aprilis*, *Iunius*, *Sextilis*, *September*, *November* e *December* di 29, *Ianuarius* e *Febrarius*, rispettivamente di 29 e 28, che formavano così un anno di 355 giorni, più breve di circa 10 giorni rispetto a quello solare. Per cercare di ovviare a questo *deficit* cronologico fu stabilito che si introducesse con frequenza biennale, dopo i *Terminalia* del 23 Febbraio[29], un mese detto *intercalaris*, o anche *marcedonius*[30], di 22 o 23 giorni che assorbiva così i rimanenti cinque giorni di *Februarius* per un totale, rispettivamente, di 27 o 28 giorni[31]. L'ipotesi che il calendario 'numano' iniziasse il I Marzo, così come indicato dalle fonti[32], sembrerebbe concreta sulla base di vari elementi[33]: la celebrazione in questa occasione dei rituali di inizio anno, quali il rinnovamento del fuoco sacro nell'*aedes Vestae* e le affissioni di corone di alloro fresco nella *Regia*, nelle *Curiae Veteres* e nelle case dei tre *flamines maiores*[34], la denominazione numerica dei mesi e il fatto che la sopraccitata festa dei *Terminalia* in onore di *Terminus*, divinità preposta alla garanzia dei confini spaziali e temporali, cadesse il 23 Febbraio[35], mese, peraltro, durante il quale si succedono una serie di festività, come i *Parentalia* e i *Lupercalia*, tipiche del suddetto ciclo cultuale di fine anno[36].

Altri Autori, meno convincentemente, hanno proposto che il capodanno fosse stato fissato *ab origine* in data I Gennaio, conformemente alla misurazione del tempo rapportata all'anno tropico e in base alla possibilità di verificare empiricamente un evento astronomico, quale il primo novilunio del mese, immediatamente successivo al solstizio invernale di Dicembre[37]. Non mancano, poi, le ipotesi alternative, secondo cui il capodanno andrebbe collocato in data 15 Marzo, come suggerirebbe la presenza del biduo festivo *Mamuralia-feriae Annae Perennae* funzionale a ritualizzare il momento di passaggio tra la fine e l'inizio dell'anno[38], o il 21 Aprile, in coincidenza dei *Parilia*, che i *Fasti Praenestini* ed *Esquilini* indicano come l'inizio dell'*annus pastoricius*[39].

A quanto detto finora si somma anche la questione di quando potrebbe essersi verificato il mutamento del capodanno da Marzo a Gennaio, considerato che la data tradizionalmente assunta come *t.p.q.*, ossia il 153 a.C., allorché per ragioni di convenienza amministrativa l'assunzione della carica consolare era stata fissata alle *kalendae* di *Ianuarius*, non è probante, visto che questo specifico evento ha subito numerose variazioni cronologiche nel corso del tempo[40]. Si potrebbe ipotizzare che tale innovazione dovesse essere accreditata fin dalla redazione del primo calendario scritto, ossia quello pubblicato in seguito alla proposta decemvirale, così come suggerirebbe una discussa testimonianza ovidiana[41], oppure, più in generale, sulla scia dei mutamenti socio-politici che seguirono al trapasso dall'ordinamento monarchico a quello repubblicano[42].

[25] Cic. *Att.* 6, 1, 8; Macr. *sat.* 1, 13, 21.
[26] Liv. 3, 57, 10; D.H. 10, 57, 7; D.S. 12, 26, 1.
[27] Brelich 1955a, 136; Michels 1967, 16-17; Samuel 1972, 168, n. 1; Rüpke 1995, 209-230; Rüpke 2011, 23-24; Stern 2012, 207-208.
[28] Michels 1967, 130-131; Samuel 1972, 159, n. 2; Brind'Amour 1980, 225-226; Radke 1990, 26-29.
[29] Varro *ling.* 6, 13; Cens. 20, 3.
[30] Plu. *Num.* 18, 3; Plu. *Caes.* 49, 3. Tale denominazione potrebbe essere considerata, secondo Michels 1967, 93, una sorta di soprannome a livello popolare.
[31] Michels 1967, 18, 160-161; Bickerman 1968, 43; Samuel 1972, 160-162; Rüpke 1995, 321-322, Hannah 2005, 107-108.
[32] Varro *ling.* 6, 33; Cic. *leg.* 2, 54; Ov. *fast.* 1, 39; 3, 135; Plu. *Num.* 19, 3; Cens. 20, 3; Lyd. *Mens.* 3, 22; Macr. *sat.* 1, 12, 3; Fest. 136 L.; Serv. *georg.* 1, 43.
[33] Brelich 1955a, 154-161; Brelich 1955b, 95-96; Degrassi 1963, 315-316; Samuel 1972, 164-165; Scullard 1981, 84.
[34] In merito a questi rituali (Ov. *fast.* 3, 135-144; Sol. 1, 35; Macr. *sat.* 1, 12, 5-7) si vedano: Harmon 1978a, 1460; Scullard 1981, 85; Sabbatucci 1988, 90; Rüpke 1995, 193-195.
[35] Sui *Terminalia* si vedano: Latte 1960, 64; Degrassi 1963, 414-415; Scullard 1981, 79-80; Sabbatucci 1988, 74-78.
[36] Brelich 1955a, 142-153. In particolare Brelich 1955b, 95-125, basandosi sulle riflessioni elaborate nel campo del comparativismo etnologico secondo cui il principio dell'anno coincidebbe sempre con un evento periodico di rilevanza fondamentale per l'esistenza di una comunità, è giunto alla conclusione che tale episodio di natura strutturale sarebbe coinciso a Roma con il momento della prima accessibilità del farro, prodotto agrario basilare presso la società romana arcaica, sacralmente sancito dai *Fornacalia* la cui celebrazione non poteva protrarsi oltre il 17 Febbraio. Sui *Fornacalia* si vedano: Latte 1960, 113, 143; Degrassi 1963, 411-412; Scullard 1981, 73; Sabbatucci 1988, 60-63.
[37] Michels 1967, 97-98; Brind'Amour 1983, 225-227; Sabbatucci 1988, 12; Rüpke 2011, 71-72.
[38] Brelich 1955a, 143-144; Harmon 1978a, 1460-1462; Scullard 1981, 89-90; Sabbatucci 1988, 98-99.
[39] Brelich 1955a, 156; Bömer 1958, 87-88; Degrassi 1963, 86, 131; Michels 1967, 99, n. 20; Rüpke 1995, 195.
[40] Così, ad esempio, a partire dal 222 a.C., l'ingresso in carica dei consoli coincideva con le *idus* di Marzo e, anteriormente a questa data, con quelle di Settembre. Su tutta la questione si vedano: Brelich 1955b, 95-96; Michels 1967, 98-99; Samuel 1972, 164, n. 4; Pedroni 1998, 48; Feeney 2007, 171-172.
[41] Ov. *fast.* 2, 47-54; cfr. in tal senso Michels 1967, 129-130.
[42] Pedroni 1998, 48. In assenza di fonti certe, tant'è vero che in alcuni casi lo spostamento del capodanno da Marzo a Gennaio è attribuito all'azione dello stesso Numa (Ov. *fast.* 3, 47-49; Plu. *Num.* 18, 3; Macr. *sat.* 1, 13, 3; Lyd. *Mens.* 4, 102), la questione rimane di difficile risoluzione, e non mancano proposte alternative come quella, assai dubbia, secondo cui l'inizio dell'anno fu fissato alle *kalendae* di *Ianuarius* in seguito alla pubblicazione dei *fasti* flaviani alla fine del IV sec. a.C. (Rüpke 2011, 71; su tutta la questione cfr. più dettagliatamente *infra*).

Ritornando alla questione sollevata dall'intercalazione, sulla cui introduzione le stesse fonti sono alquanto controverse attribuendola, tra gli altri, a Romolo, Numa o Servio Tullio [43], la sua applicazione si rivelò da subito problematica, tanto da rendere necessaria la formulazione di apposite leggi funzionali a garantirne la correzione, tra cui in particolare la *lex Fufia Pinaria de intercalando* (472 a.C.) e la *lex Acilia de intercalando* (191 a.C.)[44]. Gli errori però persistettero, a causa sia di oggettive difficoltà nell'elaborazione dei necessari calcoli astronomici, sia in conseguenza dell'uso politico del calendario derivato dal controllo pontificale dell'intercalazione. Attraverso l'arbitrario inserimento del mese intercalare, infatti, si poteva prolungare o abbreviare un anno e, dunque, estendere o ridurre la durata in carica di un magistrato nei confronti del quale l'*establishment* aristocratico, di cui i *pontifices* erano un'emanazione, mostrasse favore o meno[45].

In tale contesto si rivelò fondamentale il ruolo svolto dallo *ius Flavianum* che estrometteva *de facto* i pontefici dal monopolio del diritto. Già alle dipendenze di Appio Claudio Cieco in qualità di scriba, la tradizione[46] attribuisce all'edile curule Gneo Flavio l'edizione, verosimilmente prima del 304 a.C., della raccolta delle formule delle *legis actiones*, ossia l'insieme delle norme processuali che regolavano i giudizi civili, nonché la redazione di *fasti*, dipinti o su supporto lapideo, esposti nel foro e contenenti le annotazioni dei *dies fasti* e *nefasti*, ossia quei giorni durante i quali era consentito o meno lo svolgimento dell'attività giuridica[47]. Più recentemente M. Humm ha ipotizzato, in maniera alquanto controversa[48], che la pubblicazione del primo calendario scritto coincidesse proprio con la redazione dei *fasti* flaviani[49].

Nel processo di maggiore fruibilità del sistema calendariale romano un tassello essenziale è costituito dall'esposizione, tra il 187 e il 179 a.C., dei fasti di Marco Fulvio Nobiliore presso il tempio di *Hercules Musarum*, realizzati su affresco, incisi su pietra o ancora scritti su *rotuli* conservati negli archivi del santuario[50]. I *fasti* di Nobiliore sarebbero stati i primi dotati di un apposito commentario giuridico-religioso, comprensivo dei dies *natales templorum* e delle liste consolari[51], e rappresentarono il modello di riferimento fondamentale dei successivi calendari epigrafici, *in primis* quello di Verrio Flacco collocato tra il 6 e il 9 d.C. presso un monumento a emiciclo nel foro di Praeneste[52].

Nell'evoluzione del calendario romano un momento decisivo è naturalmente costituito dalle innovazioni attuate da Giulio Cesare, il quale, nel suo ruolo di *pontifex maximus*, carica che gli consentiva di intervenire su una materia sacra quale quella calendariale, ne attuò la riforma grazie alla collaborazione di un'équipe di esperti, tra cui l'astronomo alessandrino Sosigene[53]. L'obiettivo fondamentale della riforma giuliana[54] presupponeva la trasformazione del sistema calendariale romano da lunisolare in solare, sancendo dunque l'abolizione di quel mese intercalare la cui scorretta applicazione era stata alla base delle oramai incontrollabili divergenze tra anno astronomico e civico. L'innovazione fondamentale del calendario giuliano, entrato ufficialmente in vigore il I Gennaio del 45 a.C., consisteva nell'introduzione di dieci giorni in più all'anno, cosicché *Ianuarius, Martius, Maius, Quintilis, Sextilis, October* e *December* divennero di 31 giorni, *Aprilis, Iunius, September* e *November* di 30, mentre *Februarius* di 28. Essendo l'anno solare composto di 365 giorni e ¼, era tuttavia necessario intercalare un giorno ogni quattro anni, tra il 23 e il 24 *Februarius*, il quale, in occasione dell'anno bisestile, era composto di 29 giorni, per un totale, quindi, di 366.

A causa di imprecisioni occorse nell'effettuare l'intercalazione, che inizialmente fu introdotta ogni tre anni anziché quattro, nei 36 anni successivi furono inseriti dodici giorni invece di nove; mediante la riforma varata da Augusto nell'8 a.C., anch'egli in veste pontificale assunta l'anno precedente, l'errore fu corretto omettendo l'intercalazione in tre occasioni, nel 5 e nel 1 a.C. e nel 4 d.C., per poi riprenderla nell'8[55]. La rilevanza esercitata dal *princeps* sulla

[43] Cens. 20, 1-10; Macr. *sat*. 1, 12, 38-15.
[44] Michels 1967, 145-172; Bickerman 1968, 45-46; Samuel 1972, 160-164; Brind'Amour 1983, 35-54; Radke 1990, 57-62; Rüpke 1995, 292-319; Hannah 2005, 106-116.
[45] Michels 1967, 102; Bickerman 1968, 45; Brind'Amour 1983, 30-35; Rüpke 1995, 319-330; Rüpke 2011, 68-81.
[46] Cic. *Att*. 1, 6, 8; Cic. *Mur*. 25; Liv. 9, 46, 5; Val. Max. 2, 5, 2; Plin. *nat.* 33, 17.
[47] Michels 1967, 108-118; Brind'Amour 1983, 181-187; Rüpke 1995, 245-274; Rüpke 2011, 81-86; Wolkenhauer 2011, 158-159; Stern 2012, 209-210. Sulla natura dei giorni *fasti* e *nefasti* si veda in maniera più approfondita: Cap. I.2.
[48] Stern 2012, 210, n. 147.
[49] Humm 2000, 99-119; Humm 2005, 455-469; cfr. Rüpke 2006, 26-27; Rüpke 2011, 39.
[50] Macr. *sat*. 1, 12, 16. Sui *fasti* di Marco Fulvio Nobiliore si vedano: Michels 1967, 125, n. 18; Salzman 1990, 6-7; Rüpke 1995, 341-345; Rüpke 2011, 93-94.
[51] Rüpke 1995, 331-368; Wolkenhauer 2011, 159-160; Feeney 2007, 168-170; Rüpke 2011, 87-107.
[52] Suet. *gramm*. 17. Sui *Fasti* di Verrio Flacco si vedano: Michels 1967, 125, n. 18; Salzman 1990, 7; Rüpke 1995, 364-366; Rüpke 2011, 108.
[53] Plin. *nat.* 1, 211; Plu. *Caes*. 40, 5; Macr. *sat*. 1, 14, 2.
[54] La bibliografia in merito è sterminata; si segnalano in particolare: Bickerman 1968, 47-49; Samuel 1976, 155-156; Brind'Amour 1983, 15-123; Radke 1990, 57-68; Rüpke 1995, 361-396; Hannah 2005, 116-122; Feeney 2007, 151-156, 193-206; Wolkenhauer 2011, 208-235; Stern 2012, 212-222.
[55] Suet. *Aug*. 31, 2; Plin. *nat*. 18, 211; D.C. 55, 6, 6-7; Sol. 1, 46-47; Macr. *sat*. 1, 14, 13-15. Dell'ampia bibliografia in merito si vedano tra gli altri: Samuel 1972, 156-158; Brind'Amour 1980, 11-15; Herbert-Brown 1994, 21-26; Hannah 2005, 119; Feeney 2007, 184-189; Wolkenhauer 2011, 237-251; Stern 2012, 214-215; Polverini 2016, 100-103.

computazione del tempo non è limitata alle innovazioni tecniche apportate al calendario in quanto la sua riforma ha costituito più complessivamente un tassello fondamentale nel processo augusteo di rielaborazione ideologica-politica dell'*Urbs*[56]. In tal senso può essere letto il provvedimento *ex senatus consulto* di dedicargli nell'8 d.C. il mese di *Sextilis*, che così assumeva il nome di *Augustus*, secondo il precedente, verificatosi nel 44 a.C., di mutare il nome di *Quintilis* in *Iulius* in onore di Cesare[57].

Calendario 'romuleo'		**Calendario 'numano'**		**Calendario giuliano**		**Calendario augusteo**	
mesi	**giorni**	**mesi**	**giorni**	**mesi**	**giorni**	**mesi**	**giorni**
Martius	31	*Ianuarius*	29	*Ianuarius*	31	*Ianuarius*	31
Aprilis	30	*Februarius*	28	*Februarius*	28/29	*Februarius*	28/29
Maius	31	*Martius*	31	*Martius*	31	*Martius*	31
Iunius	30	*Aprilis*	29	*Aprilis*	30	*Aprilis*	30
Quintilis	31	*Maius*	31	*Maius*	31	*Maius*	31
Sextilis	30	*Iunius*	29	*Iunius*	30	*Iunius*	30
September	31	*Quintilis*	31	*Iulius*	31	*Iulius*	31
October	30	*Sextilis*	29	*Sextilis*	30	*Augustus*	30
November	31	*September*	29	*September*	31	*September*	31
December	30	*October*	31	*October*	30	*October*	30
		November	29	*November*	31	*November*	31
		December	29	*December*	30	*December*	30
		Intercalaris	27/28				
Totale giorni	304	355 (+ *mensis intercalaris* = 377/378)		365 (+ *dies bisextus* = 366)		365 (+ *dies bisextus* = 366)	

Tabella II. I mesi e i giorni del calendario romano nelle sue fasi storiche

Il fenomeno dell'appropriazione individuale del tempo riscuoterà un effimero successo ancora per tutto il I sec. d.C. sulla scia delle spinte autocratiche di alcuni imperatori, quali Caligola, Nerone e Domiziano, ma non sopravvivrà alla *damnatio memoriae* inflitta ai suoi stessi promotori[58].

Il sistema calendariale romano rimase sostanzialmente immutato fino alla modifiche decise da Gregorio XIII nel 1582, in quanto il calendario augusteo risultava essere più lungo di 11'.14'' rispetto a quello solare, causando, in 129 anni, il ritardo di un giorno. La riforma gregoriana annullava la discrepanza di dieci giorni accumulatesi fino ad allora e prescriveva di omettere tre giorni intercalari ogni 400 anni[59].

La diffusione del calendario giuliano si dimostrò duratura e capillare in tutte le regioni dell'Impero, nonostante alcune rilevanti eccezioni, come dimostra, ad esempio, il caso della Tavola di Coligny risalente alla fine del II sec. d.C. e ritrovata presso il dipartimento di Ain in Francia, appartenente in antico alla *Gallia Lugdunensis*. Si tratta di un calendario bronzeo, i cui nomi celtici dei mesi e dei giorni sono redatti in latino, che si contraddistingue per un uso dell'intercalazione funzionale a coordinare l'originario calendario lunare gallo-celtico con quello solare romano[60]. In particolare in Oriente, dove già da tempo vigevano i raffinati sistemi calendariali delle *poleis* greche e dei regni ellenistici[61], la piena assimilazione del calendario romano fu parzialmente limitata dalla continuità di metodi di

[56] Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. IX.
[57] La scelta di ridenominare *Quintilis* e *Sextilis* era determinata dal fatto che in questi due mesi si commemoravano rispettivamente la nascita di Cesare (Plu. *Num.* 19, 6; D.C. 45, 7, 2; Macr. *sat.* 1, 12, 34; Lyd. *Mens.* 4, 102) e l'assunzione del primo consolato da parte di Augusto (Suet. *Aug.* 31, 2; D.C. 55, 6, 6; Macr. *sat.* 1, 12, 35; Lyd. *Mens.* 4, 111; cfr. Degrassi 1963, 321-322).
[58] Più specificamente Nerone modificò i nomi di *Aprilis*, *Maius* e *Iunius* in *Neronius*, *Claudius* e *Germanicus* (Tac. *ann.* 15, 74; 16, 12); quest'ultimo nome sarà utilizzato anche da Caligola per rinominare *September* in onore del padre (Suet. *Cal.* 15, 12). Anni dopo lo stesso farà Domiziano, ma in questo caso per celebrare la sua vittoria riportata sui Catti, e inoltre muterà *October* in *Domitianus* (Suet. *Dom.* 13, 3). Su tutta la questione si vedano più dettagliatamente: Hannah 1986, 342; Rüpke 1995, 405-406; Rüpke 2010, 89-90; Forsythe 2012, 39.
[59] Bickerman 1968, 10; Samuel 1972, 13; Stern 2012, 2-3, 125-127.
[60] Rüpke 1995, 172; Lehoux 2007, 194-198; Stern 2012, 304-310.
[61] Bickerman 1968, 48-49; Samuel 1972, 57-151; Stern 2012, 225-227, 259-263.

scansione cronologica su base lunare, come quello ebraico[62], dalla presenza delle cosiddette 'ere locali'[63], o ancora dal perdurare della denominazione autoctona dei mesi[64].

Molti degli stessi calendari figurati di provenienza orientale, tutti concentrati tra VI e VII secolo con l'unica eccezione rappresentata dal mosaico di Antiochia risalente alla prima metà del II sec. d.C. (Cat. A.3 – Fig. III), sono testimoni di questo fenomeno, in quanto vi sono riportati i nomi in greco dei mesi secondo il calendario siro-macedone, a sua volta di derivazione babilonese-seleucide[65]. Sono ben dieci i mosaici dei mesi le cui denominazioni si riferiscono alla variante di questo sistema calendariale in uso ad Antiochia[66], quello più diffuso, mentre in un solo caso, costituito dal mosaico di *Kimbros* (Cat. A.28 – Fig. XXVII), viene utilizzato quello impiegato a Sidone[67]. Nonostante questo fenomeno di continuità culturale, particolarmente interessante risulta la testimonianza offerta da due dei calendari figurati provenienti da Gerasa, più precisamente dalla chiesa di S. Giovanni Battista (Cat. A.37 – Fig. XXXVI) e dalla cappella sud-occidentale della cattedrale (Cat. A.39 – Fig. XXXVIII), in quanto, sebbene il capodanno in questa città si svolgesse in autunno, a *Gorpiaios* oppure a *Hyperberetaios*[68], l'anno raffigurato sui due mosaici inizia con l'immagine di *Audynaios-Ianuarius*, così come avviene per il calendario romano[69].

Calendario romano	Calendario siro-macedone di Antiochia	Calendario siro-macedone di Sidone
Ianuarius	*Audynaios*	*Dios*
Februarius	*Peritios*	*Apellaios*
Martius	*Dystros*	*Audynaios*
Aprilis	*Xanthikos*	*Peritios*
Maius	*Artemisios*	*Dystros*
Iunius	*Daisios*	*Xanthikos*
Iulius	*Panemos*	*Artemisios*
Augustus	*Loos*	*Daisios*
September	*Gorpiaios*	*Panemos*
October	*Hyperberetaios*	*Loos*
November	*Dios*	*Gorpiaios*
December	*Apellaios*	*Hyperberetaios*

Tabella III. Corrispondenze tra i mesi del calendario romano e quelli siro-macedone di Antiochia e di Sidone

I.2. La struttura del calendario romano

La maggiore razionalità del calendario romano rispetto ad altri sistemi antichi di scansione temporale è determinata dal fatto che esso costituisce il prodotto di un raffinato processo di codificazione qualitativa di tutte le giornate dell'anno, di cui i Romani ebbero somma cura nell'indicarne le proprietà giuridico-politiche e religiose mediante una serie di sigle e annotazioni esplicative. I *fasti* epigrafici rappresentano in tal senso la più efficace fonte di documentazione in quanto riportano tale bagaglio di informazioni distribuito su cinque colonne parallele di cui si fornisce un esempio attraverso la sottostante Tabella IV. In essa è indicata la struttura di un mese-tipo (Gennaio), così come riportata in tre documenti di età repubblicana (i *Fasti Antiates maiores*), imperiale (i *Fasti Praenestini*) e tardo-antica (i *Fasti Polemii Silvii*). I primi, redatti entro la prima metà del I sec. a.C. e dipinti a lettere rosse e nere

[62] Rüpke 1995, 456-458; Rüpke 2011, 155, 157; Stern 2012, 331-354.
[63] L'inizio delle ere poteva coincidere con la data di istituzione di *municipia*, *coloniae* e *provinciae*, come avviene in particolare in area nord africana e balcanica fra I e III sec. d.C., con l'affermazione di importanti personaggi politico-militari, come testimonia l'"era di Cesare' adottata da numerose città micro-asiatiche in seguito alla vittoria di Farsalo nel 48 a.C., o ancora con la fondazione di *vici*, quali quelli di Roma, o di *collegia* sacerdotali, come quello cartaginese dei *sacerdotes Cererum* (cfr. Cap. V.1). Bickerman 1968, 73; Samuel 1972, 246-247; Buonopane 2016, 137-143.
[64] Samuel 1972, 171-188; Hannah 2005, 82-83, 135-138; Feeney 2007, 184-189.
[65] Bickerman 1968, 24-25; Samuel 1972, 139-145; Stern 2012, 234-259.
[66] Cat. A.3 – Fig. III; Cat. A.35 – Fig. XXXIV; Cat. A.36 – Fig. XXXV; Cat. A.37 – Fig. XXXVI; Cat. A.38 – Fig. XXXVII; Cat. A.39 – Fig. XXXVIIIa-b; Cat. A.42 – Fig. XLI; Cat. A.43 – Fig. XLII; Cat. A.44 – XLIII; Cat. A.45 – Fig. XLIVa-b.
[67] Sui due calendari di Antiochia e di Sidone si vedano: Bickerman 1968, 50; Samuel 1972, 174; Stern 2012, 284-285.
[68] L'identificazione esatta del primo mese dell'anno è controversa (Welles 1938, 358, 468-469; Saller, Bagatti 1949, 289; Bickerman 1968, 49-50; Samuel 1972, 174, n.1, 180-181). Il calendario figurato della cappella di Elias, Maria e Soreg a Gerasa (Cat. A.45 – Fig. XLIVa-b), ad esempio, inizia con il mese di *Gorpiaios*.
[69] Saller, Bagatti 1949, 288; Welles 1938, 475, 480; Samuel 1972, 180; Hachlili 2013, 344.

sulla parete di una *villa* di Anzio, sono gli unici realizzati anteriormente alla riforma giuliana[70]; i secondi, risalenti al 6-9 d.C. ma con integrazioni di età tiberiana, sono ricchissimi di annotazioni riguardanti la vita di Augusto[71], mentre i terzi, che sono gli ultimi *fasti* conservatesi (448-449 d.C.), riportano sia le glosse pagane che quelle cristiane[72].

La maggioranza dei *fasti* sono strutturati secondo il modello riportato nella Tabella IV, sebbene, in particolare per quanto riguarda gli esemplari più tardi, non manchino casi in cui alcuni dei suddetti dati non siano contemplati, a conferma di una mancata standardizzazione nella produzione dei calendari epigrafici[73]. Partendo dalla prima

Ianuarius				
Litterae nundinales	**Suddivisione cronologica dei giorni**	**Tipologie qualitative dei giorni**	***Feriae stativae***	**Annotazioni**
(1) A	K	F		Dedica dei templi di Esculapio-Coronide e Vediove
(2) B		F		
(3) C		C		
(4) D		C		
(5) E	NON	F		Dedica del tempio di *Vica Pota*
(6) F		F		
(7) G		C		
(8) H		C		
(9) A		NP	AGO	
(10) B		EN		
(11) C		NP	CAR	Dedica del tempio di Giuturna
(12) D		C		
(13) E	EIDUS	NP		
(14) F		EN		
(15) G		NP	CAR	
(16) H		C		
(17) A		C		
(18) B		C		
(19) C		C		
(20) D		C		
(21) E		C		
(22) F		C		
(23) G		C		
(24) H		C		
(25) A		C		
(26) B		C		
(27) C		C		
(28) D		C		
(29) E		C		

Tabella IV.A. La struttura-tipo del mese nel calendario romano: i *Fasti Antiates maiores*

[70] Degrassi 1963, 1-28 propone tra l'84 e il 55 a.C.; Rüpke 1995, 39-44 intorno al 60 a.C.; Hannah 2005, 102-106.
[71] Degrassi 1963, 107-145; Fraschetti 1990, 23-29; Rüpke 1995, 114-123.
[72] Degrassi 1963, 263-276; Rüpke 1995, 151-160; Lehoux 2007, 309-333.
[73] Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. I.3.

Ianuarius				
Litterae nundinales	**Suddivisione cronologica dei giorni**	**Tipologie qualitative dei giorni**	***Feriae stativae***	**Annotazioni**
(1) A	K	F		Dedica dei templi di Esculapio e di Vediove Definizione e significato di *kalendae* Giorno in cui i consoli assumono la carica
(2) B		F		Definizione e significato di *dies fasti*
(3) C		C		Definizione e significato di *dies comitiales*
(4) D		C		
(5) E	NON	F		
(6) F		F		Definizione e significato di *dies atri*
(7) G		C		Assunzione per la prima volta dei *fasces* da parte di Augusto Nomina di Tiberio nel collegio dei *septemviri epulones* [*]
(8) H		C		Dedica della statua della *Iustitia Augusta* da parte di Tiberio [*]
(9) A		NP	AGONALIA	
(10) B		EN		Definizione e significato di *dies intercisi*
(11) C		NP	KARM	Chiusura del tempio di Giano da parte di Augusto, per la terza volta dopo Romolo Annotazione mutila relativa ad Augusto e Tiberio [*]
(12) D		C		
(13) E	EID	NP		Conferimento ad Augusto della corona civica, con relativa affissione di fronte alla porta della sua abitazione, per aver restituito la repubblica al popolo romano
(14) F		EN		*Dies vitiosus* in quanto giorno di nascita di Marco Antonio
(15) G		NP	KAR	
(16) H		C		Conferimento a Ottaviano del titolo di Augusto Ridedicazione da parte di Tiberio del tempio della *Concordia* sotto il nome di *Concordia Augusta* [*] Trionfo di Tiberio al ritorno dalla Pannonia e dalla Dalmazia [*]
(17) A		C		Sacrificio dei quattro collegi sacerdotali maggiori di fronte all'altare dedicato al *numen* di Augusto da parte di Tiberio [*]
(18) B		C		
(19) C		C		
(20) D		C		
(21) E		C		
(22) F		C		
(23) G		C		
(24) H		C		
(25) A		C		
(26) B		C		
(27) C		C		Ridedicazione del tempio di Castore e Polluce da parte di Tiberio [*]
(28) D		C		
(29) E		F		Commemorazione di un evento ignoto riguardante Augusto già *pontifex maximus*
(30) F		NP		Dedica dell'*Ara Pacis Augustae*
(31) G		C		

[*] = integrazioni di età tiberiana

Tabella IV.B. La struttura-tipo del mese nel calendario romano: i *Fasti Praenestini*

colonna a sinistra del mese-tipo, è possibile osservare la sua suddivisione in *nundinae*[74] – corrispondenti alle prime otto lettere dell'alfabeto (A-H) che si ripetevano ciclicamente dall'inizio alla fine dell'anno –, ossia le giornate di

[74] Sulle *nundinae* si vedano: Degrassi 1963, 325-326; Michels 1967, 27-28, 191-206; Samuel 1972, 154; Brind'Amour 1983, 87-96; Rüpke 1995, 582-587; Hannah 2005, 102.

Ianuarius				
Litterae nundinales	**Suddivisione cronologica dei giorni**	**Tipologie qualitative dei giorni**	***Feriae stativae***	**Annotazioni**
(1)	*Kalendae*			Definizione e significato di *kalendae*
(2)				*Ludi* circensi privati
(3)				Giorno degli auspici *Ludi* in onore del *dies natalis* di Cicerone
(4)				*Ludi Compitales*
(5)	*Nonae*			
(6)				Epifania
(7)				Apertura dei *ludi circenses* del nuovo anno da parte del console
(8)				
(9)				Giorno di seduta del Senato
(10)				Definizione e significato di *dies intercisi*
(11)			*Carmentalia*	
(12)				
(13)	*Idus*			Definizione e significato di *idus*
(14)				
(15)				*Ludi circenses* in onore del *dies natalis* di Onorio
(16)				
(17)				*Ludi Palatini*
(18)				*Ludi Palatini*
(19)				*Ludi Palatini*
(20)				*Ludi circenses* in onore del *dies natalis* di Gordiano III
(21)				*Ludi circenses* in onore del *dies natalis* di Gordiano III
(22)				*Dies natalis* di S. Vincenzo martire
(23)				Giorno di seduta del Senato
(24)				*Ludi circenses* in onore del *dies natalis* di Adriano
(25)				
(26)				
(27)				*Ludi* in onore della ridedicazione del tempio di Castore e Polluce
(28)				*Ludi* in onore della ridedicazione del tempio di Castore e Polluce
(29)				*Ludi* in onore della ridedicazione del tempio di Castore e Polluce
(30)				
(31)				*Ludi circenses* in onore della vittoria di Diocleziano e Galerio o di Costanzo II sugli Adiabeni

Tabella IV.C. La struttura-tipo del mese nel calendario romano: i *Fasti Polemii Silvii*

mercato che cadevano ogni nove giorni e il cui scopo principale era quello di regolarizzare le relazioni economiche tra la città e la campagna circostante. Tale funzione dovette evidentemente decadere fin dalla tarda età repubblicana quando l'abitudine di rifornire ogni otto giorni un centro urbano sempre più vasto come Roma aveva imposto l'esigenza di un'attività commerciale praticata quotidianamente. Le *nundinae* furono inoltre assunte come scadenza, per un periodo di tempo di tre mercati consecutivi e perciò indicato come *trinum nundinum* o *trinundinum*, fra la

presentazione delle proposte di legge ai *comitia* e la loro votazione, e fra la pubblicazione dei nomi dei candidati da votare e la loro elezione.

La rilevanza delle *nundinae* deve anche essere ricercata nel fatto che esse anticipavano l'avvento della settimana planetaria, la quale, affermatesi progressivamente a partire dalla fine del I sec. a.C. in seguito alla più capillare diffusione dell'astrologia a Roma, divenne il metodo ufficiale di computazione del tempo sancito da Costantino nel 312, tanto da contribuire, insieme alla settimana ebraica, alla codificazione di quella cristiana[75]. Seppur in maniera sporadica, tali innovazioni calendariali erano state percepite anticipatamente rispetto al provvedimento costantiniano, come documentato dai *Fasti Sabini*, *Nolani* e *Foronovani*, redatti tra età augustea e quella tiberiana, dove per la prima volta sono annotate le *litterae hebdomadales* (A-G), che indicavano i giorni componenti la settimana planetaria, e successivamente riproposte dai *Fasti Furii Filocali* (365 d.C.), i quali, caso unico, riportano anche i *dies lunares* (A-K) riferibili alle fasi lunari[76].

Proseguendo l'analisi del mese-tipo annotato nei *fasti*, è possibile osservare come la seconda colonna a sinistra della Tabella IV sia articolata in tre parti, di ineguale lunghezza, che si riferiscono a tre differenti tipologie di giorni: *kalendae*, *nonae* e *idus* – le prime posizionate in date mobili, mentre le restanti due in date fisse –, celebrate da specialisti del culto e connesse rispettivamente al novilunio, al primo quarto di luna e al plenilunio[77].

Le *kalendae*[78], contrassegnate con la sigla K o KAL, sacre a Giunone, cadevano il primo giorno del mese allorché il *pontifex minor* chiamava a raccolta il popolo nella Curia annunciando quando sarebbero cadute le *nonae*, ossia il quinto o il settimo giorno del mese. Le denominazione di *nonae*[79], indicate nei *fasti* epigrafici con la sigla NON, deriva dal fatto che esse coincidevano con il nono giorno prima delle *idus* e corrispondevano al settimo giorno di Marzo, Maggio, Luglio, Ottobre e al quinto degli altri mesi. Anche le *idus*[80], sacre a Giove e annotate con la sigla EIDUS, loro denominazione arcaica, o con l'abbreviazione EID, venivano fissate alle *kalendae* e in questa occasione si riuniva regolarmente il Senato. Cadevano il quindicesimo giorno di Marzo, Maggio, Luglio, Ottobre e il tredicesimo negli altri mesi.

Più complessa è la problematica riguardante le definizioni qualitative dei giorni indicate nella terza colonna. La distinzione fondamentale, attribuita dalla tradizione a Numa[81], è quella riguardante i *dies festi* e *profesti*, ossia quei giorni rispettivamente dedicati, secondo la nota distinzione varroniana, agli dei e agli uomini[82]. I primi comprendevano le *feriae* dedicate alle divinità, i *sacrificia*, gli *epula* e i *ludi* in loro onore, mentre i secondi annoveravano i *dies fasti*, *comitiales*[83], *comperendini*, consistenti nei giorni di rinvio per il giudizio in tribunale, *stati*, allorché i giudici intentavano una causa contro un *peregrinus*, e *praeliares*, ovvero quelli in cui era lecito intraprendere operazioni militari[84].

La distinzione tra *dies festi* e *profesti* regolarizzava dunque il tempo che il cittadino romano doveva rispettivamente riservare alle divinità, mediante l'espletamento di apposite azioni rituali, e a sé stesso, dedicandosi agli affari privati e pubblici. Tra le azioni competenti la sfera religiosa, un ruolo di primissimo piano era occupato dalle *feriae*, a loro volta suddivisibili in *privatae* e *publicae*[85]. Le prime potevano essere *pro singulis hominibus*, ossia competere a specifiche individualità, come il *flamen Dialis*; *pro familiis*, e dunque riguardare eventi familiari quali i *dies operationis*, i *dies natales* e quelli *denicales*; *pro gentibus*, pertinenti, ad esempio, alle *parentationes* gentilizie, come quella dei *Fabii*. Le seconde, che comprendevano anche le *nundinae*, potevano essere *stativae*, cioè *feriae* celebrate sempre alla stessa data; *conceptivae*, calendarialmente mobili, in quanto spesso connesse a eventi stagionali, come le *feriae Sementivae* e gli *Ambarvalia* celebrati a fine Gennaio e fine Maggio[86]; *imperativae*, ordinate dai magistrati o dai sacerdoti in

[75] Circa le modalità di introduzione della settimana si vedano: Michels 1967, 89, 167, 192; Bickerman 1968, 58-61; Brind'Amour 1983, 256-268; Rüpke 1995, 587-592; Hannah 2005, 141-144.
[76] Sulle *litterae hebdomadales* e i rispettivi giorni (*dies Saturni*, *Solis*, *Lunae*, *Martis*, *Mercurii*, *Iovis*, *Veneris*) si vedano: Stern 1953, 48-69; Degrassi 1963, 326; Salzman 1990, 12, 242; Lehoux 2007, 161-162.
[77] Sulle *kalendae*, *nonae* e *idus* si vedano: Michels 1967, 19-22; Bickerman 1968, 43-44; Samuel 1972, 154-155; Brind'Amour 1983, 225-227; Rüpke 1995, 210-214; Hannah 2005, 100-102.
[78] Varro *ling*. 6, 27; Macr. *sat*. 1, 15, 9, 18; Lyd. *Mens*. 3, 18 (cfr. Degrassi 1963, 327-328).
[79] Varro *ling*. 6, 28; Macr. *sat*. 1, 15, 13; Lyd. *Mens*. 3, 10 (cfr. Degrassi 1963, 328).
[80] Macr. *sat*. 1, 15, 14; Lyd. *Mens*. 3, 10; Fest. 93 L. (cfr. Degrassi 1963, 328-329).
[81] Macr. *sat*. 1, 16, 2-3.
[82] Varro *ling*. 6, 12. Per ulteriori dettagli in merito si veda più approfonditamente: Cap. IX.
[83] Sui *dies fasti* e *comitiales* cfr. più dettagliatamente *infra*.
[84] In merito alla distinzione tra *dies festi* e *profesti* si vedano: Degrassi 1963, 331; Michels 1967, 81-83; Rüpke 1995, 251-252; Hannah 2005, 101.
[85] Macr. *sat*. 1, 16, 4-13; Fest. 282, 284 L. Sulla natura delle *feriae* si vedano: Michels 1967, 69-93, 130-144; Rüpke 1995, 487-582; Hannah 2005, 101-102.
[86] Sulle *feriae Sementivae*, funzionali alla propiziazione della crescita del raccolto, si vedano: Scullard 1981, 68; Sabbatucci 1988, 33-35; Baudy 1998, 181-193. Sugli *Ambarvalia* si veda più approfonditamente: Cap. IX.

seguito ad accadimenti straordinari, come in occasione della pioggia di pietra verificatesi durante la seconda guerra punica[87]. Tecnicamente le limitazioni imposte nel corso delle *feriae* comportavano il divieto della celebrazione dei processi, dello svolgimento delle assemblee popolari e l'astensione dalle attività lavorative, sebbene quest'ultima sospensione avesse spesso un carattere temporaneo.

Per quanto concerne invece le categorie qualitative dei *dies fasti* e *nefasti*, indicati nei calendari epigrafici rispettivamente con le sigle F e N, erano, ancora una volta secondo la definizione varroniana[88], quelli in cui al pretore era consentita l'amministrazione della giustizia e quelli interdetti all'attività giudiziaria, in quanto compresi tra i giorni riservati alla competenza divina[89]. Durante i *dies comitiales*, invece, annotati con la lettera C, era lecito convocare i comizi in merito alla delibera di una nuova proposta di legge, ai verdetti su determinate tipologie di crimini e alle elezioni dei magistrati[90].

A metà, dal punto di vista qualitativo, tra i *dies* N e F erano quelli *intercisi* – indicati nei *fasti* con la sigla EN, riferibile al latino più arcaico EN(*dotercisus*) o a quello più recente EN(*tercisus*)[91], meno probabilmente a E(*ndoitio*) E(*xitio*) N(*efas*)[92] –, ossia quei giorni nefasti al mattino e alla sera, quando rispettivamente veniva immolata l'*hostia* e offerti gli *exta*, e fasti nell'arco di tempo compreso tra questi due avvenimenti. Tale categoria qualitativa comprendeva il giorno prima delle *idus* di Ottobre e di Dicembre, dei *Carmentalia* (11, 15 Gennaio), dei *Quirinalia* (17 Febbraio), degli *Equirria* (27 Febbraio, 14 Marzo), dei *Volcanalia* (23 Agosto), e il giorno dopo gli *Agonalia Iani* (9 Gennaio), i *Lupercalia* (15 Febbraio), i *Consualia* (21 Agosto), i *Fontinalia* (13 Ottobre) e gli *Agonalia Indigeti* (11 Dicembre). Di natura simile erano i *dies fissi* suddivisi in due tipologie che contraddistinguevano tre specifici giorni all'anno: il 24 Marzo e il 24 Maggio, indicati con la sigla Q.R.C.F., acronimo di '*quando rex comitiavit, fas*', in quanto diventavano fasti dopoché il *rex sacrorum* dichiarava sciolti i *comitia calata*, e il 15 Giugno, contrassegnato con Q.S.(o ST.)D.F. o Q.S.D.F., acronimo di '*quando stercus delatum, fas*', fasto allorché le vestali eseguivano l'annuale pulizia rituale dell'*aedes Vestae* dallo *stercus*[93].

Se le suddette qualificazioni giornaliere risultano di pressoché immediata decodificazione, decisamente più complessa si delinea l'esegesi di altre due sigle: gli NP e gli FP *dies*. Entro la prima tipologia sono comprese le *kalendae* di Marzo, le *idus* e la maggioranza delle *feriae stativae* annotate nei *fasti* a lettere capitali che, come già sottolineato, costituirebbero l'originario nucleo festivo del calendario romano[94]. Le uniche *feriae stativae* non indicate con la sigla NP sono i *Feralia* (21 Febbraio = FP), il *Regifugium* (24 Febbraio), i *Lemuria* (9, 11, 13 Maggio), i *Vestalia* (9 Giugno), i *Matralia* (11 Giugno) e i due *Vinalia priora* e *rustica* (23 Aprile e 19 Agosto = FP)[95]. Nonostante le differenti ipotesi avanzate in merito allo scioglimento della sigla NP – variamente interepretata come N(*efasti*) P = H(*ilares*), N(*efasti*) P(*uri*), N(*efasti*) P(*riores*), P(*arte*) o P(*rincipio*), N(*efasti*) P(*osteriores*)[96] e, più recentemente, come N(*efas*) P(*iaculum*)[97] –, la possibilità che essa si riferisca a N(*efastus*, *feriae*) *P*(*ublicae*), come sostenuto da G. Wissowa[98], ossia a uno specifico divieto di natura sacrale da osservare in queste occasioni, risulta quella più probabile[99].

La sigla FP, invece, distingue solo tre giorni all'anno, il 21 Febbraio, allorché si celebravano i *Feralia*, il 23 Aprile e 19 Agosto, quando si festeggiavano rispettivamente i *Vinalia priora* e *rustica*, ed è stata anch'essa sciolta in vari

[87] Liv. 1, 31, 4.
[88] Varro *ling*. 6, 29: '*Dies fasti per quos praetoribus omnia verba sine piaculo licet fari*' (cfr. Macr. *sat*. 1, 16, 14; Fest. 78 L.); Varro *ling*. 6, 30: «*Contrarii horum* (*scil. fastorum*) *vocantur dies nefasti, per quos dies nefas fari praetorem 'do, dico, addico'*» (cfr. Macr. *sat*. 1, 16, 14; Fest. 162 L.).
[89] In merito alla distinzione tra *dies fasti* e *nefasti* si vedano: Degrassi 1963, 331-332; Michels 1967, 28-29, 48-52, 61-68; Rüpke 1995, 251-252; Hannah 2005, 102.
[90] Varro *ling*. 6, 29; Macr. *sat*. 1, 16, 14; Fest. 34 L. Sui *dies comitiales* si vedano: Degrassi 1963, 332; Michels 1967, 38-47; Rüpke 1995, 278-279; Hannah 2005, 102.
[91] Varro *ling*. 6, 31; Macr. *sat*. 1, 16, 2. Sui *dies intercisi* si vedano: Degrassi 1963, 334; Michels 1967, 29, 74; Radke 1990, 13-25; Champeaux 2006, 112-113.
[92] Rüpke 1995, 268-269.
[93] Varro *ling*. 6, 31-32; Fest. 310-311 L. Sui *dies fissi* si vedano: Degrassi 1963, 335-336; Michels 1967, 29-30, 74; Rüpke 1995, 124, 215-218, 287; Champeaux 2006, 113-114.
[94] Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. I.1.
[95] Michels 1967, 76-77.
[96] *Nefasti hilares*: *feriae* gioiose distinte dal resto dagli altri giorni nefasti 'tristi'; *nefasti puri*: giorni differenti da quelli *religiosi e atri* ritenuti impuri in quanto di cattivo auspicio (cfr. *infra*); *nefasti priores, parte o principio*: giorni considerati nefasti solo nella loro prima parte; *nefasti posteriores*: *feriae* introdotte o riorganizzate dopoché l'originario abitato romano fu esteso fino a includere il Quirinale. Su tutta la questione si vedano: Mommsen 1893, 289-290; Degrassi 1963, 332-334; Michels 1967, 68-83; Brind'Amour 1983, 227-234; Radke 1990, 18.
[97] Rüpke 1995, 258-260 ritiene che il mancato rispetto durante gli NP *dies* dell'interdizione dello *iurisdictio* che contraddistingueva questa tipologia di giorni fosse espiato mediante un *piaculum*.
[98] Wissowa 1912, 438-439.
[99] Si vedano, tra gli altri, Scullard 1981, 44; Beard *et al.* 1998, II, 62; Hannah 2005, 146; Champeaux 2006, 107-108, 114; Forsythe 2012, 24; Hannah 2013, 91; Letta 2013, 322, n. 8; Paris 2014, 11. Più controversa la proposta formulata da Michels 1967, 73-77, la quale, pur rifacendosi alla tesi wissowiana, ipotizza che gli NP *dies* contraddistinguessero le *feriae publicae* '*stativae universi populi communes*' (Macr. *sat*. 1, 16, 6), e dunque non suddivise territorialmente '*pro montibus*, *pro pagis*, *pro curiis* e *pro sacellis*' (Fest. 284 L.).

modi – come, in anni più recenti, F(*astus*) P(*urus*)[100] e F(*as*) P(*iaculum*)[101] –, sebbene la proposta mommsiana F(*astus*) P(*rincipio*)[102] e quella wissowiana F(*eriae*) P(*ublicae*)[103] risultino tutt'oggi quelle ancora più accredditate[104], in particolare qualora accogliessimo l'opzione F(*astus*, *feriae*) P(*ublicae*)[105], in quanto qualificherebbe le suddette *feriae* non nefaste nella loro totalità come le altre, ma faste solo in una loro porzione cronologica.

Non contraddistinte da sigle, ma comunque caratterizzate in senso qualitativo, erano altre due categorie di giorni: i *dies religiosi* e quelli *atri* reputati ostili per una serie di ragioni storiche e religiose e perciò contrassegnati dall'astensione da ogni attività cultuale o profana[106]. Alla prima tipologia appartenevano il *dies Alliensis*, quando il 18 Luglio si rievocavano gli anniversari delle sconfitte del Cremera (477 a.C.) e dell'Allia (390 a.C.), i giorni durante i quali era stabilita una comunicazione tra il mondo dei vivi e quello ctonio, ossia quelli dei *Parentalia* (13 Febbraio), dei *Lemuria* (9, 11, 13 Maggio) e dell'apertura del *mundus* (24 Agosto, 5 Ottobre, 9 Novembre), e quelli quando si esponevano al pubblico alcune tra le più importanti *res sacrae* romane, come il *Palladium* ospitato presso il *penus Vestae* (7-15 Giugno) e gli *ancilia* utilizzati dai *salii* il I, 9, 19 e 23 Marzo.

L'attributo qualitativo dei *dies atri*, pur essendo inizialmente riservato solo ai giorni successivi alle *idus*, si estese per analogia anche ai giorni posteriori alle *kalendae* e alle *nonae*, perciò detti *dies postridiani*, e il suo carattere negativo persistette anche in età tardo-antica, tanto che essi sono annotati ancora nei *Fasti Furii Filocali* (354 d.C.) e *Polemii Silvii* (448/449 d.C.) con la denominazione di *dies aegyptiaci*, probabilmente suggerita dal senso di autorevolezza e di esotismo evocato dalla religione egizia[107].

Delle cinque colonne ideali che compongono il mese-tipo romano così come strutturato nella Tabella IV, rimangono le ultime due. Se la quart'ultima richiede solo sintetiche considerazioni, in quanto vi sono riportate le *feriae stativae* indicate a lettere capitali mediante un'abbreviazione o riportando per intero la denominazione delle festività in questione, più complessa si delinea l'analisi della quinta colonna, funzionale a comprendere varie annotazioni relative a determinate date.

Analizzando il caso dei *fasti Antiates maiores*, mentre in età repubblicana tali dati si limitarono a un commento dei *dies natales templorum*, a partire da età augustea, essi si riferirono a una serie di informazioni di carattere biografico e politico concernenti il *princeps* e la sua famiglia, come ben testimoniato dai *Fasti Praenestini*[108]. Negli ultimi *fasti*, infine, come quelli di Polemio Silvio, alle annotazioni pagane si associarono quelle cristiane, cosicché, ad esempio, al banchetto funebre dei *Caristia* del 22 Febbraio si giustappose, nello stesso giorno, quello in onore delle *depositiones* dei SS. Pietro e Paolo, mentre la festività metroaca del *Sanguem* del 24 Marzo, allorché i devoti a Cibele si autoflagellavano, fu sostituita dal *Natalis Calices*, a commemorazione del sacrificio del sangue di Cristo[109].

I.3. I *fasti* e gli altri strumenti calendariali

La riflessione su alcune problematiche riguardanti i *fasti*, i *menologia rustica* e i *ferialia*, ossia i principali strumenti ai quali è affidata la veicolazione dei contenuti del calendario romano, e più specificamente sul materiale con cui furono realizzati, sul loro contesto cronologico-spaziale e sulla loro destinazione d'uso, consente di stabilire interessanti confronti tra questi e i calendari figurati.

Per quanto concerne i *fasti*[110], esclusi quelli di Filocalo (354 d.C.) e di Polemio Silvio (448/449 d.C.), entrambi pubblicati su codice[111], i restanti *fasti* sono realizzati nella maggioranza dei casi in pietra, più specificamente in marmo (37) o calcare (7), mentre in minima parte sono affrescati (5), sebbene l'esiguità del numero dei *fasti picti* sia probabilmente imputabile alla deperibilità del loro supporto, come, altrettanto verosimilmente, dovette accadere

[100] Brind'Amour 1983, 227.
[101] Rüpke 1995, 253, 261, 267, secondo cui, tra le tre festività sopraccitate, solo i *Feralia* dovrebbero essere classificati come FP in quanto, pur essendo *fasti*, necessitavano della celebrazione di un *piaculum*, mentre i *Vinalia* dovrebbero essere indicati come NP *dies*.
[102] Mommsen 1893, 289.
[103] Wissowa 1912, 438.
[104] Ricordiamo, tra gli altri, Schilling 1954, 127-131, 142; Degrassi 1963, 334-335; Michels 1967, 182-183; Torelli 1984a, 167-168.
[105] Champeaux 2006, 109-114.
[106] Sui *dies religiosi* e *atri* si vedano: Degrassi 1963, 360-362; Michels 1967, 62-66; Rüpke 1995, 563-567, 570-576; Forsythe 2012, 24-31.
[107] Degrassi 1963, 263, 569; Salzman 1990, 13, 33, 242; Rüpke 1995, 570-575; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 232-234.
[108] Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. IX.
[109] Salzman 1990, 242-246; Fraschetti 1989, 626-627; Fraschetti 2004, 300-306; Salzman 2007, 115-116, 124.
[110] Per una raccolta completa dei *fasti* si vedano: Degrassi 1963, 1-276, 547; Michels 1967, 187-190; Rüpke 1995, 39-164; Benoist 1999, 29-48.
[111] *Fasti Fil.*: Degrassi 1963, 236-262; Rüpke 1995, 90-94; *Fasti Pol. Silv.*: cfr. Cap. I.2. I due suddetti *fasti* non costituiscono degli *unica*, considerato che le fonti (Cic. *Att.* 4, 8a, 2; Ov. *fast.* 1, 657) ci informano circa l'esistenza di calendari privati realizzati su rotoli di papiro. Su tutta la questione si vedano: Bömer 1958, 91; Salzman 1990, 11; Rüpke 1995, 175; Rüpke 2010, 94.

per eventuali calendari lignei[112]. In merito alle loro caratteristiche tecniche[113], non sussistono specifiche variazioni tra le due principali tipologie dei calendari lapidei e quelli dipinti, e anche le misure risultano sostanzialmente uniformi, variando da 1.5 a 3 m². È interessante osservare come i *fasti picti*, attestati anche dalle fonti[114] – ossia i *Fasti Antiates maiores*, i *Fasti platae Manfredo Fanti* (19 a.C.), i *Fasti viae Graziosa* (età tiberiana) e i *Fasti Porticus* (fine II-inizi III sec. d.C.) – decorino le abitazioni private[115]. L'unica eccezione è costituita dai *Fasti Albenses* (età tiberiana), scoperti solo nel 2011, in quanto originariamente dipinti su una parete del portico aperto nell'area sud-occidentale del foro di Alba Fucens[116]. Della maggior parte degli altri esemplari risulta invece sostanzialmente impossibile, a causa della mancanza di dati archeologici, stabilirne l'originaria collocazione, nonostante alcuni di essi possano essere specificamente connessi all'attività di *collegia* sacerdotali come, ad esempio, i *Fasti fratrum Arvalium* (36-21 a.C.), *magistrorum vici* (7-2 a.C.), e *ministrorum domus Augustae* (età tiberiana)[117].

Particolarmente rilevante, poi, è la distribuzione geografica dei 54 *fasti* epigrafici conservatesi, considerato che tutti, eccetto i *Fasti Tauromenitani* provenienti dalla provincia Sicilia e quelli di Polemio Silvio redatti in Gallia, sono stati realizzati a Roma (ben 27, con due casi dubbi, i *Fasti Farnesiani* e *Pighiani*), o nel resto dell'Italia, in particolare nelle *regiones Latium* (6) *et Campania* (2), *Etruria* (3), *Sabina* (2) *et Samnium* (1), *Apulia* (1) *et Calabria* (1) (?), *Picenum* (1), *Umbria* (1) e *Venetia* (1)[118]. È interessante constatare come la differenziazione geografica non influisca sulla specificità dei singoli calendari, visto che tutti riportano una serie di dati che riguardano festività e dediche di templi riguardanti la capitale, senza praticamente alcuna peculiarità locale, con rarissime eccezioni, come quelle costituite dai *Fasti Praenestini* (6-9 d.C.), che, a causa anche dell'esclusiva presenza del commentario che li correda, riportano due note in più rispetto al comune bagaglio informativo degli altri calendari epigrafici, e dai *Fasti Tauromenitani* (età tiberiana), i quali combinano il sistema calendariale romano con uno regionale greco lunisolare[119].

La complessiva mancanza di particolarismi, evidentemente connessa al fatto che il margine di discrezionalità di cui potevano disporre i senati locali in merito all'inclusione di avvenimenti cittadini doveva essere minimo[120], e che potrebbe anche essere stata determinata del massiccio processo di romanizzazione attuato dopo la Guerra Sociale (91-88 a.C.), non può essere considerata la conseguenza di una politica di centralizzazione, considerato che le informazioni fornite dai *fasti* epigrafici costituiscono solo una selezione, ampiamente suscettibile di variazioni, delle pratiche civiche e religiose attuate nella capitale[121].

È inoltre necessario riflettere sul fatto che, nonostante con ogni probabilità dovesse esistere un piano preliminare al quale era affidato il coordinamento delle informazioni annotate nei *fasti* – più che un modello archetipico di calendario pubblicato a Roma e al quale tutti gli altri, secondo la tesi di G. Wissowa, si sarebbero rifatti[122] –, i dati veicolati presentano notevoli difformità gli uni dagli altri, a volte senza una ragione specifica, come nel caso delle varianti cronologiche riscontrate in merito ai *dies natales templorum* o all'omissione di certe *feriae*[123].

Tra le varie incongruenze devono essere annoverate sia quelle concernenti la stesura grafica delle differenti sigle dei giorni, come ad esempio, osservando la Tabella IV, il caso dei *Carmentalia* dell'11 e del 15 Gennaio che vengono annotati come CAR (*Ant. mai.*), KARM o KAR (*Praen.*), sia quelle riguardanti la loro natura qualitativa[124]. Queste ultime sono spesso imputabili ai coevi mutamenti occorsi nella vita politica romana allorché i *fasti* ospitarono sempre più insistentemente una serie di indicazioni concernenti la vita e l'operato degli imperatori. Cosicché se nei *Fasti Antiates maiores* di età repubblicana il 16 Gennaio rientrava tra i *comitiales dies*, nei *Verulani* di età tiberiana[125] lo stesso giorno era indicato come *fastus* per commemorare l'assunzione del titolo di *Augustus* da parte di Ottaviano.

[112] Rüpke 1995, 416-417; Rüpke 2011, 144-145.
[113] Rüpke 1995, 165-168; Rüpke 2011, 8-9.
[114] Ov. *fast.* 1, 11; 2, 7; Ov. *met*. 8, 540-541 (cfr. Degrassi 1963, XXIII; Bömer 1958, 8; Fraschetti 1990, 31; Salzman 1990, 7; Letta 2013, 316).
[115] Rüpke 1995, 166-167; Rüpke 2011, 8; Hannah 2013, 84. *Fasti Ant. mai.*: cfr. Cap. I.2; *Fasti pl. Fanti* e *v. Graz.*: Degrassi 1963, 50, 216-217; Rüpke 1995, 52-53, 83-84; *Port.*: Magi 1972, 23-31; Rüpke 1995, 85-90.
[116] Letta 2013; Letta 2014. Non deve essere trascurata l'ipotesi che il calendario affrescasse uno dei muri laterali o l'abside della cosiddetta 'Sala dei Marmi', un vano quadrangolare aperto sul portico del foro e dalla destinazione d'uso incerta, ma che probabilmente fungeva da sala di raduno per collegi (Evers, Massar 2014a; Evers, Massar 2014b).
[117] Degrassi 1963, 29-46, 90-98, 201-212; Rüpke 1995, 45-48, 59-64, 139-145.
[118] Michels 1967, 190; Rüpke 2011, 12-13; Stern 2012, 225.
[119] *Fasti Praen.*: cfr. Cap. I.2; *Fasti Taur.*: Degrassi 1963, 284-285; Rüpke 1995, 133-138.
[120] Paris 2014, 14.
[121] Rüpke 1995, 170-173; Rüpke 2011, 12-13.
[122] Wissowa 1912, 2.
[123] Degrassi 1963, XXII; Rüpke 1995, 417-426, Rüpke 2011, 21-22.
[124] Per un elenco completo delle discrepanze nelle annotazioni dei *fasti* si veda: Michels 1967, 173-182.
[125] *Fasti Verul.*: Degrassi 1963, 156; Rüpke 1995, 126-127.

Dopo avere raggiunto l'acme fra età augustea e tiberiana, la produzione dei *fasti* si interruppe praticamente dopo l'età giulio-claudia[126], per poi riprendere, tra la fine del II e gli inizi del III secolo, con i *Fasti Porticus*, e quindi nel IV e nel V secolo con i *Fasti Furii Filocali* e *Polemii Silvii*. Non solo i calendari diminuirono drasticamente di numero, ma subirono anche alcune sostanziali modifiche, quali, ad esempio, l'assenza dei caratteri qualitativi dei giorni, un'usanza divenuta evidentemente obsoleta, sebbene anche prima non fossero annotati in maniera continuativa, come dimostra il caso dei *Fasti Sabini*[127], o, al contrario, l'inserimento di nuovi dati, quali quelli astronomico-astrologici, in passato praticamente assenti se non nei *Fasti Venusini*[128]. Le motivazioni alla base della crisi che investì la produzione dei *fasti* epigrafici sono fondamentalmente imputabili alla loro stessa funzione, considerato che la capillare diffusione in età augustea-tiberiana si spiegava anche con la necessità di affermazione della nuova ideologia imperiale[129].

Anche i *menologia rustica Colotianum* e *Vallense*[130] costituiscono delle fonti essenziali in merito allo studio dei calendari figurati. Si trattano di due blocchi marmorei quadrangolari che risalgono al I sec. d.C., più specificamente al 36-54 d.C. come suggeriscono sia considerazioni di carattere epigrafico, sia la presenza di annotazioni riferibili a festività connesse al culto isiaco impostosi sotto i regni di Caligola e Claudio[131]. I *menologia* presentano un ricco apparato epigrafico i cui testi, analoghi fra loro, sono contraddistinti da una serie di varianti linguistiche, probabilmente indice di un latino tipico di comunità rurali[132]. Mentre nel *Colotianum* le annotazioni sono

Mesi	**Dati di tipo astrologico**		**Dati di tipo rurale**	**Dati di tipo festivo**
	Segno zodiacale	**Divinità tutelare**		
Gennaio	Capricorno	Giunone	Affilatura dei pali; taglio dei salici e delle canne	Sacrificio agli Dei Penati (= *Compitalia* ?)
Febbraio	Acquario	Nettuno	Sarchiatura dei terreni arati; cura della parte delle viti sopra terra; bruciatura delle canne	*Parentalia*; *Lupercalia* *Cara Cognatio-Caristia*; *Terminalia*
Marzo	Pesci	Minerva	Puntellamento e potatura delle viti nel terreno lavorato; semina del grano trimestrale	*Navigium Isidis*; sacrificio in onore di *Mamurius Veturius*; *Liberalia*; *Quinquatrus*; *Lavatio*
Aprile	Ariete	Venere	–	Purificazione delle greggi (= *Parilia* ?); sacrificio in onore di Iside *Pharia*; *Serapia*
Maggio	Toro	Apollo	Sarchiatura dei terreni arati; lavaggio della lana; domatura dei giovani manzi; taglio della veccia da foraggio	Purificazione dei campi (= *Ambarvalia* ?); *dies natalis Mercurii*; sacrificio in onore di Flora
Giugno	Gemelli	Mercurio	Taglio del fieno; sarchiatura del terreno intorno alle viti	Sacrificio in onore di Ercole e *Fors-Fortuna*
Luglio	Cancro	Giove	Raccolta dell'orzo e delle fave	*Ludi Apollinares*; *Neptunalia*
Agosto	Leone	Cerere	Allestimento dei pali; raccolta del grano e del frumento; bruciatura delle stoppie	Sacrificio in onore di *Spes* e di *Salus*; *dies natalis Dianae*; *Volcanalia*
Settembre	Vergine	Vulcano	Impeciare dei *dolia*; raccolta della frutta; scalzatura degli alberi	Banchetto in onore di Minerva
Ottobre	Bilancia	Marte	Vendemmia	Sacrificio in onore di Libero
Novembre	Scorpione	Diana	Semina del frumento e dell'orzo; scavo delle buche per gli alberi	Banchetto in onore di Giove; *Heuresis* (= *Hilaria* ? / *Ex se nato* ?)
Dicembre	Sagittario	Vesta	Concimazione delle vigne; semina delle fave; taglio della legna; raccolta delle olive; attività venatoria	*Saturnalia*

Tabella V. I *menologia rustica Colotianum* e *Vallense*

[126] Secondo Rüpke 1995, 149-151, 160-164 i *Fasti Guidizz.* e *Lanuv.* risalirebbero al II sec. d.C., mentre Degrassi 1963, 234-236 non si pronuncia in maniera precisa circa una loro datazione.
[127] *Fasti Sab.*: Degrassi 1963, 51-54; Rüpke 1995, 95-97.
[128] *Fasti Ven.*: Degrassi 1963, 55-62; Rüpke 1995, 109-112.
[129] Rüpke 1995, 417-426; Rüpke 2010, 94-95; Rüpke 2011, 143-144; Bruni 2014, 26-27.
[130] Sui due *menologia rustica* la bibliografia è ampia; si vedano tra gli altri: Degrassi 1963, 284-291, 526-527; White 1970, 194-195; Long 1987, 104-109, 267; Gundel 1992, 98-99, 210, 213; Lehoux 2007, 30-31, 208.
[131] Degrassi 1963, 526-527; Long 1992, 497; Salzman 1990, 169-171.
[132] Magi 1972, 29; Christmann 2003, 144, n. 53.

collocate lungo tre colonne, corrispondenti a ciascun mese, e disposte su quattro facce, nel *Vallense* sono articolate su tre facce, ciascuna suddivisa in quattro colonne. A differenza del primo, inoltre, questo *menologium*, oggi perduto e conosciuto solo tramite un disegno eseguito nel XVI secolo, presentava una meridiana nella sua parte sommitale.

I *menologia rustica* forniscono indicazioni preziose attinenti la scansione cronologica delle *nonae*, l'identificazione delle divinità che esercitano la tutela sui mesi, una selezione delle principali festività religiose e delle più importanti attività agricole, nonché una serie di informazioni di carattere astronomico e astrologico, quali la durata del giorno e della notte, le date in cui cadono gli equinozi e i solstizi, e i segni zodiacali relativi a ciascun mese. I due manufatti

Fasti	**Supporto**	**Cronologia**	**Provenienza / Committenza**
Fasti compresi nelle XII Tavole [*]	(?)	451/450 a.C.	Roma – foro / *decemviri legibus scribundis*
Fasti di Gneo Flavio [*]	(?)	*t.a.q.* 304 a.C.	Roma – foro / Gneo Flavio, edile curule
Fasti di Marco Flavio Nobiliore [*]	(?)	187-179 a.C	Roma – *aedes Hercules Musarum* / Marco Flavio Nobiliore, console
Fasti Antiates maiores (*Ant. Mai.*)	affresco	84-55 a.C.	Anzio – *villa* (Lazio)
Fasti fratrum Arvalium (*Arv.*)	marmo	36-21 a.C.	Roma – *lucus Deae Diae* / *collegium fratrum Arvalium*
Fasti Pinciani (*Pinc.*)	marmo	30-20 a.C. ca.	Roma
Fasti platae Manfredo Fanti (*pl. Fanti*)	affresco	19 a.C.	Roma
Fasti Sabini (*Sab.*)	marmo	*post* 19 a.C.	Sabinia
Fasti Paulini (*Paul.*)	marmo	*ante* 14 a.C.	Roma
Fasti Caeretani (*Caer.*)	marmo	*ante* 12 a.C.	Caere (Etruria)
Fasti palatii Urbinatis (*pal. Urbin.*)	marmo	*post* 13-11 a.C.	Urbinum Metaurense (Umbria)
Fasti Cuprenses (*Cupr.*)	calcare	*post* 10 a.C.	Cupra Maritima (*Picenum*)
Fasti Esquilini (*Esq.*)	marmo	*post* 9-7 a.C	Roma
Fasti Maffeiani (*Maff.*)	marmo	*post* 8 a.C.	Roma / *collegium* (?)
Fasti viae Ardeatinae (*v. Ardeat.*)	marmo	*post* 8 a.C.	Roma
Fasti magistrorum vici (*Mag.*)	marmo	ca. 7-2 a.C.	Roma – *schola* (?) / *collegium vicomagistrorum*
Fasti Ostienses (*Ost.*)	marmo	2 a.C.	Ostia (Lazio)
Fasti Venusini (*Ven.*)	calcare	4 d.C.	Venusia (*Apulia*)
Fasti Praenestini (*Praen.*)	marmo	6-9 d.C.	Praeneste – foro (Lazio) / Verrio Flacco, grammatico
Fasti Vallenses (*Vall.*)	marmo	7 d.C.	Roma
Fasti Nolani (*Nol.*)	marmo	inizi età augustea	Nola (Campania)
Fasti Capuani (*Cap.*)	marmo	età augustea	Capua (Campania)
Fasti Fandozziani (*Fandozz.*)	marmo	età augustea	Roma
Fasti Quirinales (*Quir.*)	marmo	età augustea	Roma
Fasti Tarentini (*Tarent.*)	marmo	età augustea	Taranto (Calabria) (?)
Fasti viae Lanza (*v. Lanza*)	marmo	età augustea	Roma
Fasti viae Tiburtinae (*v. Tiburt.*)	marmo	età augustea	Roma
Fasti villae Maxentii (*vil. Maxen.*)	calcare	età augustea (?)	Roma
Fasti Lateranenses (*Lat.*)	marmo	fine età augustea	Roma
Fasti Oppiani (*Opp.*)	marmo	fine età augustea	Roma
Fasti Farnesiani (*Farn.*)	marmo	fine età augustea (?)	Roma (?)
Fasti insulae Tiberinae (*ins. Tib.*)	marmo	fine età augustea (?)	Roma
Fasti Sorrinenses maiores (*Sorr. mai.*)	marmo	età augustea-età tiberiana	Sorrina (Etruria)

Fasti	**Supporto**	**Cronologia**	**Provenienza / Committenza**
Fasti Tusculani (*Tusc.*)	marmo	età augustea-età tiberiana	Tusculum (Lazio)
Fasti vici Iugarii (*v. Iug.*)	marmo	età augustea-età tiberiana	Roma
Fasti Allifani (*Allif.*)	marmo	*post* 17 d.C.	Allifae (Lazio)
Fasti Amiterni (*Amit.*)	marmo	*post* 20 d.C.	Amiternum (*Sabina*)
Fasti Antiates ministrorum domus Augustae (*Ant. min.*)	marmo	23-37 d.C.	Anzio (Lazio) / *collegium ministrorum domus Augustae*
Fasti viae dei Serpenti (*v. Serp.*)	marmo	*post* 23-27 d.C.	Roma
Fasti Albenses (*Alb.*)	affresco	età tiberiana	Alba Fucens (*Samnium*) – foro
Fasti Tauromenitani (*Taur.*)	marmo	età tiberiana	Tauromenium (Sicilia) / *collegium magistrorum Fortis Fortunae* (?)
Fasti Vaticani (*Vat.*)	marmo	età tiberiana	Roma
Fasti Verulani (*Verul.*)	marmo	età tiberiana	Roma
Fasti viae Graziosa (*v. Graz.*)	affresco	età tiberiana	Roma
Fasti viae Principe Amedeo (*v. Princ. Amed.*)	marmo	età tiberiana	Roma
Fasti Foronovani (*Foronov.*)	calcare	età tiberiana (?)	Forum novum (*Sabina*) / *collegium* (?)
Fasti aedis Concordiae (*aed. Conc.*)	calcare	*post* età tiberiana (?)	Roma
Fasti Pighiani (*Pigh.*)	calcare	37-41 d.C.	Roma (?)
Fasti Sorrinenses minores (*Sorr. min.*)	marmo	41-54 d.C. (?)	Sorrina (Etruria)
Fasti Guidizzolenses (*Guidizz.*)	calcare	II sec. d.C. (?)	Guidizzola (*Venetia*)
Fasti Lanuvini (*Lan.*)	marmo	II sec. d.C. (?)	Lanuvio (Lazio)
Fasti Porticus (*Port.*)	affresco	fine II-inizi III sec. d.C.	Roma – *domus*
Fasti Furii Filocali (*Fil.*)	codice	354 d.C.	Roma / Valentino, clan dei *Symmachi* (?)
Fasti Polemii Silvii (*Pol. Silv.*)	codice	448-449 d.C.	Gallia / Eusechio, vescovo di Lione
Menologia rustica	**Supporto**	**Cronologia**	**Provenienza / Committenza**
Menologium rusticum Colotianum (*Men. Col.*)	marmo	37-54 d.C.	Roma
Menologium rusticum Vallense (*Men. Val.*)	marmo	37-54 d.C.	Roma
Ferialia	**Supporto**	**Cronologia**	**Provenienza / Committenza**
Feriale Cumanum (*Fer. Cum.*)	marmo	4-14 d.C.	Cuma (Campania) / *collegium Augustalium* (?)
Feriale Amerinum (*Fer. Amer.*)	marmo	età augustea	Amerino (Umbria) / *collegium Augustalium* (?)
Feriale di Spello (*Fer. Spel.*)	papiro	età tiberiana (?)	Spello (Umbria)
Feriale Tebtunense (*Fer. Teb.*) [in greco]	papiro	169-176 d.C.	Tebtunis (Egitto) – *Kaisareion-Sebasteion* (?)
Feriale di Theveste (*Fer. Thev.*)	marmo	214 d.C.	Theveste (*Africa Proconsularis*) – arco di Caracalla / *C. Cornelius Egrilianus*, ex prefetto della XIV legione *Gemina*
Feriale Duranum (*Fer. Dur.*)	papiro	225-227 d.C.	Dura-Europos (*Syria*) / *cohors XX Palmyrenorum*
Feriale rusticum Volsiniense (*Fer. Vol.*)	affresco	*t.a.q.* metà III sec. d.C.	Volsinii – *villa* (Etruria)

[*] = documentati solo dalle fonti

Tabella VI. Catalogo dei *fasti*, dei *menologia rustica* e dei *ferialia*

sono stati ritrovati entrambi a Roma ma con ogni probabilità erano destinati a un centro del Nord Italia o dell'Europa settentrionale in quanto documentano una serie attività agricole il cui esercizio è cronologicamente riferibile alle condizioni climatiche tipiche di queste latitudini[133].

Non meno rilevanti sono i *ferialia*[134], ossia le liste su cui sono annotati i rituali religiosi celebrati da gruppi specifici, ad esempio a carattere cultuale, come nel caso del *feriale Cumanum* (4-14 d.C.) verosimilmente utilizzato da un *collegium* di *Augustales*[135], o militare, come accade per il *feriale Duranum* (225-227 d.C.) che disciplinava la vita religiosa della *cohors XX Palmyrenorum* di stanza a Dura-Europos[136]. I *ferialia* sono infatti documenti fondamentali per comprendere sia le mutazioni occorse nel calendario romano dopo il I secolo, allorché si esaurisce la produzione più feconda dei *fasti* epigrafici, sia le eventuali specificità locali a livello festivo.

I.4. Le fonti letterarie sulle iconografie dei mesi

Un'indagine sulle immagini dei mesi deve necessariamente includere una preliminare disamina delle fonti che le riguardano[137]. Oltre a quelle epigrafiche già analizzate – ossia i *fasti*, i *menologia rustica* e i *ferialia* –, rammentiamo anche le fonti letterarie distribuite entro due fasi cronologiche principali, fra età tardo repubblicana e primo imperiale, e fra IV e VI secolo. Per quanto concerne la prima, i *Fasti* ovidiani rivestono un ruolo fondamentale per l'approfondimento delle numerose problematiche sollevate dalle immagini dei mesi riguardanti le festività, mentre i più importanti trattati agronomici, come il *De re rustica* di Varrone e di Columella, ma anche le *Georgiche* di Virgilio e la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio, costituiscono dei documenti imprescindibili per una corretta indagine dei temi iconografici a carattere rurale[138].

Essenziali per la trattazione delle tematiche di tipo astrologico sono invece l'*Almagesto* e la *Tetrabiblos* di Tolomeo, mediante i quali sono stati definiti in maniera scientificamente più rigorosa i canoni dell'astrologia[139], e gli *Astronomica* di Manilio che associano le dodici divinità olimpiche ai rispettivi segni zodiacali[140]. In particolare le informazioni di carattere astrologico riportate sui *menologia rustica Colotianum* e *Vallense* possono essere comparate con quelle forniteci da Manilio, come si può osservare dalla Tabella VII[141]. È interessante constatare come tra le due fonti non sussista uniformità per quanto concerne l'attribuzione dei segni zodiacali ai rispettivi mesi. Infatti, nonostante le date di entrata del Sole nelle costellazioni fossero state stabilite fin dalla prima metà del IV sec. a.C. da Eudosso di Cnido, non coincidendo queste con l'inizio del mese ma, approssimativamente, con il suo ventesimo giorno, poteva accadere che un segno zodiacale fosse alternativamente associato all'uno o all'altro mese, a seconda che ne contraddistinguesse le prime due decadi o l'ultima[142].

Le principali fonti tardo-antiche sui mesi, come Censorino (*De die natali*), Palladio (*De agri cultura*), Macrobio (*Saturnalia*) e Giovanni Lido (*De mensibus*), si adeguano al generale interesse erudito e antiquario tipico del tempo, spesso utilizzando come modelli gli Autori citati precedentemente. Particolarmente rilevanti, poi, benché anonimi, sono una serie di poemi dedicati ai mesi e contenuti nell'*Anthologia Latina* e in quella *Palatina*[143]. Di questa variegata produzione letteraria, che H. Stern distingue nelle tre categorie tematiche di tipo zodiacale, rurale-meteorologica ed etimologica[144], ricordiamo:

– i *Disthica* (*Anth. Lat.* 665) e i *Tetrasticha* (*Anth. Lat.* 395), ossia i versi che accompagnano le immagini dei mesi del Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b)[145]. I primi risalgono a non oltre la prima metà del I sec. d.C.[146], mentre i secondi, respinta l'ipotesi che fossero attribuibili all'età augustea o ad Ausonio[147], sono stati composti

[133] Broughton 1936, 356; Magi 1972, 37; Finocchietti 2014, 151-152.
[134] Per un'analisi dei *ferialia* si vedano: Degrassi 1963, 277-283; Salzman 1990, 7-8, n. 18; Rüpke 1995, 523-546; Rüpke 1998a.
[135] Degrassi 1963, 278-280; Fraschetti 1990, 347-348, 356-357; Rüpke 1995, 529-530; Beard *et al.* 1998, II, 70-71.
[136] Fink *et al.* 1940; Nock 1972, II, 736-790; Helgeland 1978, 1481-1488; Herz 1978, 1193-1199.
[137] Per un'analisi complessiva sulle fonti letterarie dei mesi, romane, bizantine e medievali, si vedano: Levi 1941, 253, n. 7; Stern 1952; Stern 1953, 359-364; Stern 1955a; Coche de La Ferté 1961, 1041-1042; Stern 1981, 469-470; Courtney 1988; Salzman 1990, 273-274; Parrish 1992, 480-481; Eastman 2001, 183.
[138] Stern 1951, 30; White 1970, 22, 26-29, 39-41; Magi 1972, 43; Ferdière 1988, 7, 12-16.
[139] Cramer 1954, 192-195; Riley 1988, 67-69; Barton 1994, 96-98.
[140] Manil. 2, 439-447. Dell'imponente la bibliografia su Manilio si vedano in particolare: Hübner 1984; Volk 2009, 137-162; Green 2014, 11-64.
[141] Per un confronto tra le due fonti si vedano: Degrassi 1963, 323; Ghedini 1984a, 93, n. 153; Long 1987, 267; Courtney 1988, 39.
[142] Degrassi 1963, 323-324; Gundel 1966, 1277; Gundel 1972, 587-592; Gury 1997, 490. Sull'opera di Eudosso di Cnido e sulla sua influenza su Arato di Soli si vedano: Cramer 1954, 26-27; Le Boeuffle 1989, 6-7; Gee 2000, 109-114.
[143] Levi 1941, 241; Coche de La Ferté 1961, 1041; Courtney 1988, 33; Parrish 1992, 480-481.
[144] Stern 1981, 470, n. 148.
[145] Courtney 1988; Binder 2002; Burgess 2013, 361-363; Divjak, Wischmeyer 2014, II, 332-344.
[146] Courtney 1988, 36-37; Salzman 1990, 68; Burgess 2013, 363. *Contra* Parrish 1992, 481 che ipotizza il II sec. d.C.
[147] Strzygowski 1888, 49. *Contra* Stern 1953, 232; Courtney 1988, 36; Burgess 2013, 361-362.

Mese	Divinità tutelari dei mesi		Segni zodiacali dei mesi	
	Manil. 2, 439-447	***Men. Col.* e *Val.***	**Manil. 2, 439-447**	***Men. Col.* e *Val.***
Gennaio	Giunone		Acquario	Capricorno
Febbraio	Nettuno		Pesci	Acquario
Marzo	Minerva		Ariete	Pesci
Aprile	Venere		Toro	Ariete
Maggio	Apollo		Gemelli	Toro
Giugno	Mercurio		Cancro	Gemelli
Luglio	Giove / Cibele	Leone	Cancro	Cancro
Agosto	Cerere		Vergine	Leone
Settembre	Vulcano		Bilancia	Vergine
Ottobre	Marte		Scorpione	Bilancia
Novembre	Diana		Sagittario	Scorpione
Dicembre	Vesta		Capricorno	Sagittario

Tabella VII. Corrispondenze tra le divinità tutelari e i segni zodiacali dei mesi negli *Astronomica* di Manilio e nei *menologia rustica Colotianum* e *Vallense*

nella metà del V secolo, e dunque sono posteriori[148], e non coevi, come prospettato da J. Strzygowski[149], rispetto alla redazione del calendario filocaliano.

- i *Monosthica de mensibus* (Aus. 9), i *Disthica de mensibus* (Aus. 10), e il *De quattuor anni tempestatibus* (*Anth. Lat.* 864), composti tra il 310 e il 393, solitamente attribuiti ad Ausonio o a un suo omonimo[150];
- il *Dira patet Iani* o *Versus de numero singulorum dierum* (*Anth. Lat.* 394) risalente alla metà del V secolo circa, in quanto verosimilmente dipendente dai *Tetrasticha* filocaliani[151];
- l'*Officia duodecim mensium* (*Anth. Lat.* 490a) composto, secondo E. Courtney, durante la metà del V secolo o, meno convincentemente, tra il 755 e l'877, come proposto da H. Stern, che nell'ipotizzare questa datazione si è basato sull'indicazione cronologica fornita dal riferimento alle campagne militari svolte in età carolingia a inizio Maggio[152];
- l'*Ad Trasimendum comitem Capuae de mensibus* (*Anth. Lat.* 874a), attribuito a Draconzio che operò durante il regno vandalico di Trasimundo (496-523)[153];
- il *Laus omnium mensium* (*Anth. Lat.* 117) composto intorno al 530 o poco dopo[154];
- l'*Anth. Lat.* 642, solitamente attributo al I sec. d.C., ma l'ipotesi è controversa[155];
- l'*In quo mense quod signum sit a cursum Solis* (*Anth. Lat.* 640) non datato[156].

A questi devono essere aggiunti altri tre poemi in greco facenti parte dell'*Anthologia Palatina* e probabilmente redatti in Egitto, come suggerirebbero i riferimenti alle piene del Nilo in Agosto[157]. Si trattano dell'*Anth. Pal.* 9.384 e dell'*Anth. Pal.* 9.580, che riportano il titolo 'Mesi dei Romani', e dell'*Anth. Pal.* 9.383, intitolato 'Mesi dei Greci', dal quale probabilmente derivano i primi due[158]. Tutti e tre i poemi sono ascrivibili con certezza a un arco cronologico posteriore al 500, come conferma il riferimento alla celebrazione della festa dei *Brumalia* che durante il VI secolo raggiunse il suo apice. I componimenti sarebbero stati realizzati prima del 523[159], oppure, più verosimilmente, prima del 541, visto che in *Anth. Pal.* 9.580 i versi relativi a Gennaio fanno riferimento all'assunzione del consolato che, proprio in quell'anno, fu abolito da Giustiniano[160].

[148] Levi 1941, 251; Stern 1953, 290; Courtney 1988, 38; Salzman 1990, 69; Burgess 2013, 361.
[149] Strzygowski 1888, 82-83.
[150] Stern 1981, 469; Courtney 1988, 36; Salzman 1990, 274; Parrish 1992, 481.
[151] Courtney 1988, 35 (cfr. Salzman 1990, 273); non datato in Stern 1981, 469.
[152] Stern 1955a, 147-148 (cfr. Parrish 1992, 481; Comet 1992, 42); Courtney 1988, 36.
[153] Stern 1952, 394; Stern 1955a, 164; Stern 1981, 469-472; Courtney 1988, 37.
[154] Stern 1955a, 164; Stern 1981, 469; Courtney 1988, 35.
[155] Salzman 1990, 274.
[156] Stern 1981, 469; Salzman 1990, 274.
[157] Stern 1952, 377-378; Salzman 1990, 274; Courtney 1988, 37.
[158] Stern 1952, 374.
[159] Stern 1952, 382; Stern 1953, 228-229, 284-286. Sui *Brumalia* si veda in maniera più approfondita: Cap. III.20.
[160] Courtney 1988, 37.

Parte seconda

Tempi, spazi e immagini dei calendari figurati romani e bizantini

Capitolo II
Lo stato della ricerca sui calendari figurati

Agli albori dell'indagine sui calendari figurati devono essere collocati, alla fine del XIX secolo, lo studio di J. Strzygowski sul Cronografo del 354[161] (Cat. A.20 – Fig. XXa-b), e quello di J. N. Svoronos sul fregio che decora la facciata della Piccola Metropoli di Atene[162] (Cat. A.4 – Fig. IVa-b). In passato, infatti, il calendario filocaliano e quello ateniese hanno lungamente rappresentato i due principali oggetti di interesse degli Autori che hanno affrontato le problematiche scaturite dall'analisi delle iconografie dei mesi, anche a causa della loro unicità, in quanto l'uno rappresenta una testimonianza fondamentale del sincretismo tra cultura pagana e cristiana in età tardo-antica, mentre l'altro costituisce un documento di eccezionale interesse dalla tuttora controversa attribuzione cronologica. La fortuna dello studio di tali manufatti in tempi più recenti è ben esplicitata da una cospicua letteratura, come testimoniano i lavori, nel primo caso, di H. Stern[163], M. R. Salzman[164] e J. Divjak & W. Wischmeyer[165], e, nel secondo, di E. Simon[166] e O. Palagia[167] che hanno rinnovato la più datata indagine di L. Deubner[168]. Negli anni seguenti la ricerca ha continuato a concentrarsi sull'indagine di altri singoli manufatti, come il mosaico dei mesi di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c), uno dei rari esempi di calendari figurati conservatesi per intero, dettagliatamente indagato da L. Foucher[169], suo scopritore, e sul quale si è concentrata una vastissima letteratura.

Ovviamente non sono mancati gli studi che hanno affrontato la problematica delle immagini dei mesi in maniera più complessiva, come confermano i lavori di J. C. Webster, '*The Labors of the Months in Antique and Medieval Art to the End of the Twelfth Century*'[170], di D. Levi, '*The Allegories of the Months in Classical Art*'[171], e ancora di H. Stern che, nel suo '*Le calendrier de 354. Étude sur son texte et ses illustrations*', dedica una parte rilevante della sua ricerca anche all'analisi degli altri calendari illustrati[172]. Il *modus operandi* utilizzato, tuttavia, ha sempre privilegiato un taglio analitico di tipo catalografico e una prospettiva di indagine fondata su base stilistica. La conferma di tale orizzonte metodologico è deducibile dalle sedi stesse che ospitano gli studi successivi, ossia l'*Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, il *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* e il *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, con le relative voci '*Mesi e calendario*', '*Menses*' e '*Calendriers en images*' curate rispettivamente da E. Coche de La Ferté[173], D. Parrish[174], E. Simon & M. Dennert[175], e V. Huet[176].

Di più ampio respiro è, invece, '*Les calendriers romains illustrés*', contributo di H. Stern pubblicato sull'*Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*[177], che però ribadisce la natura fondamentalmente enciclopedica di tali contributi. Questo intervento rappresenta una sorta di *summa* dei decennali studi dedicati dall'Autore a tale tematica, per quanto, ancora una volta, risulti nella sostanza incompleto, visto che dalla lista di calendari approntata da Stern sono esclusi tutti quelli di provenienza orientale. L'approfondimento di questo specifico tema è stato invece curato da G. Akerström-Hougen nel suo '*The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography*'[178], sebbene, pur non trascurando sintetici riferimenti ad altri calendari[179], la sua ricerca si sia ancora una volta concentrata sull'indagine di un singolo mosaico dei mesi, quello che decora appunto la cosiddetta *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b).

Come si può dunque agevolmente dedurre da questa disamina dello stato della ricerca sui calendari figurati, la letteratura a essi dedicata si contraddistingue per un approccio metodologico che si è focalizzato

[161] Strzygowski 1888.
[162] Svoronos 1899.
[163] Stern 1953.
[164] Salzman 1990.
[165] Divjak, Wischmeyer 2014, I, 159-185.
[166] Simon 1965, 113-116, 118, 121-122; Simon 1983, 6-7, 14, 16, 18, 21, 54, 59, 77, 81, 83, 90, 100-102; Simon 2011, 1-14; Simon 2012.
[167] Palagia 2008.
[168] Deubner 1932, 248-254.
[169] Foucher 1962, 31-50; Foucher 1974; Foucher 1976a; Foucher 2002; Foucher 2001.
[170] Webster 1938.
[171] Levi 1941.
[172] Stern 1953, 204-232; ancora più sintetica risulta l'analisi proposta in tal senso da Salzman 1990, 269-272.
[173] Coche de La Ferté 1961.
[174] Parrish 1992.
[175] Simon, Dennert 2009.
[176] Huet 2011b.
[177] Stern 1981.
[178] Akerström-Hougen 1974.
[179] Akerström-Hougen 1974, 120-127.

sull'approfondimento dell'analisi di uno specifico manufatto, secondo una scelta non infrequentemente dettata dal grado di notorietà dello stesso, oppure per una visione più complessiva della problematica, che però è stata sempre affrontata privilegiando gli aspetti di tipo stilistico. Se da una parte tale approccio rappresenta anche una conseguenza della vastissima estensione, in termini di distribuzione cronologico-spaziale, di questa produzione artistica, dall'altra, esso è determinato anche dall'oggettiva scarsità della documentazione archeologica in nostro possesso, spesso frutto di scavi datati o condotti in maniera scientificamente approssimativa.

L'assenza di un'indagine più articolata ha contemporaneamente determinato la mancanza di una più organica lettura in senso iconologico delle raffigurazioni dei mesi, intesa nella sua consueta accezione di strumento di ricerca del significato codificato nell'uso e nella funzione di un'immagine[180], e dunque dell'approfondimento delle relazioni semantiche esistenti tra la produzione dei calendari illustrati e il loro contesto storico-culturale. Tra le conseguenze di questo fenomeno si registra anche una certa persistente difficoltà nel fornire sia una più corretta definizione della loro natura, tant'è vero che in letteratura non sono infrequenti gli inserimenti impropri di determinati manufatti entro la categoria dei calendari, che dei temi iconografici ai quali essi si riferiscono.

Per ovviare alla prima problematica, si è deciso di suddividere i sessantadue esemplari analizzati in due Cataloghi. Tra i quarantacinque compresi nel Catalogo A, ossia quelli con raffigurazioni certe di mesi, solo una parte di questi, per quanto in percentuale nettamente maggiore, può essere tecnicamente inclusa tra i calendari illustrati, in quanto essi prevedono una precisa corrispondenza tra ognuno dei dodici mesi dell'anno e una singola immagine, resa mediante busti o figure intere, rappresentate singolarmente oppure in relazione tra loro a comporre una scena[181]. Attualmente il numero dei calendari con una raffigurazione integrale dell'anno corrisponde a soli otto esemplari[182]. Questo fatto ha condizionato anche la scelta della denominazione dei manufatti analizzati in questa sede, suggerendo di optare per l'espressione 'calendario' soltanto nei casi in cui si sia conservata la rappresentazione di un ciclo completo di mesi.

Nel Catalogo A, tuttavia, sono inclusi anche un numero limitato di manufatti in cui più immagini concorrono alla rappresentazione di un singolo mese e quelli in cui sono raffigurate solo specifiche iconografie mensili. Per quanto riguarda i primi – ossia i fregi della Piccola Metropoli (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), della *Porte de Mars* di Reims (Cat. A.7 – Fig. VII), l'affresco della *domus* sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma (Cat. A.8 – Fig. VIIIa-d) e il mosaico di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXa-f) – palesano, a parte l'esemplare ateniese, delle evidenti analogie con la produzione artistica del ciclo del latifondo, fattore che verosimilmente ha condizionato la stessa modalità di raffigurazione multipla dei mesi. Difatti, mentre il novero dei temi di carattere astrologico e festivo è numericamente limitato (ad ogni mese, infatti, corrisponde un solo segno zodiacale e una sola divinità tutelare, mentre la gamma delle festività mensili da rappresentare, per quanto più ampia, è condizionata dal contesto storico-culturale), quello dei soggetti di tipo rurale è notevolmente più ampio, e dispone di un repertorio iconografico maggiormente variegato, prestandosi dunque alla possibilità che più attività agresti alludano a un singolo mese.

Per quanto riguarda, invece, quei manufatti su cui sono raffigurati solo determinati mesi, tale opzione è connessa a determinate scelte della committenza dettate da esigenze di natura ideologica, come nel caso del mosaico del *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI), o più meramente di scansione temporale, come avviene per quello di *Kimbros* (Cat. A.28 – Fig. XXVII).

Differente è la questione riguardante i restanti diciassette manufatti inclusi nel Catalogo B, le cui immagini devono essere esclusivamente riferite a quei temi frequentemente associati al repertorio figurativo di tipo calendariale, ossia quelli inerenti alla rappresentazione delle attività rurali tipiche del sopraccitato ciclo del latifondo, alle personificazioni delle Stagioni e alle raffigurazioni dei segni zodiacali e delle divinità olimpiche, e per questa ragione spesso confusi in letteratura con quelli più propriamente concernenti i mesi.

Anche la riflessione circa una più corretta definizione tipologica dei temi iconografici principali che contraddistinguono i calendari si rivela complessa, in quanto non adeguatamente affrontata in passato. Già D. Levi

[180] Per un'efficace sintesi delle complesse problematiche suscitate dal dibattito iconologico applicato all'archeologia si vedano: Grassigli 1998, 15-41; Grassigli 1999; Zanker 1994; Zanker 2002, 9-37.

[181] Stern 1981, 433. Per Webster 1938, 16 il termine '*representation*' dovrebbe essere utilizzato solo per le immagini dei mesi a figure singole, mentre quelle articolate in scene figurate si tratterebbero di '*illustrations*'. Levi 1941, 276 rifiuta la definizione di '*personifications*' dei mesi e propone quelle di '*allegories*' e '*representations*', in quanto '*personifications, with a fixed iconography for each single month, have not appeared, and do not exist in classical Antiquity*'. In questa sede saranno utilizzate tutte e quattro le definizioni, oltre a quella più neutra di 'immagine', considerato che, come si verificherà di seguito, è possibile ravvisare, in particolare in età tardo-antica, una più frequente ricorrenza di temi figurativi attinenti i mesi, per quanto non si giunga mai a una totale standardizzazione in termini iconografici.

[182] Cat. A.2 – Fig. II; Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c; Cat. A.19 – Fig. XIX; Cat. A.20 – Fig. XXa-b; Cat. A.23 – Fig. XXIII; Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b; Cat. A.41 – Fig. XL; Cat. A.42 – Fig. XLI.

aveva suddiviso le immagini dei mesi in due categorie tematiche, rispettivamente di carattere religioso e profano: '*religious feasts, in their turn represented either by the divinities presiding over the feasts or by ceremonies of the cult; and civil events, mostly referring to life and activities in the country*'[183]. Più tardi G. M. A. Hanfmann, in una nota altrettanto sintetica, individua, sulla base dei temi iconografici adottati, tre tipologie di calendari figurati: quelli astronomici, di cui ipotizza un modello di forma radiale, circondato dallo Zodiaco e dalle possibili personificazioni dei mesi e delle Stagioni, con al centro l'immagine del Sole; quelli festivi, ipoteticamente attribuibili all'età ellenistica, che contemplerebbero l'eventuale presenza delle Stagioni; e infine quelli rurali reputati una tipica produzione artistica di età romana[184].

Una più strutturata ripartizione in termini di differenziazione a livello tematico viene proposta da H. Stern e poi da M. R. Salzman, pur se applicata alle sole raffigurazioni dei mesi del Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b). Inizialmente il primo le suddivide in '*images saisonnièrs*', '*images à caractère mixte*' e '*représentations de fêtes religieuses*'[185], mentre successivamente, affrontando in maniera più organica la problematica dei calendari figurati, osserva come '*chaque mois étant caractérisé soit par une donnée astronomique, soit par l'evocation d'une fête religieuse ou d'un phénomène saisonnier*'[186]. A questo proposito, Stern stabilisce una distinzione di tipo tecnico tra le immagini dei mesi a carattere astrologico e festivo, raffigurate mediante '*personagges isolés*', e le rappresentazioni di tipo rurale, a suo parere attinenti alle '*scènes de genre*'[187]. Tale suddivisione, tuttavia, non appare così netta, come ha correttamente sottolineato F. Ghedini, per cui il 'medesimo gusto narrativo' contraddistingue anche le rappresentazioni dei temi religiosi[188]. Si tratta di un'opinione condivisibile, in seguito accolta e in parte modificata da D. Parrish che include le raffigurazioni dei mesi fra le '*Personifications or singles allegorical figures*', mentre i calendari festivi e quelli agrari tra le '*Figural scenes and genre images*'[189].

Rifacendosi alle posizioni assunte da Stern, anche M. R. Salzman distingue le immagini filocaliane dei mesi (Cat. A.20 – Fig. XXa-b) in '*Illustrations of pagan religious festivals*', '*Illustrations of seasonals themes*' e '*Illustrations combining seasonal and festival themes*'[190], evidenziando, genericamente, come tali temi riguardino '*astronomy, folklore, urban cults, and popular practices enriched festival and seasonal imagery*'[191]. Successivamente E. Courtney, pur analizzando la problematica sotto un profilo eminentemente linguistico-letterario, classifica le iconografie dei mesi secondo tre categorie: '*(1) official: state and religious events, (2) astronomical: signs of the Zodiac, solstices, equinoxes, (3) weather and activities, particulary agricultural*'[192]. Analogamente, ancora Parrish contempla tre principali generi di immagini rappresentate sui calendari illustrati: '*Deities of months*', espressione con cui, più complessivamente, l'Autore si riferisce alle raffigurazioni dei mesi di carattere astrologico, '*Festival calendars*' e '*Cycles of rural labors*'[193].

Prendendo spunto da queste elaborazioni teoretiche, si distinguono in questa sede le iconografie dei mesi secondo tre temi fondamentali: quelli di carattere astrologico-astronomico, rurale-stagionale e festivo-rituale. La prima tipologia tematica include le immagini dei segni zodiacali, delle divinità tutelari dei mesi e, seppur più raramente, di alcuni specifici eventi di carattere astronomico, come i solstizi; nella seconda sono comprese le rappresentazioni delle principali attività campestri, nonché i riferimenti iconografici ai più rilevanti fenomeni meteorologici e agli esiti più diffusi della produzione orto-frutticola stagionale; la terza, infine, riguarda la raffigurazione delle maggiori festività religiose e civili commemorate in un dato mese, la celebrazione di *ludi* attinenti la dimensione cultuale e, più sporadicamente, lo svolgimento di talune pratiche rituali di natura folklorica. Come avremmo modo di verificare, l'affermazione dei suddetti temi segue, almeno in una fase iniziale, una progressione cronologica lineare, in quanto il primo a diffondersi in maniera continuativa, durante la prima metà del II sec. d.C., è quello astrologico, seguito, tra la fine del II e gli inizi del III secolo, da quelli di natura rurale e festiva, praticamente coevi[194].

[183] Levi 1941, 276; cfr. del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 31.
[184] Hanfmann 1951, II, 99, n. 52; cfr. Stern 1951, 30; Coche de La Ferté 1961, 1039-1040; Magi 1972, 44; del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 30; Comet 1992, 39-40.
[185] Stern 1953, 232-282.
[186] Stern 1981, 433.
[187] Nelle svariate sedi in cui si è occupato di quest'ultima problematica (Stern 1951, 21; Stern 1953, 295; Stern 1955a, 160; Stern 1981, 471-472), H. Stern cita anche i mosaici di Orbe (Cat. B.7 – Fig. LI) (che però Stern 1981, 471 include tra '*les cycles à personagges isolés*') e di Zliten (Cat. B.9 – Fig. LIIIa-b). Entrambi, tuttavia, non rientrano tra i calendari figurati, ma devono essere più correttamente considerati come espressioni del ciclo del latifondo (cfr. Cap. VI.2).
[188] Ghedini 1984a, 91, n. 137; cfr. in tal senso già Akerström-Hougen 1974, 72.
[189] Parrish 1992, 483, 488.
[190] Salzman 1990, 74-111.
[191] Salzman 1990, 65.
[192] Courtney 1988, 38.
[193] Parrish 1992, 488-489.
[194] Stern 1953, 294-295; Stern 1981, 470-471; Grassigli 2000, 219-220; Grassigli 2011, 162-163.

Ben presto, tuttavia, si assiste allo smarrimento degli originari caratteri distintivi delle singole categorie figurative a favore di un complessivo sincretismo tematico. Esemplare, in tal senso, è la testimonianza offerta dal Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b) in quanto documenta '*the illustrator's tendency to assemble numerous motivs on the page*'[195]. In questo modo accade che nei calendari astrologici e in quelli rurali le immagini dei mesi alludano anche alle cerimonie di culto e, viceversa, in quelli festivi siano raffigurati anche i lavori campestri. Conseguentemente, in questa seconda fase risulta più corretto riferirsi al carattere prevalente, ma non esclusivo come accadeva in passato, di un determinato tema iconografico rispetto a un altro. In una fase conclusiva della produzione dei calendari figurati, a partire in particolare dal V secolo d.C., complice anche la definitiva affermazione della religione cristiana, si assiste alla progressiva decadenza del tema festivo e l'imposizione di quello agreste che riscuoterà un successo destinato a perpetuarsi fino al Medioevo[196], allorché le immagini delle attività rurali, spesso cronologicamente scandite da quelle dei segni zodiacali, costituiscono l'espressione simbolica della ciclica partecipazione dell'uomo al disegno divino della creazione[197].

[195] Salzman 1990, 114.
[196] Levi 1941, 283; Stern 1953, 294; Coche de La Ferté 1961, 1040; Akerström-Hougen 1974, 85; Dunbabin 1978, 111; Stern 1981, 472; Salzman 1990, 115.
[197] Per una raccolta completa e un'analisi dei calendari figurati medievali si vedano: Webster 1938, 37-56; Stern 1955a; Comet 1982; Comet 1992, 41-79; Castiñeiras González 1997; Hourihane 2007, LIV-LXIII.

Capitolo III
Analisi iconografica dei manufatti con immagini di mesi

1. Base di candelabro di Villa Borghese a Roma (Cat. A.1 – Fig. I)

Facente parte in origine della Collezione Borghese a Roma, e attualmente conservato al *Louvre*, questo manufatto, che ha subito nel corso del tempo molteplici interventi di restauro, consiste nella base triangolare di un candelabro marmoreo che poggia su zampe leonine[198]. Ciascuno dei tre lati è decorato con l'immagine di una divinità, accompagnata da quella di un segno zodiacale. La sua destinazione d'uso rimane sconosciuta; non convince l'ipotesi, formulata da C. R. Long, secondo cui il candelabro facesse parte di una decorazione templare[199]. Proporrei invece una sua collocazione in ambito domestico, ricorrente per questa tipologia di manufatti[200], verosimilmente connessa, data l'elevata cifra stilistica, a una committenza di alto rango di Roma o dei dintorni[201], piuttosto che di Gabii come ipotizzato in letteratura[202].

L'interpretazione delle figure rappresentate sulla base del candelabro risulta controversa; da una loro differente lettura dipende anche l'attribuzione cronologica del manufatto.

- Lato A (Fig. I, 1): un dio imberbe, nudo, dai capelli ricci cinti da una fascia, stringe con la mano sinistra uno scettro e con la destra un delfino, mentre a lato emerge una protome equina, riferibile a un ippocampo[203], oppure a un cavallo[204], che solleva le zampe anteriori. Il giovane dio, sopra il quale in alto brilla una stella a otto raggi, siede sulla spalla di un tritone barbato che combina il torso virile alle chele di un granchio nella parte inferiore del corpo e che impugna un oggetto voluminoso, ipoteticamente identificabile con una conchiglia[205];

- Lato B (Fig. I, 2): un altro dio, nudo, barbato e *capite velato*, tiene un'aquila poggiata sul ginocchio, mentre nell'angolo in alto splende una stella a sei raggi. Il dio è seduto sulla groppa di un centauro, sulla cui spalla appoggia pensosamente il braccio, che tiene per le zampe un piccolo animale, plausibilmente una lepre[206];

- Lato C (Fig. I, 3): una dea velata e vestita di chitone si appoggia, alla maniera dell'*ephedrismos*, sulla schiena di una figura femminile che, librandosi in volo, stringe con ciascuna mano una ghirlanda vegetale.

E. Q. Visconti, il primo che ha analizzato in maniera sistematica il manufatto, ha ipotizzato che le tre figure divine rappresentino le personificazioni di Pianeti associate a quelle delle costellazioni che ne costituiscono i rispettivi domicili diurni, ossia i segni zodiacali da cui sono governati[207]. Conseguentemente sui Lati A, B e C sarebbero raffigurati rispettivamente le coppie Marte-Scorpione, Giove-Sagittario e Venere-Bilancia. L'ipotesi, poco verosimile, si fonda sulla comparazione tra la base del candelabro e una serie di monete coniate ad Alessandria durante l'ottavo regno (144/145 d.C.) di Antonino Pio, nel quadro delle celebrazioni dell'apertura del nuovo anno sotiaco su cui sono appunto raffigurati i Pianeti entro una delle loro dimore[208].

Secondo W. Fröhner, per il quale le divinità sarebbero quelle '*qui président aux trois mois compris entre le solstice d'eté et l'équinoxe d'auctomne*', il dio del Lato A sarebbe Mercurio, divinità protettrice di Giugno che siede sopra la personificazione del Cancro, segno zodiacale del mese in questione; quello del Lato B sarebbe identificabile, grazie alla presenza dell'aquila, con Giove, dio protettore di Luglio che cavalca un centauro a sua volta allusivo al Leone,

[198] Fröhner 1884, 27; Long 1987, 38.
[199] Long 1989, 594.
[200] Cain 1985, 12-21.
[201] Cfr. Cain 1985, 170.
[202] Fröhner 1884, 27, n. 2; Long 1987, 16, 297, n. 95.
[203] Cain 1985, 170; Long 1987, 39.
[204] Simon 1990, 30.
[205] Simon 1990, 264, n. 26; più perplesso circa questa identificazione Cain 1985, 120.
[206] Long 1987, 39.
[207] Visconti 1835, 167-172. Il domicilio dei pianeti, distinguibile in diurno e notturno, rappresenta una delle cinque qualità astrologiche fondamentali riferibili a quelle proprietà dei pianeti che si palesano in maniera più intensa allorché questi dimorano entro la costellazione zodiacale da cui sono governati (Riley 1988, 70-71; Le Boeuffle 1989, 59, n. 12; Barton 1994, 96-98).
[208] In merito a questa emissione numismatica e al fenomeno del ciclo sotiaco che esse commemoravano, ossia l'intervallo di tempo di 1460 anni dopo il quale la levata eliaca della costellazione di Sirio-*Sothis* coincideva con il primo giorno del calendario civile egizio, si vedano: Gundel 1973, 620; Gundel 1992, 122-123; Simon 1997c, 1008.

segno del mese; infine la dea del Lato C sarebbe Cerere, a cui è affidata la tutela di Agosto, che poggia sulle spalle del corrispettivo segno zodiacale, ossia la Vergine[209].

L'analisi del manufatto fornita da S. Reinach[210], che coniuga le due ipotesi precedenti, è più sintetica. Così il dio del Lato A sarebbe identificabile con Marte seduto sopra lo Scorpione, rispettivamente divinità protettrice e segno di Ottobre; quello del Lato B sarebbe Giove sulla groppa del Sagittario, sebbene il dio presieda Luglio astrologicamente associato al Leone; infine, per quanto riguarda le due figure scolpite sul Lato C, si tratterebbero di Cerere e della Vergine e, dunque, si riferirebbero ad Agosto.

C. R. Long[211], che definisce il reperto come «'*Summer' candelabrum*», riprende la proposta di W. Fröhner, ampliandola e in parte modificandola. Secondo l'Autrice, infatti, la divinità del Lato A non rappresenterebbe Mercurio, ma Nettuno a cui erano dedicati i *Neptunalia* del 23 Luglio, e quindi costituirebbe la personificazione del suddetto mese[212]. Per quanto riguarda invece il dio raffigurato sul Lato B, la Long concorda totalmente con Fröhner, e anzi motiva in maniera più dettagliata la sua lettura, sostenendo che il centauro può essere interpretato come il segno del Leone proprio in base all'intricata capigliatura e al folto pelo tra le zampe anteriori che richiamano la criniera e la pelliccia del felino[213]. In merito, infine, all'identificazione della divinità del Lato C, partendo dal presupposto che la figura femminile su cui essa poggia sia il segno della Vergine, la Long, pur contemplando inizialmente l'ipotesi che si tratti di Venere, oppure di Diana in quanto allusione al suo *dies natalis* celebrato il 13 Agosto[214], propende successivamente per una sua identificazione con Cerere[215].

L'interpretazione avanzata da H.-U. Cain[216] è invece differente; secondo l'Autore, infatti, che data il manufatto a età augustea anche sulla base dei raffronti stilistici con la base di Sorrento (12 a.C.)[217], le tre divinità, che egli interpreta come Poseidone-Nettuno che siede su una creatura definita come '*Verschmelzung der Tierkreisbilder Krebs und Wasserman*' (Lato A), Zeus-Giove in groppa al Leone (Lato B) e Demetra-Cerere sopra la schiena della Vergine (Lato C), costituirebbero i riferimenti allegorici ai tratti ecumenici della propaganda politica augustea e alluderebbero rispettivamente alle dimensioni marina, celeste e terrestre del dominio imposto dal *princeps*.

La suggestione di un'incidenza ideologica di matrice politica sulla composizione delle immagini del manufatto, indubbiamente la più corretta, per quanto l'interpretazione di Cain non risulti *in toto* soddisfacente considerato che la supremazia universalistica romana si esercita *terra marique* e non a livello aereo, esclusivo dominio degli dei[218], condiziona anche la lettura proposta da E. Simon[219], che concorda sulla sua attribuzione cronologica ad età augustea, sulla base però di un impianto teoretico differente. L'Autrice, infatti, ipotizza che le figure dei Lati A, B e C siano rispettivamente Apollo, come suggerito dal delfino e dal possibile cavallo che rimanderebbero al culto delfico e al carro solare guidato dal dio; Saturno, così identificabile sulla base di quell'atteggiamento malinconico che solitamente ne contraddistingue l'iconografia, e la Vergine. Tutte e tre le figure sarebbero protagoniste dell'oracolo sibillino che, nella quarta *Ecloga* virgiliana, preannuncia l'inizio di una nuova *felicitas temporum*: '*Ultima Cumaei venit iam carminis aetas; / magnus ab integro saeclorum nascitur ordo. / Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova progenies caelo demittitur alto. / Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum / desinet ac toto surget gens aurea mundo, / casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo*'[220].

Secondo la Simon, la decorazione della base del candelabro Borghese rispecchierebbe uno dei temi più cari alla propaganda politica di Augusto, ossia l'avvento sotto il suo principato, coincidente con l'instaurazione del nuovo

[209] Fröhner 1884, 24-27.
[210] Reinach 1897, 45, 89-90.
[211] Long 1987, 39, 296-298; Long 1989, 592.
[212] In merito ai *Neptunalia* cfr. più dettagliatamente *infra*.
[213] Long 1987, 38-39.
[214] Long 1987, 297. Circa il *natalis Dianae* cfr. più dettagliatamente *infra*.
[215] Long 1989, 592.
[216] Cain 1985, 119-121; cfr. Parrish 1992, 491; Canciani 1997, 440. Se inizialmente Long 1987, 39 attribuisce il manufatto al II secolo, successivamente Long 1989, 592, n. 16 concorda con la proposta di Cain.
[217] Sul manufatto (Sorrento, Museo Correale di Terranova), efficace testimonianza del riuso politico-ideologico dei più arcaici culti del Palatino in età augustea, si vedano: Pensabene 2000, 80-81; Cecamore 2004; Coarelli 2012, 401-415.
[218] L'*imperium sine fine*' romano (Verg. *Aen*. 1, 279), infatti, era limitato alla terra e al mare, come sottolineato dallo stesso Augusto (*Mon. Ancyr*. 3, 1; 4, 2). In particolare dopo le decisive vittorie di Nauloco (36 a.C.) e Azio (31 a.C.), il dominio marino costituì un *leitmotiv*, anche a livello iconografico, della propaganda augustea, come confermano le note sardoniche di Vienna e di Boston dove il *princeps*, a guisa di Nettuno, guida rispettivamente una quadriga trainata da tritoni e una da cavalli marini (Vienna, *Kunsthistorisches Museum*; Boston, *Museum of Fine Arts*). Cresci Marrone 1993, 194-215; Zanker 1987, 46-52, 102-103; Galinsky 1996, 20-22, 314-315; Hölscher 2009, 325-329.
[219] Simon 1990, 30, 197-199; Simon 1991; Simon 2003, 138-139; Simon, Dennert 2009, 333.
[220] Verg. *ecl*. 4, 4-10 (cfr. Simon 1986, 15-16; Simon 1990, 30).

regnum Apollinis, di quell'*aurea aetas* che in tempi mitici aveva contraddistinto il dominio di *Saturnus* nel *Latium vetus*, episodio a cui alluderebbe l'attributo dell'aquila, segno tangibile della regalità del dio. Apollo e Saturno sarebbero identificabili come tali grazie rispettivamente alla presenza del Cancro e del Sagittario, segni dei mesi di Luglio e di Dicembre, in occasione dei quali si celebravano i *ludi Apollinares* e i *Saturnalia*, così come suggerito dai motivi astrali che contraddistinguono le due suddette divinità[221].

Se E. Simon riprende la tradizionale corrente esegetica in merito all'associazione tritone-Cancro, per quanto concerne invece l'immagine del centauro, l'Autrice focalizza la sua attenzione sul piccolo animale da questi afferrato, e che reputa essere la preda di un segno zodiacale, quale il Sagittario, solitamente raffigurato nelle vesti di un arciere cacciatore[222]. La figura femminile che viene portata sulle spalle dalla Vergine, infine, sarebbe *Venus Genetrix*, sul cui ruolo primario nel contesto politico augusteo è superfluo soffermarsi ulteriormente[223], considerato che a Settembre, di cui *Virgo* è appunto il segno, e più precisamente il 26, si celebrava il suo *dies natalis*[224].

Se da una parte è possibile rapportare le suddette immagini di divinità e di segni zodiacali a quelle dei mesi[225], dall'altra è indispensabile circostanziare con più precisione la loro lettura iconografica. Non concordo sul fatto che la divinità rappresentata sul Lato A sia Nettuno, considerato che l'immagine imberbe del dio costituirebbe un'iconografia atipica, documentata solo saltuariamente e in epoche anteriori, come nel caso di una serie numismatica di Posidonia (metà V-IV sec. a.C.) o uno specchio etrusco da Vulci (metà IV sec. a.C.)[226]. La creatura ibrida su cui siede il dio rappresenta la personificazione del Cancro e non dello Scorpione, così come proposto da E. Q. Visconti e S. Reinach, visto che l'iconografia di quest'ultimo segno zodiacale è completamente differente[227], fatto che conseguentemente esclude anche la possibilità che il dio che si appoggia sulle sue spalle sia Marte[228]. Parimenti, per analoghi motivi di carattere figurativo, è da respingere la suggestione che la divinità in questione sia Mercurio[229], come invece ipotizza W. Fröhner, nonostante la sua associazione con il Cancro, segno, oltreché di Luglio, anche di Giugno, mese su cui il dio esercita la propria tutela, possa autorizzare una soluzione in tal senso.

Per quanto riguarda il dio del Lato B, anche la sua lettura non si rivela immediata, vista la contemporanea presenza di un attributo proprio di Giove, come l'aquila, e di uno schema iconografico, quale la posizione del braccio piegato secondo il gesto funzionale a esprimere la *melancholia*, caratteristico invece di Saturno[230]. Tuttavia proprio la presenza del centauro, in quanto personificazione del Sagittario, e non del Leone, a cui invece è stato erroneamente associato, visto che questo segno zodiacale viene sempre raffigurato nelle sembianze dell'omonimo felino[231], risulta in tal senso decisiva per optare per un'identificazione con *Saturnus*. Infatti, non solo il Sagittario è il segno di Dicembre, il mese in cui si celebrano i *Saturnalia*, ma, contemporaneamente, la presenza del dio a cui è dedicata questa festività risulta più agevolmente contestualizzabile entro il programma ideologico augusteo di rinnovamento dei *Saturnia regna*[232], così come si deduce dalle parole pronunciate da Anchise nel VI libro dell'Eneide: '*Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, Divi genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arva / Saturno quondam* [...]'[233].

Lo stesso Augusto appare *capite velato* e radiato, secondo un modello iconografico assimilabile a quello di Saturno, sia nel registro superiore del Gran Cammeo di Francia, che in quello di Vienna (entrambi risalenti agli inizi dell'età tiberiana)[234], dove Livia con corona turrita e mazzo di spighe in mano nelle vesti di *Magna Mater-Ceres* sorregge un busto del *divus Augustus* velato. In via ipotetica l'inconsueto attributo dell'aquila potrebbe essere spiegato con il fatto che, in seguito al restauro del tempio di *Saturnus* commissionato da Ottaviano nel 43 a.C., il tipo iconografico

[221] A proposito dei *ludi Apollinares* e dei *Saturnalia* cfr. più dettagliatamente *infra*.
[222] Circa l'iconografia del segno del Sagittario si vedano: Gundel 1972, 695; Gundel 1992, 72-73; Gury 1997, 491.
[223] Zanker 1987, 198-204; Galinsky 1996, 159-160, 208-209; Schmidt 1997, 194-195.
[224] Simon 1990, 264, n. 28; cfr. Schmidt 1997, 221. Circa il *dies natalis* del tempio di *Venus Genetrix* si vedano: Degrassi 1963, 514; Donati, Stefanetti 2006, 124-125.
[225] In merito all'associazione divinità tutelari dei mesi-segni zodiacali si veda: Tabella VII. Più cauto circa l'identificazione delle immagini è Parrish 1992, 491 che inserisce il manufatto nella lista dei '*Mistaken identification of Months or examples best interpreted differently*'.
[226] Città del Vaticano, Musei Vaticani; Long 1987, 297; Simon 1990, 184-185. Circa l'iconografia di Nettuno si veda: Simon 1994.
[227] Circa l'iconografia dei due segni zodiacali si vedano: Gundel 1972, 695-696; Gundel 1992, 70, 72; Gury 1997, 491.
[228] Cfr. Fröhner 1884, 26, n. 1; Cain 1985, 120.
[229] Cfr. Cain 1985, 120; Long 1987, 39, 297. In merito all'iconografia di Mercurio si veda: Simon, Bauchhenss 1992.
[230] Circa l'iconografia di Saturno si veda: Baratte 1997.
[231] Sull'iconografia del segno del Leone si vedano: Gundel 1972, 695; Gundel 1992, 70-71; Gury 1997, 491.
[232] La problematica è stata oggetto dell'indagine di una vastissima bibliografia; si vedano in particolare: Simon 1986, 13-18, 92-94; Zanker 1987, 171-196; Galinsky 1996, 90-128; Miller 2009, 253-297.
[233] Verg. *Aen.* 6, 791-794 (cfr. Simon 1986, 93; Simon 1990, 197).
[234] Circa l'associazione Augusto-Saturno nei due cammei (Parigi, *Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France*; Vienna, *Kunsthistorisches Museum*) si vedano: Simon 1986, 162; Reeder 1997, 100; Tortorella 2011, 304.

del dio fu rinnovato secondo il modello di quello del Giove capitolino[235]. A questo proposito, rammentiamo il caso di una stele proveniente dalla Tunisia centrale e risalente al II sec. d.C. in cui Saturno, affiancato dai Dioscuri, è raffigurato con lo scettro in pugno e accompagnato dall'aquila[236].

Infine, per quanto riguarda la dea rappresentata sul Lato C, la presenza della Vergine, e non della Bilancia, come proposto da Visconti, essendo raffigurata secondo modalità differenti[237], contribuisce a esplicitare la sua identificazione con Cerere, dea tutelare di Agosto e di cui *Virgo* costituisce il segno zodiacale. Le immagini della dea e della '*spicifera Virgo Cereris*'[238] trovano adeguata collocazione entro le dinamiche ideologiche della politica religiosa del *princeps*, come esemplarmente documentato dalla funzione polisemica esercitata dalla *Ceres-Tellus* raffigurata sull'*Ara Pacis*, in cui la dea, come esemplarmente testimoniato dal *carmen Saeculare* oraziano, viene assurta a simbolo della prosperità e della pace del *saeculum novum* inaugurato da Augusto[239].

2. 'Altare' di Gabii (Cat. A.2 – Fig. II)

Anch'esso appartenente alla Collezione Borghese, il cosiddetto 'Altare' marmoreo di Gabii, realizzato entro un arco cronologico compreso tra l'età adrianea e quella antonina[240], fu rinvenuto nel 1792 da G. Hamilton presso l'area compresa tra il foro e il tempio di Giunone della città laziale[241]. Si compone di un disco cavo sulla cui superficie sono scolpite le teste delle dodici divinità olimpiche, mentre intorno al bordo sono raffigurati i segni zodiacali di ciascun mese accoppiati all'animale paredro delle suddette divinità o a un loro attributo specifico. Il disco poggia sopra un sostegno cilindrico, restaurato già in antico, decorato con l'immagine di un *thiasos* dionisiaco in cui due satiri e quattro baccanti danzano intorno a un'ara[242].

Una delle principali problematiche connesse all''Altare' di Gabii concerne la sua funzione, tuttora sostanzialmente insoluta[243]. Una volta respinta le ipotesi che si trattasse di un'ara dedicata ai sacrifici in onore degli *Dei Consentes*[244] o di una meridiana, suggerita dalla presenza di alcune sottili fessure sul bordo della cavità circolare centrale, tali da consentire il possibile inserimento di un disco bronzeo dentato che fungesse da gnomone[245], anche perché quelle di tipo orizzontale sono piuttosto rare nel mondo antico[246], è possibile comunque affermare, considerata l'area di ritrovamento, che dovesse trattarsi di un oggetto destinato alla pubblica fruizione[247]. La complessità della questione relativa all'ubicazione dell''Altare' è ulteriormente acuita dal fatto che gli scavi effettuati presso la zona di ritrovamento del manufatto lamentano una documentazione lacunosa, derivata dal fatto che gli scavi di Hamilton fossero sostanzialmente finalizzati al solo recupero degli oggetti artistici e non alla loro contestualizzazione e alla ricostruzione urbanistico-architettonica del sito, cosicché, mentre la pianta del tempio di Giunone, periptero sine postico su alto podio e aperto di fronte a una cavea teatrale, è ricostruibile con certezza, è solo ipotizzabile che il foro di Gabii fosse a pianta rettangolare e porticato su tre lati[248]. Analizzando nel dettaglio la decorazione del manufatto gabino, in passato variamente restaurato, si può osservare come in merito all'esito degli interventi che hanno interessato le immagini scolpite sul bordo del disco esiste una totale concordanza di opinioni[249], mentre su quelli che hanno riguardato le raffigurazioni delle dodici divinità sussistono alcune rilevanti differenze a livello interpretativo[250].

Si procede dunque nella descrizione delle teste divine (Fig. II, 1), adottando l'ordine e l'interpretazione di W. Fröhner[251], tutte raffigurate frontalmente, tranne l'ultima, vista di lato:

[235] Baratte 1997, 1087.
[236] Sulla stele (Londra, *British Museum*) si vedano: Baratte 1997, 1084; Cadotte 2007, 59, 63.
[237] In merito all'iconografia della Bilancia cfr. più dettagliatamente *infra*.
[238] Manil. 2, 442.
[239] Hor. *carm. saec.* 29-30; cfr. Hor. *carm.* 4, 5, 16-19; Ov. *fast*. 1, 697-704; Verg. *georg*. 1, 94-96; Tib. 1, 10, 45-50, 67-68. Su tutta la problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. IX.
[240] Stern 1981, 434-435: I sec.-seconda metà II sec. d.C.; Gundel 1972, 624 e Long 1987, 16: età adrianea; Gundel 1992, 99: II sec. d.C.; Berger-Doer 1986, 655: metà II sec. d.C.; Turcan 1988, 48: età antonina.
[241] Long 1987, 14, 294.
[242] Fröhner 1884, 9, 14; Long 1987, 14-16; Long 1989, 592.
[243] Stern 1981, 435.
[244] Visconti 1835, 41-42.
[245] Fröhner 1884, 11; Berger-Doer 1986, 655.
[246] Long 1987, 14-15, 294. Su questa tipologia di meridiane si veda: Winter 2013, 64-66.
[247] Long 1987, 295. Risulta infondata l'ipotesi, avanzata da Long 1989, 594, che l''Altare' facesse parte della decorazione di un giardino.
[248] Per uno *status quaestionis* della problematica si vedano più recentemente: Cima 2003, 132-135; Cima 2005, 46-49.
[249] L'attività di restauro ha interessato le immagini della civetta di Minerva, dell'Ariete, della colomba di Venere, della testa e del braccio destro della Vergine, della lucerna con ansa zoomorfa che riproduce l'asino di Vesta (Fröhner 1884, 11, 14; Stern 1981, 434, n. 7; Long 1987, 15-16, 295).
[250] Per un'analisi complessiva degli interventi di restauro subiti dalle teste delle divinità si vedano: Fröhner 1884, 11; Stern 1981, 434, n. 7; Long 1987, 16; Turcan 1988, 48.
[251] Fröhner 1884, 9-10; cfr. Stern 1981, 434.

- Vesta con peplo che copre parzialmente la fluente capigliatura[252];
- Mercurio imberbe con il caratteristico caduceo;
- Vulcano barbato che indossa il *pilleus*[253];
- Nettuno barbato e munito del tridente;
- Giunone diademata e dotata di scettro[254];
- Apollo imberbe con i capelli fluenti cinti da uno *strophium* e con lo scettro[255];
- Minerva con elmo sul capo e lancia[256];
- Giove barbato con la folgore;
- Venere diademata e con scettro, mentre alla sue spalle emerge la testa di Eros;
- Marte imberbe che indossa un elmo decorato con due grifoni;
- Diana munita di arco che porta la faretra sulla spalla sinistra;
- Cerere, l'unica divinità scolpita di profilo, con lunghi capelli raccolti grazie a uno *strophium*[257].

Pressoché univoca è invece la lettura delle immagini scolpite lungo il bordo del disco marmoreo. Queste costituiscono un'efficace allusione ai mesi perché associano ai rispettivi segni zodiacali le raffigurazioni simboliche delle relative divinità tutelari secondo l'ordine delineato da Manilio nei suoi *Astronomica*[258]: '*Lanigerum Pallas, Taurum Cythera tuetur, / formosas Phoebus Geminos; Cyllenie, Cancrum, Iuppiter, et cum matre deum regis ipse Leonem; / spicifera est Virgo Cereris fabricataque Libra Vulcani; pugnax Mavorti Scorpios haeret; / venantem Diana virum, sed partis equinae, / atque angusta fovet Capricorni sidera Vesta; / e Iovis adverso Iunonis Aquarius astrum est / agnoscitque suos Neptunus in aethere Pisces*'[259]. L'unica differenza è costituita dal segno del Leone che il poeta associa, sulla base della nota connessione tra il felino e la *Mater deorum*, sia a Cibele che a Giove[260], mentre solo a quest'ultimo si riferisce il manufatto gabino, come conferma la presenza dell'aquila, specifico attributo del dio. Seguendo la consueta sequenza astrologica, le immagini sono ordinate come segue[261] (Fig. II, 2):

- Acquario e il pavone (→ Giunone): Gennaio;
- Pesci e una coppia di delfini (→ Nettuno): Febbraio;
- Ariete e la civetta (→ Minerva): Marzo;
- Toro e la colomba (→ Venere): Aprile;
- Gemelli che sorreggono un recipiente[262] e il tripode intorno al quale è avvolto un serpente (→ Apollo): Maggio;
- Cancro e la tartaruga alata (→ Mercurio)[263]: Giugno;
- Leone e l'aquila (→ Giove): Luglio;
- Vergine e il cesto, avvolto da un serpente, colmo di frutta (→ Cerere)[264]: Agosto;
- Bilancia e il *pilleus* (→ Vulcano)[265]: Settembre;
- Scorpione e il lupo (→ Marte): Ottobre;
- Sagittario e il cane da caccia (→ Diana): Novembre;
- Capricorno e la lucerna con ansa zoomorfa a forma di testa d'asino (→ Vesta)[266]: Dicembre.

[252] Secondo Visconti 1835, 44 e Charbonneaux 1963, 96 si tratterebbe di Cerere.
[253] Meno verosimilmente Long 1987, 16 ritiene che la barba costituisca un'aggiunta dovuta a un successivo intervento di restauro e che dunque originariamente la divinità fosse Cerere velata.
[254] Per Long 1987, 16 si tratterebbe di Minerva sottoposta a un restauro posteriore.
[255] Secondo Webster 1938, 120 sarebbe Dioniso, ma il dio non rientrava nel gruppo canonico dei *Dodekatheoi*, in merito al quale si vedano: Berger-Doer 1986, 646; Long 1987, 141. Ancora meno convincente risulta l'ipotesi di Long 1987, 16 secondo cui prima del restauro la divinità in questione fosse Vulcano.
[256] Long 1987, 16 opta per un'improbabile originaria identificazione con Giunone.
[257] Secondo Visconti 1835, 44 si tratterebbe di Vesta, mentre per Charbonneaux 1963, 96 sarebbe Proserpina. Quest'ultima proposta è da respingere, considerato che questa divinità non rientrava nel novero tradizionale dei *Dodekatheoi*, in merito al quale si vedano: Berger-Doer 1986, 646; Long 1987, 141.
[258] Visconti 1835, 46, n. 14; Long 1987, 15, 295-296.
[259] Manil. 2, 439-447.
[260] Manil. 2, 441 (cfr. Hübner 1984, 238; Long 1987, 269).
[261] Visconti 1835, 45-54; Fröhner 1884, 12-13; Stern 1981, 434.
[262] Visconti 1835, 48 ipotizza che l'inconsueta iconografia dei Gemelli alluda alla coppia Trittolemo-Giasone a cui Demetra avrebbe fatto dono della *cista mystica*. Circa l'iconografia dei Gemelli cfr. più dettagliatamente *infra*.
[263] Secondo Visconti 1835, 47 l'attributo delle ali rimanda ai calzari alati di Mercurio.
[264] Fröhner 1884, 13 ipotizza che l'oggetto costituisca la *cista mystica* della dea.
[265] L'identificazione con il *pilleus*, tradizionale attributo di Vulcano (cfr. Simon, Bauchhenss 1997, 293) risulta quella più corretta (Visconti 1835, 50-51; Fröhner 1884, 12; Stern 1981, 434), mentre l'ipotesi, avanzata da Long 1987, 16, 296, che si tratti dell'*omphalos* delfico non appare verosimile in quanto, in questo caso, non solo i riferimenti ad Apollo sarebbero due (e non uno, come accade invece per tutte le altre divinità), visto che al dio rimanda già il tripode associato ai Gemelli di Maggio, ma costituirebbe un'interruzione nella sequenza temporale delle raffigurazioni dei mesi.
[266] Secondo Visconti 1835, 53, n. 46 e Fröhner 1884, 13 tale attributo potrebbe essere spiegato con il fatto che in occasione dei *Vestalia* del 9 Giugno gli asini erano ornati con ghirlande di pani e sottratti momentaneamente al lavoro (Ov. *fast*. 6, 347-348; cfr. Torelli 1984, 104-106).

Il problema principale sollevato dall'"Altare' di Gabii consiste nella corretta interpretazione delle dodici teste raffigurate sulla sommità del disco. Come infatti è stato da più parti sottolineato[267], non esiste una corrispondenza tra queste e le immagini scolpite sul bordo del disco, al contrario inequivocabilmente indicatrici di un dato calendariale. Si può quindi con tutta verosimiglianza supporre che le prime rappresentino, più che le divinità tutelari mensili come pure è stato frequentemente proposto in letteratura[268], le dodici divinità olimpiche[269], ipotesi rafforzata dal fatto che così come sono raffigurate sull'"Altare' non rispetterebbero l'ordine cronologico consueto[270].

A Roma il culto dei *Dodekatheoi* si affermò compiutamente durante la seconda guerra punica quando, in seguito alla sconfitta del Trasimeno (217 a.C.), fu celebrato un *lectisternium* con le loro immagini collocate in coppia su appositi sei *pulvinaria*, così come documentato da Livio: '*Iovi ac Iunoni unum, alterum Neptuno ac Minervae, tertium Marti ac Veneri, quartum Apolloni ac Dianae, Quintum Vulcano ac Vestae, sextum Mercurio et Cereri*'[271]. Una connessione tra tale tipo di rituale e l'"Altare' gabino era già stata ravvisata da C. R. Long, visto che il *lectisternium* praticato in occasione di un terremoto che colpì Roma *nel* 179 a.C. consistette proprio nel trasporto delle teste delle divinità olimpiche[272]. Il fatto, poi, che l'ordine delle divinità raffigurate sull'"Altare' non si uniformi a quello descritto nel passo liviano non deve scoraggiare una lettura in tal senso. Tra le numerose testimonianze iconografiche degli *Dei Consentes*, infatti, alcune non rispettano tale sequenza, come nei casi degli affreschi che decorano i *compita* pompeiani di Via dell'Abbondanza (*Regio* IX, 11, 1) e del Vicolo dei Dodici Dei (*Regio* VIII, 3, 9-10) di età augustea e flavia[273].

La stessa originaria collocazione dell'"Altare' presso il fulcro del tessuto topografico di Gabii potrebbe autorizzare una sua qualche funzione in chiave di protezione divina a livello civico. Proprio questo, del resto, costituisce l'attributo semantico fondamentale della pratica del *lectisternium*, di cui infatti si ricordano le celebrazioni in particolari momenti di criticità, come, oltre i già citati disastri del Trasimeno e del terremoto del 179 a.C., anche l'eruzione del Vesuvio, l'incendio che colpì Roma nell'80 d.C. e le incursioni dei Marcomanni[274].

3. Mosaico dei mesi di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III)

Datato alla prima metà del II sec. d.C., più specificamente dopo il 115 d.C., allorché un terremoto colpì Antiochia, come conferma il contestuale ritrovamento di frammenti ceramici e di lucerne ascrivibili a tale orizzonte cronologico, il calendario figurato della città siriana pavimenta un ampio *triclinium* che si apre su un portico colonnato di una *domus*[275]. Il manufatto consiste in un mosaico policromo quadrangolare conservatesi in maniera frammentaria che racchiude un medaglione circolare decorato con un motivo a treccia tra due fasce a onde continue, di cui però è andata perduta l'immagine centrale originariamente consistente in una figura maschile barbata[276], identificabile con *Sol*[277] piuttosto che con *Aion*[278], e da cui si dipartano, secondo uno schema radiale, le sezioni contenenti le personificazioni dei mesi accompagnate dai relativi nomi in greco secondo il calendario siro-macedone in uso ad Antiochia[279] (Fig. III, 1).

Agli angoli del mosaico sono raffigurate le Stagioni, di cui si conservano soltanto l'Inverno e la Primavera, ambedue personificate da busti di figure femminili alate, una incappucciata e l'altra cinta da una corona vegetale che stringe un recipiente colmo di fiori[280]. Nel pannello musivo adiacente sono rappresentati, immersi tra le onde ed entrambi a torso nudo, *Oceanus* barbato, con le chele di granchio emergenti dal capo, mentre impugna l'asta di un timone, e *Thetis*, con un paio di piccole ali che le spuntano dalle tempie, che stringe un serpente marino attorcigliato intorno al braccio[281]. Le personificazioni dei mesi consistono tutte in figure maschili intere e stanti.

– *Audynaios* (Fig. III, 2): vestito con una tunica, indossa una corona di foglie e impugna una *patera*;

[267] Visconti 1835, 45; Fröhner 1884, 9; Stern 1981, 434; Long 1987, 296; Foucher 2002, 102.
[268] Fröhner 1884, 12-13; Webster 1938, 31; Gundel 1966, 1280-1281; Long 1987, 295-296; Long 1989, 593.
[269] Charbonneaux 1963, 95-96; Stern 1981, 434; Berger-Doer 1986, 655.
[270] L'ipotesi di Visconti 1835, 54-56, secondo cui le dodici divinità olimpiche rimanderebbero alle festività mensili celebrate in loro onore non risulta corretta, in quanto non sussiste una tale corrispondenza per tutti i casi (cfr. Fröhner 1884, 10-11, n. 1).
[271] Liv. 22, 9, 1 (cfr. Berger-Doer 1986, 647, 652-653; Will 1986, 659-660; Long 1987, 235-239).
[272] Long 1987, 238, 296.
[273] Will 1986, 659; Long 1987, 30-32, 259-262, 264-266.
[274] Will 1986, 660, Long 1987, 97-99, 237-239.
[275] Levi 1947, I, 36-37; Campbell 1988, 61-62.
[276] Webster 1938, 26.
[277] Hanfmann 1951, I, 248; Kondoleon 1999, 325-326.
[278] Musso 2008, 161, n. 70.
[279] Cfr. Tabella III.
[280] Levi 1947, I, 36; Wallbrecher 1997, 94.
[281] Levi 1947, I, 38-39; Cimok 2000, 46.

– *Peritios:* gli esigui frammenti di questa figura, attualmente non più conservati, consistevano negli arti inferiori e in un oggetto allungato, interpretato come una lancia oppure un bastone[282];

– *Dystros* (Fig. III, 3): coronato di fiori, tiene con la mano destra una *patera* e con la sinistra un oggetto allungato appoggiato sulla spalla, anche in questo caso reputato una lancia o un bastone;

– *Xanthikos* (Fig. III, 3): abbigliato con una tunica corta, stringe per le zampe anteriori un capretto o un agnello, mentre al lato si staglia un'alta pianta;

– *Artemisios* (Fig. III, 3): vestito di un'ampia tunica a maniche larghe contraddistinta da due sottili *clavi*, impugna una torcia verso il basso e tiene con la mano destra una oinochoe;

– *Daisios* (Fig. III, 3): indossa una corona di spighe di grano e ne tiene in mano un fascio.

Gli Autori che maggiormente si sono occupati dell'interpretazione del calendario figurato di Antiochia sono D. Levi, H. Stern e D. Parrish. La prima lettura è quella offerta da Levi[283], per il quale le suddette personificazioni dei mesi rappresenterebbero rispettivamente un console intento a compiere un sacrificio sul Campidoglio al momento di entrare in carica il I Gennaio; una sacerdotessa di Iside o la dea stessa quale richiamo al *navigium Isidis* del 5 Marzo; un pastore; un officiante del *Maiumas*, festività alla cui celebrazione notturna alluderebbe l'attributo della torcia; un riferimento al raccolto estivo.

L'ipotesi di Levi è stata parzialmente confutata da Stern[284]. Per lo studioso francese l'immagine di *Audynaios* si riferirebbe a una libagione compiuta in onore dei *Lares* durante i *Compitalia* che si svolgevano agli inizi di Gennaio, oppure a un sacrificio celebrato in occasione della *nuncupatio votorum* del I o del 3 del mese, rispettivamente *pro salute rei publicae* e *imperatoris*. *Dystros*, invece, viene identificato con un officiante del *natalis Martis* festeggiato il I Marzo. Per quanto riguarda *Xanthikos*, Stern concorda con Levi sul fatto che si tratti di un pastore, mentre per ciò che concerne *Artemisios*, l'Autore francese ritiene che la sua immagine richiami la celebrazione di una festa in onore di Kore, in quanto la torcia e l'*oinochoe* sono attributi che contraddistinguono un gruppo di vasi dipinti del V sec. a.C. su cui sono ritratti la figlia di Demetra insieme a Trittolemo[285]. Conseguentemente *Artemisios* sarebbe personificato da un sacerdote addetto al culto della dea e intento a compiere un rituale agrario di tipo ctonio con funzione purificatrice-fecondatrice, come suggerirebbe il verso contrario della fiaccola. Per quanto riguarda infine *Daisios*, Stern sostiene che la sua raffigurazione alluda a una cerimonia che precede il raccolto.

L'ultima, sistematica analisi del calendario figurato antiocheno è stata quella compiuta da Parrish[286], secondo cui *Dystros* sarebbe un sacerdote, munito di *thyrsos*, che offre una libagione in occasione delle *Anthesterie*; l'immagine di *Xanthikos* alluderebbe alla celebrazione delle *Dionisie* cittadine e quella di *Artemisios* allo svolgimento delle *Artemisie* durante le quali si svolgeva una processione notturna analoga a quella delle *Munichie*. Per quanto riguarda, infine, gli altri due mesi, Parrish si allinea sostanzialmente alle ipotesi interpretative dei suoi due predecessori: così *Daisios* rimanderebbe al raccolto estivo, mentre *Audynaios* sarebbe personificato da un console che compie un sacrificio. Si procede ora a una più dettagliata verifica della concretezza di tali proposte.

Come detto, la raffigurazione di *Dystros* è stata interpretata da D. Levi come un riferimento alla celebrazione del *navigium Isidis*[287]. L'ipotesi, tuttavia, non appare plausibile in quanto l'immagine non è contraddistinta da alcun attributo che possa rimandare al culto isiaco, né alla dea stessa[288], visto che *Isis Pelagia*, in quanto protettrice dei naviganti, era raffigurata con attributi connessi alla dimensione marittima, quali un timone, la prua di una nave e una vela gonfiata dal vento[289].

Medesima perplessità suscita la lettura di H. Stern, per il quale *Dystros* alluderebbe alla commemorazione del *dies natalis Martis*[290]. La personificazione del mese in questione, infatti, non presenta quel tipico abbigliamento militare che contraddistingue le più tarde rappresentazioni di tale festività[291], ossia quelle presso i calendari del Tolomeo

[282] Levi 1941, 37; Parrish 1992, 483.
[283] Levi 1941, 255, 258-262, 289-290; Levi 1947, I, 36-37.
[284] Stern 1953, 224-227.
[285] Dugas 1950, 12-17, 22-31.
[286] Parrish 1992, 483, 498; Parrish 1994a.
[287] In merito al *navigium Isidis* cfr. più dettagliatamente *infra*.
[288] Cfr. Parrish 1994a, 386.
[289] Tran Tam Tinh 1990, 782, 794.
[290] A proposito del *natalis Martis* cfr. più dettagliatamente *infra*.
[291] Akerström-Hougen 1974, 75, n. 13; Parrish 1994a, 386.

Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX), della basilica di *Thyrsos* a Tegea (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b), oggi perduta, della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 3) e del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL, 2).

Parrebbe invece più convincente la proposta avanzata da D. Parrish secondo cui *Dystros* richiamerebbe lo svolgimento delle *Anthesterie*. Celebrata in onore di Dioniso tra l'11 e il 13 di *Anthesterion*, questa festività sanciva sacralmente l'immissione a consumo del vino nuovo[292] secondo una pratica rituale che, come ricorda Plutarco, era documentata fuori da Atene ancora in età imperiale[293]. Questa ipotesi, inoltre, sembrerebbe trovare ulteriore conforto nella comparazione dell'immagine del calendario antiocheno con quella di un affresco pompeiano che decora la Casa di Apolline e Coronide (*Regio* VIII, 3, 24), in cui un sacerdote del culto dionisiaco, con il capo cinto da una corona floreale e il *thyrsos* in mano, sta offrendo una libagione davanti a un altare[294].

All'ambito cultuale dionisiaco viene riferita da Parrish anche la personificazione di *Xanthikos*. Basandosi sulla comparazione con due immagini analoghe, ossia la rappresentazione del mese di *Elaphebolion* nel calendario figurato della Piccola Metropoli di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVb, 5), e la scena in cui l'arconte immola un capretto su un altare scolpita sul cosiddetto 'Bema di Fedro' nel teatro ateniese di Dioniso[295], l'Autore[296] ipotizza in maniera convincente che anche quella del mosaico siriano rimandi al caratteristico sacrificio del capro compiuto in occasione degli agoni drammatici durante le *Dionisie* cittadine[297], festa praticata ad Antiochia ancora fino al IV sec. d.C., come confermano numerose epistole di Libanio[298].

Altrettanto complessa si rivela l'identificazione di *Artemisios*. Come già sottolineato, Levi pone questa immagine in relazione con il *Maiumas*. Le notizie che possediamo in merito a questa festività sono frammentarie[299]. Documentata prevalentemente in Oriente tra V e VI secolo, la sua collocazione calendariale variava a seconda della città in cui si celebrava, sebbene non manchino attestazioni più specifiche, come quelle relative a un suo svolgimento a Maggio sia a Ostia[300] che ad Antiochia[301]. Di natura orgiastica, tanto da essere soggetta a provvedimenti legislativi limitativi da parte di Arcadio e Onorio[302] e da attirarsi il biasimo degli autori cristiani che ne condannavano la licenziosità[303], questa festività consisteva in banchetti, processioni e *performance* teatrali notturne di tipo pantomimico in cui si inscenavano le vicende mitologiche di varie divinità al cui culto era connessa, in particolare Dioniso e Venere, come nel sopraccitato caso del *Maiumas* antiocheno[304]. Fattore portante della festività era la presenza dell'elemento acquatico[305], visto che è attestata epigraficamente in edifici quali piscine, come quella di Gerasa (535 d.C.), e terme, come quelle *Sophianae* a Costantinopoli, dove nel 777 Leone IV volle commemorare la sua vittoria sugli Arabi proprio con la celebrazione della festa[306].

Tuttavia, nessuna di questi componenti cultuali del *Maiumas* trova corrispondenza nell'immagine di *Artemisios* del calendario siriano, se non una possibile evocazione del suo carattere notturno, a cui ipoteticamente alluderebbe la presenza della torcia che, però, contraddistingue numerose altre festività. Inoltre, come già sottolineato, sebbene la festa si svolgesse generalmente in primavera, non era celebrata in una data stabilita, tant'è vero, ad esempio, che quella già citata di Gerasa fu organizzata durante il mese di Novembre per commemorare il restauro del santuario con annesso teatro ubicato nel suburbio di Birketein[307]. Conseguentemente, trattandosi di una festa calendarialmente mobile, la cui durata oscillava dai cinque-sette giorni ai trenta e la cui frequenza variava da uno a tre anni, come nei casi rispettivamente di Gaza[308] e Antiochia[309], sarebbe stato poco funzionale utilizzarla quale tema per raffigurare un mese specifico.

[292] Parke 1977, 107-124; Simon 1983, 92-99; Parker 2005, 290-316.
[293] Plu. *Moralia* 8, 655e, 735d (cfr. Parrish 1994a, 388; Parrish 1994b, 41).
[294] Parrish 1994a, 388; sull'affresco si vedano: Helbig 1868, 128-129; Reinach 1922, 119; Brendel 1933, 162-164.
[295] Controversa la cronologia di questo monumento di età imperiale, variamente datato a età adrianea, al III oppure al IV secolo. Per uno *status quaestions* in merito si vedano: Geagan 1979, 389-392; Frantz 1982.
[296] Parrish 1994a, 385-386.
[297] Sul tale rituale (Diom. 488; Evanth. *de com.* 13f) si vedano: Deubner 1932, 252; Simon 1983, 102; Burkert 1966, 97-102.
[298] Lib. *Ep.* 11, 1144, 1212-1213, 1287-1288. Circa la diffusione del culto dionisiaco in Antiochia durante il IV sec. d.C. si vedano: Norris 1990, 2340-2342, 2348-2350; Kondoleon 2000, 68-69; Yamaç 2015.
[299] In merito al *Maiumas* si vedano: Greatrex, Watt 1999; Belayche 2004a, 14-19; Belayche 2004b; Parodo 2016, 727.
[300] Lyd. *Mens.* 4, 76-80.
[301] Jo. Mal. *chron.* 284-285; Jul. *Or.* 7, 14, 35.
[302] *Cod. Theod.* 15, 6, 1-2.
[303] Chrys. *hom. in Mt.* 7, 6; Lib. *Or.* 41, 16.
[304] Jo. Mal. *chron.* 285.
[305] Good 1986, 101-102 ipotizza che il termine *Maiumas* costituisca il calco semitico del greco *hydrophoria*.
[306] Welles 1938, 470-471; Belayche 2004a, 16, 18.
[307] Belayche 2004a, 18, n. 75.
[308] Georg. Gr. *anacr.* 1, 53-54.
[309] Jo. Mal. *chron.* 285.

Identiche perplessità, sempre sul piano calendariale, suscita la lettura di Stern secondo cui la raffigurazione di *Artemisios* costituirebbe un'allusione a una festa in onore di Kore. Durante questo mese, infatti, non era contemplata nessuna delle principali festività del culto demetriaco, in quanto i Misteri Eleusini, suddivisi in 'Piccoli' e 'Grandi', si svolgevano rispettivamente nei mesi di *Anthesterion* e *Boedromion*, le *Tesmoforie* e *Stenie* in *Pyanopsion*, mentre le *Sciroforie* e le *Aloe* si commemoravano nei mesi di *Skirophorion* e *Posideon*[310].

Più convincente parrebbe essere la proposta avanzata da Parrish che interpreta la suddetta figura come un celebrante delle *Artemisie*, festa in occasione della quale, durante le notti di plenilunio, erano offerte presso i santuari di Artemide o nei crocicchi delle focacce rituali di forma circolare, dette *amphiphontes*, che imitavano la luna piena, in quanto erano decorate con piccole fiaccole accese disposte tutt'intorno[311]. Effettivamente, proprio la presenza della torcia nell'iconografia antiochena di *Artemisios* e il fatto che la festa fosse attestata in Siria in particolare durante il II sec. d.C., per quanto più specificamente ad Efeso[312], la più importante sede del culto della dea ancora in età romana[313], potrebbero confermare questa ipotesi.

Tralasciando la personificazione di *Daisios* che, con il suo attributo del fascio di spighe, possiede un significato palesemente di tipo rurale-stagionale quale allusione al raccolto estivo, rimane dunque *Audynaios*. Nonostante i numerosi riferimenti ravvisabili nel mosaico siriano in merito alla dimensione cultuale ellenica, l'eventuale associazione con altre festività greche celebrate in questo mese, quali le *Gamelie*, durante le quali veniva commemorata la ierogamia tra Zeus ed Hera, e le *Lenee*, allorché si inscenavano agoni drammatici in onore di Dioniso[314], non sembrerebbe trasparire minimamente dalla personificazione di *Audynaios*.

In questa sede, dunque, si propende per una sua identificazione con la figura del console che compie un sacrificio[315], anche sulla base del fatto che tale tipo di immagine è frequentemente utilizzata per rappresentare Gennaio nei calendari figurati orientali, quali quelli del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX), della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 2), della cappella funeraria di El Hammam (Cat. A.40 – Fig. XXXIX), del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL, 2) e della cappella di Elias, Maria e Soreg a Gerasa[316] (Cat. A.45 – Fig. XLIVb, 2). Proprio attraverso la comparazione con questi esemplari, è ipotizzabile che il presunto magistrato del mosaico di Antiochia, dove la celebrazione delle *kalendae* di Gennaio era attestata ancora nel IV secolo come dimostrano l'*Oratio* IX di Libanio e l'omelia *In kalendas* di Giovanni Crisostomo[317], sia impegnato nell'apertura dei *ludi circenses* organizzati il 3 del mese in occasione dei *vota pubblica pro salute imperatoris*, piuttosto che in quelli del I, in quanto, a differenza di questi, prevedevano lo svolgimento di giochi[318]. La *patera* tenuta dal console, infatti, sembrerebbe connotare la scena come un momento di sacrificio che precede l'inizio dei *ludi*, così come accade, ad esempio, nel dittico di Liverpool (inizi V sec. d.C.), dove il magistrato in *toga contabulata* che assiste a una scena di *venatio*, caratteristica attrattiva dei giochi del Circo[319], sorregge il medesimo recipiente di tipo rituale[320]. Inoltre la presenza della corona che cinge il capo della personificazione di *Audynaios* sembrerebbe ricordare quella di alloro, ricorrente attributo della carica consolare[321], che appare sospesa sopra la testa del magistrato raffigurato sul dittico di *Magnus* (518 d.C.) seduto in trono fra le personificazioni di Roma e Costantinopoli[322].

4. Fregio dei mesi della Piccola Metropoli di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVa-b)

Il calendario figurato, consistente in un fregio suddiviso in due blocchi marmorei, *è stato* riutilizzato come materiale di spoglio per decorare la parte superiore della facciata occidentale della chiesa detta di *Panagia Gorgoepikoos* o *Agios Eleutherios* ad Atene, ma generalmente nota come 'Piccola Metropoli', la cui edificazione viene tradizionalmente attribuita al tardo XII secolo[323] (Fig. IVa, 1). La nuova destinazione d'uso del fregio comportò l'inserimento di tre

[310] Parke 1977, 55-72, 82-88, 98-100, 156-162; Simon 1983, 17-37; Parker 2005, 173-177, 199-200, 270-283, 327-368.
[311] Su tale rituale (Plu. *Moralia* 4, 350a; Plu. *Lys.* 15, 1-2) si vedano: Deubner 1932, 204-205; Simon 1983, 81.
[312] X.Eph. 1, 2, 2-4 (cfr. Parrish 1994a, 384).
[313] Arnold 1972, 17-18; Oster 1990, 1708-1711; Strelan 1996, 41-82.
[314] Parke 1977, 104-106; Simon 1983, 16, 100-101; Parker 2005, 474-475.
[315] Akerström-Hougen 1974, 73, 83; Parrish 1992, 498.
[316] Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. V.2.
[317] Su tali fonti (Lib. *Or*. 9; Chrys. *kal.*) si vedano: Meslin 1970, 73; Ravegnani 2006, 188-189; Graf 2011; Graf 2015, 128-138.
[318] Sui *vota pro salute imperatoris*, la cui fonte principale è D.C. 51, 19, 7 (cfr. D.C. 59, 3, 4; 59, 9, 2; Suet. *Tib*. 54, 1), si vedano: Degrassi 1963, 389-391; Meslin 1970, 30-31; Scheid 1990, 298-309; Benoist 1999, 155-171.
[319] Delbrück 1929, I, 75-76; Mariotti 2007, 251-255; Olovsdotter 2011, 114; Ravegnani 2006, 205-210.
[320] Sul dittico (Liverpool, *National Museum Liverpool*) si vedano: Delbrück 1929, I, 223-227; Volbach 1976, 53; Cameron 1998, 403; Mariotti 2007, 252-253.
[321] Gp. 11, 3; Hdn. 2, 2 (cfr. Delbrück 1929, I, 64; Stern 1953, 160; Meslin 1970, 41; Olovsdotter 2011, 116).
[322] Sul dittico (Parigi, *Bibliotheque Nationale de France* – Milano, Castello Sforzesco) si vedano: Delbrück 1929, I, 137-139; Volbach 1976, 37-38; Cameron 1998, 393, 397; Ravegnani 2006, 143-146.
[323] Per uno *status quaestionis* in merito alla cronologia dell'edificio si veda: Kiilerich 2005, 95, 111, n. 2, che ne colloca la realizzazione intorno al 1460 (Kiilerich 2005, 108). Più cauti circa questa ipotesi: Palagia 2008, 215; Simon 2011, 1.

croci clipeate, e il taglio delle sue estremità a sinistra e destra, cosicché è andato perduto il mese di *Anthesterion* e, parzialmente, quello di *Gamelion*[324]. Nel calendario sono scolpite una serie di figure maschili e femminili che personificano i mesi del calendario attico e il cui aspetto varia per età e per abbigliamento, contestualmente alle mutazioni climatiche occorse durante l'anno. L'interpretazione più organica del significato delle immagini del calendario ateniese si deve a L. Deubner[325], fondamentalmente accolta da tutta la letteratura posteriore, come confermano, in particolare, l'analisi di E. Simon[326] e quella, più recente, di I. Krauskopf che ha raccolto e commentato tutta la bibliografia precedente[327]. Sostanzialmente differenti sono invece le conclusioni a cui giunge O. Palagia[328], successivamente approfondite.

Ogni sequenza temporale mensile è costituita da un gruppo di figure ricorrenti, cioè le stesse personificazioni di ogni mese, corrispondenti a un personaggio maschile in tunica e *himation*, e quelle delle principali festività mensili. Altre, invece, sono rappresentate in maniera non costante, ossia le Stagioni, la cui identificazione rimane ampiamente discussa in letteratura, sebbene costituisca ancora la proposta più concreta[329], e i segni zodiacali[330], nonché una serie di figure femminili in tunica e chitone, alternativamente interpretate come immagini di *Theoria*[331], *Pompé*[332], oppure *Olimpie*[333].

– *Pyanopsion* (Fig. IVa, 2): la personificazione del mese è accompagnata da quelle delle sue tre maggiori feste religiose: *Pianepsie, Oscoforie* e *Tesmoforie*[334], rispettivamente rappresentate da un adolescente che porta sulle spalle l'eiresione, da un giovane nudo[335] che sta pigiando l'uva, impugnando un ramo di vite con grappoli e un possibile *thyrsos*, andato però perduto in quanto verosimilmente dipinto, e infine da una figura femminile vestita di chitone che porta sulla testa una cesta tenuta con entrambe le mani[336]; segue l'immagine dello Scorpione raffigurato senza chele.

– *Maimakterion* (Fig. IVa, 3): l'Inverno[337], abbigliato con mantello, cappuccio e stivali, è seguito dalla personificazione del mese e quindi da due figure maschili: una intenta ad arare, preceduta da una coppia di buoi, e un'altra a seminare, complessivamente interpretate come un'allusione al mito di Buzige[338]; alla fine del gruppo è presente il segno del Sagittario.

– *Posideon* (Fig. IVb, 4): la personificazione del mese è affiancata da una scena composta da tre personaggi, seduti dietro un tavolo, che assistono a un combattimento fra due galli, interpretati come i giudici che presiedono alle *Dionisie* rurali[339]; segue la raffigurazione del Capricorno;

– *Gamelion* (Fig. IVb, 4): dopo l'immagine del mese sono rappresentati una figura femminile in abiti nuziali, che richiama la teogamia tra Zeus ed Hera[340], e Dioniso fanciullo con il *thyrsos* in mano mentre cavalca un capretto e che allude alle *Lenee*[341].

[324] Deubner 1932, 248; Simon 1983, 6; Palagia 2008, 217, 224.
[325] Deubner 1932, 248-254; cfr. Webster 1938, 6-13, 117-119; Levi 1941, 276-277; Parrish 1992, 492-493 (*s.v. Marble frieze, Athens*); Franzoni 2002, 160-161.
[326] Simon 1965, 113-116, 118, 121-122; Simon 1983, 6-7, 14, 16, 18, 21, 54, 59, 77, 81, 83, 90, 100-102, che tuttavia in seguito (Simon 2011, 1-14; Simon 2012), ha parzialmente modificato la sua lettura (cfr. *infra*).
[327] Krauskopf 2011, 95-101.
[328] Palagia 2008.
[329] Concordano con questa ipotesi Deubner 1932, 250, 252-253; Webster 1938, 118; Levi 1941, 276; Abad Casal 1990a, 534 che però ne sottolinea il carattere '*not completly canonical*'; Krauskopf 2011, 96; Simon 2011, 7.
[330] Gundel 1972, 623; Karusu 1984, 925; Gundel 1992, 97-98, 210.
[331] Deubner 1932, 250-251; Parrish 1992, 483.
[332] Simon 1983, 5-6, 14, 101-102; Simon 2011, 4; Krauskopf 2011, 99.
[333] Per ulteriori dettagli su questa interpretazione cfr. *infra*.
[334] Simon 1983, 18, 76-77, 90; Palagia 2008, 220; Krauskopf 2011, 98-99. Sulle tre feste si vedano: Parke 1977, 75-88; Simon 1983, 18-22, 76-77, 89-92; Parker 2005, 204-206, 211-217, 270-283.
[335] E. Simon ritiene che si tratti di Dioniso (Simon 1983, 90; Simon 2011, 5). *Contra* Palagia 2008, 220 e Krauskopf 2011, 98 che correttamente sottolineano come la figura in questione sia priva di attributi divini.
[336] Circa l'ipotesi che tale immagine alluda alle *Eleusinie*, come proposto da O. Palagia, cfr. più dettagliatamente *infra*.
[337] Deubner 1932, 250; cfr. Levi 1941, 276. Secondo Simon 2011, 7-8, si tratterebbe di un anziano danzatore che simboleggia '*eine Metapher für die spätherbstlichen Wirbelstürme*'. *Contra* Parrish 1992, 492 (*s.v. Marble frieze, Athens*) che reputa il suddetto personaggio la personificazione del mese di *Posideon*, e Palagia 2008, 220 secondo cui rappresenterebbe le feste di *Apaturie* o *Calcheie*. Su tali festività si vedano: Parke 1977, 38, 92; Simon 1983, 38-39; Parker 2005, 458-461, 464-465. Entrambe le ipotesi non appaiono corrette, come ribadito da Krauskopf 2011, 96.
[338] Per ulteriori dettagli sull'interpretazione di questa duplice immagine cfr. *infra*.
[339] Simon 1983, 102-103; Palagia 2008, 224; Krauskopf 2011, 100. Sulle *Dionisie* rurali, come su quelle cittadine, si vedano: Parke 1977, 125-135; Simon 1983, 101-104; Parker 2005, 316-317, 467. Poco verosimilmente la scena alluderebbe alle guerre persiane, così come suggerito da Palagia 2008, 222, 224.
[340] Simon 1983, 16; Palagia 2008, 224. Sulla festa si vedano: Parke 1977, 104; Simon 1983, 16. Simon 2011, 11 ritiene che la figura nuziale in questione sia identificabile con Hera; *contra*, più correttamente, Krauskopf 2011, 99 che ne sottolinea l'incompatibilità con il tipo iconografico della dea in veste di sposa.
[341] Parke 1977, 104-106; Simon 1983, 100-101; Parker 2005, 317, 475. Non risulta convincente l'ipotesi di Simon 2011, 11-12 secondo cui questa

– *Elaphebolion* (Fig. IVb, 5): una figura maschile che indossa una maschera teatrale, interpretabile come un attore che immola un capro quale pegno per la vittoria riportata in occasione degli agoni drammatici delle *Dionisie* cittadine[342], è affiancata dal segno dell'Ariete.

– *Munichion* (Fig. IVb, 5): dopo la personificazione del mese è raffigurata Artemide, munita della faretra, insieme a una cerva, che richiama la celebrazione delle *Munichie*[343]. L'immagine adiacente del Toro è parzialmente obliterata da una delle suddette tre croci maltesi clipeate[344].

– *Thargelion* (Fig. IVb, 6): all'immagine di una figura maschile nuda e barbata che corre stringendo una falce, o una torcia, e un fascio di spighe di grano, identificabile con tutta probabilità con la personificazione dell'Estate[345], seguono quelle di Thargelion[346] e del segno dei Gemelli;

– *Skirophorion* (Fig. IVb, 6): l'atleta nudo che si incorona potrebbe riferirsi alla festività delle *Sciroforie*[347], mentre l'altra figura che, brandendo un'ascia, è intenta a sacrificare un toro, richiama la celebrazione delle *Dipoleie*[348]; chiude la sequenza mensile l'immagine del Cancro.

– *Hekatombaion* (Fig. IVb, 7): alla personificazione mensile segue la raffigurazione di una nave collocata sopra un carro che rimanda alla commemorazione delle Grandi *Panatenee* e dunque al trasporto del peplo sacro, plausibilmente obliterato dalla croce maltese clipeata attigua[349], e quella del Leone a cui corrisponde in basso l'immagine del Cane che allude alla costellazione di Sirio.

– *Metageitnion* (Fig. IVb, 7): si susseguono una figura femminile alata in volo che tiene un piatto colmo di frutti, convincentemente interpretata come l'Autunno[350], la personificazione del suddetto mese, Eracle con *leonté* e clava che richiama le *Eraclee*[351], e infine una figura femminile stante vestita di chitone che impugna un oggetto allungato, con tutta probabilità una spiga di grano, verosimilmente leggibile come il segno della Vergine[352].

– *Boedromion* (Fig. IVb, 7): dopo l'immagine del mese in questione segue quella di un cavaliere che allude allo svolgimento dei Misteri Eleusini[353], e quella della Bilancia, raffigurata mediante le chele dello Scorpione.

Esaurita l'indagine iconografica del manufatto, possiamo così affrontare quella pertinente alla sua datazione, basata, in assenza di qualsiasi dato di scavo, su un'analisi di tipo stilistico. Variamente collocato entro un ampio arco cronologico compreso tra il III sec. a.C. e il III sec. d.C.[354], si tende generalmente a privilegiare una sua datazione tra il II e la metà del I sec. a.C.[355] Tale proposta cronologica si basa in particolare su tre elementi: le analogie stilistiche con i rilievi che decorano la Torre dei Venti di Atene, la cui datazione è tuttavia fortemente dibattuta[356]; il fatto che il

immagine alluderebbe a *Hesperos* che, munito dello scettro di Hera, cavalcherebbe la Capra Olenia in quanto allusione alle medesima costellazione (cfr. Krauskopf 2011, 100).

[342] Deubner 1932, 252; Burkert 1966, 98; Simon 1983, 102; Palagia 2008, 224; Krauskopf 2011, 99.

[343] Simon 1983, 81; Palagia 2008, 224; Krauskopf 2011. Sulla festa si vedano: Parke 1977, 137-139; Simon 1983, 81-82 Parker 2005, 475-476.

[344] In questo caso la presenza della croce potrebbe alludere alla Pasqua, generalmente celebrata in Aprile, allorché il Sole entra nella costellazione del Toro (Palagia 2008, 226). Più complessivamente circa la risemantizzazione in senso cristiano degli *spolia* pagani impiegati nella Piccola Metropoli si vedano: Saradi 1997, 416-417; Kiilerich 2005, 111.

[345] Deubner 1932, 252; cfr. Levi 1941, 276; Parrish 1992, 493 (*s.v. Marble frieze, Athens*); Krauskopf 2011, 99. Non convincono le ipotesi che tale immagine costituisca un'allusione alle *Efestie*, come proposto da Simon 1983, 54, o alle *Bendidie*, come suggerito da Palagia 2008, 226, o, ancora, che rappresenti la personificazione di *Boreas* (circa questa ipotesi di E. Simon cfr. più dettagliatamente *infra*). Sulle due festività in questione si vedano: Parke 1977, 149-152, 171-172; Simon 1983, 51-54; Parker 2005, 463-464, 471-472.

[346] *Contra*, non correttamente (cfr. Krauskopf 2011, 96, n. 129), Palagia 2008, 226 secondo cui si tratterebbe della personificazione di *Skirophorion*.

[347] Palagia 2008, 226. Sulla festa si vedano: Parke 1977, 156-158; Simon 1983, 22-23; Parker 2005, 173-177, 480. Non sembrerebbe corretta la lettura di questa immagine come quella della personificazione di *Skirophorion*, così come proposto da Deubner 1932, 252; Simon 2011, 14; Krauskopf 2011, 100, in quanto l'immagine non si attiene al caratteristico tipo iconografico delle altre personificazioni dei mesi del calendario ateniese.

[348] Simon 1983, 8; Palagia 2008, 226; Krauskopf 2011, 100. Sulla festa si vedano: Parke 1977, 162-167; Simon 1983, 8-12; Parker 2005, 187-191.

[349] Palagia 2008, 228. Sulla festa si vedano: Parke 1977, 33-50; Simon 1983, 55, 58-73; Parker 2005, 254-269.

[350] Deubner 1932, 250; cfr. Levi 1941, 276; Machaira 1990, 508; Krauskopf 2011, 96; Simon 2011, 7. Meno convincentemente si tratterebbe del segno della Vergine, così come proposto da Parrish 1992, 493 (*s.v. Marble frieze, Athens*) e Palagia 2008, 228.

[351] Deubner 1932, 226; Palagia 2008, 230; Krauskopf 2011, 100. Sulla festa si veda: Parker 2005, 472-473 con ulteriore bibliografia.

[352] Deubner 1932, 253; Simon 1983, 7 (per ulteriori dettagli sulla successiva ipotesi di E. Simon cfr. *infra*); Krauskopf 2011, 100. Meno verosimilmente la figura in questione sarebbe Kore che stringe uno specchio rovesciato in quanto allusione alla celebrazione delle *Eleusinie*, così come ipotizzato da Palagia 2008, 230-231. Krauskopf 2011, 100, n. 162, infatti, sottolinea correttamente come tale oggetto non sia un attributo tipico di Kore.

[353] Parke 1977, 55-72; Simon 1983, 24-35. Non convince l'ipotesi di Simon 2011, 14, secondo cui la figura in questione sarebbe *Heoos* che cavalca la Stella del Mattino quale richiamo alla commemorazione delle *Genesie*. Sulla festa si veda: Parker 2005, 27-28, 470 con ulteriore bibliografia.

[354] Per uno *status quaestionis* in merito si vedano: Deubner 1932, 248-249; Krauskopf 2011, 95-96.

[355] Webster 1938, 6; Levi 1941, 276: II-I sec. a.C.; Stern 1953, 220-221; Huet 2011b, 233-234, n. 179: II sec. a.C.; Gundel 1972, 623, Simon 1983, 6-7; Gundel 1992, 97-98, 127; Simon 2011, 1-14; Simon 2012: metà I sec. a.C.; Long 1992, 497; Parrish 1992, 482-483: II-I sec. a.C.; Hanfmann 1951, I, 136; Franzoni 2002, 160: I sec. d.C.

[356] E. Simon, che ritiene la Torre dei Venti coeva rispetto al calendario della Piccola Metropoli, ne colloca l'edificazione al 50 a.C. (Simon 1983, 6; Simon 1997a, 188-189). Tuttavia H. J. Kienast propone una più convincente datazione del monumento all'ultimo quarto del II sec. a.C. in base

fregio della Piccola Metropoli non presenti alcun riferimento figurativo al culto imperiale o al calendario romano[357], ma già il caso del sopraccitato mosaico di Antiochia (Cat. A.4 – Fig. III), che rimanda quasi esclusivamente a festività elleniche, dimostra come ciò sia comunque possibile, e che, infine, il segno della Bilancia sia reso attraverso l'immagine delle chele dello Scorpione[358], uno schema iconografico che sarà sostituito dalla raffigurazione di una bilancia a bracci uguali con due piatti solo a partire dal I sec. a.C.[359]

O. Palagia ha proposto di collocare la datazione del calendario ateniese in età adrianea-antonina[360]. La sua ipotesi si fonda sia su motivazioni di carattere iconografico, peraltro difficilmente verificabili a causa del precario stato di conservazione del rilievo, ossia la presunta similarità tra le capigliature e le barbe dell'Eracle di *Metageitnion* e del seminatore di *Maimakterion* e quelle dei ritratti di Adriano e Lucio Vero[361], sia su ragioni di natura storico-culturale. L'Autrice, infatti, motiva l'atipico inizio del fregio della Piccola Metropoli, coincidente con la raffigurazione di *Pyanopsion* anziché con *Hekatombaion*, primo mese del calendario attico, con lo spostamento del capodanno al mese di *Boedromion* (corrispondente a *September-October*) stabilito da Adriano[362]. Il decreto era funzionale a commemorare il genetliaco di Augusto (23 Settembre), il quale fin dal 9 a.C. era stato assunto a primo giorno dell'anno dalle città della provincia d'*Asia* su proposta del proconsole P. Fabio Massimo[363].

La ragione, poi, prosegue la Palagia nella sua analisi, che il fregio ateniese inizi con *Pyanopsion* anziché con *Boedromion* è da imputare a una specifica circostanza calendariale, ossia al fatto che nel 138/139 d.C. il 23 Settembre cadesse proprio in questo mese. Secondo l'Autrice la realizzazione del calendario della Piccola Metropoli sarebbe attribuibile all'attività di Erode Attico che, una volta eletto *agonothethes* delle *Panatenee*, commissionò, proprio a partire dal 138/139 d.C., l'edificazione di uno stadio sull'Ilisso dedicato allo svolgimento dei giochi[364], e di cui il fregio doveva essere parte dell'apparato decorativo, forse, ipotizza la Palagia, di un arco andato perduto[365].

Più recentemente E. Simon, anche rimettendo in discussione alcune delle proprie ipotesi formulate in passato, si è espressa in termini fortemente critici nei confronti di questa proposta, ribadendo, da una parte, una datazione alta del fregio, ossia la metà I sec. a.C., e, dall'altra, contestualizzando la sua realizzazione entro un ben definito clima storico-culturale. Secondo l'Autrice[366], infatti, attraverso le immagini del calendario, Atene intenderebbe ribadire la sua condizione di *civitas libera* e veicolerebbe tale messaggio mediante l'uso di attributi iconografici specifici, quali il presunto *pilleus* indossato da Buzige in qualità di mitico legislatore della città e l'ipotetica *vindicta*, ossia il sopraccitato oggetto allungato impugnato dal segno della Vergine e che la Simon identifica con *Parthenos/Dike*[367]. La funzione di questi oggetti, assurti a simboli di *libertas*, sarebbe ulteriormente esplicitata dagli altrettanto ipotetici rimandi alla vittoria ateniese in occasione della seconda guerra persiana. Più specificamente, secondo la Simon, la figura nuda compresa entro la sequenza di *Thargelion* sarebbe *Boreas* che stringe l'*akrostolion* di una nave persiana, in quanto il dio del vento avrebbe sostenuto gli Ateniesi durante gli scontri navali di Salamina e di Capo Artemisio. Un indiretto riferimento a quest'ultima battaglia sarebbe proprio suggerito dall'immagine di Artemide nel mese di *Munichion*.

L'ipotesi della Simon non appare complessivamente verosimile. Non convince, infatti, né il fatto che Atene si affidi proprio a due tipici simboli romani della *manumissio*, quali appunto il *pilleus* e la *vindicta*, per esprimere la propria autonomia rispetto a Roma, né che per ribadire questo concetto si rifaccia a un evento, quale la seconda guerra persiana, autentico *charter myth* dell'*eleutheria* ateniese, ma, anche per questo motivo, poco adattabile alla situazione contingente di Atene durante il I sec. a.C., comunque sottoposta, nonostante la sua privilegiata condizione amministrativa, al dominio romano[368].

---

a motivazioni di carattere storico (l'architetto-astronomo, Andronico di Cirro, a cui si deve la realizzazione della Torre avrebbe infatti operato entro questo arco cronologico), socio-economico (in quanto il sacco sillano di Atene dell'86/87 a.C., con la conseguente crisi finanziaria della città, avrebbe reso improbabile la realizzazione di un'opera di tale portata anche nei decenni successivi), e iconografico (visto che le personificazioni dei Venti dell'omonima Torre sono comparabili dal punto di vista stilistico con la coeva produzione scultorea ellenistica, come testimoniano i casi dell'Altare di Pergamo e del fregio dell'Amazzonomachia di Magnesia) (Kienast 1997; Kienast 2014).

[357] Simon 1983, 6; Palagia 2008, 217.

[358] Gundel 1972, 695-696; Gundel 1992, 71-72; Gury 1997, 491.

[359] Stern 1953, 220-221; Parrish 1984, 30-31, n. 88.

[360] Palagia 2008.

[361] Palagia 2008, 220, 222 che cita i ritratti dei due imperatori conservati al *National Archaeological Museum* di Atene.

[362] Cfr. Tabella I. Circa questa innovazione calendariale si veda: Geagan 1979, 392. *Contra* Simon 2012 che motiva tale differenza con l'influenza esercitata sulla composizione del fregio ateniese dai *Phaenomena* di Arato (III sec. a.C.), in cui l'inizio dell'anno è collocato in Autunno, e non in Estate, come invece accade per il calendario attico.

[363] In merito a questa problematica si veda più approfonditamente: Cap. IX.

[364] Geagan 1979, 404-405; Spawforth, Walker 1985, 99-100; Tobin 1997, 162-185; Galli 2002, 12-31.

[365] Palagia 2008, 233-234.

[366] Simon 2011, 8-14; cfr. Simon 2012. Cauta circa la proposta della Palagia anche Krauskopf 2011, 96, n. 127, 133.

[367] In merito a questa identificazione si veda: Gury 1997, 491.

[368] Circa lo *status* amministrativo di Atene nel I sec. a.C. si vedano: Geagan 1979, 374-376; Lintott 1993, 147-148.

Difficile, dunque, trovare una soluzione definitiva all'autentica *vexata quaestio* costituita dalla datazione del calendario figurato della Piccola Metropoli, ma è possibile in ogni caso affermare che l'orizzonte cronologico solitamente proposto, ossia la tarda età ellenistica, appaia eccessivamente alto. Del resto, un dato generalmente reputato decisivo in tal senso, ossia l'iconografia della Bilancia raffigurata tramite le chele dello Scorpione non costituisce un criterio determinante di antichità[369]. Infatti sul rilievo con le immagini delle divinità planetarie e dei segni zodiacali che decora il soffitto dell'*adyton* del tempio di Bel a Palmira edificato in età tiberiana[370], o sul globo dell'Atlante Farnese, replica del II sec. d.C. di un originale realizzato verosimilmente nel II sec. a.C.[371], le chele dello Scorpione rispettivamente circondano e reggono la Bilancia. Ancora Virgilio e Manilio si riferiscono alla medesima costellazione con le espressioni '*bracchia contrahit ardens Scorpius*'[372], in riferimento al catasterismo di Augusto, e '*juga Chelarum*', quest'ultima interpretabile come un allusione alle pinze dello Scorpione che sostengono i piatti della Bilancia[373].

La stessa personificazione dell'Inverno nel calendario ateniese, rappresentato come una figura incappucciata e avvolta in abiti pesanti, palesa alcune evidenti analogie con la tipica raffigurazione della medesima Stagione che ritroviamo, seppur con alcune specifiche differenze, anche in due affreschi pompeiani della seconda metà del I sec. d.C., ossia quelli delle *domus* del Poeta tragico (*Regio* VI, 8, 3), che tiene della frutta all'interno di un lembo del proprio mantello, e di *Cn. Habitus* (*Regio* VI, 16, 7), che stringe in mano un fascio di canne e delle anatre, entrambi di IV stile[374]. Anche l'Autunno è contraddistinto da un attributo, quale le ali, che ne contraddistingue lo schema iconografico solo a partire dal II sec. d.C.[375], quando si registrano le prime attestazioni, similarmente a quanto accade per il calendario della Piccola Metropoli, della combinazione fra personificazioni femminili e maschili delle Stagioni[376].

A ciò si aggiunga, inoltre, che se il fregio ateniese risalisse a età ellenistica, le raffigurazioni mensili di tipo rurale, quali quelle relative ai momenti della pigiatura dell'uva di *Pyanopsion* e dell'aratura e della semina di *Maimakterion*, apparirebbero eccessivamente distanti, dal punto di vista cronologico, rispetto alle prime rappresentazioni di lavori agricoli documentate dal mosaico del Trionfo di Nettuno di La Chebba e datato alla metà del II sec. d.C.[377] D. Parrish ritiene che le immagini di tipo agreste presenti nel calendario della Piccola Metropoli siano il prodotto dell'influenza esercitata dai temi trattati da Esiodo[378], ma si tratta di una lettura poco convincente, soprattutto se misuriamo la distanza temporale che separa il fregio ateniese da un'opera per quanto celebre come le *Opere e i giorni*.

In conclusione, sulla scia dell'ipotesi avanzata da O. Palagia, risulta più plausibile datare il calendario della Piccola Metropoli alla prima metà del II sec. d.C. Tale proposta, infatti, appare più convincente in quanto più agevolmente contestualizzabile entro il *milieu* del tempo, contraddistinto dall'intensa politica filellenica adrianea, come conferma l'istituzione, nel 131/132 d.C., del *Panhellenion.* Com'è noto[379], questa lega riuniva una serie di città comprese entro le cinque provincie egee (Tracia, Macedonia, Acaia, Asia, Creta e Cirene) selezionate in base al loro grado di appartenenza all'*Hellenikon ghenos* e alla loro fedeltà a Roma. Delle sue diversificate finalità, quelle attinenti la sfera del sacro rivestivano indubbiamente un ruolo primario, come testimoniano le sue relazioni con l'amministrazione del culto imperiale, l'organizzazione delle quadriennale *Panhellenie* e la celebrazione dei Misteri eleusini. Proprio Eleusi, ai cui Misteri Adriano fu iniziato fin dal 124 d.C. e che durante il suo regno subirono un intenso processo di internazionalizzazione[380], ed Atene, designata come sede del *Panhellenion*, diventarono il fulcro dell'attività politica imperiale a favore della Grecia. La supremazia detenuta dalla capitale dell'Attica derivava non solo dal suo indubbio primato storico-culturale, ma anche dalla sua assoluta rilevanza in termini religiosi, in quanto veicolo primario di diffusione del culto eleusino, prima nel mondo ellenico e poi nell'Impero romano.

Entro le dinamiche ideologiche che animarono il *Panhellenion*, destinato a ricreare, secondo gli obiettivi adrianei, una rinnovata dimensione comunitaria sotto la prestigiosa guida ateniese, potrebbe essere individuata la chiave di

[369] Ghedini 1984a, 88, n. 78; Gury 1997, 496.
[370] Sul rilievo di Palmira (*in situ*) si vedano: Gundel 1972, 627; Gundel 1992, 219; Simon 1997c, 1007.
[371] A proposito del manufatto in questione (Napoli, Museo Archeologico Nazionale) si vedano: Gundel 1972, 614; Karusu 1984, 926; Gundel 1992, 204. Per uno *status quaestionis* sulla sua cronologia si veda: Dekker 2012, 84-101 con ulteriore bibliografia.
[372] Verg. *georg.* 1, 34-35 (cfr. Le Boeuffle 1989, 127; Gee 2000, 145).
[373] Manil. 1, 611 (cfr. Volk 2009, 148; Dekker 2012, 100).
[374] Sui due affreschi si vedano: Helbig 1868, 200; Hanfmann 1951, I, 134; Hanfmann 1951, II, 144; Abad Casal 1990a, 513-514.
[375] Hanfmann 1951, I, 136.
[376] Abad Casal 1990a, 534.
[377] Sul mosaico in questione si veda più specificamente: Cap. VI.1.
[378] Parrish 1992, 498.
[379] Spawforth, Walker 1985; Jones 1996; Spawforth 1999; Romeo 2002.
[380] Clinton 1989, 1516-1525; Antonetti 1995; Galimberti 2007, 149-156; Lippolis 2008.

lettura che sottese la realizzazione del fregio della Piccola Metropoli, soprattutto se fosse verificata l'ipotesi che il sopraccitato stadio sull'Ilisso commissionato da Erode Attico potesse ospitare anche le quadriennali *Panhellenie*, di cui lo stesso munifico oratore fu anche *agonothethes*[381]. In tal senso acquisterebbe una sua programmatica funzione la raffigurazione di un calendario religioso, come quello della Piccola Metropoli, in cui compaiono numerosi riferimenti al culto eleusino, a sua volta fattore determinante sia nella costruzione dell'identità culturale greca, sia nell'assunzione del ruolo panellenico assunto da Atene.

Contribuiscono a consolidare questa ipotesi alcune specifiche immagini del fregio:

- quella della *kistaphoros* di *Pyanopsion*, iconograficamente comparabile alle cariatidi che decorano i Piccoli Propilei eleusini realizzati nel I sec. a.C.[382], che alluderebbe alle *Tesmoforie*, ma, secondo O. Palagia[383], potrebbe rimandare anche alle *Eleusinie*, in quanto questa festività, tradizionalmente celebrata durante *Maimakterion*[384], sarebbe stata anticipata da Adriano appunto al mese di *Pyanopsion*;
- la personificazione di *Boedromion*, 'promosso' dall'imperatore al rango di primo mese del calendario attico anche perché ospitava lo svolgimento dei Misteri demetriaci[385], che si riferisce al trasporto dei *sacra* da Eleusi ad Atene ad opera degli efebi cavalieri[386];
- la raffigurazione di *Maimakterion*, con le sue immagini di Buzige e di un seminatore, che E. Simon propone di identificare con Eumolpo[387], che rimanderebbero al culto eleusino[388], in quanto i due personaggi sono reputati i mitici capostipiti dei *ghenoi* aristocratici e sacerdotali dei Buzigi e degli Eumolpidi storicamente connessi ai Misteri[389]. Più complessivamente, dunque, la scena di carattere rurale di *Maimakterion* potrebbe rimandare alle *Proerosie* quando si offrivano a Demetra le primizie del raccolto di cereali[390]. Secondo una parte della tradizione[391], infatti, questa festa avrebbe avuto origine in occasione di una carestia che avrebbe colpito la Grecia allorché, su suggerimento dell'oracolo delfico, Atene fece un'offerta alle divinità eleusine in nome di tutte città elleniche affinché proteggessero i campi da ulteriori calamità[392]. N. Robertson motiva in maniera convincente la collocazione calendariale delle *Proerosie* in *Maimakterion* anziché in *Pyanopsion*[393], come generalmente indicato in letteratura[394], anche sulla base della documentata celebrazione durante questo mese della festa in onore di Zeus *Georgos*, corrispondente appunto alle *Proerosie*[395].

Questo elemento potrebbe contribuire a circostanziare ulteriormente la cronologia del calendario della Piccola Metropoli visto che l'istituzione delle *Panhellenie*, celebrate verosimilmente a partire dal 137 d.C.[396], è ricordata da Cassio Dione insieme alla concessione da parte di Adriano alla capitale attica di una fornitura annuale di grano[397]. A questo proposito E. Lippolis ipotizza una relazione tra questi due eventi e il culto eleusino, in quanto 'tra le motivazioni del provvedimento [...] è difficile che non venisse considerata l'offerta tradizionale delle primizie dei cereali come ricompensa per i doni di Demetra'[398]. La pratica dell'aratura sacra era ancora documentata nell'Atene romana[399], visto che Plutarco ricorda ben tre località dove veniva espletato il rituale: due nei pressi di Eleusi, a Sciro e nel Rario, e la terza ai piedi dell'Acropoli, nel cosidetto *Buzygium*[400]. Lo scoliasta di Elio Aristide, inoltre, ricorda che proprio i Buzigi provvedevano a fornire i buoi per lo *hieros aratos* eleusino[401], un'attività che probabilmente era alla base delle stesse sovvenzioni provenienti da Eleusi e di cui il *ghenos* ateniese beneficiava sotto Marco Aurelio[402].

[381] Philostr. *VS* 2, 1, 5 (cfr. Spawforth, Walker 1985, 87, 100). Per questa ragione Palagia 2008, 217 ritiene che le presunte figure di *Theoria* o *Pompé* siano in realtà *Olimpie* (cfr. *supra*). L'ipotesi dell'Autrice si basa anche sulla comparazione tra tali figure e le personificazioni dei Giochi Olimpici raffigurate su due anfore panatenaiche del 360/359 e del 340/339 a.C. (Eretria, *Archaeological Museum*; Harvard, *Fogg Art Museum*).
[382] Simon 1983, 18.
[383] Palagia 2008, 220.
[384] Deubner 1932, 91-92; Mikalson 1975, 46; Parker 2005, 201-203.
[385] Antonetti 1995, 140; Galimberti 2007, 131; Lippolis 2008, 43.
[386] Simon 1983, 25; Palagia 2008, 231.
[387] Simon 1983, 21; Simon 2011, 9-11.
[388] Secondo Bérard 1986, 153-155 l'immagine in questione possiederebbe solo un significato di tipo rurale.
[389] Clinton 1974; Simon 1983, 21-22, 24, 27.
[390] Robertson 1996, 395; Palagia 2008, 222; Simon 2011, 9.
[391] Aristid. *Or*. 1, 399; Schol. Arist. 55, 33-56, 5.
[392] Brumfield 1981, 54-69; Robertson 1996; Parker 2005, 330-332.
[393] Robertson 1996, 344-346.
[394] Deubner 1932, 68-69; Mikalson 1975, 67-69.
[395] Franzoni 2002, 161 suggerisce che il seminatore di *Maimakterion* rimandi alla festività dedicata a Zeus *Georgos*.
[396] Spawforth, Walker 1985, 90-91; Jones 1996, 37-39; Lippolis 2008, 42.
[397] D.C. 69, 12, 2.
[398] Lippolis 2008, 42, n. 30.
[399] Sul contesto religioso ateniese in età romana si vedano: Alcock 1997; Muñiz Grijalvo 2005; Muñiz Grijalvo 2015.
[400] Plu. *Moralia* 2, 144b (cfr. Valdés Guía 2015, 294-295).
[401] Schol. Aristid. 475, 25-27. Sui Buzigi si vedano: Spawforth 2012, 149-155; Valdés Guía 2015.
[402] Clinton 1974, 35-36; Spawforth 2012, 150-151.

5. Affresco dell'apoteosi di Marco Aurelio del tempio di Ercole a Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V)

Il calendario figurato in questione decorava il catino dell'abside occidentale del tempio di Ercole a Sabratha nella *Tripolitania* realizzato in età commodiana. Ubicato nel quartiere a nord del teatro cittadino e aperto sul decumano massimo del città (*Regio* V, *insula* 7), è ipotizzabile che l'edificio, nonostante la perdita totale dell'alzato e quella quasi completa degli elementi architettonici, presentasse una cella su podio, al fondo di una corte, e due portici, ai lati dell'atrio, rivestiti alle pareti da *crustae marmorae*, terminanti in absidi ornati con affreschi policromi[403] (Fig. V, 1). La sua erezione risale al 186 d.C., come testimonia l'iscrizione dedicatoria dell'architrave, ora frammentaria, in cui è nominato tale *Messius Rufinus*, non meglio identificabile membro dell'ordine senatorio che dovette finanziare i lavori di edificazione del tempio nell'anno in cui Commodo rivestiva per la quinta volta il consolato[404]. I dati lacunosi relativi a un più corretto inquadramento prosopografico del personaggio non consentono di verificare in quale misura intervenne in merito alla realizzazione del tempio, in quanto il significato politico-ideologico degli affreschi ha fatto ipotizzare un intervento diretto della committenza imperiale[405].

Presso i muri perimetrali della cella sono stati ritrovati i frammenti di una copia dell'Eracle *Epitrapezios* lisippiano, riconoscibile dal tronco nudo abbigliato con *leonté*, e oggi impropriamente collocati sull'altare in asse con il tempio. Alla figura dell'eroe doveva verosimilmente essere associata quella di Commodo, a causa sia delle aspirazioni erculee nutrite dall'imperatore, per quanto all'epoca non ancora definitivamente palesatesi, sia sulla base della notevole influenza esercitata dal culto di Eracle-Melqart in Nord Africa[406].

L'affresco del calendario (Fig. V, 2), ritrovato in frammenti probabilmente andati perduti durante la Seconda Guerra Mondiale, è ricostruibile sulla base del disegno acquarellato in scala realizzato da N. Calabrò Finocchiaro all'epoca dei saggi di scavo condotti nel 1938[407]. Il manufatto risulta articolato in sei cerchi concentrici, il sesto dei quali partendo dall'esterno è decorato con una serie di dodici medaglioni circolari contenente ciascuno i busti maschili e femminili di tutte le personificazioni dei mesi, tranne quelle di Aprile e Maggio non conservatesi[408]. Queste sono riconoscibili non sulla base di specifici caratteri fisiognomici, di fatto assenti, quanto piuttosto sulla base della presenza delle raffigurazioni dei corrispettivi segni astrologici (tutti e dodici, tranne il Toro, perduto, e l'Ariete, fortemente danneggiato) che sono inserite tra un busto e l'altro, cosicché, come suggerisce F. Ghedini, 'è verisimile che si possa ipotizzare il fenomeno dell'interscambio simbolico fra le immagini dei mesi e la teoria dei segni zodiacali'[409].

Nel cerchio centrale dell'affresco campeggia la scena dell'apoteosi giovia di Marco Aurelio che siede sul dorso di un'aquila in volo, emblematica testimonianza del culto imperiale in Nord Africa. La natura sacrale e trionfale dell'imperatore è sottolineata dagli attributi iconografici dell'aureola, della corona, dello scettro e della porpora[410]. Collocata nel triangolo mistilineo sulla conca dell'abside, a sinistra del cerchio concentrico, si preserva in maniera frammentaria *Tellus*, resa con le sembianze di una figura femminile semisdraiata che tiene in una mano una cornucopia colma di frutti e nell'altra un mazzo di spighe, mentre a destra, praticamente non conservatasi, doveva esserci *Oceanus*, naturale *pendant* rispetto all'immagine precedente[411]. Della decorazione del catino dell'abside orientale si conservano solo esigue tracce di una figura femminile che impugna una lancia e un possibile scudo con la mano destra e alcuni rami, probabilmente di olivo, con quella sinistra, identificabile, sulla base delle relazioni semantiche con il restante corredo iconografico del tempio, con Dea Roma, a sua volta allusiva all'idea dell'*aeternitas* imperiale[412]. La sua presenza, infatti, piuttosto che quella di Minerva in qualità di membro di una triade divina composta da Giove ed Ercole, rispettivamente associati a Marco Aurelio e Commodo[413], apparirebbe più consona entro un contesto iconologico dove tutte le immagini, da quelle dell'apoteosi di Marco Aurelio e dei mesi, a quelle delle divinità cosmogoniche come *Tellus* e *Oceanus*, concorrono a veicolare i messaggi della *felicitas temporum* imperiale[414].

[403] Caputo 1984, 7-10, 12-14; Aiosa 2012, 312-314; Aiosa 2013, 5-37, 57-78.
[404] Sull'iscrizione in questione (*IRT* 29) si vedano: Caputo 1984, 11-12; Aiosa 2013, 212.
[405] Ghedini 1984a, 70, 77; Aiosa 2013, 211-212.
[406] Caputo 1984, 10-11, 14-18; Ghedini 1984a, 115-122; Smadja 2005, 227; Lichtenberger 2011, 95-99.
[407] Ghedini 1984a, 35, n. 25; Moormann 2012, 144, n. 97.
[408] Ghedini 1984a, 69-79; cfr. Parrish 1992, 483; Moormann 2012, 144-145; Parodo 2015b, 412-413.
[409] Ghedini 1984a, 77-79, 91.
[410] Ghedini 1984a, 36-53; Smadja 1985, 548-549; Smadja 2005, 226-227; Aiosa 2013, 210.
[411] Ghedini 1984a, 79-83; Smadja 2005, 226.
[412] Circa l'iconografia e il culto della Dea Roma si vedano: Fayer 1976, 9-28; Mellor 1981, 1018-1023; Di Filippo Balestrazzi 1997.
[413] Sebbene S. Aiosa (Aiosa 2012, 313-315; Aiosa 2013, 209-232) ipotizzi che il tempio di Sabratha assommi in sé le funzioni di un *Capitolium* e di un santuario dinastico, il ruolo di Minerva nel contesto del culto capitolino nord africano risulta limitato, così come sottolineato da Smadja 1985, 546.
[414] Ghedini 1984a, 106-112; cfr. Moormann 2012, 145; Parodo 2015b, 412.

6. Placca vitrea dei mesi di Tanis (Cat. A.6 – Fig. VI)

Attribuibile alla seconda metà del II sec. d.C.[415] sulla base delle analogie formali con le coeve *Tabula Bianchini* e le tavolette astrologiche di Grand[416], questo calendario consiste in una placca quadrangolare in vetro dipinto e dorato proveniente dalla *domus* 44 di Tanis (attuale San El-Hagar), nel Basso Egitto, in merito alla quale non possediamo alcun dato di scavo. La decorazione della placca vitrea si articola in tre cerchi concentrici (Fig. VI): in quello più esterno sono raffigurate le personificazioni dei mesi in forma di busti virili e muliebri, riconoscibili grazie agli attributi iconografici dei rispettivi segni zodiacali che li contraddistinguono, mentre in quello mediano le immagini di ciascun segno sono applicate sul supporto vitreo mediante foglie auree, di cui si sono conservate solo tracce esigue di quelle dell'Ariete, del Toro, del Cancro e del Capricorno[417]. Il manufatto, che originariamente doveva presentare un ciclo completo di mesi, patisce notevoli lacune, essendo stato esposto già in antico a intense fonti di calore che ne hanno determinato la frantumazione. Infatti, non solo l'immagine centrale non si è conservata, nonostante sia verosimile, sulla base del confronto con altri calendari figurati, che si trattasse di *Sol*[418], mentre agli angoli del manufatto dovevano essere raffigurate le Stagioni[419] o, più plausibilmente, i Venti, come confermerebbe il raffronto con i due sopraccitati manufatti[420], ma anche le personificazioni di Gennaio, Febbraio e Dicembre sono praticamente irriconoscibili.

- Marzo: per quanto il busto femminile drappeggiato che lo raffigura non sia caratterizzato da alcun attributo specifico, la sua identificazione è possibile sulla base del fatto che precede la personificazione di Aprile, al contrario riconoscibile con assoluta certezza;
- Aprile: busto maschile dalla cui capigliatura emergono le corna del Toro;
- Maggio: due busti rivolti l'uno verso l'altro sopra le cui teste campeggiano due stelle applicate su foglia dorata, palese richiamo al segno dei Gemelli;
- Giugno: busto femminile in cui le zampe e le chele del Cancro fuoriescono dal capo;
- Luglio: busto maschile di adolescente con una folta capigliatura che allude alla criniera del Leone;
- Agosto: busto femminile dal viso sottile e dalle spalle drappeggiate che evoca la Vergine;
- Settembre: busto femminile dal viso di forma ovale e i capelli ricci, apparentemente privo di tratti distintivi, che tuttavia sembra richiamare l'analoga personificazione del mese raffigurata sull'affresco dell'apoteosi di Marco Aurelio a Sabratha[421] (Cat. A.5 – Fig. 5, 2);
- Ottobre: busto femminile con le zampe e le tenaglie dello Scorpione che spuntano tra i capelli;
- Dicembre: busto maschile di anziano barbato raffigurato di profilo e caratterizzato da una spessa linea semicircolare che, iniziando dietro la testa, tende ad assottigliarsi fino a un punto centrale in corrispondenza della fronte, a imitazione delle corna del Capricorno.

7. Fregio dei mesi della *Porte de Mars* di Reims (Cat. A.7 – Fig. VII)

Ubicata sul *limes* settentrionale del *cardus* dell'antica Durocortorum nella *Gallia Belgica*, e datata tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C.[422], la cosiddetta *Porte de Mars* di Reims consiste in un arco di trionfo trifornice di notevoli

[415] Flinders Petrie 1889, 48; Gundel 1972, 658; Long 1987, 300. *Contra*, non correttamente, Cooney 1976, 763, Stern 1981, 435: fine I – prima metà II sec. d.C.; Nenna 2003, 368: III sec. d.C. Più generiche le indicazioni di Neugebauer, Parker 1969, 102-103, Webster 1938, 119 e Parrish 1992, 483 ('*Roman period*') e Gundel 1992, 240 ('*Kaiserzeit*').
[416] Gundel 1992, 118; Gury 1997, 496. La *Tabula Bianchini* (Parigi, *Musée du Louvre*) consiste in una lastra marmorea frammentaria ritrovata a Roma e suddivisa in cinque cerchi concentrici entro i quali sono raffigurati, a partire da quello più interno, i dodici animali del *Dodekaoros*, i segni zodiacali, ripetuti due volte in relazione ai mesi e agli anni, i Decani e i Pianeti. Al centro sono rappresentate le due costellazioni dell'Orsa e del Drago e ai vertici i Venti (Gundel 1992, 110-111, 226; Gury 1992, 129-130). Le quattro tavolette frammentarie ritrovate a Grand, nel dipartimento di Vosgi in Lorena (Épinal, *Musée départemental d'art ancien et contemporain* – St. Germain-en-Laye, *Musée des Antiquités Nationales*), formano due dittici in avorio su ciascuno dei quali è inciso un cerchio concentrico in cui sono raffigurati al centro i busti di *Helios* e di Selene e, nei due cerchi successivi, le immagini dei segni zodiacali e dei Decani. Agli angoli dei dittici sono raffigurati i Venti (Gundel 1992, 111-112, 232; Gury 1992).
[417] Flinders Petrie 1889, 48-49; Webster 1938, 28-29, 119-120; Neugebauer, Parker 1969, 102-103; Stern 1981, 435; Gundel 1992, 118, 240. Non correttamente secondo Long 1987, 300-301 si tratterebbero di immagini di *Genii* zodiacali.
[418] Si veda più approfonditamente: Tabella XI.
[419] Strzygowski 1888, 146; Webster 1938, 29.
[420] Nenna 2003, 367-368.
[421] Ghedini 1984a, 79. Secondo Webster 1938, 119 la stessa forma ovale del viso evocherebbe i piatti della Bilancia.
[422] Levi 1941, 287; Stern 1951, 22; Stern 1953, 207; Picard 1974a, 68; Blonce 2013, 17: fine II sec. d.C. Webster 1938, 34; Hanfmann 1951, I, 178; Stern 1981, 449; Ferdière 1988, 9; Parrish 1992, 489; Calcani 1993, 73; Grassigli 2011, 163: inizi III sec. d.C.

dimensioni (32.35 m di lunghezza per 11 m di altezza), privo della trabeazione e dell'attico, e contraddistinto da quell'esuberante decorativismo tipico della tradizione architettonica gallo-romana[423] (Fig. VII, 1). Sia le arcate laterali che quella centrale sono fiancheggiate da semicolonne corinzie poste su uno zoccolo elevato e ornate da motivi vegetali. Ciascuno degli spazi delimitati dalle semicolonne presenta un'edicola frontonata, ognuna sormontata da un *clipeus*, tra i quali si conserva integralmente solo quello decorato con un busto maschile barbato, probabilmente riferibile a Giove. I clipei sono sostenuti da due eroti e ornati nella parte sommitale da due caducei incrociati e da altri due amorini che sostengono un tendaggio, secondo uno schema che si ripete sia sulle facciate principali che su quelle laterali.

All'interno delle edicole sono scolpite una serie di immagini: su quella della facciata laterale orientale vi sono raffigurati Dioniso e un satiro; su quelle occidentale e orientale della facciata settentrionale sono rappresentati rispettivamente il gruppo formato da Enea, Anchise e Ascanio, e la coppia Marte-Rea Silvia; sulle edicole della facciata meridionale sono invece presenti rispettivamente le immagini di Venere e della Dea Roma, mentre sul lato interno orientale del fornice centrale si conserva quella di un imperatore incoronato da Vittoria.

Il calendario illustrato di Reims consiste in un fregio calcareo a rilievo che decora l'intradosso della volta del fornice mediano, mentre quelli occidentale e orientale sono ornati rispettivamente con le immagini di Leda e il cigno, e della Lupa che allatta Romolo e Remo sotto lo sguardo di Faustolo e Acca Larenzia, incorniciate dalle figure di Vittorie circondate da trofei e armi[424]. Secondo C. Blonce[425], che si è basata sia sulle riflessioni espresse da G. Ch. Picard[426], per cui l'ornamento della *Porte de Mars* richiamerebbe complessivamente l'idea di *aeternitas*, sia sulle suggestioni di F. Lefêvre[427], che aveva suggerito come tali immagini si riferirebbero alle origini troiane e italiche di Roma, la scena dell'allattamento dei due gemelli alluderebbe a *Roma aeterna*[428], evocata anche dalla presenza di Venere e Dea Roma, entrambe già associate da Adriano nell'omonimo tempio.

A questa riflessione è possibile aggiungere quanto tale concetto sia ulteriormente ribadito dalla presenza dell'immagine di Leda, madre dei due Dioscuri, notoriamente simboli di immortalità, la cui vicenda assume, in particolare in età romana, un preciso significato politico. A partire da età augustea, infatti, il mito dei due Tindaridi viene assunto come paradigma ideologico della successione del potere dinastico, come esemplarmente testimoniato dall'assimilazione ai Castori di Gaio e Lucio Cesare, *principes iuventutis* ed eredi designati di Augusto, e dunque utilizzato da Marco Aurelio e Lucio Vero, raffigurati nelle vesti dei gemelli divini in una serie di medaglioni emessi tra il 161 e il 165 d.C.[429]

Di conseguenza, conclude la Blonce, i messaggi propagandistici che l'arco di Reims intende veicolare attraverso il suo apparato decorativo riguarderebbero più complessivamente la *felicitas temporum*[430], a cui alluderebbe in maniera esplicita la presenza del calendario figurato, e l'*aeternitas* evocata dalle sopraccitate raffigurazioni di Dea Roma e dell'imperatore incoronato dalla Vittoria. Proprio sul base del significato di tali immagini e sul confronto con quelle analoghe che ornano la *Porte Noire* di Besançon (Cat. B.6 – Fig. L), consistente in un arco onorario a fornice unico verosimilmente dedicato a Marco Aurelio ed eretto in coincidenza della sua visita a Vesontio nella *Germania Superior* avvenuta tra il 172 e il 175 d.C., che così lo ringraziava in quanto '*res etiam in Sequanis turbatas censura et auctoritate repressit*'[431], C. Blonce propone che la *Porte de Mars* sia stata realizzata fra il 177 e il 180 d.C. per onorare l'imperatore delle sue vittorie sui Germani e i Sarmati, sui quali celebrò il trionfo nel 176 d.C.[432] L'ipotesi è indubbiamente suggestiva, soprattutto alla luce del fatto che un altro calendario, ossia il già citato affresco del tempio di Ercole a Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V, 2), sia strettamente relazionato alle dinamiche ideologiche della propaganda imperiale.

Le raffigurazioni dei mesi del calendario di Reims, attualmente riconoscibile grazie all'accurato disegno di J. M. S. Bence che correda la descrizione del monumento realizzata nel 1816 da A. de Laborde[433] (Fig. VII, 2), sono

[423] Mansuelli 1981, II, 137; Walter 1986, I, 262-265; De Maria 1994, 367. Per una descrizione complessiva dell'arco e del suo apparato decorativo si vedano in particolare: Picard 1974a; Lefèvre 1988; Blonce 2013, 14-17.
[424] Reinach 1909, 230-231; Dulière 1979, II, 46; Kahil *et al.* 1992, 243; Blonce 2013, 16.
[425] Blonce 2013, 17-19.
[426] Picard 1974a, 78.
[427] Lefêvre 1988, 156.
[428] È invece da respingere l'ipotesi avanzata da Dulière 1979, I, 226, secondo cui esisterebbe una relazione tra la scena dell'allattamento di Romolo e Remo e la para-etimologia in base alla quale il nome Reims deriverebbe da *Remus*, come indicato da Flodoardo nella sua *Historia Remensis Ecclesiae* (cfr. più dettagliatamente *infra*).
[429] Dell'ampia bibliografia in merito si vedano: Poulsen 1991, 122-134; La Rocca 1995; Horster 2011, 82-89.
[430] Si vedano in tal senso già Will 1957, 203-204, n. 3; Chevallier 1976, 250.
[431] *H.A. Aur*. 12, 10. Espérandieu 1918, 27-28; Ghirshman 1976, 216; Walter 1986, I, 368-371; Barbanera 1994, 682; Walter 2006, 24; Blonce 2013, 10-11. Sulla *Porte Noire* (Cat. B.6 – Fig. L) si veda più approfonditamente: Cap. VI.2.
[432] Blonce 2013, 19-20.
[433] de Laborde 1816, 91, pl. CXIII. Sul valore documentario del disegno si vedano: Stern 1954, 208; Stern 1981, 250.

collocate all'interno di singoli pannelli quadrangolari di forma rettangolare e trapezoidale disposti lungo un bordo, fiancheggiato dalle immagini di una coppia di telamoni che reggono festoni con frutta e cigni, che incornicia un pannello quadrato. Al centro di questo, racchiuso entro due cerchi concentrici, decorati il primo con motivi a meandro e il secondo con foglie d'acanto, vi è un ulteriore pannello quadrato con *Annus-Aion* seduto che regge con la destra una cornucopia e con la sinistra un attributo non meglio identificabile, probabilmente il cerchio zodiacale[434]. Da escludere le possibilità che la figura in questione sia *Tellus*[435], trattandosi chiaramente di un personaggio maschile, o di *Mars Camalus*, divinità romano-celtica adorata nella *Belgica* e in particolare nell'area di Reims[436]. Attorno al dio sono disposte le Stagioni in aspetto di putti e contraddistinte dai caratteristici attributi, ossia l'Inverno stante con la testa velata, fiancheggiato dall'Estate mal conservata, mentre in basso sono raffigurate sedute la Primavera e l'Autunno, rispettivamente con un cesto di fiori e di frutta in mano[437].

Il calendario, esemplarmente commentato da H. Stern[438], consiste in una serie di scene estrapolate dal mondo rurale, con alcuni specifici riferimenti alle tecniche agrarie praticate in Gallia, che si riferiscono al secondo semestre dell'anno. Le scene pertinenti al primo semestre, invece, che conosciamo solo grazie alla *Historia Remensis Ecclesiae* scritta da Flodoardo nel X secolo, sono andate distrutte già dopo la fine del XVII secolo[439].

- Giugno: è rappresentato da una scena di accoppiamento tra uno stallone, tenuto per il morso da un colono, e una giumenta. L'immagine, che riflette la rinomata tradizione dell'allevamento equino nella *Gallia Belgica*[440], è stata relazionata al mese in questione sulla base dell'informazione riportata da Varrone secondo cui l'ingravidamento delle giumente avrebbe dovuto essere effettuato fra l'equinozio di primavera e il solstizio d'estate[441].

- Luglio: sono raffigurati tre contadini vestiti di tunica corta e impegnati nella fienagione: quelli a destra e al centro stanno rispettivamente affilando e utilizzando una *falx faenaria*[442], tipico strumento agricolo in uso in questa regione e caratterizzato da un manico lungo, a differenza di quello corto che contraddistingue la falce utilizzata in Italia[443].

- Agosto: l'immagine di questo mese è suddivisa in due distinti pannelli. In quello di forma triangolare è raffigurato un momento di raccolta della frutta, pere o mele[444], durante il quale un colono ne trasporta un paniere pieno giù per una scala. Entro l'attiguo pannello di forma rettangolare si distingue invece un contadino che miete mediante il *vallus* trainato da un mulo[445]. Si tratta di un caratteristico strumento agricolo gallico consistente in una macchina a trazione animale munita anteriormente di lame che separano le spighe dai calami depositandole sul pianale[446].

- Settembre: anche la raffigurazione di questo mese è articolata in due differenti immagini, sebbene in questo caso incluse entro un unico pannello. La prima si riferisce a un momento di attività venatoria, con un cacciatore a cavallo impegnato a braccare un cervo, mentre nell'altra, a fianco, un colono vestito con un *cucullus* conduce un aratro trainato da una bestia da soma di cui si conserva solo la parte posteriore, interpretabile come un cavallo o un bue.

- Ottobre: consiste in una scena di vendemmia di cui sono protagonisti quattro uomini impegnati in varie attività, dal trasporto dei cesti colmi di grappoli d'uva alla loro pigiatura all'interno di un tino.

- Novembre: entro il pannello di questo mese sono raffigurati due coloni. Quello di sinistra è intento a preparare il pastone per un suino, mentre quello a fianco ne sta macellando un esemplare disteso sopra un tavolo. Le

[434] Picard 1974a, 71; Chevallier 1976, 250; Parrish 1981, 800; Martin 1983, 29; Musso 1994, 139; Blonce 2013, 16.
[435] Hanfmann 1951, I, 178, 220; Lefèvre 1988, 154.
[436] Hatt, Schwarz 1985, 41. *Contra* Martin 1983, 30; Lefèvre 1988, 156; Blonce 2013, 16.
[437] Abad Casal 1990b, 896.
[438] Stern 1951, 22-23; Stern 1953, 207-210; Stern 1962; Stern 1981, 449-453.
[439] Stern 1953, 209; Stern 1981, 450.
[440] Stern 1981, 451; Raepsaet-Charlier *et al.* 1996, 518.
[441] Varro *rust.* 2, 7, 7 (cfr. Stern 1953, 209; Stern 1981, 451, n. 77).
[442] Renard 1959, 91-92; Le Gall 1959, 55-56; Stern 1962, 1440-1442; Stern 1981, 451 Blázquez Martínez 1998, 527.
[443] Per un'analisi della documentazione archeologica e delle fonti attinenti la *falx faenaria* (Cato *agr.* 10, 3; Varro *rust.* 1, 49, 1; Plin. *nat.* 18, 261) si vedano: White 1967, 98-103; Ferdière 1988, 55; Blázquez Martínez 1998, 527.
[444] Stern 1953, 209: mele; Stern 1962, 1442, n. 1: pere ?; Stern 1981, 451: mele o pere (sebbene l'Autore in questo caso sia indeciso se riferire la suddetta immagine al mese di Luglio o Agosto).
[445] Stern 1981, 451; Ferdière 1988, 12; Comet 1992, 40, n. 13.
[446] Stern 1981, 451. Per un'analisi della documentazione archeologica e delle fonti concernenti il *vallus* (Plin. *nat.* 18, 296; Pallad. 7, 2, 2-4) si vedano: White 1967, 157-173; Ferdière 1988, 50-53; Blázquez Martínez 1998, 528, n. 56.

due scene, di cui in particolare la seconda trova un certa attestazione nei rilievi funerari[447], documenta il ruolo rilevante svolto dai salumi nell'alimentazione gallica[448], la cui produzione, in particolare quella proveniente dalla *Transalpina*, era notevolmente apprezzata anche a Roma[449].

– Dicembre: dell'iconografia di questo mese, riferibile a un momento di approvvigionamento delle scorte invernali, si conserva solo l'immagine della ruota anteriore destra di un carro trainato da un bue, ossia un *plaustrum*, veicolo a trazione animale destinato al trasporto delle masserizie[450].

8. Affresco dei mesi sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma (Cat. A.8 – Fig. VIIIa-d)

Al pari del Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b), questo affresco, che decora le pareti del peristilio di un edificio ritrovato sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma, unisce la strategia comunicativa propria dei *fasti* epigrafici e quella adottata dai calendari illustrati, rispettivamente basate sull'uso della scrittura e delle immagini[451], con la conseguente sovrapposizione in un'unica categoria di manufatti che potremmo definire dei 'calendari scritti-figurati'. È verosimile che una produzione di questo tipo fosse già attestata in passato, come lascerebbero supporre i *Fasti Albenses* redatti in età tiberiana. Realizzati su affresco, questi *fasti* erano articolati su tre registri: in quello superiore era annotato il calendario, in quello mediano la dedica dei magistrati locali e in quello inferiore le liste dei consoli. Nel registro centrale si distingue l'iscrizione frammentaria *MICAS*, integrabile, secondo C. Letta, come [*TABULAS ASTRONO*]*MICAS* [*ET FASTOS*], cosicché, suggerisce l'Autore, 'Si potrebbe [...] ipotizzare che insieme al calendario fosse stato esposto un quadro dello Zodiaco con riferimenti al ciclo agrario'[452].

I cosiddetti *Fasti Porticus* compresi nell'affresco sotto la basilica di S. Maria Maggiore – di cui si sono conservati solo Luglio, in stato frammentario, Settembre, Ottobre e Dicembre, pressoché integri – sono disposti lungo pannelli verticali nei cui interspazi si alternano le immagini dipinte dei mesi, mentre alla base corre un alto zoccolo di rivestimento marmoreo. Le scene che illustrano i mesi, in prevalenza a carattere rurale, si sono conservate sulle pareti dei vani VIII, IX e X del portico occidentale di un peristilio di notevoli dimensioni (37.30 x 30 m) (Fig. VIIIa, 1) appartenente a un edificio la cui destinazione d'uso sarà chiarita a breve.

F. Magi, che per primo scavò il sito, ha ipotizzato che su questo lato del peristilio fosse raffigurato il secondo semestre del calendario e che il primo fosse invece affrescato sui muri dei vani II e III del portico orientale[453]. S. T. A. M. Mols e E. M. Moormann, obiettando correttamente come una tale bipartizione fosse concettualmente inconcepibile per il sistema calendariale romano, sostengono che tutti i mesi dell'anno fossero rappresentati sul portico occidentale[454].

La problematica inerente alla datazione dell'affresco romano costituisce un tema tuttora dibattuto. Magi, interpretando l'annotazione *CIRC*[*C* ? · *SA*]*RMATICI* riferita al I Dicembre come un rimando alle celebrazioni in onore delle vittorie riportate da Costantino sui Sarmati nel 332 d.C., ritiene che questa data rappresenti il *t.p.q.* del manufatto[455]. La medesima nota è stata relazionata da M. R. Salzman alla commemorazione del trionfo riportato nel 176 d.C. da Marco Aurelio e Commodo sui Germani e Sarmati. Conseguentemente l'Autrice indica come *t.a.q.* dell'affresco il 225 d.C. (anno a partire dal quale non è più attestata la *quaestorum sortitio* del 2 Dicembre), oppure il 275 d.C. (ovvero un anno dopo l'introduzione a opera di Aureliano dell'*agon Solis* consistente nella celebrazione quadriennnale di *ludi* connessi al culto solare istituito dall'imperatore)[456].

Sebbene non siano mancate le voci isolate in appoggio alla tesi di Magi[457], la proposta della Salzman appare decisamente la più convincente, anche perché suffragata da elementi stilistici, quali in particolare l'inserimento

[447] Tra gli esempi a disposizione, se ne ricordano due in particolare realizzati nel II sec. d.C.: il rilievo con immagine di *taberna laniena* di Roma su cui sono raffigurate le carni suine in esposizione (Dresden, *Skulpturensammlung*), e quello proveniente dall'Isola Sacra, su cui sono rappresentati sia la bottega del *macellarius*, sia due scrofe destinate al macello (Ostia, Museo Archeologico Ostiense). Sui due manufatti si vedano: Zimmer 1982, 94-96; Mele 2010, 1145-1147.
[448] Stern 1953, 208 cita anche un verso degli *Officia duodecim mensium* (riferito però al mese di Dicembre): '*more sues proprio mactat December adultas*' (*Anth. Lat.* 490a, 12; cfr. Stern 1955a, 151; Courtney 1988, 56).
[449] Str. 4, 3, 2. Sulla macellazione nell'antica Roma si veda: Curtis 2001, 395-399 con ulteriore bibliografia.
[450] Blázquez Martínez 1998, 527-528. Per un'analisi della documentazione archeologica e delle fonti attinenti il *plaustrum* (Cato *agr*. 2, 10; Varro *rust*. 1, 22, 3) si vedano: Pisani Sartorio 1988, 61-65; García-Gelabert 1998, 530-535.
[451] Magi 1972, 45; Rüpke 2006, 103; Rüpke 2011, 145; Hannah 2013, 84.
[452] Letta 2013, 325.
[453] Magi 1972, 13.
[454] Mols, Moormann 2010, 492, 502.
[455] Più specificamente Magi 1972, 27-28 indica come *t.p.q.* il 299 d.C., in quanto legge un'annotazione corrotta di Luglio – [*CIRC*(*ENSES*) *MARCOMANNI*] *S VICT*(*IS*) / *M*(*ISSUS*) *XXIII*[*I*] – come un riferimento ai *ludi circenses* celebrati in occasione delle vittorie sui Marcomanni riportate da uno dei Tetrarchi nel 299 e trascritti anche nei *Fasti Fil.* in data 30 Luglio (Degrassi 1960, 488; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 290-291). Tuttavia la lettura del suddetto testo è fortemente controversa (cfr. Salzman 1981, 217, n. 11; Herz 2003, 56, n. 32).
[456] Salzman 1981. Circa la festa, connessa con il *natalis Solis Invicti* del 25 Dicembre, si veda: Halseberghe 1972, 158.
[457] Stern 1973, 45; Stern 1981, 453.

delle capigliature e dell'abbigliamento dei personaggi raffigurati sull'affresco entro un orizzonte cronologico che non supera i limiti temporali suggeriti dall'Autrice[458]. Per questa ragione, la sua proposta ha riscosso un'ampia e quasi univoca approvazione da parte della letteratura specialistica che ne ha favorevolmente accolto, seppur con alcune modifiche comunque non sostanziali, le conclusioni, consentendo così di fissare la cronologia del manufatto tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C.[459]

La stessa ipotesi suggerita da F. Magi in merito alla possibile natura dell'edificio che ospita il dipinto, ossia che si trattasse del *macellum Liviae*[460], ha suscitato notevoli perplessità[461]. La proposta dell'Autore si basa sull'attribuzione della prima fase del sito all'età augustea[462] – che tuttavia le più recenti indagini archeologiche hanno sconfessato, alzando la datazione dell'impianto originario all'età claudia o, più probabilmente, a quella neroniana[463] –, e sulla possibile consonanza della sua planimetria rispetto a quelle di altri *macella*, come quello pompeiano. Le suggestioni di Magi si fondano anche su considerazioni di carattere iconografico, visto che lo stesso soggetto rurale dell'affresco è stato reputato consono a un edificio, quale appunto un *macellum*, funzionale al commercio di quei prodotti alimentari che dovevano affluire a Roma dai territori circostanti[464].

Respinta infine l'ipotesi che l'edificio ritrovato sotto la basilica di S. Maria Maggiore fosse un luogo di culto[465], oggi si ritiene, in maniera pressoché univoca, che si trattasse di una *domus* appartenente a un facoltoso possidente i cui interessi economici erano proiettati verso quella stessa dimensione campestre a cui appartenevano le sue vaste proprietà fondiarie e che quindi trovavano traduzione visuale nelle scene raffigurate sull'affresco[466]. Le rappresentazioni di carattere rurale dei mesi palesano peraltro notevoli analogie con le attività agresti annotate sui *menologia rustica*[467].

Le immagini dell'affresco si sono conservate in maniera frammentaria, tanto che non rimane praticamente nulla della raffigurazione di Agosto. Come nel caso del mosaico di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9, Fig. IXa-f), ciascuno dei mesi è rappresentato da differenti lavori agresti, cosicché, al pari del manufatto gallico, anche quello romano sintetizza in sé le caratteristiche proprie della tradizione del ciclo del latifondo e dei calendari figurati[468].

– Maggio (Fig. VIIIa, 2): si distinguono una figura femminile, che stringe in mano un oggetto rosso, sospinta da una maschile verso una porta aperta, mentre sul lato opposto, in posizione più isolata, è presente un altro personaggio maschile che indossa un mantello e un piatto copricapo. Mols e Moormann, pur ammettendo di non poter interpretare la scena con assoluta certezza a causa della mancanza di attributi specifici, ma basandosi sugli 'abiti delle figure [che] le caratterizzano come personaggi mitologici', sono giunti alla conclusione che le tre figure in questione siano rispettivamente Persefone, con in mano il caratteristico melograno, Ade che la conduce verso la *porta Inferi*, e Mercurio, riconoscibile per il petaso. Conseguentemente, concludono i due Autori, la scena richiamerebbe la festa di natura ctonia dei *Lemuria* che si celebrava il 9, l'11 e il 13 del mese[469]. Concordiamo con questa proposta, anche perché nella suddetta figura femminile si potrebbe riconoscere, piuttosto che Persefone, *Lara-Tacita Muta*, a sua volta divinità infera[470]. Tale identificazione sarebbe più plausibile in quanto i *Fasti Antiates maiores* attestano per l'11 Maggio[471] – nel mezzo, quindi, del triduo dedicato ai *Lemures* – la celebrazione di un sacrificio in onore della *mater Larum*[472]. La scena appena descritta, infatti, sembra palesare evidenti analogie con quella raffigurata sul registro inferiore dell'affresco che decora l'edicola centrale della parete nord del triclinio

[458] Mielsch 1976, 500-502; Levin 1982, 430-431; Liverani 1988, 47-48; Mols, Moormann, 496.
[459] Mielsch 1976, 500-502: tardo II sec.-200 d.C.; Levin 1982 (che si basa, in particolare, sull'assenza di annotazione di feste costantiniane nei *Fasti Port.*): *t.p.q.* 176-*t.a.q.* secondo quarto III sec. d.C.; Liverani 1988, 47-48: 176-prima metà III sec. d.C.; Rüpke 1995, 86-89: età tardo-antoniniana o severiana; Foucher 2002, 96: secondo quarto III sec. d.C.; Fraschetti 2004, 294-295 e La Rocca 2008, 65: fine II-primi decenni III sec. d.C.; Mols, Moormann 2010, 469, 494: 180-200 d.C.
[460] Magi 1972, 59-68. Sul *macellum Liviae* si vedano: Richardson 1992, 341; Pisani Sartorio 1996.
[461] Per una critica dettagliata all'ipotesi di F. Magi si vedano: Liverani 1988, 48-51; Liverani 2010, 460.
[462] Magi 1972, 64-66 distingue sette fasi edilizie, dall'età augustea fino al 432-440, ossia fino al pontificato di Sisto III allorché fu eretta la basilica di S. Maria Maggiore.
[463] Liverani 1988, 45-48; Liverani 2010, 466; Mols, Moormann 2010, 499-502; Finocchietti 2014, 137-139.
[464] Magi 1972, 49-68.
[465] Mols, Moormann 2010, 502 Finocchietti 2014, 139-140.
[466] Liverani 1988, 51-52, Rüpke 1995, 89; Liverani 2010, 459; Mols, Moormann 2010, 502-503.
[467] Cfr. Tabella V. Magi 1972, 44-45; Chevallier 1976, 245-246; Rüpke 1995, 86; Finocchietti 2014, 151.
[468] Magi 1972, 42-43; Stern 1973, 43; Grassigli 2011, 168. Si veda a tal proposito più dettagliatamente: Cap IV.3. Per un'analisi dell'iconografia dei mesi si vedano: Magi 1972, 32-40; Stern 1973; Stern 1981, 453-454; Mols, Moormann 2010, 488-491.
[469] Mols, Moormann 2010, 488, 490; cfr. Parodo 2014a, 33. Sui *Lemuria* si vedano: Latte 1960, 90-94; Scullard 1981, 118-119; Sabbatucci 1988, 164-170; Marcattili 2011, 254-256.
[470] Circa l'associazione tra *Lara-Tacita Muta* e *Mania* si vedano: Coarelli 1983, 258-259, 270-274; Torelli 1984a, 95-97; Coarelli 2012, 174-185; Parodo 2015a.
[471] Degrassi 1963, 452-453.
[472] Parodo 2015a, 9, n. 10. A proposito di questo rituale si vedano: Scullard 1981, 119; Coarelli 1983, 271; Torelli 1984a, 95; Sabbatucci 1988, 166.

della *domus* pompeiana di *Marcus Fabius Secundus* (V, 4, 13), dedicato all'illustrazione dei mitici *primordia Urbis*, dove, entro una cornice paesaggistica di tipo lacustre, Mercurio, dopo averle usato violenza, conduce *Lara-Tacita Muta*, agli Inferi[473].

– Agosto: si conservano solo alcune tracce di edifici visti di scorcio che sembrano costituire una veduta di ambito urbano.

– Settembre: a differenza del mese precedente, in questo caso la scena si è conservata in maniera pressoché integra. La porzione preservatesi al meglio è quella centrale dove campeggia l'immagine di un frutteto, probabilmente di meli, e un gruppo di uomini e donne intento nella loro raccolta, come documentato dai *menologia rustica* che la prescrivono per questo mese[474], chi impegnato a portare le scale, chi a reggere i cesti (Fig. VIIIb, 3). A destra rimangono le tracce dell'immagine di un modello antiquato di torchio con leva per la spremitura delle olive (Fig. VIIIb, 4) raffigurata anche nel Pannello XXVII del mosaico di St. Romain-en-Gal[475] (Cat. A.9 – Fig. IXe, 18).

Alla sinistra del frutteto vi è un edificio a due piani da cui sporge una tettoia a doppio spiovente sotto la quale si scorge una figura inchinata intenta in una qualche attività non più determinabile con precisione a causa delle lacune (Fig. VIIIc, 5). F. Magi ipotizza che si tratti di una scena di impeciatura dei *dolia vinaria*, sia sulla base di quanto annotano i *menologia rustica* per Settembre[476], sia dal confronto con una scena analoga raffigurata sul mosaico di St. Romain-en-Gal, sebbene quest'ultima sia incentrata sul trattamento dei *dolia olearia* da effettuarsi a Novembre (Cat. A.9 – Fig. IXe, 16). Nel registro inferiore del pannello di Settembre è rappresentato un ulteriore edificio (Fig. VIIIc, 6); si tratta di un tempio con tetto a doppio spiovente e pronao colonnato di fronte al quale rimangono tracce di una statua dorata e di quattro figure, tra le quali una sembra brandire un'ascia in procinto di compiere un sacrificio da eseguirsi, secondo Mols e Moormann, in occasione dei *ludi Romani* o *Magni* (4-19 del mese), o, più specificamente, del *dies natalis* del tempio di Giove Ottimo Massimo (13 Settembre)[477].

– Novembre (Fig. VIIId, 7): questo pannello dipinto versa in uno stato più lacunoso rispetto al precedente, nonostante alcune sue specifiche porzioni siano comunque leggibili. In particolare nel registro superiore si distingue una scena di aratura, a cui rimandano le immagini del quadrupede e del colono, mentre in quello inferiore è possibile osservare una scena di frantumazione delle zolle del terreno, come dimostra la figura del contadino con la marra in mano; più nitida, invece, si staglia sullo sfondo l'immagine di due uomini impegnati nella raccolta e nella bacchiatura delle olive che raccolgono dagli alberi.

– Dicembre (Fig. VIIId, 8): sebbene questa porzione dell'affresco, al pari di quella di Agosto, sia andata praticamente perduta, si conserva l'immagine del Sagittario, segno zodiacale del mese, raffigurata in alto al centro su uno sfondo rosso. Lo stesso Magi ha convincentemente suggerito che anche le altre scene illustrate dei mesi fossero sovrastate dalla raffigurazione del rispettivo segno zodiacale, analogamente a quanto proposto dall'apparato decorativo dei *menologia rustica*[478]. Mols e Moormann, riflettendo su questa possibilità, ipotizzano una suddivisione dell'affresco di S. Maria Maggiore in tre distinti registri tematici: in quello superiore sarebbero state dipinte le raffigurazioni dei mesi di tipo astrologico, in quello mediano le rappresentazioni di tipo rurale e nel registro inferiore quelle di tipo festivo[479]. Inoltre i due Autori[480] hanno proposto che il muro corrispondente a quello dell'affresco fosse decorato con le immagini delle divinità della settimana planetaria che sovrintendono ai *dies hebdomadales*, alla maniera del parapegma petroniano che orna gli stipiti della porta del *triclinium* trimalcioniano[481].

---

[473] Ov. *fast*. 2, 607-616 (cfr. Parodo 2015a, 9). Circa le differenti interpretazioni proposte in merito all'affresco in questione si vedano: Cappelli 2000; Coarelli 2012, 165-174.

[474] *POMA LEGUNT*(*UR*) (cfr. Tabella V). Magi 1972, 33; Finocchietti 2014, 151.

[475] Magi 1972, 34; Lancha 1981, 223; López Monteaguado 1998, 371; Finocchietti 2014, 153-154. La presenza del torchio nell'affresco di S. Maria Maggiore, e dunque l'indiretto richiamo all'oleicoltura, non costituisce un riferimento di tipo cronologico, visto che questa attività non era esercitata a Settembre, ma, in maniera più generica, rientra fra la consueta strumentazione agricola in uso nel latifondo e quindi fa da cornice paesaggistica allo svolgimento delle scene rurali dipinte.

[476] *DOLEA PICANTUR* (cfr. Tabella V). Magi 1972, 33; Finocchietti 2014, 152.

[477] Magi 1972, 34; Mols, Moormann 2010, 491. Per Stern 1974, 46 l'occasione del sacrificio resta oscura. Sui due eventi, evidentemente riconducibili entro il medesimo ciclo festivo, si vedano: Latte 1960, 248-249; Scullard 1981, 183-187; Sabbatucci 1988, 302-314; Bernstein 1998, 51-118.

[478] Magi 1972, 36-37; cfr. Long 1992, 498.

[479] Mols, Moormann 2010, 491; cfr. Liverani 2010, 459.

[480] Mols, Moormann 2010, 499.

[481] '*Sub eodem titulo et lucerna bilychnis de camera pendebat et duae tabulae in utroque poste defixae, quarum altera, si bene memini, hoc habebat inscriptum: III et pridie kalendas ianuarius c. noster foras cenat, altera lunae cursum stellarumque septem imagines pictas; et qui dies boni quique incommodi essent, distinguente bulla notabantur*' (Petron. 30, 3-4; cfr. Gundel 1973, 616; Simon 1997c, 1007-1008; Lehoux 2007, 41, 201). Sono numerosi i casi dei *parapegmata* di tipo astrologico su cui sono raffigurate le immagini delle divinità della settimana planetaria, tra cui, in particolare, due esemplari destinati all'uso domestico: quello graffito su una casa di Dura-Europos, successivamente utilizzata come caserma (*in situ*; 165-257 d.C.), e quello inciso su una *domus* presso le Terme di Traiano (disegno; IV sec. d.C.) (Gundel 1973, 617-618; Rüpke 1995, 590-591; Lehoux 2007, 168-171; Stern 2012, 317-318).

9. Mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXa-f)

Pertinente per questioni topografiche a una *domus*[482], piuttosto che a una *villa suburbana* o *rustica* come è stato ipotizzato[483], il mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal decorava una delle lussuose abitazioni sorte nel nuovo quartiere di Vienne, l'antica Vienna nella *Gallia Narbonensis*, realizzato sulla riva destra del Rodano. In quest'area gli scavi hanno messo in evidenza un'area, delimitata a sud da un portico, suddivisa, mediante tre assi viari principali e due secondari, in cinque isolati adibiti a ospitare *domus*, attività artigianali-commerciali ed edifici termali[484] (Fig. IXa, 1). Non si conosce l'esatta ubicazione del mosaico, ma la disposizione dei pannelli musivi in rapporto ai muri dell'ambiente che lo ospitava, orientati secondo i quattro assi costituiti dalle personificazioni delle Stagioni, suggerisce che fosse un *triclinium* T + U, in quanto la medesima disposizione contraddistingue anche il mosaico delle Stagioni e di Teseo e Arianna ritrovato a St. Romain-en-Gal (175-180 d.C.), e che doveva pavimentare la stessa tipologia di vano[485].

Il mosaico dei lavori agresti consiste in un tappeto rettangolare policromo bordato da una cornice con decorazione a girali vegetali ma, a causa di un incendio che lo ha fortemente danneggiato già in antico, degli originari quaranta pannelli quadrati se ne sono conservati solo ventisette, alcuni parzialmente, organizzati su quattro file composte da dieci esemplari, e circondati da un motivo a treccia (Fig. IXb, 2). Le immagini dei mesi si focalizzano in particolare sulla raffigurazione delle attività rurali, tanto da trovare spesso un puntuale confronto con le annotazioni riportate sui *menologia rustica*[486]. Mentre sull'unico lato breve che si è conservato sono collocati quattro pannelli ornati con motivi a grotteschi vegetali, tema che verosimilmente doveva essere ripetuto anche sul lato opposto andato perduto, al centro campeggiano altrettanti *emblemata* con le personificazioni delle Stagioni, tre delle quali – la Primavera, l'Estate e l'Autunno – sono maschili.

Questo particolare ha consentito di circostanziare ulteriormente il contesto cronologico del mosaico entro il primo quarto del III sec. d.C.[487], visto che le raffigurazioni virili stagionali fanno la loro comparsa solo a partire dalla fine del II e gli inizi del III sec. d.C.[488]

Le Stagioni, riconoscibili grazie ai loro attributi specifici e al fatto che cavalcano gli animali ad esse tradizionalmente associati[489], sono tutte raffigurate in forma di putti, tranne l'Inverno rappresentato come un'anziana donna avvolta in un pesante mantello che siede sul dorso di un cinghiale e tiene in mano una pianta palustre. La Primavera, che stringe un ramo e una ghirlanda, l'Estate, che impugna un falcetto e una corona di spighe, e l'Autunno, coronato di pampini, che tiene un *pedum*, cavalcano rispettivamente un toro, un leone e una tigre[490]. In base al criterio di simmetria, considerato che sette pannelli dei mesi sono riferibili all'Inverno e all'Autunno, si ipotizza che altrettanti dovessero corrispondere alla Primavera e all'Estate, di cui tuttavia se ne sono conservati rispettivamente solo due e tre[491].

In questa sede ci si riferisce all'analisi iconografica canonica del mosaico, proposta prima da H. Stern e poi da J. Lancha; a quest'ultima, più specificamente, rimandiamo per la scelta della scansione calendariale dei pannelli con le immagini dei mesi[492].

---

[482] Parrish 1992, 491; Balmelle, Brun 2005, 914, 916, 919.
[483] Le Glay 1970, 174; Calcani 1993, 79.
[484] Le Glay 1970, 176-181.
[485] Lancha 1981, 210, 220; Lancha 1990, 98, 102. Sul mosaico in questione (St. Germain-en-Laye, *Musée des Antiquités Nationales*) si veda: Lancha 1981, 127-131 con ulteriore bibliografia. Sulla problematica sollevata dai tappeti musivi che ornano i *triclinia* T + U (detti anche a Π) si vedano: Dunbabin 1998; Morvillez 2005.
[486] Cfr. Tabella V. Stern 1953, 205; Lancha 1981, 223; Parrish 1984, 25.
[487] Stern 1953, 207; Lancha 1981, 222; Parrish 1992, 491; Dunbabin 1999, 78. In particolare Lancha 1981, 225 indica come *t.p.q.* il 225 d.C., allorché si verificò l'abbandono del sito.
[488] In merito alle personificazioni virili delle Stagioni, inizialmente rappresentate sotto forma di putti alla fine del II sec. d.C., e quindi, a partire dal III secolo, come giovani, si veda: Hanfmann 1951, I, 210-230. Sebbene Matz 1958, 78, 117-118, 125 anticipi l'introduzione delle personificazioni maschili delle Stagioni agli inizi del II sec. a.C., in letteratura questa ipotesi è generalmente contrastata (cfr. tra gli altri Simon 1966, 471; Parrish 1984, 24).
[489] Per quanto riguarda gli animali simbolicamente associati alle Stagioni si vedano: Dunbabin 1978, 110, n. 9; Parrish 1984a, 26-28; Abad Casal 1990b, 916-917, 919-920. Quelli raffigurati sul mosaico di St. Romain-en-Gal (Abad Casal 1990a, 520, 523; Abad Casal 1990b, 896, 910) si adeguano solo parzialmente al repertorio iconografico corrente. Se infatti il leone e il cinghiale sono topici attributi rispettivamente dell'Estate e dell'Inverno, meno tradizionali, rispetto ai più consueti capretto, cane e pantera, sono il toro e la tigre quali riferimenti alla Primavera e all'Autunno. La loro presenza è comunque giustificabile con il fatto che il Toro sia il segno zodiacale di Aprile e animale connesso a Venere, dea tutelare del mese (cfr. Tabella VII), nonché patrona della stessa Primavera, mentre la tigre è un felino, al pari della pantera, caro a Dioniso, dio a cui è affidata la protezione della vendemmia autunnale.
[490] Lancha 1981, 210-211.
[491] Lancha 1981, 222; Grassigli 2011, 164, n. 158.
[492] Pubblicata per la prima volta in Lafaye 1892, l'analisi iconografica del mosaico è stata rivista, sotto il profilo dell'interpretazione delle scene attinenti la raffigurazione dei mesi, da Stern 1953, 205-207 e Stern 1981, 445-449, e quindi compiutamente ripresa da Lancha 1981, 208-225 e

• Gennaio: Pannelli IV, V.

– Pannello IV (Fig. IXc, 3): utilizzando una pala a manico lungo, un colono vestito in tunica introduce del pane entro un forno con tetto piano sorretto da due colonnine, secondo uno schema iconografico che trova ampia attestazione nell'arte romana[493];

– Pannello V (Fig. IXc, 4): davanti a un edificio frontonato munito di finestra sul lato e due colonne sulla fronte, un uomo capite velato e togato, verosimilmente il *pater familias*, compie un sacrificio, coadiuvato da un attendente, bruciando alcuni grani di incenso su un tripode. La scena è stata correttamente letta come un momento dei *Compitalia* celebrati agli inizi di Gennaio[494], visto che richiama quella frequentemente raffigurata sui lararia in cui sono protagonisti il *Genius Augusti* o *patris familiae* togato e libante assistito dal camillus[495]. Interpretato alternativamente come una casa[496] oppure, meno verosimilmente, come *'the home of the Lares'*[497], l'edificio raffigurato sul pannello musivo potrebbe essere parte del complesso architettonico dell'abitazione che ospita il mosaico. Una scena analoga, infatti, ma dal carattere più corale, è rappresentata sul *lararium* della parete nord della cucina di una *domus* pompeiana (*Regio* VII, 4, 20), dove alle spalle del *Genius Augusti* che liba su un altare circolare e assistito da un *tibicinus, camillus* e *popa*, si erge una minuta struttura con tetto a spiovente unico, porticina e due strette aperture interpretata come un focolare[498].

È ipotizzabile che, nel caso specifico del mosaico di St. Romain-en-Gal, la celebrazione dei *Compitalia* abbia un carattere più domestico, a conferma dell'inclusione della festa tra i *popularia sacra*, ossia le commemorazioni religiose di natura privata comprese tra i *sacra publica*, e che dunque ne sia rappresentato lo svolgimento all'esterno dell'ingresso della stessa casa[499]. A Delo e Pompei, del resto, sono documentati numerosi affreschi di ambito compitale collocati presso l'entrata delle *domus*, davanti alla quale, in mancanza di un altare, il rituale in onore dei *Lares* doveva essere presumibilmente officiato grazie a un treppiede utilizzato per l'occasione[500].

• Febbraio: Pannelli VI, VII.

– Pannello VI (Fig. IXc, 5): un uomo che indossa il *cucullus* e porta sulle spalle un fascio di canne saluta un altro colono seduto e impegnato a intrecciare un paniere[501];

– Pannello VII (Fig. IXc, 6); protagonisti di questa scena, non perfettamente leggibile a causa di una forte lacuna, sono una figura maschile e una femminile[502], di cui si conservano quasi solo le teste, intente a celebrare un sacrificio a ridosso di un sepolcro. H. Stern[503], sulla base delle analogie architettoniche tra il suddetto edificio, con la tholos impostata su un arco quadrifronte, e i caratteristici monumenti funerari gallici, come il noto cenotafio degli *Iulii* a Glanum (30-20 a.C.)[504], ha convincentemente ipotizzato che la scena costituisca un'allusione ai Parentalia celebrati il 13 Febbraio[505]. Un ulteriore accenno alle pratiche rituali in uso durante questa festività si può dedurre dalla raffigurazione dei due oggetti a fianco al mausoleo, e che ancora Stern ha correttamente

Lancha 1990, 98-109. Gli Autori che si sono più recentemente riavvicinati a tale problematica non hanno introdotto contributi significativi sotto il profilo ermeneutico e, per quanto riguarda la suddivisione in termini calendariali delle scene, si sono riferiti, alternativamente, ora a H. Stern ora a J. Lancha (cfr. in particolare Ferdière 1988, 9-11; Calcani 1993, 79-87, 138).

[493] Tra gli esempi a disposizione si ricorda il noto monumento funerario di Eurisace a Roma (*in situ*; 30-20 a.C.) e il sarcofago di *Annius Octavius Valerianus* (Città del Vaticano, Museo di S. Giovanni in Laterano; età tetrarchica), su cui sono raffigurate le principali fasi della panificazione. Per un'analisi dei manufatti in questione, e più complessivamente su tale attività lavorativa nel mondo romano, si vedano: Zimmer 1982, 7, 21, 23, n. 129; Curtis 2001, 358-366.

[494] Meslin 1970, 48; Lancha 1981, 213; Stern 1981, 446. Circa i *Compitalia* cfr. più dettagliatamente *infra*. Non appare corretta l'ipotesi di Huet 2011b, 237, n. 221 secondo cui il rituale in questione sarebbe dedicato a Giano, in quanto divinità tutelare del primo mese dell'anno (Brelich 1955b, 87-91; Meslin 1970, 7-18; Sabbatucci 1988, 13-18).

[495] Orr 1978, 1577; Van Andringa 2000, 70; Giacobello 2008, 65-66.

[496] Stern 1981, 446. Secondo Eastman 1997, 187 il personaggio *capite velato* sarebbe '*the master of the house*'.

[497] Salzman 1990, 81, n. 76. L'affermazione della Salzman potrebbe suggerire che l'edificio si riferisca a un *compitum*, ipoteticamente del tipo ad *aedicula* (in merito al quale cfr. Mavrojannis 1995, 105-115), ma l'ipotesi appare remota. Per una sintesi delle tipologie architettoniche dei *compita* si vedano: Orr 1978, 1576; Stek 2008, 119-122.

[498] Orr 1978, 1583-1584; Fröhlich 1991, 285-286; Giacobello 2008, 193.

[499] Fest. 298 L. Cfr. Anniboletti 2010, 116; Anniboletti 2011, 68. Secondo Johnston 1939, 346 il sacrificio sarebbe stato indirizzato sia ai *Lares* che ai *Penates* in quanto entrambi divinità protettrici dell'ambito domestico.

[500] Anniboletti 2010, 88, n. 2; Anniboletti 2011, 59-60.

[501] Discussa è l'assegnazione di questo pannello musivo a Gennaio o a Febbraio; tuttavia l'attributo iconografico delle canne tagliate fa propendere più convincentemente, come sostiene Stern 1981, 446, per la seconda ipotesi, visto che per questo mese i *menologia rustica* riportano l'annotazione *HARUNDINES INCENDUNT*(*UR*) (cfr. Tabella V).

[502] Stern 1981, 446. *Contra*, non convincentemente, Lancha 1981, 214 che interpreta entrambe le figure come femminili.

[503] Stern 1953, 207; Stern 1981, 446.

[504] Più in generale sul monumento (*in situ*) si vedano: Mansuelli 1981, I, 277-278; Bianchi Bandinelli 2005, 160-163.

[505] Latte 1960, 98-103; Degrassi 1963, 408-409; Scullard 1981, 74-76; Sabbatucci 1988, 47-52.

riconosciuto come epitaffi inghirlandati[506], in quanto l'offerta floreale, spesso a base di rose o viole, costituiva uno dei componenti fondamentali del sacrificio in onore dei defunti[507]. Il banchetto funebre rappresentò una presenza pressoché costante nel panorama cultuale dei *dies parentales*[508], tanto è vero che condizionò la stessa struttura architettonica dei monumenti funerari romani, spesso dotati di *klinai* sia all'interno che all'esterno, secondo una tradizione che, raggiunto il suo apice tra età tardo repubblicana e primo-imperiale, si impose nuovamente tra III e IV secolo[509]. In tal senso si potrebbe ipotizzare che le due sopraccitate figure del pannello musivo di Febbraio siano adagiate su una *kline* intente a consumare uno di questi pasti, anche perché la figura di destra sembra sollevare il braccio secondo un tipico schema iconografico del *convivium* funebre[510].

• Marzo: Pannelli VIII, IX.

– Pannello VIII (Fig. IXc, 7): del pannello, conservatosi solo parzialmente, rimangono le immagini di un uomo con una zappa in mano che mostra a un altro colono una cicogna che ha nidificato sopra la colonna di un edificio frontonato davanti a loro. La scena allude a un fenomeno ricorrente agli inizi della primavera, ossia quello dell'arrivo delle cicogne, utilizzato dai contadini per datare la progressione delle stagioni[511];

– Pannello IX (Fig. IXc, 8): due coloni in tunica corta praticano degli innesti incidendo la corteccia di due alberi con un *cultellus*.

• Giugno: Pannello XV (Fig. IXd, 9): un uomo in tunica *angusticlavia* compie una libagione presso un altare, mentre al suo fianco una donna vestita con una lunga tunica leva in lato il braccio destro in direzione della statua di una divinità maschile collocata sulla sommità di una colonna. Il dio brandisce una folgore con la mano sinistra e con la destra stringe una ruota. La scena è stata interpretata da G. Ch. Picard come un sacrificio in onore di *Iuppiter frugifer* funzionale alla propiziazione del raccolto estivo[512], o più specificamente a Giove-*Taranis*[513], considerata l'assimilazione tra il dio romano e quella celtico invocato a protezione della produzione cerealicola[514]. L'identificazione della divinità, in passato erroneamente associata a Cerere[515], è stata possibile sia sulla base della presenza dei suddetti attributi iconografici[516], sia dal confronto con le *Jupitersäulen* attestate in area gallica e germanica in particolare tra III e IV sec. d.C., sebbene queste presentino, a differenza della colonna raffigurata sul pannello musivo di St. Romain-en-Gal, un impianto decorativo più complesso[517].

• Agosto: Pannelli XX, XXI.

– Pannello XX (Fig. IXd, 10): due uomini nudi, in piedi e ai fianchi di un albero, sono impegnati nel lancio del giavellotto, attività che H. Stern[518] include nell'ambito delle celebrazioni rituali organizzate per festeggiare la fine del raccolto. Tuttavia, poiché le fonti citate a tal proposito dall'Autore[519] non si riferiscano esplicitamente a questa competizione sportiva, sembrerebbe più verosimile che la scena possa richiamare solo un momento ludico, senza alcuna connotazione religiosa, svoltosi in occasione del più generale clima di letizia e distensione successivo alla conclusione del raccolto[520];

– Pannello XXI (Fig. IXd, 11): la scena si incentra sull'immagine di due uomini che raccolgono legna in un bosco; uno, che porta il *subligaculum*, taglia alcuni rami con una *falx arboria*, mentre quello a destra, completamente nudo, li raccoglie in una fascina;

[506] Stern 1981, 446. *Contra* Lancha 1981, 223 che interpreta i motivi in questione come due nicchie.
[507] Ov. *fast*. 2, 537-539; Verg. *Aen*. 5, 77-79 (cfr. Scullard 1981, 74; Ghedini 1990, 36-37; Parodo 2016, 722).
[508] Una possibile scena di banchetto funebre potrebbe essere raffigurata sul registro superiore del *lararium* della *domus* pompeiana di *M. Obellius Firmus* (*Regio* IX, 14, 2-4), ipoteticamente riferibile alla celebrazione dei *Caristia* del 22 Febbraio, *Nachtag* dei *dies parentales* e festa funzionale a consolidare i rapporti all'interno del nucleo familiare dopo la dipartita di uno dei suoi componenti (Giacobello 2008, 102-103, 218-219; *contra* Fröhlich 1991, 99 e Anniboletti 2010, 97-98 che optano rispettivamente per un riferimento ai *Saturnalia* e ai *Compitalia*). In merito ai banchetti funebri rituali si vedano: Harmon 1978b, 1600-1603; Scheid 1984, 128-134; Scheid 2005, 161-177.
[509] Ghedini 1990, 36-39; Braune 2008, 160-164.
[510] Ghedini 1990, 43.
[511] Verg. *georg*. 2, 319-320; Isid. *nat*. 12, 7, 16 (cfr. Stern 1953, 207, n. 1; Ferdière 1988, 16).
[512] Picard 1974b; Picard 1977, 99.
[513] Picard 1975, 171. Cfr. Chevallier 1976, 249; Lancha 1981, 215; Stern 1981, 446; Lancha 1990, 105; Foucher 2002, 88; Huet 2011b, 238; Neira Jiménez 2014b, 74-75; Parodo 2014a, 33.
[514] Gricourt, Hollard 1991, 358-359; Calcani 1993, 68; Nagy 1994, 845.
[515] Così Lafaye 1892, 322-333; Reinach 1922, 223; Webster 1938, 123; Stern 1951, 22; Comet 1982, 14.
[516] Circa l'iconografia di *Taranis* si veda: Nagy 1994.
[517] Dal punto di vista compositivo le *Jupitersäulen* si articolano sostanzialmente in una doppia base decorata con immagini di varie divinità, un fusto liscio o squamato, e un capitello ornato su cui poggia il gruppo plastico costituito da Giove, spesso raffigurato a cavallo, in atto di colpire un gigante (Mansuelli 1981, I, 297; Woolf 2001).
[518] Stern 1981, 446 (cfr. già Webster 1938, 123); Calcani 1993, 83.
[519] Verg. *georg*. 2, 527-531; Hor. *epod*. 139-141 (cfr. Foucher 1962, 40; Stern 1981, 466, n. 57).
[520] Si veda in tal senso Reinach 1922, 223 che si riferisce a questa scena genericamente come '*Fête des moissonneurs*'.

• Settembre: Pannello XXII (Fig. IXd, 12): due coloni vestiti con un corta tunica sono impegnati nella raccolta delle mele; uno le coglie da un albero e l'altro le pone dentro una cesta;

• Ottobre: Pannelli XXIII, XXIV.

– Pannello XXIII (Fig. IXd, 13): la scena raffigurata rievoca la vendemmia, con due coloni vestiti in tunica esomide che raccolgono i grappoli d'uva per poi collocarli dentro una cesta posta ai loro piedi;

– Pannello XXIV (Fig. IXd, 14): in questo caso l'attività vinicola rappresentata riguarda più specificamente la pigiatura dell'uva eseguita da tre coloni che calpestano i grappoli all'interno di una vasca rettangolare da cui il liquido prodotto defluisce all'interno di quattro *dolia* disposti intorno. Di questi uomini, quello al centro è raffigurato con una larga fascia stretta intorno ai fianchi, mentre gli altri due, uno dei quali sta suonando il flauto in modo da ritmare il lavoro dei compagni, sono nudi.

• Novembre: Pannello XXV (Fig. IXe, 15): due distinte attività lavorative sono raffigurate entro un unico pannello musivo; si trattano dell'aratura, con un colono intento a condurre un aratro trainato da due buoi, e della semina, a cui allude invece l'immagine del compagno, come l'altro in tunica corta, che getta dei semi sul terreno arato.

• Dicembre: Pannelli XXVI, XXVII, XXVIII, I, II, III.

– Pannello XXVI (Fig. IXe, 16): sullo sfondo di un alberello due uomini sono impegnati nell'impeciatura dei dolia olearia; più specificamente quello a destra rimescola la pece dentro un paiolo che riscalda sul fuoco, mentre quello a sinistra è intento a pulire un recipiente o, più probabilmente, a rivestirne di resina le pareti interne. Infine in secondo piano si staglia una colonna sormontata da una meridiana che segna il solstizio invernale (21/22 Dicembre)[521]. Non sono mancate le ipotesi contrarie rispetto a questa che è l'interpretazione generalmente condivisa[522], in quanto, riprendendo la proposta di G. Lafaye[523], secondo alcuni Autori[524] la scena rimanderebbe all'operazione di impeciatura dei dolia vinaria compiuta a Settembre, come annotato nei *menologia rustica* e nella letteratura agronomica antica[525]. Il fatto che si tratti di recipienti destinati a contenere vino sarebbe indirettamente confermato dalle fonti, seppur controverse, che raccomanderebbero di rivestire internamente le giare olearie di cera e non di pece[526]. Tuttavia, se questa tesi fosse corretta, non sarebbe spiegabile perché un'ipotetica immagine relazionata a Settembre sia stata inserita all'interno di una sequenza di sei pannelli musivi interamente dedicata a Dicembre;

– Pannello XXVII (Fig. IXe, 17) : un colono, sopra una scala appoggiata a un albero, raccoglie delle olive, mentre un altro colono ne porta una cesta piena sulle spalle;

– Pannello XXVIII (Fig. IXe, 18): all'interno di una piccola struttura con un tetto a doppio spiovente, due uomini azionano la leva di un torchio per la spremitura delle olive da cui fuoriesce il liquido che va a incanalarsi all'interno di una giara posta a destra;

– Pannello I (Fig. IXf, 19): due coloni, entrambi vestiti con una tunica, uno in piedi e l'altro chinato a terra, stanno seminando sullo sfondo di un portico, allusione alla stessa *villa* evidentemente non troppo lontana. L'immagine è stata letta come un momento della semina delle fave, come confermano i *menologia rustica* che consigliano di praticarla durante questo mese[527];

• Pannello II (Fig. IXf, 20): una donna vestita con una tunica incita per mezzo di un bastone un asino che fa girare una macina posta all'interno di un piccolo edificio;

• Pannello III (Fig. IXf, 21): due uomini con il *cucullus* trasportano su una piccola barella lignea (la *crates stercoraria*) del letame, plausibilmente quello ricavato dagli escrementi del montone, essendo il tipo più utilizzato nella *Narbonensis* in particolare per la concimazione delle vigne[528].

[521] Lancha 1981, 218, 223-224; Lancha 1990, 109; López Monteagudo 1998, 373-374.
[522] Stern 1953, 206; Stern 1974, 46-47, n. 3; Stern 1981, 447-448.
[523] Lafaye 1892, 344-345.
[524] Pelletier 1975; Lancha 1981, 218; Curtis 2001, 376; Balmelle, Brun 2005, 902-904; Peña 2007, 212.
[525] Cfr. *supra*; si vedano inoltre: Colum. 11, 2, 70; Pallad. 10, 11.
[526] Cato *agr*. 69, 1-2; Colum. 12, 52, 16. Più complessivamente sulle operazioni di impeciatura dei *dolia vinaria* si vedano: White 1975, 145-146; Peña 2007, 211-213.
[527] *FABA(M) SERENTES* (cfr. Tabella V).
[528] Circa le fonti e la documentazione archeologica sulla *crates* si vedano: White 1967, 77; Ferdière 1988, 44.

In conclusione, sulla base della difformità numerica delle scene raffigurate, non equamente suddivise per ciascuno dei mesi, sembrerebbe più corretto considerare il mosaico di St. Romain-en-Gal '*une représentation de l'année agraire romaine*', così come sottolineato da H. Stern[529].

10. Affresco dei mesi di Ostia (Cat. A.10 – Fig. X)

Staccato nel 1868 dalla parete di un edificio residenziale di Ostia ubicato vicino alla necropoli di Porta Laurentina, in merito al quale non possediamo alcun dato di scavo, l'affresco è attualmente conservato presso la Sala delle Nozze Aldobrandini nella Biblioteca dei Musei Vaticani[530]. Il manufatto si articola in due pannelli rettangolari distinti, di misure analoghe, entrambi suddivisi in due scene accoppiate, con quattro soggetti differenti, di cui sono protagonisti figure infantili.

• Pannello I (Fig. X, 1).

– Scena A: due bambini, vestiti con una corta tunica, trascinano un carretto dove è collocata una piccola imbarcazione che, a causa di un errore del restauratore, è stata ridipinta al suo esterno e non al suo interno[531]. Davanti vi sono altri quattro bambini, ancora in tunica corta e con una mantelletta, che conversano tra loro;

– Scena B: protagonisti della scena sono cinque bambini, abbigliati come i precedenti, impegnati in due attività distinte ma complementari. Mentre i tre a sinistra, due dei quali capite velato, celebrano un sacrificio, come si evince dalla *patera* e dalla ghirlanda che stringono in mano, i restanti posizionati a destra reggono uno due aste e l'altro un *vexillum* sormontato da tre piccoli busti.

• Pannello II (Fig. X, 2).

– Scena A: quattro bambini, che indossano un mantello con cappuccio, levano in alto delle fiaccole in direzione di una statua di Diana del tipo *Versailles*. Il simulacro divino, che poggia su un elevato basamento di forma cilindrica, è fiancheggiato da due alte torce;

– Scena B: quattro bambini, identici nell'abbigliamento rispetto ai precedenti, sorreggono due panieri colmi di grappoli d'uva e due aste, ciascuna sormontata da un busto da cui pendono altri grappoli. Il gruppo è guidato da un quinto bambino che solleva il braccio in alto, mentre a sinistra si distinguono i resti di altre due figure infantili che paiono condurre degli animali al sacrificio.

Il primo ad interpretare l'affresco di Ostia come un calendario figurato è stato A. Piganiol[532] che ha riconosciuto nelle scene dipinte sul Pannello I le rappresentazioni dei *Neptunalia* del 23 Luglio (Scena A), in quanto l'imbarcazione in questione costituirebbe un'allusione alle regate nautiche che si svolgevano in questa occasione allo scopo di scongiurare il rischio frequente di incendi durante la stagione estiva[533], e dei *ludi Martiales* del I Agosto (Scena B), allorché, secondo la testimonianza di Cassio Dione, il 2 a.C. Gaio e Lucio Cesare furono nominati *principes iuventutis* e *consules* designati[534], cosicché i loro busti, insieme a quello di Augusto, sarebbero stati raffigurati sul vexillum portato in processione da uno dei suddetti bambini. Conseguentemente Piganiol ipotizza che l'affresco sia stato realizzato tra il 2 a.C. e il 2 d.C., data della scomparsa di Lucio Cesare[535]. Nel Pannello II, invece, l'Autore ha letto un momento della commemorazione del *natalis Dianae* festeggiato il 13 Agosto (Scena A) e uno della celebrazione dei *Vinalia rustica* del 19 dello stesso mese (Scena B).

Benché inizialmente accettate[536], tali ipotesi sono state successivamente respinte, in particolare da H. Stern sulla base di una più convincente lettura iconografica e, conseguentemente, di una più corretta attribuzione cronologica dell'affresco[537]. L'unica interpretazione con la quale Stern concorda è quella relativa alla Scena A del Pannello II

[529] Stern 1953, 205. Cfr. Magi 1972, 43; Lancha 1981, 222; Parrish 1984, 25; Grassigli 2000, 219; Grassigli 2011, 164.
[530] Helbig 1963, 366-367; Stern 1975a, 122-123; Parrish 1992, 488.
[531] Piganiol 1923, 49; Stern 1975a, 122.
[532] Piganiol 1923, 44-57. Per uno *status quaestionis* circa le interpretazioni dell'affresco si veda: Stern 1975a, 121-122 con ulteriore bibliografia.
[533] In merito ai *Neptunalia* si vedano: Latte 1960, 131; Degrassi 1963, 487; Scullard 1981, 168; Sabbatucci 1988, 245.
[534] D.C. 55, 10, 6 (cfr. Croon 1981, 256-257). La data di celebrazione dei *ludi Martiales*, consistenti in *ludi circenses*, costituisce un problema controverso, visto che sono attestati sia il 12 Maggio, come documentano i *Fasti Maff*., *Fil*., *Fer*. *Dur*. e Ov. *fast*. 5, 595-598 (Degrassi 1963, 456-457; Donati, Stefanetti 2006, 60; Divjak, Wishmeyer 2014, I, 272), sia il I Agosto, come invece ci informa D.C. 60, 5, 3. La duplice annotazione sarebbe rispettivamente connessa alle dediche del tempio di Marte *in Capitolio* (20 a.C.), che ospitò le insegne di Crasso restituite dai Parti, e quello di Marte Ultore sul foro di Augusto (2 a.C.), che raccolse l'eredità del primo. Per uno *status quaestionis* in merito a questa problematica si vedano: Herz 1978, 1149; Croon 1981, 255; Bernstein 1998, 346-347, n. 207; Herz 2003, 53-54, 58.
[535] Piganiol 1923, 50-55.
[536] Stern 1953, 205; Magi 1972, 42; Long 1987, 297.
[537] Stern 1975a; Stern 1981, 440-441; cfr. Parrish 1992, 488-489; Huet 2011b, 234; Parodo 2014a, 26.

riguardante la raffigurazione del *dies natalis Dianae*, che commemorava la dedica del tempio della dea sull'Aventino avvenuta in età serviana, come conferma la presenza dei due *cerei* a fianco del simulacro divino e che rimanda a uno degli attributi caratteristici di Diana *lucifera*. In occasione della festa in suo onore, infatti, le donne si recavano in processione da Roma al santuario di Ariccia portando torce accese allo scopo di rendere omaggio a Diana *Nemorensis*[538].

Per quanto riguarda invece le restanti scene, l'analisi di Stern differisce sensibilmente rispetto a quella di Piganiol, a partire innanzitutto dall'ipotesi che due feste riguardanti lo stesso mese (il *natalis Dianae* del 13 e i *Vinalia rustica* del 19 Agosto) fossero rappresentate su un unico pannello dipinto. Questa eventualità, infatti, avrebbe comportato la realizzazione di un calendario illustrato di ampie dimensioni (circa 21-22 m)[539], poco conciliabili con quelle degli ambienti tipici di una *domus*, mentre appaiono più realistiche le misure di 6-7 m prospettate da Stern[540].

Proprio partendo da questo presupposto, l'Autore sostiene che ciascuna delle scene raffigurate sul Pannello II si riferisca a un mese differente. Nella Scena B del medesimo pannello Stern individua la rappresentazione di una non meglio specificata festività connessa alla vendemmia, e cita a tal proposito l'annotazione *'Mammes vindemia'* riportata dai *Fasti Filocali* in data 5 Settembre[541]. Tale indicazione calendariale è stata interpretata come un riferimento a un rituale di carattere religioso che si sarebbe svolto contestualmente all'attività vinicola e in cui il termine *'Mammes'* alluderebbe alla località in cui si sarebbe svolto, presumibilmente non lontana da Roma considerato che i fasti filocaliani furono redatti nella capitale[542], oppure a una festa celebrata sul Palatino e dedicata da Alessandro Severo alla madre Giulia Avita Mamea, da cui etimologicamente deriverebbe appunto la denominazione *'Mammes'*[543].

La relazione semantica tra Settembre e la dimensione cultuale della vendemmia in senso dionisiaco è pienamente documentata ancora durante il IV sec. d.C. come suggeriscono i *Disthica de mensibus* che si riferiscono al mese in questione con i versi *'nectuntur post hos numerumque ex ordine signant / September, Bacchi munere prela rigans'*[544]. Del resto, puntualizza Stern[545], l'ipotesi che, come prospettato da Piganiol, la scena in questione rappresenti i Vinalia rustica, festa funzionale alla propiziazione del buon esito della vendemmia[546], appare poco plausibile, considerato che la presenza dei grappoli d'uva testimonia un momento rituale contemporaneo o successivo al loro raccolto. Per quanto riguarda, invece, i due busti presenti sopra ciascuna delle due aste portate dai bambini, mentre Piganiol ipotizza che si trattino di Giove e *Liber*, secondo Stern sarebbero Bacco e Venere[547]. Appare tuttavia più verosimile che i due busti possano essere identificati con Libero e Libera, in quanto, come documentano le fonti, le due divinità erano onorate in occasione della vendemmia con apposite preghiere e sacrifici[548].

Anche in merito al Pannello I, l'interpretazione di Stern differisce da quella proposta da Piganiol, visto che la Scena A relativa al trasporto della nave in miniatura sul carretto è stata associata dall'Autore, che rivaluta una proposta già avanzata da B. Nogara[549], a un momento della celebrazione del *navigium Isidis* del 5 Marzo[550]. Questa lettura pare decisamente la più corretta, considerato che l'immagine in questione sembra riprodurre fedelmente il varo simbolico della nave sacra a *Isis Pelagia*, allorché si commemorava la riapertura primaverile della navigazione dopo la sosta invernale del *mare clausum*[551]. L'importanza di questo aspetto a Ostia è sottolineata dal fatto che alcune imbarcazioni mercantili portassero il nome della dea, come la nota *Isis Giminiana* dipinta su un affresco rinvenuto in una tomba

[538] Sul *natalis Dianae*, e più specificamente sul rituale in questione (Gratt. 483-487; Ov. *fast.* 3, 270; Prop. 2, 32, 9-10; Stat. *silv*. 3, 1, 55-57), si vedano: Pairault 1969, 435-436; Scullard 1981, 173-175; Sabbatucci 1988, 264-271; Green 2007, 49-52, 60-63, 138-140.
[539] Piganiol 1929, 44-57.
[540] Stern 1975a, 129; Stern 1981, 441.
[541] Stern 1975a, 125, secondo cui, tuttavia, l'annotazione '*Mammes*' sarebbe distinta da '*vindemia*'.
[542] Degrassi 1963, 255, 508; cfr. Salzman 1990, 105, n. 208.
[543] *H.A. Alex. Sev*. 26, 9 (cfr. Divjak, Wischmeyer 2014, I, 299).
[544] Aus. 10, 10, 17-18 (cfr. Levi 1941, 267; Courtney 1988, 52).
[545] Stern 1975a, 125.
[546] Sui *Vinalia rustica* si vedano: Schilling 1954, 95-111; Latte 1960, 75-76; Scullard 1981, 177; de Cazanove 1988.
[547] Piganiol 1923, 47; Stern 1975a, 126.
[548] Parodo 2014a, 26. Su tali rituali (Varro *rust*. 1, 2, 18; Colum. 12, 18, 3-4; Fest. 423, 472 L.) si vedano: Bruhl 1953, 19-20; Parrish 1984, 40, n. 145; de Cazanove 1988, 257-258; Zanker, Ewald 2004, 154-155.
[549] Nogara 1907, 72-78; cfr. in tal senso già Floriani Squarciapino 1962, 32.
[550] Stern 1975a, 126-127; Stern 1981, 441; cfr. Simon, Bauchhenss 1984b, 811.
[551] Floriani Squarciapino 1962, 31-33; Tran Tam Tinh 1964, 98-100; Malaise 1972a, 217-221; Turcan 1996, 114-116. Non sono numerose le raffigurazioni del *navigium Isidis*. Per una sua parziale similarità iconografica con l'affresco ostiense si citano in particolare la scena raffigurata sul pavimento musivo di età severiana del vano 1 della *House of the Mysteries of Isis* ad Antiochia (Antiochia, *Hatay Archaeological Museum*), con due navi ancorate di fronte a una spiaggia, mentre in alto campeggia una Vittoria alata che sancisce il momento solenne del varo dell'imbarcazione sacra a Iside (Levi 1947, I, 164-165; Campbell 1988, 74). Più dubitativamente, invece, la cerimonia dell'acqua sacra rappresentata su un noto affresco ercolanese (Ercolano, Museo Archeologico Nazionale), e svolta dai ministri del culto di fronte all'ingresso di un tempio fiancheggiato da due sfingi, può essere riferita al *navigium Isidis*, così come prospettato da Tran Tam Tinh 1971, 29-38, 46-48, 83-84; cfr. Malaise 1972b, 251-252.

della necropoli lungo la via Laurentina[552]. Secondo la dettagliata descrizione apuleiana dell'evento[553], i sacerdoti di Iside, alla testa di una processione a cui partecipavano anche i semplici fedeli e gli iniziati, una volta purificata la nave consacrata alla dea e caricata delle offerte rituali, la conducevano al mare dove veniva solennemente varata.

Per quanto concerne, invece, la Scena B del Pannello I, l'indagine effettuata da Stern è risultata determinante per una corretta datazione dell'affresco ostiense. Partendo da un'analisi stilistica del manufatto che consente di riferirne la produzione a età severiana[554], l'Autore ipotizza che i tre piccoli busti raffigurati sopra il *vexillum* tenuto da uno dei bambini siano quelli di Settimio Severo, Caracalla e Geta portati in processione in occasione del *dies natalis* dell'imperatore l'11 Aprile[555]. In questo modo è possibile circostanziare l'affresco in maniera ancora più precisa dal punto di vista cronologico, considerato che Geta fu nominato Cesare nel 209 e Settimio Severo morì nel 211[556].

Questa interpretazione rimane comunque controversa, tant'è vero che V. Huet esclude che i tre ritratti si riferiscano a Settimio Severo e i figli, essendo raffigurati imberbi[557]. Se questa suggestione fosse corretta, si potrebbero ipoteticamente identificare i tre busti in questione con quelli di Cerere, Libero e Libera, considerato che fra il 12 e il 19 Aprile a questa triade divina erano dedicati i *Cerealia* e i relativi *ludi*[558], e alla cui celebrazione il sacrificio compiuto dai bambini della Scena B del Pannello I potrebbe appunto rimandare.

11. Mosaico di Maggio dell'*Antiquarium* di Roma (Cat. A.11 – Fig. XI)

12. Mosaico di Giugno dell'*Hermitage* (Cat. A.12 – Fig. XII)

I due mosaici, conservati rispettivamente presso l'*Antiquarium* Comunale di Roma (Cat. A.11 – Fig. XI) e l'*Hermitage* di S. Pietroburgo (Cat. A.12 – Fig. XII), sono esaminati insieme perché dovevano far parte di un unico tappeto musivo, per quanto non manchino opinioni contrarie in merito a questa ipotesi[559]. Risalenti agli inizi del III sec. d.C.[560], sebbene questa datazione non sia unanimemente condivisa, i due pannelli sono infatti reputati, sulla base della medesima cornice dentellata e delle misure pressoché identiche, porzioni di un unico pavimento mosaicato[561].

La datazione dei due pannelli costituisce un problema dibattuto da tempo, così come la loro provenienza, visto che, mentre il primo fu ritrovato con certezza presso una *domus* negli *horti Maecenatis* nei pressi dell'*Auditorium*, del secondo è possibile solo congetturare la medesima origine[562]. A questi due pannelli ne dovrebbe essere associato un terzo coevo, di dimensioni analoghe, proveniente anch'esso dai giardini di Mecenate[563]. In questo caso il soggetto consiste in una scena mitologica di cui sono protagonisti una figura maschile che siede su un basamento litico, nuda, eccetto per un mantello appoggiato sulla spalla, e una femminile, velata e vestita con chitone e *himation*, che tiene il *Palladium*, interpretati come Diomede ed Elena, oppure come Oreste e Ifigenia[564].

Mentre il mosaico di Maggio conservato nell'*Antiquarium* di Roma è stato attribuito al IV sec. d.C.[565], o più specificamente alla sua seconda metà[566], quello di Giugno dell'*Hermitage*, abbandonata l'ipotesi che fosse riferibile al I[567] o al II sec. d.C.[568], sarebbe stato realizzato agli inizi del III secolo[569]. Una più puntuale analisi dei due manufatti

[552] Floriani Squarciapino 1962, 33; Malaise 1972a, 187; Sheperd 1997, 324; Pensabene 2007, 318.
[553] Apul. *met*. 11, 8-11, 16-17; cfr. Lyd. *Mens*. 4, 45.
[554] Helbig 1963, 367 data l'affresco al regno di Alessandro Severo (222-235 d.C.), mentre Simon, Bauchhenss 1984b, 811 lo collocano più genericamente al III sec. d.C.
[555] Sul *dies natalis Septimi Severi* (*H.A. Sev*. 1, 3) si vedano: Degrassi 1963, 438; Herz 1978, 1181; Herz 2003, 53.
[556] Stern 1975a, 127; cfr. Salzman 1990, 269-270; Parrish 1992, 488-489; Parodo 2014a, 26.
[557] Huet 2011b, 234, n. 186.
[558] Circa i *ludi Ceriales* (Ov. *fast*. 4, 679-712), suddivisi in *scaenici*, evocativi del mito di Proserpina, e *circenses*, si vedano: Le Bonniec 1958, 315-323; Scullard 1981, 101-103; Sabbatucci 1988, 140-147; Spaeth 1996, 86-90.
[559] Webster 1938, 20; Blake 1940, 104; Levi 1941, 289-291.
[560] Stern 1953, 212-214; Stern 1981, 443 propone meno convincentemente come datazione il II-III sec. d.C.
[561] Stern 1953, 212-214; Becatti 1961, 239; Stern 1981, 443; Amedick 1990, 215, n. 93; Salzman 1990, 271; Parrish 1992, 483-484.
[562] Stern 1953, 212; Becatti 1961, 239.
[563] Stern 1953, 213.
[564] Strong, Jolliffe 1924, 81, n. 50; Blake 1940, 102; Stern 1953, 213. Da respingere l'ipotesi di Bastet 1974, 227 secondo cui le due figure si tratterebbero di una Musa e di un poeta. Sebbene sia difficilmente contestualizzabile la presenza del *Palladium*, motivo fondamentale nel mito delle origini troiane di Roma (Sordi 1982; Coppola 1995, 175-188), è interessante notare come anche il fregio dei mesi della *Porte de Mars* di Reims (Cat. A.7 – Fig. VII, 2) sia associato a scene che rimandano al complesso mitologico delle *origines Urbis*.
[565] Webster 1938, 18; Blake 1940, 105; Levi 1941, 291; Balmelle 1990, 54, n. 18.
[566] Stern 1953, 214; Stern 1981, 443; Parrish 1992, 484.
[567] Korsunska 1933 attribuisce il pannello musivo al IV stile pompeiano, ma la sua ipotesi è stata da più parti contestata (cfr. Blake 1940, 105; Levi 1941, 289; Stern 1953, 213). Webster 1938, 18, pur non pronunciandosi in merito a una sua datazione precisa, parla di '*an earlier style, a style much nearer to the classic age of the Roman art*'.
[568] Levi 1941, 289; cfr. Balmelle 1990, 54 secondo cui il mosaico potrebbe risalire alla fine dell'età antonina.
[569] Blake 1940, 105, per quanto, secondo l'Autrice, il mosaico dell'*Hermitage* sarebbe la copia di un originale risalente al I sec. d.C. L'ipotesi non risulta convincente (cfr. Levi 1941, 289), mentre appare più verosimile che il pannello musivo sia stato realizzato proprio nel III sec. d.C. (Stern 1953, 213-214; Gorbunova, Saverkina 1975, n° 114; Stern 1981, 443; Parrish 1992, 483; Parodo 2014a, 43, n. 69).

ha consentito sia di verificarne le evidenti analogie, sia di constatarne le altrettanti palesi discrepanze stilistiche, tanto da far ipotizzare ad H. Stern che l'*emblema* dell'*Antiquarium* fosse stato sottoposto a un successivo intervento di restauro nel IV secolo[570]. Contrario a questa ipotesi è invece G. Becatti, il quale, pur partendo dal presupposto che entrambi i mosaici siano databili alla prima metà del III secolo, afferma che solo quello conservato all'*Hermitage* sia stato restaurato nel IV secolo, come lascerebbe presumere lo stile 'lineare e non pittorico, frontale e non spaziale, irrigidito e non organico e sciolto', a differenza di quello dell'*emblema* dell'*Antiquarium* 'così organico e naturalistico senso pittorico'[571]. In conclusione, entrambi i pannelli musivi risalirebbero al III secolo, e durante il IV solo uno o entrambi sarebbero stati restaurati.

Si procede ora a una dettagliata analisi iconografica dei due pannelli musivi, le cui raffigurazioni si riferiscono rispettivamente alle personificazioni di Maggio e Giugno, così come indicato dalle corrispondenti iscrizioni con le denominazioni mensili in latino. Entrambi i mosaici presentano uno schema iconografico analogo incentrato sull'immagine di un giovane visto frontalmente e in atto di offrire svariati prodotti confacenti al mese rappresentato.

La personificazione di Maggio dell'*Antiquarium* (Cat. A.11 – Fig. XI) consiste in un giovane vestito in tunica esomide che tiene un cesto colmo di fiori e alle cui spalle si aprono due finestre. In basso è posto un altro cesto floreale sopra un basamento litico, mentre davanti sono appoggiati in posizione verticale due oggetti allungati. Sul lato opposto, sopra un altro basamento, è collocata un'anfora con l'iscrizione greca in caratteri latini *PI*[*E*], 'Bevi'. Secondo H. Stern l'immagine rimanderebbe alla celebrazione dei *Rosalia*, a cui farebbero riferimento i due suddetti oggetti allungati e l'anfora, rispettivamente interpretati come due *vittae* e un recipiente di vino utile alla consumazione di un banchetto rituale[572].

Tale interpretazione risulta, come vedremo, alquanto controversa. I *Rosalia*[573] costituivano una tipica *Totenfest* visto che le rose, caratteristici fiori della primavera, stagione del risveglio della natura, intendevano alludere, anche grazie al colore rosso che simboleggia il sangue, alla rinascita dei defunti. Documentati a partire dall'età domizianea prevalentemente nella *Gallia Cisalpina* e nell'area balcanico-danubiana, i *Rosalia* erano *feriae conceptivae* durante le quali i defunti erano onorati con offerte di rose e altri fiori, specialmente viole, nonché con libagioni a base di latte, olio e vino, analogamente a quanto accadeva in occasione dei *Parentalia* dedicati alla commemorazione dei defunti[574]. Celebrata da numerosi *collegia* di tipo cultuale e professionale durante le onoranze funebri rese ai propri membri, questa festa prevedeva la consumazione di banchetti rituali presso i sepolcri e l'adornamento degli stessi con ghirlande.

L'orizzonte semantico dei *Rosalia* implicava tuttavia altri livelli ermeneutici sovrapponibili a quello di tipo ctonio. Particolarmente interessante è la testimonianza offerta dal *feriale Duranum* che, in data 10 e 31 Maggio, riporta l'annotazione '*Rosalia signorum*', allorché, plausibilmente in presenza delle truppe riunite nel *praetorium*, le insegne militari erano radunate intorno a un altare e quindi decorate con corone di rose, a cui facevano seguito delle *supplicationes* per assicurare il successo alle imprese belliche[575]. Un rituale analogo doveva essere perpetuato anche presso la base di approvvigionamento legionario di Corbridge (III sec. d.C.), nei pressi del Vallo di Adriano, come lascerebbero supporre le immagini di rose che decorano una serie di rilievi ritrovati *in situ*[576]. Maggio, del resto, risultava fondamentale per la celebrazione sia di rituali di natura militare, considerato che durante questo mese si sanciva sacralmente con il *Tubilustrium* del 23 la conclusione delle operazioni belliche in età protostorica iniziate a Marzo[577], che di festività a carattere ctonio, come i *Lemuria* del 9, 11 e 13 Maggio[578], secondo una significativa coincidenza a livello calendariale con alcune delle date in cui erano commemorati i *Rosalia*, come testimoniano la *lex collegi Aesculapi et Hygiae* e i *Fasti Filocali*[579].

La dimensione ultraterrena dei *Rosalia* si palesa inoltre dalla loro connessione con il culto imperiale, come esemplarmente documentato da due testimonianze: l'ipogeo del prefetto *C. Genucius Clepsina* a Caere, riconosciuto come un *templum sub terra* e *mundus* della città, fondato nel 273 a.C., o al più tardi nel 271 a.C., ma riutilizzato ancora fino al 208 d.C. allorché sulle sue pareti furono graffite e tracciate con il nerofumo numerose iscrizioni che ricordano

[570] Stern 1953, 213; Stern 1981, 443; Parrish 1992, 484.
[571] Becatti 1961, 239; cfr. Parodo 2014a, 42, n. 57.
[572] Stern 1953, 252; cfr. Salzman 1990, 97, n. 169; Amedick 1990, 203, n. 37.
[573] Sui *Rosalia* si vedano: Kokkinia 1999, 212-215; Torelli 2000, 157-159; Phillips 2001; Parodo 2016, 722-727.
[574] In merito ai *Parentalia* cfr. più dettagliatamente *infra*.
[575] *Fer. Dur.* col. 2, 8. Hoey 1937; Fink *et al.* 1940, 115-120; Helgeland 1978, 1477-1478; Herz 1978, 1197.
[576] Nock 1972, II, 749; Fishwick 1988, 351-352; Beard *et al.* 1998, I, 326.
[577] Latte 1960, 117; Torelli 1984a, 100-101; Marcattili 2011, 25.
[578] A proposito dei *Lemuria* cfr. più dettagliatamente *infra*.
[579] *CIL* VI, 10234; Degrassi 1963, 456, 460-461; Torelli 2000, 158-159.

la celebrazione dei *Rosalia* in onore dei *Lares praestites*; e un sacello collegiale ipogeo di Pozzuoli di età domizianea affrescato sulla parete del vano d'accesso con immagini di rose che rimanderebbero ancora alla festa, associate alle contestuali raffigurazioni del *Genius* accompagnato dai due *Lares* e dai Dodici Dei[580].

Nessuno dei significati che contraddistinguono i *Rosalia* emerge non solo dall'immagine del mosaico dell'*Antiquarium*, ma più complessivamente, da tutte quelle personificazioni di Maggio che sono state associate alla festa[581]. Altro elemento fondamentale da tenere in considerazione, soprattutto in relazione alla natura stessa dei calendari figurati, è la collocazione cronologica dei *Rosalia* in quanto, essendo una festa mobile, non erano celebrati in una data prestabilita, ma in momenti differenti distribuiti tra Aprile e Luglio conformemente alle variazioni locali dei tempi di fioritura delle rose, e conseguentemente sarebbe stato quanto meno poco funzionale utilizzarli quale tema per rappresentare un mese specifico[582].

Per ritornare alla personificazione di Maggio dell'*Antiquarium*, che dunque acquisisce un significato esclusivamente di carattere stagionale, i due sopraccitati oggetti allungati devono essere identificati più convincentemente con cocomeri o zucchine, tanto più che, come suggerisce D. Parrish, '*such fruits elsewhere right associated with June*'[583], ossia con il mosaico di Giugno dell'*Hermitage* a cui quello dell'*Antiquarium* è, come sottolineato più volte, associato. In tal senso, sembra più appropriato reputare l'anfora, proprio perché accompagnata dall'iscrizione 'Bevi', come piena d'acqua e non di vino, in quanto rimedio contro l'imminente calura stagionale estiva.

Il protagonista del pannello musivo dell'*Hermitage* (Cat. A.12 – Fig. XII) è invece un giovane vestito in tunica corta che sorregge con la mano destra un piatto colmo di frutti, probabilmente fichi, e con la sinistra un cesto da cui fuoriescono una serie di oggetti variamente riconosciuti come granchi, quali improbabili riferimenti al Cancro, segno zodiacale del mese[584], oppure, più verosimilmente, legumi[585] o frutta[586], di cui è anche piena la cesta collocata in basso. Ai suoi fianchi si ergono due basamenti litici sui quali poggiano rispettivamente due seppie e tre pesci.

Parimenti non univoca è la decifrazione del significato dell'immagine di Giugno, da ricondurre tuttavia anche in questo caso a una lettura di tipo stagionale, come parrebbero confermare la presenza dei frutti o dei legumi, nonché dei pesci e delle seppie[587], alla cui pesca, evidentemente facilitata dalle più agevoli condizioni climatiche estive, si vuole alludere. Non dimentichiamo, del resto, come proprio la raffigurazione di creature marine costituisca uno dei principali riferimenti a questo genere di attività, in particolare nella produzione musiva nord africana[588]. Inoltre, precisa C. Balmelle, tale tipologia di immagini ricorre con frequenza nella categoria degli *xenia*, come testimonia, ad esempio, il caso dell'*emblema* della *villa* suburbana di Tor Marancia a Roma, datato alla fine dell'età adrianea, su cui sono rappresentati analoghi prodotti ittici e orto-frutticoli[589].

Decisamente meno concrete appaiono sia la proposta di D. Levi[590], che vede nella raffigurazione del mosaico dell'*Hermitage* un richiamo ai *ludi Piscatorii* celebrati il 7 Giugno, sia quella di H. Stern, il quale, sulla base dell'interpretazione dei suddetti legumi come cipolle, papaveri e finocchi offerti a *Fors-Fortuna*, ipotizza che l'immagine voglia alludere alla festa in onore della dea celebrata il 24 del mese[591]. L'attendibilità di questa proposta è da porre decisamente in discussione, considerato che dall'immagine in questione non traspare nulla in merito alle modalità di svolgimento della festa che consisteva in una processione svolta a piedi e su barche e con abbondante consumo di vino[592].

Anche l'ipotesi riferita ai *ludi Piscatorii* appare improbabile, sia perché non sono ricordati da alcun calendario ma solo da una alcune fonti contradditorie, lasciando conseguentemente alcuni dubbi sulla data esatta in cui erano

[580] Torelli 2000; De Vincenzo 2008, 317-323, 330; Parodo 2016, 725.
[581] Cat. A.17 – Fig. XVII; Cat. A.20 – Fig. XXa, 5; Cat. A.23 – Fig. XXIII; Cat. A.25 – Fig. XXIV; Cat. A.26 – Fig. XXV; Cat. A.27 – Fig. XXVI; Cat. A.31 – Fig. XXXa, 3; Cat. A.32 – Fig. XXXI; Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 4.
[582] Parodo 2016, 739-740.
[583] Parrish 1992, 484.
[584] Korsunska 1933, 280-281; Webster 1938, 19; Levi 1941, 283, 289.
[585] Stern 1953, 214; Coche de La Ferté 1961, 1044; Stern 1981, 443.
[586] Parrish 1984, 37, n. 129; Parrish 1992, 483.
[587] Gorbunova, Saverkina 1975, n° 114; Darmon 1990, 110.
[588] López Monteagudo 2010; Redaelli 2012, 2551-2552.
[589] Sul mosaico (Città del Vaticano, Musei Vaticani) si vedano: Blake 1940, 83; Balmelle 1990, 53-54.
[590] Levi 1941, 283, n. 75.
[591] Colum. 10, 311-312. Stern 1953, 215 (cfr. Parrish 1992, 483), il quale, basandosi sull'ipotesi, dimostratesi infondata, che la scena di sacrificio raffigurata sul Pannello XV del mosaico dei lavori rurali di St.Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXd, 9) si riferisca a Cerere (cfr. *supra*), suggerisce anche la possibilità che l'immagine alluda a una libagione in onore della dea. Entrambe le ipotesi interpretative non sono più contemplate da Stern 1981, 443 che attribuisce alla personificazione di Giugno un significato puramente stagionale.
[592] Ov. *fast*, 6, 773-784. Sulla festa di *Fors-Fortuna* si vedano: Latte 1960, 179-180; Degrassi 1963, 472-473; Scullard 1981, 155-156; Sabbatucci 1988, 218-221.

celebrati, sia perché dal punto di vista iconografico la personificazione di Giugno dell'*Hermitage* non lascia trapelare alcun riferimento alla loro celebrazione[593]. L'interpretazione del rituale della festa, in occasione della quale i pescatori tiberini sacrificavano dei pesciolini presso l'*area Volcani*[594], ha dato adito a ipotesi differenti. Tra queste, la più probabile sembrerebbe essere quella secondo cui tale sacrificio, analogamente a quanto accadeva durante i *Volcanalia* del 23 Agosto[595], fosse riservato a Vulcano in qualità di divinità del fuoco distruttore, affinché la natura acquatica dell'offerta contribuisse simbolicamente a spegnere gli incendi al cui rischio erano soggetti i campi e i granai durante l'estate[596].

13. Mosaico del calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c)

Il mosaico decora una *domus* di El Djem, l'antica Thysdrus nell'*Africa Proconsularis*, ubicata nei pressi delle terme cittadine. La pianta della *Maison des Mois*[597] (Fig. XIIIa, 1) si articola intorno a un peristilio, andato pressoché interamente perduto, di fronte al quale si trova un ipostilo quadrato di 16.50 m per lato e aperto su un corridoio. Questo conduce in direzione sud a una serie di ambienti, tra i quali il vano 6 pavimentato con il calendario figurato. Sulla base della presenza di due file verticali di pannelli ornati con motivi geometrici e floreali lungo il lato orientale del tappeto musivo e interpretati come lo spazio riservato a ospitare un *lectus*, tale vano è stato identificato da D. Parrish con un *cubiculum*[598], sebbene, secondo L. Foucher, le sue misure non corrispondano a quelle degli altri *cubicula* della *domus* identificati con sicurezza[599].

Il mosaico policromo (Fig. XIIIa, 2) comprende ventiquattro pannelli quadrati disposti su quattro file, ciascuna delle quali inizia con la raffigurazione di ognuna delle Stagioni a cui sono allineate le immagini dei mesi ordinate secondo la sequenza dei relativi quattro trimestri di competenza. Le personificazioni delle Stagioni, tutte maschili, sono contraddistinte dai tradizionali attributi iconografici[600]: la Primavera è raffigurata come un giovane coronato di fiori e vestito con una tunica che porta un capretto sulle spalle[601]; l'Estate consiste in un giovane in tunica che tiene un falcetto e un fascio di spighe di grano; l'Autunno è rappresentato come un satiro coronato di pampini che impugna un *rhyton* e un *pedum*; l'Inverno, invece, è un uomo anziano incappucciato che stringe un bastone a cui sono legate due anatre e con la mano sinistra tiene una lepre per le zampe posteriori.

Per quanto riguarda la ricostruzione del contesto cronologico del calendario figurato, essa si basa sia su elementi di carattere iconografico, che su dati di natura archeologica desunti in particolare dall'analisi dei frammenti ceramici di lucerne *Deneauve* VII e VIII ritrovati sotto il pavimento del mosaico e datati fra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C.[602] Le immagini dei mesi, ognuna delle quali è corredata da un'iscrizione che ne riporta il nome in latino[603], sono rappresentate attraverso una serie di scene che alludono *in primis* alla celebrazione di festività religiose e, in misura minore, allo svolgimento di attività rurali[604].

– Marzo[605] (Fig. XIIIb, 3): tre personaggi maschili, vestiti con il medesimo abbigliamento, ma ciascuno di colore differente, ossia una tunica corta e un mantello con cappuccio piegato sulla schiena, stringono una pelle irsuta, della

[593] Parodo 2014a, 43, n. 69.
[594] Fest. 274-275 L.; cfr. Ov. *fast*. 6, 235-240.
[595] Varro *ling*. 6, 20.
[596] Scullard 1981, 202-203, 179; Dumézil 1989, 171-175, 284-285; Sabbatucci 1988, 199-200; Dumézil 2001, 284-285, 529; *contra* Le Gall 1953, 49-50 (per il quale, oltretutto, i *ludi* erano celebrati l'8 Giugno); Latte 1960, 129, n. 2.
[597] Per una ricostruzione della pianta dell'edificio si vedano: Foucher 1962, 27-31; Foucher 2002, 63-67.
[598] Parrish 1984, 160; cfr. Petsalis-Diomidis 2007, 271-272.
[599] Foucher 2002, 67; cfr. Deschamps 2005, 104.
[600] Foucher 1962, 31-33, 38, 42, 46; Parrish 1984, 157-158; Abad Casal 1990b, 902; Foucher 2002, 67-71.
[601] Considerata la presenza del capretto, animale sacro a Dioniso, è stato proposto che l'immagine in questione alluda alla celebrazione dei *Liberalia* del 17 Marzo dedicati a Libero-Bacco (Foucher 1962, 31-33; Parrish 1984, 35-36; Foucher 2002, 67-69; Deschamps 2005, 105). L'ipotesi, tuttavia, pare improbabile in quanto tale attributo iconografico è tipico del repertorio figurativo della personificazione della Primavera (Kranz 1984, 122-127; Parrish 1984, 32-37; Abad Casal 1990b, 919-920), mentre non lascia trasparire alcun riferimento ai *Liberalia*, festività incentrata sulla sacralizzazione dell'assunzione della *toga virilis* da parte degli adolescenti (Bruhl 1953, 15-16; Harmon 1978a, 1597-1598; Scullard 1981, 91-92; Sabbatucci 1988, 103-106).
[602] Foucher 1962, 51-53; cfr. Dunbabin 1978, 111, n. 14; Parrish 1984, 159; Eastman 2001, 183.
[603] Le denominazioni di Gennaio, Febbraio, Giugno, Luglio, Settembre, Novembre e Dicembre sono rese in maniera consueta, mentre quelle di Marzo, Aprile, Maggio, Augusto e Ottobre mediante la forma aggettivale del nome all'accusativo. Circa questa problematica si veda: Parodo 2014b, 197, n. 8 con ulteriore bibliografia.
[604] La bibliografia su questo mosaico è ampia; per un'analisi complessiva si vedano in particolare: Foucher 1962; Stern 1968a; Stern 1981, 435-439; Parrish 1984, 156-160; Foucher 2002; Huet 2011b, 234-237; Parodo 2014a, 24-26.
[605] Il fatto che il mosaico di Thysdrus incominci con l'immagine di Marzo costituisce sostanzialmente un'eccezione, considerato che, a parte altri due casi – ossia la placca vitrea di Tanis (Cat. A.6 – Fig. VI), in cui l'inizio dell'anno sarebbe indicato da una linea verticale in corrispondenza della personificazione di questo mese (Flinders Petrie 1889, 48; Stern 1981, 435; Parrish 1992, 483), e l'affresco della *domus* sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma (Cat. A.8 – Fig. VIIIa-d) (Mols, Moormam 2010, 492) –, tutti gli altri calendari figurati incominciano a Gennaio. Nonostante sia stato ipotizzato che il mosaico di El Djem inizi a Marzo per uniformarsi al calendario pre-giuliano che incominciava in questo mese (Meslin 1970,

quale si distinguono due zampe e la coda pendenti, e la percuotono con un oggetto allungato. Dopo il rinvenimento del calendario di Thysdrus, l'immagine è stata immediatamente accostata a quella che decora il pannello musivo conservato presso la Galleria Borghese a Roma (Cat. A.14 – Fig. XIV), analoga ma priva dell'indicazione epigrafica relativa al mese, e per questa ragione non immediatamente riconoscibile come l'iconografia di Marzo. Per L. Foucher[606] la scena intenderebbe rievocare un *sacramentum militiae* sancito da tre personaggi raffigurati nell'atto di brandire i gladi sopra la pelle di un animale sacrificato per l'occasione. Più specificamente, secondo l'Autore, il rito si sarebbe svolto in occasione delle *Quinquatrus maiores*, celebrate il 19 Marzo e rientranti nel novero delle *feriae Martis*[607], o del *dies natalis Martis* alle calende del mese[608], data dal significato particolarmente pregnante in quanto sanciva il computo degli anni di servizio nell'esercito. Per motivare il fatto che i tre personaggi in questione siano vestiti con abiti civili, Foucher ipotizza che siano delle reclute e che quindi tecnicamente non siano ancora abilitati a indossare abiti militari. L'Autore suggerisce che tali rituali connessi alla dimensione bellica sarebbero consoni al contesto storico del calendario figurato, visto che a Thysdrus fu celebrato un *sacramentum militiae* in onore di Marte in occasione della rivolta che nel 238 d.C. condusse all'imposizione di Gordiano I sul trono imperiale[609]. Differente è invece la tesi di H. Stern secondo cui la scena in questione rimanderebbe alla celebrazione dei *Mamuralia*[610]. La vicenda riguardante *Mamurius Veturius* è nota, per quanto controversa. Il mitico fabbro, infatti, sarebbe stato incaricato di realizzare undici copie dell'*ancile* consegnato a Numa da Giove, quale garanzia del futuro dominio di Roma, oppure da Egeria, come strumento per salvare Roma dalla pestilenza che l'affliggeva, e per tale motivo avrebbe ricevuto l'onore di essere invocato nel *carmen Saliare*[611].

Più complessa, dal punto di vista ermeneutico, si delinea invece l'interpretazione della tradizione relativa ai *Mamuralia*. Giovanni Lido sostiene che, a causa dell'empia riproduzione dell'*ancile* divino, Mamurio sarebbe stato scacciato a bastonate da Roma e che la stessa azione rituale sarebbe stata ripetuta ogni anno, il 15 Marzo[612], allorché un personaggio che lo imitava veniva ricoperto di pelli caprine e quindi allontanato dalla città a forza di percosse[613]. I *Mamuralia* sono stati sostanzialmente interpretati in due modi differenti, a seconda del significato attribuito alla figura di *Mamurius Veturius*[614]. Se reputato una proiezione di Marte quale divinità tutelare di Marzo, primo mese del calendario romano arcaico, la sua espulsione avrebbe simbolicamente corrisposto all'abolizione dell'anno appena trascorso, mentre se equiparato a un *Vegetationsdämon*, la sua bastonatura rituale avrebbe determinato l'annullamento delle impurità responsabili dell'infertilità vegetale.

Adducendo a sostegno della propria ipotesi le suddette fonti e ispirandosi parzialmente alla lettura di R. Herbig in merito al sopraccitato mosaico della Galleria Borghese (Cat. A.14 – Fig. XIV), H. Stern sostiene che le figure maschili protagoniste del pannello musivo di Marzo di Thysdrus sarebbero tre *salii* impegnati nello svolgimento dei *Mamuralia*. Questa identificazione sarebbe ipoteticamente legittimata dalla presenza del cappuccio che l'Autore identifica con quello in pelle di agnello che, secondo l'indicazione di Festo[615], contraddistinguerebbe il costume cerimoniale saliare. Tale proposta, nonostante sia generalmente la più accettata[616], non appare convincente, sia perché nei protagonisti dei mosaici romano e nord africano non sembra possibile ravvisare il caratteristico abito cerimoniale dei *salii*[617], sia perché non esiste alcuna documentazione letteraria o epigrafica precisa in merito a una loro presenza in occasione dei *Mamuralia*, mentre il rituale saliare è documentato con certezza il I, il 9, il 17, il 19 e il

50; Boyancé 1972, 383, n. 2; *contra* Stern 1968a, 178; Foucher 2002, 67), la proposta non appare condivisibile, sia perché da tempo il capodanno romano era ormai fissato a Gennaio (cfr. Cap. I.1), sia perché, come puntualizza Parrish 1984, 160, numerosi mosaici nord africani su cui sono raffigurate le Stagioni iniziano, al pari di quello thysdritano, con la personificazione della Primavera.

[606] Foucher 1962, 33-35; Foucher 1974; Foucher 2002, 75-80.

[607] Circa le *Quinquatrus maiores* si vedano: Latte 1960, 164-165; Scullard 1981, 92-94; Sabbatucci 1988, 106-110; Rüpke 1990, 177-179.

[608] In merito al *natalis Martis* cfr. più dettagliatamente *infra*.

[609] Hdn. 7, 4, 3-4 (cfr. Foucher 1974, 11; Foucher 2002, 79).

[610] Stern 1966a; Stern 1975a; Stern 1968a, 182; Stern 1981, 436-437.

[611] Ov. *fast*. 3, 259-260, 373-388; Plu. *Num*. 13, 11, 1-6.

[612] Mentre nei *Fasti Fil.* la festa è annotata in data 14 Marzo (Degrassi 1963, 422-423; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 248-249), Lyd. *Mens*. 4, 49 indica il 15 del mese. Probabilmente le cause di questa discrepanza cronologica, tuttora irrisolvibile (Rüpke 2012a, 36; Rüpke 2012b, 307) sono da ricercare in un errore di Lido, oppure nella possibile estensione della durata degli *Equirria* del 14 Marzo (Latte 1960, 117; Scullard 1981, 82, 89; Torelli 1984a, 65; Sabbatucci 1988, 82, 97-98), a cui i *Mamuralia* sarebbero stati calendarialmente connessi, a due giorni (Illuminati 1961, 52, n. 27; Loicq 1964, 403). Più genericamente, infine, i *menologia rustica* riportano l'annotazione *SACRUM MAMURIO* tra quelle riferibili al *navigium Isidis* e ai *Liberalia* del 5 e del 17 Marzo (cfr. Tabella V).

[613] Lyd. *Mens*. 4, 49; cfr. Min. Fel. 24, 11; Serv. *Aen*. 7, 188 che, tuttavia, a differenza di Lido, riferiscono della battitura rituale non di un individuo ma di una o più pelli (cfr. Parodo 2014b, 196; Parodo 2015c, 391).

[614] Sulla figura di *Mamurius Veturius* si vedano: Illuminati 1961; Loicq 1964; Harmon 1978a, 1460-1461; Scullard 1981, 89.

[615] Fest. 210 L.

[616] Si vedano tra gli altri: Schäfer 1980, 361-364; Dunbabin 1978, 111, n. 15; Harmon 1978a, 1461; Parrish 1984, 158; Parrish 1992, 489; Versnel 1993, 297, n. 29; Slim 1996a, 44; Estienne 2005, 86; Petsalis-Diomidis 2007, 271; Deschamps 2005, 110-112; Huet 2011b, 235.

[617] Foucher 2002, 77; Huet 2011b, 235. Sul costume saliare – composto di una *tunica picta* sulla quale era collocato un pettorale bronzeo, di una *trabea* munita di *latusclavus*, dell'*apex*, di un *gladium* e di uno strumento allungato non meglio precisato, probabilmente funzionale alla percussione dell'*ancile* (Liv. 1, 20, 4; D.H. 2, 70-71; Plu. *Num*. 13,7) – e, più complessivamente, sulla documentazione iconografica relativa ai *salii* si vedano: Schäfer 1980; Torelli 1997, 227-231; Maiuri 2009; Cruccas, Parodo 2015, 149-157.

23 Marzo[618]. A ciò bisogna aggiungere che tra la cospicua documentazione letteraria in merito agli *ancilia*, nessuna fonte si riferisce espressamente al mito di *Mamurius Veturius*, tranne Varrone e Dionigi Alicarnasso[619], i primi che lo nominano espressamente, lasciando supporre che la sua tradizione venga elaborata compiutamente soltanto in età augustea, quando il *princeps*, contestualmente alla sua politica di rilettura del patrimonio religioso romano alla luce dei miti dinastici, si prodigò in un'opera di rinnovamento delle più antiche *sodalitates*[620]. A ciò si aggiunga che l'*aition* relativo all'espulsione del mitico *artifex*, assente in tutte le fonti precedenti che narrano la sua vicenda, è riportato solo da Giovanni Lido, autore ben più tardo rispetto al calendario thysdritano, l'unico a descrivere *Mamurius* in maniera palesemente negativa secondo la mentalità cristiana corrente, e verosimilmente ispirato sia dalle tradizioni greche relative al rituale dello *scapegoat*, sia da una prospettiva ideologica favorevole alla *translatio imperii* a Costantinopoli, dove peraltro Costantino aveva già provveduto a trasferire una copia dell'*ancile* divino insieme a quella del *Palladium*, entrambi *pignora imperii* capaci di assicurare la continuità del dominio romano[621].

In conclusione, la scena del pannello di Marzo di Thydsrus sembra riferirsi a un rituale celebrato in occasione delle *feriae Martis* non determinabile con precisione, ipoteticamente l'*agonium Martiale* del 17 Marzo[622], allorché veniva compiuto il sacrificio di un ariete, come quello documentato con certezza per l'*agonium Iani* del 9 Gennaio, e presumibilmente replicato anche nel caso degli *agonia* del 21 Maggio e dell'11 Dicembre, rispettivamente dedicati a *Vediovis* (?) e *Sol Indiges*[623].

– Aprile (Fig. XIIIb, 4): due figure, dai più ritenute maschili[624], probabilmente cinedi come sembra confermare il confronto con l'immagine dei due crotalisti raffigurati al centro del cosiddetto 'mosaico del banchetto' di Cartagine (metà-fine IV sec. d.C.)[625], eseguono alcuni passi di danza di fronte a un simulacro divino collocato all'interno di un piccola edicola sormontata da un frontoncino triangolare. I due personaggi sono cinti da una benda intorno al capo e indossano una lunga veste senza maniche; quello di destra impugna due crotali, mentre quello di sinistra stringe con una mano il medesimo strumento musicale e con l'altra una torcia accesa. La divinità in questione è stata generalmente identificata con una Venere *Anadyomene*, come dimostrerebbe il caratteristico schema iconografico delle braccia piegate all'altezza del gomito con le mani protese a reggere due ciocche di capelli[626].

L'immagine, analoga a quella che contraddistingue l'iconografia di Aprile in altri calendari figurati – quello filocaliano (Cat. A.20 – Fig. XXa, 4), di Ostia (Cat. A.21 – Fig. XXI, 3) e del *British Museum* (Cat. A.22 – Fig. XXIIa, 3) –, è stata interpretata da L. Foucher, H. Stern e P. Boyancé come un momento dello svolgimento dei *Veneralia*[627]. Da un'analisi comparata delle fonti apprendiamo che la festa era celebrata il I del mese in onore di *Venus Verticordia* il cui culto si sovrappose in età tardo repubblicana a quello di *Fortuna Virilis*[628]. Il rituale descritto da Ovidio era riservato sia alle donne patrizie che plebee e prevedeva che la statua di culto della dea, spogliata dei suoi ornamenti, fosse lavata, rivestita e quindi oggetto di un'offerta a base di incenso, e che le stesse *matronae* si lavassero *sub myrto*, in ricordo di Venere che durante il bagno si era protetta con questa pianta dallo sguardo indiscreto dei satiri, mentre le *humiliores* si recavano presso le terme maschili[629]. La cerimonia assumeva una duplice funzione, in quanto le due dee, perfettamente sovrapponibili, erano invocate dalle donne in merito alla conduzione di una

[618] Parodo 2014b, 202; Parodo 2015c, 391. Sull'attività rituale saliare si vedano: Latte 1960, 114-121; Rüpke 1990, 24-27; Torelli 1990a; Torelli 1997, 231-242.
[619] Varro *ling*. 6, 49; D.H. 2, 71, 1-2.
[620] Bremmer 1993, 162-163; Phillips 1999; Maiuri 2009, 152, n. 12.
[621] Serv. *Aen*. 7, 188 (cfr. Parodo 2014b, 202-204; Parodo 2015c, 392-395).
[622] Macr. *sat*. 1, 4, 15; cfr. Varro *ling*. 6, 14. Sull'*agonium Martiale* si vedano: Scullard 1981, 92; Torelli 1984a, 28-30; Sabbatucci 1988, 104-105; Estienne 2005, 86.
[623] In occasione dell'*agonium Iani* il rituale prevedeva che il sacrificio di un ariete fosse compiuto dal *rex sacrorum* presso la *Regia* (Varro *ling*. 6, 12; Ov. *fast*. 1, 333-334; Fest. 9 L.). Su tutta la questione si vedano: Latte 1960, 135; Scullard 1981, 60-61; Torelli 1984a, 30-31; Sabbatucci 1988, 25-26.
[624] Foucher 1962, 35; Stern 1968a, 186; Stern 1981, 437; Courtney 1988, 45; Parrish 1992, 489; Yacoub 1995, 123; Slim 1996a, 44; Schmidt 1997, 227; Huet 2011b, 236; Foucher 2002, 80; Parodo 2014a, 25. *Contra* Boyancé 1972, 391-392; Salzman 1984, 45; Salzman 1990, 85 che le identificano con due figure femminili.
[625] Sul mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*) si vedano: Romanelli 1965a, 282; Dunbabin 1978, 124, 252.
[626] Foucher 1962, 35; Foucher 2002, 80. Circa l'iconografia della *Venus Anadyomene* si veda: Schmidt 1997, 206-207.
[627] Foucher 1962, 35-37; Stern 1968a, 182-188; Boyancé 1972, 383-399; Stern 1981, 437; Foucher 2002, 80-84 che, più specificamente, associa la raffigurazione della festa alla predilezione accordata al culto nord africano di Venere, in particolare nel suo aspetto fertilistico. Cfr. tra gli altri Akerström-Hougen 1974, 76; Lancha 1981, 223; Parrish 1984, 84; Courtney 1988, 44; Parrish 1992, 489; Yacoub 1995, 123; Slim 1996a, 44; Huet 2011b, 236. Secondo Deschamps 2005, 112-113 la scena alluderebbe alla celebrazione del *dies natalis* del tempio di *Venus Erycina extra portam Collinam* del 23 Aprile (Degrassi 1963, 446-447; Donati, Stefanetti 2006, 53-54), cronologicamente coincidente con i *Vinalia priora*, festa primiziale allorché si offriva a Giove il vino nuovo prima di immetterlo a consumo (Schilling 1954, 95-111; Scullard 1981, 106-108; Sabbatucci 1988, 132-138; de Cazanove 1988). L'ipotesi non appare convincente, anche perché, come sottolineato in Ov. *fast*. 4, 865 solo alle '*volgares* [...] *puellae*' era rivolto l'invito di partecipare a questa festività, mentre i protagonisti del rituale raffigurato nel calendario di Thysdrus sono due uomini.
[628] *Fasti Praen*.; *Fil*. (Degrassi 1963, 434; Donati, Stefanetti 2006, 41-44; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 257-258).
[629] Ov. *fast*. 4, 133-162; Val. Max. 8,15, 12; Plu. *Num*. 19, 2; Lyd. *Mens*. 4, 65.

vita sessuale conforme alla morale, ma contemporaneamente feconda, essendo esercitata entro la sfera nuziale, e dunque finalizzata alla sollecitazione del desiderio maschile[630].

Sebbene nessuno di tali elementi rituali emerga dall'immagine di Aprile del calendario di Thysdrus, gli Autori che ne hanno proposto l'associazione con i *Veneralia* si sono basati in particolare sull'analisi di un testo anonimo, il *Pervigilium Veneris*, che suscita tutt'oggi opinioni discordanti in merito alla sua paternità e dunque alla data di composizione, oltreché all'ambientazione e ai motivi ispiratori. Il poemetto, composto da 93 versi in settenari trocaici, è stato attribuito principalmente a Floro, e dunque sarebbe stato composto nella prima metà del II sec. d.C. sulla base delle presunte affinità tematiche e stilistiche riscontrabili con la produzione letteraria di età adrianea, in particolare quella dei *poetae novelli*, oppure, secondo la tendenza predominante della critica più recente, a un poeta operante nel IV secolo, ipoteticamente Tiberiano, *praefectus pretorio* in Gallia nel 335, come sembrerebbe confermare la tipologia del metro adottato e l'utilizzo di elementi linguistici tardi[631].

Come suggerito dallo stesso titolo, il *Pervigilium Veneris* consiste in un inno a Venere, a cui è affidata la tutela della fertilità cosmica, da intonare nella notte di veglia delle *kalendae* di Aprile. Alcuni riferimenti topografici estrapolabili dal testo, quali le allusioni alla fioritura in Ibla, sembrerebbero autorizzare l'ipotesi di una sua ambientazione in Sicilia, ma oggi si tende a qualificare tali elementi come topoi della poesia bucolica e dunque a slegare la vicenda narrata nel *Pervigilium* da uno specifico contesto geografico. Anche questo aspetto contribuisce ad alimentare i dubbi circa la possibilità che il poemetto sia stato effettivamente scritto per essere cantato in occasione di una festa, e che perciò costituisca una composizione letteraria di pura invenzione.

Proprio partendo dall'analisi del *Pervigilium Veneris*, in particolare di alcuni suoi elementi ricorrenti quali le *casae myrteae* realizzate nel corso della festa e la sua celebrazione notturna[632], L. Foucher ha ipotizzato che il simulacro divino del mosaico di Aprile di Thysdrus sia collocato all'interno di una di queste costruzioni provvisorie, mentre i cerei impugnati dalle due figure maschili richiamerebbero lo svolgimento notturno del rituale[633].

Alcuni fattori, però, sembrano smentire questa ipotesi. Infatti sia la nicchia che ospita la statua di Venere non sembra essere costituita da fronde di mirto, ma pare formare un'*aedicula*[634], sia la presenza dei crotalisti in un contesto quale i *Veneralia* risulta impropria, in quanto nessuna fonte attesta l'uso di strumenti musicali, né la partecipazione di uomini in occasione della festa[635]. R. Schilling ha ipotizzato che il silenzio attorno al rituale della veglia sia giustificabile con il fatto che in età tardo repubblicana e primo-imperiale fossero state vietate le cerimonie notturne per ragioni politiche e motivi di ordine morale[636]. La spiegazione tuttavia non convince, come non pare appropriata l'ipotesi secondo cui l'inserimento di altre forme rituali di tipo misterico e orgiastico, quale appunto la danza con i crotali, potrebbero essere state ispirate dalla festa dedicata a *Venus Hyblea* e penetrate nel culto della dea in epoca adrianea in coincidenza dell'edificazione del *templum Veneris et Romae*[637], ma taciute dalle fonti per il loro carattere lascivo ed esoterico[638]. Questa spiegazione, al di là dell'impossibilità di associare il rituale delle *kalendae* di Aprile a quello descritto nel *Pervigilium Veneris*[639] non appare verosimile, sia perché un poeta anticonformista come Ovidio che gli stessi Autori cristiani, sempre così attenti a esprimere il proprio biasimo nei confronti della presunta trasgressività della religione pagana, non avrebbero mancato di sottolineare eventuali connotazioni erotiche della festa, sia perché apparirebbe estremamente insolito che solo in epoca così tarda venga raffigurato un aspetto del rituale fino ad allora tenuto nascosto[640].

Proprio la presenza delle due figure maschili autorizza a ipotizzare che la scena raffigurata sul calendario di Thysdrus rappresenti, come peraltro già parzialmente suggerito in letteratura in merito alle analoghe iconografie di Aprile dei sopraccitati calendari[641], un momento della celebrazione della *Dea Syria*, nome assunto in Occidente da *Atargatis*, frequentemente assimilata a Cibele[642], due divinità matriarcali che proprio in età severiana furono

[630] Schilling 1954, 226-233, 389-395; Floratos 1960; Champeaux 1982, 375-395; Torelli 1984a, 77-85.
[631] Dell'ampia la bibliografia sul *Pervigilium Veneris* si vedano: Catlow 1980, 26-35; Currie 1993; Cameron 1984.
[632] *Pervig. Ven.* 6, 16, 42, 43.
[633] Foucher 1962, 35-36; Foucher 2002, 82; cfr. Boyancé 1972, 390-391.
[634] Salzman 1984, 45, n. 17; Salzman 1990, 85, n. 101.
[635] Salzman 1984, 45; Salzman 1990, 85. In maniera non convincente Coarelli 1988, 295 giustifica 'la presenza di uomini travestiti da donne secondo una tipica caratterizzazione androgina della divinità'.
[636] Schilling 1961, XXXII-XXXIV.
[637] Boyancé 1972, 359-382, 393-399. Sul tempio si vedano: Gros 1976, 142-144; Mellor 1981, 1021-1023.
[638] Stern 1953, 276-277; cfr. Coche de La Ferté 1961, 1042. *Contra* Boyancé 1972, 390 che interpreta la scena in questione non come la raffigurazione di una danza, ma un momento della processione in onore di Venere.
[639] Halporn 1976, 88-92; Salzman 1984, 45; Salzman 1990, 85. *Contra* Torelli 1984, 81, n. 31; Coarelli 1988, 295, n. 76; Donati, Stefanetti 2006, 44.
[640] Foucher 1962, 35; Salzman 1984, 45; Boyancé 1972, 394; Foucher 2002, 83.
[641] Foucher 1962, 36; Stern 1953, 271-272; Salzman 1984, 45; Salzman 1990, 90-91. Cfr. Parodo 2014a, 36.
[642] Circa il culto della *Dea Syria* si vedano: Drijvers 1981; Hörig 1984; Benko 1993, 53-69; Turcan 1996, 133-143.

oggetto di un'intensa devozione in Nord Africa[643]. *Dea Syria*, infatti, era servita da cinedi, abbigliati con tunica e turbante avvolto intorno alla testa, che in suo onore eseguivano danze frenetiche ritmate dal suono di cembali e crotali[644], uno strumento musicale, quest'ultimo, associato già in antico al culto di Cibele[645]. Ad Aprile si celebravano i *Megalensia* dedicati alla *Magna Mater* e consistenti in *ludi scaenici* e *circenses*, organizzati tra il 4 e il 10 del mese a commemorazione dell'introduzione del suo culto a Roma tra il 204 e il 191 a.C.[646], quali appendice del ciclo festivo che si svolgeva durante la seconda metà Marzo allorché si rievocava la vicenda mitica di morte e rinascita di Attis[647], paredro della dea.

In conclusione è ipotizzabile che per la scena di Aprile del calendario di Thysdrus si sia optato per una raffigurazione della *Dea Syria*-Cibele non nelle sue vesti tradizionali[648], ma in quelle di Venere, divinità con cui condivide la tutela sulla sfera della fecondità[649], e a cui, in base alle origini troiane di Roma, può essere agevolmente associata in qualità di protettrice degli Eneadi[650]. È del resto interessante sottolineare come, secondo Oppiano, anche Caracalla, e quindi la stessa dinastia severiana al cui regno risale il mosaico nord africano, fosse fatto discendere da Enea[651].

– Maggio (Fig. XIIIb, 5): la scena è immediatamente riconoscibile come un momento della celebrazione del *dies natalis Mercurii* del 15 Maggio e quindi della dedica del tempio del dio avvenuta presso il Circo Massimo nel 495 a.C. Essa consiste in una scena di libagione a base di incenso di fronte a un simulacro di Mercurio posto su basamento e raffigurato con i caratteristici attributi del caduceo, della borsa e della tartaruga[652]. L'atto rituale, completato dall'immagine dell'ariete destinato al sacrificio che si trova a fianco alla statua[653], era compiuto dai mercanti desiderosi di assicurarsi dei buoni profitti e, in tal senso, rientrava più complessivamente nel cerimoniale dell'aspersione dell'*aqua Mercurii* con cui i commercianti purificavano le proprie merci in modo da scongiurare il rischio di subire inganni e truffe[654].

– Giugno (Fig. XIIIb, 6): più complessa appare l'esegesi della scena di questo mese in cui campeggia una struttura con tetto a spiovente dotata di un'apertura rettangolare sulla facciata, dalla quale pendano una serie di oggetti non meglio identificabili, all'interno della quale operano due individui, uno dei quali versa da bere a una terza figura posta in piedi all'esterno del piccolo edificio. Esclusa un'allusione alla celebrazione di una qualche festività[655], l'ipotesi più probabile è che l'immagine rimandi a un momento di refrigerio ottenuto mediante l'acquisito di una bevanda presso un *thermopolium*, come si evince dal confronto con quelle analoghe scolpite sulle stele funerarie di Dijon e di *Pompeianus Silvinus*, entrambe risalenti al III sec. d.C., sulle quali è raffigurato un mercante che serve un cliente all'interno della propria bottega[656].

[643] Ghedini 1984b, 136-142; Bricault 2005, 293-297.
[644] Apul. *met*. 8, 24, 27; cfr. Luc. *Asin*. 36-37; Luc. *Syr.D.* 51-53; D.H. 2, 19, 5; Arn. 17, 20; Aug. *civ.* 7, 26.
[645] *h.Hom. h. Matr.* 1-5; Pi. *Fr*. 70b, 8-11. *Anth. Lat.* 117, 7-8: '*sacra Dionaeae referens sollemnia matris laseivis crotalis plaudit Aprilis ovans*' (cfr. Courtney 1988, 43; Divjak, Wishmeyer 2014, I, 169, n. 84). In merito al sincretismo tra Dionea e *Dea Syria* si vedano: Sanders 1981, 248; Hörig 1984, 1574-1575; Turcan 1996, 143.
[646] Thomas 1984, 1512-1513; Sabbatucci 1988, 149; Turcan 1996, 47; Borgeaud 2004, 85-86.
[647] Secondo la scansione cronologica riportata nei *Fasti Fil.* (Degrassi 1963, 425-426, 428-429, 431-433; Divjak, Wishmeyer 2014, I, 249-250, 252-256), il rituale festivo metroaco si articolava in *Canna intrat* (15 Marzo), quando si commemorava la nascita di Attis presso il canneto del fiume frigio Sangario, seguito da giorni di astinenza sessuale e alimentare; *Arbor intrat* (22), allorché si rievocava l'auto-evirazione del dio presso un pino; *Sanguem* (23), quando i *galli* imitavano tale gesto; *Hilaria* (25), allorché si festeggiava la rinascita di Attis; *Requetio* (26), consistente in una giornata di quiete, *Lavatio* (27), dedicato alla purificazione dell'apparato cultuale metroaco, e l'ipotetico *Initium Caiani* (28), con cui probabilmente si dava l'avvio alle iniziazioni misteriche in onore di Cibele e Attis. Dell'ampia bibliografia in merito si vedano: Sanders 1981, 279-281; Turcan 1996, 44-49; Lancellotti 2002, 96-103; Borgeaud 2004, 90-93.
[648] Per un'analisi iconografica della *Dea Syria* e di Cibele si vedano rispettivamente: Drijvers 1986 e Simon 1997b. Ritengo sia improponibile l'ipotesi, formulata da M. R. Salzman (Salzman 1984, 49, n. 46; Salzman 1990, 89-90, n. 128), secondo cui il simulacro divino raffigurato sul mosaico di Aprile di Thysdrus sia identificabile con Attis, in quanto non ne presenta la tipica iconografia (in merito alla quale si veda: Vermaseren, De Boer 1986).
[649] Luc. *Syr.D.* 32; Plin. *nat.* 32, 17; Plu. *Crass.* 17, 10. Sulla natura sincretica di *Dea Syria*-Cibele/Venere si vedano: Hörig 1984, 1543-1544; Drijvers 1986, 355; Turcan 1996, 135-136; Benko 1993, 57.
[650] Floriani Squarciapino 1962, 12-13.
[651] Opp. *C.* 1-3 (cfr. Ghedini 1984b, 149-150).
[652] Simon, Bauchhenss 1992, 535-537.
[653] Foucher 1962, 37.
[654] Foucher 2002, 85; Huet 2011b, 236. Sul rituale in questione (Ov. *fast*. 5, 671-690) e sul *natalis Mercurii*, si vedano: Combet Farnoux 1980, 292-312; Combet Farnoux 1981, 481-486; Scullard 1981, 122; Sabbatucci 1988, 171.
[655] Secondo Foucher 2002, 87-88 l'immagine alluderebbe alla commemorazione di una non meglio specificata festività a carattere purificatorio o propiziatorio, in merito alla quale suggerisce varie possibilità circa la sua identificazione: dai *Vestalia* del 9 Giugno (Latte 1960, 143-144; Degrassi 1963, 467-468; Scullard 1981, 149-150; Sabbatucci 1988, 202-206), alla festa di *Fors-Fortuna* del 24 (cfr. più dettagliatamente *supra*), tutte occasioni durante le quali si sarebbero utilizzati i *suffimenta* che l'Autore individua nel possibile contenuto dei prodotti venduti nel *thermopolium*. Deschamps 2005, 114-115 ritiene invece che la scena in questione richiami la festa celebrata durante le *kalendae Fabariae* di Giugno, dedicata a Carna, invocata in particolare a protezione della salute degli infanti dalle insidie delle *strigae*, e che alluda al confezionamento dell'offerta a base di farro, lardo e fave dedicata alla dea (Ov. *fast*. 6, 169-170; Macr. *sat*. 1, 12, 32-33; Latte 1960, 70-71; Degrassi 1963, 463-464; Scullard 1981, 128; Sabbatucci 1988, 182-184).
[656] Foucher 1962, 38-39; Foucher 2002, 86-87. Per un confronto tra i due rilievi funerari (Dijon, *Musée archéologique*; Augsburg, *Römisches Museum*) si vedano: Bossert-Radtke 1992, 100; Langner 2001, 333. Nonostante le incertezze che l'interpretazione dell'immagine di Giugno suscita (Parrish

– Luglio (Fig. XIIIb, 7): altrettanto problematica si delinea l'interpretazione dell'immagine di questo mese in cui il protagonista è un giovane vestito con una tunica corta che solleva un braccio in alto, mentre porta sulle spalle un cesto carico di oggetti indefiniti. L. Foucher li ha identificati con fave, visto che sia le fonti che i *menologia rustica* ne consigliano la raccolta in questo mese[657], H. Stern con rami secchi, in quanto sia Columella che Palladio ne raccomandano la raccolta in questo periodo[658], e H. Slim con spighe di grano, in sintonia con il raccolto estivo[659].

Non è tuttavia da scartare l'ipotesi che uno schema figurativo tanto atipico fosse utilizzato per alludere alla celebrazione dei *Lucaria* del 19 e 21 Luglio[660]. La festa, istituita per commemorare la sconfitta patita dai Romani a opera dei Galli ad Allia nel 390 a.C. e il conseguente rifugio in un bosco tra la Via Salaria e il Tevere, era funzionale a consentire un utilizzo non sacrilego delle zone boschive per ricavare aree coltivabili e spazi insediativi[661]. Per quanto indicata come una festività oramai desueta in età imperiale[662], affermazione che contrasta con l'evidente continuità di numerose pratiche religiose ancora in età tardo-antica, come documentato dai *Fasti Filocali*[663], non è da escludere che la suddetta scena di Luglio rimandi al momento di raccolta della legna successiva all'espletamento dei necessari riti espiatori in onore dei *silvestria numina*[664].

– Agosto (Fig. XIIIb, 8): la scena evoca la celebrazione del *dies natalis Dianae* del 13 del mese, come indicato dalla presenza del simulacro di Diana del tipo *Versailles*, e utilizzato da un'ampia produzione musiva, in particolare nord africana, in relazione al tema della libagione in onore della dea in occasione delle *venationes*[665]. Diana è rappresentata con i caratteristici attributi: la corona radiata simbolo dei raggi lunari, l'arco tenuto con la mano destra e quella sinistra piegata dietro la schiena ad afferrare una freccia dalla faretra, la cerva e il cane ai suoi lati[666].

– Settembre (Fig. XIIIc, 9): i protagonisti di questa scena sono due uomini che indossano il *subligaculum* e si tengono appesi, tramite delle corde, a una barra trasversale, intenti a pigiare dei grappoli d'uva all'interno di una largo tino di forma parallelepida[667].

– Ottobre (Fig. XIIIc, 10): l'analisi iconografica di questo mese costituisce un fattore determinante per la ricostruzione cronologica del calendario figurato di Thysdrus. La scena rappresentata vede protagonisti due uomini, vestiti con una tunica *angusticlavia* che, con il braccio sollevato, indicano una stella che brilla in cielo. L'immagine è stata interpretata da L. Foucher e H. Stern come un'allusione al *dies natalis* di Alessandro Severo[668], in quanto, secondo l'*Historia Augusta*, la nascita dell'imperatore il I Ottobre sarebbe stata annunciata dall'apparizione prodigiosa di una stella[669]. Proprio questo fatto ha consentito di datare il mosaico tra il 222 e il 235 d.C.[670], secondo una proposta che ancora oggi riscuote un favore sostanzialmente unanime[671].

1992, 489; Huet 2011b, 236), l'ipotesi che si riferisca ad un momento di refrigerio risulta essere quella più attendibile (Dunbabin 1978, 111, n. 14; Stern 1981, 437; Parrish 1984, 158; Slim 1996a, 45).

[657] *MESSES HORDIAR*(*IAE*) *ET FABAR*(*IAE*) (cfr. Tabella V); Colum. 11, 2; Pallad. 7, 2. Foucher 1962, 40 (cfr. Dunbabin 1978, 111, n. 14).

[658] Colum. 11, 52; Pallad. 8, 1. Stern 1981, 437; cfr. Parrish 1984, 158; Petsalis-Diomidis 2007, 271; Huet 2011b, 236.

[659] Slim 1996a, 45; cfr. Durán Penedo 2010, 514-515.

[660] Foucher 2002, 89 (cfr. Deschamps 2005, 116-117) che però, in definitiva, esclude questa possibilità.

[661] Fest. 106 L. Sui *Lucaria* si vedano: Latte 1960, 88; Scullard 1981, 166-167; Sabbatucci 1988, 245; Dumézil 1989, 45-58.

[662] Scullard 1981, 167; Foucher 2002, 89.

[663] Stern 1953, 94-168; Salzman 1990, 147-178; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 229-331.

[664] Ad esempio, in conseguenza a un'operazione di disboscamento, Cato *agr*. 139 raccomanda il sacrificio di un maialino in onore delle divinità silvestri (Scullard 1981, 26; Dumézil 2001, 304-306).

[665] Simon, Bauchhenss 1984b, 805-806; Neira Jiménez 2014b, 82-87. Circa questo mosaico e ulteriori esempi cfr. più dettagliatamente *infra*.

[666] Simon, Bauchhenss 1984b, 842-845. Stern 1968, 191 ritiene che il simulacro di Diana del calendario di Thysdrus e quello raffigurato sull'affresco dei mesi di Ostia (Cat. A.10 – Fig. X, 2) riproducano l'aspetto della statua di culto della dea sull'Aventino (in merito alla quale cfr. Simon, Bauchhenss 1984b, 793).

[667] Anche in questo caso L. Foucher (Foucher 2001, 211, n. 38; Foucher 2002, 92-93; cfr. Deschamps 2005, 119; Huet 2011b, 236) propende per un'interpretazione della scena in senso cultuale, cioè come un'allusione alle feste bacchiche connesse alla vendemmia. Tale ipotesi, tuttavia, è da respingere, in quanto la raffigurazione in questione è esclusivamente di carattere rurale, come dimostra una cospicua documentazione iconografica di tipo musivo (Dunbabin 1978, 117-118; Blázquez Martínez 1998, 518-523; Ghedini, Salvatori 1999, 85-86; Balmelle, Brun 2005, 907-909).

[668] Foucher 1962, 43-45; Stern 1965a; Stern 1981, 438. Cfr. Dunbabin 1978, 111, n. 12; Parrish 1984, 159; Yacoub 1995, 124; Slim 1996a, 45; Petsalis-Diomidis 2007, 273. La proposta avanzata da Eastman 2005, 1066-1067 è parzialmente associabile a questa ipotesi, ma non verosimile (cfr. Foucher 2002, 98, n. 207; Huet 2011b, 236, n. 209). L'Autrice, partendo dal presupposto che in tutti i calendari figurati l'immagine di Ottobre corrisponda a una serie di temi iconografici ricorrenti, quali le raffigurazioni del segno zodiacale del mese o della sua divinità tutelare, rispettivamente lo Scorpione e Marte (cfr. Tabella VII), oppure scene di caccia e di vendemmia, sostiene in maniera apodittica che, essendo già stata raffigurata quest'ultima per il mese di Settembre, conseguentemente '*There remains only the Hunt*'. Secondo la Eastman, la stella raffigurata costituirebbe un riferimento alla costellazione della Lepre, ossia la preda cacciata da Orione, particolarmente visibile durante i mesi di Settembre e Ottobre, e dunque l'immagine astrale potrebbe ipoteticamente evocare la nascita in Ottobre di Alessandro Severo.

[669] *H.A. Alex. Sev.* 13, 5. Sul *natalis Alexandri Severi* si vedano: Degrassi 1963, 516; Herz 1978, 1186; Herz 2003, 53.

[670] Stern 1965a, 131; Stern 1968a, 191; Stern 1981, 438.

[671] Si vedano, tra gli altri, Dunbabin 1978, 111, n. 12; Parrish 1984, 159-160; Parrish 1992, 489; Yacoub 1995, 122; Slim 1996a, 45; Dunbabin 1999, 110; Petsalis-Diomidis 2007, 271.

In seguito, tuttavia, proprio Foucher ha modificato la sua opinione, contestando l'attendibilità della fonte sopraccitata, e proponendo che la scena rimandi agli *Augustalia* celebrati tra il 5 e il 12 Ottobre, istituiti per la prima volta nel 19 a.C. in occasione del ritorno di Augusto a Roma *ex transmarinis provinciis*, e ufficializzati da Tiberio a partire dal 14 d.C. dopo la scomparsa del *princeps*[672]. L'Autore sostiene che l'immagine della stella alluderebbe alla cometa che, secondo la testimonianza pliniana, sarebbe apparsa durante i *ludi Augustales* a dimostrazione, sulla base del modello del *sidus Iulium*, dell'avvenuta divinizzazione di Augusto[673]. Una volta disarticolato, dal punto di vista iconografico, il calendario di Thysdrus da un'ipotetica correlazione con Alessandro Severo, questa proposta consente a Foucher di retrodatare il mosaico a circa venti-trenta anni prima rispetto a quanto tradizionalmente proposto, in maniera peraltro confacente ai già citati dati archeologici in nostro possesso. Tuttavia l'affermazione dell'Autore, secondo cui sarebbe impossibile che su un manufatto come il mosaico nord africano destinato a rappresentare degli eventi ciclicamente presenti nel calendario fosse raffigurato un evento che invece costituiva un *unicum*, quale appunto l'apparizione della stella per la nascita di Alessandro Severo[674], non risulta pienamente condivisibile in quanto anche la rappresentazione di Aprile dell'affresco dei mesi di Ostia si rifarebbe a una festività analoga, riguardante in questo caso il *dies natalis Septimi Severi* (Cat. A.10 – Fig. X, 1).

– Novembre (Fig. XIIIc, 11): la scena raffigurata si riferisce alla celebrazione degli *Isia*, o meglio alla sequenza finale del ciclo festivo isiaco con cui si commemorava la morte e la rinascita di Osiride e che, iniziato il 28 Ottobre, si concludeva il 3 Novembre[675]. I suoi protagonisti sono due *pterophori*[676], gli scribi sacri, riconoscibili dalle due piume di sparviero, volatile sacro a Horus, legate sulla fronte con una benda, che si percuotono il petto, probabilmente in segno di letizia visto che in occasione degli *Hilaria* del 3 del mese[677] si celebrava la resurrezione del dio[678]. È inoltre presente un anubophorus che indossa una maschera di Anubis, mitico accompagnatore di Iside alla ricerca di Osiride[679]. Il sacerdote tiene una *situla*, destinata a contenere l'acqua sacra del Nilo, e impugna un caduceo, altro suo caratteristico attributo iconografico, concordemente alla tradizionale associazione tra Anubis e Hermes, entrambe divinità psicopompe[680].

– Dicembre (Fig. XIIIc, 12): i protagonisti di questo pannello musivo sono tre figure maschili, identificabili come schiavi per via del *subligaculum*, che portano una corona di foglie sulla testa; due, disposti lateralmente e visti di profilo, affiancano il terzo, rappresentato frontalmente in posizione centrale, che impugna un *cereus* acceso. La scena è stata correttamente interpretata come un momento della celebrazione dei *Saturnalia*, che si svolgevano tra il 17 e il 23 del mese, visto che i *cerei* rientravano tra i doni più consueti della festività e che proprio gli schiavi erano tra i suoi principali protagonisti[681]. Uno dei tratti fenomenologici essenziali della festa consisteva nell'abolizione dell'ordine sociale costituito, cosicché si consentiva ai servi di banchettare con i *domini* e di scambiarsi dei *cerei*, secondo un'usanza tradizionalmente riservata ai cittadini agiati[682].

---

[672] *Mon. Ancyr*. 11, 1; D.C. 54,10, 34; Tac. *ann.* 1, 15, 2. In merito agli *Augustalia* si vedano: Herz 1978, 1148; Fraschetti 1989, 617-627; Fraschetti 1990, 14-41; Scheid 2009a, 288-290. Da respingere l'ipotesi (cfr. Huet 2011b, 236, n. 211), prospettata da Deschamps 2005, 119-120, secondo cui l'immagine alluderebbe una festa solare connessa al culto di Osiride fissata da Plutarco al 23 del mese di Phaophi, ossia al 26 di Ottobre (Plu. *Moralia* 4, 351c), durante la quale si commemorava il sostegno simbolico che, dopo l'equinozio di autunno, avrebbe ricevuto il sole che, declinando verso l'orizzonte, emana meno luce e calore.

[673] Plin. *nat.* 2, 93-94 (Foucher 2001; Foucher 2002, 93-98; cfr. Huet 2011b, 236). Sul significato del *sidus Iulium* si vedano: Domenicucci 1996b, 29-85; Bechtold 2011, 161-225; Koortbojian 2013, 27-28; Green 2014, 151-172.

[674] Foucher 2002, 95; Foucher 2001, 207.

[675] Come indicato nei *Fasti Fil.* (Degrassi 1963, 527-531; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 315-319), il ciclo festivo degli *Isia* comprendeva il *Castu Isidis* del 28 Ottobre, giorno di astinenza in ricordo della morte di Osiride, l'*Ex se nato* del I Novembre, allorché si celebrava il ritorno alla vita del dio, il *Ter novena* del 2 e gli *Hilaria* del 3, contraddistinti dai festeggiamenti a commemorazione di tale evento. La bibliografia in merito è vasta; si vedano in particolare: Tran Tam Tinh 1964, 89-113; Malaise 1972a, 217-230; Turcan 1996, 116-121; Podvin 2001, 402-403.

[676] Sul ruolo dei *pterophori* (D.S. 1, 87, 8) si vedano: Tran Tam Tinh 1964, 92; Ronchi 1968; Malaise 1972a, 119-121. Un interessante confronto si può stabilire con le immagini di *pterophori* raffigurate sull'affresco che decora la parete settentrionale del portico dell'Iseo pompeiano (seconda metà I sec. d.C.; Napoli, Museo Archeologico Nazionale), su un bassorilievo con processione isiaca (II sec. d.C.; Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio), e su un mosaico di Leptis Magna dove due di essi annotano il livello raggiunto dal Nilo (II sec. sec. d.C.; Tunisi, *Musée National du Bardo*). In merito a questi manufatti si vedano: Tran Tam Tihn 1964, 92, n. 6, 136; Stern 1968b, 49; Foucher 2002, 98.

[677] Bricault 2000-2001, 40-41. La festività degli *Hilaria* (Stern 1968b; Malaise 1972a, 222-228), registrata in data 3 Novembre dai *Fasti Fil.* (Degrassi 1963, 527-528; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 319), potrebbe essere identificata con l'*HEURESIS* dei *menologia rustica*, annotato dopo l'*EPULUM IOVIS* del 13 Novembre (cfr. Tabella V) (Tran Tam Tinh 1971, 48, n. 2; Malaise 1972a, 224-228). Secondo un'altra ipotesi, l'*Heuresis* sarebbe assimilabile all'*Ex se nato* del I Novembre (Degrassi 1963, 527-531; Salzman 1990, 172).

[678] Rutil. Nam. 1, 375 (cfr. Stern 1968b, 49-50). Identica atmosfera di letizia è suggerita dalla scena riferibile alla cerimonia dell'*inventio Osiridis* raffigurata su un affresco ercolanese in cui ministri del culto isiaco assistono e accompagnano musicalmente la danza compiuta da Bes all'ingresso di un *naos in antis* (seconda metà I sec. d.C.; Ercolano, Museo Archeologico Nazionale) (Tran Tam Tinh 1971, 39-42, 46-48, 85-86; Malaise 1972b, 252-253).

[679] Sugli *anubophori* si vedano: Tran Tam Tihn 1964, 92-93; Malaise 1972a, 124-125, 208-214; Bricault 2000-2001.

[680] Apul. *met*. 9, 10-11. L'oggetto in questione è chiaramente un caduceo (Stern 1981, 438) e non un *sistrum* come erroneamente indicato da Foucher 1962, 45 (che però si corregge in Foucher 2002, 98-99).

[681] Varro *ling*. 5, 64; Stat. *silv*. 1, 6, 43; Sen. *epist*. 47, 14; Macr. *sat*. 1, 7, 26, 42; 1, 11, 1, 49; 1, 24, 33. Su tale pratica rituale si vedano: Scullard 1981, 207; Sabbatucci 1988, 345; Versnel 1993, 148; Doria, Parodo 2012, 144.

[682] Sui *Saturnalia* si vedano più complessivamente: Brelich 1955b, 74-87; Scullard 1981, 205-207; Sabbatucci 1988, 343-355; Versnel 1993, 146-150.

– Gennaio (Fig. XIIIc, 13): al centro della scena vi sono due personaggi che portano alti calzari, una tunica corta con *angusticlavius* e un pesante mantello munito di cappuccio, adatto al clima rigido dei mesi invernali, mentre a loro fianco, posta su un piccolo basamento, è collocata una statuetta dietro la quale si trova un tavolo dove sono disposti una serie di oggetti, alcuni interpretabili con sicurezza, come una focaccia e del fogliame verde, consistente probabilmente in rami di alloro o gambi di verdura, e altri, più piccoli, meno riconoscibili.

Secondo L. Foucher[683] questa scena alluderebbe ai *Compitalia*, *feriae conceptivae*[684] dedicate ai *Lares compitales*, entità divine che presiedevano agli incroci rurali e urbani[685], celebrati mediante una danza di fronte al simulacro di un Lare, che porta sul capo il *modius* e tiene un *rhyton* con la mano sinistra e un altro oggetto, di difficile lettura, con la destra[686]. La statuetta è stata anche identificata con quella di un *Genius*[687], ma, per quanto la sua eventuale presenza troverebbe adeguato contesto in una scena rituale di ambito compitale[688], tuttavia lo schema iconografico secondo cui è solitamente raffigurato non corrisponde all'immagine del pannello musivo di Thysdrus. Piuttosto, a causa della posizione assunta e dell'abbigliamento indossato, il simulacro sembra rappresentare un Lare vestito con una tunica corta, danzante, libante e con il braccio sollevato a reggere il *rhyton*, secondo il tipo iconografico dei *Lares ludentes*[689]. Per quanto riguarda, invece, gli altri oggetti disposti sopra il tavolo, si ipotizza che si trattino di una focaccia, che può rimandare a quelle a base di miele offerte ai *Lares compitales*[690], e delle *effigies* e *pilae* in lana o farina dedicate a *Mania*[691] in sostituzione di arcaici sacrifici umani pretesi dalla *mater Larum*[692].

H. Stern, invece, ritiene che i due personaggi raffigurati sul mosaico di Thysdrus si stringano in un abbraccio conseguente allo scambio di auguri caratteristico della festa di capodanno[693] e, dunque, gli oggetti sopra il tavolo sarebbero alcune delle *strenae* con valore beneaugurante che si donavano all'inizio dell'anno[694], come rami di alloro, dolci e frutta, successivamente sostituiti anche da denaro e preziosi[695]. Sebbene ciascuna delle due ipotesi prospettate, sia quella della festa di inizio anno che quella dei *Compitalia*, presenti una sua validità[696], tuttavia, sulla base delle evidenti similarità di carattere iconografico con le immagini affrescate sui *compita* di Pompei e Delo riferibili ai *ludi Compitales* o al sacrificio presenziato dal *Genius* o dai *vicomagistri*, la prima pare essere quella più corretta.

– Febbraio (Fig. XIIIc, 14): più immediatamente interpretabile è l'immagine di questo mese, riferibile alla celebrazione dei *Lupercalia* del 15 Febbraio[697]. Al centro della scena è rappresentata una donna, con la veste tirata

[683] Foucher 1962, 46-47; Foucher 2002, 71-73. Cfr. Slim 1997, 48.
[684] I *Compitalia* non erano celebrati in una data fissa, ma tra la seconda metà di Dicembre (Plin. *nat*. 19, 6; Macr. *sat*. 1, 9, 17; 1, 16, 6) e gli inizi di Gennaio (Cic. *Att*. 2, 3-4; Cic. *Pis*. 4, 8) (Degrassi 1963, 390-391; Giacobello 2008, 46-47; Stek 2008, 112). Nonostante sia stato ipotizzato che già i *menologia rustica* con l'annotazione *SACRIFICANT DIS PENATIBUS* relativa al mese di Gennaio (cfr. Tabella V) si riferiscano ai Lari (Johnston 1939, 346, n. 14), la raffigurazione dei *Compitalia* nel calendario thysdritano testimonierebbe che, almeno alla prima metà del III sec. d.C., la festività si fosse stabilizzata sul piano cronologico, ben prima delle attestazioni fornite dai *Fasti Fil*. e *Pol. Silv*. in cui i *ludi Compitales* sono annotati per il 3-5 Gennaio (cfr. Phillips 1988, 384; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 234-235).
[685] Latte 1960, 90-93; Scullard 1981, 58-60; Lott 2004, 30-37; Stek 2009, 194-203.
[686] Meslin 1970, 50; Salzman 1990, 81, n. 76; Slim 1996a, 48; Petsalis-Diomidis 2007, 271.
[687] Foucher 1962, 47; Foucher 2002, 71 il quale suggerisce anche che possa trattarsi di Dioniso (cfr. Deschamps 2005, 124). Quest'ultima ipotesi, tuttavia, risulta inverosimile, sebbene il modello iconografico del Lare sia fatto derivare dal Dioniso magnogreco (Orr 1978, 1568; Giacobello 2008, 95).
[688] Il *Genius patris familiae* o *Augusti* costituisce una delle presenze più rilevanti nelle raffigurazioni delle pitture murali che addobbano i *lararia* domestici e i *sacella* compitali pompeiani. In tale contesto lo schema iconografico del *Genius* consiste in una figura maschile togata, a volte *capite velato*, munita di una *patera* e una cornucopia o alternativamente un recipiente per l'incenso, solitamente intenta a sacrificare presso un altare e generalmente affiancata dai due *Lares* danzanti (Orr 1978, 1569-1575; Hano 1986, 2355-2361; Hänlein-Schäfer 1996, 84-95).
[689] Per questa ragione, l'oggetto impugnato con la mano destra, e che secondo Foucher 2002, 71 sarebbe '*une corne d'abondance*', potrebbe essere più correttamente interpretato come una *situla* o una *patera*, strumenti che, insieme al *rhyton*, contraddistinguono frequentemente il tipo iconografico dei *Lares compitales* (Orr 1978, 1569; Hano 1986, 2365-2367; Hasenohr 2003, 174-175).
[690] Su tale rituale (D.H. 4, 14, 3; Hor. *carm*. 3, 23, 3-4; Prop. 4, 1, 23) si vedano: Hasenohr 2003, 168, n. 2; Lott 2004, 36; Stek 2008, 114.
[691] Foucher 1962, 47; Meslin 1970, 50. L'identificazione di tali oggetti è controversa, a causa della scarsa leggibilità dell'immagine; tuttavia, se la presenza dei gomitoli di lana sembra plausibile, meno probabile pare essere quella della bambole. *Effigies* e *pilae* offerte ai *Lares* sono raffigurate in vari sacelli compitali pompeiani, come ad esempio in quelli delle *domus* di *Cn. Audius Bassus* (*Regio* IX, 11, 1) e di *M. Obellius Firmus* (*Regio* IX, 14, 2-4) (Fröhlich 1991, 317, 355; Van Andringa 2000, 52, 54-55; Anniboletti 2010, 89-90, 92). Non sarebbe comunque insolito che tali oggetti rappresentino della frutta, visto che rientrava tra le tipiche libagioni in onore dei *Lares* (Hor. *sat*. 2, 5, 12; cfr. Anniboletti 2010, 91-92, n. 10; Anniboletti 2011, 63, n. 24).
[692] Fest. 108, 114, 273 L. In merito a tale rituale (Macr. *sat*. 1, 7, 35; Fest. 239 L.) si vedano: Harmon 1978b, 1595; Orr 1978, 1565-1566; Lott 2004, 36; Stek 2009, 192-193.
[693] Stern 1968a, 178-181; Stern 1981, 438. Cfr. Meslin 1970, 49-50; Salzman 1990, 81, n. 76; Parrish 1994a, 46; Parrish 1994b, 44; Deschamps 2005, 123.
[694] Parrish 1994a, 43-44 compara tali oggetti con quelli che contraddistinguono l'immagine dell'Inverno nel mosaico dell'*House of Drinking Contest* di Antiochia, risalente alla prima metà del III sec. d.C., dove a lato è collocato un tavolo su cui è posta della frutta che l'Autore identifica con i caratteristici doni di capodanno. Sul mosaico (Princeton, *University Art Museum*) si vedano: Levi 1947, I, 157-163; Dunbabin 1999, 162-163.
[695] Su tali rituali privati di capodanno (Ov. *fast*. 1, 185-186; Mart. 8, 33, 11-12; Hdn. 1, 16, 2; Lyd. *Mens*. 4, 5) si vedano: Meslin 1970, 39-46, 76-79; Baudy 1987.
[696] Neira Jiménez 2014b, 73 ritiene che la scena si riferisca a entrambe le celebrazioni.
[697] Foucher 1962, 48; Stern 1967, 195; Foucher 1976a, 279-280; Stern 1981, 438; Parrish 1984, 159; Slim 1997, 48; Tortorella 2000, 252; Foucher 2002, 73-75; Romano 2005, 91; Huet 2011b, 237; Parodo 2014a, 24.

su in modo da scoprire la parte inferiore del corpo fino alle anche, sorretta in posizione orizzontale da due uomini che la tengono per le ascelle e le caviglie. Immediatamente dietro campeggia in posizione centrale un'altra figura maschile, a torso e piedi nudi e con un lungo panno che dai fianchi scende sotto le ginocchia, che tiene il braccio sinistro sollevato, proteso nell'atto di sferrare un colpo alla donna con una frusta.

L'identificazione di questa scena con una fase del rituale dei *Lupercalia* è possibile sulla base di una serie di elementi probanti. La suddetta figura maschile presenta infatti quei tratti peculiari che contraddistinguono l'abbigliamento e l'equipaggiamento del *lupercus*, ossia il perizoma e il *flagellum*, la sferza costituita da pelle caprina tagliata a strisce e destinata alla *fustigatio* rituale compiuta in occasione della corsa rituale durante la festa[698], allorché le donne si sottoponevano volontariamente alle frustate per incrementare la propria fecondità[699]. L'immagine palesa puntuali analogie con altri manufatti su cui è rappresentata la stessa azione rituale, ossia il sarcofago di Arianna da Auletta-Salerno (Scena 4) (Cat. A.17 – Fig. XVII, 1), realizzato nella seconda metà del III sec. d.C., e l'alzata di coperchio del sarcofago di *Aelia Afanacia* (risalente all'ultimo terzo del III sec. d.C., ma riutilizzato intorno alla metà del IV), ritrovato presso le catacombe di Pretestato, in cui una donna nuda, identificabile con la defunta, sorretta da due uomini che la tengono per le braccia e per le gambe, offre la schiena alle sferzate del *lupercus*[700].

14. Mosaico di Marzo della Galleria Borghese (Cat. A.14 – Fig. XIV)

Di provenienza ignota, ma con ogni probabilità pertinente a una *domus* della capitale e facente parte di un ciclo calendariale integrale, il pannello musivo policromo quadrato conservato presso la Galleria Borghese a Roma (Cat. A.14 – Fig. XIV) era conosciuto da tempo, ma solo in seguito alla scoperta del calendario figurato di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa, 3), rispetto alla cui immagine di Marzo palesa, come già sottolineato, evidenti affinità dal punto di vista iconografico, si è potuto associarlo con sicurezza alla rappresentazione del suddetto mese, e dunque al medesimo arco cronologico del mosaico nord africano[701], tanto da ipotizzare la loro comune derivazione da un modello urbano[702]. Sul mosaico Borghese sono raffigurati tre personaggi maschili vestiti con una corta tunica stretta da una cintura alla vita, cromaticamente differenti l'una dalle altre. Le figure al centro e a destra presentano il medesimo copricapo di forma cilindrica suddiviso in tre bande orizzontali sovrapposte di colori differenti, mentre quello del personaggio di sinistra è di forma più sferica, evidentemente frutto di un restauro eseguito già in antico[703]. I tre stringono la pelle irsuta di un animale che percuotono con degli oggetti sottili e allungati. Alle loro spalle si erge una statua di *Mars Ultor* barbato, con elmo, corazza, lancia e scudo.

La scena, analoga rispetto a quella di Marzo del calendario di Thysdrus, ma con la sostanziale differenza della presenza del simulacro divino e dell'assenza dell'indicazione epigrafica del mese, possiederebbe anche il medesimo significato, ossia si tratterebbe della rappresentazione di un *sacramentum militiae* o dei *Mamuralia*, secondo le due ipotesi avanzate rispettivamente da L. Foucher e H. Stern[704]. I due Autori sono a loro volta debitori di ipotesi già elaborate in passato, a partire da quella di R. Herbig, secondo cui l'immagine in questione alluderebbe a una cerimonia lustrale compiuta da tre *salii*, identificati come tali sulla base dei loro copricapi, e funzionale alla decontaminazione dell'esercito dalle impurità accumulatesi in seguito all'attività bellica[705]. Alla lettura di Herbig seguirono quelle di A. Alföldi e W. Seston. Il primo[706], comparando la scena raffigurata sul mosaico Borghese con quella rappresentata su una serie numismatica di III-I sec. a.C., ritiene che i tre suddetti personaggi siano impegnati nello scambiarsi un solenne giuramento militare sancito dal rituale della *porca caesa* e formalizzato dalla presenza del simulacro di Marte che significativamente stringe un'*hasta*, simbolo dell'*imperium* romano.

A ulteriore sostegno di questa ipotesi W. Seston[707] cita una moneta in bronzo proveniente da Atella (250-217 a.C.) dove, analogamente allo schema iconografico adottato nel mosaico di Marzo sono raffigurati due guerrieri che

[698] Tortorella 2000, 244-245; Romano 2005, 90. Puntuali confronti con l'immagine del *lupercus* di Thysdrus sono possibili con le *statuae lupercorum habitu*, come quella di Fondi (Museo Civico) (primo terzo I sec. d.C.), e con le immagini di *luperci* scolpite sull'ara funeraria di *Tiberius Claudius Liberalis* (Città del Vaticano, Musei Vaticani) e su un rilievo funerario di Benevento (Museo del Sannio) (entrambi risalenti al II sec. d.C.). Su tali manufatti si vedano: Wrede 1983, 187-191; Tortorella 2000, 248-250; Romano 2005, 91.
[699] Plu. *Rom*. 21, 4-10; Ov. *fast*. 2, 361-380; Val. Max. 2, 2, 9. Per un inquadramento complessivo della *sodalitas* dei *luperci*, delle fasi dei *Lupercalia* e del significato polisemico del loro rituale che sintetizza, oltre il suddetto valore fertilistico, anche una funzione iniziatica e lustrale, la bibliografia è vastissima. Si vedano in particolare: Latte 1960, 84-87; Harmon 1978a, 1441-1446; Scullard 1981, 77-79; Ulf 1982, 38-78, 82-89.
[700] Foucher 1976a, 278; Wrede 1995, 345-346; Foucher 2002, 74-75. Sul sarcofago (Roma, Museo Classico delle Catacombe di Pretestato) si vedano: Solin, Brandeburg 1980; Tortorella 2000, 253-254; Romano 2005, 91.
[701] Foucher 1962, 34; Stern 1966a; Foucher 1974; Stern 1975b; Schäfer 1980, 361-365; Parrish 1992, 489; Eastman 2001, 185; Foucher 2002, 75-80.
[702] Dunbabin 1978, 112; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 53; Parrish 1992, 489; Eastman 1997, 185.
[703] Foucher 2002, 75-76.
[704] Foucher 1962, 33-35; Stern 1966a; Foucher 1974; Stern 1975b, Stern 1981, 436-437; Foucher 2002, 75-80.
[705] Herbig 1925, 301-309.
[706] Alföldi 1959, 23.
[707] Seston 1969, 278.

stipulano un accordo militare sacrificando una vittima animale. Come tale immagine dovrebbe essere storicamente interpretata alla luce delle reazioni insurrezionali delle città campane contro il dominio romano durante la seconda guerra punica[708], così, secondo Seston, nel mosaico Borghese sarebbe rappresentato il patto federale stipulato fra i popoli italici simbolicamente rappresentati dai tre personaggi contraddistinti da tuniche di colore differente. La validità di tale proposta, tuttavia, è stata messa in discussione da L. Foucher che ha correttamente sottolineato come sarebbe stata una contraddizione utilizzare una scena di questo tipo, scevra da qualsiasi specifico riferimento calendariale, per connotare un'immagine, quale appunto quello del mese di Marzo, al contrario circostanziata in maniera tanto precisa dal punto di vista cronologico[709].

Le problematiche già affrontate in merito all'analisi del mosaico di Marzo del calendario figurato di Thysdrus si ripropongono inevitabilmente anche in questo caso e, di fronte all'effettiva impossibilità di fornire un'interpretazione univoca dell'immagine, è possibile comunque affermare che la scena cultuale deve certamente essere connessa a Marte, come lascia intuire la presenza del simulacro del dio[710], la cui raffigurazione evoca sia la sua tutela esercitata su Marzo[711], sia le numerose *feriae Martis* celebrate durante questo mese, alle *kalendae*, il 14, il 19 e il 23[712]. Come già suggerito per il mosaico thysdritano, si potrebbe dunque ipotizzare che l'immagine del rituale rievochi il sacrificio di un ariete perpetuato in occasione dell'*agonium Martiale* del 17[713].

15. Mosaico dei mesi di Hellín-Albacete (Cat. A.15 – Fig. XVa-c)

Il calendario figurato in questione proviene da una *villa*, attualmente in precario stato di conservazione (Fig. XVa, 1), ubicata a nord di Hellín, piccolo centro a circa 59 km da Albacete, l'antica Illunum nell'*Hispania Tarraconensis*, ed è datato, sulla base di elementi stilistici, alla prima metà del III sec. d.C. Consiste in un tappeto musivo policromo quadrato che pavimentava un'ambiente di cui oggi non è più possibile stabilirne la destinazione d'uso, ma che, plausibilmente, doveva essere incluso nella *pars urbana* dell'edificio, come testimoniano il ritrovamento di numerosi frammenti di *sigillata* e di ceramica da mensa *in situ* e il fatto che questa porzione della *villa* fosse protetta dai più rigidi venti invernali. Per contro, in quelle aree della *villa* verosimilmente destinate alle *partes rustica* e *fructuaria*, sono stati recuperati numerosi frammenti di ceramica dipinta di tradizione indigena, ceramica comune, *dolia* e *pondera*[714].

Nel calendario, particolarmente curato dal punto di vista tecnico e alquanto articolato a livello tematico tanto da far supporre la sua derivazione da un modello non provinciale[715], sono raffigurate le immagini delle Stagioni e dei mesi, collocate all'interno di medaglioni curvilinei ottagonali bordati da un motivo a treccia continuo, accompagnate da apposite iscrizioni in latino che riportano i rispettivi nomi in forma abbreviata (Fig. XVb, 2). Negli spazi di risulta circolari formati dai medaglioni sono invece rappresentate cinque scene di ispirazione bucolica: a parte una riferibile alla lotta tra Eros e Pan, che allude simbolicamente al conflitto tra razionalità e forza bruta, le restanti quattro richiamano tematiche agresti, con figure pastorali, una delle quali munita di flauto e *pedum* ipoteticamente assimilabile a una divinità silvestre, impegnate in varie attività, quali la custodia del gregge, il pascolo, la mungitura, e con un bovino tra due alberelli[716].

Al centro del mosaico campeggiano le personificazioni femminili delle quattro Stagioni in compagnia di satiri danzanti e contraddistinte dai caratteristici attributi specifici[717]. L'Inverno, pesantemente ammantato, stringe un cesto di foglie di canna ed è affiancato da un satiro che suona il flauto; la Primavera si conserva in maniera lacunosa; l'Estate nuda e coronata di spighe tiene un paniere colmo di grano; l'Autunno, infine, è coronato di pampini ed è abbigliato con una lunga veste che lascia scoperto il seno, mentre il satiro accanto regge un cesto pieno di grappoli d'uva.

[708] Sul controverso significato dell'immagine raffigurata sulla moneta di Atella (Parigi, *Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France*) si veda: Reccia 2016, 96-97 con ulteriore bibliografia.
[709] Foucher 1962, 34; Foucher 2002, 79-80.
[710] Simon, Bauchhenss 1984a, 516.
[711] Stern 1966a, 602. Successivamente Stern 1975, 74, n. 1 ha messo in relazione la presenza della statua di Marte non con le festività in suo onore celebrate in questo mese, ma con il mito che spiega come l'*ancile* sacro custodito dai *salii* fosse, in quanto uno dei sette *pignora imperii*, il garante divino dell'invincibilità dell'Impero romano (cfr. *supra*).
[712] I Marzo: *natalis Martis* (*Fasti Praen.*, *Fil.*; *Fer. Dur.*); 14 Marzo: *feriae Martis/Equirria* (*Fasti Vat.*); 19 Marzo: *feriae Martis/Quinquatrus* (*Fasti Vat.*); 23 Marzo: *feriae Martis/Tubilustrium* (*Fasti Ost.*, *Praen.*) (Degrassi 1963, 417-419, 422-423, 426-430; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 246-249, 251, 253-254).
[713] Cfr. più dettagliatamente *supra*.
[714] Ramallo Asensio, Jordán Montés 1985, 13-16; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 47.
[715] Long 1987, 300.
[716] Stern 1966b, 43-46; del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 36-39 ipotizza, non verosimilmente, che il pastore mungitore sia Teocrito e il bovino la raffigurazione zoomorfa di Dioniso o il dio Apis; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 50.
[717] Stern 1966b, 46-49; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 50-51; Abad Casal 1990a, 515-516.

Proprio questo atipico schema iconografico delle Stagioni, che prevede la loro raffigurazione in coppia con satiri danzanti, ha consentito ad H. Stern di datare il calendario di Hellín tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C. sulla base della comparazione con le personificazioni delle Stagioni, di cui oggi si conservano solo i disegni, che affrescavano il soffitto della Tomba dei *Nasonii* sulla Via Flaminia[718]. Tuttavia un più adeguato confronto in termini cronologici può essere stabilito con altri mosaici risalenti alla prima metà del III sec. d.C., e dunque più strettamente coevi rispetto al calendario iberico[719], considerato anche che i dipinti della tomba rupestre romana sono databili alla seconda metà del II sec. d.C.[720] Si trattano di un mosaico delle Stagioni che decorava una *domus* di Thysdrus[721] e di uno con soggetto dionisiaco ritrovato presso la cattedrale di Colonia[722], dove, in entrambi i casi, ricorre il motivo delle personificazioni femminili stagionali che danzano con i satiri.

Le iconografie dei mesi, accompagnate dalle iscrizioni dei corrispettivi nomi abbreviati in latino – di cui però sono andati perduti Gennaio, Febbraio, Marzo e Luglio – si articolano nell'immagine della divinità, associata alla personificazione del rispettivo segno zodiacale, che richiama sia la tutela divina esercitata su un dato mese, sia le relative, principali festività religiose celebrate entro tale arco cronologico[723].

- Aprile (Fig. XVb, 3): Venere, che sovrintende al mese in questione[724], diademata e nuda tranne che per le gambe coperte da una veste, siede sulla groppa di un toro antropomorfo che allude all'omonimo segno zodiacale.

- Maggio (Fig. XVb, 4): Mercurio, la cui presenza rimanda alla celebrazione del *dies natalis Mercurii* il 15 del mese[725], è riconoscibile per via del petaso alato e del caduceo. Munito del solo mantello che gli pende dalle spalle, si appoggia alla schiena di un *Genius* alato che tiene due bambini nudi – uno, in braccio, che stringe una piccola clava, mentre l'altro seduto sopra la spalla destra –, rispettivamente identificabili con Ercole e Apollo citaredo, nonostante quest'ultimo sia privo del caratteristico strumento musicale[726]. La coppia divina, al pari di altre analoghe formate dai Dioscuri, che impugnano una lancia e sono accompagnati da una stella, da Anfione e Zeto, con la clava e la lira, da Trittolemo e Giasone, o ancora dai Grandi Dei di Samotracia, rappresenta il segno dei Gemelli, sebbene reso attraverso una formula iconografica inconsueta, visto che abitualmente le due figure che lo compongono sono rappresentate affiancate[727].

- Giugno: si conserva solo la parte superiore della testa di una figura femminile coronata di foglie, identificata con Cerere o, più probabilmente, Giunone[728], visto che alle *kalendae* del mese si celebrava il *dies natalis* del tempio di *Iuno Moneta* sul Campidoglio nel 344 a.C.[729]

- Agosto (Fig. XVc, 5): Diana, con un diadema lunato che le cinge la fronte e armata di lancia, siede sulla groppa di un centauro che stringe una freccia in mano. Mentre la presenza della dea appare perfettamente contestualizzata, visto che il 13 del mese si commemorava il suo *dies natalis*[730], più complessa risulta l'interpretazione del *Genius* che funge da cavalcatura, considerato che il segno di questo mese è la Vergine o il Leone[731]. Secondo l'interessante ipotesi di M. del Carmen Sogorb Alvárez la singolarità di questa scelta potrebbe essere stata determinata dal desiderio di alludere alla costellazione della Freccia *(Sagitta)* visibile ad Agosto[732].

- Settembre (Fig. XVc, 6): Vulcano, dio tutelare del mese, con il *pilleus* e le tenaglie, siede sulla schiena di un *Genius* alato che sorregge una bilancia, riferimento all'omonimo segno zodiacale.

- Ottobre (Fig. XVc, 7): una figura femminile, con elmo a tripla criniera, corazza e una lunga veste, stringe con la mano destra una *tuba*, mentre siede sulla schiena di un *Genius*, dalla cui testa fuoriescono le zampe e le chele

[718] Stern 1966b, 49-50; cfr. del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 30; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 49-50.
[719] Long 1987, 17; del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 30; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 54; Parrish 1992, 488.
[720] Messineo 2000, 79. Sugli affreschi in questione si veda: Messineo 2000, 31-80 con ulteriore bibliografia.
[721] Sul mosaico (El Djem, *Musée Archéologique*) si vedano: Parrish 1984, 21-22, 171-173; Abad Casal 1990a, 516.
[722] Sul mosaico (Köln, *Römisch-Germanisches Museum*) si vedano: Parlasca 1959, 75-79; Dunbabin 1999, 81.
[723] Stern 1966b, 52-55; Stern 1981, 442; Long 1987, 298-301; del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 32-36; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 49-54; Durán Penedo 1993, 199-203.
[724] Secondo Stern 1966b, 53 (cfr. Long 1987, 299) l'immagine di Venere alluderebbe ai *Veneralia* (sulla festa cfr. più dettagliatamente *supra*), ma l'ipotesi è da respingere, tanto che viene smentita da Stern 1981, 442.
[725] Sul *natalis Mercurii* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[726] Stern 1966b, 53; cfr. del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 32.
[727] Gundel 1972, 695; Gundel 1992, 70; Gury 1997, 491.
[728] del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 32.
[729] Latte 1960, 169; Scullard 1981, 127; Sabbatucci 1988, 189-192; Rüpke 2012a, 16.
[730] In merito al *natalis Dianae* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[731] Cfr. Tabella VII. Risulta infondata l'ipotesi di Stern 1966b, 53 secondo cui questa immagine '*révèle un artifice du mosaïciste poue équilibrer les groupes des mois*', visto che dei dodici segni zodiacali sei sono personificati da creature teriomorfe e cinque da figure umane; cfr. Blázquez Martínez *et al.* 1989, 52. Circa l'atipicità dell'iconografia dei segni zodiacali del mosaico di Hellín si veda: Gury 1997, 496.
[732] del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 32 (cfr. Hyg. *astr*. 3, 14).

dello Scorpione, che regge una cesta colma di grappoli d'uva, chiara allusione alla vendemmia autunnale[733]. L'identificazione della figura muliebre ha suscitato più di una perplessità. Infatti se da una parte H. Stern ha suggerito che possa trattarsi di *'Minerve en armes'*, l'attributo della *tuba* lo porta a ritenere, in maniera ingiustificata, che si tratti di Marte, mentre correttamente la presenza dello strumento richiamerebbe la festa dell'*Armilustrium* del 19 Ottobre, mese di cui il dio detiene la tutela[734]. Più convincentemente, tuttavia, sulla base degli attributi iconografici di carattere militare, la dea in questione potrebbe essere identificata con Minerva, Dea Roma, oppure Bellona, così come proposto da C. R. Long, che però non fornisce alcuna spiegazione adeguata in merito alla sua ipotesi[735]. Quest'ultima, spesso associata a Neriene[736], è alternativamente indicata come sposa o sorella di Marte dalle fonti che la descrivono armata di lancia, torcia o, appunto, *tuba*[737]. L'ipotesi che questo strumento rimandi all'*Armilustrium* appare concreta in quanto l'allusione a questo rituale, che sanciva la conclusione delle campagne belliche e la conseguente purificazione degli eserciti dalle contaminazioni derivate dal sangue dei caduti in battaglia[738], sembrerebbe giustificata proprio dall'assenza di armi in possesso della dea e dunque dal relativo richiamo alla fine della guerra[739].

– Novembre (Fig. XVc, 8): l'immagine di Iside, conservatesi in maniera frammentaria ma riconoscibile per gli attributi che la contraddistinguono, sebbene non precisamente identificati (uno scettro, un *thyrsos*, un *sistrum*, o un *sympulum* tenuto con la mano destra, una *situla* o un *modium* con quella sinistra), che siede sulla groppa del Sagittario armato di arco e freccia[740], rimanda agli *Isia* celebrati, dopo la fine di Ottobre, tra il I e il 3 Novembre[741].

– Dicembre (Fig. XVc, 9): una divinità, anche in questo caso parzialmente perduta, con ogni probabilità identificabile con Vesta, divinità tutelare del mese, impugna una lancia, o più verosimilmente uno scettro, attributo ricorrente della dea[742], e cavalca una creatura antropozoomorfa che, in base alle zampe caprine, deve essere identificata con la raffigurazione del Capricorno, segno del mese[743].

Non sono numerosi i manufatti comparabili con il calendario di Hellín. Uno di questi è il mosaico che decora un edificio di Palermo interpretato come una Basilica Orfica e datato a non prima degli inizi del III sec. d.C.[744] Tra i temi figurativi proposti dal manufatto[745], riconducibili all'orizzonte semantico pitagorico, è possibile distinguere una scena di danza tra Antiope e un satiro itifallico che richiama l'analogo schema iconografico adottato nel calendario iberico per quanto riguarda le personificazioni delle Stagioni. Particolarmente significative, inoltre, sono le immagini di tre divinità rappresentate nell'atto di cavalcare un animale, in modo simile a quanto accade nel mosaico di Hellín. Più specificamente Apollo e Giunone siedono rispettivamente sopra un grifone e un pavone, animali a loro sacri, mentre Minerva sopra un ariete, interpretato da D. Levi come il segno zodiacale di Marzo, mese su cui la dea esercita la propria tutela[746].

L'altro manufatto in esame che costituisce il confronto più immediato con il calendario di Hellín, è il mosaico delle divinità della settimana planetaria che decora uno degli ambienti termali privati situato nell'area meridionale della *villa* di Orbe in Svizzera[747]. Vi sono raffigurati *Sol* con corona radiata su una quadriga in volo, *Luna* coronata dall'astro lunare su una biga, Marte elmato, armato di scudo e lancia, che siede su un trono affiancato alle spalle da due Vittorie, Mercurio con petaso alato e caduceo che cavalca un ariete, Giove, munito di scettro e folgore, adagiato sul dorso di un'aquila, Venere nuda seduta su uno sgabello sorretto all'estremità da due eroti e infine Saturno barbato

[733] Stern 1966b, 56.
[734] Stern 1966b, 56-57; Stern 1981, 442; del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 34; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 52-53.
[735] Long 1987, 298 si limita a sottolineare che '*The lack of beard and the long skirt suggest the deity is a martial goddess such Minerva, Dea Roma or Bellona*'.
[736] Questa divinità, con cui spesso Bellona viene identificata dalle fonti (Aug. *civ*. 6, 10), era anch'essa considerata sposa di Marte e onorata insieme al dio il 23 Marzo (Ov. *fast*. 3, 349; Lyd. *Mens*. 4, 60; cfr. Blázquez Martínez 1986, 92; Marcattili 2011, 254), allorché, in occasione del *Tubilustrium* funzionale alla decontaminazione dalle impurità della guerra, venivano purificate le *tubae* e si procedeva alla combustione delle armi sottratte al nemico mediante la loro consacrazione a Vulcano (Ov. *fast*. 5, 725). Scullard 1981, 103-105; Torelli 1984a, 66-67, 100-101; Sabbatucci 1988, 113-116; Rüpke 1990, 24-25.
[737] Claud. *carm*. 20, 2, 145. Circa l'iconografia di Bellona si veda: Blázquez Martínez 1986, 92.
[738] Latte 1960, 119-120; Scullard 1981, 195; Sabbatucci 1988, 331-332; Rüpke 1990, 24, 26-28.
[739] Stern 1966b, 57.
[740] Stern 1966b, 57; del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 34; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 53. Non correttamente Stern 1981, 442 suggerisce che la figura femminile in questione sia una sacerdotessa della dea egizia.
[741] Sugli *Isia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[742] Sull'iconografia della dea si veda: Fischer-Hansen 1990.
[743] Cfr. Tabella VII. Stern 1966b, 58; cfr. Blázquez Martínez *et al.* 1989, 53; Parrish 1992, 495 (*s.v. Hellín, Calendar Mosaic*). Risulta infondata l'ipotesi di del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 35 secondo cui la figura in questione sarebbe Augusto divinizzato che siede sul Capricorno, suo segno zodiacale (in merito al quale si veda più approfonditamente Cap. IX).
[744] Stern 1966b, 41; Long 1987, 300.
[745] Sul mosaico (Palermo, Museo Archeologico Regionale) si vedano: Reinach 1922, 226; Levi 1942, 38-50.
[746] Levi 1942, 44. Cfr. Tabella VII.
[747] Long 1987, 299-300. Sul mosaico (Orbe, *Musée de Mosaïques Romaines*) si vedano: von Gonzenbach 1961, 184-194; Renard 1966; Flutsch *et al.* 1997, 38-40; Bujard 2005.

e nudo sopra uno scranno sostenuto da due *Genii* alati. Poiché lo schema compositivo del mosaico di Orbe, dove le divinità paiono librarsi in cielo, ha fatto ipotizzare a V. von Gonzenbach che il cartone del disegno dovesse essere originariamente destinato alla decorazione di un soffitto[748], la medesima supposizione è stata estesa da C. R. Long anche al mosaico di Hellín[749].

16. Mosaico dei mesi delle terme di Thyna (Cat. A.16 – Fig. XVI)

Il mosaico policromo dei mesi decora il *caldarium* rettangolare, lungo 10 m e largo 4.30 m circa, collocato nell'area nord-occidentale delle cosiddette *Thermes des Mois* (Fig. XVI, 1) ubicate a ovest di Thaenae, attuale Thyna, a 12 Km da Taparura (Sfax), nell'*Africa Proconsularis*[750]. Generalmente si ritiene che il mosaico sia stato realizzato nella prima metà del III sec. d.C.[751], contestualmente al precoce abbandono del complesso termale agli inizi del IV secolo, dato che però è stato messo in discussione da Y. Thébert che propone un arco cronologico compreso tra la fine del III e gli inizi del IV sec. d.C.[752] Più convincentemente si potrebbe suggerire la seconda metà del III secolo, considerate le evidenti analogie tra le coeve immagini del mosaico dei putti stagionali che decorano il *caldarium* delle Grandi Terme di Thyna[753] e quelle del *frigidarium* delle *Thermes des Mois* pavimentato con figure di nereidi ed eroti che cavalcano delfini. La *piscina*, invece, è ornata con una scena del *navigium Veneris* in cui un erote con ghirlanda, a sua volta circondato da delfini, affianca un'imbarcazione colma di rose[754].

Il calendario figurato versa in uno stato estremamente frammentario, tanto che si sono conservate solo le iconografie di Gennaio, Aprile, Febbraio e Dicembre, sebbene di questi ultime due siano rimaste solo le iscrizioni dei nomi dei mesi in latino. Gennaio e Aprile sono entrambi personificati da figure intere collocate all'interno di medaglioni circolari[755]. Il primo mese è rappresentato da una figura, sessualmente non distinguibile, vestita con abiti pesanti e cappuccio, conformemente alla rigidità del clima invernale (Fig. XVI, 2). Sembrerebbe verosimile che si tratti di un erote[756], non solo perché figure analoghe ricorrono, come detto, nella restante decorazione musiva del complesso termale, ma anche perché lo stesso Aprile è personificato da un erote alato con corona floreale sul capo, nudo, ad eccezione di un mantello, e che sorregge con la mano destra un piatto colmo di oggetti non chiaramente identificabili, mentre con la sinistra stringe una ghirlanda floreale (Fig. XVI, 3). L'immagine è stata associata ai sopraccitati *Venaralia*[757], ma più correttamente deve essere relazionata al tipico repertorio iconografico dei putti contraddistinti dall'attributo floreale e associati alla Primavera[758].

17. Sarcofago di Arianna da Auletta-Salerno (Cat. A.17 – Fig. XVII)

Noto da tempo[759], e ascrivibile alla seconda metà del III sec. d.C.[760], il sarcofago marmoreo di fabbricazione locale proveniente da Auletta (Salerno) si ispira a modelli iconografici urbani[761]. Il manufatto è decorato al centro sul lato lungo con l'immagine di Arianna, raffigurata nella tipica postura da dormiente, da identificarsi con la defunta (Fig. XVII, 1). Tale assimilazione costituisce un motivo frequente nella scultura funeraria romana e spesso nei sarcofagi è riproposta proprio la scena dell'abbandono dell'eroina a Nasso da parte di Teseo. La scelta di ricorrere a tale soggetto è determinata dal fatto che la relazione amorosa che lega Arianna a Dioniso viene simbolicamente considerata come una sorta di atemporale stato di beatitudine. La vicenda mitica di Arianna, infatti, traduce, secondo un'ideologia di matrice dionisiaca, l'aspirazione della defunta a liberarsi dagli affanni della vita terrena e a vivere una gioiosa esistenza ultraterrena[762].

L'eroina è circondata da una serie di immagini disposte lungo il registro superiore e quello inferiore della fronte del sarcofago e sui due lati brevi. Oltre a quelle delle quattro divinità cosmogoniche, *Sol* e *Tellus*, *Luna* e *Oceanus*,

[748] von Gonzenbach 1961, 192.
[749] Long 1987, 299-300; Long 1989, 594.
[750] Per una descrizione del complesso termale si vedano: Fendri 1964, 47-52; Thébert 2003, 162; Leone 2007, 92.
[751] Fendri 1964, 56-57; Dunbabin 1978, 274; Stern 1981, 455; Blanc, Gury 1986, 1021; Parrish 1992, 483; San Nicolás Pedraz 1992, 1032.
[752] Thébert 2003, 161-162; cfr. Leone 2007, 92. Wiedler 1997, 350 propone come *range* cronologico il 220-300 d.C.
[753] Sul mosaico (Sfax, *Musée archéologique*) si vedano: Dunbabin 1978, 105, 273; Parrish 1984, 228-230.
[754] Più complessivamente sull'apparato musivo delle terme si vedano: Fendri 1964, 47-49, 52-53; Dunbabin 1978, 133-134, 274; Wiedler 1997, 348-349.
[755] Fendri 1964, 48; Stern 1981, 455; Parrish 1992, 483.
[756] Dunbabin 1978, 273.
[757] Darmon 1990, 110; Parrish 1992, 483. Sui *Veneralia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[758] Abad Casal 1990b, 715-716.
[759] Elia 1931.
[760] Per uno *status quaestionis* circa la cronologia del sarcofago, plausibilmente attribuibile con più precisione al 270 d.C., si vedano: Hanfmann 1951, I, 36; Matz 1969, 404; Amedick 1990, 198.
[761] Todisco 1994, 491; Lucignano 2010, 66.
[762] Parodo 2015b, 419. Per un'analisi di tale immagine sui sarcofagi romani si vedano: Koortbojian 1995, 138-141; Zanker, Ewald 2004, 162-165.

sono rappresentate una serie di scene con protagonisti eroti e fanciulli, raccolti in gruppi e intenti a svolgere varie attività rurali, ludiche e cultuali[763] (Fig. XVII, 2):

- Scena 1: è raffigurato un momento di raccolta delle olive effettuata da tre fanciulli vestiti con il *cucullus*, tra i quali uno, sopra una scala, le raccoglie, mentre un altro le depone in una cesta.
- Scena 2: due eroti mietono il grano, mentre un fanciullo trasporta un fascio di spighe sulle spalle.
- Scena 3: *Sol* in volo sulla quadriga e *Tellus* semisdraiata in basso.
- Scena 4: due eroti tengono sollevato in posizione orizzontale un compagno, a sua volta appoggiato alla schiena di un quarto erote, che offre le terga alle frustate.
- Scena 5: tre eroti sono seduti intorno a un tavolo colmo di rose, circondato da due cesti ripieni degli stessi fiori, con cui compongono delle ghirlande.
- Scena 6: due eroti, tra i quali uno sopra una scala, sono impegnati nella vendemmia.
- Scena 7: *Luna* in volo con veste gonfiata dal vento e *Oceanus* semisdraiato in basso.
- Scena 8: quattro fanciulli, tre in piedi e uno inginocchiato, giocano con piccoli oggetti sferici, interpretati come astragali[764] o, più probabilmente, come noci[765], a cui assiste un erote in volo.
- Scena 9: quattro eroti sono impegnati in un'altra attività ludica, consistente nell'applicare una ruota all'estremità di un bastone spingendola in avanti in direzione della *meta* di un ippodromo raffigurata sul lato corto destro del sarcofago, al pari di quanto accade nei *ludi circenses*[766].
- Scena 10: un erote e un fanciullo pigiano l'uva all'interno di una capiente tinozza, mentre a sinistra un altro erote, visto di profilo, versa una cesta piena di grappoli al suo interno.
- Scena 11: due eroti, raffigurati oltre la suddetta *meta*, sono intenti nel gioco dell'*ephedrismos* consistente nel portare sulle spalle un compagno di giochi[767], mentre altri due assistono alla sfida.

Le scene in questione sono state interpretate da G. M. A. Hanfmann come rappresentazioni delle Stagioni (in particolare i momenti della raccolta delle olive, della mietitura e della vendemmia rimanderebbero rispettivamente all'Inverno, all'Estate e all'Autunno[768]), mentre per F. Matz, considerata la presenza di Arianna, la decorazione del sarcofago rientrerebbe entro l'orizzonte semantico dionisiaco[769]. In realtà le due ipotesi sono conciliabili, in particolare se declinate alla luce della convincente lettura fornita da R. Amedick[770] che interpreta le suddette immagini come raffigurazioni di mesi.

Più specificamente le Scene 1, 2, 6 e 10 devono essere riferite all'ambito tematico rurale. La prima evoca, attraverso la scena della raccolta delle olive, il mese di Novembre; la seconda, mediante la mietitura, quello di Giugno; infine le ultime due richiamano, tramite la vendemmia e la pigiatura dell'uva, rispettivamente Settembre e Ottobre, per quanto, in questi ultimi due casi, la Amedick suggerisca anche una loro eventuale allusione al culto dionisiaco[771]. Se tali immagini si riferiscono tutte ad attività agresti dal carattere stagionale ampiamente documentate dai *menologia rustica*[772], meno immediata si presenta invece l'interpretazione delle scene rimanenti.

La Scena 4 è stata letta dalla Amedick come la raffigurazione di un momento della *fustigatio* rituale perpetuata durante i *Lupercalia*, e dunque alluderebbe al mese di Febbraio, così come accade per l'analogo pannello musivo del calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 14)[773]. L'immagine del sarcofago di Auletta, tuttavia, oltreché quelle del mosaico nord africano e del sopraccitato sarcofago di *Aelia Afanacia*[774], sembra più specificamente richiamare quella scolpita su uno specchio a rilievo, realizzato tra il II e gli inizi del III sec. d.C., in cui al centro è raffigurata Venere che si appoggia alla schiena di un erote ed è sollevata per le gambe da un secondo erote che le stringe le caviglie[775]. La dea, raffigurata di schiena e con la veste tirata su fino ai fianchi, viene fustigata all'altezza dei glutei da una figura maschile, identificata con un *lupercus* oppure con Fauno-Luperco. Secondo H. Wrede, la *fustigatio* avrebbe dovuto

[763] Amedick 1990, 198-208 a cui si rimanda anche per una dettagliata descrizione del sarcofago.
[764] Matz 1969, 404.
[765] Elia 1931, 61; Amedick 1990, 203; Amedick 1991, 103.
[766] Sulla versione infantile dei *ludi circenses* si vedano: Amedick 1990, 206; Amedick 1991, 102; Salza Prina Ricotti 1995, 28-29.
[767] Sull'*ephedrismos* si vedano: Amedick 1990, 206-207; Amedick 1991, 103; Salza Prina Ricotti 1995, 68.
[768] Hanfmann 1951, II, 184.
[769] Matz 1969, 403-404; cfr. Kranz 1984, 145.
[770] Amedick 1990; Amedick 1991, 102-103; cfr. Zanker, Ewald 2004, 165-166; Parodo 2014a, 28, 36, 39.
[771] Amedick 1991, 205. Tale proposta non risulta verosimile, mentre non è da trascurare la rilevanza del significato delle scene di vendemmia in ambito funerario, spesso connesse a una prospettiva escatologica di matrice dionisiaca e poi cristiana (Turcan 1966, 532-534, 563-567; Ghedini, Salvatori 1999, 83, 85-86; Zanker, Ewald 2004, 159-162).
[772] Cfr. Tabella V.
[773] Sui *Lupercalia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[774] Amedick 1990, 200-201.
[775] Sullo specchio (New York, *Royal-Athena Galleries*) si vedano: Wrede 1995; Tortorella 2000, 245; Gallo 2005, 72.

propiziare il futuro parto della dea, ossia la nascita di Enea, e quindi l'immagine sarebbe da porre in relazione con la *fecunditas* di Faustina Minore e con il culto di *Venus Felix* sulla Velia[776].

La Scena 5 è stata interpretata come un'allusione a Maggio, visto che l'immagine dei tre eroti impegnati a intrecciare ghirlande di rose rimanderebbe alla festa dei *Rosalia*. La rappresentazione del mese, tuttavia, sembra caratterizzarsi per un significato stagionale, anche perché i putti che intessono corone e ghirlande floreali spesso personificano la Primavera, come testimoniano numerosi manufatti musivi e a rilievo realizzati fra la prima metà del II e il IV sec. d.C.[777]

Per quanto riguarda la Scena 8, l'immagine del gruppo di fanciulli impegnati a giocare alle noci rimanderebbe a Dicembre attraverso la raffigurazione del *ludus* delle *nuces castellatae*, un tema figurato frequentemente attestato anche nella decorazione dei sarcofagi infantili, che consisteva nel creare una base triangolare formata da tre noci ravvicinate e una posta in cima che i partecipanti dovevano cercare di far cadere scagliandogliene un'altra contro[778].

Marziale associa la fine di questo gioco alla conclusione dei *Saturnalia* il 23 del mese, durante i quali, in concomitanza con l'interruzione festiva dell'attività scolastica, i bambini vi si dedicavano con passione[779]. Un'analoga lettura di tipo festivo viene proposta per l'immagine della Scena 9, in quanto secondo la Amedick il gioco della ruota evocherebbe i *ludi circenses* organizzati in occasione di alcune delle più importanti festività di Aprile: i *ludi Megalenses*, *Ceriales* e *Florales* celebrati rispettivamente dal 4 al 10, dal 12 al 19 e dal 28 al 30 del mese[780].

Per quanto riguarda invece la Scena 11, focalizzata sul gioco dell'*ephedrismos*, la Amedick non si esprime in merito ad una sua interpretazione. La presenza contigua della *meta* potrebbe suggerire l'allusione allo svolgimento di una corsa equestre. Considerato che l'imitazione dei *ludi circenses* costituiva uno dei giochi preferiti dai bambini a Roma, tanto da essere spesso raffigurati sui sarcofagi infantili[781], e che tra i mesi non raffigurati su quello di Auletta vi sono Gennaio, Marzo, Luglio e Agosto, si potrebbe ipotizzare che la Scena 11 si riferisca a quest'ultimo, visto che il 21 si svolgevano i *ludi* dei *Consualia* presso il Circo Massimo[782].

18. Mosaico di *Monnus* (Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c)

Il cosiddetto mosaico di *Monnus* proviene da una *domus* di Treviri, nella *Gallia Belgica*, ubicata nei pressi delle terme della residenza imperiale tetrarchica[783]. Consistente in un tappeto musivo policromo, il manufatto decorava un vano quadrato provvisto di ipocausto che si apre in direzione nord-occidentale su un'abside munita di *praefurnium* sotto il pavimento e ornata con immagini di piante acquatiche e una fascia costituita da una fila ininterrotta di motivi elicoidali e nodi di Salomone. Si tratta probabilmente di uno dei vani del complesso termale privato della *domus* (Fig. XVIIIa, 1). Inizialmente attribuito alla metà del III sec. d.C.[784], una più puntuale indagine archeologica del sito ha consentito di stabilire l'afferenza dell'ambiente in questione all'ultima fase edilizia del sito e dunque di spostare la cronologia alla fine del III-inizi IV sec. d.C.[785]

Il soggetto del mosaico di *Monnus* (Fig. XVIIIb, 2) si focalizza sulle raffigurazioni, all'interno di pannelli ottagonali, delle Muse affiancate da quei personaggi, mitologici e storici, che più si sono distinti nelle discipline da loro presiedute. Sia le Muse, ciascuna dotata di un attributo caratteristico, oppure ritratta in uno specifico atteggiamento, entrambi funzionali a renderne palese l'identità[786], che i loro protetti, sono accompagnati dal rispettivo nome in latino. Al centro del tappeto musivo campeggia il pannello con la coppia Calliope e Omero, in associazione alla personificazione di *Ingenium*, riferimento indiretto allo stesso mosaicista che, orgogliosamente consapevole dell'elevata qualità tecnica

[776] Wrede 1995, 347; sul culto della *Venus Felix* si veda: Schmidt 1997, 194.
[777] Parodo 2016, 728-730, 735. Sulla documentazione archeologica relativa ai coronari si vedano: Abad Casal 1990b, 916-917; Guillaume-Coirier 1995, 1131-1137; Guillaume-Coirier 1998.
[778] Amedick 1991, 97-101; Salza Prina Ricotti 1995, 43-47; Huskinson 1996, 16-17.
[779] Su questo gioco durante i *Saturnalia* (Mart. 5, 84) si vedano: Versnel 1993, 126, 147-148; Salza Prina Ricotti 1995, 79-80; Doria, Parodo 2012, 142-143, 150; Maurice 2013, 25. Più in generale sulla festa cfr. più dettagliatamente *supra*.
[780] Sui *ludi Megalenses* e *Ceriales* cfr. più dettagliatamente *supra*; su quelli *Florales* si vedano: Latte 1960, 261; Scullard 1981, 110-111; Sabbatucci 1988, 115-154; Bernstein 1998, 216-222.
[781] Amedick 1990, 101-102; Salza Prina Ricotti 1995, 42-43; Huskinson 1996, 17-18.
[782] Latte 1960, 72; Scullard 1981, 177-178; Torelli 1984a, 113-115; Sabbatucci 1988, 274-283.
[783] Più complessivamente sul mosaico di *Monnus* si vedano: Parlasca 1959, 24-26, 41-43; Lancha 1997, 131-136; Goethert 1998; Hoffmann *et al*. 1999, 139-141. Sull'edificio che ospita il mosaico si vedano: Goethert, Goethert-Polaschek 1979; Hoffmann *et al*. 1999, 138-139.
[784] Parlasca 1959, 43; cfr. Stern 1981, 443 che ipotizza un arco cronologico compreso tra la seconda metà del II sec. e il primo quarto del III sec. d.C.; Donderer 1989, 99.
[785] Goethert, Goethert-Polaschek 1979, 96; cfr. Long 1987, 8-9; Parrish 1992, 488; Lancha 1997, 136. Più cauti Hoffmann *et al.* 1999, 141 che indicano come *t.p.q.* il III sec. d.C., e a cui si rimanda per uno *status quaestionis* sulla cronologia del mosaico.
[786] In merito agli attributi iconografici delle Muse si veda: Lancha, Faedo 1994, 1052-1059.

del proprio operato, qui apporta la sua firma: *MONNUS FECIT*[787]. Questo fatto non costituisce un *unicum* nell'ambito della produzione dei calendari figurati, visto che una situazione analoga si ripete per il mosaico di Demetrio ed Epifane a Tebe (Cat. A.32 – Fig. XXXI, 1), ma certo rappresenta un elemento degno di nota, considerata la scarsità di informazioni che possediamo in merito all'identità degli artigiani[788].

Attorno a Calliope, secondo una posizione centrale che ne sottolinea il ruolo di maggior prestigio derivato dalla tutela esercitata sull'*epos*[789], ruotano le coppie formate da Clio e Cadmo, Euterpe e Agnis, Talia e un poeta comico ora perduto, una Musa non conservatesi e Thamyris, Polimnia e un personaggio non specificamente identificabile, forse Acicaro oppure Epicarmo, infine Urania e Arato[790]. Su ciascun lato del pannello occupato dalla coppia Calliope-Omero sono allineati invece i busti, compresi entro più minuti pannelli quadrati, di alcuni tra principali autori greci e latini, non tutti identificabili con assoluta precisione a causa della frammentarietà dell'iscrizione che li accompagna. Così, se è certa la presenza di Ennio, Esiodo, Virgilio, Cicerone e Menandro, solo ipotetica è quella di Tito Livio e di Diodoro.

Intervallate da una serie di maschere, di cui se ne conserva una silenica, le personificazioni dei mesi, anch'esse accompagnate dall'iscrizione abbreviata in latino del proprio nome all'interno di pannelli quadrati, sono rese attraverso le immagini, in forma di busti, delle rispettive divinità tutelari o di quelle connesse a specifiche festività mensili[791].

- Maggio: rimangono un caduceo e l'esigua porzione di una clamide, tipici attributi di Mercurio; la presenza del dio, infatti, allude alla celebrazione del suo *dies natalis*, festeggiato il 15 del mese[792].

- Giugno (Fig. XVIIIc, 3): si conservano tracce della parte superiore di una testa femminile diademata e la piccola porzione di un scettro; la figura in questione deve essere identificata con Giunone, da cui il mese deriva il proprio nome[793]. La presenza della dea costituisce l'unico caso di raffigurazione di divinità eponima di un mese inclusa nella categoria dei calendari figurati[794].

- Luglio (Fig. XVIIIc, 4): Nettuno munito di tridente allude ai *Neptunalia* festeggiati il 23 del mese[795].

- Agosto (Fig. XVIIIc, 5): lo stato di conservazione di questa immagine è così lacunoso che rimangono solo tracce di un volto, ritenuto maschile da K. Parlasca[796], ma che più correttamente deve essere interpretato come femminile, e quindi riferibile a Diana[797], di cui il 13 del mese si celebra il *dies natalis*[798], oppure, meno convincentemente, a Cerere[799], divinità tutelare di Agosto.

- Settembre (Fig. XVIIIc, 6): è rappresentato dal busto pressoché integro di Vulcano, munito di tenaglie, che sovrintende a questo mese.

- Ottobre (Fig. XVIIIc, 7): si tratta di un giovane Bacco imberbe, coronato di pampini e munito del *thyrsos*. La presenza del dio rimanda allo svolgimento di quei rituali connessi all'attività vinicola tipica di questo mese e posta sotto la sua tutela[800]. A Bacco, onorato con appositi sacrifici per favorire una vendemmia propizia[801], erano

[787] Lancha, Faedo 1994, 1029; Lancha 1997, 135. Circa l'iscrizione e l'identità del suo autore, ipoteticamente di provenienza africana o mesopotamica, si vedano: Parlasca 1959, 41, n. 5; Donderer 1989, 99-100; Daniel 1996, 36.
[788] Su tutta la questione, assai complessa, relativa alla figura del mosaicista si vedano più estesamente: Balmelle, Darmon 1986, 238-243; Dunbabin 1978, 27-29; Donderer 1989, 40-50; Dunbabin 1999, 269-278.
[789] López Monteagudo, San Nicolás Pedraz 1994, 277; Lancha 1997, 135; Daniel 1996, 30.
[790] In merito alla controversa identificazione delle Muse e dei rispettivi protetti si vedano: Parlasca 1959, 41-43; Lancha, Faedo 1994, 1024-1025; Lancha 1997, 132-134; Hoffmann *et al.* 1999, 139-140.
[791] Parlasca 1959, 42; Stern 1981, 443; Long 1987, 8, 324-327.
[792] Sul *natalis Mercurii* cfr. più dettagliatamente *supra*. Non appare corretta l'ipotesi avanzata da Long 1987, 326 secondo cui la presenza di Mercurio rimanderebbe a Maia, madre del dio, dal cui nome deriverebbe quello del mese di *Maius* (Ov. *fast*. 5, 85-86; Cens. 22, 9; cfr. Degrassi 1963, 319-320).
[793] Ov. *fast*. 6, 26; Cens. 22, 9 (cfr. Degrassi 1963, 320-321).
[794] Stern 1981, 443, n. 41.
[795] In merito ai *Neptunalia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[796] Parlasca 1959, 42.
[797] Stern 1981, 443, n. 41. Questa ipotesi risulta preferibile sulla base del fatto che il riferimento al *natalis Dianae* come immagine di Agosto è riproposto da altri due calendari figurati, quelli di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 8) e, in particolare, di Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVc, 5), con cui il mosaico di *Monnus* palesa evidenti analogie (del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 36; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 53).
[798] Circa il *natalis Dianae* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[799] Long 1987, 8, 325.
[800] Tabella V. Più specificamente, secondo il *Cod. Theod*. 2, 8, 19, l'arco cronologico entro il quale si svolgevano le feste della vendemmia era compreso tra metà Agosto e quella di Ottobre (Salzman 1990, 113, n. 255). *Anth. Lat.* 665, 19-20: '*Octobri laetus portat vindemiator uvas; / omnis ager, Bacchi munere, voce sonant*' (cfr. Courtney 1988, 54).
[801] Dal punto di vista iconografico, un esempio particolarmente interessante di tali feste è costituito da due mosaici di Cherchel, quelli di Peleo e Teti e dei Vendemmiatori della Casa Orientale del *Tennis Club* (Cherchel, *Parc des Mosaïque*; in merito ai quali si veda più approfonditamente:

dedicate una serie di festività agresti, *come* dimostrano sia i *menologia rustica*, con l'annotazione *VINDEMIAE* in connessione con quella *SACRUM LIBERO*[802], sia il *feriale Campanum* (387 d.C.) che per il 15 Ottobre riporta l'indicazione *vindemiae Acerusae*, plausibilmente una cerimonia a carattere locale celebrata presso l'omonimo lago[803].

– Novembre (Fig. XVIIIc, 8): la presenza di Iside che impugna il *sistrum*, e raffigurata con minute corna di giovenca che emergono dalla capigliatura, richiama la commemorazione degli *Isia* tra il I e il 3 del mese[804].

Ai quattro angoli della cornice del mosaico sono raffigurate le Stagioni, di cui rimangono solo l'Autunno, personificato da un putto con corona vegetale che cavalca una pantera, suo animale paredro, e probabilmente l'Estate conservatasi in maniera estremamente frammentaria[805]. Le immagini di un felino e delle zampe di un granchio entro due dei dodici riquadri trapezoidali che bordeggiano il tappeto musivo hanno fatto ipotizzare che si trattassero rispettivamente dei segni del Leone e del Cancro e che dunque vi fossero raffigurati anche i restanti simboli delle costellazioni zodiacali[806]. Sebbene non manchino posizioni contrarie[807], ritengo tuttavia che la loro presenza sia certa, come suggerisce l'evidente similarità tra l'impianto figurativo del calendario di *Monnus* e quello del mosaico di Bir-Chana presso Zaghouan in Tunisia (fine II-inizi III sec. d.C.)[808]. Di forma esagonale, il tappeto musivo nord africano è decorato al centro con le raffigurazioni dei busti delle sette divinità planetarie racchiuse all'interno di esagoni e intorno alle quali ruotano, alternativamente entro medaglioni esagonali e circolari, le immagini dei segni zodiacali[809].

Da non trascurare poi il fatto che la pratica delle discipline astronomiche doveva essere ben attestata a Treviri, come sembra testimoniare la matrice in terracotta di *parapegma* proveniente dal quartiere dei vasai e risalente alla prima metà del IV sec. d.C. decorata nel registro superiore con i busti delle divinità planetarie e in quello inferiore con quelli delle Stagioni[810]. Già diffusi nel mondo greco e poi affermatesi in quello romano, i *parapegmata*, che potevano avere una destinazione d'uso di tipo privato o pubblico, costituivano efficaci strumenti di scansione cronologica. Realizzati mediante graffito su parete, oppure a rilievo su pietra e terracotta, erano corredati da una serie di fori in corrispondenza dei giorni della settimana, delle date dei mesi o dei segni zodiacali, entro i quali andavano collocati uno o più stili mobili funzionali a contrassegnare lo specifico dato calendariale che interessava[811]. La stessa forma dell'esemplare di Trier indurrebbe a pensare che questa tipologia di *parapegma* fosse prodotta su larga scala, evidentemente per soddisfare delle precise esigenze di mercato locale[812]. Non è infine superfluo sottolineare come nel mosaico di *Monnus* in coppia con Urania, musa dell'astronomia, sia raffigurato Arato, autore dei *Phaenomena*, testo fondamentale in campo astrologico in cui sono catalogate tutte le costellazioni, comprese quelle zodiacali[813].

19. Calendario del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX)

Il cosiddetto 'Tolomeo Vaticano' consiste in un codice miniato membranaceo contenente le '*Tavole astronomiche manuali*' tolemaiche il cui originale è quasi certamente di provenienza orientale, ipoteticamente alessandrina[814], mentre l'attuale copia, conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, è stata realizzata presso uno *scriptorium* costantinopolitano tra il 753-754 e l'828-835, come parrebbero confermare i dati storici e astronomici da essa estrapolabili[815]. Il testo, vergato in maiuscola ogivale diritta, è accompagnato da una serie di miniature, tra le quali il calendario figurato riportato nel folio 9^{r}.

Il calendario è articolato in tre cerchi concentrici (Fig. XIX): ciascuno di essi è ripartito in dodici settori che, a partire da quello più esterno, comprendono le personificazioni dei segni zodiacali[816], dei mesi rappresentati

Cap. VI.1), risalenti rispettivamente al IV secolo e alla fine del IV-inizi V sec. d.C. Nel primo caso la scena di vendemmia è associata alla danza di due crotalisti e nel secondo al sacrificio di un capro (Ghedini 1997a, 242; Balmelle, Brun 2005, 907; López Monteagudo 2012, 681-682). Più complessivamente sulla produzione musiva nord africana relazionata a festività dionisiache connesse alla vendemmia si vedano: Dunbabin 1978, 181-182; Parrish 1984, 22, 39; Ghedini 1997a, 240-242, Ghedini, Salvatori 1999, 82.

[802] Tabella V. Degrassi 1963, 508, 521-522; de Cazanove 1988, 526.

[803] Salzman 1990, 105, n. 209; Beard *et al.* 1998, II, 77; Fraschetti 2004, 300, n. 10. Sul *feriale Campanum* si veda in maniera più approfondita: Cap. V.1.

[804] A proposito degli *Isia* cfr. più dettagliatamente *supra*.

[805] Lancha 1997, 134; Hoffmann *et al.* 1999, 140.

[806] Gundel 1972, 653; Gury 1972, 653; Gundel 1992, 144; Hoffmann *et al.* 1999, 140.

[807] Dahm 1979, 103; Long 1987, 325.

[808] Gundel 1992, 144; Lancha 1997, 135.

[809] Sul mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*) si vedano: Dunbabin 1978, 161, 249; Yacoub 1995, 126-128; Hachlili 2009, 50-51.

[810] Sul *parapegma* di Treviri (Trier, *Rheinisches Landesmuseum*) si vedano: Gundel 1973, 618; Long 1987, 326; Lehoux 2007, 175-177.

[811] Hannah 2005, 59-70; Lehoux 2007, 12-26; Stern 2012, 316-322.

[812] Lehoux 2007, 176; Stern 2012, 317, n. 57.

[813] Long 1989, 594; Lancha 1997, 134; Dekker 2012, 4.

[814] Levi 1941, 280, n. 70.

[815] Spatharakis 1978; Wright 1985; Dekker 2012, 225-227.

[816] Gundel 1972, 685-686; Gundel 1992, 132, 318.

come busti maschili[817], e delle Ore, figure femminili differenziate in diurne e notturne sulla base dell'intensità dell'incarnato[818]. Sono inoltre indicati i nomi latini dei mesi, redatti in caratteri greci, e la data e l'ora dell'entrata del Sole nelle differenti costellazioni zodiacali. Tutti i suddetti personaggi ruotano intorno a un medaglione centrale in cui campeggia l'immagine frontale di *Sol Invictus* coronato, la mano destra atteggiata in segno di saluto e quella sinistra che regge il globo, mentre guida una quadriga di cavalli bianchi[819]. Le prime attestazioni di tale schema iconografico risalgono alla metà del III sec. d.C., come testimonia il noto mosaico della *villa* di Münster-Sarmsheim decorato con la raffigurazione di *Sol Invictus*, nimbato e radiato, frusta nella mano sinistra e globo nella destra, alla guida di una quadriga circondato dall'ellissi zodiacale[820]. Anche per questa ragione, nonché sulla base del confronto tra i dati forniti dal diagramma solare del Tolomeo Vaticano e le tavole astronomiche moderne, il calendario è stato inizialmente datato alla metà del III secolo[821], mentre successiva-mente si è proceduto a una sua progressiva collocazione al III-IV sec. d.C.[822] Determinante per una più precisa contestualizzazione cronologica del manufatto risulta tuttavia l'analisi iconografica del primo mese dell'anno.

– Gennaio: è personificato dalla figura del console caratterizzato da quei tipici attributi che ne contraddistinguono la *dignitas*, ossia la *toga* e la *trabea*, lo *scipio* sormontato dall'aquila che impugna con la mano destra e la mappa alzata con quella sinistra a sancire l'inizio dei *ludi*, essendo tradizione che, dopo aver assunto la carica il I Gennaio, i neo consoli celebrassero due giorni dopo i sopraccitati *vota pro salute imperatoris* accompagnandoli con appositi giochi[823]. Poiché tale tipo iconografico trova puntuali confronti con quello riprodotto sulle emissioni numismatiche solo a partire dal 337 d.C.[824], secondo la convincente proposta di H. Stern, l'originale del Tolomeo Vaticano non può essere anteriore al secondo quarto del IV secolo[825].

– Febbraio: si tratta di una figura incappucciata e avvolta in una pesante veste, consona alle rigide temperature invernali, che tiene due anatre quale riferimento alla caccia stagionale[826].

– Marzo: consiste in un guerriero elmato, armato di corazza, scudo e lancia, interpretato come Marte[827] o, più probabilmente, un soldato[828] che alluderebbe al *dies natalis Martis* celebrato alle *kalendae* del mese. La festa è riconducibile alla dedica numana dell'*ara Martis* in Campo Marzio[829], oppure, secondo una tarda versione del mito, alla nascita del dio a opera di Giunone senza l'ausilio di Giove[830]. Essendo questo un tipo di immagine attestato esclusivamente nei calendari figurati orientali – quello della basilica di *Thyrsos* a Tegea (Cat. A.31, Fig. XXXa-b), sebbene oggi la personificazione di Marzo sia andata perduta, della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 3) e del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL, 2) –, il suo significato è stato associato alla rilevanza che il culto di Marte ha esercitato in particolare presso le truppe dislocate nella *pars Orientis*[831]. In quest'area, infatti, la documentazione relativa alla commemorazione del *natalis Martis* è precoce, come testimonia l'annotazione riportata in un calendario greco redatto in Asia Minore nel 15 d.C., probabilmente presso una città sede di una guarnigione militare[832], e quella del *feriale Duranum* che per questa occasione prescriveva il sacrificio di un toro in onore di *Mars pater Victoriae*[833]. Non è tuttavia da trascurare la possibilità che la suddetta iconografia di Marzo alluda più complessivamente alle numerose *feriae Martis* celebrate nel corso del mese[834].

[817] Webster 1938, 127-128; Stern 1953, 221-222; Akerström-Hougen 1974, 133-134; Domenicucci 1996a.
[818] Domenicucci 1996a, 161; Musso 2000b.
[819] Hanfmann 1980, 80-81; Letta 1988, 612.
[820] Sul mosaico (Bonn, *Rheinisches Landesmuseum*) si vedano: Parlasca 1959, 86-87; Gundel 1972, 649; Letta 1988, 611-612; Gundel 1992, 114, 234.
[821] Webster 1938, 22; Levi 1941, 290. Cfr. Hanfmann 1980, 81; Letta 1988, 612; Hachlili 2009, 50.
[822] Gundel 1966, 1284; Gundel 1972, 685; Akerström-Hougen 1974, 133; Gundel 1992, 132; Musso 2000b.
[823] Delbrück 1929, I, 74-75; Meslin 1970, 53-54, 66-70; Salzman 1990, 82-83; Ravegnani 2006, 195-205. Sui *ludi circenses* consolari di Gennaio cfr. più dettagliatamente *supra*.
[824] Stern 1953, 221-222. Sul suddetto tipo di iconografia si veda: Morelli 2007, 286-287 con ulteriore bibliografia.
[825] Stern 1953, 222; Stern 1955a, 168. Cfr. Parrish 1992, 486; Castiñeiras González 1997, 329; Parodo 2014a, 28.
[826] Non potendo determinare con precisione il sesso del personaggio, è ipotizzabile che si tratti di una figura femminile, sebbene l'unica in tutto il calendario, considerato che la stessa personificazione di Febbraio del coevo Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa, 2) è con ogni probabilità muliebre (Domenicucci 1996a, 164; Musso 2000b).
[827] Levi 1941, 258; Coche de La Ferté 1961, 1042; Domenicucci 1996a, 164.
[828] Webster 1938, 127; Akerström-Hougen 1974, 133; Parrish 1992, 486, 499.
[829] *Fasti Praen*.; *Fil*. (Degrassi 1963, 62-63; Donati Stefanetti 2006, 417-418; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 245-246).
[830] Ov. *fast*. 5, 229; Plin. *nat*. 16, 235; Serv. *Aen*. 4, 518. Sul *natalis Martis* si vedano: Latte 1960, 117; Degrassi 1963, 417-418; Scullard 1981, 87; Sabbatucci 1988, 93.
[831] Stern 1953, 225; Akerström-Hougen 1974, 76-77; Salzman 1990, 111; Parrish 1992, 499; Parodo 2014a, 38.
[832] Stern 1953, 225; Akerström-Hougen 1974, 77, 80. In merito al suddetto calendario, rinvenuto tra gli estratti di Michele Psello compresi nel *Codex Baroccianus* del XIV secolo (Oxford, *Bodleian Library*) si veda: Weinstock 1948, 37-38 con ulteriore bibliografia.
[833] *Fer*. *Dur*. col. 1, 19-20 (cfr. Fink *et al.* 1940, 82-85; Helgeland 1978, 1482; Herz 1978, 1195; Fishwick 1988, 355).
[834] Sulle *feriae Martis* cfr. più dettagliatamente *supra*.

– Aprile: si tratta di una figura vestita con una lunga tunica che stringe un ramo con foglie o fiori, e sorregge un cesto di formaggio[835], o un recipiente pieno di latte[836], tipici riferimenti all'attività pastorale. In maniera meno convincente, D. Parrish interpreta questa figura come un'allusione al culto dionisiaco, in quanto identifica i suddetti attributi rispettivamente come un *thyrsos* e un'offerta rituale a Dioniso[837].

– Maggio: è personificato da una figura in tunica che tiene una cesta colma di fiori e che impugna un oggetto identificato con un ramo con foglie[838], oppure, più verosimilmente, con un fiore[839], entrambi motivi dall'evidente carattere stagionale.

– Giugno: è rappresentato da una figura in tunica che regge una cesta, contenente probabilmente della frutta di stagione[840].

– Luglio: non risulta immediata la lettura degli attributi che contraddistinguono questa figura, che indossa un diadema o, più verosimilmente, una corona floreale, e abbigliata, in maniera consona alla stagione estiva, con una veste leggera. Infatti l'oggetto sorretto con il braccio destro e quello di forma allungata impugnato con la mano sinistra sono stati interpretati rispettivamente come un cesto colmo di frutta e una possibile spiga di grano o un bastone[841], un contenitore dove riporre i guadagni derivati dal raccolto di grano e una pala[842], oppure ancora una falce o un fascio di spighe e un cesto[843]. Sebbene tutte riferibili all'ambito semantico del raccolto estivo, le tre proposte non convincono appieno, cosicché più verosimilmente la figura, che sembra oltretutto indossare una corona, probabilmente di spighe di grano, ne tiene una in mano e con l'altra regge una cesta colma di semi.

– Agosto: è raffigurato da un giovane, con il torace semi scoperto, che tiene due meloni, tipici frutti estivi, e un oggetto allungato, forse un ortaggio.

– Settembre: si tratta di un vendemmiatore che regge due grappoli d'uva.

– Ottobre: è personificato da un suonatore di flauto; la figura, suggerisce D. Parrish, alluderebbe alla pratica di ritmare musicalmente il momento della pigiatura dell'uva[844], tema assai diffuso nella produzione musiva romana connessa alla raffigurazione dei lavori rurali[845]. L'ipotesi appare concreta, in quanto presenta delle evidenti similitudini con una scena analoga raffigurata sul pannello XXIV del mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXd, 14). Secondo J. C. Webster l'immagine di Ottobre si riferirebbe a un bovaro[846], mentre per D. Levi si tratterebbe di un pastore che suona pascolando il gregge, e propone un confronto con la scena di tipo bucolico del mosaico del *dominus Iulius*[847] (Cat. A.27 – Fig. XXVI). Ipotesi analoga viene avanzata da P. Domenicucci, secondo cui l'iconografia del mese rimanderebbe all'operazione di ricovero delle greggi, similarmente a quella raffigurata sul mosaico dei lavori rurali di Orbe[848] (Cat. B.7 – Fig. LI, 2). Entrambe le proposte, tuttavia, non appaiono convincenti, visto che le due figure rappresentate nei sopraccitati mosaici utilizzano il *cornus*.

– Novembre: la personificazione di questo mese allude alla falconeria, come si può desumere dall'immagine del rapace appollaiato sulla sua mano sinistra[849], mentre con l'altra tiene un oggetto identificato come un piatto con un serpente o un recipiente per sacrifici allusivi agli *Isia* celebrati in questo mese[850]. L'ipotesi è con tutta verosimiglianza da respingere, considerato che, come si verificherà di seguito, le personificazioni di Novembre connesse al culto isiaco sono tutte di provenienza occidentale[851].

---

[835] Levi 1941, 260.
[836] Akerström-Hougen 1974, 133; cfr. Domenicucci 1996a, 164.
[837] Parrish 1992, 484, 486; Parrish 1994a, 386. In realtà l'oggetto in questione corrisponde a un ramo foliato o fiorito (Webster 1938, 127; Levi 1941, 260; Akerström-Hougen 1974, 133; Domenicucci 1996a, 164).
[838] Akerström-Hougen 1974, 133.
[839] Parrish 1992, 484, 494 (*s.v. Vatican Ptolemy*).
[840] Parrish 1992, 494 (*s.v. Vatican Ptolemy*).
[841] Webster 1938, 128; Akerström-Hougen 1974, 133.
[842] Parrish 1992, 495 (*s.v. Vatican Ptolemy*).
[843] Domenicucci 1996a, 164. L'ipotesi della falce, tuttavia, è da respingere, considerato che non è raffigurata la relativa lama.
[844] Parrish 1992, 495 (*s.v. Vatican Ptolemy*).
[845] Balmelle, Brun 2005, 907-909; Hachlili 2009, 153-154.
[846] Webster 1938, 127.
[847] Levi 1941, 269.
[848] Domenicucci 1996a, 164. Da rigettare l'ipotesi, avanzata da Coche de La Ferté 1961, 1046, che lo strumento in questione sia 'in relazione con la caccia'.
[849] Perplessa in merito a questa interpretazione, senza tuttavia reali motivi, è Akerström-Hougen 1974, 93; lettura che invece è accettata con convinzione da Webster 1938, 127; Levi 1941, 271; Parrish 1992, 485 (*s.v. Vatican Ptolemy*).
[850] Webster 1938, 127; Levi 1941, 271; Domenicucci 1996a, 164.
[851] Circa questa problematica si veda più approfonditamente: Cap. V.2.

– Dicembre: di complessa decifrazione è la lettura di questa figura che stringe un bastone biforcuto, ipoteticamente connesso alla semina[852].

20. Calendario del Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b)

Il Cronografo è stato realizzato nel 354[853] da Furio Dioniso Filocalo, calligrafo di papa Damaso I (366-384), e indirizzato a tale Valentino, personaggio non altrimenti identificabile, ma con ogni probabilità un alto funzionario da collegarsi al clan dei *Symmachi*, tra i principali protagonisti del *revival* del paganesimo, ipoteticamente *Avianius Valentinus*, fratello di *Quintus Aurelius Symmachus*[854]. I *Fasti Filocali* costituiscono un documento di rilevanza eccezionale in quanto testimoniano i proficui rapporti intercorrenti in età tardo-antica tra la cultura pagana aristocratica e il cristianesimo aperto all'assimilazione della tradizione classica, come testimonia la contemporanea presenza, da una parte, della lista dei giorni consacrati ai martiri, dei vescovi romani e di una tavola per il computo della Pasqua, e, dall'altra, delle annotazioni di tipo astrologico, dei *natales Caesarum* e di numerose festività pagane[855].

Il Cronografo consiste in un codice miniato riccamente decorato, di cui non si è conservato l'originale ma una serie di copie distribuite tra il IX e la prima metà del XVII secolo[856], corredato, oltreché dalle immagini dei mesi, anche da quelle delle divinità planetarie, dei segni zodiacali, delle personificazioni di Roma, Costantinopoli, Alessandria e Treviri, e dei due consoli del 354, l'imperatore Costanzo II (337-361), a cui sono dedicati i *fasti*, e il cesare Costanzo Gallo (351-354)[857]. I mesi sono personificati da figure maschili e femminili che alludono alla celebrazione di festività religiose, allo svolgimento di attività rurali e ai tipici fenomeni meteorologici stagionali. Alcuni di questi soggetti appaiono talmente combinati tra loro da essere in certi casi indistinguibili nella loro specificità semantica[858]. Le raffigurazioni dei mesi sono inquadrate entro un'edicoletta sotto la cui base sono annotati, in senso orizzontale, i *Disticha*, mentre sul margine a destra del pilastrino che regge l'architrave sono segnati verticalmente i *Tetrasticha*[859].

Procedendo nell'analisi delle personificazioni dei mesi, che presentano alcune varianti fra le copie dei *Fasti Filocali* che ne conservano le immagini – *Vindobonensis* (*V.*), *Romanus* (*R.*), *Bruxellensis* (*B.*), *Berlinensis* (*Berl.*) e *Vossianus* (*Voss.*)[860] – ci si avvalora *in primis* delle fondamentali indagini di H. Stern e M. R. Salzman[861], nonché dell'ausilio dei versi dei *Tetrasticha*, in quanto, pur non costituendone la fonte, e nonostante le evidenti discrepanze tra testo e immagini, possono essere considerati a tutti gli effetti una sorta di loro corollario descrittivo[862].

– Gennaio [*V.*; *R.*; *Voss.*] (Fig. XXa, 1): consiste in una figura maschile abbigliata in maniera sfarzosa, con una lunga tunica e una *toga* riccamente ornata all'altezza della spalla e del bordo inferiore, che indossa un singolare cappello di pelliccia, presente nella copia *V.* e assente in quelle *R.* e *Voss.*, dal quale ricade posteriormente un lungo velo[863]. Il personaggio, che con la mano destra stringe un quadrifoglio, è raffigurato nell'atto di compiere un sacrificio, come si evince dall'incenso che arde in un braciere, alla base del quale si trova un gallo, mentre dietro è collocata un'urna sopra un piedistallo.

[852] Levi 1941, 255, 272, n. 51 traccia a tal proposito un confronto con l'immagine di Gennaio del calendario del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII).
[853] Se in passato il Cronografo era stato attribuito al 340-350, al 361-363, o ancora al 364, oggi è definitivamente appurata la sua datazione al 354 (Stern 1953, 42-45; Salzman 1990, 279-282; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 53-55).
[854] Salzman 1990, 199-202; cfr. Fraschetti 2004, 295-296; Curran 2000, 221-222; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 55. In passato *Valentinus* era stato identificato anche con il *dux* dell'Illirico per l'anno 359 (Degrassi 1963, 237).
[855] Stern 1953, 94-202; Salzman 1990, 116-139, 147-178, 182-189; Curran 2000, 221-230; Rüpke 2015.
[856] Stern 1953, 14-41, 350-354; Salzman 1990, 70-73, 249-251; Burgess 2013, 356-360; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 57-72.
[857] Le personificazioni delle quattro città in questione presentano i loro tipici attributi iconografici: Roma armata e con Vittoria alata in mano, Costantinopoli turrita e laureata, Alessandria fiancheggiata da due imbarcazioni e Treviri che sottomette un barbaro. Lo stesso dicasi per le divinità planetarie della settimana, mancanti di Giove e Venere, tra le quali Saturno barbato e con falce, Sole radiato, Luna con crescente lunare, Marte con elmo e armato di scudo e lancia, Mercurio con borsa, caduceo e petaso alato. Costanzo II, infine, è raffigurato nell'atto di compiere una *sparsio*, mentre Costanzo Gallo tiene una statuetta di Vittoria con la mano sinistra e lo *scipio* con quella destra. Tradizionale è pure la rappresentazione dei segni zodiacali. Per un'analisi di tali immagini si vedano: Stern 1953, 124-144, 152-168, 179-184, 190-202; Salzman 1990, 7-14; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 87-91, 99-129.
[858] Salzman 1990, 114.
[859] Per un'analisi di *Anth. Lat.* 395 e *Anth. Lat.* 665 si veda in maniera più approfondita: Cap. I.4.
[860] Ciascuna descrizione dei mesi è corredata dall'indicazione entro parentesi quadre delle copie dei *Fasti Fil.* in cui l'immagine è contenuta. In questa sede si utilizzano le immagini della copia *V.* essendo quella più completa. Per un'analisi delle iconografie dei mesi raffigurate su tutte le copie si veda: Divjak, Wischmeyer 2014, I, 159-185.
[861] Stern 1953, 232-288; Stern 1981, 457-461; Salzman 1990, 74-111.
[862] Levi 1941, 251; Stern 1953, 290; Akerström-Hougen 1974, 80; Salzman 1990, 69; Courtney 1988, 38.
[863] L'atipicità del copricapo raffigurato sulla copia *V.*, risalente al 1495-1510, è tale che Vollgraff 1932, 394, n. 2 ritiene che sia stato realizzato dal copista del manoscritto, ispiratosi all'abbigliamento dell'epoca. *Contra* Stern 1955b, 232-233 (cfr. Marrou 1978, 261-270) secondo cui il cappello in questione sarebbe coevo alla stesura del Cronografo, in quanto analogo rispetto a quello indossato dal funzionario di alto rango affiancato da due inservienti muniti di ampio scudo, protagonista del mosaico della Grande Caccia della Villa del Casale di Piazza Armerina (*in situ*) (Settis 1975, 949; Carandini *et al.* 1982, 101).

G. Vollgraff sostiene che la figura in questione sia uno dei *vicomagistri*, magistrati minori in maggioranza liberti eletti annualmente che sovrintendevano ai *vici* e a cui era affidata l'organizzazione dei *Compitalia*[864], intento a compiere un sacrificio durante i *ludi Compitales* in onore dei *Lares*[865], e dal quale, contemporaneamente, data la loro natura ctonia, a cui alluderebe il gallo animale tradizionalmente associato alla dimensione infera[866], intenderebbe proteggersi mediante il trifoglio che assumerebbe in questo caso una funzione apotropaica. L'ipotesi, tuttavia, è da respingere in quanto la *toga praetexta* indossata dal *vicomagister* durante i *ludi Compitales*[867] non corrisponde affatto all'abbigliamento della personificazione filocaliana di Gennaio. Per J. Strzygowski, invece, il sacrificio non sarebbe rivolto ai *Lares compitales* ma a quelli *familiares*[868], e sarebbe stato compiuto da un personaggio di rango elevato. Su questa linea interpretativa si pone inizialmente H. Stern, motivandola con il fatto che una tale lettura si adatterebbe meglio alla natura aristocratica del Cronografo e contrasterebbe con quella più popolare dei *Compitalia*[869].

D. Levi[870], sottolineando come gli onori ai Lari domestici fossero resi non esclusivamente a Gennaio ma durante tutto l'anno, interpreta il personaggio filocaliano come un console che sacrifica il I del mese, come sembrerebbero suggerire in particolare i versi di Ovidio che descrivono il rituale dell'incenso bruciato in questa occasione[871], e come testimoniano le numerose fonti tardo-antiche sui mesi che, in merito a *Ianuarius* insistono sul tema dell'assunzione della carica consolare[872].

Questa tesi incontra anche il favore di Stern il quale, modificando la sua opinione iniziale, afferma più specificamente che l'immagine si riferisce al sacrificio perpetuato dal console al momento della *nuncupatio votorum*[873]. Come documentano le fonti[874], il *processus consularis*, infatti, prevedeva che i neo consoli, dopo aver compiuto i rituali privati, espletassero quelli pubblici che avevano il loro momento culminante nel sacrificio a Giove Capitolino e quindi nel pronunciamento dei voti solenni per il benessere dello Stato, dopodiché il 3 Gennaio, come già sottolineato, si procedeva alla celebrazione dei *vota pro salute imperatoris* associati ai *ludi*[875]. Anche in questo caso, tuttavia, l'ipotesi non appare convincente *in primis* perché, come sottolineato da D. Levi, '*the magistrate of the Calendar has neither consular garments or insignia*'[876], sebbene, secondo M. R. Salzman, la presunta *toga picta* da questi indossata lo qualificherebbe con certezza come un console[877].

Sulla base, tuttavia, dell'evidente analogia tra l'immagine di Gennaio del Cronografo e quella del Pannello V del mosaico di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXc, 4)[878], o delle numerose scene di sacrificio al *Genius* nei *lararia* domestici e nei sacelli compitali, siamo più propensi a riconoscere nella prima un'allusione ai *Compitalia*[879], visto che l'incenso rientrava tra le tipiche offerte ai *Lares*[880], per quanto, più complessivamente, l'immagine filocaliana '*provides a virtual encyclopedia of contemporary Roman rites and symbols for the first days of January*'[881]. Del resto Svetonio ci informa che proprio in occasione della *nuncupatio votorum* del I Gennaio del 68 d.C. Nerone sacrificò anche ai *Lares*[882]. Proprio in quanto rimando al primo giorno del nuovo anno, assumono un più preciso significato anche gli

[864] Sui *vicomagistri* si vedano: Rüpke 1998b; Fraschetti 1990, 263-264; Gradel 2002, 118-121; Lott 2004, 41-44.
[865] Vollgraff 1932, 397-400; cfr. Webster 1938, 15; Johnston 1939, 346; Comet 1992, 44.
[866] In merito a questa tematica si veda: Huskinson 1996, 19-20 con ulteriore bibliografia.
[867] Cic. *Pis*. 8; Liv. 34, 7, 2; Ascon. *Pis*. 7 (cfr. Fraschetti 1990, 227-228; Gradel 2002, 118; Lott 2004, 42).
[868] Strzygowski 1888, 58. Circa le differenti tipologie di *Lares* si vedano: Orr 1978, 1564-1567; Mavrojannis 1995, 114-115; Giacobello 2008, 45-47; Anniboletti 2011, 70-71.
[869] Stern 1953, 266-268; Stern 1955b.
[870] Levi 1941, 254; cfr. già Bauer, Strzygowski 1905, 144.
[871] Ov. *fast*. 1, 75-76.
[872] *Anth. Lat.* 117, 1-2; *Anth. Pal*. 9.383, 5; *Anth. Pal*. 9.580, 1 e, più specificamente, *Anth. Lat.* 395, 3-4: '[...] *annorum saeclique caput, natalis honorum, / purpureis fastis qui numerat proceres*'. Per un'analisi delle fonti in questione si vedano: Levi 1941, 253-254; Meslin 1970, 54; Courtney 1988, 39-40; Salzman 1990, 79, 82; Wischmeyer 2014, I, 334-335.
[873] Stern 1981, 457 che sviluppa un'idea già avanzata da Stern 1953, 103, n. 16, 267-268, n. 7. Cfr. Endrei 1966, 988-989; Meslin 1970, 54; Parrish 1992, 484.
[874] Liv. 21, 63, 7; Ov. *fast*. 1, 75-86; Ov. *Pont*. 4, 4, 29-34.
[875] Stern 1953, 160-164; Meslin 1970, 55-59; Scullard 1981, 52-54; Ravegnani 2006, 190-193.
[876] Levi 1941, 254. In merito agli *ornamenta consularia* cfr. più dettagliatamente *supra* e *infra*.
[877] Salzman 1990, 81-82. Sullo sfarzoso abito consolare (Auson. *ad.Grat*. 2-51-54; Claud. *carm*. 1, 177-184; 22, 339-340) si vedano: Delbrück 1929, I, 59-61; Meslin 1970, 55; Ravegnani 2006, 170-178; Olovsdotter 2011, 103-104.
[878] Johnston 1939, 346, 348; Stern 1955a, 152, n. 3; Stern 1955b, 233-235; Salzman 1990, 81; Comet 1982, 14; Comet 1992, 44; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 163, n. 44.
[879] Della stessa opinione sono Degrassi 1963, 391; Meslin 1970, 48, 54; Akerström-Hougen 1974, 130. Un interessante confronto può essere stabilito con l'iconografia di Gennaio riprodotta sulla copia *R*. del Cronografo in cui una figura maschile, avvolta in un mantello e appoggiata a un bastone, tende la mano verso una fiamma che arde su un altare. Alle sue spalle sono collocati tre oggetti: un corno, a cui sta appeso una recipiente, e quello che sembra essere un gomitolo di lana. Nonostante l'immagine sia reputata un falso realizzato da J. Gobille nel 1620 (Stern 1953, 38, n. 5; Salzman 1990, 257, n. 39), potrebbe essere stata ispirata a un'antica scena di sacrificio (cfr. Divjak, Wischmeyer 2014, I, 161-162). Risulta interessante la presenza del gomitolo in quanto ipoteticamente leggibile come un riferimento alle *figures* di lana confezionate durante i *Compitalia* quali offerte a *Mania*, *mater Larum* (sul rituale cfr. più dettagliatamente *supra*).
[880] Sul rituale (Tib. 1, 3, 31) si vedano: Hasenohr 2003, 172-174; Giacobello 2008, 42-43; Anniboletti 2010, 91-92, n. 10.
[881] Salzman 1990, 81; cfr. Huet 2011b, 238, n. 232; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 162-163.
[882] Suet. *Nero* 46, 3-4 (cfr. Meslin 1970, 34; Carandini *et al.* 1982, 64).

altri attributi, quali il gallo, che indica l'annuncio del capodanno[883], e il trifoglio, che rappresenta un simbolo di buon auspicio per l'anno appena iniziato[884].

– Febbraio [*V.; R; B.; Berl.; Voss.*] (Fig. XXa, 2): alternativamente raffigurata come di sesso maschile (copie *R.* e *Berl.*)[885] o femminile (copia *V.*)[886], la personificazione di questo mese è avvolta in una veste pesante con un velo che le copre il capo mentre stringe tra le mani un'anatra. È circondata da motivi che rimandano all'elemento acquatico, sia in senso marino (nelle copie *R.* e *Berl.* sono presenti tre conchiglie, una seppia, un polipo e una medusa, assenti invece in quelle *V.* e *Voss.* dove compare solo un pesce), palustre (un uccello acquatico non precisamente identificabile[887]), che climatico (un'anfora da cui fuoriesce acqua). Tutti questi attributi richiamano la rigidità delle temperature e l'umidità invernali, nonché la caccia alle anatre, tipica di questa stagione[888].

– Marzo [*V.; B.; R; Berl.; Voss.*] (Fig. XXa, 3): si tratta di un pastore, vestito con una pelliccia, stretta sui fianchi e che lascia scoperta una parte del petto, che stringe un capretto rampante per il collo[889]. Nelle copie *R.* e *Berl.* sono presenti due volatili: quello di sinistra, una rondine, poggia sopra una finestra, mentre quello di destra, sulla cui natura si ritornerà breve, è raffigurato in volo. Intorno sono disposti un recipiente di latte e tre panieri di formaggio o di ricotta[890]. Se l'ipotesi di Stern, secondo cui l'immagine avrebbe un significato rurale-stagionale quale riferimento sia alla pastorizia che alla primavera appena iniziata, appare convincente[891], meno verosimile, invece, risulta la proposta avanzata da M. R. Salzman che ha sviluppato alcune riflessioni già sinteticamente elaborate da G. Akerström-Hougen. La studiosa svedese[892], infatti, ha interpretato la suddetta immagine come una complessa allusione al mito dei *primordia Urbis*. Così il volatile alla destra del pastore sarebbe un *picus*[893], sacro a Marte, che contribuì all'alimentazione dei neonati Romolo e Remo mentre si trovavano nel *Lupercal*[894]; all'infanzia dei due divini gemelli rimanderebbe anche la figura del pastore, identificato con Faustolo per via della pelliccia di cui è cinto, ipoteticamente ricavata da un lupo, stando al primo verso dei *Tetrasticha*[895] che accompagnano l'illustrazione filocaliana di Marzo.

La Salzman[896] riprende questa ipotesi e la integra con nuovi elementi, per giungere a soluzioni analoghe. Secondo la sua proposta, infatti, alla luce delle numerose *feriae Martis* celebrate durante questo mese[897], il pastore in questione sarebbe Romolo, figlio del dio, originariamente dedito alla pastorizia[898]. L'Autrice ne evidenzia le relazioni a livello mitologico con la capra – a cui dovrebbe essere riferita la pelle da questi indossata[899] –, in quanto questo animale era sacrificato in occasione dei *Lupercalia*, festività istituita da Romolo, e inoltre perché nella *palus Caprae* si consumò l'apoteosi dello stesso *conditor Urbis*[900]. Circa gli altri attributi caratterizzanti la raffigurazione di Marzo, ossia il recipiente di latte e i panieri di formaggio, sono collegati dalla Salzman sia all'attività pastorale tipica di Marzo, sia alle discusse connotazioni agrarie di Marte[901]. Infine, secondo l'Autrice, tale interpretazione andrebbe storicamente

[883] Lib. *Or.* 9, 53 (cfr. Levi 1941, 254, n. 11; Stern 1981, 457).
[884] Salzman 1990, 81.
[885] Stern 1953, 235; Akerström-Hougen 1974, 130.
[886] Levi 1941, 256; Stern 1981, 457; Salzman 1990, 95; Parrish 1992, 494 (*s.v. Chronograph of A.D. 354*).
[887] Un ibis (Stern 1953, 236; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 164), un airone (Coche de La Ferté 1961, 1042), oppure una cicogna (Salzman 1990, 96).
[888] Il significato da attribuire alla personificazione filocaliana di Febbraio è puramente stagionale. Deve dunque essere esclusa una sua interpretazione in senso religioso, così come proposto da Strzygowski 1888, 60 (cfr. Bauer, Strzygowski 1905, 144), il quale, basandosi sui versi dei *Disticha* che accompagnano l'immagine – '*Umbrarum est alter, quo mense putatur honore / pervia terra dato Manibus esse vagis*' (*Anth. Lat.* 665, 3-4; cfr. Courtney 1988, 41; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 342) –, ipotizza che il personaggio in questione sia la Vestale Massima che celebra la *parentatio* pubblica (Latte 1960, 111; Scullard 1981, 75; Sabbatucci 1988, 51-52; Fraschetti 1998, 751), così come annotato in data 13 Febbraio negli stessi *Fasti Fil.* ('*Virgo Vesta*[*lis*] *parentat*'; cfr. Degrassi 1963, 241; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 241). Si vedano a tal proposito: Stern 1953, 235; Stern 1981, 457, n. 104; Salzman 1990, 96; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 165. Parimenti, non risulta corretta l'ipotesi di Webster 1938, 20 e Levi 1941, 256 secondo cui i suddetti elementi acquatici alluderebbero a Nettuno che tutela questo mese (cfr. Tabella VII).
[889] Da respingere l'ipotesi che il capretto voglia alludere all'Ariete, segno zodiacale di Marzo (cfr. Tabella VII), così come proposto da Courtney 1988, 42.
[890] Nelle copie *V.* e *Voss.* sono presenti solo la rondine, il recipiente di latte e un paniere.
[891] Stern 1953, 239-245; Stern 1981, 457-458. Cfr. Levi 1941, 257-258; Nordström 1977, 78; Parrish 1992, 484; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 167-168.
[892] Akerström-Hougen 1974, 77.
[893] Secondo Nordström 1977, 78, il volatile in questione sarebbe un falco a causa del suo becco adunco.
[894] Ov. *fast.* 3, 37-38, 53-54; Plu. *Rom.* 4, 2.
[895] *Anth. Lat.* 395, 9: '*Cinctum pelle lupae promptum est cognoscere mensem*' (cfr. Courtney 1988, 42; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 335-336).
[896] Salzman 1990, 106-111.
[897] Cfr. più dettagliatamente *supra*.
[898] Liv. 1, 4, 8; D.S. 8, 4, 1-2.
[899] Anche secondo Becatti 1961, 237 si tratterebbe di una capra, visto che si distinguerebbero le estremità biforcute degli zoccoli delle zampe. A questo proposito Stern 1953, 239 puntualizza come una pelle di capra sia più confacente alla natura dell'immagine pastorale in questione, essendo il '*vêtement traditionnel des pâtres dans l'imagerie antique*'.
[900] Plu. *Rom.* 21, 4, 10; Ov. *fast.* 2, 491-494. Sui *Lupercalia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[901] La problematica in questione è complessa e non affrontabile in questa sede in maniera esaustiva. Si vedano per una sua analisi: Croon 1981, 259-268; Dumézil 1989, 153-166, 201-217; Dumézil 2001, 189-223.

contestualizzata entro la grande rilevanza attribuita dalla propaganda imperiale del IV secolo alla figura di Romolo, in quanto fondatore di Roma e *pater patriae*, spesso associata a Massenzio e Costantino[902].

La 'tesi Akerström-Hougen/Salzman' non pare sufficientemente suffragata da dati scientifici, e a questo proposito sono condivisibili le perplessità espresse in letteratura[903]. In definitiva la personificazione di tipo pastorale di Marzo, ripetuta anche nei successivi calendari figurati di provenienza occidentale[904], deve essere reputata esclusivamente di tipo rurale-stagionale[905].

– Aprile [*V.; Voss.*] (Fig. XXa, 4): la raffigurazione del mese consiste nell'immagine di un uomo, di età avanzata, che indossa una corta veste e sandali, che danza, suonando due crotali, davanti alla statuetta di una divinità maschile, che si copre il petto e l'inguine, collocata sopra un piccolo piedistallo esagonale e affiancata da due festoni vegetali ricurvi. Di fronte al simulacro si trova un candelabro con una candela accesa, mentre ai piedi del danzatore un strumento musicale, interpretato come un organo a pipa[906], o come uno *scabellum* solitamente suonato dai crotalisti e dai pantomimi[907]. Secondo la tesi avanzata da Stern[908], che è quella generalmente più accreditata[909], tale immagine, al pari di quella analoga riproposta sull'*emblema* di Aprile del calendario figurato di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 4), rievocherebbe un momento della celebrazione dei *Veneralia* delle *kalendae* del mese. Più specificamente, sulla base di tale ipotesi, partendo dal presupposto che in realtà la divinità in questione sia femminile, che l'attribuzione del sesso maschile sia dovuta a un errore del copista che la riprodusse nel XVI secolo[910], e che essa sia inserita tra due rami di mirto a imitazione delle sopraccitate *casae myrteae* descritte nel *Pervigilium Veneris*, l'immagine si riferirebbe a una scena di culto in onore di Venere, raffigurata secondo lo schema della *Venus pudica*[911], svolta alla luce di un *cereus* in occasione della vigilia notturna dei *Veneralia*, così come descritto nei *Tetrasthica* che corredano l'illustrazione filocaliana di Aprile[912].

Considerato che anche in questo caso, come in quella thysdritana, l'immagine non pare essere connessa ai *Veneralia* per i motivi precedentemente illustrati[913], risulta interessante l'ipotesi di M. R. Salzman secondo cui essa alluderebbe alla celebrazione dei *ludi Megalenses* del 4-10 Aprile[914] e, più specificamente, alla danza compiuta da un gallus di fronte a un simulacro del paredro di Cibele raffigurato secondo il tipo iconografico dell'Attis *pudens*[915], ossia mentre si copre la parte inferiore del corpo, essendosi auto-evirato[916]. La stessa posa del sacerdote metroaco, secondo la Salzman, sarebbe ispirata all'iconografia dell'Attis *hilaris* nella sua versione danzante[917].

---

[902] Se Massenzio aveva chiamato suo figlio Romolo e aveva cercato di rendere salde le proprie aspirazioni dinastiche erigendo monumenti e coniando monete in onore del mitico fondatore di Roma (*Pan. lat.* 9, 18), dopo la sua morte, Costantino fu acclamato come un fondatore ancora più glorioso del mitico *conditor Urbis* (Them. *Or.* 3, 43c) (Salzman 1990, 110-111, 154-155; Varner 2014, 48-64).

[903] Stern 1981, 458, n. 105; Parrish 1992, 484; Huet 2011b, 238. Divjak, Wischmeyer 2014, I, 167-168 contemplano sia un'interpretazione di tipo stagionale che festiva dell'immagine di Marzo.

[904] Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. V.2.

[905] Nonostante quanto sostenuto da Salzman 1990, 107-108 in merito all'immagine 'pastorale' di Romolo raffigurata sul noto rilievo 'Hartwig' pertinente alla decorazione del tempio di Quirino (età flavia) (Roma, Museo Nazionale Romano), il *conditor Urbis* viene sempre rappresentato infante mentre è allattato dalla Lupa insieme a Remo, oppure in abiti militari (Penny Small 1994, 642-644). Rüpke 2006, 105-106 ha ipotizzato, in maniera non convincente, che la presenza della capra nell'iconografia filocaliana di Marzo alluderebbe alla dedica del tempio di *Vediovis* e agli *Iunonalia*, dedicati a Giunone, due divinità associate all'animale in questione e festeggiate entrambe il 7 del mese, come indicato nei *Fasti Fil.* (Degrassi 1963, 421; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 247-248). Sulle due suddette festività si vedano: Latte 1960, 421; Scullard 1981, 87-88; Donati, Stefanetti 2006, 34.

[906] Strzygowski 1888, 65; Levi 1941, 259.

[907] Stern 1953, 270; Stern 1981, 458; Salzman 1990, 84; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 168.

[908] Stern 1953, 268-279; Stern 1981, 458. Cfr. già Strzygowski 1888, 65; Webster 1938, 14; Levi 1941, 259-260 che già identificano l'immagine filocaliana di Aprile con una scena di culto in onore di Venere.

[909] Foucher 1962, 35-36; Courtney 1988, 45; Becatti 1961, 237-238; Binder 1970-1971, 8; Boyancé 1972, 390-391; Akerström-Hougen 1974, 76; Coarelli 1988, 295; Parrish 1992, 484, 499; Schmidt 1997, 229-230; Foucher 2002, 80.

[910] Stern 1953, 268; Stern 1981, 458 che riprende in tal senso un'ipotesi già formulata da Strzygowski 1888, 65 e condivisa da Webster 1938, 14 e Levi 1941, 259. Dello stesso parere Becatti 1961, 237; Courtney 1988, 45; Parrish 1992, 494 (*s.v. Chronograph of A.D. 354*). Non sono condivisibili l'ipotesi di Binder 1970-1971, 8 secondo cui la statuetta sarebbe a prescindere femminile e quella di Huet 2011b, 238 per la quale il simulacro rappresenterebbe Eros.

[911] Circa l'iconografia della *Venus pudica* si veda: Schmidt 1997, 202-206.

[912] *Anth. Lat.* 395, 13-16: '*Contectam myrto Venerem veneratur Aprilis / lumen veris habet, quo nitet alma Thetis / cereus et dextra flammas diffundit odoras; / balsama nec desunt, quis redolet Paphie*' (cfr. Courtney 1988, 43-44; Divjak, Wishmeyer 2014, I, 336).

[913] Cfr. *supra.* Per una critica a tale proposta si veda anche Champeaux 1982, 391, n. 91.

[914] Sui *ludi Megalenses* cfr. più dettagliatamente *supra*.

[915] Salzman 1984; Salzman 1990, 83-91. Cfr. Bauer, Strzygowski 1905, 144 che definiscono la personificazione filocaliana di Aprile come '*Kybelepriester*'; Beard *et al.* 1998, I, 69; Parodo 2014a, 37. Correttamente, secondo R. M. Salzman (Salzman 1984, 45, n. 13; Salzman 1990, 85, n. 98), la nicchia che contiene il suddetto simulcro è raffigurata secondo uno schema iconografico tipico di altre scene cultuali, come quelle riferite ai rituali venatori in onore di Diana. L'Autrice cita a tal proposito l'immagine del sacrificio alla dea rappresentata sul mosaico della Piccola Caccia della Villa del Casale di Piazza Armerina (*in situ*) (Settis 1975, 930; Carandini *et al.* 1982, 178). Sono numerosi gli esempi ulteriori, come la scena analoga raffigurata su un mosaico del IV sec. d.C. di Lillebonne in Francia (Rouen, *Musée Départemental des Antiquités*) (Lavin 1963, 263; Simon, Bauchhenss 1984b, 812; Neira Jiménez 2014b, 83-84).

[916] Tra le numerose fonti si vedano: Catull. 63, 1-4; Ov. *fast.* 4, 241-242; Paus. 7, 17, 12. In merito alla natura ermafrodita di Attis si vedano: Vermaseren 1966, 31-38; Lancellotti 2002, 91-96.

[917] Per un'analisi di questo tipo iconografico si vedano: Vermaseren 1966, 44-57; Vermaseren, De Boer 1986, 33-35.

Le riflessioni fatte dalla Salzman risultano alquanto controverse, in particolare quelle in merito all'identificazione della statuetta di culto con un'immagine di Attis e del danzatore con un anziano *gallus*, e che l'Autrice associa rispettivamente ad alcuni esemplari in terracotta raffiguranti il paredro di Cibele ritrovati presso il Palatino e a una testimonianza di Servio secondo cui un '*senex statutis ludis circensibus* [= *i ludi Megalenses*] *saltavit*'[918]. Tuttavia, a loro ulteriore sostegno, è interessante comparare l'illustrazione filocaliana di Aprile con due immagini. Quella dell'*archigallus* raffigurato su un rilievo funerario ostiense (seconda metà del III sec. d.C.) che, tenendo due torce in mano, sacrifica di fronte al pino sacro sotto il quale si trova una statua di Attis posta sopra un basamento[919]. L'altra è quella di un mosaico cartaginese risalente alla prima metà del IV sec. d.C., incentrato sulla figura di *Tellus* attorniata dalle personificazioni delle Stagioni relazionate alle rappresentazioni di alcune festività religiose, tra le quali, più specificamente, la Primavera è associata a una scena cultuale in cui due donne stanno porgendo delle offerte davanti a un simulacro di Attis inserito all'interno di un'edicola composta da due rami foliati[920].

Sebbene l'ipotesi della Salzman sia stata da più parti osteggiata[921], sembrerebbe quella più probabile, anche perché perfettamente contestualizzabile entro la temperie storico-culturale del IV secolo, allorché il culto metroaco assunse un ruolo particolarmente rilevante nella società romana. È noto, infatti, come la *Magna Mater* godesse in età tardo-antica di una tale devozione da parte dell'aristocrazia pagana da attirarsi le critiche degli autori cristiani[922]. A tutto il IV secolo, del resto, risalgono i numerosi altari ritrovati presso il *Phrygianum* vaticano eretti per commemorare il *taurobolium* a cui si erano anche sottoposti eminenti esponenti dell'élite del tempo, come *Vettius Agorius Praetextatus*, o alcuni componenti del clan dei *Lampadii*[923], o ancora il noto dittico dei *Nicomachi* e dei *Symmachi* di poco posteriore, su cui, sulla base del sincretismo tra culto eleusino e metroaco, è raffigurata l'immagine di una sacerdotessa di Cerere che, ai piedi di un pino da cui pendono due cembali, strumenti frequentemente associati a Cibele, sacrifica con l'ausilio di due torce accese davanti a un altare sopra il quale arde una fiamma[924].

– Maggio [*V.; Voss.*] (Fig. XXa, 5): la figura vestita con una *dalmatica* che rappresenta questo mese, alternativamente interpretata come femminile[925] o maschile[926] – ipotesi, quest'ultima, più probabile, considerato che nella maggioranza dei casi le personificazioni di Maggio sono appunto virili –, tiene un voluminoso cesto di fiori e ne annusa uno. Di fronte si erge una bocca di leone, mentre ai suoi piedi vi è un pavone[927]. Sebbene in letteratura prevalga un'interpretazione di questa immagine connessa alla celebrazione dei sopraccitati *Rosalia*[928], l'iconografia, scevra da qualsiasi relazione con tale festa, possiede un significato esclusivamente stagionale[929]. A ulteriore conferma di una lettura di questa natura, è proprio la presenza del pavone, volatile spesso associato alla Primavera[930], così come accade, ad esempio, per i sarcofagi delle Stagioni conservati a Villa Albani-Roma[931] e a Firenze[932], datati alla prima e alla seconda metà del IV sec. d.C.

[918] Serv. *Aen*. 3, 279 (cfr. Salzman 1984, 48-49; Salzman 1990, 88-89).
[919] Sul rilievo (Ostia, Museo Archeologico Ostiense), la cui associazione con l'immagine filocaliana di Aprile era già stata proposta da Stern 1953, 277-278, si vedano: Floriani Squarciapino 1962, 14; Sanders 1981, 291; Turcan 1996, 55. Cfr. Firm. *err*. 22, 1: '*nocte quadam simulacrum* [di Attis] *in lectica supinum ponitur et per numeros digestis fletibus plangitur: deinde cum se ficta lamentatione satiaverint, lumen infertur*'.
[920] Dunbabin 1978, 144-145; Salzman 1984, 49, n. 46; Salzman 1990, 91, 271 (secondo cui, non correttamente, il mosaico costituirebbe un calendario figurato); Foucher 2002, 82. Mentre l'iconografia dell'Inverno non si è conservata, le immagini di una processione in onore di Dioniso e di una festa dedicata a Cerere richiamerebbero rispettivamente quelle dell'Autunno e dell'Estate. Sul mosaico (Cartagine, *Musée National*) si vedano: Dunbabin 1978, 144-145, 254; Parrish 1984, 122-125; Abad Casal 1990b, 903-904.
[921] Courtney 1988, 45; Amedick 1990, 207-208, n. 56; Parrish 1992, 499; Huet 2011, 238.
[922] Arn. 4, 35, 7, 33; Aug. *civ.* 2, 4; 4, 26; 6, 9; 7, 26; *Carm. c. pag.* 76-77 (cfr. Salzman 1990, 88, 169).
[923] Vermaseren 1977, 41-45; Salzman 1990, 164-169; Liverani 2000; Cameron 2011, 144-147.
[924] Sul dittico (Parigi, *Musée du Moyen Age-Cluny* – Londra, *Victoria and Albert Museum*) si vedano: Delbrück 1929, I, 203-215; Volbach 1976, 33; Hanfmann 1980, 89; Cameron 2011, 713-714.
[925] Levi 1941, 261; Akerström-Hougen 1974, 131; Salzman 1990, 97.
[926] Stern 1953, 249; Stern 1981, 458; Parrish 1992, 494 (*s.v. Chronograph of A.D. 354*).
[927] Da respingere l'ipotesi, avanzata da Levi 1941, 261, che il volatile sia un fagiano (cfr. Stern 1953, 249, n. 3).
[928] Stern 1953, 251-252; cfr. Ginouvès 1957, 261; Salzman 1990, 96-97; Parrish 1992, 484, 499. Sui *Rosalia* cfr. più dettagliatamente *supra*. Più specificamente H. Stern associa la personificazione filocaliana di Maggio e quella, analoga, del mosaico dei mesi della Collezione Acton (Cat. A.26 – Fig. XXV, 1) a una figura tipica del folklore mitteleuropeo, il cosiddetto Re di Maggio, personificazione della Primavera che avrebbe sconfitto le armate dell'Inverno (cfr. Coche de La Ferté 1961, 1044). Questa ipotesi risulta totalmente infondata, sia perché basata su tarde testimonianze di età bizantina, sia perché tale approccio ermeneutico di stampo frazeriano alla realtà etno-folklorica è stato ampiamente messo in discussione sul piano metodologico (cfr. Wittgenstein 1975). Parimenti sono da respingere le ipotesi di Bauer, Strzygowski 1905, 144 e Levi 1941, 283, n. 74 secondo cui la personificazione filocaliana di Maggio rappresenta rispettivamente il *flamen Volcanalis* o il *Deus Maius-Iuppiter* adorato a *Tusculum*. Nel primo caso, infatti, l'immagine non richiama in alcun modo il sacrificio della scrofa compiuto dal sacerdote in questa occasione in onore di Maia nel suo ruolo di divinità eponima di Maggio e sposa di Vulcano (Macr. *sat*. 1, 12, 18; cfr. Latte 1960, 130, n. 4; Scullard 1981, 116). Nel secondo caso, invece, come sottolinea espressamente Macr. *sat*. 1, 12, 17 che ne dà notizia, l'epiteto *Deus Maius* '*a magnitudine scilicet ac maiestate dictus*' (Sabbatucci 1988, 159; Rüpke 2012a, 163), e dunque non sarebbe specificamente relazionabile al mese in questione.
[929] Parodo 2016, 734-735, 741-742. Stern 1981, 458, se inizialmente attribuiva a questa immagine di Maggio un '*caractère mixte*', a metà tra quello stagionale e quello festivo dei *Rosalia*, in seguito propende esclusivamente per il primo significato.
[930] Parrish 1984, 27; Abad Casal 1990b, 919.
[931] Sul sarcofago (Roma, Villa Albani) si vedano: Stern 1953, 250, n. 1; Salzman 1990, 97, n. 166.
[932] In merito al sarcofago (Firenze, Museo Archeologico Nazionale) si vedano: Kranz 1984, 215-216; Abad Casal 1990b, 911.

– Giugno [*V.; Voss.*] (Fig. XXa, 6): la personificazione di questo mese consiste in un giovane nudo visto di spalle che tiene una torcia accesa e con la mano destra indica una meridiana posizionata sopra il capitello di una colonnina. A terra si trova un cesto colmo di frutti, probabilmente fichi[933], e un'alta pianta a foglie larghe[934], mentre più in alto, come sospesa in aria, è collocata una *falx denticulata*. Tali elementi – dalla nudità del giovane, simbolo delle elevate temperature stagionali, fino alla falce, allusiva alla mietitura – rimandano all'Estate, e non casualmente ne costituiscono i tipici attributi iconografici[935]. Non pare accettabile, invece, la proposta di Stern che, confrontando gli ultimi due versi dei *Tetrasticha* che accompagnano l'immagine di Giugno – *'Lampas maturas Cereris designat aristas / floralisque fugas lilia fusa docent'*[936] –, con un'omelia latina nord africana di V-VI secolo, ha interpretato l'immagine come un riferimento al *dies lampadarum* del 24 Giugno, festa popolare dedicata a Cerere quando, attraverso una *lampadophoria*, si celebrava l'inizio del raccolto[937]. Più specificamente, secondo un passo dei *Mythologiarum* di Fulgenzio, la presenza della torcia rimanderebbe alla ricerca di Kore da parte di Demetra[938]. Tale lettura, come correttamente sottolineato da M. R. Salzman, è da respingere, visto che l'attributo della fiaccola, unito a quello della meridiana, possiedono esclusivamente un significato di carattere astrologico-stagionale, in quanto entrambi (il primo in maniera indiretta, il secondo più esplicitamente) costituiscono dei riferimenti al solstizio estivo, annotato dagli stessi *Fasti Filocali* in data 24 Giugno[939]. Non bisogna poi trascurare il fatto che non solo la festa solstiziale ricordata nell'omelia citata da Stern, per quanto di matrice pagana, era connessa al culto di S. Giovanni Battista che si festeggia nella medesima data[940], ma lo stesso *dies lampadarum* non era databile con precisione in quanto connesso alla mutevolezza del processo di maturazione del grano, e dunque ben difficilmente questa festività, cronologicamente così indefinita, si sarebbe potuta utilizzare come tema per rappresentare un mese specifico.

– Luglio [*V.; Voss.*] (Fig. XXb, 7): anche questo mese è personificato da un giovane nudo che tiene con la mano sinistra una borsa capiente, chiusa con lacci, e con la destra un cesto piatto da cui spuntano delle pianticelle, probabilmente di more, tipici frutti estivi, come indicato negli stessi *Tetrasticha* che corredano l'illustrazione[941]. A terra sono collocati da una parte un sacco aperto da cui fuoriesce un cumulo di monete, e dall'altra due bottiglie. Secondo l'ipotesi di H. Stern[942] il denaro e la borsa costituirebbero gli attributi di Mercurio, in quanto protettore dei commerci e dei guadagni derivati dalla vendita del grano mietuto a Giugno[943]. Per M. R. Salzman, invece, l'immagine alluderebbe ai *ludi Apollinares* celebrati dal 5 al 13 del mese, poiché la borsa e le monete simboleggerebbero sia i profitti del raccolto estivo, la cui abbondanza è dovuta ai benefici influssi di Apollo che appare come il garante della produttività cerealicola, sia la *liberalitas* senatoriale ostentata durante i *ludi circenses* dedicati al dio[944].

L'immagine, tuttavia, risulta scevra da ogni riferimento festivo. Infatti, se da un lato l'attributo delle monete può costituire un riferimento ai guadagni derivati dal raccolto del grano (senza tuttavia alcuna relazione con Mercurio o con i *ludi Apollinares*), dall'altro, la nudità del giovane e la presenza delle due bottiglie richiamano la calura estiva, consentendo quindi di attribuire all'illustrazione filocaliana di Luglio un significato di tipo esclusivamente rurale-stagionale[945];

– Agosto [*V.; R; B.; Berl.; Voss.*] (Fig. XXb, 8): si tratta di un giovane nudo che si disseta bevendo da un largo recipiente. Attorno a lui sono collocati una serie di elementi che rimandano all'arsura estiva e ai metodi per debellarla: a

[933] Stern 1981, 459. Nella copia *Voss*. al posto del cesto c'è un'anfora.
[934] Non appare plausibile l'ipotesi di Salzman 1990, 92 secondo cui la pianta in questione sarebbe di fave e rimanderebbe ai *ludi Fabarici* celebrati in onore della dea Carna (cfr. più dettagliatamente *supra*) e annotati nei *Fasti Fil.* dal 29 Maggio al I Giugno (Degrassi 1963, 462-464; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 276-277). Più verosimilmente, come suggerito da Stern 1953, 253, tale pianta deve essere identificata con un giglio in quanto allusione, come indicato nell'ultimo verso dei *Tetrasthica* che accompagnano l'immagine di Giugno (*Anth. Lat.* 395, 24: '*floralesque fugas lilia fusa docent*'; cfr. Courtney 1988, 48; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 337), alla fioritura e al raccolto.
[935] Levi 1941, 262; Parrish 1984, 37-38.
[936] *Anth. Lat.* 395, 23 (cfr. Courtney 1988, 48; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 337).
[937] Stern 1953, 252-258; Stern 1981, 458-459. Cfr. Coche de La Ferté 1961, 1044; Courtney 1988, 49; Dolbeau, Etaix 2003, 243.
[938] Fulg. *myth*. 1, 10-11; Le Bonniec 1958, 400-404. Un riferimento a tale festività è stato individuato da Carandini *et al.* 1982, 75-76 nella lampadedromia raffigurata sul pavimento mosaicato del *tepidarium* (ambiente 46) della Villa del Casale di Piazza Armerina (*in situ*), ma l'immagine pare possedere un significato di tipo agonistico (Settis 1975, 964).
[939] Degrassi 1963, 473; Salzman 1990, 91-93; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 171, 283.
[940] Sull'omelia in questione (Ps. Chrys. *sol.*) si vedano: Dolbeau, Etaix 2003; Graf 2015, 310.
[941] Levi 1941, 264. *Anth. Lat*. 395, 27: '*Morus sanguineos praebet gravidata racemos*' (cfr. Courtney 1988, 49; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 337-338).
[942] Stern 1953, 287- 288; Stern 1981, 459. Nella copia *Voss*., anziché la borsa, vi è un oggetto identificato alternativamente con un bastone da pastore, una falce oppure una pianta (Stern 1953, 29; Salzman 1990, 99).
[943] Secondo Strzygowski 1888, 28 e Levi 1941, 264 la personificazione filocaliana di Luglio richiamerebbe il tipo statuario dell'Hermes *ploutodotes* in quanto riferimento alla tutela esercitata da Mercurio sul mese in questione, ma, come correttamente sottolineato da Stern 1953, 287, il dio è patrono di Giugno (cfr. Tabella VII).
[944] Salzman 1990, 99-103 secondo cui, inoltre, le sopraccitate pianticelle sarebbero di alloro, pianta sacra al dio, e la stessa posa del giovane richiamerebbe quella di Apollo *Lykeios*. A proposito dei *ludi Apollinares* si vedano: Gagé 1955, 257-296; Scullard 1981, 159-160; Sabbatucci 1988, 236-239; Bernstein 1998, 171-186.
[945] Cfr. Divjak, Wischmeyer 2014, I, 173.

terra vi sono tre meloni e un'anfora piena d'acqua[946] che riporta un'iscrizione greca abbreviata in caratteri latini che sta per *ZHESES* (= ΖΗΣΗΣ, 'Alla salute')[947]; in alto si trovano un ventaglio fatto con piume di pavone e una veste leggera che svolazza, evidentemente gettata via a causa del caldo eccessivo, presente nelle copie *R.*, *B.* e *Berl.*, ma assente in quelle *V.* e *Voss.*[948].

– Settembre [*V.*; *R.*; *B.*; *Berl.*; *Voss.*] (Fig. XX, 9): un giovane quasi completamente nudo, tranne per un panno appoggiato sulla spalla, tiene con la mano sinistra una lucertola appesa a un filo sopra due giare interrate e destinate a raccogliere il vino nuovo[949]. Con l'altra mano stringe un cesto da cui sporgono cinque spiedi su cui sono infissi oggetti rettangolari, ipoteticamente riferibili al miglio, pianta dal valore magico di tipo profilattico[950]. Nelle copie *R.*, *B.* e *Berl.*, ma non in quelle *V.* e *Voss.*, a fianco dell'uomo sono collocati un grappolo d'uva e un paniere su cui sono impilati dieci piccoli oggetti, verosimilmente fichi[951]. L'immagine è stata correttamente comparata con quella che pavimenta la *Maison de Bacchus* di Thysdrus (metà IV sec. d.C.) in cui Dioniso, intorno al quale gli animali selvaggi lottano fra loro, tiene, con la mano sinistra, una lucertola legata a un filo, mentre con quella destra impugna il *thyrsos*[952]; la scena alluderebbe alla funzione protettiva esercitata dal dio nei confronti delle forze malefiche incarnate dal rettile[953]. Più specificamente Stern, che cita a sostegno della propria ipotesi la testimonianza pliniana secondo cui tenere sospesa sopra un recipiente di vino una lucertola, animale dannoso per la vigna, rappresenterebbe un beneficio per il suo contenuto[954], suggerisce che l'immagine filocaliana di Settembre alluda al potere apotropaico di questo rituale finalizzato alla preservazione del vino nuovo dall'influsso nocivo esercitato dal rettile[955].

L'utilizzo di questo schema iconografico travalica un significato specificamente dionisiaco[956] per penetrare un più vasto orizzonte semantico di tipo escatologico, così da diventare un attributo caratteristico di una serie di sarcofagi ispirati al tema delle Stagioni realizzati tra la metà del IV e gli inizi del V sec. d.C.[957] Uno è il sarcofago n° 181 conservato presso il Museo Laterano, datato al 340 d.C., dove uno dei putti che rappresentano l'Autunno tiene una lucertola sospesa sopra un tino. L'altro è quello di *Iunius Bassus* (359 d.C.), dove, tra le scene dei lavori campestri stagionali, si distingue un momento dell'attività vinicola in cui un putto, che rimanda ancora all'Autunno, stringe con la mano destra un grappolo d'uva e con la sinistra una lucertola appesa a un filo sopra un recipiente. Nel terzo sarcofago, infine, proveniente da Tipasa, la personificazione dell'Autunno sorregge un grappolo d'uva sopra il medesimo rettile[958].

– Ottobre [*V.*; *R.*; *B.*; *Berl.*; *Voss.*] (Fig. XXb, 10): la personificazione di questo mese è costituita da una figura maschile nuda, con l'eccezione di un mantello che le sta appoggiato sulla spalla destra. Si tratta di un cacciatore che tiene

[946] Secondo Strzygowski 1888, 73 l'anfora sarebbe piena di vino; più probabile invece si tratti di acqua, indubbiamente più dissetante del vino, in particolare quale rimedio contro le elevate temperature estive.
[947] In *R.*, *B.* e *Berl.* la suddetta iscrizione è *ZLS*, mentre in *V.* è *ZO*.
[948] Risulta infondata l'ipotesi di Salzman 1990, 94, n. 151 (cfr. Divjak, Wischmeyer 2014, I, 175-176) secondo cui tale indumento rappresenterebbe una possibile allusione ai *Volcanalia* del 23 Agosto, visto che in questa occasione si sarebbero sospese delle vesti allo scopo di proteggersi dal torrido caldo estivo (Paul. Nol. *carm.* 32, 139). Sulla festa cfr. più dettagliatamente *supra*.
[949] Nella copia *Voss.* al posto della lucertola è presente un sacco ipoteticamente ripieno di frutti e erbe.
[950] Tale significato (Dunbabin 1978, 170-171) sarebbe avvalorato dal confronto con le immagini di corone di steli di miglio raffigurate su due mosaici di Sousse (Sousse, *Musée Archéologique*; Foucher 1960a, nn° 57095, 57097; Stern 1981, 460, n. 115). Da non trascurare l'ipotesi che gli spiedi alludano all'accecamento delle lucertole visto che questo rettile eserciterebbe un potere terapeutico contro le infiammazioni oculari (Plin. *nat.* 29, 129-130; cfr. Stern 1953, 265; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 177-178). Non correttamente Strzygowski 1888, 75 li identifica con bastoni utilizzati per l'uccellagione.
[951] Non sembra appropriata la lettura proposta da Akerström-Hougen 1974, 132 che considera questi oggetti come piccole bottiglie di vino, anche perché tale disposizione piramidale è tipica dei mosaici con raffigurazioni di frutta o ortaggi (Gozlan 1990, 87).
[952] Levi 1941, 268; Stern 1953, 263; Salzman 1990, 104-105, n. 206; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 178.
[953] Sul mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*) si vedano: Lavin 1963, 238-239; Dunbabin 1978, 77, 184-185; Foucher 1981, 701; Slim 1996b, 114. Non è corretto leggere nell'immagine filocaliana di Settembre un riferimento all'Apollo *Sauroktonos* così come proposto da Levi 1941, 268 (cfr. Courtney 1988, 53; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 178, n. 136), visto che la personificazione non presenta alcun attributo divino (cfr. Stern 1953, 263).
[954] Plin. *nat.* 29, 12, 72-73. Per ulteriori fonti in merito si vedano: Stern 1953, 263-264; Salzman 1990, 104; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 178, n. 131.
[955] Stern 1953, 263-264. Più complessivamente, in merito al ruolo della lucertola in ambito magico-religioso antico si vedano: Nock 1972, I, 271-276; Graf 1997b, 183-184; Giuman 2013, 115.
[956] Puntualizza Dunbabin 1978, 184-185, n. 64 come il motivo della lucertola sia connesso anche con '*minor members of the Dionysiac entourage*', o con divinità assimilabili come Sabazio (cfr. Collins-Clinton 1977, 35), e cita un mosaico di eroti vendemmiatori da Dougga (Tunisi, *Musée National du Bardo*), risalente alla seconda metà del IV sec. d.C., dove uno di questi tiene il rettile appeso a un filo, e quello che orna il *frigidarium* della *Maison de l'Âne* a Djemila, datato tra la fine del IV e gli inizi del V sec. d.C. (Djemila, *Musée archéologique*), in cui il medesimo rituale è compiuto da un erote danzante. Sui due mosaici si veda: Dunbabin 1978, 102, 170, 256-257 con ulteriore bibliografia.
[957] In merito alle relazioni esistenti tra il Cronografo e tali manufatti (conservati rispettivamente presso Città del Vaticano, Museo Laterano; Città del Vaticano, Museo del Tesoro di San Pietro; Tipasa, *Musée National Parc Trémaux*), si vedano: Nordenfalk 1936, 17-18; Levi 1941, 268, n. 41; Stern 1953, 264-265, 292-293; Salzman 1990, 105, n. 207; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 178.
[958] Un soggetto simile è riscontrabile presso il mosaico di Senofonte con Stagioni da Sufetula, datato alla fine del IV-inizi V sec. d.C., in cui la personificazione dell'Autunno impugna con la sinistra un grappolo d'uva e con la destra un serpente che svolge la medesima funzione apotropaica esercitata dalla lucertola. Si tratterebbe di una scelta iconografica riconducibile, secondo Parrish 1984, 44, a una precisa scelta degli artigiani nord africani. Sul mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*) si vedano: Dunbabin 1978, 132-133, 268; Parrish 1984, 39, 215-218; Abad Casal 1990b, 904.

sollevata una lepre per le zampe posteriori, la trappola con cui ha catturato l'animale, mentre un fascio di giunchi su cui si spalma il vischio per l'uccellagione è sospeso alle sue spalle. A questa specifica attività rimandano inoltre il volatile raffigurato in alto e il recipiente appeso alle canne tramite una cordicella (assente nelle copie *V.* e *Voss.*), destinato a contenere il collante per catturarlo. Complessivamente tali attributi alludono alle attività venatorie da compiere in autunno, come conferma la presenza di alcuni tipici prodotti stagionali, quali i funghi o le ghiande[959] che riempiono sia un cesto poggiato a terra, sia un paniere rappresentato in alto e presente solo nelle copie *R.*, *B.* e *Berl.*

– Novembre [*V.; R; B.; Berl.; Voss.*] (Fig. XXb, 11): si tratta di un sacerdote di Iside scalzo e vestito con una lunga tunica, secondo la tipica iconografia che contraddistingue gli addetti al culto isiaco[960], circondato da una serie di attributi che rimandano agli Isia, palese espressione della continuità del culto isiaco alla fine del IV secolo, quando Valente, Graziano e Valentiniano II promossero il restauro del tempio di Iside a Porto (376 d.C.), e furono emessi medaglioni contorniati con le immagini del *navigium Isidis* connessi ai *vota publica* per il benessere dell'imperatore[961]. L'uomo impugna con la mano sinistra un sistro, mentre con l'altra sorregge un piatto su cui si trovano una serie di oggetti. Alcuni di questi, come l'ureo[962], animale sacro a Iside, sono identificabili con precisione, mentre quelli più minuti sono meno riconoscibili e interpretati come foglie di loto, dolci rituali o, più probabilmente, foglie di olivo e olive stesse[963]. Proprio la loro presenza rievocherebbe la consuetudine di offrire dei rami di questa pianta in occasione degli *Hilaria* del 3 Novembre in segno di gioia per la rinascita di Osiride[964]. A destra, sopra un basamento elevato, è collocata la maschera di Anubis o di un *anubophorus*[965], a sinistra si trovano un'oca, animale sacro a Iside, e melograni, frutti tipicamente autunnali[966].

– Dicembre [*V.; R; B.; Berl.; Voss.*] (Fig. XXb, 12): consiste in una figura maschile che indossa una corta tunica a maniche lunghe, una mantellina sulle spalle e calzari fino alle ginocchia. Con la mano destra stringe un *cereus* acceso mentre con l'altra lancia due dadi su un tavolo a tre piedi posto a lato e sopra il quale è collocato una *turricola* o *pyrgos*, strumento da gioco utilizzato per limitare gli eventuali tentativi di barare[967]. L'immagine richiama la celebrazione dei *Saturnalia*, come confermano sia l'attributo del *cereus*, che già contraddistingue l'immagine decembrina del calendario di Thysdrus[968] (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 12), sia quello dei dadi. I *cerei* erano tra i doni più frequenti in questa occasione, mentre i dadi alludono a quella condizione di *licentia* temporanea che connotava la festività, consentendo così la possibilità, normalmente vietata durante il resto dell'anno, di giocare d'azzardo[969].

La figura è affiancata nelle copie *R.*, *B.* e *Berl.* da una maschera, assente invece in quelle *V.* e *Voss.*, richiamo simbolico agli intrattenimenti tipici di questo periodo, quali mimi e danze, ma non quelli teatrali, come impropriamente indicato da Stern[970], visto che in questa occasione non sono attestati *ludi* di tale natura[971]. In basso sono collocati

[959] Stern 1981, 460; Salzman 1990, 95.
[960] Se la figura del sacerdote risulta calva nelle copie *R.*, *B.* e *Voss.*, presenta invece ciuffi di capelli in quelle *V.* e *Berl.*
[961] Alföldi 1937, 46-51; Malaise 1972a, 450-455; Ensoli 2000, 279-282; Bricault 2014, 341-348.
[962] L'immagine trova un'interessante confronto con quella di un sacerdote isiaco con capo rasato coronato di rose che regge un piatto con un serpente raffigurata su un affresco del portico dell'*Iseum* pompeiano (Napoli, Museo Archeologico Nazionale), identificato con un *summus sacerdos* o un *propheta Isidis* (Tran Tam Tihn 1964, 94, 174).
[963] Strzygowski 1888, 79; Levi 1941, 271, n. 46; Stern 1953, 281; Salzman 1990, 77.
[964] *Carm. c. pag.* 98-102 (cfr. Salzman 1990, 77; Bricault 2000-2001, 41). Sugli *Hilaria* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[965] Scorrettamente Stern 1953, 280, n. 2 interpreta l'immagine di Anubis come un busto, mentre si tratta chiaramente di una maschera, considerato che le fonti ne testimoniano l'uso da parte dei devoti del culto isiaco (*Carm. ad senat.* 30-31 32-33; *H.A. Comm.* 6, 9; Tran Tam Tihn 1964, 92-93, n. 7; Malaise 1972a, 211, n. 1; Bricault 2000-2001, 36-38).
[966] Levi 1941, 270, n. 45; Kraft 2012, 57. Non convince la proposta di Salzman 1990, 77 secondo cui i melograni (cinque nelle copie *R.*, *B.* e *Berl.* e uno in quelle *V.* e *Voss.*) alluderebbero alla dimensione fertilistica del culto isiaco.
[967] Il *pyrgos* consiste in una torre in miniatura dotata di scalini interni dentro la quale venivano fatti rimbalzare i dadi che poi fuoriuscivano all'esterno. Un interessante confronto può essere stabilito con le scene che vedono impegnati due giocatori di dadi con la *turricola* raffigurati sulla cornice che borda il mosaico di *Megalopsychia* dello *Yakto Complex* di Antiochia (Salza Prina Ricotti 1995, 90-94; Doria, Parodo 2012, 148-149) in merito al quale cfr. *infra*.
[968] La presenza dei *cerei* accesi lascerebbe supporre in entrambi i casi uno svolgimento notturno dei *Saturnalia* (Stern 1953, 286; Salzman 1991, 75). Stern 1953, 286, citando Lyd. *Mens.* 4, 158, ipotizza che il *cereus* della personificazione filocaliana di Dicembre alluderebbe alla pratica di accendere fuochi in occasione dei *Brumalia* per contrastare simbolicamente la massima diminuzione del numero di ore di luce riscontrata in occasione del solstizio invernale. La festa, il cui inizio era fissato in data 24 Novembre nei *Fasti Fil.* e *Pol. Silv.* (Degrassi 1963, 532; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 324) e si protraeva per circa un mese, era assimilabile ai *Saturnalia*, sia per il significato di tipo ctonio-solare che per gli aspetti rituali, come dimostra la comune usanza di scambiarsi doni (Mazza 2005; Graf 2015, 201-218). Nonostante queste similarità, non pare possibile ravvisare un riferimento ai *Brumalia* nell'immagine del Cronografo.
[969] Suet. *Aug.* 71; Mart. 4, 14, 7; 5, 84, 11, 6; 14, 1; Macr. *sat.* 1, 6, 13; 7, 20-37; 8, 11. Sul significato del gioco dei dadi durante i *Saturnalia* si vedano in particolare: Scullard 1981, 206; Sabbatucci 1988, 351-352; Versnel 1993, 149; Doria, Parodo 2012, 146-149. Più complessivamente sulla festa cfr. *supra*.
[970] Stern 1953, 283; Stern 1981, 461; cfr. Meslin 1970, 91.
[971] Salzman 1990, 75; Beard *et al.* 1998, II, 124-126. È ipotizzabile che il motivo iconografico della maschera richiami indirettamente anche la dimensione ctonia dei *Saturnalia* (Brelich 1955b, 82-83; Sabbatucci 1988, 347; Versnel 1993, 144-146; Doria, Parodo 2012, 145-146), considerato che a Roma il termine *larvae* indicava sia le maschere (Hor. *carm.* 1, 5, 64) che gli spiriti dei defunti (Plaut. *Capt.* 3, 4, 66; *Cas.* 3, 4, 2; *Aul.* 4, 4, 15).

due frutti, ipoteticamente cedri[972], e, più in alto, un gruppo di volatili appesi a un pilastrino che potrebbero alludere sia ai caratteristici doni di tipo alimentare offerti durante i *Saturnalia*[973], sia all'attività venatoria tipica di Dicembre[974]. La presenza della selvaggina, insieme all'abbigliamento indossato dal personaggio filocaliano, hanno suggerito che la figura in questione sia un cacciatore che partecipa ai *Saturnalia* e non uno schiavo[975]. H. Stern[976], al contrario, insiste sulla sua condizione servile, anche sulla base dell'ultimo verso dei *Tetrasticha*[977] che si riferisce esplicitamente al *verna*, cioè allo schiavo nato in casa, impegnato a giocare a dadi con il padrone. Più genericamente, la pesantezza del suddetto abbigliamento risulta consona alla rigidità delle temperature invernali[978].

21. Mosaico dei mesi di Ostia (Cat. A.21 – Fig. XXI)

Databile per ragioni stilistiche alla seconda metà del IV sec. d.C.[979], il mosaico dei mesi di Ostia pavimentava una sala, la cui destinazione d'uso non è più determinabile, aperta sul lato occidentale di una *villa suburbana* che sorge fuori città, a sud delle mura sillane. L'edificio è composto di vari ambienti, tra i quali alcuni colonnati e absidati, con vasche da bagno circolari riscaldate[980].

Del mosaico policromo si sono conservati solo due *emblemata* quadrati collocati nell'angolo sinistro inferiore, riferibili a Marzo e Aprile, parte di un ciclo calendariale integrale consistente in un tappeto musivo articolato in due file di sei pannelli o in quattro file di tre[981]. Le raffigurazioni dei mesi sono circondate da motivi vegetali a treccia che si annodano in senso ellittico e circolare racchiudendo al loro interno immagini di volatili, di frutta, di un erote e di un busto femminile diademato identificato con la Primavera o, più plausibilmente, con Venere, considerata la relazione della dea, che tutela la sfera della fecondità, con le Stagioni[982] (Fig. XXI, 1).

Si procede dunque nell'analisi delle due personificazioni mensili, utilizzando in particolare la dettagliata descrizione di G. Becatti[983]:

- Marzo (Fig. XXI, 2): il mese è rappresentato da un pastore che, similarmente a quello raffigurato sul Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa, 3), indossa una pelle di capra e stringe con la mano destra un secchio di latte, mentre con quella sinistra indica una rondine collocata sopra il capitello di una colonna che si trova a lato. Ai suoi piedi è presente un capretto accucciato a terra.

- Aprile (Fig. XXI, 3): di più complessa decifrazione, anche a causa delle lacune, è invece la personificazione di questo mese. Si distingue a destra un cippo quadrangolare su cui è collocato il simulacro di una divinità che, sebbene la sua immagine non sia affatto chiara[984], è stato interpretata come *Venus pudica* sulla base della posa assunta[985]. La statuetta è collocata entro una nicchia circondata da un festone floreale, mentre in basso sono distinguibili due candelabri accesi. Solo esigue tracce rimangono dell'immagine raffigurata accanto, ossia i resti di un panneggio e dei piedi appartenenti a un danzatore, come nei casi dei calendari thysdritano (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 4) e filocaliano (Cat. A.20 – Fig. XXa, 4), oppure a una danzatrice, come in quello del mosaico dei mesi conservato al *British Museum* (Cat. A.22 – Fig. XXIIa, 3).

Analogamente a questi esemplari, anche l'iconografia del mosaico ostiense viene connessa a un momento della celebrazione dei *Veneralia*[986], ma questa ipotesi, per le ragioni sopra espresse, non pare corretta. Più verosimilmente,

[972] Stern 1953, 283; cfr. Gozlan 1990, 97, n. 27.
[973] Stern 1953, 285; cfr. Salzman 1991, 75. Sulla pratica di offrire tali doni durante la festa (Mart. 4, 46, 53, 88) si vedano: Sabbatucci 1988, 345; Versnel 1993, 148; Doria, Parodo 2012, 146-147.
[974] Levi 1941, 273; Beard *et al.* 1998, II, 125.
[975] Akerström-Hougen 1974, 82; Salzman 1990, 75-76; Kraft 2012, 59. *Contra* Huet 2011b, 239.
[976] Stern 1953, 285; Stern 1981, 461(cfr. in tal senso già Bauer, Strzygowski 1905, 144; Webster 1938, 123); Parrish 1992, 484. Non convincentemente secondo Coche de La Ferté 1961, 1046 il personaggio sarebbe 'vestito come il Buon Pastore delle catacombe'.
[977] *Anth. Lat.* 395, 48: '*Nunc tibi cum domino ludere, verna, licet*' (cfr. Courtney 1988, 56; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 340).
[978] Cfr. Levi 1941, 273: '*here is the slave, but wearing the winter garments of the shepard or rather the hunter*'. La stessa personificazione dell' Inverno indossa spesso abiti pesanti (Kranz 1984, 125-127; Parrish 1984, 32-34).
[979] Becatti 1961, 241; Stern 1981, 462; Salzman 1990, 86; Parrish 1992, 484. Non condivisibile la datazione al 250 d.C. proposta da Akerström-Hougen 1974, 127.
[980] Becatti 1961, 240.
[981] Stern 1981, 462. Becatti 1961, 240 puntualizza come, a causa della lacunosità del tappeto musivo, sia impossibile determinare le dimensioni originarie del pavimento e ipotizzare la distribuzione e l'esistenza stessa dei dodici mesi.
[982] Hanfmann 1951, I, 255; Becatti 1961, 240 Simon 1966, 469. Impropriamente secondo Levi 1941, 284, n. 78 si tratterebbe dell'Estate.
[983] Becatti 1961, 236-237.
[984] Salzman 1984, 45-46.
[985] Levi 1941, 259; Becatti 1961, 238; Stern 1981, 462; Parrish 1992, 484; Foucher 2002, 80.
[986] Becatti 1961, 237-238; Foucher 1962, 35; Boyancé 1972, 385-386; Stern 1981, 462; Courtney 1988, 44-45; Parrish 1992, 484; Foucher 2002, 80.

invece, si potrebbe interpretarla come un allusione ai *ludi Megalenses* celebrati tra il 4 e il 10 Aprile in onore della *Magna Mater*[987]. La stessa Ostia, del resto, nel cui porto approdò nel 204 a.C. l'imbarcazione recante il simulacro aniconico di Cibele proveniente da Pergamo che fu poi trasportato a Roma[988], costituì un fervido centro del culto metroaco che ebbe il suo fulcro presso il *Campus* della *Magna Mater* delimitato a sud proprio dalle mura sillane[989]. Realizzato nel II sec. d.C., il santuario godette di grande vitalità, tanto che nella *fossa sanguinis* ostiense *C. Caeionius Rufius Volusianus Lampadius*, prefetto di Roma nel 365 d.C., si sottopose al *taurobolium* [990]. Non è superfluo sottolineare, infine, come dal sacello di Attis e del portico del *Campus Magnae Matris* provengano ben sei statue di Venere[991], a ulteriore conferma dell'associazione della dea con Cibele.

22. Mosaico dei mesi del *British Museum* (Cat. A.22 – Fig. XXIIa-b)

Il mosaico policromo dei mesi conservato al *British Museum* e proveniente da Cartagine, attualmente in stato frammentario, decorava l'*oecus* di una *domus* ubicata al di sotto dell'*Odeon*, presumibilmente vicino al *Serapeion* cittadino. Attribuito alla seconda metà del IV sec. d.C., la datazione del manufatto, proposta sulla base di motivazioni di ordine stilistico, è confermata da vari elementi, come il pronunciato classicismo delle personificazioni femminili dei mesi, che trova confronti con quelle dei dittici eburnei dei *Nicomachi* e dei *Symmachi*, nonché la presenza delle volute d'acanto, un motivo diffuso nella produzione musiva cartaginese di questo periodo[992].

Il mosaico è strutturato in due cerchi concentrici frazionati in senso radiale e suddivisi in una serie di pannelli trapezoidali contenenti le immagini dei mesi[993], a loro volta inframezzati da ampi scomparti con una ricca decorazione vegetale a base di girali e di quattro *kantharoi* (Fig. XXIIa, 1). Agli angoli del tappeto musivo sono collocate, entro medaglioni circolari, le personificazioni delle Stagioni, tra le quali si conservano solo i busti della Primavera e dell'Estate, entrambe elegantemente abbigliate, la prima con una spilla e orecchini d'oro, la seconda con una corona di spighe, orecchini d'argento e una *torques* aurea[994].

- Marzo (Fig. XXIIa, 2): la personificazione indossa una lunga veste e un ampio mantello e con la mano destra indica in direzione di una rondine posta sul ramo di un albero; si tratta di un attributo presente sia nel Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa, 3) che nel mosaico del calendario di Ostia (Cat. A.21 – Fig. XXI, 2). Davanti si trova un basamento cubico sopra il quale sono collocati due panieri di formaggio, mentre in basso si trova un recipiente di latte.

- Aprile (Fig. XXIIa, 3): vestita con una lussuosa tunica ornata, la figura danza, al suono dei crotali che impugna con entrambe le mani, di fronte alla statuetta di una divinità posta sopra un altare collocato a destra, ma di cui si conservano solo la base e una porzione degli arti inferiori. Grazie alle evidenti analogie con il calendario filocaliano (Cat. A.20 – Fig. XXa, 4) e il mosaico dei mesi ostiense (Cat. A.21 – Fig. XXI, 3)[995], l'immagine è stata interpretata come una rappresentazione dei *Veneralia* e, di conseguenza, il simulacro in questione raffigurerebbe una *Venere pudica*[996]. Come già detto, tuttavia, pare più probabile che l'iconografia del mese in questione rimandi al culto sincretico di Cibele-*Dea Syria*, diffuso, come già sottolineato a proposito dell'immagine di Aprile del calendario figurato di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 4), in Nord Africa[997]. Il fatto che in questo caso il protagonista della scena rituale sia una figura di sesso femminile e non maschile[998] (come uomini erano i devoti alla dea), non deve scoraggiare una lettura di questo tipo, sia perché tutte le restanti personificazioni mensili del mosaico sono muliebri, evidentemente sulla base di una precisa scelta dell'autore e/o del committente del manufatto, sia perché, in ogni caso, non mancano le attestazioni epigrafiche, alcune più specificamente nord africane[999], relative a sacerdotesse della *Magna Mater*[1000].

[987] Salzman 1984, 45-46; Salzman 1990, 86.
[988] Liv. 29, 10.
[989] Sul culto metroaco a Ostia si vedano: Floriani Squarciapino 1962, 1-18; Berlioz 1997; Pensabene 2007, 321-329; Boin 2013, 183-188.
[990] Liverani 2000, 296; Pensabene 2007, 323.
[991] Berlioz 1997, 102, 104; Pensabene 2007, 331.
[992] Levi 1941, 290; Stern 1953, 215; Stern 1981, 464; Parrish 1984, 116; Parrish 1992, 484. *Contra* Akerström-Hougen 1974, 126 che data il mosaico al III sec. d.C. Sul dittico in questione cfr. più dettagliatamente *supra*.
[993] Webster 1938, 17-18, 122-123; Akerström-Hougen 1974, 126; Parrish 1984, 113-116; Stern 1981, 464-465.
[994] Parrish 1984, 114; Abad Casal 1990a, 527.
[995] Proprio sulla base di queste analogie, è verosimile che anche l'immagine di Aprile fosse contraddistinta dalla presenza dei *cerei* (Becatti 1961, 237; Boyancé 1972 386).
[996] Stern 1953, 271, che però inizialmente reputa la figura in questione un cinedo; Becatti 1961, 238; Foucher 1962, 35; Boyancé 1972, 385-386; Stern 1981, 465; Parrish 1984, 115; Parrish 1992, 484; Foucher 2002.
[997] Salzman 1984, 45; Salzman 1990, 90-91, 112. Su tutta la questione cfr. più dettagliatamente *supra*.
[998] Parrish 1984, 115; Salzman 1984, 45; Parrish 1992, 484; Salzman 1990, 91.
[999] *AE* 1961, 201 (Utica; 235-238); *AE* 1931, 63 (Numidia; III sec. d.C.) (Van Haeperen 2014, 303, 316, 321).
[1000] Floriani Squarciapino 1962, 15; Bricault 2005, 296; Van Haeperen 2014.

– Luglio (Fig. XXIIb, 4): la personificazione di questo mese, abbigliata con una lunga tunica decorata con *clavi*, sta mangiando delle more, caratteristico frutto estivo, prendendole da un ampio recipiente trasparente posto sopra un basamento a sinistra.

– Novembre (Fig. XXIIb, 5): di questa immagine, che allude alla celebrazione degli *Isia*, rimane solo la parte superiore. Si tratta di una sacerdotessa che impugna un *sistrum*, secondo uno schema figurativo frequente nell'iconografia del culto isiaco[1001], e con l'altra mano stringe una *situla*, conservatesi parzialmente, che contiene l'acqua sacra del Nilo[1002].

23. Mosaico del calendario del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII)

Altro mosaico proveniente da Cartagine, dove probabilmente decorava l'*oecus* di una *domus*[1003], è il calendario figurato cosiddetto del *Trocadéro* (Fig. XXIII), conosciuto solo tramite il disegno realizzato da R. de La Blanchère che ne accompagna la descrizione eseguita nel 1898 da R. Cagnat[1004]. Il mosaico, infatti, inizialmente conservato presso i magazzini del museo parigino dopo l'Esposizione Universale del 1889, andò perduto in seguito ai lavori di ristrutturazione dell'edificio nel 1937[1005]. Delimitato da una cornice rettangolare, il calendario *è* di forma circolare e risulta suddiviso in dodici settori ospitanti le personificazioni dei corrispettivi mesi dell'anno. Queste, separate da arboscelli, sono raffigurate in una sorta di corteggio e disposte entro un cerchio concentrico che racchiude al centro un medaglione circolare. Tale disposizione ha suggerito a H. Stern di comparare il mosaico con quello che decora la cupola del battistero degli Ortodossi a Ravenna (449-452 d.C.), e quindi di datarlo al primo quarto del V secolo[1006]. La stessa formale e ripetitiva gestualità delle suddette personificazioni trova confronti, inoltre, con il mosaico cartaginese del Sacrificio della Gru ascrivibile alla fine del IV-inizi V sec. d.C.[1007]

In generale, comunque, il carattere fortemente stilizzato delle immagini, in particolare quelle degli animali collocate intorno al bordo, consiglia una datazione del calendario almeno alla prima metà del V secolo[1008]. Questi animali (leoni, pantere, leopardi, tori), raffigurati sui lati occidentale, settentrionale e orientale del mosaico, sono separati da pianticelle e visti frontalmente con le zampe anteriori stese sul davanti, quasi fossero pellicce appese, mentre quelli rappresentati sul lato meridionale sono disposti a coppie affrontate e raffigurati di profilo. H. Stern, sulla base del numero degli animali presenti sui primi tre lati, ossia ventiquattro, ha ipotizzato che fossero un riferimento simbolico alle ventiquattr'ore del giorno[1009]. Ritengo, tuttavia, che sia più concreta l'ipotesi, suggerita da D. Parrish[1010], che si trattino di prede cacciate.

Anche l'immagine collocata all'interno del medaglione centrale è stata letta in maniera differente: si tratta di una divinità seduta in trono che tiene sotto il braccio destro una cornucopia, mentre ai suoi piedi ne è collocata una maschile di cui spunta solo il torso. La prima è stata interpretata come *Annus*[1011] oppure come *Tellus*[1012]; date le sue fattezze femminili, quest'ultima ipotesi risulta quella corretta, cosicché si potrebbe agevolmente identificare la figura sottostante con *Oceanus*, spesso associato alla dea, piuttosto che con una non altrimenti identificabile divinità fluviale[1013]. All'esterno del cerchio, collocate agli angoli, sono raffigurate le personificazioni femminili delle Stagioni, identificate da apposite iscrizioni in latino, separate tra loro mediante pianticelle e volatili, tutte e quattro rappresentate come figure vestite in tunica e sedute in trono, ciascuna intenta a sorreggere una cesta colma

[1001] Si veda, ad esempio, la sacerdotessa isiaca con *sistrum* raffigurata sull'affresco del lato meridionale dell'*Iseum* pompeiano (Napoli, Museo Archeologico Nazionale) (Tran Tam Tihn 1964, 137-138). Circa gli *Isia* cfr. più dettagliatamente *supra*. Anche in questo caso la presenza di una donna deve essere contestualizzata entro la generale predilezione dell'autore e/o committente del mosaico accordata alle figure femminili quali personificazioni dei mesi. Per quanto, infatti, sia documentata epigraficamente, la partecipazione muliebre al culto isiaco doveva essere sostanzialmente limitata ai centri maggiori come Roma, Atene e Pompei (Heyob 1975, 110; MacMullen 1981, 116).
[1002] Stern 1981, 465. Levi 1941, 271, n. 47 suggerisce che la figura indichi un'oca, animale associato a Iside, così come accade per l'immagine filocaliana di Novembre (Cat. A.20 – Fig. XXb, 11).
[1003] Parrish 1984, 116.
[1004] Cagnat 1898.
[1005] Stern 1953, 216.
[1006] Stern 1981, 468. *Contra*, non convincentemente, Levi 1941, 290, secondo cui, basandosi su motivazioni di natura stilistica, ma soprattutto sull'incertezza scaturita dall'impossibilità materiale di visionare il mosaico, lo data tra la fine dell'età costantiniana e il 354, anno di redazione dei *Fasti Fil.*
[1007] Stern 1953, 216; Parrish 1984, 119. Sul mosaico del Sacrificio della Gru (Tunisi, *Musée National du Bardo*) si vedano: Lavin 1963, 243; Dunbabin 1978, 57-58, 62, 144; Simon, Bauchhenss 1984b, 812; Yacoub 1995, 356, 358.
[1008] Grabar 1983, 189-190; Parrish 1992, 484 (che ipotizza il secondo quarto del V sec. d.C.); Hachlili 2009, 119.
[1009] Stern 1981, 467.
[1010] Parrish 1984, 119.
[1011] Reinach 1922, 222; Levi 1941, 290 (i quali entrambi contemplano anche l'ipotesi che possa trattarsi di *Abundantia*); Akerström-Hougen 1974, 124; Parrish 1984, 51, 117; Parrish 1992, 484; Ghisellini 1994, 883; Hachlili 2009, 51.
[1012] Cagnat 1898, 255; Stern 1981, 467; Abad Casal 1990b, 907; Levine 2013, 325. Dello stesso parere Musso 2008, 161, che più specificamente, considerato l'attributo della cornucopia, definisce la divinità come *Saeculum Frugiferum*.
[1013] Akerström-Hougen 1974, 124. Altrettanto poco plausibilmente secondo Stern 1981, 467 si tratterebbe di *Tellus*.

di frutti. Gli attributi specifici, pur difficilmente distinguibili dato il carattere sommario del disegno, sono quelli consueti: una coppia di anatre e una rondine sono associate all'Inverno e alla Primavera, mentre due spighe di grano e grappoli d'uva contraddistinguono l'Estate e l'Autunno[1014].

I mesi, ciascuno accompagnato dal relativo nome in latino, sono personificati da figure intere raffigurate nel gesto dell'offerta e caratterizzate da un significato prevalentemente stagionale[1015].

– Gennaio: si tratta di una figura maschile, ai cui piedi si trova un gallo, che indossa tunica e mantello, e che impugna con la mano sinistra un bastone biforcuto e con la destra tiene un vassoio su cui sono disposti una serie di oggetti non chiaramente identificabili [1016]. L'immagine è stata interpretata in quattro modi differenti. Secondo G. Vollgraff[1017], il suddetto personaggio sarebbe, alla pari dell'analoga personificazione del Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa, 1), un *vicomagister* che stringe un bastone dal valore apotropaico e tiene un sacco per contenere le monete da donare ai vincitori dei *ludi Compitales*, ma, come nel caso dell'illustrazione filocaliana, la proposta non appare corretta. Per D. Levi[1018] si tratterebbe di un contadino munito di un sacco da cui estrae i semi e di uno strumento agricolo simile a quello impugnato dalla personificazione di Dicembre del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX), ma, poco plausibilmente, il suddetto bastone costituirebbe lo strumento adatto per un'attività come la semina[1019].

G. Akerström-Hougen[1020] suggerisce che possa trattarsi di un *augur* o di un *auspex* che trae gli auspici per il nuovo anno. Tuttavia appare arduo, alla luce dei severi provvedimenti sanciti dal *Codex Theodosianus* contro le pratiche di aruspicina[1021], che sia stato raffigurato un tale soggetto, pur in un contesto di ancora radicata persistenza del paganesimo. H. Stern[1022], infine, propone che la scena si riferisca al sacrificio compiuto dal console il primo giorno dell'anno, come avviene per la sopraccitata illustrazione di Gennaio del Cronografo (Cat. A.20 – Fig. XXa, 1).

Sebbene l'identificazione con il *consul* non risulti corretta, è indubbio però ravvisare uno schema iconografico analogo rispetto all'immagine filocaliana, come si evince in particolare dalla presenza del gallo annunciatore del nuovo anno e allusivo alle celebrazioni compiute alle *kalendae* del mese[1023]. A tali festeggiamenti potrebbe rimandare il ramo raffigurato a sinistra, da intendersi come un riferimento alle fronde di alloro caratteristiche dei rituali di capodanno[1024]. Alla luce di questa ipotesi, gli oggetti del suddetto vassoio potrebbero essere identificati con le *strenae* donate in occasione delle *kalendae*[1025].

– Febbraio: si tratta dell'unica personificazione femminile del calendario e possiede un chiaro significato stagionale. La figura, infatti, è vestita in maniera pesante, con tunica, mantello e cappuccio, conformemente alle rigide temperature invernali, e stringe con entrambe le mani un paio di anatre che alludono all'attività venatoria praticata in questo mese. Ai suoi lati si trovano due oggetti: una zappa del tipo *bidens*, attributo frequentemente associato all'Inverno nei mosaici nord africani delle Stagioni[1026], e un altro non chiaramente distinguibile, interpretato come un pesce oppure come un recipiente d'acqua[1027], in quanto la personificazione in questione palesa evidenti analogie con quella filocaliana di Febbraio che è contraddistinta dai medesimi attributi di tipo acquatico (Cat. A.20 – Fig. XXa, 2).

– Marzo: si tratta di un pastore che, similarmente all'immagine filocaliana (Cat. A.20 – Fig. XXa, 3), indossa una pelle di animale, apparentemente maculata, e sorregge un capretto, mentre ai suoi piedi si trova un recipiente di latte.

[1014] Parrish 1984, 118-120.
[1015] Webster 1938, 20-21, 123; Akerström-Hougen 1974, 124-125; Stern 1981, 466-469; Parrish 1984, 116-120.
[1016] Akerström-Hougen 1974, 124; Parrish 1984, 117. In maniera non convincente Cagnat 1898, 254 e Webster 1938, 123 ipotizzano che si tratti di un cesto di pane.
[1017] Vollgraff 1932, 400-401. Cfr. Johnston 1939, 346-347 secondo cui i suddetti oggetti costituirebbero i tipici dolci offerti ai *Lares*. Sui *ludi Compitales* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1018] Levi 1941, 25.
[1019] Pur essendo attestati in età romana strumenti agricoli consistenti in un'asta biforcuta, come la *furcilla* e la *furca ferra* (White 1967, 105-108; White 1975, 22), questi non erano mai usati in relazione alla semina.
[1020] Akerström-Hougen 1974, 124; cfr. Salzman 1990, 81, n. 76. Su tali riti augurali si veda: Meslin 1970, 73-75 con ulteriore bibliografia.
[1021] *Cod. Theod.* 9, 16, 2. Circa questo provvedimento si vedano: Salzman 1987, 177-178, 181-182; Salzman 1990, 206; Curran 2000, 173-174.
[1022] Stern 1981, 468, 471; più cauti sono Parrish 1984, 117; Parrish 1992, 484; Cameron 2011, 169.
[1023] Da rigettare la possibilità, come del resto già fatto a proposito del Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa, 1), che il gallo sia associato ai *Lares*, come invece ipotizzato da Stern 1953, 267 e Parrish 1984, 117.
[1024] Meno convincentemente Levi 1941, 255 lo interpreta come un ramo di olivo, riferendosi ai *menologia rustica* su cui è annotata la raccolta delle olive per Dicembre (*OLIVA*(*M*) *LEGENT*(*ES*); cfr. Tabella V); più cauto, Parrish 1984, 177.
[1025] Si veda più dettagliatamente *supra*.
[1026] Parrish 1984, 15, 33, 41; Blázquez Martínez 1998, 526. Circa le fonti e la documentazione archeologica in merito a questo strumento agricolo si vedano: White 1967, 47-52; Ferdière 1988, 57-59.
[1027] Akerström-Hougen 1974, 124; Parrish 1984, 117; Parrish 1992, 494 (*s.v. Carthage, lost mosaic Trocadéro*).

– Aprile: la figura in questione, abbigliata con tunica e mantello, appare danneggiata, cosicché risulta difficile identificare l'oggetto che stringe tra le mani. Poiché le raffigurazioni dei mesi del calendario del *Trocadéro* palesano, nell'adozione dello schema del gesto dell'offerta, evidenti analogie con il mosaico di Demetrio ed Epifane a Tebe[1028], si potrebbe ipotizzare con tutta verosimiglianza che anche l'Aprile del mosaico cartaginese, come quello tebano (Cat. A.32 – Fig. XXXI, 3), sorregga un agnello.

– Maggio: la personificazione del mese, probabilmente femminile[1029], vestita con una lunga tunica e mantello, tiene un cesto colmo di fiori, e alluderebbe, secondo D. Parrish, alla celebrazione dei *Rosalia*[1030], ma, come più volte ribadito, questa interpretazione non è plausibile, in quanto l'immagine si riferisce al rigoglio floreale primaverile[1031].

– Giugno: la figura in tunica corta e mantello tiene un cesto di frutta o di ortaggi estivi, forse cetrioli oppure zucchine[1032].

– Luglio: si tratta di una figura nuda, ad eccezione del mantello che le ricade sulla schiena, che tiene un fascio di spighe di grano quale allusione alla mietitura. La presenza della gabbia collocata a terra con un volatile al suo interno potrebbe essere spiegata come un attributo tipico del repertorio iconografico dell'Estate, visto che una pernice contraddistingue la suddetta Stagione nel mosaico di Diana cacciatrice di Thysdrus (età severiana), mentre un fagiano la accompagna su un sarcofago marmoreo senese (260 d.C.)[1033].

– Agosto: un giovane, vestito con una corta tunica ornata e un mantello, sorregge un piatto colmo probabilmente di fichi[1034].

– Settembre: la figura, che indossa un pesante mantello, tiene un cesto di frutta, verosimilmente grappoli d'uva, considerata la presenza di una vite alla sua destra[1035];

– Ottobre: analogamente all'illustrazione filocaliana dello stesso mese (Cat. A.20 – Fig. XXb, 10), un cacciatore stringe per le zampe una lepre che ha appena estratto dalla trappola;

– Novembre: la personificazione di questo mese impugna con entrambe le mani oggetti sottili e allungati che parrebbero consistere in un fascio di giunchi[1036]. La loro presenza, infatti, deve essere connessa alla caratteristica iconografia dell'Inverno, stagione durante la quale si tagliavano le canne per il confezionamento di cesti, così come appare sul Pannello VI di Febbraio del mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXc, 5)[1037], o per la produzione di essenze profumate[1038]. Ai suoi piedi si trova un'oca, riferimento agli *Isia*[1039], così come accade per l'immagine novembrina del Cronografo (Cat. A.20 – Fig. XXb, 11).

– Dicembre: l'immagine consiste in un cacciatore in tunica corta che sorregge un gruppo di uccelli legati fra loro per le zampe, mentre sulla spalla tiene appoggiate due canne e un recipiente che contiene il vischio da spalmarvi sopra per la caccia ai volatili.

24. Mosaico dei mesi di Beulé (Cat. A.24 – Fig. -)

Il mosaico dei mesi cosiddetto di Beulé, dal nome del suo scopritore, proveniente da un edificio di Cartagine ubicato sul lato sud-occidentale di *Byrsa*, verosimilmente una *domus*, è ascrivibile, per ragioni stilistiche, alla prima metà del V sec. d.C.[1040] Andato pressoché interamente perduto in seguito al distacco dal pavimento e al suo trasporto

[1028] Parrish 1992, 484.
[1029] Cagnat 1898, 254; Akerström-Hougen 1974, 124; Stern 1981, 467.
[1030] Parrish 1984, 34, 118-119; Parrish 1992, 484 che non si sbilancia circa il sesso della figura in questione.
[1031] Sui *Rosalia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1032] Cagnat 1898, 254; Stern 1981, 467; Parrish 1984, 118; Parrish 1992, 494 (*s.v. Carthage, lost mosaic Trocadéro*). *Contra*, non correttamente, Akerström-Hougen 1974, 124 secondo cui si tratterebbero di piccoli volatili.
[1033] Sui due manufatti (Tunisi, *Musée National du Bardo*; Firenze, Museo Archeologico) si vedano rispettivamente: Parrish 1984, 186-188; Kranz 1984, 214-215. A proposito dei suddetti volatili quali attributi dell'Estate si vedano: Parrish 1984, 27, 41; Abad Casal 1990b, 919.
[1034] Stern 1981, 467; Parrish 1992, 495 (*s.v. Carthage, lost mosaic Trocadéro*).
[1035] Parrish 1984, 118.
[1036] Akerström-Hougen 1974, 124. Webster 1938, 123 li identifica con ramoscelli o frutta. Questa ipotesi, prospettata anche da Stern 1981, 467 e Parrish 1992, 495 (*s.v. Carthage, lost mosaic Trocadéro*), è quella meno concreta.
[1037] Verg. *georg*. 1, 265-266 (cfr. Coche de La Ferté 1961, 1046; Parrish 1984, 28, n. 79, 31, n. 94).
[1038] Hanfmann 1951, I, 10.
[1039] Stern 1981, 472; Parrish 1992, 495 (*s.v. Carthage, lost mosaic Trocadéro*). *Contra*, meno convincentemente, Levi 1941, 271 secondo cui il volatile rimanderebbe a uno degli attributi dell'Autunno, più tipico però dell'Inverno.
[1040] Parrish 1992, 484 (cfr. Levi 1941, 290 che indica come *t.p.q.* il IV sec. d.C.). *Contra*, non convincentemente, Stern 1981, 444 che inserisce il mosaico *tra 'Les représentations de la fin du II^e et du III^e siècle'*.

a Parigi, ma inizialmente conservatosi in alcuni frammenti preservati dal guardiano della cappella di *St. Louis* della capitale francese, oggi del mosaico disponiamo solo delle descrizioni di due mesi, Maggio e Giugno (sebbene originariamente dovessero essere cinque), accompagnati dalle iscrizioni dei rispettivi nomi in latino, eseguite nel 1861 da C.-E. Beulé[1041]. Maggio era personificato da un giovane vestito in tunica corta e con un cesto di fiori, mentre Giugno da una figura femminile che reggeva un recipiente colmo di frutta[1042].

25. Mosaico dei mesi di Catania (Cat. A.25 – Fig. XXIV)

Il mosaico policromo dei mesi di Catania, attualmente in stato frammentario, è stato rinvenuto presso l'area del monastero benedettino di San Nicolò l'Arena in Piazza Dante nella città siciliana. L'area era originariamente occupata da un ninfeo realizzato nel III sec. d.C., come conferma il testo greco dell'iscrizione opistografa ritrovata *in situ*[1043]. L'edificio fu successivamente restaurato e adibito all'approvvigionamento idrico pubblico per iniziativa di *Flavius Arsinus*, *consularis provinciae Siciliae* menzionato nel *Codex Theodosianus* per l'anno 359, così come rammenta il testo latino dell'epigrafe datato tra il 353 e il 370-379 d.C. La citazione di un secondo personaggio, tale *Flavius Ambrosius*, *vir perfectissimus defensor perpetuus*, la cui attività è documentata epigraficamente intorno al 370 d.C., consente di stabilire in maniera più circostanziata l'arco cronologico entro il quale fu realizzato il restauro del ninfeo, probabilmente in seguito al terremoto che colpì Catania nel 365[1044], e, conseguentemente, lo stesso mosaico[1045].

I mesi, di cui si sono conservati solo Gennaio, Febbraio, Marzo, Maggio, Giugno e Luglio, parzialmente accompagnati dalle iscrizioni dei relativi nomi in latino[1046], sono personificati da busti maschili che indossano corone vegetali inseriti all'interno di esagoni bordati da una cornice con motivo a treccia e disposti lungo file verticali (indicati come Pannelli A). Ciascuno di essi risulta appaiato a un altro *emblema* esagonale, collocato su un registro inferiore, che contiene una serie di attributi specifici che contraddistinguono il mese in questione (indicato come Pannello B)[1047].

- Gennaio (Fig. XXIV, 1): Pannello A – uomo coronato di alloro / Pannello B – gallo che becchetta un ramo con foglie e boccioli; entrambe le immagini sono accompagnate, sullo sfondo a sinistra, da un edificio merlato che pare una torretta. Come già sottolineato a proposito del calendario del Cronografo (Cat. A.20 – Fig. XXa, 1) e di quello del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII), la presenza del volatile rimanda all'annuncio del primo giorno del nuovo anno[1048].

- Febbraio: dell'immagine di questo mese rimane solo l'annotazione di G. Libertini secondo cui si conservava un minuto frammento con la raffigurazione di un paesaggio acquatico[1049], che richiama l'umidità e la piovosità stagionali.

- Marzo (Fig. XXIV, 1): Pannello A – uomo coronato di foglie alla cui spalle si staglia un edificio merlato analogo a quello di Gennaio / Pannello B – si conserva solo una porzione del lato destro dove si intravede una colonnina ai cui piedi è collocato un secchio di latte. Libertini riferisce inoltre della presenza di 'un uccello sopra una specie di stecconata'[1050] attualmente non più conservato. È già stato constatato come entrambi gli attributi di carattere rurale-stagionale ricorrano nella raffigurazione di Marzo dei calendari filocaliano (Cat. A.20 – Fig. XXa, 3), ostiense (Cat. A.21 – Fig. XXI, 2) e cartaginese del *British Museum* (Cat. A.22 – Fig. XXIIa, 2).

- Maggio (Fig. XXIV, 2): Pannello A – busto d'uomo cinto da una corona floreale e che tiene probabilmente un vaso da cui fuoriesce un ramo con foglie / Pannello B – si riconoscono un cesto di fiori e due recipienti, interpretati come *paterae* funzionali all'espletamento dei *Rosalia*[1051]. Si tratta di un'ipotesi di cui si è già dimostrata l'infondatezza, in quanto l'immagine possiede unicamente un significato di tipo stagionale[1052].

[1041] Beulé 1861, 37; cfr. Davis 1861, 200. Sulla vicenda del mosaico si veda: Akerström-Hougen 1974, 124.
[1042] Webster 1938, 21; Stern 1953, 216-217; Akerström-Hougen 1974, 124; Stern 1981, 444.
[1043] Per un'analisi dell'epigrafe opistografa bilingue (*IG* 14, 453; *CIL* X, 7017) si veda: Manganaro 1958-1959, 19-24.
[1044] Wilson 1991, 186; Wilson 1993, 285-286, 292-293.
[1045] Sgarlata 2008a, 160; Sgarlata 2008b; Privitera 2009, 61; cfr. Libertini 1930, 310 e Parrish 1992, 484 che datano più genericamente il mosaico alla seconda metà del IV sec. d.C. Inizialmente Stern 1953, 211-212 aveva ipotizzato, sulla base delle differenze stilistiche che contraddistinguono le personificazioni di Gennaio e Marzo da quelle di Maggio e Luglio, che il mosaico risalisse all'inizio o alla prima metà del III sec. d.C., e che quindi una porzione fosse stata sottoposta a restauro tra la fine del IV e il V secolo, parallelamente a quello del ninfeo. In seguito, tuttavia, l'Autore ha parzialmente rigettato questa tesi, attribuendo il mosaico, date le evidenti affinità con analoghi esemplari dello stesso periodo, al IV secolo (Stern 1981, *Tableau des calendriers romains illustrés, s.v. Catane, mosaïque)*.
[1046] Di Aprile si conservava solo l'iscrizione (*APRIL)ES*, così come indicato da Libertini 1930, 309.
[1047] Libertini 1930, 309-310; Webster 1938, 30-31; Stern 1953, 210-212; Stern 1981, 463-464.
[1048] Non correttamente, secondo Endrei 1966, 989, n. 1, l'immagine allude al sacrificio del console alle *kalendae* di Gennaio.
[1049] Libertini 1930, 309.
[1050] Libertini 1930, 310.
[1051] Ginouvès 1957, 271; Parrish 1992, 484; Sgarlata 2008b. Sui *Rosalia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1052] Parodo 2016, 735.

- Giugno (Fig. XXIV, 2): di questo mese si conserva soltanto il Pannello B, in cui sono raffigurati una serie di ortaggi estivi variamente interpretati come fave[1053], cetrioli e zucche[1054];

- Luglio (Fig. XXIV, 2): in questo caso si è preservato solo il Pannello A, in cui è rappresentato il busto di un uomo coronato di spighe, palese riferimento al raccolto.

26. Mosaico dei mesi della Collezione Acton (Firenze) (Cat. A.26 – Fig. XXV)

Delle personificazioni dei mesi di Maggio, Giugno e Settembre, rappresentate su tre pannelli musivi policromi rettangolari, non è possibile stabilirne l'origine, trattandosi di pezzi decontestualizzati, acquistati a Venezia e appartenenti alla collezione privata di M. H. Acton ospitata presso Villa La Pietra a Firenze. Inizialmente H. Stern, secondo un'ipotesi condivisibile, aveva proposto un'origine nord africana del mosaico, in particolare sulla base delle evidenti similarità stilistiche con il calendario cartaginese conservato al *British Museum*[1055] (Cat. A.22 – Fig. XXIIa-b), che consentono oltretutto di ipotizzare, anche in questo caso, un analogo contesto architettonico di tipo residenziale. Successivamente l'Autore, sulla base di generiche indicazioni, aveva suggerito in maniera non convicente una loro provenienza da Aquileia[1056]. Proprio rifacendosi a quest'ultima indicazione, E. Courtney ha proposto che originariamente i tre pannelli facessero parte del tappeto musivo, risalente al 314-319 d.C., che pavimenta l'aula sud della basilica di S. Maria Assunta ad Aquileia voluta dal vescovo Teodoro[1057], in quanto, secondo M. A. Hanfmann, questo doveva comprendere, oltreché i busti della Primavera e dell'Estate, anche le personificazioni dei mesi[1058]. Tale proposta cronologica è da respingere, sia per le evidenti analogie iconografiche con le immagini del Cronografo del 354[1059] (Cat. A.20 – Fig. XXa-b), sia per ragioni di carattere stilistico, cosicché i pannelli musivi della Collezione Acton devono essere datati agli inizi del V sec. d.C., considerata la spiccata schematicità delle figure rappresentate[1060].

I mesi, tutti accompagnati, tranne Maggio, dall'iscrizione del nome in latino, sono personificati da figure intere inquadrate entro nicchie colonnate e circondate da elementi vegetali stilizzati[1061].

– Maggio (Fig. XXV, 1): è rappresentato da una giovane donna elegantemente abbigliata, come confermano sia la tunica e la *dalmatica* che indossa, sia la corona di fiori che porta sul capo. L'elemento floreale appare nettamente predominante: infatti la figura femminile non solo ne è circondata, ma stringe una rosa con la mano sinistra, mentre con l'altra sorregge una cesta colma di fiori, tutti attributi che richiamano la prosperità vegetale primaverile. Come negli altri casi precedentemente analizzati, non appare dunque condivisibile la proposta secondo cui l'immagine richiamerebbe la celebrazione dei *Rosalia*, visto che le due anfore collocate in basso non sarebbero colme di vino da consumare durante un banchetto rituale in occasione della festa[1062], ma di acqua in quanto rimedio contro il rialzo delle temperature che precede l'arrivo dell'estate[1063].

– Giugno (Fig. XXV, 2): si tratta di un giovane in tunica corta che sorregge una cesta colma di more, tipico frutto estivo[1064], mentre dallo stesso paniere pendono degli oggetti allungati identificati con altri prodotti stagionali, quali cetrioli o zucchine.

– Settembre (Fig. XXV, 3): viene riproposto lo stesso schema iconografico che contraddistingue la personificazione filocaliana di Settembre (Cat. A.20 – Fig. XXb, 9), ossia un giovane, in questo caso però non nudo ma vestito con una tunica corta, che tiene, con la mano sinistra una lucertola appesa sopra un grappolo posato a terra e con quella destra un cesto colmo di uva. Anche in questo caso è possibile assegnare all'immagine un significato apotropaico.

[1053] Stern 1981, *Tableau des calendriers romains illustrés, s.v. Catane, mosaïque*.
[1054] Parrish 1992, 484.
[1055] Stern 1953, 217-219; cfr. Dunbabin 1978, 121; Parrish 1984, 35, n. 110.
[1056] Stern 1981, 465; più cauti sono Ghedini 1984a, 92, n. 140; Parrish 1992, 484; Salzman 1990, 270; Foucher 2002, 101, n. 228.
[1057] Courtney 1988, 35.
[1058] Hanfmann 1951, I, 213; Hanfmann 1951, II, 152, n. 178. In merito alla decorazione musiva della basilica teodoriana di Ravenna (*in situ*) si vedano: Dunbabin 1999, 71-72; Novello *et al.* 2012, 103-104.
[1059] Stern 1953, 319.
[1060] Parrish 1992, 484. Stern 1953, 219 data i pannelli musivi al V o VI sec. d.C.; cfr. Dunbabin 1978, 121, n. 43; mentre, meno convincentemente, Stern 1981, 465-466 indica la seconda metà del IV secolo.
[1061] Stern 1953, 217-219; Stern 1981, 465-466; Courtney 1988, 35; Parrish 1992, 484.
[1062] Stern 1981, 466; Salzman 1990, 97, n. 169; Foucher 2002, 101, n. 228. Sui *Rosalia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1063] Parodo 2016, 736.
[1064] *Anth. Lat.* 117, 1-2: '*Sanguineis ornat aestiva prandia moris / Iunius; huic nomen fausta iuventa dedit*' (cfr. Stern 1981, 466, n. 134; Courtney 1988, 48).

27. Mosaico del *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI)

Il mosaico policromo detto del *dominus Iulius* pavimentava originariamente l'aula absidata di una *domus* cartaginese ubicata nel quartiere residenziale tra *Byrsa* e la collina di Giunone. La pianta di tale vano non è attualmente più ricostruibile, ma, sulla base della descrizione fatta da A. Merlin suo scavatore[1065], doveva trattarsi di un ambiente di rappresentanza, ipoteticamente un *triclinium*[1066] (Fig. XXVI, 1). Il manufatto è stato datato tra la fine del IV e gli inizi del V sec. d.C.[1067] in quanto comparabile a livello stilistico con la coeva produzione musiva nord africana, in particolare con i mosaici della Casa della Caccia di Utica e quello già citato del Sacrificio della Gru di Cartagine[1068].

Il tema iconografico del mosaico del *dominus Iulius*[1069] (Fig. XXVI, 2) bordato da una ricca cornice decorata con motivi a girali d'acanto contenenti fiori o frutta, si focalizza intorno all'immagine, in posizione centrale e secondo una prospettiva panoramica, della sfarzosa *villa* padronale, la cui facciata, delimitata lateralmente da due torri, presenta al piano inferiore l'ingresso monumentale e a quello superiore una galleria ad arcate che lo percorre in tutta la sua lunghezza. Pur con le sue evidenti specificità, tale schema iconografico trova ampia documentazione nella produzione musiva nord africana, come testimonia, tra gli altri, il coevo e noto mosaico che decora la sala trilobata di una *domus* di Tabarka su cui sono raffigurate le canoniche *partes dominica*, *rustica* e *fructuaria* entro le quali sono articolate le proprietà rurali[1070]. La *villa* raffigurata sul mosaico del *dominus Iulius* costituisce l'asse visivo intorno al quale ruotano, su tre registri paralleli, una serie di scene concernenti i principali lavori campestri svolti dai coloni nel *fundus*, nonché alcune attività particolarmente rappresentative dell'*imagerie* aristocratica. Si indaga ora più nel dettaglio il mosaico che, per facilitarne l'analisi iconografica, si scompone in dodici scene.

L'immagine della *villa* nel mezzo del registro centrale è affiancata da quelle del *dominus* raffigurato in due momenti differenti: a sinistra l'*adventus*, ossia l'ingresso a cavallo nella sua residenza, seguito da un servitore che porta una cesta sulle spalle, all'interno delle sue proprietà (Scena 1), mentre a destra la caccia, a cui il signore si avvia con due segugi coadiuvato da un aiutante che regge una rete e impugna una lancia (Scena 2). Il registro superiore si focalizza invece sulla figura della *domina* intenta a rinfrescarsi con un ventaglio, e raffigurata al centro seduta su una panca in mezzo a quattro cipressi, stilizzazione di un più ampio giardino; intorno alla donna razzolano una gallina e un gallo (Scena 3). A sinistra si dipana una prima sequenza di attività rurali che vedono coinvolti da una parte un colono, vestito con un abbigliamento pesante, che regge due anatre, evidentemente frutto della caccia (Scena 4), e dall'altra due figure di proporzioni minori, vestite con il *cucullus*, impegnate nella raccolta delle olive, di cui una donna ne offre un cesto alla *domina* (Scena 5)[1071]. Alla destra della stessa è illustrato un altro momento di lavoro campestre, ossia la pastorizia a cui alludono sia la donna che reca in braccio un agnello quale ulteriore dono per la *domina*, sia il pastore, che, seduto e con in mano un corno, accudisce il gregge (Scena 6), mentre sullo sfondo si staglia un campo di grano (Scena 7).

Il registro inferiore è suddiviso tra lo spazio dedicato alla *domina* e quello riservato al *dominus*. A sinistra possiamo osservare la prima, riccamente vestita, intenta a specchiarsi (Scena 8), mentre alle sue spalle un servitore le offre un cesto colmo di rose (Scena 9) e, davanti, dove ai suoi piedi si trovano tre pesci evidentemente offerti in suo onore, un'ancella le porge una collana (Scena 10). A destra è raffigurato il *dominus* seduto su uno scranno mentre riceve un *rotulus*, corredato dall'iscrizione *IUL*(*IO*) *DOM*(*INO*) (Scena 11), dalle mani di un servitore, rappresentato tra due alberi carichi di frutta presso i quali si trova un cane, e che sorregge due gru (Scena 12). In fondo, un colono, che tiene per le zampe anteriori una lepre, pigia l'uva dentro un tino quadrangolare, tenendo sulle spalle un cesto pieno di grappoli (Scena 13).

Il soggetto del mosaico è stato correttamente associato all'ideologia del latifondo, in quanto in tale contesto rientrano tanto le immagini inerenti alle attività rurali che evocano la ricchezza del *fundus*, quanto quelle concernenti la coppia dei proprietari, considerato che il *dominus* palesa il suo rango elevato e la sua *virtus* attraverso la caccia, mentre la *domina*, raffigurata in un momento della sua sontuosa *toilette*, fornisce un'efficace dimostrazione del suo privilegiato *status* socio-economico[1072].

[1065] Merlin 1921, 95-100, n. 2.
[1066] Per una ricostruzione dell'ambiente che ospita il mosaico si vedano: Schneider 1983, 68-69; Raeck 1987, 296; Nevett 2010, 124-126.
[1067] Dunbabin 1978, 119, n. 33; Schneider 1983, 68; Raeck 1987, 304; Dunbabin 1999, 118: fine IV sec. d.C.; Parrish 1979, 279; Parrish 1984, 112; Abad Casal 1990b, 910; Yacoub 1995, 215: inizi V sec. d.C.
[1068] Sul mosaico della Casa della Caccia a Utica (*in situ*) si vedano: Dunbabin 1978, 57, 277; Grassigli 2011, 153-154; Blázquez Martínez 2012, 922; su quello del Sacrificio della Gru cfr. *supra*.
[1069] Per una dettagliata analisi iconografica del mosaico si vedano in particolare: Parrish 1984, 111-113; Yacoub 1995, 217-219; Ennaïfer 1996, 168-169; Grassigli 2011, 181-183.
[1070] Colum. 1, 6. Sul mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*) si vedano: Romanelli 1965a, 280-281; Dunbabin 1978, 122, 271-272; Yacoub 1995, 209-214; Grassigli 2000, 210-211.
[1071] Parrish 1984a, 281 ipotizza, sulla base di dati non oggettivi, che tutti e quattro i personaggi appartengano a un'unica famiglia di coloni.
[1072] Dunbabin 1978, 120; Parrish 1979, 283-284; Schneider 1983, 68-84; Raeck 1987; Nevett 2010, 131-132, 145; Grassigli 2011, 184-185; Blázquez

In letteratura si è sostanzialmente concordi nell'interpretare tali lavori campestri come le rappresentazioni complessive delle Stagioni, per quanto inusuali rispetto al tipico repertorio[1073], cosicché il momento della raccolta delle olive (Scena 5) alluderebbe all'Inverno, l'attività pastorale che si svolge sullo sfondo del campo di grano all'Estate (Scene 6, 7)[1074], mentre l'offerta delle rose alla *domina* (Scena 9) e la pigiatura dell'uva (Scena 13) richiamerebbero rispettivamente la Primavera e l'Autunno. Vari Autori, tuttavia, hanno correttamente individuato in alcune delle suddette scene dei precisi riferimenti iconografici alle immagini dei mesi.

Così D. Levi[1075] riconosce le rappresentazioni di Marzo e di Giugno rispettivamente nelle Scene 8 e 10 del mosaico sulla base delle analogie riscontrate con le corrispettive personificazioni dei suddetti mesi nel calendario figurato del *British Museum* e nell'*emblema* conservato all'*Hermitage*. Più specificamente tali paralleli dovrebbero essere individuati nella posizione assunta dalla *domina*, analoga a quella della giovane donna raffigurante Marzo nel mosaico cartaginese (Cat. A.22 – Fig. XXIIa, 2), e nella presenza dei pesci che contraddistingue la personificazione di Giugno di S. Pietroburgo (Cat. A.12 – Fig. XII). Entrambe le ipotesi sono tuttavia da respingere, in quanto, come già sottolineato, le due scene intendono esclusivamente evidenziare lo *status* elevato della *domina*.

G. Akerström-Hougen[1076] ha interpretato le Scene 4, 6, 9 e 3 come allusioni rispettivamente a Febbraio, Aprile, Maggio e Agosto sulla base del fatto che, nel primo caso, l'abbigliamento pesante del colono e la presenza delle anatre rimandano alla rigidità delle temperature e alla caccia tipici di questo mese; nel secondo e nel terzo caso la pastorizia e la raccolta delle rose sono due attività caratteristiche di Aprile e del mese successivo, mentre il ventaglio agitato dalla *domina* e la leggerezza del suo stesso abito richiamerebbero i metodi per contrastare il caldo torrido di Agosto.

D. Parrish ha individuato nelle Scene 8, 9 e 13 i riferimenti a Maggio e a Settembre, e più specificamente ai *Rosalia* celebrati dalla *domina*, data la presenza delle rose che la attorniano, e a una non meglio specificata festa connessa alla vendemmia a cui parteciperebbe il *dominus* abbigliato per l'occasione con una veste sontuosa[1077]. L'ipotesi che l'immagine della Scena 9 rimandi a Maggio appare convincente, ma non il suo ipotetico riferimento ai *Rosalia* quale festività di carattere elitario, considerato che il motivo del dono floreale pare più genericamente in connessione con il ruolo muliebre in ambito aristocratico, come dimostrano, ad esempio, i tappeti musivi che decorano le sale 37 e 39 della Villa del Casale di Piazza Armerina. La prima sala, infatti, identificata con la *diaeta-cubiculum* della *domina*, è pavimentata con l'immagine di una scena in cui le donne sono occupate nella raccolta dei fiori e i servi li trasportano in cesti capienti, mentre la seconda con quella di fanciulle intente a confezionare corone floreali[1078].

Parimenti la rappresentazione della pigiatura dell'uva della Scena 13 alluderebbe esclusivamente a questa tipica attività rurale di Settembre senza alcun riferimento di natura festiva. In merito a quest'ultima scena, tuttavia, la presenza della lepre tenuta dal pigiatore ha indotto K. M. Dunbabin a ipotizzare che si tratti della riproposizione dello schema iconografico tipico di Ottobre[1079].

L'ultima ad aver proposto una lettura in senso calendariale del mosaico cartaginese è stata E. M. Eastman secondo cui il manufatto costituirebbe un ciclo completo di mesi, sebbene '[...] *is not a calendar in the conventional sense. The months' images are not arranged in a temporal sequence*'[1080]. L'Autrice accoglie alcune delle interpretazioni già prospettate – quelle relative alle Scene 3, 4, 6, 9, 10 e 13 identificate con Agosto[1081], Febbraio, Aprile, Maggio, Giugno

Martínez 2012, 919-921; Parodo 2015b, 420; Neira Jiménez 2012, 800-801.

[1073] Romanelli 1965a, 281; Dunbabin 1978, 120; Parrish 1979, 282; Schneider 1983, 83-84; Parrish 1984, 113; Raeck 1987, 296-297; Abad Casal 1990b, 910; Ennaïfer 1996, 169; Grassigli 2011, 183-184.

[1074] Come sottolineato da Parrish 1979, 282, n. 25, l'associazione della Scena 6 all'Estate costituisce una contraddizione visto che la scena pastorale ivi raffigurata è caratteristica del repertorio iconografico della Primavera (cfr. Cap. V.2), mentre alla stagione estiva allude la Scena 7 per via della presenza del campo di grano che richiama il raccolto. Per inciso Maguire 1999b, 244 ha suggerito che tale immagine sia associabile al mese di Giugno.

[1075] Levi 1941, 278, n. 65.

[1076] Akerström-Hougen 1974, 125-126; cfr. Hachlili 2009, 194.

[1077] D. Parrish compara l'immagine della *domina* con la figura femminile, elegantemente vestita e recante un cesto di rose, del mosaico delle Stagioni di Jebel Oust (*in situ*; seconda metà del IV sec. d.C.), ipotizzando anche in questo caso un riferimento ai *Rosalia* (Parrish 1979, 283-284; Parrish 1984, 34-35; cfr. Salzman 1990, 98). Sul mosaico si vedano: Parrish 1984, 111-113; Abad Casal 1990a, 532, 537.

[1078] Parodo 2016, 738-739. Sui mosaici delle sale 37 e 39 della Villa del Casale di Piazza Armerina (*in situ*) si vedano: Settis 1975, 938-943; Torelli 1984b, 150-151; Carandini *et al.* 1982, 290 (secondo i quali la scena del mosaico della sala 39 deve essere relazionata alla celebrazione dei *Rosalia*).

[1079] Dunbabin 1978, 116-117, n. 27. D. Parrish ha ipotizzato che la presenza della lepre rimandi ai potenziali pericoli rappresentati dall'animale per la vigna (Parrish 1979, 282; Parrish 1984, 39). A questo proposito è interessante confrontare tale immagine con quella raffigurata sul mosaico dei Vendemmiatori della Casa Orientale del *Tennis Club* di Cherchel, risalente al IV-V sec. d.C. (in merito al quale cfr. più approfonditamente Cap. VI.1), in cui uno dei vignaioli impugna con la mano sinistra un falcetto con il quale ha appena tagliato dei grappoli d'uva, mentre con la destra stringe una lepre per le zampe (Dunbabin 1978, 116).

[1080] Eastman 2005, 1071-1072.

[1081] La proposta di leggere nella Scena 3 un possibile riferimento all'iconografia di Agosto appare corretta, sebbene non sia condivisibile l'ipotesi

e Settembre – e ne propone di nuove tra le quali l'unica corretta è quella riferita alla Scena 5 associata a Novembre, in quanto la raccolta di olive costituisce un'attività rurale tipica di questo mese. La Eastman, poi, ha letto nelle Scene 1 e 2 delle allusioni a Dicembre e Ottobre. Le due immagini, al contrario, devono essere connesse a due temi caratteristici del ciclo del latifondo, ossia rispettivamente l'*adventus domini* e la *venatio*. La prima tematica ricorre in numerosi mosaici, come quelli di Orfeo di Leptis Magna (inizi III sec. d.C.) e del *vestibulum* della Villa del Casale di Piazza Armerina (primo venticinquennio del IV sec. d.C.)[1082]. Più specificamente la Scena 1 non rimanda né al trasporto delle provviste invernali, come suggerito dalla Eastman sulla base del confronto con la scena di Dicembre del calendario della *Porte de Mars*[1083] (Cat. A.7 – Fig. VII, 2), né al ritorno dalla pesca, come ipotizzato da L. Schneider sulla base dell'identificazione con una nassa dell'oggetto trasportato dal servitore che segue il *dominus*[1084].

Per quanto riguarda poi la Scena 8, ossia quella della *toilette* della *domina*, se è vero che tale schema figurativo riflette la volontà di auto-celebrazione di personaggi muliebri di rango elevato che intendono così richiamarsi all'analogo modello iconografico adottato per rappresentare Venere e dunque esprimere gli stessi, supremi valori estetici che la dea incarna[1085], è da respingere l'ipotesi avanzata dalla Eastman secondo cui l'associazione tra *Venus* e la *domina* richiamerebbe la tutela esercitata dalla dea su Aprile e dunque il mese in questione. Una scena analoga, ad esempio, è raffigurata su un mosaico di Sidi Ghrib (Tunisi), in cui la *domina* si sta specchiando e ingioiellando coadiuvata da due ancelle e circondata dagli oggetti caratteristici della *toilette*[1086].

In merito alla Scena 11, che la Eastman reputa essere un riferimento a Luglio, la possibilità che questo mese sia evocato dalla sola presenza di alberi da frutto sembra ben poco concreta[1087]. Infine la Scena 12, ossia quella dove il *dominus* riceve il *rotulus*, è stata letta dall'Autrice come la raffigurazione di Gennaio, in quanto il rotolo è interpretato come '*reminiscent of the scroll of office sometimes seen in the hands of the January consul*'[1088]. La proposta, tuttavia, non appare verosimile, sia perché la figura del console che ricorre nelle iconografie di questo mese appartiene solo a due tipologie, ossia quella del magistrato che sacrifica al momento di entrare in carica alle *kalendae* del mese e quella della *sparsio* compiuta in occasione dei *ludi circenses*[1089], sia perché, più che quella del *consul*, l'immagine che il *dominus* intende evocare, contestualmente allo spirito auto-rappresentativo che anima tutto il mosaico, è quella dell'imperatore, alla quale ideologicamente si associa lo stesso tema dell'*adventus*[1090].

Compiendo un *excursus* complessivo di tutte le tesi proposte, le uniche immagini che sembrano rifarsi con relativa sicurezza all'iconografia dei mesi sono quelle riguardanti la Scena 4 (ispirata al modello figurativo di Febbraio), 5 (Novembre), 3 (Agosto), 6 (Aprile), 8 (Maggio), 13 (Settembre/Ottobre).

28. Mosaico di *Kimbros* (Cat. A.28 – Fig. XXVII)

Sebbene conosciuto sotto la denominazione di 'mosaico di *Kimbros*', il manufatto in questione comprende una serie di otto pannelli musivi distinti che devono il loro nome complessivo al fanciullo che è il protagonista delle vicende ivi raffigurate e che vedono coinvolte anche altri personaggi quali i compagni di scuola, gli insegnanti e i familiari, tutti identificabili grazie all'apposita iscrizione in greco che li accompagna[1091]. I pannelli, attualmente suddivisi fra collezioni private europee e statunitensi, dovevano fare parte della cornice di un tappeto musivo il cui contesto architettonico originario non è più ricostruibile con certezza. I confronti con le immagini di carattere topografico

espressa da Eastman 2005, 1071-1072 secondo cui l'immagine '*may be remarked that Diana, whose festival was celebrated in August* [= *natalis Dianae* del 13 Agosto], *was also associated with cypress groves*'.

[1082] Circa la ricorrenza del tema dell'*adventus* nei mosaici di Leptis (Tripoli, *Archaeological Museum*) e di Piazza Armerina (*in situ*) si vedano: Settis 1975, 926; Carandini *et al.* 1982, 59, 62-67 i quali ipotizzano che l'immagine raffigurata sia associabile alla celebrazione dei rituali di capodanno; Grassigli 2000, 221; Grassigli 2011, 173.

[1083] La proposta della Eastman risulta ulteriormente inficiata dal fatto che l'Autrice compara l'immagine del mosaico del *dominus Iulius* anche con quella che del mosaico dei lavori rurali di Orbe (Cat. B.7 – Fig. LI, 2) che non deve essere considerato un calendario figurato, ma un esempio del ciclo del latifondo (cfr. più approfonditamente Cap. VI.2).

[1084] Schneider 1983, 73-84. Per una convincente critica a questa ipotesi si vedano: Grassigli 2000, 220, n. 94; Grassigli 2011, 182, n. 196, il quale non solo contesta l'identificazione del suddetto oggetto con una nassa, ma sottolinea anche correttamente come sia l'abbigliamento del *servus* che quello del *dominus* non si addicano a una attività quale la pesca.

[1085] Grassigli 2006, 321-322; Durán Penedo 2012, 1295-1297; Neira Jiménez 2009, 17-18; Neira Jiménez 2012, 800-801.

[1086] Circa questo mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*) si vedano: Slim 1996, 154-155; Grassigli 2006, 324-326; Durán Penedo 2012, 1297-1298.

[1087] È interessante sottolineare la presenza delle due gru tenute dal servitore protagonista di questa scena. Secondo Salzman 1990, 75, n. 48 i volatili sarebbero '*autumn gifts*'. Tuttavia, considerato che le gru sembrano essere offerte al *dominus*, e che lo stesso, sul registro centrale, è raffigurato in partenza per la caccia, si potrebbe ipotizzare che i due volatili siano funzionali a un sacrificio connesso all'attività venatoria. Tale offerta rituale, derivata da quella praticata nel corso delle battute di caccia imperiali (Grassigli 2011, 180), è raffigurata sul mosaico cartaginese del Sacrificio della Gru (cfr. *supra*), dove il volatile è immolato di fronte ai simulacri di Apollo e Diana al fine di propiziare le *venationes*.

[1088] Eastman 2005, 1071.

[1089] Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. V.2.

[1090] Carandini *et al.* 1982, 63-64; Grassigli 2000, 223-224; Grassigli 2011, 184-185.

[1091] Per una analisi del mosaico si vedano: Marinescu *et al.* 2005; Marinescu *et al.* 2007. In maniera non corretta Baldini 2016, 161 sostiene che non sia possibile stabilire un rapporto diretto tra i personaggi raffigurati e la committenza.

che bordano il mosaico della *Megalopsychia* dello *Yakto Complex* di Antiochia (450-469 d.C. ca.)[1092], nonché le analogie riscontrate con gli scritti di Libanio (314 ca.-393), dai quali sono estrapolabili vicende assimilabili a quelle raffigurate sul mosaico, consentono di ipotizzare una provenienza del manufatto dalla Turchia o, più verosimilmente, dalla Siria, e una sua realizzazione tra la fine del IV e gli inizi o la metà del V sec. d.C.[1093]

Lo sviluppo narrativo continuo del manufatto ha poche analogie nella produzione artistica romana, visto che labili confronti si possono stabilire con le scene che animano il mosaico dei *ludi gladiatori* di Zliten[1094], mentre in campo letterario è comparabile con il passo del *Satyricon* dove sono descritti una serie di affreschi che illustrano la vita di Trimalcione[1095]. Gli eventi descritti nei pannelli musivi si focalizzano principalmente intorno al percorso educativo di *Kimbros* suddiviso in tre livelli, in quanto inizialmente la sua preparazione è affidata al *paidagogos Philios*, probabilmente un servo di famiglia, quindi a *Marianos*, un *didaskolos*, e infine ad *Alexandros*, presumibilmente un *grammatikos*, omonimo rispetto a quello menzionato nelle epistole di Libanio datate al 364 d.C.[1096], allorché si ammala. Questo episodio costituisce un ulteriore termine di confronto con la produzione del retore siriano, visto che nell'*Oratio* I viene ricordato come anche alcuni suoi studenti si fossero ammalati[1097]. Considerato il soggetto trattato, è stato ipotizzato che il manufatto decorasse una casa, l'ipotesi più verosimile, un sepolcro oppure una scuola[1098], affinché svolgesse una funzione pedagogica, suggerita sia dalle immagini di punizioni corporali a cui viene sottoposto *Kimbros* dai suoi tutori, sia da quella di *Philia* che richiama l'atmosfera di concordia che circonda gli allievi[1099].

A parte i personaggi reali, infatti, protagoniste del mosaico di *Kimbros* sono le personificazioni di concetti astratti, *Diaeleutheria*, *Diatheke*, *Enteuxis*, *Glykera*, *Menysis*, *Nosos*, *Proeleusis*, *Paideia* e *Philia* appunto (tutte, tranne la penultima, un *hapax*[1100]), utilizzate '*pour faciliter la compréhension du récit de la vie*'[1101], quelle dei mesi, denominati sulla base del calendario siro-macedone di Sidone[1102], e dei giorni che scandiscono visivamente l'arco cronologico entro il quale si susseguono gli eventi descritti[1103]. La presenza delle personificazioni femminili dei giorni, raffigurate in tunica e *himation*, costituisce un *unicum* nell'iconografia dei calendari figurati. Gli unici esempi confrontabili sono quelli di El Hammam (Cat. A.40 – Fig. XXXIX) e del monastero della *kyria* Maria di Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL, 2) in cui l'indicazione dei giorni, esclusivamente di tipo epigrafico, si riferisce al numero che ne compone i mesi.

Nel mosaico di *Kimbros* i mesi, tutti rappresentati mediante figure maschili in tunica corta, sono:

- *Peritios*: personificato da un pastore che sorregge un agnello sulle spalle (Fig. XXVII, 1);
- *Daisios*: consiste in un giovane con ampio copricapo per proteggersi dal caldo estivo che impugna con la mano un falcetto con cui ha appena mietuto le spighe di grano (Fig. XXVII, 2);
- *Loos*: si tratta di un giovane che tende con entrambe le mani un lembo di stoffa colmo di frutti autunnali (Fig. XXVII, 2);
- *Panemos*: a differenza delle altre personificazioni mensili, questa costituisce un *unicum* ed è raffigurata come un giovane che tiene un *rotulus* aperto (Fig. XXVII, 1).

29. Calendario della *Cronaca del Mondo di Alessandria* (Cat. A.29 – Fig. XXVIII)

La cosiddetta *Cronaca del Mondo di Alessandria* della collezione V. S. Golenischev, di incerta cronologia[1104] ma generalmente attribuita alla prima metà del V sec. d.C.[1105], sebbene parte della più recente letteratura ne collochi la stesura alla seconda metà del VI secolo sulla base di una rinnovata analisi paleografica del testo[1106], consiste in un

[1092] Marinescu *et al.* 2005, 1270; Scheibelreiter-Gail 2012, 143. Sul mosaico della *Megalopsychia* (Antiochia, *Hatay Archaeology Museum*) si vedano: Levi 1947, I, 323-345; Dunbabin 1999, 180-183; Cimok 2000, 254-274.
[1093] Marinescu *et al.* 2005, 1270; Marinescu *et al.* 2007, 102, n. 3; Simon, Dennert 2009, 333-334.
[1094] Sul mosaico (Tripoli, *Archaeological Museum*) si vedano: Aurigemma 1926, 131-201; Romanelli 1965a, 277-278; Dunbabin 1999, 120-121.
[1095] Petron. 29 (cfr. Marinescu *et al.* 2005, 1269-1270, n. 3; Marinescu *et al.* 2007, 107, n. 6). Tybout 2011, 118, n. 5 segnala un mosaico su cui è raffigurato il committente, Ἑρμῆς, identificabile grazie a un'iscrizione (*SEG* 66, 2249).
[1096] Lib. *Ep.* 11, 1255-1256. Sui livelli didattici nel mondo romano si veda: Maurice 2013, 1-22 con ulteriore bibliografia.
[1097] Lib. *Or.* 1, 151 (cfr. Marinescu *et al.* 2005, 1270, n. 6; Marinescu *et al.* 2007, 108-111).
[1098] Marinescu *et al.* 2007, 114; Baldini 2016, 161.
[1099] Sivan 2013, 241. Circa i metodi pedagogici romani si veda: Maurice 2013, 51-110 con ulteriore bibliografia.
[1100] Per una più dettagliata analisi iconografica delle suddette personificazioni si veda: Balty 2009.
[1101] Balty 2009, 168-169, 199, 228, 334, 391, 425, 436.
[1102] Cfr. Tabella III.
[1103] Marinescu *et al.* 2005, 1272-1275; Marinescu *et al.* 2007, 107-113.
[1104] Per uno *status quaestionis* in merito si vedano: Kurz 1972, 17, n. 3; Burgess, Dijkstra 2013, 63-66.
[1105] Bauer, Strzygowski 1905, 12-13; cfr. Webster 1938, 29, 124; Weitzmann 1970, 114; Salzman 1990, 52, n. 82; Parrish 1992, 483.
[1106] Cavallo 2012, 239; Burgess, Dijkstra 2013, 66. Non sono comunque mancate né proposte contrarie (su tutte Kurz 1972, 20-22 che propone un *range* cronologico fra il 675 e il 700; cfr. Kominko 2013, 32), né ipotesi che confermano la precedente datazione del V secolo (si vedano, tra gli altri, Garstad 2012, XXIII; Cameron 2011, 62).

papiro redatto in greco proveniente dalla città egizia, centro fondamentale nella produzione dei codici miniati[1107]. Si tratta di un'indicazione cronologica non circostanziabile con più precisione, per quanto sia possibile stabilire come *t.p.q.* il 391 d.C., considerato che tra le sue illustrazioni è inclusa anche quella della distruzione del *Serapeion* (fol. VI^{v}), in una scena che comprende anche le immagini di Teodosio, Onorio e del patriarca Teofilo. Tale avvenimento, infatti, conseguenza della politica teodosiana di rifunzionalizzazione in chiave cristiana degli edifici di culto pagani, è datato proprio in quell'anno, come documentano gli *Annali* di Alessandria del 382-392 d.C. compresi nel manoscritto[1108].

La Cronaca alessandrina consiste in una storia universale che inizia da Adamo, sulla base del modello già tracciato dal *Chronicon* di Eusebio di Cesarea (inizi IV sec. d.C.)[1109], e secondo una prassi già documentata dal Cronografo del 354, visto che la sezione XV dei *Fasti Filocali* comprende il *Liber Generationis* che prosegue e amplia il *Chronicon* di Ippolito (230-235 d.C.)[1110]. L'opera, inoltre, secondo una tendenza all'enciclopedismo tipica dell'età tardo-antica, comprende anche le liste dei profeti, dei consoli e degli imperatori romani, delle genealogie dei re mitologici, dei nomi dei mesi dei calendari egizio, ebraico e ateniese analogamente a quanto proposto dai *Fasti Polemii Silvii* dove, in più, sono riportate anche le denominazioni mensili siro-macedoni[1111],

Del calendario figurato (fol. I^{r}) si conservano solo le immagini dei mesi di Luglio[1112], Settembre, l'unico di cui si conservi integralmente il nome latino in greco, e Ottobre, con il primo e l'ultimo raffigurati in maniera estremamente parziale (Fig. XXVIII). La ragione per cui questo calendario inizi singolarmente a Luglio può forse essere ricercata nel fatto che approssimativamente in questo mese si verificava la levata eliaca di Sirio, coincidente con le piene del Nilo, evento di fondamentale rilevanza per la strutturazione dell'anno egizio[1113]. I mesi, suddivisi per quadrimestri su tre registri paralleli, sormontati dai nomi in greco delle Stagioni di cui rimane solo quello della Primavera, sono personificati da busti femminili indifferenziati, ciascuno coronato di fiori e munito di vassoi di frutta che alludono genericamente ai tipici prodotti agricoli stagionali[1114].

30. Mosaico dei mesi di Tessalonica (Cat. A.30 – Fig. XXIX)

Il mosaico dei mesi di Tessalonica (Fig. XXIX, 1) pavimentava il *triclinium* absidato di una *domus* ubicata nella parte alta della città e adiacente ad altri edifici residenziali che hanno restituito un vano con pianta analoga decorato con pitture murali e mosaici geometrici risalente al V-VI sec. d.C.[1115] Del manufatto resta oggi solo un ampio lacerto che, grazie al contestuale ritrovamento al di sotto dello strato musivo di una moneta risalente al regno di Onorio (393-423), è stato datato alla prima metà del V sec. d.C.[1116] Il soggetto del mosaico policromo[1117] si focalizza intorno a un medaglione circolare centrale in cui campeggia l'immagine di *Helios* (di cui si conserva solo una porzione della corona radiata), circondata da quelle dei segni zodiacali (di cui rimangono i Pesci, l'Ariete e il Toro), raffigurata all'interno di un pannello quadrangolare che, nell'unico spazio di risulta avanzato, è decorato con un *kantharos* fiancheggiato da due volatili. Il medaglione è circondato da pannelli ottagonali, bordati da un motivo a treccia continuo e combacianti mediante losanghe, che contengono motivi circolari decorati con elementi geometrici, come quelli a raggi, a spirale, ondulati e lanceolati.

Le personificazioni raffigurate sono quelle dei mesi e dei Venti, sebbene tra questi ultimi si conservi solo *Notos*, rappresentato come il busto di un giovane dalla capigliatura fluente intento a suonare un corno realizzato con una conchiglia, attributo iconografico tipico di età ellenistica che però viene riproposto anche in quella tardo-antica[1118]. Dei mesi rimangono Aprile, Maggio (sul lato orientale del mosaico) e Luglio (su quello meridionale), accompagnati dalla propria denominazione in latino redatta in greco, mentre di Giugno si conserva soltanto l'apposita iscrizione[1119]. Le personificazioni mensili appaiono sostanzialmente indifferenziate e prive di attributi specifici: Aprile consiste

[1107] Su tutta la questione si vedano: Cribiore 2007; Zanichelli 2013.
[1108] Bauer, Strzygowski 1905, 151; Weitzmann 1971, 106; Garstad 2012, XXIV; Burgess, Dijkstra 2013, 40, 87-89.
[1109] Garstad 2012, XXI; Burgess, Dijkstra 2013, 46.
[1110] Salzman 1990, 11, 50-51; Burgess 2013, 350, 384-385.
[1111] Bauer, Strzygowski 1905, 18-22; Parrish 1992, 481; Burgess 2013, 384; Burgess, Dijkstra 2013, 47-48.
[1112] Un'ulteriore immagine della personificazione di Luglio è stata rinvenuta nel 1992 in una copia frammentaria della Cronaca del Mondo compresa nel *P.Vindob.* K 11630 (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek) (Cavallo 2012, 237, n. 3; Burgess, Dijkstra 2013, 40-41).
[1113] Hannah 2005, 87-91; Stern 2012, 130-133. Tale ricostruzione del calendario, proposta in Bauer, Strzygowski 1905, 17, *Tafel* I – *Rekto*, sembrerebbe essere quella corretta.
[1114] Bauer, Strzygowski 1905, 7-8, 17-18, 119, 144-146; Webster 1938, 124; Salzman 1990, 51-52; Parrish 1992, 483.
[1115] Élefthériadou *et al.* 1996; Marki 1998, 141-144; Kanonidis 2000; Assimakopoulou-Atzaka 2003, 150-151. Non risulta corretta la definizione di *villa urbana* proposta da Kanonidis 2000, 297 (cfr. Hachlili 2013, 377).
[1116] Marki 1998, 146.
[1117] Marki 1998, 144-147; Simon, Dennert 2009, 333; Hachlili 2013, 377-379.
[1118] Simon 1997a, 191; Simon, Marki 2009.
[1119] Marki 1998, 145.

in una giovane sorridente che porta una corona sul capo (Fig. XXIX, 2), Maggio è rappresentato da un personaggio maschile con aria seriosa (Fig. XXIX, 3), mentre Luglio è una figura femminile, vista di profilo e senza particolari tratti distintivi (Fig. XXIX, 4). Benché non siano rimasti gli altri mesi, è ipotizzabile che il mosaico di Tessalonica consistesse in un ciclo calendariale completo strutturato per trimestri e accompagnato dalle immagini dei Venti: sul lato nord sarebbero stati collocati Gennaio, Febbraio, Marzo; su quello est Aprile, Maggio, Giugno; su quello sud Luglio, Agosto, Settembre; su quello ovest Ottobre, Novembre, Dicembre[1120].

31. Mosaico dei mesi della basilica di *Thyrsos* di Tegea (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b)

Il manufatto decora un edificio di culto cristiano situato a nord-ovest del tempio di Atena Alea a Tegea, il cui precario stato di conservazione non ha consentito una più specifica ricostruzione della pianta e della sua destinazione d'uso. È stato dunque interpretato come una cappella destinata alla ricezione e alla consacrazione degli offerenti, o una sala per le udienze episcopali, per quanto sia più verosimile che si tratti di una basilica, presumibilmente a tre navate, terminante in un'unica abside[1121]. Presso il nartece, ubicato sul lato occidentale dell'edificio, è collocata un'epigrafe in greco posta entro una *tabula ansata* sorretta da due putti. L'iscrizione si riferisce a un vescovo di nome *Thyrsos*[1122] in qualità di committente del mosaico dei mesi che pavimenta la navata centrale della basilica in tutta la sua lunghezza (Fig. XXXa, 1). Il manufatto può essere datato tra la fine del V e gli inizi del VI d.C.[1123], contestualmente all'indirizzo stilistico assunto dalla produzione musiva ellenica in questo arco cronologico allorché, diversamente rispetto al passato quando ancora fino al tardo IV-metà V secolo predominavano i motivi geometrici, si affermarono soggetti naturalistici riferibili al mondo animale terrestre e marino[1124].

Il mosaico policromo, bordato da una ricca cornice ornata con esagoni contenenti in particolare variegate creature marine (come delfini, seppie, polpi, aragoste e granchi), è articolato in una serie di sedici pannelli rettangolari disposti in senso verticale con le personificazioni dei mesi dell'anno (di cui sono andati perduti Gennaio, Marzo, Aprile e Dicembre) e dei quattro Fiumi del Paradiso (*Geon*, non conservatosi, e *Phison* sul lato orientale, Tigri ed Eufrate su quello occidentale), tutte coronate e accompagnate da apposita iscrizione con i nomi in latino scritti in greco. *Phison* regge una cornucopia e impugna un sottile stelo con foglie d'edera e viticci, il Tigri stringe una pianta palustre e solleva un vaso da cui sgorga acqua, mentre l'Eufrate sorregge una cornucopia da cui stilla un getto d'acqua e tiene un gambo con foglie d'edera[1125].

I mesi sono rappresentati mediante busti maschili visti frontalmente che alludono alle tipiche attività rurali stagionali[1126].

– Febbraio (Fig. XXXa, 1): si conserva solo la porzione destra di una figura incappucciata, verosimilmente femminile[1127], che originariamente doveva tenere una o più anatre in mano.

– Marzo: sebbene andata perduta, di questa personificazione rimane la descrizione fatta da V. Bérard, consistente nell'immagine di un guerriero[1128], poco plausibilmente raffigurante Marte[1129], munito di elmo, corazza, scudo e lancia, analogamente all'iconografia di Marzo del calendario del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX). Come in quel caso, essa intende alludere alla celebrazione del dies natalis Martis festeggiato il I del mese[1130].

– Maggio (Fig. XXXa, 3): sebbene anche in questo caso l'immagine sia fortemente danneggiata, è possibile riconoscere un giovane vestito con una tunica a maniche lunghe che indossa una corona floreale e regge un cesto di fiori,

[1120] Marki 1998, 148.
[1121] Spiro 1978a, I, 179-181; Caraher 2003, 176-177, n. 82; Kolarik 2005, 1260. Orlandos 1973, 12-19, 22-81 (cfr. Maguire 1987, 24) sostiene che originariamente l'edificio fosse triabsidato. Tale ipotesi, tuttavia, non trova confronti utili, mentre si è sostanzialmente concordi sulla presenza di una sola abside.
[1122] Orlandos 1973, 51; Spiro 1978a, I, 186, 655; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 78-79. Caraher 2003, 226, 316 ipotizza una lettura metrica dell'iscrizione. Il ruolo di *Thyrsos* non è determinabile con certezza, cosicché è stato suggerito che si trattasse dell'*hegoumenos* di un monastero, di un martire, ipotesi poco convincente formulata sulla base del ritrovamento di una sepoltura nell'angolo sud-ovest del nartece, oppure, più probabilmente, di un vescovo (Spiro 1978a, I, 186; Caraher 2003, 120; Kolarik 2005, 1260-1261).
[1123] Spiro 1978a, I, 184: seconda metà V sec. d.C.; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 77-80: fine V secolo; Kolarik 2005, 1259: inizi VI secolo. Non sono condivisibili altrei proposte cronologiche, quali la prima metà del V secolo (Levi 1941, 291; Stern 1953, 224; Sodini 1970, 709) e la seconda metà del IV secolo (Orlandos 1973, 80-81).
[1124] Spiro 1978a, I, 183-184.
[1125] Orlandos 1973, 45-48; Spiro 1978a, I, 182-183, 187-188, 192-193; Maguire 1987, 26. Sulla natura dei Fiumi del Paradiso si veda in maniera più approfondita: Cap. VII.2.
[1126] Orlandos 1973, 22-81; Akerström-Hougen 1974, 120-121; Spiro 1978a, I, 188-192; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 77-80.
[1127] Akerström-Hougen 1974, 120.
[1128] Levi 1941, 282; Stern 1953, 223; Spiro 1978a, I, 188-189; Maguire 1987, 24; Parrish 1992, 485.
[1129] Bérard 1893, 14; Akerström-Hougen 1974, 120.
[1130] In merito al *natalis Martis* cfr. più dettagliatamente *supra*.

presumibilmente rose, due attributi reputati allusioni ai *Rosalia*[1131], ma che, come più volte ribadito, devono invece essere considerati un riferimento alla prosperità floreale stagionale[1132]. Del resto Maggio, coerentemente alla sua natura di mese primaverile, è accompagnato anche dall'iscrizione *KALOS KAIROS*[1133].

– Luglio (Fig. XXXb, 4): è rappresentato da un giovane mietitore che impugna una falce, vestito con una tunica leggera, coronato di spighe e che ne stringe un fascio sotto il braccio.

– Agosto (Fig. XXXb, 5): è raffigurato come un giovane vestito con abiti leggeri, conformemente alle elevate temperature stagionali, che indossa una corona di foglie e che tiene alcuni tipici prodotti agricoli estivi: un melone con la mano destra e una zucca o melanzana con quella sinistra[1134].

– Settembre (Fig. XXXb, 6): è personificato da un giovane in tunica a maniche corte con corona di foglie che tiene sul palmo della mano un cesto colmo probabilmente di mele[1135].

– Ottobre (Fig. XXXb, 7): nell'immagine del giovane coronato di pampini e vestito con tunica a maniche a tre quarti che versa del vino da una oinochoe all'interno di una coppa è possibile riconoscere un momento della degustazione del vino nuovo[1136].

– Novembre (Fig. XXXb, 8): si tratta di un giovane, con l'ormai caratteristica corona di foglie e tunica con maniche a tre quarti, che tiene sollevato un lembo della veste, probabilmente per raccogliere il grano utile alla semina invernale[1137]. Da dietro la spalla emerge un oggetto non chiaramente identificabile, interpretato come un corno[1138], o, più probabilmente, come una trappola per la caccia[1139], analogamente a quella che contraddistingue le illustrazioni di Ottobre del Cronografo (Cat. A.20 – Fig. XXb, 10) e del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII).

32. Mosaico di Demetrio ed Epifane (Cat. A.32 – Fig. XXXI)

Di poco posteriore rispetto al mosaico dei mesi della basilica di *Thyrsos* di Tegea (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b), è quello che decora un edificio di Tebe, il cui tema, infatti, non è più a carattere geometrico, come ancora accadeva per i mosaici ellenici fino alla metà del V secolo[1140], ma si basa su soggetti figurati, consentendone dunque una datazione al primo quarto del VI sec. d.C.[1141] A causa delle condizioni in cui versa il sito, attualmente occupato sui lati nord, sud ed est da costruzioni moderne, non è possibile stabilire con certezza la funzione dell'edificio che lo ospita, sebbene si tratti certamente di un edificio cristiano, come testimonia l'iscrizione dedicatoria in greco entro *tabula ansata* che si trova a destra del vano 1, identificato verosimilmente con un vestibolo, oppure un corridoio, largo 3.40 m, in cui è citato anche il committente del mosaico, ossia il sacerdote e catechista Paolo[1142]. Proprio tale indicazione così specifica, unita a quella relativa all'insegnante Costantino presente nell'iscrizione collocata all'ingresso del vano 2 dell'edificio, ha fatto ipotizzare che possa trattarsi di una scuola o, in alternativa, una sede vescovile, oppure una chiesa[1143], opzione che pare la più plausibile[1144]. La medesima iscrizione ricorda anche i nomi del disegnatore e del realizzatore del mosaico: Demetrio ed Epifane[1145].

Il mosaico (Fig. XXXI, 1), che pavimenta lo stesso vano 1, si articola in quattro pannelli policromi rettangolari disposti secondo uno schema cruciforme, contenenti ciascuno la personificazione di un mese – Febbraio, Aprile, Maggio e Luglio –, accompagnati dalle relative denominazioni in latino redatte in greco. Si trattano di figure intere

[1131] Ginouvès 1958, 161, n. 9; Akerström-Hougen 1974, 80. Spiro 1978a, I, 189 e Parrish 1992, 496 (*s.v. Tegea-Episkopi mosaic*) non fanno tuttavia alcun riferimento alla festa.
[1132] Parodo 2016, 735, 741. Sui *Rosalia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1133] Orlandos 1973, 30; Spiro 1978a, I, 189; Maguire 1987, 27.
[1134] Parrish 1992, 497 (*s.v. Tegea-Episkopi mosaic*).
[1135] Spiro 1978a, I, 191.
[1136] Akerström-Hougen 1974, 121; Parrish 1992, 485. Sebbene questa raffigurazione abbia esclusivamente un carattere di tipo rurale, non è superfluo sottolineare come, proprio a Ottobre, più specificamente l'11, si festeggiassero i *Meditrinalia* in occasione della degustazione del vino nuovo a cui si attribuivano proprietà medicamentose (Bruhl 1953, 19; Scullard 1981, 192; Sabbatucci 1988, 106; de Cazanove 1988, 249-250).
[1137] Akerström-Hougen 1974, 121; Spiro 1978a, I, 192.
[1138] Stern 1953, 223; Akerström-Hougen 1974, 121.
[1139] Parrish 1992, 485.
[1140] Spiro 1978a, I, 210.
[1141] Assimakopoulou-Atzaka 1987, 157-159; Parrish 1992, 486; Dunbabin 1999, 277. Spiro 1978a, I, 218 propone una datazione tra la fine del V e gli inizi del VI sec. d.C. Da respingere, invece, quella compresa tra la fine del IV e gli inizi del V secolo avanzata da Donderer 1989, 59.
[1142] Spiro 1978a, I, 208, 211.
[1143] Spiro 1978a, I, 208, 219-220.
[1144] Pallas 1977, 14-17 ritiene si tratti di una basilica, sebbene l'indagine archeologica non abbia confermato questa ipotesi (cfr. Valeva, Vionis 2014, 399).
[1145] In merito all'iscrizione si vedano: Spiro 1978a, I, 209, 216; Maguire 1987, 14; Donderer 1989, 59.

maschili, vestite con il medesimo abbigliamento, ossia tunica corta e clamide, viste di profilo e rappresentate tutte nella medesima posa, cioè nel gesto di offrire un determinato oggetto che rimanda alle più tipiche attività rurali stagionali[1146].

- Febbraio (Fig. XXXI, 2): incappucciato per proteggersi dalle rigide temperature invernali, stringe al petto una coppia di anatre, frutto della caccia invernale.

- Aprile (Fig. XXXI, 3): è personificato da un pastore che sorregge un agnello.

- Maggio (Fig. XXXI, 4): impugna un oggetto andato perduto, con tutta verosimiglianza un cesto di fiori, quale riferimento al rigoglio vegetale primaverile[1147], e non ai *Rosalia* come ipotizzato[1148].

- Luglio (Fig. XXXI, 5): stringe tra le mani un fascio di spighe di grano, mentre una falce, simbolo del raccolto estivo, è appesa sul cespuglio di fronte.

A sud del mosaico di Demetrio ed Epifane è disposto un ulteriore pannello musivo bordato sui lati lunghi da motivi romboidali intrecciati, il cui tema figurato è incentrato su una scena di caccia al toro. Il cacciatore, in tunica corta e copricapo in testa, armato di lancia e scudo, affronta, con l'ausilio di un cane, l'animale che gli si para innanzi sollevando le zampe anteriori, mentre più in disparte un uomo di colore, tale *Akkolos*, sta bevendo da un largo recipiente[1149].

33. Mosaico del calendario della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b)

La *domus* conosciuta come *villa* del Falconiere di Argo, collocata a nord-est del teatro e delle terme romane, costituisce un edificio di vaste dimensioni articolato intorno a una corte a peristilio quadrangolare, limitata da tre portici a nord, sud e ovest (Fig. XXXIIa, 1). Quello orientale è pavimentato con un mosaico di 13.90 x 3 m il cui soggetto è incentrato su scene di caccia alla lepre e di falconeria suddivise in sette pannelli bordati da *inhabited scrolls*[1150]. La narrazione risulta scandita secondo sequenze ben precise. Nel primo pannello, conservatosi solo parzialmente, si possono osservare in basso un falcone e gli arti inferiori di quello che doveva essere il falconiere. Nel secondo, invece, il cacciatore, che indossa una corta tunica sopra la quale porta una mantelletta dotata di cappuccio, tiene un falcone posato sul braccio e stringe una corda a cui è legato un cane. Un altro segugio si trova alle sue spalle, mentre un secondo falconiere si allaccia lo stivale. I due personaggi stanno completando i preparativi che precedono l'inizio della caccia. Questa viene compiutamente raffigurata nel pannello successivo in cui il falcone, tallonato dal cacciatore, ha appena ghermito un'anatra, mentre altre due volano in alto.

Nel quarto pannello è rappresentato un altro momento di attività venatoria, quello della caccia alla lepre. Dei due cani visti precedentemente, infatti, e seguiti dal rispettivo cacciatore, uno ha appena catturato una lepre, mentre l'altro ne sta inseguendo una che fugge via. I due pannelli seguenti sono andati perduti, ma verosimilmente dovevano essere equamente suddivisi tra una scena di caccia alla lepre e una di falconeria[1151]. Nell'ultimo, il settimo, è rappresentato il momento del ritorno. Alla testa del gruppo c'è il falconiere con il volatile che poggia sul braccio, seguito dai due cani e dall'altro cacciatore che sta portando una preda, verosimilmente una lepre, legata a un bastone.

Alle spalle del portico orientale si apre in posizione centrale un *triclinium* quadrato di 6 m x 6, fiancheggiato da due altri ambienti destinati alle cucine, e pavimentato con le immagini di uno *stibadium* e di un *thiasos* dionisiaco[1152]. Quest'ultimo si è conservato solo parzialmente, sebbene il soggetto raffigurato sia in gran parte leggibile. Al centro, è rappresentato Dioniso, che si appoggia a una colonnina e che impugna il *thyrsos*, accompagnato da un erote che porge un *kantharos* al dio, da due satiri e una menade danzante che suona i cembali. Alle spalle di questo pannello musivo si è conservato quello dello *stibadium* o *sigma-table*, che comprende le sette porzioni occupate dalle *klinai* disposte intorno al tavolo sopra il quale è raffigurato un largo piatto con due pesci.

[1146] Daux 1968, 860-863; Akerström-Hougen 1974, 121; Spiro 1978a, I, 212-215 Assimakopoulou-Atzaka 1987, 157-159.
[1147] Parodo 2016, 741. Sui *Rosalia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1148] Akerström-Hougen 1974, 80.
[1149] Sodini 1970, 713; Akerström-Hougen 1974, 121; Spiro 1978a, I, 215-218.
[1150] Akerström-Hougen 1974, 28-32; Spiro 1978a, I, 133-138.
[1151] Akerström-Hougen 1974, 39.
[1152] Akerström-Hougen 1974, 34, 36; Spiro 1978a, I, 129-130; Dunbabin 1999, 221-222. Più specificamente, in merito al significato di tali immagini e alle possibili comparazioni con mosaici analoghi, si vedano: Akerström-Hougen 1974, 101-117; Morvillez 1996, 131-137. Incomprensibilmente, secondo Bianchi Bandinelli 2005, 321, il soggetto dionisiaco e le iconografie dei mesi sarebbero 'motivati da una simbologia ancora connessa con l'ermetismo'.

Il portico meridionale è pavimentato con il calendario figurato articolato in sei pannelli quadrati policromi, contenente ciascuno una coppia di personificazioni dei mesi corredate dal rispettivo nome in latino redatto in greco, e bordate anch'esse da *inhabited scrolls*. La serie era preceduta da un pannello di cui si è conservata solo una minuta porzione dell'angolo superiore destro. Secondo la testimonianza di C. W. Volgraff[1153], questo era corredato da un'iscrizione greca che terminava in [...]ίνος, e che lo stesso Autore ha interpretato come la porzione finale del nome di un imperatore, alla maniera di un'iscrizione dedicatoria. Tale ipotesi non appare verosimile in quanto fondata su un caso non comparabile con il calendario di Argo, ossia la dedica a Costanzo II riportata nei *Fasti Filocali*[1154]. Più concreta, invece, sembrerebbe la proposta avanzata da M. Spiro secondo cui l'immagine andata perduta consisterebbe in quella dei *Kaloi Kairoi*, similarmente a quelli, ora non più conservati, che decoravano il pavimento dell'abside della basilica di *Thyrsos*[1155] (Cat. B.14).

I mesi sono personificati da figure maschili intere viste frontalmente[1156]:

– Gennaio (Fig. XXXIIb, 2): un console riccamente abbigliato con tunica, *dalmatica* e *toga*, solleva con la mano sinistra la *mappa* con cui il 3 del mese, come già puntualizzato a proposito del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX), si dava inizio ai *ludi* del nuovo anno. Parallelamente a questa azione, il magistrato neo-eletto compie quella della *sparsio*, la distribuzione di denaro alla folla come indicato dalle monete che lascia cadere in direzione della sottostante *sella curulis*[1157]. Con la mano destra stringe un volume rosso, interpretato come i *purpurei fasti*, ossia gli annali consolari così definiti per la porpora con cui erano abbigliati i supremi magistrati[1158], oppure, considerate le sue minute dimensioni, come il *codicillus* su cui è annotata la loro nomina[1159]. Questa immagine di Gennaio riflette un tipo di iconografia attestata presso i dittici consolari orientali di provenienza perlopiù costantinopolitana[1160]. Si tratta del cosiddetto *Tribunaltypus* in cui l'immagine più ricorrente risulta strutturata in due parti: nel registro superiore del dittico è raffigurato in posizione centrale il console che impugna la *mappa*, stante o seduto, secondo lo schema dell'imperatore in trono, mentre in quello inferiore sono rappresentati, su una scala ridotta, i *ludi* presieduti dal magistrato[1161]. La *sparsio* costituisce un motivo caratteristico nella definizione dell'*imagerie* del console, che tuttavia trova rarissime attestazioni a livello iconografico[1162], come nei casi delle immagini di *Anicia Iuliana* nel *Codex Dioscorides* di Vienna (*t.p.q.* 512 d.C.) e quelle già citate di Costanzo II nei *fasti* filocaliani e della *Megalopsychia* nell'omonimo mosaico dello *Yakto Complex* di Antiochia (450-469 d.C. ca.)[1163].

Dal punto di vista figurativo, inoltre, la personificazione di Gennaio mostra precisi paralleli con le sculture dei consoli provenienti dagli *horti Liciniani* che reggono in alto la *mappa*[1164], e con quelle dei magistrati raffigurati sui dittici consolari. Come sottolineato da G. Akerström-Hougen[1165], infatti, il modo in cui il console del calendario di Argo indossa la *toga* si ispira al tipo del '*die Brücke*' descritto da R. Delbrück[1166], secondo cui la veste è indossata in maniera tale che, ricadendo all'altezza delle ginocchia e passando sotto il braccio sinistro fino a rispuntare dalla spalla opposta, va a fasciare gran parte del corpo cosicché il lembo rimanente viene sostenuto con la mano destra.

– Febbraio (Fig. XXXIIb, 2): un personaggio pesantemente vestito per proteggersi dal freddo invernale, con una corta tunica sopra cui ricade una mantelletta con cappuccio, stringe al petto una coppia di anatre appena cacciate.

[1153] Volgraff 1931, 98-99.
[1154] Si veda più dettagliatamente *supra*.
[1155] Spiro 1978a, I, 131.
[1156] Ginouvès 1957, 232-247; Akerström-Hougen 1974, 72-82; Spiro 1978a, I, 139-143; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 53-56.
[1157] Sulla pratica della *sparsio* consolare (Lib. *Or*. 9, 15; Ast. Am. *hom*. 4, 40, 221; Boet. *Cons*. 2, 3, 32-34; Coripp. *Iust*. 4, 69) si vedano: Delbrück 1929, I, 68-70; Meslin 1970, 59-61; Olovsdotter 2005, 200-201; Ravegnani 2006, 192-195. In merito ai *ludi circenses* consolari di Gennaio cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1158] Mart. 11, 4, 5; 12, 26, 5; Sidon. *epist*. 8, 8, 3. Levi 1941, 253; Akerström-Hougen 1974, 73; Salzman 1994, 79, n. 69. *Anth. Lat.* 395, 4: '*purpureis fastis qui numerat proceres*' (cfr. Courtney 1988, 39-40; Wischmeyer 2014, I, 334).
[1159] Meslin 1970, 54; *contra* Levi 1941, 253.
[1160] Levi 1941, 253; Stern 1953, 222-223; Ginouvès 1957, 233; Akerström-Hougen 1974, 73-74; Salzman 1990, 82-83.
[1161] Delbrück 1929, I, 11; Mariotti 2007, 245-246. Tra gli esempi a disposizione si ricordano in particolare i dittici di Areobindo (Zürich, *Schweizerisches Landesmuseum*) e di Anastasio (Parigi, *Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France*) realizzati a Costantinopoli rispettivamente nel 506 e nel 517 d.C., in cui i consoli sono raffigurati in trono mentre ai loro piedi si svolgono le esibizioni degli acrobati e le *venationes* (Delbrück 1929, I, 110-111, 131-134; Volbach 1976, 32-33, 36-37; Ravegnani 2006, 129-130, 141-142).
[1162] La scena della *sparsio* è solo suggerita nei dittici consolari. Si ricordano in particolare quelli di Clementino (Liverpool, *World Museum*) e di Oreste (Londra, *Victoria and Albert Museum*), realizzati rispettivamente a Costantinopoli e a Roma nel 513 e nel 530 d.C., e suddivisi in due registri. In quello superiore, come di consueto, è raffigurato il console seduto, munito di *mappa* e di *scipio*, mentre in quello inferiore due attendenti riversano a terra monete e preziosi vari (Delbrück 1929, I, 117-121, 148-150; Volbach 1976, 35, 40-41; Olovsdotter 2011, 114-115).
[1163] Delbrück 1929, I, 50; Levi 1947, I, 339-340; Stern 1953, 155-157; Akerström-Hougen 1974, 73-74. Sull'immagine del *Codex Dioscorides* (fol. 6^{v}; Vienna, Österreichische Nationalbibliothek) si vedano: Delbrück 1929, I, 55-56; Levi 1947, I, 339. Sul mosaico della *Megalopsychia* e sull'immagine filocaliana cfr. *supra*.
[1164] Si ricordano in particolare le statue dei due magistrati anziano e giovane risalenti alla fine del IV sec. d.C. (Roma, Musei Capitolini) a proposito dei quali si veda: Cima 1995, 445-450 con ulteriore bibliografia.
[1165] Akerström-Hougen 1974, 74.
[1166] Delbrück 1929, I, 46-47.

– Marzo (Fig. XXXIIb, 3): è rappresentato da una figura armata ed elmata che indossa la corazza e impugna una lancia, identificabile con Marte[1167] o, più plausibilmente, con un guerriero[1168]. Con la mano sinistra indica una rondine in volo, mentre ai sui piedi è collocato un recipiente di latte. Tale immagine, pur alludendo in prima istanza alla commemorazione del *dies natalis Martis* festeggiato alle *kalendae* del mese, come già accade per l'immagine di Marzo del calendario del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX) e quella, perduta, del mosaico dei mesi della basilica di *Thyrsos* (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b), è contraddistinta anche da due caratteristici attributi rurali-stagionali[1169].

– Aprile (Fig. XXXIIb, 3): è personificato da un pastore che tiene un agnello tra le braccia.

– Maggio (Fig. XXXIIb, 4): un giovane in tunica corta con lunghi calzari indossa una corona floreale, ne tiene una appesa a tre cordicelle e sorregge un cesto colmo di fiori, mentre un altro è collocato al suo fianco a terra. Sebbene sia stato ipotizzato un suo richiamo alla celebrazione dei *Rosalia*[1170], l'immagine allude esclusivamente al rigoglio vegetale primaverile[1171],

– Giugno (Fig. XXXIIb, 4): un giovane mietitore in tunica corta impugna una *falx messoria* e un fascio di spighe di grano[1172].

– Luglio (Fig. XXXIIb, 5): un giovane che impugna con la mano sinistra un *ventilabrum* utile a vagliare il grano[1173], e con la destra un cofanetto all'interno del quale si trovano numerosi e minuti oggetti circolari, interpretati più correttamente come semi[1174], piuttosto che come monete derivate dalla vendita del raccolto[1175].

– Agosto (Fig. XXXIIb, 5): un giovane, dalla lunga veste leggera, regge un melone, tipico frutto stagionale, e stringe un ventaglio con cui si rinfresca.

– Settembre (Fig. XXXIIb, 6): un vendemmiatore con tunica corta a maniche lunghe tiene in mano un grappolo d'uva e ne sta ponendo uno all'interno di una cesta ai suoi piedi.

– Ottobre (Fig. XXXIIb, 6): analogamente alla personificazione dello stesso mese rappresentata nel calendario della basilica di *Thyrsos* di Tegea (Cat. A.31 – Fig. XXXb, 7), un giovane, munito di gambali per affrontare il più pungente freddo autunnale, versa il vino nuovo da una bottiglia all'interno di una coppa.

– Novembre (Fig. XXXIIb, 7): un giovane in tunica e gambali impugna con la mano sinistra la miniaturistica riproduzione di un aratro e tiene un'ascia a doppia lama con l'altra mano. R. Ginouvès suggerisce che si tratti di una *dolabra*, strumento utilizzato per il taglio della legna[1176].

– Dicembre (Fig. XXXIIb, 7): un uomo impugna un bastone munito di due campanelli e indossa abiti pesanti, due attributi che hanno indotto R. Ginouvès a ritenere che possa trattarsi di un viaggiatore, motivando questa sua scelta con il fatto che l'immagine *'paraît symboliser l'année finissante'*[1177]. La proposta, tuttavia, come quella di E. Coche de La Ferté secondo cui la figura sarebbe 'un vecchio infreddolito'[1178] evidentemente allusiva al rigido clima invernale, non appare convincente, in quanto la personificazione assumerebbe un significato metaforico che contrasta con il contesto decisamente realistico a cui rimanda più complessivamente il calendario figurato. Se inizialmente G. Akerström-Hougen, identificando l'oggetto di forma triangolare che sorregge con la mano sinistra con una trappola, era orientata a interpretare il personaggio in questione come un cacciatore[1179], più recentemente l'Autrice ha riletto il medesimo oggetto come un sacco per contenere semi[1180]. M. A. Castiñeiras

[1167] Spiro 1978a, I, 140.
[1168] Akerström-Hougen 1974, 25, 74-75; Parrish 1992, 486.
[1169] Circa il *natalis Martis* cfr. più dettagliatamente *supra*. In merito alla rilevanza di questa figura per la definizione dei presunti cicli figurativi orientale e occidentale si veda in maniera più approfondita: Cap. V.2.
[1170] Akerström-Hougen 1974, 80; Parrish 1992, 496 (*s.v. Argos, Calendar Mosaic*); Caraher 2003, 178. Sui *Rosalia* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1171] Parodo 2016, 734-735.
[1172] Circa le fonti e la documentazione archeologica sulla *falx messoria* si vedano: White 1967, 80; Ferdière 1988, 59.
[1173] Circa le fonti e la documentazione archeologica sul *ventilabrum* si vedano: White 1967, 32-35; White 1975, 77.
[1174] Ginouvès 1957, 261; Akerström-Hougen 1974, 80-81; Weiss 2005, 1122-1123.
[1175] Parrish 1992, 496 (*s.v. Argos, Calendar Mosaic*).
[1176] Ginouvès 1957, 245. Circa le fonti e la documentazione archeologica in merito alla *dolabra* si vedano: White 1967, 61-64; Ferdière 1988, 128-129.
[1177] Ginouvès 1957, 246-247; cfr. Parrish 1992, 486.
[1178] Coche de la Ferté 1961, 1046.
[1179] Akerström-Hougen 1974, 82.
[1180] Akerström-Hougen 2001, 162, 165-166; In questo caso l'immagine potrebbe riferirsi alla semina delle fave come annotato per questo mese dai *menologia rustica* (cfr. *supra*).

González, sintetizzando entrambe le proposte ermeneutiche, definisce la personificazione del mese come 'Dicembre seminatore e uccellatore'[1181]. Se questa ipotesi fosse corretta, il bastone munito di campanelli potrebbe costituire uno strumento utile al richiamo dei volatili nel corso dell'uccellagione.

Un'ulteriore scena di attività venatoria, a cui evidentemente il *dominus* della *villa* del Falconiere si dedicava con assiduità, conclude l'apparato decorativo dell'edificio. Si tratta di un pannello musivo rettangolare (3.70 x 2.50 m), bordato dai consueti *inhabited scrolls* e collocato sull'angolo sud-orientale del peristilio, probabilmente parte di un ulteriore ciclo musivo che pavimentava il portico orientale e fungeva da *pendant* rispetto a quello occidentale. Nel mosaico era raffigurata una scena di caccia la leone, in cui il felino, di cui si conservano solo le zampe posteriori, sembra balzare contro il cacciatore, mentre alle spalle dell'animale ne avanza un altro con la lancia in mano[1182].

L'intero complesso musivo che orna l'edificio è contraddistinto dal motivo degli *inhabited scrolls*, ossia la ricchissima cornice composta da girali d'acanto che, delimitata ai vertici di ciascun pannello da maschere foliate, racchiude immagini di volatili, frutta, ortaggi, volti umani, animali. Proprio la presenza di questa tipologia di decorazione, che si afferma in Grecia dopo la seconda metà del V sec. d.C.[1183], consente di datare il calendario figurato di Argo tra gli inizi e il secondo quarto del VI secolo[1184]. Quest'ultima datazione sembrerebbe essere quella più appropriata anche sulla base dell'accentuata bidimensionalità e dal tratto fortemente innaturale delle figure [1185].

34. Mosaico dell'Estate della *villa* di Awza'i-Beirut (Cat. A.34 – Fig. XXXIIIa-b)

La cosiddetta *villa* di Awza'i, villaggio a sud-ovest di Beirut nella *Phoenicia*, il cui proprietario deve essere identificato con tale *Leontius* nominato da un'iscrizione riportata su un pannello musivo collocato nell'area settentrionale dell'edificio, ha restituito una serie di mosaici dalla spiccata esuberanza decorativa, come quello, in direzione est, articolato in cinque *emblemata*, quattro collocati ai vertici e raffiguranti animali (una tigre, un toro, un leone e un altro felino non meglio specificabile), e uno al centro con l'immagine del busto di *Ghe* coronato di foglie e frutta[1186].

La pianta del complesso (Fig. XXXIIIa, 1) – in merito al quale, a causa della parzialità dei dati di scavo in nostro possesso, viene proposta più cautamente la definizione di *domus* – si articola intorno a una serie di vani che complessivamente occupano una superficie di 11.25 x 8 m[1187].

Tra quelli denominati B e D si colloca, lungo l'asse ovest-est, il mosaico dell'Estate (Fig. XXXIIIb, 2), il quale consiste in un pannello musivo policromo rettangolare bordato da un motivo a treccia e inserito all'interno di un tappeto riccamente decorato con losanghe che contengono immagini di fiori, volatili (tra cui fagiani, anatre e galli) e creature marine (come pesci, polpi, conchiglie)[1188]. Al centro campeggia, entro un medaglione centrale, il busto femminile dell'Estate, identificabile dall'iscrizione in greco che la fiancheggia. La figura è abbigliata con una veste sontuosa, riccamente ingioiellata con collana, orecchini e con una corona di frutta portata sul capo nimbato, mentre altra frutta riempie il lembo di stoffa che tiene tra le braccia, tanto da consentire un immediato parallelo con la tipica iconografia di *Ghe*[1189]. Ai suoi lati si trovano due figure intere; quella a destra è un giovane pastore vestito con tunica corta a maniche lunghe che tiene sopra le spalle un capretto, mentre al suo fianco un cane, dritto sulle zampe posteriori, tende il muso verso l'ovino (Fig. XXXIIIb, 3). L'immagine è corredata dal criptogramma del mosaicista (ΛΑΘΡΑ ΖΩΓΡΑΦ[ΟΣ] (– – –) ΕΥΘΥΨΗΦΟ[Σ]) che, secondo l'ipotesi di M. Chébab, ne indicherebbe il nome segreto celato dietro l'esatto valore numerico assegnato ai due segni ora non più leggibili[1190].

Il personaggio sul lato opposto si conserva in maniera estremamente frammentaria, visto che rimane solo la porzione destra di cui si distinguono la testa e le zampe anteriori di una lepre tenuta in braccio (Fig. XXXIIIb, 4). Chébab ha interpretato le due figure come personificazioni rispettivamente di *Xanthikos-Aprilis* e di *Hyperberetaios-October* grazie alla presenza di due attributi topici quali l'ovino e la lepre, allusioni uno alla pastorizia e l'altro alla

[1181] Castiñeiras González 1997, 327.
[1182] Spiro 1978a, I, 130; Akerström-Hougen 1974, 32.
[1183] Per una dettagliata analisi delle dinamiche di diffusione degli *inhabited scrolls* nell'area greca e vicino-orientale si vedano: Kitzinger 1965, 346-351; Akerström-Hougen 1974, 58-66; Balty 1995, 118-121; Hachlili 2009, 111-146.
[1184] Akerström-Hougen 1974, 69-71; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 53-56; Sodini 1982, 354-355; Parrish 1992, 486; Dunbabin 1999, 220; Baldini Lippolis 2001, 145. Spiro 1978a, I, 128 e Hachlili 2009, 194 si riferiscono genericamente al VI secolo. Non correttamente Webster 1938, 124 propone come datazione il IV sec. d.C., mentre Ginouvés 1957, 250 suggerisce un arco cronologico compreso tra la fine del V e gli inizi VI del sec. d.C.
[1185] Spiro 1978a, I, 128, 131-132.
[1186] Chébab 1958, I, 127-129; Chébab 1965, 336-337; Balty 1995, 132.
[1187] Chébab 1958, I, 123-124.
[1188] Chébab 1958, I, 126-127; Akerström-Hougen 1974, 126-127; Balty 1995, 131-132.
[1189] Balty 1995, 132; Wallbrecher 1997, 95. Più in generale circa l'iconografia di *Ghe-Tellus* si veda: Ghisellini 1994.
[1190] Chébab 1958, I, 127; cfr. Donderer 1989, 67.

caccia di piccolo taglio[1191]. In alternativa, ma in maniera meno convincente, propone una loro identificazione con la Primavera e l'Autunno, motivandone così la connessione con l'Estate[1192].

Il mosaico è datato tra la seconda metà del V e il primo quarto del VI sec. d.C. sulla base di una serie di ordini di fattori[1193]: quello stilistico, visto che il motivo delle losanghe popolate di creature viene comparato con quello, analogo, che contraddistingue il mosaico dello *Striding Lion* di Antiochia, risalente al terzo quarto del V secolo[1194]; quello epigrafico, relazionabile alla specifica forma delle lettere che compongono le iscrizioni; quello archeologico, in quanto nello strato sottostante al mosaico sono state portate alla luce una serie di monete coniate, tra le altre, fra i regni di Teodosio II (408-450), Giustino I (518-527), Giustiniano (527-565) e Giustino II (565-578).

35. Mosaico di *Ghe* di Ma'arret en No'man-Antiochia (Cat. A.35 – Fig. XXXIV)

Il mosaico di *Ghe* pavimentava la navata principale di una chiesa di Ma'arret en No'man, località in prossimità di Antiochia di Siria. L'edificio di culto (14.50 x 12.50 m), di cui ignoriamo la dedica, è articolato in tre navate con cinque arcate sostenute da colonne e mezzi pilastri: la maggiore termina con un'abside rialzata di due gradini, mentre le due laterali, quella meridionale e quella settentrionale, rispettivamente con un *martyrion* e un *diakonon*[1195].

Nel mosaico policromo (Fig. XXXIV), di forma rettangolare e bordato da un motivo a nastro ondulato, è raffigurato al centro il busto diademato di *Ghe*, identificata dall'iscrizione in greco posta sopra il capo, che indirizza lo sguardo a sinistra dove si trova la personificazione di *Xanthikos*, anch'essa accompagnata da apposita iscrizione in greco, ossia un giovane in tunica corta che sembra porgere una corona vegetale sul capo della dea[1196]. Sul lato opposto vi è un'altra figura maschile, un giovane vestito con una tunica decorata, che stringe per le zampe posteriori una lepre, mentre ai suoi piedi si trova un volatile; alle sue spalle fuoriesce una pianta colma di frutti di vario genere che si propende in avanti fin quasi a incorniciare *Ghe*. Considerate le evidenti similitudini con il mosaico dell'Estate della *villa* di Awza'i (Cat. A.34 – Fig. XXXIIIb, 4), questa figura corrisponde con ogni probabilità alla personificazione di *Hyperberetaios*[1197].

Tipici di quest'area sono i soggetti trattati in due degli altri mosaici, entrambi bordati da una cornice con nastro ondulato e circondati dai caratteristici *inhabited scrolls*, che compongono il restante apparato decorativo della chiesa, uno raffigurante un cinghiale braccato da una cacciatore a cavallo, e l'altro una giumenta riccamente bardata che allatta un puledro, mentre una pecora e un capretto si trovano ai fianchi di un albero dove due colombe sono appollaiate tra i rami. La composizione aerea e la resa lineare e disorganica di tali figure consentano di datare il mosaico di *Ghe* alla seconda metà del VI sec. d.C.[1198] Gli stessi elementi architettonici della chiesa, in particolare un frammento di capitello confrontabile con quelli della basilica di S. Simeone stilita a Qala'at Sem'ân a nord-ovest di Telanissos (Deir Seman), il cui impianto originario risale al 476-490 ma che fu ampliato nel primo quarto del VI secolo, confermerebbero la concretezza di questa ipotesi[1199].

36. Mosaico dei mesi dell'Hazmieh *Art Gallery* (Beirut) (Cat. A.36 – Fig. XXXV)

Totalmente decontestualizzati sono i pannelli musivi con immagini dei mesi attualmente conservati presso l'*Art Gallery* di Hazmieh, nei pressi di Beirut (Fig. XXXV). Sconosciuti sono sia la loro esatta provenienza, in quanto riconducibili a una località non meglio precisabile della Siria, sia il loro contesto architettonico, presumibilmente una chiesa, mentre più circostanziato risulta essere il loro orizzonte cronologico, definibile, sulla base dei dati epigrafici, ossia le denominazioni in greco dei mesi tratte dal calendario siro-macedone, tra la seconda metà del V e il VI sec. d.C.[1200]

I mesi sono personificati da busti maschili inseriti entro medaglioni circolari policromi[1201]:

[1191] Chébab 1958, I, 135; cfr. Akerström-Hougen 1974, 126-127; Salzman 1990, 272; Balty 1995, 132.
[1192] Chébab 1958, I, 136.
[1193] Chébab 1958, I, 134-139; cfr. Donceel-Voûte 1994, 210.
[1194] Circa il mosaico in questione (Baltimore, *Museum of Art*) si vedano: Levi 1947, I, 321-323; Dunbabin 1999, 178.
[1195] Castellana 1981, 175-176.
[1196] Chéhadé 1987, 328; Donceel-Voûte 1988, I, 462; Balty 1995, 78; Rey-Coquais 1996, 106, secondo cui, poco convincentemente, la corona sarebbe composta di pietre preziose.
[1197] Rey-Coquais 1996, 106; Balty 1995, 132.
[1198] Balty 1995, 78.
[1199] Castellana 1981, 178-179. Sulla chiesa si veda: Donceel-Voûte 1988, I, 225-240 con ulteriore bibliografia.
[1200] Salame-Sarkis 1989, 327.
[1201] Salame-Sarkis 1989, 325, 327; Simon, Dennert 2009, 333.

– *Audynaios*: consiste in un giovane imberbe incappucciato e pesantemente vestito che regge sulle spalle un'anfora da cui fuoriesce acqua, evidente allusione all'umidità e alla piovosità invernali.

– *Gorpiaios*: si tratta di una figura barbata, abbigliata con una tunica decorata con un motivo geometrico sulla spalla sinistra, che regge un cesto colmo di frutti e impugna un falcetto. È ipotizzabile che tale strumento sia una *falx vineatica* utilizzata per tagliare i grappoli d'uva[1202]. Se questa interpretazione fosse corretta, si potrebbero identificare i minuti oggetti sferici all'interno della cesta con acini d'uva. Non mancano altri esempi ascrivibili a un contesto cronologico analogo che possano offrire interessanti confronti in tal senso. Sono particolarmente noti i casi dei mosaici che decorano le navate centrali della chiesa dei SS. Lot e Procopio presso Khirbet al-Mukhayyat (557) e del diacono Tommaso a 'Uyun Musa (prima metà VI secolo), entrambe le località nei pressi del Monte Nebo, o di quello che pavimenta il vano L del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (567), nei quali, tra le altre immagini, si possono distinguere quelle di un vignaiolo intento a tagliare i grappoli d'uva con uno strumento agricolo analogo e a riporli dentro una cesta[1203].

– *Hyperberetaios*: consiste in un giovane imberbe con mantello aperto su un lato della tunica che impugna un ramo dall'estremità biforcuta munita di foglie. La presenza di questo attributo ne conferma il carattere stagionale, visto che è ricorrente nella tipica iconografia dell'Autunno[1204].

– *Apellaios*: ancora un giovane imberbe, in questo caso avvolto in un pesante mantello per proteggersi dai rigori climatici invernali.

37. Mosaico dei mesi della chiesa di S. Giovanni Battista a Gerasa (Cat. A.37 – Fig. XXXVI)

Il manufatto decorava la chiesa di S. Giovanni Battista a Gerasa, nella provincia di *Arabia*, oggi Gerash in Giordania, facente parte del più ampio complesso ecclesiastico edificato tra il 529 e il 533 d.C. a sud-ovest del tempio di Artemide. L'edificio è affiancato dalle chiese dei SS. Cosma e Damiano e S. Giorgio, rispettivamente a nord e a sud, entrambe monoabsidate a pianta basilicale, con cui è in comunicazione mediante un atrio colonnato unico che fronteggia le facciate di tutti e tre gli edifici[1205] (Fig. XXXVI, 1). La chiesa, a pianta circolare inscritta in un quadrato (29.5 x 23.8 m), si articola in un'abside a est e in quattro esedre a ferro di cavallo, ciascuna decorata con mosaici che presentano al centro immagini di candelabri ornati con figure antropomorfe, zoomorfe e fitomorfe[1206]. Il mosaico dei mesi[1207], policromo e di forma quadrata, pavimentava il corpo centrale della chiesa di S. Giovanni Battista, più specificamente l'area davanti al coro, entro lo spazio rettangolare delimitato dalle quattro colonne corinzie che sorreggevano la corrispondente porzione del soffitto (XXXVI, 2). Le immagini dei mesi erano collocate entro pannelli rettangolari, alternati con motivi a meandro prospettico, e distribuite negli intercolumni lungo il bordo che incorniciava il tappeto musivo. Della sua decorazione rimangono solo esigue tracce di rami di vite che fuoriescono da *kantharoi*, di cui se ne conserva solo uno, collocati ai vertici.

Le personificazioni mensili, probabilmente rappresentate in forma di busti[1208], erano distribuite lungo i lati settentrionale, orientale e meridionale della suddetta cornice, mentre si suppone che su quello occidentale fossero raffigurati i busti delle Stagioni, anziché i Venti, che costituiscono un motivo più raro[1209]. In seguito alla crisi iconofobica, le cui conseguenze investirono anche altri calendari figurati[1210], tutte le suddette immagini sono andate completamente perdute, e sorte analoga è stata riservata alla quasi totalità delle iscrizioni in greco dei nomi dei mesi, tratti dal calendario siro-macedone, mentre le uniche parzialmente conservatesi sono quelle di *Panemos, Loos* e *Dios*[1211]. Indispensabile per la datazione del manufatto, riconducibile al 531 d.C., è l'iscrizione dedicatoria in greco, compresa entro una *tabula ansata* e redatta in trimetri giambici, con cui si elogia il vescovo Paolo, fondatore della chiesa, e Teodoro, committente del mosaico[1212].

[1202] In merito alle fonti e alla documentazione archeologica circa la *falx vineatica* si vedano: White 1967, 96-97; Ferdière 1988, 92-93.
[1203] Sui mosaici in questione (*in situ*) e, più complessivamente, in merito alla produzione musiva che propone questo tipo di soggetto si vedano: Piccirillo 2002, 172, 180; Balmelle, Brun 2005, 904, 916; Hachlili 2009, 141-142.
[1204] Kranz 1984, 123.
[1205] Crowfoot 1938, 241-249; Piccirillo 1981, 37-41; Browning 1982, 193-200; Piccirillo 2002, 123-124.
[1206] Biebel 1938, 326-327; Piccirillo 1981, 39; Piccirillo 1993, 22; Piccirillo 2002, 123-124.
[1207] Biebel 1938, 325-326; Welles 1938, 480; Piccirillo 1993, 23, 39, 288; Hachlili 2009, 194, 231.
[1208] Biebel 1938, 325; Webster 1938, 125; Parrish 1992, 486.
[1209] Biebel 1938, 325; cfr. Parrish 1992, 486; Piccirillo 1993, 288.
[1210] Cat. A.38 – Fig. XXXVII; Cat. A.39 – Fig. XXXVIII; Cat. A.43 – Fig. XLII; Cat. A.44 – Fig. XLIII. Mentre la crisi iconoclastica, che investì in particolare Costantinopoli nell'VIII secolo, era di matrice teologica e, in quanto tale, indirizzata alla rimozione delle immagini sacre, quella iconofobica, coeva, ma concentrata nelle ex province bizantine dell'*Arabia* e della *Palaestina* sottoposte all'occupazione araba ommayade, era finalizzata alla cancellazione delle figure umane e animali (Piccirillo 1993, 41-42; Hachlili 2009, 212-215; Piccirillo 2002, 243-252).
[1211] Welles 1938, 480.
[1212] Welles 1938, 480; Piccirillo 1993, 23; Piccirillo 2002, 123.

Negli spazi a forma di arco di cerchio tra gli intercolumni del corpo centrale e le esedre della chiesa, il mosaico è circondato dalle immagini delle vedute a volo di uccello di città turrite, probabilmente dodici, tra le quali Alessandria, fiancheggiata dalle rappresentazioni di *Pharos* e di Menfi, a loro volta bordate da scene nilotiche[1213].

38. Mosaico dei mesi della chiesa di S. Sofia a Zaghrit-Gerasa (Cat. A.38 – Fig. XXXVII)

All'epoca dell'episcopato di Paolo si colloca cronologicamente il restauro della chiesa di S. Sofia a Zaghrit, località sul versante occidentale di Gerasa, nonché la realizzazione del calendario figurato. È un'iscrizione dedicatoria, collocata sul pavimento dell'ingresso del coro, a rammentarlo, precisando che le operazioni di abbellimento dell'edificio di culto si svolsero nel 542/543 d.C. sotto la direzione del diacono e *paramonarius* Giovanni, la cui stessa immagine, in seguito cancellata a causa dei provvedimenti iconofobici, era compresa nella decorazione musiva dell'edificio[1214].

La chiesa, costruita in prossimità di un monastero rurale, consiste in un edificio con bema absidato e tre navate, di cui quella centrale è pavimentata da un tappeto musivo articolato in una serie di quindici girali di vite con grappoli d'uva che racchiudevano scene pastorali e venatorie, andate distrutte, e bordato da una cornice suddivisa in motivi a svastica alternati a pannelli quadrati contenenti, oltreché immagini di volatili, fiori e di un arco con relative frecce, anche quelle dei mesi[1215] (Fig. XXXVII, 1). Questi, rappresentati sotto forma di busti, e andati perduti per gli effetti della crisi iconofobica, sono identificabili solo in base ai rispettivi nomi siro-macedoni in greco: *Audynaios* (Fig. XXVII, 2), *Peritios, Dystros* e *Apellaios* (Fig. XXVII, 3). Frammentarie sono anche le raffigurazioni alate delle Stagioni collocate a coppie sui lati orientale (la Primavera e l'Estate) e occidentale (l'Autunno e l'Inverno) del tappeto musivo.

39. Mosaico dei mesi della cappella sud-occidentale della cattedrale di Gerasa (Cat. A. 39 – Fig. XXXVIII)

Il mosaico decora la cosiddetta 'cattedrale' di Gerasa, ubicata a sud-est della città, una delle più precoci testimonianze dell'attivismo della comunità cristiana cittadina visto che l'imponente struttura, absidata e a tre navate con atrio porticato a ovest e fontana al centro, venne innalzata incorporando i propilei e la scala di accesso di un precedente santuario pagano, probabilmente dedicato a Dioniso[1216]. La realizzazione del mosaico risale alla prima metà del IV secolo come confermato dalla presenza degli *inhabited scrolls* che ne decorano il bordo[1217]. Un'ulteriore indicazione in tal senso è fornita dall'iscrizione dedicatoria incompleta, collocata davanti al coro, che ricorda la sepoltura in situ di una coppia, di cui però rimane solo il nome della donna, Maria[1218], a cui verosimilmente deve essere ricondotta la stessa committenza del mosaico dei mesi.

Circa due secoli dopo, addossata all'angolo sud-ovest dell'edificio, venne realizzata una cappella funeraria a navata unica absidata con doppio ingresso, uno che dava sulla navata meridionale della cattedrale, e l'altro sul portico meridionale dell'atrio[1219]. Al centro, la cappella è pavimentata con il calendario figurato, un mosaico che attualmente versa in un stato estremamente frammentario, ma di cui è possibile ricostruire parzialmente la struttura compositiva consistente in due registri paralleli, suddivisi ciascuno in sei sezioni quadrate, ognuna decorata con elementi vegetali e contenente la personificazione di un mese accompagnata dal relativo nome in greco tratto dal calendario siro-macedone[1220] (Fig. XXXVIII, 1).

Se di tale apparato iconografico si sono conservate, per quanto in maniera incompleta, tutte le iscrizioni tranne quelle di *Panemos*, *Peritios* e *Apellaios*[1221] (Fig. XXVIII, 2), le personificazioni dei mesi, suddivise per semestre e rese sotto forma di busti[1222] o, più probabilmente, di figure intere[1223], date le proporzioni dei pannelli che li ospitano, sono andate invece pressoché perdute a causa degli ormai noti interventi iconofobici. Rimangono solo esigue tracce di *Daisios* consistenti nelle immagini di un fascio di grano, evidentemente rimando al raccolto estivo, e di uno sgabello o *taboret* riferibile a *Dios*. Si potrebbe ipotizzare che tale inconsueto attributo si riferisca al mese in cui fu completato il mosaico e/o l'edificio che lo ospita, secondo un'usanza documentata da varie epigrafi di edifici di culto a Gerasa,

[1213] Biebel 1938, 327-329; Piccirillo 1981, 39; Piccirillo 1993, 22; Piccirillo 2002, 124.
[1214] Al-Rahim Hazim 2003, 438-439.
[1215] Al-Rahim Hazim 2003, 438.
[1216] Crowfoot 1938, 210-219; Browning 1982, 180-184; Piccirillo 1993, 284; Piccirillo 2002, 116-118.
[1217] Biebel 1938, 313; Crowfoot 1938, 215; Webster 1938, 126 e Parrish 1992, 486 si riferiscono più genericamente al VI secolo.
[1218] Welles 1938, 474.
[1219] Crowfoot 1938, 215-216; Browning 1982, 184.
[1220] Biebel 1938, 313; Webster 1938, 30-31.
[1221] Welles 1938, 475.
[1222] Biebel 1938, 313.
[1223] Webster 1938, 125; Parrish 1992, 86.

come nei casi della basilica del martire Teodoro (496 d.C.), della chiesa di S. Giovanni (531 d.C), di Procopio (526 d.C.) e della 'diaconia' (565 d.C.)[1224].

40. Mosaico dei mesi di El Hammam-Beth She'an (Cat. A.40 – Fig. XXXIX)

I due mosaici dei mesi di seguito analizzati provengono entrambi da Beth She'an, l'antica Scythopolis nella provincia della *Palaestina*, uno dei principali centri della Decapoli. Il primo di essi, policromo, e attribuito per ragioni stilistiche alla seconda metà del VI sec. d.C.[1225], decorava il nartece di una cappella funeraria di El Hammam, sobborgo a nord della città (Fig. XXXIX). L'edificio presenta un unico ampio vano quadrangolare, dalle dimensioni asimmetriche (5.75-5.95 x 5 m)[1226], pavimentato con un ricchissimo mosaico policromo, bordato da una cornice con girali d'acanto e maschere foliate ai vertici, che risulta articolato in otto file di girali di vite contenente ciascuna sette diversi tipi di immagini, da quelle zoomorfe (in particolare volatili e conigli) e fitomorfe (con variegate raffigurazioni di frutta, soprattutto uva), fino alla rappresentazione di differenti attività, come quelle venatoria e vinicola[1227].

Il mosaico dei mesi[1228], inquadrato da una doppia cornice decorata con motivi a nastro a onde opposte, comprendeva le personificazioni di tutti i dodici mesi, anche se, a causa dei danneggiamenti subiti, sono andate perdute quelle di Marzo e Ottobre, e sono pressoché totalmente distrutte quelle di Febbraio e Maggio, di cui restano rispettivamente solo le porzioni di una gamba nuda e della spalla. I mesi, ciascuno accompagnato dal proprio nome latino redatto in greco e dall'indicazione del rispettivo numero dei giorni, sono suddivisi per semestre su due registri paralleli, in mezzo ai quali M. Avi-Yonah ha ipotizzato che fossero raffigurati *Sol* e *Luna*, oppure che fosse collocata un'iscrizione[1229]. Le personificazioni dei mesi consistono in figure intere ognuna separata dall'altra mediante una pianta.

- Gennaio: rimane una figura in stato frammentario, di cui si conservano la lunga veste e i calzari. Confrontando questa immagine con quella similare del calendario del monastero della *kyria* Maria a Beth Shean (Cat. A.41 – Fig. XL, 2), D. Parrish ha convincentemente ipotizzato che possa trattarsi della rappresentazione di un console che apre i ludi del Circo, un tipo di iconografia caratteristico delle raffigurazioni orientali di Gennaio[1230].

- Aprile: è personificato da un pastore con un agnello sulle spalle.

- Luglio: un giovane, in tunica corta senza maniche, tiene della frutta in una piega della veste.

- Agosto: un giovane, in tunica corta decorata con *clavi*, impugna un ventaglio e tiene una brocca d'acqua, entrambi gli oggetti utilizzati come rimedi contro le elevate temperature estive.

- Settembre: un giovane, abbigliato come il precedente, tiene una giara appoggiata sulla spalla e afferra un gallo per le zampe. Se la presenza del recipiente sembra richiamare la degustazione del vino nuovo, analogamente alle immagini di Ottobre dei calendari della basilica di *Thyrsos* (Cat. A.31 – Fig. XXXb, 7) e della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.31 – Fig. XXXIIb, 6), quella del gallo potrebbe alludere ai danni potenziali prodotti da questo animale ai vigneti. Del resto l'immagine della lepre che divora l'uva, altro animale nocivo per le vigne, ricorre frequentemente nella produzione musiva vicino-orientale degli *inhabited scrolls* durante il VI secolo[1231].

- Novembre: un giovane, vestito con una tunica decorata con *clavi*, impugna un probabile fascio di canne, evidentemente utilizzate per l'uccellagione, e regge un recipiente per contenere il vischio da spalmarvi sopra[1232].

- Dicembre: tra le quelle conservatesi è l'unica personificazione di sesso femminile. Indossa, conformemente al rigido clima invernale, una lunga veste e un pesante mantello con cappuccio e tiene una zappa del tipo *bidens*, evidentemente allusiva a qualche attività rurale, forse la semina, considerato che la raffigurazione di Dicembre del calendario del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL, 2) tiene una cesta piena di semi.

[1224] Welles 1938, 477-479, 485; Piccirillo 1981, 36-38, 44-45.
[1225] Crowfoot 1941, 139; Lavin 1963, 218, n. 167; Akerström-Hougen 1974, 122; Webster 1938 suggerisce gli inizi del VI sec. d.C.; Ovadiah, Ovadiah 1987, 30-31 e Parrish 1992, 486 si riferiscono più genericamente al VI secolo.
[1226] Ovadiah, Ovadiah 1987, 30.
[1227] Ovadiah, Ovadiah 1987, 30-31; Hachlili 2009, 128.
[1228] Ovadiah, Ovadiah 1987, 31; Akerström-Hougen 1974, 122-123.
[1229] Avi-Yonah 1936, 22-26; cfr. Hachlili 2009, 231, 264.
[1230] Parrish 1992, 496 (*s.v. Beth Shean, Christian funerary chapel, mosaic*). Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. V.2.
[1231] Tra le immagini a disposizione si ricordano in particolare quelle raffigurate sui mosaici del vano L del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (*in situ*; 567-569 d.C.) e del vano principale della stessa cappella funeraria di El Hammam (Gerusalemme, *Israel Museum*) (Ovadiah, Ovadiah 1987, 29-30; Hachlili 2009, 154).
[1232] Stern 1951, 20, n. 26. *Contra* Webster 1938, 125 e Parrish 1992, 486 secondo cui, meno verosimilmente, l'oggetto in questione sarebbe una trappola o un recipiente funzionale alla raccolta delle olive.

41. Mosaico del calendario del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL)

L'altro calendario figurato proveniente da Beth She'an-Scythopolis adornava un monastero addossato alle mura settentrionali della città in località Tell Mastaba. Fondamentale ai fini della sua datazione è l'iscrizione greca, compresa entro una *tabula ansata*, collocata presso l'ingresso sud-occidentale del cortile dell'edificio, in cui si fa riferimento a Zosimo, ex prefetto della città, e a Giovanni, suo predecessore[1233]. Questi dati consentono di attribuire l'erezione del monastero a una data compresa tra il 567 e il 569 d.C.[1234] La realizzazione dell'edificio, una fondazione monastica di tipo urbano di cui si possiedono solo esigue attestazioni[1235], fu promossa da una non meglio identificabile *kyria* Maria, evidentemente un facoltoso personaggio muliebre locale, il cui nome, insieme a quello del figlio Massimo, è ricordato da un'iscrizione collocata all'ingresso del vano absidato G destinato a cappella funeraria della committente, come suggeriscono le immagini dei volatili del pavimento mosaicato che alluderebbero all'ascensione dell'anima della defunta in cielo[1236]. La pianta del monastero si focalizza intorno al vano A, un ampio cortile non porticato (ca. 16 x 9.50 m) (Fig. XL, 1), alla maniera delle dimore aristocratiche del tempo[1237].

Tutto l'edificio si caratterizza per una ricca decorazione musiva, tra cui spicca il mosaico che pavimenta il vano L (ca. 5.30 x 4.60 m) articolato in tre file di *inhabited scrolls* suddivise in quattro girali, ognuna delle quali racchiude la rappresentazione di varie scene, in particolare di caccia e di vendemmia[1238]. Il calendario occupa la porzione centrale del cortile del monastero (16.40 x 9.70 ca). Il disegno del mosaico[1239] è articolato in una trama fittamente suddivisa in quadrati e losanghe contenenti volatili e frutta, e in ottagoni che racchiudono altri animali (come un leone e un cinghiale) e un cacciatore a cavallo che scocca le frecce contro un felino. Al centro campeggia un cerchio concentrico dove spicca un medaglione con i busti di *Sol* e *Luna*, ciascuno con una torcia accesa in mano, l'uno con corona radiata e l'altra con crescente lunare sul capo[1240]. Intorno, collocati ognuno entro dodici spazi disposti secondo uno schema radiale, vi sono le personificazioni dei mesi, tutte consistenti in figure maschili intere (Fig. XL, 2). Ciascuna di esse è accompagnata dall'iscrizione in greco del proprio nome latino e, analogamente al mosaico dei mesi di El Hammam (Cat. A.40 – Fig. XXXIX), dall'indicazione del relativo numero dei giorni.

- Gennaio: la sua personificazione versa in gravi condizioni e attualmente si conservano solo la testa e i piedi. Come già sottolineato a proposito dell'iconografia di questo mese nel mosaico di El Hammam-Beth She'an (Cat. A.40 – Fig. XXXIX), D. Parrish ha plausibilmente ipotizzato che anche questo personaggio possa essere interpretato come un console[1241] e, se tale lettura fosse corretta, l'immagine evocherebbe il momento dell'apertura dei *ludi circenses* il 3 del mese[1242].

- Febbraio: un uomo barbato in tunica corta impugna una zappa del tipo *bidens* con la mano destra e stringe con la sinistra lo stelo di una canna. L'elemento vegetale, proprio di un ambiente palustre, costituisce un riferimento simbolico all'umidità e alla piovosità invernali, mentre la presenza della zappa potrebbe rimandare a due lavori campestri annotati nei *menologia rustica* per questo mese, ossia la sarchiatura e la coltivazione dei terreni da riservare a vigneti[1243].

- Marzo: una figura in armi, un guerriero piuttosto che Marte[1244], munito di elmo, corazza, scudo e *paludamentum*, alza in alto il braccio a indicare qualcosa, verosimilmente, come suggerito da G. Akerström-Hougen, una rondine, secondo uno schema iconografico già utilizzato per la personificazione dello stesso mese del calendario figurato di Argo[1245] (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 3). Come in quel caso l'immagine rimanda alla celebrazione del *dies natalis Martis* il I del mese[1246] e, contemporaneamente, data la presenza della rondine, allude all'inizio della primavera.

- Aprile: un pastore, con corta tunica decorata, regge un capretto e tiene un secchio di latte.

[1233] In merito all'iscrizione si vedano: Fitzgerald 1939, 13-14; Ovadiah, Ovadiah 1987, 26.
[1234] Fitzgerald 1939, 16; Akerström-Hougen 1974, 123; Ovadiah, Ovadiah 1987, 30; Hachlili 2009, 194-196.
[1235] Hagan 2013, 39.
[1236] Fitzgerald 1939, 14-15; Ovadiah, Ovadiah 1987, 27-28; Hagan 2103, 42.
[1237] Fitzgerald 1939, 5; Hirschfeld 1999, 263-264.
[1238] Ovadiah, Ovadiah 1987, 27-28; Hachlili 2009, 255-256.
[1239] Fitzgerald 1939, 6-7; Akerström-Hougen 1974, 123-124; Ovadiah, Ovadiah 1987, 26-27; Hachlili 2009, 195-196.
[1240] Fitzgerald 1939, 7; Hachlili 2009, 195. Il tipo iconografico risulta assai diffuso nei mosaici a soggetto zodiacale. Si ricordano in particolare il mosaico che decora il *triclinium* della *villa* romana di Odos Triakosion a Sparta (*in situ*; prima metà IV sec. d.C.) dove il cerchio zodiacale circonda le immagini di *Helios* e *Selene*, mentre agli angoli soffiano i quattro Venti in forma di busti (Gundel 1992, 234; Hachlili 2002, 231; Hachlili 2009, 53, 196; Levine 2013, 325).
[1241] Parrish 1992, 496 (*s.v. Beth Shean, Monastery of Lady Mary, mosaic*).
[1242] Sui *ludi circenses* consolari di Gennaio cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1243] *SEGETES SARIUNTUR VINEARUM SUPERFIC*(*IUM*) *COLIT*(*UR*) (cfr. Tabella V).
[1244] Fitzgerald 1939, 6; Akerström-Hougen 1974, 123; Parrish 1992, 486; Hachlili 2009, 195.
[1245] Akerström-Hougen 1974, 80, 123. *Contra* Levi 1941, 258 secondo cui, non convincentemente, il gesto del guerriero indicherebbe l'*adlocutio*.
[1246] In merito al *natalis Martis* cfr. più dettagliatamente *supra*.

- Maggio: una figura, vestita con una lunga tunica ornata e *dalmatica*, sorregge tra le braccia degli oggetti identificati come fiori da G. Akerström-Hougen[1247], e come dolci da D. Parrish[1248], che interpreta questa immagine come un'allusione alla celebrazione di quelle *Artemisie*[1249] che lo stesso Autore aveva indicato come il soggetto di *Artemisios* del calendario di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III, 3). La prima proposta, tuttavia, risulta più convincente, in quanto la personificazione è priva di quel cero presente invece nel mosaico siriano e che allude al carattere notturno della festività.

- Giugno: un giovane in tunica corta ornata stringe una serie di oggetti non chiaramente identificabili, uno di forma ondulata con la mano sinistra e quello che pare essere un recipiente con la destra; per Akerström-Hougen sarebbero rispettivamente un utensile a forma di corno e un contenitore per semi[1250], mentre secondo Parrish quest'ultimo attributo sarebbe un cesto di frutta[1251]. Se la funzione di recipiente di questo oggetto sembra evidente, l'altro sembrerebbe essere un cetriolo o una zucchina, caratteristici ortaggi estivi.

- Luglio: un giovane con falcetto e fascio di spighe di grano indossa un copricapo per proteggersi dal caldo torrido durante la mietitura.

- Agosto: la figura risulta fortemente danneggiata, tanto che rimangono solo le immagini della testa e degli arti inferiori, non consentendo dunque una sua più specifica interpretazione, sebbene sia verosimile che tenesse in mano qualche tipico frutto estivo.

- Settembre: un giovane in tunica corta tiene un grappolo d'uva e un recipiente per trasportarne altri nel corso della vendemmia.

- Ottobre: un giovane in tunica corta ornata con *clavi* porta sulle spalle una cesta[1252], o una rete per riporvi i volatili catturati con la canna spalmata di vischio che impugna con la mano sinistra[1253].

- Novembre: un giovane in tunica corta decorata e mantello tiene con la mano sinistra dei volatili appena cacciati e con la destra possibili melograni, tipici frutti autunnali[1254].

- Dicembre: un giovane, vestito come il precedente, sorregge una pesante cesta colma di semi.

42. Mosaico del calendario della chiesa di S. Cristoforo a Qabr Hiram (Cat. A.42 – Fig. XLI)

Questo calendario figurato decorava la chiesa di S. Cristoforo a Qabr Hiram, sito ubicato a circa 15 Km da Tiro, nella provincia *Phoenicia*. L'edificio di impianto basilicale presentava tre ingressi (quello principale a ovest, e i due laterali a sud e nord), in corrispondenza delle tre navate e si componeva di un atrio porticato di fronte alla facciata, nonché di un ambiente a est costituito da tre vani comunicanti tra loro, ipoteticamente adibito a battistero[1255]. Le navate, con quella mediana terminante in un presbiterio e suddivisa in due cori, sono interamente mosaicate, tranne gli spazi occupati dalle absidi. Il pavimento che si apre immediatamente dopo l'ingresso principale della chiesa è decorato con un ricchissimo mosaico (5.30 x 4.10 m) consistente in *inhabited scrolls* con sette file di girali di vite che si dipartono da quattro *kantharoi* collocati ai vertici, ciascuna fila composta a sua volta da cinque diversi tipi di immagini, tranne la prima e l'ultima dove ne sono presenti tre. Queste sono tratte da un variegato mondo animale e umano, quest'ultimo impegnato in svariate attività rurali, dalla semina alla pastorizia, dalla vendemmia alla caccia. Scene simili, come quelle della caccia alla lepre e dell'attacco sferrato da bestie selvatiche contro erbivori, contraddistinguono anche i mosaici che ornano gli intercolumni[1256].

Procedendo in senso ovest-est, il pavimento della navata principale è decorato al centro da un mosaico rettangolare ripartito in minuti spazi quadrati ciascuno contenente un motivo floreale a quattro petali. Il tappeto musivo precede l'iscrizione in greco entro *tabula ansata* in cui sono menzionati i committenti della decorazione musiva della chiesa: l'arciprete e *chorepiscopus* Giorgio e il diacono e amministratore Ciro. L'epigrafe indica con precisione l'anno in cui fu ultimata la realizzazione dei mosaici, il 575 d.C.[1257]

[1247] Akerström-Hougen 1974, 123.
[1248] Parrish 1992, 486; Parrish 1994a, 384.
[1249] A proposito delle *Artemisie* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1250] Akerström-Hougen 1974, 123.
[1251] Parrish 1992, 486.
[1252] Akerström-Hougen 1974, 123.
[1253] Parrish 1992, 497 (*s.v. Beth Shean, Monastery of Lady Mary, mosaic*).
[1254] Parrish 1992, 486.
[1255] Baratte 1978, 132; Donceel-Voûte 1988, I, 411.
[1256] Bagatti 1963; Stern 1965b; Baratte 1978, 132-140; Donceel-Voûte 1988, I, 411-416.
[1257] Baratte 1978, 140; Donceel-Voûte 1988, I, 416-417.

Il calendario figurato risulta equamente suddiviso lungo i pavimenti delle navate settentrionale e meridionale (Fig. XLI). Nel primo sono raffigurate le immagini dei mesi invernali e primaverili, mentre nel secondo quelle dei mesi estivi e autunnali, ciascuno identificato mediante il proprio nome in greco tratto dal calendario siro-macedone. I mesi sono tutti personificati da busti maschili dai tratti sostanzialmente indifferenziati e collocati entro medaglioni circolari[1258]. Più specificamente, nel mosaico della navata settentrionale sono rappresentati:

– *Dios, Apellaios* e *Audynaios*: si trattano di figure barbate che indossano tunica e mantello, tra le quali la prima e la seconda portano anche una fascia sulla testa, mentre l'ultima il cappuccio, ossia un abbigliamento consono al freddo invernale;

– *Peritios, Dystros* e *Xanthikos*: consistono in figure imberbi che indossano una tunica.

I mesi raffigurati sul mosaico della navata meridionale sono:

– *Loos, Artemisios* e *Daisios*: indossano tutti e tre la tunica e il mantello, sebbene ciascuno di essi sia caratterizzato da attributi specifici. Il primo tiene in mano tipici frutti estivi, probabilmente meloni o zucche[1259]; il secondo porta una corona di alloro sul capo che F. Baratte ipotizza alluda allo svolgimento di un cerimonia religiosa[1260], mentre è più probabile che si rifaccia alla tipica iconografia delle Stagioni coronate[1261]; il terzo indossa una corona composta di oggetti identificati con gioielli, fiori, o più verosimilmente, dato che si tratta di un mese estivo, spighe di grano[1262].

– *Panemos, Gorpiaios* e *Hyperberetaios*: sono rappresentati da giovani in tunica e mantello.

Altrettanto generiche sono le multiformi immagini zoomorfe e fitomorfe inframmezzate a quelle dei mesi e raffigurate ancora all'interno di medaglioni circolari. Anche le personificazioni femminili e alate delle Stagioni fanno riferimento al repertorio iconografico tradizionale. L'Inverno è un figura incappucciata che sorregge un'anfora da cui fuoriesce acqua; la Primavera porta una corona floreale sul capo, indossa orecchini e tiene un cesto di fiori; l'Estate porta orecchini e una corona di spighe di grano; l'Autunno, similarmente ingioiellata, incoronata con pampini, tiene della frutta[1263]. Ugualmente standardizzate sono le raffigurazioni dei Venti (*Notos, Euros, Aparktias, Boreas*, i primi due provenienti da Sud e Sud-Est e gli ultimi due da Nord), ossia giovani con un paio di piccole ali che spuntano dalla fronte e con un soffio d'aria che esce dalla bocca[1264].

43. Mosaico dei mesi della chiesa di S. Giovanni Battista a Rihab-Gerasa (Cat. A.43 – Fig. XLII)

La pianta della chiesa intitolata a S. Giovanni Battista, in località Rihab, 26 Km a est di Gerasa, si articola in un'aula absidata (15.75 x 11.20 m) preceduta da un atrio e suddivisa in tre navate. Quella centrale è pavimentata dal mosaico dei mesi (Fig. XLII), datato al 620 d.C., policromo e di forma rettangolare, comprendente una serie di pannelli congiunti fra loro mediante motivi ellittici e circolari, mentre quelle laterali sono decorate con una fitta trama di motivi annodati[1265]. A causa degli interventi di natura iconofobica, delle immagini dei mesi tratte dal calendario siro-macedone si sono conservate solo le iscrizioni in greco dei nomi di *Dios, Peritios, Panemos* e *Gorpiaios*, e identica sorte è toccata alla personificazione del fiume paradisiaco *Phison*.

44. Mosaico dei mesi della chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Khirbet ed Dariyah- Pella (Cat. A.44 – Fig. XLIII)

Il mosaico dei mesi, policromo e di forma rettangolare, pavimenta la navata principale dalla chiesa absidata dei SS. Cosma e Damiano (11.40 x 7.5 m) (Fig. XLIII, 1), annessa a un piccolo monastero, in località Khirbet ed Dariyah, in Giordania, anticamente facente parte della diocesi di Pella nella provincia di *Arabia*[1266]. La navata laterale, che si apre a sud, separata da un intercolumnio i cui spazi sono ornati con le immagini del cammelliere Mannone e di due cammelli, è pavimentata con un tappeto musivo suddiviso in due sezioni rettangolari: quella orientale è decorata con motivi geometrici circolari e quella occidentale con scene nilotiche.

[1258] Webster 1938, 29, 126-127; Baratte 1978, 137-138; Parrish 1992, 483.
[1259] Parrish 1992, 483.
[1260] Baratte 1978, 138, n. 3.
[1261] Hanfmann 1951, I, 192-196; Abad Casal 1990b, 916.
[1262] Webster 1938, 127.
[1263] Bagatti 1963, 137; Donceel-Voûte 1988, 412-415; Wallbrecher 1997, 95.
[1264] Kossatz-Deissmann 2009, 131. Per un'analisi iconografica dei Venti si vedano: Sichtermann 1966; Simon 1997a.
[1265] Al-Hussan 2002; Rihab (MP) 2005; Simon, Dennert 2009, 333.
[1266] Karasneh 1997; Khirbet ed-Dariyah (MP) 1999; Simon, Dennert 2009, 333.

Le personificazioni dei dodici mesi, disposte radialmente all'interno di un cerchio concentrico che presenta al centro un motivo geometrico spiraliforme, sono andate perdute a causa della crisi iconofobica e attualmente sono identificabili solo grazie alle frammentarie iscrizioni dei nomi in greco tratti dal calendario siro-macedone (Fig. XLIII, 2). Le immagini dei mesi a figura intera erano seguite da quelle delle Stagioni, anch'esse non conservatesi, e parzialmente individuabili grazie alle epigrafi che le accompagnano. La cornice circolare che racchiude il mosaico dei mesi, consistente in un motivo vegetale continuo in cui si riconoscono figure umane, in particolare un cacciatore, e animali, come un orso e un felino, probabilmente prede cacciate, è iscritto entro un rettangolo che, nei due angoli conservati, presenta le raffigurazioni di due *kantharoi*, di cui uno da cui fuoriescono grappoli d'uva, mentre l'altro, colmo di frutti, è fiancheggiato da due volatili.

Il presbiterio che si apre a est, davanti all'altare, è pavimentato da un pannello musivo rettangolare in cui sono presenti, tra elementi vegetali, le immagini frammentarie dei quattro benefattori, rappresentati a figura intera (fra i quali, a destra, il penultimo siede su uno scranno e l'ultimo regge un candelabro), corredati in basso dall'iscrizione dedicatoria in greco che ha consentito di datare la chiesa al 623/624 d.C.

45. Mosaico dei mesi della cappella di Elias, Maria e Soreg a Gerasa (Cat. A.45 – Fig. XLIVa-b)

Questo mosaico proviene ancora una volta da Gerasa, e più precisamente decora una cappella funeraria ubicata nel quartiere orientale della città, a nord della chiesa di Procopio. L'edificio, a navata unica con atrio in facciata e vestibolo, deve la sua denominazione ai nomi dei tre benefattori – Elias, Maria e Soreg – i cui ritratti a figura intera sono riprodotti sul tappeto musivo che pavimenta il presbiterio rialzato di un gradino e articolato in sedici volute formate da tralci di vite e grappoli d'uva che racchiudono al loro interno le topiche immagini di animali, scene di attività rurali e venatorie, come quelle di un vendemmiatore che trasporta un cesto carico d'uva e di un un cacciatore che cattura una gazzella con un lasso[1267]. All'interno degli *inhabited scrolls*, che si dipartono dal motivo centrale della palma fiancheggiata da due pavoni, e il cui significato ultraterreno è confacente alla funzione funeraria dell'edificio[1268], sono comprese anche le immagini dei benefattori della cappella: Maria, a capo velato, indossa una lunga tunica decorata in basso con due *orbiculi* e stringe al petto una croce; Soreg, anch'essa abbigliata con una tunica ornata e mantello, impugna un ramo d'ulivo quale allusione alla pace eterna del Paradiso[1269], mentre Elias, vestito con una tunica e una *paenula*, tiene un incensiere sostenuto da tre catenelle.

La navata è pavimentata al centro con il mosaico dei mesi policromo e di forma rettangolare (Fig. XLIVa, 1), bordato da una cornice decorata con *inhabited scrolls*, che presenta ai vertici quattro maschere foliate, tra le quali si sono conservate quelle agli angoli nord-est e sud-ovest. I mesi sono raffigurati entro pannelli rettangolari circondati da un motivo continuo a catena che suddivide lo spazio in sezioni ellittiche e circolari che contengono immagini di animali terrestri e marini, volatili, fiori e frutta, oltreché una serie di scene di carattere rurale riferibili alla raccolta della frutta (un uomo, vestito con tunica corta e clamide, e una donna, abbigliata con una lunga veste e cappa, che pare reggere sulla spalla tre meloni)[1270], alla pastorizia (un pastore, che impugna un bastone o un *pedum*, tira un capro per le corna) e all'abbeveramento di un bovino[1271].

Le personificazioni dei mesi, rappresentate a figura intera – tra le quali sono andate perdute *Dystros, Artemisios, Daisios* e *Apellaios* – sono accompagnate dall'iscrizione in greco del rispettivo nome siro-macedone[1272].

– *Audynaios* (Fig. XLIVb, 2): una figura maschile seduta, che indossa una lunga tunica *laticlavia* coperta da un mantello, impugna due oggetti interpretati in maniera differente. Saller e Bagatti[1273] hanno suggerito che quella tenuta con la mano sinistra sia una giara, in quanto riferimento alla piovosità di questo mese, e quello impugnato con la destra sia un caduceo. H. Stern[1274] ha invece interpretato il personaggio in questione come un console che apre i *ludi* del Circo il 3 del mese, munito rispettivamente di una mappa e di uno scettro sormontato da quella

[1267] Saller, Bagatti 1949, 270-274; Piccirillo 1981, 45-46; Piccirillo 2002, 123.
[1268] Saller, Bagatti 1949, 283-284; Piccirillo 1981, 46; Piccirillo 1993, 296.
[1269] Saller, Bagatti 1949, 273; Piccirillo 1981, 46.
[1270] I due personaggi sembrerebbero essere impegnati in una danza (Saller, Bagatti 1949, 279; cfr. Parrish 1992, 486), di cui si potrebbe ipotizzare una possibile connessione con il raccolto. Non è infatti superfluo sottolineare come anche nel Pannello XX del mese di Agosto del mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXd, 10) vi sia raffigurato un momento di attività ludica (in quel caso un lancio di giavellotto) in relazione al buon esito del raccolto estivo.
[1271] Saller, Bagatti 1949, 278-279 ritengono che le prime due scene si riferiscano rispettivamente all'Estate e alla Primavera, mentre non esprimono opinioni sulla terza.
[1272] Saller, Bagatti 1949, 275-278, 284-285, Stern 1953, 375-377; Akerström-Hougen 1974, 127.
[1273] Saller, Bagatti 1949, 277, 285; cfr. Hachlili 2009, 194.
[1274] Stern 1953, 376; cfr. Meslin 1970, 54; Akerström-Hougen 1974, 73, 127; Parrish 1992, 486. Sui *ludi circenses* consolari di Gennaio cfr. più dettagliatamente *supra*.

che potrebbe essere un'aquila, motivo che spesso contraddistingue l'iconografia dello *scipio* consolare[1275], come nel dittico di Boezio (487) e di quello citato di *Magnus* (518)[1276], similarmente all'immagine analoga raffigurata sul Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX), e secondo una tipologia iconografica di Gennaio ampiamente diffusa in Oriente in età tardo-antica[1277]. In questo caso è ipotizzabile che il magistrato sia seduto sopra una *sella curulis*, caratteristico attributo del console[1278], che spesso ricorre nei dittici e che contraddistingue anche la personificazione dello stesso mese presso il calendario della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 2).

– *Peritios*: di questa figura si conservano solo l'immagine di un falcone appoggiato sulla spalla e utilizzato per la tipica caccia invernale alle anatre.

– *Artemisios* (Fig. XLIVb, 3): una figura, probabilmente maschile, tiene in mano un fiore e indossa una lunga tunica con mantello che sorregge con il braccio, lasciando così spazio a un ampio lembo colmo di una serie di oggetti che sono stati identificati come fiori[1279], frutta[1280], oppure dolci quali riferimento alla celebrazione delle *Artemisie*[1281]. Per gli stessi motivi già illustrati a proposito dell'analoga personificazione di *Artemisios* del calendario figurato del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL, 2), tale interpretazione non risulta plausibile[1282], in quanto anch'essa deve essere rapportata alla tipica iconografia della Primavera associata a fiori e frutti[1283].

– *Loos*: dell'immagine di questo mese si conservano solo tracce esigue di una figura in tunica e clamide che stringe un oggetto allungato, correttamente interpretato come un ventaglio con cui rinfrescarsi a causa delle elevate temperature estive[1284]. Il motivo del *flabellum*, infatti, quale attributo di *Augustus-Loos* ricorre anche nel Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXb, 8), nei mosaici del *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI, 1), della *villa* del Falconiere (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 9) e di El Hammam (Cat. A.40 – Fig. XXXIX).

– *Gorpiaios* (Fig. XLIVb, 4): un giovane vendemmiatore in tunica corta regge un grappolo d'uva e ne tiene un cesto pieno sopra la spalla.

– *Hyperberetaios* (Fig. XLIVb, 4): sebbene questa figura non si sia praticamente conservata, è stato convincentemente ipotizzato che possa trattarsi di un cacciatore che si dedica all'uccellagione con l'ausilio delle tipiche canne rivestite di vischio[1285], come confermato dal confronto con l'immagine di *October* del calendario del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL, 2).

– *Dios*: una figura, vestita con una tunica decorata con *orbiculi*, sembra gettare a terra dei semi[1286], analogamente alla personificazione di *December* dei mosaici di El Hammam (Cat. A.40 – Fig. XIL) e del monastero della *kyria* Maria (Cat. A.41 – Fig. XL, 2).

L'intero apparato decorativo della cappella è stato inizialmente datato al VI secolo, sulla base in particolare dei confronti stilistici con i mosaici della chiesa a tre navate di S. Giorgio a Khirbet al-Mukhayyat (535/536 d.C.)[1287]. Oggi, più verosimilmente, si propende per una sua collocazione cronologica alla prima metà del VII secolo, grazie al confronto con i pavimenti mosaicati di tipo figurato e geometrico delle chiese trinavate di S. Pietro (623 d.C.) e S. Mena (635 d.C.) a Rihab-Bostra[1288].

[1275] Amm. Marc. 24, 2, 5; Prud. *c. Symm*. 1, 349. Delbrück 1929, I, 61-62; Stern 1953, 164-166; Ravegnani 2006, 184-185; Olovsdotter 2011, 116-117.
[1276] Sul dittico di *Magnus* cfr. *supra* e su quello di Boezio (Brescia, Museo Santa Giulia), di provenienza occidentale, si vedano: Delbrück 1929, I, 103-106; Volbach 1976, 32; Ravegnani 2006, 126-127.
[1277] Circa questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. V.2.
[1278] Amm.Marc. 25, 10, 11. Delbrück 1929, I, 63-64; Stern 1953, 158-159; Ravegnani 2006, 179-182; Olovsdotter 2011, 103-105.
[1279] Saller, Bagatti 1949, 278.
[1280] Stern 1953, 376; cfr. Akerström-Hougen 1974, 127; Hachlili 2009, 194.
[1281] Parrish 1992, 486.
[1282] A proposito delle *Artemisie* cfr. più dettagliatamente *supra*.
[1283] Strzygowski 1888, 60, n. 19. Non risulta plausibile neppure l'ipotesi, proposta da Saller, Bagatti 1949, 101, che l'immagine alluda all'offerta delle primizie a Dio in chiesa.
[1284] Saller, Bagatti 1949, 278, 285; Akerström-Hougen 1974, 127; Parrish 1992, 496 (*s.v. Gerasa, Chapel of Elias, Mary, and Soreg, mosaic*).
[1285] Saller, Bagatti 1949, 277; Akerström-Hougen 1974, 127; Parrish 1992, 486.
[1286] Akerström-Hougen 1974, 127; Parrish 1992, 497 (*s.v. Gerasa, Chapel of Elias, Mary, and Soreg, mosaic*).
[1287] Saller, Bagatti 1949, 273, 275, 279, 283; Akerström-Hougen 1974, 127. Sui mosaici della chiesa di S. Giorgio a Khirbet al-Mukhayyat (*in situ*) si vedano: Piccirillo 1993, 178-179; Piccirillo 2002, 180.
[1288] Piccirillo 1981, 46; Parrish 1992, 486; Piccirillo 1993, 296. Sui mosaici in questione (*in situ*) si vedano: Piccirillo 1993, 310-313; Nassar 2015, 423-424.

Capitolo IV
I temi di tipo astrologico-astronomico

IV.1. Il valore politico-ideologico dei temi di tipo astrologico e le loro caratteristiche formali

Come fin qui constatato, è possibile assegnare una sorta di primato cronologico all'affermazione dei temi di tipo astrologico-astronomico nell'ambito del repertorio iconografico dei mesi, come dimostra il caso della base di candelabro di Villa Borghese risalente a età augustea (Cat. A.1 – Fig. I). Il I secolo, del resto, nonostante l'ostilità talvolta palesata dalle autorità nei confronti di astrologi e maghi, espulsi da Roma e dall'Italia nel 139 e nel 33 a.C.[1289], segna l'inizio di una più ampia diffusione nel mondo romano dell'interesse nei confronti delle discipline astrologiche e, soprattutto, di un più organico utilizzo in senso propagandistico delle sue valenze politico-ideologiche da parte del potere imperiale[1290]. È emblematica, in tal senso, la predilezione accordata da Augusto allo studio degli astri, come confermato dall'edificazione del cosiddetto *horologium Augusti* presso il Campo Marzio, monumentale strumento di calcolo astrologico-astronomico la cui edificazione dovrebbe essere contestualizzata nell'ambito della riforma augustea del calendario, e dalla pubblicazione dell'oroscopo del *princeps*, tanto che il Capricorno, suo segno zodiacale, fu assurto a simbolo della nuova *aurea aetas* inauguratesi con il suo avvento al potere[1291].

Tuttavia è solo a partire più compiutamente dal II secolo d.C., allorché si concentra la produzione dei calendari figurati che fanno esplicito ricorso alla tematica zodiacale, ossia il cosiddetto 'Altare' di Gabii (Cat. A.3 – Fig. III), quello che affresca il tempio di Ercole a Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) e la placca vitrea dei mesi di Tanis (Cat. A.6 – Fig. VI), che l'indagine delle costellazioni e dei suoi influssi sulle vicende umane diventa 'con il rinascere dell'ideologia centralistica e teocratica dell'astrologia, strumentalizzata ancora una volta per giustificare anche in senso cosmico l'egemonia di un singolo, [...] un fenomeno inarrestabile'[1292]. In tal senso, l'affresco di Sabratha costituisce una testimonianza esemplare. Il motivo iconografico dell'apoteosi di Marco Aurelio che ascende al cielo sul dorso di un'aquila raffigurata in volo ad ali spiegate, affermatosi a partire dal II sec. d.C. parallelamente all'intensificarsi del processo di divinizzazione a cui erano stati progressivamente soggetti i membri defunti della corte[1293], trova in ambito nord africano un terreno ideologico particolarmente fertile, come dimostrano le numerose attestazioni del culto imperiale[1294]. In siffatto contesto storico-culturale, dunque, si colloca adeguatamente la raffigurazione dei mesi associata a quella dei rispettivi segni zodiacali quale espressione dell'incessante fluire del tempo e, conseguentemente, del valore semantico dell'idea di *aeternitas*.

Non mancano peraltro altri documenti, sebbene meno notevoli rispetto a quello tripolitano, che testimoniano l'utilizzo dell'immagine dello zodiaco in associazione al tema della *consecratio* imperiale[1295]. Ricordiamo in particolare un frammento di terracotta risalente al 120 d.C. circa che presenta al centro l'immagine di *Sol*, probabilmente su quadriga, di cui rimangono solo porzioni della corona radiata e della fiaccola, circondato dai segni zodiacali, tra i quali si conservano quelli del Toro, dei Gemelli e del Cancro, identificato con Traiano in qualità di *kosmokrator*, come confermerebbe la legenda *OPTIMO PR*[*INCIPI*][1296]. Altrettanto interessanti sono una serie di medaglioni bronzei in cui l'imperatore è raffigurato in veste di *Iuppiter* in trono al centro della ruota delle costellazioni, analogamente al noto rilievo di Villa Albani (II sec. d.C.), dove, entro la cavità del cerchio zodiacale sorretto da Atlante, troneggia Giove[1297].

[1289] Su tali episodi (Val. Max. 1, 3, 3; D.C. 49, 43, 5) si vedano: Cramer 1954, 233-247; Barton 1994, 50-51; Beard *et al.* 1998, I, 213-233; Volk 2009, 129-130.
[1290] Sulle dinamiche di diffusione dell'astrologia nel mondo romano e sulle loro implicazioni politiche in età imperiale si vedano: Cramer 1954, 81-231; Le Boeuffle 1989, 55-80; Barton 1994, 32-63; Barton 2002, 27-71.
[1291] Su questa problematica si veda più approfonditamente: Cap. IX.
[1292] Ghedini 1984a, 71; cfr. Le Boeuffle 1989, 75-76; Barton 1994, 52; Gury 1997, 496.
[1293] La *consecratio* dell'imperatore defunto era preceduta da tre fasi: la *probatio*, consistente nell'emissione del decreto senatoriale che ne certificava l'avvenuta divinizzazione, lo *iustitium*, corrispondente al lutto pubblico con la conseguente sospensione delle attività giuridiche, e il *funus publicum*, allorché, secondo il modello del funerale augusteo, veniva rilasciata un'aquila dalla pira funebre. Più complessivamente, in merito a tale rituale, alle formule iconografiche adottate per rappresentare l'apoteosi imperiale e al loro utilizzo in chiave politico-ideologica la letteratura è vasta; si vedano in particolare: Price 1987; Arce 1988, 129-157; Clauss 2001, 356-386; Gradel 2002, 261-371.
[1294] Circa la diffusione del culto imperiale severiano in Nord Africa si vedano: Ghedini 1984a, 52-68; Smadja 1985; Fishwick 1991, 340-345; Smadja 2005.
[1295] Ghedini 1984a, 75-77; Le Boeuffle 1989, 125-129; Schneider 1994, 377-378; Parodo 2015b, 410-414.
[1296] Parigi, *Musée du Louvre*. Gundel 1972, 656; Gundel 1992, 117, 238-239; Schneider 1994, 377.
[1297] Roma, Villa Albani. Gundel 1972, 628; Gundel 1992, 105, 219-220; Schneider 1994. Il manufatto in questione palesa evidenti analogie con un altro simile, di provenienza ignota e datato alla prima età imperiale, dove però è andata perduta la divinità ospitata al centro del cerchio zodiacale e identificabile con *Sol* oppure con Giove (Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano) (Gundel 1966, 1281; Gundel 1992, 105, 219).

Si trattano di un esemplare di età adrianea in cui è ritratto Traiano[1298], e quelli, provenienti da Cizico e Perinto, in cui è raffigurato Settimio Severo[1299].

Confronti ancora più puntuali con l'affresco del tempio di Sabratha possono essere stabiliti con la scena di apoteosi raffigurata sulla base della Colonna Antonina (161 d.C.), in cui *Aion* alato, che stringe con la mano un globo attraversato dall'immagine dell'ellissi zodiacale con i segni dei Pesci, dell'Ariete e del Toro, conduce in cielo Antonino Pio e Faustina divinizzati, ciascuno accompagnato da un'aquila[1300], o con quella rappresentata sul dittico eburneo dei *Symmachi* del *British Museum* (inizi del V sec. d.C.) di cui verosimilmente è protagonista Marco Aurelio, personaggio di spicco del *revival* aristocratico del paganesimo in età tardo-antica, che ascende *ad astra* trasportato da due Geni alati, probabilmente *Aiones*, al cospetto di *Helios* nimbato che emerge al di là del cerchio delle costellazioni zodiacali visibili durante l'inverno[1301].

L'attributo del cerchio zodiacale, così caratteristico del repertorio figurativo astrologico in quanto traduzione visuale del ciclico movimento astrale[1302], si presta efficacemente a evocare il concetto di eternità, ribadito nel caso del calendario tripolitano dalla contemporanea presenza delle immagini dei mesi, che contraddistingue l'autorità imperiale, e i cui benefici effetti, estendibili a livello cosmogonico, assicurano la *felicitas temporum*, tematica che coniuga l'idea della stabilità del governo e quella della prosperità del creato[1303]. Allo scopo di veicolare tale messaggio, la propaganda di corte si avvale frequentemente di questo motivo iconografico, come documenta in maniera emblematica l'emissione nel 121 d.C., in occasione della prima celebrazione ufficiale del *natalis Romae* stabilita da Adriano, di un aureo, recante la legenda *SAEC*(*ULUM*) *AUR*(*EUM*), decorato con la personificazione di *Aion* nelle sembianze di un giovane entro l'ellissi zodiacale che regge il globo sormontato dalla fenice[1304]. A partire dall'età degli Antonini, l'uso di tale schema figurativo subisce un notevole incremento, cosicché, arricchito dalle immagini di *Aion*, in veste di *Saeculum Frugiferum*, e delle Stagioni, che la propaganda statale utilizza per veicolare l'idea della fecondità perpetua dell'Impero, compare in numerosi medaglioni bronzei, come quelli di Adriano, Antonino Pio, emessi per i *vicennalia* del suo regno, e Commodo[1305]. Il passo successivo di questo processo è l'appropriazione diretta da parte dell'imperatore del ruolo di cosmocratico dispensatore della *felicitas temporum*, cosicché nei medaglioni bronzei di Severo Alessandro, Gordiano III e Tacito, è lui stesso, incoronato dalla Vittoria e assiso sul globo stellato, che fa ruotare il cerchio delle costellazioni zodiacali attraverso il quale transitano le Stagioni[1306].

Ulteriori confronti in merito all'utilizzo del tema dell'apoteosi astrale provengono dalla scultura funeraria di ambito privato[1307], come dimostrano i sarcofagi di Dumbarton Oaks, del Campo Santo di Pisa e del Museo 'Sanna' di Sassari, realizzati tra gli inizi e la prima metà del IV sec. d.C., in cui i busti dei defunti sono raffigurati all'interno del *clipeus* zodiacale e affiancati dalle Stagioni, simboli di vita ultraterrena[1308]. Un documento particolarmente interessante per la nostra indagine è costituito in tal senso dal rilievo del monumento sepolcrale dei *Secundini* di Igel-Trier, risalente al III sec. d.C., in cui Ercole divinizzato, atteso da Atena, attraversa l'anello delle costellazioni su una biga[1309], secondo uno schema figurativo il cui modello più antico deve essere ricercato nel noto disco di Brindisi (variamente datato fra il III e il I sec. a.C.) in cui Dioniso e Semele, guidati da Mercurio, ascendono al cielo circondato dal cerchio zodiacale su una quadriga condotta da Eros[1310]. A Ercole, del resto, simbolo per eccellenza dell'aspirazione umana all'immortalità, è dedicato il tempio di Sabratha, e proprio con Ercole, com'è noto, amava identificarsi Commodo, promotore della realizzazione dell'edificio, e a sua volta così profondamente affascinato dall'astrologia da utilizzare proprio il tema iconografico di tipo zodiacale per ribadire a livello propagandistico la propria autorità[1311]. Secondo un'interessante proposta avanzata da R. Hannah, infatti, le immagini del Toro, del Capricorno e dello Scorpione

[1298] Gundel 1972, 668; Gundel 1992, 244; Schneider 1992, 377.
[1299] Gundel 1992, 245; Schneider 1992, 377; Gury 1997, 497.
[1300] Città del Vaticano, Cortile della Pigna. Gundel 1972, 614; Gradel 2001, 310; Bechtold 2011, 273-275.
[1301] Londra, *British Museum*. Oltreché con Marco Aurelio, il protagonista del dittico è stato variamente identificato anche con Antonino Pio, Giuliano l'Apostata, Costanzo Cloro, oppure con il *magister militum* Flavio Teodosio (Gundel 1972, 636; Arce 1988, 151-155; Olovsdotter 2005, 170-172).
[1302] Per un'analisi dei manufatti con soggetto zodiacale strutturati secondo la *Ringkomposition* si vedano: Gundel 1966, 1280; Gundel 1992, 101-103; Gury 1997, 496-497.
[1303] Le Glay 1981, 410; Musso 2000a, 378; Musso 2008, 162; Quet 2004, 143-144.
[1304] Londra, *British Museum*. Le Glay 1981, 404; Gury 1984, 24-28; Quet 2004, 124-127, 136-144.
[1305] Hanfmann 1951, I, 176-177, 250; Gury 1984, 24, 27; Musso 1994, 140; Quet 2004, 144; Benoist 2005, 273-333.
[1306] Hanfmann 1951, I, 177-178; Foucher 1976b, 199-200; Le Glay 1981, 404-405, 410; Musso 2008, 162-163.
[1307] In merito alle dinamiche ideologiche che sottendono l'uso del motivo dello zodiaco in ambito funerario si vedano: Hanfmann 1951, I, 242-243, 253-254; Turcan 1966, 597-598; Gundel 1992, 109; Parodo 2015b, 414-420.
[1308] Per un'analisi dei tre sarcofagi (Georgetown-Washington D.C., Dumbarton Oaks; Pisa, Campo Santo Monumentale; Sassari, Museo Nazionale 'G. A. Sanna') si vedano: Hanfmann 1951, I, 6-15, Hanfmann 1951, II, 176, 179; Koch, Sichtermann 1982, 145-146, 221; Kranz 1984, 193-194,196-197, 205; Gundel 1992, 224; Parodo 2015b, 410-414.
[1309] Trier, *Rheinisches Landesmuseum*. Gundel 1966, 1281; Gundel 1972, 629-630; Gundel 1992, 222.
[1310] Brindisi, Museo Provinciale. Gundel 1972, 655; Ghedini 1984a, 75; Gundel 1992, 117, 237.
[1311] Cramer 1954, 208; Ghedini 1984a, 72.

raffigurate sull'ellissi zodiacale che circonda il globo collocato alla base del busto erculeo di Commodo conservato al Palazzo dei Conservatori alluderebbero, mediante la combinazione di raffinati calcoli astronomici, ai tre momenti più importanti della sua carriera politica: la nomina a Cesare, l'assunzione del titolo di Germanico e la nomina a imperatore, rispettivamente avvenuti nel 166, 172 e 180 d.C.[1312]

Tutta la documentazione fin qui prodotta testimonia due fattori essenziali per l'analisi dei calendari figurati di tipo astrologico, ossia come il contesto storico-culturale del II secolo rappresenti la cornice ideale per il loro definitivo sviluppo, e come la presenza dell'elemento circolare ne costituisca uno degli attributi formali fondamentali. Se infatti il significato politico dell'*aurea aetas* e dell'*aeternitas* evocato dalle immagini dei mesi e del cerchio zodiacale è palese per quanto riguarda la base di candelabro di Villa Borghese (Cat. A.1 – Fig. I) e l'affresco del tempio di Ercole di Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V), meno esplicitamente lo è per quanto concerne l''Altare' di Gabii Cat. A.2 – Fig. II) in merito al quale la possibilità di una sua connotazione in senso ideologico è, come visto, solo ipotizzabile[1313]. In effetti il ritrovamento del manufatto presso il cuore civico-religioso di Gabii sembrerebbe autorizzare una sua qualche funzione entro tale ambito semantico, considerato che in quest'area nel 140 d.C. era stato dedicato un *sacellum* a pianta quadrata a Domizia, moglie di Domiziano, accessibile dal porticato del foro, e mutato tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C. in *Augusteum*, a ulteriore testimonianza dell'ampia diffusione nella città laziale di quel culto imperiale che trova palese espressione nella marcata attestazione di cicli ritrattistici dinastici dei Giulio-Claudi e dei Severi[1314]. La relazione tra culto imperiale e *Dodekatheoi*, del resto, è suggerita anche dalla presenza del simulacro di Augusto presso il pronao del Pantheon[1315], da quella del *Genius Augusti* al di sotto dell'immagine delle dodici divinità olimpiche raffigurata presso il *compitum* pompeiano di Via dell'Abbondanza (*Regio* IX, 11, 1), o ancora dalla prossimità tra il tempio del Divo Vespasiano e la *porticus Deorum Consentium* realizzata in età flavia sul lato occidentale del foro romano[1316]. La tutela esercitata dagli Dei Consenti includeva in questo caso anche la corretta conduzione del governo, visto che il portico era collocato tra il *Tabularium* e l'*aedes Saturni*, sede dell'erario di Stato[1317].

Differente è ovviamente il contesto in cui deve essere inserita la placca vitrea dei mesi di Tanis (Cat. A.6 – Fig. VI), in quanto ascrivibile a un ambito domestico. Un interessante confronto, sebbene più tardo, può essere stabilito con un disco vitreo frammentario proveniente dall'oasi di Kharga presso Tebe e risalente al III-IV secolo decorato nel cerchio esterno con le immagini dei Decani[1318]. Analogamente ad altri prodotti della scienza astrologica egizio-ellenistica, ossia le già citate *Tabula Bianchini* e tavolette astrologiche di Grand, anche questo manufatto doveva plausibilmente essere utilizzato come strumento di divinazione e per approntare mappe astrali[1319]. Una fondamentale testimonianza in tal senso è fornita dal *Romanzo di Alessandro* in cui l'astrologo Nectanebo elabora l'oroscopo della regina Olimpiade mediante l'ausilio di *pinakes*, in questo caso in materiali preziosi dato il rango elevato della cliente, sui quali sono raffigurati tre cerchi concentrici che contengono le immagini dei Decani, dei segni zodiacali e, al centro, del Sole e della Luna[1320].

Come già sottolineato, la forma circolare dei calendari di Gabii (Cat. A.2 – Fig. II), Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) e Tanis (Cat. A.6 – Fig. VI), gli unici che possono essere propriamente definiti astrologici, rappresenta un fattore essenziale nella strutturazione della medesima categoria tipologica[1321]. Non casualmente tale caratteristica viene meno in quegli altri esemplari che non si riferiscono *in toto* alla tematica zodiacale, quali il calendario della Piccola Metropoli di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), il mosaico di Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVa-c) e di *Monnus* (Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c). Il ricorso in questi casi alle immagini di divinità che alludono anche alle più rilevanti festività mensili, come già era avvenuto per la base del candelabro di Villa Borghese (Cat. A.1 – Fig. I), testimonia il mutamento occorso nei calendari figurati di tipo astrologico, ora definitivamente aperti all'utilizzo di nuovi soggetti. Questa progressiva perdita di uniformità nella selezione di una singola tipologia tematica rientra in quel più generale fenomeno che coinvolge i calendari figurati allorché ben presto adottano tutti e tre i temi iconografici, seppur in percentuale

[1312] Hannah 1986, 341-342. Sul manufatto (Palazzo dei Conservatori, Roma) si vedano più complessivamente: Gundel 1972, 614; Ghedini 1984a, 76; Schneider 1994, 377. A questo proposito, Smadja 2005 226, n. 5 si chiede in merito all'immagine del cerchio zodiacale che circonda la scena dell'apoteosi di Marco Aurelio nell'affresco del tempio di Ercole di Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V, 2) se: '*Est-ce pour souligner qu'il avait reçu d'un astrologue un 'horoscope impérial*', ma l'ipotesi prospettata non risulta convincente.
[1313] Si veda a tal proposito più approfonditamente: Cap. III.2.
[1314] Cima 2003, 134, 136-140; Cima 2005, 47-48.
[1315] Will 1986, 660; Estienne 2001, 163; La Rocca 2011, 185. È utile ricordare che il *princeps* organizzò un convivio dei *Dodekatheoi* a cui partecipò in veste di Apollo (Suet. *Aug.* 70, 1; cfr. Berger-Doer 1986, 653; Zanker 1987, 57-58).
[1316] Long 1987, 274. Si rammenta inoltre la testimonianza di Varro *rust.* 1, 1, 4 secondo cui presso il foro romano erano anteriormente collocati i simulacri bronzei delle dodici divinità olimpiche (Richardson 1992, 313; Nieddu 1995).
[1317] Long 1987, 274.
[1318] Sul disco vitreo di Kharga (Parigi, *Musée du Louvre*) si vedano: Nenna 2003; Gieseler Greenbaum, Ross 2010, 157.
[1319] Nenna 2003, 372-373; Gieseler Greenbaum, Ross 2010, 157-158. Sui manufatti in questione si veda più approfonditamente: Cap. III.6.
[1320] Ps.-Callisth. 1, 4 (cfr. Nenna 2003, 372; Gieseler Greenbaum, Ross 2010, 158).
[1321] Parrish 1992, 498, 500.

variabile. Esemplare in tal senso è il caso dell'affresco dei mesi della *domus* sotto la basilica di S. Maria Maggiore (Cat. A.8 – Fig. VIIIa-d) in merito al quale è stato ipotizzato che originariamente fosse suddiviso in tre registri tematici, di tipo astrologico, rurale e festivo[1322].

Se le divinità tutelari dei mesi e i loro segni zodiacali costituiscono i soggetti ricorrenti della tematica astrologica, non mancano anche riferimenti sporadici di natura astronomica. Pensiamo all'immagine di Sirio, raffigurata sotto forma di un cane, scolpita sul calendario della Piccola Metropoli di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVb, 7), e la cui apparizione, allorché il passaggio del Sole in questa costellazione avviene a Luglio, è foriera di un progressivo rialzo delle temperature[1323]. Altro esempio è costituito dalla scena rappresentata sul Pannello XXVI del mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXe, 16) dove l'immagine della meridiana quale allusione al solstizio invernale di Dicembre costituisce il riferimento iconografico necessario per contestualizzare cronologicamente le attività di pulitura e impeciatura dei *dolia olearia* raffigurati sull'*emblema*. Lo stesso attributo ricorre nell'illustrazione filocaliana di Giugno (Cat. A.20 – Fig. XXa, 6), dove il giovane che personifica il mese non solo indica una meridiana, esplicito riferimento al solstizio estivo, ma impugna anche una torcia accesa, che allude simbolicamente al massimo numero di ore di luce che si registra in tale occasione. Il fatto che l'immagine della meridiana fosse utilizzata per veicolare informazioni di questa natura è confermato dal suo impiego in quelle scene che contemplano figure di saggi connessi alle discipline astronomiche. Si pensi, tra la documentazione a disposizione, ai mosaici di Torre Annunziata (I sec. d.C.) e di Sarsina (II sec. d.C.) in cui sono rappresentati sette saggi in simposio, probabilmente membri dell'Accademia platonica, o a quello di Brading (III sec. d.C.) di cui è protagonista un non meglio specificato astronomo, Talete, Anassimandro, Archimede, oppure Arato[1324].

Altri elementi di tipo astronomico ricorrono nel calendario di Hellín, in cui probabilmente il centauro armato di freccia di Agosto allude alla costellazione di *Sagitta* visibile durante questo mese (Cat. A.15 – Fig. XVc, 5), e in quello di Thysdrus dove i protagonisti della scena di Ottobre sono due personaggi che indicano una stella, probabilmente quale riferimento alla celebrazione del *dies natalis Alexandri Severi* (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 10). Nonostante il significato controverso di questa immagine, risulta particolarmente appropriata l'annotazione di H. Slim che ne ha correttamente sottolineato il valore ideologico-politico insito nell'utilizzo delle immagini di tipo astrologico: '*it also may be related to the general convinction that the appearance of a star indicated a happy reign, if not a return of the Golden Age*'[1325].

Sintetizzando quanto fin qui esposto, è possibile dunque trarre alcune conclusioni in merito alla tematica astrologico-astronomica adottata dai calendari figurati e la cui diffusione è geograficamente circoscritta alla sola *pars Occidentis* dell'Impero[1326]. Le personificazioni dei mesi si riferiscono *in primis* alle immagini dei segni zodiacali, spesso associate a quelle delle divinità tutelari mensili, secondo una prassi ereditata dal mondo ellenistico[1327], mentre decisamente più rari sono gli attributi di natura astronomica. I mesi possono essere personificati in maniera antropomorfa, e in questo caso la forma privilegiata è il busto umano, come accade per l'affresco di Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) e il vetro di Tanis (Cat. A.6 – Fig. VI), oppure divino, come avviene per il mosaico di *Monnus* (Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c). Nei casi della base del candelabro di Villa Borghese (Cat. A.1 – Fig. I), del fregio ateniese della Piccola Metropoli (Cat. A.4 – Fig. IVa-b) e del calendario di Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVa-c), tuttavia, i mesi sono rappresentati a figura intera. F. Ghedini ha correttamente sottolineato come il calendario di Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) rivesta da questo punto di vita un'assoluta importanza in quanto può 'essere considerato uno dei primi esempi dell'iconografia dei mesi limitata alla rappresentazione dei busti'[1328]. Tale prassi non verrà comunque abbandonata, visto che, ancora in età tardo-antica, in particolare nei calendari figurati rurali, i mesi saranno rappresentati mediante l'adozione di questo schema iconografico[1329].

Dopo l'ultimo l'*exploit* verificatesi tra III e IV secolo con i mosaici di Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVa-c) e di *Monnus* (Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c), l'uso dei soggetti astrologici finisce per esaurirsi, evidentemente a causa dell'affermazione di nuovi gusti da parte della committenza e contestualmente ai mutamenti storico-culturali in atto. Le immagini dei segni zodiacali associate ai mesi continueranno a essere utilizzate solo a livello di temi figurati complementari

[1322] In merito a questa problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. III.8.
[1323] Colum. 11, 2, 52; Plin. *nat.* 18, 68 (cfr. Palagia 2008, 228).
[1324] Sui tre mosaici (Napoli, Museo Archeologico Nazionale; Roma, Villa Albani; Brading, *in situ*) si vedano: Lancha 1981, 223-224; López Monteagudo, San Nicolás Pedraz 1994, 250-251, 253-254, 257-258, 262-263; López Monteagudo, San Nicolás Pedraz 1996, 94, 101-104, 109-110.
[1325] Slim 1996a, 48; cfr. Yacoub 1995, 126. Più specificamente, in merito alla relazione tra astrologia e culto imperiale in età severiana si vedano: Turcan 1978, 1031-1032; Lusnia 2014, 40-46; Lichtenberger 2011, 266-268.
[1326] Parrish 1992, 488.
[1327] La tradizione tolemaica di associare le divinità ai mesi era documentata in Egitto fin dalla XVIII Dinastia durante il tardo Nuovo Regno (Long 1987, 266-270, 334-335; Long 1989, 589-592).
[1328] Ghedini 1984a, 79.
[1329] Si veda più approfonditamente: Tabella XIV.

rispetto a quello principale, come dimostrano i casi del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX) e del mosaico dei mesi di Tessalonica (Cat. A.30 – Fig. XXIX), rispettivamente realizzati nella prima metà del IV e del V sec. d.C., mentre ritorneranno in auge durante il Medioevo[1330]. Proprio questi due ultimi calendari consentono di verificare come la forma circolare, in quanto simbolo della ciclica progressione temporale, contraddistingua anche altri esemplari non appartenenti alla tipologia astrologica[1331], ossia, oltre i due sopraccitati manufatti, anche il mosaico dei mesi di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III), i due mosaici cartaginesi del *British Museum* (Cat. A.22 – Fig. XXIIa-b) e del *Trocadéro* (Cat. A.23; Fig. XXIII), e di quello che pavimenta il monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL). Il significato ideologico del cerchio è talmente pregnante che persiste anche in contesti architettonici non pagani, come dimostrano i numerosi casi delle sinagoghe, tra le quali quelle in *Palaestina* di Beth-Alpha, Hammat Tiberias e Sepphoris, realizzate tra IV e VI secolo, pavimentate con mosaici su cui è raffigurato il cerchio zodiacale che circonda *Helios* alla guida del carro. Le dinamiche ideologiche che muovono le scelte alla base dell'uso di tale tipo di decorazione sono molteplici, come dimostrano le differenti interpretazioni elaborate in proposito, tra cui le possibilità di un persistente interesse nei confronti delle discipline astrologiche, di un riferimento al calendario ebraico, oppure, secondo meccanismi ideologici mutuati dal paganesimo, di un'allusione al potere esercitato da Dio sui cicli agricoli e, in senso lato, sull'ordine cosmico[1332].

Manufatti	Segni zodiacali dei mesi	Divinità tutelari dei mesi	Divinità allusive a festività mensili	Personificazioni umane dei mesi	Riferimenti astrologici di tipo astronomico	Riferimenti astrologici di tipo festivo
Cat. A.1	*	*	*			
Cat. A.2	*	*				
Cat. A.4	*		*		Cane = costellazione di Sirio	
Cat. A.5	*			*		
Cat. A.6	*			*		
Cat. A.8	*					
Cat. A.9					Meridiana = solstizio invernale	
Cat. A.13						Stella = *dies natalis Alexandri Severi*
Cat. A.15	*	*			Centauro armato di freccia = costellazione di *Sagitta* ?	
Cat. A.18		*				
Cat. A.20					Meridiana – torcia accesa = solstizio estivo	

Tabella VIII. Distribuzione dei temi di tipo astrologico-astronomico

IV.2. I manufatti non correttamente attribuiti all'iconografia dei mesi di tipo astrologico-astronomico

Dopo aver analizzato le testimonianze univocamente accettate quali esempi di raffigurazioni dei mesi di tipo astrologico, e le relative caratteristiche che li contraddistinguono, è necessario ora approfondire lo studio di quei manufatti che, sebbene variamente attribuiti in passato alla suddetta categoria tematica, ne devono essere esclusi.

Il primo a essere indagato è un affresco pompeiano che, date le precarie condizioni attuali, *è possibile* apprezzare al meglio in un disegno di C. Paderni che ne correda la descrizione eseguita da O. A. Baiardi per il suo catalogo dei

[1330] Per un'analisi dei calendari figurati medievali con immagini zodiacali si veda: Hourihane 2007, LIX-LXIII, 15-52.
[1331] Levi 1941, 269, n. 69, 281; Stern 1953, 297; Hachlili 2009, 49-53; Hagan 2013, 40; Levine 2013, 323-326.
[1332] Per uno *status quaestionis* in merito e un'analisi dei suddetti manufatti (*in situ*) la bibliografia è vasta; si vedano in particolare: Hachlili 2002, 220-228; Weiss 2005, 1123-1129; Hachlili 2009, 49-56; Levine 2013, 326-329.

monumenti ercolanesi[1333]. Il manufatto consiste in una serie di diciotto medaglioni circolari dipinti suddivisi in cinque porzioni distinte e contenenti ciascuno un busto maschile o femminile (Cat. B.3 – Fig. XLVII). Non essendo databili con precisione a causa dell'assenza di dati di scavo, sebbene si possa stabilire come *t.a.q.* il 79 d.C.[1334], l'affresco decorava le pareti di una stanza dipinta in giallo di una *domus* la cui esatta ubicazione è sconosciuta, verosimilmente localizzabile a sud-ovest della strada consolare (*Regio* VI) di Pompei[1335]. Tralasciando le immagini delle divinità planetarie, in merito alle quali in letteratura c'è assoluta concordanza circa la loro identificazione[1336], e quelle delle personificazioni delle Stagioni, per quanto la loro interpretazione risulti meno univoca[1337], le restanti immagini, analizzate in particolare da W. Helbig e da C. R. Long[1338], hanno suscitato non poche perplessità a livello ermeneutico. Differente, poi, è l'approccio dei due Autori nei confronti della problematica: infatti mentre il primo analizza le suddette immagini in maniera individuale, interpretandone alcune come raffigurazioni di mesi, diversamente la seconda le concepisce più organicamente come un unico calendario figurato. Tuttavia entrambe le ipotesi non risultano appropriate.

Le prime due immagini analizzate sono concordemente reputate quelle di Vulcano e di Bacco-Libero, in quanto ognuna delle due divinità ne presenta i caratteristici attributi: il primo indossa il *pilleus* e impugna un martello, mentre il secondo è cinto da una corona di pampini e stringe in mano un *thyrsos*[1339]. Se sia Helbig che la Long concordano sul fatto che Vulcano alluda al mese di Settembre, del quale detiene la tutela[1340], differente è invece l'interpretazione dei due Autori in merito a Bacco-Libero. Per Helbig, infatti, l'immagine del dio richiamerebbe Ottobre, in quanto questo mese è tradizionalmente riservato alla vendemmia[1341], mentre secondo la Long richiamerebbe Marzo in quanto Libero presiede ai *Liberalia* celebrati il 17 del mese[1342].

L'altra porzione di affresco comprende tre medaglioni. Nel primo è rappresentato quello che è unanimemente reputato il *Genius Augusti*, ossia una figura maschile *capite velato* con cornucopia e *patera* colma di frutti. Mentre Helbig lo interpreta come un'allusione ad Agosto, in quanto questo mese era stato così ridenominato in onore del *princeps*[1343], la Long ritiene che si riferisca a Ottobre, allorché, tra il 5 e il 12 del mese, erano celebrati gli *Augustalia*[1344], tanto che l'Autrice, considerato che la festività fu istituita per la prima volta il 19 a.C., ritiene che lo stesso affresco pompeiano sia stato realizzato successivamente a questa data[1345]. Entrambe le ipotesi non risultano comunque convincenti in quanto la figura del *Genius Augusti* deve essere interpretata *stricto sensu*, senza alcuna allusione a un mese specifico, vista anche la sua notevole diffusione in ambito compitale pompeiano dove viene spesso sovrapposto al più tradizionale *Genius patris familiae*[1346].

La figura accanto, ossia un giovane vestito con clamide e munito di un rastrello, ipoteticamente impegnato in una qualche attività rurale e dunque probabilmente riferibile a una non meglio specificata Stagione, è stato identificato da S. Reinach come la personificazione di Agosto[1347], mentre dalla Long come quella di Novembre, in quanto i *menologia rustica* consigliano per questo mese la semina del frumento e dell'orzo[1348]. Tale proposta è da respingere, sia perché fondata su presupposti apodittici, sia perché la medesima fonte raccomanda la semina anche per Febbraio, Marzo e Dicembre[1349].

[1333] Baiardi 1752, 257-263.
[1334] Hanfmann 1951, II, 148; Parrish 1992, 490. Gundel 1973, 617, Simon, Bauchhenss 1984a, 541 e Letta 1988, 610 indicano la metà del I sec. d.C.
[1335] Per uno *status quaestionis* circa l'esatta ubicazione della *domus* si veda: Long 1992, 479, 500-501.
[1336] Le sette divinità planetarie sono raffigurate secondo il consueto schema iconografico: Saturno barbato e diademato, Sole e Luna nimbati e con scettro, Marte elmato con scudo e lancia, Mercurio con petaso, Giove barbato con clamide, Venere diademata e con erote (Schefold 1957, 161; Gundel 1973, 617; Long 1992, 481-484; Simon 1997c, 1007).
[1337] Più controversa risulta la lettura delle Stagioni: la figura femminile con cornucopia e quella maschile con *pedum* e siringa sono state rispettivamente interpretate come l'Estate e come Vertumno (Helbig 1868, 201), oppure come la Primavera in compagnia di un satiro (Long 1992, 490-492); la figura femminile avvolta in un pesante mantello con cappuccio come l'Inverno (Helbig 1868, 202; Long 1992, 485), mentre quella con ghirlanda di fiori in testa e che tiene un lembo del mantello colmo di frutta è stata identificata con l'Autunno (Helbig 1868, 201), oppure con un satiro autunnale (Long 1992, 487-488).
[1338] Helbig 1868, 200-202. L'interpretazione di C. R. Long, che si è occupata in maniera sistematica dei medaglioni pompeiani, è mutata, giungendo a più riprese a interpretazioni differenti. In questa sede, pur tenendo conto complessivamente di tutta la letteratura prodotta in merito (Long 1987, 32-33, 270-272; Long 1989, 592, 594; Long 1992), sarà accolta solo la sua ultima lettura in senso cronologico.
[1339] Per un'analisi iconografica delle due divinità si vedano rispettivamente: Simon, Bauchhenss 1997 e Gasparri 1986.
[1340] Helbig 1868, 73, 200; Long 1992, 484-495. Cfr. Tabella VII.
[1341] Helbig 1869, 201.
[1342] Long 1992, 488-490. Sui *Liberalia* si veda in maniera più approfondita: Cap. III.13.
[1343] Helbig 1869, 201-202. Cfr. Cap. I.1.
[1344] Long 1992, 484-486, 497. Sugli *Augustalia* si veda più approfonditamente: Cap. III.13.
[1345] Long 1987, 33; Long 1992, 486, 497.
[1346] In merito a questa problematica si veda più approfonditamente: Cap. III.13.
[1347] Reinach 1922, 334. Helbig 1868, 202 si limita a descrivere l'immagine senza fornire alcuna sua interpretazione.
[1348] *SEMENTES TRITICARIAE ET HORDIAR*(*IAE*) (cfr. Tabella V). Long 1992, 486. Inizialmente, tuttavia, anche Long 1987, 33, 271 pensa a una sua identificazione con la personificazione di Agosto.
[1349] Cfr. Tabella V. Long 1992, 486, partendo dal presupposto, come visto scorretto, che il *Genius Augusti* rappresenti Ottobre, conclude che '*the 'man with hoe' could stand for either February or November, but next October, he must surely be identified as the later month*'.

Per quanto riguarda infine l'ultima porzione dei medaglioni dipinti, si tratterebbero delle raffigurazioni di Diana cinta da un diadema lunato e con l'arco, Giove barbato e con scettro in mano – interpretati sia da Helbig che dalla Long come allusioni rispettivamente a Novembre e a Luglio di cui sono le divinità tutelari –, e di una terza divinità con corona radiata e scettro, che, a causa della sua nudità, Helbig reputa essere Venere e dunque la personificazione di Aprile, mentre la Long, in base alla sua vicinanza rispetto a Giove e per ragioni di natura stilistica, interpreta come Giunone, e dunque come un richiamo a Gennaio, mesi sui quali le due dee esercitano rispettivamente la propria tutela[1350].

Pur non essendo più ricostruibile l'esatta distribuzione dei medaglioni dipinti nel loro originario contesto architettonico, la Long ha suggerito che essi fossero distribuiti lungo una banda continua, posta a 1.50 m di altezza dal pavimento, analogamente al fregio del calendario della Piccola Metropoli di Atene[1351] (Cat. A.4 – Fig. IVa-b). Più specificamente, secondo l'Autrice, sul lato lungo di sinistra del vano sarebbero stati distribuiti i medaglioni con le immagini delle divinità della settimana planetaria e dei segni zodiacali, sebbene la loro presenza sia solo ipotetica, su quello di destra le personificazioni dei mesi e delle Stagioni, mentre sul lato corto quelle divinità olimpiche tutelari. Infatti, per quanto sia ormai impossibile determinare la destinazione d'uso del vano affrescato, la Long ha ipotizzato che si trattasse di un *triclinium*, in quanto il soggetto dei medaglioni potrebbe essere relazionato con quello del già citato *parapegma* petroniano che decora un ambiente analogo con le immagini delle divinità che sovrintendano ai *dies hebdomadales*[1352].

L'ipotesi che i medaglioni dipinti pompeiani rappresentino un calendario figurato non è tuttavia sostenibile, sia per l'esiguità del numero delle divinità tutelari dei mesi, spesso interpretabili in maniera incongrua, sia per la totale assenza delle immagini dei segni zodiacali[1353]. In via preliminare, dunque, e sulla scorta dell'esempio del sopraccitato *compitum* di Via dell'Abbondanza (*Regio* IX, 11, 1) dove l'immagine del *Genius Augusti* si accompagna a quella degli *Dei Consentes*, è più plausibile associare l'affresco pompeiano al tema iconografico dei *Dodekatheoi*.

Al medesimo soggetto devono essere rapportate anche le immagini degli altri due manufatti oggetto di questa specifica indagine sugli esemplari 'impropri' dei calendari astronomici: l''Ara' Borghese e il diadema aureo di Laodicea. La cosiddetta 'Ara' consiste, in realtà, in una base di candelabro[1354] o di tripode[1355] attribuibile alla prima metà del II sec. d.C., probabilmente in maniera più specifica all'età adrianea[1356], considerato lo stile adottato, ossia un arcaistico neo-atticismo (Cat. B.5 – Fig. XLIX, 1). Pur essendo stata ritrovata a Gabii, la sua esatta provenienza è sconosciuta, nonostante si potrebbe ipotizzare una sua destinazione d'uso di tipo residenziale, a livello chiaramente elevato. La sua decorazione, suddivisa tra i due registri delle tre facce, comprende le immagini, lungo il registro superiore, delle dodici divinità olimpiche, in più parti restaurate, rappresentate di profilo e a coppie, e in quello inferiore di tre figure femminili, interpretate come le Grazie (Lato A), le *Horai* (Lato B) e le Moire (Lato C)[1357]. Sul registro superiore del Lato A sono rappresentate le coppie Giove-Giunone e Poseidone-Demetra (Fig. XLIX, 2), su quello del Lato B Apollo-Diana e Vulcano-Minerva (Fig. XLIX, 3), mentre su quello del Lato C Marte-Venere e Mercurio-Vesta (Fig. XLIX, 4).

Sebbene gli dei e le dee raffigurati sull''Ara' Borghese siano sempre stati interpretati come i *Dodekatheoi*[1358], secondo C. R. Long[1359], che sviluppa in maniera sistematica una suggestione già avanzata da W. Fröhner[1360], sarebbe proprio la presenza delle triadi raffigurate sul registro inferiore a certificare l'interpretazione delle suddette divinità come quelle tutelari dei mesi. Ognuna delle tre triadi, infatti, sarebbe contraddistinta da un preciso significato in relazione allo scorrere del tempo: così le *Horai* alluderebbero al susseguirsi delle stagioni, le Grazie al ciclo biologico vegetale e le Moire alla nascita, alla vita e alla morte dell'uomo[1361]. Al contrario, la posizione delle divinità rappresentate, non confacente alla sequenza cronologica annuale, e l'assenza di quei segni zodiacali tanto fondamentali nelle raffigurazioni dei mesi di tipo astrologico, rendono inaccettabile un'inclusione dell''Ara' nella categoria dei calendari

[1350] Helbig 1869, 30, 67, 76, 200; Long 1992, 492-494. Cfr. Tabella VII.
[1351] Long 1992, 495-497.
[1352] Long 1989, 594-595; Long 1992, 484, 497; cfr. Simon 1997c, 1008. Per una comparazione con il *parapegma* petroniano, in merito al quale cfr. più *approfonditamente Cap. III.8*, si veda già Hanfmann 1951, I, 254.
[1353] Parrish 1992, 490. Più possibilisti risultano invece: Foucher 2002, 102; Lehoux 2007, 214; Huet 2011b, 233, n. 174.
[1354] Berger-Doer 1986, 652; Long 1987, 37; Parrish 1992, 491.
[1355] Charbonneaux 1963, 98; Harrison 1986, 199; De Angeli 1992, 639.
[1356] Fuchs 1959, 58; Harrison 1986, 199; Abad Casal 1990a, 511; De Angeli 1992, 639. Meno convincentemente Berger-Doer 1986, 652 e Long 1987, 38 propongono il I sec. a.C.-II sec. d.C.; Parrish 1992, 491: età flavia-età adrianea.
[1357] Visconti 1835, 157-166; Fröher 1884, 3-7 (il quale, meno plausibilmente, identifica le suddette figure femminili con Eumenidi, anziché con Moire); Reinach 1897, 65-66; Long 1987, 381.
[1358] Visconti 1835, 157; Reinach 1897, 65-66; Charbonneaux 1963, 98; Berger-Doer 1986, 652.
[1359] Long 1987, 37-38.
[1360] Fröhner 1884, 6-7.
[1361] Long 1987, 272; Long 1989, 594; Long 1992, 494, 498.

figurati[1362]. Oltretutto, in merito alla presenza delle *Horai*, delle Grazie e delle Moire, risulta più corretto relazionarle alla presenza di Zeus di cui tutte e tre le triadi, fin da Esiodo, sono considerate le figlie[1363].

Altro manufatto controverso è un diadema aureo proveniente da Laodicea (Cat. B.10 – Fig. LIV), in quanto le immagini scolpite sul reperto risultano di complessa decifrazione, sia per il suo attuale stato di conservazione, sia a causa dell'assoluta mancanza di informazioni precise circa la sua provenienza e che si riducono alla sola, scarna, annotazione relativa al suo ritrovamento in Siria dove, presso un mercato d'arte di Aleppo, fu recuperato da F. Altheim nel 1938[1364]. Il diadema è decorato a rilievo con le immagini stanti e divise per coppie dei *Dodekatheoi*, sebbene non identificabili con assoluta certezza, tanto che tra questi generalmente si distinguono solo Apollo, Marte e Venere[1365], mentre al centro, entro un frontoncino, campeggia l'immagine della testa radiata di *Sol Invictus* accompagnata da quelle dei cavalli della sua quadriga. Queste divinità sono state identificate da C. R. Long con quelle tutelari dei mesi[1366]. In particolare l'Autrice giustifica la sua ipotesi adducendo come ragione la presenza di *Sol* sul carro, analogamente alla decorazione del *menologium rusticum Vallense* che sulla sommità presentava una meridiana fiancheggiata dai cavalli della quadriga del Sole[1367].

Tuttavia la presenza del *Sol Invictus* nel diadema di Laodicea deve essere esclusivamente contestualizzata entro quel particolare clima politico-religioso vigente sotto il regno di Aureliano (270-275), allorché, come è noto, assunse primaria importanza il culto solare promosso dall'imperatore[1368], tanto che lo schema iconografico di *Sol* adottato per il diadema, di cui ipoteticamente il proprietario doveva esserne un sacerdote[1369], deve ispirarsi con ogni probabilità a uno analogo frequentemente utilizzato nelle emissioni numismatiche aureliane[1370]. Un'ulteriore conferma dell'infondatezza dell'ipotesi avanzata dalla Long è fornita dall'assenza delle immagini dei segni zodiacali e, soprattutto, dall'ordine stesso delle divinità rappresentate che, se fossero personificazioni di mesi, non seguirebbe quello dell'anno[1371].

Altre immagini di tipo astrologico non risultano corrette se interpretate come raffigurazioni dei mesi. È il caso di tre manufatti tra loro analoghi dal punto di vista iconografico: un gruppo bronzeo della Collezione Borowski di Gerusalemme, un affresco con tritone da Ercolano e una spallina di tunica decorata con la scena della nascita di Apollo. Il primo (Cat. B.2 – Fig. XLVI) consiste in un gruppo scultoreo che comprende due figure: un tritone, dotato anteriormente di chele e zampe di granchio e posteriormente di una coda pisciforme, che stringe per il collo un ippocampo a sua volta seduto sulla propria coda arrotolata. Si tratta di un manufatto ascrivibile al primo quarto del II sec. a.C.[1372], di provenienza sconosciuta, ipoteticamente alessandrina, visti i raffronti con la produzione toreutica di quest'area[1373], o, più probabilmente rodia[1374], considerate le consonanze stilistiche con il Laocoonte e il Gruppo di Scilla, e verosimilmente interpretabile, a causa del fatto che risulta saldato sulla testa di un chiodo, come la figura di coronamento di un trono[1375]. E. Simon ha ipotizzato che l'immagine possa evocare un '*Hochsommer-Monat*' in quanto raffigurerebbe il Cancro, segno zodiacale che domina la stagione estiva tra il 22 Giugno e il 22 Luglio[1376]. Più verosimilmente, basandosi su un passo delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, B. Andreae[1377] ha suggerito che il tritone raffiguri la medesima divinità marina che trasse in salvo la nave Argo, simboleggiata dall'ippocampo, incagliata nelle secche della palude Tritonide in Libia, riconducendola così in mare aperto.

Per quanto riguarda l'affresco ercolanese (Cat. B.4 – Fig. XLVIII), andato perduto fin dal XIX secolo e attualmente conosciuto solo tramite un disegno, le informazioni che possediamo sono esigue, comprese quelle riferibili al suo contesto cronologico, tanto che è possibile solo ipotizzare come *t.a.q.* il 79 d.C. L'immagine, che doveva verosimilmente decorare la parete di una *domus*, consiste in quella di un tritone con parte inferiore di crostaceo che

[1362] Parrish 1992, 491.
[1363] Hes. *th.* 901-912 (Simon 1966, 469; Abad Casal 1990a, 510).
[1364] Halseberghe 1972, 160, n. 1; Long 1987, 320.
[1365] Altheim 1939, 281-284, che in più riconosce anche Nettuno; Halsberghe 1972, 161.
[1366] Long 1987, 23, 321.
[1367] Long 1989, 594. Cfr. Cap. I.4.
[1368] Sul culto solare in età aureliana si vedano: Halsberghe 1972, 130-162; Turcan 1978, 1071-1073; Halsberghe 1984, 2195-2200.
[1369] Long 1989, 594.
[1370] Halsberghe 1972, 160-161.
[1371] Parrish 1992, 491.
[1372] Tale datazione, più circostanziata, proposta da Andreae 2003, 21 (cfr. Kunze 2003, 12; Kunze 2007, 153; Icard-Gianolio, Szabados 2009, 487), è da preferire rispetto a quella, più generica, e tendente eccessivamente verso il basso (II-I sec. a.C.), adottata da Simon 2003, 137 e Simon, Dennert 2009, 333.
[1373] Simon 2003, 141.
[1374] Andreae 2003, 21; cfr. Kunze 2003, 12. Kunze 2007, 153 contempla entrambe le possibilità.
[1375] Kunze 2007, 153. Risulta più improbabile l'ipotesi di Simon 2003, 141 secondo cui si tratterebbe di un '*Tafelaufsatz*' commissionato da un personaggio nato sotto il segno del Cancro.
[1376] Simon 2003; Simon, Dennert 2009, 332-333. Cfr. Tabella VII.
[1377] A.R. 4, 1602-1617. Andreae 2003, 19-21; cfr. Kunze 2007, 149; Icard-Gianolio, Szabados 2009, 487.

suona una tromba a forma di conchiglia. Secondo E. Simon questa creatura sarebbe paragonabile a quella scolpita sul Lato A della base del candelabro di Villa Borghese (Cat. A.1 – Fig. I, 1) e dunque simboleggerebbe il Cancro, segno zodiacale di Luglio[1378], mentre lo strumento suonato alluderebbe al soffiare dei venti Etesii che in questo mese causano le inondazioni del Nilo. L'ipotesi, tuttavia, non risulta corretta, sia per l'assenza di specifici attributi iconografici che possano avvalorarla, sia perché, stando al disegno, la parte teriomorfa del tritone pare essere più quella di un'aragosta o di un gambero piuttosto che di un granchio. Un confronto prezioso può essere stabilito con una creatura simile dipinta in compagnia di cinque delfini e un ippocampo, e dunque entro un contesto di tipo marino che concorre a qualificarla inequivocabilmente come un tritone, su una parete della Casa dei Dioscuri a Pompei (*Regio* VI, 9, 6-7)[1379].

L'ultimo caso oggetto di questa analisi è una spallina che ornava una tunica datata al 300 d.C. circa, di provenienza siriana o più probabilmente egizia[1380]. Il reperto palesa interessanti analogie con un frammento di stoffa decorata in oro e raffigurante una Vittoria che impugna una palma rinvenuto all'interno di un sarcofago di Viminacium (attuale Kostolac, Serbia) e risalente al III-IV sec. d.C.[1381] La spallina, impreziosita da porpora e oro, è realizzata in lana e lino e formata da due porzioni rettangolari unite da una fascia (Cat. B.11 – Fig. LV). L'interpretazione più sistematica dell'iconografia del reperto si deve a E. Simon[1382]. La scena intessuta sulla porzione maggiore comprende l'immagine di Latona nuda seduta e, alle sue spalle, quella della personificazione femminile di Delo, l'isola dove è nato Apollo, che stringe un velo svolazzante, mentre in basso soffiano i venti Etesii in forma di putti. Di fronte alla dea emerge dalle onde Tritone e la medesima figura, munita di un timone che tiene appoggiato sulle spalle, decora la seconda porzione di stoffa di dimensioni minori unita alla prima mediante una fascia allungata ornata da motivi geometrici e floreali stilizzati e teste umane.

Inizialmente ancora la Simon interpretò l'immagine di Tritone come la personificazione dei pericoli marini che Latona dovette affrontare prima di essere accolta a Delo[1383]. Successivamente, però, la stessa Autrice ha ipotizzato, sulla base della già discussa proposta esegetica avanzata in merito al gruppo scultoreo della Collezione Borowski (Cat. B.2 – Fig. XLVI), che la suddetta creatura rappresenterebbe il Cancro, segno zodiacale di Luglio, e che il riferimento alla nascita di Apollo rimanderebbe ai *ludi* celebrati in onore del dio tra il 5 e il 13 del mese[1384], similarmente a quanto già suggerito dalla Simon circa l'analoga figura scolpita sul Lato A della base del candelabro di Villa Borghese (Cat. A.1 – Fig. I, 1). Anche in questo caso, tuttavia, tale suggestione non appare convincente e, mutando la prima ipotesi elaborata dalla Simon, pare più corretto interpretare l'immagine del Tritone come un riferimento al mito, riportato da Luciano in uno dei suoi *Dialoghi degli Dei del mare*[1385], secondo cui la creatura marina avrebbe ricevuto l'ordine da Poseidone di condurre Latona sull'isola di Delo.

Più complessivamente, dunque, considerato che l'iconografia tradizionale del Cancro consiste nell'immagine di un granchio[1386], è preferibile optare per una lettura delle sopraccitate creature marine come semplici tritoni, i cui modelli figurativi non di rado prevedono, a partire dall'età imperiale, l'inserimento di attributi tipici del suddetto crostaceo[1387].

[1378] Simon 2003, 140; Simon, Dennert 2009, 333. Cfr. in tal senso già Fröhner 1884, 25.
[1379] Sull'immagine in questione si vedano: Helbig 1868, 215; Reinach 1922, 45.
[1380] Simon 1997d, 250.
[1381] Sul reperto in questione (Budapest, *Hungarian National Museum*) si veda: Simon 1997d, 250, n. 11 con ulteriore bibliografia.
[1382] Simon 1997d, 250-254.
[1383] Pi. *Fr.* 33d S. Simon 1997d, 250-255; cfr. Simon 2009; Simon *et al.* 2009.
[1384] Simon 2003, 140; Simon, Dennart 2009, 333. Sui *ludi Apollinares* si veda più approfonditamente: Cap. III.20.
[1385] Luc. *DMar.* 10, 2.
[1386] Gundel 1972, 695; Gundel 1992, 70; Gury 1997, 491.
[1387] Icard-Gianolio 1997, 84.

Capitolo V
I temi di tipo festivo-rituale

V.1. Il contesto storico-culturale dei temi di tipo festivo e la loro distribuzione in senso diacronico e locale

Una delle principali problematiche suscitate dall'analisi dei temi di carattere festivo-rituale – un fenomeno di per sé atipico nella produzione artistica romana considerato che, a parte rare eccezioni come quelle relative alla raffigurazione dei *Compitalia* di Pompei e Delo, le rappresentazioni di festività non sono affatto frequenti[1388] – riguarda la ricostruzione del loro contesto storico-culturale, in quanto, come appurato, i primi esempi di tale tipologia tematica, i calendari di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III) e della Piccola Metropoli di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), non solo provengono dal mondo ellenico, ma le loro stesse immagini dei mesi riguardano l'ambito religioso greco in maniera pressoché totale[1389]. La questione appare di difficile risoluzione, senonché probabilmente la ragione di tale fenomeno deve essere ricercata nel fatto che verosimilmente proprio in Grecia questa categoria di manufatti avrebbe visto la sua prima affermazione, così come suggerito da numerosi Autori[1390], per quanto gli esempi citati a sostegno di tale ipotesi non risultino plausibili.

Non solo, infatti, è stato dimostrato come il calendario ateniese sia stato realizzato in prima età imperiale e non ellenistica, ma la stessa ipotesi elaborata da E. Simon[1391], secondo cui il cratere a figure rosse del Pittore di *Oinomaos* proveniente da Hermione (Peloponneso) (Cat. B.1 – Fig. XLVI) costituisca il primo esempio di raffigurazioni di mesi, non appare corretta. Risalente al primo quarto del IV sec. a.C., il manufatto è decorato con le immagini di una serie di personaggi maschili vestiti con *himation*, rappresentati in piedi o seduti e che, secondo l'Autrice, alluderebbero alle principali festività del calendario attico, mentre le figure femminili che li accompagnano e li incoronano sarebbero le personificazioni di *Pompé* o *Theoria*. Tuttavia la non univocità del significato da attribuire a tali personaggi, la cui interpretazione è resa ancora più complessa a causa dello stato frammentario del cratere, e il fatto che comunque le presunte personificazioni dei mesi non siano disposte secondo il loro consueto ordine cronologico ma in base a quello dell'ipotetica rilevanza delle feste a cui si riferirebbero, escluderebbe una loro interpretazione in tal senso[1392].

Più probabilmente, le figure in questione rappresenterebbero eroi o divinità. Così, secondo S. Karusu, che si rifà alla II *Olimpica* pindarica e alla plutarchea *Consolatio ad Apollonium*, sul cratere sarebbero raffigurati Apollo, ossia il giovane seduto dai lunghi capelli cinti da una corona di lauro e sovrastato da una falce di luna crescente che stringe un ramo d'alloro (Fig. XLVI, 1), e le Muse che accolgono gli eroi presso i Campi Elisi o nelle regioni degli Iperborei[1393]. H. Metzger[1394], invece, suggerisce che la scena raffigurata sul manufatto si riferisca alle *theoxenie*, a cui parteciperebbero un collegio di sacerdotesse o di Muse, di Apollo, identificato con il suddetto giovane dalla fluente capigliatura, di Dioniso, sedutogli accanto al di sotto di una falce di luna calante mentre sorregge in braccio un capretto (Fig. XLVI, 2), e di altre due figure maschili identificate con Hermes ed Eracle.

Ritornando ai calendari antiocheno (Cat. A.3 – Fig. III) e ateniese (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), non deve stupire il fatto, considerato l'elevato livello di integrazione di elementi culturali allogeni entro il tessuto sociale romano, che manufatti realizzati in piena età imperiale si riferiscano ancora a festività locali, come dimostra la persistenza del culto in onore di divinità indigene, quali le celtiche *Artahe* a Saint-Pé-d'Ardet e *Onuava* a Bordeaux, o i nord africani *Bacax* e *Dii Magifae* a Theveste, talvolta associabili a quelle romane grazie all'*interpretatio*, come l'illirico *Bindus* e il siriano *Deus Turmasgada*, rispettivamente identificabili con Nettuno e Giove[1395]. Analoghi meccanismi di tipo culturale consentivano non solo la persistenza di sistemi calendariali locali alternativi rispetto a quello romano, come documentato, ad esempio, dall'utilizzo a Cartagine di un metodo di computazione del tempo coincidente

[1388] Huet 2011a, 204: '*Il est très difficile de percevoir les fêtes romaines a partir des documents iconographiques. Ceci est logique, car les images présentent des signes iconiques dont l'agencement fait sens, mais elles ne produisent jamais une 'copie' du 'réel'*'. Più diffusa invece la raffigurazione dei sacrifici rituali romani; si vedano in particolare: Moede 2007; Neira Jiménez 2014b.

[1389] La rilevanza esercitata in tal senso dal calendario di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III) è stata correttamente sottolineata da Parrish 1994a, 388 secondo cui il mosaico '*serves as a precious social document of the Greek East in Roman Imperial times, balancing what we know about religious costums of the Latin West in the same period*'.

[1390] Hanfmann 1951, II, 99, n. 52; Stern 1951, 30; Coche de La Ferté 1961, 1039-1040; Magi 1972, 44; Parrish 1984, 41; Comet 1992, 39-40; Parrish 1992, 498.

[1391] Simon 1965, 105-123; Simon 1983, 5-6. Cfr. Ghedini 1984a, 78; Parrish 1984, 41, n. 147; Parrish 1992, 482; Krauskopf 2011, 101.

[1392] Beazly 1963, 1440. 4 si limita a definire il soggetto del cratere come '*unexplained*'.

[1393] Pi. *O.* 2; Plu. *Moralia* 2, 101f-122a. Karusu 1964, 7-16; cfr. Lambrinudakis 1984, 303-304.

[1394] Metzger 1965, 102-105, 120-121.

[1395] Sulla documentazione in merito (*CIL* XIII, 65, 70, 581; *CIL* VIII, 18828; *ILS* 4493; *ILS* 4878; *ILS* 4073, 4074) si vedano: Beard *et al.* 1998, I, 339-348; Haensch 2007, 181-182; Kaizer 2007, 448-450, 456; Van Andringa 2007, 84-95.

con l'istituzione nel 44 a.C. di un sacerdozio annuale ed eponimo in onore di Cerere e Proserpina funzionale a porre tutta la provincia sotto la tutela delle due divinità responsabili della fertilità agricola[1396], ma anche l'annotazione nei calendari 'ufficiali' di festività che non appartenevano al novero di quelle tradizionalmente indicate nei *fasti*[1397].

Si rammenta in particolare il caso dei *Fasti Guidizzolenses*, ritrovati nel mantovano e risalenti al II sec. d.C. circa, sui cui è indicato in data 18 Dicembre il culto in onore della celtica Epona probabilmente da celebrare a Brixia[1398]. Altro documento prezioso è il *feriale Campanum*, ritrovato presso l'anfiteatro di Capua. Redatto nel 387 sotto i regni di Valentiniano II e Teodosio e approntato da tale *sacerdos Romanus Iunior* sotto la direzione del *rector Felix*, il *feriale* riporta una serie di rituali propri della *provincia* o del solo territorio capuano[1399]. Sono tre le annotazioni specificamente connesse a quest'area: due concernono rituali purificatori funzionali a favorire il raccolto, quelli del 2 Maggio e del 25 Luglio, celebrati rispettivamente presso il fiume Volturno e lungo la strada che conduceva al tempio di Diana Tifatina, mentre la terza riguardava la festa della vendemmia commemorata il 15 Ottobre in prossimità del lago Acerusa.

Accertata dunque la possibilità che nei calendari figurati di età imperiale potessero essere raffigurate anche feste non romane, è interessante constatare come i temi di tipo festivo-rituale da questi adottati rispecchino alcune delle più importanti dinamiche agenti nel contesto socio-culturale in cui furono realizzati. Se, infatti, da una parte è possibile ipotizzare che l'utilizzo di talune iconografie, quali, ad esempio, quelle concernenti Gennaio e Febbraio riferibili rispettivamente alla celebrazione dei *Compitalia* e dei *Lupercalia* risalgano a età augustea, allorché il *princeps* si prodigò in un'intensa attività di restaurazione e rinnovamento in senso politico-ideologico dei culti tradizionali[1400], dall'altra è possibile constatare come alcune di queste immagini riflettano i 'continui aggiornamenti resi obbligatori dalle trasformazioni sociali che investivano anche i riti religiosi'[1401].

Particolarmente interessante si delinea il caso dei tre manufatti, concentrati tra la fine del II e la prima metà del III sec. d.C., e significativamente raggruppati da D. Parrish sotto la comune denominazione di '*Festival calendars*'[1402], ossia l'affresco dei mesi di Ostia (Cat. A.10 – Fig. X), il calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c) e il mosaico di Marzo della Galleria Borghese (Cat. A.14 – Fig. XIV). La realizzazione entro il medesimo arco cronologico di questi manufatti, infatti, solleva la questione del perché proprio in questo periodo si sia verificata una tale concentrazione[1403]. Secondo A. Petsalis-Diomidis il mosaico thysdritano '*creates a coherent framework made up of the elements of time, the seasons, the land, religious worship, human social activity and imperial politics written in the stars*' funzionale a esprimere quella fusione di '*divine, astrological, and political forces in a coherent and powerful visual synthesis*'[1404] caratteristica del regno dei Severi. Analogo messaggio sarebbe veicolato anche da altri monumenti come il *Septizonium* (203 d.C.)[1405], il cui apparato decorativo, incentrato sulla raffigurazione delle sette divinità planetarie, delle personificazioni dei paesaggi dell'Impero e delle immagini dei membri della casa regnante severiana, potrebbe essere declinato alla luce di una propaganda di tipo dinastico[1406].

L'analisi di alcune più specifiche immagini dei mesi potrebbe parzialmente confermare questa ipotesi. Si trattano, in particolare, di quelle di Marzo-Aprile e di Ottobre-Novembre dei calendari di Ostia e Thysdrus, riferibili rispettivamente alle celebrazioni del *navigium Isidis-natalis Septimi Severi* (Cat. A.10 – Fig. X, 1, 2) e del *natalis Alexandri Severi-Isia* (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 10, 11). Le raffigurazioni dei due *dies natales imperatorum*, infatti, potrebbero costituire una spia degli effetti dell'ormai radicale legittimazione del potere imperiale su base teologica perseguita in età severiana. Non solo, infatti, Settimio Severo obbligò il Senato a decretare l'apoteosi postuma di Pertinace (193 d.C.) e Commodo (195 d.C.), precedentemente condannato alla *damnatio memoriae*, in modo da garantire stabilità alla propria dinastia, ma nel breve volgere di pochi anni furono sottoposti al processo di *consecratio* lo stesso imperatore

[1396] La problematica sollevata dall'istituzione dell'era coloniale a Cartagine è complessa, in quanto secondo Gascou 1987 l'introduzione del culto di Cerere coinciderebbe con la nomina stessa della città a capitale dell'*Africa proconsularis*, mentre per Fishwick 1996 essa sarebbe antecedente rispetto all'occupazione romana della regione. Circa la persistenza di 'ere locali' in età romana si veda più approfonditamente: Cap. I.1.
[1397] Un caso a parte è costituito dal *Liber linteus Zagabriensis* (Zagabria, *Archaeological Museum*), un calendario festivo-rituale etrusco, redatto tra il III e il I sec. a.C., le cui pagine in lino furono reimpiegate per mummificare il corpo di una donna egizia di età tolemaica (Rüpke 1995, 243; Rüpke 2011, 43).
[1398] Latte 1960, 337; Degrassi 1963, 235; Rüpke 1995, 162-164.
[1399] Beard *et al.* 1998, II, 76-77; Fraschetti 2004, 299-300; Trout 2001.
[1400] Su questa problematica si veda più approfonditamente: Cap. IX.
[1401] La Rocca 2008, 65.
[1402] Parrish 1992, 488-489, 500.
[1403] Parodo 2014a, 36-37.
[1404] Petsalis-Diomidis 2007, 271, 273.
[1405] Petsalis-Diomidis 2007, 269-273; cfr. Parodo 2014a, 36-37.
[1406] Lusnia 2004, 541-542. Le interpretazioni in merito all'apparato decorativo del *Septizonium*, com'è noto andato perduto, rimangono comunque controverse; si vedano in tal senso: Richardson 1992, 350; Pisani Sartorio 1999.

su iniziativa dei figli (211 d.C.), Caracalla e Giulia Domna, probabilmente per interessamento di Macrino (217 d.C.), e Giulia Mamea, grazie all'intervento di Severo Alessandro (224 d.C.), a sua volta divinizzato nel 235 d.C.[1407]

Analogamente le raffigurazioni del *navigium Isidis* e degli *Isia* sembrano documentare un fenomeno altrettanto caratteristico dell'età severiana, quello che M. Malaise ha efficacemente definito come '*l'apogée des dieux égyptiens*', allorché il culto di Iside e Serapide divenne un ulteriore strumento del sopraccitato fenomeno di giustificazione divina dell'autorità imperiale[1408], come dimostrano tra l'altro le emissioni numismatiche con le effigi di Giulia Domna e *Isis lactans* corredate dalla legenda *SAECULI FELICITAS*[1409], e le cui conseguenze coinvolsero lo stesso tessuto urbanistico di Roma. Come conferma l'*Historia Augusta*, infatti, Caracalla manifestò uno spiccato interesse nei confronti dei santuari isiaci della capitale, tanto da promuovere la restaurazione dell'*Iseum Campense* e del *Serapeum* sul Quirinale, oltreché, con tutta verosimiglianza, l'edificazione del tempio di *Isis Athenodoria*, probabilmente nei pressi delle terme dello stesso imperatore[1410].

Allo stesso tempo non è da escludere che, seppur contestualizzabili entro un *milieu* più ampio, tali iconografie di mesi riferibili al culto isiaco debbano essere analizzate anche alla luce di un contesto storico-culturale più specifico. Per quanto riguarda l'immagine dell'affresco di Ostia è utile sottolineare come la raffigurazione del *navigium Isidis* (Cat. A.10 – Fig. X, 2) bene si collochi tra le celebrazioni religiose di una città emporica, quale quella laziale, fulcro del commercio marittimo del grano alessandrino e quindi da sempre coinvolta nella pratica dei culti egizi, tanto da ipotizzare che tra le sue stesse strade si svolgesse proprio questa cerimonia[1411]. La devozione ostiense nei confronti di Iside, e più complessivamente verso le divinità egizie, è testimoniata sia dalla probabile presenza di un *Iseum*, sia da quella certa del *Serapeum*, di cui proprio in età severiana fu rinnovato l'apparato decorativo musivo e scultoreo[1412]. Considerazioni analoghe possono essere fatte in merito all'immagine di Novembre del calendario di Thysdrus riferita agli *Isia* (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 11), visto che il rinvenimento di una statua di Iside risalente al 200-210 d.C. conferma l'esistenza di un santuario dedicato alla dea nella città nord africana[1413].

L'incidenza di forme di religiosità locale nelle iconografie dei mesi, tuttavia, che bene riflette la persistenza di fenomeni cultuali di carattere indigeno nella società romana[1414], emerge in maniera più palese in altri casi, come dimostrano l'immagine di Giugno del mosaico di St. Romain-en-Gal con la scena di libagione in onore di *Taranis* (Cat. A.9 – Fig. IXd, 9), evidente spia della continuità di tradizioni celtiche[1415], e quelle di Maggio e Agosto del calendario di Thysdrus. Per quanto riguarda la prima (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 5), è stato sottolineato come la presenza di Mercurio, patrono della città, voglia alludere anche alla protezione esercitata dal dio nei confronti dell'oleicoltura[1416], tra le più rinomate attività produttive thysdritane, in particolare fra la tarda età antonina e quella severiana, allorché diventò il centro principale del circuito regionale del commercio dell'olio, tanto che le immagini stesse delle olive sono spesso presenti nella produzione musiva di quest'area[1417]. Lo stesso dicasi per l'immagine agostana di Diana (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 8), divinità che riveste un'importanza fondamentale per la vita religiosa della città tanto da comparire, secondo il medesimo schema iconografico del tipo *Versailles*, anche sul tappeto musivo del *triclinium* della *Sollertiana Domus*, datato al 180-200 d.C., in cui la dea è circondata da animali destinati alle *venationes* nell'anfiteatro[1418].

Oltre a una tale lettura delle immagini in senso locale, è opportuno operarne anche una su più ampia scala regionale[1419]. Le immagini festive di Gennaio si riferiscono in Occidente alla celebrazione dei *Compitalia* e dei rituali

[1407] Per un'analisi esaustiva del fenomeno si vedano: Turcan 1978, 1005-1008; Clauss 2001, 152-182; Lichtenberger 2011, 319-355; Lusnia 2014, 46-49.
[1408] Sulla diffusione dei culti egizi in età severiana la bibliografia è ampia; si vedano in particolare: Malaise 1972a, 437-443; Turcan 1978, 1059-1061; Grimm 1997, 131-133; Podvin 2014.
[1409] Ghedini 1984b, 155-156; Grimm 1997, 132.
[1410] *H.A. Car*. 9, 10. Malaise 1972b, 180-183, 187-214, 222-224; Ensoli 1997, 307-308, 315-316; Ensoli 2000, 268-270, 272, 277.
[1411] Floriani Squarciapino 1962, 31; Sheperd 1997, 325.
[1412] Floriani Squarciapino 1962, 19-36; Malaise 1972b, 78-87; Mar 2001, 118-135.
[1413] Tiradritti 1997, 547; Bricault *et al.* 2004, 239; Podvin 2005, 220.
[1414] Akerström-Hougen 1974, 85; Salzman 1990, 111 Parodo 2014a, 37.
[1415] Ciò non toglie, tuttavia, come sottolineato da Lancha 1981, 223, che la cerimonia in onore di *Taranis* si svolga '*sous une forme très romanisée*', probabilmente quale conseguenza di una presa di posizione da parte della società gallica oramai perfettamente romanizzata (Woolf 1998, 16; Van Andringa 2007, 91-92). Più complessivamente sui processi sincretici tra religione romana e celtica si vedano: Woolf 1998, 206-237; Van Andringa 2006.
[1416] Eastman 2001, 186; Foucher 2002, 85-86; Deschamps 2005, 114; Huet 2011b, 236. In merito al ruolo del Mercurio nord africano quale dio della fertilità si vedano: Cadotte 2007, 119, 123-129; Benseddik, Lochin 2010, 529-536.
[1417] Parrish 1984, 14-15, 17, 82; Blázquez Martínez 1998, 523-524; López Monteagudo 1998, 343-344; López Monteagudo 2012, 673-674.
[1418] Foucher 1962, 41; Eastman 2001, 186, n. 25; Foucher 2002, 60; Deschamps 2005, 118. Sul mosaico (El Djem, *Musée Archéologique*) si vedano: Foucher 1962, 15-25; Dunbabin 1978, 259; Simon, Bauchhenss 1984b, 811.
[1419] Secondo Salzman 1990, 98-99, 112 (cfr. Divjak, Wischmeyer 2014, I, 275) l'ipotetica diffusione delle immagini di Maggio riguardanti i *Rosalia* nei calendari tardo-antichi, che sostituiscono quelle inerenti al *dies natalis Mercurii* raffigurate sui calendari di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 5), Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVb, 4) e Trier (Cat. A.18 – Fig. XVIIIb), sarebbe riferibile al rilievo assunto sul piano socio-economico dal commercio delle rose provenienti dai mercati nord africani. Tale ipotesi, tuttavia, non appare condivisibile (cfr. Parodo 2016, 736-739).

delle *kalendae* dell'inizio dell'anno[1420] secondo una scelta verosimilmente motivata dal fatto che in questa area geografica persistessero ancora il culto dedicato ai *Lares* e i festeggiamenti del capodanno, ostacolati invece in Oriente dalla precoce affermazione del cristianesimo e dalle massime autorità contrarie al fatto che privatamente fosse ancora invocata la protezione di *Genii* e *Penates*[1421]. Nella *pars Orientis*, invece, si impone l'immagine di Gennaio che si riferisce all'apertura dei *ludi* consolari[1422] probabilmente determinata dalla continuità in quest'area di tali spettacoli, tanto che a Costantinopoli continueranno a essere organizzati presso l'ippodromo fino al XII secolo, come dimostrano quelli organizzati da Costantino X Porfirogenito (912-959), mentre a Roma gli ultimi giochi svolti nel Colosseo sono quelli concessi da Teodorico nel 523 e le ultime corse dei carri si svolsero nel Circo Massimo con Totila nel 549[1423].

Considerazioni analoghe devono essere fatte per le immagini di Marzo riferite al *natalis Martis*, festa che tanta rilevanza assunse per le truppe di stanza nelle provincie orientali, e per quelle di Aprile in cui prevale un'iconografia relativa al culto della *Magna Mater*, più specificamente associata a quello della *Dea Syria* nei calendari nord africani, indice del successo riscosso dalla dea in età tardo-antica. Nello stesso periodo il favore riscontrato dal culto isiaco presso la classe aristocratica romana si riflette sulle immagini di Novembre allusive agli *Isia* nei mosaici dei mesi occidentali.

Il complesso della documentazione proposta pone evidentemente la questione dell'effettiva portata del sentimento religioso che tali immagini intendevano evocare, in particolare per quanto riguarda quelle festività che dovettero godere di una vasta partecipazione a livello sociale come le *kalendae Ianuarie*, il ciclo dei *dies parentales*, i *Lupercalia* e i *Saturnalia*[1424]. Allineandosi a un generale scetticismo nutrito dalla letteratura archeologica nei confronti dei soggetti festivi utilizzati in ambito domestico, interpretati spesso come un puro elemento di carattere decorativo, per K. M. Dunbabin le iconografie di tipo religioso del calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c) '*are simply copied from a model as appropriate images for the month concerned, with no attempt to express a religious sentiment, or to arouse a feeling of awe in the beholder*'[1425]. Tuttavia, pur essendo assai arduo quantificare un intervento diretto della committenza nella selezione dei soggetti da rappresentare[1426], la suggestione espressa da A. Petsalis-Diomidis in merito al mosaico nord africano, secondo cui '*the depiction* [...] *of revered cult images cannot be wholly dissociated from the experience of religious feeling*'[1427], sembra essere quella più corretta[1428].

A tal proposito, L. Foucher e H. Stern hanno suggerito che proprio la rappresentazione di una festività come i *Lupercalia*, il cui svolgimento era così strettamente connessa al tessuto topografico di Roma[1429], potesse indicare che il proprietario della *Maison de Mois* fosse un funzionario della capitale trasferitosi da tempo in Nord Africa ma ancora legato alle tradizioni religiose urbane[1430]. V. Huet ha invece proposto che il committente del mosaico fosse un *duumvir*

[1420] Cat. A.9 – Fig. IXc, 4; Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 13; Cat. A.20 – Fig. XXa, 1; Cat. A.23 – Fig. XXIII; Cat. A.25 – Fig. XXIV, 1.

[1421] Salzman 1990, 82, 113; Parodo 2014a, 38. Circa la condanna espressa dalla letteratura cristiana nei confronti del culto riservato ai *Lares* e dei festeggiamenti in occasione delle *kalendae* di Gennaio si vedano: Meslin 1970, 95-118; Graf 2011; Graf 2015, 128-145. A proposito dei provvedimenti legislativi adottati in questa materia (*Cod. Theod.* 16, 10, 12) si vedano: Salzman 1990, 205-209; Salzman 2007, 120-121; McLynn 2009, 575-577; Cameron 2011, 61-62.

[1422] Cat. A.19 – Fig. XIX; Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 2; Cat. A.40 – Fig. XIL; Cat. A.41 – Fig. XL; Cat. A.45 – Fig. XLIVb, 2.

[1423] Salzman 1990, 237; Tantillo 2000, 124-125; Mariotti 2007, 256-257; Salzman 2007, 121.

[1424] Rüpke 2012a, 49; Rüpke 2012b, 307.

[1425] Dunbabin 1978, 145. Uno dei temi più dibattuti, anche per la copiosa documentazione a disposizione, concerne l'approccio di tipo religioso o meno della committenza nei confronti della produzione musiva a soggetto dionisiaco (Dunbabin 1978, 140-145, 183-187; Ghedini 1997a, 240-242; Grassigli 1998, 150-167; Zanker-Ewald 2004, 151-152).

[1426] Stern 1965a, 131 ha ipotizzato che la scelta di raffigurare il *dies natalis* di Settimio Severo nel calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 10) sia stata determinata dalla volontà del proprietario della *Maison des Mois* di esprimere la propria lealtà nei confronti dell'imperatore (cfr. Parrish 1984, 159-160; Slim 1986, 45).

[1427] Petsalis-Diomidis 2007, 273; cfr. Parodo 2014a, 39.

[1428] Rimanendo in ambito nord africano sono ben note, ad esempio, le critiche mosse da Tertulliano contro lo svolgimento della feste delle *kalendae Ianuarie* e dei *Saturnalia* (Tert. *idol.* 14; *apol.* 35, 7, 42, 3; *coron.* 12, 3; cfr. Meslin 1970, 46, 49), raffigurate appunto sul calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 12, 13).

[1429] Il percorso dei *luperci* consisteva originariamente in un itinerario circolare che, iniziato dal *Lupercal*, si snodava intorno al Palatino, ma in uno stadio successivo della festa, verosimilmente quando il centro gravitazionale di Roma si spostò dal colle al foro, fu prolungato fino al Comizio dove Antonio tentò vanamente di incoronare Cesare con il diadema regale durante i *Lupercalia* del 44 a.C. (Plu. *Caes.* 61, 2; *Ant.* 12, 1-3; Suet. *Caes.* 79, 9). Per uno *status quaestionis* sulla problematica si vedano: Ulf 1982, 63-66; Wiseman 1995, 7-8; Coarelli 2012, 132-145.

[1430] Foucher 1962, 49; Stern 1968a, 168; *contra* Dunbabin 1978, 112 secondo cui il repertorio iconografico del mosaico non è specificamente relazionabile a una scelta del committente ma '*it indicates that the model used by the mosaicist was derived from a Roman popular cycle*'. Lo stesso L. Foucher ha successivamente mutato idea rispetto alla sua proposta iniziale (Foucher 1974, 10-11; Foucher 2002, 103). La questione appare di difficile risoluzione anche perché, più complessivamente, coinvolge la problematica riguardante le dinamiche di ricezione in *coloniae* e *municipia* di culti specificamente connessi all'*Urbs* (Beard *et al.* 1998, I, 313-339; Ando 2007, 429-440). Particolarmente interessante è proprio il caso dei *Lupercalia* la cui celebrazione è documentata anche a Costantinopoli nel X secolo (Const. Porph. *de Caer.* 1, 79, 82), sebbene la festività abbia ormai smarrito le proprie originarie prerogative per trasformarsi in una sorta di competizione ippica che si svolgeva presso l'ippodromo cittadino. Poiché in questa occasione si intonava un inno alla Primavera, Duval 1978, 223-243 ha suggerito che la funzione della festa fosse quella di propiziare la fecondità della natura in occasione del rinnovamento stagionale. Riflettendo sui meccanismi ideologici che hanno mosso

addetto all'elaborazione annuale del calendario festivo locale di Thysdrus, analogamente a quanto documentato dalla *lex Ursonensis* che regolamentava lo statuto della *colonia Genitiva Iulia Ursonensis* nella *Baetica* (Osuna, Spagna) anche in materia religiosa[1431]. Priva di qualsiasi riscontro oggettivo, infine, appare la proposta di L. Deschamps secondo cui, individuando nelle immagini delle personificazioni delle Stagioni e dei mesi dei riferimenti dionisiaci, giunge alla conclusione che il committente del calendario figurato fosse il praticante di un culto sincretico dedicato a Osiride-Bacco[1432].

Una riflessione analoga è stata compiuta da R. Amedick in merito al sarcofago di Arianna da Auletta in quanto l'Autrice ha ipotizzato che la scelta di ricorrere alla scena della *fustigatio* rituale dei *Lupercalia* per raffigurare Febbraio (Cat. A.17 – Fig. XVII, 2) sia giustificata dal fatto che la stessa defunta dovesse appartenere a una famiglia romana di alto rango di cui un suo insigne rappresentante esercitò la carica di *lupercus*[1433], analogamente a quanto è stato ipotizzato per il già citato sarcofago di *Aelia Afanacia*, e cioè che il suo committente fosse un cavaliere-luperco[1434].

V.2. La problematica relativa ai presunti cicli iconografici occidentale e orientale

Come fin qui constatato, è possibile osservare come, nonostante a partire dall'età severiana si opti più costantemente per alcune selezionate tematiche di natura festiva, queste non siano contraddistinte da una resa uniforme a livello iconografico. La casistica è molteplice. In taluni manufatti le differenze sono evidenti, ma non sostanziali. L'immagine di Marzo del mosaico thysdritano (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 3) e dell'*emblema* della Galleria Borghese (Cat. A.14 – Fig. XIV) sono palesemente simili, ma nel primo caso manca il simulacro di Marte, la cui assenza proverebbe secondo H. Stern '*que sa présence n'est pas indispensable pour la compréhension du sujet*'[1435]. L'ipotesi, tuttavia, non sembra convincente, mentre tale discrepanza pare più imputabile a una carenza di spazio, considerate le minori dimensioni dell'*emblema* di El Djem rispetto a quello romano (37 cm contro 84), oppure al fatto che nel primo caso il riferimento a Marte, dio tutelare del mese, è indirettamente reso mediante l'iscrizione *MARTI/AS.* Una riflessione analoga può essere fatta per le iconografie di Agosto dell'affresco dei mesi di Ostia (Cat. A.10 – Fig. X, 2) e del calendario thysdritano (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 8), in quanto, sebbene entrambe si riferiscono al *natalis Dianae*, soltanto nel primo è raffigurato il rituale in onore della dea, mentre nel secondo è rappresentato solo il suo simulacro, tanto che L. Foucher ritiene che l'assenza dei portatori di *cerei* sia imputabile alle ridotte dimensioni del pannello musivo nord africano[1436]. Oppure ancora se nel mosaico di Thysdrus la *fustigatio* rituale dei *Lupercalia* di Febbraio è indirizzata contro l'addome della donna (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 14), nella Scena 4 del sarcofago di Auletta le frustate sono invece inferte sulla schiena (Cat. A.17 – Fig. XVII, 2), sulla base di uno schema iconografico, fedele alla testimonianza ovidiana[1437], che viene ripetuto anche per gli altri manufatti, ossia i già analizzati sarcofago di *Aelia Afanacia* e lo specchio della *Royal-Athena Galleries* di New York, dove tale soggetto è rappresentato[1438]. In taluni casi la semplificazione del tema festivo si radicalizza. Così, se nel mosaico di El Djem vengono rappresentate le celebrazioni del *natalis Mercurii* di Maggio

il fenomeno della *translatio imperii* al momento dell'elevazione di Costantinopoli a *Nea Roma*, Munzi 1994, 358-359 ha ipotizzato che la corsa equestre dei *Lupercalia* bizantini fosse ideologicamente associabile a quella dei *Consualia* istituiti da Romolo in qualità di *conditor Urbis* (cfr. Cap. III.17) e dunque possedesse una valenza purificatoria analoga a quella assolta dai *luperci* romani intorno al Palatino, centro originario dell'*Urbs* (cfr. Graf 2015, 181-183).

[1431] Huet 2011b, 237. Sulla *lex Ursonensis* (*CIL* II^2, 5, 1022 = *ILS* 6087), la cui promulgazione risale a età cesariana ma la cui redazione del testo è di età flavia, si vedano più recentemente: Beard *et al.* 1998, I, 328; Ando 2007, 435; Rüpke 2012a, 126-143; Rüpke 2014, 113-135.

[1432] Deschamps 2005, 106-110, 127-128.

[1433] Amedick 1990, 211.

[1434] Solin, Brandeburg 1980, 282-284; cfr. Wiseman 1995, 16; Tortorella 2000, 254; Parodo 2014a, 39.

[1435] Stern 1975a, 73.

[1436] Foucher 1961, 41.

[1437] Ov. *fast.* 2, 446. *Contra* Plu. *Caes.* 61, 2 e Iuv. 2, 142 per i quali le donne avrebbero ricevuto le frustate dei *luperci* sulle mani. Secondo Foucher 2002, 75 la peculiarità dello schema iconografico thysdritano dei *Lupercalia* rifletterebbe una specifica scelta funzionale a ribadire il significato di rituale propiziatorio della fertilità da parte di '*Africains, chez qui les symboles de fécondité sont si nombreux et recherches*' (cfr. già Foucher 1976a, 280).

[1438] Su tali manufatti si veda più approfonditamente: Cap. III.13, 17. Al di là delle immagini univocamente associate ai *Lupercalia* (cfr. Tortorella 2000, 248-255; Romano 2005, 91), ve ne sarebbero anche altre per le quali è stata proposta una lettura esegetica di questo tipo. Secondo Gallo 2005 un'ipotetica scena della *fustigatio* rituale della festa decorerebbe il fondo di un bacile bronzeo proveniente dalla *domus* pompeiana di M. Epidio Sabino (*Regio* IX, 1, 22-29) risalente al I sec. d.C. (Napoli, Museo Archeologico Nazionale), ma l'immagine, di ambito dionisiaco, possiede solo un significato erotico. Un interessante confronto può essere stabilito in tal senso con la scena scolpita su un sarcofago del 150 d.C. circa su cui è raffigurata una festa bacchica durante la quale un Pan, sessualmente eccitato, percuote la schiena di una Panisca con una cinghia (Napoli, Museo Archeologico Nazionale; cfr. Zanker-Ewald 2004, 140-141). Anche la scena di flagellazione che orna la cornice del mosaico che pavimenta l'ingresso del *frigidarium* (sala C) delle terme della *villa* lusitana di Santa Vitória do Ameixial (fine III-inizi IV sec. d.C.; Conimbriga, *Museu Monográfico*) è stata relazionata da Neira Jiménez 1998 ai *Lupercalia*, ma, sebbene sia stata interpretata anche come la raffigurazione di un rituale magico funzionale all'espulsione delle forze maligne, oppure come un soggetto di natura comica (cfr. Guardia Pons 1992, 256-257), sembrerebbe più plausibile ravvisarvi un'allusione al mito di *Fauna-Bona Dea* frustata dal padre *Faunus* essendosi rifiutata di sottomettersi ai suoi desideri incestuosi (Macr. *sat.* 1, 12, 24; cfr. Latte 1960, 229; Scullard 1981, 117; Sabbatucci 1988, 162). Un'immagine analoga decora anche il vano che precede l'*oecus* della *villa* di Fuente Álamo (Puente Genil-Córdoba; *in situ*), datato alla fine del IV sec. d.C., interpretata da Espejo Muriel 1995 come un riferimento ai *Lupercalia*, ma più convincentemente ricondotta da López Monteagudo *et al.* 1988, 786-795 a una simbologia erotica di ambito matrimoniale, contestualmente alla destinazione d'uso del vano come cubicolo nuziale (cfr. Neira Jiménez 2009, 41-42).

e degli *Isia* di Novembre (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 5; Fig. XIIIc, 11), in quelli di Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVb, 4; Fig. XVc, 8) e di *Monnus* (Cat. A.18 – Fig. XVIIIc, 8) le stesse festività vengono rese mediante i soli busti di Mercurio e Iside. Nell'illustrazione filocaliana di Novembre (Cat. A.20 – Fig. XXb, 11) il sacerdote impugna il sistro come l'*anubophorus* dell'analoga iconografia di Thysdrus, ma nel calendario del Cronografo è a volto scoperto, con la maschera del dio collocata sul lato destro.

In altri casi, invece, il medesimo tema festivo viene reso secondo modelli figurativi palesemente diversi. Così ancora nel calendario di El Djem il sacrificio durante i *Compitalia* è a base di una foccaccia di miele e di *pilae* (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 13), mentre in quello di St. Romain-en-Gal la libagione consiste in incenso bruciato (Cat. A.9 – Fig. IXc, 4). Oppure ancora mentre nel mosaico dei mesi di El Djem si allude ai *Saturnalia* di Dicembre attraverso la scena dello scambio dei *cerei* (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 12), la medesima festa è evocata dal motivo del gioco delle *nuces castellatae* e da quello dei dadi[1439], rispettivamente nella Scena 8 del sarcofago di Arianna (Cat. A.17 – Fig. XVII, 2) e nel Cronografo del 354 (Cat. A.18 – Fig. XXb, 12).

Non mancano gli *unica*. Tralasciando i casi dei calendari di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III) e di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), perché si riferiscono in maniera praticamente esclusiva a festività greche, sono numerosi gli esempi, come si può apprezzare dalla sottostante Tabella IX, di temi festivi di cui si possiede una sola testimonianza. Dai *Parentalia* del mosaico di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXc, 6) ai *ludi Megalenses*, *Ceriales* e *Florales* del sarcofago di Arianna (Cat. A.17 – Fig. XVII, 2), dall'*Armilustrium* del mosaico di Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVc, 7) ai *Neptunalia* di quello di *Monnus* (Cat. A.18 – Fig. XVIIIc, 4), fino al *natalis Iovi Optimi Maximi* dell'affresco di S. Maria Maggiore (Cat. A.8 – Fig. VIIIc, 6) e alla festa della vendemmia di quello di Ostia (Cat. A.10 – Fig. X, 2). In mancanza di una reale contestualizzazione storico-culturale di tali soggetti[1440], risulta difficile individuare una spiegazione univoca per questo fenomeno, in parte imputabile all'esiguo numero di cicli calendariali completi in nostro possesso, e dunque all'impossibilità di poter verificare appieno il reale numero dei temi festivi proposti.

Mese	Tema di tipo festivo-rituale	Manufatto
Gennaio	*Compitalia*	Cat. A.9
		Cat. A.13
	Compitalia/rituali delle *kalendae* di inizio anno	Cat. A.20
		Cat. A.23
	Rituali delle *kalendae* di inizio anno	Cat. A.25
	Apertura dei *ludi circenses* da parte del nuovo console	Cat. A.3
		Cat. A.19
		Cat. A.33
		Cat. A.40
		Cat. A.41
		Cat. A.45
Febbraio	*Parentalia*	Cat. A.9
	Lupercalia	Cat. A.13
		Cat. A.17
Marzo	*Navigium Isidis*	Cat. A.10
	Feriae Martis (*agonium Martiale* ?)	Cat. A.13
		Cat. A.14
	Dies natalis Martis	Cat. A.19
		Cat. A.31
		Cat. A.33
		Cat. A.41

[1439] Doria, Parodo 2012, 147-151; Parodo 2014a, 35-36.

[1440] La celebrazione del *dies natalis* del tempio di Giove Capitolino raffigurata sull'affresco di S. Maria Maggiore (Cat. A.8 – Fig. VIIIc, 6) potrebbe essere associata alla rilevanza che assunse in età severiana il culto gioviano nell'ideologia imperiale (Turcan 1978, 1028-1030; Fears 1981, 107-114; Lichtenberger 2011, 177-178). Un'ipotesi analoga potrebbe essere formulata per la scena di Settembre del calendario ostiense incentrata su una festa della vendemmia connessa a Libero (Cat. A.10 – Fig. X, 2), visto che sotto i Severi il dio godeva di grande devozione, come documentato dalla speciale protezione imperiale accordata ai *thiasi* e *spirae* che in questo periodo si moltiplicano *in primis* proprio a Ostia (Bruhl 1953, 167, 224, 333; Foucher 1981, 689, 700; Lichtenberger 2011, 27-37).

Mese	Tema di tipo festivo-rituale	Manufatto
Aprile	*Dies natalis Septimi Severi*	Cat. A.10
	Culto della *Magna Mater-Dea Syria*	Cat. A.13
		Cat. A.20
		Cat. A.21
		Cat. A.22
	Ludi Megalenses, *Ceriales* e *Florales*	Cat. A.17
	Parilia (?)	Cat. A.23
Maggio	*Lemuria*	Cat. A.8
	Dies natalis Mercurii	Cat. A.13
		Cat. A.15
		Cat. A.18
Giugno	Sacrificio in onore di *Taranis-Iuppiter frugifer*	Cat. A.9
	Dies natalis Iunonis Monetae (?)	Cat. A.15
Luglio	*Ludi Apollinares*	Cat. A.1
	Lucaria (?)	Cat. A.13
	Neptunalia	Cat. A.18
Agosto	Lancio del giavellotto per festeggiare il termine del raccolto	Cat. A.9
	Dies natalis Dianae	Cat. A.10
		Cat. A.13
		Cat. A.15
		Cat. A.18
	Consualia (?)	Cat. A.17
Settembre	*Dies natalis Iovi Optimi Maximi*	Cat. A.8
	Feste della vendemmia connesse al culto dionisiaco	Cat. A.10
	Rituale apotropaico della lucertola per propiziare la vendemmia	Cat. A.20
		Cat. A.26
Ottobre	*Dies natalis Alexandri Severi*	Cat. A.13
	Armilustrium	Cat. A.15
	Feste della vendemmia connesse al culto dionisiaco	Cat. A.18
Novembre	*Isia*	Cat. A.13
		Cat. A.15
		Cat. A.18
		Cat. A.20
		Cat. A.22
		Cat. A.23
Dicembre	*Saturnalia*	Cat. A.1
		Cat. A.13
		Cat. A.17
		Cat. A.20

Tabella IX. Distribuzione dei temi di tipo festivo-rituale

A partire dalla metà del IV sec. d.C. è possibile assistere, a differenza del passato, a un progressivo processo di codificazione a livello iconografico e tematico[1441] che si palesa sia attraverso la ripetizione di alcuni soggetti precedentemente utilizzati, sia mediante l'introduzione di nuovi. Le differenze riscontrate nella loro distribuzione a livello regionale sono considerate da una parte della letteratura come determinanti per la distinzione di quelli che sono reputati i cicli figurativi occidentale e orientale. Si ritornerà a brave su questa problematica.

[1441] Webster 1938, 19; Stern 1953, 294.

Il tema afferente i *Compitalia* e i rituali delle *kalendae* di Gennaio, già impiegato nei mosaici di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXc, 4) e di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 13), viene ripreso per illustrare il medesimo mese nel Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa, 1) e associato a un ulteriore motivo, quello del gallo annunciatore del nuovo anno, che si ripete anche nei mosaici di Catania (Cat. A.25 – Fig. XXIV, 1) e del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII). Per quanto riguarda Marzo si fa direttamente ricorso a una nuova tematica, quella concernente il *natalis Martis* resa attraverso l'immagine di una figura in abiti militari. Il primo esempio di tale iconografia risale al Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX), seguito dai calendari della basilica di *Thyrsos* (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b), sebbene oggi la personificazione di Marzo sia andata perduta, della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 3) e del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL, 2). Per quanto riguarda questi ultimi due mosaici, tuttavia, le immagini si discostano dalle altre per la presenza di alcuni attributi specifici di ambito pastorale-stagionale, rispettivamente un secchio di latte e una rondine.

La tematica di Aprile della danza connessa al culto metroaco, già utilizzata nel calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 4), viene ripresa anche nel Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa, 4), nel mosaico di Ostia (Cat. A.21 – Fig. XXI, 3) e in quello di Cartagine conservato al *British Museum* (Cat. A.22 – Fig. XXIIa, 3). Infine, se per quanto riguarda Settembre si registra ancora l'introduzione di un nuovo tema festivo, ossia quello del rituale apotropaico della lucertola funzionale a propiziare il buon esito della vendemmia, così come avviene per il Cronografo (Cat. A.20 – Fig. XXb, 9) e il mosaico della Collezione Acton (Cat. A.26 – Fig. XXV, 3), per illustrare Novembre e Dicembre si ricorre a due tematiche già impiegate per il calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 11, 12). In particolare, per quanto concerne il primo mese, la rappresentazione degli *Isia* ricorre nel calendario filocaliano (Cat. A.20 – Fig. XXb, 11) e in quello conservato al *British Museum* (Cat. A.22 – Fig. XXIIb, 5), mentre per il secondo la raffigurazione dei *Saturnalia* viene riproposta ancora nel Cronografo (Cat. A.20 – Fig. XXb, 12).

Tale processo di standardizzazione, che si concretizza a partire dalla seconda metà del IV sec. d.C., è ricondotto, secondo un'ipotesi parzialmente già avanzata da J. C. Webster[1442], ma compiutamente teorizzata da H. Stern[1443], alla presunta formazione di due distinti cicli iconografici propri delle *partes Occidentis* e *Orientis* dell'Impero. Secondo Stern, la divergenza fondamentale tra i due cicli consisterebbe nel differente modo di raffigurare i mesi di Marzo e di Aprile, che nei manufatti di provenienza occidentale e orientale si riferiscono rispettivamente ai binomi attività pastorale/culto metroaco e *natalis Martis*/attività pastorale. Sebbene in letteratura si ritenga che le immagini di Marzo e Aprile alludano alla celebrazione di feste dionisiache[1444], non solo ben difficilmente durante il IV sec. d.C. inoltrato queste avrebbero preservato tale originario significato cultuale[1445], ma il loro carattere puramente stagionale è confermato sia dal fatto che gli attributi di tipo bucolico che contraddistinguono l'iconografia di questi due mesi siano i medesimi che ricorrono frequentemente in quella tipica della Primavera[1446], sia dalle fonti che raccomandano l'accoppiamento delle capre alla fine dell'autunno affinché risultino più feconde in primavera e producano un latte di migliore qualità[1447].

H. Stern ha ipotizzato che il ciclo iconografico occidentale derivi da un archetipo che risalirebbe alle immagini dei mesi che avrebbero affrescato le terme dell'*Oikonomion* fatte erigere da Costantino a Costantinopoli presso lo *Tzykanisterion* e andate distrutte entro il X secolo[1448]. Tale ipotetico ciclo, che sarebbe stato replicato anche presso le terme fatte realizzare dall'imperatore a Roma, avrebbe decorato le sette nicchie e le dodici *stoai* dell'edificio termale rispettivamente con le immagini delle sette divinità planetarie e dei dodici mesi, mentre un'ampia piscina sarebbe stata ornata con quella dello zodiaco[1449]. Stando all'ipotesi di Stern, esso avrebbe costituito il modello del

[1442] Webster 1938, 21-25.
[1443] Stern 1953, 230, 244, 295; Stern 1955a, 141, 158. Cfr. Becatti 1961, 238-239; Coche de La Ferté 1961, 1040-1041; Akerström-Hougen 1974, 76-77; Salzman 1990, 111; Parrish 1992, 500; Sgarlata 2008b.
[1444] Brendel 1933, 176-181; Stern 1953, 244; Parrish 1984, 31, 35-36; Parrish 1994a, 384-386.
[1445] Parrish 1984, 36, n. 120; Parrish 1992, 500.
[1446] Kranz 1984, 123-124; Parrish 1984, 36; Abad Casal 1990a, 533, 537. Tra la cospicua documentazione a disposizione si ricordano i mosaici delle Stagioni della *House of Red Pavement* di Antiochia (età antonina; Antiochia, *Museum Hatay*; Levi 1947, I, 85-87; Abad Casal 1990b, 897) e di Zliten (fine II-inizi III sec. d.C.; Tripoli, *Archaeological Museum*; Aurigemma 1926, 99-127; Parrish 1984, 224-226) in cui la Primavera regge una cesta di formaggio o ricotta, e quelli di Pitney (non conservatosi) e di Chedworth (*in situ*), entrambi risalenti al IV sec. d.C. (Parrish 1984, 36, n. 125; Abad Casal 1990b, 897-898), in cui invece è la rondine, motivo stagionale assai diffuso anche in ambito letterario (Stern 1953, 239-240), a contraddistinguere l'immagine della Primavera.
[1447] Colum. 7, 6; Plin. *nat*. 8, 50. Cfr. Stern 1953, 243-244. In merito, più complessivamente, all'allevamento ovi-caprino e alla produzione casearia nel mondo romano la bibliografia è ampia; si vedano in particolare: White 1970, 301-302, 313-321; Weeber 2000, 109-115, 129-131; Curtis 2001, 399-402.
[1448] Stern 1953, 289-294, 297-298, 377-378. L'Autore riprende una suggestione già elaborata da Strzygowski 1888, 50-51, il quale, tuttavia, basandosi su una nota di un anonimo manoscritto dell'antiquario Anselmo Banduri (1671-1743) – '*duodecim vero porticus, duodecim mensium temperamenta aequabant*' – ipotizzava l'esistenza di statue rappresentanti personificazioni di mesi entro le terme costantiniane. A sostegno di questa ipotesi Webster 1938, 29-30 cita un gruppo di sculture proveniente da Nimes (Londra, *British Museum*, cfr. Reinach 1897, II, 518) di cui due potrebbero essere raffigurazioni mensili.
[1449] Hanfmann 1951, II, 116-117, n. 42; Stern 1953, 293-294.

calendario del Cronografo (Cat. A.20 – Fig. XXa-b), dei mosaici di Ostia (Cat. A.21 – Fig. XXI), del *British Museum* (Cat. A.22 – Fig. XXIIa-b), del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII), di Catania (Cat. A.25 – Fig. XXIV), della Collezione Acton (Cat. A.26 – Fig. XXV), nonché dei versi dei *Tetrasticha* e del *Laus omnium mensium*[1450].

Il ciclo orientale, invece, avrebbe un'origine più antica, in quanto la sua prima attestazione risalirebbe al calendario di Antiochia, visto che Stern ritiene che la sua personificazione di *Dystros-Martius* (Cat. A.3 – Fig. III, 3) si riferisca al *natalis Martis*[1451]. Considerato tuttavia, come già dimostrato, che un'interpretazione di questo tipo risulta infondata, in quanto la raffigurazione antiochena del suddetto mese si riferisce alla celebrazione delle *Anthesterie*[1452], risulta corretta l'ipotesi formulata da J. C. Webster[1453], e poi ripresa più sistematicamente da G. Akerström-Hougen, secondo cui il primo esempio di rappresentazione del *dies natalis Martis* deve essere associato all'iconografia di Marzo del Tolomeo Vaticano[1454] (Cat. A.19 – Fig. XIX). A tale ciclo orientale apparterebbero, oltreché lo stesso calendario alessandrino, i mosaici della basilica di *Thyrsos* (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b), di Demetrio ed Epifane (Cat. A.32 – Fig. XXXI), della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b), di El Hammam (Cat. A.40 – Fig. XIL), del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL), della chiesa di S. Giovanni Battista (Cat. A.37 – Fig. XXXVI) e della cappella sud-occidentale della cattedrale (Cat. A.39 – Fig. XXXVIII), entrambi a Gerasa[1455].

La questione relativa all'esistenza di tali cicli figurativi *è complessa. Effettivamente oltre i casi di Marzo e Aprile, è possibile*, come già constatato, riscontrare la ricorrenza di alcuni attributi specifici, ossia, per quanto riguarda i manufatti di provenienza occidentale, quelli del gallo connesso alla celebrazione delle *kalendae* del primo mese dell'anno e della lucertola in relazione alla vendemmia di Settembre, mentre, per quanto concerne quelli della *pars Orientis*, l'utilizzo del tema dell'apertura dei *ludi* da parte del console a Gennaio e il motivo del ventaglio per Agosto[1456]. Tuttavia, come correttamente sottolineato da D. Levi, '*there is no distinct division of subjects into two groups; often the same motive appears in both, either for the same month or for different months*'[1457]. Il caso più emblematico è costituito dalla raffigurazione di Marzo del mosaico di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 3) che si incentra, come caratteristico del presunto ciclo orientale, sull'immagine del guerriero, ma che in questo caso è circondata da alcuni motivi tipici dell'iconografia 'occidentale' del mese, ossia la rondine e il recipiente di latte.

Secondo G. Akerström-Hougen, infatti, '*When the warrior was adopted in the East for March he displaced the shepherd, as the swallow and the milk pail* [...]. *But the shepherd was too deeply rooted in the agrarian life of the Mediterranean countries for him to be abandoned and the lamb too important a symbol of spring to be neglected. They were therefore retained in the nearest possible position, as the representation of the month of April show*'[1458]. La spiegazione fornita dall'Autrice non appare convincente. Infatti sembrerebbe più opportuno soffermarsi, piuttosto che sulla generica rilevanza della figura del pastore nella vita agraria mediterranea, sul ruolo fondamentale che proprio gli attributi di natura pastorale rivestono nella definizione dell'iconografia della Primavera tanto da influenzare conseguentemente anche la costruzione delle immagini dei mesi primaverili, *in primis* appunto Marzo e Aprile[1459]. Si pensi ad esempio, solo per citare alcune delle testimonianze più datate, a due delle lastre 'Campana' con matrimonio di Peleo e Teti (primo quarto I sec. d.C.) in cui la Primavera stringe un capretto per le zampe[1460], o agli affreschi pompeiani provenienti dalle case di *Cn. Habitus* (*Regio* VI, 16, 7) e di Ganimede (*Regio* VII, 13, 4) (seconda metà I sec. d.C.), dove la medesima Stagione tiene sia un agnello che un cesto di ricotta[1461]. Nell'immagine di Marzo del calendario di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 3) si è verificato sostanzialmente una sorta di interscambio di attributi iconografici. Altri esempi di questo fenomeno sono l'illustrazione filocaliana di Agosto (Cat. A.20 – Fig. XXb, 8) contraddistinta dall'attributo del ventaglio, e quella pastorale di Aprile del mosaico del *Trocadéro*[1462] (Cat. A.23 – Fig. XXIII), in quanto entrambe le iconografie, pur presenti in due calendari occidentali, sarebbero caratteristiche del presunto ciclo orientale[1463]. Altri temi ricorrono in maniera indifferente sia nei manufatti di provenienza occidentale che orientale, come accade

[1450] Stern 1953, 290-291, 365 che però inizialmente non comprende il calendario di Catania, incluso invece da Stern 1981, 463-464. A questa serie di manufatti, Parrish 1992, 484 aggiunge anche il mosaico dei mesi di Beulé (Cat. A.24).
[1451] Stern 1953, 225-226.
[1452] Si veda a tal proposito più approfonditamente: Cap. III.3.
[1453] Webster 1938, 23-24.
[1454] Akerström-Hougen 1974, 80; cfr. Parrish 1992, 499.
[1455] Parrish 1992, 486.
[1456] Webster 1938, 25-26.
[1457] Levi 1941, 282; cfr. Coche de La Ferté 1961, 1040-1041.
[1458] Akerström-Hougen 1974, 77. Cfr. Dunbabin 1999, 221; Bianchi Bandinelli 2005, 320.
[1459] Levi 1941, 258, 260; Stern 1953, 239, 243; Parrish 1984, 35-36.
[1460] Parigi, *Musée du Louvre*; Roma, Villa Albani. Simon 1966, 470; Abad Casal 1990a, 511-512; Machaira 1990, 504.
[1461] Helbig 1868, 196; Hanfmann 1951, I, 134; Hanfmann 1951, II, 144; Abad Casal 1990a, 513-514.
[1462] Considerato che nel calendario del *Trocadéro* il riferimento all'attività pastorale ricorre già nell'iconografia di Marzo, non è da escludere che l'immagine di Aprile possa alludere anche alla celebrazione dei *Parilia* del 21 del mese, festa funzionale alla propiziazione, protezione e purificazione delle greggi (Latte 1960, 87-88; Scullard 1981, 103-105; Sabbatucci 1988, 128-132; Beard *et al.* 1998, I, 174-176).
[1463] Webster 1938, 25-26; Coche de La Ferté 1961, 1045; Akerström-Hougen 1974, 81, 83.

per Febbraio e Maggio, personificati in entrambe le *partes* dell'Impero rispettivamente da una figura pesantemente vestita che stringe delle anatre e da una che tiene un cesto di fiori[1464].

Un altro problema sorge a proposito dell'ipotetico 'archetipo' del ciclo occidentale individuato da H. Stern negli affreschi dei mesi delle terme costantinopolitane[1465]. La loro stessa esistenza, infatti, ha suscitato numerose perplessità[1466] in quanto l'edificio è citato solo nei *Patria Konstantinoupoleos*. Conosciuti da una classe di codici redatti in Occidente tra il XV e la fine del XVI secolo che li attribuiscono allo Pseudo-Codino, i *Patria* si riferiscono a un'opera anonima compilata sotto Basilio II (976-1025) e poi rimaneggiata sotto Alessio I Comneno (1081-1118). Il testo, che utilizza anche fonti più antiche come Esichio di Mileto, deve essere approcciato con cautela a causa sia dei suoi frequenti ricorsi a notizie storicamente inaffidabili, sia del fatto che non costituisce una reale guida dell'assetto topografico di Costantinopoli, ma piuttosto una testimonianza del valore simbolico-ideale del tessuto urbanistico e delle evidenze architettoniche della capitale bizantina[1467]. Senza contare che, stando sempre all'ipotesi di Stern, questi affreschi sarebbero stati replicati presso le terme di Costantino a Roma, ubicate sulle pendici del Quirinale, e oggi in gran parte perdute, ma il cui impianto architettonico non consente di tracciare un parallelo con quelle costantinopolitane, con la conseguente impossibilità, vista l'assenza delle dodici *stoai*, di ospitare le immagini dei mesi[1468].

In conclusione, se da una parte è possibile concordare sul fatto che a partire dalla metà del IV sec. d.C. si delinei a livello iconografico 'una indiscutibile linea di tendenza', dall'altra la distinzione tra due cicli figurativi occidentale e orientale non appare così rigida, a conferma della 'possibilità di una scelta tra più opzioni e quindi una consapevolezza nella selezione dei modi di espressione del tema'[1469]. Del resto, come precedentemente constatato, alcuni soggetti di tipo festivo, quali i *Compitalia*, il culto della *Magna Mater-Dea Syria*, gli *Isia* e i *Saturnalia* con cui sono illustrati i mesi di Gennaio, Aprile, Novembre e Dicembre del Cronografo (Cat. A.20 – Fig. XXa, 1, 4; Fig. XXb, 11, 12), già contraddistinguono il mosaico di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 4; XIIIc, 11, 12, 13)[1470]. È verosimile, dunque, che prima di quello filocaliano vadano ricercati altri possibili modelli, ipoteticamente veicolati mediante l'uso di manoscritti[1471]. Tra questi si potrebbe annoverare il pannello musivo di Maggio dell'*Antiquarium* di Roma (Cat. A.11 – Fig. XI), la cui personificazione è infatti associabile sia all'analoga figura del Cronografo munita dello stesso cesto di fiori (Cat. A.20 – Fig. XXa, 5), sia all'illustrazione filocaliana di Marzo della copia *R.* in quanto alle sue spalle si apre una finestra comparabile a quella presente sull'*emblema* romano[1472].

[1464] Levi 1941, 280; Akerström-Hougen 1974, 74, 83. Sulle immagini di carattere rurale di tali mesi cfr. Tabella X.
[1465] Secondo Courtney 1988, 38, tali affreschi avrebbero ispirato i versi di *Anth. Pal.* 9, 384.
[1466] Hanfmann 1951, II, 116-117, n. 42; Salzman 1990, 69, n. 69; Parrish 1992, 490; Castiñeiras González 1997, 327.
[1467] Dell'ampia bibliografia sui *Patria Konstantinoupoleos* si vedano in particolare: Dagron 1984; Berger 1988.
[1468] Sulle terme romane di Costantino si vedano: Richardson 1992, 390-391; Vilucchi 1999.
[1469] Grassigli 2011, 163.
[1470] Stern 1981, 471; Foucher 2002, 101.
[1471] Levi 1941, 252, 284; Weitzmann 1959, 129; Dunbabin 1978, 121; Salzman 1990, 65. Sulle illustrazioni librarie quali vettori della veicolazione di iconografie si vedano: Ghedini 1997b, 824-825; Dunbabin 1999, 301-302.
[1472] Webster 1938, 19; Becatti 1961, 239; Weitzmann 1971, 107.

Capitolo VI
I temi di tipo rurale-stagionale

VI.1. Ricorrenze e specificità nella selezione dei temi di tipo rurale e il ciclo del latifondo

Alla tematica di tipo rurale appartengono le iconografie dei mesi rese mediante scene di attività agresti, le immagini dei tipici prodotti orto-frutticoli e i riferimenti simbolici ai caratteristici fenomeni climatici stagionali. Come si può osservare dalla sottostante Tabella X, sebbene non manchino gli *unica*, le opzioni dei lavori campestri da rappresentare sono numericamente circoscritte e non sono rari i casi in cui uno stesso tema sia utilizzato per raffigurare mesi differenti, sebbene cronologicamente prossimi gli uni agli altri.

Tra queste attività, spesso documentate dai *menologia rustica*, fonti imprescindibili per le iconografie rurali dei mesi[1473], quelle che trovano maggiore attestazione concernono la pastorizia, riferibile a Marzo e Aprile; la raccolta del grano e quella di frutta e ortaggi estivi (spesso consistenti in melanzane, meloni, more, cetrioli, zucche e zucchine[1474]) associabili a Giugno, Luglio e Agosto; la vendemmia e la pigiatura dell'uva connesse a Settembre e Ottobre; la raccolta delle olive, riconducibile a Novembre insieme all'aratura e alla semina, due temi utilizzati anche per raffigurare Dicembre; la caccia alle anatre (Febbraio), alle lepri (Ottobre) e l'uccellagione (Ottobre, Novembre e Dicembre). I soggetti di carattere prettamente stagionale sono più generici e variano dai riferimenti alle rigide temperature invernali (Dicembre, Gennaio, Febbraio) e al torrido caldo estivo (Agosto), sintetizzati dagli attributi relativi ai metodi per affrontare tali cambiamenti climatici, fino al rigoglio floreale primaverile (Maggio).

Mese	Temi di tipo rurale-stagionale	Manufatti
Gennaio	Temperature rigide stagionali	Cat. A.4
		Cat. A.16
		Cat. A.36
		Cat. A.42
	Panificazione	Cat. A.9
Febbraio	Temperature rigide stagionali in associazione alla caccia alle anatre	Cat. A.19
		Cat. A.20
		Cat. A.23
		Cat. A.27
		Cat. A.31
		Cat. A.32
		Cat. A.33
	Temperature rigide stagionali	Cat. A.25
		Cat. A.41
	Sarchiatura / coltivazione dei terreni da adibire ai vigneti	Cat. A.41
	Taglio delle canne per il confezionamento delle cesti	Cat. A.9
Marzo	Pastorizia	Cat. A.20
		Cat. A.21
		Cat. A.22
		Cat. A.23
		Cat. A.33
	Innesto degli alberi	Cat. A.9

[1473] Levi 1941, 282-283; Magi 1972, 42-45; Parrish 1984, 25. Considerato il fatto che le due tipologie di fonti, quelle iconografiche e quelle epigrafiche, devono essere necessariamente contestualizzate in termini spaziali, è interessante osservare come non siano rari i casi di slittamento cronologico, prodotto delle differenti condizioni geo-climatiche, tra la rappresentazione di una specifica attività rurale nei calendari figurati e la sua annotazione mensile nei *menologia rustica* (Hanfmann 1951, II, 99, n. 51; Ferdière 1988, 12-17; Calcani 1993, 79).
[1474] Come sottolineato da Gozlan 1990, non sempre è agevole riconoscere i suddetti prodotti, così come accade per i soggetti analoghi proposti dalla produzione musiva degli *xenia*.

Mese	Temi di tipo rurale-stagionale	Manufatti
Aprile	Pastorizia	Cat. A.3
		Cat. A.19
		Cat. A.23
		Cat. A.27
		Cat. A.28
		Cat. A.32
		Cat. A.33
		Cat. A.34
		Cat. A.40
		Cat. A.41
	Rigoglio floreale stagionale	Cat. A.16
		Cat. A.30
		Cat. A.35
Maggio	Rigoglio floreale stagionale	Cat. A.11
		Cat. A.17
		Cat. A.19
		Cat. A.20
		Cat. A.23
		Cat. A.24
		Cat. A.25
		Cat. A.26
		Cat. A.27
		Cat. A.31
		Cat. A.32
		Cat. A.33
		Cat. A.42
Giugno	Produzione orto-frutticola stagionale	Cat. A.12
		Cat. A.19
		Cat. A.20
		Cat. A.23
		Cat. A.24
		Cat. A.25
		Cat. A.26
		Cat. A.41
	Raccolto del grano	Cat. A.4
		Cat. A.17
		Cat. A.20
		Cat. A.33
		Cat. A.39
		Cat. A.42
	Accoppiamento tra uno stallone e una giumenta	Cat. A.7
	Vendita di prodotti ittici	Cat. A.12
	Temperature elevate stagionali	Cat. A.13
Luglio	Raccolto del grano	Cat. A.23
		Cat. A.31
		Cat. A.32
		Cat. A.41
	Produzione orto-frutticola stagionale	Cat. A.20
		Cat. A.22
		Cat. A.29

Mese	Temi di tipo rurale-stagionale	Manufatti
Luglio	Fienagione	Cat. A.7
	Trasporto dei rami secchi	Cat. A.13
	Ricavi derivati dalla vendita del raccolto del grano	Cat. A.20
	Vagliatura del grano	Cat. A.33
Agosto	Temperature elevate stagionali	Cat. A.20
		Cat. A.27
		Cat. A.33
		Cat. A.40
		Cat. A.45
	Produzione orto-frutticola stagionale	Cat. A.7
		Cat. A.19
		Cat. A.20
		Cat. A.31
		Cat. A.33
		Cat. A.42
	Raccolto del grano	Cat. A.7
		Cat. A.28
	Raccolta della legna	Cat. A.9
Settembre	Vendemmia	Cat. A.17
		Cat. A.19
		Cat. A.20
		Cat. A.23
		Cat. A.33
		Cat. A.36
		Cat. A.45
	Produzione orto-frutticola stagionale	Cat. A.9
		Cat. A.29
		Cat. A.31
	Pigiatura dell'uva	Cat. A.13
		Cat. A.27
	Aratura	Cat. A.7
	Caccia al cervo	Cat. A.7
	Impeciatura dei *dolia vinaria*	Cat. A.8
	Degustazione del vino nuovo/espulsione del gallo dannoso per la vigna	Cat. A.40
Ottobre	Caccia alla lepre	Cat. A.20
		Cat. A.23
		Cat. A.27
		Cat. A.34
		Cat. A.35
	Pigiatura dell'uva	Cat. A.7
		Cat. A.9
		Cat. A.17
		Cat. A.19
	Produzione orto-frutticola stagionale	Cat. A.20
		Cat. A.28
		Cat. A.29

Mese	Temi di tipo rurale-stagionale	Manufatti
Ottobre	Uccellagione	Cat. A.20
		Cat. A.41
		Cat. A.45
	Degustazione del vino nuovo	Cat. A.31
		Cat. A.33
	Vendemmia	Cat. A.7
		Cat. A.9
		Cat. A.15
Novembre	Aratura	Cat. A.8
		Cat. A.9
		Cat. A.33
	Raccolta delle olive	Cat. A.8
		Cat. A.17
		Cat. A.27
	Uccellagione	Cat. A.23
		Cat. A.40
		Cat. A.41
	Semina	Cat. A.9
		Cat. A.31
	Allevamento e macellazione dei suini	Cat. A.7
	Falconeria	Cat. A.19
	Taglio delle canne per il confezionamento delle cesti	Cat. A.23
	Caccia alla lepre	Cat. A.31
	Sfrondatura degli alberi	Cat. A.33
	Produzione orto-frutticola stagionale	Cat. A.41
Dicembre	Semina	Cat. A.9
		Cat. A.19 (?)
		Cat. A.33 (?)
		Cat. A.40
		Cat. A.41
		Cat. A.45
	Temperature rigide stagionali	Cat. A.4
		Cat. A.36
		Cat. A.40
	Uccellagione	Cat. A.20
		Cat. A.23
		Cat. A.33 (?)
	Impeciatura e pulizia dei *dolia olearia*	Cat. A.9
	Raccolta e spremitura delle olive	Cat. A.9
	Macinazione del grano	Cat. A.9
	Trasporto del letame	Cat. A.9

Tabella X. Distribuzione dei temi di tipo rurale-stagionale

In linea di massima è facilmente constatabile come le immagini di tipo rurale dei mesi abbiano attinto al consolidato repertorio figurativo di tipo stagionale. Mentre in età arcaica costituivano ancora un'unità indistinta[1475], a partire dall'età ellenistica le iconografie delle Stagioni si differenziarono, come testimonia il noto episodio del corteo dionisiaco di Tolomeo II Filadelfo (285-242 a.C.), a cui, al seguito della personificazione di *Annus*, parteciparono

[1475] Hanfmann 1951, I, 78-79; Simon 1966, 468-469; Machaira 1990, 509-510.

quattro fanciulle che impersonavano le Stagioni e che recavano ciascuna i frutti di propria competenza[1476]. Tra gli esempi più precoci, particolarmente esemplificativo è il caso della base marmorea neoattica proveniente da Villa Albani, verosimilmente risalente al tardo Ellenismo, su cui è raffigurata la teoria delle Stagioni attorno a Selene munita di una fiaccola, ovvero la Primavera che regge un vassoio e un capretto, l'Estate che stringe fiori e spighe, l'Autunno che tiene della frutta in una piega della tunica e l'Inverno, pesantemente vestito, che regge un bastone a cui stanno appesi volatili e lepri[1477].

A tal proposito sottolinea correttamente G. M. A. Hanfmann come fin da età ellenistica le personificazioni delle Stagioni fossero contraddistinte da una serie di attributi iconografici che riguardavano propriamente la dimensione rurale, consentendo così il successivo sviluppo di quelli che l'Autore ha efficacemente definito come «*the 'active' types of Seasons*»[1478], ossia le Stagioni raffigurate mediante le corrispettive scene di natura agreste. Una notevole testimonianza in tal senso è offerta dal già citato mosaico del Trionfo di Nettuno di La Chebba, tra i primi esempi della produzione musiva su cui sono raffigurate immagini di attività rurali[1479]. Probabilmente pertinente all'*atrium* o all'*oecus* di una *villa* marittima e attribuibile per ragioni stilistiche alla metà del II sec. d.C., il soggetto del manufatto si focalizza intorno a un medaglione centrale entro il quale campeggia l'immagine di Nettuno che avanza su una quadriga trainata da quattro cavalli marini rampanti, mentre sullo sfondo si stagliano un tritone e una nereide[1480]. Ai vertici dell'*emblema* sono collocate le personificazioni femminili delle Stagioni, contraddistinte dai tipici attributi e accompagnate dai caratteristici animali, mentre entro gli spazi intermedi da queste occupate sono rappresentate quattro scene di lavori campestri svolti da coloni, ovvero la raccolta delle olive e quella delle rose, la mietitura e la vendemmia, rispettivamente associabili all'Inverno, alla Primavera, all'Estate e all'Autunno.

Sarà proprio questa specifico aspetto dell'iconografia delle Stagioni a influenzare la costruzione delle immagini rurali dei mesi[1481] secondo '*a lively artistic interchange between the two types*'[1482]. Sebbene, infatti, già tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale, anche sulla scia della fioritura di una copiosa produzione letteraria di ispirazione bucolica[1483], fossero rappresentate scene di vita campestre, si trattavano sempre di immagini che rientravano entro una cornice di tipo idillico, senza alcuna specifica attinenza con la realtà del mondo agreste. Si ricorda, ad esempio, l'affresco della *domus* pompeiana di *M. Obellius Firmus* (IX, 10, 1-4) con il pastore che bada al gregge, e quello della *domus* dei *Vettii* (VI, 15, 1) con i tre erotini impegnati nella spremitura delle olive[1484]. In altri casi l'uso di scene di tipo rurale, come quelle inerenti all'aratura o alla vendemmia, devono essere collocate in contesti differenti, quali, nel primo caso, l'ambito politico riguardante le fondazioni urbane, sul modello del *sulcus primigenius* di Roma, e nel secondo, quello religioso, in connessione con la sfera dionisiaca[1485].

La piena affermazione dei temi rurali nel linguaggio formale romano si registra compiutamente solo a partire dal III secolo[1486], parallelamente al grande successo riscosso dal cosiddetto 'ciclo del latifondo' [1487], in quanto tale tema, affermatosi compiutamente in quello successivo, rappresenta l'esito artistico di un fenomeno storico-culturale dalle fondamentali conseguenze socio-economiche, quello del *secessus ad villam*. A partire da questo periodo, infatti, si registra un progressivo spostamento da parte dei membri della classe senatoria dagli spazi urbani a quelli rurali motivato da vari fattori, *in primis* il loro esautoramento da una reale partecipazione alla vita politica pubblica, gli altissimi costi che questa comporta, nonché il senso di evidente insicurezza che sempre più frequentemente caratterizza la vita cittadina. All'interno del proprio *fundus*, gli esponenti della classe aristocratica non si limitano più a esercitare l'*otium*, secondo un paradigma culturale che aveva in passato contraddistinto la dimensione della vita agreste, ma si dedicano attivamente ai molteplici interessi economici dei loro beni fondiari, e le cui ricchezze a loro volta contribuiscono a definirne lo *status* elevato. Conseguentemente gli elementi strutturali dell'iconografia del ciclo del latifondo, benché non sempre tutti materialmente presenti ma comunque sottintesi, sono la raffigurazione

[1476] Su tale episodio (Athen. 5, 198a-b) si vedano: Hanfmann 1951, I, 112; Simon 1966, 470; Abad Casal 1990b, 533; Machaira 1990, 505.
[1477] Sul manufatto (Roma, Villa Albani) si vedano: Hanfmann 1951, II, 140; Simon 1966, 470; Abad Casal 1990a, 512.
[1478] Hanfmann 1951, I, 222; cfr. Stern 1955a, 160, n. 6; Parrish 1984, 14, 25.
[1479] Hanfmann 1951, I, 222; Stern 1951, 30; Parrish 1984, 25; Grassigli 2011, 161.
[1480] È vastissima la bibliografia sul mosaico (Tunisi, *Musée National du Bardo*); si vedano in particolare: Dunbabin 1978, 20, 110, 254; Parrish 1984, 201-204; Slim 1996a, 57, 62; Yacoub 1995, 149, 151; Volkommer 2001.
[1481] Webster 1938, 32; Stern 1951, 30; Magi 1972, 43-44; Grassigli 2000, 219-220; Grassigli 2011, 162-163.
[1482] Parrish 1984, 30. Tale fenomeno è confermato, in particolare, dalla creazione in età tardo-antica di uno schema iconografico *ex novo*, ossia quello dell'Estate che si rinfresca con il ventaglio, raffigurata ad esempio sul già citato mosaico delle Stagioni di Jebel Oust (seconda metà IV sec. d.C.; cfr. Cap. III.27) e che spesso contraddistingue anche l'immagine di Agosto (Parrish 1979, 280; Parrish 1984, 38; Weiss 2005, 1122).
[1483] Levi 1941, 277; Hanfmann 1951, II, 99; Stern 1951, 30; Magi 1972, 45; Ghedini 1984a, 92, n. 144.
[1484] Simon 1986, 210; López Monteagudo 1998, 373; Kotsidu 2007, 63-64.
[1485] Simon 1986, 209; Zanker-Ewald 2004, 155-156; Grassigli 2011, 160.
[1486] Dunbabin 1978, 109, 112.
[1487] Oltre al fondamentale Grabar 1962b, sul ciclo del latifondo si vedano: Grassigli 2000, 207-223; Sfameni 2006, 14-22; Grassigli 2011, 126-199, 227-236.

della *villa*, primario indicatore di prestigio[1488], e dello stesso *dominus*, di cui si vuole sottolineare la condizione privilegiata attraverso attività qualificanti come la caccia, ma anche momenti specifici come il suo *adventus* in *villa*, entrambi temi mutati dall'arte ufficiale e quindi dall'ideologia imperiale. A ciò si devono appunto aggiungere quelle scene rurali funzionali a evocare la ricchezza delle proprietà terriere del *dominus* e, contemporaneamente, a sottolineare l'atmosfera idillica che avvolge la dimensione del *fundus.*

Alcuni manufatti riferibili alle iconografie dei mesi sono caratterizzati da notevoli affinità con quelli che si riferiscono al ciclo del latifondo, come dimostra il fatto che, contrariamente ai calendari figurati nel senso tecnico del termine, e nei quali a ognuno dei dodici mesi dell'anno corrisponde una singola immagine, in questi sono utilizzati più scene per illustrare un determinato mese[1489], e dunque non è possibile attuare una precisa suddivisione cronologica delle scene rurali raffigurate, in quanto 'non si tratta di una periodizzazione basata su attività mensili, quanto piuttosto di un'accurata scansione dell'anno agrario romano, suddiviso nelle quattro fasi stagionali'[1490].

In taluni casi le affinità con la documentazione musiva del ciclo del latifondo sono palesi, come confermato, ad esempio, dall'immagine dell'edificio frontonato e colonnato raffigurato sul Pannello V del mosaico di St. Romain-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXc, 4), assimilabile alla costruzione rappresentata su quello di Orfeo di Leptis Magna (inizi III sec. d.C.) in cui una donna offre dei doni al *dominus* a cavallo in occasione del suo *adventus* in *villa*, oppure da quella dell'edificio rurale che si staglia a sinistra nel pannello di Settembre dell'affresco di S. Maria Maggiore (Cat. A.8 – Fig. VIIIc, 5) analogo a quello che campeggia in alto al centro nel mosaico dei *Laberii* di Oudna (prima metà III sec. d.C.)[1491]. I due mosaici in questione costituiscono due tipici esempi del ciclo del latifondo come testimoniano i loro soggetti incentrati sulle attività (dalla pastorizia all'aratura, dall'allevamento alla caccia) svolte all'interno delle proprietà terriere del *dominus*[1492].

Le iconografie rurali dei mesi si riferiscono spesso a quelle attività agresti prevalentemente riferibili alla triade agricola mediterranea (cerealicoltura, oleicoltura e viticoltura)[1493] e che trovano ampia attestazione *in primis* nella produzione musiva nord africana[1494]. Tra la cospicua documentazione in merito, emergono in particolare le palesi le affinità che intercorrono tra le scene di aratura di Novembre dell'affresco dei mesi di S. Maria Maggiore (Cat. A.8 – Fig. VIII, 7), quelle di aratura e semina del mosaico di S. Romian-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXe, 15) e quelle rappresentate sul celebre mosaico dei lavori rurali di Cherchel (fine III sec. d.C.)[1495]. Altrettanto evidenti sono le analogie tra le scene di pigiatura dell'uva del mosaico gallico (Cat. A.9 – Fig. IXd, 14) e di quello di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 9) e quelle rappresentate ancora a Cherchel, una su un mosaico frammentario di III-IV sec. d.C., e una sul già citato tappeto musivo dei Vendemmiatori della Casa Orientale del *Tennis Club*, risalente al IV-V sec. d.C.[1496]

Se è stato correttamente ipotizzato come l'accentuata ricorrenza della tematica rurale nei mosaici del Nord Africa costituisca anche il risultato della grande ricchezza agricola di quest'area geografica[1497], una proposta analoga può essere evidentemente suggerita anche per quei calendari dove i mesi sono rappresentati mediante attività campestri, in particolare quelli gallici. Così, le immagini inerenti alla vendemmia raffigurate sul mosaico di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXd, 13) possono essere reputate il riflesso della nota produzione vinicola della valle del Rodano, mentre quelle attinenti la fienagione e la mietitura del calendario della *Porte de Mars* (Cat. A.7 – Fig.

[1488] Della vasta bibliografia sul valore socio-culturale della *villa* si vedano in particolare: Dunbabin 1978, 15, 118-120; Scott 1997, 53-54; Wallace-Hadrill 1998; Nevett 2010, 140-141.
[1489] Si veda più dettagliatamente: Cap. III.8, 9.
[1490] Grassigli 2001, 164. Non bisogna trascurare il fatto che nelle fonti agronomiche la periodizzazione dei lavori agricoli è strutturata sia su base mensile (Colum. 11; Pallad. 1-12), che astronomica (Varro *rust.* 21, 29-36; Plin. *nat.* 18, 224-320) (Magi 1972, 44, n. 19; Ferdière 1988, 12-14; Calcani 1993, 78; Comet 1992, 37).
[1491] Lancha 1981, 223; Grassigli 2000, 221; Grassigli 2011, 168, 173.
[1492] Sul mosaico di Leptis Magna (Tripoli, *Archaeological Museum*) si vedano: Aurigemma 1960, 52-54; Dunbabin 1978, 109, 264; Grassigli 2011, 172-173; López Monteagudo 2012, 675-676; su quello dei *Laberii* di Oudna (Tunisi, *Musée National du Bardo*): Dunbabin 1978, 112, 265, 240-241; Blázquez Martínez 2008b, 70-71; Durán Penedo 2010, 512-513; López Monteagudo 2012; 676-678.
[1493] Comet 1982, 14; Durán Penedo 2010, 501. La bibliografia in merito a tali attività è vasta; si vedano in particolare: White 1970, 174-183, 225-227, 229-246; Ferdière 1988, 23-35, 49-55, 85-106; Weeber 2000, 47-53, 80-84, 227-230, 274-277; Curtis 2001, 325-358, 372-394.
[1494] Ampia la bibliografia in merito; si vedano tra gli altri: Romanelli 1965a; Blázquez Martínez 1994, 1178-1184; Blázquez Martínez 1998; Blázquez Martínez 2008b; López Monteagudo 2012.
[1495] Magi 1972, 45; Lancha 1981, 223; Calcani 1993, 85; Grassigli 2011, 169. Sul mosaico (Cherchel, *Musée archéologique*) si vedano: Dunbabin 1978, 114-115, 255; Blázquez Martínez 1998, 518, 524; Blázquez Martínez 2008b, 72; López Monteagudo 2012, 679.
[1496] Sui due mosaici (Cherchel, *Parc des Mosaïque*) si vedano: Dunbabin 1978, 115-116, 254-255; Balmelle, Brun 2005, 900-903, 907-908; García-Gelabert Pérez, García-Gelabert Rivero 2010, 1974; López Monteagudo 2012, 680-682.
[1497] Romanelli 1965a, 276; Blázquez Martínez 1994, 1183-1184; Blázquez Martínez 2008b, 67; Durán Penedo 2010, 525. È tuttavia rilevante ribadire come queste immagini, pur costituendo un utile strumento di indagine delle tecniche agricole romane, non devono essere considerate in maniera radicalmente realistica (cfr. Langner 2001, 309-312; Mele 2010, 1143; Grassigli 2011, 94). Si pensi, solo per citare un esempio, al modello del torchio a leva raffigurato sull'affresco dei mesi di S. Maria Maggiore (Cat. A.8 – Fig. VIIIb, 4) e sul mosaico di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXe, 18), non più in uso all'epoca della realizzazione dei due manufatti (White 1975, 91; Lancha 1990, 109; Calcani 1993, 86-87).

VII, 2) documentano la florida attività cerealicola della *Belgica*[1498]. Il carattere marcatamente regionale di queste immagini è ulteriormente confermato dalla presenza di strumenti agricoli locali, quali la *falx faenaria* e il *vallus*, attestati da numerosi rilievi funerari diffusi nelle province galliche e germaniche tra il II e la prima metà del III sec. d.C. in cui l'autorappresentazione del defunto è affidata alla raffigurazione di quelle attività lavorative svolte in vita[1499]. Ricordiamo in particolare le stele di Francalmont e di Buzenol, in cui rispettivamente il defunto affila una *falx faenaria* e rimesta le spighe di grano fra le lame del *vallus*[1500].

A partire dalla metà del IV sec. d.C., poi, è ravvisabile il progressivo abbandono delle scene figurate a favore delle personificazioni dei mesi dotate di attributi specifici[1501], agevolmente comparabili con quelli che contraddistinguono le Stagioni nella contestuale produzione di sarcofagi[1502]. Aprile è rappresentato come un pastore, Febbraio come un cacciatore che tiene una o più anatre pesantemente vestito per contrastare la rigidità del clima, Giugno e Luglio come mietitori muniti di falce e del fascio di spighe tagliate, Ottobre stringe più lepri in mano, frutto dell'attività venatoria. Come nel caso dei temi di carattere festivo, si trattano di immagini presenti in maniera sostanzialmente indifferenziata nei calendari sia di provenienza occidentale che orientale, a ulteriore riprova di una non così netta distinzione tra i due presunti cicli figurativi[1503].

VI.2. I manufatti non correttamente attribuiti all'iconografia dei mesi di tipo rurale-stagionale

Proprio il fatto che l'iconografia delle Stagioni e del ciclo del latifondo si sovrapponga a quelle dei mesi ha dato talvolta adito in letteratura a errate interpretazioni in merito ad alcuni manufatti impropriamente associati ai calendari figurati[1504]. Per quanto concerne le immagini delle Stagioni scorrettamente relazionate al repertorio iconografico dei mesi, il primo manufatto in ordine cronologico oggetto d'indagine è il mosaico policromo di Sousse (Cat. B.8 – Fig. LII), attualmente in stato frammentario e risalente alla fine del II-inizi III sec. d.C.[1505] Il suo soggetto consiste in una serie di teste, in prevalenza femminili (cinque su sette), coronate con fiori e frutta e inserite all'interno di medaglioni circolari. Secondo una prima lettura di L. Foucher[1506], le teste, che originariamente avrebbero dovuto essere dodici come i mesi dell'anno, rappresenterebbero le personificazioni di sette mesi in quanto gli elementi vegetali che ne costituiscono gli attributi alluderebbero ai rispettivi principali prodotti agricoli. Quelle femminili coronate di foglie di olivo e di olive nere, di rami di miglio, di erbe aromatiche, di fiori e di rami di vite e uva raffigurerebbero Gennaio, Febbraio, Aprile, Maggio e Ottobre, mentre quelle maschili cinte di corone di spighe e foglie di palma si riferirebbero a Luglio e Novembre. Tale interpretazione non è però convincente, in particolare a causa della mancanza di un ordine cronologico degli ipotetici mesi raffigurati[1507], tant'è vero che più recentemente questa lettura è stata rimessa in discussione dallo stesso Foucher[1508]. Al contrario, tali immagini devono essere declinate esclusivamente secondo una prospettiva ermeneutica di tipo stagionale, come confermano gli interessanti confronti tracciabili con il mosaico che pavimenta il *triclinium* della *Maison de la Procession dionysiaque* (seconda metà II sec. d.C.) decorato con motivi di corone di lauro intrecciate che, negli spazi di risulta, ospitano i busti delle Stagioni, figure dionisiache ed elementi vegetali e animali[1509].

Analoga lettura deve essere applicata a un fregio frammentario in calcare proveniente dall'Egitto, attualmente conservato presso l'*Hermitage* di S. Pietroburgo, e pertinente a un sarcofago risalente al V sec. d.C.[1510] (Cat. B.13 – Fig. LVII). Sul manufatto sono scolpite due figure maschili entrambe nimbate e inserite all'interno di un'edicoletta. Quella di sinistra, vestita con una corta tunica, sorregge un cesto con la mano destra, mentre con l'altra sembra gettare dei semi a terra, come confermerebbero le spighe che si innalzano alle sue spalle. Il personaggio a destra, che indossa calzari e stivali, tiene appoggiato sulla spalla un bastone da cui pende una coppia di anatre, mentre

[1498] Stern 1951, 30; Magi 1972, 43; Calcani 1993, 66; Stern 1981, 448; Raepsaet-Charlier *et al.* 1996, 518.
[1499] Su tale classe di materiali si vedano più diffusamente: Reddé 1978; Langner 2001.
[1500] Sulle due stele (Vesoul, *Musée Georges Garret*; Buzenol, *Musée Gaumais*) si vedano: Renard 1959, 77-78; White 1967, 162-164; Reddé 1978, 50-51, 60; Langner 2001, 322-324.
[1501] Levi 1941, 256-257, 262; Stern 1953, 236-238.
[1502] Koch, Sichtermann 1982, 217-223; Kranz 1984, 118-127; Zanker, Ewald 2004, 167-170.
[1503] Si veda più dettagliatamente: Cap. V.2.
[1504] Grassigli 2011, 167. Talvolta la sola presenza della tematica agreste ha determinato tale errata interpretazione. È il caso dell'affresco, risalente alla fine del III-inizi IV sec. d.C., che decora il cortile della *villa* di Casal Morena a nord-est di Roma (Roma, Museo Nazionale Romano), poiché, proponendo scene connesse alla produzione vinicola (vendemmia e impeciatura dei *dolia*), è stato scorrettamente associato a un calendario rurale (De Franceschini 2005, 248; Marzano 2007, 297).
[1505] Foucher 1960a, 42: inizi III sec. d.C.; Stern 1981, 454-455: fine II-inizi III secolo (cfr. Ghedini 1984a, 79; Salzman 1990, 270; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 54; Parrish 1992, 491).
[1506] Foucher 1953; Foucher 1960a, 41-42; Foucher 1960b. Cfr. in tal senso Ghedini 1984a, 79; Fernández-Galiano 1986, 195; Fernández-Galiano 1987, 84; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 57; Salzman 1990, 270.
[1507] Stern 1981, 454-455; Parrish 1992, 491; Huet 2011b, 233, n. 174.
[1508] È Stern 1981, 455, n. 89 a dare per primo la notizia del ripensamento dell'Autore, successivamente ribadita da Foucher 2002, 302, n. 229.
[1509] Sul mosaico (El Djem, *Musée Archéologique*) si vedano: Dunbabin 1978, 110-111, 160, 260; Parrish 1984, 147-156; Dunbabin 1999, 106.
[1510] Lawrence 1958, 111, 292-293 e Kranz 1984, 295 ritengono che non si tratti di un sarcofago, ma questa ipotesi non sembra concreta.

con la mano sinistra sorregge tre pesci. Le due figure sono state interpretate da D. Levi[1511] rispettivamente come le personificazioni di Gennaio e Febbraio, mentre, in maniera più convincente, secondo G. M. A. Hanfmann e P. Kranz si tratterebbero delle raffigurazioni dell'Autunno e dell'Inverno contraddistinte dai peculiari attributi iconografici[1512]. Lo scetticismo circa una loro identificazione come mesi è acuito dal fatto che alla sinistra dell'ipotetica personificazione di Gennaio si apre un'ulteriore edicola, andata pressoché interamente perduta, che lascerebbe ipotizzare l'esistenza di un mese precedente, fatto evidentemente da escludere, trattandosi Gennaio del primo mese dell'anno. La giustificazione fornita in tal senso da Levi, secondo cui la presenza di questo eventuale altro mese andrebbe ricercata nel fatto che sul rilievo dell'*Hermitage* sarebbe stato rappresentato il calendario egiziano che inizia con *Thoth-September*[1513] non risulta convincente.

A una interpretazione impropria sono state sottoposte anche le figure munite di frutti e ortaggi protagoniste di tre mosaici greci. Il primo decorava l'abside della già citata basilica di *Thyrsos* a Tegea (Cat. A.31– Fig. XXXa-b) coevo rispetto all'omonimo calendario (fine V-inizi VI sec. d.C.). Si trattava di un mosaico policromo, accompagnato dall'iscrizione *KALOI KAIROI*, ora perduto ma conosciuto grazie alla descrizione fatta alla fine del XIX secolo da V. Bérard[1514] (Cat. B.14). Il suo soggetto consisteva nelle immagini di due giovani che offrivano cesti colmi di frutta (meloni, mele, pere) e ortaggi (melanzane) a un terzo personaggio maschile collocato fra di loro. Quest'ultimo, vestito con una corta tunica, sorreggeva con la mano sinistra una cesta ripiena di frutta e con la destra stringeva un ramo con foglie. In base alla natura dei suddetti prodotti agricoli e alla presunta somiglianza della figura centrale con la personificazione di Luglio del calendario della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXIIb, 5), M. Spiro[1515] ha interpretato le suddette figure come le raffigurazioni di Giugno, Luglio e Agosto o, alternativamente Maggio, Giugno e Luglio. L. Abad Casal, invece, ha riconosciuto nella scena in questione un riferimento complessivo all'Estate o all'Autunno[1516]. Più verosimilmente, considerate le evidenti analogie con il mosaico delle Stagioni della proprietà Leukkas a Corinto[1517] (Cat. B.16 – Fig. LIX), vi si potrebbero leggere le personificazioni della Primavera, dell'Estate e dell'Autunno.

Il secondo mosaico, anche questo attribuito per ragioni stilistiche alla fine del V-inizi VI sec. d.C.[1518], decora la navata centrale (19.10 m x 7.19 m) di una basilica cristiana del villaggio di Kastri, non lontano da Delfi (Cat. B.15 – Fig. LVIII). La pianta, articolata in tre navate, comprende un nartece e presenta quattro ingressi, due sul lato nord-occidentale e due su quello nord-orientale[1519]. La decorazione del tappeto musivo, solo parzialmente conservatosi, si focalizza intorno all'immagine centrale di un leopardo che azzanna un cervo sul collo, mentre ai vertici del mosaico sono collocate due figure maschili, ciascuna entro un pannello rettangolare, contraddistinte dall'iscrizione abbreviata *KA*(*LOI*) *KA*(*IROI*). Entrambe vestite con un corto chitone e raffigurate nell'atto di offrire prodotti agricoli stagionali, quella posizionata nell'angolo nord-orientale, a piedi nudi, sorregge una cesta colma di frutti e ortaggi vari, tra i quali si distinguono un melone e un grappolo d'uva e, probabilmente, una zucca e una pesca[1520] (Fig. LVIII, 1), mentre quella ubicata sull'angolo nord-occidentale, coronata di spighe e munita di calzari, stringe tra le mani un fascio di grano (Fig. LVIII, 2). M. Spiro[1521] ha interpretato quest'ultimo personaggio come la personificazione di Luglio, confrontandolo con l'immagine del medesimo mese nel mosaico di Demetrio ed Epifane a Tebe (Cat. A.32 – Fig. XXXI, 5), in quanto entrambe richiamerebbero il raccolto estivo, mentre ha identificato la prima figura con Agosto, sulla base del particolare della nudità dei piedi, reputato un riferimento alle elevate temperature estive. W. R. Caraher, suggerendo che il mosaico fosse completato da altre due personificazioni, quelle di Luglio e di Settembre, suggerisce che «*the isolated summer months, however, seem to emphasize prosperity and 'good times'*» [1522]. In maniera più verosimile, però, L. Abad Casal ha ipotizzato che le due suddette figure siano rispettivamente le rappresentazioni dell'Autunno e dell'Estate[1523].

Il terzo mosaico policromo oggetto d'indagine pavimenta un edificio localizzato presso la proprietà Leukkas a Corinto, la cui pianta e la stessa destinazione d'uso non sono più determinabili, sebbene in passato sia stata

[1511] Levi 1941, 273-274; cfr. Stern 1953, 236 n. 3, 366 (tale ipotesi non è però più condivisa da Stern 1981 che non fa menzione del manufatto).
[1512] Hanfmann 1951, I, 17; Hanfmann 1951, II, 4, n. 6; Kranz 1984, 295; cfr. Parrish 1992, 490.
[1513] Levi 1941, 274 n. 58. Più complessivamente sull'antico calendario egizio si vedano: Bickerman 1968, 48; Samuel 1972, 145-146; Stern 2012, 128-133.
[1514] Bérard 1893, 13.
[1515] Spiro 1978a, I, 194-196; cfr. in tal senso già Coche de La Ferté 1961, 1042.
[1516] Abad Casal 1990b, 914; cfr. Parrish 1992, 491.
[1517] Sodini 1970, 709, n. 17; Waywell 1979, 320.
[1518] Spiro 1978a, I, 231. Stern 1965b, 35, n. 45 propone il VI sec. d.C.
[1519] Daux 1960, 754; Spiro 1978a, 229-231.
[1520] Spiro 1978a, I, 244; Abad Casal 1990b, 914. Nessuno dei due Autori, tuttavia, nomina il grappolo d'uva.
[1521] Spiro 1978a, I, 244-245; Spiro 1978b.
[1522] Caraher 2003, 175-176, 179-180.
[1523] Abad Casal 1990b, 914; cfr. Parrish 1992, 491.

ipotizzata una sua funzione in senso ecclesiastico[1524]. Del mosaico, che ornava un vano con pianta a croce latina di cui l'ingresso principale era probabilmente ubicato sul lato meridionale, si è conservata solo una porzione decorata con l'immagine di due figure alate, vestite di un corto chitone e accompagnate dall'iscrizione *KALOI KAIROI*, che pongono una corona floreale sopra il capo di un terzo personaggio posizionato fra di loro (Cat. B.16 – Fig. LIX). Sulla base degli evidenti confronti con i due precedenti mosaici, quello di Corinto è stato datato alla seconda metà del V-inizi VI d.C.[1525] La presenza di piante nella parte inferiore del mosaico e la stessa corona floreale, indici della fecondità della natura, nonché gli indumenti corti e leggeri dei due personaggi, allusivi alle elevate temperature primaverili ed estive, hanno suggerito a M. Spiro[1526] di interpretare le figure in questione come personificazioni dei mesi di Maggio, Giugno e Luglio. L. Abad Casal ha letto invece la scena come un complessivo riferimento alla Primavera[1527], per quanto risulti più verosimile che ciascuno dei tre personaggi incarni una Stagione, presumibilmente, oltreché la Primavera, anche l'Estate e l'Autunno. In tal senso è plausibile che la prima e la terza Stagione incoronino la seconda, sulla base anche di quanto raffigurato sul mosaico della *villa* di Awza'i-Beirut (Cat. A.34 – Fig. XXXIIIa-b), dove le personificazioni di *Xanthikos-Aprilis* e *Hyperberetaios-October*, rispettivamente mesi primaverili e autunnali, attorniano quella dell'Estate.

Per quanto concerne invece quei manufatti propri del ciclo del latifondo, ma interpretati come calendari figurati, i due esempi canonici sono i mosaici policromi dei lavori rurali di Orbe-Boscéaz e di Zliten. Il primo (Cat. B.7 – Fig. LI) decorava un ambiente ubicato a sud del peristilio meridionale della *pars urbana* della *villa* dell'antica Urba, oggi appartenente al cantone svizzero di Vaud ma in antico facente parte della *Germania Superior*, consistente in un corpo centrale di notevoli dimensioni articolato in 35 ambienti disposti intorno a due ampi cortili porticati[1528] (Fig. LI, 1). Pur non essendo possibile identificarne con precisione la destinazione d'uso del vano, è stato comunque reputato uno dei dei due '*ensembles de réception*' della *villa*[1529], come sembrerebbe confermare anche la presenza del vestibolo decorato con un mosaico geometrico a *trompe-l'oeil* con quadrati e losanghe[1530]. Il mosaico dei lavori rurali, di cui resta un ampio lacerto pertinente alla cornice occidentale di un più ampio tappeto musivo, in passato è stato attribuito su base stilistica a un arco cronologico compreso tra gli inizi e la prima metà del III sec. d.C.[1531], mentre le più recenti indagini archeologiche hanno consentito di stabilire come l'edificio che ospita il manufatto sia stato completato tra il regno di Marco Aurelio e quello di Commodo[1532].

Il soggetto del mosaico è articolato in una serie di scene di attività agresti (Fig. LI, 2), separate tra loro dalla presenza di un alberello, che costituirebbero, secondo H. Stern, immagini di tipo mensile[1533]. Più specificamente le due figure maschili, l'una che suona il corno, e l'altra munita di un recipiente e di oggetti allungati, alluderebbero rispettivamente alle operazioni di ricovero delle greggi e all'uccellagione, e dunque rappresenterebbero Ottobre e Novembre, mentre la scena con un carro trainato da una coppia di buoi[1534] e carico di prodotti non specificamente individuabili, si riferirebbe all'approvvigionamento delle scorte invernali, e quindi raffigurerebbe Dicembre sulla base del confronto con l'immagine analoga scolpita sul fregio dei mesi della *Porte de Mars* di Reims (Cat. A.7 – Fig. VII, 2). Tale ipotesi è però da respingere in quanto il mosaico, come già convincentemente suggerito da V. von Gonzenbach, appartiene al ciclo del latifondo[1535], e indirettamente lo confermerebbe anche il fatto che, secondo l'interessante proposta di E. Clouzot[1536], tutte e tre le scene costituirebbero differenti momenti di quell'attività venatoria (rispettivamente la partenza con il carro che trasporta le apposite reti, il battitore e un suonatore di corno che dà il segnale di inizio della caccia) che connota lo *status* elevato del *dominus*, probabilmente un appartenente

[1524] Caraher 2003, 179.
[1525] Spiro 1978a, I, 96; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 94. *Contra* Waywell 1979, 298 che propone non plausibilmente il IV sec. d.C.
[1526] Spiro 1978a, I, 96-102; Caraher 2003, 180.
[1527] Abad Casal 1990b, 914.
[1528] Flutsch *et al.* 1997, 17-27, 35; Monnier 2001, 34-35; Paratte 2005, 223.
[1529] Paratte 2005, 209, 222.
[1530] Sul mosaico (Orbe, *Musée de Mosaïques Romaines*) si vedano: von Gonzenbach 1961, 173-174; Flutsch *et al.* 1997, 42-43; Luginbühl 2001b, 48.
[1531] von Gonzenbach 1961, 176 propone come datazione il 220-225 d.C.; cfr. Lancha 1981, 131; Parrish 1992, 490.
[1532] Flutsch *et al.* 1997, 31-32; Luginbühl 2001a, 24-25; Paratte 2005, 223.
[1533] Stern 1951, 23-29; Stern 1981, 453 che riprende l'ipotesi che tali scene si riferiscano ad attività agresti formulata da Schazmann 1932. Cfr. Ferdière 1988, 9-11; Calcani 1993, 73-74; Paunier 2001, 100; Huet 2011b, 233, n. 178.
[1534] L'immagine del mosaico di Orbe sembra riflettere una variante locale del *carrus* in quanto vi sono rappresentati sia il freno che le ruote a nove raggi, entrambi due elementi assenti nella tipica iconografia di tale mezzo di trasporto (García-Gelabert 1998, 536-538, 553-554).
[1535] von Gonzenbach 1961, 175-176; cfr. Parrish 1992, 490; Grassigli 2000, 217; Grassigli 2011, 167-168.
[1536] Clouzot 1933. Cfr. in tal senso von Gonzenbach 1961, 176 che sottolinea correttamente come la presunta attività di ricovero delle greggi connessa da H. Stern al mese di Ottobre non solo sia tradizionalmente relazionata al caratteristico repertorio iconografico di tipo pastorale della Primavera (cfr. Cap. V.2), ma sia slegata, in area elvetica, anche da una contestualizzazione temporale precisa, svolgendosi più in generale in inverno e addirittura, nelle regioni meridionali, durante tutto l'anno. Lindner 1973, 54-58; Luginbühl 2001d, 85. La proposta di E. Clouzot, per quanto suggestiva, non risulta plausibile in alcuni suoi aspetti. La seconda figura, infatti, che secondo l'Autore sarebbe munita di torce e di un contenitore in cui tenere il fuoco acceso, è invece dotata dell'apposito recipiente per conservare il vischio e delle canne su cui spalmarlo, ossia gli strumenti caratteristici dell'uccellagione, così come appaiono, ad esempio, nell'illustrazione filocaliana di Novembre (Cat. A.20 – Fig. XXb, 11; cfr. Stern 1953, 25; Lindner 1973, 54; Blázquez Martínez 1994-1995, 111-112). Altrettanto da respingere è l'ipotesi secondo cui tale personaggio sia un pescatore che tiene la canna e il contenitore in cui riporre i pesci (cfr. Stern 1951, 25; von Gonzenbach 1961, 175).

al clan dei *Macri*, una delle più influenti famiglie aristocratiche della Svizzera occidentale[1537]. Se questa ipotesi fosse corretta, si potrebbe suggerire un parallelo con il sopraccitato mosaico dei *Laberii* a Oudna (prima metà III sec. d.C.), il cui soggetto, fondato sul binomio produzione rurale del *fundus-venatio* doveva pavimentare la sala di rappresentanza di una sontuosa *domus* indice di un committenza prestigiosa. Nel tappeto musivo sono raffigurati al centro tre scene di lavori rurali concernenti l'allevamento, l'aratura e la pastorizia, mentre la cornice è suddivisa sul lato destro con un'ulteriore scena di pastorizia e di raccolta di frutta e su quello principale e sinistro con tre differenti tipologie di caccia: al cinghiale, alle pernici e alla pantera[1538].

Al ciclo del latifondo deve essere associato anche uno dei mosaici che decorava una *villa* marittima di Dar Buc Ammèra sulla costa tripolitana, non lontano da Zliten (Libia)[1539], consistente in un vasto complesso articolato in stanze di soggiorno, portico, cortile e terme[1540] (Cat. B.9 – Fig. LIIIa, 1). Il mosaico, bordato da una cornice riccamente decorata con motivi geometrici e composto al centro da cinque *emblemata* con scene di attività rurali[1541] (Fig. LIIIa, 2), pavimentava un ambiente denominato vano U ubicato sul lato sud-est dell'edificio, verosimilmente avente funzioni di rappresentanza[1542]. Per quanto riguarda la cronologia del manufatto, scartata la prima ipotesi formulata da S. Aurigemma secondo cui risalirebbe all'età flavia[1543], attualmente, grazie alle più convincenti comparazioni a livello stilistico, si tende a preferire una datazione oscillante tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C.[1544]. Se inizialmente fu proprio Aurigemma a ipotizzare che le scene raffigurate sugli *emblemata* alludessero alle rappresentazioni dei mesi e che, più specificamente, si riferissero alle varie attività agricole condotte all'interno delle fattorie prossime a Zliten[1545], si deve tuttavia a H. Stern una loro sistematica lettura in senso calendariale[1546].

- Pannello I: la scena è occupata da quattro contadini intenti a zappare; più in alto, in prossimità di un edificio, alcuni animali stanno pascolando (Fig. LIIIb, 3);
- Pannello II: a sinistra è visibile un piccolo edificio rustico dentro il quale un uomo seduto munge una capra; poco più in là si distinguono altri ovini intenti a pascolare (Fig. LIIIb, 4);
- Pannello III: i protagonisti di questa scena sono cinque coloni impegnati a guidare una coppia di buoi e una di cavalli nella trebbiatura del grano secondo una tecnica, documentata dalle fonti, ma che costituisce un *unicum* a livello iconografico[1547] (Fig. LIIIb, 5);
- Pannello IV: l'accentuata frammentarietà del pannello, così come di quello successivo, non ne agevola la lettura, anche se è possibile distinguere un giovane, tra due figure femminili semisdraiate, che versa dei fiori ai loro piedi tramite un *kalathos* (Fig. LIIIb, 6);
- Pannello V: nell'angolo inferiore destro, il solo frammento conservatosi di questo *emblema*, si possono osservare due uomini che raccolgono, nel cavo della mano, dell'acqua sgorgata da una fonte, mentre in prossimità altri uomini si stanno dissetando.

[1537] Tale ipotesi si basa sull'analisi del sistema onomastico ricavato dall'indagine dei numerosi graffiti riportati sugli *instrumenta domestica* ritrovati *in situ* (Luginbühl 2001c, 60-62; Sylvestre 2004, 6). Anche altri soggetti dell'apparato musivo della *villa* intendono alludere alle qualità superiori del *dominus*, come nei casi dei mosaici di Achille a Sciro e di Teseo contro il Minotauro, rispettivamente simboli di *virtus* e del trionfo dell'*humanitas* sulla *barbaritas*. Sui due manufatti (Orbe, *Musée de Mosaïques Romaines*) si vedano: Luginbühl 2001b, 50; Paunier 2001; Paratte 2005, 222-223.
[1538] Grassigli 2000, 214; Grassigli 2011, 157-158.
[1539] von Gonzenbach 1961, 176; cfr. Parrish 1992, 491; Grassigli 2000, 216; Grassigli 2011, 168, 170.
[1540] Per una esaustiva descrizione della pianta della *villa* si veda: Aurigemma 1926, 11-40.
[1541] Aurigemma 1926, 84-95.
[1542] Grassigli 2000, 216; Grassigli 2011, 170. Aurigemma 1926, 97 ipotizza che gli *emblemata*, a causa sia della contrapposizione tra la loro elevata qualità tecnica e il carattere stilisticamente più rudimentale del disegno geometrico della cornice, sia del contrasto con l'attiguo mosaico nilotico, decorassero originariamente il pavimento di un altro ambiente, e solo che nell'ultima fase di vita edilizia della *villa* sarebbero stati collocati nel vano U.
[1543] Secondo l'Autore le scene di *damnatio ad bestias* di barbari che bordano il mosaico che pavimenta il vano D della *villa* si riferirebbero a un episodio storico ben circostanziato, allorché nel 70 d.C. gli abitanti di Oea, in contesa con quelli di Leptis Magna, indussero i Garamanti a compiere un'incursione contro i loro avversari. I barbari furono però sconfitti dal legato di Numidia, Valerio Festo, e quindi condannati a morte mediante il suddetto supplizio (Tac. *hist*. 4, 50; Aurigemma 1926, 269-278; Aurigemma 1960, 56, 64-65; cfr. Romanelli 1965a, 277). Una datazione tra la fine dell'età flavia e l'inizio di quella antonina è stata ribadita da Ville 1965; López Monteagudo 1998, 360.
[1544] In particolare Cagiano de Azevedo 1962 e Parrish 1985 datano i mosaici di Zliten all'età severiana grazie alla comparazione con la coeva produzione nord africana musiva e su affresco, mentre von Gonzenbach 1961, 176 propone gli inizi del III sec. d.C. (cfr. Parrish 1992, 491; Durán Penedo 2010, 516; Grassigli 2011, 160-161). Dunbabin 1978, 18, 278, sulla base dell'elevata qualità stilistica del mosaico, propone una datazione alla fine del I sec. d.C. (cfr. Blázquez Martínez 1998, 517), e successivamente alla prima metà del II sec. d.C. (Dunbabin 1999, 119).
[1545] Aurigemma 1926, 97; cfr. Hanfmann 1951, I, 222; Romanelli 1965a, 279.
[1546] Inizialmente Stern 1951, 23 interpreta i soggetti dei primi quattro pannelli rispettivamente come le raffigurazioni di Febbraio, Marzo, Luglio e Maggio, mentre non si esprime circa l'interpretazione del quinto *emblema*. Successivamente, Stern 1981, 444 propone per il Pannello I (Fig. LIIIb, 3) l'identificazione con un mese compreso tra Ottobre e Gennaio, per il II (Fig. LIIIb, 4) con Marzo o Aprile, per il III (Fig. LIIIb, 5) con Luglio o Agosto, e per l'ultimo con Agosto. Di parere analogo sono Dunbabin 1978, 109, 278 (ma solo parzialmente); Ghedini 1984a, 92-93, n. 146; Nevett 2010, 131; López Monteagudo 2012, 674; Huet 2011b, 233, n. 178.
[1547] Sulla raffigurazione di tale tecnica agricola (Colum. 2, 20; Plin. *nat*. 18, 72) si vedano: Romanelli 1965a, 279; Blázquez Martínez 1998, 517; López Monteagudo 2012, 674.

L'ipotesi che il mosaico costituisca un calendario figurato deve essere esclusa sia per il numero dei pannelli musivi, originariamente nove e non dodici come quello dei mesi dell'anno[1548], sia per il fatto che gli ipotetici mesi raffigurati non seguirebbero il consueto ordine cronologico[1549].

L'ultimo manufatto impropriamente riferito all'iconografia rurale dei mesi è il fregio suddiviso in sei pannelli che decora il pilastro nord-orientale della facciata settentrionale della già citata *Porte Noire* di Besançon (Cat. B.6 – Fig. L), un arco onorario a fornice unico (alto 16,56 m e largo 11,60 m), di cui è andato perduto l'attico, dedicato a Marco Aurelio per onorarlo delle vittorie riportate sui *Sequani* tra il 172 e il 175 a.C., originariamente collocato all'estremità meridionale del *cardus maximus* della città, l'antica Vesontio nella *Germania Superior*[1550].

Una ricchissima decorazione scultorea occupa per intero la superficie dell'arco (Fig. L, 1) e si riferisce sia a immagini di tipo mitologico[1551], che storico, concernenti le vittoriose campagne militari condotte da Marco Aurelio contro i Germani e i Parti raffigurate sulle pareti del passaggio del fornice[1552]. Prendendo spunto dalle ipotesi già formulate da A. Vaissier[1553], che tuttavia modifica parzialmente, le immagini dei pannelli in cui è suddiviso il suddetto fregio (Fig. L, 2) sono state associate da H. Stern a una serie di attività agresti allusive agli ultimi sei mesi dell'anno[1554]. Procedendo dall'alto verso il basso le immagini in questione sono:

– Pannello I: una figura maschile nuda che stringe un arco si riferirebbe all'attività venatoria di Luglio;

– Pannello II: una figura maschile nuda, eccetto per un mantello, accompagnata da un personaggio di dimensioni minori, solleva il braccio sinistro a raccogliere della frutta da un albero quale allusione al mese di Agosto[1555];

– Pannello III: una figura maschile vestita con una corta tunica, e affiancata da un'altra di minori dimensioni contraddistinta da un abbigliamento analogo, pare afferrare una mela durante la raccolta di Settembre;

– Pannello IV: una figura maschile nuda tiene un grappolo d'uva in occasione della vendemmia di Ottobre;

– Pannello V: una figura maschile nuda con un mantello stringe in mano un sacco, mentre alle sue spalle un altro personaggio rappresentato su scala minore pare portarne uno sopra il capo; la scena è stata interpretata come un momento di vendita di prodotti agricoli in occasione del mercato di Novembre preliminare all'approvvigionamento delle scorte invernali[1556];

– Pannello VI: una figura maschile abbigliata con una corta tunica tiene sospeso un oggetto non identificabile con sicurezza, ma reputato essere un gruppo di volatili e dunque un rimando all'uccellagione di Dicembre.

L'interpretazione di Vaissier e di Stern è stata oggetto fin da subito di aspre obiezioni, seppur estemporanee[1557], che hanno trovato una loro sistematica definizione negli studi di E. Will e, in particolare, di H. Walter, concordi, seppur in alcuni casi secondo letture esegetiche divergenti, nell'identificare i personaggi rappresentati sul fregio come figure

[1548] von Gonzenbach 1961, 176; Parrish 1984, 41, n. 151. Stern 1951, 23 suggerisce che i pannelli fossero dodici ma questa ipotesi si basa sulla forzata lettura in senso calendariale del mosaico (cfr. Grassigli 2011, 170, n. 179).
[1549] Hanfmann 1951, II, 99, n. 50.
[1550] In merito agli aspetti topografici e architettonici del monumento si vedano: Kraus 1965; Lerat, Walter 1990, 28-30, 40-55.
[1551] Per una descrizione complessiva della decorazione del monumento si vedano: Walter 1986, I, 25-138; Walter 2006, 11-23. Facciata Nord: il registro superiore dell'arco è decorato con le immagini di Vittorie alate in volo e di una gigantomachia. Sulla parte superiore del piedritto di sinistra, sulla colonna di sinistra, sono rappresentati gruppi di figure conservatesi in modo parziale, tra le quali si distinguono probabilmente eroti e baccanti, mentre le due colonne inquadrano un frontocino con l'immagine di un giovane in nudità eroica, verosimilmente uno dei Dioscuri. Nella parte inferiore del medesimo piedritto, la colonna di destra è decorata da scene a carattere mitologico con immagini di Dedalo e Icaro, della follia di Aiace, di Teseo e il Minotauro, dell'eroicizzazione di Ercole e di Andromeda. Più in basso tra le due colonne sono poste una figura maschile e una femminile, identificabili con Marte e Venere.
– Facciata Sud: in alto sono scolpite due Vittorie alate. La colonna di sinistra del piedritto destro è decorata con scene di natura mitologica: il combattimento fra Ercole e Nesso, Dioniso e menade, Sileno e satiri, Aiace, una scena bacchica, Atena in lotta contro un gigante. Nell'intercolumnio inferiore del piedritto destro sono scolpite una serie di figure tra le quali se ne distingue in particolare una femminile, plausibilmente Ebe, accompagnata da un'aquila.
– Facciata laterale Ovest: decorazione perduta.
– Facciata laterale Est (decorazione conosciuta solo tramite disegni eseguiti nel XVIII secolo): il registro superiore è decorato con episodi mitologici, tra i quali sono riconoscibili Ercole impegnato in una delle sue fatiche, Prometeo incatenato, Atlante, Ganimede e una non meglio precisata divinità fluviale.
[1552] Sulla parete di sinistra sono rappresentate scene di combattimento e di sottomissione di barbari, identificabili come Germani sulla base dei costumi indossati, mentre su quella di destra ne sono raffigurate altre di scontro fra barbari e romani e di assedio di una città, verosimilmente Ctesifonte (164/165 d.C.) (Espérandieu 1918, 21-28; Ghirshman 1976).
[1553] Vaissier 1903, 21-22, 30-35, il quale, tuttavia, a differenza di Stern, ritiene che tali figure siano mitologiche.
[1554] Stern 1953, 210; Stern 1955a, 152-160; cfr. Calcani 1993, 90-95.
[1555] Vaissier 1903, 31 ritiene che la figura in questione sia la Vergine in quanto segno zodiacale di Agosto (cfr. Tabella V).
[1556] Vaissier 1903, 33-34 ipotizza che l'immagine rappresenti una scena di sacrificio con un'offerta di primizie agricole.
[1557] Espérandieu 1918, 9; Webster 1938, 30; Kraus 1965, 173.

divine ed eroiche[1558]. Più specificamente si tratterebbero di Ercole che lotta contro l'Idra (Pannello I)[1559], Apollo che suona la lira (II), Ercole che coglie i pomi delle Esperidi (III), Bacco con un grappolo d'uva in mano (IV)[1560], Mercurio con la caratteristica borsa (V) e Vulcano che brandisce il martello (VI). L'identificazione in senso mitologico delle figure in questione risulta decisamente quella più corretta, tanto che lo stesso H. Stern le esclude dal catalogo dei calendari figurati approntato per l'*ANRW*, anche alla luce del confronto con l'apparato iconografico della *Porte Noire* nel suo complesso, considerato che, come convincentemente illustrato da H. Walter, risulta funzionale alla celebrazione di alcuni dei temi più cari all'ideologia imperiale, quali la *pietas*, la *virtus* e la *felicitas temporum*, espressi attraverso l'illustrazione di miti esemplari, *in primis* di ambito dionisiaco ed erculeo[1561].

[1558] Will 1957, 196-197, 201, 203; Walter 1986, I, 95-107; Walter 2006, 15. Cfr. Long 1987, 289-290; Parrish 1992, 491; Barbanera 1994, 681-682; De Maria 1994, 367-368; Blonce 2013, 8, 11-12.

[1559] Anche Vaissier 1903, 30-31 ritiene che si tratti di Ercole, ma la sua ipotesi, secondo cui la figura rimanderebbe alle '*grandes fêtes célébrées au mois de juillet en mémoire d'Hercule*', non risulta corretta. Le fonti, infatti, non documentano alcuna festività dedicata all'eroe a Luglio, mentre ne sono previste il 4 e il 29 Giugno, allorché si commemoravano rispettivamente i *dies natales* dei templi di *Hercules Magnus Custos* e di *Hercules Musarum* (Latte 1960, 219; Scullard 1981, 146, 157-158).

[1560] Anche Vaissier 1903, 32 ritiene, seppur secondo presupposti teoretici differenti, che si tratti di Bacco e che l'immagine si riferisca alla sua invenzione del vino.

[1561] Walter 1986, I, 301-316; Walter 2006, 25-26; cfr. Barbanera 1994, 682; Blonce 2013, 19-20.

Capitolo VII
L'iconografia dei mesi: sovrastrutture semantiche e temi complementari

Il presente Capitolo è articolato in due parti. Nella prima sono analizzati quei manufatti in cui isolate personificazioni di mesi sono utilizzate secondo un significato che esula da quello propriamente 'calendariale' in quanto contraddistinte da un'ulteriore valenza semantica ascrivibile a due tipologie principali, definibili come 'ideologica' e 'cronologica'. Nella seconda parte, invece, sono indagate quelle immagini, comprese nel repertorio iconografico delle Stagioni, delle divinità cosmogoniche, dei segni zodiacali, delle scene di vita reale, dei Venti e dei Fiumi del Paradiso, complementari rispetto a quelle dei mesi e rispetto alle quali sono connesse sulla base di una comune sfera semantica relativa alla dimensione temporale.

VII.1. Il significato 'extra-calendariale' delle immagini dei mesi

A parte la base di candelabro della Collezione Borghese (Cat. A.1 – Fig. I), in cui le immagini delle divinità e dei segni zodiacali evocano l'idea del ritorno all'*aurea aetas* tanto cara al programma politico augusteo, evidentemente sulla base di meccanismi di privatizzazione del patrimonio figurativo imperiale da parte di una committenza elevata[1562], altri manufatti ascrivibili alla suddetta categoria sono, da una parte, il mosaico del *dominus Iulius*, quello di Demetrio ed Epifane e il sarcofago di Arianna, dove le raffigurazioni dei mesi assolvono a una funzione di matrice ideologica e i mosaici di *Kimbros*, dell'Estate di Awza'i e di *Ghe* di Ma'arret en No'man, dall'altra, dove lo stesso codice visuale è utilizzato per veicolare messaggi di carattere più specificamente cronologico.

Per quanto concerne il primo manufatto (Cat. A.27 – Fig. XXVI), è indubbio come, pur sussistendo una sostanziale concordanza nell'attribuirlo al repertorio iconografico delle Stagioni, la cui atipicità è stata motivata con il desiderio del mosaicista di innovare un soggetto oramai standardizzato mediante l'introduzione delle tematiche rurali proprie del ciclo del latifondo[1563], alcune delle immagini del tappeto musivo (Scene 3, 4, 5, 6, 9, 13) siano rappresentate mediante i modelli figurativi caratteristici dei mesi. Il percorso ermeneutico che consente di analizzare al meglio le dinamiche che caratterizzano tale fenomeno è complesso e risulta connesso agli stessi meccanismi che ispirano l'ideologia aristocratica del ciclo del latifondo. Questo, come anticipato nel Capitolo precedente, si focalizza intorno alla volontà di autorappresentazione del *dominus* che intende esprimere il proprio *status* elevato e il proprio benessere economico anche attraverso la raffigurazione delle sue estese proprietà fondiarie e quindi delle attività rurali svolte al loro interno. Il concetto stesso della ricchezza derivata dalla produzione agricola diventa dunque il riflesso di quello della fertilità dei campi garantita dalla ciclicità delle Stagioni e di cui i mesi 'costituiscono in qualche modo un'espressione sintetica'[1564]. È per questo motivo, per esprimere le idee semanticamente associate dell'*aeternitas* e della *felicitas temporum*, concetti mutati dalla propaganda imperiale e utilizzati per veicolare il messaggio dei vantaggi derivati da una benefica azione politica estendibile a livello cosmico, come conferma la cospicua produzione numismatica fondata sull'uso delle immagini di *Aion* e delle *Horai* precedentemente analizzata, che spesso le immagini delle Stagioni ricorrono nel linguaggio formale tipico del ciclo del latifondo[1565].

Particolarmente interessate è la testimonianza offerta da due mosaici iberici. La composizione del primo, che decorava il *triclinium* di una *villa* di Vega Baja-Toledo (fine III-inizi IV sec. d.C.), prevede un medaglione centrale iscritto in un ottagono con immagini di pesci circondato da una fascia circolare decorata con elementi vegetali associati alle personificazioni delle Stagioni collocate agli angoli del pavimento musivo, tra le quali sono raffigurate quattro scene, su due delle quali vi sono rappresentate la *pars rustica* della *villa* e la scena di udienza del *dominus* seduto su un trono[1566]. Ancora più notevole è il mosaico che decora la cupola della sala circolare, successivamente mutata in mausoleo, della *villa* di Centcelles-Tarragona (metà IV sec. d.C.) e riferibile a una committenza altamente elitaria, articolato in tre registri in ognuno dei quali il *dominus* risulta l'incontrastato protagonista[1567]. Quello esterno è decorato con scene di caccia ambientate nel *fundus* a cui partecipa il signore e i suoi compagni, quello mediano con episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento dove campeggia la figura del Buon Pastore con cui si auto-identifica lo

[1562] Si veda in maniera più approfondita: Cap. IX.
[1563] Dunbabin 1978, 121-122; Parrish 1979, 279-280.
[1564] Grassigli 2011, 166.
[1565] Dunbabin 1978, 158-161; Grassigli 2000, 165-166. Su tali emissioni numismatiche si veda: Cap. IV.1.
[1566] Sul mosaico (Toledo, *Museo Arquelógico de Santa Cruz*) si vedano: Blázquez Martínez 1982, 36-40; Grassigli 2000, 209-210; Grassigli 2011, 143-145.
[1567] Sul mosaico di Centcelles (*in situ*) si vedano: Blázquez Martínez 1993, 206-218, 227-271; Dunbabin 1999, 251-253; Grassigli 2011, 185-192.

stesso *dominus*, il quale, a sua volta, affiancato dalle quattro Stagioni, è raffigurato nel registro più interno seduto su uno scranno con una *mappa* in mano nelle vesti del console che apre i *ludi circenses*[1568].

Identici meccanismi ideologici contraddistinguono l'uso delle immagini dei mesi nel mosaico del *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI) e, più in generale, nel ciclo del latifondo, sulla base di una precisa scelta a livello di comunicazione visuale finalizzata a esplicitare lo spazio primario ritagliatosi dal signore nelle sue proprietà e all'interno delle quali esercita un'autorità assoluta, pari a quella dell'imperatore e ai cui stessi modelli iconografici si ispira, come dimostrano, tra l'altro, le scene di *adventus* in *villa* e di caccia. Un potere benefico, quello del *dominus*, che investe la produttività agricola del suo *fundus* ed è partecipe di quella medesima ciclicità cosmica che le immagini dei mesi intendono appunto evocare[1569].

L'idea della *felicitas temporum* emerge, come evidenziato da R. Amedick, anche dalle scene rurali che decorano il sarcofago di Arianna da Auletta (Cat. A.17 – Fig. XVII), in quanto esse intendono richiamare la *fecunditas* delle proprietà fondiarie della *domina* defunta, e contemporaneamente, in quanto allusive ai mesi, suggerire lo stato di beatitudine che la donna, la cui stessa assimilazione con Arianna ne certifica l'apoteosi[1570], trascorrerà nell'aldilà nel corso di un anno simbolicamente proiettato in eterno, come ribadito dalla presenza delle divinità cosmogoniche[1571]. Non mancano, peraltro, gli esempi di sarcofagi in cui tali immagini bucoliche vogliono non solo esprimere l'appartenenza dei defunti alla classe dominante, ma anche tradurre, attraverso la serenità della dimensione idillica, quella del mondo ultraterreno[1572], come nei casi di un esemplare vaticano (fine III-inizi IV sec. d.C.), in cui la coppia del *dominus* e della *domina* è attorniata da scene rurali quali quelle della mungitura, dell'aratura e della zappatura, e di uno berlinese (inizi IV sec. d.C.), dove la scena dell'*adventus domini* è fiancheggiata da quelle della vendemmia e della bacchiatura[1573].

Sulla base di quanto affermato finora, risulta più agevolmente giustificabile la scelta operata dall'ignoto committente del mosaico di Demetrio ed Epifane a Tebe di raffigurare Febbraio, Aprile, Maggio e Luglio nell'atto di offrire i rispettivi prodotti stagionali più rappresentativi, ossia una coppia di anatre, un agnello, un cesto di fiori e un fascio di spighe di grano (Cat. A.32 – Fig. XXXI). In letteratura non è stata fornita alcuna specifica motivazione in merito[1574], oppure, come ipotizza G. Akerström-Hougen, tali immagini '*seem to be arranged more according to ornamental than chronological intentions*'[1575]. Più convincentemente, tuttavia, il gesto dell'offerta compiuto da queste personificazioni dei mesi, come anche nel caso del mosaico del *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI), sembra rimandare a quello schema iconografico che contraddistingue le Stagioni in qualità di dispensatrici dei frutti fecondi della Terra – come suggerito dall'iscrizione *SUME QUOD AUTUMNUS QUOD / VER QUOD BRUMA QUOD ESTAS / ALTERNIS REPARANT ET / TOTO CREANTUR IN ORBE* che orna il pavimento dell'ambiente meridionale del 'palazzo di Teodorico' a Ravenna (prima metà VI sec. ca.) –, ovvero dei prodotti del *fundus* donati al signore[1576].

Se nei tre manufatti si vuole suggerire, attraverso le immagini dei mesi, l'idea della *felicitas temporum*, in altri si vuole alludere a eventi cronologicamente ben circostanziabili.

Come già sottolineato nel Capitolo III, per quanto concerne le personificazioni di *Peritios*, *Daisios*, *Panemos* e *Loos* del mosaico di *Kimbros* (Cat. A.28 – Fig. XXVII), '*their presence giving physical form to language and closing the gap between spoken narrative and pictorial narrative*'[1577], cosicché le iconografie dei mesi richiamano precisi momenti della biografia del protagonista del tappeto musivo. Le 'coppie' *Tessareskaidekate* (14°) di *Loos* – *Hebdomas* (7°) di *Daisios*, *Panemos* – *Eikas* (20) di *Peritios* sono funzionali a visualizzare i momenti più rilevanti relativi all'educazione scolastica di *Kimbros*, nonché della sua malattia e successiva guarigione, mentre la presenza ripetuta per ben cinque volte dell'ultima data suggerirebbe che si tratti di un preciso riferimento cronologico, verosimilmente il *dies natalis* del protagonista della vicenda narrata[1578]. Nel mosaico sono raffigurate anche personificazioni 'minori' di indicazioni temporali come

[1568] Se l'assimilazione del *dominus* ai consueti modelli di esercizio del potere, come il console o l'imperatore, è palese, non meno significativa risulta quella con il pastore, in qualità di signore di un mondo pacifico e sereno (Grassigli 1998, 198-201; Grassigli 2011, 204-207; Novello 2012, 225-228).
[1569] Grassigli 2011, 166-167.
[1570] Wrede 1981, 209-212; Newby 2011, 201-205.
[1571] Amedick 1990, 213-214; cfr. Faedo 2000, 523; Parodo 2015b, 419-420. Sull'idea di *felicitas temporum* evocata dalla decorazione di tipo bucolico dei sarcofagi si vedano: Zanker, Ewald 2004, 167-170; Grassigli 2011, 192-196.
[1572] Grassigli 1998, 192-194, 198-199; Zanker, Ewald 2004, 173-177; Grassigli 2011, 204-207; Novello 2012, 225-228.
[1573] Sui due sarcofagi (Città del Vaticano, Musei Vaticani; Berlino, *Staatliche Museum*) si vedano: Grassigli 2000, 221; Grassigli 2011, 194-196.
[1574] Stern 1981, 462; Parrish 1992, 486.
[1575] Akerström-Hougen 1974, 121.
[1576] Per un'analisi del significato dell'iscrizione del mosaico ravennate (*in situ*) si vedano: Dunbabin 1978, 119-120; Maguire 1999b, 244. Cfr. Ellis 1991, 125; Balty 1995, 55; Baldini Lippolis 2001, 97.
[1577] Marinescu *et al.* 2005, 1275.
[1578] Marinescu *et al.* 2005, 1271-1272; Marinescu *et al.* 2007, 112, n. 32.

Hespera, munita di una piccola torcia, che indica le ore serali in cui si svolse una riunione familiare evidentemente importante, e *Tetarte* (4°) *Hemera* e *Pempte* (5°) *Hemera*, le sole che parrebbero slegate da uno specifico significato[1579], sebbene tale ipotesi risulti remota alla luce della precisa contestualizzazione cronologica che caratterizza invece le altre immagini.

La medesima funzione di carattere eminentemente temporale sembra contraddistinguere anche le immagini dei mesi nei mosaici dell'Estate della *villa* di Awza'i-Beirut e di *Ghe* di Ma'arret en No'man. In merito al primo (Cat. A.34 – Fig. XXXIIIa-b), M. Chébab suggerisce convincentemente che le raffigurazioni di *Xanthikos* e di *Hyperberetaios* simboleggino i limiti cronologici della stagione estiva, la cui personificazione campeggia tra le immagini dei due mesi, sulla base delle condizioni geo-climatiche della costa libanese[1580].

Un'interpretazione analoga potrebbe essere proposta per il mosaico di Ma'arret en No'man (Cat. A.35 – Fig. XXXIV), peraltro comparabile a quello di Awza'i. P. Castellana afferma che l'iscrizione *Xanthikos* che correda la personificazione di *Ghe*, associata a quella relativa al benefattore della chiesa, dovesse essere accompagnata dall'indicazione dell'anno in cui fu realizzata la chiesa[1581] e che, dunque, la raffigurazione del mese in questione si riferisse all'arco temporale in cui fu completata la costruzione dell'edificio. La suggestione appare plausibile, come confermato da J.-P. Rey-Coquais secondo cui il mese di *Xanthikos*, essendo collocato all'inizio della primavera, ossia la stagione in cui la Terra è più feconda, come simboleggia la stessa incoronazione di *Ghe*[1582], risulta particolarmente propizio per le dediche delle chiese, e cita, a ulteriore conferma, un'epigrafe che corredava un mosaico proveniente da Beirut e che pavimentava la navata di un non meglio specificato edificio di culto cristiano, in cui se ne rammenta l'ultimazione in data 20 di *Xanthikos* dell'828[1583].

VII.2. I mesi e i temi iconografici complementari

Se la presenza delle Stagioni, il tema iconografico complementare che ricorre più frequentemente rispetto agli altri, come si può apprezzare dalla Tabella XI, e quella dei segni zodiacali sono agevolmente spiegabili per la loro specifica relazione semantica con le immagini dei mesi[1584], che si fonda sulla comune evocazione dell'eterno scorrere del tempo, connesso da una parte alla ciclica fecondità della natura e dall'altra all'incessante moto delle costellazioni, quella delle altre immagini necessita di un'ulteriore livello di indagine in quanto il loro significato emerge meno palesemente.

Suscita in tal senso notevole interesse il caso delle immagini delle divinità cosmogoniche, in particolare di quelle più ricorrenti, ovvero *Aion-Annus* ed *Helios-Sol*, poiché più direttamente connesse a quell'idea di eterno flusso temporale sul quale esse esercitano la propria tutela.

Sebbene in passato si sia di frequente operata una convenzionale distinzione tra *Aion* e *Annus* (nella sua accezione di *Magnus Annus*, ossia di anno cosmico sottoposto a un continuo rinnovamento[1585]), in particolare sulla base dell'aspetto senile del primo e giovanile del secondo[1586], oggi si tende più correttamente a sottolineare come in realtà tale differenziazione non abbia ragione di esistere in quanto il concetto di *aeternitas* che entrambi personificano trova la sua traduzione visuale sia nel modello ellenistico del dio dall'aspetto più maturo, sia in quello, che si afferma in età imperiale, della giovane divinità che fa ruotare il cerchio zodiacale attraverso il quale avanzano le Stagioni[1587]. Tale schema iconografico vuole evidentemente alludere all'idea del tempo eterno che sottende il perpetuo rinnovamento stagionale garante della *fecunditas* e, nel contempo, a un perenne *saeculum frugiferum* per lo Stato, tantoché l'*Annus* del fregio dell'arco di trionfo di Reims (Cat. A.7 – Fig. VII), eretto per celebrare i successi militari di Marco Aurelio sui Germani e i Sarmati, stringe una cornucopia simbolo di abbondanza. Non casualmente, come è già stato opportunamente puntualizzato[1588], la raffigurazione di *Aion* in associazione a quella delle Stagioni e dell'ellissi zodiacale viene sfruttata fin da età adrianea per veicolare il messaggio propagandistico della *felicitas*

[1579] Marinescu *et al.* 2005, 1270, n. 7, 1272.
[1580] Chébab 1958, I, 135. Più cauto Parrish 1992, 490 secondo cui l'assenza di iscrizioni e una selezione apparentemente casuale dei mesi rendano incerta una loro identificazione in tal senso.
[1581] Castellana 1981, 178.
[1582] Circa la risemantizzazione in chiave cristiana della figura di *Ghe-Tellus* si veda più approfonditamente: Cap. VII.2.
[1583] Beirut, *National Museum* (s.n.). Rey-Coquais 1996, 106. La documentazione relativa a mosaici corredati dalle iscrizioni con l'indicazione del mese in cui fu ultimato l'edificio è ampia, come conferma, in particolare, il caso precedentemente trattato di Gerasa (si veda più approfonditamente: Cap. III.39).
[1584] Si vedano in maniera più approfondita: Cap. IV.1; Cap. VI.1.
[1585] Quet 2004, 134-135; Musso 2008, 168.
[1586] Per uno *status quaestionis* su tale problematica si vedano: Le Glay 1981, 410-411; Gury 1984, 8-10; Musso 1994, 136-137; Musso 2008, 167-169.
[1587] Sul significato di *Aion-Annus* si vedano in particolare: Foucher 1976b; Parrish 1981; Gury 1984; Quet 2004.
[1588] Si veda più approfonditamente: Cap. IV.1.

Manufatto	Stagioni	Divinità cosmogoniche	Segni zodiacali	*Xenia* e scene di vita reale	Venti	Fiumi del Paradiso
Cat. A.3	*	*Sol*				
Cat. A.4	*					
Cat. A.5		*Tellus*, *Oceanus* (?)				
Cat. A.6		*Sol* (?)	*		* (?)	
Cat. A.7	*	*Aion-Annus*				
Cat. A.9	*					
Cat. A.13	*					
Cat. A.15	*			*		
Cat. A.17		*Sol*, *Luna*, *Tellus*, *Oceanus*				
Cat. A.18	*		*			
Cat. A.19		*Sol*	*			
Cat. A.22	*					
Cat. A.23	*	*Tellus*, *Oceanus* (?)				
Cat. A.30		*Sol-Helios*	*		*	
Cat. A.31						*
Cat. A.32				*		
Cat. A.33				*		
Cat. A.34	*					
Cat. A.35		*Ghe-Tellus*				
Cat. A.37	* (?)				* (?)	
Cat. A.38	*			*		
Cat. A.40		*Sol*, *Luna* (?)				
Cat. A.41		*Sol*, *Luna*		*		
Cat. A.42	*			*	*	
Cat. A.43						*
Cat. A.44	*			*		
Cat. A.45				*		

Tabella XI. Distribuzione dei temi iconografici complementari

temporum fondata sul concetto di un'autorità imperiale divinamente legittimata che coniuga l'idea della stabilità di governo con quella della prosperità del creato.

Considerate le profonde relazioni semantiche che intercorrono con *Aion*[1589], a un'interpretazione analoga devono essere sottoposte anche le immagini di *Helios-Sol* che accompagnano le raffigurazioni dei mesi[1590]. Il Sole, infatti, in quanto preposto alla regolazione del tempo, sovrintende al periodico avvicendarsi stagionale, secondo una prassi già fissata da Platone[1591], e documentata in particolare dal rilievo di Dieburg (fine II sec. d.C.) e da una serie di sarcofagi, come quelli di Copenhagen e Verona realizzati tra il II e il III secolo. Il dio, seduto in trono, è attorniato dalle quattro Stagioni[1592], e, contemporaneamente, essendo preposto anche al perpetuo succedersi delle costellazioni[1593], viene raffigurato all'interno del cerchio zodiacale, come nel già citato mosaico della *villa* di Münster-Sarmsheim[1594]. Identico posa assume l'immagine del Sole nei calendari del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 –

[1589] Hanfmann 1951, I, 250-252; Musso 1994, 136-137; Musso 2000a, 374-375; Musso 2008, 170-172.
[1590] Circa il significato e l'iconografia di *Helios-Sol* si vedano: Gundel 1966, 622; Letta 1988; Musso 2000a, 374-375; Musso 2008, 170-174.
[1591] Pl. *R.* 7, 516B (cfr. Musso 1994, 136; Musso 2008, 172).
[1592] In merito ai suddetti manufatti (Dieburg, *Kreis- und Stadtmuseum Museum*; Copenhagen, *Ny Carlsberg Glyptotek*; Verona, Museo Lapidario Maffeiano) si vedano: Hanfmann 1951, I, 136-137; Letta 1988, 604; Musso 2000a, 375.
[1593] Arat. 550-553 (cfr. Musso 2000a, 374; Musso 2008, 172).
[1594] Hanfmann 1951, I, 246-247; Schneider 1994, 376-377; Hachlili 2002, 227-228; Hachlili 2009, 37-39.

Fig. XIX), dove, conformemente alla descrizione ovidiana della sua reggia, il dio è accompagnato dalle Ore[1595], e in quello di Tessalonica (Cat. A.30 – Fig. XXIX), mentre un *clipeus* circonda *Sol* e *Luna* nel mosaico del monastero della *kyria* Maria (Cat. A.41 – Fig. XL) secondo uno schema iconografico che è quello più diffuso in quanto 'simbolo di eternità o di inquadramento cosmico'[1596].

Meno frequenti sono altre divinità, ossia *Tellus* e *Oceanus*, la cui presenza in correlazione con i mesi deve essere declinata in ragione della tutela che le due divinità esercitano su forze cosmogoniche affini allo scorrere del tempo quali quelle fecondatrici della natura[1597]. Il solo *Oceanus*, affiancato dalla sposa *Thetis*, appare nel mosaico adiacente al calendario di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III), mentre *Tellus*, in compagnia del dio, è raffigurata sulla fronte del sarcofago di Arianna (Cat. A.17 – Fig. 17), sui calendari del tempio di Ercole a Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) e del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII).

Come confermato proprio da quest'ultimo mosaico, il fatto che tra le prerogative delle due divinità vi sia anche quella di sovrintendere alla fertilità agricola risulta evidente dalla loro frequente associazione con le Stagioni, in particolare nella produzione musiva nord africana, come testimoniato, tra gli altri, da un mosaico cartaginese, risalente alla prima metà del IV sec. d.C., in cui l'immagine centrale di *Tellus* è attorniata dalle personificazioni stagionali[1598], e dal coevo mosaico delle terme della *Maison des Molphonii* di El Hacuaria in cui la testa di *Oceanus* è incorniciata dalle immagini di quattro putti muniti di corone vegetali intrecciate con piante tipicamente stagionali[1599].

La presenza di *Tellus* e *Oceanus* in connessione alle immagini dei mesi può essere declinata anche in altri modi. A partire dall'età augustea, infatti, la dea assume un ruolo fondamentale nella propaganda ufficiale, poiché da una parte intende evocare la prosperità della nuova *aurea aetas* inaugurata dal *princeps* e, dall'altra, in associazione con *Oceanus*, vuole alludere all'illimitata estensione geografica del potere imperiale e alla condizione di benessere che ne è conseguita a livello comsico[1600]. Particolarmente esemplificativa è, in tal senso, la testimonianza offerta da due medaglioni emessi sotto Adriano dove, nel primo caso, *Tellus* poggia la mano sul globo, intorno al quale sono poste le Stagioni, ed è accompagnata dalla legenda *TELLUS STABILITA*, e nel secondo l'imperatore è raffigurato nell'atto di porgere la mano alla Dea Roma, mentre nel registro inferiore sono collocati *Tellus* e *Oceanus* affrontati[1601], secondo una scelta tematica riproposta anche presso l'affresco dei mesi di Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) dove tutte e tre le divinità sono semanticamente in relazione sulla base dell'idea di *aeternitas* imperiale evocata dalle immagini dei mesi che circondano l'apoteosi di Marco Aurelio.

Secondo dinamiche ideologiche analoghe deve essere contestualizzata la presenza di *Tellus* e *Oceanus* nei monumenti funerari quali allusioni all'eterna condizione di beatitudine della vita ultraterrena, come testimoniato da numerosi sarcofagi, quali, ad esempio, quelli di Bruxelles (tarda età gallienica) e della cattedrale di Cagliari (270-280 d.C.), dove, in entrambi i casi, il *clipeus* centrale che ospita l'immagine del defunto è affiancato dai *Genii* stagionali[1602]. Allo stesso modo, dunque, deve essere motivata la presenza delle due divinità nel sarcofago di Auletta (Cat. A.17 – Fig. XVII, 1), oltreché evidentemente quelle di *Sol* e *Luna*, in quanto veicoli del medesimo messaggio di rinnovamento ciclico, tanto da ipotizzare una loro raffigurazione anche nel mosaico dei mesi della cappella funeraria di El Hammam-Beth She'an (Cat. A. 40 – Fig. XXXIX).

Per inciso, la stretta correlazione tra *Tellus* e i mesi ha anche determinato la scorretta lettura iconografica di un piatto in argento ritrovato in una località non meglio specificata presso la regione del fiume Kama, un affluente del Volga, in Russia, e poi conservato presso la Collezione Alin, anche se la sua collocazione attuale è sconosciuta (Cat. B.17 – Fig. LX). La sua cronologia è determinabile con precisione, in quanto vi sono impressi i monogrammi di Giustino II (565-578 d.C.) e di *Theodorus Petri*, *comes sacrarum largitionum* nel 577 d.C., un dato che autorizzerebbe a ipotizzare una possibile provenienza siriana del piatto, visto che i due monogrammi combinati sono impressi anche

[1595] Ov. *Met*. 2, 19-30. Oltre alle Ore, sono presenti il Giorno, il Mese, l'Anno, i Secoli e le Stagioni (cfr. Letta 1988, 594; Musso 2000a, 375). Cfr. anche Macr. *sat*. 1, 17; 18, 8; 21, 13, secondo cui, essendo Apollo-*Sol* denominato *Horus*, le Ore e le Stagioni sono chiamate *Horae* (Abad Casal 1990a, 510-511; Musso 2008, 171). Più complessivamente, in merito al rapporto *Sol*-Stagioni si vedano: Hanfmann 1951, I, 83, 152-153; Parrish 1984, 51.
[1596] Letta 1988, 625.
[1597] Sichtermann 1963; Ghisellini 1994; Cahn 1997.
[1598] Sul mosaico (Cartagine, *Musée National*) si vedano: Dunbabin 1978, 151; Parrish 1984, 50, 122-125; Ghisellini 1994, 883. Circa le correlazioni tra *Tellus* e le Stagioni si vedano: Hanfmann 1951, I, 238-239; Parrish 1984, 50-51.
[1599] Sul mosaico (Sousse, *Musée Archéologique*) si vedano: Dunbabin 1978, 107; Parrish 1984, 51, 140-141. In merito al potere fecondante di *Oceanus* si vedano: Yacoub 1995, 149; Blanchard-Lemée 1996, 129.
[1600] Gesztelyi 1981, 440-445; Zanker 1987, 178-180; Galinsky 1996, 160-162.
[1601] Sui due medaglioni (Parigi, *Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France*; Vienna, *Kunsthistorisches Museum*) si vedano: Abad Casal 1990a, 519-520, 535; Ghisellini 1994, 882-883, 888.
[1602] Sui due sarcofagi (Bruxelles, *Musée Royal*; Cagliari, *in situ*) si vedano: Hanfmann 1951, I, 235; Ghisellini 1994, 881. Circa il significato ultramondano delle due divinità in ambito funerario si vedano: Gesztelyi 1981, 452-453; Ghisellini 1994, 889; Zanker, Ewald 2004, 169.

su altri manufatti in argento coevi – una patena, due *flabella* e un piatto – ritrovati presso il villaggio di Stuma-Riha, a 60 Km da Antiochia, e a Laodicea[1603].

Sul fondo del piatto è rappresentata una figura femminile coronata di foglie e frutta, con dei grappoli d'uva pendenti dalle orecchie, e che tiene steso un ampio lembo di stoffa da cui emergono melagrane, pere e ancora uva, nonché spighe e foglie di vite. L'immagine *è stata interpretata da* L. A. Matsulevich come la personificazione di Settembre[1604], ma più correttamente deve essere identificata con *Abundantia-Euthenia*[1605], o meglio ancora con *Ghe-Tellus*. Mentre, infatti, il tipo iconografico di *Abundantia* consiste in una figura femminile, vestita di chitone e *himation*, che tiene una cornucopia[1606], più puntuali confronti possono essere stabiliti con il busto della dea raffigurato sui mosaici di area vicino-orientale nell'atto di tenere un panno colmo di frutti. Tra le numerose testimonianze ricordiamo i mosaici di *Ghe* della *House of Worcester Hunt* di Antiochia, della cappella di Prete Giovanni e di S. Giorgio a Khirbet al-Mukhayyat sul Monte Nebo, e del vescovo Sergio a Umm al-Rasas, tutti risalenti al VI sec. d.C.[1607], e dunque coevi rispetto al piatto di Kama.

Affini, per significato, alle Stagioni sono i Venti, più specificamente suddivisi in meridionali connessi alla Primavera, orientali all'Estate, settentrionali all'Autunno e occidentali all'Inverno, in quanto forze naturali che favoriscono la crescita della vegetazione[1608], come si può apprezzare, ad esempio, dal ruolo svolto dai venti Etesii nella Tazza Farnese (ultimo terzo del I sec. a.C.) dove alludono alla prosperità dell'Egitto durante la stagione estiva[1609]. Particolarmente esemplificativa della loro funzione di potenze fecondatrici è la testimonianza offerta dal mosaico di Shahba-Philippopolis in Siria, risalente alla metà del III sec. d.C., anche perché la sua composizione figurativa, funzionale a illustrare la prosperità generata da una benefica politica imperiale, si articola intorno a una serie di figure che in maniera ricorrente accompagnano i mesi, come *Aion* che sorregge la ruota zodiacale, le Stagioni, *Ghe* e, appunto, le personificazioni dei Venti[1610].

Per quanto riguarda, invece, le scene di vita reale, la loro presenza praticamente esclusiva entro edifici cristiani, quali la possibile chiesa che ospita il mosaico di Demetrio ed Epifane (Cat. A.32 – Fig. XXXI) e quella di S. Sofia a Zaghrit-Gerasa (Cat. A.38 – Fig. XXXVII), il monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL), la chiesa di S. Cristoforo a Qabr Hiram (Cat. A.42 – Fig. XLI) e dei SS. Cosma e Damiano a Khirbet ed Dariyah (Cat. A.44 – Fig. XLIII), nonché la cappella di Elias, Maria e Soreg a Gerasa (Cat. A.45 – Fig. XLIVa-b), solleva evidentemente il problema relativo all'uso di tale tipo di immagini in un siffatto contesto cultuale. In merito alle scene di attività pastorale e vinicola, derivate dai più tipici repertori iconografici ellenistico-romani del ciclo del latifondo, in particolare quelli nord africani[1611], è opinione comune che esse possiedano sia un significato realistico, in quanto rimanderebbero alle attività rurali tipiche dell'area vicino-orientale[1612], che simbolico, essendo allusive ad alcuni passi biblici particolarmente significativi, come ad esempio 'Il Signore è il mio pastore', oppure quelli in cui il popolo di Israele è identificato con la vigna del Signore, o lo stesso Cristo è definito 'la vera vite'[1613]. Contemporaneamente, tali immagini hanno lo scopo di rammentare ai fedeli che la prosperità delle loro attività agresti dipende Dio, dal quale hanno ricevuto ogni frutto e al quale, dunque, devono essere riconoscenti[1614]. Secondo la medesima chiave di lettura deve essere interpretata la presenza in ambito cristiano della personificazione di *Ghe*, ossia come un'allusione alla fertilità della Terra e ai prodotti del lavoro agricolo offerti a Dio, così come emerge dagli scritti di S. Basilio, Gregorio di Nissa e Giovanni Crisostomo[1615].

Particolarmente interessante si delinea la questione relativa alla raffigurazione di momenti di caccia in contesti cultuali cristiani. È già stato appurato come le scene venatorie contraddistinguono talune raffigurazioni di mesi,

[1603] Sui reperti in questione (Georgetown-Washington D.C., Dumbarton Oaks; Istanbul, *Archaeological Museums*; New York, collezione privata P. Mellon) si veda: Cruichshank Dodd 1961, 95-99, 104-106 con ulteriore bibliografia.
[1604] Matsulevich 1947, 126; cfr. Coche de La Ferté 1961, 1040.
[1605] Cruichshank Dodd 1961, 107; cfr. Parrish 1992, 491.
[1606] Circa l'iconografia di *Abundantia* si veda: Fontan Barrero 1981.
[1607] Sui mosaici in questione (il primo conservato ad Antiochia, *Museum Hatay* e gli altri *in situ*) si vedano: Saller, Bagatti 1949, 51-52, 69-70; Maguire 1987, 69-72; Piccirillo 1993, 38, 174, 178; Hachlili 2009, 179-180.
[1608] Hanfmann 1951, I, 121, 252-253; Gundel 1972, 571-572; Simon 1997a, 191.
[1609] In merito alla controversa interpretazione delle immagini della Tazza Farnese (Napoli, Museo Archeologico Nazionale) si vedano: Hanfmann 1951, I, 112-113; La Rocca 1984, 7-11, 91-95; Abad Casal 1990a, 520.
[1610] Circa il dibattuto significato del mosaico (Damasco, *Syrian National Museum*) si vedano: Le Glay 1981, 400; La Rocca 1984, 81-84; Musso 2008, 159-160.
[1611] Roussin 1985, 109-120, 260-263; Donceel-Voûte 1988, I, 479-480.
[1612] Saller, Bagatti 1949, 92-93; Maguire 1987, 71; Merrony 1998, 471-474; Hamarneh 2009, 40-41; Hachlili 2009, 177.
[1613] Sal. 23, 1; 79, 9-14; Ger. 2, 21; Os. 10, 1; Is. 5, 1-7; Gv. 15, 1-2. (cfr. Saller, Bagatti 1949, 94-98; Maguire 1987, 9-10; Hachlili 2009, 144, 177).
[1614] Saller, Bagatti 1949, 88, 94-95.
[1615] Saller, Bagatti 1949, 100-101; Maguire 1987, 71; Ellis 1991, 126; Merrony 1998, 468. In maniera analoga, le personificazioni delle Stagioni nella decorazione degli edifici religiosi cristiani si riferiscono al ciclo temporale e agricolo (Saller, Bagatti 1949, 102; Maguire 1987, 27; Merrony 1998, 468-470; Hachlili 2009, 231).

in particolare Febbraio, Ottobre e Novembre, spesso incentrate rispettivamente sul tema della caccia alle anatre, alle lepri e dell'uccellagione, e, similarmente, come costituiscono un soggetto, più frequentemente il primo, che sovente caratterizza la personificazione dell'Autunno[1616]. Come quelle rurali, anche le immagini pertinenti l'attività venatoria costituiscono una delle tematiche principali del ciclo del latifondo[1617], in quanto, essendo mutate dal repertorio delle caccie mitologiche, vogliono esprimere la *virtus* del *dominus*.

Tra i numerosi esempi a disposizione, si ricorda in particolare il caso del più volte citato mosaico della *domus* dei *Laberii* a Oudna (prima metà III sec. d.C.), dove sul lato inferiore, nell'angolo a destra è raffigurato il signore in nudità eroica che affronta un cinghiale, mentre su quello di sinistra il *dominus* a cavallo è impegnato nella caccia alla pantera. Se nel primo caso il modello di riferimento è la caccia al cinghiale caledonio, nel secondo la scena richiama quelle in cui l'imperatore è impegnato in battaglia oppure durante la caccia al leone, sulla base di uno schema iconografico impiegato per rappresentare l'autorità regale fin da età alessandrina[1618].

Per quanto riguarda l'utilizzo del tema venatorio in ambito cristiano, già I. Lavin aveva ipotizzato la sua derivazione dal tipico repertorio iconografico in uso in ambito domestico nord africano[1619]. Sulla medesima prospettiva ermeneutica insistono M. Avi-Yonah e D. Levi, visto che per il primo la figura del cacciatore al galoppo rimanda a quella dell'imperatore a cavallo, e intende quindi rievocarne la *nobilitas*[1620], mentre per il secondo le scene di caccia nei mosaici cristiani hanno smarrito il loro originario carattere mitologico per assumerne uno puramente simbolico[1621]. Così secondo H. Maguire, la presenza dei motivi zoomorfi sui mosaici delle chiese cristiane alluderebbe al dominio esercitato dall'umanità sul mondo animale, in quanto le bestie sarebbero state create da Dio per aiutare l'uomo nelle fatiche del lavoro[1622]. Similarmente, per S. J. Saller e F. B. Bagatti le scene con la presenza degli animali richiamerebbero il disegno della creazione di cui l'uomo stesso è partecipe[1623]. Di carattere più allusivo è l'interpretazione secondo cui le scene di caccia simboleggerebbero la vittoria sulle passioni e sul male[1624].

Fondamentali sono, inoltre, le relazioni semantiche esistenti tra le immagini venatorie raffigurate negli edifici di culto cristiani e quelle che contraddistinguono il ciclo del latifondo. Secondo Merrony, infatti, il tema della caccia vuole evocare, al pari di quello in uso nelle *domus* e nelle *villae* nord africane, il prestigio e il benessere della committenza, in quanto rimanda a una delle attività che più contraddistinguono l'appartenenza alle classi elevate, tanto che tra le opere del vescovo Sinesio di Tolomaide (ca. 370-413) si annovera anche un trattato di caccia, il *Cynegetica*[1625]. In conclusione, le dinamiche ideologiche che muovono i committenti cristiani di alto rango sono le stesse che caratterizzano i meccanismi di autorappresentazione del *dominus*[1626].

Esplicitamente declinabile seconda una prospettiva ermeneutica cristiana sono ovviamente le immagini dei Fiumi del Paradiso. Le opinioni circa la loro provenienza sono sostanzialmente due: mentre nella Genesi si racconta che scorrono nell'Eden e che sono il risultato della suddivisione di un singolo corso fluviale, secondo Cosma Indicopleuste ed Ephrem il Siro[1627] la loro origine andrebbe ricercata in una fonte oppure in una sorgente del Giardino biblico dalla quale, attraverso l'Oceano, sarebbero emersi sulla Terra[1628]. I Fiumi sono *Geon* e *Phison*, che scorrono rispettivamente intorno a Kush e ad Havilah, il primo associato al Nilo e il secondo al Gange, il Tigri e l'Eufrate, che invece solcano le terre di Assur.

L'immagine dei Fiumi paradisiaci riveste un ruolo rilevante in particolare nel caso del calendario della basilica di *Thyrsos*, di cui ne decora i lati orientale e occidentale (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b). La loro presenza in associazione a quelle dei mesi è stata giustificata in due modi. Secondo A. K. Orlandos, il mosaico rappresenterebbe l'Eden[1629],

[1616] Si veda in maniera più approfondita: Cap. VI.1.
[1617] Lavin 1963, 276-277; Blázquez Martínez 1994, 1173-1178; Blázquez Martínez 2012, 924-926.
[1618] Sul mosaico dei *Laberii* si veda più approfonditamente: Cap. VI.1. Ulteriori esempi sono i due mosaici cartaginesi della Caccia al cinghiale (210-230 d.C.) e della *Maison des chaveaux* (ca. 300-310), dove è un felino l'oggetto dell'attività venatoria. Sui due mosaici (Tunisi, *Musée National du Bardo*; Cartagine, *Antiquarium*) e, più in generale sul tema della caccia quale espressione della *virtus* del *dominus*, si vedano: Dunbabin 1978, 46-64; Anderson 1985, 122-153; Lopez Monteagudo 1991, 502-505; Neira Jiménez 2009, 18-20.
[1619] Lavin 1963, 240-242.
[1620] Avi-Yonah 1933, 64.
[1621] Levi 1947, I, 237-244.
[1622] Maguire 1987, 67-72; Hagan 2013, 40.
[1623] Saller, Bagatti 1949, 88, 94-95; cfr. Piccirillo 1989, 339.
[1624] Lopez Monteagudo 1991, 502-503; Merrony 1998, 477-478.
[1625] Merrony 1998, 474-475.
[1626] Whittow 1990; Merrony 1998, 479-482; Dunbabin 1999, 324-326; Karivieri 2012; Sørensen 2012.
[1627] *Gn*. 2, 10-14; Sever. *creat*. 5, 5; Cosm. Ind. *top*. 2, 82; Ephr. *Gen*. 1, 23b (cfr. Maguire 1987, 17-18).
[1628] Circa la problematica relativa all'origine dei Fiumi del Paradiso e alla loro documentazione iconografica si vedano: Piccirillo 1993, 37-40; Maguire 1999a, 179-180; Maguire 2002, 24-26; Hachlili 2009, 180-183.
[1629] Orlandos 1973, 45-46.

mentre per H. Maguire, che si basa sull'ipotesi elaborata ancora da Ephrem il Sirio secondo cui nel Giardino biblico non esistevano le Stagioni, tale interpretazione non si concilierebbe con la presenza dei mesi che invece simboleggiano il ciclico flusso del tempo[1630]. Secondo l'Autore, dunque, che cita a tal proposito la Mappa del Mondo di Cosma Indicopleuste[1631], il calendario di Tegea (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b) corrisponderebbe simbolicamente alla porzione della carta su cui è raffigurata la Terra circondata dalle acque dell'Oceano, questo ultimo evocato dalle immagini di creature marine che bordano il mosaico[1632]. La stessa interpretazione potrebbe essere avanzata anche per il mosaico con le personificazioni dei Fiumi del Paradiso che pavimenta la cappella del martire Teodoro della cattedrale di Madaba, risalente al 562[1633], e per il calendario della chiesa di S. Cristoforo a Qabr Hiram (Cat. A.42 – Fig. XLI) dove i *xenia* di tipo orto-frutticolo evocano la fecondità stagionale della natura[1634].

Sebbene altre interpretazioni siano state elaborate in merito al valore simbolico dei Fiumi del Paradiso, ossia che alludano ai quattro Evangelisti[1635], oppure al sacramento battesimale in quanto le loro personificazioni decorano anche alcuni battisteri come quello macedone di Ohrid edificato nel V secolo[1636], in tale specifico contesto devono essere escluse, considerato che non palesano alcuna relazione semantica con un'iconografia di tipo calendariale[1637].

In ultima analisi, le immagini dei mesi utilizzate in ambienti sacri cristiani se da una parte confermano la propria derivazione dal tipico repertorio figurativo classico – così come avviene anche per quelle del Sole e della Luna, di *Tellus* e di *Oceanus*, delle Stagioni e dei segni zodiacali –, dall'altra finiscono per smarrirne parzialmente l'originario significato pagano e arricchirsi di un altro connesso alla nuova religione[1638]. Conseguentemente, oltreché essere relazionate allo scorrere eterno dei cicli stagionali e dunque alle scansioni cronologiche delle attività rurali, le immagini dei mesi sono concepite come il simbolo dell'onnipotente azione di Dio, creatore del Cosmo (e sulla base di tale prospettiva esegetica deve essere letta, secondo la canonica interpretazione di A. Grabar[1639], la consistente presenza di creature terrestri e marine nei mosaici degli edifici di culto cristiani[1640]), ma anche della Storia e del Tempo[1641].

[1630] Ephr. *Hym. Par.* 10, 2 Maguire 1987, 25-26; Maguire 1999a, 180.
[1631] Su Cosma e la sua Mappa del Mondo (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana) si veda: Kominko 2013, 42-85 con ulteriore bibliografia.
[1632] Maguire 1987, 25-28; Maguire 2012, 28.
[1633] Sul mosaico di Madaba (*in situ*) si vedano: Piccirillo 1993, 117; Maguire 1999a, 181; Hachlili 2009, 183.
[1634] Balmelle 1990, 66; Donceel-Voûte 1988, I, 418; Olszewski 1995, 14.
[1635] Hier. H. *comm. in Mt.* 26, 17-18; Aug. *civ.* 13, 21; Paulin. *Ep.* 32, 10. Orlandos 1973, 47; Maguire 1987, 27-28, 77.
[1636] Maguire 1987, 28; Maguire 1999a, 181.
[1637] Maguire 1987, 27-28.
[1638] La bibliografia in merito è vastissima; si vedano in particolare: Maguire 1999b, 244-245, 252-253; Merrony 1998, 445-446, 450-451; Hachlili 2002, 220-228; Weiss 2005, 1119-1127; Hachlili 2009, 35-56, 179-180, 184-191, 195-196.
[1639] Grabar 1960, 64-71; Grabar 1962a, 149-152.
[1640] Maguire 1987, 41-44; Donceel-Voûte 1988, I, 485-489; Maguire 1999b, 249; Olszewski 1995, 10-12.
[1641] Saller, Bagatti 1949, 102; Donceel-Voûte 1988, I, 480; Merrony 1998, 451; Hachlili 2009, 197; *Sørensen 2012, 265.*

Capitolo VIII

Distribuzione cronologico-geografica, contesti architettonici di riferimento e committenza dei calendari figurati

Tra gli aspetti più trascurati inerenti all'indagine dell'iconografia dei calendari figurati si annoverano quelli relativi all'analisi della distribuzione cronologico-geografica e dei contesti architettonici di riferimento dei manufatti, nonché alla possibile identificazione della committenza. La causa di tale lacuna deve essere imputata fondamentalmente a due fattori: la scarsità della documentazione, spesso determinata da indagini condotte in maniera scientificamente non adeguata, in particolare per quanto riguarda gli scavi più datati, e la sostanziale maggiore attenzione rivolta dalla letteratura archeologica nei confronti dei dati puramente stilistici.

Come si può osservare dalla Tabella XII, è possibile ravvisare una prima concentrazione a livello temporale e spaziale nella produzione dei calendari figurati, visto che, tra I e V sec. d.C., l'Italia (Carta 1)[1642] e le province nord africane (Carta 2) costituiscono le aree di maggiore attestazione dei manufatti che propongono l'iconografia dei mesi. I centri da cui proviene la documentazione più cospicua sono Roma e Cartagine, conformemente al ruolo egemone svolto da questi due nevralgici centri di potere. Se la rilevanza di Roma è scontata, a partire dal IV sec. d.C. Cartagine sarà seconda solo all'*Urbs* per potenziale economico e incremento demografico. Proprio in età tardo-antica, infatti, si registra nella città nord africana un'intensa promozione dell'attività edilizia pubblica, come confermano le operazioni di abbellimento dell'anfiteatro (373/374) e il restauro delle Terme Antonine (388-392), nonché un rinnovato fermento di quella privata, come documentato, tra l'altro, dai coevi ampliamenti della *domus* del *dominus Iulius*, segno inequivocabile, come palesato dall'omonimo mosaico (Cat. A.27 – Fig. XXVI), dell'elevato livello di benessere conseguito dall'aristocrazia locale[1643].

Estendendo l'analisi alla restante *pars Occidentis*, le testimonianze non sono numerose: dalle *Galliae*, in particolare dalla *Narbonensis* e dalla *Belgica* (Carta 3), provengono tre manufatti, ossia il fregio dei mesi della *Porte de Mars* di Reims (Cat. A.7 – Fig. VII), il mosaico di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXa-f) e quello di *Monnus* a Trier (Cat. A18 – Fig. XVIIIa-c), mentre nelle *Hispaniae* (Carta 4) è attestato solo quello di Hellín-Albacete (Cat. A.15 – Fig. XVa-c).

Con il V sec. d.C. si registra un decisa inversione di tendenza, cosicché mentre prima le regioni occidentali costituivano le zone esclusive di produzione dei calendari – con le sole, significative eccezioni del mosaico di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III) e del fregio di Atene (Cat. A. 4 – Fig. IV) –, in seguito al collasso dell'Impero romano d'Occidente sarà la *pars Orientis* ad assurgere a tale ruolo. A partire da questo periodo, infatti, le aree di maggiore diffusione diveranno, tra V e VI secolo, prima la Grecia (Carta 5), e quindi, ancora durante il VI e fino a tutta la prima metà del VII, le province bizantine vicino-orientali, *in primis* l'*Arabia* (Carta 6), le uniche in cui sarà attestata la produzione di questa tipologia di manufatti.

È in particolare Gerasa a ospitare il maggior numero di calendari figurati in questa regione. Durante la rinascenza giustinianea, infatti, la città, sede episcopale dipendente dal patriarcato di Antiochia, assistette a un notevolissimo incremento dell'edilizia ecclesiastica favorito da un forte sviluppo economico determinato a sua volta dalle proficue relazioni commerciali instaurate con le tribù arabe dell'interno[1644]. Tale fervore edilizio è documentato soprattutto durante l'episcopato di Paolo (526-534)[1645], al cui interessamento si devono, tra l'altro, la realizzazione della chiesa di Procopio (526), di quella sorta sui resti della sinagoga alle spalle dell'*Artemision* (530), di quelle di S. Giorgio, dei SS. Cosma e Damiano (531-533), di S. Giovanni Battista (Cat. A.37 – Fig. XXXVI) e di S. Sofia di Zaghrit-Gerasa (Cat. A.38 – Fig. XXXVII), queste ultime due decorate con i relativi calendari figurati.

Altri dati interessanti emergono dall'analisi dei contesti architettonici di riferimento. Come è possibile osservare dalla Tabella XIII[1646], la maggioranza delle immagini dei mesi provenienti dalla *pars Occidentis* dell'Impero sono comprese nell'apparato decorativo dell'ediliza privata, in particolare *domus* e, in misura minore, *villae*. Sia perché condizionate dalle oggettive difficoltà riscontrabili nel qualificare il fenomeno '*villa*', sia perché limitate dalla scarsità

[1642] Per questa e le successive cfr. Carte dei siti di provenienza dei manufatti con iconografie certe dei mesi.
[1643] Dell'ampia bibliografia in merito si vedano: Hurst 1993; Leone 1999; Leone 2007, 96-124; Di Stefano 2009, 28-45.
[1644] Kraeling 1938b, 65-67; Piccirillo 1981, 37; Browning 1982, 56; Piccirillo 2002, 118.
[1645] Piccirillo 1981, 37-43; Piccirillo 2002, 118, 122-126, 133-135; Al-Rahim Hazim 2003, 438-439.
[1646] Dalla presente Tabella sono esclusi quei manufatti (Cat. A.17 – Fig. XVII; Cat. A.19 – Fig. XIX; Cat. A.20 – Fig. XXa-b; Cat. A.29 – Fig. XXVIII) di cui non è possibile identificare il contesto architettonico.

Pars Occidentis	*Italia*	*Tripolitania*	*Africa Proconsularis*	*Hispania Tarraconensis*	*Gallia Belgica*	*Gallia Narbonensis*
I sec.	Cat. A.1					
II sec.	Cat. A.2	Cat. A.5				
II-III sec.	Cat. A.8				Cat. A.7	
III sec.	Catt. A.10, 11, 12, 14, 17		Catt. A.13, 16	Cat. A.15		Cat. A.9
III-IV sec.					Cat. A.18	
IV sec.	Catt. A.20, 21, 25		Cat. A.22			
IV-V sec.			Cat. A.27			
V sec.			Catt. A.23, 24, 26			
V-VI sec.						
VI sec.						
VII sec.						
Tot.	***11***	***1***	***7***	***1***	***2***	***1***
Pars Orientis	*Graecia*	*Syria*	*Phoenicia*	*Palaestina*	*Arabia*	*Aegyptus*
I sec.						
II sec.	Cat. A.4	Cat. A.3				Cat. A.6
II-III sec.						
III sec.						
III-IV sec.						
IV sec.						
IV-V sec.		Cat. A.28				
V sec.	Cat. A.30					
V-VI sec.	Cat. A.31	Cat. A.36	Cat. A.34			Cat. A.29
VI sec.	Catt. A.32, 33	Cat. A.35	Cat. A.42	Catt. A.40, 41	Catt. A.37, 38, 39	
VII sec.					Catt. A.43, 44, 45	
Tot.	***5***	***4***	***2***	***2***	***6***	***2***

Tabella XII. Distribuzione cronologico-geografica dei manufatti

della documentazione di scavo, spesso in letteratura sono state fornite interpretazioni errate sulla destinazione d'uso degli edifici privati decorati con i calendari figurati e, per qusta ragione, identificati impropriamente con *villae*. È il caso, come già sottolineato, di quelli dei mosaici di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXa-f), di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b) e di Awza'i (Cat. A.34 – Fig. XXXIIIa-b). Tenendo conto degli esiti dell'ampia bibliografia prodotta in merito a questa problematica[1647], si è optato per un modello teoretico della *villa* fondato su base funzionale-spaziale, indipendentemente dalle questioni, non agevolmente risolvibili, di carattere architettonico-planimetrico. In tal senso sarà considerato come *villa* un edificio contraddistinto da una collocazione topografica extra-urbana che associa le finalità produttive a quelle residenziali, cosicché in questa sede sono reputate essere *villae* solo quelle dei mosaici dei mesi di Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVa-c) e di Ostia (Cat. A.21 – Fig. XXI).

Al contrario, l'attestazione dei calendari presso l'edilizia pubblica appare, almeno in una prima fase, numericamente più limitata, sebbene sia comunque interessante sottolineare come dei calendari figurati di provenienza occidentale che appartengono alla sfera pubblica, due, l'affresco del tempio di Ercole a Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) e il fregio della *Porte de Mars* di Reims, un arco di trionfo (Cat. A.7 – Fig. VII), siano esplicitamente connessi all'esercizio del potere imperiale. Una possibile funzione pubblica potrebbe essere inoltre ipotizzata anche per l'"Altare' di Gabii (Cat. A.2 – Fig. II), essendo ubicato presso il foro della città laziale, e per il fregio della Piccola Metropoli di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), di cui è stata suggerita la sua collocazione presso lo stadio sull'Ilisso.

[1647] Si vedano, tra gli altri, McKay 1975, 100-103; Percival 1976, 13-15; Smith 1997, 10-11; Ellis 2000, 9-14.

Un interessante confronto per i primi due calendari potrebbe essere stabilito con i *fasti Consulares* e *Thiumphales* che, secondo una certa corrente di studi, avrebbero decorato l'Arco Partico di Augusto presso il foro[1648], e con il *feriale* di Theveste inciso sul muro interno del pilastro nord-occidentale dell'arco dell'omonima città nord africana, innalzato nel 214 d.C. per disposizione testamentaria di *C. Cornelius Egrilianus*, ex prefetto della XIV legione *Gemina*, e strettamente connesso, come l'analogo *feriale Duranum*, al culto imperiale, visto che il monumento era dedicato ai *divi* Settimio Severo e Giulia Domna, a Carcacalla e, prima della sua *damnatio memoriae*, a Geta[1649].

Se, in altri casi, la scelta di ornare gli edifici pubblici con le immagini dei mesi pare determinata da una funzione puramente decorativa, come nel caso del mosaico delle terme di Thyna (Cat. A.16 – Fig. XVI), per quello di Catania (Cat. A.25 – Fig. XXIV), la situazione è più complessa, visto che la sua realizzazione è contestuale al restauro del ninfeo promosso grazie all'intervento del *consularis provinciae Siciliae Flavius Arsinus*[1650] in nome di una forma privata di evergetismo che bene si coniuga con quell'uso in senso ideologico dell'iconografia dei mesi da parte dei ceti elevati.

In una seconda fase della produzione dei calendari figurati, la loro installazione si concentra in edifici di culto cristiani, sia pubblici, e dunque chiese, ma anche privati, come le tre cappelle funerarie, ossia quella ubicata a sud-ovest della cattedrale di Gerasa (Cat. A.39 – Fig. XXXVIII), di El Hammam (Cat. A.40 – Fig. XIL) e di Elias, Maria e Soreg (Cat. A.45 – Fig. XLIVa-b). In questo caso, l'idea di *aeternitas* evocata dalle immagini dei mesi è confacente alla funzione di questa tipologia di edifici, analogamente a quanto accade per i sarcofagi dove le ricorrenti immagini delle Stagioni intendono sottolineare l'aspirazione del defunto a vivere in eterno[1651].

Proprio la massiccia presenza dei calendari figurati all'interno di contesti residenziali deve essere storicamente e culturalmente connessa alla sempre più rilevante concentrazione di potere del parte del *dominus* che, come a più riprese sottolineato nel corso della ricerca, utilizza le medesime formule iconografiche che regolamentano l'espressione dell'autorità imperiale. Del resto, per quanto molto spesso non sia possibile individuare con precisione l'identità dei committenti dei calendari, è tuttavia agevole verificarne l'appartenenza a un rango sociale elevato.

Ciò vale per alcuni casi in particolare, come l'affresco dei mesi della *domus* sotto la basilica di S. Maria Maggiore (Cat. A.8 – Fig. VIIIa-c), il cui proprietario era certo un facoltoso latifondista[1652], il calendario figurato della *Maison des Mois* di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c), il cui proprietario, al di là delle ipotesi elaborate in merito alla sua identificazione, doveva indubbiamente appartenere all'élite cittadina[1653], il sarcofago di Auletta (Cat. A.17 – Fig. XVII), a proposito del quale è stata ipotizzata una relazione della *domina* defunta con il clan dei *Brutii Praesentes*, benestanti possidenti terrieri del Salerno[1654], i calendari di Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVa-c) e di *Monnus* (Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c), la cui elevata qualità tecnica, oltreché evidentemente palesare lo *status* della committenza, è essa stessa indice di una probabile provenienza da Roma dei cartoni dei mosaici[1655].

Proprio l'ostentazione di un elevato livello intellettuale palesa l'appartenenza dei committenti dei manufatti al ceto dominante, come testimoniano, tra gli altri, il mosaico di *Kimbros* (Cat. A.28 – Fig. XXVII), in quanto la scelta di raffigurare le scene relative all'educazione del giovane protagonista riflette la 'consuetudine, tipica del mondo antico, di utilizzare simboli di comportamento per enfatizzare il ruolo e la cultura della famiglia'[1656]. A un rango prestigioso doveva appartenere anche il proprietario della *domus* decorata con il mosaico di *Monnus* (Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c), *in primis* alla luce del fatto che la presenza delle Muse e dei massimi poeti e prosatori greci e latini pare autorizzarne l'identificazione con un personaggio dagli spiccati interessi letterari – un *mousikos aner*[1657] –, in maniera confacente al fatto che la corte imperiale di Treviri fosse diventata un punto di riferimento per l'*intellighenzia* del tempo[1658], tantoché i mosaici con immagini di Muse si diffusero ampiamente in città tra III e IV secolo[1659].

[1648] Si veda in maniera più approfondita: Cap. IX.
[1649] Bacchielli 1987; Scheid 1990, 112-125; De Maria 1994, 364; Sebaï 2011.
[1650] Manganaro 1958-1959, 19; Wilson 1991, 186; Sgarlata 2008a, 160.
[1651] Hanfmann 1951, I, 185-192, 230-245; Matz 1958, 117-141; Turcan 1966, 608-620; Kranz 1984, 16-19.
[1652] Liverani 1988, 51; Liverani 2010, 459; Mols, Moormann 2010, 502.
[1653] Slim 1996a, 48-49.
[1654] Coarelli 1981, 230; Todisco 1994, 491; Faedo 2000, 522-523; Parodo 2015b, 419.
[1655] Long 1987, 300.
[1656] Baldini 2016, 161.
[1657] Sul valore socio-culturale della figura del *mousikos aner* si vedano: Dunbabin 1978, 131-136; Lancha, Faedo 1994, 1028; Zanker 1995, 181-188; Neira Jiménez 2009, 31-32.
[1658] Dunbabin 1978, 136, n. 33; Lancha, Faedo 1994, 1029; Lancha 1997, 136; Ling 1998, 71-72. La presenza stessa delle terme private in una *domus* è indice dello *status* elevato del suo proprietario (Baldini Lippolis 2001, 65; Sfameni 2006, 181). Suggerisce Foucher 1961, 49 che anche il proprietario della *Maison des Mois* di Thysdrus fosse un personaggio colto, come farebbe arguire la decorazione del vano 3 della *domus* pavimentato con un mosaico raffigurante le Muse (cfr. Durán Penedo 2010, 515). Per un'analisi del mosaico in questione (Sousse, *Musée Archéologique*) si vedano: Foucher 1961, 28-29; Theophilidou 1984, 321-322; Lancha 1994, 1017.
[1659] Parlasca 1959, 27-28, 32-33, 61-62; Lancha, Faedo 1994, 1017-1018, 1022-1023; Dunbabin 1999, 79, 81.

A partire dal V sec. d.C., quando l'uso dei calendari figurati si esaurì in Occidente e fiorì definitivamente in Oriente, i meccanismi ideologici testé descritti seguirono a regolamentarne l'utilizzo, seppur evidentemente secondo prospettive differenti, ora adeguate al nuovo contesto storico-culturale cristiano. Le immagini dei mesi continuarono a essere parzialmente utilizzate ancora in ambito domestico, come testimoniano i calendari musivi della *domus* di Tessalonica (Cat. A.30 – Fig. XXIX) e della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b), a loro volta riconducibili a personaggi d'élite, tanto che per il primo è stato ipotizzato che il proprietario fosse l'eparca cittadino[1660], mentre per il secondo il suo rango è confermato dalla passione nutrita per la falconeria divenuta in età tardo-antica l'attività aristocratica per eccellenza, come testimoniano le fonti dell'epoca[1661] e una cospicua documentazione iconografica proveniente in particolare dalla produzione musiva nord africana[1662].

Tuttavia la grande maggioranza dei calendari trova collocazione presso edifici connessi al culto cristiano in quanto sono gli alti esponenti del clero, appropriatesi dei medesimi codici visuali di autorappresentazione dell'aristocrazia pagana, come dimostrano, ad esempio, le immagini che pavimentano le chiese di S. Giorgio a Khirbet al-Mukhayyat (535/536 d.C.) e del vescovo Sergio a Umm al-Rasas (586) in cui i benefattori sono impegnati in attività venatorie[1663], a ordinarne la realizzazione. Il fatto stesso che le epigrafi dedicatorie della basilica di Tegea (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b) e della chiesa di S. Giovanni Battista a Gerasa (Cat. A.37 – Fig. XXXVI) siano realizzate in metrica riflette la persistenza della *paideia* pagana in ambiente ecclesiastico[1664], come confermano, inoltre, le iscrizioni in versi del vescovo Pietro della basilica C di Nea Anchialos (metà VI secolo), del vescovo *Dometios* della basilica Alpha di Nikopolis (secondo quarto VI secolo), che riportano anche citazioni omeriche[1665], e quella, in trimetri giambici, del vescovo Paolo della cattedrale di Apamea in Siria che cita l'*Ecuba* euripidea[1666].

La committenza cristiana dei calendari si divide in due tipologie. A quella di tipo clericale appartengono i vescovi *Thyrsos* dell'omonima basilica a Tegea (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b) e Paolo della chiesa di S. Giovanni Battista a Gerasa (Cat. A.37 – Fig. XXXVI), il diacono Giovanni e l'arciprete Giorgio, rispettivamente delle chiese di S. Sofia a Zaghrit (Cat. A.38 – Fig. XXXVII) e di S. Cristoforo a Qabr Hiram (Cat. A.42 – Fig. XLI). Laici sono invece Teodoro, che commissionò la realizzazione del mosaico dei mesi della suddetta chiesa a Gerasa e il cui benessere economico è sottolineato dall'epigrafe dedicatoria in greco, che non manca di precisare che fu 'donatore con pronto animo del proprio oro come offerta al Precursore di cui ha avuto in dote lo stesso nome'[1667], e Maria, la facoltosa *kyria* che ha sovvenzionato la realizzazione del monastero a Beth She'an (Cat. A.45 – Fig. XLIVa-b), e ancora Elias, Maria e Soreg, i tre benefattori dell'omonima cappella gerosolomitana (Cat. A.41 – Fig. XL).

La presenza di attributi specifici che contraddistinguono le loro immagini rappresentate sul calendario figurato della stessa cappella consentono di ricostruire, seppur parzialmente, la loro identità: Maria, sulla base della presenza del velo che le cinge il capo, un *unicum* nella produzione musiva della provincia di *Arabia*, doveva essere una *matrona*[1668], come presumibilmente anche Soreg, uno *status* indirettamente confermato dal nome che indicava il reticolato che circondava il tempio di Gerusalemme e che i pagani e gli individui ritenuti impuri non potevano oltrepassare[1669], mentre l'incensiere e la *paenula* qualificherebbero Elias come il *paramonarius* della cappella. Frequentemente, infatti, questa figura, nella maggior parte dei casi proveniente dal mondo ecclesiastico e addetta all'amministrazione, custodia e manutenzione degli edifici di culto, rientra tra i benefattori citati nelle iscrizioni dedicatorie degli stessi, come accade per il *paramonarius* Teodoro della chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Gerasa (533), Ouadia di quella del vescovo Sergio (586), e Sergis di quella di S. Paolo, entrambe a Umm al-Rasas (587/588)[1670].

Ovviamente la destinazione d'uso dei calendari condiziona la selezione delle tipologie dei materiali con i quali questi sono realizzati. In assoluto è il supporto musivo quello più utilizzato con trentatré esemplari su quarantacinque

[1660] Marki 1998, 148; Kanonidis 2000, 927. Marki 1998, 147 ha ipotizzato che l'immagine di *Helios* radiato raffigurata al centro del calendario di Tessalonica (Cat. A.30 – Fig. XXIX, 1) sia assimilabile a Cristo, a sua volta associato dalle fonti (come Zeno 2, 12, 4 e Max.-Taur. *Serm*. 62, 2) all'astro solare i cui dodici raggi simboleggiano sia gli Apostoli che i mesi dell'anno e i segni zodiacali (Musso 2000a, 379-388; Musso 2008, 170-180).
[1661] P.-Pell. *Euch.* 143-145; Sidon. *epist.* 4, 9, 2. Akerström-Hougen 1974, 97-99; Lopez Monteagudo 1991, 497-498; Blázquez Martínez 1994-1995, 113-114; Neira Jiménez 2009, 18-20.
[1662] Tra i numerosi esempi si ricordano in particolare i mosaici di Kelibia (El Djem, *Musée Archéologique*; Blázquez Martínez 1994-1995, 109; Yacoub 1995, 254-255), Bordj-Djedid (Londra, *British Museum*; Dunbabin 1978, 59; Ennaïfer 1996, 182) e della Grande Caccia di Cartagine (Cartagine, *Musée National*; Lindner 1973, 122-125; Parrish 1984, 128-129) risalenti al IV-V sec. d.C. Più complessivamente sulla falconeria e l'uccellagione nell'antica Roma si vedano: Lindner 1973; Blázquez Martínez 1994-1995, 107-109; Weeber 2000, 255-259.
[1663] Saller, Bagatti 1949, 71; Piccirillo 1993, 178, 234-235; Piccirillo 2002, 22, 40, 239; Hachlili 2009, 23.
[1664] Grabar 1962b, 132-134; Brown 1992, 39-55; Kitzinger 1992, 46-48; Rapp 2000, 387-396; Caraher 2014, 52-53.
[1665] Spiro 1978a, I, 435-464; Caraher 2003, 226-227; Caraher 2014, 51-53; Kolarik 2005, 1261-1263.
[1666] Maguire 1987, 14; Balty 1995, 130.
[1667] In merito all'iscrizione si vedano: Welles 1938, 479-480; Piccirillo 1981, 38; Piccirillo 1993, 23.
[1668] Saller, Bagatti 1949, 272; Britt 2008, 125.
[1669] Britt 2008, 134, n. 31.
[1670] Sui suddetti edifici e i rispettivi *paramonarii* si vedano: Piccirillo 1993, 276, 296; Piccirillo 1997, 384-385; Hachlili 2009, 239; Sørensen 2012, 261, 265.

(ben il 73,3 % dell'intera produzione), un successo decretato anche dalle 'grandi possibilità decorative che ciascun emblema poteva offrire'[1671]. Gli altri materiali sono invece impiegati in maniera decisamente più scarna, con cinque esempi di rilievi lapidei, tre affreschi, tre manoscritti (tra i quali due codici e un papiro) e un solo manufatto vitreo.

Che la committenza, pagana o cristiana che fosse, intendesse affidarsi alle immagini dei mesi anche per autocelebrare la propria *dignitas*, lo documenta il fatto che esse trovano quasi sempre collocazione negli ambienti più rappresentativi degli edifici, sia quelli domestici che quelli ecclesiastici, come si può constatare dalla Tabella XIII. Se infatti, com'è noto, la decorazione musiva riflette la destinazione d'uso dei vani – come accade, tra le altre, alle sale da pranzo e di ricezione frequentemente ornate da scene di banchetto e di *thiasos* dionisiaco[1672] –, dall'altra parte essa costituisce l'espressione visuale del prestigio del *dominus*[1673]. Proprio sulla base di questi meccanismi di percezione, risulta consequenziale la collocazione dei calendari figurati musivi in particolare presso *triclinia* e, in misura minore, *oeci*, ossia quegli ambienti funzionali, sulla base dell'organizzazione gerarchica degli spazi dell'edilizia residenziale[1674], alla costruzione di relazioni sociali da parte del *dominus* e dunque all'autocelebrazione del proprio potere[1675]. Controversa, in tal senso, è la funzione del vano 6 della *Maison des Mois* di Thysdrus che ospita il calendario figurato (Cat. A.13 – Fig. XIIIa, 1), ipoteticamente identificato con uno dei *cubicula* dell'edificio[1676]. Nonostante il *cubiculum* costituisse un ambiente privato, infatti, non mancano le fonti[1677] che ne testimoniano l'utilizzo come spazio pubblico di rappresentanza in cui il *dominus* intrattiene rapporti sociali di vario livello[1678].

Particolarmente interessante è il caso del mosaico del *dominus Iulius* in quanto, secondo la convincente ipotesi di L. C. Nevett[1679], il vano absidato che lo ospitava doveva trattarsi di un *triclinium* dotato di *stibadium* (Cat. A. 27 – Fig. XXVI, 1). Sia la presenza di quest'ultimo che la tipologia stessa del vano sono indici di una committenza di rango in quanto gli ambienti di rappresentanza absidati derivarono verosimilmente dalle sale di udienze imperiali di età tetrarchica-costantiniana[1680]. Parimenti l'eventuale presenza dello *stibadium* – la cui immagine, per inciso, decora la *villa* del Falconiere ad Argo a ideale *pendant*, quale indice dello *status* elitario della committenza, del calendario figurato e delle scene di caccia che decorano i portici del peristilio[1681] (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa, 1) – rimanda a quell'elitaria forma di banchetto derivata da modelli imperiali, come testimonia la celebre descrizione di Sidonio Apollinare del sontuoso convivio offerto da Maiorano ad Arles nel 461 e consumato su tale tipo di installazione[1682].

Per quanto riguarda, invece, gli edifici di culto cristiani, l'area più frequentemente decorata con i calendari figurati è la navata principale che, analogamente, svolge un ruolo strategico fondamentale nell'assetto planimetrico delle chiese: questa, infatti, non solo ospita di norma l'iscrizione dedicatoria, ma esercita anche una funzione simbolica essenziale, in quanto costituisce il naturale percorso che il fedele intraprende per giungere all'altare maggiore collocato presso il coro[1683], fulcro della chiesa, tanto che le scene raffigurate sui mosaici che pavimentano questi due spazi spesso alludono metaforicamente alla Terra e al Paradiso[1684].

[1671] Ghedini 1984a, 78.
[1672] Ling 1998, 120-121; Dunbabin 1999, 310-313; Ellis 2000, 114-127; Muth 2015, 406-410.
[1673] Ellis 1991; Kondoleon 1991; Scott 1997; Baldini Lippolis 2001, 73-77.
[1674] Wallace Hadrill 1994, 3-8; Ling 1998, 115-117; Dunbabin 1999, 306-310; Muth 2015, 411-412.
[1675] Wallace-Hadrill 1994, 17; Grassigli 1998, 44-45; Ellis 2000, 27; Baldini Lippolis 2001, 76.
[1676] Novello 2003, 151.
[1677] Plin. *epist*. 5, 1, 5; Sen. *dial*. 6, 8, 6; Tac. *dial*. 3.
[1678] Wallace-Hadrill 1994, 17, 58; Zaccaria Ruggiu 1995, 406-409; Grassigli 1998, 52.
[1679] Nevett 2010, 123.
[1680] Ellis 2000, 41; Baldini Lippolis 2001, 58-60; Sfameni 2006, 76.
[1681] A questo proposito è interessante constatare come proprio l'iconografia di Ottobre dei mosaici dei mesi di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIb, 6) e della basilica di *Thyrsos* (Cat. A.31 – Fig. XXXb, 7), consistente nell'immagine di un giovane che serve del vino da bere, potrebbe essere confrontata con quella delle sei figure maschili in tunica corta che compiono la medesima azione rappresentate sul pavimento mosaicato del *triclinium* della Casa di Bacco a Complutum, attuale Alcalà de Henares in Spagna, e risalente alla fine del IV-inizi V sec. d.C. L'immagine intende alludere alla sontuosità del banchetto, sottolineata dal prezioso servizio di vasellame potorio consistente in un ricco assortimento di bicchieri, coppe e *kantharoi*, che si consuma in questo ambiente e dunque costituisce un indiretto riferimento al benessere del *dominus*. Sul mosaico (*in situ*) si vedano: Dunbabin 1999, 152-154; Baldini Lippolis 2001, 77; Grassigli 2011, 209-210.
[1682] Sull'episodio (Sidon. *epist*. 1, 11, 10) si vedano: Morvillez 1996, 125-127; Baldini Lippolis 2001, 58, 79-83; Dunbabin 2003, 169-174.
[1683] Maguire 1999b, 249; Caraher 2003, 110; Kolarik 2005, 1264; Hamarneh 2009, 37.
[1684] Grabar 1960, 58-71; Donceel-Voûte 1988, I, 485-486, 488; Olszewski 1995, 12.

Pars Occidentis		*Italia*	*Tripolitania*	*Africa Proconsul.*	*Hispania Tarracon.*	*Gallia Belgica*	*Gallia Narbonen.*
Edifici residenziali	I sec.	*domus* (?) (Cat. A.1)					
	II-III sec.	*domus* – *peristilium* (Cat. A.8)					
	III sec.	*domus* (Catt. A.10, 11, 12 ?, 14 ?)		*domus* – *cubiculum* (Cat. A.13)	*villa* (Cat. A.15)		*domus* – *triclinium* (?) (Cat. A.9)
	III-IV sec.					*domus* – terme private (Cat. A.18)	
	IV sec.	*villa* (Cat. A.21)		*domus* – *oecus* (Cat. A.22)			
	IV-V sec.			*domus* – *triclinium* (?) (Cat. A.27)			
	V sec.			*domus* (?) (Catt. A.23 -*oecus* ?, 24, 26)			
Edifici civili e religiosi pagani	II sec.	foro (Cat. A.2)	tempio – abside (Cat. A.5)				
	II-III sec.					arco di trionfo – fornice centrale (Cat. A.7)	
	III sec.			terme – *caldarium* (Cat. A.16)			
	IV sec.	ninfeo (Cat. A.25)					
Tot.		***9***	***1***	***7***	***1***	***2***	***1***

Pars Orientis		*Graecia*	*Syria*	*Phoenicia*	*Palaestina*	*Arabia*	*Aegyptus*
Edifici residenziali	II sec.		*domus* – *triclinium* (Cat. A.3)				*domus* (Cat. A.6)
	IV-V sec.		*domus* (?) (Cat. A.28)				
	V sec.	*domus* – *triclinium* (Cat. A.30)					
	V-VI sec.			*domus* (Cat. A.34)			
	VI sec.	*domus* – *peristilium* (Cat. A.33)					
Edifici civili e religiosi pagani	II sec.	stadio (?) (Cat. A.4)					
Chiese ed edifici connessi al culto cristiano	IV-V sec.						
	V-VI sec.	chiesa – navata centrale (Cat. A.31)	chiesa (?) (Cat. A.36)				
	VI sec.	chiesa (?) – *vestibulum* (?) (Cat. A.32)	chiesa – navata centrale (Cat. A.35)	chiesa – navate laterali (Cat. A.42)	monastero – cortile (Cat. A.41) cappella funeraria – nartece (Cat. A.40)	chiesa – corpo centrale (Cat. A.37) / navata centrale (Cat. A.38) cappella funeraria – navata centrale (Cat. A.39)	
	VII sec.					chiesa – navata centrale (Catt. A.43, 44) cappella funeraria – navata centrale (Cat. A.45)	
Tot.		***5***	***4***	***2***	***2***	***6***	***1***

Tabella XIII. Distribuzione cronologico-geografica dei contesti architettonici dei manufatti

Capitolo IX

Saeculum Augustum. Il *princeps* e i calendari figurati: un'ipotesi di lavoro

'[...] *alius ut omne tempus a primo die natali ad exitum eius saeculum Augustum appellaretur et ita in fastos referretur*'. Le parole con cui Svetonio[1685] ci informa di come, dopo la scomparsa del *princeps*, un anonimo senatore avanzò la proposta, poi non concretizzatesi, di annotare nei *fasti* il periodo intercorso tra il giorno della sua nascita e quello della sua morte con la denominazione di '*saeculum Augustum*', confermano palesemente quanto la vastità e la capillarità dell'intervento augusteo su tutti gli aspetti privati e pubblici della vita romana, compreso evidentemente quello temporale, fossero percepite fin dai suoi contemporanei.

Basandosi su tale riflessione, l'obiettivo che si propone questo capitolo consiste nell'indagare l'ipotetica, ma concreta, possibilità che proprio l'età augustea costituisca il contesto storico-culturale ideale per l'elaborazione di alcuni dei temi iconografici dei mesi. Il più palese intervento di riscrittura della dimensione temporale attuato dal *princeps*, infatti, consistette non tanto nella riforma calendariale dell'8 a.C., considerato che la sua attuazione fu limitata alla correzione degli errori pontificali di calcolo occorsi nell'intercalazione prevista dai provvedimenti cesariani[1686], quanto piuttosto nel fatto che per la prima volta si assistette a un utilizzo radicale delle potenzialità ideologiche insite nello sfruttamento del calendario come strumento politico.

Il problema è complesso e affonda le sue radici nella definizione stessa dei giorni secondo il sistema culturale romano considerato che questi, come annota Varrone nel *De lingua Latina* a proposito dei *civilia vocabula dierum*, devono essere distinti qualitativamente tra *dies festi* e *profesti*, ossia *dies deorum* e *dies hominum causa instituti*[1687]. Mentre, infatti, alla prima categoria appartenevano i giorni dedicati alle divinità, la seconda comprendeva, oltre quelli pertinenti all'espletamento delle attività umane[1688], anche il *dies Alliensis*, allorché ogni 18 Luglio si commemoravano due tragici eventi storici, la sconfitta del Cremera (477 a.C.), durante la quale i Veienti massacrarono più di trecento *Fabii*, e quella dell'Allia (390 a.C.), preliminare al sacco gallico di Roma[1689].

La precisa indicazione varroniana, e la stessa annotazione del *dies Alliensis* nei *Fasti Antiates maiores*[1690], testimoniano come in età repubblicana questo fosse l'unico evento festivo riservato agli uomini documentato nel calendario[1691] prima che il senato decretasse l'introduzione di nuove *feriae hominum causa instituti* dedicate a un singolo individuo[1692], ossia Cesare, di cui commemoravano i successi militari riportati contro i pompeiani nel 49 a.C. a Ilerda (2 Agosto), nel 48 a.C. a Farsalo (9 Agosto), nel 46 a.C. a Tapso (6 Aprile) e nel 45 a.C. a Munda (17 Marzo), oltreché le vittorie nel 47 a.C. ad Alessandria contro Tolomeo XIII (27 Marzo) e a Zela contro Farnace II (2 Agosto)[1693].

[1685] Suet. *Aug*. 100, 3 (cfr. Zanker 1987, 11; Galinsky 1996, 10; Bianchi 2016, 7).

[1686] In merito a tale problematica si veda in maniera più approfondita: Cap. I.1.

[1687] Varr. *ling*. 6, 12: '*Ad naturale discrimen civilia vocabula dierum accesserunt. Dicam prius qui deorum causa, tum qui hominum sunt instituti*'.

[1688] Varr. *ling*. 6, 27-32. Circa la distinzione qualitativa tra *dies festi* e *profesti* si veda più approfonditamente: Cap. I.1.

[1689] Fraschetti 1990, 12-13, Bruni 2014, 23; Paris 2014, 11. Sul *dies Alliensis*, *dies religiosus* a causa del suo carattere funesto, si vedano: Michels 1967, 63-64; Scullard 1981, 166; Sabbatucci 1989, 242-244; Forsythe 2012, 31.

[1690] Degrassi 1963, 15, 484.

[1691] L'affermazione potrebbe essere sfumata considerato che altre due *feriae*, ossia i *Parilia* (21 Aprile) e i *Poplifugia* (5 Luglio), sono comunque connesse alla dimensione umana (Fraschetti 1990, 13; Feeney 2007, 184; Paris 2014, 11). Sebbene, infatti, la prima festa fosse dedicata alla divinità pastorale *Pales* (Ov. *fast*. 4, 721-806), nei *Fasti Ant. mai.*, *Caer.*, *Esq.*, *Fil. Pol. Silv*. e nel *Fer. Dur.* è anche annotata come giorno di fondazione di Roma (Degrassi 1963, 443-445; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 266-267). Allo stato attuale della ricerca risulta arduo stabilire come la festa fosse realmente percepita dai Romani, ovvero se più come rituale in onore di *Pales* o di Romolo in qualità di *conditor Urbis*. Solo sotto Adriano, nel 121 d.C., probabilmente in concomitanza con la *consecratio* del tempio di Venere e *Roma Aeterna*, i *Parilia* furono ufficialmente relazionati all'origine della città, tanto da essere ridenominati *Romaia* (Ath. *epit*. 8, 63, 361f.; cfr. Beard 1987, 6, 11; Barchiesi 1994, 60-62; Graf 2015, 91-95). Una riflessione analoga potrebbe essere fatta per i *Poplifugia*. Se, infatti, per D.H. 2, 56, 5 e Plu. *Rom*. 29, l'*aition* della festa sarebbe riconducibile alla fuga del popolo romano atterito dall'improvvisa scomparsa di Romolo, asceso *ad astra* e divinizzato in Quirino, secondo Varr. *ling*. 6, 18 e Pisone *apud* Macr. *sat*. 3, 2, 13, essa sarebbe motivata dal precipitoso abbandono di Roma in seguito al sacco gallico o a una sconfitta patita contro gli Etruschi. Sui *Parilia* si veda più approfonditamente: Cap. V.2. Sui *Poplifugia* si vedano: Latte 1960, 128-129; Degrassi 1963, 476-477; Scullard 1981, 159; Sabbatucci 1988, 228-231.

[1692] Anche in questo caso l'affermazione potrebbe essere mitigata, considerato che il *dies Alliensis* poteva assumere un carattere parzialmente non pubblico. La sanguinosa *clades Cremerensis*, infatti, veniva reputata la conseguenza del *bellum privatum* sostenuto dalla *gens Fabia* contro i Veienti (Flor. *epit*. 1, 6, 1-2; Ampel. 20, 2; Eutr. 1, 16, 13; *Vir. ill.* 14, 1), tantoché l'evento si contraddistingueva per essere una *parentatio* gentilizia, come conferma la duplicazione della sua commemorazione in data 13 Febbraio (Ov. *fast*. 2, 195-196), all'inizio del ciclo dei *dies parentales* (Richard 1989, 160-162; Fraschetti 1998, 751-752; Forsythe 2012, 31-34), così da essere annotato nei *Fasti Ant. min.* come *DIES ALLIA*(*E ET*) *FAB*(*IORUM*) (*CIL* I.1^2, 322; Degrassi 1963, 208, 484). Non è, in ogni caso, da sottovalutare la rilevanza esercitata dalla prossimità cronologica della festa rispetto al 15 Febbraio, giorno di celebrazione dei *Lupercalia*, allorché la *sodalitas* dei *luperci Fabii* rivestiva un ruolo fondamentale (Prop. 4, 1, 26; Ov. *fast*. 2, 377-378; D.C. 44, 6, 2; cfr. Harries 1991, 151-156; Wiseman 1995, 11-13; Fraschetti 1998, 750, 752).

[1693] Su tale tematica, assai articolata, si vedano in particolare: Herz 1978, 1150; Fraschetti 1990, 15-17; Feeney 2007, 188-189; Rüpke 2010, 88-89; Bruni 2014, 23-24; Polverini 2016, 104.

È solo con Augusto, tuttavia, che tale processo di appropriazione individuale del tempo con fini propagandistici raggiunge la sua acme come confermato dal fatto che durante il suo regno vengono aggiunte circa trenta nuove *feriae* ai calendari con cui si celebrano una serie di eventi di carattere biografico, politico, militare e religioso riguardanti il *princeps*[1694] e alcuni dei membri più autorevoli della *domus Augusta*[1695]. Le *feriae*, che iniziano a essere annotate nei *fasti* dopo la vittoria su Sesto Pompeo a Nauloco nel 36 a.C. e poi più intensamente dopo il trionfo di Azio su Marco Antonio e Cleopatra nel 31 a.C.[1696], sono distribuite praticamente lungo tutto l'anno:

- 7 Gennaio: Ottaviano assume la carica di propretore nel 43 a.C. (*Fasti Praen.*, *Fer. Cum.*);
- 11 Gennaio: chiusura per la terza volta del tempio di Giano, nel 29 e nel 25 a.C. e in una data ignota (*Fasti Praen.*);
- 13 Gennaio: attribuzione a Ottaviano della corona civica nel 27 a.C. (*Fasti Praen.*);
- 16 Gennaio: nello stesso anno conferimento a Ottaviano del titolo di *Augustus* (*Fasti Praen.*, *Fer. Cum.*);
- 17 Gennaio: anniversario del matrimonio tra Ottaviano e Livia svoltosi nel 38 a.C. (*Fasti Verul.*);
- 29 Gennaio: celebrazione di un avvenimento ignoto accaduto allorché Augusto era pontefice massimo, dunque dopo il 12 a.C., e connesso a una non meglio precisabile vittoria navale (*Fasti Praen.*);
- 30 Gennaio: dedica dell'*Ara Pacis Augustae* nel 9 a.C. (*Fasti Praen.*, *Caer.*, *Verul.*, *Fer. Cum.*);
- 5 Febbraio: conferimento ad Augusto del titolo di *pater patriae* nel 2 d.C. (*Fasti Praen.*);
- 6 Marzo: Augusto assume la carica di *pontifex maximus* nel 12 a.C. (*Fasti Praen.*, *Maff.*, *Fer. Cum.*)
- 15 Aprile: vittoria della battaglia di Modena contro Antonio nel 43 a.C. (*Fasti Praen.*, *Fer. Cum.*);
- 16 Aprile: Ottaviano riceve la *salutatio imperatoris* dopo il successo modenese (*Fer. Cum.*);
- 28 Aprile: dedica di una statua e di un altare a Vesta nella *domus* di Augusto nel 12 a.C. (*Fasti Praen.*, *Caer.*);
- 26 Giugno: Augusto adotta Tiberio nel 4 d.C. (*Fasti Amit.*);
- 4 Luglio: costruzione dell'*Ara Pacis Augustae* nel 13 a.C. dopo le spedizioni pacificatrici del *princeps* in Spagna e Gallia (*Fasti Amit.*, *Vall.*, *Ant. min.*);
- 1 Agosto: vittoria della battaglia di Alessandria nel 30 a.C. e relativa conquista dell'Egitto (*Fasti Praen.*, *Arv.*, *Amit.*, *Ant. min.*);
- 10 Agosto: costruzione degli altari in onore di *Ceres Mater* e *Ops Augusta* probabilmente nel 7 a.C. (*Fasti Amit.*, *Vall.*, *Ant. min.*);
- 13-15 Agosto: triplice trionfo dalmatico, aziaco e alessandrino di Ottaviano nel 29 a.C. (*Fasti Ant. min.*);
- 18 Agosto: dedica dell'*aedes Divi Iulii* nel Foro nel 28 a.C. (*Fasti Allif.*, *Amit.*, *Ant. min.*, *Fandozz.*);
- 19 Agosto: Ottaviano assume per la prima volta il consolato nel 43 a.C. (*Fer. Cum.*);
- 28 Agosto: dedica dell'*ara Victoriae* nella Curia nel 29 a.C. dopo il trionfo di Azio (*Fasti Maff.*, *Vat.*);
- 2 Settembre: vittoria della battaglia di Azio nel 31 a.C. (*Fasti Amit.*, *Arv.*, *Vall.*, *Ant. min.*);
- 3 Settembre: vittoria della battaglia di Nauloco nel 36 a.C. (*Fasti Amit.*, *Arv.*, *Vall.*, *Ant. min.*);
- 23 Settembre: anniversario del *dies natalis Augusti* (*Fasti Amit.*, *Arv.*, *Pinc.*, *Maff.*, *Vall.*, *Pigh.*, *Fer. Cum*);
- 9 Ottobre: dedica del tempio di Apollo nel 28 a.C. (*Fasti Ant. min.*);
- 12 Ottobre: costruzione dell'*Ara Fortunae Reducis* nel 19 a.C. per commemorare il ritorno di Augusto dai viaggi in Grecia e Oriente (*Fasti Amit.*, *Opp.*, *v. Serp.*, *Ant. min.*);
- 18 (*Fer. Cum.*) / 19 ottobre (*Fasti Ant. min.*)[1697]: Ottaviano assume la *toga virilis* nel 46 a.C.;
- 23 Ottobre: vittoria della battaglia di Filippi contro i cesaricidi Bruto e Cassio nel 42 a.C. (*Fasti Praen.*);
- 13 Dicembre: dedica dell'*Ara Fortunae Reducis* nel 19 a.C. (*Fasti Amit.*, *Fer. Cum.*).

Dai dati sopra esposti emerge palesemente come i *Fasti Praenestini* costituiscono, tra i circa trenta calendari epigrafici augustei, la fonte più ricorrente, essendo quella più completa in quanto ricchissimi di annotazioni riguardanti il significato delle feste arcaiche e di quelle imperiali, a ulteriore testimonianza dell'erudizione del suo redattore, quel Verrio Flacco nominato dal *princeps* precettore dei nipoti Gaio e Lucio destinati a succedergli

[1694] Della vasta bibliografia in merito si vedano: Herz 1978, 1147-1150; Fraschetti 1990, 17-29; Herbert-Brown 1994, 22-23; Pasco-Pranger 2002; Feeney 2007, 184-185; Rüpke 2010, 91-94; Bruni 2014, 24-26, 28-44.

[1695] È il caso delle annotazioni dell'8 e del 17 Gennaio, rispettivamente relative alla statua della *Iustitia Augusta* dedicata da Tiberio nel 13 d.C. (*Fasti Praen.*, *Fer. Cum.*) e al sacrificio dei maggiori collegi sacerdotali presso l'altare del *Numen Augusti* dedicato da Tiberio nel 9 o nel 12-14 d.C. (*Fasti Praen.*). Degrassi 1963, 115; Herz 1978, 1150-1151; Fraschetti 1990, 25-26; Bruni 2014, 33, 36.

[1696] È interessante osservare come alcune di queste *feriae* saranno successivamente messe in discussione per ragioni ideologiche. Esemplari in tal senso sono i casi di Caligola che, ostile alla memoria di Augusto, proibisce la celebrazione delle vittorie di Azio e di Nauloco (2 e 3 Settembre) perché giudicate '*funestas* [...] *et calamitosas*' per il popolo romano (Suet. *Cal.* 23, 2), e di Claudio che annulla il carattere negativo assegnato al genetliaco di Marco Antonio (14 Gennaio) decretato *ex senatus consulto* come *dies vitiosus* (Suet. *Cla.* 11, 6), ossia assimilabile a un *dies religiosus* (cfr. Michels 1967, 63, n. 9). I provvedimenti decisi dai due imperatori, com'è noto imparentati con Antonio, devono essere storicamente collocati nel quadro di un ricomponimento dei dissidi interni alla *gens* Giulio-Claudia e dunque di un progressivo processo di riabilitazione della memoria del triumviro (Degrassi 1963, 397; Fraschetti 1990, 26, 38-41; Cresci Marrone 1993, 279).

[1697] In merito alla controversa cronologia dell'evento in questione (Suet. *Aug.* 8, 2) si vedano: Degrassi 1963, 253; Herz 1978, 1149; Fraschetti 1990, 22, n. 32.

al potere[1698]. Proprio la massiccia produzione di *fasti* epigrafici, che non casualmente raggiunge il suo *floruit* in età augustea, costituisce una delle principali strategie comunicative adottate dal *princeps* per rafforzare in maniera decisiva il consenso nei confronti del regime[1699], insieme, come dimostra proprio il caso di Verrio Flacco, all'appoggio, diretto o meno, dell'*intellighenzia* del tempo.

In tal senso il caso di Ovidio e dei suoi *Fasti*, di cui proprio il commentario al calendario prenestino, o verosimilmente una sua più dettagliata edizione manoscritta, rappresentò, insieme al quarto libro delle elegie eziologiche properziane, una fonte essenziale[1700], appare emblematico e nel contempo controverso. Se, infatti, una certa parte della moderna corrente esegetica del testo ovidiano ha correttamente sottolineato la complessiva mancanza di un'adesione autentica nei confronti della politica di conservatorismo religioso e di restaurazione dei *mores maiorum* attuata da Augusto da parte di un poeta così anticonformista come quello di Sulmona[1701], dall'altra appare scorretto interpretare i versi più dissacranti della sua opera come il prodotto di un suo atteggiamento di aperta contestazione nei confronti del regime imperiale, in quanto essi risultano essere più sottilmente il riflesso del suo interesse nei confronti degli aspetti maliziosi dell'elegia erotica e di quelli eruditi dell'eziologia callimachea[1702].

Contemporaneamente, è indubbio sottolineare come, grazie al loro immenso sforzo esegetico di carattere antiquario dei più arcaici culti dell'*Urbs*, i *Fasti* ovidiani contribuiscono in maniera efficace alla legittimazione storico-morale del programma di manipolazione ideologica del patrimonio religioso romano operato dal *princeps*[1703]. L'intento di Ovidio emerge esplicitamente nel proemio dove, rivolgendosi a Germanico, al quale è dedicata l'opera, il poeta dichiara che '*Sacra recognosces annalibus eruta priscis / Et quo sit merito quaeque notata dies. / Invenies illic et festa domestica vobis; / Saepe tibi pater est, saepe legendus avus. / Quaeque ferunt illi, pictos signantia fastos / Tu quoque cum Druso praemia fratre feres. / Caesaris arma canant alii: nos Caesaris aras / Et quoscumque sacris addidit ille dies*'[1704].

In un caso, poi, lo sfruttamento propagandistico del sistema calendariale per fini politici si fa talmente esplicito che Augusto, sempre attento nel dimostrare costante attenzione al recupero dei culti tradizionali, una volta restaurati ottantadue templi caduti in disuso a causa in particolare delle devastazioni provocate dalle guerre civili, ridedica ben sei di questi – gli *aedes Apollinis in circo*, *Iovis Statoris in porticu Octaviae*, *Martis in circo Flaminio*, *Neptuni in circo*, *Iunonis Reginae in porticu Octaviae*, *Felicitatis in Campo* – il 23 Settembre[1705], suo *dies natalis*, che viene assunto anche come inizio dei *ludi pro salute Caesaris* nel 12 a.C., allorché divenne pontefice massimo, oltreché capodanno della provincia d'*Asia* nel 9 a.C., tanto da essere ridenominata Καίσαρ[1706].

La rilevanza del genetliaco di Augusto viene sfruttata anche a livello iconografico, visto che in maniera più diffusa dopo il trionfo aziaco l'immagine del Capricorno, adottato come suo segno zodiacale, viene riprodotta su vasta scala, sia in ambito pubblico, dalla serie dei tetradrammi asiatici realizzata tra il 27 e il 20 a.C., ai templi dedicati al culto del *princeps*, come quelli di Pozzuoli e Colonia, che privato, come nei rilievi funerari dei legionari gallici della *legio XXII Primigenia*, fino ai beni di prestigio, come nel caso della *Gemma Augustea* (12-10 a.C.)[1707]. In questo caso il meccanismo del consenso attuato da Augusto si fa particolarmente sottile in quanto, pur essendo nato il 23 Settembre, e dunque sotto il segno della Bilancia, tantoché Virgilio e Manilio ne preannunciano il catasterismo proprio in questa costellazione[1708], il *princeps* decide, pubblicando il proprio oroscopo[1709], di

[1698] Suet. *gramm*. 17; cfr. più approfonditamente: Cap. I.1. Sul valore ideologico dei *Fasti Praenestini* si vedano: Wallace-Hadrill 1987, 225-227; Fraschetti 1990, 24-29; Hernández 2005, 110-121; Todisco 2007; Barcaro 2009.
[1699] La bibliografia in merito è vasta; si vedano in particolare: Wallace-Hadrill 1987, 223-227; Barchiesi 1994, 59-62; Rüpke 1995, 396-417; Benoist 1999, 29-48; Benoist 2002; Rüpke 2010; Polverini 2016, 103-104.
[1700] Bömer 1957, 23-24; Wallace-Hadrill 1987, 225-227; McKeown 1984, 170-171; Herbert-Brown 1994, 26.
[1701] Feeney 1992; Hinds 1992, 132-133; Phillips 1992, 65, 72; Newlands 1995, 1-26. Tra gli episodi citati a testimonianza di questa ipotesi si rammentano in particolare la disincantata descrizione di Romolo (Ov. *fast*. 2, 133-144), spesso assunto da Augusto come proprio modello, o l'ampia narrazione della scabrosa festa di *Anna Perenna* (Ov. *fast*. 3, 523-540), celebrata alle idi di Marzo, riservando invece breve spazio al coevo assassinio di Cesare.
[1702] Harries 1989, 164-165, 182-185; McKeown 1984, 186-187; Scheid 1992, 121-123; Herbert-Brown 1994, 1-31; Barchiesi 1994, 241-246.
[1703] Beard 1987, 8-12; Wallace-Hadrill 1987, 227-229; Fraschetti 1990, 29-38.
[1704] Ov. *fast*. 1, 7-14. Per un commento al proemio ovidiano si vedano: McKeown 1984, 176-177; Herbert-Brown 1994, 173-212; Newlands 1995, 3-5.
[1705] *I dies natales* anteriori dei suddetti sei templi corrispondevano rispettivamente al 13 Giugno, al 5 Settembre, al 14 Maggio, al I Dicembre, al 23 Dicembre e a una data sconosciuta. Su tale attività edilizia augustea (*Mon. Ancyr*. 20, 4) si vedano: Gros 1976, 28-34, il quale sottolinea correttamente come il *princeps* preservi consapevolmente la dedica originaria di alcuni tra i culti più cari alla venerazione popolare, quali, ad esempio, i templi di Diana (13 Agosto) e di Giunone Regina (I Settembre), entrambi sull'Aventino, e di Giove Ottimo Massimo sul Campidoglio (13 Settembre); Barton 1995, 46; Estienne 2001, 164-165; Donati, Stefanetti 2006, 121-124; Rüpke 2010, 93; La Rocca 2011, 186.
[1706] Suet. *Aug*. 59; *OGIS* 458, 54-56. Samuel 1972, 174-176, 181-182; Brind'Amour 1983, 13-14; Hannah 2005, 131-132; Stern 2012, 274-284; Bianchi 2016, 43; Polverini 2016, 105. Altrettanto interessante è un altro dato, ovvero la diffusione, in particolare in Macedonia e Siria, di un metodo di computazione del tempo fondato su un'era locale il cui inizio coincideva con la vittoria riportata da Augusto ad Azio nel 31 a.C. (Bickerman 1968, 73; Samuel 1972, 247; Buonopane 2016, 139). Sul fenomeno delle 'ere locali' in età romana si veda più approfonditamente: Cap. I.1.
[1707] Simon 1986, 156-161; Zanker 1987, 56-57, 234; Barton 1995, 48-51; Galinsky 1996, 53, 120-121; Schmid 2005, 37-38.
[1708] Verg. *georg*. 1, 32-35; Manil. 4, 546-551, 769-777, 933-935. Gee 2000, 140-142; Volk 2009, 146-152; Green 2014, 97-100.
[1709] Suet. *Aug*. 94, 12; cfr. Manil. 4, 507-509; Germ. 558-560.

utilizzare come veicolo del suo programma politico il segno del mese di concepimento, ossia Dicembre, e dunque il Capricorno[1710].

Questa scelta è stata determinata da una precisa strategia ideologica in quanto tale segno, essendo cronologicamente connesso al solstizio invernale, allude alla rinascita del sole e, in senso lato, simboleggia l'alba della nuova *aurea aetas* inaugurata da Augusto. Il carattere polisemico dell'immagine di questo segno zodiacale è tale che, oltre a essere declinata in senso politico quale messaggio di ordine, prosperità e vittoria, come conferma la frequente associazione ad attributi iconografici quali la cornucopia, il *globus* e la corona di lauro, consente alla macchina propagandistica augustea di stabilire, in nome della consueta ricerca di coincidenze calendariali, anche precisi rapporti astrologici con le nascite di Roma e Romolo, entrambe riconducibili, secondo gli oroscopi elaborati da Taruzio Firmano, sotto i segni della Bilancia e del Capricorno[1711].

Il duplice interesse del *princeps* nei confronti del calendario e dell'astrologia si manifesta sul piano più propriamente architettonico mediante il cosiddetto *horologium* o *solarium Augusti*, ideato dal matematico *Facundius Novius* e realizzato presso l'area settentrionale del Campo Marzio[1712]. Si trattava di una monumentale meridiana, che utilizzava come gnomone un obelisco eliopolitano trasportato a Roma nel 10 a.C., dedicato a *Sol* l'anno successivo e restaurato in età domizianea, la cui linea attraversava un piazzale in lastre di travertino in cui una serie di regoli bronzei indicavano i gradi del passaggio del sole nelle costellazioni zodiacali e la successione delle stagioni, come confermato dal ritrovamento di una porzione della linea che riporta le iscrizioni greche, in lettere bronzee, indicanti i segni dell'Ariete e del Toro, del Leone e della Vergine, e alcune annotazioni a carattere stagionale come quelle riferibili all'inizio dell'Estate e alla cessazione dei venti Etesii[1713].

Secondo la nota teoria di E. Buchner il monumento non avrebbe funzionato solo da meridiana ma anche da orologio solare la cui ombra dello gnomone, secondo un preciso intento ideologico, sarebbe stata proiettata in occasione del genetliaco di Augusto verso l'*Ara Pacis*, con la quale componeva, insieme al suo mausoleo rispetto al quale sarebbe stato allineato, un complesso architettonico finalizzato a scandire simbolicamente i momenti salienti della vita del *princeps*, dalla nascita fino alla sua scomparsa, oltreché la sua benefica attività di pacificazione[1714].

Sebbene la tesi di Buchner sia tuttora al centro di un mai sopito dibattito scientifico, e oggi possa considerarsi definitivamente superata grazie alle solide obiezioni che le sono state mosse in campo topografico e astronomico-matematico rispettivamente da E. Rodríguez-Almeida e M. Schütz[1715], è indubbio che l'*horologium* costituisca un'ulteriore testimonianza dell'azione di supervisione sul tempo esercitata da Augusto, sia che esso vada più neutralmente considerato come lo strumento che consentì al *princeps* di verificare materialmente gli errori della riforma giuliana, oppure come il prodotto della sua volontà di manipolare il calendario per fini politici[1716].

L'onnipresente azione di Augusto sulla dimensione temporale si esercitò anche intervenendo in materia religiosa, non solo attraverso il sopraccitato restauro degli edifici templari, ma mediante un radicale intervento di ripristino delle forme cultuali cadute in disuso, quali l'*augurium Salutis*, decaduto dal 63 a.C., la carica del *flamen Dialis* non più ricoperta dall'87 a.C., la *sodalitas* dei *luperci*, i *ludi Saeculares* e *Compitales*[1717]. Particolarmente interessante è il caso della riforma che coinvolge questi *ludi*.

Per quanto riguarda i primi, inizialmente denominati *ludi Tarentini* e istituiti secondo la tradizione da *P. Valerius Publicola* che nel 504 a.C., dopo la consultazione dei *libri Sybillini*, li dedicò ad Ade allo scopo di debellare una

[1710] Su tutta la questione, assai controversa, si vedano: Brind'Amour 1983, 62-76; Abry 1988, 111-121; Schütz 1991; Domenicucci 1996b, 111-138; Barton 1995, 36-48; Hannah 2005, 125-130; Schmid 2005, 19-30, 405-408.
[1711] Cic. *div*. 2, 98; Manil. 4, 773; Plu. *Rom*. 12, 5.
[1712] Plin. *nat*. 36-73. La canonica descrizione del monumento, sintetizzata in Buchner 1996, pur se frequentemente citata in letteratura (cfr., tra gli altri, Richardson 1990, 190-191), deve essere rivista alla luce delle recenti rivalutazioni di tutta la problematica secondo una più rigorosa analisi in campo gnomonico (Maes 2005; Albéri Auber 2011-2012).
[1713] La previsione sui venti Etesii, secondo un'usanza probabilmente derivata da modelli greci, costituisce un *unicum* nel panorama delle meridiane romane (Hannah 2005, 129; Lehoux 2007, 208-209).
[1714] Della vasta produzione scientifica di E. Buchner su tale tematica, si segnala in particolare Buchner 1982 che ne costituisce la sintesi più completa.
[1715] Rodríguez-Almeida 1978-1980; Schütz 1990. Le obiezioni mosse dai due Autori hanno riscosso ampio consenso in campo scientifico; si vedano, tra gli altri, Barton 1995, 45-46; Barton 2002, 45-47; Schmid 2005, 308-312; Heslin 2007, 9-10, 13-15; Maes 2005, 20; Albéri Auber 2011-2012, 448; Wolkenhauer 2011, 246. Da escludere, come invece prospettato da Salzman 1990, 8, n. 19, che l'*horologium Augusti* rientri tra i calendari astrologici. Più complessivamente, per un approfondito *status quaestions* in merito, con l'illustrazione delle posizioni contrarie e favorevoli rispetto alla tesi di Buchner, si vedano: Haselberger 2014b; Haselberger 2014c.
[1716] Schütz 1990, 447-448; Feeney 2007, 197; Heslin 2007, 5; Polverini 2016, 111.
[1717] Suet. *Aug*. 31, 4. Dell'ampia bibliografia su tale tematica si vedano in particolare: Zanker 1987, 119-132; Galinsky 1996, 288-312; Beard *et al.* 1998, I, 167-210; Scheid 2009b; Bianchi 2016, 16-53. Sull'*augurium Salutis* e il *flamen Dialis* si vedano: Latte 1960, 140-141, 276-278; Rüpke 1990, 65-66; 141-143; Beard *et al.* 1998, I, 110-111, 130-132, 188; sulla riforma augustea inerente ai *Compitalia* e ai *luperci* cfr. *infra*.

pestilenza che aveva colpito Roma, la loro commemorazione sarebbe sempre avvenuta in coincidenza di momenti critici per Roma, come in occasione di una nuova epidemia diffusasi nel 348 a.C., e ancora durante la prima e la terza guerra punica quando i *ludi*, gli unici documentati con certezza, furono celebrati nel 249 e nel 149 o 146 a.C. per scongiurare la minaccia cartaginese[1718]. Se, a parte la seconda, le successive due commemorazioni dei *ludi Saeculares* furono celebrate ogni cento anni, sulla base dell'*interpretatio* romana della concezione dell'*Etrusca disciplina* del *saeculum* come segmento temporale massimo della vita umana su cui si fonda la scansione cronologica della storia[1719], la celebrazione augustea del 17 a.C. fu riproposta dopo centodieci anni presieduta dallo stesso *princeps* in qualità di *magister* del collegio dei *quindecemviri sacris faciundis*[1720]. Tale modifica, determinata da un ricalcolo apocrifo dei quattro *ludi* precedenti, artificialmente datati al 456, 346, 236 e 126 a.C., e verosimilmente basata sull'interpretazione dei *libri Sibyllini* operata da C. Ateio Capitone, celebre giurista vicino al regime esperto di *ius sacrum*[1721], era finalizzata a far coincidere la palingenesi dei tempi, la cui corretta periodicità secolare era stata infranta dalle scelleratezze di anni di guerre civili, con la nuova era di pace e prosperità inaugurata da Augusto[1722].

La duplice attività di recupero e contemporaneo rinnovamento delle tradizioni, tantoché i *ludi augustei* non furono più dedicati agli dei inferi come quelli precedenti, ma a Febo garante della vittoria di Azio, come sottolinea fin dal suo *incipit* il *carmen Saeculare* oraziano e coerentemente all'avvento del *regnum Apollinis* di cui il *princeps* si fa iniziatore[1723], contraddistingue anche la riforma compitale. Augusto, infatti, memore anche delle travagliate vicende che avevano condizionato l'esistenza dei *collegia compitalicia* spesso utilizzati in età tardo repubblicana come gruppi eversivi di manovra politica[1724], decise di sfruttare le potenzialità comunicative di massa insite nel culto dei *Lares compitales* gestito dalla *plebs* mediante ministri di estrazione servile[1725]. Il primo passo compiuto dal *princeps* in tal senso fu la consegna dei suoi *Lares* alle vestali nel 12 a.C., dopo aver assunto la carica di *pontifex maximus*, in modo tale che essi prendessero posto tra i *Penates* di Roma custoditi nell'*aedes Vestae* e si trasformassero da *Lares gentis Iuliae*, quindi sottoposti a un culto privato, in *Lares publici*[1726]. Successivamente nel 7 a. C., nel quadro della riorganizzazione della città suddivisa in quattordici *regiones*, Augusto prescrisse che in ognuno dei 265 *compita* fosse collocata, a fianco alle immagini dei due *Lares compitales*, quella del *Genius Augusti* che dunque si sostituiva al tradizionale *Genius patris familiae* con la conseguente assunzione del ruolo simbolico di capofamiglia di tutto il popolo romano[1727].

[1718] Plu. *Publ.* 21, 2-3; cfr. Zos. 2, 1. L'*aition* di tale celebrazione andrebbe ricercato nel morbo che colpì i figli di *Valesius*, mitico antenato della *gens Valeria*, dopo la cui guarigione, ottenuta grazie all'utilizzo delle benefiche acque del Tevere sgorgate in località *Tarentum*, furono dedicati a *Dis Pater* e Proserpina gli appositi *ludi Tarentini* (Val. Max. 2, 4, 5; cfr. Zos. 2, 3, 3). Il comune significato purificatorio-espiatorio consente di relazionare questi giochi ai *ludi Taurii* istituiti con scadenza quinquennale da Tarquinio il Superbo in onore degli dei inferi allo scopo di debellare un'epidemia che aveva colpito le donne romane rendendole sterili o costringendole a parti deformi, e consistenti in corse equestri celebrate nel Circo Flaminio e nel sacrificio di *taureae*, vacche infeconde (Fest. 440 L.; Serv. *Aen.* 2, 140). Su tutta la questione, compresa quella relativa all'autenticità della seconda, terza e quarta celebrazione dei *ludi Saeculares* (Liv. 7, 27, 1; Liv. *perioch.* 49, 6; cfr. Cens. 17, 8, 10), si vedano: Brind'Amour 1978, 1353-1371; Hall 1986, 2569-2575; Coarelli 1993, 211-229; Bernstein 1998, 131-142; Forsythe 2012, 49-68.

[1719] Sulla base dell'irregolare periodicità del *saeculum naturale*, essendo connessa alla lunghezza indefinita della vita umana, l'estensione dei *saecula* in cui era suddiviso il *nomen* etrusco, era variabile: i primi quattro si protrassero per 100 anni (la durata canonica che i Romani attribuivano al *saeculum civile*), il quinto per 123, il sesto e il settimo per 119, mentre l'ottavo e il nono, ipoteticamente conclusasi nell'88 e nel 44 a.C., sarebbero durati rispettivamente 123 e 44 anni. Su tale problematica, la cui fonte principale è Cens. 17, 1-3, 6, si vedano: Hall 1986, 2567-2569; Coarelli 1993, 218-219; Bernstein 1998, 138-139; Forsythe 2012, 52-53. Più controversa risulta l'ipotesi di Brind'Amour 1978, 1335-1353, 1416-1417 relativa a un'influenza della tradizione egizia dei secoli di 110 anni sui *ludi Saeculares* augustei.

[1720] *Mon. Ancyr.* 22, 2; Cens. 17, 10. Difficile individuare le motivazioni specifiche alla base della scelta del 17 a.C., variamente attribuite a questioni di tipo tecnico – quali la volontà di celebrare i *ludi* nell'ultimo anno del *saeculum* passato (Mommsen 1859, 185) –, politico – relazionate alla maggiore stabilizzazione che contraddistinse il regime augusteo in quel periodo (Galinsky 1996, 100) – e ideologico – connesse alla celebrazione del decennale dell'assunzione del titolo di *Augustus* (Bianchi 2016, 28-29), o alla presunta apparizione di una cometa (Obseq. 71; cfr. D.C. 54, 19, 7) associata al *sidus Iulium* la cui immagine decora la serie numismatica di *M. Sarquinius* emessa in quell'anno a commemorazione dei *ludi Saeculares* (Hall 1986, 2582-2583; Zanker 1987, 172; Bernstein 1998, 135; Schmid 2005, 52-53; Koortbojian 2013, 144). Quest'ultima ipotesi potrebbe essere la più concreta, anche alla luce della costante attenzione manifestata da Augusto nei confronti delle coincidenze calendariali, testimoniata, ad esempio, dalla dedica dell'*Ara Pacis* il 30 Gennaio, *dies natalis* di Livia (Ov. *fast.* 1, 710; D.C. 54, 25, 3; cfr. Degrassi 1963, 403-404).

[1721] Cens. 17, 10; cfr. Zos. 2, 4, 2. Hall 1986, 2588; Coarelli 1993, 215-216; Zanker 1987, 172; Bernstein 1998, 135; Bianchi 2016, 27-28.

[1722] Circa le successive celebrazioni imperiali dei *ludi Saeculares*, commemorati da Claudio nel 47 d.C., Domiziano nell'88, Antonino Pio nel 147, Settimio Severo nel 204, Filippo l'Arabo nel 248 e Gallieno nel 262, si vedano: Hall 1986, 2581-2586, 2588-2589; Galinsky 1996, 100-106; Zanker 1987, 172-177; Beard *et al.* 1998, I, 201-206; Benoist 2005, 277-290; Scheid 2005, 97-110, 306-313; Forsythe 2012, 68-76.

[1723] Hor. *carm. saec.* 1. In nome dell'ideologia di matrice apollinea, Augusto ordinò inoltre il trasferimento dei *libri Sibyllini* dal tempio di Giove Capitolino a quello di Apollo Palatino (Suet. *Aug.* 31, 2). Circa la rilevanza della figura di Apollo nel *carmen Saeculare* si vedano: Brind'Amour 1978, 1385-1401; Simon 1986, 15-18; Zanker 1987, 173-177; Galinsky 1996, 102-104; Miller 2009, 276-287.

[1724] La pericolosità dei *collegia* era tale che furono aboliti con un *senatus consultum* nel 64 a.C. (Ascon. *Pis.* 7) per poi essere ristabiliti nel 58 a.C. con la *lex Clodia de collegiis restituendis* (Cic. *Att.* 3, 15, 4), mentre è ignoto se sopravvissero ai provvedimenti cesariani (Suet. *Caes.* 42, 3). Fraschetti 1990, 210-250; Mavrojannis 1995, 107-108; Lott 2004, 37-59; Stek 2008, 112.

[1725] Sui *Compitalia* e i *vicomagistri* si veda in maniera più approfondita: Cap. III.9, 13, 20.

[1726] Questo evento è iconograficamente sintetizzato nell'immagine che decora uno dei lati dell'altare dei *vicomagistri* detto 'del Belvedere' (12-2 a.C.). Per un'analisi del manufatto (Città del Vaticano, Museo Pio Clementino) si vedano: Hano 1986, 2344-2345; Simon 1986, 99-100; Fraschetti 1990, 299, 329-330; Galinsky 1996, 319-321.

[1727] Ov. *fast.* 5, 145-146; Suet. *Aug.* 30, 1, 31, 4; D.C. 55, 8, 6-7, Plin. *nat.* 3, 5, 66.

Anticipando in questo modo il titolo di *pater patriae* che gli sarà tributato solo nel 2 a. C., il *princeps*, sovrapponendo al culto degli antichi *Lares* quello del proprio *Genius*, compiva, nel consueto rispetto formale della tradizione repubblicana, una straordinaria opera di propaganda politica pro-imperiale[1728]. Tale intento è, come di consueto, ribadito attraverso un'apposita opera di rielaborazione del calendario visto che i *Lares compitales*, ora *Lares Augusti*, sono onorati sia alle calende di Maggio, *dies natalis* del *sacellum* dei *Lares praestites*, che a quelle di Agosto, data di entrata in carica dei *vicomagistri*, ma anche della conquista dell'Egitto propedeutica al definitivo trionfo del *princeps*[1729].

Dai dati fin qui raccolti, l'ipotesi prospettata all'inizio del capitolo, ossia che l'origine di alcuni dei temi tipici dei calendari figurati vada ricercata in età augustea, pare essere più solida, come sembrerebbe confermare la base di candelabro di Villa Borghese (Cat. A.1 – Fig. I), prodotto di prestigio che riflette, mediante l'adozione delle immagini di tipo astrologico-festivo dei mesi, l'aspirazione del *princeps* a realizzare il rinnovamento di quel *magnus saeclorum ordo* sintetizzato in termini poetici nella quarta *Ecloga* virgiliana[1730]. L'utilizzo da parte di una committenza d'élite, come doveva essere quella del manufatto bronzeo, testimonia sia che i fattori strutturali del programma ideologico augusteo, e dunque le sue stesse soluzioni formali, come l'immagine del Capricorno ampiamente diffusa nella decorazione degli anelli[1731], fossero radicati nella sfera privata, sia, conseguentemente, la loro derivazione da modelli ufficiali.

Proprio al tema astrologico, sfruttato da Augusto come forma di legittimazione divina del proprio potere, si riferisce il calendario figurato del tempio di Ercole a Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) dove le immagini dei mesi che circondano quella dell'apoteosi di Marco Aurelio evocano il concetto di *aeternitas*, ribadito anche dalla presenza della Dea Roma nel catino dell'abside orientale del santuario tripolitano, connesso alla *consecratio* imperiale. Un messaggio analogo viene veicolato anche dal calendario che decora un altro monumento pubblico, la *Porte de Mars* di Reims (Cat. A.7 – Fig. VII), come esplicitato dalla presenza di *Aion* al centro del fregio dei mesi, insieme ad altri concetti altrettanto fondamentali nella retorica augustea, ossia quelli della *felicitas temporum* e del mito delle *origines Urbis*, a cui allude la scena dell'allattamento di Romolo e Remo.

Proprio sulla base di una ricercata, simbolica coincidenza fra la Roma augustea e quella romulea[1732], il *princeps* si impegnò nella riforma della *sodalitas* dei *luperci*, riservandone la partecipazione agli *equites*, e nel restauro del *Lupercal* con la collocazione di alcune statue della famiglia imperiale, come quella di Druso Maggiore, entro il recinto sacro[1733]. Non casualmente la prima testimonianza in ordine cronologico dei *Lupercalia* è costituita da un frammento di lastra 'Campana' di età augustea, proveniente dal Palatino, dall'area della Casa di Livia, su cui è rappresentata la corsa di tre *luperci* nudi muniti di strisce di pelle caprina davanti a un quarto stante che stringe in mano il *februum*[1734], sebbene sia verosimile che nella porzione mancante della lastra fosse presente anche la scena della *fustigatio* raffigurata sul mosaico dei mesi di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 14) e sul sarcofago di Arianna da Auletta (Cat. A.17 – Fig. XVII, 2) come iconografia di Febbraio.

Parimenti per rappresentare il mese di Gennaio si ricorre a un'altra festività riformata in età augustea e ammantata di un nuovo, strategico significato politico, ossia quei *Compitalia* la cui immagine ricorre ancora nel mosaico thysdritano (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 13), in quello di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXc, 3) e, in associazione alla celebrazione delle *kalendae* del nuovo anno, anche nel calendario filocaliano (Cat. A.20 – Fig. XXa, 1) e in quello del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII).

Obiettivamente risulta difficile stabilire se anche le immagini delle altre festività che contraddistinguono le iconografie di tipo religioso dei mesi possano risalire a età augustea, come quelle relative alle *feriae Martis* di Marzo e ai *dies natales Mercurii* e *Dianae* dei mesi di Maggio e Agosto[1735], sebbene siano indubbie le profonde relazioni intercorrenti tra il *princeps* e Marte, in quando padre di Romolo e garante della vendetta sui cesaricidi[1736], la sua

[1728] Sulla riforma compitale augustea la bibliografia è ampia; si vedano tra gli altri: Simon 1986, 97-103; Fraschetti 1990, 250-268; Gradel 2002, 116-139; Scheid 2009a; Lott 2004, 81-127; per quanto riguarda più specificamente la documentazione iconografica in merito si vedano: Hano 1986; Zanker 1987, 135-140; Hänlein-Schäfer 1996, 74-84.
[1729] Ov. *fast.* 5, 129-130, 145-148; Suet. *Aug.* 31, 4; Fraschetti 1990, 36-38, 254, 265-266; Van Andringa 2000, 77; La Rocca 2011, 192-193; Lott 2014, 115-116.
[1730] Verg. *ecl.* 4, 4-10. Si veda a tal proposito più approfonditamente: Cap. I.1.
[1731] Zanker 1987, 57; Barton 1994, 40; Tortorella 2013, 267.
[1732] Zanker 1987, 204-209; Barchiesi 1994, 130-165; Galinsky 1996, 204-215.
[1733] *Mon. Ancyr.* 19, 1; Suet. *Aug.* 31, 4; Val. Max. 2, 2, 9. Ulf 1982, 29-38; Wiseman 1995, 11-15; Coarelli 2012, 132-139.
[1734] Roma, Museo Nazionale Romano. Tortorella 2000, 251; Romano 2005, 91; Cruccas, Parodo 2015, 156. Sui *Lupercalia* si veda in maniera più approfondita: Cap. III.13, 17.
[1735] Cfr. Tabella IX.
[1736] Particolarmente esemplificativo, sotto questo aspetto, è l'immagine di Marte Ultore davanti alla *domus* di Augusto raffigurata sul lato C della già citata base di Sorrento (cfr. Cap. III.1). Più complessivamente sull'importanza della figura di Marte quale antenato divino della *gens Iulia* si vedano: Croon 1981, 246-259; Zanker 1987, 200-204; Galinsky 1996, 199-203; Cecamore 2004, 300-305, 320.

assimilazione con Mercurio, '*almae filius Maiae*', quale promotore della pace, oltreché destinatario del culto imperiale tributatogli dagli *Augustales Mercuriales*[1737], nonché la devozione riservata a Diana, grazie *in primis* all'associazione con Apollo, come documentato da numerose fonti iconografiche su cui è raffigurata la triade apollinea[1738].

Una riflessione analoga potrebbe essere fatta per le immagini di tipo festivo di Aprile e Dicembre riferite rispettivamente alla celebrazione dei *ludi Megalenses* e dei *Saturnalia*[1739], considerato che la *Magna Mater* risulta intimamente legata alle origine troiane di Roma, tema particolarmente caro ad Augusto, cosicché sul lato D della già citata base di Sorrento, testimonianza eccezionale dei *cognata numina* del *princeps*, è raffigurata la dea a simboleggiare la prossimità topografica e semantica rispetto alla *domus* di Augusto[1740], mentre Saturno, come più volte sottolineato, risulta il protagonista di tanta parte della produzione poetica augustea incentrata sul *topos* del ritorno dei *Saturnia regna*[1741].

Allo stato attuale della ricerca la questione rimane insoluta, anche perché, se fosse corretta l'ipotesi dell'origine di alcuni di questi temi iconografici festivi in età augustea, rimarrebbe inspiegabile la motivazione in base alla quale si sarebbe deciso di raffigurare alcune feste e di escluderne altre, anche più rilevanti nel quadro del programma religioso imperiale, come gli *Ambarvalia* di Maggio in onore di *Dea Dia*, connessi al rinnovamento del collegio dei *fratres Arvales*[1742], e i *ludi* di Luglio dedicati ad Apollo, autentico fulcro della dimensione sacrale augustea, tantoché il suo tempio venne incluso entro il complesso residenziale del *princeps* sul Palatino[1743]. Del resto le medesime festività, ma anche altre, come i *ludi Saeculares*, sono escluse dai *Fasti* ovidiani che pure costituiscono, come più volte sottolineato, una testimonianza fondamentale dell'orizzonte religioso romano in età augustea[1744].

Altrettanto difficile risulta ipotizzare l'identificazione di possibili radici delle tematiche rurali dei calendari figurati in età augustea, per quanto, nonostante la piena affermazione delle scene dei lavori agresti si verifichi in età severiana parallelamente allo sviluppo dell'iconografa del ciclo del latifondo, nell'ideologia del *saeculum novum* propagandata dal *princeps* rivesta un ruolo essenziale l'ampio utilizzo di un linguaggio formale fondato sulle immagini di un'opulenta prosperità[1745]. Queste attingono a un consolidato repertorio figurativo ellenistico di carattere bucolico improntato su temi ricorrenti quali quelli della fertilità dei campi e della fecondità delle greggi, ma reinterpretati alla luce di una specifico significato di tipo ideologico. Ne sono una palese testimonianza sia la documentazione proveniente dall'arte ufficiale – su tutte l'immagine, dalla spiccata valenza polisemica, della cosiddetta *Tellus* dell'*Ara Pacis* circondata da attributi iconografici rurali come il bue, la pecora, la frutta e le spighe[1746] –, sia da quella privata, altrettanto rilevante in quanto indice della profonda 'interiorizzazione' degli stilemi della produzione statale in ambito domestico[1747].

Particolarmente interessanti sono quei manufatti in cui la dimensione idillica pastorale si fonde con quella sacrale, come in un rilievo di tarda età augustea, conservato a Monaco, in cui un contadino, sullo sfondo di un tempio rustico, si reca al mercato con la vacca colma di ricche masserizie, oppure, a un livello di committenza più elevato, come negli affreschi della *villa* di Boscotrecase detta 'di Agrippa Postumo', dove ricorrono frequenti le scene di greggi al pascolo all'ombra di edifici templari, o negli stucchi del soffitto della casa 'della Farnesina' dove un'ambientazione analoga è incorniciata da due statue di Mercurio identificabili con Augusto[1748]. Complessivamente si tratta di uno schema iconografico, canonizzato dalla poesia bucolica virgiliana, in cui, in nome di un più profondo significato

[1737] Hor. *carm.* 1, 2, 41-44. Notevole è la documentazione iconografica riferibile all'associazione Mercurio-Augusto, come nei casi degli stucchi della casa 'della Farnesina' (cfr. *infra*), dell'altare di Bologna (Bologna, Museo Civico Archeologico) e della nota gemma Marlborough-Ionides (Londra, *British Museum*). Combet Farnoux 1980, 433-471; Combet Farnoux 1981, 486-500; La Rocca 2011, 183-184; Mayer-Olivé 2016.

[1738] Tra le testimonianze più note di età augustea si ricordano le immagini di Latona, Apollo e Diana raffigurate sul lato B della base di Sorrento (cfr. Cap. III.1 e *supra*) e sui rilievi arcaistici di Villa Albani a Roma e dello *Staatliche Museum* di Berlino. Simon 1986, 103-109; Zanker 1987, 58-59; Galinsky 1996, 216-217; Green 2007, 34-54.

[1739] Cfr. Tabella IX.

[1740] Cfr. Cap. III.1. Circa la problematica delle origini del culto metroaco e delle sue relazioni ideologiche con Augusto si vedano: Pensabene 2000, 78-81; Borgeaud 2004, 72-89; Cecamore 2004, 305-306, 320; Forsythe 2012, 84-85.

[1741] In merito a questa tematica si veda in maniera più approfondita: Cap. III.1 e *supra*.

[1742] Sugli *Ambarvalia*, consistenti in una processione di vittime sacrificali intorno ai campi funzionale alla purificazione delle messi, si vedano: Scullard 1981, 30, 124-125; Sabbatucci 1988, 174-180; Baudy 1998, 159-178. Più specificamente sui *fratres Arvales* si vedano: Scheid 1990, 677-732; Beard *et al.* 1998, I, 193-196; Scheid 2014.

[1743] Gagé 1955, 419-462; Zanker 1987, 56-61; Cecamore 2004, 306-319; Miller 2009, 185-252.

[1744] Cfr. Phillips 1992, 65.

[1745] Del resto proprio a età augustea risalgono le lastre 'Campana' su cui sono raffigurate le Stagioni secondo quei topici attributi poi ricorrenti nelle iconografie rurali dei mesi. A questo proposito si vedano più approfonditamente: Cap. V.2; Cap. VI.1.

[1746] Il dibattito circa l'identificazione della divinità in questione, immagine sincretica che assomma in sé molteplici figure, da *Tellus* a *Pax*, da *Ceres* a *Venus*, è ampio. Si vedano in particolare: Zanker 1986, 176-181; Galinsky 1992, 468-474; Galinsky 1996, 141-155; Spaeth 1996, 141-152.

[1747] Zanker 1987, 264-293; Zanker 2002, 18-20, 79-91; Tortorella 2013.

[1748] In merito a tali manufatti (Monaco, *Glyptotek*; Napoli, Museo Archeologico Nazionale; Roma, Museo Nazionale delle Terme) si vedano: Simon 1986, 130-131, 208-210; Zanker 1987, 281-282, 287-290; Tortorella 2013, 252, 258.

politico declinato secondo il sistema dei valori etici augustei del rispetto della *pietas* e del ripristino del *mos maiorum*, gli elementi naturali trascendono fino a comporre un paesaggio simbolico che ha il suo modello archetipico nel mitico *Latium vetus* pacificato e fecondato da Saturno e che costituisce l'ideale cornice di una rinnovata *aurea aetas* annunciata dall'oracolo sibillino e concretizzata dal *princeps*[1749]. In tal senso deve essere declinata anche la politica agraria augustea finalizzata al potenziamento del tessuto economico italico depauperato da decenni di guerre civili e al consolidamento di quelle *virtutes* tradizionali, nucleo del programma di restaurazione morale augusteo, tipiche di una società di stampo essenzialmente rurale come quella romana[1750].

In conclusione l'età augustea sembrerebbe costituire il *milieu* più adatto per lo sviluppo di alcuni dei temi iconografici tipici dei calendari figurati. Come sottolineato a più riprese, infatti, l'intervento del *princeps* di rielaborazione della dimensione temporale si estende dal piano più strettamente tecnico, mediante l'attuazione della riforma calendariale e la realizzazione dell'*horologium Augusti*, a quello religioso, attraverso la manipolazione dell'aspetto cronologico dei culti e la ridedicazione dei templi restaurati in occasione del suo *dies natalis*, fino a quello politico, con la sistematica immissione di nuove *feriae* connesse alla *domus Augusta* e la possibile collocazione dei *fasti Consulares* e *Triumphales* presso l'arco Partico del 19 a.C. che celebrava il recupero, avvenuto l'anno precedente, delle insegne sottratte a Crasso[1751]. Il parallelo, ricercato con calcolata strategia, fra l'annotazione di questi *fasti*, che iniziano commemorando il mitico trionfo di Romolo su Acrone, re dei Ceninensi, nel primo anno dopo la fondazione di Roma, e la relativa consegna delle *spolia opima* presso il tempio di Giove Feretrio sul Campidoglio[1752], e la deposizione delle insegne partiche da parte di Augusto, nuovo *conditor Urbis*, presso il tempio capitolino di Marte Ultore realizzato sul modello del precedente[1753], sintetizza efficacemente l'idea di quanto il calendario abbia simbolicamente costituito '*a perfect image of 'Romanness'*"[1754].

[1749] Johnston 1980, 62-89; Simon 1986, 206-216; Zanker 1987, 284-290; Galinsky 1996, 121-128; Jones 2011, 79-85, 122-135.
[1750] Sirago 1978, 101-104; Sirago 1983-1984, 8-14.
[1751] Coarelli 1985, 306-307; Nedergaard 1993, 83-84; De Maria 1994, 356-357; Polverini 2016, 113-114.
[1752] Liv. 1, 10, 5-6; Verg. *Aen.* 6, 779-780; Plu. *Rom*. 16, 5-6; Prop. 4, 10, 5-22; D.H. 2, 34, 4. Oltreché a Romolo, l'onore di consacrare le *spolia opima* fu riservato a Aulo Cornelio Cosso che sconfisse Lars Tolumnio, re dei Veienti, nel 437, 428 o 426 a.C. (Liv. 4, 20, 3-11; Val. Max. 25, 1-2), e a Marco Claudio Marcello vincitore su Viridomaro, re degli Insubri, nel 222 a.C. (Liv. *perioch*. 20; Plu. *Marc*. 8, 3-6). Per una sintesi circa la tradizione delle *spolia opima* si vedano: Latte 1960, 204-205; Rüpke 1990, 217-223.
[1753] D.C. 44, 8; cfr. *Mon. Ancyr*. 29, 1-2. Lo stesso tempio di Giove Feretrio fu restaurato dal *princeps*, su consiglio di T. Sempronio Attico, verosimilmente tra il 32 e il 30 a.C., prima del triplice *triumphus* dalmatico, aziaco e alessandrino del 29 a.C. (*Mon. Ancyr*. 19, 2; Nep. *Att*. 20, 3; Liv. 4, 20, 7; D.H. 2, 34, 4). Il fatto che Augusto nutrisse una particolare attenzione circa le potenzialità propagandistiche insite nella tradizione delle *spolia opima* lo conferma una precisa circostanza, ovvero il suo rifiuto che fossero dedicate da Licinio Crasso, nipote del triumviro, pur avendo ucciso di propria mano nel 29 a.C. Deldo, re dei Bastarni, con il pretesto che, essendo proconsole di Macedonia, non era investito di un *imperium* pieno (D.C. 51, 24). Il *princeps*, infatti, conscio della profonda valenza ideologica delle *spolia opima*, segno tangibile di *auctoritas*, era convinto che la loro dedica dovesse essere di esclusivo appannaggio dei membri della *gens Iulia*, come dimostrerebbero la controversa notizia secondo cui già Cesare fosse stato insignito di tale onore al suo ritorno dalla Spagna nel 45 a.C., avendo sconfitto un generale nemico (D.C. 44, 4), e quella secondo cui Druso Maggiore, durante le campagne militari contro i Germani, si sarebbe attivamente impegnato per conseguire tale onorificenza (Suet. *Claud.* 1, 4; D.C. 55, 5). Non casualmente, infine, un gruppo scultoreo raffigurante il trionfo di Romolo su Acrone, accompagnato dall'apposito *elogium*, decorava la nicchia dell'esedra meridionale del foro di Augusto (*CIL* I.1^2, 189 = *ILS* 64; Ov. *fast*. 5, 565-566). Circa l'utilizzo politico del mito romuleo delle *spolia opima* in età augustea si vedano: Harrison 1989; Rich 1996; Flower 2000, 48, 57-59; Garani 2007, 100-101, 105; Rochette 2007, 241-243, 252-255.
[1754] Beard 1987, 12.

Considerazioni conclusive

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.
(T. S. Eliot, *Burnt Norton*)

La ricerca fin qui condotta, di cui ora si traggono alcune considerazioni conclusive, si è focalizzata sull'approfondimento delle connessioni esistenti tra il significato delle immagini dei mesi e le relazioni semantiche intercorrenti tra i calendari figurati romani e bizantini e il loro contesto storico-culturale, a sua volta inevitabilmente sottoposto a notevoli modificazioni, considerato che la produzione di questi manufatti si dipana lungo un ampio *range* cronologico, esteso dal I al VII sec. d.C., e spaziale, comprensivo di estese aree delle *partes Occidentis* e *Orientis*.

Sebbene sia da tempo al centro dell'interesse di una vasta bibliografia, l'indagine dei calendari illustrati lamenta un'impostazione metodologica discutibile che spesso si è tradotta in una complessiva mancanza di visione d'insieme della problematica, in quanto il loro studio, primariamente finalizzato all'analisi degli aspetti formali, è stato impostato dalla letteratura scientifica secondo prospettive di indagine di tipo catalografico, oppure concentrandosi solo su determinati esemplari, come il fregio della Piccola Metropoli di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), il mosaico dei mesi di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c) e il calendario filocaliano (Cat. A.20 – Fig. XXa-b).

La caratteristica comune dei calendari illustrati romani e bizantini consiste nella rappresentazione dei dodici mesi, sebbene attualmente il numero di cicli figurativi integrali dell'anno corrisponda a soli otto esemplari – l''Altare' di Gabii (Cat. A.2 – Fig. II), il calendario di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c), del Tolomeo Vaticano (Cat. A.19 – Fig. XIX), del Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b), del *Trocadéro* (Cat. A.23 – Fig. XXIII), di cui però si conserva solo il disegno, della *villa* del Falconiere di Argo (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b), del monastero della *kyria* Maria a Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL) e della chiesa di S. Cristoforo a Qabr Hiram (Cat. A.42 – Fig. XLI) – riferibile a un repertorio iconografico, ricorrente solo a partire dall'età tardo-antica ma mai totalmente standardizzato, articolato in tre temi: quelli di tipo astrologico-astronomico, festivo-rituale e rurale-stagionale.

Per quanto riguarda la prima tipologia, i mesi sono raffigurati mediante le immagini dei segni zodiacali, spesso associate a quelle delle divinità tutelari mensili e, più raramente, ad alcuni specifici attributi di natura astronomica, come la meridiana, evocatrice dei solstizi estivo e invernale. La seconda categoria include quelle raffigurazioni dei mesi che si riferiscono a determinate pratiche cultuali espletate in occasione delle *feriae publicae*, delle celebrazioni dei *dies natales templorum* e *imperatorum*, e, in misura minore, ad alcuni tra i più diffusi rituali civili, quale l'apertura dei *ludi circenses* da parte del neo console all'inizio dell'anno, o di carattere folklorico, come quello della lucertola sospesa sopra grappoli d'uva o giare di vino destinato ad assicurare una vendemmia proficua. La terza tematica, infine, comprende quelle immagini dei mesi che alludono alle più rilevanti attività lavorative svolte in ambito campestre, in particolare quelle agricole, pastorali e venatorie, nonché ai principali fenomeni metereologici stagionali, spesso indirettamente richiamati dagli attributi dell'abbigliamento leggero o pesante indossato dalle personificazioni mensili, in quanto indici rispettivamente di elevate o rigide temperature.

Come si può osservare dalla Tabella XIV, i calendari preservano le proprie specificità a livello di tematica iconografica esclusivamente a uno stadio iniziale del loro processo storico, concentrato fra il II e III secolo d.C., cosicché è possibile annoverare solo un'esigua serie di esemplari a carattere propriamente astrologico, rurale e festivo, come, rispettivamente, nei casi dell''Altare' di Gabii (Cat. A.2 – Fig. II), del fregio dei mesi della *Porte de Mars* di Reims (Cat. A.7 – Fig. VII) e del mosaico di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c).

Si tratta, tuttavia, di una fase cronologicamente limitata, tant'è vero che già lo stesso calendario thysdritano, realizzato agli inizi del III sec. d.C., pur contraddistinto da una netta prevalenza di immagini a carattere religioso, riguardanti ben nove mesi (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 3-5, 8; XIIIc, 10-14), palesa il graduale inserimento di tematiche figurative accessorie rispetto a quella principale, come confermato dal fatto che l'iconografia dei restanti tre mesi è di natura agreste (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 6-7; XIIIc, 9). Lo stesso fenomeno si verifica, evidentemente, anche per quei manufatti in cui prevalgono le tipologie iconografiche di carattere rurale e astrologico dove non mancano le

Manufatto	Cronologia	Tema iconografico prevalente	Schema iconografico
Cat. A.1	Età augustea	Astrologico-astronomico	Figure intere
Cat. A.2	Età adrianea-età antonina	Astrologico-astronomico	Busti
Cat. A.3	Prima metà II sec. d.C.	Festivo-rituale	Figure intere
Cat. A.4	Prima metà II sec. d.C.	Festivo-rituale	Figure intere
Cat. A.5	180-192 d.C.	Astrologico-astronomico	Busti
Cat. A.6	Seconda metà II sec. d.C.	Astrologico-astronomico	Busti
Cat. A.7	Fine II-inizi III sec. d.C.	Rurale-stagionale	Scene figurate
Cat. A.8	Fine II-inizi III sec. d.C.	Rurale-stagionale	Scene figurate
Cat. A.9	Primo quarto III sec. d.C.	Rurale-stagionale	Scene figurate
Cat. A.10	209-211 d.C.	Festivo-rituale	Scene figurate
Cat. A.11	Inizi III sec. d.C. (restaurato nella seconda metà del IV sec. d.C. ?)	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.12	Inizi III sec. d.C. (restaurato nella seconda metà del IV sec. d.C. ?)	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.13	Prima metà III sec. d.C.	Festivo-rituale	Scene figurate
Cat. A.14	Prima metà III sec. d.C.	Festivo-rituale	Scene figurate
Cat. A.15	Prima metà III sec. d.C.	Astrologico-astronomico	Figure intere
Cat. A.16	Seconda metà III sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.17	Seconda metà III sec. d.C.	Rurale-stagionale	Scene figurate
Cat. A.18	Fine III-inizi IV sec. d.C.	Astrologico-astronomico	Busti
Cat. A.19	Secondo quarto IV sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.20	354 d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.21	Seconda metà IV sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.22	Seconda metà IV sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.23	Prima metà V sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.24	Prima metà V sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.25	Seconda metà IV sec. d.C.	Rurale-stagionale	Busti
Cat. A.26	Inizi V sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.27	Fine IV-inizi V sec. d.C.	Rurale-stagionale	Scene figurate
Cat. A.28	Fine IV-inizi V sec. d.C.	Rurale-stagionale	Scene figurate
Cat. A.29	Prima metà V – seconda metà VI sec. d.C.	Rurale-stagionale	Busti
Cat. A.30	Prima metà V sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.31	Fine V-inizi VI sec. d.C.	Rurale-stagionale	Busti
Cat. A.32	Primo quarto VI sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.33	Secondo quarto VI sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.34	Seconda metà V- primo quarto VI sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.35	Seconda metà VI sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.36	Seconda metà V-VI sec. d.C.	Rurale-stagionale	Busti
Cat. A.37	531 d.C.	Rurale-stagionale	Busti (?)
Cat. A.38	542/543 d.C.	Rurale-stagionale	Busti
Cat. A.39	Prima metà VI sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere (?)
Cat. A.40	Seconda metà VI sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.41	567-569 d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.42	575 d.C.	Rurale-stagionale	Busti
Cat. A.43	620 d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.44	623/624 d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere
Cat. A.45	Prima metà VII sec. d.C.	Rurale-stagionale	Figure intere

Tabella XIV. Tavola sinottica dei manufatti con iconografie dei mesi

immagini che alludono alla dimensione festiva, come nei casi, rispettivamente, dei mosaici di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXa-f) e di Hellín (Cat. A.15 – Fig. XVa-c), entrambi risalenti alla prima metà del III sec. d.C.

La progressiva perdita di uniformità a livello tematico a discapito di un sempre più accentuato sincretismo si palesa con evidenza nel Cronografo del 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b) dove tutte e tre le tipologie iconografiche concorrono complessivamente alla raffigurazione di un singolo mese, come testimoniato in particolare dall'immagine di Giugno (Cat. A.20 – Fig. XXa, 6), che associa attributi iconografici di natura astronomica (la meridiana e la torcia accesa simboli del solstizio estivo) e rurale (la falce e il cesto di frutta indici della produzione agricola estiva), o da quella di Dicembre (Cat. A.20 – Fig. XXb, 12), in cui si coniugano temi di carattere festivo (il gioco dei dadi che allude alla celebrazione mensile dei *Saturnalia*) e stagionale (l'uccellagione in quanto caratteristica attività venatoria invernale).

La prima tipologia iconografica a imporsi dal punto di vista cronologico è, a partire dalla prima metà del II sec. d.C., quella astrologica, come testimoniano il già citato 'Altare' gabino (Cat. A.2 – Fig. II), l'affresco dell'apoteosi di Marco Aurelio del tempio di Ercole a Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) e la placca vitrea dei mesi di Tanis (Cat. A.6 – Fig. VI), sebbene il suo utilizzo si esaurisca nell'arco di circa due secoli, visto che l'ultimo calendario che ripropone tale tematica, seppur in associazione a quello festiva, è quello di *Monnus* a Trier (Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c), risalente alla fine del III-inizi IV sec. d.C. Tale affermazione, che risente del grande successo riscosso sotto gli Antonini dall'uso dell'astrologia come *instrumentum regni*, potrebbe avere le sue più lontane origini in età augustea, come sembra confermare la base del candelabro di Villa Borghese (Cat. A.1 – Fig. I), conformemente alla predilezione accordata dal *princeps* allo studio degli astri, così come documentato dall'edificazione del monumentale *horologium* presso il Campo Marzio e dall'interesse nutrito da Augusto nei confronti delle potenzialità ideologiche insite nella pubblicazione del proprio oroscopo, tanto che il Capricorno, suo segno zodiacale, fu assurto a simbolo della nuova *aurea aetas*.

Per quanto riguarda la tematica cultuale, meritano una valutazione a parte il calendario figurato di Antiochia (Cat. A.3 – Fig. III), e quello, assai discusso in termini di definizione cronologica, della Piccola Metropoli di Atene (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), datato in questa sede alla prima metà del II sec. d.C., e dunque coevo rispetto a quello siriano, in quanto, pur essendo stati realizzati in piena età imperiale, le loro immagini dei mesi si riferiscono a tipiche festività greche. È verosimile che la loro realizzazione sia da motivare con quei fenomeni di persistenza della religione ellenica nei territori di cultura greca sottoposti al dominio dell'*Urbs*, così come sembra testimoniare proprio il caso del fregio ateniese di cui si ipotizza una connessione con l'istituzione adrianea delle *Panhellenie*.

Anche nel caso della tipologia festiva, sebbene si attesti in maniera definitiva solo a partire dal III secolo come nei casi dell'affresco dei mesi di Ostia (Cat. A.10 – Fig. X), del più volte citato mosaico di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c) e di quello di Marzo della Galleria Borghese (Cat. A.14 – Fig. XIV), è ipotizzabile che alcuni suoi temi specifici, come quelli riguardanti Gennaio e Febbraio riferibili rispettivamente ai *Compitalia* e ai *Lupercalia*, risalgano a età augustea, contestualmente alla riforma delle festività più arcaiche operata dal *princeps*. Il culto dedicato ai *Lares compitales* è, in tal senso, particolarmente significativo visto che Augusto, affiancandogli quello del proprio *Genius*, compie, pur nel consueto rispetto della tradizione repubblicana, una straordinaria opera di propaganda pro-imperiale. Parimenti il processo di rinnovamento dei *Lupercalia* attuato dal *princeps*, da collocare entro radicati meccanismi di rielaborazione in senso politico dei miti delle *origines Urbi*, pare autorizzare la ricerca dei modelli iconografici della festa in questione proprio in età augustea.

È ampiamente noto, del resto, come il *princeps* si sia impegnato in una riforma del calendario romano, documentata dall'*exploit* sotto il suo regno della produzione dei *fasti* epigrafici, introducendo, secondo il già collaudato modello cesariano, nuove *feriae hominum causa instituti* che celebrano i principali eventi di carattere biografico, politico, militare e religioso riguardanti la *domus Augusta* e funzionali, sulla base di dinamiche di manipolazione ideologica della dimensione temporale, a legittimare sacralmente il sempre più massiccio intervento dell'autorità imperiale in ogni aspetto della vita pubblica e privata romane.

La concentrazione dei calendari festivi durante il III secolo sembra comunque suggerire l'incidenza dei profondi mutamenti storico-culturali occorsi nell'Impero romano in seguito all'avvento al potere dei Severi. In tal senso costituiscono delle ottime testimonianze la raffigurazione di Aprile riferita al *dies natalis Septimi Severi* dell'affresco ostiense dei mesi (Cat. A.10 – Fig. X, 2) e quella di Ottobre connessa al *natalis Alexandri Severi* del mosaico di Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 10), a conferma dell'apogeo raggiunto dal culto imperiale in questo periodo, nonché le rappresentazioni, negli stessi due manufatti, del *navigium Isidis* di Marzo (Cat. A.10 – Fig. X, 1) e degli *Isia* di Novembre (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 11) che riflettono il grande consenso riscosso dai culti egizi presso la casa regnante severiana.

Non mancano inoltre i casi di festività a carattere locale, come dimostrato dal mosaico gallico di St. Romain-en-Gal, con la sua immagine di Giugno relativa al sacrificio in onore della divinità celtica *Taranis* finalizzato alla propiziazione del raccolto cerealicolo (Cat. A.9 – Fig. IXd, 9), o del calendario thysdritano dove il *dies natalis Mercurii*, a cui si riferisce l'iconografia di Maggio (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 5), contribuisce a ribadire il ruolo rilevante esercitato dal dio nel *pantheon* nord africano dove Mercurio esercita la sua protezione anche sull'oleicoltura, attività di cui Thysdrus rappresenta il massimo centro di produzione nella *Byzacena*.

Praticamente coeve risultano le raffigurazioni dei mesi connesse alle attività rurali, sebbene il *climax* della loro produzione si verifichi solo più tardi, parallelamente al grande successo conseguito dal cosiddetto 'ciclo del latifondo'. Questo tema, infatti, a cui si riferiscono manufatti come l'affresco con scene agresti ritrovato presso la *domus* sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma (Cat. A.8 – Fig. VIIIa-d), il mosaico dei lavori campestri di St. Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXa-f) o quello del *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI), si afferma conseguentemente a quel fondamentale fenomeno storico-culturale che è il *secessus ad villam* del *dominus*. Proprio la rilevanza assunta, a livello socio-economico, dalle proprietà fondiarie aristocratiche, unita alla crisi del paganesimo e alla progressiva affermazione del cristianesimo, segnano la decadenza dei temi religiosi a favore di quelli agresti, tanto che questi persevereranno con successo ancora nei calendari figurati medievali.

Non è tuttavia escluso, come già ipotizzato a proposito delle altre due tipologie iconografiche, che anche l'elaborazione di alcuni soggetti rurali sia riconducibile a età augustea, allorché, nel più ampio quadro di formulazione ideologica del fecondo e pacifico *saeculum novum* inaugurato dal *princeps*, e che rinnova la mitica prosperità dei *Saturnia regna*, si consolida l'uso di un linguaggio iconografico fondato su un repertorio di tipo bucolico di cui l'opera virgiliana costituisce la più efficace traduzione a livello poetico, riflesso di quel potenziamento della politica agraria augustea finalizzato alla rivitalizzazione di un'economia italica depauperata da decenni di conflitti civili.

In ogni caso se, dopo l'*exploit* di età severiana, le immagini dei mesi a carattere festivo continuano a essere saltuariamente utilizzate ancora fino al V secolo, successivamente il loro impiego diminuisce drasticamente, e l'unica che persiste fino alla prima metà del VII secolo riguarda la raffigurazione di Gennaio, personificato nei calendari orientali dalla figura del console che, al momento di assumere la carica all'inizio del nuovo anno, decreta l'apertura dei *ludi* del Circo.

Per quanto concerne i temi di tipo rurale, sono le scene di attività lavorative caratteristiche del ciclo del latifondo, quali *in primis* la cerealicoltura, l'oleicoltura e la viticoltura, di cui in particolare la produzione musiva nord africana fornisce una notevolissima documentazione, nonché le personificazioni delle Stagioni, a costituirne i modelli iconografici fondamentali. Così le immagini di tipo pastorale di Marzo e Aprile e quella di Maggio con il cesto di fiori richiamano la Primavera; Giugno, Luglio e Agosto contraddistinti degli attributi della falce e delle spighe di grano alludono all'Estate; Settembre con il grappolo d'uva si riferisce alla tipica raffigurazione dell'Autunno; Ottobre e Novembre, con le lepri o i volatili appena cacciati, e Dicembre pesantemente vestito per contrastare la rigidità del clima, così come Gennaio e Febbraio, si ispirano alla personificazione dell'Inverno.

Per quanto riguarda le tematiche di carattere astrologico sono le tradizionali raffigurazioni dei segni zodiacali e delle divinità olimpiche a rappresentare i repertori iconografici di riferimento. Più complessa è invece la questione in merito ai soggetti di natura cultuale che, a parte alcune rare eccezioni come quella offerta dalla documentazione dei *Compitalia* di Pompei e di Delo, è scarsamente attestata nella produzione artistica romana. Anche per questa ragione le immagini delle festività nei calendari figurati costituiscono dei *case studies* assolutamente interessanti.

Particolarmente significativo è l'esempio fornito dall'iconografia di Gennaio a cui alludono le rappresentazioni dei *Compitalia* nei calendari occidentali e dei *ludi circences* in quelli orientali. Nel primo caso, infatti, il riferimento ai *Lares* può essere considerato una conseguenza della persistenza del loro culto in Occidente ancora in età tardo-antica. Diversamente in Oriente, dove più precoce è l'affermazione del cristianesimo, la raffigurazione di questa forma di religiosità pagana cede il posto a quella dei giochi del Circo, una pratica ludica che a Costantinopoli riscuote consensi fino all'Alto Medioevo.

Proprio in questa area dell'Impero si afferma, nello stesso periodo, l'immagine di Marzo che richiama la celebrazione del *natalis Martis*, contestualmente all'importanza esercitata da questa festività di carattere militare negli eserciti di stanza in Oriente, come confermato, tra gli altri, dal *feriale Duranum*. In Occidente, invece, la coeva diffusione dell'iconografia di Aprile riferita ai *Megalesia* riflette il favore ottenuto dal culto della *Magna Mater* presso l'aristocrazia

romana tardo-antica nel quadro, più complessivamente, di un generale recupero del paganesimo anche in termini religiosi, così come esemplarmente testimoniato dai *Fasti Filocali*[1755].

Anche le immagini di tipo rurale possono essere considerate spie di specifiche attività agresti a livello locale. Lo dimostrano in particolare il calendario della *Porte de Mars* di Reims, dove le rappresentazioni dei mesi di Luglio e Agosto (Cat. A.7 – Fig. VII, 2) alludono al raccolto cerealicolo compiuto mediante due tipici strumenti gallici quali la *falx faenaria* e il *vallus*, o il già citato mosaico di St. Romain-en-Gal, in cui le scene di vendemmia e di oleicoltura di Ottobre e Dicembre (Cat. A.9 – Fig. IXd, 13, 14; IXe, 16, 17, 18) richiamano la rinomata produzione agricola della valle del Rodano.

Da un punto di vista strettamente figurativo, inoltre, è possibile osservare come l'adozione dei soggetti di tipo festivo e rurale coincida con l'impiego di una nuova modalità nella rappresentazione di mesi non più mediante busti, frequentemente utilizzata in passato in maniera quasi esclusiva per i temi astrologici[1756], ma attraverso personaggi isolati, stanti o in movimento, e scene figurate. Se inizialmente i due schemi iconografici sono destinati a illustrare rispettivamente i temi cultuali e quelli agresti[1757], successivamente, sulla base anche di quel fenomeno di sincretismo tematico che coinvolge ben presto la produzione dei calendari figurati, 'la divisione fra il tipo con figura intera e quello con scene di lavoro non è affatto netta e precisa; spesso infatti i due schemi si intersecano e sovrappongono dando origine a un tipo misto dove il mese stesso è intento a compiere un'attività specifica e caratterizzante'[1758].

Altri temi sostanzialmente trascurati dalla bibliografia precedente, e che sono stati invece approfonditi in questa sede, riguardano la distribuzione in senso cronologico-geografico e architettonico dei calendari. Infatti l'analisi di questa problematica, insieme a quella relativa all'identità della committenza, sono state spesso sottovalutate, sia a causa dell'oggettiva scarsità della documentazione archeologica in nostro possesso, sia del maggiore interesse generalmente dimostrato dalla letteratura scientifica nei confronti degli aspetti più propriamente stilistici.

I calendari figurati, realizzati nella maggioranza dei casi su mosaico, e in misura minore su rilievo lapideo, affresco, vetro e in forma libraria, si contraddistinguono per un'ampia distribuzione in senso temporale (dal I fino al VII sec. d.C., seppur con una concentrazione cronologica fra il III e il VI secolo) e geografico (con le aree di maggior attestazione costituite dall'Italia, l'*Africa Proconsularis*, la Grecia e l'*Arabia*). In merito invece al contesto architettonico, per quanto riguarda gli esemplari di provenienza occidentale, i calendari sono documentati in prevalenza presso le *domus*, dove ornano principalmente i *triclinia*, mentre per quanto concerne quelli orientali, sono attestati in particolare negli edifici ecclesiastici, dove decorano *in primis* la navata centrale.

La più diffusa collocazione dei calendari entro l'edilizia residenziale non appare casuale in quanto l'uso delle immagini dei mesi rappresenta anche l'esito della volontà del *dominus*, appropriatosi delle medesime dinamiche ideologiche che caratterizzano l'esercizio del potere imperiale, di autorappresentarsi come un sovrano all'interno dei suoi possedimenti terrieri. Un caso esemplare è costituito dal proprietario della *villa* del Falconiere (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b) che commissiona il calendario musivo che ne decora l'abitazione allo scopo di veicolare l'idea dell'*aeternitas*, suggerita dalla perenne ciclicità dei mesi, insita nella propria autorità. Tale fenomeno è confermato anche dal ricorso ai mosaici con scene di caccia che ornano il portico della *villa* di Argo, un tipo di immagine funzionale a evocare la *virtus* del *dominus* e adottata, fin da età alessandrina, come simbolo del potere regale.

Anche per questo motivo, l'utilizzo dei calendari figurati è utile a veicolare messaggi propagandistici come quello della *felicitas temporum*, tema che coniuga, in nome della natura eterna dell'*auctoritas* imperiale, l'idea della stabilità del governo e quella della prosperità del creato. Non casualmente, un calendario decora la *Porte de Mars* a Reims (Cat. A.7 – Fig. VII), un arco di trionfo realizzato alla fine del II sec. d.C. per celebrare il trionfo di Marco Aurelio sui Sarmati e i Germani, e, parimenti, le immagini dei mesi concorrono alla composizione dell'affresco che orna il tempio di Ercole a Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) per rendere più esplicita l'apoteosi dello stesso imperatore antonino.

Le medesime dinamiche ideologiche che muovono l'aristocrazia pagana contraddistinguono sostanzialmente anche il comportamento dell'alto clero cristiano nel momento in cui commissiona la realizzazione dei calendari all'interno degli edifici ecclesiastici, sebbene in questo caso la presenza delle raffigurazioni dei mesi deve essere relazionata

[1755] La bibliografia in merito a questo fenomeno è amplissima; si vedano più recentemente: Curran 2000, 261-268; Binder 2002; Salzman 2002, 61-66; Fraschetti 2004; Cameron 2011, 132-172.
[1756] Ghedini 1984, 79.
[1757] Stern 1951, 21, n. 2; Stern 1953, 295-296; Stern 1981, 471.
[1758] Ghedini 1984, 92, n. 144.

anche alla credenza cristiana secondo cui la regolamentazione del Tempo è affidata all'onnipresente azione di Dio. Un ottimo esempio è costituito dal calendario figurato della basilica di Tegea, commissionato dal vescovo *Thyrsos* (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b), che da una parte esprime l'elevata condizione del committente, dall'altra si inserisce entro un più ampio contesto semantico che richiama il dogma teologico del disegno divino della creazione, visto che nel mosaico sono presenti anche le personificazioni dei Fiumi del Paradiso. Quest'ultimo elemento consente inoltre di evidenziare come spesso le iconografie dei mesi siano correlate a una serie di immagini che concorrono o a ribadire il medesimo significato di tipo cronologico dei calendari, come le raffigurazioni delle Stagioni e delle divinità cosmogoniche quali *Aion* e *Annus* in quanto allusioni allo scorrere eterno del Tempo, oppure a richiamare, tramite le scene di *venatio* e di attività agricole, lo *status* di una committenza di rango, portatrice di una serie di valori elitari, spesso mutati dall'ideologia imperiale e condivisi anche dall'alto clero cristiano, che esercita entro i suoi possedimenti, fonti primarie per il proprio benessere economico, un'autorità di tipo para-statale.

In conclusione, la ricerca si è concentrata sull'analisi di sessantadue manufatti. Tra questi, tuttavia, solo quarantacinque, raccolti nel Catalogo A, sono associabili all'iconografia dei mesi e di questi solo una parte, per quanto percentualmente in maggioranza, possono essere tecnicamente classificati come calendari figurati. Per quanto concerne invece gli altri esemplari, si trattano di manufatti in cui le immagini dei mesi non sono inserite entro l'organica raffigurazione di un ciclo annuale completo ma, pur facendo propri i significati già insiti nell'iconografia dei calendari, sono selezionate in maniera sporadica per veicolare messaggi specifici della committenza.

Questi possono essere sostanzialmente di due tipi. Uno di carattere più propriamente ideologico, laddove le immagini dei mesi, come quelle che circondano la defunta in veste di Arianna nell'omonimo sarcofago da Auletta-Salerno (Cat. A.17 – Cat. XVII), sono impiegate per evocare l'eternità della beatitudine ultraterrena, oppure per alludere alla *fecunditas* perenne delle proprietà agricole aristocratiche, così come avviene per il mosaico del *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI), o, ancora, per esprimere alcuni dei temi cari alla propaganda politica augustea, come avviene per la base del candelabro di Villa Borghese (Cat. A.1 – Fig. I), dove i mesi, personificati da figure divine e segni zodiacali, richiamano, attraverso una complessa strategia semantica, quella nuova *aurea aetas* promessa dal *princeps*.

L'altra funzione assolta da queste isolate raffigurazioni di mesi è quella di visualizzare determinate sequenze temporali: è il caso, ad esempio, del mosaico di *Kimbros* (Cat. A.28 – Fig. XXVII), verosimilmente di provenienza siriana, a cui è affidato il compito di ritmare visivamente le più importanti fasi di vita dell'omonimo protagonista; o di quelli della *villa* di Awza'i a Beirut (Cat. A.34 – Fig. XXXIIIa-b), dove le immagini di *Xanthikos-Aprilis* e di *Hyperberetaios-October* affiancano quella dell'Estate indicandone i limiti cronologici nell'area libanese, e di *Ghe* a Ma'arret en No'man (Cat. A.35 – Fig. XXXIV), nei pressi di Antiochia, dove la personificazione di *Xanthikos* commemora il mese in cui fu completato l'edificio di culto che ospita il mosaico.

I restanti diciassette manufatti analizzati, compresi nel Catalogo B, sono quelli scorrettamente associati al repertorio iconografico dei calendari figurati. Un caso esemplare di tale inesatta valutazione è costituito dal mosaico, risalente alla seconda metà del IV sec. d.C., che orna la *villa* di *Fortunatus* a Fraga-Huesca nell'*Hispania Tarraconensis* e le cui immagini non sono assolutamente convenzionali rispetto al tradizionale repertorio iconografico dei calendari. La *villa*, che deve la sua attuale denominazione alla presenza di un mosaico che riporta l'iscrizione *FORTUNATUS* riferibile al nome del proprietario dell'edificio, si articola intorno a un peristilio rettangolare (20.5 x 17 m) circondato da quattro portici di ampiezza diseguale[1759], tra i quali quello meridionale è decorato con un mosaico che D. Fernández-Galiano reputa essere un calendario illustrato[1760] (Cat. B.12 – Fig. LVIa, 1). Secondo l'Autore, infatti, i dodici *emblemata* policromi rettangolari che compongono il pavimento musivo – di cui due, il I e il X, andati perduti – si riferirebbero alle raffigurazioni dei dodici mesi dell'anno mediante iconografie di carattere astrologico, festivo e rurale-stagionale[1761].

– Pannello II (LVI, 2): le immagini di un asino che solleva le zampe anteriori di fronte a un ramo con tre melograni pendenti e quella di un possibile mulino ad acqua azionato dal moto dello stesso quadrupede, richiamerebbero Febbraio. L'iconografia avrebbe un significato polisemico di tipo climatico (in quanto allusiva all'umidità tipica di questo periodo), astrologico (l'elemento acquatico rimanderebbe a Nettuno e ai Pesci, rispettivamente divinità tutelare e segno zodiacale del mese) e religioso (l'asino, animale tradizionalmente connesso a Sileno e Priapo, evocherebbe la fecondità che si augura all'inizio dell'anno, mentre il melograno, in quanto frutto

[1759] Guardia Pons 1992, 83-87; Fernández-Galiano 2014, 49-55.
[1760] Fernández-Galiano 1986; Fernández-Galiano 1987, 73-85; Fernández-Galiano 2014, 46-49.
[1761] Circa i dati di natura festiva e astrologica citati di seguito si vedano più approfonditamente: Cap. III; Tabella V.

associato a Persefone, rievocherebbe il carattere ctonio-purificatorio del mese in questione, contraddistinto dalla celebrazione di una serie di festività dal carattere funerario-lustrale come i *Parentalia* e i *Lupercalia*).

- Pannello III (Fig. LVIa, 3): l'immagine di un leopardo sopra il quale pende un ramo di vite, entrambi tradizionali attributi di *Liber Pater*, rimanderebbe ai *Liberalia*, e quindi si riferirebbe al mese di Marzo, allorché il 17 si commemorava questa festività.

- Pannello IV (Fig. LVIa, 4): la scena che vede protagonisti una lepre che solleva le zampe anteriori e due volatili appollaiati sopra un monticello e un alberello simboleggerebbe il risveglio primaverile della natura in Aprile. Più specificamente l'arbusto sarebbe un pino ed evocherebbe quello sacro ad Attis e quindi i *ludi Megalenses* organizzati tra il 4 e il 10 del mese.

- Pannello V (Fig. LVIa, 5): il toro che mangia le foglie da un ramo rappresenterebbe Maggio, in quanto l'animale indicherebbe contemporaneamente il segno zodiacale di questo mese e la fecondità tipica della primavera.

- Pannello VI (Fig. LVIb, 6): l'immagine della tigre, felino associato a Dioniso-Bacco, sormontata da un ramo pendente con frutta, rimanderebbe alla protezione esercitata dal dio sulla produttività agricola durante il mese di Giugno.

- Pannello VII (Fig. LVIb, 7): la cerva rappresentata a fianco di un albero da cui pende della frutta, costituirebbe, in quanto animale tradizionalmente caro a Diana, sorella di Apollo, un riferimento ai *ludi Apollinares* celebrati tra il 5 e il 13 Luglio.

- Pannello VIII (Fig. LVIb, 8): il leone, raffigurato su un campo punteggiato da frutta sparsa, simboleggerebbe il segno zodiacale di Agosto e, contemporaneamente, rimanderebbe alla canicola estiva, visto che l'ingresso del Sole nella sua costellazione durante questo mese coincide con l'apparizione di Sirio foriera di un repentino rialzo delle temperature.

- Pannello IX (Fig. LVIb, 9): l'immagine del cavallo galoppante sormontato da una grappolo d'uva pendente costituirebbe un duplice richiamo alla vendemmia di Settembre e ai giochi equestri svolti in occasione dei *ludi Romani* o *Magni* organizzati tra il 4 e il 19 del mese.

- Pannello XI (Fig. LVIb, 10): la presenza, vicino a un tronco d'albero, di un orso con della frutta sparsa tra le zampe richiamerebbe Diana, divinità tutelare del mese di Novembre, a cui l'animale in questione è particolarmente caro.

- Pannello XII (Fig. LVIb, 11): la raffigurazione dell'ultimo *emblema* rimanderebbe a Dicembre attraverso tre immagini: quella di un cervo che, a causa del mutamento stagionale dei palchi, simboleggerebbe il rinnovamento che contraddistingue il passaggio dall'anno vecchio a quello nuovo; quella di un ramo d'olivo collocato sopra un'ara, a fianco all'animale, che indicherebbe la raccolta d'olive caratteristica di questo mese; e infine quella di una candela accesa posta sopra la medesima ara evocherebbe i *Saturnalia* festeggiati tra il 17 e il 23 del mese, visto che i *cerei* rientravano tra i doni più diffusamente scambiati in questa occasione.

Condividendo *in toto* le critiche mosse nei confronti dell'interpretazione proposta da D. Fernández-Galiano[1762], si concorda anche in questa sede con l'ipotesi che il tema del mosaico di Fraga riguardi esclusivamente la caccia e la prosperità della natura, come confermato dalle evidenti analogie iconografiche con il coevo tappeto musivo proveniente da Calanda-Turuel, strutturato in una serie di sei *emblemata* dove sono raffigurati animali selvatici circondati da elementi vegetali[1763].

In conclusione le difficoltà più volte sottolineate riscontrate nell'indagine dei calendari figurati ha spesso indotto a equivocare con immagini di mesi alcuni temi a queste semanticamente complementari, quali quelli inerenti alle divinità olimpiche, ai segni zodiacali, alle Stagioni e al ciclo del latifondo. Proprio il fatto che frequentemente le personificazioni stagionali e le rappresentazioni delle attività campestri praticate nel *fundus* rientrino tra i modelli dei calendari di tipo rurale ha indotto in errore numerosi Autori che hanno reputato essere tali, ad esempio, i mosaici con scene agresti di Orbe (Cat. B.7 – Fig. LI) e di Zliten (Cat. B.9 – Fig. LIIIa-b), o quelli della basilica di Kastri-Delfi (Cat. B.15 – Fig. LVIII) e della proprietà Leukkas di Corinto (Cat. B.16 – Fig. LIX), i cui protagonisti, come del

[1762] Si vedano, tra gli altri, Salzman 1990, 271; Guardia Pons 1992, 89; Parrish 1992, 490; Doria, Parodo 2012, 149. Risulta invece isolato il parere favorevole espresso da Blázquez Martínez *et al.* 1989, 54.
[1763] Sul mosaico (Turuel, *Museo Provincial*) si vedano: Fernández-Galiano 1987, 101-102; Blázquez Martínez, García-Gelabert 1996.

resto ribadito dalle relative iscrizioni, sono invece *Kaloi Kairoi*. Lo stesso dicasi per le raffigurazioni delle divinità, fonte iconografica essenziale per i calendari di carattere astrologico, e in parte per quelli festivi, entro il cui novero sono stati erroneamente inclusi, tra gli altri, i medaglioni dipinti della *domus* sul lato sud-occidentale della strada consolare di Pompei (Cat. B.3 – Fig. XLVII), l'"Ara' Borghese (Cat. B.5 – Fig. XLIX) e il diadema aureo di *Sol Invictus* proveniente da Laodicea (B.10 – Fig. LIV).

Parte terza

Apparati

Catalogo A.
Manufatti con iconografie corrette dei mesi

Cat. A.1	**Base di candelabro di Villa Borghese a Roma**
Tipologia del manufatto	Base di candelabro marmoreo decorata a rilievo.
Misure	L: 60-68 cm / H: 60 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Roma o dintorni; *domus* (?).
Collocazione attuale	Parigi, *Musée du Louvre* (inv. MA 610).
Cronologia	Età augustea.
Temi figurati principali	Sulle tre facce della base del candelabro è raffigurata una divinità seduta sopra la personificazione di un segno zodiacale. – *Iulius* (Lato A): Apollo, a cui sono dedicati i *ludi Apollinares* del 5-13 Luglio, accompagnato da un delfino e un ippocampo, siede sulla spalla di una creatura dal torso virile e dalle zampe di crostaceo, personificazione del Cancro, segno zodiacale del mese; – *December* (Lato B): Saturno, a cui sono dedicati i *Saturnalia* del 17-23 Dicembre, con un'aquila posata sul ginocchio, siede sulla groppo di un centauro, personificazione del Sagittario, segno zodiacale del mese; – *Augustus* (Lato C): Cerere, dea tutelare di Agosto, siede sulle spalle della Vergine, segno zodiacale del mese. Il complesso delle suddette divinità e dei relativi segni zodiacali, sintetizzato in termini poetici in Verg. *ecl.* 4, 4-10, allude al programma politico-ideologico augusteo di inaugurazione della nuova *aurea aetas*.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Visconti 1835, 167-172; Fröhner 1884, 24-28; Reinach 1897, I, 45, 89-90; Cain 1985, 119-121, 170-171; Long 1987, 38-39, 296-298; Long 1989, 592; Simon 1990, 30, 197-199; Parrish 1992, 491; Simon 1991; Long 1992, 496; Canciani 1997, 440; Simon 2003, 138-139; Simon, Dennert 2009, 333.
Figura	I, 1, 2, 3.

Cat. A.2	**'Altare' di Gabii**
Tipologia del manufatto	Manufatto marmoreo decorato a rilievo composto da un disco concavo poggiante su un sostegno cilindrico.
Misure	D: 82.2 cm / H: 36 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Gabii (*Italia*); area compresa tra il foro e il tempio di Giunone.
Collocazione attuale	Parigi, *Musée du Louvre* (inv. MA 666).
Cronologia	Età adrianea-età antonina.
Temi figurati principali	Sul bordo esterno del disco sono raffigurati i segni zodiacali dei mesi in coppia con l'animale paredro o con il corrispondente attributo della rispettiva divinità tutelare mensile. – *Ianuarius*: pavone-Giunone/Acquario; – *Februarius*: coppia di delfini-Nettuno/Pesci; – *Martius*: civetta-Minerva/Ariete; – *Aprilis*: colomba-Venere/Toro; – *Maius*: tripode-Apollo/Gemelli; – *Iunius*: tartaruga alata-Mercurio/Cancro; – *Iulius*: aquila-Giove/Leone; – *Augustus*: cesto di frutta-Cerere/Vergine; – *September*: *pilleus*-Vulcano/Bilancia; – *October*: lupo-Marte/Scorpione; – *November*: cane da caccia-Diana/Sagittario; – *December*: lucerna con ansa a forma di testa d'asino-Vesta/Capricorno.

Cat. A.2	**'Altare' di Gabii**
Temi figurati complementari	Sulla faccia superiore del disco sono scolpite le teste delle dodici divinità olimpiche.
Iscrizioni	–
Bibliografia	Visconti 1835, 38-58; Fröhner 1884, 9-14; Reinach 1897, I, 64; Webster 1938, 31, 120-121; Charbonneaux 1963, 95-96; Gundel 1966, 1280-1281; Gundel 1972, 624-625; Stern 1981, 434-435; Long 1987, 14-16, 294-296; Berger-Doer 1986, 655; Turcan 1988, 48; Long 1989, 592-594; Gundel 1992, 99, 213; Long 1992, 498; Parrish 1992, 488; Cima 2003, 135.
Figura	II, 1, 2.

Cat. A.3	**Mosaico dei mesi di Antiochia**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Antiochia (*Syria*); *domus* (*triclinium* ?).
Collocazione attuale	Antiochia, *Museum Hatay* (inv. 850).
Cronologia	Prima metà II sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure maschili intere disposte radialmente all'interno di un cerchio concentrico. – *Audynaios*: un possibile console munito di *patera* compie una libagione (*ludi circenses* del 3 Gennaio); – *Peritios*: una figura maschile impugna una lancia o un bastone (la personificazione del mese è perduta); – *Dystros*: una figura maschile munita di *patera* compie una libagione (*Anthesterie*); – *Xanthikos*: un attore con maschera teatrale stringe per le zampe anteriori un capretto pronto al sacrificio (*Dionisie* cittadine); – *Artemisios*: una figura maschile impugna una torcia abbassata e tiene una *oinochoe* (*Artemisie*); – *Daisios*: una figura maschile stringe un fascio di spighe sotto il braccio (raccolto estivo).
Temi figurati complementari	Negli angoli del mosaico sono raffigurate le personificazioni delle Stagioni, di cui si conservano l'Inverno e la Primavera, mentre al centro del cerchio è ipotizzabile che fosse raffigurato *Sol*.
Iscrizioni	Si conservano parzialmente le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi di *Peritios*, *Dystros* e *Artemisios* secondo il calendario siro-macedone e quelle delle Stagioni.
Bibliografia	Webster 1938, 26, 119; Levi 1941, 289-290; Levi 1947, I, 36-37; Hanfmann 1951, I, 248; Stern 1953, 224-227; Campbell 1988, 61-62; Parrish 1992, 483; Parrish 1994a; Wallbrecher 1997, 94; Hachlili 2002, 229-230; Hachlili 2009, 51, 194; Hachlili 2013, 381; Levine 2013, 323-324.
Figura	III, 1, 2, 3.

Cat. A.4	**Fregio dei mesi della Piccola Metropoli di Atene**
Tipologia del manufatto	Fregio marmoreo.
Misure	L: 3 m / H: 53 cm (misure totali dei due blocchi distinti che compongono il fregio).
Provenienza e contesto architettonico	Atene; edificio pubblico (stadio sull'Ilisso?).
Collocazione attuale	Atene; chiesa di *Panagia Gorgoepikoos* o *Agios Eleutherios* (lato occidentale; parte superiore della facciata).
Cronologia	Prima metà II sec. d.C.
Temi figurati principali	Ogni sequenza temporale mensile è rappresentata mediante una molteplicità di personificazioni: alcune costanti, ossia quelle degli stessi mesi e delle loro principali festività, altre non ricorrenti, ossia quelle dei segni zodiacali. – *Pyanopsion*: un giovane in tunica e *himation* (mese di *Pyanopsion*); un giovane stringe l'*eiresione* (*Pianepsie*); un giovane nudo calpesta grappoli d'uva (*Oscoforie*); una figura femminile porta sulla testa una cesta (*Tesmoforie* o *Eleusinie*); segno dello Scorpione; – *Maimakterion*: una figura maschile o femminile incappucciato/a, coperto/a da un mantello (Inverno); un giovane in tunica (mese di *Maimakterion*); due figure maschili, una impegnata ad arare e l'altra a seminare (mito di Buzige-*Proerosie*); segno del Sagittario; – *Posideon*: una figura maschile con *himation* che calza stivali (mese di *Posideon*); tre giudici seduti dietro un tavolo assistono a un combattimento fra due galli (*Dionisie* rurali); segno del Capricorno; – *Gamelion*: una figura maschile barbata con *himation* (mese di *Gamelion*); Dioniso fanciullo (*Lenee*); una figura femminile in abiti nuziali (teogamia tra Zeus e Hera); – *Elaphebolion*: un attore con maschera teatrale sacrifica un capro (*Dionisie* cittadine); segno dell'Ariete; – *Munichion*: una figura maschile con *hiamation* (mese di *Munichion*); Artemide (*Munichie*); segno del Toro; – *Thargelion*: una figura maschile nuda corre impugnando una falce o una torcia e stringendo un fascio di spighe (Estate); un giovane coronato di frutti (mese di *Thargelion*); segno dei Gemelli; – *Skirophorion*: un atleta incorona sé stesso (*Sciroforie*); una figura maschile brandisce un'ascia per sacrificare un toro (*Dipoleie*); segno del Cancro; – *Hekatombaion*: un giovane tiene una corona floreale (mese di *Hekatombaion*); una nave sul carro (Grandi Panatenee); segno del Leone; costellazione di Sirio; – *Metageitnion*: una figura femminile alata in volo stringe un piatto colmo di frutti (Autunno); una figura maschile con tunica e *himation* (mese di *Metageitnion*); Eracle (*Eraclee*); una figura femminile stringe una probabile spiga di grano (segno della Vergine); – *Boedromion*: una figura maschile con *himation* (mese di *Boedromion*); una figura maschile a cavallo (Misteri Eleusini); segno della Bilancia.
Temi figurati complementari	Alcune immagini di mesi sono accompagnate in maniera saltuaria da immagini delle Stagioni e di figure femminili interpretate come *Theoria*, *Pompé*, oppure *Olimpie*.
Iscrizioni	–
Bibliografia	Svoronos 1899; Reinach 1909, 7-8; Deubner 1932, 248-254; Webster 1938, 5-13, 117-119; Levi 1941, 276-277; Hanfmann 1951, I, 135-136; Stern 1953, 220-221; Stern 1955a, 176; Simon 1965, 113-116, 118, 121-122; Gundel 1966, 1280; Gundel 1972, 623; Simon 1983, 6-7, 14, 16, 18-19, 21, 54, 59, 76-77, 81, 83, 90, 100-102; Long 1987, 178, 269; Karusu 1984, 925; Parrish 1984, 30-31, n. 88, 41; Abad Casal 1990a, 534; Machaira 1990, 508; Long 1992, 497; Gundel 1992, 97-98, 210; Parrish 1992, 482-483; Franzoni 2002, 160-161; Palagia 2008; Krauskopf 2011, 95-101; Simon 2011; Simon 2012; Kienast 2014, 194-195.
Figura	IVa-b, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Cat. A.5	**Affresco dell'apoteosi di Marco Aurelio del tempio di Ercole a Sabratha**
Tipologia del manufatto	Affresco policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Sabratha (*Tripolitania*); tempio di Ercole (catino dell'abside occidentale).
Collocazione attuale	L'affresco, di cui rimane solo il disegno, è andato perduto.
Cronologia	180-192 d.C.
Temi figurati principali	I mesi (un ciclo calendariale completo tranne *Aprilis* e *Maius*, perduti), raffigurati entro medaglioni inseriti nella fascia esterna di un cerchio concentrico, sono personificati da busti maschili e femminili, sostanzialmente indifferenziati, alternati alle immagini dei rispettivi segni zodiacali (tranne il Toro, non conservatosi).
Temi figurati complementari	Al centro del cerchio concentrico è rappresentata l'immagine dell'apoteosi di Marco Aurelio sul dorso di un'aquila in volo. In alto a sinistra sono raffigurati *Tellus* e sull'altro lato probabilmente *Oceanus*.
Iscrizioni	–
Bibliografia	Romanelli 1965b, 1054; Ghedini 1984a; Smadja 1985, 548-549; Parrish 1992, 483; Smadja 2005, 226-227, 237; Aiosa 2012, 313-316; Aiosa 2013, 209-232; Moormann 2012, 144-145; Parodo 2015b, 412-413.
Figura	V, 1, 2.

Cat. A.6	**Placca vitrea dei mesi di Tanis**
Tipologia del manufatto	Placca in vetro dipinto e dorato.
Misure	33.8 x 32.7 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Tanis (*Aegyptus*); *domus*.
Collocazione	Londra, *British Museum* (inv. EA 29.137).
Cronologia	Seconda metà II sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi, raffigurati entro la fascia esterna di un cerchio concentrico, sono personificati da busti maschili e femminili i cui attributi alludono ai rispettivi segni zodiacali. – *Martius*: busto femminile drappeggiato (Ariete); – *Aprilis*: busto maschile con corna taurine sulla testa (Toro); – *Maius*: due busti maschili affrontati (Gemelli); – *Iunius*: busto femminile con zampe e chele di crostaceo sulla testa (Cancro); - *Iulius*: busto maschile con folta capigliatura (Leone); – *Augustus*: busto femminile dal volto sottile e le spalle drappeggiate (Vergine); - *September*: busto femminile con il volto di forma tondeggiante (Bilancia); - *October*: busto maschile con zampe e tenaglie di scorpione sulla testa (Scorpione); – *December*: busto di anziano con corno sulla testa (Capricorno).
Temi figurati complementari	La fascia interna del cerchio concentrico, suddivisa in dodici sezioni, contiene le immagini dei segni zodiacali, di cui si conservano Ariete, Toro, Cancro e Capricorno. È ipotizzabile che all'interno del cerchio e negli angoli fossero raffigurati rispettivamente *Sol* e i Venti.
Iscrizioni	–
Bibliografia	Strzygowski 1888, 146; Flinders Petrie 1889, 48-49; Webster 1938, 28-29, 119-120; Neugebauer, Parker 1969, 102-103; Gundel 1972, 658; Cooney 1976, 763; Ghedini 1984a, 79; Stern 1981, 435; Long 1987, 300-301; Gundel 1992, 118, 240; Parrish 1992, 483; Nenna 2003, 367-368.
Figura	VI.

Cat. A.7	**Fregio dei mesi della *Porte de Mars* di Reims**
Tipologia del manufatto	Fregio calcareo.
Provenienza e contesto architettonico	Reims (*Gallia Belgica*); arco trionfale trifornice dedicato a Marco Aurelio (intradosso della volta del fornice centrale).
Misure	–
Collocazione attuale	*In situ*.
Cronologia	Fine II-inizi III sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono rappresentati mediante scene figurate di tipo rurale disposte all'interno del bordo quadrangolare che incornicia il fregio. – *Iunius*: accoppiamento tra uno stallone e una giumenta; – *Iulius*: fienagione; – *Augustus*: raccolta delle mele e mietitura; – *September*: caccia al cervo e aratura; – *October*: vendemmia; – *November*: allevamento e macellazione di suini; – *December*: approvvigionamento delle scorte invernali.
Temi figurati complementari	Al centro del fregio è raffigurato *Annus-Aion* circondato dalle personificazioni delle Stagioni.
Iscrizioni	–
Bibliografia	de Laborde 1816, 91-92; Webster 1938, 34, 120; Levi 1941, 287, 289; Hanfmann 1951, I, 178, 220; Stern 1951, 22-23; Stern 1953, 207-210; Stern 1955a, 150-157; Renard 1959, 91-94; Stern 1962; White 1967, 167; Picard 1974a; Chevallier 1976, 249-250; Parrish 1981, 800; Stern 1981, 449-453; Martin 1983, 27-30; Ferdière 1988, 9-11; Lefêvre 1988; Comet 1992, 39-40; Parrish 1992, 489-490; Calcani 1993, 73, 137; De Maria 1994, 366-367; Blázquez Martínez 1998, 527-528; Grassigli 2011, 163; Blonce 2013, 12-18.
Figura	VII, 1, 2.

Cat. A.8	**Affresco dei mesi sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma**
Tipologia del manufatto	Affresco parietale policromo.
Misure	L: 2.80 m / H: 1.80 m ca.
Provenienza e contesto architettonico	Roma; *domus* (portico occidentale del peristilio) sottostante la basilica di S. Maria Maggiore.
Collocazione attuale	*In situ*.
Cronologia	Fine II-inizi III sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono rappresentati mediante scene figurate di tipo astrologico, rurale e festivo ipoteticamente suddivise su tre registri paralleli. – *Maius*: Persefone/*Lara-Tacita Muta*, accompagnata da Ade e Mercurio, è condotta verso l'ingresso degli Inferi (*Lemuria* del 9, 11, 13 Maggio); – *Augustus*: tracce di edifici urbani; – *September*: impeciatura dei *dolia vinaria*; raccolta delle mele; scena di sacrificio di fronte a un tempio (*dies natalis Iovi Optimi Maximi* del 13 Settembre); – *November*: aratura e raccolta delle olive; – *December*: segno zodiacale del Sagittario.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Negli interspazi tra le scene figurate si conservano le iscrizioni dei *Fasti Porticus* di cui rimangono i mesi di *Iulius*, *September*, *October* e *December*.
Bibliografia	Magi 1972; Mielsch 1976; Salzman 1981; Levin 1982; Rüpke 1995, 89; Stern 1973; Chevallier 1976; Stern 1981, 453-454; Liverani 1988; Long 1992, 498; Parrish 1992, 489; Blázquez Martínez 1998, 528; Grassigli 2000, 219-220; Kotsidu 2007, 79; La Rocca 2008, 65-66; Mols, Moormann 2010; Grassigli 2011, 168-169; Finocchietti 2014; Parodo 2014a, 33; Parodo 2015a, 9, n. 10.
Figura	VIIIa-d, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Cat. A.9	**Mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	5.66 x 4.34 m (misure attuali) / (misure originarie: 8.86 x 4.48 m).
Provenienza e contesto architettonico	St. Romain-en-Gal/Vienne (*Gallia Narbonensis*); *domus* (*triclinium* ?).
Collocazione attuale	St. Germain-en-Laye, *Musée des Antiquités Nationales* (inv. 83116).
Cronologia	Primo quarto III sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono rappresentati mediante scene figurate di tipo rurale e festivo. • *Ianuarius*: – Pannello IV: panificazione; – Pannello V: celebrazione dei *Compitalia* del 3-5 Gennaio; • *Februarius*: – Pannello VI: taglio delle canne e intrecciatura dei cesti; – Pannello VII: celebrazione dei *Parentalia* del 13 Febbraio; • *Martius*: – Pannello VIII: ritorno delle cicogne; – Pannello IX: innesto degli alberi; • *Iunius*: – Pannello XV: sacrificio a *Taranis-Iuppiter frugifer* per propiziare il raccolto estivo; • *Augustus*: – Pannello XX: lancio del giavellotto per festeggiare la conclusione del raccolto estivo; – Pannello XXI: raccolta della legna; • *September*: – Pannello XXII: raccolta delle mele; • *October*: – Pannello XXIII: vendemmia; – Pannello XXIV: pigiatura dell'uva; • *November*: – Pannello XXV: aratura e semina; • *December*: – Pannello XXVI: impeciatura e pulitura dei *dolia olearia*; – Pannello XXVII: raccolta delle olive; – Pannello XXVIII: spremitura delle olive; – Pannello I: semina delle fave; – Pannello II: macinazione del grano; – Pannello III: trasporto del letame.
Temi figurati complementari	Al centro del mosaico sono raffigurate le personificazioni delle Stagioni.
Iscrizioni	–
Bibliografia	Lafaye 1892; Reinach 1922, 222-223; Webster 1938, 33-34, 123-124; Levi 1941, 277, 287, 289; Stern 1952, 21-22; Stern 1953, 205-207; Stern 1955a, 152; Lancha 1981, 208-225; Stern 1981, 445-449; Comet 1982, 14; Ferdière 1988, 9-11; Abad Casal 1990b, 910; Lancha 1990, 98-109; Comet 1992, 40; Parrish 1992, 491; Calcani 1993, 79-87, 138; Blázquez Martínez 1998, 526-527; Dunbabin 1999, 76, 78; Grassigli 2011, 163-164; Huet 2011b, 237-238; Neira Jiménez 2014b, 74; Parodo 2014a, 27-28, 33.
Figura	IXa-f, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21.

Cat. A.10	**Affresco dei mesi di Ostia**
Tipologia del manufatto	Affresco parietale policromo.
Misure	Pannello I: L: 98 cm / H: 49 cm. Pannello II: L: 1.10 m / H: 59 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Ostia (*Italia*) (area prossima alla necropoli di Porta Laurentina); *domus*.
Collocazione attuale	Città del Vaticano; Biblioteca Musei Vaticani, Sala delle Nozze Aldobrandini (invv. 41017, 79643).
Cronologia	209-211 d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono rappresentati mediante scene figurate di tipo festivo. – *Martius* (Pannello I / scena A): due bambini trasportano un carretto che contiene la riproduzione di un'imbarcazione (*navigium Isidis* del 5 Marzo); – *Aprilis* (Pannello I / Scena B): quattro bambini, tra i quali uno di essi stringe un *vexillum* sormontato dai tre busti di Settimio Severo, Caracalla e Geta, sono impegnati in un sacrificio (*dies natalis Septimi Severi* dell'11 Aprile); – *Augustus* (Pannello II / Scena A): quattro bambini tendono delle torce verso una statua di Diana di *Versailles* (*dies natalis Dianae* del 13 Agosto); – *September* (Pannello II / Scena B): cinque bambini portano dei panieri colmi di grappoli d'uva e due vessilli che recano due busti, verosimilmente di Libero e Libera (feste della vendemmia connesse al culto dionisiaco).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Reinach 1922, 235; Piganiol 1923, 44-57; Stern 1953, 205; Floriani Squarciapino 1962, 32; Helbig 1963, 366-367; Stern 1975a; Stern 1981, 440-441; Parrish 1992, 488-489; Sheperd 1997, 325; Huet 2011b, 234; Parodo 2014a, 26.
Figura	X, 1, 2.

Cat. A.11	**Mosaico di Maggio dell'*Antiquarium* di Roma**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	50 x 49 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Roma (*horti Maecenatis*, area presso l'*Auditorium*); *domus*.
Collocazione attuale	Roma, *Antiquarium* Comunale (inv. 4949).
Cronologia	Inizi III sec. d.C. (restaurato nella seconda metà del IV sec. d.C. ?)
Temi figurati principali	*Maius* è personificato da un giovane che sorregge un cesto colmo di fiori, simboli del rigoglio floreale primaverile, e affiancato da un'anfora. Il mosaico è associabile a Cat. A.12 – Fig. XII come parte di un unico calendario figurato.
Temi figurati complementari	Il mosaico potrebbe essere associato a un altro su cui è raffigurata una scena inerente al mito del *Palladium* con Diomede ed Elena o Oreste e Ifigenia.
Iscrizioni	Si conserva l'iscrizione in latino del nome del mese secondo il calendario romano. Sull'anfora è riportata l'iscrizione greca *PI*[*E*] in caratteri latini.
Bibliografia	Strzygowski 1888, 50; Reinach 1922, 227; Webster 1938, 18-19, 122; Blake 1940, 102, 104-105; Levi 1941, 290-291; Stern 1953, 212-215; Becatti 1961, 239; Weitzmann 1971, 107; Stern 1981, 443; Balmelle 1990, 54, n. 18; Salzman 1990, 97, n. 169; Parrish 1992, 484; Parodo 2016, 728, 735.
Figura	XI.

Cat. A.12	**Mosaico di Giugno dell'*Hermitage***
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	52.5 x 52.5 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Sconosciuta (Roma, *horti Maecenatis* ?); *domus* (?).
Collocazione attuale	S. Pietroburgo, *Hermitage Museum* (inv. GR-9623).
Cronologia	Inizi III sec. d.C. (restaurato nella seconda metà del IV sec. d.C. ?).
Temi figurati principali	*Iunius* è personificato da un giovane che regge un piatto colmo di frutti e affincato da prodotti ittici alla cui vendita l'immagine intende alludere. Il mosaico è associabile a Cat. A.11 – Fig. XI come parte di un unico calendario figurato.
Temi figurati complementari	Il mosaico potrebbe essere associato a un altro su cui è raffigurata una scena inerente al mito del *Palladium* con Diomede ed Elena o Oreste e Ifigenia.
Iscrizioni	Si conserva l'iscrizione in latino del nome del mese secondo il calendario romano.
Bibliografia	Korsunska 1933; Webster 1938, 18-19, 122; Blake 1940, 104-105; Levi 1941, 263, 289; Stern 1953, 212-215; Becatti 1961, 239; Gorbunova, Saverkina 1975, n. 114; Stern 1981, 443; Donderer 1983, 125, n. 20, n. 21; Balmelle 1990, 54; Parrish 1992, 483; Parodo 2014a, 43, n. 69.
Figura	XII.

Cat. A.13	**Mosaico del calendario di Thysdrus**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	5.05 x 4 m.
Provenienza e contesto architettonico	Thysdrus (*Africa Proconsularis*); *domus* (*cubiculum* ?).
Collocazione attuale	Sousse, *Musée Archéologique* (inv. M.XIX.Ro. 750).
Cronologia	Prima metà III sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono rappresentati mediante scene figurate di tipo festivo e rurale. – *Ianuarius*: due uomini offrono una libagione di fronte al simulacro di un Lare (*Compitalia* del 3-5 Gennaio); – *Februarius*: un luperco sottopone una donna alla *fustigatio* rituale (*Lupercalia* del 14 Febbraio); – *Martius*: tre uomini percuotono una pelle irsuta di animale (*feriae Martis-agonium Martiale* del 17 Marzo ?); – *Aprilis*: due figure maschili danzano di fronte a un simulacro di Venere *Anadyomene* (culto della *Dea Syria-Magna Mater/ludi Megalenses* del 4-10 Aprile); – *Maius*: sacrificio in onore di Mercurio (*dies natalis Mercurii* del 15 Maggio); – *Iunius*: due personaggi all'interno di un *thermopolium* servono da bere a un cliente (elevate temperature estive); – *Iulius*: un uomo porta sulle spalle un carico di oggetti allungati non meglio identificabili (trasporto di rami secchi ?/*Lucaria* del 19, 21 Luglio ?); – *Augustus*: simulacro di Diana di *Versailles* (*dies natalis Dianae* del 13 Agosto); – *September*: pigiatura dei grappoli d'uva; – *October*: due uomini indicano una stella che brilla in cielo (*dies natalis Alexandri Severi* del I Ottobre); – *November*: due *pterophori* si percuotono il petto di fronte a un *anubophorus* (*Hilaria-Isia* del 3 di Novembre); – *December*: tre schiavi si scambiano come dono un *cereus* acceso (*Saturnalia* del 17-23 Dicembre).
Temi figurati complementari	Sul lato breve occidentale del tappeto musivo sono raffigurate le personificazioni delle Stagioni.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in latino dei nomi dei mesi secondo il calendario romano.
Bibliografia	Foucher 1962, 31-50; Stern 1965a; Stern 1968a; Stern 1968b; Boyancé 1972, 383-399; Foucher 1974; Stern 1975b; Foucher 1976a; Dunbabin 1978, 111-112; Stern 1981, 435-439; Parrish 1984, 156-160; Parrish 1992, 489; Yacoub 1995, 122-126; Slim 1996a, 44-45, 48; Dunbabin 1999, 110; Foucher 2002; Eastman 2001; Foucher 2001; Deschamps 2005; Eastman 2005; Huet 2011b, 234-237; Neira Jiménez 2014b, 73-75; Parodo 2014a, 24-26; Parodo 2014b; Parodo 2015c.
Figura	XIIIa-c, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14.

Cat. A.14	**Mosaico di Marzo della Galleria Borghese**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	84 x 84 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Roma; *domus* (?).
Collocazione attuale	Roma, Galleria Borghese (s.n.).
Cronologia	Prima metà III sec. d.C.
Temi figurati principali	*Martius* è rappresentato mediante una scena in cui tre figure maschili percuotono una pelle irsuta di animale, mentre alle loro spalle si erge una statua di Marte armato (*feriae Martis-agonium Martiale* del 17 Marzo ?).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Herbig 1925; Levi 1941, 279, n. 68; Alföldi 1959; Foucher 1962, 34; Stern 1966a; Foucher 1974; Stern 1975b; Schäfer 1980, 361-365; Parrish 1992, 489; Eastman 2001, 185; Foucher 2002, 75-80; Parodo 2014a, 25; Parodo 2014b; Parodo 2015c.
Figura	XIV.

Cat. A.15	**Mosaico dei mesi di Hellín-Albacete**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	7 x 7 m.
Provenienza e contesto architettonico	Hellín-Albacete (*Hispania Tarraconensis*); *villa*.
Collocazione attuale	Madrid, *Museo Arquelógico Nacional* (inv. 38316).
Cronologia	Prima metà III sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da divinità rappresentate a figura intera che cavalcano i rispettivi segni zodiacali. – *Aprilis*: Venere, dea tutelare del mese, cavalca il Toro; – *Maius*: Mercurio poggia sulle spalle di un Genio alato che tiene in braccio i Gemelli (*dies natalis Mercurii* del 15 Maggio); – *Iunius*: Giunone (?) coronata di foglie (*dies natalis Iunonis Monetae* del I Giugno ?); – *Augustus*: Diana cavalca un centauro (*dies natalis Dianae* del 13 Agosto); – *September*: Vulcano, dio tutelare del mese, poggia sulle spalle di un Genio alato che impugna la Bilancia; – *October*: Bellona-Neriene poggia sulla schiena dello Scorpione che regge un cesto colmo d'uva (*Armilustrium* del 19 Ottobre/vendemmia); – *November*: Iside cavalca il Sagittario (*Isia* dell'1-3 Novembre); – *December*: Vesta, dea tutelare del mese, cavalca il Capricorno.
Temi figurati complementari	Nel mosaico sono inoltre raffigurate le personificazioni delle Stagioni in compagnia di satiri danzanti, quattro scene di tipo bucolico e una di tipo mitologico (la lotta tra Eros e Pan).
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in latino dei nomi abbreviati dei mesi (tranne *December*) secondo il calendario romano e quelle delle Stagioni.
Bibliografia	Stern 1966b; Gundel 1966, 1280; Gundel 1972, 653-654; Stern 1981, 442; Ramallo Asensio, Jordán Montés 1985, 21; del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 22-36; Long 1987, 16-17, 298-301; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 49-54; Long 1989, 593-594; Gundel 1992, 144-145; Parrish 1992, 488; San Nicolás Pedraz 1992, 1031; Durán Penedo 1993, 199-203; Blázquez Martínez 2008a, 112-114; Parodo 2014a, 31, 35.
Figura	XVa-c, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.

Cat. A.16	**Mosaico dei mesi delle terme di Thyna**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Thyna (*Africa Proconsularis*); *Thermes des Mois* (*caldarium*).
Collocazione	*In situ*.
Cronologia	Seconda metà III sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure intere. – *Ianuarius*: una figura pesantemente vestita e incappucciata (rigide temperature invernali); – *Aprilis*: un erote coronato di fiori che regge un piatto con offerte e una ghirlanda (rigoglio floreale primaverile).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in latino dei nomi dei mesi secondo il calendario romano, comprese quelli di *Februarius* e *December* di cui sono andate perdute le personificazioni.
Bibliografia	Fendri 1964; Dunbabin 1978, 273-274; Blanc, Gury 1986, 1021; Stern 1981, 455; Darmon 1990, 110; Parrish 1992, 483; San Nicolás Pedraz 1992, 1032; Wiedler 1997, 350; Thébert 2003, 161-162.
Figura	XVI, 1, 2, 3.

Cat. A.17	**Sarcofago di Arianna da Auletta-Salerno**
Tipologia del manufatto	Sarcofago marmoreo.
Misure	L: 2.34 m / l: 95 cm / H: 93 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Auletta-Salerno (*Italia*); *fundus* dei *Brutii Praesentes* (?).
Collocazione attuale	Napoli, Museo Archeologico Nazionale (inv. 144925).
Cronologia	Seconda metà III sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono rappresentati mediante scene figurate di tipo rurale e festivo. – *November* (Scena 1): tre fanciulli raccolgono le olive; – *Iunius* (Scena 2): tre eroti mietono il grano; – *Februarius* (Scena 4): un erote sottopone un compagno alla *fustigatio* rituale (*Lupercalia* del 14 Febbraio); – *Maius* (Scena 5): tre eroti intrecciano ghirlande di fiori; – *September* (Scena 6): due eroti vendemmiano; – *December* (Scena 8): quattro bambini e un erote giocano con le *nuces castellatae* (*Saturnalia* del 17-23 Dicembre); – *Aprilis* (Scena 9): quattro eroti guidano una ruota con un bastone in direzione di una *meta* (*ludi circenses* dei *Megalenses*, *Ceriales* e *Florales* del 4-10, 12-19, 28-30 Aprile); – *October* (Scena 10): tre eroti pigiano l'uva; – *Augustus* (?) (Scena 11): due eroti giocano all'*ephedrismos* (*Consualia* del 21 Agosto ?).
Temi figurati complementari	Sul registro superiore del sarcofago sono raffigurate le immagini di *Sol*, *Luna*, *Tellus* e *Oceanus*, mentre al centro del lato lungo campeggia l'immagine di Arianna dormiente.
Iscrizioni	–
Bibliografia	Elia 1931; Hanfmann 1951, I, 36; Hanfmann 1951, II, 184, n. 538; Matz 1969, 403-404; Wrede 1981, 211-212; Kranz 1984, 145; Amedick 1990; Amedick 1991, 102-103; Faedo 2000, 523; Zanker, Ewald 2004, 165-166; Lucignano 2010, 66; Doria, Parodo 2012, 149-150; Parodo 2014a, 28, 36, 39; Parodo 2015b, 419; Parodo 2016, 728-730, 735.
Figura	XVII, 1, 2.

Cat. A.18	**Mosaico di *Monnus***
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	5.69 x 4.23 m.
Provenienza e contesto architettonico	Trier (*Gallia Belgica*); *domus* (vano absidato con *praefurnium* pertinente al complesso termale residenziale).
Collocazione attuale	Trier, *Rheinisches Landesmuseum* (invv. 10703-10724).
Cronologia	Fine III-inizi IV sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati dal busto di una divinità. – *Maius*: Mercurio, di cui si conservano solo il caduceo e una porzione della clamide (*dies natalis Mercurii* del 15 Maggio); – *Iunius*: Giunone (divinità eponima del mese); – *Iulius*: Nettuno (*Neptunalia* del 23 Luglio); – *Augustus*: Diana (?) (*dies natalis Dianae* del 13 Agosto); – *September*: Vulcano (dio tutelare del mese); – *October*: Bacco (feste della vendemmia consacrate al dio); – *November*: Iside (*Isia* dell'1-3 Novembre).
Temi figurati complementari	Nel mosaico sono inoltre raffigurate le personificazioni: – dei segni zodiacali (tra i quali si conserva solo il Leone); – delle Stagioni (di cui si conservano solo l'Autunno e, parzialmente, l'Estate); – delle Muse, raffigurate in coppia con i rispettivi protetti mitici e storici (Calliope-Omero-*Ingenium*; ?-Thamyris; Talia-?; Polimnia-Acicaro o Epicarmo; Urania-Arato; Clio-Cadmo; Euterpe-Agnis); – i busti dei principali autori greci e latini (Ennio, Esiodo, Livio ?, Virgilio, Diodoro ?, Cicerone, Menandro).
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in latino dei nomi abbreviati dei mesi secondo il calendario romano (tranne quelle di *Maius* e *Augustus* perdute), dei nomi dell'Autunno, delle Muse e dei loro protetti, degli autori greci e latini, e la firma del mosaicista *Monnus*.
Bibliografia	Reinach 1922, 228; Webster 1938, 14, 121; Parlasca 1959, 24-26, 41-43; Gundel 1972, 648, 653; Dahm 1979; Goethert, Goethert-Polaschek 1979; Stern 1981, 443; Theophilidou 1984, 280-286; del Carmen Sogorb Alvárez 1987, 37; Long 1987, 8, 324-327; Donderer 1989, 99-110; Long 1989, 593-594; Gundel 1992, 144; Parrish 1992, 488; Lancha, Faedo 1994, 1024-1025; López Monteagudo, San Nicolás Pedraz 1994, 296-297; Daniel 1996; Lancha 1997, 131-136; Goethert 1998; Hoffmann *et al.* 1999, 138-141; Parodo 2014a, 31, 33-35.
Figura	XVIIIa-c, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

Cat. A.19	**Calendario del Tolomeo Vaticano**
Tipologia del manufatto	Codice miniato membranaceo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Sconosciuta (Alessandria ?; copia realizzata a Costantinopoli).
Collocazione attuale	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms. Vt. Gr. 1291, folio 9^{r}).
Cronologia	Secondo quarto IV sec. d.C. (copia realizzata tra la seconda metà dell'VIII e la prima metà del IX secolo).
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da busti maschili e femminili disposti lungo il cerchio mediano dei tre concentrici in cui è suddiviso il calendario. – *Ianuarius*: il console stringe la *mappa* e lo *scipio* (*ludi circenses* del 3 Gennaio); – *Februarius*: una figura femminile incappucciata tiene due anatre (rigide temperature invernali /attività venatoria); – *Martius*: un guerriero elmato, armato di corazza, scudo e lancia (*feriae Martis-natalis Martis* del I Marzo); – *Aprilis*: un pastore regge un paniere di formaggio o un recipiente pieno di latte (attività pastorale); – *Maius*: un giovane tiene un cesto di fiori (rigoglio floreale primaverile); – *Iunius*: un giovane regge un cesto di frutta (produzione frutticola estiva); – *Iulius*: un giovane tiene un cesto colmo di semi e stringe una spiga (raccolto estivo); – *Augustus*: un giovane regge due meloni (produzione frutticola estiva); – *September*: un giovane tiene due grappoli d'uva (vendemmia); – *October*: un giovane suona un flauto come accompagnamento musicale in occasione della pigiatura dell'uva; – *November*: un giovane con falcone (falconeria); – *December*: una figura impugna un bastone biforcuto (semina ?).
Temi figurati complementari	Le personificazioni dei mesi sono collocate tra quelle dei segni zodiacali e delle Ore. Al centro del calendario è raffigurato *Sol Invictus* alla guida di una quadriga.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario romano e quelle relative alla data e all'ora dell'entrata del Sole nelle costellazioni zodiacali.
Bibliografia	Webster 1938, 22-23, 127-128; Levi 1941, 290; Hanfmann 1951, I, 114; Stern 1953, 221-222; Stern 1955a, 167-168; Gundel 1966, 1284; Gundel 1972, 685-686; Akerström-Hougen 1974, 133-134; Hanfmann 1980, 80-81; Letta 1988, 612; Gundel 1992, 132, 318; Parrish 1992, 486, 488; Parrish 1994a, 386; Domenicucci 1996a; Hachlili 2009, 50; Musso 2000b; Musso 2008, 172, n. 157; Levine 2013, 325; Parodo 2014a, 28, 38; Parodo 2016, 741.
Figura	XIX.

Cat. A.20	**Cronografo del 354**
Tipologia del manufatto	Codice miniato.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Roma.
Collocazione attuale	Le copie dei *Fasti Furii Filocali* sono: – *Luxemburgensis* [*L.*]: copia illustrata derivata dall'originale, è perduta e conosciuta tramite la descrizione fatta nel 1620 da N.-C. Fabri de Peiresc (1580-1637), tardo IX-inizi X secolo; – *Romanus* [*R.* = *R*1 (Barb. lat. 2154, copia illustrata derivata da *L.*) + *R*2 (Vat. lat. 9135, copia derivata da *R*1)]: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1620; – *Bruxellensis* [*B.*]: copia illustrata derivata da *L.*, Bruxelles, *Bibliothèque Royale* (Ms. 3558, ex 7543-7549, fols. 190-208), 1550-1575; – *Vindobonensis* [*V.*]: copia illustrata derivata da *L.* ?, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek (Ms. 3416**)**, 1495-1510; – *Sangallensis* [*S.G.*]: copia non illustrata derivata dall'originale o da un intermediario, St. Gallen, *Bibliothèque du Convent* (Ms. 878), 830; – *Vossianus* [*Voss.*]: copia illustrata derivata da un manoscritto del VI secolo, Leiden, *Bibliothek der Rijksuniversiteit* (Ms. Voss. Lat. q. 79, fol. 93v.), *t.a.q.* 842; – *Bernensis* [*Ber.*]: copia non illustrata derivata da *L.* ?, Berna, *Bibliothèque Municipale* (Ms. 108), IX o X secolo; – *Amiensis* [*A.*] : copia non illustrata derivata da *L.* ?, Amiens, *Bibliothèque Municipale* (Ms. 467), 1604-1620; – *Berlinensis* [*Berl.*]: copia illustrata derivata da *L.*, Berlin, *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz* (Ms. Lat. 61, fols. 231r-237r), *t.a.q.* 1604; – *S.:* gruppo di copie illustrate derivate dall'originale, da un intermediario o da *L.*, che include Vat. Pal. Lat. 1370, fols. 79-100, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1472; Ms. 266, Darmstadt, *Stadtbibliothek*, 1450-1475; Ms. Cod. V2, G 81-83, Salzburg, *Studienbibliothek*, 1450-1475; manoscritto perduto da Swabia (Germania), 1450-1475; – *Tübingen* [*T.*]: copia illustrata derivata dall'originale o da un intermediario del IX secolo, Tübingen, *Universitätsbibliothek* (Ms. Md 2.T), 1450-1475.
Cronologia	354 d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure maschili e femminili intere. – *Ianuarius*: un uomo vestito con una *toga* ornata, e affiancato da un'urna e un gallo, celebra un sacrificio (*Compitalia* del 3-5 Gennaio / rituali delle *kalendae* del nuovo anno); – *Februarius*: circondata da elementi acquatici, una donna pesantemente vestita e incappucciata tiene un'anatra (rigide temperature invernali/attività venatoria); – *Martius*: un pastore, attorniato da tre cesti di formaggio e un secchio di latte, stringe una capra per il collo e indica una rondine su una finestra (attività pastorale/inizio della primavera); – *Aprilis*: un giovane danza, suonando i crotali, di fronte a un simulacro di Venere *pudens* (culto della *Magna Mater*/*ludi Megalenses* del 4-10 Aprile); – *Maius*: una giovane in *dalmatica* regge un cesto colmo di fiori (rigoglio floreale primaverile); – *Iunius*: attorniato da una falce e da un cesto colmo di frutta, un giovane nudo impugna una torcia accesa e indica una meridiana (raccolto estivo/produzione frutticola estiva/ solstizio estivo); – *Iulius*: un giovane nudo stringe una borsa, mentre ai suoi piedi è collocato un sacco da cui fuoriescono monete (profitto del raccolto estivo); – *Augustus*: circondato da meloni, un ventaglio e un'anfora, un giovane nudo beve da un recipiente (elevate temperature estive/produzione frutticola estiva); – *September*: un giovane nudo tiene una lucertola appesa a un filo sopra due giare interrate destinate ad accogliere il vino nuovo (rituale apotropaico finalizzato a propiziare il buon esito della vendemmia); – *October*: un giovane nudo, affiancato da un fascio di canne, tiene una lepre sopra una trappola (attività venatoria/uccellagione); – *November*: un sacerdote di Iside, fiancheggiato da una testa di Anubis, suona il *sistrum* (*Hilaria-Isia* del 3 Novembre); – *December*: uno schiavo, affiancato da volatili cacciati, tiene un *cereus* acceso e gioca a dadi (*Saturnalia* del 17-23 Dicembre/uccellagione).
Temi figurati complementari	–

Cat. A.20	**Cronografo del 354**
Iscrizioni	La personificazione di ogni mese, collocata all'interno di un'*aedicula*, è accompagnata, oltreché dal rispettivo nome in latino secondo il calendario romano, da due serie di versi in latino: i *Disticha* (*Anth. Lat.* 665) e i *Tetrasticha* (*Anth. Lat.* 395) annotati rispettivamente sotto la base dell'*aedicula* e lungo il pilastrino di destra.
Bibliografia	Strzygowski 1888, 56-90; Bauer, Strzygowski 1905, 144; Vollgraff 1932; Webster 1938, 14-17, 121-122; Levi 1941; Stern 1953, 203-288; Stern 1955b; Becatti 1961, 236-240; Coche de La Ferté 1961, 1040-1041; Weitzmann 1971, 105-120; Akerström-Hougen 1974, 130-133; Stern 1981, 455-461; Courtney 1988, 40-55; Salzman 1984; Salzman 1990, 74-115; Comet 1992, 40; Parrish 1992, 484, 499; Huet 2011b, 238-239; Divjak, Wischmeyer 2014, I, 159-185; Parodo 2014a, 27, 29-30, 34-36; Parodo 2016, 730, 734-736, 741-742.
Figura	XXa-b, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Cat. A.21	**Mosaico dei mesi di Ostia**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	1.20 x 1.20 m (misure integrali del mosaico: 7 x 6 m o 11.50 x 9.70 m ?).
Provenienza e contesto architettonico	Ostia (*Italia*) (area extra-urbana a sud delle mura sillane); *villa*.
Collocazione attuale	Ostia, Museo Archeologico Ostiense (inv. 36724).
Cronologia	Seconda metà IV sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure intere. – *Martius*: un pastore indica una rondine sopra una colonna e tiene un secchio di latte, mentre ai suoi piedi vi è un capretto (attività pastorale/inizio della primavera); – *Aprilis*: si conservano le immagini del simulacro di una divinità femminile e gli arti inferiori di un presunto danzatore/danzatrice (culto della *Magna Mater*/*ludi Megalenses* del 4-10 Aprile).
Temi figurati complementari	Nel mosaico sono inoltre presenti le immagini di volatili, di frutta, di un erote e di Venere diademata.
Iscrizioni	–
Bibliografia	Levi 1941, 291; Becatti 1961, 235-241; Akerström-Hougen 1974, 127; Stern 1953, 240-241, 268-269; Stern 1981, 462; Salzman 1988, 45-46; Salzman 1990, 86; Parrish 1992, 484; Parodo 2014a, 29, 31.
Figura	XXI, 1, 2, 3.

Cat. A.22	**Mosaico dei mesi del *British Museum***
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	8.4 ca. x 7.2 m.
Provenienza e contesto architettonico	Cartagine (*Africa Proconsularis*); *domus* (*oecus*).
Collocazione attuale	Londra, *British Museum* (invv. EA 1857.12-18.126-135, 137).
Cronologia	Seconda metà IV sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure femminili intere disposte secondo uno schema radiale. – *Martius*: una giovane, attorniata da due cesti di formaggio e un recipiente di latte, indica una rondine su un albero (attività pastorale/inizio della primavera); – *Aprilis*: una giovane danza, suonando i crotali, di fronte alla statuetta di una divinità, probabilmente Venere *pudica* (culto della *Dea Syria-Magna Mater*/*ludi Megalenses* del 4-10 Aprile); – *Iulius*: una giovane mangia alcune more (produzione frutticola estiva); – *November*: una sacerdotessa di Iside suona il *sistrum* (*Isia* del I-3 Novembre).
Temi figurati complementari	Agli angoli del mosaico sono raffigurati i busti delle Stagioni, tra le quali si conservano la Primavera e l'Estate.
Iscrizioni	–
Bibliografia	Strzygowski 1888, 63-64, 71; Reinach 1922, 226-227; Hinks 1933, 89-96; Webster 1938, 17-18, 122-123; Levi 1941, 290; Stern 1953, 215; Akerström-Hougen 1974, 126; Stern 1981, 464-465; Parrish 1984, 113-116; Parrish 1992, 484; Hachlili 2009, 194; Parodo 2014a, 29, 31, 35, 37.
Figura	XXIIa-b, 1, 2, 3, 4, 5.

Cat. A.23	**Mosaico del calendario del *Trocadéro***
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	10.38 x 9.05 m.
Provenienza e contesto architettonico	Cartagine (*Africa Proconsularis*); *domus* (?) (*oecus* ?).
Collocazione attuale	Il mosaico, di cui rimane solo il disegno, è andato perduto (collocazione originaria: Parigi, *Musée du Trocadéro*; inv. 1889).
Cronologia	Prima metà V sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure maschili e femminili intere disposte entro un cerchio concentrico. – *Ianuarius*: una figura maschile impugna un bastone biforcuto con un gallo ai suoi piedi (*Compitalia* del 3-5 Gennaio / rituali delle *kalendae* del nuovo anno); – *Februarius*: una figura femminile pesantemente vestita con mantello e cappuccio stringe una coppia di anatre (rigide temperature invernali/attività venatoria); – *Martius*: un pastore sorregge un capretto, mentre un recipiente di latte è collocato ai suoi piedi (attività pastorale); – *Aprilis*: un pastore sorregge un agnello (attività pastorale/*Parilia* del 21 Aprile ?); – *Maius*: una figura maschile regge un cesto di fiori (rigoglio floreale primaverile); – *Iunius*: una figura maschile tiene ortaggi o frutta (produzione orto-frutticola estiva); – *Iulius*: una figura maschile nuda stringe un fascio di spighe di grano (raccolto estivo); – *Augustus*: una figura maschile tiene un piatto colmo di fichi (produzione frutticola estiva); – *September*: una figura maschile regge un cesto colmo di grappoli d'uva (vendemmia); – *October*: una figura maschile estrae una lepre da una trappola (attività venatoria); – *November*: una figura maschile stringe un fascio di canne, mentre ai suoi piedi si trova un'oca (taglio delle canne per il confezionamento dei cesti / *Isia* del I-3 Novembre); – *December*: una cacciatore tiene dei volatili cacciati e stringe un fascio di canne (uccellagione).
Temi figurati complementari	Al centro del mosaico è raffigurata la personificazione di *Tellus*, dai cui piedi emerge il torso di una divinità non identificabile, verosimilmente *Oceanus*. All'esterno, collocate ai vertici, sono rappresentate le Stagioni, mentre la cornice del mosaico è decorata con teorie di animali selvatici.
Iscrizioni	Oginiariamente si conservavano le iscrizioni in latino dei nomi dei mesi secondo il calendario romano (tranne quelle di *Aprilis* e di *Augustus*) e quelle delle Stagioni.
Bibliografia	Cagnat 1898; Reinach 1922, 222; Vollgraff 1932, 400-401; Webster 1938, 20-21, 123; Levi 1941, 290; Stern 1953, 216; Stern 1955a, 163-164; Stern 1968a, 199-200; Akerström-Hougen 1974, 124-125; Stern 1981, 466-469; Grabar 1983; Parrish 1984, 116-120; Parrish 1992, 484; Musso 2008, 161; Hachlili 2009, 194; Levine 2013, 325; Parodo 2014a, 27, 35; Parodo 2016, 730.
Figura	XXIII.

Cat. A.24	**Mosaico dei mesi di Beulé**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Cartagine (*Africa Proconsularis*); *domus* (?).
Collocazione attuale	Il mosaico, perduto, è noto per la descrizione fatta da Beulé 1861, 37.
Cronologia	Prima metà V sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure maschili e femminili intere. – *Maius*: una figura maschile regge un cesto colmo di fiori (rigoglio floreale primaverile); – *Iunius*: una figura femminile regge un cesto colmo di frutti (produzione frutticola estiva).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Originariamente si conservavano le iscrizioni in latino dei nomi dei mesi secondo il calendario romano.
Bibliografia	Beulé 1861, 37; Davis 1861, 200; Strzygowski 1888, 50; Webster 1938, 21; Levi 1941, 290; Stern 1953, 216-217; Akerström-Hougen 1974, 124; Stern 1981, 444; Parrish 1992, 484; Parodo 2016, 741-742.
Figura	–

Cat. A.25	**Mosaico dei mesi di Catania**
Tipologia	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	2.48 x 2.47 m (misure dei singoli pannelli musivi) / (misure originarie totali: 12 x 3 m ?).
Provenienza e contesto architettonico	Catania (*Italia*) (area presso il monastero di San Nicolò l'Arena, Piazza Dante); ninfeo.
Collocazione attuale	Catania, Museo Civico Castello Ursino (invv. 164 a-b-c-d-e).
Cronologia	Seconda metà IV sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da busti maschili raffigurati all'interno di pannelli esagonali (di seguito indicati come A) appaiati ad altri della medesima forma (di seguito indicati come B), in cui sono rappresentati i relativi attributi specifici. – *Ianuarius*: un busto coronato di foglie [A] / un gallo becchetta la frutta di un ramo [B] (rituali delle *kalendae* del nuovo anno); – *Februarius*: [A] (?) / paesaggio acquatico [B] (rigide temperature invernali); – *Martius*: un busto coronato di foglie [A] / secchio di latte, rondine sopra una colonna [B] (attività pastorale/inizio della primavera); – *Maius*: un busto con corona floreale [A] / cesto di fiori con due *paterae* [B] (?) (rigoglio floreale primaverile); – *Iunius*: [A] (?) / fave o cetrioli e zucca [B] (produzione orticola estiva); – *Iulius*: un busto coronato di spighe di grano [A] / [B] (?) (raccolto estivo).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in latino dei nomi dei mesi secondo il calendario romano, tranne quelle di *Februarius* e *Iunius*, non conservatesi.
Bibliografia	Libertini 1930, 309-310; Webster 1938, 30-31; Levi 1941, 287, 289; Stern 1953, 210-212; Stern 1981, 463-464; Ghedini 1984a, 79; Parrish 1992, 484; Privitera 2009, 61; Sgarlata 2008a, 160; Sgarlata 2008b; Parodo 2014a, 27; Parodo 2016, 741.
Figura	XXIV, 1, 2.

Cat. A.26	**Mosaico dei mesi della Collezione Acton (Firenze)**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	1.32 x 1.25 m (misure dei singoli pannelli musivi).
Provenienza e contesto architettonico	Sconosciuta (Cartagine ?, *Africa Proconsularis*); *domus* (?).
Collocazione attuale	Firenze, Villa La Pietra-Collezione M. H. Acton (invv. I.A.2, I.bis.A.5, I.C.2).
Cronologia	Inizi V sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure maschili e femminili intere. – *Maius:* una donna vestita con una *dalmatica* e coronata di fiori ne regge una cesta colma (rigoglio floreale primaverile); – *Iunius*: un giovane regge una cesta piena di more a cui stanno appesi cetrioli o zucche (produzione orto-frutticola estiva); – *September*: un giovane tiene una lucertola sospesa sopra un grappolo d'uva (rituale apotropaico finalizzato a propiziare il buon esito della vendemmia).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in latino dei nomi dei mesi, tranne *Maius*, secondo il calendario romano.
Bibliografia	Stern 1953, 217-219; Dunbabin 1978, 121, n. 43; Stern 1981, 465-466; Courtney 1988, 35; Parrish 1992, 484; Foucher 2002, 101, n. 228; Parodo 2014a, 34; Parodo 2016, 731-732, 734-736.
Figura	XXV, 1, 2, 3.

Cat. A.27	**Mosaico del *dominus Iulius***
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	5.65 x 4.50 m.
Provenienza e contesto architettonico	Cartagine (*Africa Proconsularis*); *domus* (*triclinium* con *stibadium* ?).
Collocazione attuale	Tunisi, *Musée National du Bardo* (inv. 1).
Cronologia	Fine IV-inizi V sec. d.C.
Temi figurati principali	Il soggetto del mosaico, articolato su tre registri paralleli focalizzati intorno alla raffigurazione centrale della *villa* padronale, si basa su una serie di scene che rimandano ai principali lavori rurali svolti all'interno delle proprietà del *dominus Iulius* e a quelle attività che ne connotano lo *status* elevato. Alcune di queste scene si riferiscono all'iconografia dei mesi. – Scena 1: *adventus* del *dominus Iulius*; – Scena 2: *venatio* del *dominus Iulius*; – Scena 3: la *domina* si rinfresca con un ventaglio (*Augustus* - elevate temperature estive); – Scena 4: un colono pesantemente vestito sorregge due anatre (*Februarius* – rigide temperature invernali/attività venatoria); – Scena 5: bacchiatura e raccolta delle olive (*November*); – Scena 6: un pastore cura il gregge e una donna offre un agnello alla *domina* (*Aprilis* – attività pastorale); – Scena 7: campo di grano (raccolto estivo); – Scena 8: *toilette* della *domina*; – Scena 9: offerta di un cesto di rose alla *domina* (*Maius* – rigoglio floreale primaverile); – Scena 10: offerta dei pesci alla *domina*; – Scena 11: il *dominus Iulius* riceve un *rotulus*; – Scena 12: un servitore porge un *rotulus* al *dominus Iulius*; – Scena 13: un uomo, che tiene una lepre, pigia l'uva (*September* – pigiatura dell'uva/ *October* – attività venatoria).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Sul *rotulus* ricevuto dal *dominus* si conserva l'iscrizione *IUL*(*IO*) *DOM*(*INO*).
Bibliografia	Levi 1941, 278, n. 65; Hanfmann, 1951, I, 223; Picard 1965, 148, 151-159; Akerström-Hougen 1974, 125-126; Dunbabin 1978, 119-121, 252; Parrish 1979; Parrish 1984, 111-113; Schneider 1983, 68-84; Raeck 1987; Abad Casal 1990b, 910; Yacoub 1995, 215-221; Ennaïfer 1996, 168-169, 172; Dunbabin 1999, 118-119; Maguire 1999b, 244; Grassigli 2000, 220-221; Eastman 2005, 1071-1072; Hachlili 2009, 194; Nevett 2010, 123-158; Grassigli 2011, 181-185; Blázquez Martínez 2012, 919-921; Parodo 2016, 737-739.
Figura	XXVI, 1, 2.

Cat. A.28	**Mosaico di *Kimbros***
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	Serie di otto pannelli musivi che componevano un unico mosaico (misure totali: 18 x 0.80 m ca.): 1. *Kimbros* e il suo cucciolo di cane (1.45 x 0.55 m); 2. La punizione di *Kimbros* (2.84 x 0.78 m); 3. *Apollonides* e *Marianos*: due frammenti separati che compongono un unico pannello musivo (1.16 x 0.45 m + 1.29 x 0.38 m); 4. *Kimbros* e *Philia* (2.88 x 0.74 m); 5. *Kimbros* e *Paideia* (3.00 x 0.80 m); 6. *Kimbros* e *Menusis* (2.92 x 0.73 m); 7. *Kimbros* e *Proleusis* (2.68 x 0.73 m); 8. La cura rituale di *Kimbros*: (-).
Provenienza e contesto architettonico	Sconosciuta (*Syria* ?); *domus* (?).
Collocazione attuale	Collezioni private statunitensi (pannelli 1, 2, 4, 7: Rockville-Md.; pannelli 3, 6: New York; pannello 5: West Palm Beach-Flo.) ed europee (pannello 8: provenienza sconosciuta).

Cat. A.28	**Mosaico di *Kimbros***
Cronologia	Fine IV-inizi V sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure intere maschili. – *Peritios*: un pastore sorregge un agnello sulle spalle (attività pastorale); – *Daisios*: un giovane stringe un falcetto e un fascio di spighe di grano (raccolto estivo); – *Panemos*: un giovane stringe un *rotulus* aperto (un *unicum* a livello iconografico; nel contesto del soggetto del mosaico indica, associato a *Peritios* accanto al quale è raffigurato, il semestre durante il quale si svolse la degenza di *Kimbros*); – *Loos*: un giovane stringe un lembo di stoffa colmo di frutti (produzione frutticola estiva). Le immagini dei mesi costituiscono le personificazioni delle scansioni temporali secondo cui sono suddivise le fasi principali dell'infanzia e dell'educazione di *Kimbros*, protagonista dei pannelli musivi.
Temi figurati complementari	*Kimbros* è accompagnato dalle raffigurazioni dei suoi familiari, dei suoi pedagoghi, dei suoi compagni di studi, nonché dalle personificazioni dei giorni – *Tetarte* e *Pempte Hemera*, *Tessareskaidekate* di *Loos*, *Hebdomas* di *Daisios* e *Eikas* di *Peritios* (quest'ultimo probabilmente un riferimento al *dies natalis* di *Kimbros*) –, di *Hespera* e di concetti astratti quali *Diaeleutheria*, *Diatheke*, *Enteuxis*, *Glykera*, *Menysis*, *Nosos*, *Proeleusis*, *Paideia* e *Philia* che scandiscono visivamente l'arco cronologico entro il quale si susseguono gli eventi descritti nel mosaico.
Iscrizioni	Oltreché quelli di *Kimbros*, dei suddetti personaggi e personificazioni, si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario siro-macedone di Sidone e quelle dei giorni.
Bibliografia	Marinescu *et al.* 2005; Marinescu *et al.* 2007; Balty 2009; Simon, Dennert 2009, 333-334; Tybout 2011, 118-119; Scheibelreiter-Gail 2012, 143-144; Sivan 2013, 537-541; Baldini 2016, 157-161.
Figura	XXVII, 1, 2.

Cat. A.29	**Calendario della *Cronaca del Mondo di Alessandria***
Tipologia del manufatto	Papiro.
Misure	30 x 23 cm (dimensioni del fol. I^{r}).
Provenienza e contesto architettonico	Alessandria (*Aegyptus*).
Collocazione attuale	Mosca, *Pushkin State Museum of Fine Arts* (inv. 310, fol. I^{r}).
Cronologia	Prima metà V- seconda metà VI sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi (*Iulius*, *September*, *October*) sono personificati da busti femminili indifferenziati, coronati di fiori e muniti di vassoi di frutta che alludono alla produzione frutticola stagionale.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Si conservano solo le iscrizioni in greco di *September* secondo il calendario romano e della Primavera.
Bibliografia	Bauer, Strzygowski 1905, 7-8, 12-13, 17-20, 119, 144-146; Webster 1938, 9, 124; Weitzmann 1971, 106; Kurz 1972; Salzman 1990, 11, 51-52; Parrish 1992, 483; Cavallo 2012; Burgess, Dijkstra 2013, 40, 47, 63-66.
Figura	XXVIII.

Cat. A.30	**Mosaico dei mesi di Tessalonica**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	13.40 x 6.50 m (misure del manufatto in stato frammentario).
Provenienza e contesto architettonico	Tessalonica (*Macedonia*); *domus* (*triclinium*).
Collocazione attuale	Tessalonica, *Museum of Byzantine Culture* (s.n.).
Cronologia	Prima metà V sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da busti maschili e femminili. Le raffigurazioni di *Maius* e *Iulius* sono prive di attributi specifici, mentre *Aprilis* è rappresentato da una giovane che indossa una corona vegetale.
Temi figurati complementari	Al centro del mosaico è raffigurato *Helios* circondato dal cerchio zodiacale, di cui rimangono le immagini dei Pesci, dell'Ariete e del Toro. Intorno sono disposte le personificazioni dei Venti, tra le quali si conserva quella di *Notos*.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario romano e di *Notos*.
Bibliografia	Élefthériadou *et al.* 1996; Marki 1998; Kanonidis 2000; Simon, Marki 2009; Simon, Dennert 2009, 333; Assimakopoulou-Atzaka 2003, 150-151; Hachlili 2013, 377-379.
Figura	XXIX, 1, 2, 3, 4.

Cat. A.31	**Mosaico dei mesi della basilica di *Thyrsos* di Tegea**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	13 x 5.13 m.
Provenienza e contesto architettonico	Tegea (*Achaia*); basilica cristiana (navata centrale).
Collocazione attuale	*In situ*.
Cronologia	Fine V-inizi VI sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da busti maschili e femminili. – *Februarius*: una figura incappucciata che originariamente teneva una o più anatre in mano (rigide temperature invernali/attività venatoria); – *Martius*: perduto, originariamente consisteva in un guerriero elmato, armato di corazza, scudo e lancia (*feriae Martis-natalis Martis* del I Marzo); – *Maius*: un giovane con corona floreale regge un cesto di fiori (rigoglio floreale primaverile); – *Iulius*: un giovane con corona di spighe tiene un falcetto e stringe un fascio di spighe (raccolto estivo); – *Augustus*: un giovane con corona di foglie tiene un melone e una zucca o una melanzana (produzione orto-frutticola estiva); – *September*: un giovane con corona di foglie regge un cesto colmo di mele (produzione frutticola autunnale); – *October*: un giovane con corona di pampini versa del vino da una *oinochoe* dentro una coppa (degustazione del vino nuovo); – *November*: un giovane con corona di foglie solleva un lembo della tunica colmo di grano; dietro la spalla spunta una trappola per la caccia (semina/attività venatoria).
Temi figurati complementari	Alle estremità orientale e occidentale del mosaico sono raffigurati i busti delle personificazioni dei quattro Fiumi del Paradiso: *Geon*, *Phison*, Tigri, Eufrate.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario romano, quelle dei Fiumi del Paradiso e l'iscrizione *KALOS KAIROS* a fianco a quella di Maggio.
Bibliografia	Bérard 1893; Levi 1941, 282, 291; Stern 1953, 223-224; Sodini 1970, 79; Orlandos 1973, 12-19, 22-81; Akerström-Hougen 1974, 120-121; Spiro 1978a, I, 179-194; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 77-80; Maguire 1987, 24-28; Parrish 1992, 485; Kolarik 2005, 1259-1261; Hachlili 2009, 183, 194; Maguire 2012, 14, 28; Parodo 2016, 732, 735, 741.
Figura	XXXa-b, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

Cat. A.32	**Mosaico di Demetrio ed Epifane**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	3.40 m x 66 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Tebe (*Achaia*); chiesa (?) (*vestibulum* ?).
Collocazione attuale	Tebe, *Archaeological Museum* (inv. 17197).
Cronologia	Primo quarto VI sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure intere raffigurate di profilo. – *Februarius*: una figura maschile incappucciata stringe una coppia di anatre (rigide temperature stagionali/attività venatoria); – *Aprilis*: un pastore tiene un agnello (attività pastorale); – *Maius*: una figura maschile tiene un probabile cesto di fiori (rigoglio floreale primaverile); – *Iulius*: una figura maschile stringe un fascio di spighe di grano (raccolto estivo).
Temi figurati complementari	Nel pannello musivo adiacente è rappresentata una scena di caccia al toro con una figura maschile di colore che beve da un recipiente.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario romano, quelli del disegnatore (Demetrio), del mosaicista (Epifane) e del suddetto personaggio di colore (*Akkolos*).
Bibliografia	Daux 1968, 860-863; Sodini 1970, 713; Akerström-Hougen 1974, 121; Pallas 1977, 14-17; Spiro 1978a, I, 212-215; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 157-159; Maguire 1987, 14; Donderer 1989, 59; Parrish 1992, 485-486; Dunbabin 1999, 277; Hachlili 2009, 194; Valeva, Vionis 2014, 398-399; Parodo 2016, 732, 741.
Figura	XXXI, 1, 2, 3, 4, 5.

Cat. A.33	**Mosaico del calendario della *villa* del Falconiere di Argo**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	13 x 3 m.
Provenienza e contesto architettonico	Argo (*Achaia*); *domus* (portico meridionale del peristilio).
Collocazione attuale	Argo, *Archaeological Museum* (s.n.).
Cronologia	Secondo quarto VI sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure intere maschili viste frontalmente e rappresentate in coppia. – *Ianuarius*: un console munito di *mappa* distribuisce monete per la *sparsio* (*ludi circenses* del 3 Gennaio); – *Februarius*: una figura incappucciata tiene due anatre (rigide temperature invernali/attività venatoria); – *Martius*: un guerriero elmato, armato di corazza, scudo e lancia indica una rondine, mentre ai suoi piedi è collocato un secchio di latte (*feriae Martis-natalis Martis* del I Marzo/attività pastorale/inizio della primavera); – *Aprilis*: un pastore sorregge un agnello (attività pastorale); – *Maius*: un giovane coronato di fiori ne regge un cesto colmo e tiene una corona floreale (rigoglio floreale primaverile); – *Iunius*: un giovane tiene un falcetto e stringe un fascio di spighe di grano (raccolto estivo); – *Iulius*: un giovane tiene una pala e un contenitore per semi (vagliatura del grano); – *Augustus*: un giovane tiene un melone e un ventaglio (produzione frutticola estiva / elevate temperature estive); – *September*: un giovane ripone un grappolo d'uva dentro una cesta (vendemmia); – *October*: un giovane versa del vino dentro una coppa (degustazione del vino nuovo); – *November*: un giovane impugna un aratro miniaturistico e un'ascia (aratura/sfrondatura degli alberi); – *December*: un giovane pesantemente vestito tiene un bastone munito di due campanelli e un possibile sacco (uccellagione ?/semina ?).
Temi figurati complementari	Il mosaico risulta tangente, nell'angolo sud-orientale del portico meridionale, a un altro decorato con scena di caccia al leone, mentre il portico occidentale è pavimentato con immagini di caccia alla lepre e di falconeria.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario romano.

Cat. A.33	**Mosaico del calendario della *villa* del Falconiere di Argo**
Bibliografia	Vollgraff 1931; Webster 1938, 28, 124; Levi 1941, 291; Stern 1953, 222-223; Ginouvès 1957; Akerström-Hougen 1974; Spiro 1978a, I, 140-143; Nordström 1977; Sodini 1982, 354-355; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 53-56; Parrish 1992, 486; Dunbabin 1999, 220-223; Maguire 1999b, 244; Akerström-Hougen 2001; Baldini Lippolis 2001, 145; Bianchi Bandinelli 2005, 320-321; Weiss 2005, 1122-1123; Hachlili 2009, 194; Parodo 2014, 28, 38; Parodo 2016, 734-735.
Figura	XXXIIa-b, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Cat. A.34	**Mosaico dell'Estate della *villa* di Awza'i-Beirut**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	4 x 1.60 m.
Provenienza e contesto architettonico	Awza'i-Beirut (*Phoenicia*); *domus*.
Collocazione attuale	Beirut, *National Museum* (s.n.).
Cronologia	Seconda metà V- primo quarto VI sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure intere. – *Xanthikos/Aprilis*: una pastore sorregge sulle spalle un capretto (attività pastorale); – *Hyperberetaios/October*: una figura maschile tiene una lepre (attività venatoria). Le due figure personificano probabilmente i limiti cronologici dell'estate libanese.
Temi figurati complementari	Al centro del mosaico è raffigurato il busto femminile della personificazione dell'Estate.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco del criptogramma del nome del mosaicista (ΛΑΘΡΑ ΖΩΓΡΑΦ[ΟΣ] [– – –] ΕΥΘΥΨΗΦΟ[Σ]) e dell'Estate.
Bibliografia	Chébab 1958, I, 126-127, 134-139; Coche de La Ferté 1961, 1040, 1047; Akerström-Hougen 1974, 126-127; Donderer 1989, 67; Parrish 1992, 490; Balty 1995, 131-132; Wallbrecher 1997, 95.
Figura	XXXIIIa-b, 1, 2, 3, 4.

Cat. A.35	**Mosaico di *Ghe* di Ma'arret en No'man-Antiochia**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Ma'arret en No'man-Antiochia (*Syria*); chiesa (navata centrale).
Collocazione	Ma'arret en No'man, *Mosaic Museum* (s.n.).
Cronologia	Seconda metà VI sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure intere. – *Xanthikos*: una figura maschile tiene una corona vegetale (rigoglio floreale primaverile); – *Hyperberetaios*: una figura maschile stringe una lepre per le zampe (attività venatoria). *Xanthikos*, mese collocato all'inizio della primavera, ossia la stagione in cui la Terra è più feconda, personifica il mese in cui fu dedicata la chiesa che ospita il mosaico.
Temi figurati complementari	Al centro del mosaico, sotto un ramo colmo di frutta, campeggia il busto di *Ghe* diademata.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco di *Xanthikos* secondo il calendario siro-macedone e di *Ghe*.
Bibliografia	Castellana 1981, 178; Chéhadé 1987, 328; Donceel-Voûte 1988, I, 462; Balty 1995, 78, 132; Rey-Coquais 1996, 106; Simon, Dennert 2009, 333.
Figura	XXXIV.

Cat. A.36	**Mosaico dei mesi dell'Hazmieh *Art Gallery* (Beirut)**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	C: 62 cm (min.)-64 cm (max.) (misure dei singoli medaglioni ciricolari).
Provenienza e contesto architettonico	*Syria* (località non precisabile); chiesa (?).
Collocazione attuale	Hazmieh-Beirut, *Art Gallery* (s.n.).
Cronologia	Seconda metà V-VI sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da busti maschili. – *Audynaios*: un giovane incappucciato tiene sulle spalle un'anfora da cui fuoriesce acqua (rigide temperature invernali); – *Gorpiaios*: un giovane impugna un falcetto e regge un cesto colmo d'uva (vendemmia); – *Hyperberetaios*: un giovane impugna un ramo biforcuto (riferimento alla stagione autunnale); – *Apellaios*: un giovane indossa un pesante mantello (rigide temperature rigide invernali).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario siro-macedone.
Bibliografia	Salame-Sarkis 1989, 325-327; Simon, Dennert 2009, 333.
Figura	XXXV.

Cat. A.37	**Mosaico dei mesi della chiesa di S. Giovanni Battista a Gerasa**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Gerasa (*Arabia*); chiesa di S. Giovanni Battista (corpo centrale).
Collocazione attuale	Gerusalemme, *Rockefeller Archaeological Museum* (s.n.).
Cronologia	531 d.C.
Temi figurati principali	Le personificazioni dei mesi, raffigurate probabilmente come busti, sono andate perdute.
Temi figurati complementari	È ipotizzabile che la porzione occidentale della cornice che borda il mosaico fosse decorata con i busti delle Stagioni o dei Venti.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi di *Panemos*, *Loos*, *Gorpiaios* secondo il calendario siro-macedone.
Bibliografia	Biebel 1938, 325-326; Webster 1938, 30, 125; Welles 1938, 480; Crowfoot 1941, 128; Parrish 1992, 486; Piccirillo 1993, 23, 39, 288 Hachlili 2009, 194, 231; Hachlili 2013, 344.
Figura	XXXVI, 1, 2.

Cat. A.38	**Mosaico dei mesi della chiesa di S. Sofia a Zaghrit-Gerasa**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Gerasa (*Arabia*); chiesa di S. Sofia (navata centrale).
Collocazione attuale	*In situ*.
Cronologia	542/543 d.C.
Temi figurati principali	Le personificazioni dei mesi (*Audynaios*, *Peritios*, *Dystros*, *Apellaios*), raffigurate come busti entro la cornice che borda il mosaico, sono andate pressoché perdute.
Temi figurati complementari	Nella cornice del mosaico sono raffigurate anche immagini di volatili, fiori e di un arco con frecce, mentre al suo interno, entro girali di vite, sono rappresentate scene pastorali e di caccia. Sui lati orientale e occidentale del mosaico sono raffigurate le personificazioni alate delle Stagioni.
Iscrizioni	Si sono conservate le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario siro-macedone.
Bibliografia	Al-Rahim Hazim 2003; Simon, Dennert 2009, 333.
Figura	XXXVII, 1, 2, 3.

Cat. A.39	**Mosaico dei mesi della cappella sud-occidentale della cattedrale di Gerasa**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Gerasa (*Arabia*); cappella funeraria ubicata nell'angolo sud-occidentale della cattedrale (navata centrale).
Collocazione attuale	*In situ*.
Cronologia	Prima metà VI sec. d.C.
Temi figurati principali	Le personificazioni dei mesi, rappresentate probabilmente come figure intere, sono andate pressoché perdute. Rimangono frammenti di: – *Daisios*: fascio di grano (raccolto estivo); – *Dios*: sgabello o *taboret* (riferimento al mese in cui fu completato il mosaico ?).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Si conservano frammentarie le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi (tranne *Peritios*, *Panemos*, *Apellaios* andate pedute) secondo il calendario siro-macedone.
Bibliografia	Biebel 1938, 312-313; Crowfoot 1938, 215 Webster 1938, 30-31, 125-126; Welles 1938, 475; Saller, Bagatti 1949, 284; Parrish 1992, 486; Hachlili 2009, 231; Hachlili 2013, 344.
Figura	XXXVIII, 1, 2.

Cat. A.40	**Mosaico dei mesi di El Hammam-Beth She'an**
Tipologia	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	5.90 x 2-2.20 m.
Provenienza e contesto architettonico	El Hammam-Beth She'an / Scythopolis (*Palaestina*); cappella funeraria (nartece).
Collocazione	Gerusalemme, *Israel Museum* (inv. 36.2152).
Cronologia	Seconda metà VI sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure intere maschili e femminili. – *Ianuarius*: si conservano solo i frammenti della lunga veste e dei calzari di un possibile console (*ludi circeses* del 3 Gennaio); – *Februarius*: si conservano i frammenti della gamba e della veste di una figura non identificabile; – *Aprilis*: un pastore sorregge un agnello sulle spalle (attività pastorale); – *Maius*: si conservano i frammenti della spalla e della veste di una figura non identificabile; – *Iulius*: un giovane tiene della frutta fra le braccia (produzione frutticola estiva); – *Augustus*: un giovane tiene un ventaglio e una brocca d'acqua (elevate temperature estive); – *September*: un giovane tiene una giara e afferra un gallo (degustazione del vino nuovo/ espulsione del gallo dannoso per la vigna); – *November*: un giovane tiene un fascio di canne e tiene un recipiente per contenere il vischio (uccellagione); – *December*: una figura femminile pesantemente vestita con mantello e cappuccio tiene una zappa (temperature rigide stagionali/semina).
Temi figurati complementari	È ipotizzabile che nello spazio tra i due registri con le personificazioni dei mesi fossero rappresentati *Sol* e *Luna*.
Iscrizioni	Si sono conservate le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario romano (tranne *Martius*, *Iunius*, *October*, perdute) e quelle del relativo numero dei giorni.
Bibliografia	Avi-Yonah 1936, 22-26; Webster 1938, 24, 124-125; Crowfoot 1941, 135-136, 139; Levi 1941, 291; Avi-Yonah 1959, 40; Lavin 1963, 218, n. 167; Akerström-Hougen 1974, 122-123; Ovadiah, Ovadiah 1987, 30-31; Parrish 1992, 486; Merrony 1998, 451; Kühnel 2001, 169-171; Hachlili 2009, 192, 194-196, 230-231; Hachlili 2013, 381-382.
Figura	XXXIX.

Cat. A.41	**Mosaico del calendario del Monastero della *kyria* Maria a Beth She'an**
Tipologia	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Beth She'an / Scythopolis (*Palaestina*); monastero della *kyria* Maria (cortile - vano A).
Collocazione attuale	*In situ*.
Cronologia	567-569 d.C.
Temi figurati principali	I mesi, disposti radialmente all'interno di un cerchio concentrico, sono personificati da figure intere. – *Ianuarius*: un console in stato frammentario (*ludi circenses* del 3 Gennaio); – *Februarius*: un giovane stringe una canna e una zappa (temperature rigide stagionali/ sarchiatura o coltivazione dei terreni da adibire a vigneti); – *Martius*: un guerriero elmato, armato di corazza e scudo indica verosimilmente in direzione di una rondine (*feriae Martis-natalis Martis* del I Marzo/inizio della primavera); – *Aprilis*: un pastore sorregge un capretto e tiene un secchio di latte (attività pastorale); – *Maius*: un giovane in *dalmatica* tiene oggetti non specificamente identificabili, verosimilmente fiori (rigoglio floreale primaverile); – *Iunius*: un giovane regge una cesta colma di frutta e ortaggi (produzione orto-frutticola estiva); – *Iulius*: un giovane tiene un falcetto e un stringe fascio di spighe (raccolto estivo); – *Augustus*: un giovane tiene dei frutti in mano (produzione frutticola estiva); – *September*: un giovane tiene un grappolo d'uva (vendemmia); – *October*: un giovane tiene una canna e una trappola con i volatili catturati (uccellagione); – *November*: un giovane tiene dei volatili e dei probabili melograni (attività venatoria/ produzione frutticola autunnale); – *December*: un giovane regge un recipiente colmo di semi (semina).
Temi figurati complementari	Nel centro del mosaico sono raffigurati i busti di *Sol* e *Luna*. All'esterno del cerchio sono rappresentate immagini di animali e di un cavaliere che caccia un felino.
Iscrizioni	Si sono conservate le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario romano e quelle del relativo numero dei giorni.
Bibliografia	Webster 1938, 23-24, 126; Avi-Yonah 1936, 26, 29-30; Fitzgerald 1939, 6-7; Crowfoot 1941, 136-137; Levi 1941, 291; Saller, Bagatti 1949, 284; Stern 1955a, 162-163; Avi-Yonah 1959, 40; Akerström-Hougen 1974, 123-124; Hanfmann 1980, 81-82; Ovadiah, Ovadiah 1987, 26-27; Letta 1988, 619; Parrish 1992, 486; Kühnel 2001, 169-171; Hachlili 2002, 231; Hachlili 2009, 192, 194-196; 230-231; Hachlili 2013, 381-382; Hagan 2013; Levine 2013, 326.
Figura	XL, 1, 2.

Cat. A.42	**Mosaico del calendario della chiesa di S. Cristoforo a Qabr Hiram**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	Mosaico della navata settentrionale: 11.60 m / mosaico della navata meridionale: 13.50 m.
Provenienza e contesto architettonico	Qabr Hiram-Tiro (*Phoenicia*); chiesa di S. Cristoforo (navate laterali settentrionale e meridionale).
Collocazione attuale	Parigi, *Musée du Louvre* (invv. MA 2230, 2232).
Cronologia	575 d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da busti maschili sostanzialmente indifferenziati, con alcune eccezioni. – *Dios*, *Apellaios*, *Audynaios*: figure barbate in tunica e mantello, tra le quali le prime due anche con una possibile fascia sulla testa, mentre l'ultima con il cappuccio (rigide temperature invernali); – *Peritios*, *Dystros*, *Xanthikos*: figure imberbi in tunica; – *Loos*, *Artemisios*, *Daisios*: figure imberbi in tunica e mantello. La prima tiene meloni o zucche (produzione frutticola estiva), la seconda è coronata di alloro (rigoglio floreale primaverile), la terza probabilmente indossa una corona di spighe di grano (raccolto estivo); – *Panemos*, *Gorpiaios* e *Hyperberetaios*: figure imberbi in tunica e mantello.
Temi figurati complementari	Nel mosaico sono inoltre raffigurate immagini di animali, fiori e frutta, le personificazioni femminili alate delle Stagioni e dei Venti (*Notos*, *Aparktias*, *Euros* e *Boreas*).
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario siro-macedone e quelle delle Stagioni e dei Venti.
Bibliografia	Webster 1938, 29, 126-127; Chébab 1958, I, 88, 95, 177; Bagatti 1963; Stern 1965b; Baratte 1978, 132-142; Donceel-Voûte 1988, I, 411-419, 479-480; Balmelle 1990, 66; Parrish 1992, 483; Donceel-Voûte 1995, 97, 99; Olszewski 1995, 14; Wallbrecher 1997, 95; Hachlili 2009, 194; Weiss 2005, 1124; Kossatz-Deissmann 2009, 131; Hachlili 2013, 381.
Figura	XLI.

Cat. A.43	**Mosaico dei mesi della chiesa di S. Giovanni Battista a Rihab-Gerasa**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Rihab-Gerasa (*Arabia*); chiesa di S. Giovanni Battista (navata centrale).
Collocazione attuale	*In situ*.
Cronologia	620 d.C.
Temi figurati principali	Le personificazioni dei mesi (*Dios*, *Peritios*, *Panemos*, *Gorpiaios*), rese mediante figure intere, sono andate pressoché perdute.
Temi figurati complementari	Si conserva la personificazione frammentaria di *Phison*, uno dei quattro Fiumi del Paradiso.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi (*Dios*, *Peritios*, *Panemos*, *Gorpiaios*) secondo il calendario siro-macedone e di *Phison*.
Bibliografia	Al-Hussan 2002; Rihab (MP) 2005; Simon, Dennert 2009, 333.
Figura	XLII.

Cat. A.44	**Mosaico dei mesi della chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Khirbet ed Dariyah-Pella**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Khirbet ed Dariyah-Pella (*Arabia*); chiesa dei SS. Cosma e Damiano (navata centrale).
Collocazione attuale	*In situ*.
Cronologia	623/624 d.C.
Temi figurati principali	Le personificazioni dei mesi, disposte radialmente all'interno di un cerchio concentrico che presenta al centro un motivo geometrico spiraliforme, sono rese mediante figure intere andate pressoché perdute.
Temi figurati complementari	Nel mosaico sono inoltre raffigurate le personificazioni delle Stagioni, anch'esse non conservatesi, e le immagini di figure umane (come quella di un cacciatore o pastore) e di animali selvatici (un orso, un felino e altri).
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni frammentarie in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario siro-macedone e delle Stagioni.
Bibliografia	Karasneh 1997; Khirbet ed-Dariyah (MP) 1999; Simon, Dennert 2009, 333.
Figura	XLIII, 1, 2.

Cat. A.45	**Mosaico dei mesi della cappella di Elias, Maria e Soreg a Gerasa**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	4.70 x 2 m ca.
Provenienza e contesto architettonico	Gerasa (*Arabia*); cappella funeraria (navata centrale).
Collocazione attuale	Amman, *Jordan Museum of Folklore* (s.n.).
Cronologia	Prima metà VII sec. d.C.
Temi figurati principali	I mesi sono personificati da figure intere. – *Audynaios*: un console seduto sulla *sella curulis* munito di *mappa* e *scipio* (*ludi circenses* del 3 Gennaio); – *Peritios*: frammento di una figura maschile accompagnata da un falcone (falconeria); – *Artemisios*: una figura maschile con lunga veste tiene frutta e fiori (rigoglio floreale primaverile); – *Loos*: una figura maschile tiene un ventaglio (elevate temperature estive); – *Gorpiaios*: una figura maschile in tunica tiene un grappolo d'uva e regge un cesto pieno di grappoli (vendemmia); – *Hyperberetaios*: una figura maschile stringe delle canne (uccellagione); – *Dios*: una figura maschile in stato frammentario che sembra gettare dei semi (semina).
Temi figurati complementari	Nel mosaico sono inoltre raffigurate altre immagini, ossia quelle di animali terrestri e marini, volatili, fiori e frutta, nonché scene di carattere rurale riferibili alla raccolta della frutta, alla pastorizia e all'abbeveramento di un bovino.
Iscrizioni	Si conservano le iscrizioni in greco dei nomi dei mesi secondo il calendario siro-macedone.
Bibliografia	Saller, Bagatti 1949, 269-289; Stern 1953, 375-377; Akerström-Hougen 1974, 127; Piccirillo 1981, 45-46; Parrish 1992, 486; Piccirillo 1993, 23, 39, 296; Merrony 1998, 451; Piccirillo 2002, 131-132; Britt 2008, 125-126; Hachlili 2009, 193-194, 230-231; Parodo 2014a, 33.
Figura	XLIV, 1, 2, 3, 4.

Catalogo B.
Manufatti con iconografie non corrette dei mesi

Cat. B.1	**Cratere del pittore di *Oinomaos* da Hermione**
Tipologia del manufatto	Cratere a calice a figure rosse.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Hermione (*Achaia*).
Collocazione attuale	Atene, *National Archaeological Museum* (inv. 1453).
Cronologia	Primo quarto IV sec. a.C.
Temi figurati principali	Serie di figure maschili umane e divine, rappresentate di profilo in piedi e sedute, accompagnate e incoronate da figure femminili reputate personificazioni di *Pompé*, *Theoria*, Muse oppure sacerdotesse. Essendo frammentarie, solo alcune di esse sono più specificamente distinguibili, quali in particolare le immagini di due giovani seduti vestiti di *himation*, uno che stringe un ramo di alloro (Apollo ?) e l'altro che sorregge un capretto (Dioniso ?). La scena alluderebbe all'ingresso degli eroi nei Campi Elisi o nelle regioni degli Iperborei, oppure alle *theoxenie* delle due divinità.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Beazly 1963, 1440. 4; Karusu 1964; Metzger 1965, 102-105, 120-121; Simon 1965, 105-123; Simon 1983, 5-6; Parrish 1984, 41, 147; Lambrinudakis 1984, 303-304; Parrish 1992, 482; Krauskopf 2011, 101.
Figura	XLV, 1, 2.

Cat. B.2	**Gruppo scultoreo con Tritone e ippocampo della Collezione Borowski-Gerusalemme**
Tipologia del manufatto	Scultura in bronzo (figura di coronamento di un trono ?).
Misure	L: 12.7 cm / H: 26.8 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Sconosciuta (Rodi ?).
Collocazione attuale	Gerusalemme, *Board Bible Lands Museum* (inv. Gr. 238).
Cronologia	Primo quarto II sec. a.C.
Temi figurati principali	Tritone, con parte inferiore di crostaceo e coda pisciforme, è affiancato da un ippocampo. La figura mitologica allude alla medesima divinità marina che trasse in salvo la nave Argo, simboleggiata dall'ippocampo, incagliata nelle secche della palude Tritonide in Libia secondo quanto riportato in A.R. 4, 1602-1617.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Andreae 2003; Simon 2003; Kunze 2003; Kunze 2007, 149-153; Icard-Gianolio, Szabados 2009, 487; Simon, Dennert 2009, 333.
Figura	XLVI.

Cat. B.3	**Medaglioni dipinti della *domus* sul lato sud-occidentale della strada consolare di Pompei**
Tipologia del manufatto	Affresco parietale.
Misure	D: 22 cm (misure di ciascun medaglione).
Provenienza e contesto architettonico	Pompei (*Italia*); lato sud-occidentale della strada consolare di Pompei (*Regio* VI); *domus* (*triclinium* ?).
Collocazione attuale	Napoli, Museo Archeologico Nazionale (invv. 9519-9521).
Cronologia	*t.a.q.* 79 d.C.
Temi figurati principali	Ciascuno dei medaglioni dipinti contiene un busto maschile o femminile di figura umana o divina. Nel disegno riportato in Baiardi 1752, pl. 50 si distinguono una serie di immagini suddivise in un registro superiore (da sinistra a destra): Estate, Primavera, Vulcano, Bacco; un registro mediano (da sinistra a destra): le divinità planetarie Saturno, Sole, Luna, Marte, Mercurio, Giove, Venere; un registro inferiore (da sinistra a destra): *Genius Augusti*, figura maschile con rastrello, Inverno, Diana, Giove, Giunone, Autunno.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Baiardi 1752, 257-263; Helbig 1868, 200-202; Reinach 1922, 334; Hanfmann 1951, I, 249, 254; Schefold 1957, 161; Gundel 1973, 617; Simon, Bauchhenss 1984a, 541; Long 1987, 32-33, 270-272; Letta 1988, 610; Long 1989, 592, 594; Long 1992; Parrish 1992, 490; Simon 1997c, 1007; Foucher 2002, 102; Lehoux 2007, 214; Mols, Moormann 2010, 499; Huet 2011b, 233, n. 174.
Figura	XLVII.

Cat. B.4	**Affresco con immagine di tritone da Ercolano**
Tipologia del manufatto	Affresco parietale.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Ercolano (*Italia*); *domus* (?).
Collocazione attuale	L'affresco, di cui rimane solo il disegno, è andato perduto (Collocazione originaria: Museo di Portici-Napoli; inv. 1400).
Cronologia	*t.a.q.* 79 d.C.
Temi figurati principali	Un tritone, con parte inferiore di crostaceo, suona una tromba a forma di conchiglia.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Fröhner 1884, 24-25; Simon 2003, 140; Simon, Dennert 2009, 333.
Figura	XLVIII.

Cat. B.5	**'Ara' Borghese**
Tipologia del manufatto	Base di candelabro o di tripode marmoreo.
Misure	L: 1.38 m / H: 1.80 m.
Provenienza e contesto architettonico	Gabii (*Italia*); *domus* (?).
Collocazione attuale	Parigi, *Musée du Louvre* (inv. MA 672).
Cronologia	Prima metà II sec. d.C.
Temi figurati principali	Su ciascuna delle tre facce della base sono raffigurate di profilo le dodici divinità olimpiche in coppia e associate a triadi divine collocate in basso. – Lato A: Giove-Giunone e Nettuno-Demetra (registro superiore); le tre Grazie (registro inferiore); – Lato B: Apollo-Diana e Vulcano-Minerva (registro superiore); le tre *Horai* (registro inferiore); – Lato C: Marte-Venere e Mercurio-Vesta (registro superiore); le tre Moire (registro inferiore).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Visconti 1835, 157-166; Fröhner 1884, 3-9; Reinach 1897, I, 65-66; Fuchs 1959, 58; Charbonneaux 1963, 98; Berger-Doer 1986, 652; Harrison 1986, 199; Long 1987, 37-38, 272-273; Long 1989, 592, 594; Abad Casal 1990a, 511; De Angeli 1992, 639; Long 1992, 494, 498; Parrish 1992, 491.
Figura	XLIX, 1, 2, 3, 4.

Cat. B.6	**Fregio del pilastro nord-orientale della facciata settentrionale della *Porte Noire* di Besançon**
Tipologia del manufatto	Fregio calcareo.
Misure	H: 0.96-1 m (misure di ciascuno dei sei pannelli in cui è suddiviso il fregio).
Provenienza e contesto architettonico	Besançon / Vesontio (*Germania Superior*); arco onorario monofornice dedicato a Marco Aurelio (fregio del pilastro nord-orientale della facciata settentrionale).
Collocazione attuale	*In situ*.
Cronologia	172-175 d.C.
Temi figurati principali	Su ognuno dei sei pannelli in cui è suddiviso il fregio sono rappresentate delle figure divine. – Pannello I: Ercole munito di arco che lotta contro l'Idra; – Pannello II: Apollo che suona la lira; – Pannello III: Ercole nel giardino delle Esperidi; – Pannello IV: Dioniso che tiene un grappolo d'uva; – Pannello V: Mercurio che tiene la borsa di denaro; – Pannello VI: Vulcano che brandisce il martello. Le immagini si riferiscono a una serie di miti esemplari attraverso i quali si intendono veicolare temi cari alla propaganda imperiale, ossia la *pietas*, la *virtus* e la *felicitas temporum*.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	de Laborde 1816, 90-91; Vaissier 1903, 21-37; Reinach 1909, 78-82; Espérandieu 1918, 4-28; Stern 1953, 210; Stern 1955a, 152-160; Will 1957; Coche de La Ferté 1961, 1047; Kraus 1965; Ghirshman 1976; Walter 1986; Lerat, Walter 1990, 28-30, 40-55; Long 1987, 289-290; Parrish 1992, 491; Calcani 1993, 90-95, 139; Barbanera 1994, 681-682; De Maria 1994, 367-368; Walter 2006; Blonce 2013, 4-12.
Figura	L, 1, 2.

Cat. B.7	**Mosaico dei lavori rurali di Orbe-Boscéaz**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	6.25 x 2.28 m.
Provenienza e contesto architettonico	Orbe-Boscéaz / Urba (*Germania Superior*); *villa* (ambiente di ricevimento).
Collocazione attuale	Orbe, *Musée de Mosaïques Romaines* (inv. 2759).
Cronologia	161-190 d.C.
Temi figurati principali	Serie di scene di attività venatoria: – il trasporto su un carro delle reti per la caccia; – un uccellatore munito del recipiente per contenere il vischio e le canne su cui spalmarlo; – un suonatore di corno che segnala l'inizio della caccia.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Schazmann 1932; Clouzot 1933; Stern 1951, 23-29; Stern 1955a, 152; von Gonzenbach 1961, 174-177, 184-194; Lindner 1973, 54-58; von Gonzenbach 1974; Stern 1981, 453; Lancha 1981, 118; Long 1987, 299-300; Ferdière 1988, 9-11; Parrish 1992, 490; Calcani 1993, 73-74; Flutsch *et al.* 1997, 41-42; Dunbabin 1999, 79; Luginbühl 2001b, 48; Paunier 2001, 100; Paratte 2005, 222-223; Grassigli 2011, 167-168.
Figura	LI, 1, 2.

Cat. B.8	**Mosaico delle Stagioni di Sousse**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	4.30 x 0.80-1.40 m.
Provenienza e contesto architettonico	Sousse (*Africa Proconsularis*); *domus*.
Collocazione attuale	Sousse, *Musée archéologique* (inv. 50.089).
Cronologia	Fine II-inizi III sec. d.C.
Temi figurati principali	Le Stagioni sono complessivamente personificate da una serie di teste femminili (coronate di foglie di olivo e di olive nere, di rami di miglio, di erbe aromatiche, di fiori, di rami di vite e di uva) e maschili (coronate di spighe e foglie di palma).
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Foucher 1953; Foucher 1960a, 41-42; Foucher 1960b; Stern 1981, 454-455; Ghedini 1984a, 79; Fernández-Galiano 1986, 195; Fernández-Galiano 1987, 84; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 54; Parrish 1992, 491; Foucher 2002, 102, n. 229.
Figura	LII.

Cat. B.10	**Diadema aureo di *Sol invictus* da Laodicea**
Tipologia del manufatto	Diadema aureo.
Misure	L: 22 cm / H: 2.1 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Laodicea (*Syria*).
Collocazione	Köln, *Römisch-Germanisches Museum* (inv. 74.383).
Cronologia	270-275 d.C.
Temi figurati principali	Le divinità olimpiche, riconoscibili solo parzialmente, sono raffigurate stanti, frontalmente e in coppia alle estremità del diadema, mentre al centro campeggia, entro un frontoncino, la testa radiata di *Sol Invictus* tra quelle dei cavalli della sua quadriga.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Altheim 1939, 281-284; Halsberghe 1972, 160-161; Long 1987, 23, 320-322; Long 1989, 593-594, Parrish 1992, 491.
Figura	LIV.

Cat. B.11	**Spallina di tunica con immagine di Latona a Delo**
Tipologia del manufatto	Decorazione della spallina in lana e lino di una tunica.
Misure	56.9 x 15.8 cm.
Provenienza e contesto architettonico	Sconosciuta (*Aegyptus* ?).
Collocazione attuale	Boston, *Museum of Fine Arts* (inv. MFA 46.401).
Cronologia	300 d.C. ca.
Temi figurati principali	Latona, raffigurata sull'isola di Delo dove è stata condotta da Tritone, si appresta a partorire Apollo assistita dalla personificazione dell'isola.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Simon 1997d, 250-259; Simon 2003, 140; Simon 2009; Simon, Dennert 2009, 333; Simon *et al.* 2009.
Figura	LV.

Cat. B.12	**Mosaico del portico meridionale del peristilio della *villa* di *Fortunatus* a Fraga-Huesca**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	58 x 54 cm (misure dei singoli pannelli musivi).
Provenienza e contesto architettonico	Fraga-Huesca (*Hispania Tarraconensis*); *villa* (portico meridionale del peristilio).
Collocazione attuale	*In situ* / Saragozza, *Museo de Zaragoza* (invv. 7597, 7599-7603, 7605-7606).
Cronologia	Seconda metà IV sec. d.C.
Temi figurati principali	Serie di dodici pannelli musivi decorati con immagini di animali accompagnate da elementi vegetali. – Pannello I: perduto; – Pannello II: un asino di fronte a un ramo di melograno e a un mulino ad acqua; – Pannello III: un leopardo sormontato da un ramo di vite; – Pannello IV: una lepre con due volatili appollaiati, uno su una collinetta e uno su un alberello; – Pannello V: un toro mangia le foglie dal ramo di un albero; – Pannello VI: una tigre sormontata da un ramo con frutta; – Pannello VII: una cerva nei pressi di un albero; – Pannello VIII: un leone su un prato fiorito; – Pannello IX: un cavallo sormontato da una grappolo d'uva pendente; – Pannello X: perduto; – Pannello XI: un orso nei pressi di un albero; – Pannello XII: un cervo accostato a un'ara sopra la quale sono collocati un ramo d'olivo e un *cereus*.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Fernández-Galiano 1986; Fernández-Galiano 1987, 73-85; Blázquez Martínez *et al.* 1989, 54; Salzman 1990, 271; Guardia Pons 1992, 88-91; Parrish 1992, 490; López Monteagudo 1998, 360-361; Blázquez Martínez 2008a, 112-113; Doria, Parodo 2012, 149; Fernández-Galiano 2014.
Figura	LVIa-b, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11.

Cat. B.13	**Fregio del sarcofago delle Stagioni dell'*Hermitage***
Tipologia del manufatto	Fregio calcareo di un sarcofago.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	*Aegyptus*.
Collocazione attuale	San Pietroburgo, *Hermitage Museum* (s.n.).
Cronologia	V sec. d.C.
Temi figurati principali	Entro un'*aedicula* sono affiancate le personificazioni maschili dell'Autunno, che regge una cesta colma di semi, e dell'Inverno, pesantemente vestita, che impugna un bastone dalla cui estremità pende una coppia di anatre, mentre con l'altra mano tiene tre pesci.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	–
Bibliografia	Levi 1941, 273-274; Hanfmann 1951, II, 181; Stern 1953, 236 n. 3; Lawrence 1958, 292-293, n. 111; Kranz 1984, 295; Parrish 1992, 490.
Figura	LVII.

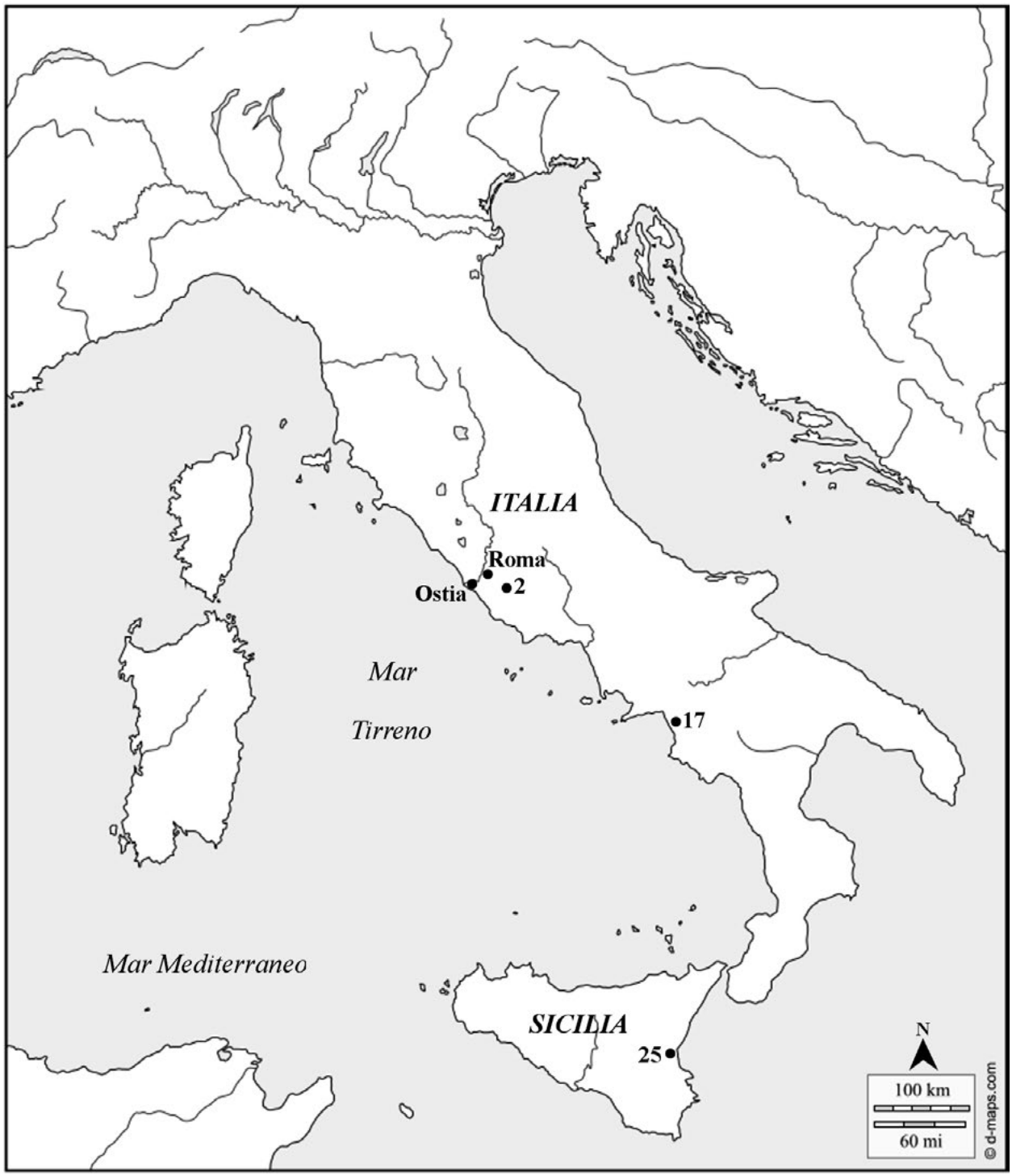
Cat. B.14	**Mosaico delle Stagioni dell'abside della basilica di *Thyrsos* di Tegea**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Tegea (*Achaia*); basilica cristiana (abside) (cfr. Cat. A.31 – Fig. XXXa-b).
Collocazione attuale	Il mosaico, perduto, è noto per la descrizione fatta da Bérard 1893, 13.
Cronologia	Fine V-inizi VI sec. d.C.
Temi figurati principali	Le personificazioni maschili della Primavera, dell'Estate e dell'Autunno offrono dei cesti colmi di frutta e ortaggi.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	È andata perduta l'iscrizione in greco *KALOI KAIROI*.
Bibliografia	Bérard 1893, 13; Sodini 1970, 709; Spiro 1978a, I, 194-196; Waywell 1979, 320; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 77-79; Abad Casal 1990b, 914; Parrish 1992, 491.
Figura	–

Cat. B.15	**Mosaico delle Stagioni della basilica cristiana di Kastri-Delfi**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Delfi (*Achaia*); basilica cristiana (navata centrale).
Collocazione attuale	Delfi, *Archaeological Museum* (s.n.).
Cronologia	Fine V-inizi VI sec. d.C.
Temi figurati principali	La personificazione maschile dell'Estate, vestita con una corta tunica e coronata di spighe, tiene un fascio di grano, mentre quella dell'Autunno, abbigliata nel medesimo modo, sorregge un cesto colmo di frutta.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Si conserva l'iscrizione in greco *KA*(*LOI*) *KA*(*IROI*).
Bibliografia	Daux 1960, 754, 756; Sodini 1970, 710-711; Spiro 1978a, I, 243-245; Spiro 1978b; Waywell 1979, 320; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 194-197; Abad Casal 1990b, 914; Parrish 1992, 491; Caraher 2003, 175-176, 179-180.
Figura	LVIII, 1, 2.

Cat. B.16	**Mosaico delle Stagioni della proprietà Leukkas di Corinto**
Tipologia del manufatto	Mosaico pavimentale policromo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Corinto (*Achaia*); proprietà Leukkas, edificio non identificabile.
Collocazione attuale	*In situ.*
Cronologia	Seconda metà V-inizi sec. d.C.
Temi figurati principali	Le personificazioni maschili delle Stagioni, alate e vestite di una corta tunica, verosimilmente la Primavera e l'Autunno, cingono di una corona floreale il capo di una terza collocata fra di loro, plausibilmente l'Estate.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Si conserva l'iscrizione in greco *KA*(*LOI*) *KA*(*IROI*).
Bibliografia	Daux 1967, 635; Sodini 1970, 709, n. 17; Spiro 1978a, I, 96-102; Waywell 1979, 298, 319; Assimakopoulou-Atzaka 1987, 94, n. 34; Abad Casal 1990b, 914; Caraher 2003, 179-180.
Figura	LIX.

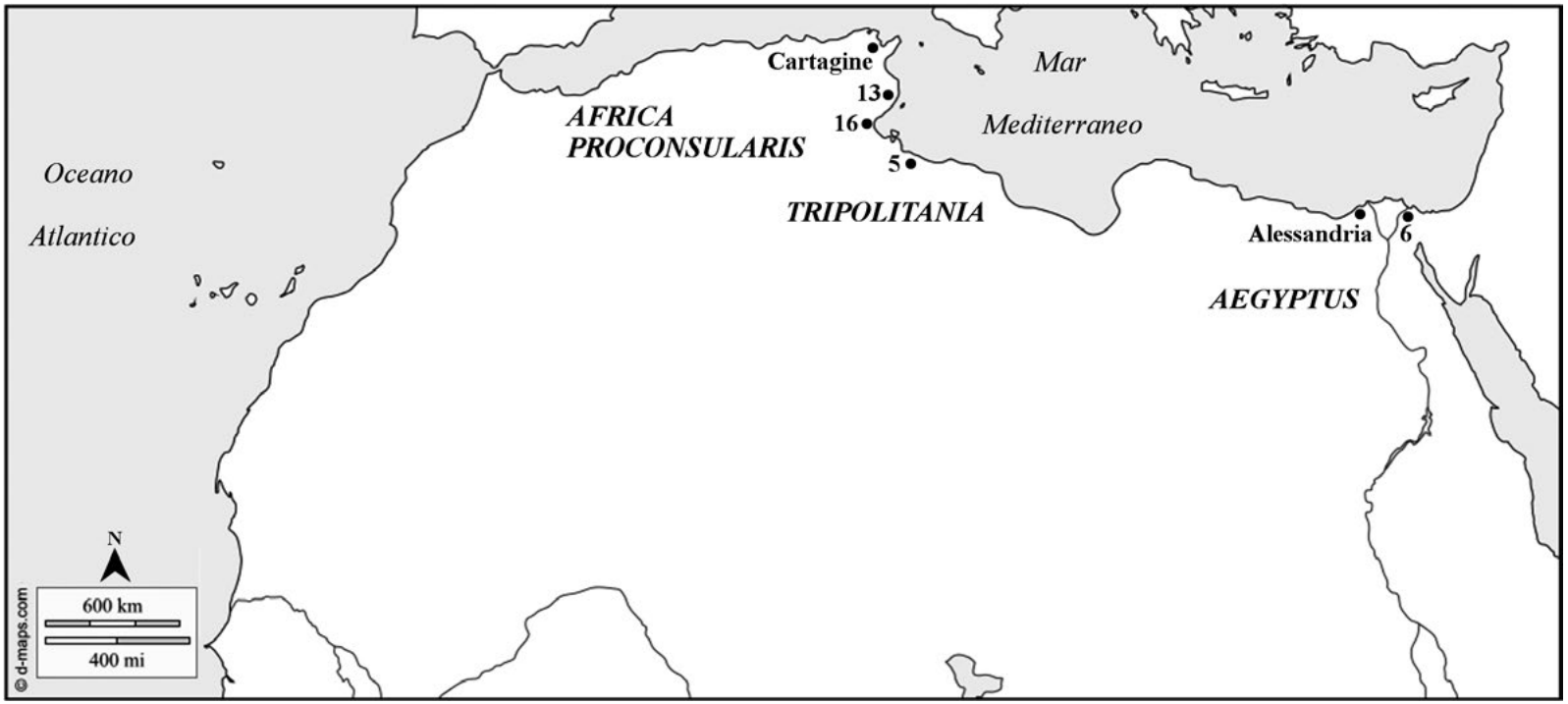
Cat. B.17	**Piatto di *Ghe* da Kama (Russia)**
Tipologia	Piatto in argento decorato a rilievo.
Misure	–
Provenienza e contesto architettonico	Russia; sito non meglio precisabile presso il fiume Kama (Russia).
Collocazione attuale	Sconosciuta (Collocazione originale: Alin *Collection*).
Cronologia	565-578 d.C.
Temi figurati principali	Il fondo del piatto è decorato con l'immagine del busto di *Ghe-Tellus* coronata di elementi vegetali e che stringe un lembo di stoffa colmo di frutti.
Temi figurati complementari	–
Iscrizioni	Sul fondo del piatto si conservano i monogrammi di Giustino II e *Theodorus Petri*, *comes sacrarum largitionum*.
Bibliografia	Matsulevich 1947, 126; Coche de La Ferté 1961, 1047; Cruichshank Dodd 1961, 106-107; Parrish 1992, 491.
Figura	LX.

Carte dei siti di provenienza dei manufatti con iconografie corrette dei mesi*

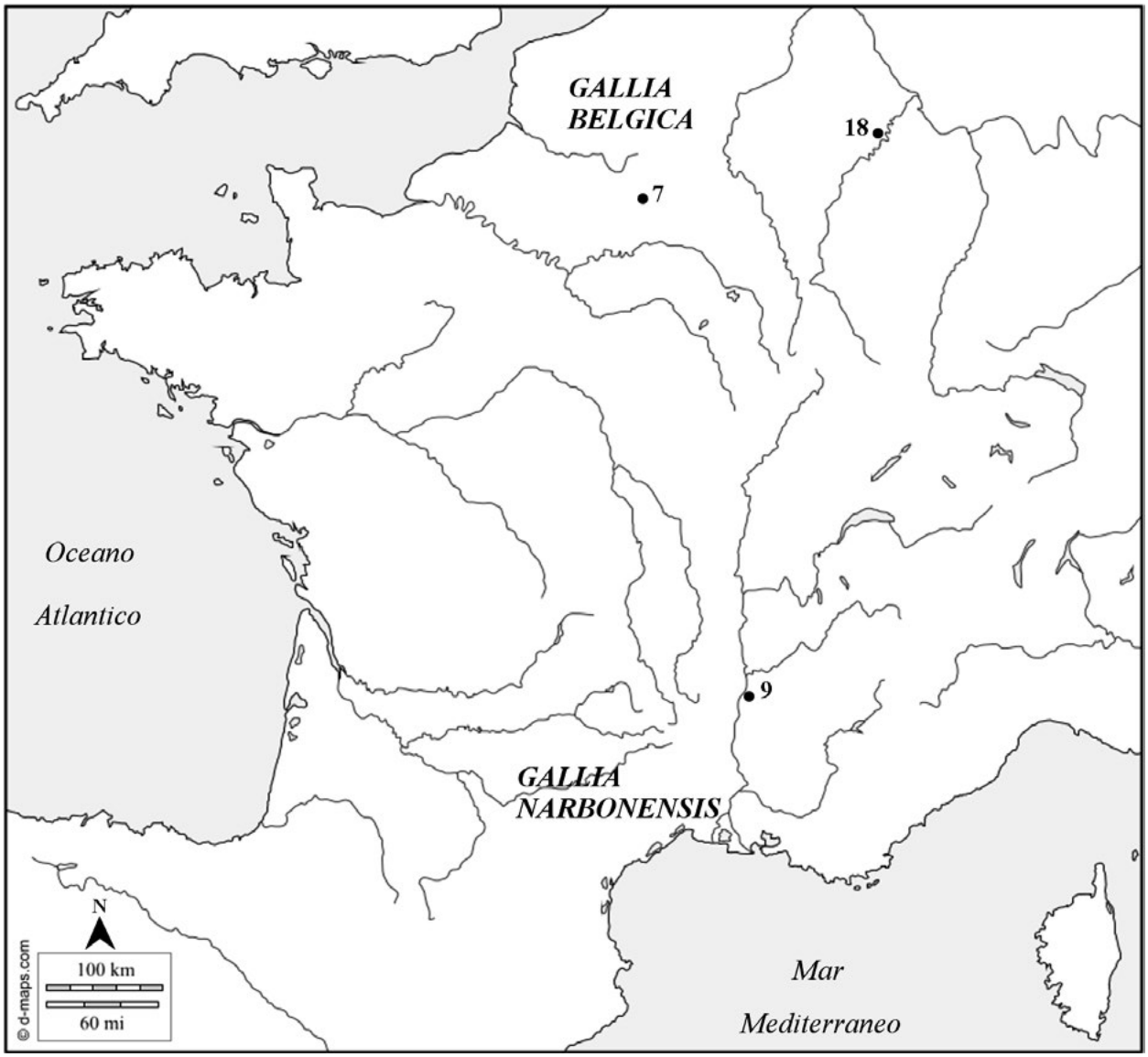


Carta 1. Italia (immagine: © Daniel Dalet / d-maps.com; rielaborazione a cura di C. Parodo). Roma: Cat. A.1 – Fig. I, Cat. A.8 – Fig. VIIIa-d, Cat. A.11 – Fig. XI, Cat. A.12 – Fig. XII (?), Cat. A.14 – Fig. XIV, Cat. A.20 – Fig. XXa-b; Ostia: Cat. A.10 – Fig. X, Cat. A.21 – Fig. XXI; 2: Cat. A.2 – Fig. II; 17: Cat. A.17 – Fig. XVII; 25: Cat. A.25 – Fig. XXIV.

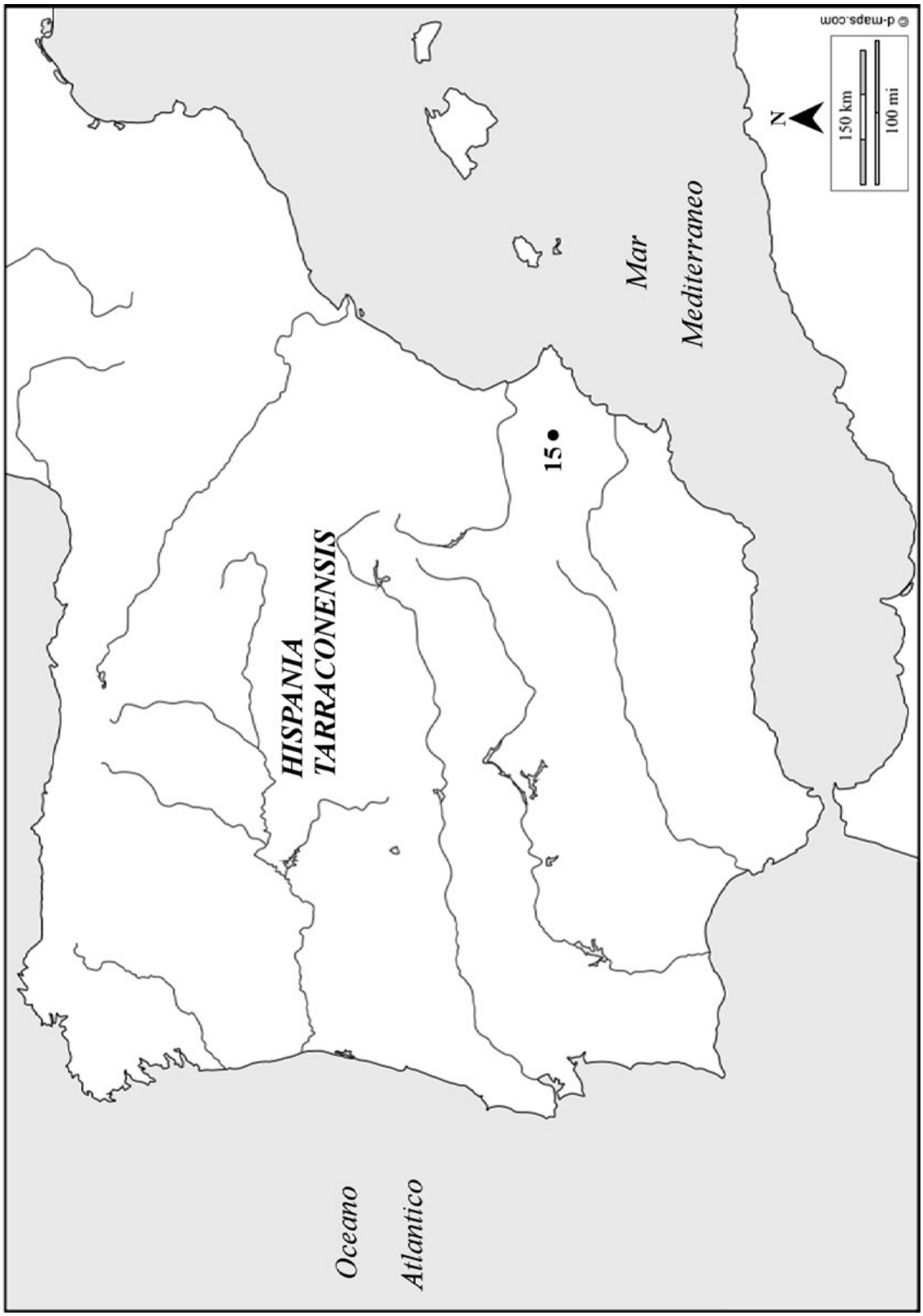
* Considerato che i manufatti in questione sono cronologicamente distribuiti dal I al VII sec. d.C., e che la loro localizzazione sulle Carte 1-6 è impostata su base diacronica, è inevitabile che si dovrà tenere conto, al momento di indicarne la provenienza geografica antica, di quei mutamenti politico-amministrativi che hanno interessato le aree occupate dall'Impero romano prima e bizantino poi lungo un arco cronologico di tale ampiezza e che, conseguentemente, hanno comportato un mutamento non solo dei loro confini territoriali, ma delle loro stesse denominazioni. Per un efficace *status quaestionis* della problematica si veda: *Barrington Atlas* 2000: 1375-1383.



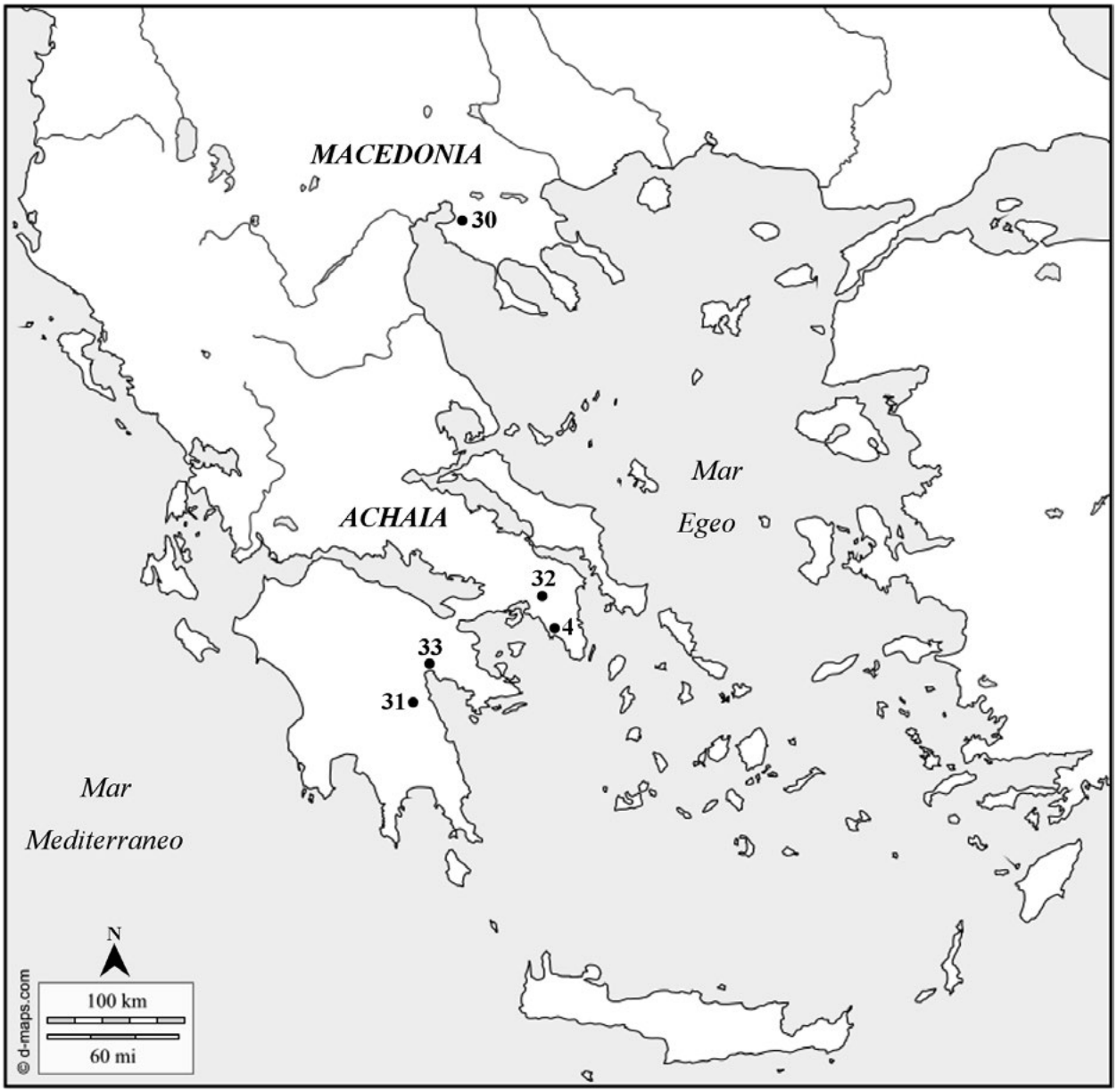
Carta 2. Nord Africa (immagine: © Daniel Dalet / d-maps.com; rielaborazione a cura di C. Parodo). Cartagine: Cat. A.22 – Fig. XXIIa-b, Cat. A.23 – Fig. XXIII, Cat. A.24, Cat. A.26 – Fig. XXV (?), Cat. A.27 – Fig. XXVI; Alessandria: Cat. A.19 – Fig. XIX (?), Cat. A.29 – Fig. XXVIII; 5: Cat. A.5 – Fig. V; 6: Cat. A.6 – Fig. VI; 13: Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c; 16: Cat. A.16 – Fig. XVI.



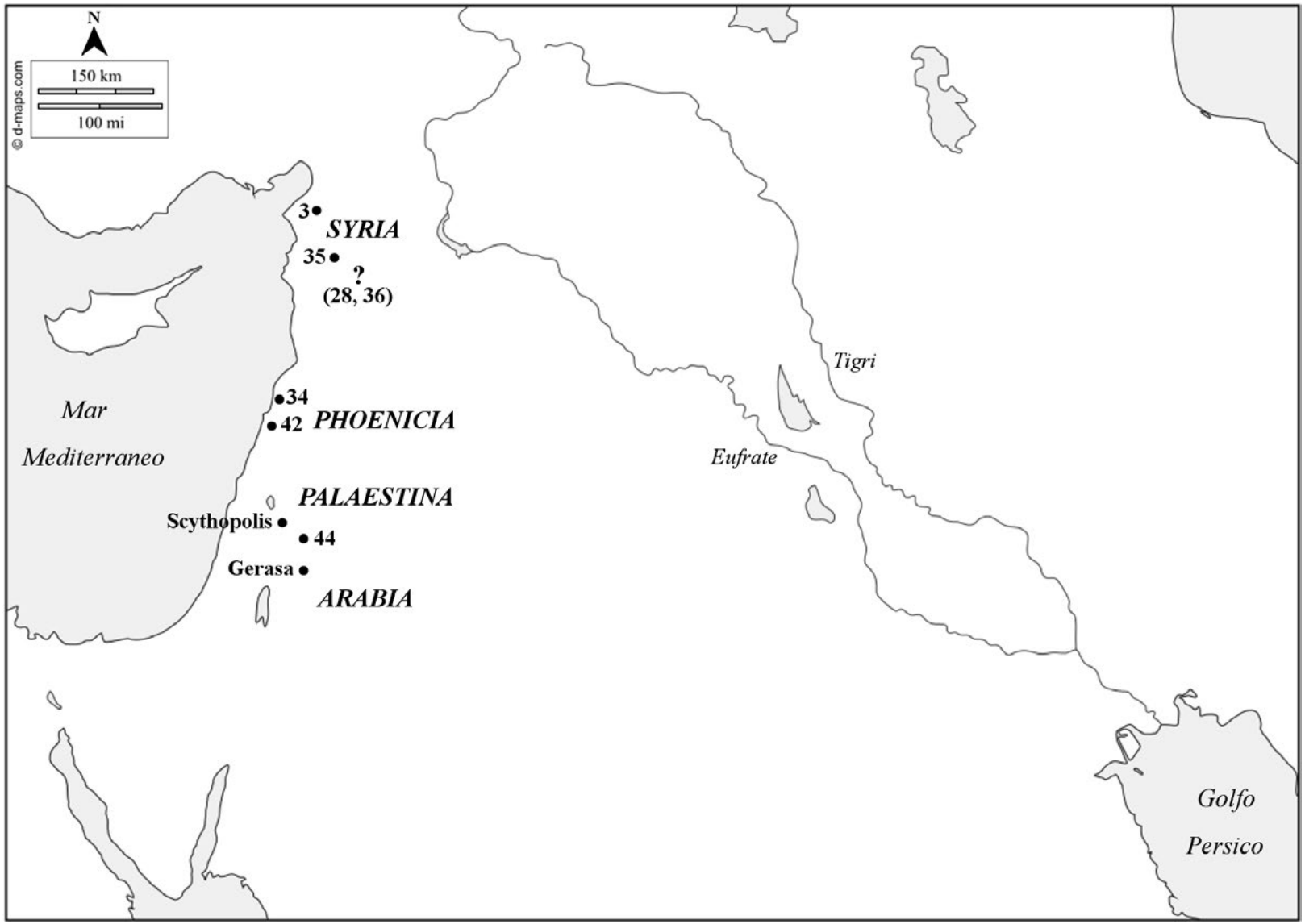
Carta 3. *Galliae* (immagine: © Daniel Dalet / d-maps.com; rielaborazione a cura di C. Parodo).
7: Cat. A.7 – Fig. VII; 9: Cat. A.9 – Fig. IXa-f; 18: Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c.



Carta 4. *Hispaniae* (immagine: © Daniel Dalet / d-maps.com; rielaborazione a cura di C. Parodo).
15: Cat. A.15 – Fig. XVa-c.



Carta 5. *Graecia* (immagine: © Daniel Dalet / d-maps.com; rielaborazione a cura di C. Parodo).
4: Cat. A.4 – Fig. IVa-b; 30: Cat. A.30 – Fig. XXIX; 31: Cat. A.31 – Fig. XXXa-b;
32: Cat. A.32 – Fig. XXXI; 33: Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b.



Carta 6: Vicino Oriente (immagine: © Daniel Dalet / d-maps.com; rielaborazione a cura di C. Parodo). Gerasa: Cat. A.37 – Fig. XXXVI, Cat. A.38 – Fig. XXXVII, Cat. A.39 – Fig. XXXVIII, Cat. A.43 – Fig. XLII, Cat. A.45 – Fig. XLIVa-b; Scythopolis: Cat. A.40 – Fig. XXXIX, Cat. A.41 – Fig. XL; 3: Cat. A.3 – Fig. III; 28: Cat. A.28 – Fig. XXVII (*Syria* ?); 34: Cat. A.34 – Fig. XXXIIIa-b; 35: Cat. A. 35 – Fig. XXXIV; 36: Cat. A.36 – Fig. XXXV (*Syria*, località non precisabile); 42: Cat. A.42 – Fig. XLI; 44: Cat. A.44 – Fig. XLIII.

Figure del Catalogo A

1

2

3

Figura I. Base di candelabro di Villa Borghese a Roma. Parigi, *Musée du Louvre* (inv. MA610).
1, disegno del Lato A: Apollo sopra il segno del Cancro (da Reinach 1897, I, pl. 202, fig. 80);
2, disegno del Lato B: Saturno sopra il segno del Sagittario (da Reinach 1897, I, pl. 201, fig. 21);
3, disegno del Lato C: Cerere sopra il segno della Vergine (da Reinach 1897, I, pl. 151, fig. 22).

1

2

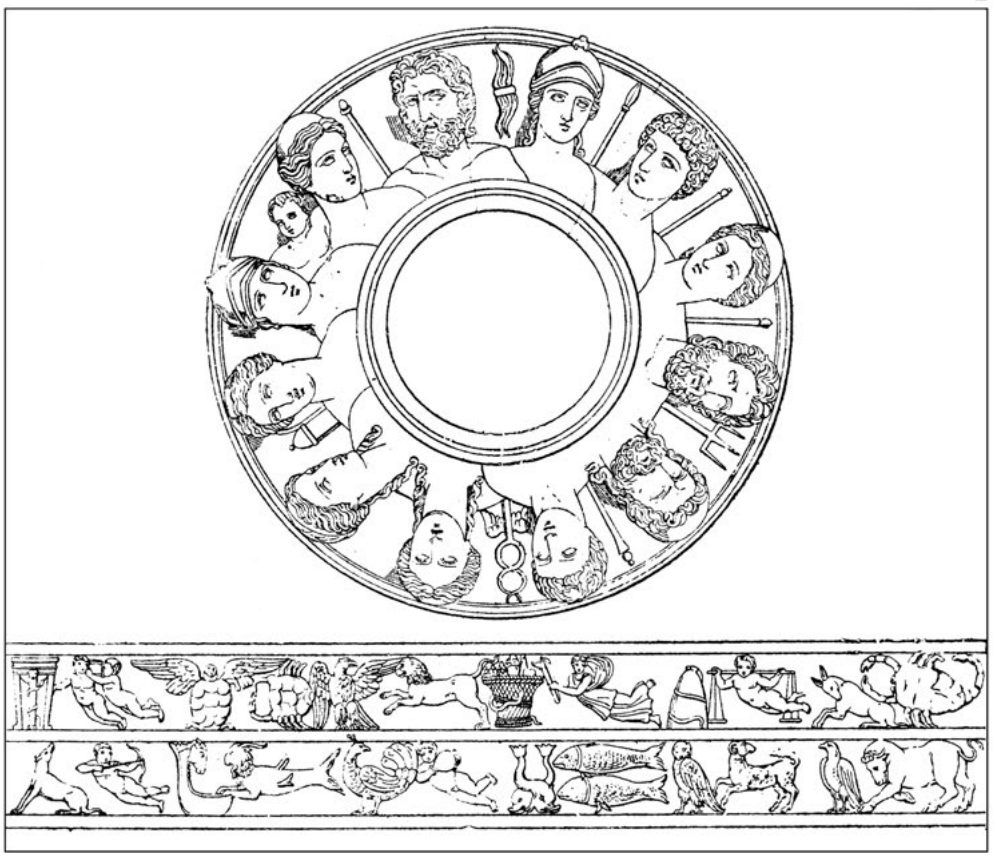
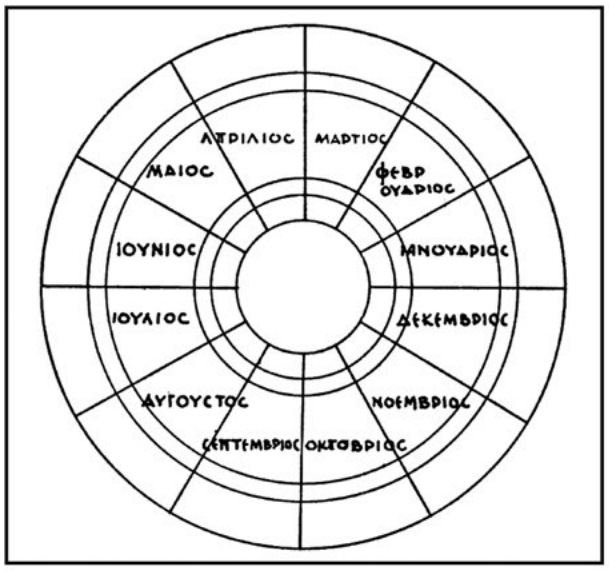


Figura II. 'Altare' di Gabii. Parigi, *Musée du Louvre* (inv. MA610). 1, faccia superiore del disco (Photo © RMN-Grand Palais; Hervé Lewandowski); 2, disegno della faccia superiore e del bordo esterno del disco (da Reinach 1897, I, pl. 171, fig. 18).



1

2

3

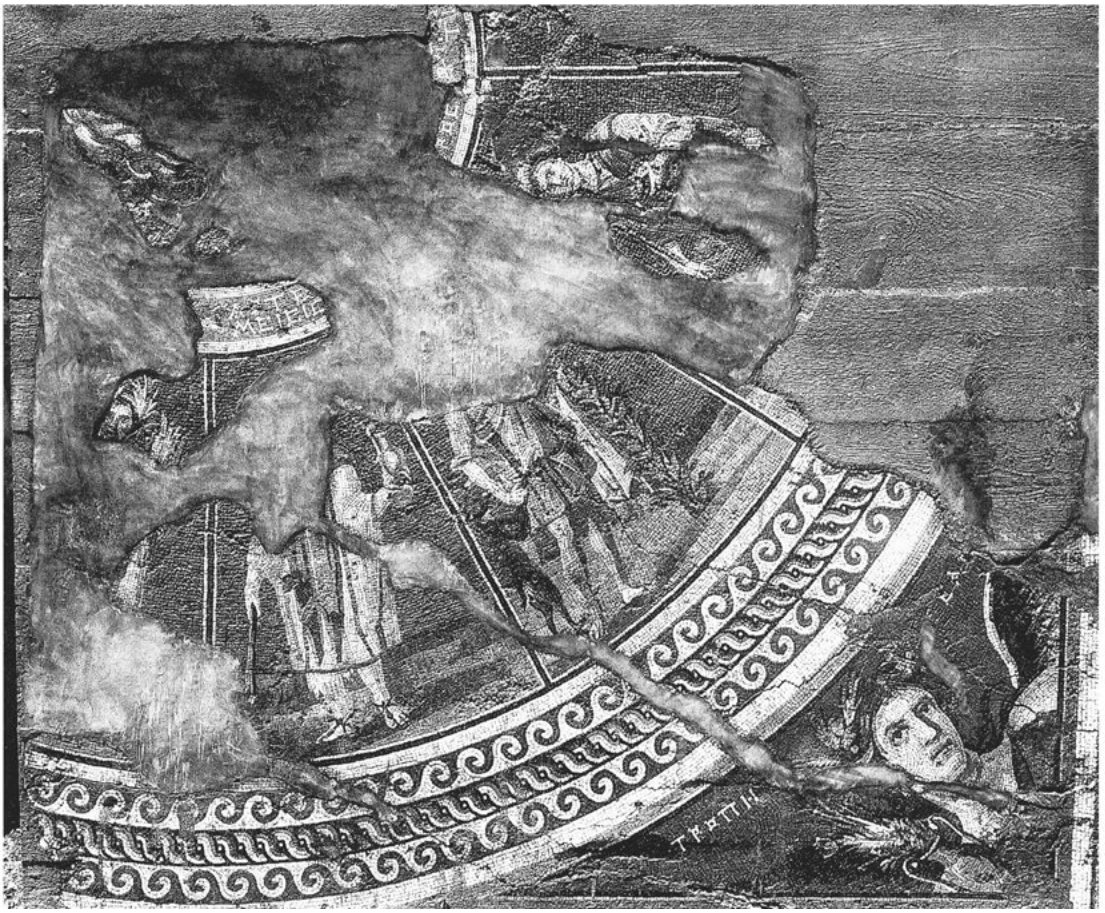
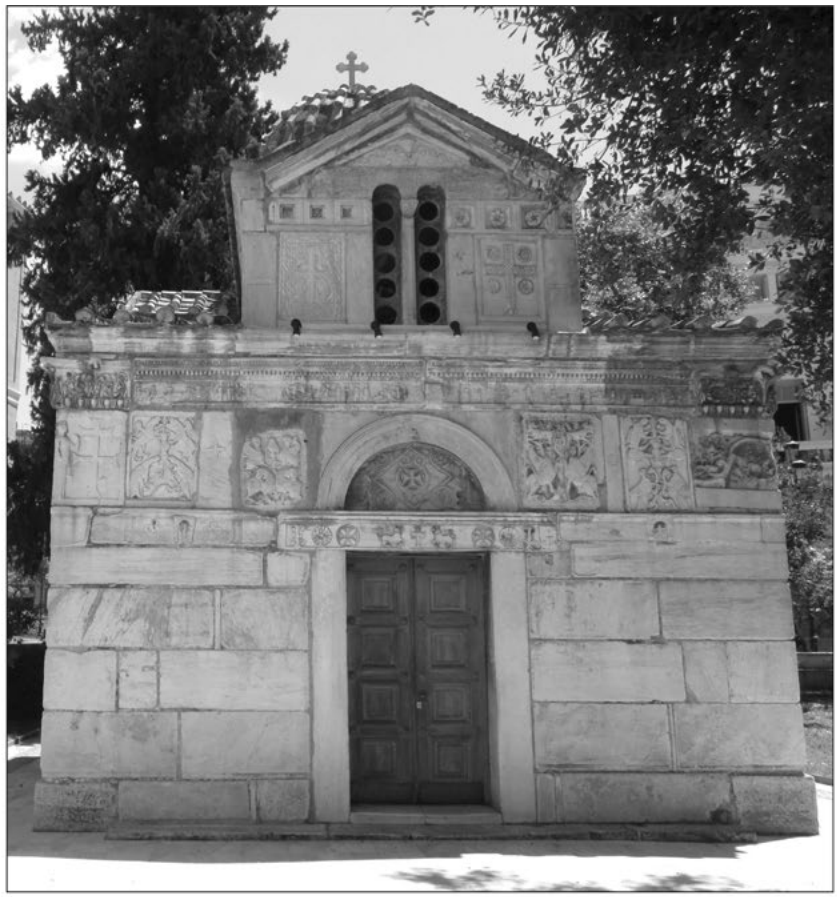


Figura III. Mosaico dei mesi di Antiochia. Antiochia, *Museum Hatay* (inv. 850). 1: disegno ricostruttivo del mosaico con indicazione dei mesi (da Levi 1941, 281, n. 3); 2, mese di *Audynaios* (Photo courtesy of David Parrish); 3, da sinistra a destra: mesi di *Daisios*, *Artemisios*, *Xanthikos*, *Dystros* (Photo courtesy of David Parrish).



1

2

3

Figura IVa. Fregio dei mesi della Piccola Metropoli di Atene. *In situ*. 1, chiesa della Piccola Metropoli di Atene, facciata principale (foto C. Parodo); 2, mese di *Pyanopsion* (Photo D-DAI-ATH-Athen Varia 1282; n/a); 3, mese di *Maimakterion* (Photo D-DAI-ATH-Athen Varia 1283; n/a).

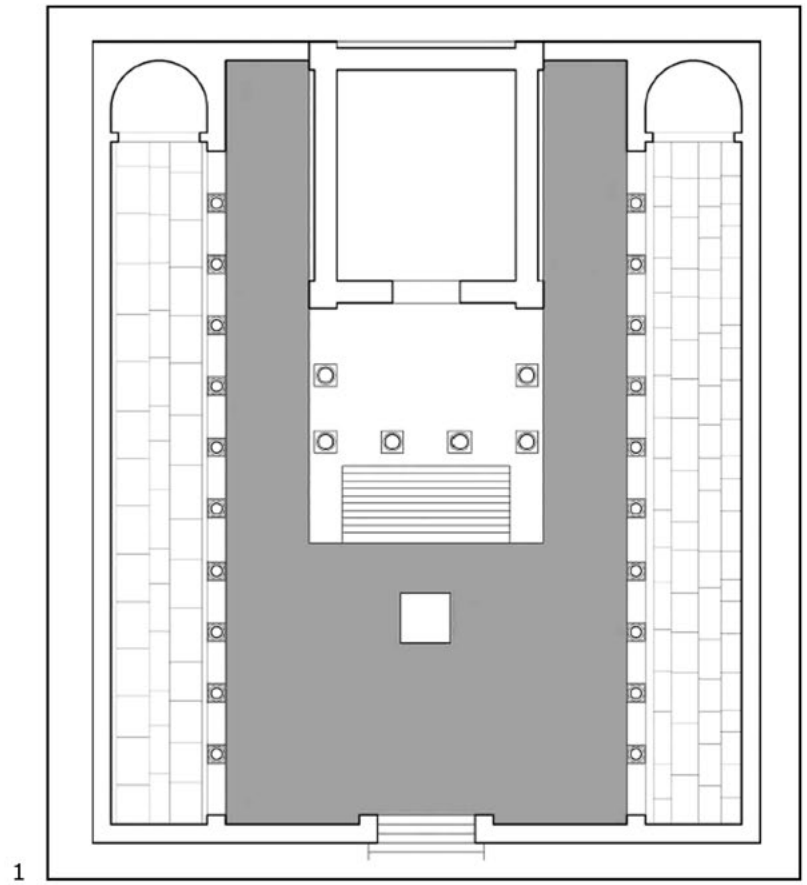
4

5

6

7

Figura IVb. Fregio dei mesi della Piccola Metropoli di Atene. *In situ*. 4, mesi di *Posideon*, *Gamelion* (Photo D-DAI-ATH-Athen Varia 1284; Eva-Maria Czakó); 5, mesi di *Elaphebolion*, *Munichion* (Photo D-DAI-ATH-Athen Varia 1285; Eva-Maria Czakó); 6, mesi di *Thargelion*, *Skirophorion* (Photo D-DAI-ATH-Athen Varia 1286; Eva-Maria Czakó); 7, mesi di *Hekatombaion*, *Metageitnion*, *Boedromion* (Photo D-DAI-ATH-Athen Varia 1288; Eva-Maria Czakó).



1

2

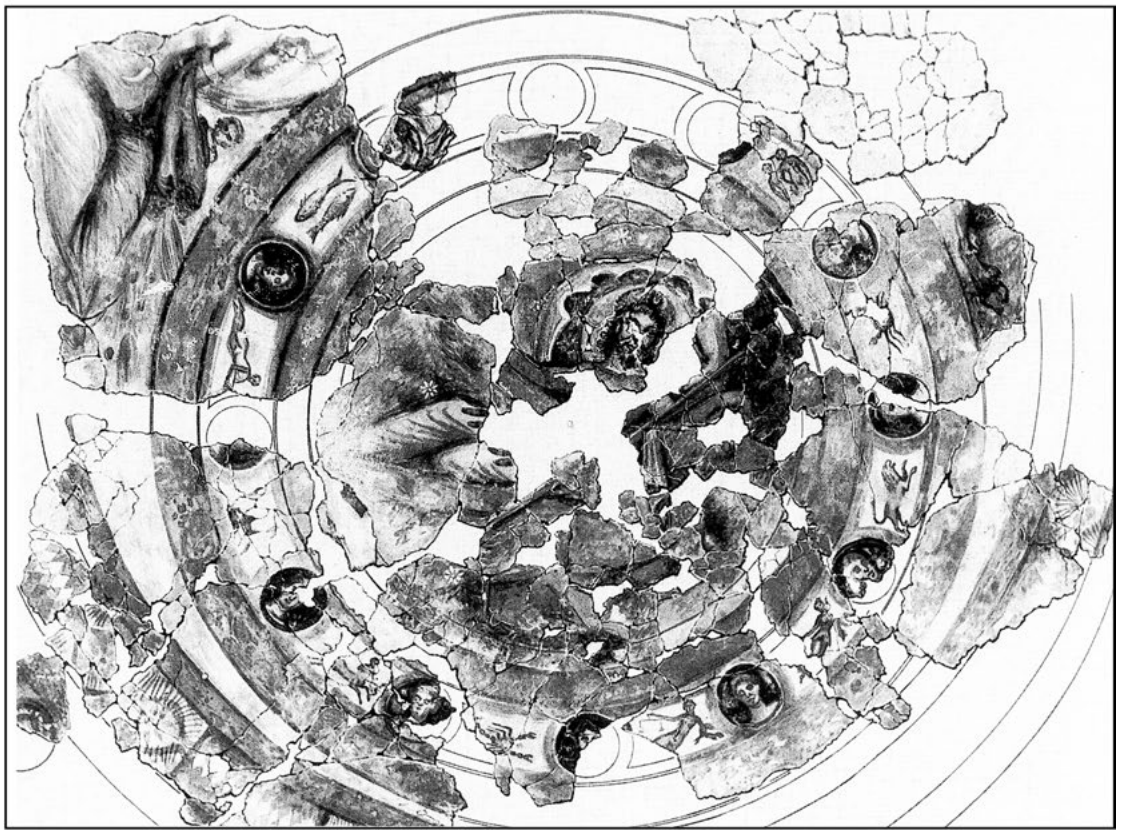


Figura V. Affresco dell'apoteosi di Marco Aurelio del tempio di Ercole a Sabratha (perduto).
1, pianta ricostruttiva del tempio di Ercole (da Aiosa 2013, fig. 63; per cortese concessione di Sergio Aiosa);
2, disegno ricostruttivo dell'affresco (Photo courtesy of David Parrish).

Figura VI. Placca vitrea dei mesi di Tanis. Londra, *British Museum* (inv. EA 29.137). 1, da sinistra a destra: mesi di Marzo, Aprile, Maggio, Giugno, Luglio, Agosto, Settembre, Ottobre, Dicembre (Photo © The Trustees of the British Museum).

1

2

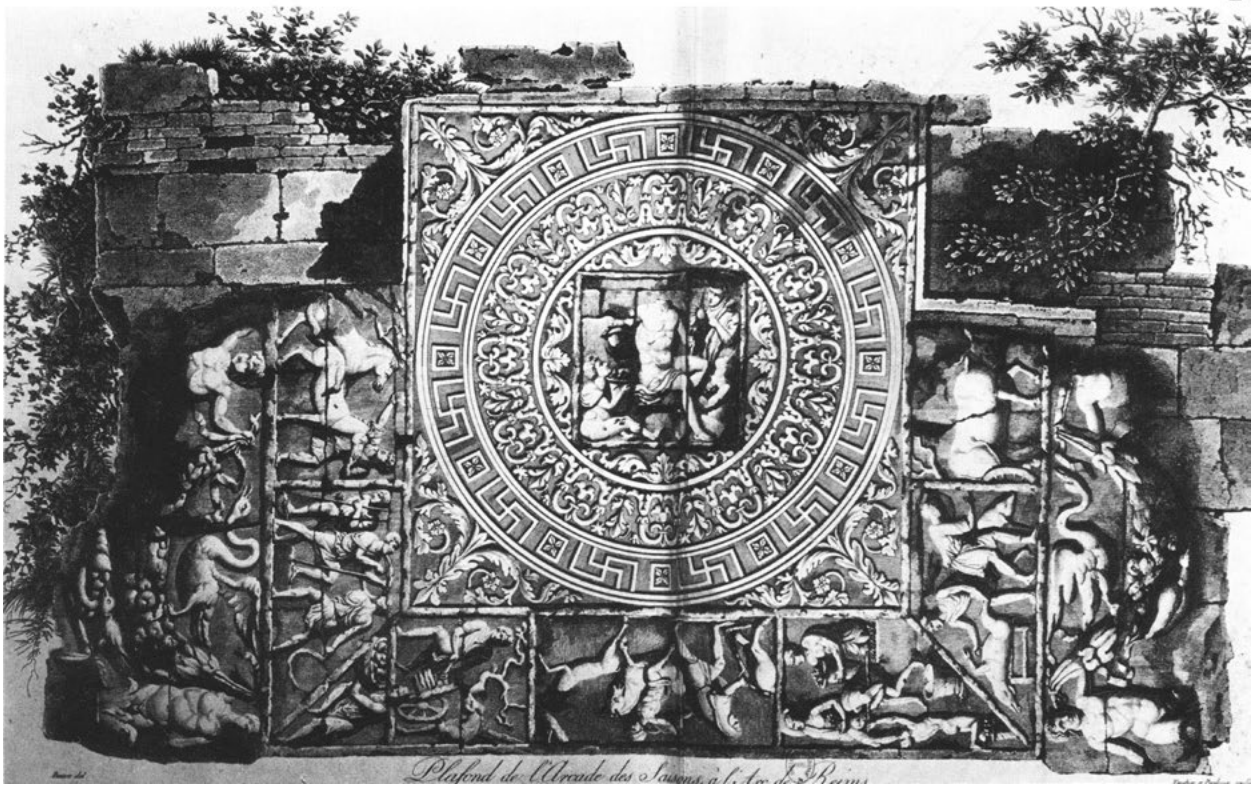
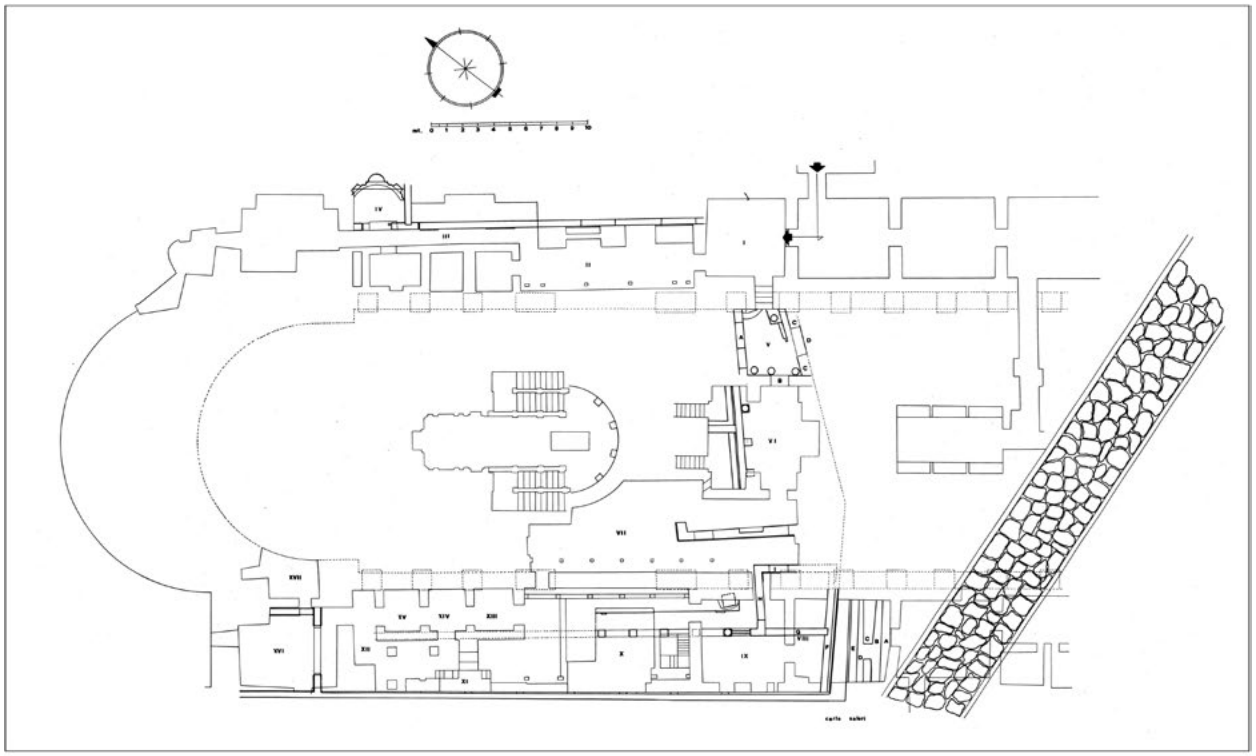


Figura VII. Fregio dei mesi della *Porte de Mars* di Reims. *In situ*. 1, *Porte de Mars*, facciata meridionale (Bildarchiv Foto Marburg Nr. 176.2211); 2, disegno del fregio: da sinistra a destra, mesi di Giugno, Luglio, Agosto, Settembre, Ottobre, Novembre, Dicembre (de Laborde 1816, 91, pl. CXIII).



1

2

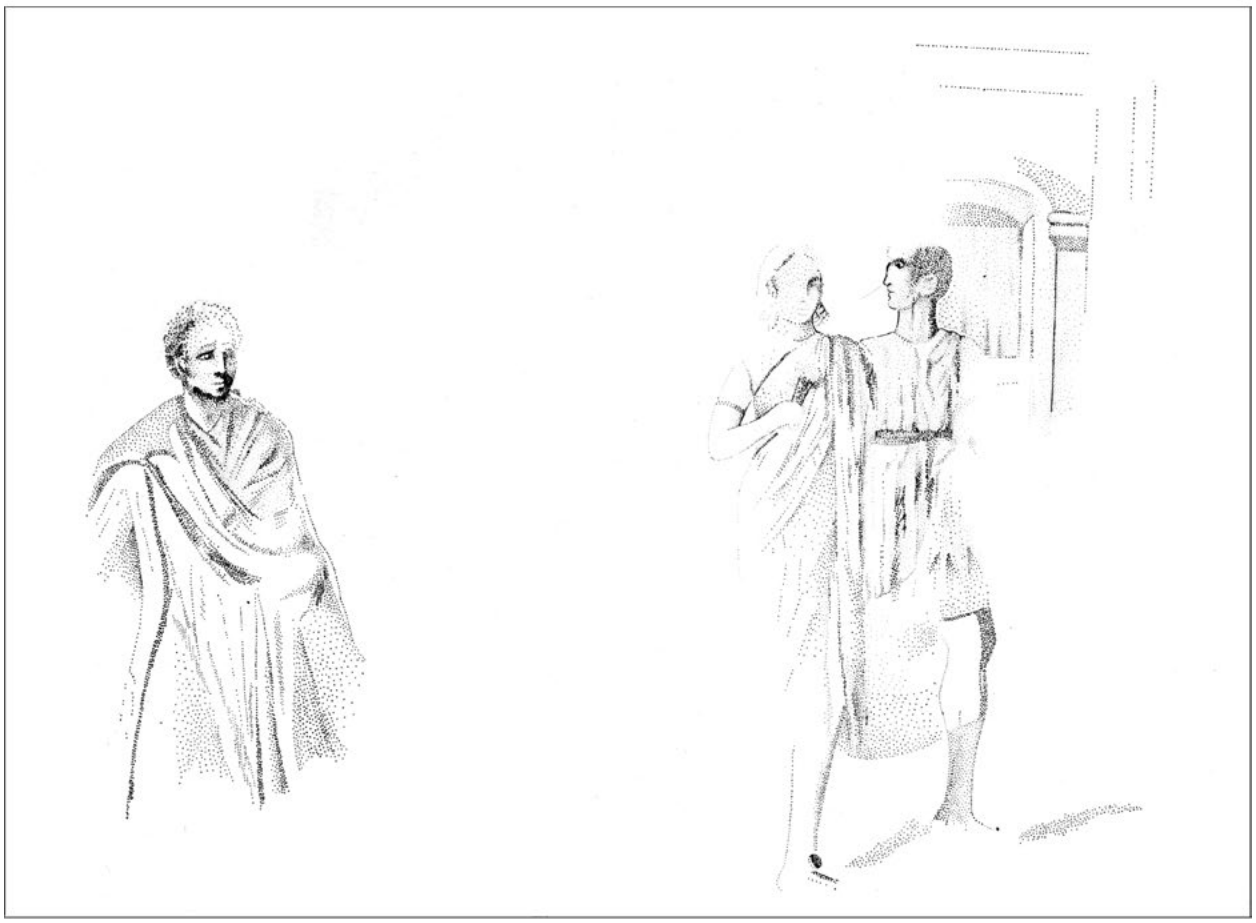
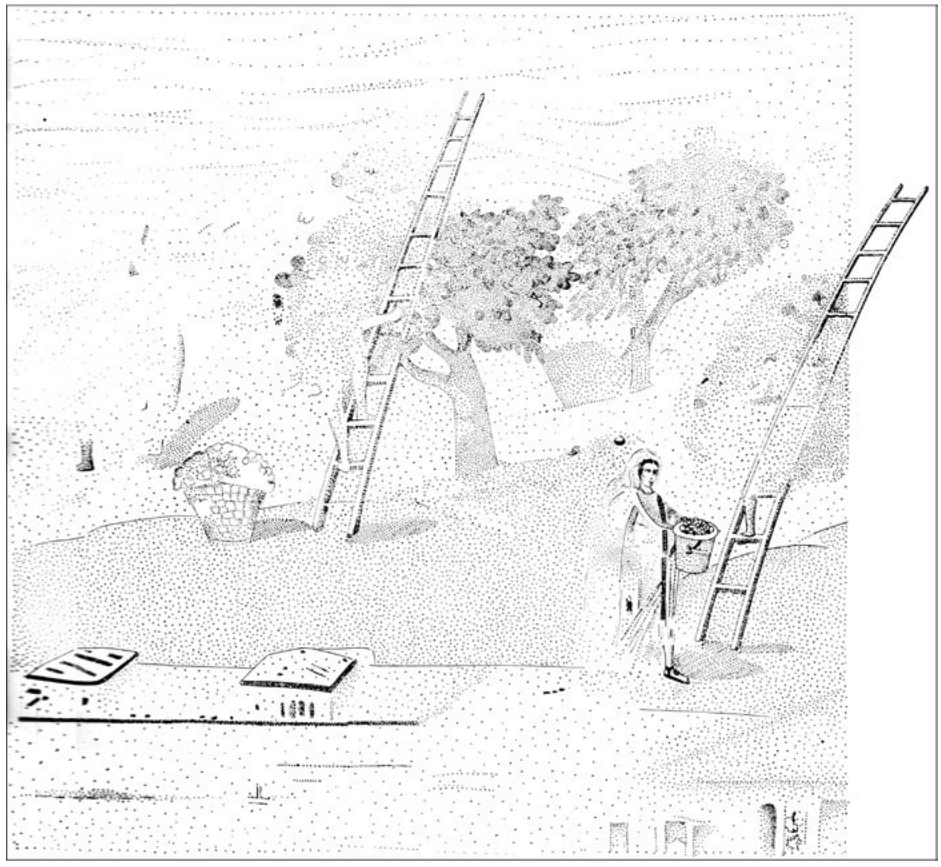


Figura VIIIa. Affresco dei mesi sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma. *In situ*. 1, pianta ricostruttiva della *domus* sotto la basilica, vani VIII, IX, X ospitanti l'affresco (da Magi 1972, tav. LX: © Libreria Editrice Vaticana); 2, particolare del disegno del mese di Maggio (da Magi 1972, tav. LII: © Libreria Editrice Vaticana).



3

4

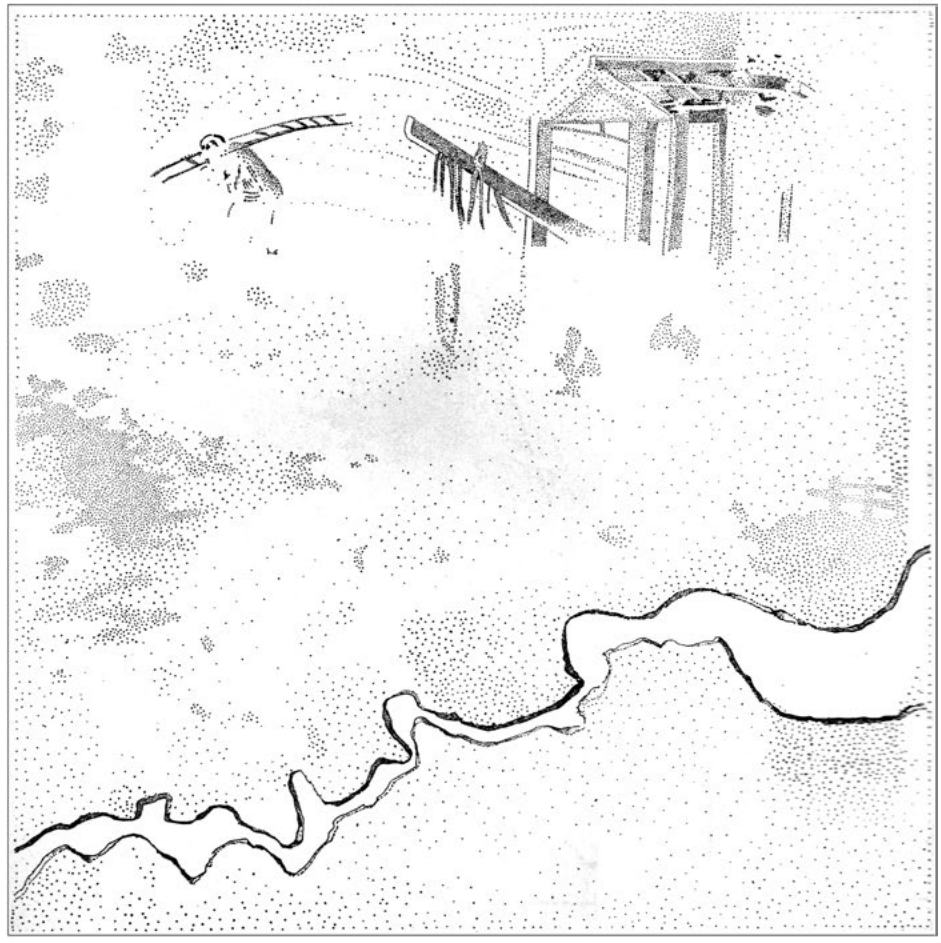
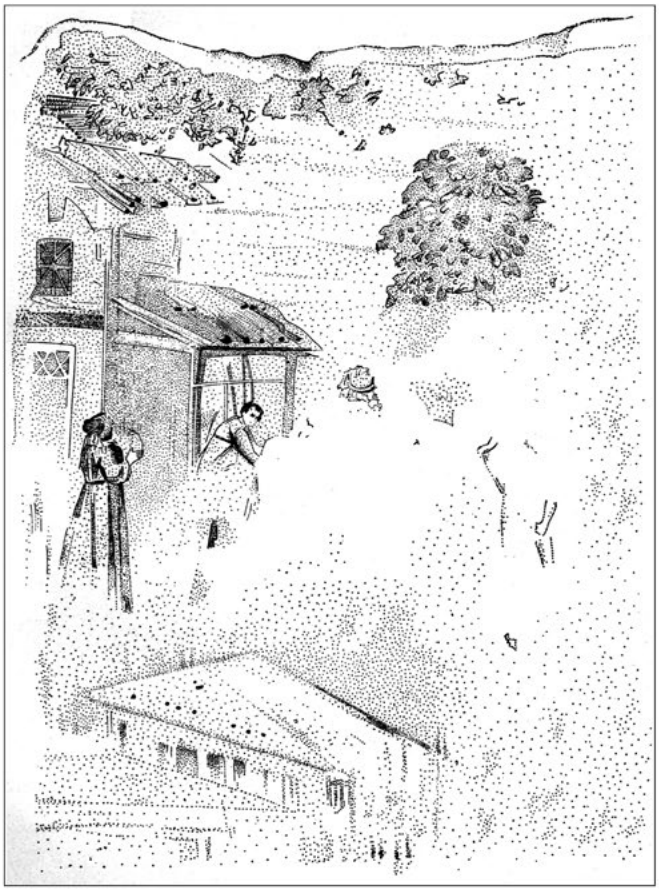


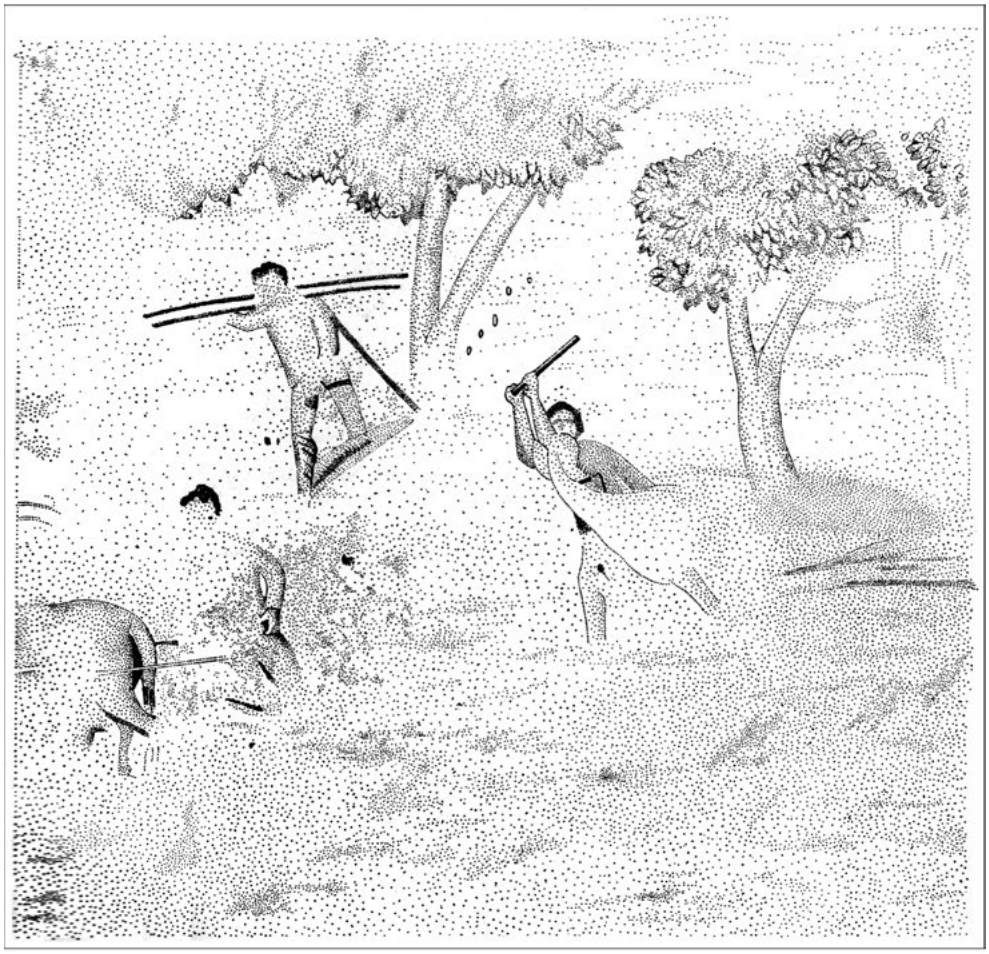
Figura VIIIb. Affresco dei mesi sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma. *In situ*. 3, particolare del disegno del mese di Settembre (da Magi 1972, tav. XLVI: © Libreria Editrice Vaticana); 4, particolare del disegno del mese di Settembre (da Magi 1972, tav. XLVII: © Libreria Editrice Vaticana).



5

6

Figura VIIIc. Affresco dei mesi sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma. *In situ*. 5, particolare del disegno del mese di Settembre (da Magi 1972, tav. XLIV; © Libreria Editrice Vaticana); 6, particolare del disegno del mese di Settembre (da Magi 1972, tav. XLV: © Libreria Editrice Vaticana).



7

8

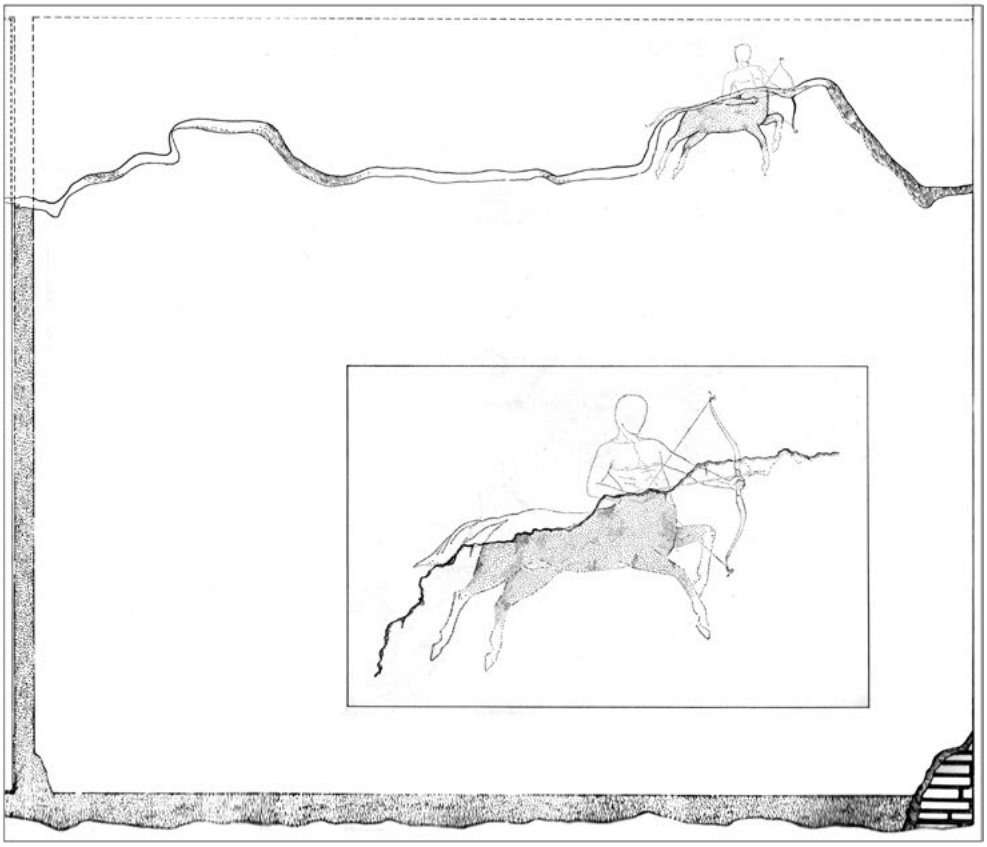
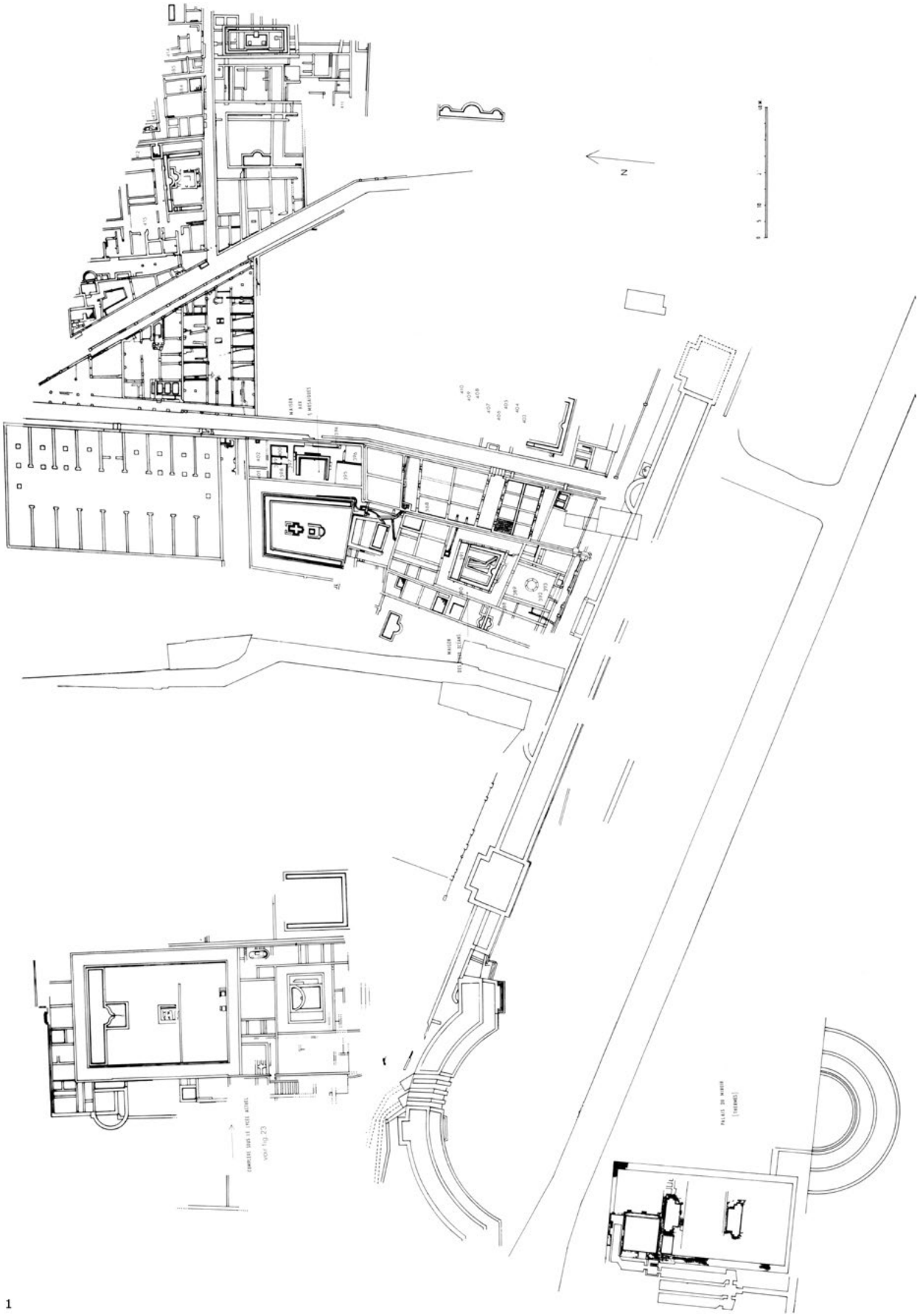


Figura VIIId. Affresco dei mesi sotto la basilica di S. Maria Maggiore a Roma. *In situ*. 7, particolare del disegno del mese di Novembre (da Magi 1972, tav. XLVIII: © Libreria Editrice Vaticana); 8, particolare del disegno del mese di Dicembre (da Magi 1972, tav. XLIX: © Libreria Editrice Vaticana).



1

Figura IXa. Mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal. St. Germain-en-Laye, *Musée des Antiquités Nationales* (inv. 83116). 1, pianta del sito di St. Romain-en-Gal, vano 368 che ospitava il mosaico (da Lancha 1981, pl. CLXXXIII: © CNRS Éditions, Paris).

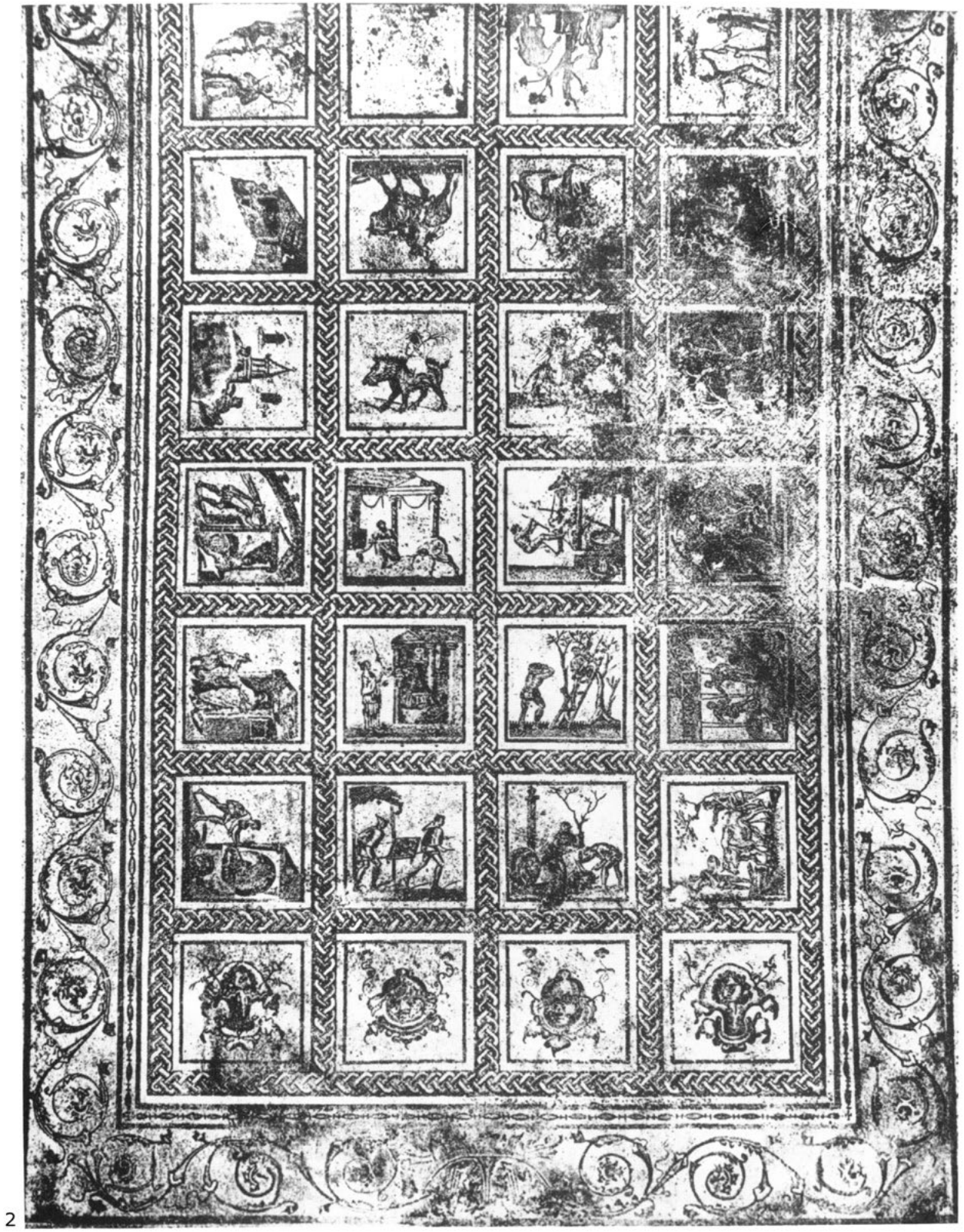


Figura IXb. Mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal. St. Germain-en-Laye, *Musée des Antiquités Nationales* (inv. 83116). 2, immagine del mosaico (da Lancha 1981, pl. CIX: © CNRS Éditions, Paris).

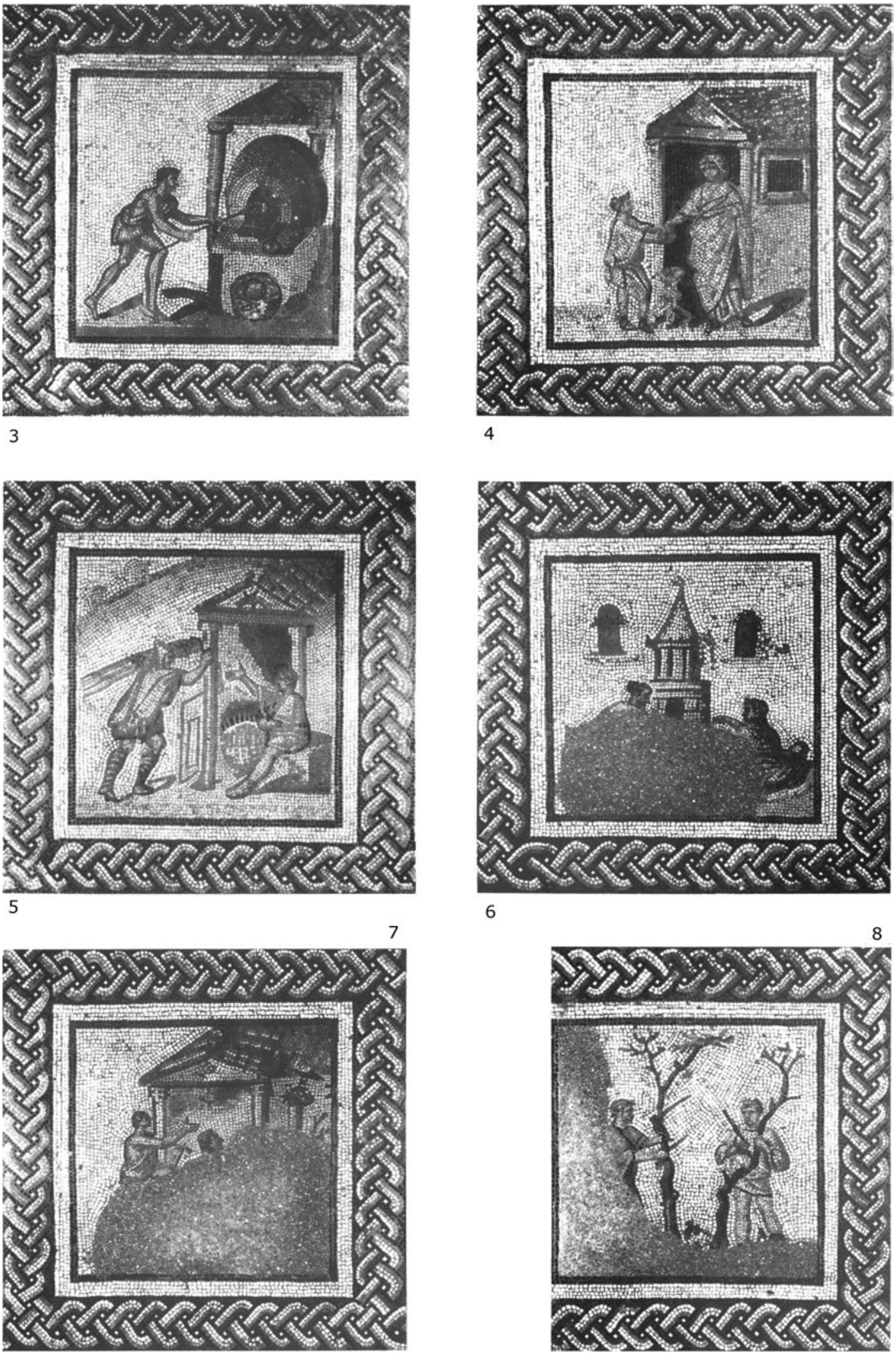


Figura IXc. Mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal. St. Germain-en-Laye, *Musée des Antiquités Nationales* (inv. 83116). 3, pannello IV-mese di Gennaio (da Lancha 1981, pl. CXIII a: © CNRS Éditions, Paris); 4, pannello V-mese di Gennaio (da Lancha 1981, pl. CXIII b: © CNRS Éditions, Paris); 5, pannello VI-mese di Febbraio (da Lancha 1981, pl. CXIV a: © CNRS Éditions, Paris); 6: pannello VII-mese di Febbraio (da Lancha 1981, pl. CXIV b: © CNRS Éditions, Paris); 7, pannello VIII-mese di Marzo (da Lancha 1981, pl. CXV a: © CNRS Éditions, Paris); 8, pannello IX-mese di Marzo (da Lancha 1981, pl. CXV b: © CNRS Éditions, Paris).

9

10

11

13

12

14

Figura IXd. Mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal. St. Germain-en-Laye, *Musée des Antiquités Nationales* (inv. 83116). 9, pannello XV-mese di Giugno (da Lancha 1981, pl. CXVI a: © CNRS Éditions, Paris); 10, pannello XX-mese di Agosto (da Lancha 1981, pl. CXVI b: © CNRS Éditions, Paris); 11, pannello XXI-mese di Agosto (da Lancha 1981, pl. CXVII a: © CNRS Éditions, Paris); 12, pannello XXII-mese di Settembre (da Lancha 1981, pl. CXVII b: © CNRS Éditions, Paris); 13, pannello XXIII-mese di Ottobre (da Lancha 1981, pl. CXVIII a: © CNRS Éditions, Paris); 14, pannello XXIV-mese di Ottobre (da Lancha 1981, pl. CXVIII b: © CNRS Éditions, Paris).

15

16

17

18

Figura IXe. Mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal. St. Germain-en-Laye, *Musée des Antiquités Nationales* (inv. 83116). 15, pannello XXV-mese di Novembre (da Lancha 1981, pl. CXIX a: © CNRS Éditions, Paris); 16, pannello XXVI-mese di Dicembre (da Lancha 1981, pl. CXIX b: © CNRS Éditions, Paris); 17, pannello XXVII-mese di Dicembre (da Lancha 1981, pl. CXX: © CNRS Éditions, Paris); 18, pannello XXVIII-mese di Dicembre (da Lancha 1981, pl. CXXI a: © CNRS Éditions, Paris).

19

20

21

Figura IXf. Mosaico dei lavori rurali di St. Romain-en-Gal. St. Germain-en-Laye, *Musée des Antiquités Nationales* (inv. 83116). 19, pannello I-mese di Dicembre (da Lancha 1981, pl. CXII a: © CNRS Éditions, Paris); 20, pannello II-mese di Dicembre (da Lancha 1981, pl. CLXXV: © CNRS Éditions, Paris); 21, pannello III-mese di Dicembre (da Lancha 1981, pl. CXII b: © CNRS Éditions, Paris).

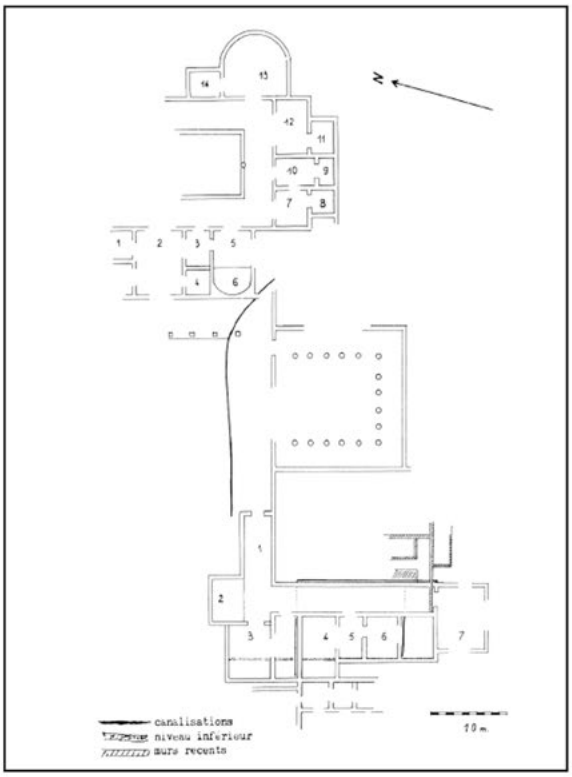
1

2

Figura X. Affresco dei mesi di Ostia. Città del Vaticano, Biblioteca Musei Vaticani, Sala delle Nozze Aldobrandini (invv. 41017, 79643). 1, da sinistra a destra, mesi di Marzo, Aprile (da Stern 1981, pl. VIII, fig. 23: per concessione dei Musei Vaticani); 2, da sinistra a destra, mesi di Agosto, Settembre (da Stern 1981, pl. IX, fig. 24: per concessione dei Musei Vaticani).

Figura XI. Mosaico di Maggio dell'*Antiquarium* di Roma. Roma, *Antiquarium* Comunale (inv. 4949). Photo D-DAI-ROM 69.160; H. Felbermeyer.

Figura XII. Mosaico di Giugno dell'*Hermitage.* S. Pietroburgo, *Hermitage Museum* (inv. GR-9623). Photo © The State Hermitage Museum, St. Petersburg; Leonard Kheifets.



1

2

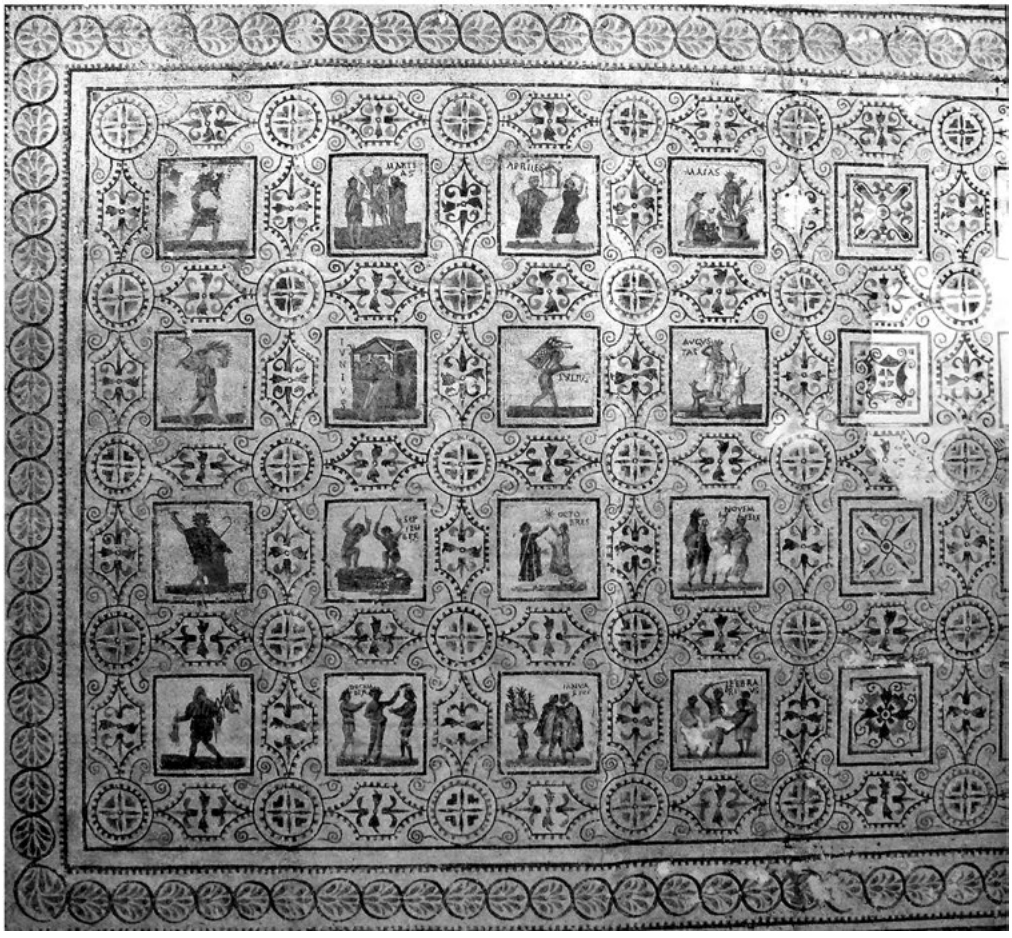


Figura XIIIa. Mosaico del calendario di Thysdrus. Sousse, *Musée Archéologique* (inv. M.XIX.Ro. 750).
1, pianta della *Maison des Mois*, vano 6 che ospitava il mosaico (da Foucher 2002, 64, plan);
2, immagine del mosaico (Photo courtesy of Mustapha Khanoussi).

3

4

5

6

7

8

Figura XIIIb. Mosaico del calendario di Thysdrus. Sousse, *Musée Archéologique* (inv. M.XIX.Ro. 750). 3, mese di Marzo (Photo D-DAI-ROM 64.296; H. Koppermann); 4, mese di Aprile (Photo D-DAI-ROM 64.300; H. Koppermann); 5, mese di Maggio (Photo D-DAI-ROM 64.300; H. Koppermann); 6, mese di Giugno (Photo D-DAI-ROM 64.296; H. Koppermann); 7, mese di Luglio (Photo D-DAI-ROM 64.300; H. Koppermann); 8, mese di Agosto (Photo D-DAI-ROM 64.300; H. Koppermann).

9

10

11

12

13

14

Figura XIIIc. Mosaico del calendario di Thysdrus. Sousse, *Musée Archéologique* (inv. M.XIX.Ro. 750). 9, mese di Settembre (Photo D-DAI-ROM 64.294; H. Koppermann); 10, mese di Ottobre (Photo D-DAI-ROM 64.298; H. Koppermann); 11, mese di Novembre (Photo D-DAI-ROM 64.293; H. Koppermann); 12, mese di Dicembre (Photo D-DAI-ROM 64.293; H. Koppermann); 13, mese di Gennaio (Photo D-DAI-ROM 64.297; H. Koppermann); 14, mese di Febbraio (Photo D-DAI-ROM 64.297; H. Koppermann).

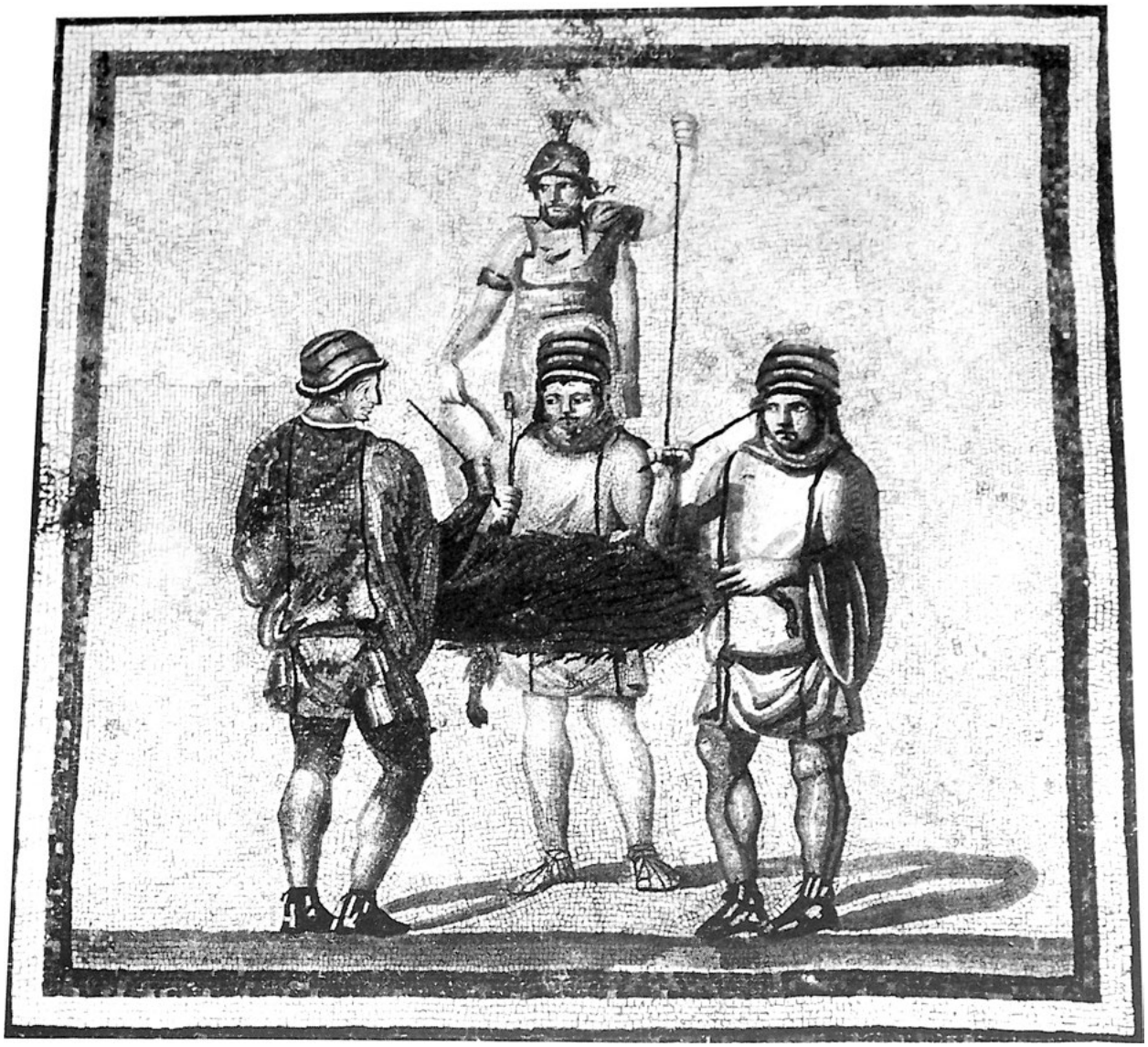


Figura XIV. Mosaico di Marzo della Galleria Borghese. Roma, Galleria Borghese (s.n.). Da Schäfer 1980, abb. 18 (per cortese concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Galleria Borghese).

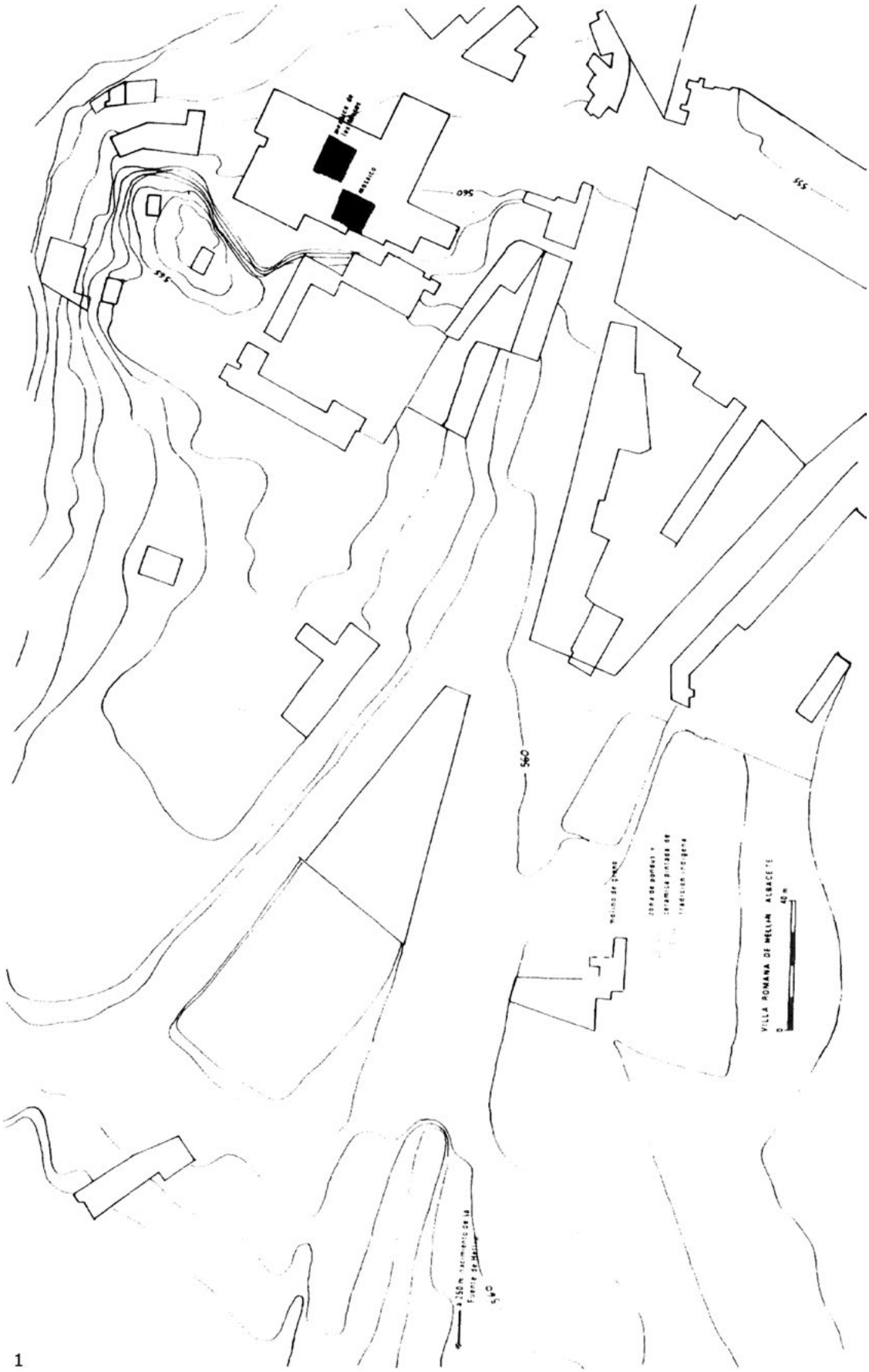
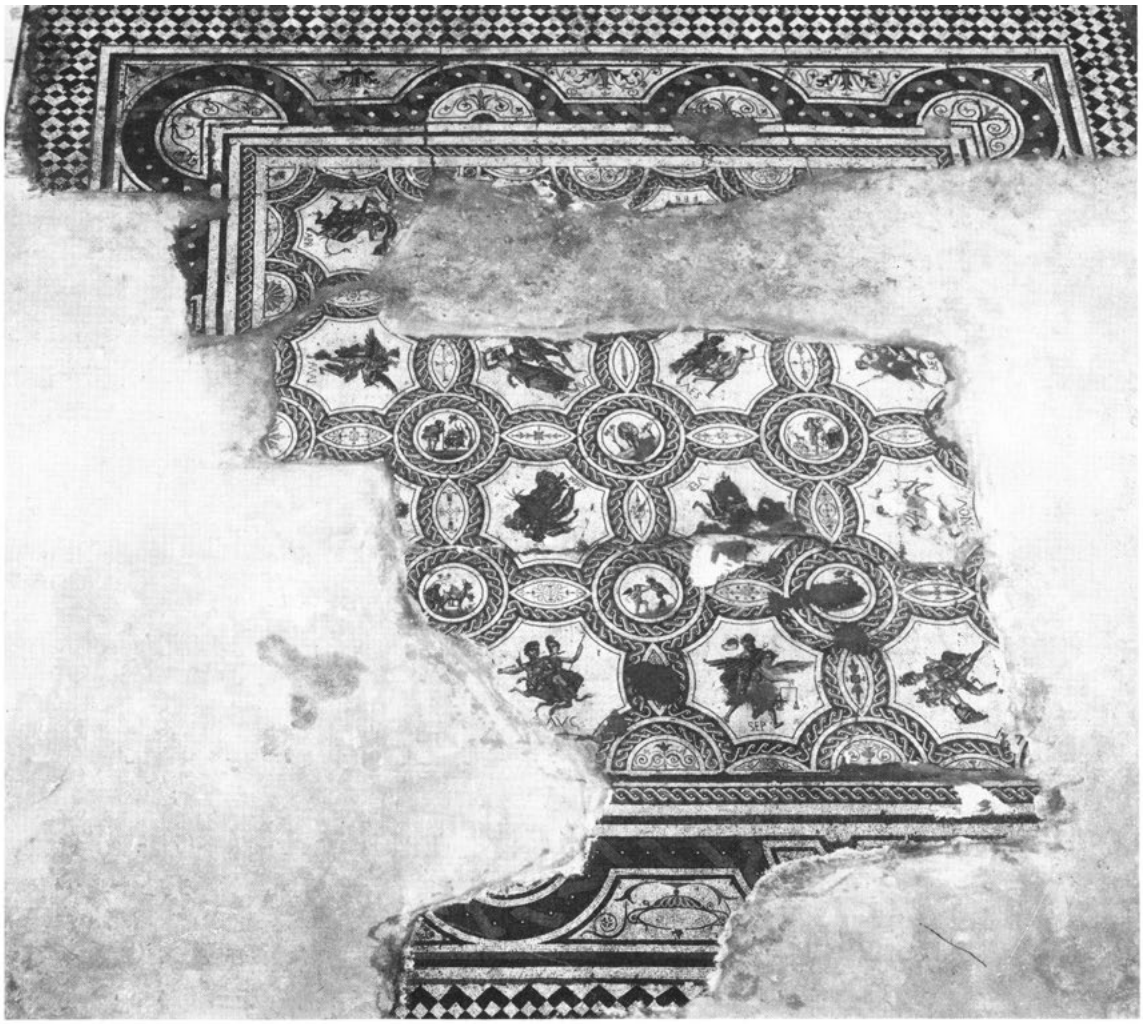
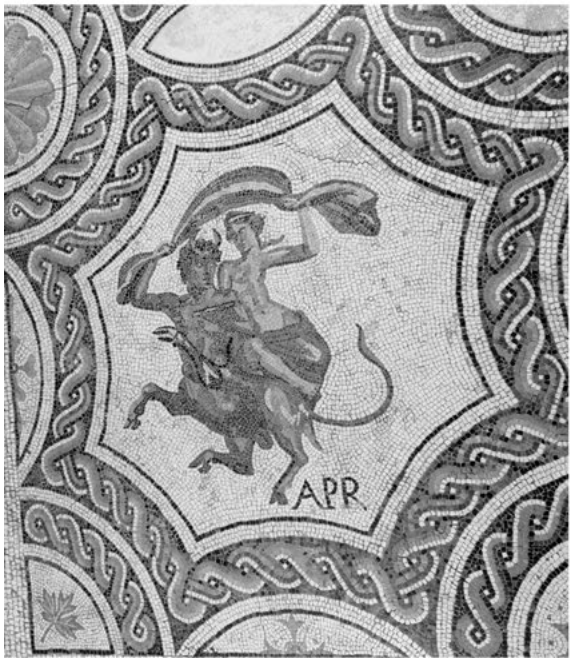


Figura XVa. Mosaico dei mesi di Hellín-Albacete. Madrid, *Museo Arquelógico Nacional* (inv. 38316).
1: pianta della *villa* (da Ramallo Asensio, Jordán Montés 1985, fig. 4).



2



3

4

Figura XVb. Mosaico dei mesi di Hellín-Albacete. Madrid, *Museo Arquelógico Nacional* (inv. 38316). 2, immagine del mosaico (da Long 1987, pl. XXVII, fig. 50); 3, mese di Aprile (Photo 38316-ID006 Museo Arqueológico Nacional, Madrid; Ángel Martínez Levas); 4, mese di Maggio (Photo 38316-ID008 Museo Arqueológico Nacional, Madrid; Ángel Martínez Levas).

5

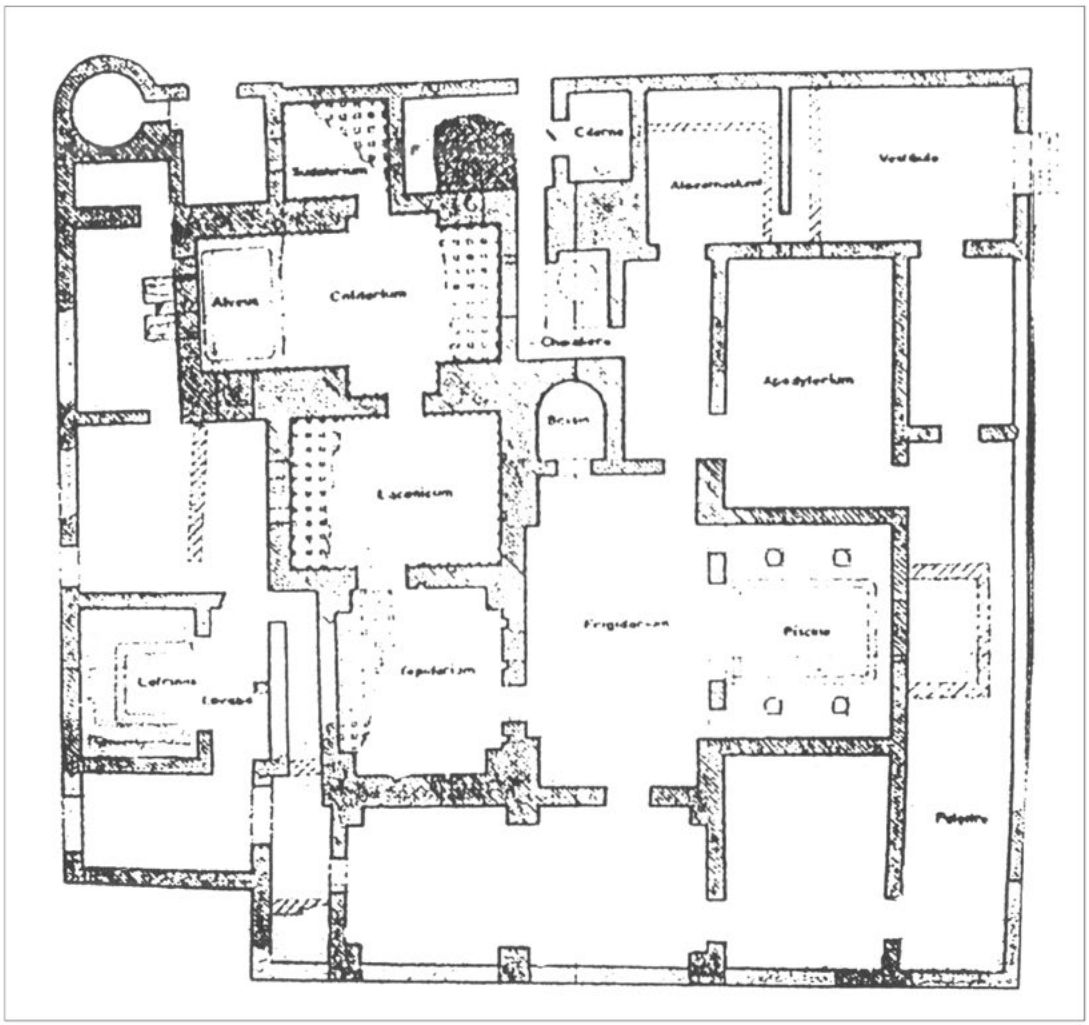
6

7

8

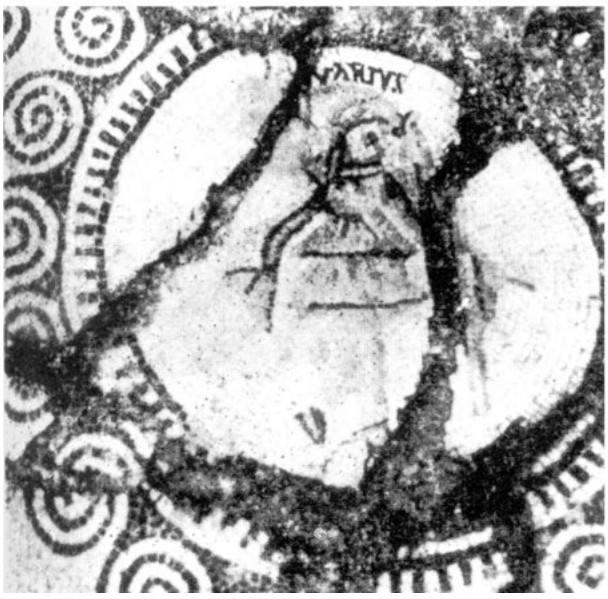
9

Figura XVc. Mosaico dei mesi di Hellín-Albacete. Madrid, *Museo Arquelógico Nacional* (inv. 38316). 5, mese di Agosto (Photo 38316-ID029 Museo Arqueológico Nacional, Madrid; Ángel Martínez Levas); 6, mese di Settembre (Photo 38316-ID027 Museo Arqueológico Nacional, Madrid; Ángel Martínez Levas); 7, mese di Ottobre (Photo 38316-ID028 Museo Arqueológico Nacional, Madrid; Ángel Martínez Levas); 8, mese di Novembre (Photo 38316-ID017 Museo Arqueológico Nacional, Madrid; Ángel Martínez Levas); 9, mese di Dicembre (Photo 38316-ID014 Museo Arqueológico Nacional, Madrid; Ángel Martínez Levas).



1

2



3

Figura XVI. Mosaico dei mesi di delle terme di Thyna. *In situ*. 1, pianta delle *Thermes des Mois*, *caldarium* che ospitava il mosaico (da Thébert 2003, pl. LIV, fig. 1); 2, mese di Gennaio (Photo courtesy of David Parrish); 3, mese di Aprile (Photo courtesy of David Parrish).

1

2

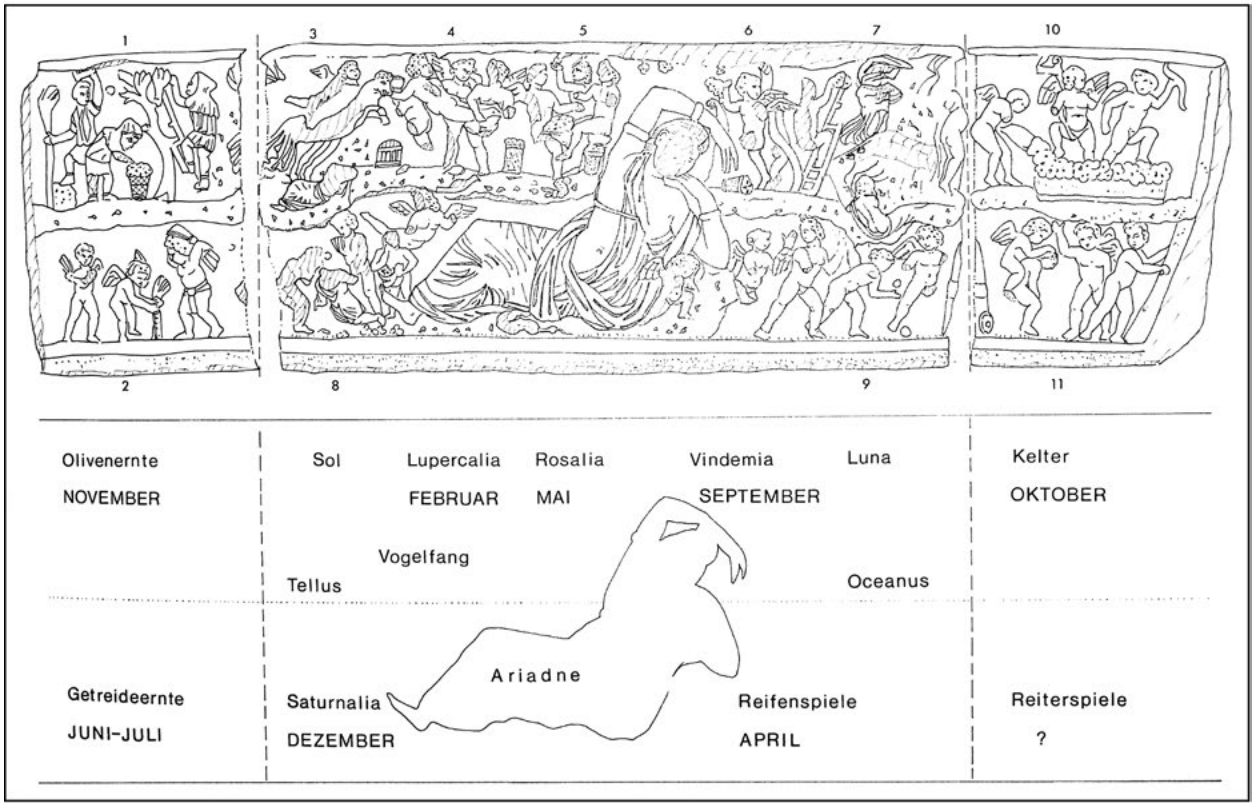


Figura XVII. Sarcofago di Arianna da Auletta-Salerno. Napoli, Museo Archeologico Nazionale (inv. 144925).
1, il sarcofago, fronte (Photo Universität zu Köln, Archäologischen Instituts Köln – Arbeitsstelle für Digitale Archäologie);
2, disegno della fronte e dei lati del sarcofago (da Amedick 1990, abb. 1; Figure courtesy of R. Amedick).

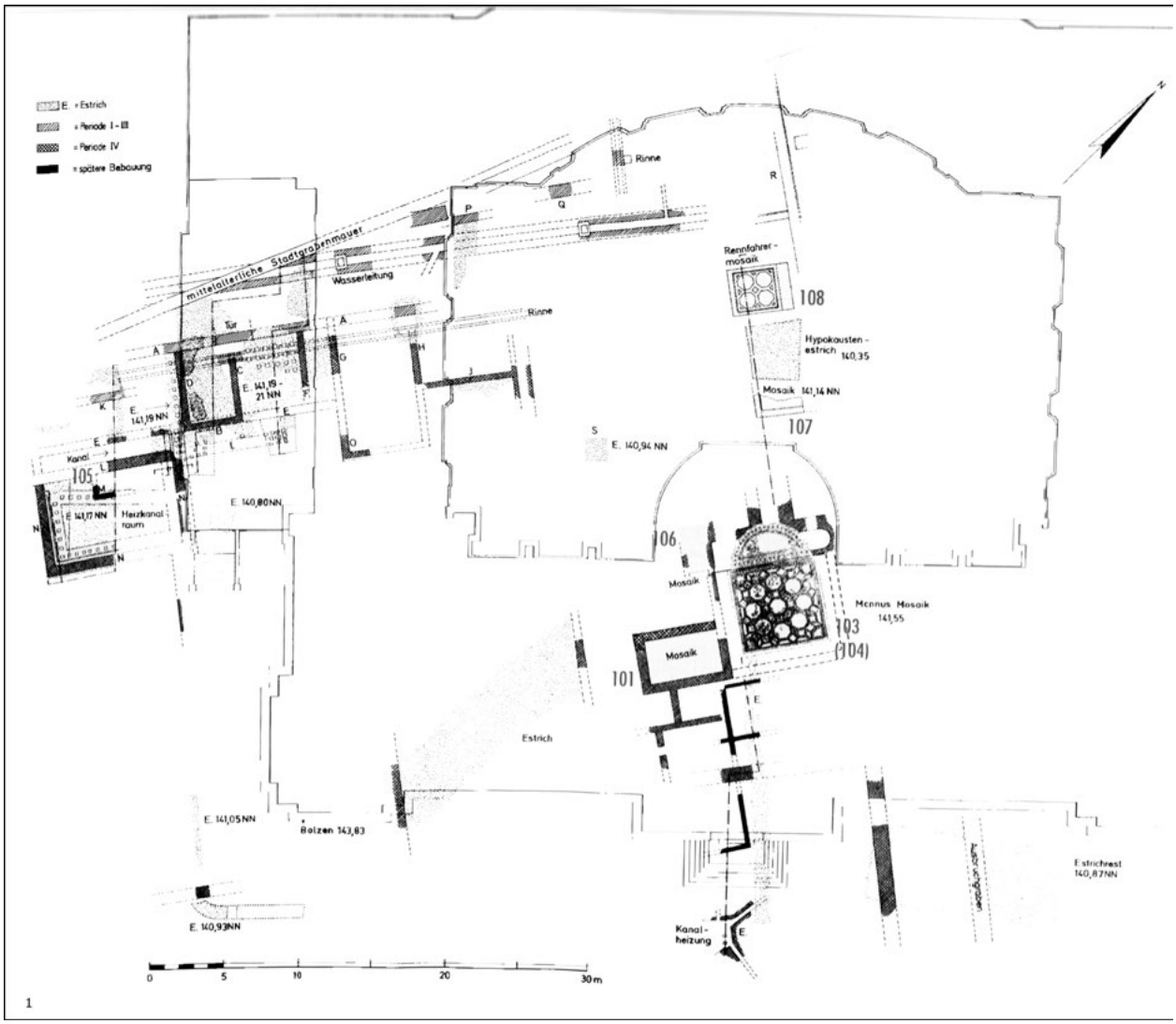


Figura XVIIIa. Mosaico di *Monnus*. Trier, *Rheinisches Landesmuseum* (invv. 10703-10724).
1, pianta della *domus*, vano 103 che ospitava il mosaico (da Hoffmann *et al.* 1999, taf. LXIII, fig. 1).

2

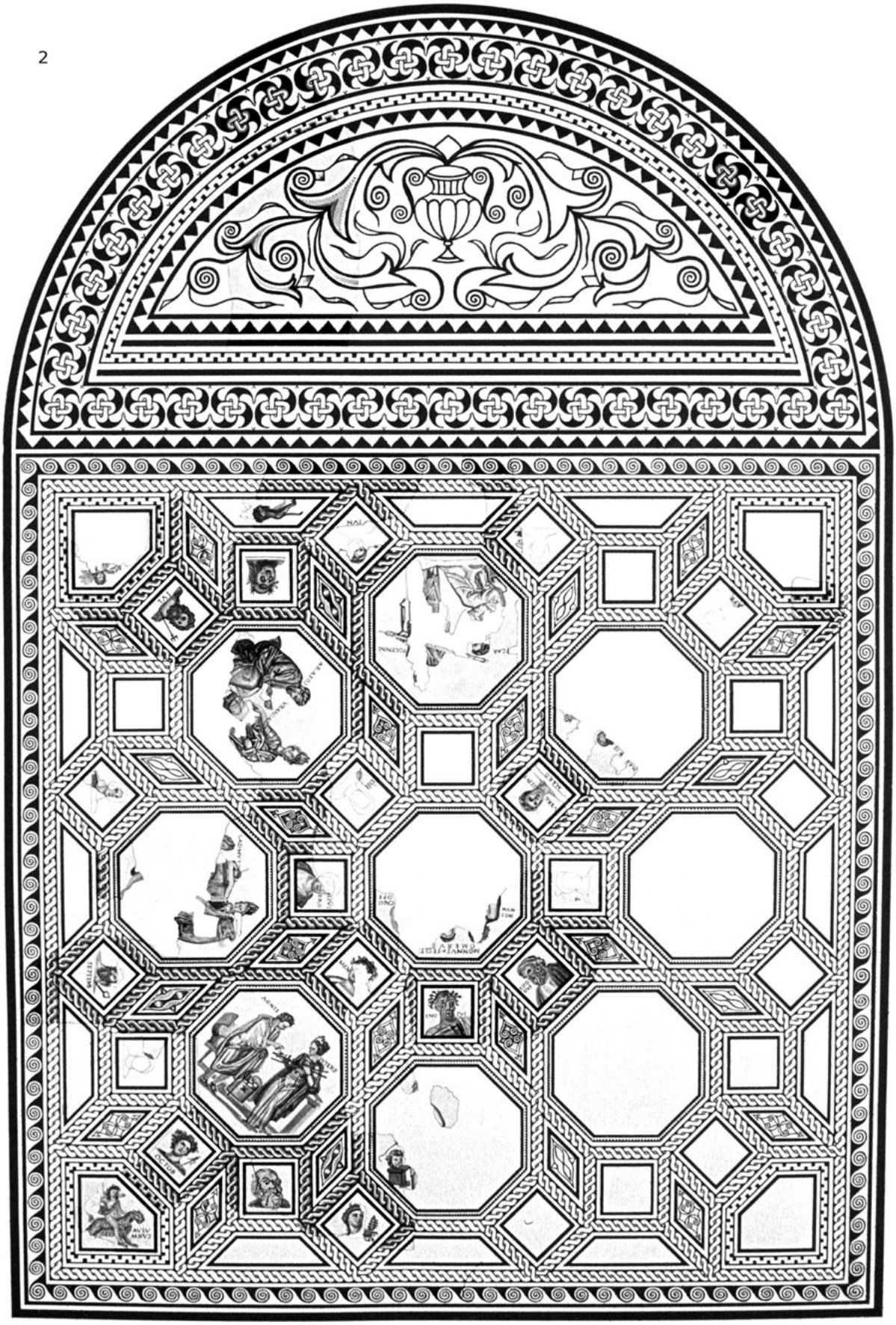
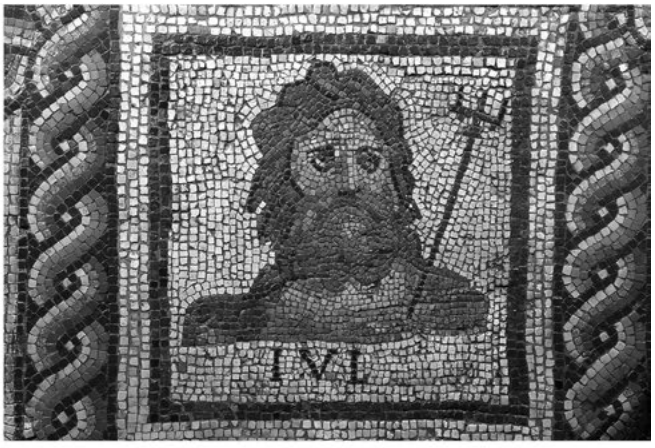


Figura XVIIIb. Mosaico di *Monnus*. Trier, *Rheinisches Landesmuseum* (invv. 10703-10724).
2, disegno ricostruttivo del mosaico (© GDKE/Rheinisches Landesmuseum Trier; Lambert Dahm).

3



4

5

6

7

8

Figura XVIIIc. Mosaico di *Monnus*. Trier, *Rheinisches Landesmuseum* (invv. 10703-10724). 3, mese di Giugno (Photo © GDKE/Rheinisches Landesmuseum Trier; Th. Zühmer); 4, mese di Luglio (Photo © GDKE/Rheinisches Landesmuseum Trier; Th. Zühmer); 5, mese di Agosto (Photo © GDKE/Rheinisches Landesmuseum Trier; Th. Zühmer); 6, mese di Settembre (Photo © GDKE/Rheinisches Landesmuseum Trier; Th. Zühmer); 7, mese di Ottobre (Photo © GDKE/Rheinisches Landesmuseum Trier; Th. Zühmer); 8, mese di Novembre (Photo © GDKE/Rheinisches Landesmuseum Trier; Th. Zühmer).

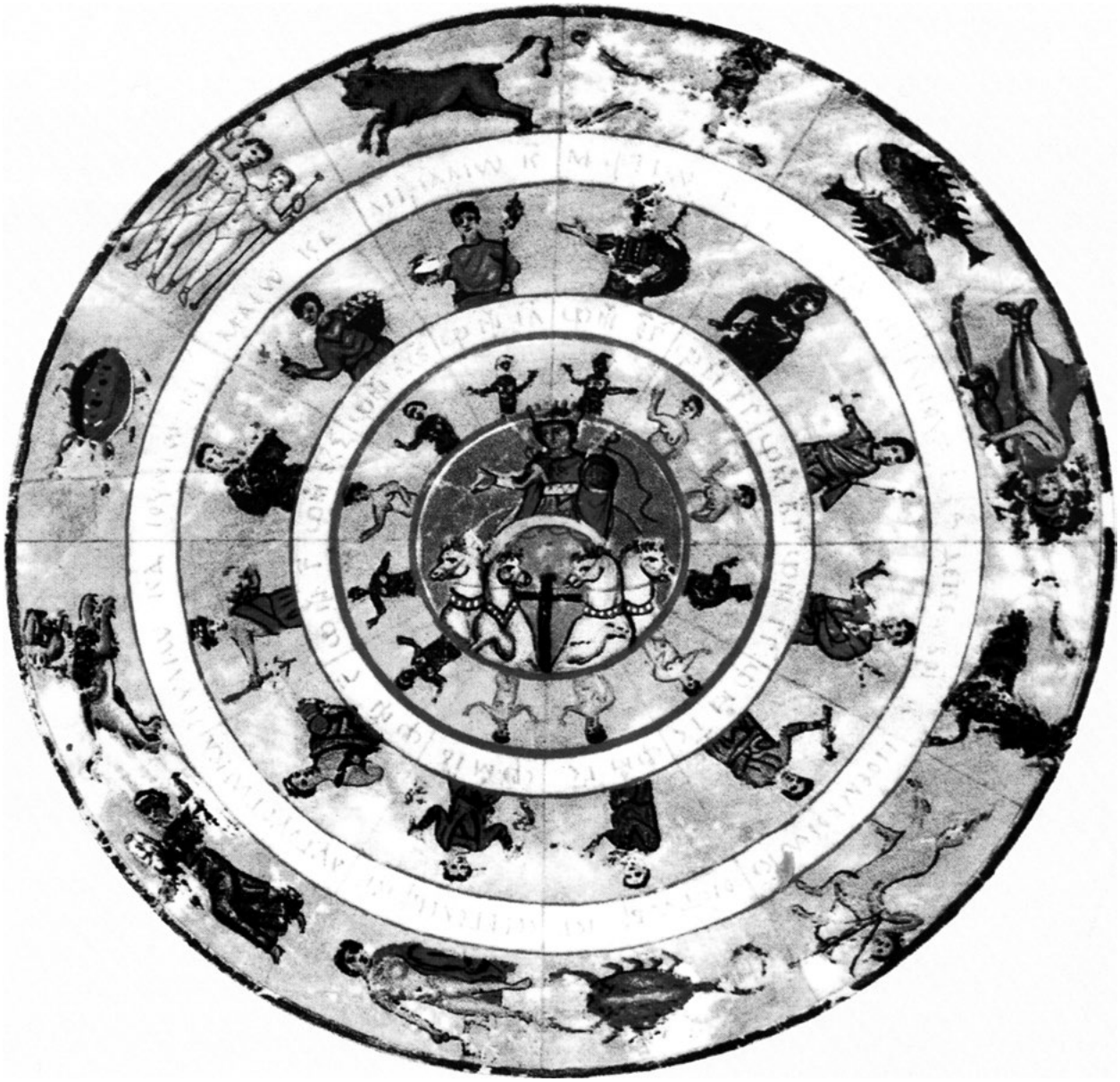


Figura XIX. Calendario del Tolomeo Vaticano. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms. Vt. Gr. 1291, folio 9^{r}). Da Parrish 1990, *Menses* 26 (© Biblioteca Apostolica Vaticana).

1

2

3

5

4

6

Figura XXa. Cronografo del 354. Wien, Öesterreichische National Bibliothek. 1, mese di Gennaio (da Salzman 1990, fig. 30; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 –fol. 2v); 2, mese di Febbraio (da Salzman 1990, fig. 32; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 –fol. 3v); 3, mese di Marzo (da Salzman 1990, fig. 33; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 – fol. 4v); 4, mese di Aprile (da Salzman 1990, fig. 34; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 – fol. 5v); 5, mese di Maggio (da Salzman 1990, fig. 35; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 – fol. 6v); 6, mese di Giugno (da Salzman 1990, fig. 37; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 – fol. 7v).

7

8

9

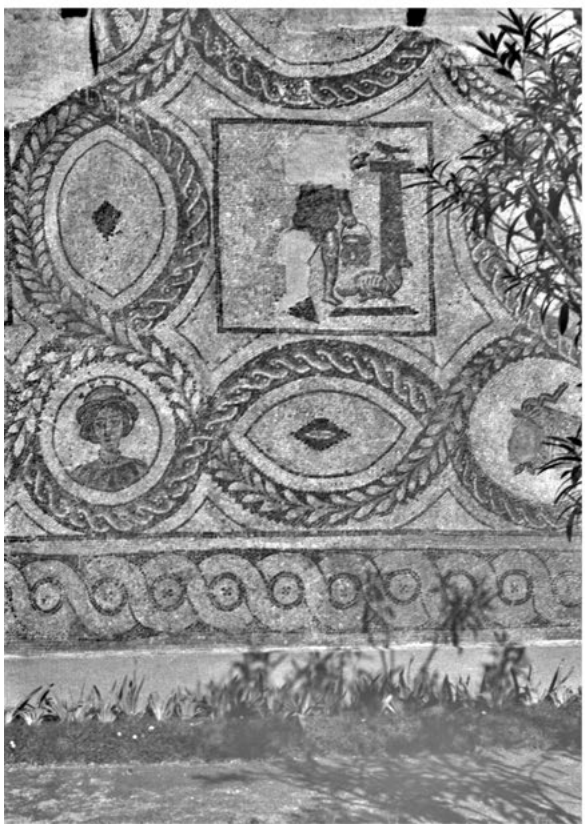
11

10

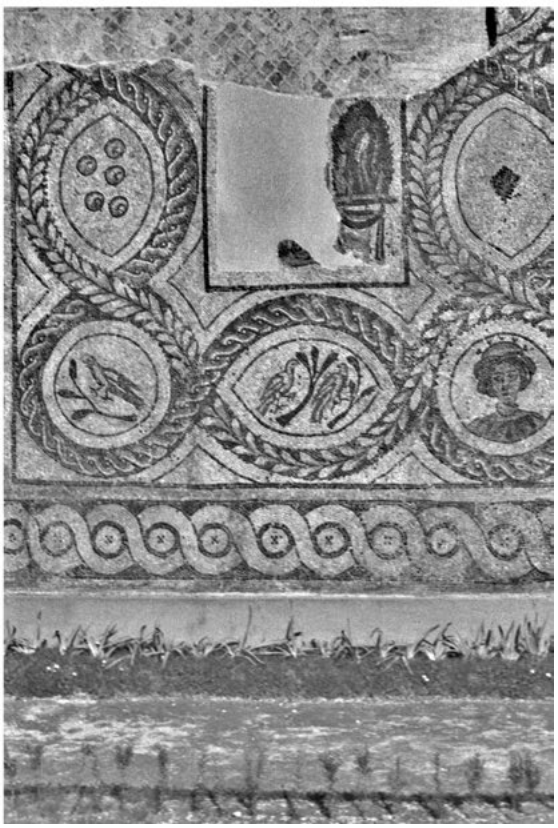
12

Figura XXb. Cronografo del 354. Wien, Öesterreichische National Bibliothek. 7, mese di Luglio (da Salzman 1990, fig. 38; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 – fol. 8v); 8, mese di Agosto (da Salzman 1990, fig. 39; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 –fol. 9v); 9, mese di Settembre (da Salzman 1990, fig. 40; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 – fol. 10v); 10, mese di Ottobre (da Salzman 1990, fig. 41; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 – fol. 11v); 11, mese di Novembre (da Salzman 1990, fig. 42; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 – fol. 12v); 12, mese di Dicembre (da Salzman 1990, fig. 43; © ÖNB Vienna: Cod. 3416 – fol. 13v).

1

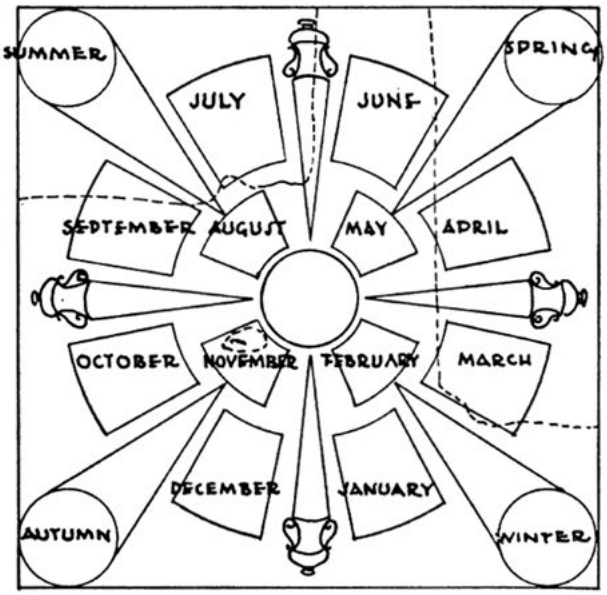


2

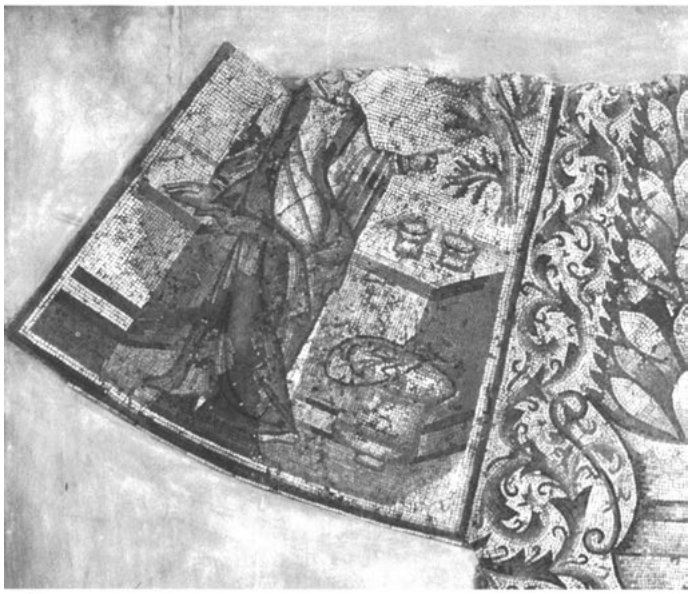


3

Figura XXI. Mosaico dei mesi di Ostia. Ostia, Museo Archeologico Ostiense (inv. 36724). 1, immagine del mosaico (Photo D-DAI-ROM 41.56; H. Felbemeyer); 2, mese di Marzo (Photo D-DAI-ROM 41.611; H. Fuhrmann); 3, mese di Aprile (Photo D-DAI-ROM 41.600; H. Fuhrmann).



1



2

3

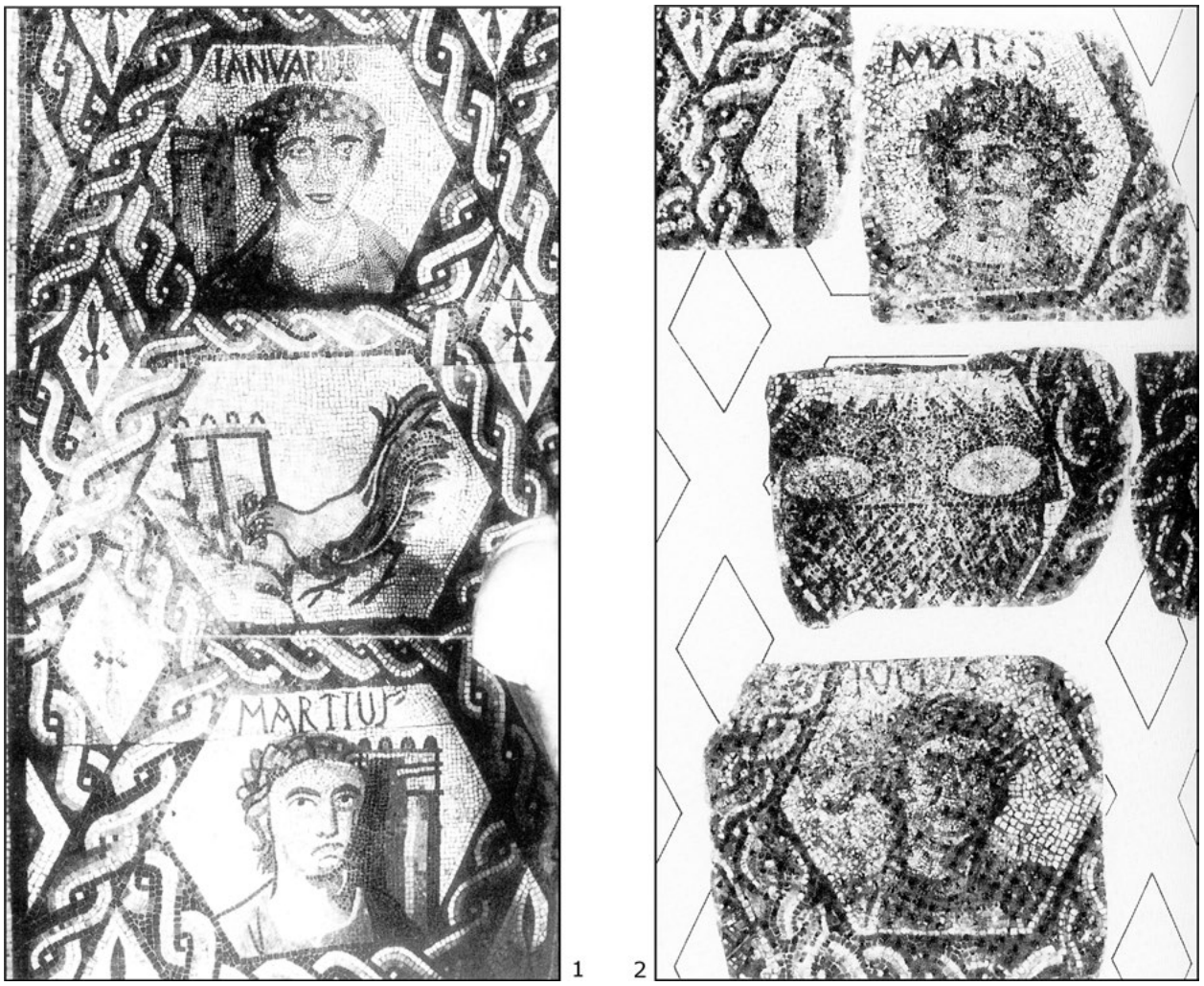
Figura XXIIa. Mosaico dei mesi del *British Museum*. Londra, *British Museum* (invv. EA 1857.12-18.126-135, 137). 1, disegno ricostruttivo del mosaico con indicazione dei mesi (Levi 1941, 281, n. 6); 2, mese di Marzo (da Salzman 1990, fig. 7); 3, mese di Aprile (Photo © The Trustees of the British Museum).

4

5

Figura XXIIb. Mosaico dei mesi del *British Museum*. Londra, *British Museum* (invv. EA 1857.12-18.126-135, 137).
4, mese di Luglio (Photo © The Trustees of the British Museum);
5, mese di Novembre (© The Trustees of the British Museum).

Figura XXIII. Mosaico del calendario del *Trocadéro* (perduto).
Disegno ricostruttivo del mosaico (da Reinach 1922, XLVI, 222).



1 2

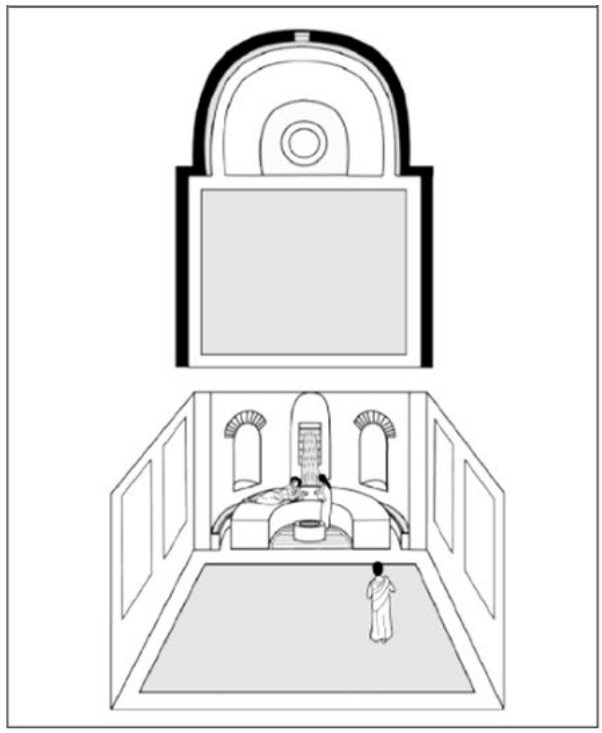
Figura XXIV. Mosaico dei mesi di Catania. Catania, Museo Civico Castello Ursino (invv. 164 a-b-c-d-e).
1, dall'alto in basso, mesi di Gennaio, Marzo (Photo courtesy of David Parrish);
2, dall'alto in basso, mesi di Maggio, Giugno, Luglio (Photo courtesy of David Parrish).

1

2

3

Figura XXV. Mosaico dei mesi della Collezione Acton (Firenze).
Firenze, Villa La Pietra – Collezione M. H. Acton (invv. I.A.2, I.bis.A.5, I.C.2).
1, mese di Maggio (da Parrish 1990, *Menses* 14: © New York University, Acton Collection, Villa La Pietra, Florence);
2, mese di Giugno (da Parrish 1990, *Menses* 14: © New York University, Acton Collection, Villa La Pietra, Florence);
3, mese di Settembre (da Parrish 1990, *Menses* 14: © New York University, Acton Collection, Villa La Pietra, Florence).



1

2

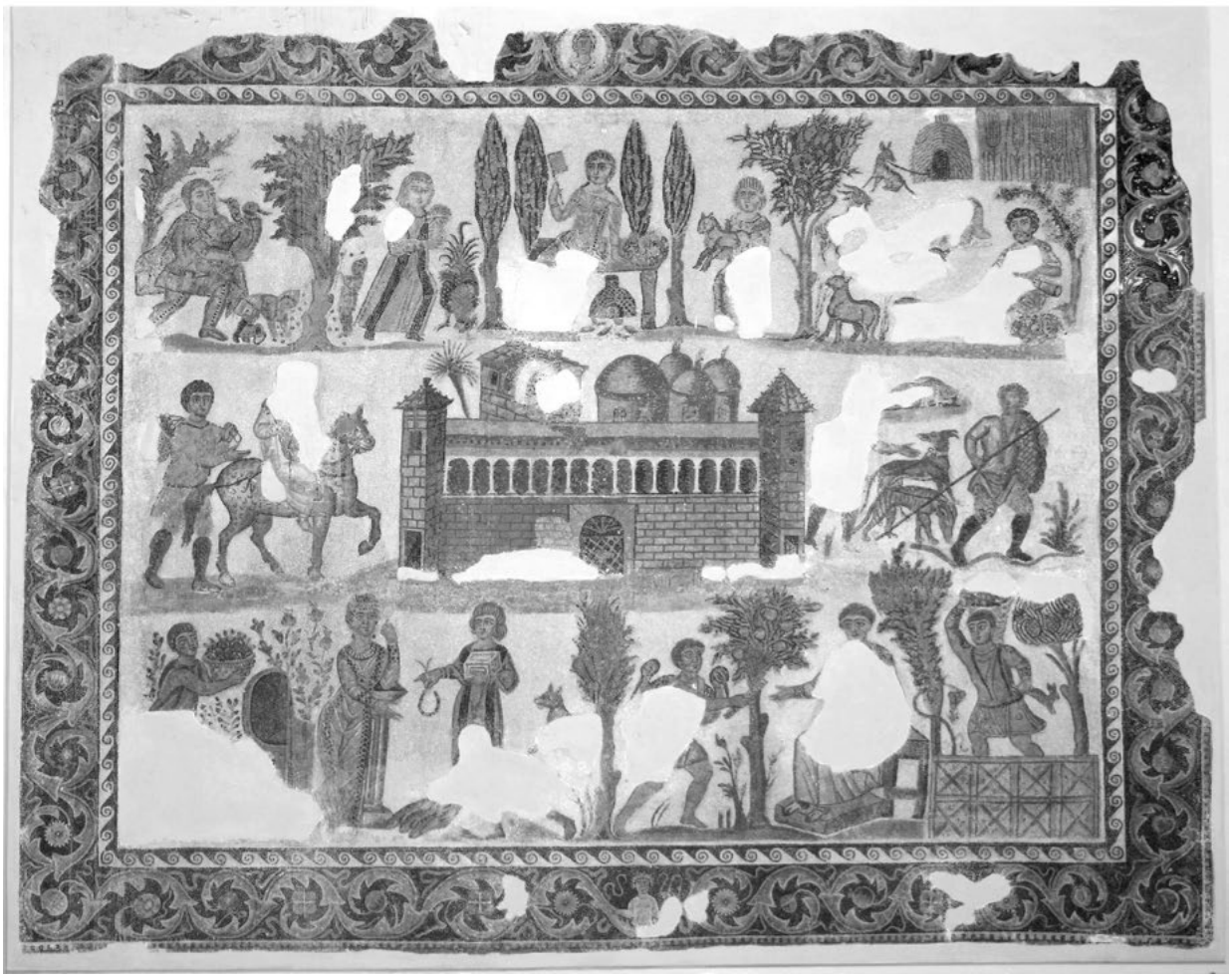


Figura XXVI. Mosaico del *dominus Iulius*. Tunisi, *Musée National du Bardo* (inv. 1).
1, disegno ricostruttivo del vano che ospitava il mosaico (da Nevett 2010, fig. 6.1; Figure courtesy of Lisa Nevett);
2, immagine del mosaico (Photo courtesy of Mustapha Khanoussi).

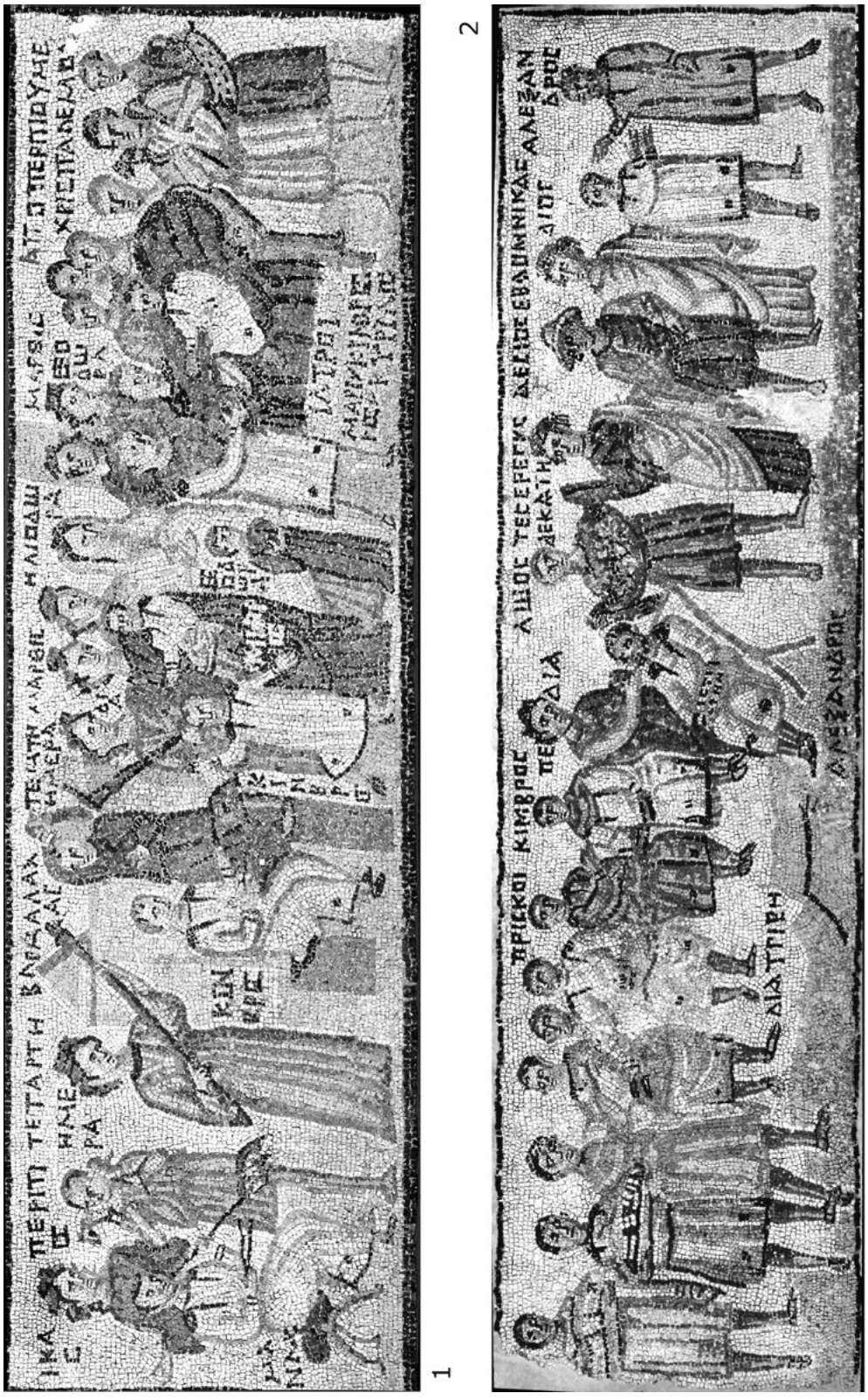
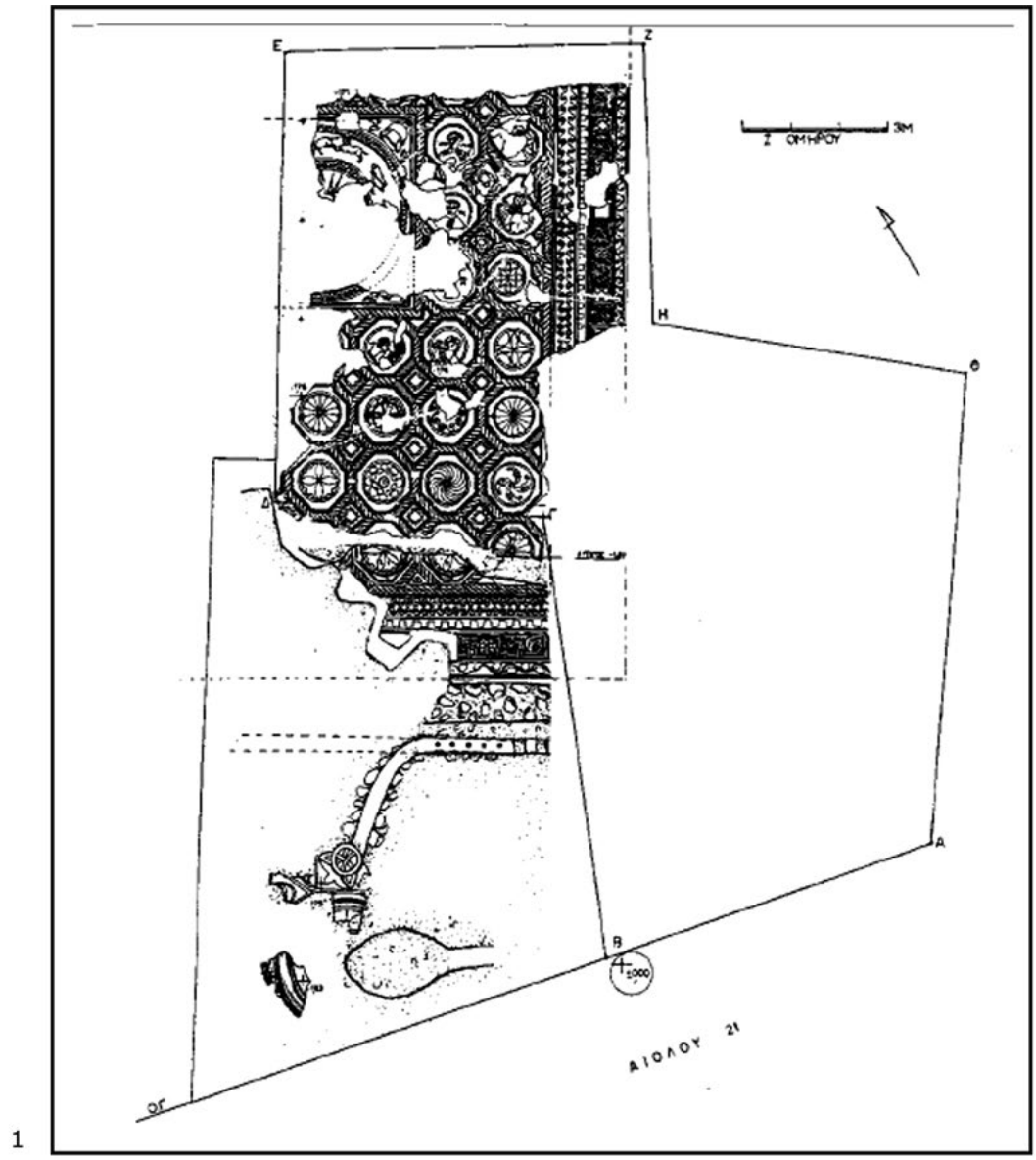


Figura XXVII. Mosaico di *Kimbros*. Collezione privata europea ed americana.
1, mesi di *Peritios*, *Panemos* (da Marinescu *et al.* 2005, fig. 2);
2, mesi di *Daisios*, *Loos* (da Marinescu *et al.* 2005, fig. 5). 1: European Collection; 2: American Collection
(Photos courtesy of Costantin Marinescu and Sarah Cox).

Figura XXVIII. Calendario della Cronaca del Mondo di Alessandria. Mosca, *Pushkin State Museum of Fine Arts* (inv. 310, fol. I^{r}). Da sinistra a destra, mesi di Luglio, Settembre, Ottobre (Photo © The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia.



1

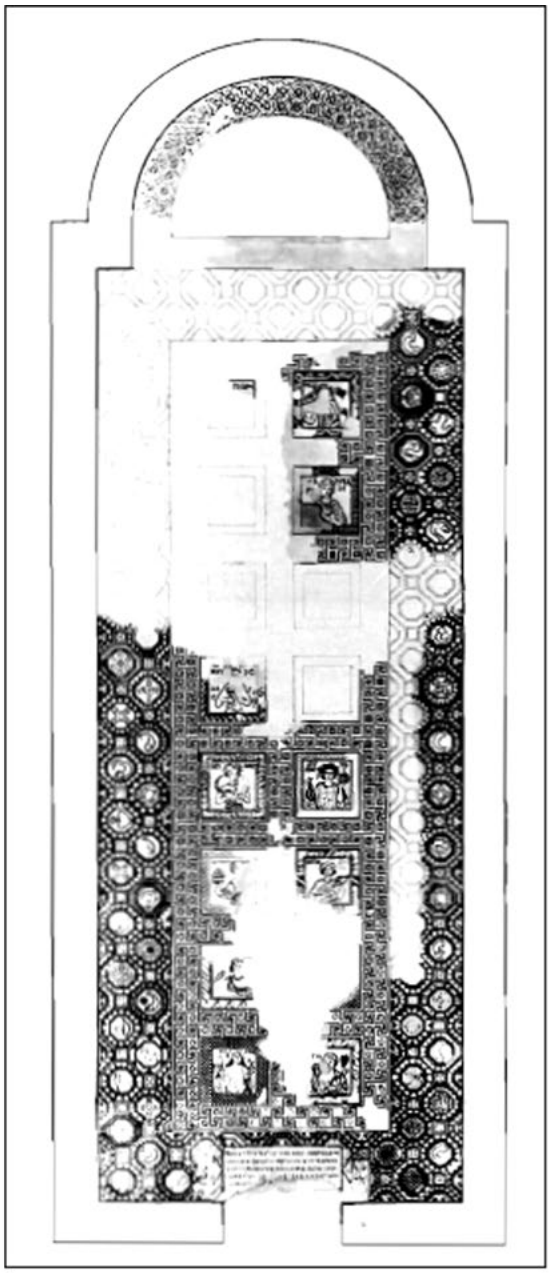
2

3

4

Figura XXIX. Mosaico dei mesi di Tessalonica. Tessalonica, *Museum of Byzantine Culture* (s.n.).
1, disegno ricostruttivo del mosaico (da Marki 1998, fig. 1: © Hellenic Ministry of Culture and Sports. Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki); 2, mese di Aprile (da Marki 1998, fig. 3: © Hellenic Ministry of Culture and Sports. Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki); 3, mese di Maggio (da Marki 1998, fig. 4: © Hellenic Ministry of Culture and Sports. Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki); 4, mese di Luglio (da Marki 1998, fig. 6: © Hellenic Ministry of Culture and Sports. Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki).

Figura XXXa. Mosaico dei mesi della basilica di *Thyrsos* di Tegea. *In situ.*1, pianta ricostruttiva della navata che ospita il mosaico (da Kolarik 2005, fig. 7); 2, mese di Febbraio (Photo courtesy of David Parrish); 3, mese di Maggio (Photo courtesy of David Parrish).



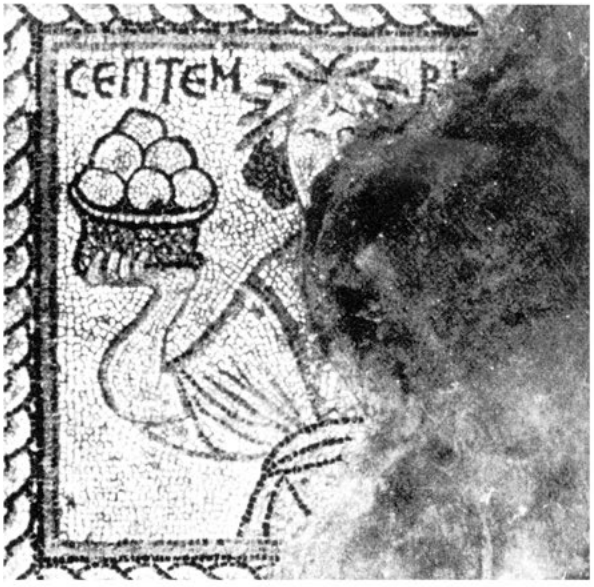
1

2

3

4

5

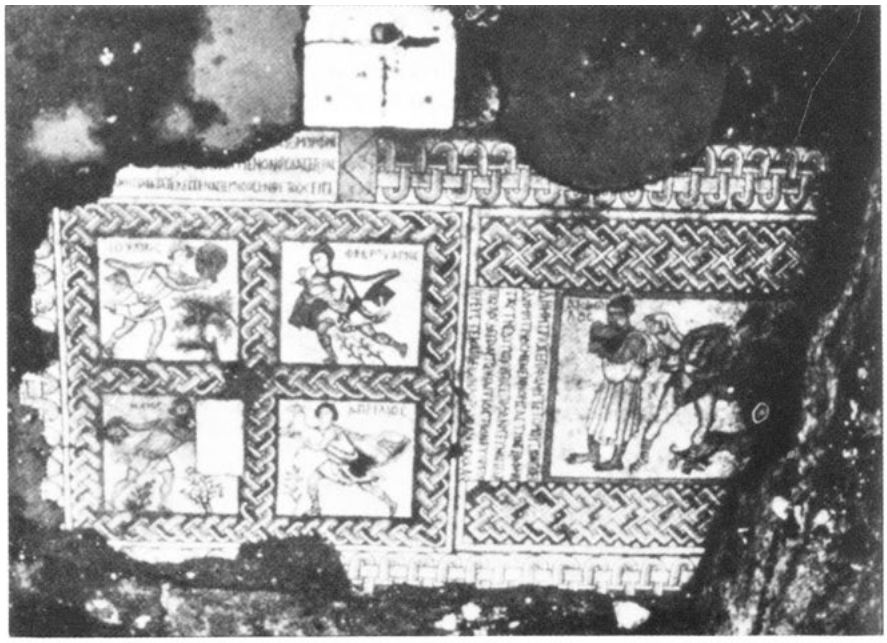


6

7

8

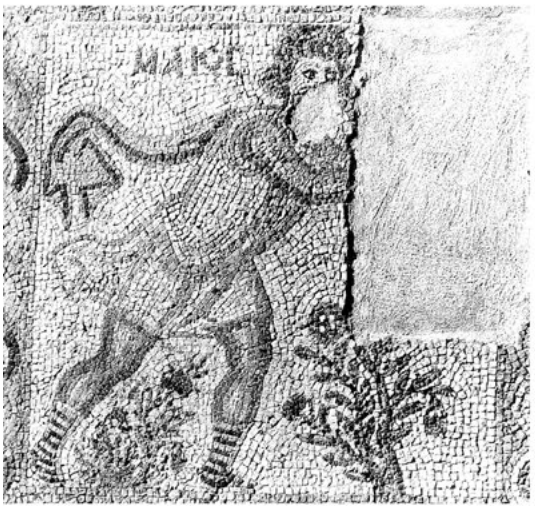
Figura XXXb. Mosaico dei mesi della basilica di *Thyrsos* di Tegea. *In situ.* 4, mese di Luglio (Photo courtesy of David Parrish); 5, mese di Agosto (Photo courtesy of David Parrish); 6, mese di Settembre (Photo courtesy of David Parrish); 7, mese di Ottobre (Photo courtesy of David Parrish), 8, mese di Novembre (Photo courtesy of David Parrish).



1

2

3



4

5

Figura XXXI. Mosaico di Demetrio ed Epifane. Tebe, *Archaeological Museum* (inv. 17197).1, immagine del mosaico (da Spiro 1978, fig. 225); 2, mese di Febbraio (Photo courtesy of David Parrish); 3, mese di Aprile (Photo courtesy of David Parrish), 4, mese di Maggio (Photo courtesy of David Parrish); 5, mese di Luglio (Photo courtesy of David Parrish).

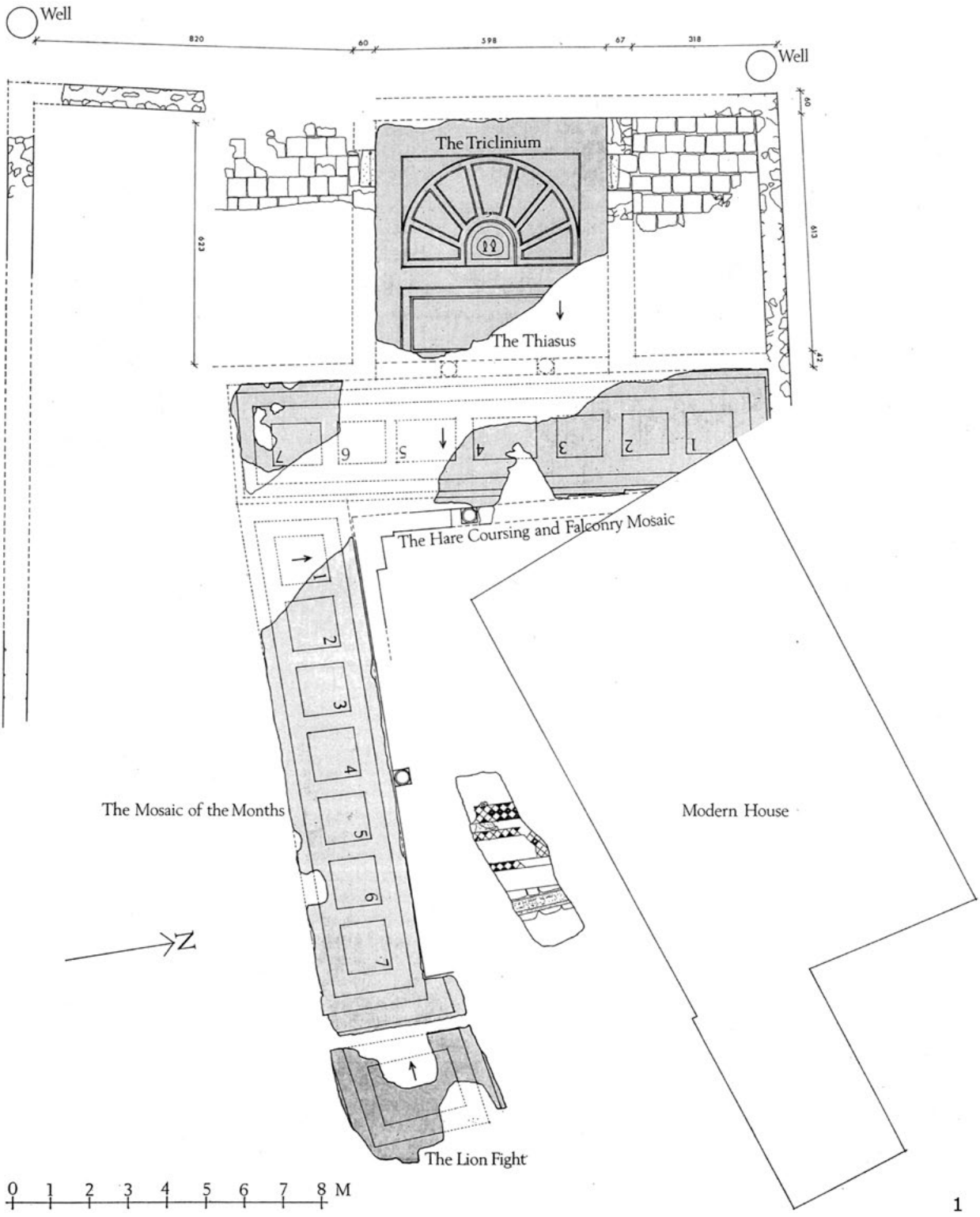


Figura XXXIIa. Mosaico del calendario della *villa* del Falconiere di Argo. 1, pianta ricostruttiva della *villa* (da Akerström-Hougen 1974, fig. 7: © Swedish Institutes at Athens).

Figura XXXIIb. Mosaico del calendario della *villa* del Falconiere di Argo. 2, mesi di Gennaio, Febbraio (da Akerström-Hougen 1974, pl. I, 1: © Swedish Institutes at Athens); 3, mesi di Marzo, Aprile (da Akerström-Hougen 1974, pl. I, 2: © Swedish Institutes at Athens); 4, mesi di Maggio, Giugno (da Akerström-Hougen 1974, pl. II, 1: © Swedish Institutes at Athens); 5, mesi di Luglio, Agosto (da Akerström-Hougen 1974, pl. II, 2: © Swedish Institutes at Athens); 6, mesi di Settembre, Ottobre (da Akerström-Hougen 1974, pl. III, 1: © Swedish Institutes at Athens); 7, mesi di Novembre, Dicembre (da Akerström-Hougen 1974, pl. III, 2: © Swedish Institutes at Athens).

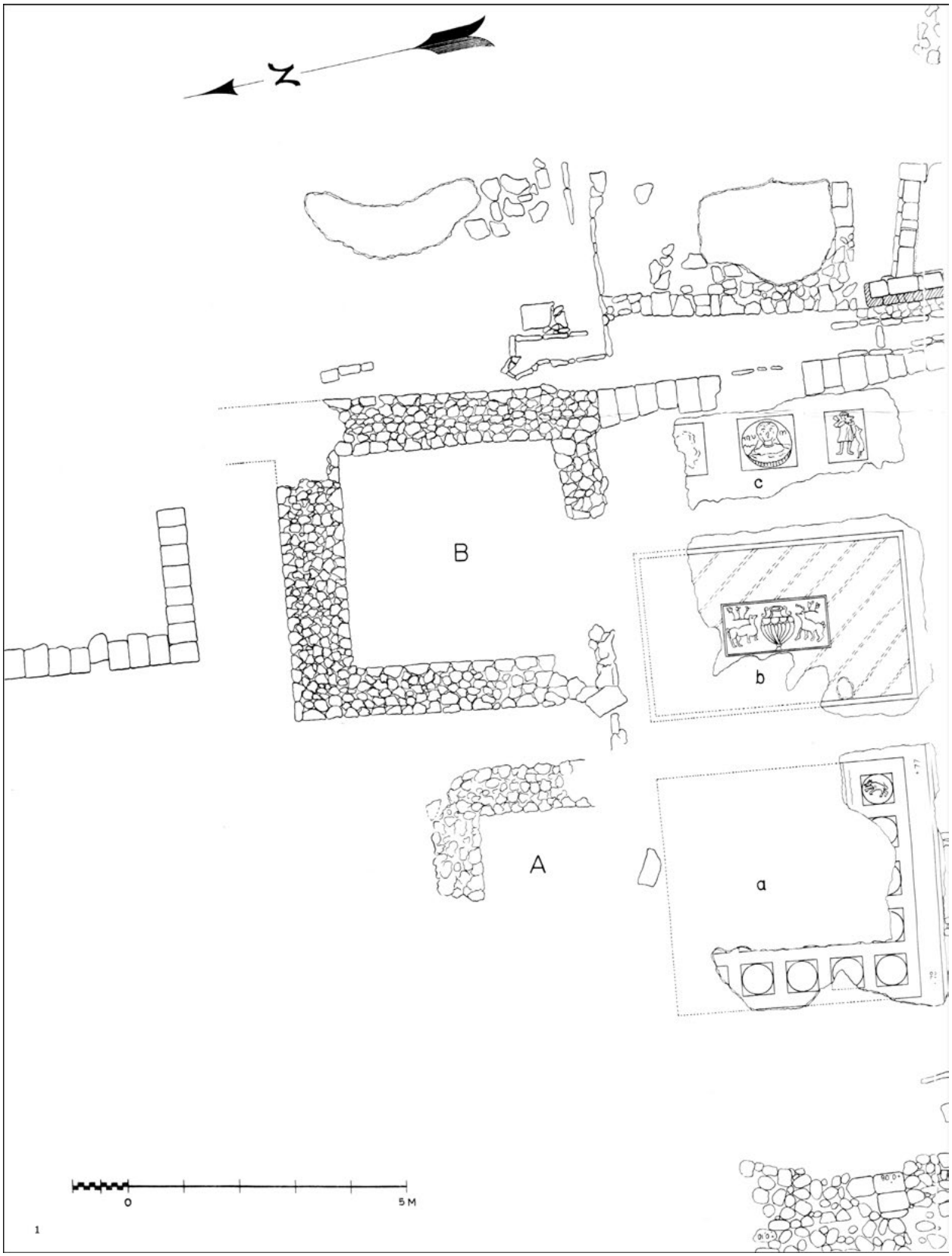


Figura XXXIIIa. Mosaico dell'Estate della *villa* di Awza'i-Beirut. Beirut, *National Museum* (s.n.).
1, porzione della pianta della *domus*, particolare dell'area C che ospitava il mosaico (da Chébab 1958, pl. 9).

2

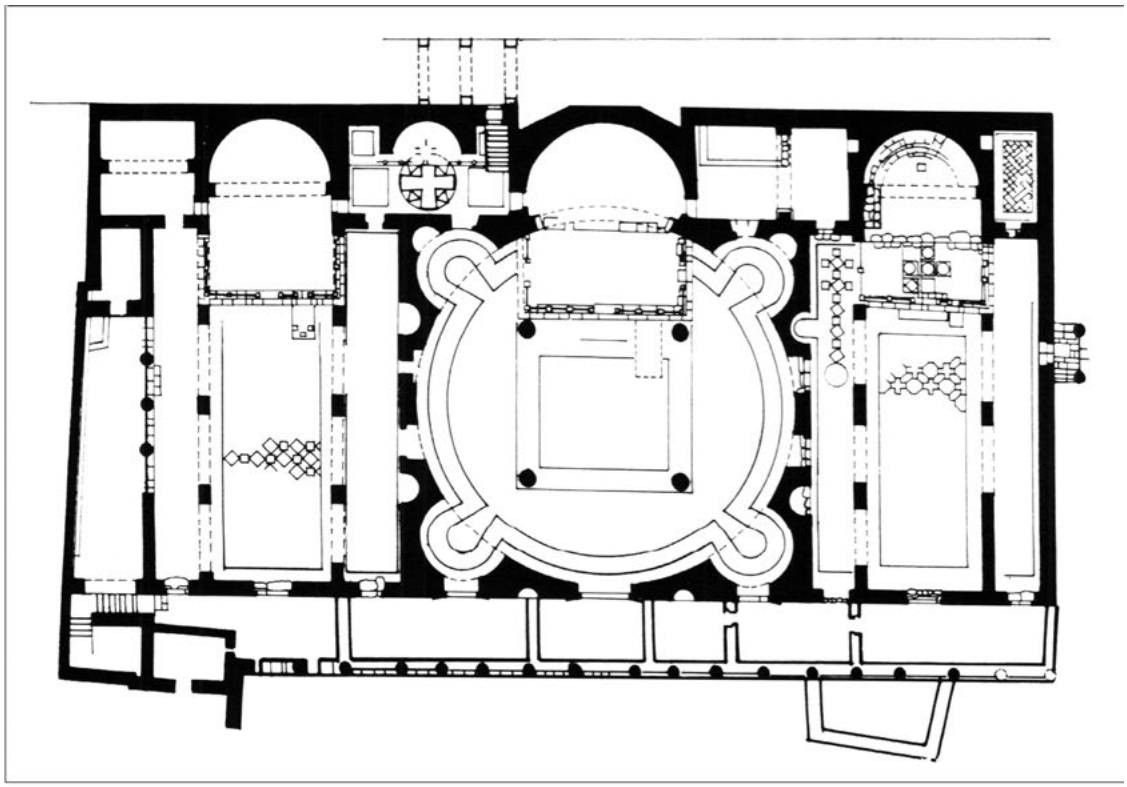
3

4

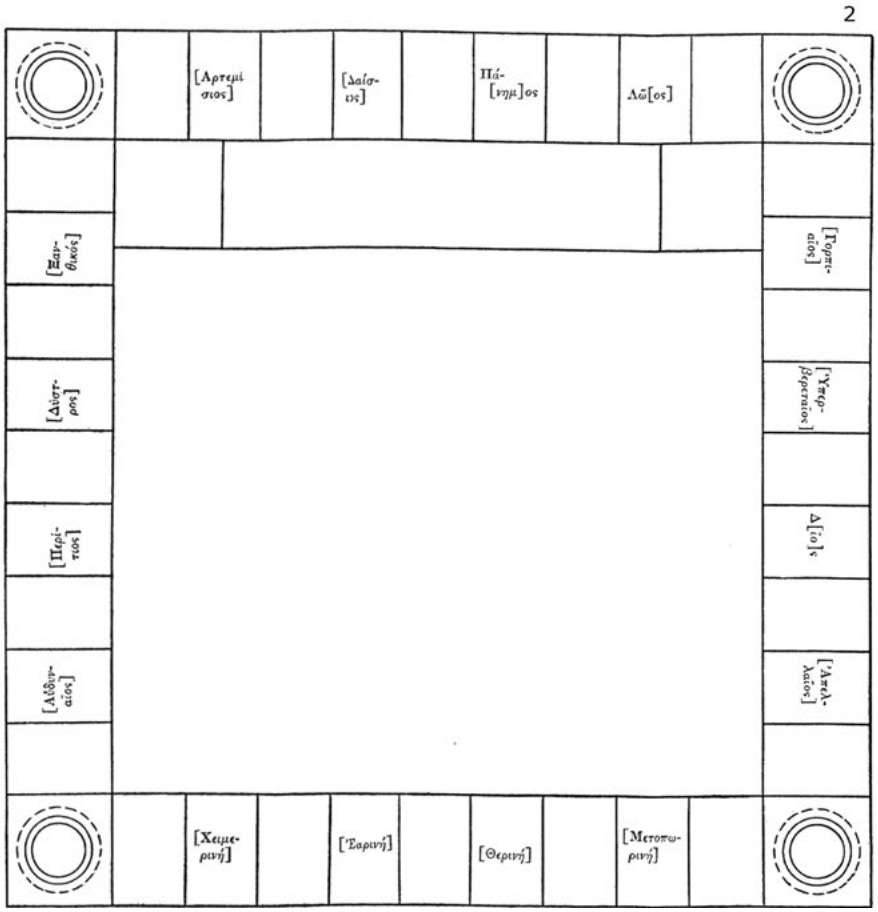
Figura XXXIIIb. Mosaico dell'Estate della *villa* di Awza'i-Beirut. Beirut, *National Museum* (s.n.).
2, immagine del mosaico (Chébab 1958, pl. LXXXV, 1);
3, mese di *Xanthikos-Aprilis* (da Chébab 1958, pl. LXXXV, 1);
4, mese di *Hyperberetaios-October* (da Chébab 1958, pl. LXXXV, 2).

Figura XXXIV. Mosaico di *Ghe* di Ma'arret en No'man-Antiochia. Ma'arret en No'man, *Mosaic Museum* (s.n.). Da sinistra a destra, mesi di *Xanthikos* e *Hyperberetaios* (da Simon, Dennart 2009, *Menses add.*10).

Figura XXXV. Mosaico dei mesi dell'Hazmieh *Art Gallery* (Beirut). Hazmieh-Beirut, *Art Gallery* (s.n.).
In senso orario, mesi di *Gorpiaios*, *Hyperberetaios*, *Audynaios*, *Apellaios*
(da Simon, Dennart 2009, *Menses add.* 9).

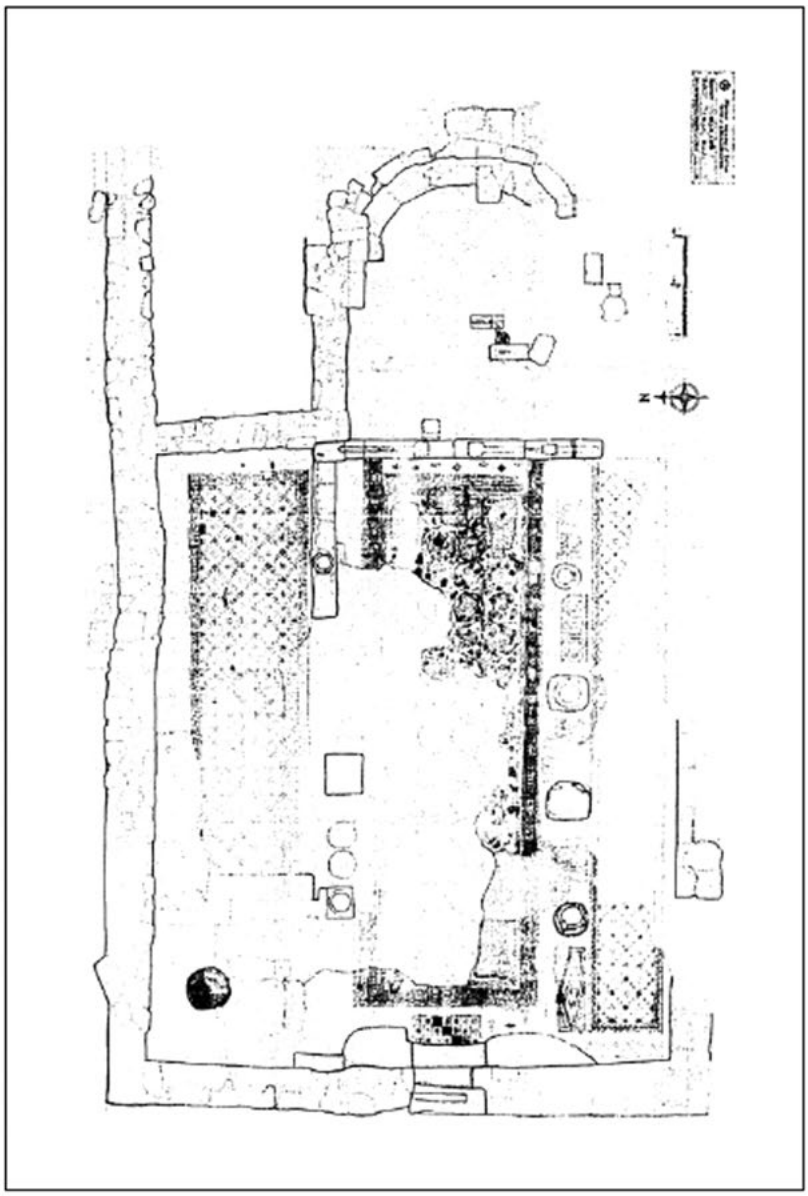


1



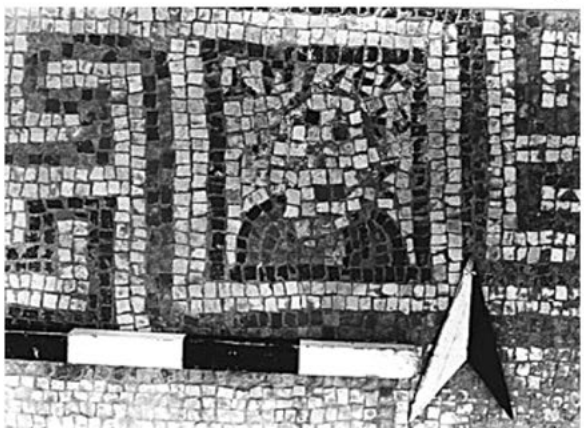
2

Figura XXXVI. Mosaico dei mesi della chiesa di S. Giovanni Battista a Gerasa. Gerusalemme, *Rockefeller Archaeological Museum* (s.n.). 1, pianta delle chiese dei SS. Cosma e Damiano, S. Giovanni Battista (corpo centrale che ospitava il mosaico) e S. Giorgio (da Piccirillo 1993, fig. 536: © American Schools of Oriental Research Publication); 2, disegno ricostruttivo del mosaico con le iscrizioni dei mesi (da Welles 1938, n. 307: ©American Schools of Oriental Research Publication).



1

2



3

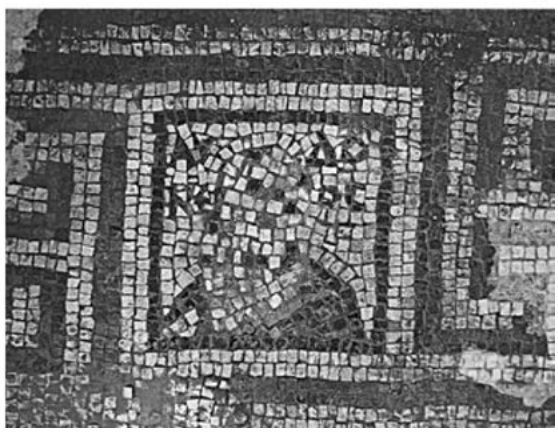
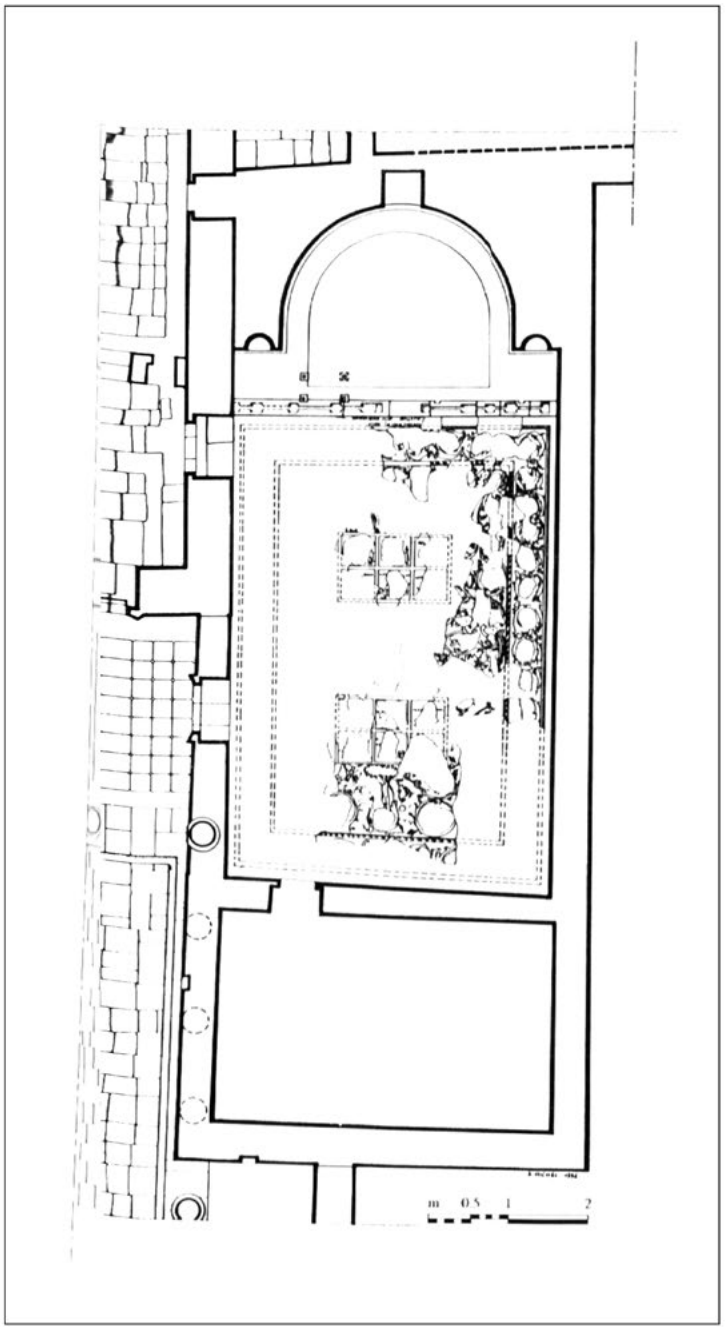


Figura XXXVII. Mosaico dei mesi della chiesa di S. Sofia a Zaghrit-Gerasa. *In situ*.1, pianta della chiesa con disegno del mosaico della navata (da Al-Rahim Hazim 2003, fig. 5: © Studium Biblicum Franciscanum, Jerusalem); 2, mese di *Audynaios* (da Al-Rahim Hazim 2003, fig. 13: © Studium Biblicum Franciscanum, Jerusalem); 3, mese di *Apellaios* (da Al-Rahim Hazim 2003, fig. 12: © Studium Biblicum Franciscanum, Jerusalem).



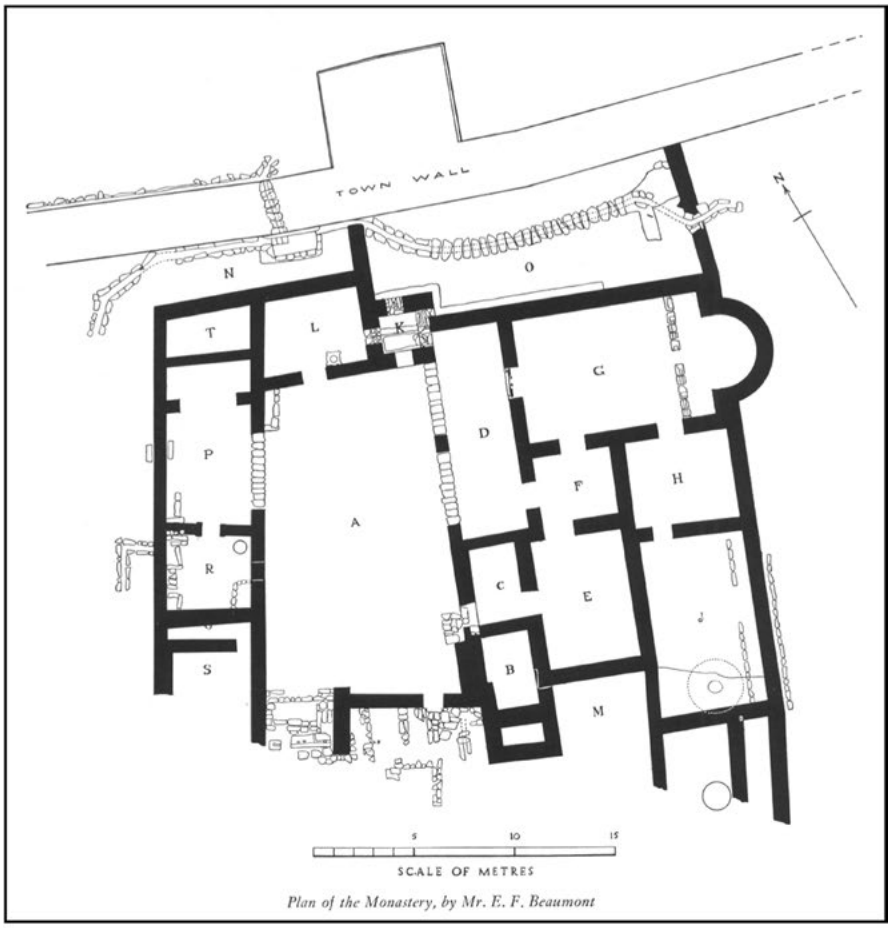
1

2

[Αὐδνα]ῖ[ος] [Περίτιος] Δύσ[τρος]
[Ξαν]θικός ’Αρτε̣[μί]σιος Δαί̣σ[ιος]
[Πάνημος] Λῶο Γορπ[ι]α̣ῖος
ς
[Ὑπερ]β[ετε]τῆος Δῖ [’Απελλαῖος]
ος

Figura XXXVIII. Mosaico dei mesi della cappella sud-occidentale della cattedrale di Gerasa. *In situ*. 1, pianta della cappella con disegno del mosaico (da Piccirillo 1993, fig. 528: © American Schools of Oriental Research Publication); 2, disegno ricostruttivo delle iscrizioni dei mesi (da Welles 1938, n. 295: © American Schools of Oriental Research Publication).

Figura XXXIX. Mosaico dei mesi di El-Hammam-Beth Shean. Gerusalemme, *Israel Museum* (inv. 36.2152).
Da Parrish 1990, *Menses* 21.



1

2

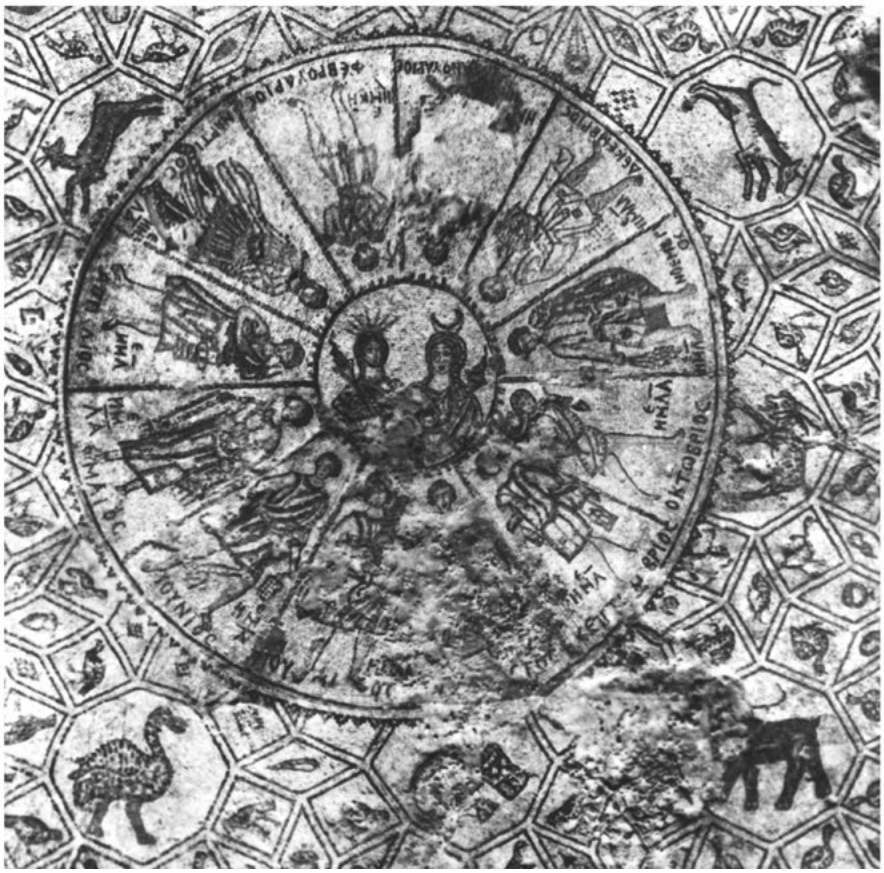


Figura XL. Mosaico del calendario del monastero della *kyria* Maria a Beth Shean. *In situ*. 1, pianta del monastero, vano A che ospitava il mosaico (da Fitzgerald 1939, pl. II); 2, immagine del mosaico (Photo courtesy of David Parrish).

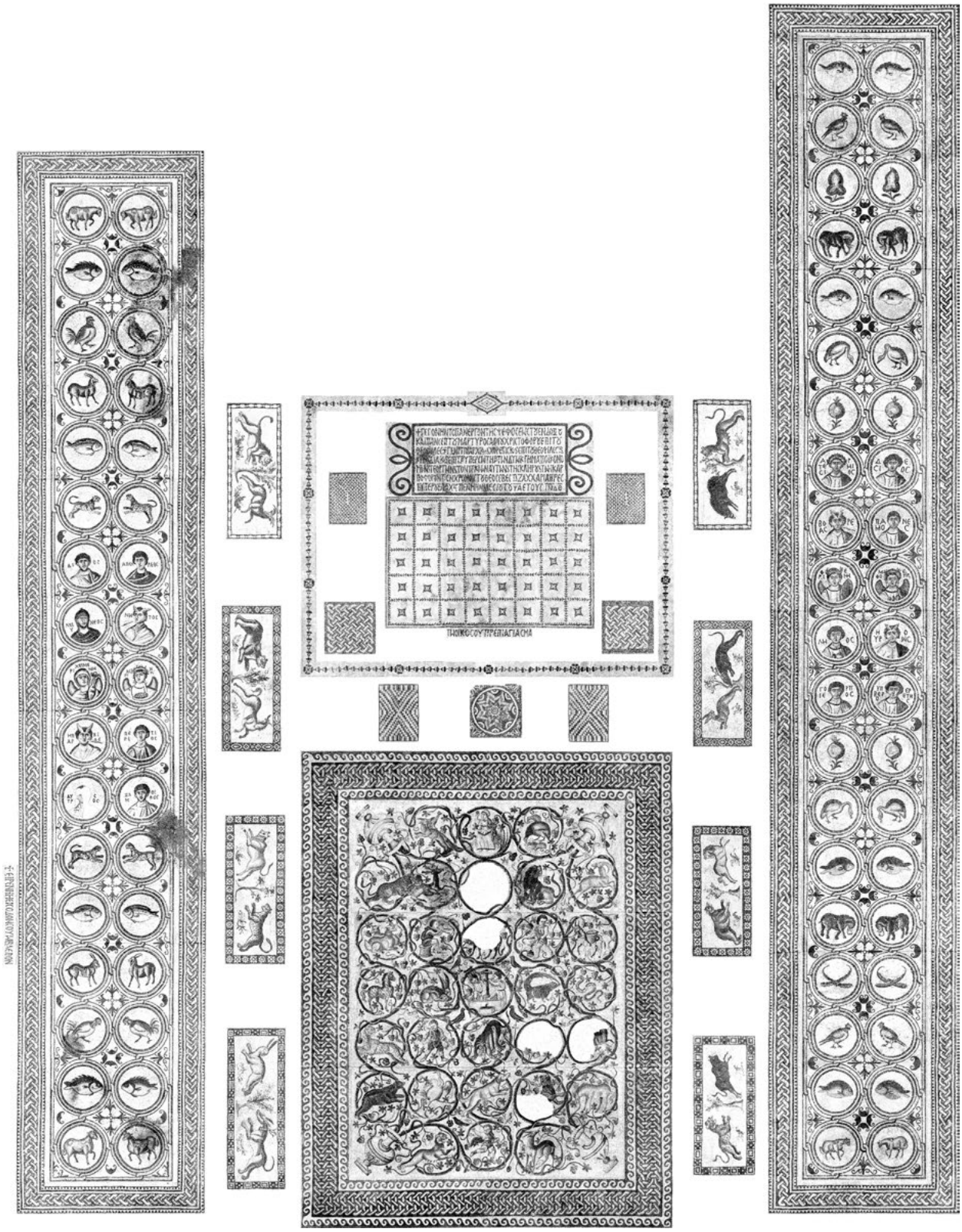


Figura XLI. Mosaico del calendario della chiesa di S. Cristoforo a Qabr Hiram. Parigi, *Musée du Louvre* (invv. MA 2230, 2232). Pianta della chiesa con disegno del mosaico delle navate laterali che ospitavano il calendario figurato (Photo © RMN-Grand Palais; Alain Basset).

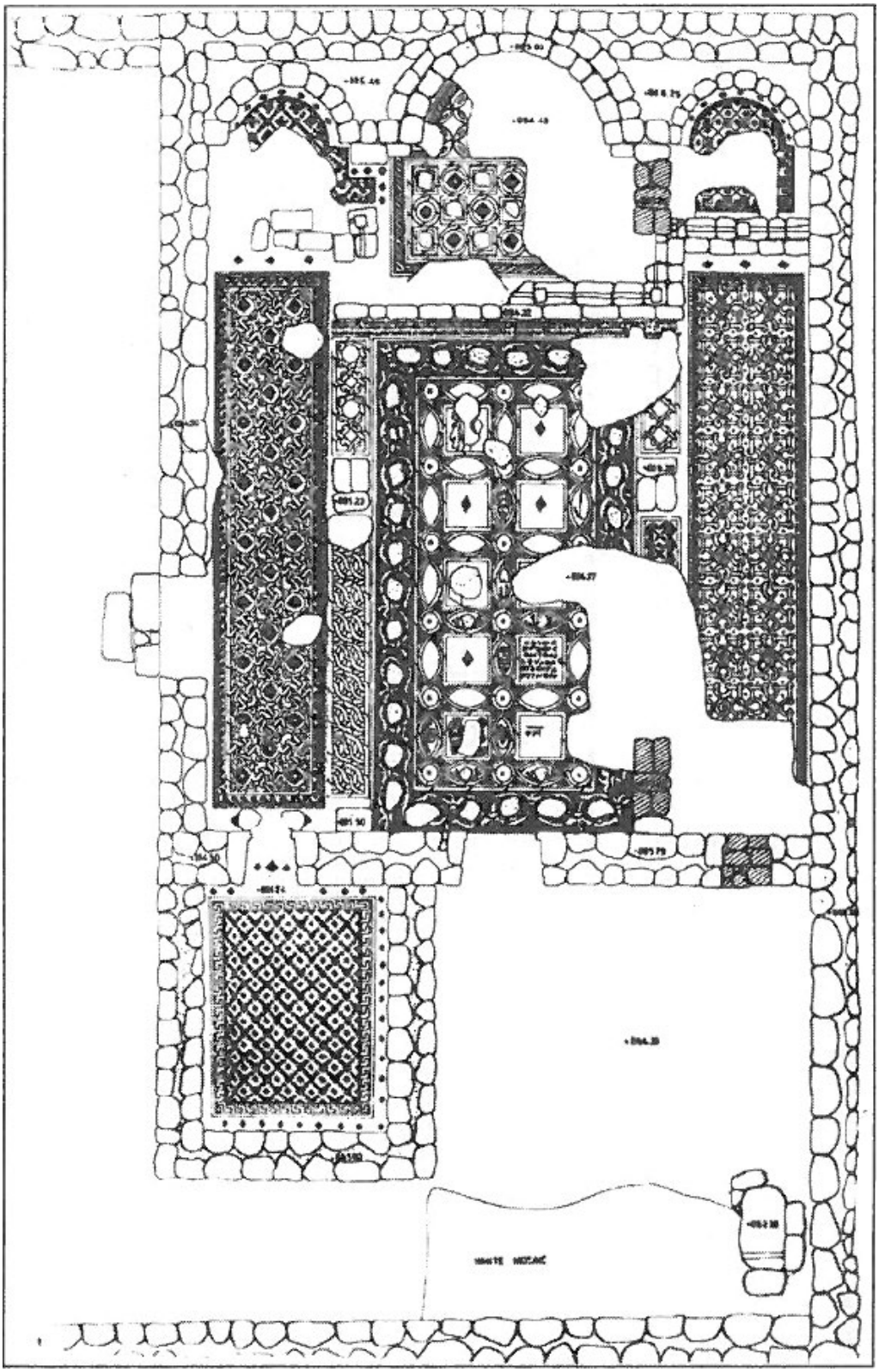
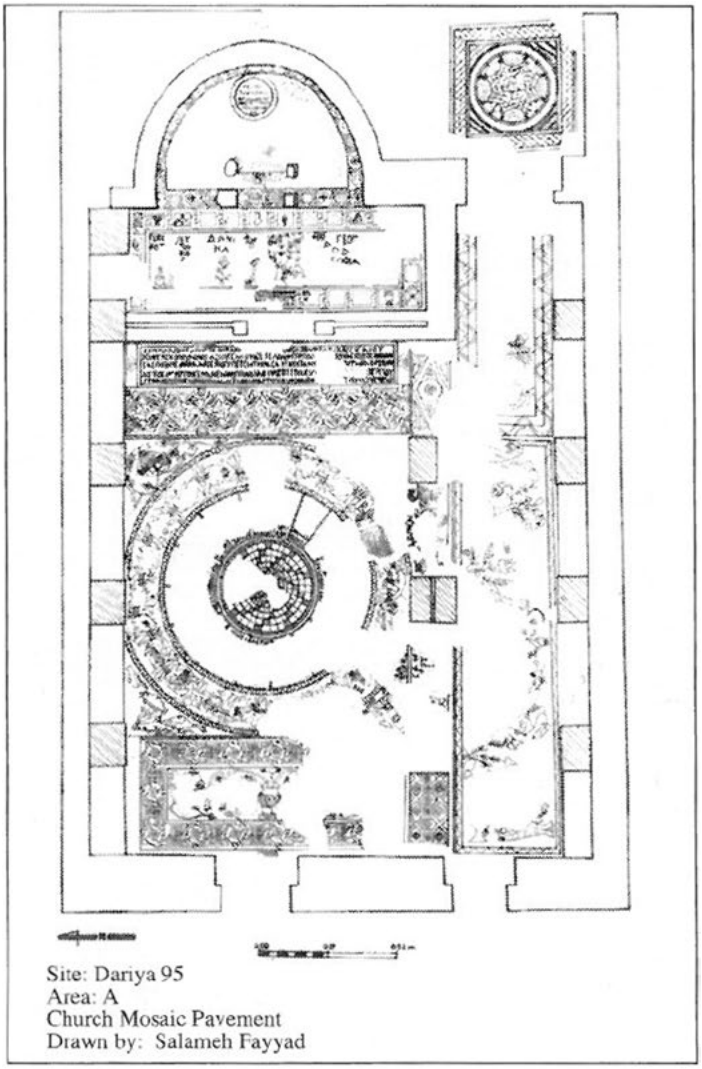


Figura XLII. Mosaico dei mesi della chiesa di S. Giovanni Battista a Rihab-Gerasa. *In situ*.
Pianta della chiesa con disegno del mosaico della navata principale (da Al-Hussan 2002, fig. 29).



1

2

Figura XLIII. Mosaico dei mesi della chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Khirbet ed Dariyah-Pella. *In situ*. 1, pianta della chiesa con disegno del mosaico della navata (da Karasneh 1997, fig. 12); 2, immagine del mosaico (da Karasneh 1997, fig. 13).

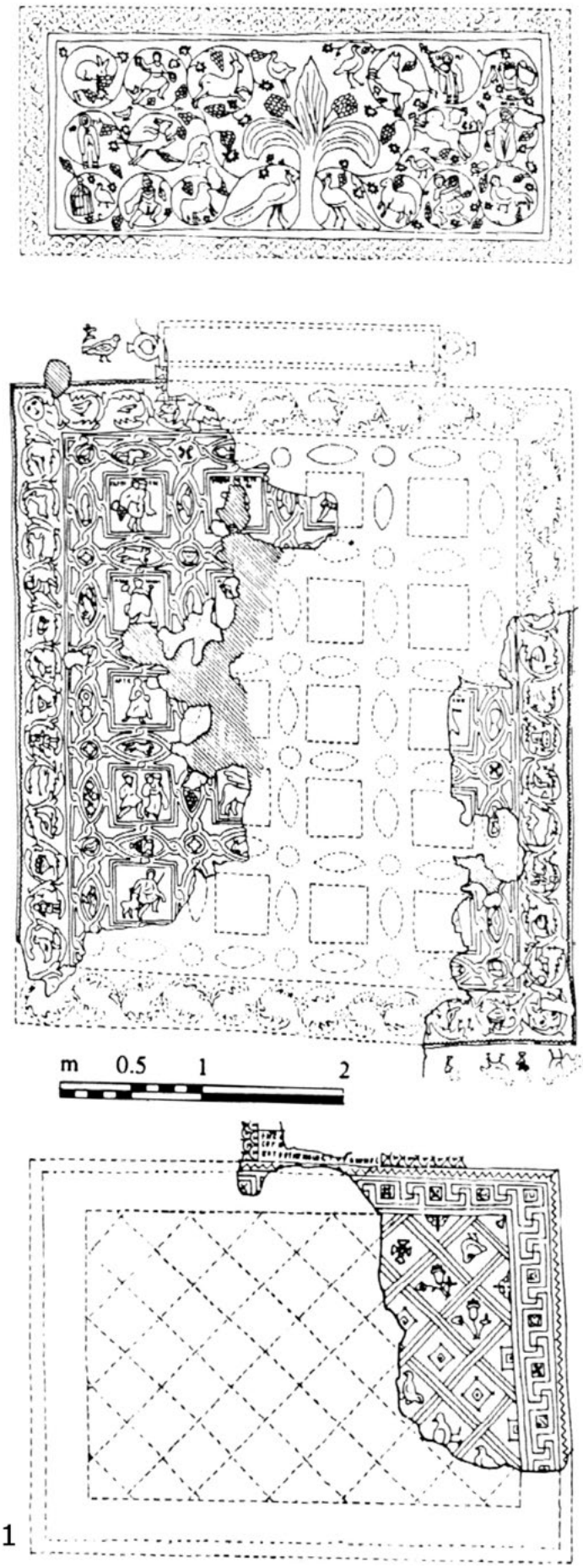


Figura XLIVa. Mosaico dei mesi della cappella di Elias, Maria e Soreg a Gerasa. Amman, *Jordan Museum of Folklore* (s.n.). 1, disegno ricostruttivo del mosaico (da Piccirillo 1993, fig. 571: © American Schools of Oriental Research Publication).

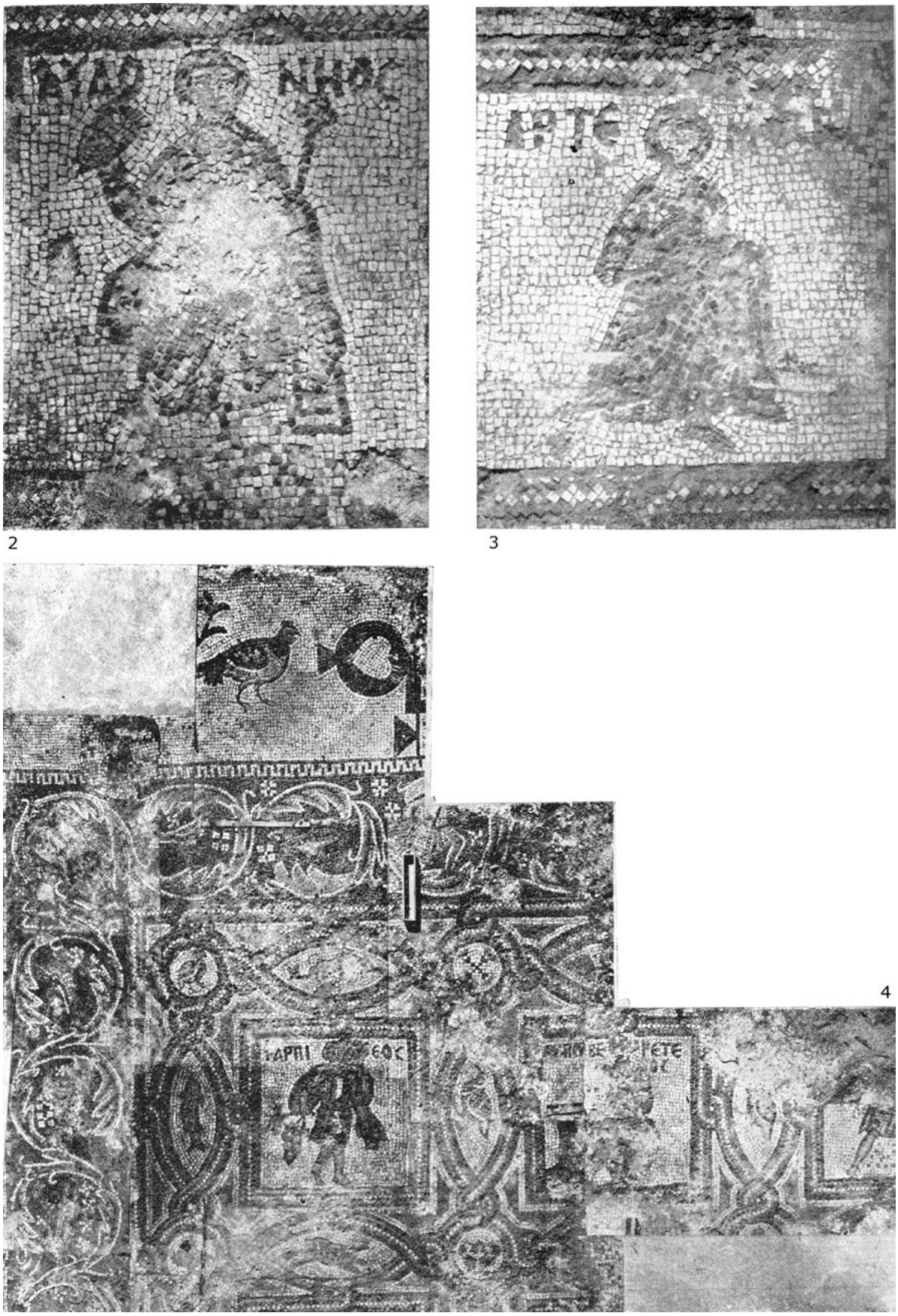
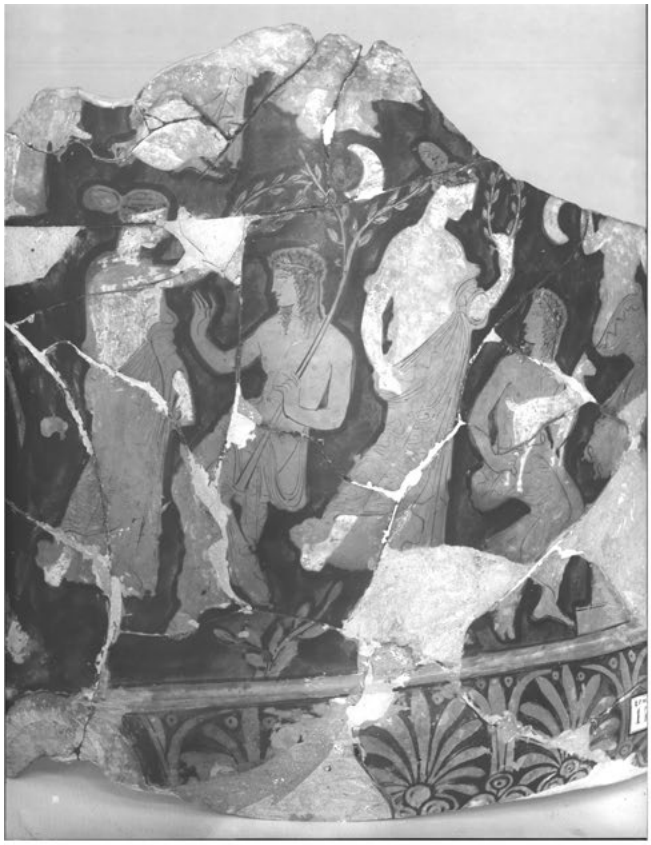


Figura XLIVb. Mosaico dei mesi della cappella di Elias, Maria e Soreg a Gerasa. Amman, *Jordan Museum of Folklore* (s.n.). 2, mese di *Audynaios* (da Saller, Bagatti 1949, pl. 50, fig. 3); 3, mese di *Artemisios* (da Saller, Bagatti 1949, pl. 50, fig. 4); 4, mesi di *Gorpiaios*, *Hyperberetaios*, *Dios* (da Saller, Bagatti 1949, pl. 46).

Figure del Catalogo B



1

2

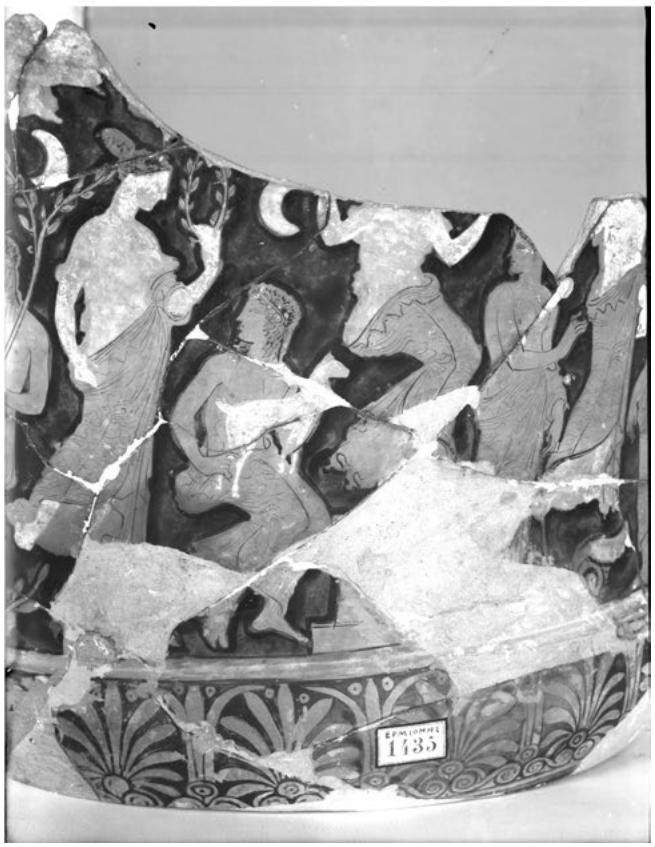


Figura XLV. Cratere del pittore di *Oinomaos* da Hermione. Atene, *National Archaeological Museum* (inv. 1453). 1, figura maschile che stringe un ramo di alloro (Apollo ?) (Photo D-DAI-ATH-NM 3260; Hermann Wagner); 2, figura maschile che sorregge un capretto (Dioniso ?) (Photo D-DAI-ATH-NM 3259; Hermann Wagner).

Figura XLVI. Gruppo scultoreo con Tritone e ippocampo della Collezione Borowski – Gerusalemme. Gerusalemme, *Board Bible Lands Museum* (inv. Gr. 238). Photo from a Private Collection, courtesy of the Bible Lands Museum Jerusalem; D. Harris.

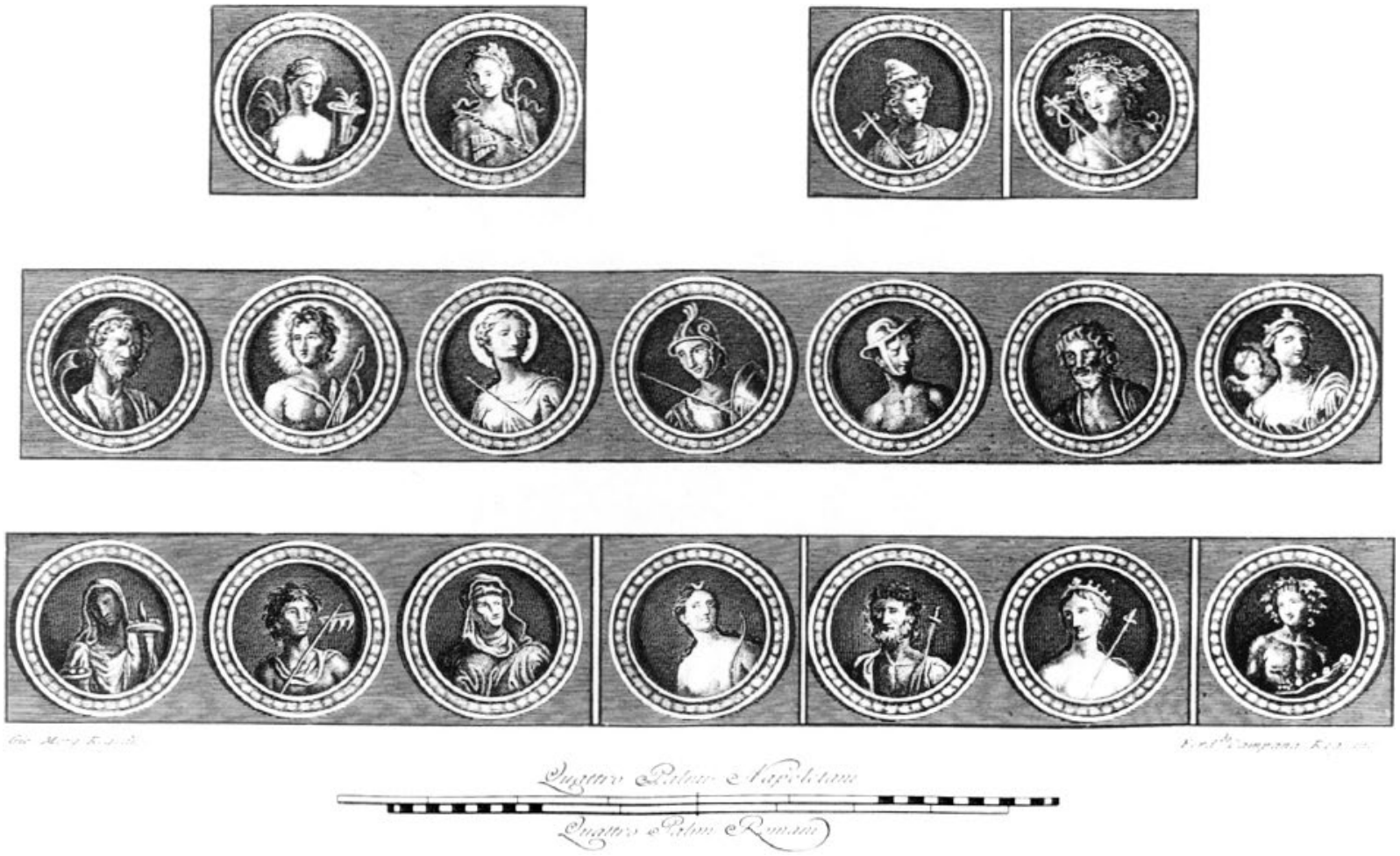


Figura XLVII. Medaglioni dipinti della *domus* sul lato sud-occidentale della strada consolare di Pompei. Napoli, Museo Archeologico Nazionale (invv. 9519-9521). Disegno, registro superiore (da sinistra a destra): Estate, Primavera, Vulcano, Bacco; registro mediano (da sinistra a destra): Saturno, Sole, Luna, Marte, Mercurio, Giove, Venere; registro inferiore (da sinistra a destra): *Genius Augusti*, figura maschile con rastrello, Inverno, Diana, Giove, Giunone, Autunno (da Baiardi 1752, tav. L, 263).

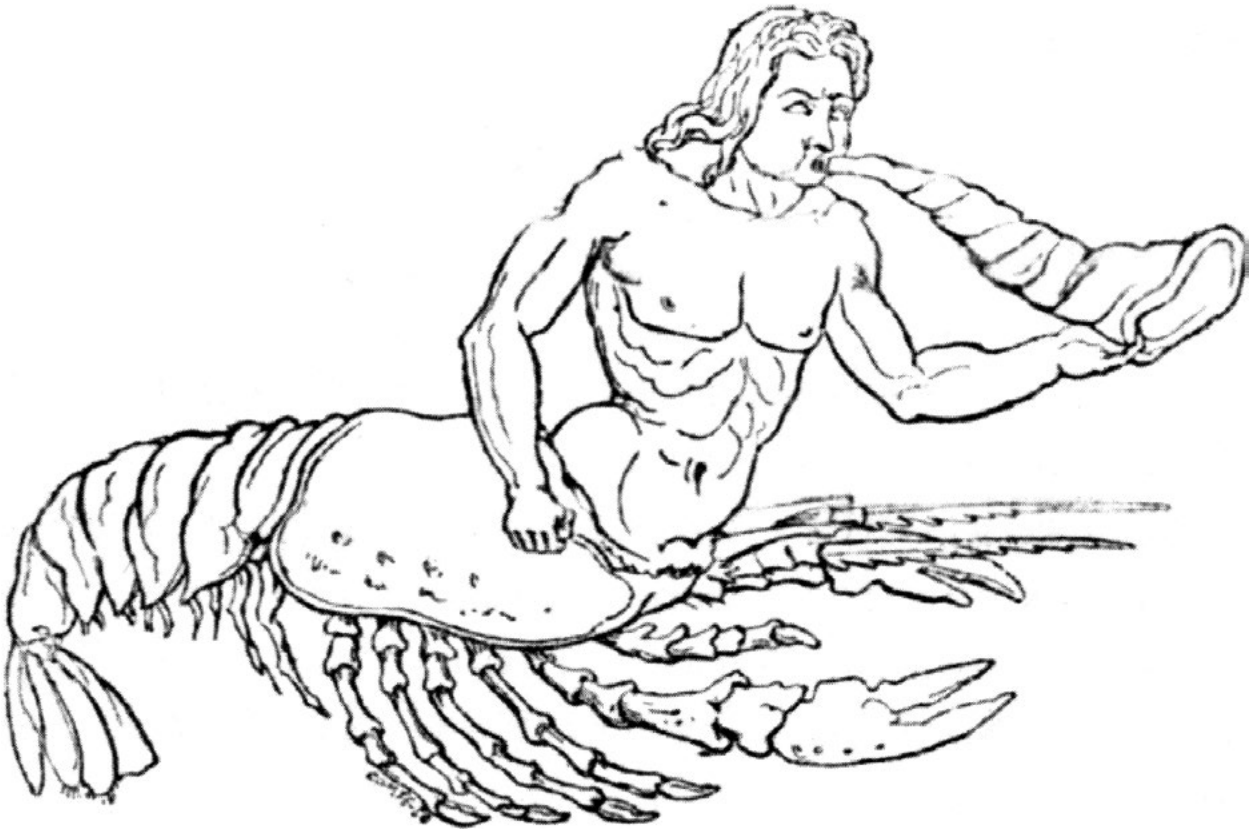


Figura XLVIII. Affresco con immagine di tritone da Ercolano.
Perduto, collocazione originaria: Museo di Portici-Napoli (inv. 1400).
Disegno (da Simon, Dennart 2009, *Menses add.* 3).

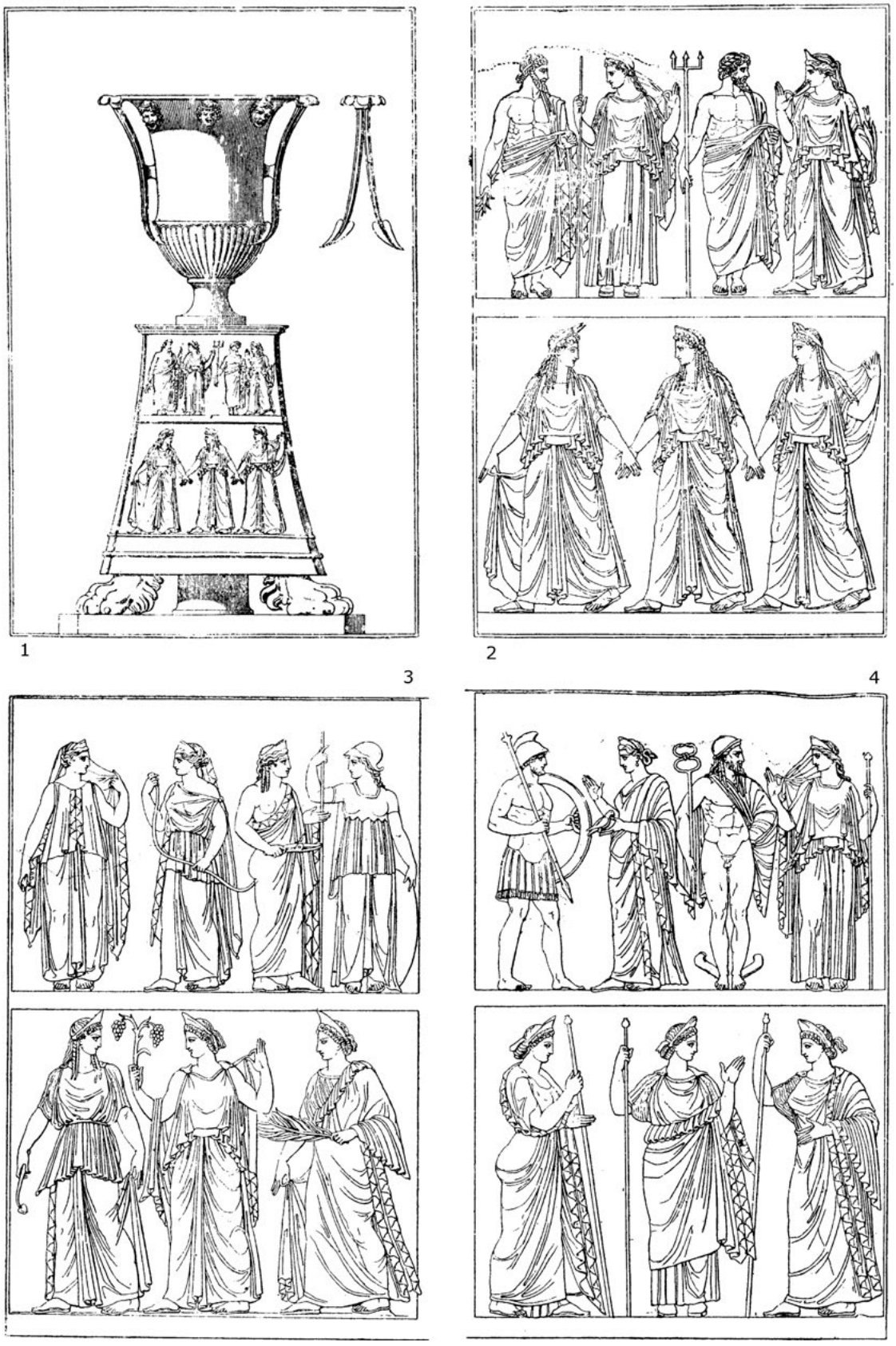
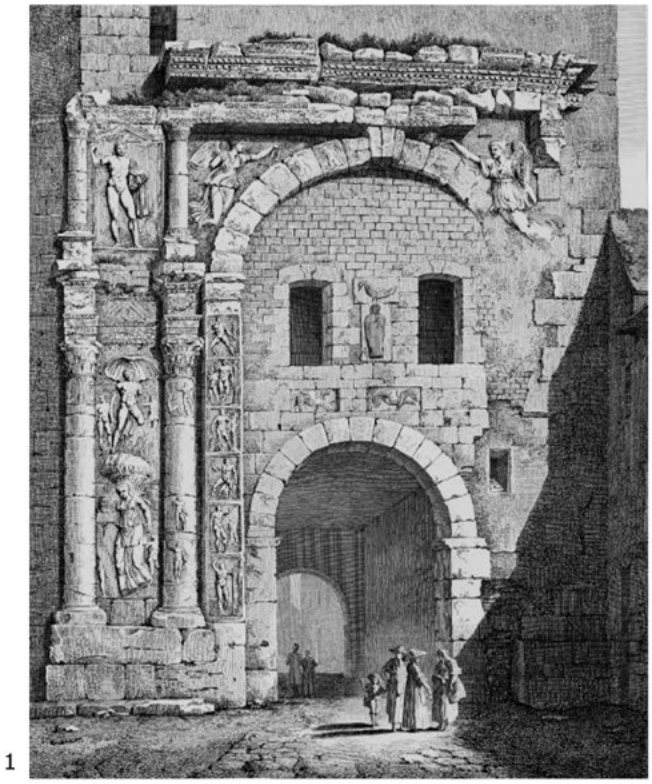


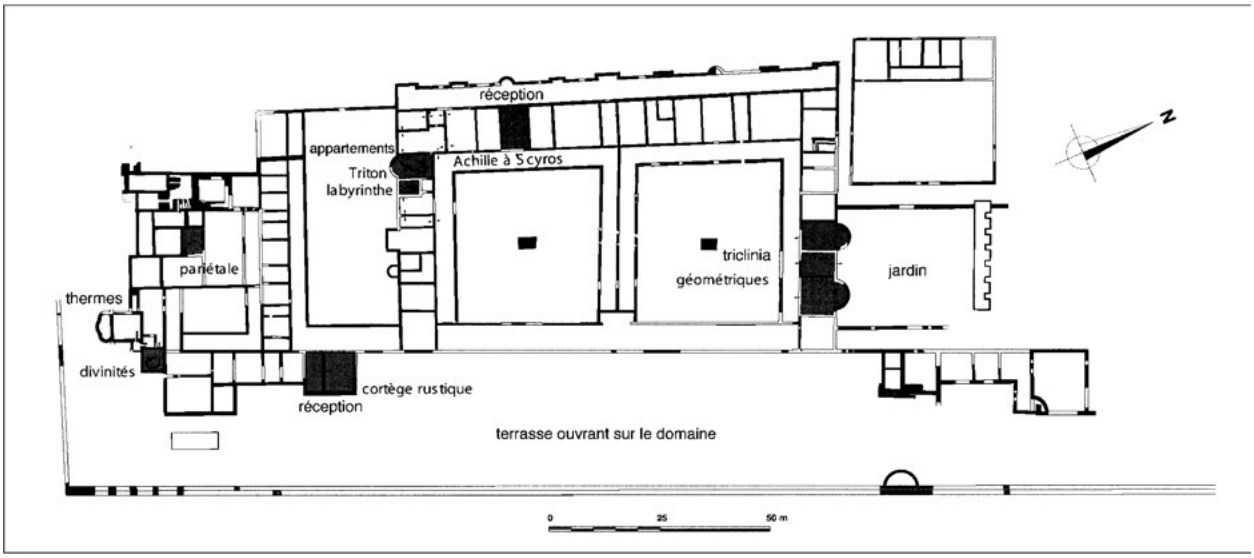
Figura XLIX. 'Ara' Borghese. Parigi, *Musée du Louvre* (inv. MA 672). 1, disegno ricostruttivo dell'"Ara' Borghese (da Reinach 1897, I, pl. 172); 2, disegno del Lato A, registro superiore: Giove-Giunone e Nettuno-Demetra, registro inferiore: le tre Grazie (da Reinach 1897, I, pl. 173, 12-13); 3, disegno del Lato B, registro superiore: Apollo-Diana e Vulcano-Minerva, registro inferiore: le tre *Horai* (da Reinach 1897, I, pl. 174, 16-17), 4, disegno del Lato C, registro superiore: Marte-Venere e Mercurio-Vesta, registro inferiore: le tre Moire (da Reinach 1897, I, pl. 174, 14-15).



1

2

Figura L. Fregio del pilastro nord-orientale della facciata settentrionale della *Porte Noire* di Besançon. *In situ*. 1, disegno della facciata settentrionale della *Porte Noire* (da de Laborde 1816, pl. CIX); 2, fregio del pilastro nord-orientale della facciata settentrionale (Bildarchiv Foto Marburg Nr. 174.405).



1

2

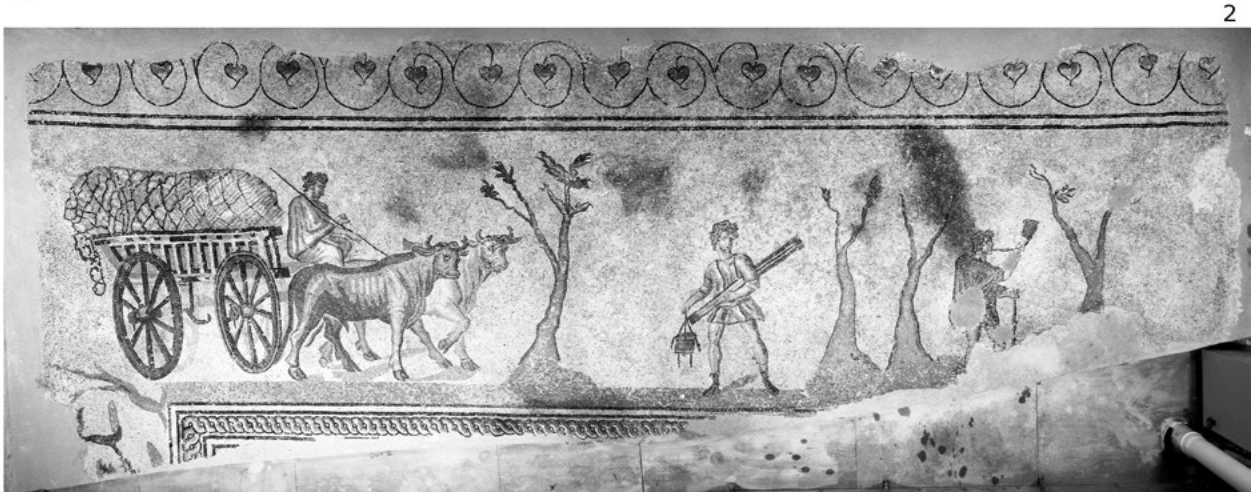
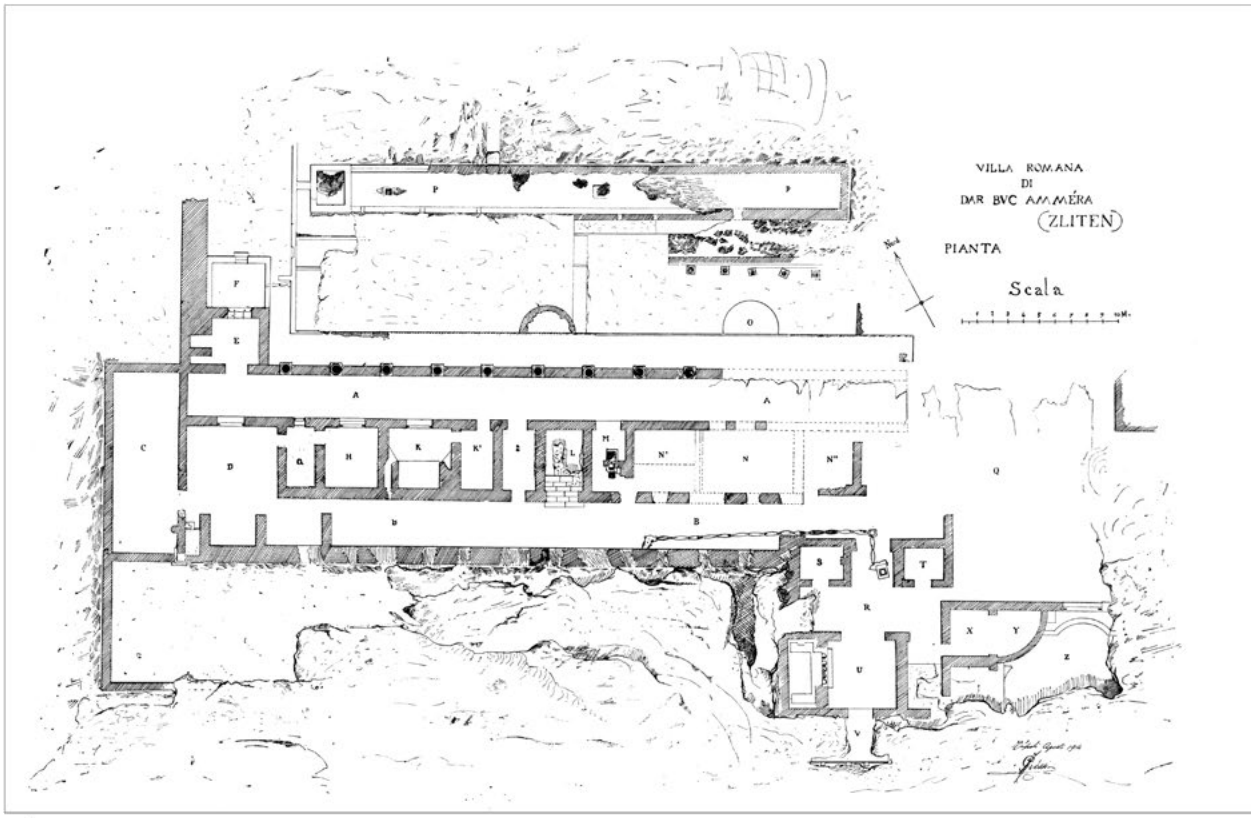


Figura LI. Mosaico dei lavori rurali di Orbe-Boscéaz. Orbe, *Musée de Mosaïques Romaines* (inv. 2759). 1, pianta della *villa* (da Paratte 2005, fig. 1); 2, immagine del mosaico (Photo courtesy of Thierry Luginbühl and Jose-Manuel Bernal).

Figura LII. Mosaico delle Stagioni di Sousse. Sousse, *Musée archéologique* (inv. 50.089). Photo courtesy of Mustapha Khanoussi.



1

2

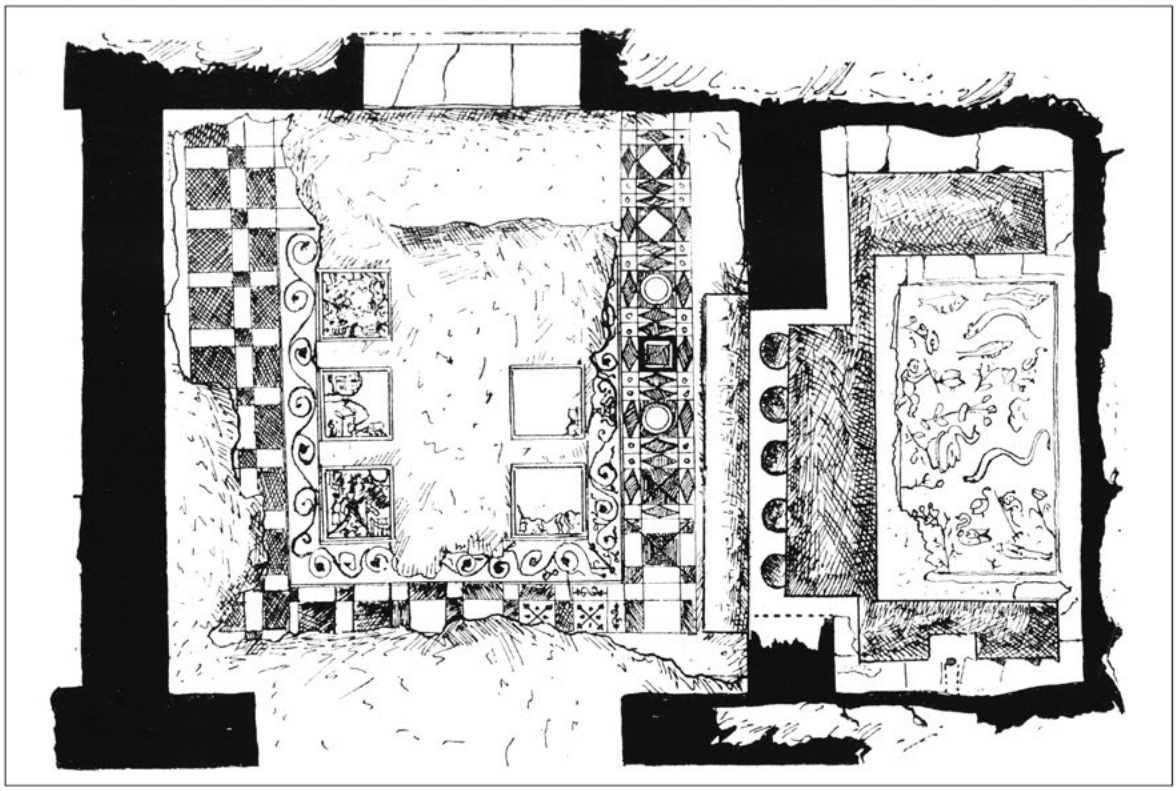


Figura LIIIa. Mosaico dei lavori rurali di Zliten. Tripoli, *Archaeological Museum* (s.n.).
1, pianta della *villa* (da Aurigemma 1926, fig. 11); 2, disegno del mosaico dal vano U della *villa* (da Aurigemma 1926, fig. 45).

3

4

5

6

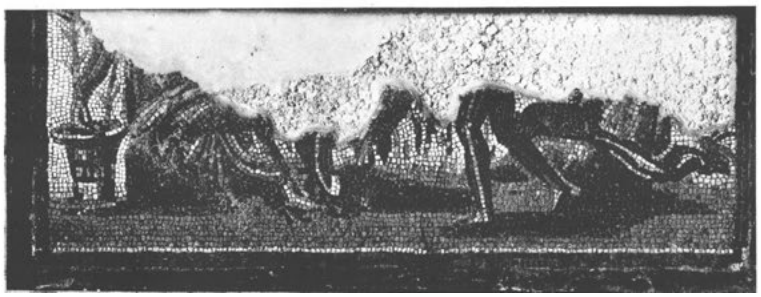
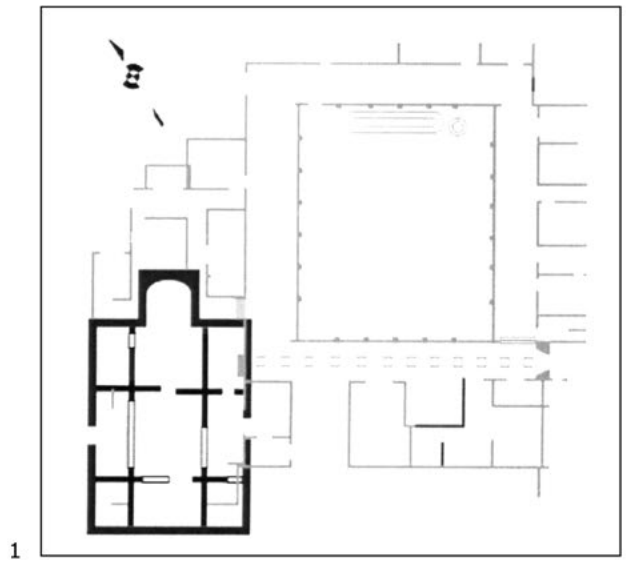


Figura LIIIb. Mosaico dei lavori rurali di Zliten. Tripoli, *Archaeological Museum* (s.n.). 3, pannello I: scene di zappatura e pascolo (Photo D-DAI-ROM 58.163; H. Sichtermann); 4, pannello II: scena di mungitura (Photo D-DAI-ROM 61.1861; H. Koppermann); 5, pannello III: scena di trebbiatura (Photo D-DAI-ROM 61.1862; H. Koppermann); 6, pannello IV: scena di raccolta e offerta dei fiori (da Aurigemma 1926, fig. 60).

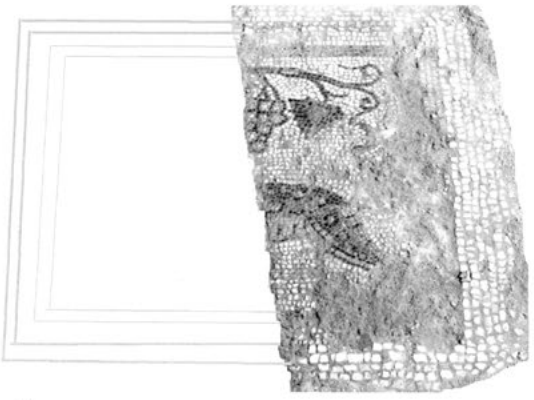
Figura LIV. Diadema aureo di *Sol invictus* da Laodicea. Köln, *Römisch-Germanisches Museum* (inv. 74.383). Da Long 1987, fig. 60 (© Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln).

Figura LV. Spallina di tunica con immagine di Latona a Delo. Boston, *Museum of Fine Arts* (inv. MFA 46.401). Photo © Museum of Fine Arts, Boston.



1

2



3

4

5

Figura LVIa. Mosaico del portico meridionale del peristilio della *villa* di *Fortunatus* a Fraga-Huesca. *In situ* / Saragozza, *Museo de Zaragoza* (invv. 7597, 7599-7603, 7605-7606). 1, pianta della *villa* (da Fernández-Galiano 2014, fig. 22; Photo courtesy of María Luz Neira Jiménez); 2, pannello II: asino con melograni (Photo © Museo de Zaragoza; José Garrido Lapeña); 3, pannello III: leopardo con ramo di vite (Fernández-Galiano 2014, fig. 28; Photo courtesy of María Luz Neira Jiménez); 4, pannello IV: lepre con volatili (Photo © Museo de Zaragoza; José Garrido Lapeña); 5, pannello V: toro presso un albero (Photo © Museo de Zaragoza; José Garrido Lapeña).

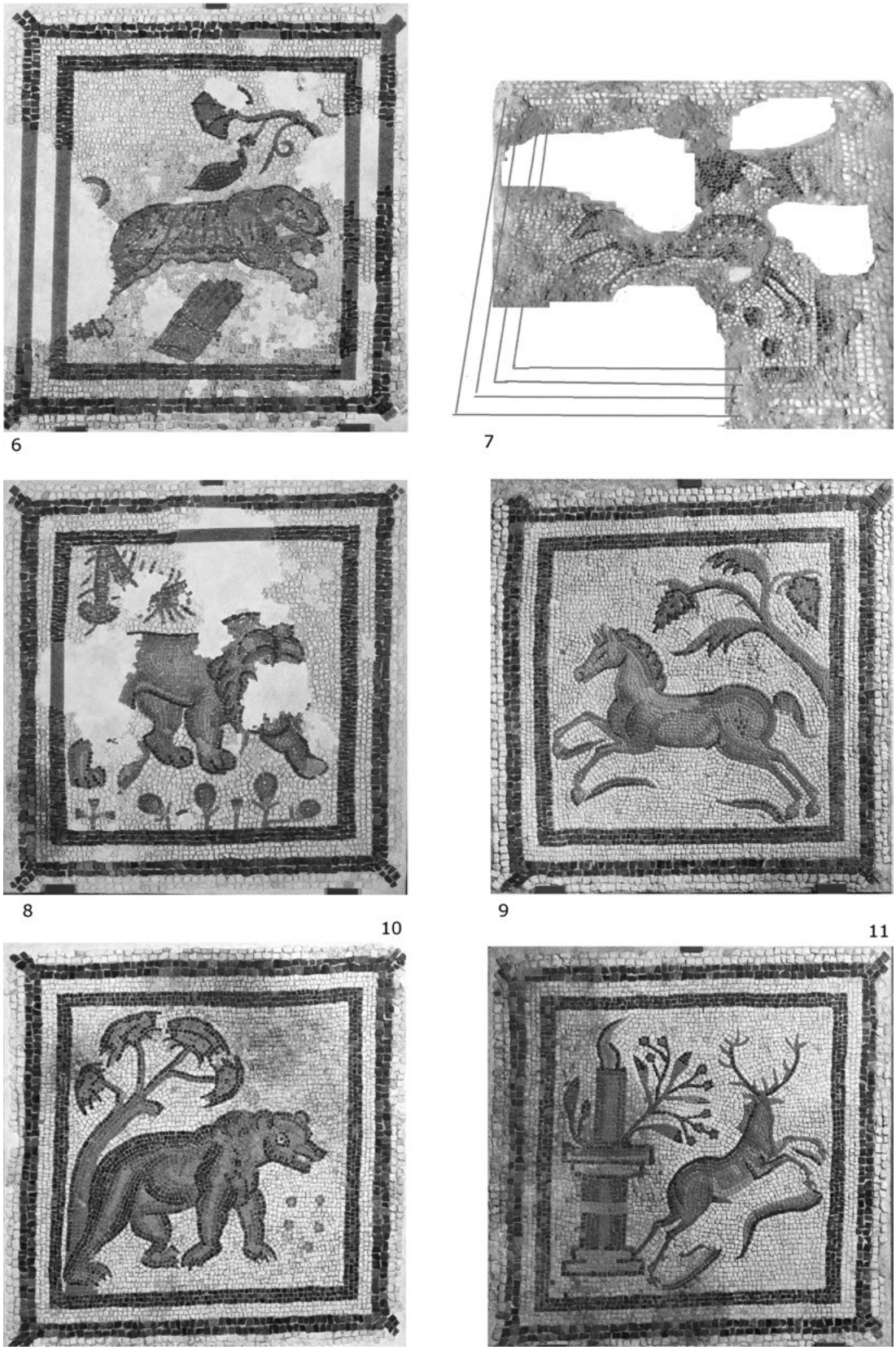


Figura LVIb. Mosaico del portico meridionale del peristilio della *villa* di *Fortunatus* a Fraga-Huesca. *In situ* / Saragozza, *Museo de Zaragoza* (invv. 7597, 7599-7603, 7605-7606). 6, pannello VI: tigre e ramo con frutta (Photo © Museo de Zaragoza; José Garrido Lapeña); 7, pannello VII: cerva presso un albero (Fernández-Galiano 2014, fig. 24; Photo courtesy of María Luz Neira Jiménez); 8, pannello VIII: leone su prato fiorito (Photo © Museo de Zaragoza; José Garrido Lapeña); 9, pannello IX: cavallo con grappolo d'uva (Photo © Museo de Zaragoza; José Garrido Lapeña); 10, pannello XI: orso presso un albero (Photo © Museo de Zaragoza; José Garrido Lapeña); 11, pannello XII: cerva presso un'ara (Photo © Museo de Zaragoza; José Garrido Lapeña).

Figura LVII. Fregio del sarcofago delle Stagioni dell'*Hermitage*.
San Pietroburgo, *Hermitage Museum* (s.n.). Da sinistra a destra, personificazioni dell'Autunno e dell'Inverno (da Levi 1941, 281, fig. 13).

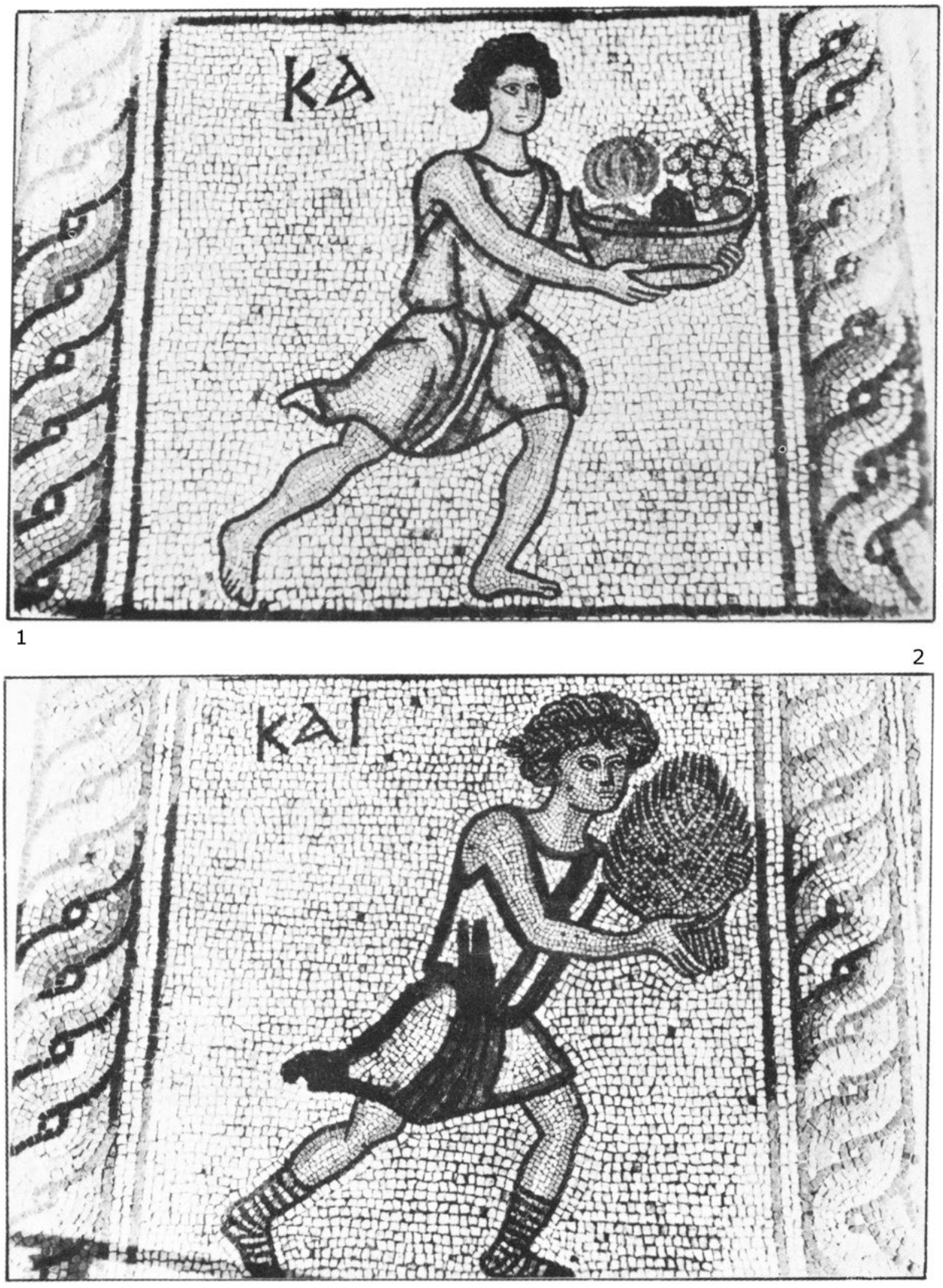


Figura LVIII. Mosaico delle Stagioni della basilica cristiana di Kastri-Delfi. Delfi, *Archaeological Museum* (s.n.).
1, personificazione dell'Autunno (da Spiro 1978a, fig. 265);
2, personificazione dell'Estate (da Spiro 1978a, fig. 267).

Figura LIX. Mosaico delle Stagioni della proprietà Leukkas di Corinto. *In situ*.
Personificazioni della Primavera, dell'Estate e dell'Autunno
(da Spiro 1978a, fig. 95).

Figura LX. Piatto di *Ghe* da Kama (Russia).
Collocazione attuale: sconosciuta, ex Alin *Collection.*
Da Cruichshank Dodd 1961, fig. 26, a.

Indice dei nomi e dei luoghi notevoli

Abundantia 88, 149
Acaia 41
Acca Larenzia 45
Acerusa 123
Achille 141
Acicaro 74, 187
Acquario 18, 22, 33, 177
Acrone 165
Acton, M. H. 82, 92, 129-130, 192, 256
Adamo 97
Ade 48, 161, 181
Adiabeni 13
Adriano 13, 40-42, 45, 57, 114, 148, 158
Ad Trasimendum comitem Capuae de mensibus 22
Aedes Divi Iulii 159
Aedes Saturni 115
Aedes Vestae 7, 15, 162
Aegyptus 153, 157, 180, 194, 207-208
Aelia Afanacia 67, 72, 126
Agios Eleutherios 37, 179
Agnis 74, 187
Agon Solis 47
Agonalia Iani 15
Agonalia Indigeti 15
Agonium Martiale 61, 68, 127, 184-185
Agrippa Postumo 164
Aiace 142
Ain 9
Aion 34, 46, 114, 144, 146-147, 149, 163, 171, 181
Akkolos 100, 196
Albacete 68, 152, 185, 240-242
Alba Fucens 17, 20
Alcalà de Henares 156
Aleppo 120
Alessandria 29, 78, 96-97, 106, 158-159, 188, 194, 211, 259
Alessandro Severo 55-56, 64-65
Alessio I Comneno 131
Alexandros 96
Allia 16, 64, 158
Allifae 20
Almagesto 21
Aloe 37
Altheim, F. 120
Ambarvalia 14, 18, 164
Amerino 20
Amiternum 20
Anassimandro 116
Anastasio 101
Anchise 31, 45
Andromeda 142
Andronico di Cirro 40
Anfione 69
Anicia Iuliana 101
Anna Perenna 160
Annius Octavius Valerianus 51
Annus 46, 88, 135, 146-147, 171, 181
Anthesterie 35-36, 130, 178
Anthologia Latina 21
Anthologia Palatina 22
Antiochia 10, 34-37, 40, 55, 66, 85, 96, 101, 104, 109, 117, 122, 127, 129-130, 148-149, 152, 168, 171, 178, 197, 218, 268
Antonino Pio 29, 114, 162
Anubis 65, 85, 189
Anzio 11, 19-20
Apamea 155
Aparktias 110, 201
Apaturie 38
Apis 68
Apollo 18, 22, 30-31, 33, 69-70, 83-84, 95, 115, 119-122, 143, 148, 159, 162, 164, 172, 177, 203, 205, 207, 216, 280, 284
Apollonio Rodio 120
Appio Claudio Cieco 8
Apulia 17, 19
Aquileia 92, 326
Arabia 105, 110, 152-153, 155, 157, 170, 198-199, 201-202
Ara Fortunae Reducis 159
Ara Pacis Augustae 12, 159
Arato di Soli 21
Arbor intrat 63
Arcadio 36
Archimede 116
Arco Partico 154
Areobindo 101
Argo 25, 36-37, 76, 100-101, 103, 107-108, 112, 120, 129-130, 139, 153, 155-156, 166, 170, 196, 203, 264-265
Argonautiche 120
Arianna 50, 67, 71-72, 126-127, 144-145, 148, 163, 171, 186, 244
Ariccia 55
Ariete 18, 22, 32-33, 39, 43-44, 80, 97, 114, 161, 177, 179-180, 195
Arles 156
Armilustrium 70, 127-128, 185
Artahe 122
Artemide 37, 39-40, 105, 179
Artemisie 35, 37, 109, 112, 178
Ascanio 45
Asia 40-41, 76, 160
Assur 150
Astronomica 21-22, 33
Atargatis 62
Atella 67-68

Atena 98, 114, 142
Atene 25, 36-37, 39-42, 88, 115-116, 119, 122, 127, 152-153, 166, 168, 179, 203, 219-220, 280
Atlante 41, 113, 142
Attis 63, 81-82, 87, 172
Augustalia 65, 118
Augusto 8-9, 11-12, 30-32, 40-41, 54, 59, 65, 70, 113, 115, 154, 159-165, 168
Auletta 67, 71-73, 126, 145, 148, 154, 163, 171, 186, 244
Aulo Cornelio Cosso 165
Ausonio 21-22
Autunno 39-41, 46, 50, 59, 68, 72, 75, 82, 84, 89-90, 94, 104-106, 110, 118, 136, 139-140, 149-150, 169, 179, 187, 204, 208-209, 282, 292-294
Aventino 55, 64, 160
Avianius Valentinus 78
Awza'i 103, 140, 144, 146, 197, 266-267
Azio 30, 159-160, 162

Bacax 122
Bacco 55, 59, 74, 118, 126, 143, 156, 172, 187, 204, 282
Banduri, A. 129
Bastarni 165
Beirut 103-104, 140, 146, 171, 197-198, 266-267, 269, 340
Bence, J. M. S. 45
Bel 41
Bellona 70, 185
Bendidie 39
Benevento 67
Bes 65
Besançon 45, 142, 205, 285
Beth-Alpha 117
Beth She'an 36-37, 76, 96, 105, 107-108, 112, 117, 129-130, 148-149, 155, 166, 199-200
Beulé 90-91, 130, 191
Bilancia 18, 22, 29, 32-33, 39-41, 44, 160-161, 177, 179-180, 185
Bindus 122
Bir-Chana 75
Birketein 36
Boezio 112
Bona Dea 126
Bordeaux 122
Bordj-Djedid 155
Boreas 39-40, 110, 201
Borowski, E. 120, 121, 203
Boscéaz 140, 206, 286
Boscotrecase 164
Bostra 112
Brading 116
Brixia 123
Brumalia 22, 85
Brutii Praesentes 154, 186
Bruto 159
Bruxelles 148, 189
Budapest 121
Buon Pastore 86, 144
Buzenol 138
Buzige 38, 40, 42, 179
Buzigi 42
Byrsa 90, 93

C. Ateio Capitone 162
C. Genucius Clepsina 57
Cadmo 74, 187
Caere 19, 57
Cagliari 148
Calabria 17, 19
Calanda 172
Calcheie 38
Caligola 9, 18, 159
Calliope 73-74, 187
Campania 17, 19-20
Campidoglio 35, 69, 160, 165
Campo Marzio 76, 113, 161, 168
Cancro 18, 22, 29, 31, 33, 39, 44, 58, 75, 113, 120-121, 177, 179-180, 216
Capo Artemisio 40
Capricorno 18, 22, 33, 38, 44, 70, 113-114, 160-161, 163, 168, 177, 179-180, 185
Capua 6, 19, 123
Caracalla 20, 56, 63, 124, 183
Caristia-Cara Cognatio 18
Carmen Saeculare 32, 162
Carmen Saliare 60
Carmentalia 13, 15, 17
Carna 63, 83
Cartagine 61, 82, 87-88, 90, 93, 122-123, 129, 148, 150, 152, 155, 190-193, 211
Casa della Caccia 93
Casa della 'Farnesina' 164
Casa di Apolline e Coronide 36
Casal Morena 138
Casa Orientale del *Tennis Club* 74, 94, 137
Cassio 42, 54, 159
Cassio Dione 42, 54
Castore 12-13
Castu Isidis 65
Catania 91, 129-130, 154, 192, 255
Catti 9
C. Caeionius Rufius Volusianus Lampadius 87
C. Cornelius Egrilianus 20, 154
Ceninensi 165
Centcelles 144
Cerealia 56
Cerere-*Ceres* 18, 22, 30, 32-33, 52, 56, 58, 69, 74, 82-83, 123, 177
Chedworth 129
Cherchel 74, 94, 137
Cibele 16, 22, 33, 62-63, 81-82, 87
Cicerone 13, 74, 187
Circo Flaminio 162
Circo Massimo 63, 73, 125
Cirene 41
Ciro (diacono e amministratore) 109
Cizico 114

Claudio 8, 18, 159, 162, 165
Clementino 101, 162
Cleopatra 159
Clio 74, 187
Cn. Audius Bassus 66
Cn. Habitus 41, 130
Codex Baroccianus 76
Codex Dioscorides 101
Codex Theodosianus 89, 91
Coligny 9
Colonia 69, 160
Colonia Genitiva Iulia Ursonensis 126
Colonna Antonina 114
Colosseo 125
Columella 21, 64
Commodo 43, 47, 114-115, 123, 140
Compitalia 18, 35, 51-52, 66, 79, 122-124, 127, 129, 131, 161-163, 168-169, 182, 184, 189, 191
Complutum 156
Concordia 12
Consolatio ad Apollonium 122
Consualia 15, 73, 126, 128, 186
Copenhagen 147
Corbridge 57
Corinto 139-140, 172, 209, 294
Cosma Indicopleuste 150-151
Costantino 14, 47, 61, 81, 99, 125, 129, 131
Costantinopoli 36-37, 61, 78, 101, 105, 125-126, 129, 131, 169, 188
Costantino X Porfirogenito 125
Costanzo Cloro 114
Costanzo Gallo 78
Costanzo II 13, 78, 101
Crasso 54, 165
Cremera 16, 158
Creta 41
Cristo 16, 149, 155
Cronaca del Mondo di Alessandria 96, 194, 259
Cronografo del 354 1, 21, 25, 27-28, 47, 76, 78, 86-87, 89, 92, 97, 112, 127, 129, 166, 168, 189, 249-250
Ctesifonte 142
Cuma 20
Cupra Maritima 19
Cynegetica 150

Dalmazia 12
Damasco 149
Dar Buc Ammèra 141
Dea Dia 164
De agri cultura 21
Dea Roma 43, 45, 70, 148, 163
Dea Syria 62-63, 87, 125, 128, 131, 184, 190
Decani 44, 115
Decapoli 107
Dedalo 142
De die natali 21
Dei Consentes 32, 34, 119
Deir Seman 104
Deldo 165
Delfi 139, 172, 208, 293
De lingua Latina 158
Delo 51, 66, 121-122, 169, 207, 289
De mensibus 21
Demetra 30, 33, 35, 42, 83, 119, 205, 284
Demetrio (disegnatore) 196
De quattuor anni tempestatibus 22
De re rustica 21
Deus Maius 82
Deus Turmasgada 122
Diaeleutheria 96, 194
Dialoghi degli Dei del mare 121
Diana 18, 22, 30, 33, 54-55, 64, 69, 74, 81, 90, 95, 119, 123-124, 160, 164, 172, 177, 183-185, 187, 204-205, 282, 284
Diatheke 96, 194
Dieburg 147
Dies Alliensis 16, 158
Dies lampadarum 83
Dies natalis Alexandri Severi 128
Dies natalis Augusti 159
Dies natalis Dianae 128
Dies natalis Iovi Optimi Maximi 128
Dies natalis Martis 127
Dies natalis Mercurii 128
Dies natalis Romae 114
Dies natalis Septimi Severi 128
Dii Magifae 122
Dijon 63
Dike 40
Diocleziano 13, 113
Diomede 56, 183-184
Dionea 63
Dionigi Alicarnasso 61
Dionisie 35-36, 38-39, 178-179
Dioniso 33, 36-38, 45, 50, 59, 66, 68, 71, 77-78, 82, 84, 100, 106, 114, 122, 142, 172, 179, 203, 205, 280
Dioscuri 32, 45, 69, 121, 142
Dipoleie 39, 179
Dira patet Iani 22
Dis Pater 162
Disthica 21-22, 55
Disthica de mensibus 22, 55
Djemila 84
Dodekatheoi 33-34, 115, 119-120, 311
Dodici Dei 34, 58
Dometios (vescovo) 155
Dominus Iulius 26, 77, 93, 95, 112, 144-145, 152, 156, 169, 171, 193, 257
Domizia 115
Domiziano 9, 115, 162
Domus del Poeta tragico 41
Dougga 84
Draconzio 22
Druso Maggiore 163, 165
Dumbarton Oaks 114, 149
Dura-Europos 20-21, 49
Durocortorum 44

Ebe 142
Ecloga 30, 163
Ecuba 155
Eden 150
Efeso 37
El Djem 59, 69, 124, 126-127, 138, 155
Elena 56, 183-184
Eleusi 41-42
Eleusinie 38-39, 42, 179
El Hacuaria 148
El Hammam 37, 96, 107-108, 112, 130, 148, 154, 199
Elias 10, 37, 111-112, 149, 154-155, 202, 278-279
Enea 45, 63, 73
Ennio 74, 187
Enteuxis 96, 194
Ephrem il Siro 150
Epicarmo 74, 187
Epifane (mosaicista) 74, 90, 99-100, 130, 139, 144-145, 149, 196
Epifania 13
Epona 123
Equirria 15, 60, 68
Eracle 39-40, 43, 122, 179
Eraclee 39, 179
Ercolano 55, 65, 120, 204, 283
Ercole-*Hercules* 43, 45, 69, 113-115, 142-143, 148, 153, 163, 168, 170, 180, 205, 221
Eros 33, 68, 81, 114, 185
Esculapio 11-12
Esichio di Mileto 131
Esiodo 41, 74, 120, 187
Esperidi 143, 205
Etesii 121, 149, 161
Etruria 17, 19-20
Etruschi 158
Eudosso di Cnido 21
Eufrate 98, 150, 195
Eumenidi 119
Eumolpo 42
Eurisace 51
Euros 110, 201
Eusebio di Cesarea 97
Eusechio 20
Euterpe 74, 187
Euthenia 149
Ex se nato 18, 65

Fabii 14, 158
Fabri de Peiresc, N.-C. 189
Facundius Novius 161
Farnace II 158
Farsalo 10, 158
Fasti aedis Concordiae 20
Fasti Albenses 17, 20, 47
Fasti Allifani 20
Fasti Amiterni 20
Fasti Antiates maiores 10-11, 17, 19, 48, 158
Fasti Antiates ministrorum domus Augustae 20
Fasti Caeretani 19
Fasti Capuani 19
Fasti Consulares 154, 165
Fasti Cuprenses 19
Fasti Esquilini 19
Fasti Fandozziani 19
Fasti Farnesiani 17, 19
Fasti Foronovani 20
Fasti fratrum Arvalium 17, 19
Fasti Furii Filocali 14, 16, 18, 20, 189
Fasti Guidizzolenses 20, 123
Fasti insulae Tiberinae 19
Fasti Lanuvini 20
Fasti Lateranenses 19
Fasti Maffeiani 19
Fasti magistrorum vici 19
Fasti Nolani 19
Fasti Oppiani 19
Fasti Ostienses 19
Fasti palatii Urbinatis 19
Fasti Paulini 19
Fasti Pighiani 20
Fasti Pinciani 19
Fasti platae Manfredo Fanti 17, 19
Fasti Polemii Silvii 10, 13, 20, 97
Fasti Porticus 17-18, 20, 47, 181
Fasti Praenestini 7, 10, 12, 16-17, 19, 159-160
Fasti Quirinales 19
Fasti Sabini 14, 18-19
Fasti Sorrinenses maiores 19
Fasti Sorrinenses minores 20
Fasti Tarentini 19
Fasti Tauromenitani 17, 20
Fasti Triumphales 165
Fasti Tusculani 20
Fasti Vallenses 19
Fasti Vaticani 20
Fasti Venusini 18-19
Fasti Verulani 20
Fasti viae Ardeatinae 19
Fasti viae dei Serpenti 20
Fasti viae Graziosa 17, 20
Fasti viae Lanza 19
Fasti viae Principe Amedeo 20
Fasti viae Tiburtinae 19
Fasti vici Iugarii 20
Fasti villae Maxentii 19
Fauna 126
Fauno 72
Faustina 73, 114
Faustolo 45, 80
Fedro 36
Felicitas 30, 43, 45, 114, 143-146, 163, 170
Felix 73, 123
Feralia 15-16
Feriae Annae Perennae 7
Feriae Martis 127
Feriae Sementivae 14

Feriale Amerinum 20
Feriale Campanum 75, 123
Feriale Cumanum 20
Feriale di Spello 20
Feriale di Theveste 20
Feriale Duranum 20
Feriale rusticum Volsiniense 20
Feriale Tebtunense 20
Festo 60, 141
Filippi 159
Filippo l'Arabo 162
Firenze 82, 90, 92, 192, 256
Fiumi del Paradiso 98, 144, 147, 150-151, 171, 195, 201
Flavio Teodosio 114
Flavius Ambrosius 91
Flavius Arsinus 91, 154
Flora 18
Floro 62
Fondi 67
Fontinalia 15
Fornacalia 7
Fors-Fortuna 18, 58, 63
Fortuna 18, 58, 61, 63
Fortunatus 171, 207, 290-291
Forum novum 20
Fraga 171-172, 207, 290-291
Francalmont 138
Fratres Arvales 164
Fuente Álamo 126
Fulgenzio 83
Furio Dioniso Filocalo 78

Gabii 29, 32, 34, 113, 115, 119, 153, 166, 177, 205, 217
Gaio 45, 54, 159
Galerio 13
Gallia Belgica 44, 46, 73, 157, 181, 187
Gallia Cisalpina 57
Gallia Lugdunensis 9
Gallia Narbonensis 50, 182
Gallieno 162
Gamelie 37
Ganimede 130, 142
Garamanti 141
Gaza 36
Gemelli 18, 22, 33, 39, 44, 69, 113, 177, 179-180, 185
Gemma Augustea 160
Genesi 150
Genesie 39
Genius Augusti 51, 115, 118-119, 162, 204, 282
Genius patris familiae 66, 118, 162
Geon 98, 150, 195
Georgiche 21
Gerasa 10, 36-37, 105-106, 110-112, 130, 146, 149, 152, 154-155, 198-199, 201-202, 215, 270-272, 276, 278-279
Germani 45, 47, 142, 146, 165, 170
Germania Superior 45, 140, 142, 205-206
Germanico 115, 160
Gerusalemme 107, 120, 155, 198-199, 203, 270, 273, 281
Geta 56, 154, 183
Ghe 103-104, 144, 146-147, 149, 171, 197, 209, 268, 295
Giano 12, 51, 159
Giasone 33, 69
Giordania 105, 110
Giorgio (arciprete e *chorepiscopus*) 109
Giovanni (diacono) 155
Giovanni Crisostomo 37, 149
Giovanni Lido 21, 60-61
Giove-*Iuppiter* 6, 14, 29-33, 43, 45, 49, 52, 55, 60-61, 70, 76, 78-79, 113, 118-119, 122, 127, 160, 162, 165
Giulia Avita Mamea 55
Giulia Domna 124, 154, 318
Giulia Mamea 124
Giuliano l'Apostata 114
Giulio Cesare 8
Giunone-*Iuno* 6, 14, 18, 22, 32-33, 69-70, 74, 76, 81, 93, 119, 177, 185, 187, 204-205, 282, 284
Giustiniano 22, 104
Giustino I 104
Giustino II 104, 148, 209
Giuturna 11
Glanum 51
Glykera 96, 194
Gneo Flavio 8, 19
Gobille, J. 79
Golenischev, V. S. 96
Gordiano I 60
Gordiano III 13, 114
Grand 44, vii, 115, 217, 275
Grandi Dei di Samotracia 69
Graziano 85
Grazie 87, 119-120, 205, 284
Grecia 1, 41-42, 103, 122, 152, 159, 170
Gregorio di Nissa 149
Gregorio XIII 9
Guidizzola 20

Hamilton, G. 32
Hammat Tiberias 117
Havilah 150
Hazmieh 104, 198, 269
Helios 44, 97, 108, 114, 117, 146-147, 155, 195
Hellín 68-71, 74, 115-116, 124, 127, 152-154, 168, 185, 240-242
Heoos 39
Hera 37-39, 179
Hermione 122, 203, 280
Hesperos 39
Heuresis 18, 65
Hilaria 18, 63, 65, 85, 184, 189
Hispania Tarraconensis 68, 171, 185, 207
Horai 119-120, 144
Historia Augusta 64, 124
Historia Remensis Ecclesiae 45-46
Horai 119-120, 144, 205, 284
Horologium Augusti 113, 161, 165
Horus 65, 148

House of Drinking Contest 66
House of Red Pavement 129
House of the Mysteries of Isis 55
House of Worcester Hunt 149
Huesca 171, 207, 290-291

Ibla 62
Icaro 142
Idra 143, 205
Ifigenia 56, 183-184
Igel 114
Ilerda 158
Ilisso 40, 42, 153, 179
Illunum 68
Initium Caiani 63
In quo mense quod signum sit a cursum Solis 22
Insubri 165
Inventio Osiridis 65
Inverno 34, 38, 41, 46, 50, 59, 66, 68, 72, 82, 86, 89-90, 94, 106, 110, 118, 136, 139, 149, 169, 178-179, 204, 208, 282, 292
Iperborei 122, 203
Ippolito 97
Iseum Campense 124
Isia 65, 70, 75, 77, 85, 88, 90, 123-125, 127-129, 131, 168, 184-185, 187, 189-191
Iside-*Isis* 18, 35, 55-56, 65, 70, 75, 85, 88, 124, 127, 185, 187, 189-190
Istanbul 149
Italia 1, 17, 21, 46, 113, 152-153, 157, 170, 177, 183, 186, 190, 192, 204-205, 210
Iulii 51, 159
Iunius Bassus 84
Iunonalia 81
Iustitia Augusta 12, 159

Jebel Oust 94, 136

Kalendae Fabariae 63
Kalendae Ianuariae 7, 125
Kaloi Kairoi 101, 173, 208
Kama 148-149, 209, 295
Kastri 139, 172, 208, 293
Kelibia 155
Kharga 115
Khirbet al-Mukhayyat 105, 112, 149, 155
Khirbet ed Dariyah 110, 149, 202, 277
Kimbros 10, 26, 95-96, 144-145, 154, 171, 193-194, 258
Kore 35, 37, 39, 83
Kostolac 121
Kush 150
Kyria Maria 36-37, 76, 96, 105, 107-108, 112, 117, 129-130, 148-149, 166, 200, 274

Laberii 137, 141, 150
La Chebba 41, 136
Lanuvio 20
Laocoonte 120
Laodicea 119-120, 149, 173, 206, 289
Lara 48-49, 181
Lars Tolumnio 165
Latium 17, 31, 165
Latona 121, 164, 207, 289
Laus omnium mensium 22, 130
Lavatio 18, 63
Lavinio 6
Leda 45
Lemures 48
Lemuria 15-16, 48, 57, 128, 181
Lenee 37-38, 179
Leone 18, 22, 29-31, 33, 36, 39, 44, 69, 71, 75, 152, 161, 177, 179-180, 187
Leone IV 36
Leontius 103
Leptis Magna 65, 95, 137, 141
Leukkas 139, 172, 209, 294
Lex Acilia de intercalando 8
Lex Clodia de collegiis restituendis 162
Lex collegi Aesculapi et Hygiae 57
Lex Fufia Pinaria de intercalando 8
Lex Ursonensis 126
Libanio 36-37, 96
Libera 55-56, 183
Liberalia 18, 59-60, 118, 172
Liber linteus Zagabriensis 123
Libero 18, 55-56, 59, 75, 118, 127, 183
Libia 120, 141, 203
Libri Sybillini 161
Licinio Crasso 165
Lione 20
Liverpool 37, 101
Livia 31, 159, 162-163
Lorena 44
Lucaria 64, 128, 184
Luciano 121
Lucio 40, 45, 54, 159
Lucio Vero 40, 45
Ludi Apollinares 18, 128
Ludi Ceriales 56, 73, 127, 186
Ludi Compitales 13, 66, 79, 89
Ludi Fabarici 83
Ludi Florales 73, 127, 186
Ludi Martiales 54
Ludi Megalenses 73, 127-128, 186
Ludi Palatini 13
Ludi Piscatorii 58
Ludi pro salute Caesaris 160
Ludi Romani o Magni 49, 172
Ludi Saeculares 161-162
Ludi Tarentini 161-162
Ludi Taurii 162
Luna 70-72, 78, 107-108, 115, 118, 147-148, 151, 186, 199-200, 204, 282
Lupercal 80, 125, 163
Lupercalia 7, 15, 18, 66-67, 72, 80, 123, 125-127, 158, 163, 168, 172, 184, 186

Luperco 72

M. Epidio Sabino 126
M. Obellius Firmus 52, 66, 136
M. Sarquinis 162
Ma'arret en No'man 104, 144, 146, 171, 197, 268
Macedonia 41, 160, 165, 195
Macellum Liviae 48
Macri 141
Macrino 124
Macrobio 21
Magna Mater 31, 63, 82, 87, 125, 128, 131, 164, 169, 184, 189-190
Magnesia 40
Magnus 37, 112, 143, 146
Maia 6, 74, 82
Maiorano 156
Maison de Bacchus 84
Maison de l'Âne 84
Maison de la Procession dionysiaque 138
Maison des chaveaux 150
Maison des Mois 59, 125, 154, 156, 236
Maison des Molphonii 148
Maiumas 35-36
Mammes 55
Mamuralia 7, 60, 67
Mamurius Veturius 18, 60-61
Mania 48, 66, 79
Manilio 21-22, 33, 41, 160
Mannone (cammelliere) 110
Mappa del Mondo 151
Marco Antonio 12, 159
Marco Aurelio 42-45, 47, 113-115, 140, 142, 146, 148, 163, 168, 170, 180-181, 205, 221
Marco Claudio Marcello 165
Marco Fulvio Nobiliore 8
Marcus Fabius Secundus 49
Maria vii, 10, 26, 36-37, 45, 47-49, 59, 76, 92, 96, 105-108, 111-112, 116-117, 127, 129-130, 137, 143, 148-149, 154-155, 165-166, 169, 181, 200, 202, 205, 220, 224-227, 274, 278-279
Marianos 96, 193
Massenzio 81
Massimo 40, 49, 63, 73, 108, 125, 160
Matralia 15
Mecenate 56
Meditrinalia 99
Megalopsychia 85, 96, 101
Melqart 43
Menandro 74, 187
Menfi 106
Menologium rusticum Colotianum 20
Menologium rusticum Vallense 20
Menysis 96, 194, 310
Mercurio-*Mercurius* 18, 22, 29-31, 33-34, 48-49, 63, 69-70, 74, 78, 83, 114, 118-119, 124, 127, 143, 164, 169, 177, 181, 184-185, 187, 204-205, 282, 284
Messius Rufinus 43
Michele Psello 76
Minerva 18, 22, 32-33, 43, 70, 119, 177, 205, 284
Minotauro 141-142
Misteri Eleusini 37, 39, 179
Modena 159
Moire 119-120, 205, 284
Monaco 164
Monnus 73-75, 115-116, 127, 152, 154, 168, 187, 245-247
Monosthica de mensibus 22
Monte Nebo 105, 149
Munda 158
Munichie 35, 39, 179
Münster 76, 147
Muse 73-74, 122, 154, 187, 203
Mythologiarum 83

Napoli 41, 65, 85, 88, 116, 126, 149, 164, 186, 204, 244, 282-283
Nasso 71
Naturalis Historia 21
Nauloco 30, 159
Navigium Isidis 18, 127
Nea Anchialos 155
Nectanebo 115
Neptunalia 18, 30, 54, 74, 127-128, 187
Neriene 70, 185
Nerone 9, 79
Nesso 142
Nettuno-*Neptunus* 30-31, 33, 41, 74, 80, 120, 122, 136, 171
Nicomachi 82, 87
Nilo 22, 65, 88, 97, 121, 150
Nimes 129
Nola 19
Nosos 96, 194
Notos 97, 110, 195, 201
Numen Augusti 159
Numidia 87, 141

Oceanus 34, 43, 71-72, 88, 147-148, 151, 180, 186, 191
Odos Triakosion 108
Oea 141
Officia duodecim mensium 22, 47
Ohrid 151
Oikonomion 129
Oinomaos 122, 203, 280
Olimpiade 115
Olimpica 122
Olimpie 38, 42, 179
Omero 73-74, 187
Onorio 13, 36, 97
Onuava 122
Oppiano 63
Ops 159
Orbe 27, 70-71, 77, 95, 140-141, 145, 172, 206, 286
Ore 76, 148, 188
Oreste 56, 101, 183-184
Orfeo 95, 137
Orione 64

Oscoforie 38, 179
Osiride 65, 85, 126
Ostia 19, 36, 47, 54-55, 61, 64-65, 82, 86-87, 123-124, 126-127, 129-130, 153, 168, 183, 190, 210, 234, 251
Osuna 126
Ottaviano 12, 17, 31, 159
Ouadia (*paramonarius*) 155
Oudna 137, 141, 150
Ovidio 61-62, 79, 160

P. Fabio Massimo 40
P. Valerius Publicola 161
Paderni, C. 117
Paideia 96, 193-194
Palaestina 105, 107, 117, 153, 157, 199-200
Palatino 30, 55, 82, 125-126, 162-164
Palermo 70
Pales 158
Palladio 21, 64
Palladium 16, 56, 61, 183-184
Palmira 41
Palus Caprae 80
Pan 68, 81, 126, 185
Panagia Gorgoepikoos 37, 179
Panatenee 39-40, 179
Panhellenie 41-42, 168
Panhellenion 41
Pannonia 12
Paolo (vescovo) 155
Parentalia 7, 16, 18, 51, 57, 127, 172, 182
Parigi viii, 31, 37, 44, 68, 82, 91, 101, 113, 115, 130, 148, 177, 191, 201, 205, 216-217, 275, 284
Parilia 7, 18, 128, 130, 158, 191
Parti 54, 142
Patria Konstantinoupoleos 131
Peleo 74, 130
Pella 110, 202, 277
Penati-*Penates* 18
Pergamo 40, 87
Perinto 114
Persefone 48, 172, 181
Pervigilium Veneris 62, 81
Pesci 18, 22, 33, 97, 114, 171, 177, 195
Pharos 106
Philia 96, 193-194
Philios 96
Philippopolis 149
Phison 98, 110, 150, 195, 201
Phoenicia 103, 109, 153, 157, 197, 201
Pianepsie 38, 179
Pianeti 29, 44
Piazza Armerina 78, 81, 83, 94-95
Piccola Metropoli 25-26, 36-37, 39-42, 115-116, 119, 122, 153, 166, 168, 179, 219-220
Picenum 17, 19
Pietro (vescovo) 155
Pisa 114
Pitney 129
Platone 147
Plinio il Vecchio 21
Plutarco 36, 42, 65
Polemio Silvio 16-17
Polimnia 74, 187
Polluce 12-13
Pompé 38, 42, 122, 179, 203
Pompeianus Silvinus 63
Pompei viii, 51, 66, 88, 118, 121-122, 169, 173, 204, 282
Pompeo 159
Porta Laurentina 54, 183
Porte de Mars 26, 44-45, 56, 95, 137, 140, 152-153, 163, 166, 170, 181, 223
Porte Noire 45, 142-143, 205, 285
Poseidone 30, 119, 121
Posidonia 31
Pozzuoli 58, 160
Praeneste 8, 19
Prete Giovanni 149
Pretestato 67
Priapo 171
Primavera 34, 46, 50, 59-60, 68, 71, 73, 82, 86-87, 89, 92, 94, 97, 104, 106, 110-112, 118, 125, 129-130, 136, 139-140, 149, 169, 178, 190, 194, 204, 208-209, 282, 294
Procopio 105, 107, 111, 152
Proeleusis 96, 194
Proerosie 42, 179
Properzio 160
Proserpina 33, 56, 123, 162
Pseudo-Codino 131
Puente Genil 126

Qabr Hiram 109, 149, 151, 155, 166, 201, 275
Qala'at Sem'ân 104
Quinquatrus 18, 60, 68
Quirinalia 15
Quintus Aurelius Symmachus 78
Quirino-*Quirinus* 81, 158

Ravenna 88, 92, 145
Rea Silvia 45
Re di Maggio 82
Regifugium 15
Reims 26, 44-46, 56, 140, 146, 152-153, 163, 166, 170, 181, 223
Remo 45, 80-81, 163
Requetio 63
Riha 149
Rihab 110, 112, 201, 276
Roma 5, 6-7, 10, 13-14, 17, 19-21, 26, 29, 34, 37, 40-41, 43-45, 47-48, 51, 55-56, 58-60, 63, 65, 67, 70, 73, 78, 81-82, 85, 87-88, 101, 113, 115-116, 124-126, 129-131, 136, 138, 148, 152, 154-155, 158, 161-165, 169, 177, 181, 183-185, 189, 210, 216, 224-227, 235, 239
Roma Aeterna 158
Romaia 158
Romanus Iunior 123
Romanzo di Alessandro 115

Romolo 5, 8, 12, 45, 80-81, 126, 158, 160-161, 163, 165
Rosalia 57-58, 73, 82, 90-92, 94, 99-100, 102, 124

S. Basilio 149
S. Cristoforo 109, 149, 151, 155, 166, 201, 275
S. Giorgio 105, 112, 149, 152, 155, 270
S. Giovanni 10, 51, 83, 105, 107, 110, 130, 152, 155, 198, 201, 270, 276
S. Giovanni Battista 10, 83, 105, 110, 130, 152, 155, 198, 201, 270, 276
S. Maria Assunta 92
S. Maria Maggiore 26, 47-49, 59, 116, 127, 137, 154, 169, 181, 224-227
S. Mena 112
S. Nicolò l'Arena 91
S. Paolo 155
S. Pietro 16, 112
S. Pietroburgo 56, 94, 138, 184, 235
S. Simeone stilita 104
S. Sofia 106, 149, 152, 155, 198, 271
S. Vincenzo martire 13
Sabina 17, 20
Sabinia 19
Saeculum Augustum 158
Saeculum Frugiferum 88, 114
Sagittario 18, 22, 29-31, 33, 38, 49, 70, 177, 179, 181, 185, 216
Saint-Pé-d'Ardet 122
Salamina 40
Salerno vii, 67, 71, 154, 171, 186, 244
Salomone 73
Salus 18
Samnium 17, 20
San El-Hagar 44
Sangario 63
Sanguem 16, 63
Santa Vitória do Ameixial 126
Saragozza 207, 290-291
Sarmati 45, 47, 146, 170
Sarmsheim 76, 147
Sassari 114
Saturnalia 6, 18, 21, 31, 52, 65, 73, 85-86, 125, 127-129, 131, 164, 168, 172, 177, 184, 186, 189
Saturno-*Saturnus* 30-32, 70, 78, 118, 164-165, 177, 204, 216, 282
Satyricon 96
Scilla 120
Sciro 42, 141
Sciroforie 37, 39, 179
Scorpione 18, 22, 29-31, 33, 38-41, 44, 64, 70, 114, 177, 179-180, 185
Scythopolis 107-108, 199-200, 215
Secundini 114
Selene 44, 108, 136
Semele 114
Senofonte 84
Sepphoris 117
Septizonium 123
Serapia 18
Serapide 124
Serbia 121
Sergio (vescovo) 149, 155
Sergis (*paramonarius*) 155
Servio Tullio 8
Sesto Pompeo 159
Settimio Severo 56, 114, 123, 125, 154, 162, 183
Severo Alessandro 114, 124
Sfax 71
Sicilia 17, 20, 62
Sidi Ghrib 95
Sidone 10, 96, 194
Sidonio Apollinare 156
Sidus Iulium 65, 162
Sileno 142, 171
Sinesio di Tolomaide 150
Sirio 29, 39, 97, 116-117, 151, 172, 179
Sole-*Sol* 21, 27, 76, 78, 115-116, 118, 120, 147, 151, 172, 188, 204, 282
Sollertiana Domus 124
Soreg 10, 37, 111-112, 149, 154-155, 202, 278-279
Sorrento 30, 163-164
Sorrina 19-20
Sosigene 8
Sothis 29
Sousse 84, 138, 148, 154, 184, 206, 236-238, 286
Sparta 108
Spello 20
Spes 18
SS. Cosma e Damiano 105, 110, 149, 152, 155, 202, 270, 277
SS. Lot e Procopio 105
St. Romain-en-Gal 26, 48-52, 54, 77, 79, 90, 111, 116, 124, 127, 129, 137, 152-153, 163, 168-170, 182, 228-233
Stagioni 26-27, 34, 38, 41, 44, 46, 50, 59-60, 68-70, 72, 75, 82, 84, 86-89, 94, 97, 105-106, 110-111, 114, 118-119, 126, 129, 135-136, 138-139, 144-149, 151, 154, 164, 169, 171-172, 178-179, 181-182, 184-185, 187, 190-191, 198, 201-202, 206, 208-209, 286, 292-294
Stenie 37
Stuma 149
Sufetula 84
Svetonio 79, 158
Symmachi 20, 78, 82, 87, 114
Syria 20, 62-63, 87, 125, 128, 131, 153, 157, 178, 184, 190, 193, 197-198, 206, 215

T. Sempronio Attico 165
Tabula Bianchini 44, 115
Tabularium 115
Tacita Muta 48-49, 181
Tacito 114
Talete 116
Talia 74, 187
Tanis 44, 59, 113, 115-116, 168, 180, 222
Taparura 71
Tapso 158

Taranis 52, 124, 128, 169, 182
Taranto 19
Tarentum 162
Tarquinio il Superbo 162
Tarragona 144
Taruzio Firmano 161
Tauromenium 20
Tavole astronomiche manuali 75
Tazza Farnese 149
Tebe 74, 90, 99, 115, 139, 145, 196, 263
Tebtunis 20
Tegea 36, 76, 98-99, 102, 139, 151, 155, 171, 195, 208, 261-262
Telanissos 104
Tell Mastaba 108
Tellus 32, 43, 46, 71-72, 82, 88, 103, 146-149, 151, 164, 180, 186, 191, 209
Teodorico 125, 145
Teodoro (*paramonarius*) 155
Teodoro (martire) 107, 151
Teodosio 97, 104, 114, 123
Teodosio II 104
Teofilo 97
Ter Novena 65
Terme Antonine 152
Terminalia 7, 18
Terminus 7
Teseo 50, 71, 141-142
Tesmoforie 37-38, 42, 179
Tessalonica 97-98, 117, 148, 155, 195, 260
Testamento (Antico, Nuovo) 144
Tetrabiblos 21
Tetrasthica 81, 83
Tevere 64, 162
Thamyris 74, 187
Theodorus Petri 148, 209
Theoria 38, 42, 122, 179, 203
Thermes des Mois 71, 186, 243
Thetis 34, 81, 148
Theveste 20, 122, 154
Thyna 71, 154, 186, 243
Thyrsos (vescovo) 155
Thysdrus 1, 25, 59-69, 72, 74, 81, 84-85, 87, 90, 116, 123-127, 129, 131, 137, 154, 156, 163, 166, 168-169, 184, 236-238
Tiberiano 62
Tiberio 12, 65, 159
Tiberius Claudius Liberalis 67
Tigillum Sororium 6
Tigri 98, 150, 195
Tipasa 84
Tiro 109, 201
Tito Livio 74
Toledo 144
Tolomeo 21, 35, 37, 75-76, 89, 98, 101-102, 112, 117, 129-130, 135, 147, 158, 166, 188, 248
Tolomeo II Filadelfo 135
Tolomeo XIII 158
Tommaso 105
Tor Marancia 58
Toro 18, 22, 33, 39, 43-44, 50, 97, 113-114, 161, 177, 179-180, 185, 195
Torre Annunziata 116
Torre dei Venti 39
Totila 125
Tracia 41
Traiano 49, 113-114
Trasimundo 22
Treviri 73, 75, 78, 154
Trier 75, viii, 114, 124, 152, 168, 187, 245-247
Trimalcione 96
Tripoli 95-96, 129, 137, 287-288
Tritone 121, 203, 207, 281
Tritonide 120, 203
Trittolemo 33, 35, 69
Tubilustrium 57, 68, 70
Tullo Ostilio 6
Tunisi 61, 65, 75, 84, 88, 90, 93, 95, 136-137, 150, 193, 257
Turuel 172
Tusculum 20, 82
Tzykanisterion 129

Umbria 17, 19-20
Umm al-Rasas 149, 155
Urania 74-75, 187
Urba 140, 206
Urbinum Metaurense 19
Utica 87, 93
'Uyun Musa 105

Valente 85
Valentiniano II 85, 123
Valentino 20, 78
Valerio Festo 141
Valesius 162
Varrone 21, 46, 61, 158
Vaud 140
Vediovis 61, 81
Vega Baja 144
Veienti 158, 165
Veneralia 61-62, 69, 71, 81, 86-87
Venere-*Venus* 6, 18, 22, 29-30, 32-33, 36, 45, 50, 55, 61-63, 69-70, 72, 78, 81, 86-87, 95, 118-120, 142, 158, 177, 184-185, 189-190, 204-205, 282, 284
Venetia 17, 20
Venti 39-40, 44, 97-98, 105, 108, 110, 144, 147, 149, 180, 195, 198, 201
Venusia 19
Vergine 18, 22, 30-33, 39-40, 44, 69, 142, 161, 177, 179-180, 216
Verona 147
Verrio Flacco 8, 19, 159-160
Versus de numero singulorum dierum 22
Vertumno 118
Vesontio 45, 142, 205
Vespasiano 115

Vesta 18, 22, 32-33, 70, 80, 119, 159, 177, 185, 205, 284
Vestalia 15, 33, 63
Vettii 136
Vettius Agorius Praetextatus 82
Via dell'Abbondanza 34, 115, 119
Via Flaminia 69
Via Salaria 64
Vica Pota 11
Vicolo dei Dodici Dei 34
Vienna 30-31, 50, 97, 101, 148, 189, 249-250
Vienne 50, 182
Villa Albani 82, 113, 116, 130, 136, 164
Villa Borghese vi, 29, 113, 115-116, 121, 163, 168, 171, 177, 216
Villa del Casale 78, 81, 83, 94-95
Viminacium 121
Vinalia 15-16, 54-55, 61
Virgilio 21, 41, 74, 160, 187
Viridomaro 165
Vittoria 45, 55, 78, 114, 121
Volcanalia 15, 18, 59, 84
Volga 148
Volsinii 20
Volturno 123
Vosgi 44
Vulcano-*Volcanus* 18, 22, 33-34, 59, 69-70, 74, 82, 118-119, 143, 177, 185, 187, 204-205, 282, 284
Vulci 31

Yakto Complex 85, 96, 101

Zaghouan 75
Zaghrit 106, 149, 152, 155, 198, 271
Zela 158
Zeto 69
Zeus 30, 37-38, 42, 120, 179
Zliten 27, 96, 129, 140-141, 172, 287-288
Zodiaco 27, 47
Zosimo 108

Bibliografia*

Abad Casal, L. 1990a. s.v. Horae. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I: 510-538. Zürich-München, Artemis.

Abad Casal, L. 1990b. s.v. Kairoi/Tempora Anni. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I: 891-920. Zürich-München, Artemis.

Abry, J. H. 1988. Auguste: la Balance et le Capricorne. *Revue d'études latines* 65: 103-121.

Aiosa, S. 2012. Urbanistica e ideologia: a proposito del Tempio di Ercole a Sabratha. In Cocco *et al.* 2012: 311-324.

Aiosa, S. 2013. *Il tempio di Ercole a Sabratha. Architettura e contesto urbano*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.

Akerström-Hougen, G. 1974. *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography*. Stockholm, Åström.

Akerström-Hougen, G. 2001. On the Threshold to a New World: An Art Historical Discourse on Breaking Away from Antiquity, circa AD 400-500. In J. Fleischer, J. Lund, M. Nielsen (eds.), *Late Antiquity: Art in Context*: 159-168. Copenhagen, Museum Tusculanum Press.

Albéri Auber, P. 2011-2012. L'obelisco di Augusto in Campo Marzio e la sua Linea Meridiana. Aggiornamenti e proposte. *Rendiconti. Atti della pontificia accademia romana di archeologia* 84: 447-582.

Alcock, S. E. 1997. The Problem of Romanization, The Power of Athens. In Hoff, Rotroff 1997: 1-7.

Alföldi, A. 1937. *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth Century*. Budapest, Institute of numismatics and archeology of the Pázmány-University.

Alföldi, A. 1959. Hasta-Summa Imperii. The Spear as the Embodiment of Sovereignty in Rome. *American Journal of Archaeology* 63: 1-27.

Al-Hussan, A. M. 2002. Report on the New Archaeological Researchs in the Two Excavations Projects at al-Fidayn and Rihab. *Annual of the Department of Antiquities of Jordan* 46: 71-93.

Al-Rahim Hazim, A. 2003. The Church of Haghia Sophia in the territory of the City of Gerasa. *Liber Annuus. Annual of the Studium Biblicum Franciscanum Jerusalem* 53: 437-439.

Altheim, F. 1939. *Die Soldatenkaiser*. Frankfurt am Main, Klostermann.

Amedick, R. 1990. Monatsbilder auf einem Antiken Sarkophag. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 97: 197-215.

Amedick, R. 1991. *Die Sarkophage mit Darstellung aus dem Menschenleben, Vol. 4: Vita Privata*. Berlin, Mann.

Anderson, J. K. 1985. *Hunting in the Ancient World*. Berkeley, University of California Press.

Ando, C. 2007. Exporting Roman Religion. In Rüpke 2007: 429-445.

Andreae, B. 2003. Triton und das schnelle Pferd. In Andreae *et al.* 2003: 18-21.

Andreae, B., Kansteiner, S., Kunz, M. (eds.) 2003. *Meeresgott und Seepferd: Ein neuentdecktes Meisterwerk Griechischer Bronzekunst aus Jerusalem*. Stendal, Winckelmann-Museum.

Anniboletti, L. 2010. Compita vicinalia a Pompei: testimonianze del culto. *Vesuviana. An International Journal of Archaeological and Historical Studies on Pompeii and Herculaneum* 2: 77-138.

Anniboletti, L. 2011. Compita vicinalia di Pompei e Delo: testimonianze archeologiche del culto domestico di Theoi propylaioi. In M. Bassani, F. Ghedini (eds.), *Religionem significare. Aspetti storico-religiosi, strutturali, iconografici e materiali dei sacra privata. Atti dell'Incontro di Studi. Padova, 8-9 giugno 2009*: 57-78. Roma, Quasar.

Antonetti, C. 1995. La centralità di Eleusi nell'ideologia panellenica adrianea. *Ostraka. Rivista di Antichità* 4: 149-156.

Arce, J. 1988. *Funus imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*. Madrid, Alianza Editorial.

Arnold, I. R. 1972. Festivals of Ephesus. *American Journal of Archaeology* 76: 17-22.

Arslan, E. A. (ed.) 1997. *Iside. Il mito, il mistero, la magia*. Milano, Electa.

Assimakopoulou-Atzaka, P. 1987. Συντάγμα των Παλαιχρισταινικών Ψηφιδιστῶν Δαπεδών της Ελλάδος, II: Πελοπόννησος-Στερεά Ελλάδα. Thessaloniki, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Assimakopoulou-Atzaka, P. 2003. Ψηφιδωτά δάπεδα. Προσέγγιση στην τέχνη του αρχαίου ψηφιδωτού. Έξι κείμενα. Thessaloniki, University Studio Press.

Aurigemma, S. 1926. *I mosaici di Zliten*. Milano-Roma, Società Editrice d'Arte Illustrata.

Aurigemma, S. 1960. *L'Italia in Africa: Le scoperte archeologiche (a. 1911 – a. 1943). Tripolitania. Vol. I: I monumenti d'arte decorativa – Parte prima: I mosaici*. Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1960.

Avi-Yonah, M. 1933. Mosaic Pavements in Palestine. *The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* 2: 136-181.

* Le abbreviazioni delle fonti greche, latine e cristiane sono conformi a quelle riportate in Blaise, A. 1954. *Dictionnaire latin-français des auteurs chretiens*. Turnhout, Brepols; Lampe, G. W. H. 1961. *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford, Clarendon Press; Liddell, H. G., Scott, R., Jones, H. S. 1940. *Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press; Vollmer, F. (ed.) 1904. *Thesaurus Linguae Latinae*. Leipzig, Teubner.

Avi-Yonah, M. 1936. Mosaic Pavements at El-Hamman, Beisan. *The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* 5: 11-30.
Avi-Yonah, M. 1959. s.v. Beisan. In R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale* II: 38-40. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Bacchielli, L. 1987. Il testamento di C. Cornelio Egriliano e il coronamento dell'arco di Caracalla a Tebessa. In A. Mastino (ed.), *L'Africa romana IV. Atti del IV convegno di studio. Sassari, 12-14 dicembre 1986*: 295-321. Ozieri, Il Torchietto.
Bagatti, F. B. 1963. Il pavimento musivo di Qabr Hiram (Libano). *Rivista di archeologia cristiana* 39: 93-104.
Baiardi, O. A. 1752. *Le pitture antiche d'Ercolano e contorni incise, Tomo III*. Napoli, Regia Stamperia.
Baldini, I. 2016. Gli spazi abitativi della famiglia tardoantica. In V. Neri, B. Girotti (eds.), *La famiglia tardoantica: società, diritto, religione*: 145-169. Milano, LED.
Baldini Lippolis, I. 2001. *La domus tardoantica: forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo*. Bologna, University Press Bologna.
Balmelle, C. 1990. Quelques images de mosaïques à xenia hors de Tunisie. In Balmelle *et al.* 1990: 51-66.
Balmelle, C., Ben Abed-Ben Khader, A., Ben Osman, W., Darmon, J.-P., Ennaïfer, M., Gozlan, S., Hanoune, R., Guimier-Sorbets, A. M. 1990. *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique, Vol. I: Xenia*. Roma, École française de Rome.
Balmelle, C., Brun, J.-P. 2005. La vigne et le vin dans la mosaïque romaine et byzantine. In Morlier 2005: 899-920.
Balmelle, C., Darmon, J.-P. 1986. L'artisan-mosaïste dans l'Antiquité tardive. In X. Barral I Altet (ed.), *Artistes, Artisans et Production Artistique au Moyen Age. Actes du colloque international. Université de Rennes II-Haute-Bretagne, 2-6 mai 1983*, Vol. I: 235-249. Paris, Picard.
Balty, J. Ch. 1995. *Mosaïques antiques du Proche-Orient: chronologie, iconographie, interprétation*. Paris, Les Belles Lettres.
Balty, J. Ch. 2009. ss.vv. Diaeleutheria; Diatheke; Enteuxis; Glykera; Menysis; Nosos; Paideia; Philia II; Proeleusis. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae supplementum 2009*, 1: 168-169, 199, 228, 334, 391, 408, 425, 436. Düsseldorf, Artemis.
Baratte, F. 1978. *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*. Paris, Réunion des musées nationaux.
Baratte, F. 1997. s.v. Saturnus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 1078-1089. Zürich-München, Artemis.
Barbanera, M. 1994. s.v. Besançon. In G. Pugliese Carratelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale secondo supplemento (1971-1994)* I: 679-683. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Barcaro, A. 2009. Augusto e i Fasti Praenestini: il tempo del princeps. In F. Luciani, C. Maratini, A. Zaccaria Ruggiu (eds.), *Temporalia: itinerari nel tempo e sul tempo*: 71-94. Padova, S.A.R.G.O.N. Editrice.
Barchiesi, A. 1994. *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*. Roma-Bari, Laterza.
Barrington Atlas 2000. R. J. A. Talbert (ed.), *Barrington Atlas of the Greek and Roman World*. Princeton, Princeton University Press.
Barton, T. 1994. *Ancient Astrology*. London-New York, Routledge.
Barton, T. 1995. Augustus and Capricorn: Astrological Polyvalency and Imperial Rhetoric. *The Journal of Roman Studies* 85: 33-51.
Barton, T. 2002. *Power and Knowledge: Astrology, Physiognomics, and Medicine under the Roman Empire*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
Bastet, F. L. 1974. Fabularum dispositas explications. *Bulletin Antieke Beschaving* 54: 207-240.
Baudy, D. 1987. Strenearum Commercium. Über Geschenke und Glückwünsche zum Röm. Neujahrsfest. *Rheinisches Museum für Philologie* 130: 1-28.
Baudy, D. 1998. *Römische Umgansriten. Eine Ethologische Untersuchung der Funkion von Wiederholung für religiöses Verhalten*. Berlin-New York, De Gruyter.
Bauer, A., Strzygowski. J. 1905. *Eine Alexandrinische Weltchronik: Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goleniščev*. Wien, Gerold.
Beard, M. 1987. A Complex of Times: No More Sheep on Romulus' Birthday. *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 33: 1-15.
Beard, M., North, J., Price, S. 1998. *Religions of Rome, Vol I: A History – Vol. II: A Sourcebook*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Beazley, J. D. 1963. *Attic Red-Figure Vase Painters*. Oxford, Clarendon Press.
Becatti, G. 1961. *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, Vol. I. Roma, Libreria dello Stato.
Bechtold, C. 2011. *Gott und Gestirn als Präsenzformen des toten Kaisers: Apotheose und Katasterismos in der politischen Kommunikation der römischen Kaiserzeit und ihre Anknüpfungspunkte im Hellenismus*. Göttingen, V&R Unipress.
Belayche, N. 2004a. Pagan Festivals in Fourth-Century Gaza. In B. Bitton-Ashkelony, A. Kofsky (eds.), *Christian Gaza in Late Antiquity*: 5-21. Leiden-Boston, Brill.

Belayche, N. 2004b. Une panégyrie antiochéenne: le maïouma. In B. Cabouret, P.-L. Gatier, C. Saliou (eds.), *Antioche de Syrie: histoire, images et traces de la ville antique. Actes du colloque international. Lyon, Maison de l'Orient et de Méditerranée, 4-6 octobre 2001*: 401-415. Paris, De Boccard.

Benoist, S. 1999. *La fête à Rome au premier siècle de l'Empire. Recherches sur l'univers festif sous les règnes d'Auguste et des Julio-Claudiens*. Bruxelles, Latomus.

Benoist, S. 2002. Fasti et 'geste impériale': le temps civique à Rome (I^{er} s. av. J.-C. – IV^{e} s. ap. J.-C.). In J. Le Goff, J. Lefort, P. Mane (eds.), *Les calendriers. Leurs enjeux dans l'espace et dans le temps. Actes du colloque Cerisy-la-Salle, 1^{e}-8 juillet 2000*: 129-141. Paris, Somogny.

Benoist, S. 2005. *Rome, le prince et la Cité. Pouvoir impérial et cérémonies publiques (I^{er} s. av. -début du IV^{e} s. ap. J.-C.)*. Paris, Presses universitaires de France.

Benko, S. 1993. *The Virgin Goddess: Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology*. Leiden-Boston, Brill.

Benseddik, N., Lochin, C. 2010. Producteurs d'olives ou d'huile, voyageurs, militaires, commerçants: Mercure en Afrique. In Milanese *et al.* 2010: 527-545.

Bérard, V. 1893. Tégée et la Tègéatide II. *Bulletin de correspondance hellénique* 17: 1-24.

Bérard, C. 1986. s.v. Bouzyges. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1: 153-155. Zürich-München, Artemis.

Berger, A. 1988. *Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos*. Bonn, R. Habelt.

Berger-Doer, G. 1986. s.v. Dodekatheoi. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1: 646-658. Zürich-München, Artemis.

Berlioz, S. 1997. Il campus magnae matris di Ostia. *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 8: 97-110.

Bernstein, F. 1998. *Ludi publici. Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung der offentlichen Spiele im republikanischen Rom*. Stuttgart, Steiner.

Beulé, C.-E. 1861. *Fouilles à Carthage*. Paris, Imprimerie Impériale.

Bianchi, E. 2016. Augusto e l'utilizzazione carismatica delle tradizioni religiose. Una contestualizzazione frammentaria. In Negri, Valvo 2016: 7-53.

Bianchi Bandinelli, R. 2005. *Roma: la fine dell'arte antica. Dal II sec. d.C. alla fine dell'Impero*. Milano, RCS.

Bickerman, E. 1968. *Chronology of the Ancient World*. London, Thames & Hudson.

Biebel, F. M. 1938. Mosaics. In Kraeling 1938a: 297-352.

Binder, G. 1970-1971. *Der Kalender des Filocalus oder des Chronograph vom Jahre 354*. Meisenheim-Glan, Hain.

Binder, G. 2002. Der Kalender des Filocalus. Eine illustrierte Ausgabe des römischen Festkalenders aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. In W. Geerlings (ed.), *Der Kalender. Aspekte einer Geschichte*: 61-95. Paderborn, Ferdinand Schöningh.

Birk, S., Poulsen, B. (eds.) 2012. *Patrons and Viewers in Late Antiquity*. Aarhus, Aarhus University Press.

Blake, M. E. 1940. Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity. *Memoirs of the American Academy in Rome* 17: 81-130.

Blanc, N., Gury, F. 1986. s.v. Amor, Cupido. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1: 952-1049. Zürich-München, Artemis.

Blanchard-Lemée, M. 1996. The sea: fish, ships and gods. In Blanchard-Lemée *et al.* 1996: 121-145.

Blanchard-Lemée, M., Ennaïfer, M., Slim, H., Slim, L. 1996. *Mosaics of Roman Africa. Floor Mosaics from Tunisia*. New York, George Braziller.

Blázquez Martínez, J. M. 1982. *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Blázquez Martínez, J. M. 1986. s.v. Bellona. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1: 92-93. Zürich-München, Artemis.

Blázquez Martínez, J. M. 1993. *Mosaicos romanos de España*. Madrid, Catedra.

Blázquez Martínez, J. M. 1994. El entorno de las villas en los mosaicos de Africa e Hispania. In A. Mastino, P. Ruggeri (eds.) *L'Africa romana X. Atti del X Convegno di studio. Oristano 11-13 dicembre 1992*, Vol. III: 1171-1187. Sassari, Archivio Fotografico Sardo.

Blázquez Martínez, J. M. 1994-1995. Mosaicos Romanos con aves rapaces (halcones en escenas de cacería y águilas en escenas simbólicas) y con la caza de la perdiz. *Anas, Museo Nacional de arte romano de Mérida* 7-8: 107-116.

Blázquez Martínez, J. M. 1998. Tecnicas agrícolas representadas en los mosaicos del Norte de Africa. In Khanoussi *et al.* 1998: 517-528.

Blázquez Martínez, J. M. 2008a. Mosaicos romanos en Castilla-la Mancha. In G. Carrasco Serrano (ed.), *La romanización en el territorio de Castilla-La Mancha*: 91-125. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

Blázquez Martínez, J. M. 2008b. La riqueza de África a través de los mosaicos. In Gonzáles *et al.* 2008: 67-83.

Blázquez Martínez, J. M. 2012. Transformación del poder en el África septentrional y en Hispania en los mosaicos de la Tarda Antigüedad. In Cocco *et al.* 2012: 919-941.

Blázquez Martínez, J. M., García-Gelabert, M. P. 1996. Mosaicos con animales de Calanda (Teruel). In *Homenaje a Purificación Atrián*: 167-176. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

Blázquez Martínez, J. M., López Monteagudo, G., Neira Jiménez, M. L., San Nicolás Pedraz, M. P. 1989. *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Blázquez Martínez, J. M., López Monteagudo, G. 1990. Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza. In *Mosaicos romanos: estudio sobre iconografía. Actas del Homenaje 'in memoriam' de Alberto Balil Illana que tuvo lugar en el Museo de Guadalajara los días 27 y 28 de abril de 1990*: 59-88. Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara.
Blonce, C. 2013. À propos de la 'Porte Noire' de Besançon et de la 'Porte Noire' de Reims. *Revue historique* 665: 3-21.
Boin, D. 2013. *Ostia in Late Antiquity*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Bömer, F. 1957. *P. Ovidius Naso. Die Fasten*, Bd. I. Heidelberg, Winter.
Bömer, F. 1958. *P. Ovidius Naso. Die Fasten*, Bd. II. Heidelberg, Winter.
Borgeaud, P. 2004. *Mother of the Gods: From Cybele to the Virgin Mary*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
Bossert-Radtke, C. 1992. *Die figürlichen Rundskulpturen und Reliefs aus Augst und Kaiseraugst*. Augst, Römermuseum Augst.
Bowersock, G. W., Brown, P., Grabar, O. (eds.) 1999. *Late Antiquity: A Guide to the Postclassical World*. Cambridge-London, Harvard University Press.
Boyancé, P. 1972. *Études sur la religion romaine*. Roma, École française de Rome.
Braconi, P. 2007. Ab incarnatione Romuli. Il farro, la misura del tempo, lo sbaglio di Romolo e l'errore di Ovidio. *Ostraka. Rivista di Antichità* 16: 253-277.
Braune, S. 2008. *Convivium funebre: Gestaltung und Funktion römischer Grabtriklinien als Räume für sepulkrale Bankettfeiern*. Hildesheim, Olms.
Brelich, A. 1955a. *Introduzione allo studio dei calendari festivi*, Vol. II. Roma, Editori Riuniti.
Brelich, A. 1955b. *Tre variazioni romane sul tema delle origini*. Roma, Editori Riuniti.
Bremmer, J. N. 1993. Three Roman Aetiological Myths. In F. Graf (ed.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*: 158-174. Stuttgart, Teubner.
Brendel, O. 1933. Dionysiaca. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 48: 153-181.
Bricault, L. 2000-2001. Les Anubopheres. *Bulletin de la Société égyptologique de Genève* 24: 29-42.
Bricault, L. 2005. Les dieux de l'Orient en Afrique romaine. *Pallas. Revue d'études antiques* 68: 289-309.
Bricault, L. 2014. Gens isiaca et identité polythéiste à Rome à la fin du IV^{e} s. apr. J.-C. In Bricault, Versluys 2014: 326-359.
Bricault, L., Le Bohec, Y., Podvin, J.-L. 2004. Cultes isiaques en Proconsulaire. In L. Bricault (ed.), *Isis en Occident. Actes du II^{éme} Colloque international sur les etudes isiaques. Lyon, 16-17 mai 2002*: 221-242. Leiden-Boston, Brill.
Bricault, L., Versluys, M. J. (eds.) 2014. *Power, politics and the cults of Isis. Proceedings of the Vth International Conference of Isis Studies. Boulogne-sur-Mer, 13-15 October 2011*. Leiden-Boston, Brill.
Brind'Amour, P. 1978. L'Origine des Jeux Sèculares. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 2: 1334-1417. Berlin-New York, De Gruyter.
Brind'Amour, P. 1983. *Le calendrier romain. Recherches chronologiques*. Ottawa, University of Ottawa Press.
Britt, K. C. 2008. Fama et Memoria: Portraits of Female Patrons in Mosaic Pavements of Churches in Byzantine Palestine and Arabia. *Medieval Feminist Forum. Journal of the Society for Medieval Feminist Scholarship* 44, 2: 119-143.
Broughton, A. L. 1936. Menologia rustica. *Classical Philology* 31: 353-356.
Brown, P. 1992. *Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire*. Princeton, University of Wisconsin Press.
Browning, I. 1982. *Jerash and the Decapolis*. London, Chatto & Windus.
Bruhl, A. 1953. *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque a Rome et danse le monde romain*. Paris, De Boccard.
Brumfield, A. C. 1981. *The Attic Festivals of Demeter and Their Relation to the Agricultural Year*. New York, Ayer Company.
Bruni, S. 2014. I calendari e la rivoluzione di Augusto. In Paris *et al.* 2014: 20-45.
Bruun, C. (ed.) 2000. *The Roman Middle Republic: Politics, Religion, and Historiography, c. 400-133 BC. Papers from a conference at the Institutum Romanum Finlandiae, 11-12 September 1998*. Rome, Institutum Romanum Finlandiae.
Buchner, E. 1982. *Die Sonnenuhr des Augustus. Nachdruck aus RM 1976 und 1980 und Nachtrag über die Ausgrabung 1980/1981*. Mainz am Rhein, von Zabern.
Buchner, E. 1996. s.v. Horologium Augusti. In E. M. Steinby (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 3: 35-37. Roma, Quasar.
Bujard, S. 2005. La mosaïque aux divinités d'Orbe-Boscéaz (Suisse): una lecture à choix multiples. In Morlier 2005: 227-234.
Buonopane, A. 2016. Continuità col passato e discontinuità col presente? Le ère 'locali' tra Oriente e Occidente. In L. Prandi (ed.), *Culture egemoniche e culture locali. Discontinuità e persistenze nel Mediterraneo antico*: 133-147. Alessandria, Edizioni dell'Orso.
Burgess, R. W. 2013. The Chronograph of 354: its Manuscripts, Contents and History. *Journal of Late Antiquity* 5: 354-396.

Burgess, R. W., Dijkstra, J. H. F. 2013. 'The Alexandrian World Chronicle': its Consularia and the Date of the Destruction of the Serapeum (with an Appendix on the List of Praefecti Augustales). *Millennium. Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.* 10: 39-113.

Burkert, W. 1966. Greek Tragedy and Sacrificial Ritual. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7: 87-121.

Cadotte, A. 2007. *La romanisation des dieux: l'interpretatio romana en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*. Leiden-Boston, Brill.

Cagiano de Azevedo, M. 1962. La data dei mosaici di Zliten. *Latomus. Revue d'études latines* 58: 374-380.

Cagnat, R. 1898. Une mosaïque de Carthage représentant le mois et les saisons. *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France* 57: 251-270.

Cahn, H. A. 1997. s.v. Oceanus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 907-915. Zürich-München, Artemis.

Cain, H.-U. 1985. *Römische Marmorkandelaber*. Mainz am Rhein, von Zabern.

Calcani, G. 1993. *L'antichità marginale. Continuità dell'arte provinciale nel Rinascimento*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.

Cameron, A. 1984. The Pervigilium Veneris. In *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica. Atti del V Corso della Scuola Superiore di Archeologia e Civiltà Medievali. Centro di Cultura Scientifica 'E. Majorana', Erice (Trapani) 6-12 dicembre 1981*: 209-234. Messina, Centro di Studi Umanistici.

Cameron, A. 1998. Consular diptychs in their social context: new eastern evidence. *Journal of Roman Archaeology* 11: 385-403.

Cameron, A. 2011. *The Last Pagans of Rome*. Oxford, Oxford University Press.

Campbell, S. 1988. *The Mosaics of Antioch*. Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies.

Canciani, F. 1997. s.v. Iuppiter. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 421-461. Zürich-München, Artemis.

Caputo, G. 1984. Il tempio, gli Antonini imperatori e la Tripolitania. In Caputo, Ghedini 1984: 1-27.

Caputo, G., Ghedini, F. 1984. *Il tempio di Ercole di Sabratha*, Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.

Caraher, W. R. 2003. *Church, Society, and the Sacred in the Early Christian Greece*. Phd Thesis, The Ohio State University.

Caraher, W. R. 2014. Patronage and reception in the Monumental Architecture of Early Christian Greece. In J. F. Osborne (ed.), *Approaching Monumentality in Archaeology*: 39-56. New York, State University of New York Press.

Cappelli, R. 2000. L'affresco pompeiano di Marco Fabio Secondo. In Carandini, Cappelli 2000: 167-176.

Carandini, A. 2003. *La nascita di Roma. Dèi, lari, eroi e uomini all'alba di una civiltà*. Torino, Einaudi.

Carandini, A., Cappelli, R. 2000. *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*. Milano, Electa.

Carandini, A., Cracco Ruggini, L., Giardina, A. (eds.) 1993. *Storia di Roma III. L'età tardoantica 2: I luoghi e le culture*. Torino, Einaudi.

Carandini A., Ricci, A., de Vos, M. 1982. *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina: immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*. Palermo, Flaccovio.

Castellana, P. 1981. Una chiesa siriana a Ma'arata nella regione del Medio Oronte. *Studia Orientalia Christiana Collectanea. Annual of the Franciscan Centre of Christian Oriental Studies* 16: 172-180.

Castiñeiras González, M. A. 1997. s.v. Mesi. In A. M. Romanini (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Medievale* VIII: 325-355. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.

Catlow, L. 1980. *Pervigilium Veneris*. Bruxelles, Latomus.

Cavallo, G. 2012. Per la data di P. Golenischev della 'Cronaca universale alessandrina'. *Bulletin of the American Society of Papyrologists* 49: 237-240.

Cecamore, C. 2004. La base di Sorrento: le figure e lo spazio fra mito e storia. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 111: 105-141.

Champeaux, J. 1982. *Fortuna. Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain des origins à la mort de Cèsar, Vol. I: Fortuna dans la religion archaïque*. Roma, École française de Rome.

Champeaux, J. 2006. NP, FP: deus sigles discutés du calendrier romain. In J. Champeaux, M. Chassignet (eds.), *Aere Perennius. En hommage à Hubert Zehnacker*: 107-114. Paris, Presses Paris Sorbonne.

Charbonneaux, J. 1963. *La Sculpture Grecque et Romaine au Musée du Louvre*. Paris, Éditions des Musées Nationaux.

Chébab, M. 1959. *Mosaïques du Liban*, Voll. I-II. Paris, Maisonneuve.

Chébab, M. 1965. Les caractéristiques de la mosaïque au Liban. In Picard, Stern 1965: 333-340.

Chéhadé, K. 1987. Nouvelle archéologiques. Le Musée de Maraat-an-Noumân. *Syria. Revue d'art oriental et d'archéologie* 64: 323-329.

Chevallier, R. 1976. Le calendrier rustique de Sainte-Marie-Majeure à Rome. Perspectives de recherches sur les ménologies. *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 83, 2: 245-252.

Christmann, E. 2003. Bermerkungen zu Autoren und ihrem Publikum in der römischen Landwirtschaftslehre. In M. Horster, C. Reitz (eds.), *Antike Fachschriftsteller: Literarischer Diskurs und sozialer Kontext*: 121-152. Stuttgart, Steiner.

Cima, M. 1995. Gli horti Liciniani: una residenza imperiale della tarda antichità. In M. Cima, E. La Rocca (eds.), *Horti romani. Atti del Convegno internazionale. Roma, 4-6 maggio 1995*: 425-452. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.

Cima, M. 2003. Gabii. La scoperta di una città antica a Pantano Borghese. In A. Campitelli (ed.), *Villa Borghese. I principi, le arti, la città dal Settecento all'Ottocento*: 131-144. Milano, Skira.
Cima, M. 2005. Gavin Hamilton a Gabii. Gli scavi settecenteschi di Pantano Borghese. In A. Campitelli (ed.), *Villa Borghese. Storia e gestione. Atti del Convegno internazionale di studi. Roma, 19-21 giugno 2003*: 43-55. Milano, Skira.
Cimok, F. 2000. *Antioch Mosaic*. Istanbul, A Turizm Yayinlari.
Clauss, M. 2001. *Kaiser und Gott. Herrscherkult im römischen Reich*. München-Leipzig, Saur.
Clinton, K. 1974. *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries*. Philadelphia, The American Philosophical Society.
Clinton, K. 1989. The Eleusinian Mysteries. Roman initiates and Benefactors, Second Century B.C. to A.D. 267. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 18, 2: 1499-1539. Berlin-New York, De Gruyter.
Clouzot, E. 1933. La chasse au filet au temps des Romains. *Revue historique vaudoise* 41: 225-237.
Coarelli, F. 1981. Il vallo di Diano in età romana. I dati dell'archeologia. In B. D'Agostino (ed.), *Storia del Vallo di Diano*, Vol. I: 217-249. Salerno, Laveglia.
Coarelli, F. 1983. *Il Foro Romano, Vol. I: Periodo arcaico*. Roma, Quasar.
Coarelli, F. 1985. *Il Foro Romano, Vol. II: Periodo repubblicano e augusteo*. Roma, Quasar.
Coarelli, F. 1988. *Il Foro Boario dalle origini alla fine della repubblica*. Roma, Quasar.
Coarelli, F. 1993. Note sui ludi Saeculares. In J.-P. Thuillier (ed.), *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome, 3-4 mai 1991*: 211-245. Roma, École française de Rome.
Coarelli, F. 2010. Fasti Numani. Il calendario dei Tarquini. In G. M. della Fina (ed.), *Annali della Fondazione per il Museo 'Claudio Faina' XVII. La grande Roma dei Tarquini. Atti del XVII Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria*: 337-353. Roma, Quasar.
Coarelli, F. 2012. *Palatium. Il Palatino dalle origini all'Impero*. Roma, Quasar.
Coche de La Ferté, E. 1961. s.v. Mesi e calendario. In R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale* IV: 1039-1047. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Cocco M. B., Gavini A., Ibba, A. (eds.) 2012, *L'Africa Romana XIX. Trasformazione dei paesaggi del potere nell'Africa settentrionale fino alla fine del mondo antico. Atti del XIX convegno di studio. Sassari 16-19 dicembre 2010*, Voll. I-II-III. Roma, Carocci.
Collins-Clinton, J. 1977. *A Late Antique Shrine of Liber Pater at Cosa*. Leiden-Boston, Brill.
Combet Farnoux, B. 1980. *Mercure romain. Le culte public de Mercure et la fonction mercantile à Rome de la République archaïque à l'époque augustéenne*. Roma, École française de Rome.
Combet Farnoux, B. 1981. Mercure romain, les 'Mercuriales' et l'institution du culte impérial sous le Principat augustéen. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 1: 457-501. Berlin-New York: De Gruyter.
Comet, G. 1982. Le temps agricole d'après les calendriers illustrés. In *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. XIII congrès, Aix-en-Provence 1982. Temps, mémoire, tradition au Moyen Âge*: 7-18. Aix-en-Provence, Université de Provence.
Comet, G. 1992. Les calendriers médiévaux, une représentation du monde. *Journal des Savants* 1: 35-98.
Cooney, J. D. 1976. *Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum, Vol. 4: Glass*. London, Trustees of the British Museum.
Coppola, A. 1995. *Archaiología e propaganda. I Greci, Roma e l'Italia*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
Courtney, E.1988. The Roman Months in Art and Literature. *Museum Helveticum* 45: 33-57.
Cramer, F. H. 1954. *Astrology in Roman Law and Politics*. Philadelphia, American Philosophical Society.
Cresci Marrone, G. 1993. *Ecumene augustea. Una politica per il consenso*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider 1993.
Cribiore, R. 2007. Higher Education in Early Byzantine Egypt: Rhetoric, Latin and the Law. In R. S. Bagnall (ed.), *Egypt in the Byzantine World 300-700*: 47-66. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Croon, J. H. 1981. Die Ideologie des Marskultes unter dem Prinzipat und ihre Vorgeschichte. In W. Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 1: 246-275. Berlin-New York, De Gruyter.
Crowfoot, J. 1938. The Christian Churces. In Kraeling 1938a: 171-262.
Crowfoot, J. 1941. *Early Churches in Palestine*. Oxford, Oxford University Press.
Cruccas, E., Parodo, C. 2015. Canentes et rite saltantes solebant. Suoni perduti di danze in armi tra mondo greco e romano. In R. Carboni, M. Giuman (eds.), *Sonora. La dimensione acustica nel mondo mitico, magico e religioso dell'antichità*: 141-166. Perugia, Morlacchi.
Cruichshank Dodd, E. 1961. *Byzantine Silver Stamps*. Harvard, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Trustees for Harvard University.
Cumont, F. 1963. *Les religions orientales dans le paganisme romain*. Paris, Librairie orientaliste P. Geuthner.
Curran, J. R. 2000. *Pagan City and Christian Capital: Rome in the Fourth Century*. Oxford, Oxford University Press.
Currie, H. MacL. 1993. Pervigilium Veneris. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 34, 1: 207-224. Berlin-New York, De Gruyter.

Curtis, R. I. 2001. *Ancient Food Technology*. Leiden-Boston, Brill.
Dagron, G. 1984. *Constantinople imaginaire. Études sur le recueil des 'Patria'*. Paris, Presses Universitaires de France.
Dahm, L. 1979. Die neuen Rekonstruktionen der im Bereich des Landesmuseums Trier gefundenen figürlichen römischen Mosaiken. In *Rheinisches Landesmuseum Trier* 1979: 97-106.
Daniel, R. W. 1996. Epicharmus in Trier: A Note on the Monnus-Mosaic. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 114: 30-36.
Darmon, J.-P. 1990. En guise de conclusion: propositions pour une sémantique des xenia. In Balmelle *et al.* 1990: 107-112.
Darmon, J.-P., Rebourg, A. (eds.) 1994. *La mosaïque gréco-romaine IV. Actes du IV colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Trier 8-14 August 1984*. Paris, Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique.
Daux, G. 1960. Chronique de fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1959. *Bulletin de correspondance hellénique* 84: 617-869.
Daux, G. 1967. Chronique de fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1966. *Bulletin de correspondance hellénique* 91: 623-889.
Daux, G. 1968. Chronique de fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1967. *Bulletin de correspondance hellénique* 92: 711-1135.
David, M. 2007. *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*. Bari, Edipuglia.
Davis, N. 1861. *Carthage and her Remains*. London, R. Bentley.
De Angeli, S. 1992. s.v. Moirai. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI, 1: 636-648. Zürich-München, Artemis.
de Cazanove, O. 1988. Jupiter, Liber et le vin latin. *Revue de l'histoire des religions* 25: 245-265.
De Franceschini, M. 2005. *Ville dell'Agro romano*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
Degrassi, A. 1963. *Inscriptiones Italiae. Volumen XIII: fasti et elogia. Fasciculus 2: fasti anni numani et iuliani accedunt ferialia, menologia rustica, parapegmata*. Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
Dekker, E. 2012. *Illustrating the Phaenomena. Celestial Cartography in Antiquity and the Middle Ages*. Oxford, Oxford University Press.
Delbrück, R. 1929. *Die Consulardiptychen und Verwandte Denkmäler*, Bd. I-II. Leipzig, De Gruyter.
del Carmen Sogorb Alvárez, M. 1987. Los mosaicos de la villa romana de Hellín. *Boletín del Museo arqueológico nacional, Madrid* 5: 21-40.
de Laborde, A. 1816. *Les monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts*, Tome I. Paris, Imprimerie de P. Didot l'ainé.
De Maria, S. 1994. s.v. Arco onorario e trionfale. In G. Pugliese Carratelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale secondo supplemento (1971-1994)* I: 354-377. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Deschamps, L. 2005. Quelques hypothèses sur 'le calendrier de Thysdrus'. *Revue des études anciennes* 107: 103-130.
Deubner, L. 1932. *Attische Feste*. Berlin, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
De Vincenzo, S. 2008. Il larario dei Dodici dei a Puteoli. Un sacello collegiale ipogeo per il culto imperiale. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 114: 305-337.
Di Filippo Balestrazzi, E. 1997. s.v. Roma. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 1048-1068. Zürich-München, Artemis.
Di Stefano, G. 2009. *Cartagine romana e tardoantica*. Pisa-Roma, Serra Editore.
Divjak, J., Wischmeyer, W. 2014. *Das Kalenderhandbuch von 354. Der Chronograph des Filocalus, Bd. I: Der Bildteil des Chronographen – Bd. II: Der Textteil, Listen der Verwaltung*. Wien, Holzhausen.
Dolbeau, F., Etaix, R. 2003. Le 'jour des torches' (24 juin): d'après un sermon inédit d'origine africaine. *Archiv für Religionsgeschichte* 5: 243-259.
Domenicucci, P. 1996a. Tolomeo, Πρόχειροι κανόνες. In M. Buonocore (ed.), *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'arte romana al tardo Medioevo*: 161-164. Roma, Fratelli Palombi.
Domenicucci, P. 1996b. *Astra Caesarum. Astronomia, astrologia e catasterismo da Cesare a Domiziano*. Pisa, Edizioni ETS.
Donati, N., Stefanetti, P. 2006. *Dies Natalis. I calendari romani e gli anniversari dei culti*. Roma, Quasar.
Donceel-Voûte, P. 1988. *Les pavements des* églises *byzantines de Syrie et Liban: décor, archéologie et liturgie*, Voll. I-II. Louvain-la-Neuve, Département d'archéologie et d'histoire de l'art.
Donceel-Voûte, P. 1994. Le V^{e} siècle dan les mosaïque syriennes. In Darmon, Rebourg 1994: 206-210.
Donceel-Voûte, P. 1995. Syro-Phoenician Mosaics of the 6th Century. In R. Ling (ed.), *Fifth international Colloquium on ancient mosaics held at Bath-England, 5-12 September 1987*: 88-100. Ann Arbor, Journal of Roman Archaeology.
Donderer, M. 1983. Ein verschollenes römisches Mosaik und die Gattung der Wandemblemata. In J.-P. Aniel (ed.), *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern*: 123-128. Paris, Recherches sur les civilisations.
Donderer, M. 1989. *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung*. Erlangen, Universitätsbund Erlangen-Nürnberg.
Doria, F., Parodo, C. 2012. Le sorti ribaltate. Alcune riflessioni sul gioco dei dadi durante i Saturnalia. *Ostraka. Rivista di Antichità* 21, 1-2: 137-155.

Drijvers, H. J. W. 1981. Die Dea Syria und andere syrische Gottheiten im Imperium Romanum. In Vermaseren 1981: 241-263.
Drijvers, H. J. W. 1986. s.v. Dea Syria. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1: 355-358. Zürich-München, Artemis.
Dugas, C. 1950. La mission de Triptolème, d'après l'imagerie athénienne. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 62: 7-31.
Dulière, C. 1979. *Lupa romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation*, Voll. I-II. Bruxelles-Roma, Institut historique belge de Rome.
Dumézil, G. 1989. *Feste Romane*. Genova, Il melangolo [trad. it.].
Dumézil, G. 2001. *La religione romana arcaica*. Milano, Biblioteca Universale Rizzoli [trad. it.].
Dunbabin, K. M. D. 1978. *The Mosaics of Roman North Africa*. Oxford, Clarendon Press.
Dunbabin, K. M. D. 1998. Ut Graeco More Biberetur: Greeks and Romans on the Dining Couch. In I. Nielsen, H. S. Nielsen (eds.), *Meals in a Social Context*: 81-101. Aarhus, Aarhus University Press.
Dunbabin, K. M. D. 1999. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Dunbabin, K. M. D. 2003. *The Roman Banquet: Images of Conviviality*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Durán Penedo, M. 1993. *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*. Barcelona, Universitat Rovira i Virgili.
Durán Penedo, M. 2010. Temas iconogràficos relacionados con la producciòn de la tríada mediterránea en los mosaicos del Norte de África y de Hispania, su interralación con la annona. In Milanese *et al.* 2010: 501-526.
Durán Penedo, M. 2012. Reflejo del poder de las dominas en los mosaicos del Norte de África e Hispania. In Cocco *et al.* 2012: 1291-1314.
Duval, Y.-M. 1978. Des Lupercales de Constantinople aux Lupercales de Rome. *Revue des études latines* 55: 222-270.
Eastman, E. M. 2001. The Mosaics of Months from Thysdrus: Origins and Influences. In Schmidt, Paunier 2001: 183-200.
Eastman, E. M. 2005. The October Illustration in the Mosaic of Months from Thysdrus (El Djem, Tunisia). A Third Interpretation. In Morlier 2005: 1065-1072.
Edmondson, J. (ed.) 2009. *Augustus: His Contributions to the Development of the Roman State in the Early Imperial Period*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
Élefthériadou, K., Marki, E., Kanonidis, I. 1996. Thessalonique-Ville haute. *Bulletin de correspondance hellénique* 120, 3: 1250.
Elia, O. 1931. Di un sarcofago romano nel Museo Nazionale di Napoli. *Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte* 3: 56-70.
Eliade, M. 1968. *Il mito dell'eterno ritorno*. Bologna, Borla [trad. it.].
Ellis, S. P. 1991. Power, Architecture, and Decor: How the Late Roman Aristocrat Appeared to His Guests. In Gazda 1991: 117-134.
Ellis, S. P. 2000. *Roman Housing*. London, Duckworth.
Endrei, W. 1966. Mutation d'une allégorie: l'hiver et le sacrificie du Nouvel An. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 5: 982-989.
Ennaïfer, M. 1996. Life on the Great Estates. In Blanchard-Lemée *et al.* 1996: 167-187.
Ensoli, S. 1997. I santuari isiaci a Roma e i contesti non cultuali: religione pubblica, devozioni private e impiego ideologico del culto. In Arslan 1997: 306-321.
Ensoli, S. 2000. I santuari di Iside e Serapide a Roma e la resistenza pagana in età tardoantica. In Ensoli, La Rocca 2000: 267-287.
Ensoli, S., La Rocca, E. (eds.) 2000. *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
Espejo Muriel, C. 1995. ¿Lupercos en Hispania? Interpretación iconográfica de uno de los mosaicos encontrados en Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba). *Florentia Iliberritana* 2: 157-173.
Espérandieu, É. 1918. *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine. Tome VII: Gaule Germanique, Vol. I: Germanie Supérieure*. Paris, Imprimerie Nationale.
Estienne, S. 2001. Les lieux du religieux à Rome, de César à Commode: un état de la question. *Pallas. Revue d'études antiques* 55: 155-175.
Estienne, S. 2005. s.v. Les sodalités. Saliens (Salii Palatini, Salii Collini). In *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* V: 85-87. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.
Evers, C., Massar, N. 2014a. Recenti scoperte archeologiche ad Alba Fucens. La zona sud-occidentale del Foro. *Forma Urbis. Itinerari nascosti di Roma antica* 29, 1: 16-21.
Evers, C., Massar, N. 2014b. Fasti Albenses: il contesto archeologico. In Paris *et al.* 2014: 86-89.
Faedo, L. 2000. Aspetti della cultura figurativa nel territorio delle regioni II e III tra III e V secolo. In *L'Italia meridionale in età tardo antica. Atti del XXXVIII Convegno di studi sulla Magna Grecia. Taranto 2-6 ottobre 1998*, Vol. I: 473-527. Napoli, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia.

Farrar, L. 1998. *Ancient Roman Gardens*. Stroud, Sutton.
Fayer, C. 1976. *Il culto della dea Roma: origine e diffusione nell'Impero*. Pescara, Trimestre.
Fears, J. R. 1981. The Cult of Jupiter and Roman Imperial Ideology. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 1: 3-141. Berlin-New York, De Gruyter.
Feeney, D. 1992. Si licet et fas est: Ovid's Fasti and the Problem of Free Speech under the Principate. In Anton Powell (ed.), *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*: 1-25. London, Bristol Classical Press.
Feeney, D. 2007. *Caesar's Calendar: Ancient Time and the Beginnings of History*. Berkeley, University of California Press.
Fendri, M. 1964. Les thermes des mois à Thina. Rapport préliminaire de 1963. *Cahiers de Tunisie* 45/46: 47-57.
Ferdière, A. 1988. *Les campagnes en Gaule romaine, Vol. 2: Les techniques et les productions rurales en Gaule (52 av. J.-C. – 486 ap. J.-C.)*. Paris, Éditions Errance.
Fernández-Galiano, D. 1986. El calendario romano de Fraga. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 52: 163-204.
Fernández-Galiano, D. 1987. *Mosaicos romanos del Convento Cesaraugustano*. Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.
Fernández-Galiano, D. 2014. El calendario romano de la villa de Fraga, nueva lettura. In Neira Jiménez 2014a: 45-56.
Fink, R. O., Hoey, A. D, Snyder, P. 1940. The Feriale Duranum. *Yale Classical Studies* 7: 1-222.
Finocchietti, L. 2014. Una raffigurazione di vita rurale in un porticato di età romana sull'Esquilino. *Eidola. International Journal of Classical Art History* 11: 135-160.
Fischer-Hansen, T. 1990. s.v. Vesta. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V, 1: 412-420. Zürich-München, Artemis.
Fishwick, D. 1988. Dated inscriptions and the Feriale Duranum. *Syria. Revue d'art oriental et d'archéologie* 65, 3: 349-361.
Fishwick, D. 1991. *The Imperial Cult in the Latin West. Vol. 2, 1: Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire*. Leiden-Boston, Brill.
Fishwick, D. 1996. On the origins of Africa proconsularis, III: the era of the Cereres again. *Antiquités africaines* 32: 13-36.
Fitzgerald, G. M. 1939. *A Sixth Century Monastery at Beth Shan (Scythopolis)*, Vol. IV. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
Flinders Petrie, W. M. 1889. *Tanis, Vol. I: 1883-1884*. London, Trübner & Co.
Floratos, C. 1960. Veneralia. *Hermes* 88, 2: 197-216.
Floriani Squarciapino, M. 1962. *I culti orientali a Ostia*. Leiden-Boston, Brill.
Flower, H. 2000. The Tradition of the Spolia Opima: M. Claudius Marcellus and Augustus. *Classical Antiquity* 19, 1: 34-64.
Flutsch, L., May Castella, C., Paratte, C.-A. 1997. *La villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz et ses mosaïques*. Orbe, Fondation Pro Urba et la Société suisse de préhistoire et d'archéologie.
Fontan Barrero, R. 1981. s.v. Abundantia. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I, 1: 7-10. Zürich-München, Artemis.
Forsythe, G. 2012. *Time in Roman Religion: One Thousand Years of Religious History*. London-New York, Routledge.
Foucher, L. 1953. Une mosaïque des mois à Sousse. *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques. Afrique du Nord* 1953: 98-107.
Foucher, L. 1960a. *Inventaire des mösaiques. Feuille 57 de l'Atlas archéologique – Sousse*. Tunis, Imprimerie Officielle.
Foucher, L. 1960b. Note sur une mösaique de Sousse: le mois de l'année. *Analecta Archaeologica. Festschrift Fritz Fremersdorf*: 109-111. Köln, Der Löwe.
Foucher, L. 1962. *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*. Tunis, Institut d'archéologie.
Foucher, L. 1974. Sur une mosaïque du mois de mars. *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 81: 3-11.
Foucher, L. 1976a. Flagellation et rite de fécondité aux Lupercales. *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 83: 273-280.
Foucher, L. 1976b. Annus et Aiôn. In R. Chevallier (ed.), *Le temps chez les Romains*: 197-201. Paris, Picard.
Foucher, L. 1981. Le culte de Bacchus sous l'Empire Romaine. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 2: 684-702. Berlin-New York, De Gruyter.
Foucher, L. 2001. Le mois d'Octobre sur le calendrier de Thysdrus. In Schmidt, Paunier 2001: 205-214.
Foucher, L. 2002. Le calendrier de Thysdrus. *Antiquités africaines* 36: 63-108.
Frantz, A. 1982. The Date of the Phaidros Bema in the Theater of Dionysos. *Hesperia* 20: 34-39.
Franzoni, C. 2002. Il cielo e il tempo. In C. Franzoni (ed.), *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. Vol. IV, Atlante*: 141-162. Torino, Einaudi.
Fraschetti, A. 1989. Le feste, il circo, i calendari. In E. Gabba, A. Schiavone (eds.) *Storia di Roma. Vol. 4, Caratteri e morfologie*: 609-627. Torino, Einaudi.
Fraschetti, A. 1990. *Roma e il principe.* Roma-Bari, Laterza.
Fraschetti, A. 1998. Ovidio, i Fabii et la battaglia del Cremera. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 110, 2: 737-752.

Fraschetti, A. 2004. *La conversione. Da Roma pagana a Roma cristiana*. Roma-Bari, Laterza.
Fröhlich, T. 1991. *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur 'volkstümlichen' pompejanischen Malerei*. Mainz am Rhein, von Zabern.
Fröhner, W. 1884. *Notice de la sculpture antique du Musée national du Louvre*, Vol. I. Paris, Musées nationaux.
Fuchs, W. 1959. *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*. Berlin, De Gruyter.
Gagé, J. 1955. *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du 'ritus Graecus'* à Rome des origines à Auguste. Paris, De Boccard.
Galimberti, A. 2007. *Adriano e l'ideologia del principato*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
Galinsky, K. 1992. Venus, Polysemy, and the Ara Pacis Augustae. *American Journal of Archaeology* 96, 3: 457-475.
Galinsky, K. 1996. *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton, Princeton University Press.
Galli, M. 2002. *Die Lebenswelt eines Sophisten. Untersuchungen zu den Bauten und Stiftungen des Herodes Atticus*. Mainz am Rhein, von Zabern.
Gallo, A. 2005. Lupercalia. Una inedita testimonianza in un bacile bronzeo pompeiano. *Rivista di studi pompeiani* 16: 65-91.
Garani, M. 2007. Propertius' temple of Jupiter Feretrius and the spolia opima (4.10): a poem not to be read?. *L'antiquité classique* 76: 99-117.
García-Gelabert, M. P. 1998. El carro como transporte agricola en mosaicos y otras figuraciones plàsticas de Roma y sus provincias del ambito mediterraneo. In Khanoussi *et al.* 1998: 529-554.
García-Gelabert Pérez, M. P., García-Gelabert Rivero, E. 2010. Representación de oficios en los sarcófagos romanos y en los mosaicos de Hispania y del Norte de África: la vedimia y sus aplicaciones derivadas. In Milanese *et al.* 2010: 1963-1988.
Garstad, B. 2012. *Apocalypse of Pseudo-Methodius. An Alexandrian World Chronicle*. Cambridge-London, Harvard University Press.
Gascou, J. 1987. Les sacerdotes Cererum de Carthage. *Antiquités africaines* 23: 95-128.
Gasparri, G. 1986. s.v. Bacchus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1: 540-566. Zürich-München, Artemis.
Gazda, E. K. (ed.) 1991. *Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa, and Insula*. Michigan, University of Michigan Press.
Geagan, D. J. 1979. Roman Athens: Some Aspects of Life and Culture I: 86 B.C.-A.D. 267. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 1: 371-437. Berlin-New York, De Gruyter.
Gee, E. 2000. *Ovid, Aratus and Augustus: Astronomy in Ovid's Fasti*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Gesztelyi, T. 1981. Tellus-Terra Mater in der Zeit des Prinzipats. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 1: 429-456. Berlin-New York, De Gruyter.
Ghedini, F. 1984a. Il tempio d'Ercole: ideologia imperiale e propoganda. In Caputo, Ghedini 1984: 29-130.
Ghedini, F. 1984b. *Giulia Domna tra Oriente e Occidente: le fonti archeologiche*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
Ghedini, F. 1990. Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani. *Rivista di Archeologia* 14: 35-62.
Ghedini, F. 1997a. Dioniso, la vite, la vendemmia nella produzione musiva dell'Africa romana. *Ostraka. Rivista di Antichità* 6, 2: 215-247.
Ghedini, F. 1997b. Trasmissione delle iconografie. Grecia e mondo romano. In G. Pugliese Carratelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale secondo supplemento (1971-1994)* V. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana: 824-837.
Ghedini, F., Salvatori, M. 1999. Vigne e verzieri nel repertorio funerario romano: fra tradizione e innovazione. *Rivista di Archeologia* 23: 82-93.
Ghirshman, R. 1976. Le 'Porte Noire' de Besançon et la prise de Ctésiphon. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 9, 1: 215-218. Berlin-New York, De Gruyter.
Ghisellini, E. 1994. s.v. Tellus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VII, 1, 2: 879-889. Zürich-München, Artemis.
Giacobello, F. 2008. *Larari pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*. Milano, LED.
Gieseler Greenbaum, D., Ross, M. T. 2010. The Role of Egypt in the Development of the Horoscope. In L. Bareš, F. Coppens, K. Smolániková (eds.), *Egypt in transition. Social and Religious Development of Egypt in the First Millennium BCE. Proceedings of an International Conference. Prague, 1-4 September 2009*: 146-182. Prague, Czech Institute of Egyptology, Faculty of Arts, Charles University.
Ginouvès, R. 1957. La mosaïque des mois à Argos. *Bulletin de correspondance hellénique* 81: 216-268.
Giuman, M. 2013. *Archeologia dello sguardo: fascinazione e baskania nel mondo classico*. Roma, Bretschneider.
Goethert, K.-P., Goethert-Polaschek, K. 1979. Das Gebäude mit dem Monnus-Mosaik. In *Rheinisches Landesmuseum Trier*: 69-96.
Goethert, K. 1998. Untersuchungen unter dem Trier 'Monnus-Mosaik' im Jahre 1988. *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* 61: 203-218.

Gonzáles, J., Ruggeri, P., Vismara, C., Zucca, R. (eds.) 2008. *L'Africa romana XVII. Le ricchezze dell'Africa. Risorse, produzioni, scambi. Atti del XVII Convegno di Studio. Sevilla 14-17 dicembre*, Voll. I-II-III-IV. Roma, Carocci.
Good, R. M. 1986. The Carthaginian Mayumas. *Studi epigrafici e linguistici* 3: 100-114.
Gorbunova, X., Saverkina, I. 1975. *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage*. Leningrad, Aurora Art Publishers.
Gozlan, S. 1990. Xenia: quelques problèmes d'identification. In Balmelle *et al.* 1990: 85-106.
Grabar, A. 1960. Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien I. *Cahiers archéologiques* 11: 41-71.
Grabar, A. 1962a. Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien II. *Cahiers archéologiques* 12: 115-152.
Grabar, A. 1962b. Programmes iconographiques à l'usage des propriétaires des latifundia romains. *Cahiers archéologiques* 12: 394-395.
Grabar, A. 1983. Quelques observations sur une mosaïque de pavement perdu. In *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern*: 189-194. Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations.
Gradel, I. 2002. *Emperor Worship and Roman Religion*. Oxford, Clarendon Press.
Graf, F. 1997a. *Der Lauf des rollenden Jahres. Zeit und Kalender in Rom*. Stuttgart, Teubner.
Graf, F. 1997b. *Magic in the Ancient World*. Cambridge-London, Harvard University Press.
Graf, F. 2011. Fights about Festivals: Libanius and John Chrysostom on the Kalendae Ianuariae in Antioch. *Archiv für Religionsgeschichte* 13: 175-186.
Graf, F. 2015. *Roman Festivals in the Greek East: From the Early Empire to the Middle Byzantine Era*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Grassigli, G. L. 1998. *La scena domestica e il suo immaginario. I temi figurati dei mosaici della Cisalpina*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
Grassigli, G. L. 1999. Tra moderno e antico: per un confronto sull'iconologia in archeologia. *Ostraka. Rivista di Antichità* 2: 447-468.
Grassigli, G. L. 2000. Il regno della villa. Alle origini della rappresentazione della villa tardoantica, *Ostraka. Rivista di Antichità* 1, 2000: 199-226.
Grassigli, G. L. 2006. Belle come dee. L'immagine della donna nella domus tardoantica. In F.-H. Massa-Pairault (ed.), *L'image antique et son interprétation*: 301-339. Roma, École française de Rome.
Grassigli, G. L. 2011. *Splendidus in villam secessus. Vita quotidiana, cerimoniali e autorappresentazione del dominus nell'arte tardoantica*. Napoli, Loffredo.
Greatrex, G, Watt, J. W. 1999. One, Two or Three Feasts? The Brytae, the Maiuma and the May Festival at Edessa. *Oriens christianus* 83: 1-21.
Green, C. M. C. 2007. *Roman Religion and the Cult of Diana at Aricia*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Green, S. J. 2014. *Disclosure and discretion in Roman astrology: Manilius and his Augustan contemporaries*. Oxford, Oxford University Press.
Gricourt, D., Hollard, D. 1991. Taranis, caelestiorum deorum maximus. *Dialogues d'histoire ancienne* 17, 1: 343-400.
Grimm, A. 1997. Iside imperiale. Aspetti storico-culturali del culto isiaco al tempo degli imperatori romani. In Arslan 1997: 120-133.
Gros, P. 1976. *Aurea Templa. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'auguste*. Roma, École française de Rome.
Guardia Pons, M. 1992. *Los mosaicos de la antigüedad tarda en Hispania. Estudios de iconografía*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.
Guillaume-Coirier, G. 1995. Images du coronarius dans la littérature et l'art de Rome. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 107, 2: 1093-1151.
Guillaume-Coirier, G. 1998. De l'objet à l'ornement: couronnes et guirlandes de roses dans la sculpture funéraire d'époque romaine. *Journal des savants* 1: 3-54.
Gundel, H. G. 1966. s.v. Zodiaco. In R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale* VII: 1274-1286. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Gundel, H. G. 1972. s.v. Zodiakos. In A. Pauly, G. Wissowa (eds.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* X, A: 543-709. Stuttgart, Metzler.
Gundel, H. G. 1973. s.v. Pianeti. In R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale supplemento* 1970: 614-623. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Gundel, H. G. 1992. *Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum*. Mainz am Rhein, von Zabern.
Gury, F. 1984. Aiôn juvénile et l'Anneau zodiacal: l'apparition du motif. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 96, 1: 7-28.
Gury, F. 1992. L'iconographie zodiacale des tablettes de Grand. In J.-H. Abry (ed.), *Les tablettes astrologiques de Grand (Vosges) et l'astrologie en Gaule romaine. Actes de la table ronde du 18 mars 1992, Université de Lyon III*: 113-139. Paris, De Boccard.
Gury, F. 1997. s.v. Zodiacus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 490-497. Zürich-München, Artemis.
Hachlili, R. 2002. The Zodiac in Ancient Jewish Synagogal Art: A Review. *Jewish Studies Quarterly* 9: 219-258.

Hachlili, R. 2009. *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends*. Leiden-Boston, Brill.
Hachlili, R. 2013. *Ancient Synagogues – Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research*. Leiden-Boston, Brill.
Haensch, R. 2007. Inscriptions as Sources of Knowledge for Religions and Cults in the Roman World of Imperial Times. In Rüpke 2007: 176-187.
Hagan, S. 2013. Time, Memory, and Mosaics at the Monastery of Lady Mary. *Expedition. The Magazine of the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology* 55, 1: 37-42.
Hall, J. F. 1986. The Saeculum Novum of Augustus and Its Etruscans Antecedents. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 3: 2564-2589. Berlin-New York, De Gruyter.
Halporn, J. W. 1976. Saint Augustine Sermon 104 and the Epulae Veneris. *Jahrbuch für Antike und Christentum* 19: 82-108.
Halsberghe, G. H. 1972. *The Cult of Sol Invictus*. Leiden-Boston, Brill.
Halsberghe, G. H. 1984. Le culte de Deus Sol Invictus à Rome au 3e siècle après J.C. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 4: 2181-2201. Berlin-New York, De Gruyter.
Hamarneh, B. 2009. I mosaici bizantini della Giordania nel V-VIII secolo: aspetti iconografici. In M. C. Lentini (ed.), *Mosaici Mediterranei*: 33-53. Caltanisetta: Paruzzo.
Hanfmann, G. M. A. 1951. *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Voll. I-II. Cambridge-London, Harvard University Press.
Hanfmann, G. M. A. 1980. The Continuity of Classical Art: Culture, Myth and Faith. In K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. A Symposium*: 75-99. New York, The Metropolitan Museum of Art.
Hänlein-Schäfer, H. 1996. Die Ikonographie des Genius Augusti im Kompital- und Hauskult der frühen Kaiserzeit. In A. Small (ed.), *Subject and Ruler. The Cult of the Ruling Power in Classical Antiquity*: 73-98. Ann Arbor, Journal of Roman Archaeology.
Hannah, R. 1986. The Emperor's Stars: The Conservatori Portrait of Commodus. *American Journal of Archaeology* 90: 337-342.
Hannah, R. 2005. *Greek and Roman Calendars: Constructions of Time in the Classical World*. London, Duckworth.
Hannah, R. 2009. *Time in Antiquity*. London-New York, Routledge.
Hannah, R. 2013. Time in Written Spaces. In G. Sears, P. Keegan, R. Laurence (eds.), *Written Space in the Latin West, 200 BC to AD 300*: 83-102. London-New York, Bloomsbury Academic.
Hano, M. 1986. A l'origine du culte imperial. Les autels des Lares Augusti. Recherches sur les thèmes iconographiques et leur signification. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 3: 2333-2381. Berlin-New York, De Gruyter.
Harmon, D. P. 1978a. The Public Festivals of Rome. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 2: 1440-1468. Berlin-New York, De Gruyter.
Harmon, D. P. 1978b. The Familiy Festivals of Rome In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 2: 1592-1603. Berlin-New York, De Gruyter.
Harries, B. 1989. Causation and the Authority of the Poet in Ovid's Fasti. *The Classical Quarterly* 39: 164-185.
Harries, B. 1991. Ovid and the Fabii: Fasti 2.193-474. *The Classical Quarterly* 41, 1: 150-168.
Harrison, E. B. 1986. s.v. Charis/Charites. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1: 191-203. Zürich-München, Artemis.
Harrison, S. J. 1989. Augustus, the Poets and the Spolia Opima. *The Classical Quarterly* 39: 408-414.
Haselberger, L. (ed.) 2014a. *The Horologium of Augustus: Debate and Context*. Porthsmouth, Journal of Roman Archaeology.
Haselberger, L. 2014b. A Debate on the Horologium of Augustus: Controversy and Clarifications. In Haselberger 2014a: 15-38.
Haselberger, L. 2014c. The 'Horologium': where do we stand, and where should we go?. In Haselberger 2014a: 167-202.
Hasenohr, C. 2003. Les Compitalia à Délos. *Bulletin de correspondance hellénique* 127: 167-249.
Hatt, J. J., Schwarz, J. 1985. Une interprétation nouvelle de la moïsaique dite du 'Kornmarkt' de Trèves. *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France* 1985: 37-45.
Helbig, W. 1868. *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*. Leipzig, Breitkopf und Hartel.
Helbig, W. 1963. *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Bd. I. Tübingen, Wasmuth.
Helgeland, J. 1978. Roman Army Religion. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 2: 1470-1505. Berlin-New York, De Gruyter.
Herbert-Brown, G. 1994. *Ovid and the Fasti: An Historical Study*, Oxford, Clarendon Press.
Herbig, R. 1925. Mosaik im Casino der Villa Borghese. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 40: 289-318.
Hernández, J. C. 2005. The Roman Calendar as an Expression of Augustan Culture: An Examination of the Fasti Praenestini. *Chrestomathy: Annual Review of Undergraduate Research, School of Humanities and Social Sciences* 4: 108-123.

Herz, P. 1978. Kaiserfeste der Prinzipatszeit. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 2: 1135-1200. Berlin-New York, De Gruyter.
Herz, P. 2003. Neue Forschungen zum Festkalender der römischen Kaiserzeit. In H. Kancik, K. Hitzl (eds.), *Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen*: 47-67. Tübingen, Mohr Siebeck.
Heslin, P. J. 2007. Augustus, Domitian and the so-called Horologium Augusti. *Journal of Roman studies* 97: 1-20.
Heyob, S. K. 1975. *The Cult of Isis among Women in Graeco-Roman World*. Leiden-Boston, Brill.
Hinds, S. 1992. Arma in Ovid's Fasti, Part 2: Genre, Romulean Rome and Augustan Ideology. *Arethusa* 25: 113-153.
Hinks, R. 1933. *Catalogue of the Greek, Eturscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*. London, The British Museum.
Hirschfeld, Y. 1999. Habitat. In Bowersock *et al.* 1999: 258-272.
Hoey, A. S. 1937. Rosalia Signorum. *The Harvard Theological Review* 30, 1: 15-35.
Hoff, M. C., Rotroff, S. I. 1997 (eds.). *The Romanization of Athens: Proceedings of an International Conference, Lincoln-Nebraska April 1996*. Oxford, Oxbow.
Hoffmann, P., Hupe J., Gothert K. 1999. *Katalog der römischen Mosaike aus Trier und dem Umland*. Mainz am Rhein, Rheinisches Landesmuseum.
Hölscher, T. 2009. Monuments of the Battle of Actium: Propaganda and Response. In Edmondson 2009: 310-333.
Hörig, M. 1984. Dea Syria-Atargatis. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 3: 1536-1581. Berlin-New York, De Gruyter.
Horster, M. 2011. Princeps Iuventutis: Concept, Realisation, Representation. In S. Benoist, A. Daguet-Gagey, C. Höet-van Cauwenberghe (eds.), *Figures d'empire, fragments de mémoire. Pouvoirs et identités dans le monde romain impérial (II^e s. av. n. è – VI s. de n. è.)*: 73-103. Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
Hourihane, C. 2007. *Time in the Medieval World. Occupations of the Months and Signs of the Zodiac in the Index of Christian Art*. Princeton, Penn State University Press.
Hübner, W. 1984. Manilius als Astrologe und Dichter. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 32, 1: 126-320. Berlin-New York, De Gruyter.
Huet, V. 2011a. s.v. Documents figurés. In *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* VII: 204-205. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.
Huet, V. 2011b. s.v. Calendriers en images. In *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* VII: 233-239. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.
Humm, M. 2000. Spazio e tempo civici: riforma della tribù e riforma del calendario alla fine del IV secolo a.C. In Bruun 2000: 91-119.
Humm, M. 2005. *Appius Claudius Caecus: La République accomplie*. Roma, École française de Rome.
Hurst, H. 1993. Cartagine, la nuova Alessandria. In Carandini *et al.* 1993: 327-337.
Huschke, P. E. 1869. *Das alte Römische Jahr und seine Tage*. Breslau, Hirt.
Huskinson, J. 1996. *Roman Children's Sarcophagi: Their Decoration and its Social Significance*. Oxford-New York, Clarendon Press.
Icard-Gianolio, N. 1997. s.v. Tritones. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 73-85. Zürich-München, Artemis.
Icard-Gianolio, N., Szabados, A.-V. 2009. s.v. Tritones. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae supplementum 2009*, 1: 484-488. Düsseldorf, Artemis.
Illuminati, A. 1961. Mamurius Veturius. *Studi e materiali di storia delle religioni* 32: 41-80.
Johnston, L. D. 1939. The Lares and the Kalendes Log. *Classical Philology. A Journal Dedicated to Research in Classical Antiquity* 34, 4: 342-356.
Johnston, P. A. 1980. *Vergil's Agricultural Golden Age: A Study of the Georgics*. Leiden-Boston, Brill.
Jones, C. P. 1996. The Panhellenion. *Chiron. Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts* 26: 29-56.
Jones, F. 2011. *Virgil's Garden: the Nature of Bucolic Space*. London, Duckworth.
Kahil, L., Icard-Gianolio, N., Linant de Bellefonds, P. 1992. s.v. Leda. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI. 1: 231-246. Zürich-München, Artemis.
Kaizer, T. 2007. *Religion in the Roman East*. In Rüpke 2007: 446-455.
Kanonidis, I. 2000. Thessalonique-Ville haute. *Bulletin de correspondance hellénique* 124, 2: 927-928.
Karasneh, W. 1997. Excavations of the Church of Khirbert ed-Dariyah/az-Za'tara/Samad 1995. *Annual of the Department of Antiquities of Jordan* 41: 21-36.
Karivieri, A. 2012. Patrons and Viewers in Late Antique Greece: From Houses and Villas to Early Christian Churches. In Birk, Poulsen 2012: 217-236.
Karusu, S 1964. "Ηρώες άγνοι' σ'έναν αττικό κρατήρα. Αρχαιολογικον δελτιον 19: 1-16.
Karusu, S. 1984. s.v. Astra. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II: 904-927. Zürich-München, Artemis.

Khanoussi, M., Ruggeri, P., Vismara, C. (eds.) 1998. *L'Africa romana XII. Atti del XII Convegno di studio. Cartagine, 15-18 dicembre 1994*, Vol. I-II-III. Ozieri, Il Torchietto.
Khirbet ed-Dariyah (MP) 1999. Khirbet ed-Dariyah. *Bulletin de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique* 17: 301.
Kienast, H. J. 1997. The Tower of the Winds in Athens: Hellenistic or Roman?. In Hoff, Rotroff 1997: 53-65.
Kienast, H. J. 2014. *Der Turm der Winde in Athen*. Wiesbaden, Reichert.
Kiilerich, B. 2005. Making Sense of the spolia in the Little Metropolis in Athens. *Arte medievale* 4: 95-114.
Kitzinger, E. 1965. Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian. In Picard, Stern 1965: 341-352.
Kitzinger, E. 1992. Artistic Patronage in Early Byzantium. In *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'alto Medioevo occidentale. XXXIX Settimana di Studio, Spoleto 4-10 aprile 1991*, Vol. I: 35-56. Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
Koch, G., Sichtermann, H. 1982. *Römische Sarkophage*. München, Beck.
Kokkinia, C. 1999. Rosen für die Toten im griechischen Raum und eine neue Rhodismos-Inschrift aus Bithynien. *Museum Helveticum* 56: 206-221.
Kolarik, R. E. 2005. Sixth-Century Bishops as Patrons of Floor Mosaics in the Balkan Peninsula. In Morlier 2005: 1255-1267.
Kominko, M. 2013. *The World of Kosmas: Illustrated Byzantine Codices of the Christian Topography*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Kondoleon, C. 1991. Signs of Privilege and Pleasure: Roman Domestic Mosaics. In Gazda 1991: 105-115.
Kondoleon, C. 1999. Timing spectacles: Roman domestic Art and performance. In B. A. Bergmann, C. Kondoleon (eds.), *The Art of the Ancient Spectacles*: 320-341. Washington-New Haven, National Gallery of Art.
Kondoleon, C. 2000. Mosaics of Antioch. In C. Kondoleon (ed.), *Antioch. The Lost Ancient City*: 63-77. Princeton, Princeton University Press.
Koortbojian, M. 1995. *Myth, Meaning, and Memory on Roman Sarcophagi*. Berkeley, University of California Press.
Koortbojian, M. 2013. *The Divinization of Caesar and Augustus. Precedents, Consequences, Implications*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Korsunska, S. 1933. Zur den römischen Monatsbildern. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 48, 1933: 277-283.
Kossatz-Deissmann, A. 2009. s.v. Boreas. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae supplementum 2009*, 1: 130-134. Düsseldorf, Artemis.
Kotsidu, H. 2007. *Landchaft im Bild. Naturprojektionen in der antiken Dekorationskunst*. Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft.
Kraeling, C. H. (ed.) 1938a. *Gerasa. City of the Decapolis*. New Haven, The American Schools of Oriental Research.
Kraeling, C. H. 1938b: The History of Gerasa. In Kraeling 1938a: 27-69.
Kraft, U. 2012. Das Detail im Denken und in der Kunst der Römer. *Ktema. Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques* 37: 79-106.
Kranz, P. 1984. *Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf klassischen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln*. Berlin, Mann.
Kraus, T. 1965. Zur Porte Noire in Besançon. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 72: 171-181.
Krauskopf, I. 2011. s.v. Bilder griechischer Feste. In *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* VII: 78-124. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.
Kühnel, B. 2001. Jewish Art and Iconoclasm: The Case of Sepphoris. In J. Assmann, A.I. Baumgarten (eds.), *Representation in Religion. Studies in Honor of Mosche Berasch*: 161-180. Leiden-Boston, Brill.
Kunze, M. 2003. Triton und Hippocamp. In Andreae *et al.* 2003: 8-12.
Kunze, M. 2007. *Meisterwerke antiker Bronzen und Metallarbeiten aus der Sammlung Borowski, Bd. I: Griechische und Römische Bronzen*. Ruhpolding, Rutzen.
Kurz, O. 1972. The Date of the Alexandrian World Chronicle. In A. Rosenauer, G. Weber (eds.), *Kunsthistorische Forschungen Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag*: 17-22. Salzburg, Residenz.
Lafaye, G. 1892. Mosaïque de Saint Romain-en-Gal. *Revue archéologique* 19: 322-347.
Lambrinudakis, W. 1984. s.v. Apollon. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II, 1: 183-327. Zürich-München, Artemis.
Lancellotti, M. G. 2002. *Attis, Between Myth and History: King, Priest, and God*. Leiden-Boston, Brill.
Lancha, J. 1981. *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule, III: Province de Narbonnaise, Vol. 2: Vienne*. Paris, Éditions du CNRS.
Lancha, J. 1990. *Le mosaïques de Vienne*. Lyon, Presses universitaires de Lyon.
Lancha, J. 1997. *Mosaïque et culture dans l'occident Romain (I^er^-IV^e^ s.)*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.

Lancha, J., Faedo, L. 1994. s.v. Musae. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VII, 1: 1013-1059. Zürich-München, Artemis.
Langner, M. 2001. Szenen aus Handwerk und Handel auf gallo-römischen Grabmälern. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 116: 299-356.
Lanternari, V. 1976. *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*. Bari, Edizioni Dedalo.
La Rocca, E. 1984. *L'Età d'oro di Cleopatra. Indagine sulla Tazza Farnese*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
La Rocca, E. 1995. 'Memorie di Castore': principi come Dioscuri. In L. Nista (ed.), *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma*: 73-90. Roma, De Luca.
La Rocca, E. 2008. *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*. Milano, Electa.
La Rocca, E. 2011. Dal culto di Ottaviano all'apoteosi di Augusto. In G. Urso (ed.), *Dicere Laudes. Elogio, comunicazione, creazione del consenso. Atti del Convegno Internazionale, Cividale del Friuli 23-25 settembre 2010*: 179-204. Pisa, Edizioni ETS.
Latte, K. 1960. *Römische Religionsgeschichte*. München, Beck.
Lavin, I. 1963. The Antioch Hunting Mosaics and Their Sources: A Study of Compositional Principles in the Development of Early Medieval Style. *Dumbarton Oaks Papers* 18: 179-286.
Lawrence, M. 1958. Season Sarcophagi of Architectural Type. *American Journal of Archaeology* 62: 273-295.
Le Boeuffle, A. 1989. *Le Ciel des Romains*. Paris, De Boccard.
Le Bonniec, H. 1958. *Le culte de Cérès à Rome. Des origines à la fin de la République*. Paris, Klincksieck.
Lefêvre, F. 1988. Réflexions à propos des sculptures de la Porte de Mars à Reims. *Caesarodunum. Bulletin de l'Institut d'études latines et du Centre de recherches A. Piganiol* 23: 149-160.
Le Gall, F. J. 1953. *Recherches sur le culte du Tibre*. Paris, Presses Universitaires de France.
Le Gall, F. J. 1959. Les 'falces' et la 'faux'. Études d'archéologie classique 2: 55-72.
Le Glay, M. 1970. Découvertes archéologiques a Saint-Romain-en-Gal (Rhone). *Revue archéologique* 1: 173-183.
Le Glay, M. 1981. s.v. Aion. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I, 1: 399-411. Zürich-München, Artemis.
Lehoux, D. R. 2007. *Astronomy, Weather and Calendar in Ancient World. Parapegmata and Texts in Classical and Near-Eastern Societies*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Leone, A. 1999. Change or No Change? Revised Perceptions of Urban Transformation in Late Antiquity. In P. I. Baker, C. Forcey, S. Jundi, R. Witcher (eds.), *TRAC 98. Proceedings of the Eighth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference, Leicester 1998*: 121-130. Oxford, Oxbow.
Leone, A. 2007. *Changing Townscapes in North Africa from Late Antiquity to the Arab Conquest*. Bari, Edipuglia.
Lerat, L., Walter, H. 1990. *Besançon antique: ville gallo-romaine, musée des beaux-arts et d'archéologie, musée lapidaire*. Paris, Imprimerie Nationale.
Letta, C. 1988. s.v. Sol. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV, 1: 592-625. Zürich-München, Artemis.
Letta, C. 2013. Prime osservazioni sui 'Fasti Albenses'. *Rendiconti. Atti della Pontificia accademia romana di archeologia* 85: 315-336.
Letta, C. 2014. Fasti Albenses. In Paris *et al.* 2014: 81-85.
Leuze, O. 1930. Bericht über die Literatur zur römischen Chronologie (Kalender und Jahrzählung) in den Jahren 1901-1928. *Jahresbericht über die Fortschritte der Klassischen Altertumwissenschaft* 227: 97-139.
Levi, D. 1941. The Allegories of the Months in Classical Art. *The Art Bulletin* 23: 251-291.
Levi, D. 1942. Mors voluntaria: Mystery cults on Mosaics from Antioch. *Berytus. Archaeological Studies* 7: 19-56.
Levi, D. 1947. *Antioch Mosaic Pavements*, Voll. I-II. Princeton, Princeton University Press.
Levin, I. 1982. A Reconsideration of the Date of the Esquiline Calendar and of Its Political Festivals. *American Journal of Archaeology* 86: 429-435.
Levine, L. I. 2013. *Visual Judaism in Late Antiquity. Historical Contexts of Jewish Art*. New Haven, Yale University.
Libertini, G. 1930. *Il Museo Biscari*, Vol. I. Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli.
Lichtenberger, A. 2011. *Severus Pius Augustus. Studien zur sakralen Repräsentation und Rezeption der Herrschaft des Septimius Severus und seiner Familie (193-211 n. Chr.)*. Leiden-Boston, Brill.
Lindner, K. 1973. *Beiträge zu Vogelfang und Falknerei im Altertum*. Berlin-New York, De Gruyter.
Ling, R. 1998. *Ancient Mosaics*. Princeton, Princeton University Press.
Lintott, A. W. 1993: *Imperium Romanum: Politics and Administration*. London-New York, Routledge.
Lippolis, E. 2010. Eleusi, santuario dell'impero. *Bollettino di archeologia on line I 2010 / Vol. speciale*: 34-46.
Liverani, P. 1988. L'ambiente nell'antichità. In C. Pietrangeli (ed.), *Santa Maria Maggiore a Roma*: 45-53. Firenze, Nardini Editore.
Liverani, P. 2000. Vaticano pagano, Vaticano cristiano. In Ensoli, La Rocca 2000: 295-297.
Liverani, P. 2010. Osservazioni sulla domus sotto S. Maria Maggiore a Roma e sulla sua relazione con la basilica. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 116: 459-466.
Loicq, J. 1964. Mamurius Veturius et l'ancienne représentation italique de l'année. *Latomus. Revue d'études latines* 70: 401-426.

Long, C. R. 1987. *The Twelve Gods of Greece and Rome*. Leiden-Boston, Brill.
Long, C. R. 1989. The Gods of the Months in Ancient Art. *American Journal of Archaeology* 93: 589-595.
Long, C. R. 1992. The Pompeii Calendar Medallions. *American Journal of Archaeology* 96: 477-501.
Lopez Monteagudo, G. 1991. La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo. *Antigüedad y cristianismo. Monografías históricas sobre la antigüedad tardía* 8: 497-512.
López Monteagudo, G. 1998. Producción y comercio del aceite en los mosaicos romanos. In Khanoussi *et al.* 1998: 359-376.
López Monteagudo, G. 2010. Pescadores y artes della pesca en los mosaicos romanos de la Tripolitania. In Milanese *et al.* 2010: 2005-2019.
López Monteagudo, G. 2012. Paisajes productivos del agro de los mosaicos del Norte de África. In Cocco *et al.* 2012: 669-690.
López Monteagudo, G., Blázquez Martinez, J. M., Neira Jiménez, M. L., San Nicolás Pedraz, M. P. 1988. El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba) y otros mosaicos hispanos inéditos. *Latomus. Revue d'études latines* 47, 4: 785-804.
López Monteagudo, G., San Nicolás Pedraz, M. P. 1994. Reflejos de la vida intelectual en la musivaria romana. *Espacio, tiempo y forma. Revista de la Facultad de geografia e historia. Historia antigua* 7: 249-308.
López Monteagudo, G., San Nicolás Pedraz, M. P. 1996. Los Sabios y la Ciencia en los mosaicos romanos. In Khanoussi *et al.* 1998: 71-110.
Lott, J. B. 2004. *The Neighborhoods of Augustan Rome*. Cambridge, University Press Cambridge.
Lucignano, A. 2010. Sarcofagi romani di età imperiale romana: importazioni e produzioni locali. *Bollettino di archeologia on line I 2010 / Vol. speciale*: 63-72.
Luginbühl, T. 2001a. Le temps des villae. In *Vie de palais* 2001: 24-26.
Luginbühl, T. 2001b. Les arts décoratifs. In *Vie de palais* 2001: 48-55.
Luginbühl, T. 2001c. Les habitants. In *Vie de palais* 2001: 60-65.
Luginbühl, T. 2001d. Venatio et piscatus. In *Vie de palais* 2001: 84-87.
Lusnia, S. S. 2004. Urban Planning and Sculptural Display in Severan Rome: Reconstructing the Septizodium and Its Role in Dynastic Politics. *American Journal of Archaeology* 108, 4: 517-544.
Lusnia S. S. 2014. *Creating Severan Rome: The Architecture and Self-Image of L. Septimius Severus (A.D. 193-211)*. Bruxelles, Édition Latomus.
Machaira, V. 1990. s.v. Horai. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V, 1: 502-510. Zürich-München, Artemis.
MacMullen, R. 1981. *Paganism in the Roman Empire*. New Haven, London: Yale University Press.
Maes, F. 2005. The Sundial of Emperor Augustus: Rise and Decline of a Hypothesis. *The Compendium. North American Sundial Society* 12: 13-27.
Magi, F. 1972. *Il calendario dipinto sotto S. Maria Maggiore*. Città del Vaticano, LEV.
Maguire, H. 1987. *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art*. Princeton, Penn State University Press.
Maguire, H. 1999a. The Nile and the Rivers of Paradise. In M. Piccirillo, E. Alliata (eds.), *The Madaba Map Centenary 1897-1997. Travelling Through the Byzantine Umayyad Period. Proceedings of the International Conference. Amman, April 7-9 1997*: 179-184. Jerusalem, Franciscan Printing Press.
Maguire, H. 1999b. The Good Life. In Bowersock *et al.* 1999: 238-257.
Maguire, H. 2002. Paradise Withdrawn. In A. Littlewood, H. Maguire, J. Wolschke-Bulmahn (eds.), *Byzantine Garden Culture*: 23-35. Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
Maguire, H. 2012. *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*. Oxford, Oxford University Press.
Maiuri, A. 2009. L'equipaggiamento saliare tra funzionalità estetica e simbologia sacrale. In S. Botta (ed.), *Abiti, corpi, identità: significati e valenze profonde del vestire*: 149-168. Firenze, SEF.
Malaise, M. 1972a. *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*. Leiden-Boston, Brill.
Malaise, M. 1972b. *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*. Leiden-Boston, Brill.
Manganaro, G. 1958-1959. Iscrizioni latine e greche di Catania tardo-imperiale. *Archivio Storico per la Sicilia Orientale* 54-55: 5-30.
Mansuelli, G. A. 1981. *Roma e il mondo romano*, Voll. I-II. Torino, UTET.
Mar, R. 2001. Estudio arquitectónico y urbanístico. In R. Mar (ed.), *El santuario de Serapis en Ostia*: 31-167. Tarragona, Publicacions URV.
Marcattili, F. 2011. Sacris in postibus arma (Verg., Aen., 7, 183). Guerra, Lemures e liturgie romane del ritorno. In C. Masseria, D. Loscalzo (eds.), *Miti di guerra, riti di pace. Atti Convegno Perugia, 4-6 Maggio 2009*: 251-258. Bari, Edipuglia.
Marinescu, C. A., Cox, S. A., Watcher, R. 2005. Walking and Talking among Us. Personifications in a Group of Late Mosaics. In Morlier 2005: 1269-1277.
Marinescu, C. A., Cox, S. A., Watcher, R. 2007. Paideia's Children: Childhood Education on a Group of Late Antique Mosaics. In A. Cohen, J. B. Rutter (eds.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Rome*: 101-114. Athens, ASCSA.

Mariotti, V. 2007. Gli spettacoli in età tardoantica. I dittici come fonte iconografica. In David 2007: 245-265.
Marki, E. 1998. Ψηφδωτό δάπεδο με προσωποποιήσεις μηνών στη Θεσσαλονίκη. Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη 12: 141-150.
Marrou, H.-I. 1978. *Christiana tempora. Mélanges d'histoire, d'archéologie, d'épigraphie et de patristique*. Roma, École française de Rome.
Martin, J.-P. 1983. Une grande alliée des Romains. In P. Desportes (éd.), *Histoire de Reims*: 13-54. Toulouse, Édition privat.
Marzano, A. 2007. *Roman Villas in Central Italy: A Social and Economic History*. Leiden-Boston, Brill.
Matsulevich, L. A. 1947. Byzantine Art and the Kama Region. *Gazette des Beaux-Arts* 31-32: 123-126.
Matz, F. 1958. *Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag*. Berlin-New York, De Gruyter.
Matz, F. 1969. *Die Dionysischen Sarkophaghe, Bd. III: Die Denkmäler 162-245*. Berlin, Mann.
Maurice, L. 2013. *The Teacher in Ancient Rome: The Magister and His World*. Lanham, Lexington Books.
Mavrojannis, T. 1995. L'aedicula dei Lares Compitales nel Compitum degli Hermaistai a Delo. *Bulletin de correspondance hellénique* 119, 1: 89-123.
Mayer-Olivé, M. 2016. ¿Augusto nuevo Mercurio? Sobre un pasaje de Horacio (Carm. 1, 2, 41-44) y la incorporación de los Mercuriales al culto imperial. *Latomus. Revue d'études latines* 75: 378-402.
Mazza, R. 2005. Dalla Bruma ai Brumalia: modelli di cristianizzazione tra Roma e Costantinopoli. In A. Saggioro (ed.), *Diritto romano e identità cristiana. Definizioni storico-religiose e confronti interdisciplinari*: 161-171. Roma, Carocci.
McKay, A. G. 1975. *Houses, Villas, and Palaces in the Roman World*. London. Thames & Hudson.
McKeown, C. 1984. Fabula proposito nulla tegenda meo. Ovid's Fasti and Augustan Politics. In T. Woodman, D. West (eds.), *Poetry and Politics in the Age of Augustus*: 169-187. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
McLynn, N. 2009. Pagans in a Christian Empire. In P. Rousseau, J. Raithel (eds.), *The Blackwell Companion to Late Antiquity*: 572-578. Malden-Oxford-Chichester, Wiley-Blackwell.
Mele, S. 2010. Dalla realtà lavorativa alla sua trasposizione per immagini: l'iconografia del lavoro nei rilievi funerari di età romana. In Milanese *et al.* 2010: 1141-1150.
Mellor, R. 1981. The Goddess Roma. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 2: 950-1030. Berlin-New York, De Gruyter.
Merlin, A. 1921. La mosaïque du seigneur Julius à Carthage. *Bulletin Archéologique* 1921: 95-114.
Merrony, M. W. 1998. The Reconciliation of Paganism and Christianity in the Early Byzantine Mosaic Pavements of Arabia and Palestine. *Liber Annuus. Annual of the Studium Biblicum Franciscanum Jerusalem* 48: 441-482.
Meslin, M. C. 1970. *La fête des kalendas de janvier dans l'empire romain.* Bruxelles, Latomus.
Messineo, G. 2000. *La tomba dei Nasonii*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
Metzger, H. 1965. *Recherches sur l'imagerie Athénienne*. Paris, De Boccard.
Michels, A. K. 1949. 'The Calendar of Numa' and the Pre-Julian Year. *Transactions of the American Philological Association* 80: 320-346.
Michels, A. K. 1967. *The Calendar of Roman Republic*. Princeton, Princeton University Press.
Mielsch, H. 1976. Review of 'Il calendario dipinto sotto S. Maria Maggiore' by F. Magi. *Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft* 48: 499-504.
Mikalson, J. D. 1975. *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*. Princeton, Princeton University Press.
Miller, J. F. 2009. *Apollo, Augustus, and the Poets*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Moede, K. 2007. Reliefs, Public and Private. In Rüpke 2007: 164-175.
Mols, S. T. A. M., Moormann, E. M. 2010. L'edificio romano sotto S. Maria Maggiore a Roma e le sue pitture: proposta per una nuova lettura. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 116: 469-506.
Mommsen, Th. 1859. *Die römische Chronologie bis auf Caesar*. Berlin, Weidmann.
Mommsen, Th. 1893 (ed.). *Inscriptiones Latinae antiquissimae, Fasti consulares ad a.u.c. DCCLXVI, Elogia clarorum virorum, Fasti anni Iuliani (CIL I.1)*. Berlin, G. Reimerum.
Monnier, J. 2001. Les campagnes à l'époque romaine. In *Vie de palais* 2001: 30-36.
Moormann, E. M. 2012. *Divine Interiors. Mural Paintings in Greek and Roman Sanctuaries*. Amsterdam, Amsterdam University Press.
Morelli, A. L. 2007. La moneta nelle elargizioni pubbliche e private tra IV e VI sec. d.C. In David 2007: 267-299.
Morlier, H. (ed.) 2005. *La mosaïque gréco-romaine IX. Actes du IX^e^ Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale. Rome 5-10 novembre 2001*, Voll. I-II. Roma, École française de Rome.
Morvillez, E. 1996. Sur les installations de lits de repas en sigma dans l'architecture du Haut et du Bas-Empire. *Pallas. Revue d'études antiques* 44: 119-138.
Morvillez, E. 2005. Sed nudo latere et parvis frons aerea lectis... sur les dimensions des tapis de triclinium en T+U et les type de lits employés. In Morlier 2005: 1325-1334.
Muñiz Grijalvo, E. 2005. Elites and Religious Change in Roman Athens. *Numen. International Review for the History of Religions* 52, 2: 255-282.

Muñiz Grijalvo, E. 2015. La religión de la Atenas romana. E. Calandra, B. Adembri (eds.), *Adriano e la Grecia: Villa Adriana tra classicità ed ellenismo. Studi e ricerche*: 18-26. Milano, Electa.
Munzi, M. 1994. Sulla topografia dei Lupercalia: il contributo di Costantinopoli. *Studi classici e orientali* 44: 347-359.
Musso, L. 1994. s.v. Aion. In G. Pugliese Carratelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale secondo supplemento (1971-1994)* I: 134-142. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Musso, L. 2000a. Governare il tempo naturale, Provvedere alla felicitas terrena, Presiedere l'ordine celeste. Il Tempo con lo zodiaco: percorso, metamorfosi e memoria di un tema iconografico. In Ensoli, La Rocca 2000: 373-388.
Musso, L. 2000b. Miniatura delle tavole astronomiche facili di Claudio Tolomeo. In Ensoli, La Rocca 2000: 587.
Musso, L. 2008. Il Sole è la misura del Tempo. L'immagine del Tempo eterno nella sua manifestazione solare. In M. Medri (ed.), *Sentinum 295 a.C.- Sassoferrato 2006: 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*: 151-190. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
Muth, S. 2015. The Decoration of Private Space in the Later Roman Empire. In B. E. Borg (ed.), *A Companion to Roman Art. Blackwell companions to the ancient world*: 406-428. Malden-Oxford- Chichester, Wiley-Blackwell.
Nagy, Á. M. 1994. s.v. Taranis. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VII, I, 2: 843-845. Zürich-München, Artemis.
Nassar, M. 2015. The Geometric Mosaics at Qusayr Amra in Context. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 55: 414-430.
Nedergaard, E. 1993. s.v. Arcus Augusti (a. 19 a.C.). In E. M. Steinby (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 1: 81-85. Roma, Quasar.
Neira Jiménez, M. L. 1998. *Reminiscencias de las Lupercalia en el agro lusitano a propósito de un mosaico de la villa de Santa Vitória do Ameixial*. In Khanoussi *et al.* 1998: 907-920.
Neira Jiménez, M. L. 2009. La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las elites en el Imperio Romano. *Claves para su interpretación. Estudos da Língua(gem)* 7, 1: 11-53.
Neira Jiménez, M. L. 2012. Transformación de los paisajes de poder en los mosaicos romanos del Norte de África. De la sutileza del mito y las autorrepresentaciones. In Cocco *et al.* 2012: 783-806.
Neira Jiménez, M. L. (ed.) 2014a. *Religiosidad, rituales y prácticas mágica en los mosaicos romanos*. El Boalo-Madrid, CVG.
Neira Jiménez, M. L. 2014b. Representaciones de sacrificios rituales en los mosaicos romano. In Neira Jiménez 2014a: 69-89.
Negri, G., Valvo, A. (eds.) 2016. *Studi su Augusto. In occasione del XX centenario della morte*. Torino, Giappichelli Editore.
Nenna, M.-D. 2003. De Douch (oasis de Kharga) à Grand (Vosges): un disque en verre peint à représentations astrologiques. *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 103: 355-376.
Neugebauer, O., Parker, R. 1969. *Egyptian Astronomical Texts*, Vol. III. London-Lund, Humphries.
Nevett, L. C. 2010. *Domestic Space in Classical Antiquity*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Newby, Z. 2011. In the Guise of Gods and Heroes: Portrait Heads on Roman Mythological Sarcophagi. In J. Elsner, J. Huskinson (eds.), *Life, Death and Representation: Some New Work on Roman Sarcophagi:*189-227. Berlin-New York, De Gruyter.
Newlands, C. E. 1995. *Playing with Time: Ovid and the Fasti*. Ithaca, Cornell University Press.
Nieddu, G. 1995. s.v. Dei Consentes, aedes. In E. M. Steinby (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 2: 9-10. Roma, Quasar.
Nock, A. D. 1972. *Essays on Religion and the Ancient World*, Voll. I-II. Oxford, Clarendon Press.
Nogara, B. 1907. *Le nozze Aldobrandini, i paesaggi con scene dell'Odissea, e le altre pitture murali antiche conservate nella Biblioteca Vaticana e nei Musei Pontifici*. Milano, Hoepli.
Nordenfalk, C. A. J. 1936. *Der Kalender von 354 und die lateinische Buchmalerei des IV Jahrhunderts*. Göteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebol.
Nordström, O. 1977. Some iconographical problems in the Argos mosaics. *Cahiers archéologiques* 26: 73-80.
Norris, F. W. 1990. Antioch on-the-Orontes as a Religious Center, I: Paganism before Constantine. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 18, 4: 2322-2379. Berlin-New York, De Gruyter.
Novello, M. 2003. I cubiculi. In S. Bullo, F. Ghedini (eds.), *Amplissimae atque ornatissimae domus (Aug., civ., 2., 20, 26). L'edilizia residenziale nelle citta della Tunisia romana*, Vol. I: 135-151. Roma, Quasar.
Novello, M. 2012. L'autorappresentazione delle élites aquileisi nelle domus tardoantiche. In J. Bonetto, M. Salvadori (eds.), *L'architettura privata ad Aquileia in età romana. Atti del convegno di studio. Padova, 21-22 febbraio 2011*: 221-242. Padova, Padova University Press.
Novello, M., Salvadori, M. Tiussi, C., Villa, L. 2012. Aquileia, l'ornato della basilica teodoriana. In P. Biscottini, G. Sena Chiesa (eds.), *Costantino 313 d.C.: l'editto di Milano e il tempo della tolleranza:* 101-105. Milano, Electa.
Olovsdotter, C. 2005. *The consular image. An iconological study of the consular diptychs*. Oxford, J. & E. Hedges.
Olovsdotter, C. 2011. Representing consulship. On the concept and meaning of the consular diptychs. *Opuscula. Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome* 4: 99-123.
Olszewski, M.-T. 1995. L'image et sa fonction dans la mosaïque byzantine des premières basiliques en Orient. L'iconographie chrétienne expliquée par Cyrille de Jérusalem (314-387). *Cahiers archéologiques* 43: 9-34.

Orlandos, A. K. 1973. Παλαιοχριστιανικά καί Βυζαντινά μνηεία Τεγέας-Νυκλίου. Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος 12: 1-128.
Orr, D. G. 1978. Roman Domestic Religion. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 2: 1557-1591. Berlin-New York, De Gruyter.
Oster, R. F. 1990. Ephesus as a Religious Center under the Principate, I: Paganism before Constantine. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 18, 3: 1661-1728. Berlin-New York, De Gruyter.
Ovadiah, R., Ovadiah, A. 1987. *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaics Pavements in Israel*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
Pairault, F.-H. 1969. Diana Nemorensis. Déesse latine, Déesse hellénisée. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 81: 425-471.
Palagia, O. 2008. The Date and Iconography of the Calendar Frieze on the Little Metropolis, Athens. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 123: 215-236.
Pallas, D. I. 1977. *Les monuments paléochrétiens de Grèce découverts de 1959 á 1973*. Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
Paratte, C.-A. 2005. Les mosaïques de la villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz (canton de Vaud, Suisse). In Morlier 2005: 209-225.
Paris, R. 2014. Augusto. Il tempo e lo spazio. In Paris *et al.* 2014: 8-19.
Paris, R., Bruni, S., Roghi, M. (eds.) 2014. *Rivoluzione Augusto. L'imperatore che riscrisse il tempo e la città*. Milano, Electa.
Parke, H. W. 1977. *Festivals of Athenians*. London, Thames & Hudson.
Parker, R. 2005. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford, Oxford University Press.
Parlasca, K. 1959. *Die römischen Mosaiken in Deutschland*. Berlin, De Gruyter.
Parodo, C. 2014a. La fiesta y el tiempo. La representación de las festividades religiosas en los calendarios figurados romano-bizantinos. In Neira Jiménez 2014a: 23-44.
Parodo, C. 2014b. I Mamuralia e la sintassi del rituale dello scapegoat nell'antichità classica. *Archeoarte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte* 3: 195-212.
Parodo, C. 2015a. Angerona e il silenzio del confine. Tempi e spazi liminari di una dea romana muta. *Medea. Rivista di Studi Interculturali* I, 1: 1-23.
Parodo, C. 2015b. Il cammino degli immortali. Il sarcofago con ritratto di defunta entro cerchio astrologico del Museo Nazionale 'G. A. Sanna' di Sassari e lo zodiaco come porta di ingresso nell'eternità. *Quaderni. Soprintendenza Archeologia della Sardegna* 26: 407-431.
Parodo, C. 2015c. I Mamuralia del calendario figurato di Thysdrus: un caso di 'invented tradition'?. In P. Ruggeri (ed.), *L'Africa romana XX. Momenti di continuità e rottura: bilancio di trent'anni di convegni L'Africa romana. Atti del XX Convegno di studi. Alghero – Porto Conte Ricerche, 26-29 settembre* 2013, Vol. I: 383-397.
Parodo, C. 2016. Purpureos flores ad sanguinis imitationem in quo est sedes animae. I Rosalia e l'iconografia del mese di Maggio. *Archeologia Classica* LXVII, n.s. II, 6: 721-749.
Parrish, D. 1979. Two Mosaics from Roman Tunisia: An African Variation of the Season Theme. *American Journal of Archaeology* 83: 279-285.
Parrish, D. 1981. s.v. Annus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I, 1: 799-800. Zürich-München, Artemis.
Parrish, D. 1984. *Season Mosaics of Roman North Africa*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.
Parrish, D. 1985. The Date of the Mosaics from Zliten. *Antiquités africaines* 21: 137-158.
Parrish, D. 1992. s.v. Menses. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI, 1: 479-500. Zürich-München, Artemis.
Parrish, D. 1994a. The Calendar Mosaic from Antioch: a New Interpretation of its Illustrations of the Months. In E. Pérez Olmedo (ed.), *Sexto Coloquio internacional sobre mosaico antiguo. Palencia-Merida,Octubre 1990*: 383-389. Madrid, Asociación Española para el Estudio del Mosaico Antiguo.
Parrish, D. 1994b. Variations in the Iconography of the Winter Season in Roman Mosaic. In Darmon, Rebourg 1994: 39-51.
Pasco-Pranger, M. 2002. Added Days: Calendrical Poetics and the Julio Claudian Holidays. In G. Herbert-Brown (ed.), *Ovid's Fasti: Historical Readings at its Bimillennium*: 251-274. Oxford, Oxford University Press.
Paunier, D. 2001. Mythes et culture. In *Vie de palais* 2001: 97-101.
Pedroni, L. 1998. Ipotesi sull'evoluzione del calendario arcaico di Roma. *Papers of the British School at Rome* 66: 39-55.
Pelletier, A. 1975. Viticulture et oléiculture en pays allobroge dans l'Antiquité. À propos du calendrier agricole de Saint Romain-en-Gal. *Cahiers d'histoire. Revue trimestrielle publiée par le Comité historique du Centre-Est* 20: 21-26.
Peña, J. T. 2007. *Roman Pottery in the Archaeological Record.* Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Penny Small, J. 1994. s.v. Romulus et Remus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VII, 1: 639-644. Zürich-München, Artemis.
Pensabene, P. 2000. Le reliquie dell'età romulea e i culti del Palatino. In Carandini, Cappelli 2000: 74-82.
Pensabene, P. 2007. *Ostiensium marmorum decus et decor. Studi architettonici, decorativi e archeometrici*. Roma, 'L'Erma' di Bretschneider.

Percival, J. 1976. *The Roman Villa: An Historical Introduction*. London, B. T. Batsford.
Petsalis-Diomidis, A. 2007. Landscape, transformation, and divine epiphany. In S. Swain, S. Harrison, J. Elsner (eds.), *Severan Culture*: 250-289. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Phillips, C. R. 1988. The Compitalia and the 'Carmen contra Paganos'. *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte* 37, 3: 383-384.
Phillips, C. R. 1992. Roman Religion and Literary Studies of Ovid's Fasti. *Arethusa* 25: 55-80.
Phillips, C. R. 1999. s.v. Mamurius Veturius. In H. Cancik, H. Schneider, M. Landfester (eds.), *Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike* 7: 787. Stuttgart-Weimar, Metzler.
Phillips, C. R. 2001. s.v. Rosalia. In H. Cancik, H. Schneider, M. Landfester (eds.), *Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike* 10: 1134-1135. Stuttgart-Weimar, Metzler.
Picard, G. Ch. 1965. *La Carthage de Saint Augustin*. Paris, A. Fayard.
Picard, G. Ch. 1974a. La 'Porte de Mars' à Reims. In *Actes du 95e Congrès national des Sociétés savantes, Reims 1970*: 59-73. Paris, Bibliothèque nationale.
Picard, G. Ch. 1974b. Une offrande à Juppiter sur la mosaïque calendrier de Saint Romain-en-Gal. *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France 1974*: 127-137.
Picard, G. Ch. 1975. Le culte de Jupiter-Taranis dans le bassin de la Loire. *Caesarodunum. Bulletin de l'Institut d'études latines et du Centre de recherches A. Piganiol* 10: 176-184.
Picard, G. Ch. 1977. Imperator caelestium. *Gallia. Fouilles et monuments archéologiques en France metropolitaine* 35, 1: 89-113.
Picard, G. Ch., Stern, H. (eds.) 1965. *La mosaïque gréco-romaine. Actes du 1er Colloque international sur la mosaïque gréco-romaine, Paris 29 Août – 3 Septembre 1963*. Paris, Éditions du CNRS.
Piccirillo, M. 1981. *Chiese e mosaici della Giordania settentrionale*. Jerusalem, Franciscan Printing Press.
Piccirillo, M. 1989. *Chiese e mosaici di Madaba*. Jerusalem, Franciscan Printing Press.
Piccirillo, M. 1993. *The Mosaics of Jordan*. Amman, American Center of Oriental Research.
Piccirillo, M. 1997. La chiesa di San Paolo a Umm al-Rasas – Kastron Mefaa. *Liber Annuus. Annual of the Studium Biblicum Franciscanum Jerusalem* 47: 375-394.
Piccirillo, M. 2002. *L'Arabia cristiana: dalla provincia imperiale al primo periodo islamico*. Milano, Jaca Book.
Piganiol, A. 1923. *Recherches sur les jeux romains*. Strasbourg, Istra.
Pisani Sartorio, G. 1988. *Mezzi di trasporto e traffico*. Roma, Quasar.
Pisani Sartorio, G. 1996. s.v. Macellum Liviae. In E. M. Steinby (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 3: 203-204.
Pisani Sartorio, G. 1999. s.v. Septizonium. In E. M. Steinby (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 4: 269-272.
Podvin, J.-L. 2001. Les cultes égyptiens à Rome, de César à Commode. In Y. Le Bohec (ed.), *Rome, ville et capitale de César à la fin des Antonins*: 395-412. Paris, Hachette.
Podvin, J.-L. 2005. Les cultes isiaques en Afrique sous l'Empire romain. In B. Cabouret (ed.), *L'Afrique romaine de 69 à 439. Questions d'histoire*: 213-228. Nantes, Editions du Temps.
Podvin, J.-L. 2014. Le tropisme isiaque des Sévères: une acmé reconsidérée ?. In Bricault, Versluys 2014: 300-325.
Polverini, L. 2016. Augusto e il controllo del tempo. In Negri, Valvo 2016: 95-114.
Poulsen, B. 1991. The Dioscuri and Ruler Ideology. *Symbolae Osloenses* 66: 119-146.
Price, S. 1987. From Noble Funerals to Divine Cult: The consecration of Roman Emperors. In D. Cannadine, S. Price (eds.), *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*: 56-105. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Price, S. 1999. *Religions of the Ancient Greeks*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Pritchett, W. K. 1963. *Ancient Athenian Calendars on Stone*. Berkeley, University of California Press.
Privitera, S. 2009. Lo sviluppo urbano di Catania dalla fondazione dell'apoikia alla fine del V secolo d.C. In L. Scalisi (ed.), *Catania. L'identità urbana dall'antichità al Settecento*: 37-71. Catania, Sanfilippo Editore.
Quet, M.-H. 2004. L'aureus au zodiaque d'Hadrien, première image de l'éternité cyclique dans l'idéologie et l'imaginaire temporel romains. *Revue numismatique* 160: 119-154.
Radke, G. 1990. *Fasti Romani. Betrachtungen zur Frühgeschichte des römischen Kalenders*. Münster, Aschendorff.
Raeck, W. 1987. Publica non despiciens. Ergänzungen zur Interpretation des Dominus-Iulius-Mosaiks aus Karthago. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 94: 295-308.
Raepsaet-Charlier, M. T., Raepsaet, G., Mertens, J. 1996. s.v. Belgica. In G. Pugliese Carratelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale secondo supplemento (1971-1994)* IV: 514-522. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Ramallo Asensio, S. F., Jordán Montés, J. F. 1985. *La villa romana de Hellín, Albacete. Una contribución al mundo rural romano en el Alto Segura*. Hellín-Valencia, Ayuntamiento.
Rapp, C. 2000. The Elite Status of Bishops in Late Antiquity in Ecclesiastical, Spiritual, and Social Contexts. *Arethusa* 33, 3: 379-400.
Ravegnani, E. 2006. *Consoli e dittici consolari nella tarda antichità*. Roma, Aracne Editrice.
Reccia, G. 2016. *Le monete di Atella: scoperte, collezioni, tipi*. Frattamaggiore-Napoli, Istituto di Studi Atellani.

Redaelli, S. 2012. Rappresentazioni di xenia nei mosaici romani dei principali centri della Byzacena. In Cocco *et al.* 2012: 2549-2565.
Reddé, M. 1978. Les scènes de métier dans la sculpture funéraire gallo-romaine. *Gallia. Fouilles et monuments archéologiques en France metropolitaine* 36, 1: 43-63.
Reeder, J. C. 1997. The Statue of Augustus from Prima Porta, the Underground Complex, and the Omen of the Gallina Alba. *American Journal of Philology* 118, 1: 89-118.
Reinach, S. 1897. *Répertoire de la statuarie grecque et romaine*, Vol. I-II. Paris, E. Leroux Éditeur.
Reinach, S. 1909. *Répertoire de reliefs grecs et romains*, Vol. I. Paris, E. Leroux Éditeur.
Reinach, S. 1922. *Répertoire de peintures grecques et romaines*. Paris, E. Leroux Éditeur.
Rheinisches Landesmuseum Trier 1979: *Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier*. Mainz am Rhein, Von Zabern.
Renard, M. 1959. Technique et agriculture en pays trévire et rèmois. *Latomus. Revue d'études latines* 18: 77-109.
Renard, M. 1966. La mosaïque aux divinités planétaires près Orbe. *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à J. Carcopino*: 803-818. Paris, Hachette.
Rey-Coquais, J.-P. 1996. Mosaïques inscrites paléochrétiennes de la Syrie du Nord-Ouest. *Syria. Revue d'art oriental et d'archéologie* 73, 1996: 101-107.
Rich, J. W. 1996. Augustus and the Spolia Opima. *Chiron. Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts* 26: 87-127.
Richard, J.-C. 1989. Denys d'Halicarnasse et le dies Cremerensis. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 101, 1: 159-173.
Richardson, L. 1992. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore-London, Johns Hopkins University Press.
Rihab (MP) 2005. Rihab, Fidayn. *Bulletin de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique* 20: 207.
Riley, M. 1988. Science and Tradition in the Tetrabiblos. *Proceedings of the American Philosophical Society* 132: 67-84.
Robertson, N. 1996. New Light on Demeter's Mysteries: The Festival Proerosia. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 37: 319-379.
Rochette, B. 2007. Les spolia (opima) dans l'Enéide et la 'restauration' du temple de Jupiter Feretrius par Auguste. In J. Denooz, V. Dortu, R. Steinmetz (eds.), *Mosaïque. Hommages à Pierre Somville*: 241-255. Liège, CIPL.
Rodríguez-Almeida, E. 1979-1980. Il Campo Marzio settentrionale: solarium e pomerium. *Atti della Pontificia accademia romana di archeologia. Rendiconti* 51: 195-212.
Romanelli, P. 1965a. Riflessi di vita locale nei mosaici africani. In Picard, Stern 1965: 275-284.
Romanelli, P. 1965b. s.v. Sabratha. In R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale* VI: 1050-1060. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Romano, G. 2005. s.v. Luperques. In *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* V: 89-91. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.
Romeo, I. 2002. The Panhellenion and the ethnic identity in Hadrianic Greece. *Classical Philology. A Journal Dedicated to Research in Classical Antiquity* 97: 21-37.
Ronchi, G. 1968. ΠΤΕΡΟΦΟΡΑΣ (Diodoro Siculo I, 87, 8). *La parola del passato* 12: 290-295.
Roussin, L. A. 1985. *The Iconography of the Figural Pavements of Early Byzantine Palestine*. Phd Thesis, Columbia University.
Rüpke, J. 1990. *Domi militiae: Die religiöse Konstruktion des Krieges in Rom*. Stuttgart, Steiner.
Rüpke, J. 1995. *Kalender und Öffentlichkeit. Die Geschichte der Repräsentation und religiösen Qualifikation von Zeit in Rom*. Berlin-New York, De Gruyter.
Rüpke, J. 1998a. s.v. Feriale. In H. Cancik, H. Schneider, M. Landfester (eds.), *Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike* 4: 478-481. Stuttgart-Weimar, Metzler.
Rüpke, J. 1998b. Les archives des petits collèges: Le cas des vicomagistri In C. Moatti (ed.), *La mémoire perdue. Recherches sur l'administration romaine*: 27-44. Roma, École Française de Rome.
Rüpke, J. 2006. *Zeit und Fest. Eine Kulturgeschichte des Kalenders*. München, Beck.
Rüpke, J. (ed.) 2007. *A Companion to Roman Religion*. Malden-Oxford-Chichester, Wiley-Blackwell.
Rüpke, J. 2010. Calendrier romains d'époque augustéenne: politique calendaire. In I. Savalli-Lestrade, I. Cogitore, M. Amandry (eds.), *Des rois au prince: pratiques du pouvoir monarchique dans l'orient hellénistique et romain (IV^e siècle avant J.-C.-II^e siècle après J.-C.)*: 85-96. Grenoble, ELLUG.
Rüpke, J. 2011. *The Roman Calendar from Numa to Constantine: Time, History, and the Fasti*. Malden-Oxford-Chichester, Wiley-Blackwell.
Rüpke, J. 2012a. *Religion in Republican Rome: Rationalization and Ritual Change*. Philadelphia University of Pennsylvania Press.
Rüpke, J. 2012b. Public and Publicity. Long-Term Changes in Religious Festivals during the Roman Republic. In J. Rasmus Brandt, Jon W. Iddeng (eds.), *Greek and Roman Festivals: Content, Meaning, and Practice*: 305-322. Oxford, Oxford University Press.

Rüpke, J. 2015. Roles and Individuality in the Chronograph of 354. In É. Rebillard, J. Rüpke (eds.), *Group Identity and Religious Individuality in Late Antiquity*: 247-269. Washington D.C., The Catholic University of America Press.
Sabbatucci, D. 1988. *La religione di Roma antica: dal calendario festivo all'ordine cosmico*. Milano, Il Saggiatore.
Salame-Sarkis, H. 1989. Syria grammata kai agalmata. *Syria. Revue d'art oriental et d'archéologie* 66: 313-327.
Saller, S. J., Bagatti, F. B. 1949. *The Town of Nebo (Khirbet el-Mekhayyat) with a brief survey of other ancient christian monuments in Transjordan*. Jerusalem, Franciscan Printing Press.
Salza Prina Ricotti, E. 1995. *Giochi e giocattoli*. Roma, Quasar.
Salzman, M. R. 1981. New Evidence for the Dating of the Calendar at Santa Maria Maggiore in Rome. *Transactions of the American Philological Association* 111: 215-227.
Salzman, M. R. 1984. The Representation of April and the Calendar of 354. *American Journal of Archaeology* 88: 43-50.
Salzman, M. R. 1987. 'Superstitio' in the Codex Theodosianus and the Persecution of Pagans. *Vigiliae Christianae* 41: 172-188.
Salzman, M. R. 1990. *On Roman Time. The Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity*. Berkeley, University of California Press.
Salzman, M. R. 2002. *The Making of a Christian Aristocracy: Social and Religious Change in the Western Roman Empire*. Cambridge-London, Harvard University Press.
Salzman, M. R. 2007. Religious Koine and Religious Dissent. In Rüpke 2007: 109-125.
Samuel, A. E. 1972. *Greek and Roman Chronology. Calendars and Years in Classical Antiquity*. München, Beck.
Sanders, G. 1981. Kybele und Attis. In Vermaseren 1981: 264-297.
San Nicolás Pedraz, M. P. 1992. Inscriptiones latinas en los mosaicos mitológicos de Hispania y Norte de África. In A. Mastino (ed.) 1992. *L'Africa romana IX. Atti del IX Convegno di studio. Nuoro 13-15 dicembre 1991*, Vol. II: 1025-1037. Sassari, Edizioni Gallizzi.
San Nicolás Pedraz, M. P. 2008. Los frutos de la tierra come xenia en los mosaicos hispanos-romanos. In Gonzáles *et al.* 2008: 2569-2587.
Saradi, H. 1997. The Use of Ancient Spolia in Byzantine Monuments: the Archaeological and Literary Evidence. *International Journal of the Classical Tradition* 3, 4: 395-423.
Schäfer, Th. 1980. Zur Ikonographie der Salier. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 95: 342-373.
Schazmann, P. 1932. Sur la mosaïque du cortège rustique à Boscéaz près Orbe. *Revue historique vaudoise* 40: 321-348.
Schefold, K. 1957. *Die Wände Pompejis. Topografisches Verzeichnis der Bildmotive*. Berlin, De Gruyter.
Scheibelreiter-Gail, V. 2012. Inscriptions in the Late Antique Private House: Some Thoughts about their Function and Distribution. In Birk, Poulsen 2012: 135-165.
Scheid, J. 1984. Contraria facere: reversements et déplacements dans les rites funeraires. *Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli. Sezione di archeologia e storia antica* 6: 117-139.
Scheid, J. 1990. *Romulus et ses Frères: Le College des Frères arvales. Modèle du Culte public dans la Rome des Empereurs*. Roma, École française de Rome.
Scheid, J. 1992. Myth, Cult and Reality in Ovid's Fasti. *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 38: 118-131.
Scheid, J. 2005. *Quand faire c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*. Paris, Aubier.
Scheid, J. 2009a. To Honour the Princeps and Venerate the Gods: Public Cult, Neighbourhood Cults, and Imperial Cult in Augustan Rome. In Edmondson 2009: 275-299.
Scheid, J. 2009b. Les restaurations religieuses d'Octavien/Auguste. In F. Hurlet, B. Mineo (eds.), *Le principat d'Auguste. Réalités et représentations du pouvoir autour de la Res publica restituta*: 119-128. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
Scheid, J. 2014. I sacerdozi 'arcaici' restaurati da Augusto. L'esempio degli arvali. In Urso 2014: 177-190.
Schilling, R. 1954. *La religion romaine de Venus: depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*. Paris, De Boccard.
Schilling, R. 1961. *La Veillée de Vénus (Pervigilium Veneris)*. Paris, Les Belles Lettres.
Schmid, A. 2005. *Augustus und die Macht der Sterne: antike Astrologie und die Etablierung der Monarchie in Rom*. Köln, Böhlau.
Schmidt, E. 1997. s.v. Venus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 192-230. Zürich-München, Artemis.
Schmidt, C., Paunier, D. (eds.) 2001. *La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIII*ème *colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale, Lausanne, 6-11 octobre 1997*, Vol. I-II. Lausanne, Cahiers d'archéologie romande.
Schneider, L. 1983. *Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildersprache*. Wiesbaden, Steiner.
Schneider, R. M. 1994. Kniefälliger Atlas trägt den Zodiacus. In P. C. Bol (ed.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke*, Vol. IV: 372-384. Berlin, Gebr. Mann.
Scholz, U. W. 1970. *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythos*. Heidelberg, Winter.
Schrenk, S. 2012. Die Dalmatica zwischen funerär Selbstdarstellung und kirchlichem Ornat. In S. Schrenk, K. Vössing, M. Tellenbach (eds.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit: Altertumswissenschaftliches Kolloquium, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn 30-31 Oktober 2009*: 197-218. Regesburg, Schnell & Steiner.

Schütz, M. 1990. Zur Sonnenuhr des Augustus auf dem Marsfeld. Eine Auseinandersetzung mit E. Buchners Rekonstruktion und seiner Deutung der Ausgrabungsergebnisse, aus der Sicht eines Physikers. *Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und humanistische Bildung* 97: 432-457.
Schütz, M. 1991. Der Capricorn als Sternzeichen des Augustus. *Antike und Abendland* 37: 55-67.
Scott, S. 1997. The Power of Images in Late Roman House. In R. Lawrence, L. Wallace-Hadrill (eds.), *Domestic Space in the Roman World: Pompeii and Beyond*: 53-68. Portsmouth, Journal of Roman Archaeology.
Scullard, H. H. 1981. *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*. London, Thames & Hudson.
Sebaï, M. 2011. s.v. Calendrier de Théveste. In *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* VII: 229-233. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.
Seston, W. 1969: Fahneneid (sacramentum militiae). *Reallexikon für Antike und Christentum* 7: 277-281.
Settis, S. 1975. Per l'interpretazione di Piazza Armerina. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 87, 2: 873-994.
Sfameni, C. 2006. *Ville residenziali nell'Italia tardoantica*. Bari, Edipuglia.
Sgarlata, M. 2008a. Catania: dalla città pagana alla città cristiana. In Tosone 2008: 159-167.
Sgarlata, M. 2008b. Maius e Iulius, due frammenti di mosaico pavimentale con personificazione dei mesi (seconda metà del IV sec. d.C.). In Tosone 2008: 344.
Sheperd, E. J. 1997. Il culto di Iside a Ostia. In Arslan 1997: 324-325.
Sichtermann, H. 1963. s.v. Oceano. In R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale* V: 619-621. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Sichtermann, H. 1966. s.v. Venti. In R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale* VII: 1132-1134. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Simon, E. 1965. Attische Monatsbilder. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 80: 105-123.
Simon, E. 1966. s.v. Stagioni. In R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, VII: 468-473. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
Simon, E. 1983. *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*. Madison, The University of Wisconsin Press.
Simon, E. 1986. *Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*. München, Hirmer.
Simon, E. 1990. *Die Götter der Römer*. München, Hirmer.
Simon, E. 1991. 'Redeunt Saturnia regna'. In M. Gnade (ed.), *Stips votiva. Papers presented to C. M. Stibbe*: 193-198. Amsterdam, Allard Pierson Museum-University of Amsterdam.
Simon, E. 1994. s.v. Poseidon/Neptunus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VII, 1: 483-497. Zürich-München, Artemis.
Simon, E. 1997a. s.v. Venti. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 186-192. Zürich-München, Artemis.
Simon, E. 1997b. s.v. Kybele. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 744-766. Zürich-München, Artemis.
Simon, E. 1997c. s.v. Planetae. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 1003-1009. Zürich-München, Artemis.
Simon, E. 1997d. Pindar und Delos. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 112: 247-259.
Simon, E. 2003. Im Zeichen des Zodiacus. *Anadolu araştırmaları. Jahrbuch für kleinasiatische Forschung* 25: 137-147.
Simon, E. 2009. s.v. Delos I. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae supplementum 2009*, 1: 163. Düsseldorf, Artemis.
Simon, E. 2011. Athena als civitas libera. Zum kalenderfries an der Kleinen Metropolis. *Archäologischer Anzeiger* 1: 1-19.
Simon, E. 2012. Die Phainomena des Arat und der Kalenderfries in Athen. *Thetis. Mannheimer Beiträge zur Klassischen Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns* 19: 37-46.
Simon, E., Bauchhenss, G. 1984a. s.v. Mars. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II, 1: 505-580. Zürich-München, Artemis.
Simon, E., Bauchhenss, G. 1984b. s.v. Diana. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II, 1: 792-855. Zürich-München, Artemis.
Simon, E., Bauchhenss, G. 1992. s.v. Mercurius. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI, 1: 500-554. Zürich-München, Artemis.
Simon, E., Bauchhenss, G. 1997. s.v. Vulcanus. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 283-298. Zürich-München, Artemis.
Simon, E., Dennert, M. 2009. s.v. Menses. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae supplementum 2009*, 1: 332-334. Düsseldorf, Artemis.
Simon, E., Marki, E. 2009. s.v. Venti. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae supplementum 2009*, 1: 494. Düsseldorf, Artemis.
Simon, E., Maystre, É., Icard-Gianolio, N. 2009. s.v. Leto. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae supplementum 2009*, 1: 320. Düsseldorf, Artemis.
Sirago, V. A. 1978. *Principato di Augusto. Concentrazione di proprietà e di poteri nelle mani dell'imperatore*. Bari, Edizioni Dedalo.

Sirago, V. A. 1983-1984. La scienza agraria nell'età di Virgilio. *Invigilata Lucernis* 5-6: 2-14.
Sivan, H. 2013. Pictorial paideia: Children in the Synagogue. In J. Evans Grubb, T. Parkin, R. Bell (eds.), *The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World*: 532-558. Oxford, Oxford University Press.
Slim, H. 1996a. Eternal time and cyclical time. In Blanchard-Lemée *et al.* 1996: 37-63.
Slim, H. 1996b. Dionysus. In Blanchard-Lemée *et al.* 1996: 87-119.
Slim, L. 1996. Venus, toilette and triumph. In Blanchard-Lemée *et al.* 1996: 147-165.
Smadja, E. 1985. L'empereur et les dieux en Afrique romaine. *Dialogues d'histoire ancienne* 11: 540-555.
Smadja, E. 2005. Culte impérial et religion en Afrique du Nord sous le Haut Empire romain. *Dialogues d'histoire ancienne, supplément* 1: 225-237.
Smith, J. T. 1997. *Roman Villas. A Study in Social Structure*. London-New York, Routledge.
Sodini, J.-P. 1970. Mosaïques paléochretiennes de Grèce. *Bulletin de correspondance hellénique* 94: 699-753.
Sodini, J.-P. 1982. L'habitat urbain en Grèce à la veille des invasions. In *Villes et peuplement dans l'Illyricum protobizantin. Actes du colloque organisé par l'École française de Rome, Rome 12-14 mai 1982*: 341-397. Roma, École française de Rome.
Sordi, M. 1982. Lavinio, Roma e il Palladio. In M. Sordi (ed.), *Politica e religione nel primo scontro tra Roma e l'Oriente*: 65-78. Milano, Vita e Pensiero.
Solin, H., Brandeburg, H. 1980. Paganer Fruchtbarkeistritus oder Martyriumdarstellung? Zum Grabrelief der Elia Afanacia im Museum der Prätextat-Katakombe zu Rom. *Archäologischer Anzeiger*: 271-284.
Sørensen, M. L. 2012. Patrons and Viewers of Mosaic Pavements in Religious Buildings in Jordan and Palestine. In Birk, Poulsen 2012: 259-276.
Spaeth, B. S. 1996. *The Roman Goddess Ceres*. Austin, University of Texas Press.
Spatharakis, I. 1978. Some observations on the Ptolemy ms. Vat. Gr. 1291: Its date and the two initial miniatures. *Byzantinische Zeitschrift* 71: 41-49.
Spawforth, A. J. 1999. The Panhellenion again. *Chiron. Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts* 29: 339-352.
Spawforth, A. J. 2012. *Greece and the Augustan Cultural Revolution. Greek culture in the Roman world*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Spawforth, A. J., Walker, S. 1985. The World of the Panhellenion. I. Athens and Eleusis. *The Journal of Roman Studies* 75: 78-104.
Spiro, M. 1978a. *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland Fourth-Sixth Centuries with Architectural Surveys*, Voll. I-II. New York, Garland Publishing.
Spiro, M. 1978b. Representations of Months and Seasons. *Bulletin de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique* 7: 262-263.
Stek, T. D. 2008. A Roman cult in the Italian countryside? The Compitalia and the shrines of the Lares Compitales. *Bulletin antieke Beschaving* 83: 111-132.
Stek, T. D. 2009. *Cult Places and Cultural Change in Republican Italy: A Contextual Approach to Religious Aspects of Rural Society After the Roman Conquest*. Amsterdam, Amasterdam University Press.
Stern, H. 1951. Répresentaion gallo-romaines des mois. *Gallia. Fouilles et monuments archéologiques en France metropolitaine* 9: 21-30.
Stern, H. 1952. A propos des poésies des mois de l'Anthologie Palatine. *Revue des études grecques* 65: 374-382.
Stern, H. 1953. *Le calendrier de 354.* Étude *sur son texte et ses illustrations*. Paris, Geuthner.
Stern, H. 1955a. Poésies et représentations carolingiennes et byzantines des mois. *Revue archéologique* 45: 141-185.
Stern, H. 1955b. Note sur l'image de Janvier au Calendrier de 354. *Revue archéologique* 45: 232-235.
Stern, H. 1962. Le cycle des mois de la Porte de Mars à Reims. *Latomus. Revue d'études latines* 58: 1441-1446.
Stern, H. 1965a. L'image du mois d'Octobre sur une mosaïque d'El Djem. *Journal des savants* 1: 117-131.
Stern, H. 1965b. Sur quelques pavements paléochrétiens du Liban. *Cahiers archéologiques* 15: 21-37.
Stern, H. 1966a. Le représentation du mois de mars d'une mosaique d'El Djem. In R. Chevalier (ed.), *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à André Piganiol*, Vol. I: 597-609. Paris, S.E.V.P.E.N.
Stern, H. 1966b. Mosaïque du Hellín (Albacète). *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 54: 39-59.
Stern, H. 1968a. Un calendrier romain illustré de Thysdrus. In *Tardo antico e Alto Medioevo: la formazione artistica nel passaggio dall'Antichità al Medioevo. Atti del Convegno Internazionale, Roma 4-7 aprile 1967*: 176-200. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
Stern, H. 1968b. La date de la fête d'Isis du mois de Novembre à Rome. *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* 1: 43-50.
Stern, H. 1973. Le calendrier de Sainte-Marie-Majeure. *Revue des études latines* 51: 41-48.
Stern, H. 1975a. Le cycle illustré des mois trouvé à Ostie. *Journal des savants* 2: 122-129.
Stern, H. 1975b. Note sur deux imagines du mois de Mars. *Revue des études latines* 52: 70-74.
Stern, H. 1981. Les calendriers romains illustrés. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 12, 2: 432-475. Berlin-New York, De Gruyter.

Stern, S. 2012. *Calendars in Antiquity. Empires, States and Societies*. Oxford, Oxford University Press.
Stok, F. 1989. Ovidio e l'anno di dieci mesi. In M. A. Cervellera, D. Liuzzi (eds.). *L'astronomia a Roma nell'età augustea. Atti del seminario, Lecce 20-21 Gennaio 1989*: 55-89. Galatina, Congedo Editore.
Strelan, R. 1996. *Paul, Artemis, and the Jews in Ephesus*. Berlin-New York, De Gruyter.
Strong, E., Jolliffe, N. 1924. The Stuccoes of the Underground Basilica near the Porta Maggiore. *The Journal of Hellenic Studies* 45: 65-111.
Strzygowski, J. 1888. *Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354*. Berlin, Reimer.
Svoronos, J. N. 1899. Der athenische Volkskalender. *Journal International d'Archeologie Numismatique* 2: 21-78.
Sylvestre, R. 2004. Les graffiti sur céramique de la villa d'Orbe Boscéaz. *Chronozones. Bulletin des sciences de l'Antiquité de l'Université de Lausanne* 10: 4-9.
Tantillo, I. 2000. I munera in età tardoantica. In Ensoli, La Rocca 2000: 120-125.
Thébert, Y. 2003. *Thermes romains d'Afrique du Nord et leur contexte méditerranéen*. Roma, École française de Rome.
Theophilidou, E. 1984. Die Musemosaiken der römischen Kaiserzeit. *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* 47: 239-248.
Thomas, G. 1984. Magna Mater and Attis. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17, 3: 1500-1535. Berlin-New York, De Gruyter.
Tiradritti, F. 1997. La diffusione del culto di Iside in Oriente e in Nord Africa. In Arslan 1997: 541-550.
Tobin, J. 1997. *Herodes Attikos and the City of Athens. Patronage and Conflict under the Antonines*. Amsterdam, Gieben.
Todisco, L. 1994. *Scultura antica e reimpiego in Italia meridionale, Vol. I: Puglia, Basilicata, Campania.* Bari, Edipuglia.
Todisco, E. 2007. La res publica restituta e i Fasti Praenestini. In M. Pani (ed.), *Epigrafia e territorio. Politica e società. Temi di antichità romane*, Vol. VIII: 341-358. Bari, Edipuglia.
Torelli, M. 1984a. *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*. Roma, Quasar.
Torelli, M. 1984b. Piazza Armerina. Note di iconologia. In G. Rizza, S. Garraffo (eds.), *La villa romana del Casale di Piazza Armerina. Atti della IV Riunione scientifica della scuola di perfezionamento in archeologia classica dell'Università di Catania, Piazza Armerina 28 settembre-1 ottobre 1983*: 143-156. Catania, Università di Catania-Istituto di Archeologia.
Torelli, M. 1990a. Riti di passaggio maschili di Roma arcaica. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 102, 1: 93-106.
Torelli, M. 1990b. Le basiliche circiformi di Roma. Iconografia, funzione, simbolo. In G. Sena Chiesa, E. A. Arslan (eds.), *Felix Temporis Reparatio. Atti del Convegno archeologico internazionale 'Milano capitale dell'Impero Romano', Milano 8-11 Marzo 1990*: 203-217. Milano, Edizioni ET.
Torelli, M. 1997. Appius Alce. La gemma fiorentina con rito saliare e la presenza dei Claudii in Etruria. *Studi etruschi* 63: 227-255.
Torelli, M. 2000. C. Genucio(s) Clousino(s) prai(fectos). La fondazione della praefectura Caeritum. In Bruun 2000: 141-176.
Torelli, M. 2011. Inuus, Indiges, Sol. Castrum Inui: il santuario al Fosso dell'Incastro (Ardea) e le sue divinità. *Ostraka. Rivista di Antichità* 20, 1-2: 191-234.
Tortorella, S. 2000. L'adolescenza dei gemelli, la festa dei Lupercalia e l'uccisione di Amulio. In Carandini, Cappelli 2000: 244-255.
Tortorella, S. 2011. Divi e dive del passato: l'apoteosi imperiale. In E. La Rocca, C. Parisi Presicce (eds.), *Ritratti. Le tante facce del potere*: 303-313. Roma, Zetema.
Tortorella, S. 2013. Il lusso nella vita privata come espressione di una aristocrazia al potere. In E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, C. Giroire, D. Roger (eds.), *Augusto*: 252-269. Milano, Electa.
Tosone, A. 2008. *Agata santa. Storia, arte, devozione*. Firenze, Giunti.
Tran Tam Tinh, V. 1964. *Le culte d'Isis* à *Pompéi*. Paris, De Boccard.
Tran Tam Tinh, V. 1971. *Le culte des divinités orientales à Herculanum*. Leiden-Boston, Brill.
Tran Tam Tinh, V. 1990. s.v. Isis. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V, 1: 761-796. Zürich-München, Artemis.
Trout, D. E. 2001. The Feriale Campanum and Christianity in the Theodosian Age. In R. W. Mathisen (ed.), *Law, Society, and Authority in Late Antiquity*: 162-178. Oxford, Oxford University Press.
Turcan, R. 1966. *Les sarcophages romains a représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*. Paris, De Boccard.
Turcan, R. 1978. Le culte impérial au III° siècle. In H. Temporini, W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 2: 996-1084. Berlin-New York, De Gruyter.
Turcan, R. 1988. *Religion romaine, Vol. I: Les dieux*. Leiden-Boston, Brill.
Turcan, R. 1996. *The Cults of the Roman Empire*. Malden-Oxford-Chichester, Wiley-Blackwell.
Tybout, R. 2011. De novis libris iudicia: Images, Inscriptions and Interpretation. *Mnemosyne* 64: 115-139.
Ulf, Ch. 1982. *Das römische Lupercalienfeste: ein Modellfall für Methodenprobleme in der Altertumswissenschaft*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Urso, G. (ed.) 2014. *Sacerdos. Figure del sacro nella società romana. Atti del convegno internazionale Cividale del Friuli, 26-28 settembre 2012*. Pisa, Edizioni ETS.
Vaissier, A. 1903. Porte Noire et ses commentateurs. *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs* 7: 17-42.
Valdés Guía, M. 2015. Bouzyges nomothetes: purification et exégèse des lois sacrées à Athènes. In P. Brulé (ed.), *La norme en matière religieuse en Grèce ancienne. Actes du XII^e colloque international du CIERGA, Rennes 11-13 septembre 2007*: 293-320. Liège, Centre International d'étude de la Religion Grecque Antique.
Valeva, J., Vionis, A. K. 2014. The Balkan Peninsula. In W. Tabbernee (ed.), *Early Christianity in Contexts: An Exploration across Cultures and Continents*: 321-378. Michigan, Baker Publishing Group.
Van Andringa, W. 2000. Autels de carrefour, organisation vicinale et rapports de voisinage à Pompéi. *Rivista di studi pompeiani* 11: 47-86.
Van Andringa, W. 2006. Nouvelles combinaisons, nouveaux statuts: les dieux indigènes dans les panthéons des cités de Gaule romaine. In D. Paunier (ed.), *Celtes et Gaulois, l'Archéologie face à l'Histoire 5: la Romanisation et la question de l'héritage celtique. Actes de la table ronde de Lausanne, 17-18 juin 2005*: 219-232. Glux-en-Glenne, Bibracte.
Van Andringa, W. 2007. Religions and the Integration of Cities in the Empire in the Second Century AD: The Creation of a Common Religious Language. In Rüpke 2007: 83-95.
Van Haeperen, F. 2012. Les prêtresses de Mater Magna dans le monde romain occidental. In Urso 2014: 229-321.
Varner, E. R. 2014. Maxentius, Constantine and Hadrian: Images and the Expropriation of Imperial Identity. In S. Birk, T. Myrup Kristensen, B. Poulsen (eds.), *Using Images in Late Antiquity*: 48-78. Oxford-Philadelphia, Oxbow.
Vermaseren, M. J. 1966. *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*. Leiden-Boston, Brill.
Vermaseren, M. J. 1977. *Cybele and Attis: the Myth and the Cult London*. London, Thames & Hudson.
Vermaseren, M. J. (ed.) 1981. *Die Orientalischen Religionen im Römerreich*. Leiden-Boston, Brill.
Vermaseren, M. J., De Boer, B. 1986. s.v. Attis. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1: 22-44. Zürich-München, Artemis.
Versnel, H. S. 1993. *Inconsistencies in Greek & Roman Religion, Vol. II: Transition & Reversal in Myth & Ritual*. Leiden-Boston, Brill.
Vie de palais 2001: *Vie de palais et travail d'esclave. La villa romaine d'Orbe-Boscéaz*. Lausanne, Musée Cantonal d'Archéologie et d'Histoire.
Ville, G. 1965. Essai de datation de la mösaique des gladiateurs de Zliten. In Picard, Stern 1965: 147-156.
Vilucchi, S. 1999. s.v. Thermae Constantinianae. In E. M. Steinby (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 5, 49-51. Roma, Quasar.
Visconti, E. Q. 1835. *Monumenti gabini della Villa Pinciana*. Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani.
Volbach, W. F. 1976. *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelalters*. Mainz am Rhein, Von Zabern.
Vollgraff, G. 1931. Nieuwe Opgravingen te Argos. *Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschapen, Afdeeling Letterkund deel* 2, s. B, 3: 71-124.
Vollgraff, G. 1932. De Figura Mensis Ianuarii e Codice Luxemburgensi Deperdito Exscripta. *Memnosyne* 59: 394-402.
Volk, K. 2009. *Manilius and His Intellectual Background*. Oxford, Oxford University Press.
Volkommer, R. 2001. *Considérations sur la mosaïque de La Chebba en Tunisie*. In Schmidt, Paunier 2001: 215-227.
von Gonzenbach, V. 1961. *Die römischen Mosaiken der Schweiz*. Basel, Birkhäuser.
von Gonzenbach, V. 1974. *Die römischen Mosaiken von Orbe*. Zürich, Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte.
Wallace-Hadrill, A. 1987. Time for Augustus: Ovid, Augustus and the 'Fasti'. In M. Whitby, P. Hardie, M. Whitby (eds.), *Homo viator. Classical Essays for John Bramble*: 221-230. Bristol, Bristol Classical Press.
Wallace-Hadrill, A. 1994. *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton, Princeton University Press.
Wallace-Hadrill, A. 1998. The Villa as Cultural Symbol. In A. Frazer (ed.), *The Roman villa: villa Urbana. First Williams Symposium on Classical Architecture, University of Pennsylvania 21-22 April 1990*: 43-53. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
Wallbrecher, U. 1997. s.v. Tropai. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1: 94-95. Zürich-München, Artemis.
Walter, H. 1986. *La Porte Noire de Besançon. di Besançon. Contribution à l'étude de l'art triomphal des Gaules*, Voll. I-II. Paris, Les Belles Lettres.
Walter, H. 2006. *Laisse-vouz conter la Porte Noire*. Besançon, Imprimerie Camponovo Bouchard.
Warde Fowler, W. 1911. *The Religious Experience of the Roman People. From the Earliest Times to the Age of Augustus*. London, Macmillan.
Waywell, S. E. 1979. Roman Mosaics in Greece. *American Journal of Archaeology* 83: 293-321.
Webster, J. C. 1938. *The Labors of the Months in Antique and Medieval Art to the End of the Twelfth Century*. Princeton, The Hague University Press.
Weeber, K. W. 2000. *Alltag im Alten Rom. Das Landleben*. Düsseldorf, Artemis & Winkler.
Weinstock, S. 1948. A New Greek Calendar and Festivals of the Sun. *The Journal of Roman Studies* 38: 37-42.

Weiss, Z. 2005. The Zodiac in Ancient Synagogue Art. Cyclical Order and Divine Power. In Morlier 2005: 1119-1129.
Weitzmann, K. 1959. *Ancient Book Illumination*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Weitzmann, K. 1970. *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and the Method of Text Illustration.* Princeton, Princeton University Press.
Weitzmann, K. 1971. *Studies in Classical and Byzantine Illumination*. Chicago, University of Chicago Press.
Welles, C. B. 1938. The Inscriptions. In Kraeling 1938a: 355-494.
Wiedler, S. 1997. *Aspekte der Mosaikausstattung in Bädern und Thermen des Maghreb*. Hamburg, Kovac.
White, K. D. 1967. *Agricultural Implements of the Roman World*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
White, K. D. 1970. *Roman Farming*. London, Thames & Hudson.
White, K. D. 1975. *Farm Equipment of the Roman World*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Whittow, M. 1990. Ruling the Late Roman and Early Byzantine City: a Continuous History. *Past and present: a journal of historical studies* 129: 3-29.
Will, E. 1957. Les panneaux figurés de pilastre de la Porte Noire à Besançon. *Revue archéologique* 49: 189-204.
Will, E. 1986. s.v. Dei Consentes. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1: 658-660. Zürich-München, Artemis.
Wilson, R. J. A. 1991. *Sicily under the Roman Empire*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Wilson, R. J. A. 1993. La Sicilia. In Carandini *et al.* 1993: 279-298.
Winter, E. 2013. *Zeitmessung und Zeitanzeige in Hellenismus und Kaiserzeit. Bd. 1: Zur Entwicklung und Verwendung antiker Zeitmesser*. Berlin-New York, De Gruyter.
Wiseman, T. P. 1995. The god of the Lupercal. *Journal of Roman Studies* 85: 1-15.
Wissowa, G. 1912. *Religion* und Kultus der Römer. München, Beck.
Wittgenstein, L. J. J. 1975. *Note sul 'Ramo d'oro'*. Milano, Adelphi [trad. it.].
Wolkenhauer, A. 2011. *Sonne und Mond, Kalender und Uhr. Studien zur Darstellung und poetischen Reflexion der Zeitordnung in der römischen Literatur*. Berlin-New York, De Gruyter.
Woolf, G. 1998. *Becoming Roman: The Origins of Provincial Civilization in Gaul*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
Woolf, G. 2001. Representation as Cult: the case of the Jupiter columns. In W. Spickermann, H. Cancik, J. Rüpke (eds.), *Religion in den germanischen Provinzen Roms*: 117-134. Tübingen, Mohr Siebeck.
Wrede, H. 1981. *Consecratio in Forma Deorum: Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*. Mainz am Rhein, Von Zabern.
Wrede, H. 1983. Statuae Lupercorum habitu. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 90: 189-200.
Wrede, H. 1995. Der Venus Felix peinvolles Schicksal im Lupercal. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 102: 345-348.
Wright, H. D. 1985. The Date of the Vatican Illuminated Handy Tables of Ptolemy and its Early Additions. *Byzantinische Zeitschrift* 78: 355-362.
Yacoub, M. 1995. *Splendeurs des mosaïque de Tunisie*. Tunis, Edition de l'Agence Nationale du Patrimoine.
Yamaç, I. 2015. The Dionysus Cult in Antioch. In P. M. Militello, H. Öniz (eds.), *SOMA 2011. Proceedings of the 15th Symposium on Mediterranean Archaeology, University of Catania 3-5 March 2011*: 677-683. Oxford, Archaeopress.
Zaccaria Ruggiu, A. 1995. *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*. Roma, École française de Rome.
Zanichelli, G. Z. 2013. I codici del deserto: immagine e visione. In B. Astrua (ed.), *Itinerari mediterranei fra IV e IX secolo. Città-capitale e Deserto-monastico. Atti del convegno, Genova 11-12-13 novembre 2010*: 105-120. Torino, Accademia University Press.
Zanker, P. 1987. *Augustus und die Macht der Bilder*. München, Beck.
Zanker, P. 1994. Nouvelles orientations de la recherche en iconographie. Commanditaires et spectateurs. *Revue archéologique 2*: 281-293.
Zanker, P. 1995. *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*. München, Beck.
Zanker, P. 2002. *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*. Milano, Electa.
Zanker, P., Ewald, B. C. 2004. *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der r*ömischen Sarkophage. München, Hirmer.
Zimmer, G. 1982. *Römische Berufsdarstellungen*. Berlin, Gebr. Mann.

Summary

The research presented in this volume focuses on the in-depth study of the connections that exist between the meaning of the images of the months and the semantic relationships between the Roman and Byzantine figurative calendars and their historical and cultural context. In turn, these artefacts have inevitably undergone significant changes considering that their production spans an extensive chronological range, from the 1st to 7th c. A.D., and spatial scope, including extensive areas of the *partes Occidentis* and *Orientis*. Although long at the centre of interest of a vast bibliography, research into the illustrated calendars laments a questionable methodological approach that often lacks an overall vision of the issue, as their study, primarily directed towards analysing formal aspects, has been defined by the scientific literature according to research perspectives in terms of cataloguing, or by only focusing on certain examples and the best-known, such as the frieze of the Little Metropolis in Athens (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), the mosaic of the months from Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c) and the Filocalian calendar (Cat. A.20 – Fig. XXa-b).

A characteristic shared by the Roman and Byzantine illustrated calendars is that they represent the twelve months, although there are currently only eight specimens of complete figurative cycles of the year – the 'Altar' from Gabii (Cat. A.2 – Fig. II), the calendars from Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c), the Vatican Ptolemy (Cat. A.19 – Fig. XIX), the Chronography of 354 (Cat. A.20 – Fig. XXa-b), the Trocadéro (Cat. A.23 – Fig. XXIII), of which, however, only the drawing is preserved, of the Villa of the Falconer in Argos (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b), the Monastery of Kyrie Maria in Beth She'an (Cat. A.41 – Fig. XL) and the Church of St Christopher in Qabr Hiram (Cat. A.42 – Fig. XLI) – referable to an iconographic repertoire, recurring only from late antiquity but never totally standardised, which is divided into three themes: the astrological-astronomical, the festive-ritual and the rural-seasonal.

With regard to the first type, the months are depicted through images of the signs of the zodiac, often associated with images of the guardian deities of the months and, more rarely, to certain attributes of an astronomical nature, such as the meridian, which is evocative of the summer and winter solstices. The second category includes depictions of the months that refer to certain religious practices performed on the occasion of the *feriae publicae*, celebrations of the *dies natales templorum* and *imperatorum*, and, to a lesser extent, to some of the most popular civil rituals, such as the opening of the *ludi circenses* by the new consul at the beginning of the year, or depictions of a folkloric character, such as that of the lizard suspended over grapes or wine jars to ensure a successful grape harvest. Finally, the third theme includes images of the months that allude to the most important work activities performed in the countryside, particularly farming, pastoral and hunting activities, as well as the main weather conditions of the seasons, often indirectly invoked by the light or heavy clothing worn by the personifications of the months as signs of the respective high or low temperatures.

The calendars preserve their own characteristics at an iconographic level exclusively at the early stage of their historical process, concentrated between the 2nd and 3rd c. A.D., so that only a very small number of examples of a strictly astrological, rural or festive nature can be listed, such as, the 'Altar' from Gabii (Cat. A.2 – Fig. II), the frieze of the months of Porte Mars in Reims (Cat. A.7 – Fig. VII) and the mosaic from Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c), respectively. This is, however, a chronologically limited stage, so much so that already the same North African calendar, created at the beginning of the 3rd c. A.D., although characterised by a clear prevalence of religious images, regarding nine of the months (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 3-5, 8; XIIIc, 10-14), reveals the gradual insertion of figurative themes secondary to the main theme, as confirmed by the fact that the iconography of the remaining three months is of a rural nature (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 6-7; XIIIc, 9). Evidently, the same phenomenon also occurs for artefacts with a predominantly rural and astrological iconography, where there are many images alluding to festivities, such as, the mosaics from St-Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXa-f) and Hellin (Cat. A.15 – Fig. XVa-c), respectively, both dating back to the first half of the 3rd c. A.D.

The progressive loss of thematic uniformity at the expense of an increasingly accentuated syncretism is clearly shown in the Chronography of 354 A.20 – Fig. XXa-b) where all three iconographic types contribute to the depiction of one individual month, as particularly testified by the image of June (Cat. A.20 – Fig. XXa, 6), which combines iconographic attributes of an astronomical (the meridian and the burning torch – symbols of the summer solstice) and a rural nature (the sickle and the basket of fruit – signs of agricultural production in the summer), or that of December (Cat. A.20 – Fig. XXb, 12), in which festive (playing dice – alluding to the monthly celebration of *Saturnalia*) and seasonal (wildfowl – characteristic of winter hunting activities) themes are combined.

The first iconographic type to become popular for a chronological point of view, from the first half of the 2nd c. A.D., is that of astrology, as testified by the above-mentioned 'Altar' from Gabii (Cat. A.2 – Fig. II), the fresco of the apotheosis of Marcus Aurelius in the Temple of Hercules in Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) and the glass plaque of the months from Tanis (Cat. A.6 – Fig. VI), although its use was exhausted over around two centuries, since the last calendar to propose this theme again, albeit in combination with the festive theme, is that of Monuus in Trier (Cat. A.18 – Fig. XVIIIa-c), dating back to the end of the 3rd-early 4th c. A.D. Such affirmation, which reflects the great success of the use of astronomy as *instrumentum regni* achieved under the Antonines, may find its most distant origins in the Augustan Age, as the base of the candelabra from Villa Borghese seems to confirm (Cat. A.1 – Fig. I), in accordance with the preference granted by the *princeps* to the study of the stars, as documented by the monumental *horologium* building at Campus Martius and the interest nurtured by Augustus towards the ideological potential inherited in the publication of his horoscope, since Capricorn, his sign of the zodiac, was regarded as a symbol of the new *aurea aetas*.

With regards to the theme of worship, the figurative calendar of Antioch deserves separate evaluation (Cat. A.3 – Fig. III), and that of the Little Metropolis in Athens, which is much discussed in terms of chronological definition (Cat. A.4 – Fig. IVa-b), dated here at the first half of the 2nd c. A.D., and therefore coeval to the Syrian calendar, since the images of the months refer to typical Greek festivities, even though they were made in the heyday of the Imperial Age. It is likely that their realisation was motivated by the persistent phenomena of the Hellenic religion in territories of Greek culture subjected to the dominion of *Urbs*, as the case of the Athenian frieze seems to testify, which is assumed to have a connection with Hadrian's institution of the *Panhellenie*.

Also in the case of the festive type, although only definitively attested from the 3rd c. as in the cases of the frescoes of the months in Ostia (Cat. A.10 – Fig. X), the mosaic from Thysdrus mentioned several times above (Cat. A.13 – Fig. XIIIa-c) and that of March in Galleria Borghese (Cat. A.14 – Fig. XIV), it is conceivable that some of its specific themes, such as those regarding January and February referable to the *Compitalia* and *Lupercalia*, respectively, date back to the Augustan Age, at the same time when the most archaic festivities were reformed by the *princeps*. The cult to the *Lares compitales* is, in this sense, particularly significant considering that Augustus, who placed them next to the worship of his *Genius*, made an extraordinary work of pro-imperial propaganda, albeit with the usual respect for republican tradition. Equally, the process of the *Lupercalia* being renewed by the *princeps*, to be placed within rooted mechanisms of the political re-elaboration of the myths of the *origines Urbi*, seems to authorise the search for iconographic models of the festivity in question precisely in the Augustan Age.

It is widely known, moreover, how the *princeps* engaged in reforming the Roman calendar, documented by the exploits of epigraphic splendour being produced under his reign, introducing new *feriae hominum causa instituti*, following the already proven Caesarian model, which celebrate the main biographical, political, military and religious events of the *domus Augusta* and, based on dynamics of the ideological manipulation of the temporal dimension, are functional in sacredly legitimising the increasingly substantial intervention of the imperial authority in every aspect of Roman public and private life.

The concentration of festive calendars during the 3rd century seems, however, to suggest the incidence of the profound historical and cultural changes that occurred during the Roman Empire after the Severan dynasty came into power. In this sense, the depictions of April, referring to the *dies natalis Septimi Severi* of the fresco of the months in Ostia (Cat. A.10 – Fig. X, 2), and that of October, connected to the *natalis Alexandri Severi* of the mosaic from Thysdrus (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 10), are true testimonies, confirming the apogee achieved by the imperial cult in this period, as well as the representations of the *navigium Isidis* of March (Cat. A.10 – Fig. X, 1) and the *Isia* of November (Cat. A.13 – Fig. XIIIc, 11) in the same two artefacts, which reflect the great acceptance of Egyptian cults by the ruling Severan dynasty.

In addition, there are many cases of local festivities, as shown by the Gallic mosaic of St Romain-en-Gal with the image of June showing a sacrifice in the honour of the Celtic deity *Taranis* for the propitiation of the cereal harvest (Cat. A.9 – Fig. IXd, 9), or the calendar from Thysdrus where the *dies natalis Mercurii*, which refers to the iconography of May (Cat. A.13 – Fig. XIIIb, 5), helps reinforce the important role played by the god in the North African pantheon where Mercury is also protector of olive production, an activity of which Thysdrus was the largest centre of production in Byzacena.

The depictions of the months related to rural activities are practically coeval, although their production reached its peak only much later, in parallel to the great success of the so-called 'cycle of latifundium'. In fact, this theme, to which artefacts such as the fresco with rural scenes found in the dome of Basilica di Santa Maria Maggiore in

Rome (Cat. A.8 – Fig. VIIIa-d), the mosaic of farming of St Romain-en-Gal (Cat. A.9 – Fig. IXa-f) or that of the *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI) refer, consequently affirms the fundamental historical and cultural phenomenon of the *secessus ad villam* of the *dominus*. It is precisely the importance played by the aristocratic estates, at a social and economic level, coupled with the crisis of paganism and the progressive affirmation of Christianity, that mark the decline of religious themes in favour of rural ones, so much so that they would successfully continue to exist even in medieval figurative calendars.

However, as already suggested in connection with the other two iconographic types, this does not exclude the fact that the elaboration of certain rural subjects can also be attributed to the Augustan Age, when, in the widest framework of ideological formulation of the fruitful and peaceful *saeculum novum* inaugurated by the *princeps*, and that the mythical prosperity of the *Saturnia regna* is renewed, the use of iconographic language based on a bucolic repertoire is consolidated, of which the Virgil is the most effective translation at a poetic level, reflected by the strengthening of Augustan agricultural policy to revitalise the Italic economy which had been impoverished by decades of civil conflict.

In any case, after the exploits of the Severan Dynasty, even though images of the months with a festive character are still occasionally used right until the 5th century, their use then drastically reduces. Only the image of January continues to be used until the first half of the 7th century, which is personified in Western calendars by the figure of the consul who has the task of declaring the opening of the *ludi circenses* at the start of the year.

With regard to rural themes, the production of North African mosaics greatly documents working activity scenes characteristic of the 'cycle of latifundium', primarily the cultivation of cereals, olives and grapes, as well as the personification of the Seasons, to constitute their fundamental iconographic models. In this way, the pastoral images of March and April, and May with its basket of flowers, recall the Spring; June, July and August are distinguished by the sickle and ears of corn that allude to the Summer; September with the bunch of grapes refers to the typical depiction of the Autumn; October and November, with freshly hunted hares and birds, and December wearing heavy clothes to confront the severity of the cold, together with January and February, are inspired by the personification of the Winter.

With regard to themes of an astrological character, it is the traditional depictions of the signs of the zodiac and Olympic deities that represent the iconographic repertoires of reference. While the question of subjects with a religious nature is more complex which, apart from rare exceptions such as that offered by the documentation of the *Compitalia* of Pompeii and Delos, is rarely attested in Roman artistic production. It is also for this reason that the images of the festivities in the figurative calendars are very interesting case studies.

The example of the iconography of January is particularly significant, to which the representations of the *Compitalia* in Western calendars and the *ludi circences* in Eastern calendars allude. In the first case, in fact, reference to the *Lares* can be considered a consequence of their cult continuing to exist in the West right into late antiquity. While in the East, where the affirmation of Christianity was earlier, the depiction of this form of paganism gives way to that of the Circus games, a playful practice that was accepted in Constantinople until the Early Middle Ages.

In the same period, in exactly this part of the Empire, the image of March recalling the celebration of the *natalis Martis*, simultaneously affirms the importance of this military festivity in the armies stationed in the East, as confirmed, amongst others, by the *feriale Duranum*. In the West, however, the coeval diffusion of the iconography of April referring to the *Megalesia* reflects how the cult was favoured by the *Magna Mater* in late-ancient Roman aristocracy within the more comprehensive framework of a general recovery of paganism, also in religious terms, as reflected by the *Fasti Filocali* in an exemplary way.

The rural images can also be considered signs of specific rural activities at a local level. This is particularly demonstrated in the calendar of the Porte Mars in Reims, where the representations of the months of July and August (Cat. A.7 – Fig. VII, 2) allude to the cereal harvest that was performed with two types of Gallic tools, the *falx faenaria* and the *vallus*, or the above-mentioned mosaic of St Romain-en-Gal, in which the scenes of the grape harvest and olive production of October and December (Cat. A.9 – Fig. IXd, 13, 14; IXe, 16, 17, 18) recall the renowned agricultural production of the Rhône valley.

Moreover, from a strictly figurative point of view, it can be seen how the adoption of festive and rural subjects coincides with the use of a new method of representation of the months, no longer through busts, which were

frequently used in the past almost exclusively for astrological themes, but through isolated characters, standing or moving, and figurative scenes. Since the two iconographic models initially aim to illustrate religious and rural themes, respectively, then on the basis of the phenomenon of thematic syncretism that soon involves the production of figurative calendars, there is no longer reason for the existence of this subdivision, so that the two models overlap to create a mixed model

Other themes substantially neglected by the previous bibliography, but have been studied in-depth here, regard the chronological, geographic and architectural distribution of the calendars. In fact, the analysis of this issue, together with that relating to the identify of the patron, have often been undervalued both because of the objective scarcity of the archaeological documentation in our possession, and the greater interest in more stylistic aspects that is generally shown by the scientific literature.

The figurative calendars, which in most cases are made on mosaics and, to a lesser extent,on stone relief, frescos, glass and in book form, are characterised by a wide distribution in terms of time (from 1st to 7th c. A.D., albeit concentrated between the 3rd and 5th century) and geography (with the areas of greatest attestation consisting of Italy, *Africa Proconsularis*, Greece and Arabia). With regard to the architectural context, regarding the specimens from the West, the calendars are prevalently documented in the *domus*, where they mostly adorn the *triclinia*, while those from the east are particularly attested in ecclesiastical buildings, where primarily the central nave is decorated.

The most common location of the calendars within a residential building does not appear random as the use of images of the months also represents the outcome of the will of the *dominus*, appropriating from the same ideological dynamics that characterise the exercise of the Imperial power to be represented as sovereign of its landholdings. An example of this can be seen by the proprietor of the Villa of the Falconer (Cat. A.33 – Fig. XXXIIa-b) who commissioned the mosaic calendar to decorate the residence with the aim of conveying the idea of *aeternitas*, suggested by the perennial cycle of the months inherent in its authority. This phenomenon is also confirmed by the use of mosaics with hunting scenes that adorn the portico of the villa in Argos, a functional image to evoke the *virtus* of the *dominus* and that was adopted as a symbol of Royal power from the age of Alexandria. Also for this reason, the use of figurative calendars is useful to convey messages of propaganda such as that of *felicitas temporum*, a theme that combines the idea of stability of the government and the prosperity of the creation in the name of the external nature of the imperial *auctoritas*. Not by chance, a calendar decorates the Porte Mars in Reims (Cat. A.7 – Fig. VII), a triumphal arch realised at the end of the 2nd c. A.D. to celebrate the triumph of Marcus Aurelius over the Sarmatians and Germans, and, equally, the images of the months contribute to the composition of the fresco that adorns the Temple of Hercules in Sabratha (Cat. A.5 – Fig. V) to make the apotheosis of the same Antonine emperor more explicit.

The same ideological dynamics that move pagan aristocracy also substantially mark the behaviour of the high Christian clergy when it commissions the realisation of calendars inside ecclesiastical buildings, although in this case the presence of the depictions of the months must also related to the Christian belief to which the regulation of the Temple is entrusted to the omnipresence of God. An excellent example of this is the figurative calendar of the basilica of Tegea, commissioned by the bishop *Thyrsos* (Cat. A.31 – Fig. XXXa-b), which on the one hand expresses the high status of the commissioner, and on the other is inserted in a wider semantic context that recalls the theological dogma of the divine plan of creation, considering that the mosaic also includes personifications of the Rivers of Paradise.

This last element also makes it possible to show how often the iconographies of the months are related to a series of images that contribute to or reiterate the same chronological meaning of the calendars, such as the depictions of the Seasons and the cosmogonic divinities including *Aion* and *Annus* as allusions to the eternal flow of Time, or to recall, through hunting scenes and agricultural activities, the status of a commissioner of rank, bearing a series of elite values, often altered by imperial ideology and also shared by the high Christian clergy, which exercises paramilitary authority within its landholdings, primary sources for its economic well-being.

In conclusion, this research has focused on the analysis of sixty-two artefacts. However, only forty-five of which, collected in Catalogue A, can be associated with the iconography of the months and of these only part, as much as the majority, can be technically classified as figurative calendars. Instead, with regards to the other specimens, they are artefacts in which the images of the months are not inserted within the organic depiction of a complete yearly cycle but are randomly selected to convey the specific messages of the commissioner, while creating the meanings already embedded in the iconography of the calendars.

These are essentially one of two types. One of a more strictly ideological character, where the images of the months, such as those surrounding the deceased as Arianna in the sarcophagus of the same name in Auletta, Salerno (Cat. A.17 – Cat. XVII), are used to evoke the eternity of otherworldly beatitude, or to allude to the perennial *fecunditas* of the agricultural property of the aristocracy, in a similar way to the mosaic of the *dominus Iulius* (Cat. A.27 – Fig. XXVI), or, even to express certain themes dear to Augustan political propaganda, which is the case for the base of the candelabra from Villa Borghese (Cat. A.1 – Fig. I), where the months, personified by divine figures and signs of the zodiac, recall the new *aurea aetas* propagandised by the *princeps* through complex semantic strategy.

The other function performed by these isolated depictions of the months is to visualise certain time sequences: this is the case, for example, of the mosaic at Kimbros (Cat. A.28 – Fig. XXVII), probably of Syrian origin, which has the task of giving visual rhythm to the most important stages of the protagonist of the same name; or those of the villa of Awza'i in Beirut (Cat. A.34 – Fig. XXXIIIa-b), where the images of *Xanthikos-Aprilis* and*Hyperberetaios-October* are found alongside that of the Summer indicating its chronological limits in the Lebanese area, and of *Ghe* in Ma'arret en No'man (Cat. A.35 – Fig. XXXIV), near Antioch, where the personification of *Xanthikos* commemorates the month in which the building of worship was completed, where the mosaic is housed.

The remaining seventeen artefacts analysed, included in Catalogue B, are those incorrectly associated with the figurative repertoire of figurative calendars. In fact the most common difficulties encountered in the investigation of this production have often resulted in them being mistaken for images of the month themes semantically complementary to them, such as those inherent in the Olympic divinities, the signs of the zodiac, the seasons, and the 'cycle of latifundium'. Precisely the fact that the personifications of the seasons and the representations of agricultural activities practised in the *fundus* frequently fall amongst the rural models of calendars, has incorrectly led to mistakes by numerous authors who have reputed them to be such, for example, the mosaic with rural scenes of Orbe (Cat. B.7 – Fig. LI) and Zliten (Cat. B.9 – Fig. LIIIa-b), or those of the Basilica of Kastri-Delfi (Cat. B.15 – Fig. LVIII) and of the property of Leukkas of Corinth (Cat. B.16 – Fig. LIX), the protagonists of which, as confirmed by the related inscriptions, are in fact the *Kaloi Kairoi*. The same is true for the depictions of the deities, an essential iconographic source for astrological calendars, and partly for festive ones, amongst which a group has been incorrectly included, including the painted medallions of the *domus* on the South West side of the Consular Road of Pompeii (Cat. B.3 – Fig. XLVII), the 'Ara' Borghese (Cat. B.5 – Fig. XLIX) and the golden aureus of *Sol Invictus* from Laodicea (B.10 – Fig. LIV).