



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DEL MOLISE



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI BARI
ALDO MORO



CUSTODY OF THE HOLY LAND
STUDIUM BIBLICUM FRANCISCANUM
ARCHAEOLOGICAL MUSEUM
PRIVATE MUSEUM - FOUNDED 1902

TRA SERVIZIO CIVILE E MISSIONI ESTERE: IL CONTRIBUTO DELL'ITALIA AI BENI CULTURALI DELLA TERRA SANTA



a cura di
Fulvia Ciliberto

redazione di
Daniela Massara

Edizioni Quasar
www.edizioniquasar.it

**TRA SERVIZIO CIVILE E MISSIONI ESTERE:
IL CONTRIBUTO DELL'ITALIA AI BENI
CULTURALI DELLA TERRA SANTA**

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE E INTER-ATENEIO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DEL MOLISE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI
STUDIUM BIBLICUM FRANCISCANUM DI GERUSALEMME

Campobasso, 27 ottobre 2014

a cura di

Fulvia Ciliberto

redazione di

Daniela Massara

Il volume raccoglie gli Atti del Convegno Internazionale e Inter-Ateneo "Tra Servizio Civile e Missioni Estere: il contributo dell'Italia ai Beni Culturali della Terra Santa" (Campobasso, 27 ottobre 2014), organizzato dall'Università degli Studi del Molise, in collaborazione con l'Università degli Studi di Bari e lo *Studium Biblicum Franciscanum* di Gerusalemme.

COMITATO SCIENTIFICO DEL CONVEGNO

P. Eugenio Alliata ofm, Edoardo Barbieri, Fulvia Ciliberto, Paolo Ponzio.

SEGRETERIA TECNICA DEL CONVEGNO

Alessia Guidi

UFFICIO STAMPA DEL CONVEGNO

Piernicola Maria Di Iorio

Convegno e Atti rientrano nel progetto scientifico internazionale "Tutela, studio e valorizzazione di un patrimonio museale", cofinanziato dal Dipartimento di Scienze Umanistiche, Sociali e della Formazione dell'Università del Molise e dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (MAECI, Direzione Generale per la Promozione del Sistema Paese, Ufficio VI - Missioni archeologiche, antropologiche, etnologiche), con i cui fondi è stato realizzato l'evento e la stampa del volume.

I contributi del volume sono stati revisionati dal seguente comitato scientifico:

Rita Auriemma (*Università del Salento; Ente Regionale Patrimonio Culturale Friuli Venezia Giulia*), Lorenzo Canova (*Università degli Studi del Molise*), Anna De Vincenz (*Fellow dell'Albright Academy*), Leah Di Segni (*The Hebrew University of Jerusalem*); Maria Teresa Grassi (*Università degli Studi di Milano*), Alessandra Guiglia Guidobaldi (*Università degli Studi di Roma "La Sapienza"*), Giuseppe Roma (*Università degli Studi della Calabria*), Gino Roncaglia (*Università degli Studi della Tuscia*), Fabrizio Slavazzi (*Università degli Studi di Milano*), Veit Vaelske (*Humboldt Universität zu Berlin*).

© Roma 2018, Edizioni Quasar di S. Tognon srl

via Ajaccio 41-43, I-00198 Roma

tel. 0685358444, fax 0685833591, email: qn@edizioniquasar.it

www.edizioniquasar.it

ISBN 978-88-7140-890-3

SOMMARIO

<i>Presentazione</i>	7
<i>Indirizzi di benvenuto e di saluto</i>	13
<i>Conferenza di apertura dei lavori</i> Ettore Janulardo <i>Visioni di Gerusalemme. Funi e la pittura murale</i>	21
<i>Interventi</i>	
Alessandro Tedesco <i>Il progetto "Libri Ponti di Pace" e il nuovo catalogo online delle biblioteche francescane di Gerusalemme</i>	35
Davide Bianchi <i>In margine ad una placchetta dedicata a San Giorgio</i>	45
Giuseppe Schiavariello <i>Un'epigrafe sepolcrale inedita da Gerusalemme</i>	51
Antonio Dell'Acqua <i>I Kämpferkapitelle con monogrammi dal S. Sepolcro di Gerusalemme</i>	79
Fulvia Ciliberto <i>Sarcofagi in piombo decorati a rilievo di produzione siro-palestinese. Recensione critica degli studi e status quaestionis</i>	103
Alessia Guidi <i>Riflessioni metodologiche sulla produzione ceramica: il caso delle lucerne di Hirbat al-Muhayyat</i>	119

Daniela Massara	
<i>Il mosaico con Province da Belkis-Zeugma.</i>	
<i>Una riconsiderazione a partire dai frammenti di Gerusalemme</i>	155
Francesca Di Palma	
<i>Attis nella tradizione coroplastica.</i>	
<i>Le terrecotte figurate della collezione Steinhäuser</i>	189
Federica Grassi	
<i>Da Rodi a Gerusalemme: un frammento d'anfora con anse bollate.....</i>	207
<i>Abbreviazioni utilizzate nel volume</i>	223
<i>Tavole a colori</i>	227

**IL MOSAICO CON PROVINCE DA BELKIS-ZEUGMA.
UNA RICONSIDERAZIONE A PARTIRE DAI FRAMMENTI DI GERUSALEMME**

*Daniela Massara**

ABSTRACT

This paper analyses three pieces from a larger mosaic originally found in Zeugma, a city of ancient *Syria* (now Belkis, Turkey). The mosaic as a whole was formerly studied by Parlasca (1983), who proposed that it symbolically represented the Roman Empire, with Neptune, the god of freshwater and the sea, at the center and the Roman Provinces around him. In this paper it is confirmed that evidence corroborates Parlasca's interpretative hypothesis. Moreover, unedited details are provided on the chronology, environmental function, themes and decorative motifs of the mosaic. In particular, from the literature we learn that the mosaic dates back to half of the 3rd Century A.D., when the Sasanian king Shapur the First sacked the city, but in this paper it is proposed that it was actually made between the reign of Marcus Aurelius and Lucius Verus, and the end of the Antonine age. Finally it is argued that, based on the frame decorations and further evidence, the shape of the whole mosaic might have been rectangular rather than square, displaying the provinces surrounding Neptune in a sequence that recalls their natural geographical position on a map (e.g. Africa to the south, Gallia to the North, and so forth).

KEY WORDS

Roman Province, Zeugma, Neptune on the chariot, acanthus scroll.

PAROLE CHIAVE

Provincia romana, Zeugma, Nettuno sul carro, girali vegetali.

Introduzione

Il presente studio prende spunto dalla schedatura e dalla conseguente analisi di tre lacerti di mosaico policromo figurato conservati al *Terra Sancta Museum*, appartenenti ad un unico pavimento ritrovato nell'antica città di Zeugma, oggi Belkis in Turchia. Il mosaico, ritrovato nel 1873, è stato scomposto in numerosi frammenti, poi venduti al-

* Università degli Studi di Milano - Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali (daniela.massara@gmail.com).
Le fonti antiche sono state abbreviate secondo il modello dell'*Oxford Latin dictionary*, a cura di P. G. W. Glare, Oxford 2012, e dell'*Oxford dictionary of Byzantium*, a cura di A. P. Kazhdan, Oxford 1991.

l'asta o nei mercati antiquari, tanto che oggi essi si trovano conservati presso diversi musei e collezioni anche private. La ricerca qui presentata mira ad approfondire i singoli motivi decorativi che compongono il pavimento musivo ed a formulare un'ipotesi sulla cronologia e sulla funzione dell'ambiente originario, in base ai confronti con altri mosaici ed in particolare con quelli ritrovati a Zeugma stessa.

Prima di affrontare l'analisi in dettaglio del mosaico, dunque, ritorna utile soffermarsi brevemente sulla storia e sugli studi relativi alla città.

Zeugma: il contesto storico e archeologico¹

La città di Zeugma si trova ai piedi della catena montuosa del Tauro, sulla sponda occidentale dell'alto corso dell'Eufrate, al confine fra Turchia e Siria (**fig. 1**). Essa fu una

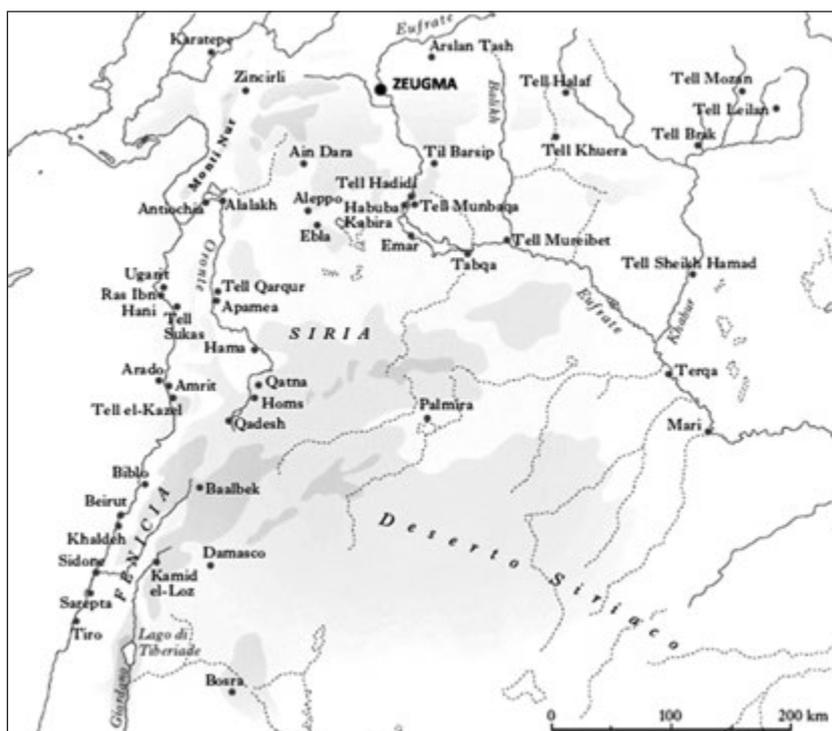


Fig. 1 - Mapa geografica storica con segnalazione del sito di Belkis-Zeugma (rielaborazione Autore da <http://www.treccani.it/enciclopedia/siria>, 7 marzo 2011).

¹ Per tutto quanto riguarda le notizie di questo paragrafo si rimanda ai seguenti lavori: CUMONT 1915; CUMONT 1917, pp. 119-142; IGLSyr, pp. 78-81; WAGNER 1976; ALGAZE 1989; SINCLAIR 1990; KENNEDY 1998; GÖRKAY 2012; *Excavations at Zeugma* 2013. Per una sintesi recente sulle ricerche e sulle scoperte dei mosaici si veda anche ABADIE-REYNALD 2002 e DARMON 2004. Per una panoramica aggiornata sugli studi riguardanti la Siria romana, si rimanda da ultimo a *Zeugma* 2016.

delle città fondate da Seleuco I Nicatore (312-281 a.C.), generale di Alessandro Magno, con il nome di *Seleukeia*². Il sito di età ellenistica è archeologicamente testimoniato dai ritrovamenti di alcuni tratti delle mura, in opera poligonale, e di strutture relative a edifici abitativi, conservatisi come fondazioni per le case di età romana. Nel 64 a.C. la città venne conquistata dall'esercito romano per mano di Pompeo e consegnata al re di Commagene Antioco I, alleato di Roma; è probabilmente su iniziativa di quest'ultimo che venne edificato un tempio di cui sono stati portati alla luce alcuni resti sull'Acropoli³. Alcuni decenni dopo, nel 17 d.C., la Commagene venne annessa alla *Syria*, governata da un propretore: *Seleukeia* cambiò nome in *Zeugma* e si inserì a pieno titolo tra le più note città romane di questa Provincia. Il nuovo nome, che in greco significa "ponte di barche", fa riferimento alla topografia del sito, collocato in un punto di attraversamento strategico sull'Eufrate: Plinio, in effetti, ricorda nella sua *Naturalis Historia* la costruzione di un ponte per opera di Alessandro Magno⁴, ma di fatto finora non è stata ritrovata alcuna testimonianza archeologica di un simile monumento. La caratteristica della sua collocazione in "posizione di frontiera" è confermata dallo stabilirsi *in loco* della *legio X Fretensis* nel 19 d.C. e, a seguire, della *legio IV Scythica* a partire dal 66 d.C.⁵. Non a caso, proprio a cominciare da questa data, si assistette ad una nuova espansione della città, con l'innalzamento di monumenti commemorativi ed edifici residenziali, per la costruzione dei quali vennero certamente impiegati i militari delle legioni lì stanziati⁶. La città continuò a prosperare fino all'invasione sassanide guidata da Shapur I, che la saccheggiò nel 252/253 d.C. Tale evento segnò un punto netto di arresto del suo sviluppo storico ed urbanistico: il sito venne difatti in gran parte abbandonato dai suoi abitanti e solo a partire dall'età bizantina prese nuovo vigore. Dal punto di vista delle testimonianze archeologiche di età romana⁷ (fig. 2), le strutture meglio conservate sono cronologicamente inquadrabili tra la seconda metà del II sec. d.C. e la prima metà del III sec. d.C. È in questo periodo, infatti, che si datano i molti pavimenti musivi e gli affreschi che abbellivano gli edifici residenziali⁸. Le nuove strutture e decorazioni sono attribuibili ad un momento di ricostruzione e restauro urbano, intrapreso in seguito ai terremoti che colpirono il territorio tra la fine del I e l'inizio del

² Cfr. KENNEDY 1998, pp. 11-13.

³ Cfr. AYLWARD 2013, p. 28.

⁴ Plin, *Nat* 34, 43.150.

⁵ Un contributo fondamentale in merito all'identificazione delle tracce archeologiche della presenza militare romana a Zeugma si deve a WAGNER 1976, pp. 132-146.

⁶ Sono per esempio numerosissimi i laterizi ritrovati con i bolli delle *legiones* (vd. nt. 5).

⁷ Per una sintesi relativa alla storia e agli scavi archeologici della città di età ellenistico-romana, si rimanda agli studi di GÖRKAY 2012 e AYLWARD 2013, con ampia bibliografia precedente.

⁸ VIAUD 1926; PARLASCA 1969; PARLASCA 1983; PARLASCA 1983a; PARRISH 1985; GOZLAN 1992; KRISELEIT 1989; KRISELEIT 2000; ABADIE-REYNALD 2002; ÖNAL 2002; DARMON 2004; BARBET, MONIER 2005; DARMON 2005; ERGEÇ 2007; GIROIRE 2007; DUNBABIN 2013; UYSAL, BULGAN 2016, GÖRKAY 2017.

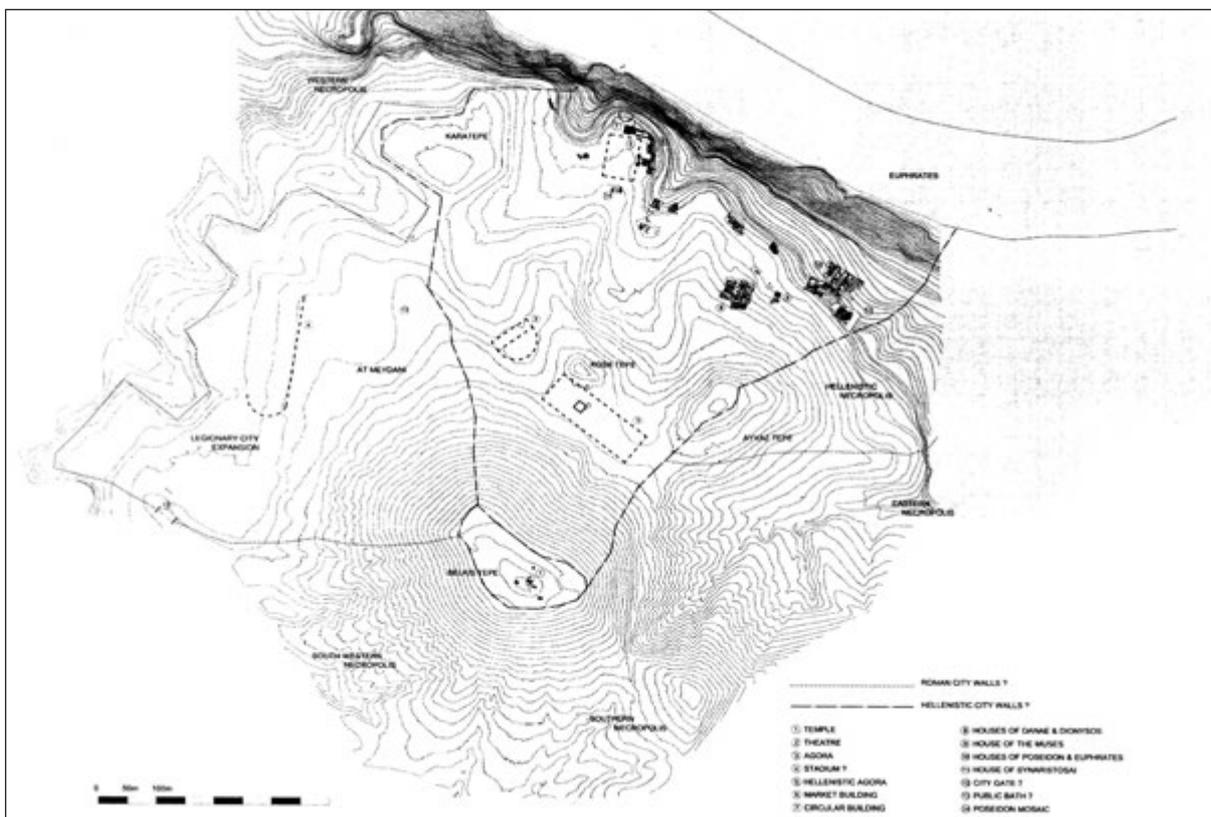


Fig. 2 - Piantina con la segnalazione dei principali resti archeologici della città (da GÖRKAY 2012, fig. 1).

Il sec. d.C.: in particolare si ricorda il terremoto avvenuto nel dicembre del 115 d.C. che colpì Antiochia e tutta la *Syria* settentrionale, dove si trova anche Zeugma⁹. Della città sono ben documentate le abitazioni, ma anche la zona dell'agorà romana, il mercato, l'archivio dei controlli doganali e l'Acropoli, un'altura posta a sud-est della città, nota col nome moderno di "Belkis Tepe"¹⁰. Ai piedi del pendio, sul lato nord/est, è ricordata inoltre la presenza di un edificio termale¹¹. Bagni e latrine sono stati portati alla luce in molte altre zone della città: alcuni di essi conservano ancora il pavimento in tessellato policromo e sono dotati di ambienti riscaldati con sistemi ad ipocausto¹². Vari *survey* e rinvenimenti hanno permesso, inoltre, di ipotizzare quale fosse il circuito della cortina muraria e di localizzare il teatro, il quartiere per gli accampamenti militari delle *legiones* e diverse necropoli, poste ad est, ad ovest e a sud, al di fuori delle mura.

⁹ Cfr. GÖRKAY 2012, p. 278; per le fonti storiche relative al terremoto si veda anche FIRPO 2001, pp. 233-235.

¹⁰ Il nome della collina viene variamente trascritto "Balqis", "Balchis", "Belkis". Si è scelto qui di adottare la trascrizione "Belkis" in quanto quella scelta nella maggior parte delle pubblicazioni più recenti.

¹¹ Cfr. AYLWARD 2013, nt. 150 con bibliografia precedente.

¹² Cfr. da ultimo AYLWARD 2013, pp. 2-3, 15, 22, 24, 29.

I frammenti musivi conservati a Gerusalemme

Provenienza¹³

I tre frammenti musivi qui presentati (**tavv. VI a-c**) sono entrati a far parte della collezione museale dello *SBF* tramite una donazione privata della famiglia Marcopoli di Aleppo, nel salotto di casa della quale essi erano stati precedentemente esposti, unitamente ad altri lacerti pertinenti allo stesso mosaico¹⁴.

Essi fanno parte di un pavimento a tessere policrome scoperto nel 1873¹⁵, nei pressi del “*Belkis Tepe*”, l’altura identificata come l’Acropoli di Zeugma. Una descrizione tecnica dell’epoca¹⁶, compilata dall’ingegnere Joseph Černik, fissa il luogo del ritrovamento presso il «*tumulus*» di Belkis. Secondo lo storico belga Franz Cumont¹⁷, la parola “*tumulo*” sarebbe da interpretare come un crollo di strutture appartenenti ad un edificio non meglio specificato. Più probabilmente «*tumulus*» è usato come sinonimo di “*tepe*” o “*tell*”, senza fare quindi riferimento in questo caso a blocchi architettonici o ad altri resti crollati sopra il mosaico; tuttavia, l’ipotesi che essi vi fossero sembra confermata da un altro passaggio della relazione di Černik, il quale si mostra preoccupato per il destino delle vestigia, troppo facilmente esposte ad essere cava di materiali per gli abitanti del luogo¹⁸. La documentazione che ha permesso di riconoscere quali elementi facessero parte della composizione musiva originaria – alla quale, come vedremo, pertengono una scena con il trionfo di Nettuno sul carro, una cornice con le Province e una con girali vegetali abitati – risale al 1875: si tratta da una parte delle testimonianze dell’ingegnere Černik e di un certo dottor Schröder di Costantinopoli¹⁹, dall’altra di alcune fotografie del mosaico, ora perdute, mostrate da Ludwig Curtius alla Società Archeologica di Berlino²⁰. Ad esse si aggiunge la notizia della presenza ad Aleppo «des mosaïques provenant

¹³ Le informazioni sulla provenienza dei lacerti si devono alle ricerche e ricostruzioni di VIAUD 1926, pp. 185-187 e di PARLASCA 1983, pp. 287-290.

¹⁴ La prima presentazione dei frammenti venne data da VIAUD 1926, in particolare p. 187, tav. 1.

¹⁵ L’occasione del ritrovamento fu favorita dagli scavi inglesi intrapresi nell’area (1873-1875) su iniziativa dell’allora console d’Inghilterra, Patrick Henderson.

¹⁶ La fonte è citata da VIAUD 1926, p. 186, e PARLASCA 1983, p. 288.

¹⁷ CUMONT 1917, pp. 140-141, nt. 4.

¹⁸ Per quanto riguarda il riferimento che altri studiosi hanno fatto al sito di “*Birecik*”, scritto anche “*Biredjik*” o “*Benderzik*” (cfr. in PARLASCA 1983, p. 288 e nt. 15), esso rimanda ad un villaggio moderno ben noto all’epoca dei ritrovamenti, posto più a sud rispetto al “*Belkis tepe*”, e il cui nome è legato in anni più recenti ad una diga costruita sull’Eufrate, a ridosso degli antichi resti di Zeugma.

¹⁹ PARLASCA 1983, p. 288 e ntt. 11-13.

²⁰ PARLASCA 1983, p. 289 e nt. 20. Purtroppo le fotografie presentate in quell’occasione non sono più state ritrovate.

de Balchis, près Biredjik sur l'Euphrate, et représentant des Éros chasseurs, Poseidon en char nimbé, des provinces de l'Empire Romain désignées par des inscriptions (la Pannonie, l'Égypte)»²¹: in questa occasione si menziona per la prima volta, insieme ai busti di Provincia e a Nettuno (fig. 3), la presenza degli amorini cacciatori (figg. 4-6).



Fig. 3 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento della parte centrale con Nettuno su carro. Aleppo, collezione Marcopoli (da PARLASCA 1983, tav. CXCIII.3).

In base a tali informazioni, si desume che il mosaico fosse bordato da una doppia cornice, una con rappresentazioni allegoriche delle Province romane, l'altra con girali d'acanto, abitati da amorini cacciatori, e con maschere fogliate. Il campo è dunque decorato da una figura posta al centro, interpretata in un primo momento come imperatore e poi identificata come Nettuno sul carro²². Non si fa purtroppo menzione delle dimensioni del pavimento né della pianta dell'ambiente né, tantomeno, vengono date coordinate topografiche puntuali a parte l'indicazione, come detto sopra, della vicinanza al «tumulus» di Belkis.

²¹ *Nouvelles et correspondance* 1897, p. 166.

²² PARLASCA 1983, p. 288, nt. 11.



Fig. 4 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento del bordo con girali d'acanto abitati da amorini e con maschere fogliate; dettaglio con amorino cacciatore. Berlino, *Pergamonmuseum* (da KRISELEIT 2000, fig. 62).



Fig. 5 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento del bordo con girali d'acanto abitati da amorini e con maschere fogliate; dettaglio con cervide. Berlino, *Pergamonmuseum* (da KRISELEIT 2000, fig. 61).



Fig. 6 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento del bordo con girali d'acanto abitati da amorini e con maschere fogliate; dettaglio con maschera fogliata. Berlino, *Pergamonmuseum* (da KRISELEIT 2000, fig. 67).

Sebbene non siano noti il momento e le circostanze dello strappo del mosaico, l'acquisizione di alcuni frammenti con busti di Province da parte del Museo di Berlino nel 1887 indica sia l'avvenuto stacco sia la suddivisione del pavimento in pannelli minori, finiti poi in collezioni pubbliche e private.

Dati tecnici e descrizione

Il soggetto decorativo di ciascuno dei tre frammenti è costituito da una Provincia romana, ovvero *Germania*, *Africa* e *Mayretania*: esse sono raffigurate come busti femminili e sono identificate tramite didascalia in greco, redatta a lettere capitali. Le figure risultano racchiuse entro i cerchi di risulta di una cornice a coppia di sinusoidi²³.

Primo frammento (**tav. VIa**)

Iscrizione: [G]ERMA NIA

N. inv.: CTS-SB-00326.

Misure: cm 59.6 x 46.5.

Dati tecnici: le tessere impiegate nel bordo sono di medie dimensioni (cm 1.4 x 1.4, 1.2 x 1.2, 1.1 x 1, 1.3 x 1.1, 1.4 x 0.7), mentre quelle utilizzate per la parte figurata sono di piccole dimensioni (cm 0.6 x 0.7, 0.7 x 0.7, 0.8 x 0.6). Esse sono di forma quadrata e triangolare, non sempre regolare; il taglio è di norma abbastanza dritto, anche se non mancano tessere con angoli spezzati o lati non rettilinei. Le tessere hanno una densità pari a circa 58 tessere per dm² nel bordo, 195 tessere per dm² nella parte figurata. Le tessere nere, bianche, marroni, blu/verdi, rosse, rosa, ocra e gialle sono in calcare, quelle grigie sono in marmo²⁴.

Restauro: il frammento è stato strappato, consolidato su un letto di calce e successivamente inserito in un supporto di malta biancastra con cornice in legno (misure del supporto attuale cm 76 x 55). La superficie è stata probabilmente ricoperta con una mano di cera.

Descrizione: frammento in tessellato policromo geometrico e figurato, caratterizzato

²³ *Décor* 1985, tav. 68b.

²⁴ Per l'analisi autoptica dei litotipi delle tessere, di questo e dei frammenti seguenti, si ringraziano il dott. Roberto Bugini e la dott.ssa Luisa Folli del Centro Nazionale delle Ricerche, Istituto per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali (Unità di Milano "G. Bozza").

da un cerchio a fondo di tessere bianche – di cui si conserva solo la porzione superiore – campito da una testa femminile nimbata, su fondo di tessere grigie, e con corona turrita. Nello spazio a tessere bianche risparmiato dal nimbo si trova l'epigrafe, suddivisa in due parti ai lati della corona: essa è conservata quasi interamente ad eccezione della prima lettera e di metà della seconda: [G]erma nia. Il cerchio è contornato da una linea singola di tessere nere, una linea doppia di tessere bianche e da una fascia con treccia policroma a tre capi, su fondo nero: i fili che compongono i capi della treccia sono sfumati gradualmente secondo tre cromie differenti, ovvero blu/verde, rosso, giallo. Segue una linea tripla di tessere bianche, tangente il limite rettilineo della composizione. I due spazi di risulta triangolari con il lato di base concavo sono caricati da due motivi floreali a foglie lanceolate, rispettivamente su fondo nero e su fondo rosso. Verso il margine sinistro per chi guarda, si vede l'inizio del bordo pertinente ad un secondo cerchio. La testa femminile è ritratta di tre quarti con gli occhi spalancati, rivolti verso destra. La capigliatura è realizzata da ciocche nere, delineate al centro e lungo la fronte da tessere marroni. L'incarnato del volto è reso attraverso l'impiego di numerose tessere bianche, per il profilo del naso, e gialle, per la fronte; le sopracciglia sono disegnate da tessere nere di forma allungata; le palpebre sono realizzate con tessere grigio scuro; gli occhi sono resi con una tessera nera per la pupilla affiancata da una tessera bianca.

Bibliografia: *IGLSyr* I 122; VIAUD 1926, p. 187, tav. 1, 1; BAGATTI 1939, pp. 21-22; PICCIRILLO 1983, p. 14; PARLASCA 1983, p. 294, tav. CXCIII, 2; MASSARA 2016, p. 107, n. 14.2.

Secondo frammento (tav. VIb)

Iscrizione: AFRI [KA]

N. inv.: CTS-SB-00325.

Misure: cm 31 x 30.

Dati tecnici: le tessere impiegate nel bordo sono di medie dimensioni (cm 1.2 x 1.3, 1.2 x 1.4, 1.2 x 0.8), mentre quelle utilizzate per la parte figurata sono di piccole dimensioni (cm 0.7 x 0.6, 0.8 x 0.8, 0.9 x 0.7, 0.5 x 0.5, 0.4 x 0.8). Esse sono di forma quadrata e triangolare, non sempre regolare; il taglio è di norma abbastanza dritto, anche se non mancano tessere con angoli spezzati o lati non rettilinei. Le tessere hanno una densità pari a circa 58 tessere per dm² nel bordo, 203 tessere per dm² nella parte figurata. Le tessere nere, bianche, marroni, rosse, rosa, ocra e gialle sono in calcare, quelle grigie sono in marmo.

Restauro: il frammento è stato strappato, consolidato su un letto di calce, e successiva-

mente inserito in un supporto di malta biancastra con cornice in legno (misure del supporto attuale cm 38 x 35). La superficie è stata probabilmente ricoperta con una mano di cera. Descrizione: frammento in tessellato policromo geometrico e figurato, della cui decorazione si conserva la metà sinistra – per chi guarda – di un cerchio a fondo di tessere bianche, campito da un busto femminile nimbato, su fondo di tessere grigie, *capite velato* e con corona turrita; nella fascia a tessere bianche risparmiata dal nimbo si trova l'epigrafe, suddivisa in due parti ai lati della corona, conservata solo per le prime quattro lettere: *Afri [ka]*. Il cerchio è contornato da una linea singola di tessere nere e da una linea doppia di tessere bianche, quest'ultima visibile nel punto di incrocio con la seconda sinusoidale; segue una fascia con treccia policroma a tre capi, conservata solo per poche tessere ma sufficienti a riconoscerne il motivo. La zona figurata, come accennato, ritrae un busto femminile, posto di tre quarti con gli occhi sgranati, rivolto verso destra per chi guarda. Il velo che copre la testa, caratterizzato da tessere dalle tonalità calde (giallo e marrone), sembra portato dietro l'orecchio, in modo da lasciare scoperti i capelli neri ai lati del collo e mostrare le orecchie adornate da un orecchino bianco. L'incarnato del volto è reso attraverso l'impiego di numerose tessere di colore rosa, rosso scuro, marrone, oca, forse in un tentativo di caratterizzare la carnagione usando tonalità abbastanza scure; le sopracciglia sono disegnate da tessere nere di forma allungata; gli occhi presentano una tessera nera per la pupilla affiancata da una tessera bianca. Il naso sembra camuso e le labbra spesse e pronunciate.

Bibliografia: *IGLSyr* I 123; VIAUD 1926, p. 188, tav. 1, 2; BAGATTI 1939, pp. 21-22; PICCIRILLO 1981, p. 279; PICCIRILLO 1983, p. 8; PARLASCA 1983, p. 294, tav. CXCI, 1; MASSARA 2016, pp. 106-107, n. 14.1.

Terzo frammento (tav. VIc)

Iscrizione: MAURH T[ANIA]

N. inv.: CTS-SB-00324.

Misure: cm 33 x 31.

Dati tecnici: le tessere impiegate nel bordo sono di medie dimensioni (cm 1 x 1.1, 1 x 1.2), mentre quelle utilizzate per la parte figurata sono di piccole dimensioni (cm 0.9 x 0.6, 0.7 x 0.7, 0.8 x 0.7, 0.9 x 0.7, 0.5 x 0.3). Sono di forma quadrata e triangolare, non sempre regolare; il taglio è di norma abbastanza dritto, anche se non mancano tessere con angoli spezzati o lati non rettilinei. Le tessere hanno una densità pari a circa 215 tessere per dm² nella parte figurata. Le tessere nere, bianche, rosse, rosa, oca e viola sono in calcare, quelle grigie sono in marmo.

Restauri: il frammento è stato strappato, consolidato su un letto di calce, e successivamente inserito in un supporto di malta biancastra con cornice in legno (misure del supporto attuale cm 40 x 37). La superficie è stata probabilmente ricoperta con una mano di cera.

Descrizione: frammento in tessellato policromo geometrico e figurato, caratterizzato da un cerchio a fondo di tessere bianche – conservato per circa tre quarti – campito da un busto femminile nimbato, su fondo di tessere grigie, *capite velato* e con corona turrita; nella fascia a tessere bianche risparmiata dal nimbo si trova l'epigrafe, suddivisa in due parti ai lati della corona, conservata solo per le prime sei lettere: *Mayre t[ania]*. Il cerchio è contornato da una linea singola di tessere nere e da una linea doppia di tessere bianche. La zona figurata, come accennato, ritrae un busto femminile, posto di tre quarti, volto a sinistra per chi guarda. Il velo che copre la testa è di colore grigio, lo stesso della veste che ricopre la spalla, lasciando scoperti i capelli neri sopra la fronte, intervallati da ciocche marroni, e, all'altezza dell'orecchio, mostra un orecchino a due vaghi bianchi. L'incarnato del volto è reso attraverso l'impiego di numerose tessere bianche e rosa; le sopracciglia sono disegnate da tessere nere di forma allungata. Gli occhi sono ben delineati, con tessere nere per la pupilla e bianche per il bulbo; si vede al di sopra e al di sotto dell'occhio un'ombreggiatura che rende lo sguardo più espressivo, rivolto verso l'alto. Il naso è lungo e stretto e la bocca è piccola, forse semiaperta, in quanto tra le labbra è tracciata una linea di tessere nere.

Bibliografia: *IGLSyr* I 124; VIAUD 1926, p. 188, tav. 1, 3; BAGATTI 1939, pp. 21-22; PICCIRILLO 1981, p. 278; PICCIRILLO 1983, pp. 9, 14; PARLASCA 1983, pp. 294-295, tav. CXCII, 2; MASSARA 2016, p. 107, n. 14.3.

Storia degli studi

Il primo studioso a considerare in modo approfondito il mosaico nella sua complessità fu Karl Parlasca nel 1983²⁵: egli, infatti, rintracciò il percorso fatto dai pezzi e, in molti casi, il loro luogo di conservazione. Parlasca ritenne essere pertinenti allo stesso mosaico circa quaranta frammenti, riferibili sia al campo sia al bordo. I busti delle Province conservatisi sono quelli di *Makedonia, Gallia, Spania, Raetia, Britannia, Germania, Mayretania, Africa, Pannonia, Aegyptos*. I luoghi di conservazione finora noti sono in totale dieci, secondo quanto ricostruito da Parlasca: per quanto riguarda i busti di Provincia, tre si trovano a Gerusalemme (*Germania, Africa, Mayretania, tavv. VIa-c*), cinque sono esposti al Perga-

²⁵ PARLASCA 1983.

monnuseum di Berlino²⁶ (*Makedonia, Gallia, Spania, Raitia, Britannia*, figg. 7-11) e due fanno parte della collezione privata della famiglia Poche ad Aleppo (*Pannonia, Aegyptos*, figg. 12-13)²⁷. Della cornice a girali d'acanto, abitati da amorini e con maschere foliate, otto pezzi sono al *Pergamonmuseum* di Berlino²⁸ (figg. 4-6), quattro al *Museu Nacional de Etnologia* di Lisbona²⁹, due al Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano a Roma³⁰, uno al *Skulpturensammlung* di Dresda³¹, uno in una collezione privata di Erlangen³², uno al Louvre³³, uno al Musée des Ursulines - Beaux Arts di Mâcon³⁴ e, infine, dieci nella collezione privata della famiglia Marcopoli ad Aleppo³⁵. A quest'ultima appartengono anche gli unici tre frammenti conosciuti del campo centrale³⁶ (fig. 3).



Fig. 7 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento con raffigurazione della Macedonia. Berlino, *Pergamonmuseum* (da KRISELEIT 2000, fig. 58).



Fig. 8 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento con raffigurazione della Gallia. Berlino, *Pergamonmuseum* (da KRISELEIT 2000, fig. 57).

²⁶ Cfr. PARLASCA 1983, pp. 289, 293-294, tavv. CXCI, 1-2 (*Gallia e Spania*), CXCII, 1 (*Makedonia*); OSTROWSKI 1990, pp. 63, 116-117, tav. IX/15 (*Britannia*), pp. 63, 144, tav. XIV/31 (*Gallia*), pp. 63, 167, tav. XX/27 (*Spania*), pp. 63, 185, tav. XXVIII/4 (*Makedonia*); le immagini complessive dei frammenti si trovano in KRISELEIT 1989 e KRISELEIT 2000, pp. 45-51, figg. 54, 56-59.

²⁷ Cfr. PARLASCA 1983, p. 290, nt. 29, p. 294, tavv. CXCII, 3-4.

²⁸ PARLASCA 1983, p. 289; KRISELEIT 1989; KRISELEIT 2000, pp. 45-51, figg. 60-67.

²⁹ PARLASCA 1983a, pp. 232-233, fig. 6; PARLASCA 1983, p. 289, nt. 24.

³⁰ PARLASCA 1969, la figura del disegno si trova a p. 427; PARLASCA 1983, p. 289, nt. 25.

³¹ PARLASCA 1983, p. 289, nt. 26.

³² PARLASCA 1983, p. 287, nt. 3, p. 290.

³³ PARLASCA 1983, p. 289, nt. 27; GIROIRE 2007.

³⁴ PARLASCA 1983, p. 287, nt. 2, p. 290.

³⁵ PARLASCA 1983, p. 290, nt. 32.

³⁶ PARLASCA 1983, p. 288, tav. CXCIII, 3; PARLASCA 1983a, p. 233, fig. 7.



Fig. 9 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento con raffigurazione della Spagna. Berlino, *Pergamonmuseum* (da PARLASCA 1983, tav. CXCI.2).



Fig. 10 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento con raffigurazione della Rezia. Berlino, *Pergamonmuseum* (da KRISELEIT 2000, fig. 56).



Fig. 11 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento con raffigurazione della Britannia. Berlino, *Pergamonmuseum* (da KRISELEIT 2000, fig. 59).



Fig. 12 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento con raffigurazione della Pannonia. Aleppo, collezione Poche (da PARLASCA 1983, tav. CXCII.3).



Fig. 13 - Mosaico con le Province da Zeugma; frammento con raffigurazione dell'Egitto. Aleppo, collezione Poche (da PARLASCA 1983, tav. CXCII.4).

Parlasca ebbe, inoltre, il merito di aver escluso per primo che i busti di Provincia appartenessero ad una composizione circolare, essendo chiaramente visibili nei diversi frammenti parti di una fascia rettilinea tangente i bordi dei medaglioni figurati, lungo i limiti superiore ed inferiore³⁷, e un angolo³⁸ (fig. 9).

Janine Balty³⁹ pose in discussione la pertinenza al mosaico della cornice a girali di foglie d'acanto, amorini cacciatori e maschere fogliate a causa del grande divario tecnico e stilistico che le sembrò di vedere tra la resa del disegno vegetale e quella delle figure di Provincia⁴⁰. Tuttavia, l'ipotesi formulata dal Parlasca, relativamente alla comune origine di tali frammenti, si basa sulla ricostruzione del pavimento, così come viene descritto nella documentazione sopra citata, e sulla medesima provenienza dei pezzi venduti all'asta⁴¹.

Irmgard Kriseleit accettò la tesi di Parlasca e avanzò due possibili proposte di ricostruzione dell'intera composizione, in occasione del restauro dei frammenti conservati a Berlino⁴²: è da notare che, oltre alla pulizia superficiale, venne effettuato un ampio intervento di integrazio-

³⁷ PARLASCA 1983, p. 289.

³⁸ Si tratta del frammento con la *Spania* (cfr. PARLASCA 1983, tav. CXCI.2; KRISELEIT 1989, fig. 8).

³⁹ BALTY 1981, p. 386.

⁴⁰ Per l'attribuzione della cornice l'Autrice fa riferimento a PARLASCA 1969.

⁴¹ Cfr. PARLASCA 1983, pp. 288-289.

⁴² KRISELEIT 1989, figg. 23-24.

ne. I frammenti, esposti nel 1984 al *Pergamonmuseum* gli uni accanto agli altri, insieme a pannelli fotografici delle porzioni conservate altrove, vennero disposti in modo da offrire un'ipotetica ricomposizione del pavimento. Kriseleit – come già anticipato – individua due possibili schemi ricostruttivi, uno dei quali con ventiquattro busti di Provincia collocati tra la fascia a girali e il campo centrale con Nettuno⁴³; il secondo schema, invece, vede ribaltata la sequenza tra girali e Province, queste ultime collocate nella fascia più esterna e presenti in numero di trentadue. Le due ipotesi di ricostruzione si basano su diversi elementi, tra i quali il modulo dei medaglioni, la presenza o meno di elementi angolari, il modulo dei girali abitati, le dimensioni del frammento del campo figurato e i confronti trovati. Per quanto riguarda la lunghezza del bordo più interno, essa è calcolata in proporzione alle dimensioni del Nettuno sul carro (m 1.575 x 1.042), immaginando che l'ambiente fosse un quadrato di 6.24 mq. La studiosa sembra propendere per la seconda ipotesi, con la cornice vegetale interposta tra il campo e il bordo con le Province, per motivi sostanzialmente estetici⁴⁴.

In generale, l'interpretazione iconologica della raffigurazione suggerita da Parlasca, e ripresa da Kriseleit, è che si tratti dell'allegoria politico-geografica dell'Impero⁴⁵. Per quanto riguarda, invece, significato, cronologia e funzione dell'ambiente, gli studiosi vi hanno dedicato minore attenzione. Si è quindi deciso di partire dai frammenti di Gerusalemme per riesaminare l'intero pavimento e cercare di rispondere agli aspetti ancora irrisolti.

Le cornici

Girali d'acanto, abitati da amorini cacciatori, con maschere fogliate (figg. 4-6)

Il decoro vegetale di una delle cornici è costituito da un doppio girale d'acanto con spazi circolari abitati da figure animali e da amorini cacciatori⁴⁶, intervallati regolarmente

⁴³ Secondo l'ipotesi già formulata da Parlasca, senza ulteriori spiegazioni (PARLASCA 1983, pp. 289-292; KRISELEIT 1989, fig. 24). Lo studioso ipotizza che il numero di Province sia nell'ordine o di ventiquattro o di trentadue, propendendo per la prima soluzione (PARLASCA 1983, p. 291).

⁴⁴ Il confronto portato dalla studiosa da Tarso in Cilicia in realtà non è pertinente: infatti sia lo schema compositivo generale sia l'alternanza dei medaglioni e della cornice vegetale non corrispondono a quelli presenti nel mosaico da Zeugma (cfr. BUDDE 1969-1972, vol. 1, figg. 169-171, vol. 2, pp. 121-123, fig. 22).

⁴⁵ Parlasca vede nel trionfo di Nettuno anche un simbolo del Mediterraneo, un significato però non altrimenti attestato o dimostrato (PARLASCA 1983, p. 292).

⁴⁶ Nel panorama della cultura figurativa, il più antico esempio noto di girali abitati da amorini si trova nel fregio dell'*Hephaestion* di Pergamo, datato al II sec. a.C. (cfr. SAURON 1978, p. 728 e nt. 4, fig. 28). La tradizione dei girali vegetali ha in effetti origine nel periodo ellenistico, per poi diffondersi nella cultura decorativa romana (a proposito si veda TOYNBEE, WARD PERKINS 1950, in particolare pp. 3-8); il largo impiego attestato nelle province orientali andrebbe interpretato come rielaborazione dell'eredità ellenistica di quei territori (cfr. TOYNBEE, WARD PERKINS 1950, pp. 30-37).

te da maschere fogliate⁴⁷. Il motivo inizia a comparire nei mosaici pavimentali in epoca romana⁴⁸, tra l'inizio del II sec. d.C.⁴⁹ e l'età severiana⁵⁰. La sua diffusione è testimoniata specialmente dai pavimenti dell'area bizantina, tra i quali il caso più emblematico si trova nel Grande Palazzo imperiale di Costantinopoli⁵¹.

A Zeugma la decorazione a girali vegetali abitati con maschere è rappresentata anche in altri due mosaici che abbelliscono due ambienti (figg. 14-15), uno nella "Villa di Po-



Fig. 14 - Mosaico con Eros e *Psyche* della "Villa di Poseidone" a Zeugma; frammento del bordo a girali d'acanto con maschere fogliate. Gaziantep, Museo dei Mosaici di Zeugma (da ERGEÇ 2007, pp. 138-139).

seidone", datato a fine II-inizio III sec. d.C.⁵², e uno nella "Villa delle *Synoristosai*", dell'inizio del III sec. d.C.⁵³. I due pavimenti mostrano una stretta vicinanza nella realizzazione sia tecnica sia stilistica, impiegando colori della stessa gamma cromatica: il disegno è essenziale, le figure ben delineate ma poco profonde, le linee nette e precise. Rispetto ad essi il mosaico con le Province si caratterizza per una maggiore capacità nel-

⁴⁷ L'uso di inserire un volto nella decorazione dei girali vegetali appartiene ad un repertorio ben testimoniato già nei fregi della pittura funeraria macedone, dove i girali vegetali si dipartono da busti femminili (forse originalmente rappresentazioni di Venere) disegnati frontalmente o di profilo (come ad *Aineia, tumulus A*, Tombe II, terzo quarto del IV sec. a.C., cfr. BRECOULAKI 2006, pp. 328-331, pl. 110-111). Per una disamina sull'argomento si veda anche TOYNBEE, WARD PERKINS 1950.

⁴⁸ Per la storia del motivo si veda da ultimo BARSANTI 2009, p. 65 e nt. 32.

⁴⁹ Come nell'esempio dalla villa romana di Dar Buc Ammèra presso Zliten (Libia), cfr. BARSANTI 2009, p. 65 e nt. 35. Per la datazione si veda anche PARRISH 1985.

⁵⁰ Per esempio nella villa romana di Setif (Algeria), databile a fine II-inizio III sec. d.C. (cfr. BLANCHARD-LEMEÉ 2001).

⁵¹ BARSANTI 2009, pp. 65-67, figg. 2, 16-17.

⁵² Cfr. DARMON 2005; UYSAL, BULGAN 2016, pp. 78-81, figg. pp. 80-81.

⁵³ Cfr. *Zeugma* 2012. La datazione alle prime decadi del III sec. d.C. si basa sostanzialmente sull'analisi stilistica dei mosaici, dal momento che non è stato trovato nessun materiale datante.



Fig. 15 - Mosaico delle *Synoristasai* della "Villa delle *Synoristasai*" a Zeugma; frammento del bordo a girali d'acanto, abitato da amorini e con maschere fogliate. Gaziantep, Museo dei Mosaici di Zeugma (da ERGEÇ 2007, pp.188-189).

la resa naturalistica dei dettagli, per esempio nel modo di disegnare la terminazione delle foglie oppure in quello di tratteggiare l'apertura dei fiori a calice, impiegando tessere bianche minute, tagliate in diverse forme, in modo da rendere l'irregolarità del bordo. I modelli di riferimento di questi tre pavimenti appaiono molto simili⁵⁴, ma il livello di realizzazione è qualitativamente più elevato e accurato nel mosaico con le Province. Al di fuori della città, più precisamente nella "Casa dell'Atrio"⁵⁵, ad Antiochia, esiste un confronto particolarmente interessante, datato all'inizio del II sec. d.C., che mostra una versione molto naturalistica, ma comunque vicina, del motivo, visibile sia nel trattamento delle foglie sia nella realizzazione dei volti. Lo stretto legame tra i mosaici di Zeugma e quelli di Antiochia è d'altra parte indiscutibile, come si rende evidente anche in altri casi dall'analisi dei temi, della composizione e dello stile⁵⁶.

La cornice a coppia di sinusoidi

Il motivo a coppia di sinusoidi allacciate⁵⁷, nella variante disegnata da una treccia a due capi alternata ad un motivo ad onde o iridato, è impiegato in particolar modo

⁵⁴ Tanto che è stato ipotizzato che le cornici coi girali siano state eseguite da artigiani appartenenti ad una stessa bottega, forse quella di Zosimo (cfr. DARMON 2004a, p. 87).

⁵⁵ Cfr. BECKER *et Alii* 2005.

⁵⁶ Cfr. da ultimo DUNBABIN 2013, pp. 150-151.

⁵⁷ *Décor* 1985, tav. 68b.

in area siro-palestinese a partire dal II sec. d.C.⁵⁸, mentre se ne conoscono pochi esempi in area occidentale e in ogni caso tardivi⁵⁹. Il motivo si trova impiegato sia in composizioni lineari sia, soprattutto, circolari⁶⁰ (figg. 16-17). A Zeugma sono presenti entrambi gli schemi, ma mentre per la composizione lineare l'unica attestazione è finora quella del mosaico con le Province, per quella circolare gli esempi sono più numerosi, come quello della "Casa delle Muse" (fig. 17)⁶¹. Evidentemente il ritmo e l'andamento dei cerchi annodati ben si adatta a realizzare profili curvilinei e lo spazio di risulta circolare dei tondi consente l'uso abbondante di riempitivi di diverso genere, dalle raffigurazioni di mezzi busti agli *xenia*, oppure a semplici motivi geometrici o campiture monocromatiche.



Fig. 16 - Mosaico "dei Sette Saggi" da Baalbek. Beirut, *National Museum* (da http://www.livius.org/ba-bd/baalbek/baalbek_suweydie.html, 18 ottobre 2015).



Fig. 17 - Mosaico dalla "Casa delle Muse" a Zeugma. Belkis/Zeugma, *Archaeological site* (da GÖRKAY 2012a, fig. 5).

⁵⁸ Cfr. BALTŲ 1981; OVADIAH, OVADIAH 1987; PICCIRILLO 1993.

⁵⁹ Ravenna, Palazzo di Teodorico, fine V-inizio VI sec. d.C.; in questo caso le onde sono alternate al motivo iridato anziché alla treccia (BERTI 1976, p. 83, tav. LII n. 63).

⁶⁰ Si ricordano a titolo esemplificativo il mosaico "dei Sette Saggi" da Baalbek, seconda metà III sec. d.C. (cfr. CHÉHAB 1958), e quello della "Casa delle Muse" da Zeugma, fine II-inizio III sec. d.C. (cfr. GÖRKAY 2012a, pp. XIII-XIV, figg. 5-7), che utilizzano gli spazi di risulta circolari per inserire le immagini figurate ritratte a mezzo busto, come nel caso delle Province.

⁶¹ Si veda nt. 60. Un altro confronto per la cornice si trova, per esempio, nella "Villa delle *Synaristosai*", ambiente P9 (Zeugma 2012, pp. 23, 31-37, 126-127 figg. 20-25).

Busti di Provincia (tavv. VIa-c, figg. 7-13)

In quasi tutti i casi le figure nei cerchi sono identificate grazie alla didascalia, che le indica appunto come personificazioni delle Province romane. Le immagini rappresentano un personaggio femminile ritratto di tre quarti a mezzo busto, senza nessun particolare elemento caratterizzante o simbolico, ad eccezione forse dell'*Africa*. Le corone sono abbastanza simili tra loro sia nella tipologia sia nella scelta dei colori e delle ombreggiature. L'espressività del volto presenta due varianti: un tipo mostra la testa leggermente reclinata e gli occhi sollevati verso l'alto, con un'espressione quasi di mestizia (tav. VIc, figg. 9-10); l'altro tipo, invece, è caratterizzato da occhi più o meno spalancati, con lo sguardo diretto avanti a sé (tavv. VIa-b, figg. 7-8, 11).

Il modello, come già individuato a suo tempo da Michele Jatta⁶², è quello della *Tyche* della città che si mescola al tipo ideale e matronale. Non appare essere casuale il fatto che il confronto iconografico e stilistico più vicino si trovi a Seleucia di Pieria nella "Casa di Cilicia"⁶³ (fig. 18), che prende



Fig. 18 - Mosaico con raffigurazione della Cilicia dalla "Casa di Cilicia" a Seleucia di Pieria. Oklahoma, Sam Noble Museum (da <http://www.ancientcoinage.org/uploads/3/0/4/2/3042200/8173045.jpg>, 18 ottobre 2015).

⁶² JATTA 1908, pp. 76-78. Il tipo rientra certamente in quello della rappresentazione di Provincia come «figura femminile con abbigliamento greco-romano» e «idealizzata» (OSTROWSKI 1990, p. 34, ntt. 6-7, con bibliografia), sostanzialmente pacificata: le personificazioni idealizzate – ma caratterizzate da attributi specifici – sembrano particolarmente diffuse a partire dall'età di Adriano, grazie alla sua politica di pacificazione, per poi continuare in maniera prolifica sotto il suo successore Antonino Pio (cfr. OSTROWSKI 1990, pp. 59-59). Per una disamina generale dell'argomento si veda OSTROWSKI 1990.

⁶³ Cfr. OSTROWSKI 1990, p. 63. In generale si veda LEVI 1947, pp. 57-59, tavv. IXb-d, XCV; OSTROWSKI 1990, pp. 59, 63, 121 n. 2, tav. XI/2. Un confronto per l'iconografia della *Kilikia* – e non lontano dall'impostazione iconografica dei busti di Provincia da Zeugma – è il mosaico con le due personificazioni dell'isola di *Kypros* e della città di *Paphos*, la cui provenienza – sebbene ignota, in quanto probabilmente frutto di scavi illeciti –

il nome dalla personificazione di tale Provincia rappresentata nel mosaico di uno dei suoi ambienti (II-III sec. d.C.). La *Kilikia* è infatti raffigurata come una donna seduta, col busto in torsione, *capite velato* e con corona turrata. La testa, leggermente reclinata verso destra, è ritratta di tre quarti, con i capelli sciolti dietro le spalle e adornata di due pendenti bianchi alle orecchie. Sebbene in questo caso la personificazione della Provincia sia inserita in una scena figurata e sia rappresentata per intero, si ritrovano molti degli elementi che caratterizzano le raffigurazioni delle Province dal mosaico di Zeugma: la didascalia, la corona turrata, il capo velato, gli orecchini, il drappeggio e la visione di tre quarti del soggetto, con la testa inclinata (per confronto, si veda ad esempio la raffigurazione della *Raetia* nel mosaico di Zeugma). È stata anche osservata una certa somiglianza nella resa del disegno e dell'espressione per alcuni personaggi rappresentati nei mosaici della "Villa di Poseidone"⁶⁴ a Zeugma, come Antiope e Dioniso. In base ai dati raccolti non sembra ci siano confronti puntuali nei mosaici per la composizione in esame⁶⁵. Un elemento utile riguardante la rappresentazione della Province, accompagnate dall'iscrizione del loro nome, è offerto dalla monetazione: alcune di esse, infatti, fanno la loro comparsa nell'iconografia romana in occasione dei due viaggi che l'imperatore Adriano fece tra 122-125 e 128-130 d.C., visitando tutte le regioni dell'Impero. Nelle nuove emissioni monetali datate tra 134 e 138 d.C. si trovano invero alcune nuove raffigurazioni, immagini idealizzate con attributi specifici e accompagnate dalla legenda, come l'*Achaia*, la *Kappadokia*, la *Kilikia*, la *Moesia*, il *Noricum*, la *Phrygia* e la *Makedonia*⁶⁶. Essendo quest'ultima raffigurata nel mosaico in analisi, viene a fornire così un importante elemento cronologico *post quem* per la messa in opera dell'intero pavimento. Riguardo al significato che può avere la scelta di riunire visivamente le Province dell'Impero, le testimonianze offerte dai monumenti romani indicano la volontà di mostrare un'idea di impero romano come «*Oikoumene*, nel quale le singole entità geografiche rappresentano gli elementi intercambiabili di un insieme omogeneo»⁶⁷.

è stata ipotizzata essere l'area settentrionale delle coste orientali dell'Asia Minore (il mosaico è stato datato su base stilistica al tardo III-inizio IV sec. d.C., vd. MICHAELIDES 2005, pp. 401-403, fig. 4); come sottolineato dall'Autore, le due personificazioni nimbate si trovano sedute sopra una roccia, come la *Kilikia* del mosaico di Seleucia, ma in questo caso il velo copre solo le spalle e il petto, non il capo, il quale si presenta adornato, nel caso di *Kypros*, da un modio e, nel caso di *Paphos*, da una corona turrata.

⁶⁴ Cfr. DARMON 2004a, p. 87, figg. 8, 10-11.

⁶⁵ Uno dei primi e rari esempi di rappresentazione di Province nei mosaici (*Afrika*, *Hispania*, *Sikelia*, *Aigyptus*), ed il primo caso in assoluto in cui siano state riunite insieme, si trova ad Ostia ed è datato nella seconda metà del I sec. d.C. (cfr. PARISI PRESICCE 1999, p. 92 e nt. 46).

⁶⁶ cfr. PARISI PRESICCE 1999, p. 94.

⁶⁷ PARISI PRESICCE 1999, p. 96.

Il campo centrale

La scena col trionfo di Nettuno sul carro (fig. 3)

La scena marina è parzialmente conservata grazie alla ricomposizione di tre frammenti in tessellato policromo⁶⁸. Lungo il lato corto di sinistra per chi guarda è rappresentata l'acqua del mare con andamento ortogonale rispetto a quello della scena centrale: questo dato fa supporre che il mare girasse tutt'intorno, mantenendo l'orientamento verso l'esterno del riquadro; esso è realizzato con tessere scure e con onde rese a linee leggermente mosse. Dall'acqua si vede emergere un pesce di grandi dimensioni al di sotto dello zoccolo della zampa anteriore destra di uno dei cavalli marini. Questi ultimi hanno le zampe anteriori sollevate, per rendere il movimento del galoppo: i cavalli laterali hanno la testa disegnata di profilo, mentre quelli al centro di prospetto, con qualche difficoltà nella resa. In particolare le zampe dei cavalli di sinistra risultano meglio trattate, senza l'effetto di contrasto dato dalla linea di contorno, come invece si nota soprattutto nel cavallo interno della coppia di destra. Al centro del carro, nel punto focale della prospettiva, si vedono le spire arrotolate dei cavalli che finiscono nel mare. Il carro ha la cassa ricurva con timone dotato di pomo e statera⁶⁹. Al di sopra del carro si staglia la figura del dio del mare, *velificans* e nimbato⁷⁰, raffigurato stante, con il corpo di tre quarti, in torsione verso destra di chi guarda e la testa volta a sinistra: egli regge con la mano destra il tridente e con la sinistra le redini (in questo punto però la riproduzione fotografica non permette di vedere con chiarezza il dettaglio della mano). È rappresentato a torso nudo, con i muscoli dei pettorali messi in risalto attraverso l'ombreggiatura. La testa è ricoperta da una folta chioma e il volto è barbato.

Il motivo di Nettuno sul carro ha una lunga tradizione iconografica che risale all'età arcaica, quando viene rappresentato sulle ceramiche a figure nere e poi rosse alla guida di una biga o quadriga tirata da cavalli⁷¹, animali che – secondo il mito – egli stesso avrebbe creato. Come rilevato da Francesca Ghedini, dopo un periodo di interruzione, il soggetto riappare in età ellenistica sull'altare di Pergamo, con richiami nella monetazione di I sec. a.C.⁷². L'identificazione di Nettuno con un *imperator* romano è attestata a partire da Sesto Pom-

⁶⁸ Che sia policromo lo si desume dalle notizie, ma non è mai stata pubblicata una fotografia a colori del pezzo, pertanto non si possono dare dettagli in merito alle tonalità cromatiche.

⁶⁹ Per un'analisi dei carri del trionfo di Nettuno si veda NEIRA JIMENEZ 1996, in particolare per il carro del mosaico di Zeugma pp. 564-565, 575, tav. VI, 1.

⁷⁰ Cfr. PARLASCA 1983, p. 288; GOZLAN 1992, p. 198.

⁷¹ GHEDINI 1988, p. 181; NOVELLO 2006, p. 484.

⁷² GHEDINI 1988, p. 181.

peo e, a seguire, con Ottaviano⁷³. Dall'età adrianea in avanti il tema si ritrova nella decorazione pavimentale di edifici termali e ville rustiche di area centroitalica e, dalla metà del II sec. d.C., anche al di fuori dell'area italica, come in *Spania, Gallia, Germania Superior, Pieria, Kilikia, Syria* ed *Africa Proconsularis*⁷⁴. Gli schemi diffusi nella decorazione musiva mostrano il carro sia di profilo sia di prospetto, come nel caso del mosaico di Zeugma in esame. Un dato chiaro che emerge dalla storia del motivo è che nel tempo esso non è stato più esclusivamente impiegato per la celebrazione dell'imperatore e che il suo significato simbolico, riferito alla potenza e grandezza politica, si è ampliato includendo l'idea di benessere economico e di affermazione sociale anche in ambito privato. Tra i confronti più significativi si ricordano quello di *Acholla*, della metà del II sec. d.C.⁷⁵, e, nella stessa Zeugma, il pavimento del peristilio della "Villa di Poseidone"⁷⁶ (fig. 19). Nel primo esempio le figure appaiono, dal punto di vista stilistico, più rigide e statiche: Nettuno è nimbo e il tema del trionfo marino è strettamente legato a quello delle Stagioni che appaiono intorno al riquadro centrale. Nel secondo caso si può notare una vicinanza con il nostro mosaico nella scelta dello schema compositivo frontale e nella posizione del tridente, tenuto con la mano destra e che passa davanti alla figura del dio, disegnando una netta linea obliqua. Tuttavia, se la forma della cassa del carro è analoga in entrambi i casi, nel mosaico con le Province il dio guida una quadriga, mentre in quello della "Villa di Poseidone" una biga. Altre differenze si ritrovano nella resa dei dettagli delle figure, che appaiono meno curati e più stilizzati nel pavimento della "Villa di Poseidone". Qui, inoltre, sono inseriti, al di sotto della biga, i busti di Oceano e Teti⁷⁷.

⁷³ Sull'impiego del soggetto nella propaganda ufficiale si vedano GHEDINI 1988 e NOVELLO 2007, p. 39 e nt. 107. Per il caso specifico legato alla propaganda augustea cfr. LIMC VII/1, 1994, pp. 483-500, in particolare p. 489, n. 69, s.v. "Poseidon/Neptunus". Si veda in particolare il cammeo in pietra sardonica da *Hadrumetum* con iscrizione di proprietà di *Popilius Albanus*, datato all'ultimo terzo del I sec. a.C., dove viene rappresentato Nettuno/Ottaviano sul carro trainato da quattro ippocampi (cfr. LA ROCCA 2010, pp. 183-184, fig. 10). In un'altra gemma sardonica una raffigurazione del tutto diversa è quella di Augusto, rappresentato frontalmente su un carro trainato da tritoni con oggetti simbolici che richiamano la vittoria di Azio e la *restitutio rei publicae* (cfr. LA ROCCA 2010, p. 183, fig. 9; ZANKER 2006, p. 104, fig. 81). Il fatto che il trionfo sul mare del dio venga poi associato al trionfo dell'imperatore è confermato per esempio dai bassorilievi dell'ara di Domizio Enobarbo e quindi dalla serie dei trionfi navali (cfr. BIANCHI BANDINELLI, TORELLI 1976, scheda n. 42; GHEDINI 1988, pp. 201-206).

⁷⁴ Per i riferimenti alle località specifiche si rimanda a GHEDINI 1988; GOZLAN 1992, pp. 195-198; NEIRO JIMENEZ 1996; NOVELLO 2006, ntt. 9-10; NEIRA 2011.

⁷⁵ Da ultimo si veda CAVAGNINO 2009, tav. 46, 1.

⁷⁶ DARMON 2005, pp. 1289-1290, figg. 9a-9b.; ERGEÇ 2007, p. 110, figg. pp. 111-113; BLÀZQUEZ 2011, p. 145, fig. 14; ERASLAN 2015, p. 197, fig. 7.

⁷⁷ Jean-Pierre Darmon riguardo allo stile ha osservato che «Et l'attelage du Poséidon occupant le centre de la mosaïque des Provinces avait, lui aussi sans dout, quelque chose du graphisme nerveux qui caractérisait tout à l'heure celui de Dionysos» (DARMON 2004a, p. 87). La figura di Dioniso menzionata è quella del mosaico col trionfo di Dioniso che decora uno degli ambienti della "Villa di Poseidone". Per un'analisi dell'iconografia di Oceano e Teti, si veda in generale DECRIAUD 2016, e in particolare per i mosaici da Zeugma le figg. 2b, 3a.



Fig. 19 - Mosaico con Nettuno su carro dalla "Villa di Poseidone" a Zeugma. Gaziantep, Museo dei Mosaici di Zeugma (da UYSAL, BULGAN 2016, fig. p. 81).

Cronologia

I tre frammenti con busti di Province del Museo dello *SBF* si inseriscono, dunque, all'interno di un articolato apparato decorativo, che non trova finora confronti nel suo insieme. Lo studio delle singole parti, tuttavia, offre diversi spunti per meglio definirne la cronologia. Un dato significativo è che la maggior parte dei rinvenimenti di Zeugma è inquadrabile entro due limiti cronologici ben definiti, ovvero il terremoto del 115 d.C. e la presa della città nel 252/253 d.C. Dall'analisi svolta nel presente contributo emerge che tale orizzonte può essere ulteriormente ristretto per il mosaico con le Province, grazie al fatto che la raffigurazione della *Makedonia* non è rappresentata prima delle emissioni monetali del 134-138 d.C., legate ai viaggi di Adriano⁷⁸. La *Pannonia* inoltre non appare se non sotto il regno di Lucio Vero (161-169 d.C.)⁷⁹. Un altro elemento cronologico proviene dalla scelta del tema del campo centrale, col trionfo di Nettuno, attestato fuori dal suolo italico non prima della metà del II sec. d.C.⁸⁰. Da un punto di vista storico e storico-artistico, infine, la diffusione della rappresentazione delle Province, soprattutto del tipo

⁷⁸ A riguardo si veda sopra, nt. 66.

⁷⁹ OSTROWSKI 1990, p. 70.

⁸⁰ Cfr. GHEDINI 1988, pp. 190-191. Si veda anche sopra, nt. 75.

idealizzato, diminuisce lentamente a partire dalla fine del II sec. d.C., per poi tendere ad assumere nuove forme dopo la crisi del III sec. d.C. e l'inizio del periodo tetrarchico⁸¹. È necessario a questo punto riprendere l'osservazione della Balty circa il problema della pertinenza o meno della cornice vegetale al mosaico con le Province⁸²: pur non essendo stato possibile risalire a fotografie del pavimento ancora *in situ* o trovarne descrizioni più dettagliate, tuttavia, non si condivide l'opinione della studiosa circa la differenza di stile tra la parte vegetale, con amorini e maschere, e quella con le Province, convinzione che l'ha spinta ad attribuire le due parti a due differenti mosaici. L'Autrice, infatti, per quanto concerne la cornice a motivo vegetale concorda con la datazione intorno al 300 d.C., proposta da Parlasca in un suo studio iniziale sull'argomento⁸³; tale datazione sarebbe però – secondo la Balty – troppo tardiva per i busti di Provincia, che, in base allo stile e alla tecnica, sarebbero meglio inquadrati in età severiana⁸⁴. Per quanto riguarda lo stile, tuttavia, si è visto che il trattamento delle foglie dei girali d'acanto e delle figure che lo popolano conserva tratti naturalistici, che, sebbene non siano paragonabili all'esempio di Antiochia, datato all'inizio del II sec. d.C.⁸⁵, nondimeno mostrano somiglianze con alcuni mosaici di Zeugma dalla "Villa di Poseidone" e dalla "Villa delle Synoristosai", datati genericamente a fine II-inizio III sec. d.C.⁸⁶: i frammenti in analisi sarebbero quindi perfettamente coerenti con una datazione più tardiva. Si preferisce pertanto, in base a quanto finora noto, aderire alla proposta di Parlasca, seguito da Kriseleit, e considerare appartenenti al medesimo pavimento entrambe le cornici.

La differente qualità tecnica e stilistica, invece, che si è ravvisata in alcuni dettagli tra i mosaici da Zeugma portati a confronto e quello qui preso in esame, potrebbe essere dovuta ad una diversità di mani più che ad un distinto momento di realizzazione.

In base a quanto si è potuto stabilire nell'analisi condotta finora, si propone di inquadrare il mosaico con le Province da Zeugma tra il regno di Marco Aurelio (161-180) e Lucio Vero (161-169) e la fine dell'età antonina, quando – nonostante la ripresa di una politica estera bellicosa da parte di questi regnanti – poteva ancora essere diffusa nella cultura delle province romane l'idea di un'*oikoumene* pacificata⁸⁷.

⁸¹ OSTROWSKI 1990, pp. 58-60, 69-70-71.

⁸² Si veda sopra, nt. 39.

⁸³ PARLASCA 1969, p. 427; cfr. BALTY 1981, nt. 228.

⁸⁴ Parlasca ha poi in realtà corretto la sua opinione, accogliendo come *terminus ante quem* la distruzione della città avvenuta a metà del III sec. d.C. con l'invasione sassanide (PARLASCA 1983, p. 293).

⁸⁵ Si veda sopra, nt. 55.

⁸⁶ Si veda sopra, ntt. 52-53.

⁸⁷ Si veda sopra, ntt. 67, 81 e *infra*. Tale politica di pacificazione era stata promossa e sviluppata dagli imperatori precedenti, Adriano e Antonino Pio (cfr. in particolare OSTROWSKI 1990, pp. 59, 70-71).

Ricostruzione del pavimento

Per quanto riguarda la ricostruzione del pavimento, sono già state richiamate le due proposte avanzate da Kriseleit⁸⁸, che prevedono entrambe un campo quadrato, circondato dalla cornice coi busti di Provincia e da quella con i girali vegetali abitati. In realtà, non ci sono elementi dirimenti per determinare la pianta dell'ambiente e pertanto la forma potrebbe anche essere rettangolare, anziché quadrata, con i busti disposti in numero di tre lungo i lati corti, di cinque sui lati lunghi e di uno in corrispondenza di ciascun angolo, per un totale di venti Province raffigurate (**fig. 20**); la dimensione complessiva

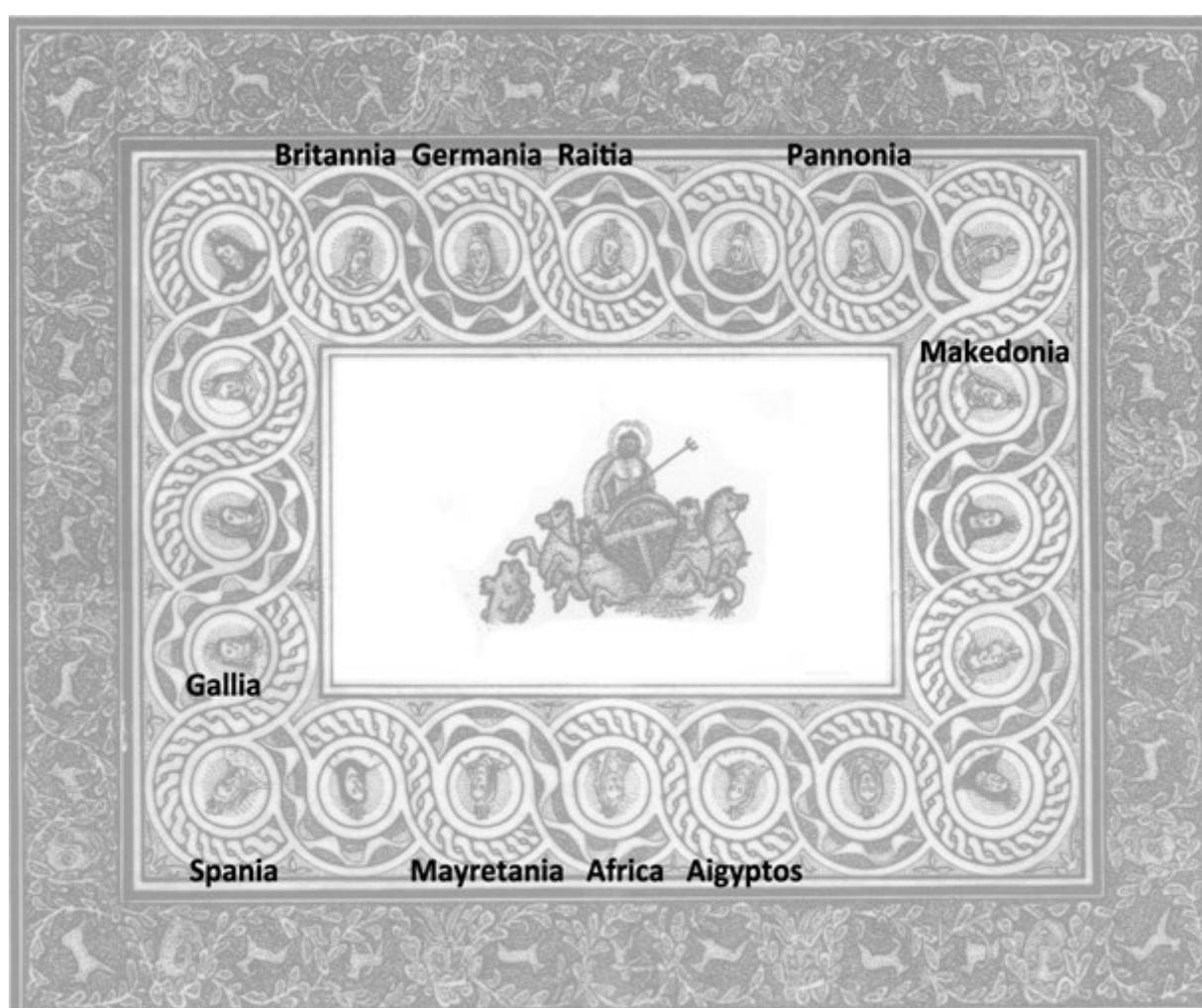


Fig. 20 - Ricostruzione del mosaico con Province da Zeugma con indicazione delle possibili posizioni delle raffigurazioni di Provincia conservate (rielaborazione Autore da KRISELEIT 1989, fig. 23).

⁸⁸ Si veda sopra, ntt. 42-43.

siva del mosaico, in base ai moduli delle cornici, potrebbe essere di circa mq 3.66 x 6.24. Si propone di inserire la cornice con le Province immediatamente intorno al pannello centrale per la rilevanza della raffigurazione rispetto alla cornice vegetale, più decorativa, e per lo stretto legame di significato che essa ha con la scena di trionfo. Attorno al Nettuno sulla quadriga, simbolo dell'imperatore o dell'Impero, dovevano difatti essere rappresentati i territori sottomessi e trasformanti in province. Si avanza infine l'ipotesi che esse fossero distribuite approssimativamente secondo la loro posizione geografica, ad indicare in maniera visiva l'*oikoumene*, con al centro il *Mare nostrum*. Se tale lettura risultasse corretta, l'immagine della *Spania* dovrebbe essere collocata nell'angolo in basso a sinistra (ovvero a sud-ovest) e, combinando l'alternanza dei cordoni a nastro e a treccia, lo sviluppo della successione geografica apparirebbe coerente (fig. 20).

Funzione dell'ambiente

Entrando ora nel merito della funzione dell'ambiente, sembra utile rilevare quanto è stato già notato da Görkay⁸⁹, ovvero che a Zeugma l'acqua è un elemento che appare estremamente presente nella vita cittadina e domestica, spesso sfruttata anche come parte dell'arredo della casa. Mosaici e affreschi utilizzati nei peristili e negli impluvi, inoltre, rimandano sovente a temi legati in qualche modo all'elemento acquatico. Non è un caso se il confronto più vicino per la scena con Nettuno del mosaico in esame si trovi nel peristilio della "Villa di Poseidone"⁹⁰: l'ambiente presenta, infatti, pianta rettangolare e dimensioni pari a mq 2.80 x 5.35, del tutto coerenti con quelle ipotizzate per il mosaico con le Province di mq 3.66 x 6.24, che sarebbe quindi solo leggermente più ampio di circa m 1. La destinazione di un mosaico con un simile significato trionfale e politico, avente come tema unificante il mare, ben si adatterebbe in effetti al peristilio di una villa. In alternativa si potrebbe pensare ad un ambiente pertinente ad un edificio a destinazione pubblica, per esempio termale, come quello individuato ai piedi del "Belkis Tepe"⁹¹.

In sintesi

Il presente contributo fornisce per la prima volta una lettura completa e dettagliata dei tre frammenti di mosaico con busti di Province romane, conservati presso il *Terra San-*

⁸⁹ GÖRKAY 2012, pp. 286-287.

⁹⁰ Si veda sopra, nt. 76.

⁹¹ Si veda sopra, nt. 11.

cta Museum, e riprende in considerazione nel suo complesso il mosaico originale ritrovato a Zeugma nel 1873, le cui diverse parti sono conservate presso numerosi musei e collezioni private. Gli studi principali sul mosaico, quelli di Parlasca e di Kriseleit, hanno fornito un quadro approfondito e dettagliato dei dati riguardanti le vicende collezionistiche dei lacerti, arrivando a proporre una ricostruzione di come doveva essere la composizione nel suo insieme. Grazie a questi lavori fondamentali è stato possibile affrontare l'analisi dei singoli motivi decorativi del pavimento musivo.

Dalla ricerca è emersa – in primo luogo – la possibilità di restringere ulteriormente il *range* cronologico nel quale il pavimento fu messo in opera, solitamente indicato con la data *ante quem* del sacco sassadine di Shapur I, il 252/253 d.C., avanzando l'ipotesi che il mosaico possa essere datato nella seconda metà dell'età antonina tra il regno di Marco Aurelio e Lucio Vero e quello di Commodus. Inoltre, è emerso uno stretto legame tecnico e stilistico con i mosaici della "Villa di Poseidone" e della "Villa delle *Synoristosai*", scoperti nella stessa Zeugma. Rispetto ad essi, tuttavia, si è notato che il mosaico con le Province realizza una migliore adesione alla tradizione ellenistica, come si può osservare nella maggiore capacità di resa naturalistica dei dettagli figurati, nell'eleganza del disegno dei movimenti e nell'uso più sfumato dei colori, per esempio per l'incarnato dei volti. La tecnica e lo stile da una parte, la scelta dei temi e la loro composizione dall'altra, appaiono dipendere in larga parte dalla scuola musiva antiochena⁹², dalla quale gli artigiani operanti a Zeugma potrebbero provenire o nella quale potrebbero essersi formati. Il rapporto con maestranze e/o l'influsso della tradizione musiva antiochena per la realizzazione del mosaico in esame sembra altresì confermato dal fatto che il confronto più vicino per la raffigurazione delle Province provenga da Seleucia di Pieria, il porto di Antiochia.

È stato poi messo in rilievo come la scena di Nettuno sul carro possieda in questo caso un duplice significato. Da un lato si tratta di un tema che, essendo legato all'acqua, rispecchia un gusto ben attestato nei pavimenti musivi di molte ville di Zeugma, che mostrano la scelta di soggetti che hanno in qualche modo un riferimento all'elemento acquatico. Si consideri – ad esempio – il mosaico con Nettuno su carro della "Villa di Poseidone, che adorna il peristilio dell'abitazione: proprio il confronto con quest'ultimo ha rafforzato l'ipotesi che anche il mosaico con le Province potesse avere originalmente una forma rettangolare, anziché quadrata com'era stato proposto finora. Tale circo-

⁹² Cfr. DUNBABIN 2013, in particolare pp. 149-151.

stanza riflette senz'altro il fatto che la città stessa si affacciasse su un fiume, percepito come parte integrante del paesaggio non solo naturale, ma anche urbano; l'acqua, inoltre, era ampiamente impiegata come arredo di lusso, all'interno degli edifici pubblici, come le terme, ma anche in quelli privati.

Dall'altro lato, la figura di Nettuno che guida la quadriga richiama un secondo significato, non prettamente legato alla sfera della divinità marina, bensì al trionfo dell'imperatore romano. L'associazione con le Province, rappresentate come figure femminili nei cerchi di una delle due cornici, corrobora l'idea che il tema dominante del mosaico sia la rappresentazione dell'Impero romano. L'imperatore al centro sarebbe infatti circondato da almeno venti Province, probabilmente disposte secondo la loro posizione geografica rispetto ad un punto ideale di riferimento topografico, da identificarsi con Roma o con il Mar Mediterraneo.

Per quanto riguarda, infine, la funzione dell'ambiente, la mancanza di dati riguardanti l'edificio impedisce tutt'ora di formulare una proposta convincente, ma non è da escludere che potesse trattarsi di un peristilio, come nel caso della "Villa di Poseidone", o di una sala importante, di rappresentanza in un contesto privato oppure pubblico, per esempio in un edificio termale.

Al di là dei problemi rimasti ancora irrisolti, tale mosaico certamente si distingue, nel panorama musivo di Zeugma, come una delle realizzazioni qualitativamente meglio riuscite tra quelle finora ritrovate nella città.

BIBLIOGRAFIA

- ABADIE-REYNALD C. 2002, *Les maisons à décors mosaïqués de Zeugma*, in "Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres" 146/2, pp. 743-771.
- ALGAZE G. 1989, *A New Frontier: First Results of the Tigris-Euphrates Archaeological Reconnaissance Project, 1988*, in "Journal of Near Eastern Studies" 48/4 (October), pp. 241-281.
- AYLWARD W. 2013, *The Rescue Excavations at Zeugma in 2000*, in *Excavations at Zeugma 2013*, pp. 1-54.
- BAGATTI B. 1939, *Il museo della Flagellazione in Gerusalemme*, Gerusalemme.
- BARBET A., MONIER F. 2005, *Zeugma (Turchia). Pitture e mosaici: un legame strutturale*, in *La Mosaïque gréco-romaine XI 2005*, pp. 1301-1306.
- BALTY J. 1981, *La mosaïque antique au Proche-Orient. Des origines à la Tétrarchie*, in "Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung" II, 12.2, pp. 396-402.
- BARSANTI C. 2009, *I mosaici del Grande Palazzo imperiale di Costantinopoli: alcune riflessioni*, in *Mosaici mediterranei*, a cura di M.C. Lentini, Caltanissetta, pp. 55-73.
- BECKER L. et Alii 2005, *The Atrium House triclinium*, in *The Arts of Antioch: art historical and scientific approaches to Roman mosaics and a catalogue of the Worcester Art Museum Antioch Collection*, a cura di L. Becker, C. Kondoleon, Worcester, pp. 17-74.
- BERTI F. 1976, *Regio VIII, Ravenna (Mosaici Antichi in Italia, 1)*, Roma.
- BIANCHI BANDINELLI R., TORELLI M. 1976, *L'arte dell'antichità classica, II, Etruria-Roma*, Torino.
- BLANCHARD-LEMEÉ M. 2001, *Dionysos et la Victoire. Variations sur un thème iconographique à Sétif et à Djemila*, in "Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres" 145 / 1, pp. 529-543.
- BLÀZQUEZ J. M. 2011, *Mythology in Mosaics of Zeugma and Hispania. Similarities and differences*, in *La Mosaïque gréco-romaine XI 2005*, pp. 137-162.
- BRECOULAKI H. 2006, *La peinture funéraire de Macédoine. Emplois et fonctions de la couleur IVe-IIIe s. av. J.-C.* (MELETHMATA, 48), Paris.
- BUDDE L. 1969-1972, *Antike Mosaiken in Kilikien* (Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens, 5-6), Recklinghausen.
- CAVAGNINO G. 2009, *Saeculum Frugiferum. Una nuova proposta di interpretazione per il mosaico con trionfo di Nettuno da La Chebba (Tunisia)*, in *Icone del Mondo Antico. Un seminario di storia delle immagini* (Pavia, 25 novembre 2005), a cura di M. Harari et Alii, Roma, pp. 199-204, tavv. 46-47.
- CHÉHAB M. 1958, *Le Banquet des Sept Sages*, in "Bulletin du Musée de Beyrouth" 14, pp. 36-49.
- CUMONT F. 1915, *Villes d'Euphrates. Zeugma, Néocésarée, BIRTHA*, in "Mélanges d'archéologie et d'histoire" 35, pp. 161-190.

- CUMONT F. 1917, *Études Syriennes*, Paris.
- DARMON J.-P. 2004, *Leçons Des Decors En Mosaïque De Zeugma (Belkis, Turquie)*, in "Revue Archéologique" n.s. 1, pp. 198-203.
- DARMON J.-P. 2004a, *Zosimos de Samosate peintre-mosaïste actif à Zeugma autour de 200 après J.-C.*, in "Musiva & Sectilia. An international journal for the study of ancient pavements and wall revetments in their decorative and architectural context" 1, pp. 75-88.
- DARMON J.-P. 2005, *Le programme idéologique du décor en mosaïque de la maison de la Télété dionysiaque, dite aussi de Poséidon, à Zeugma (Belkis, Turquie)*, in IX^e Colloque International de la Mosaïque Antique (Roma 2001), a cura di H. Morlier, Roma, pp. 1279-1300.
- Décor 1985, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, a cura di C. Balmelle et Alii, Paris 1985.
- DÉCRIAUD A.-S. 2016, *Océan et Téthys: particularité régionale d'un thème à la mode sur les mosaïques romaines du sud-est de la Turquie actuelle, aux II^e et III^e siècles*, in *Estudios sobre mosaicos antiguos y medievales*, Actas del XIII Congreso AIEMA (Madrid 2015), a cura di L. Neira Jiménez, Roma, pp. 77-86.
- DUNBABIN K. 2013, *Mosaics*, in *Excavations at Zeugma 2013*, pp. 149-167.
- Excavations at Zeugma 2013, Excavations at Zeugma, conducted by Oxford University*, a cura di W. Aylward, Los Altos California.
- ERASLAN Ş. 2015, *Iconographic differences of Oceanus in the mosaic art*, in atti del XIII Colloquio dell'Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique (Venezia 2012), a cura di G. Trovabene, pp. 195-200.
- ERGEÇ R. 2007, *Belkis Zeugma and its Mosaics*, Istanbul.
- FIRPO G. 2001, *Il terremoto di Antiochia del 115 d.C.: echi di un'interpretazione apocalittica in Cassio Dione 68,24,2?*, in *Gli ebrei nell'impero romano: saggi vari*, a cura di A. Lewin, Firenze, pp. 233-246.
- GHEDINI F. 1988, *Il Nettuno sul carro del Museo di Aquileia. Divagazioni intorno a un motivo iconografico*, in "Aquileia nostra" 59, pp. 181-220.
- GIROIRE C. 2007, *Fragment of Mosaic Paving*, in *Roman Art from the Louvre*, a cura di C. Giroire, H. Loyrette, New York-Manchester, pp. 209-210.
- GÖRKAY K. 2012, *Zeugma in Light of New Research*, in *Stephanèphoros de l'économie antique à l'Asie mineure. Hommages à Raymond Descat*, a cura di K. Konuk, Bordeaux, pp. 275-300.
- GÖRKAY K. 2012a, *Zeugma Roma Dönemi Konutlari*, in "Arkeoloji ve Sanat/Journal of Archaeology & Art" 141, pp. VII-XVIII.
- GÖRKAY K. 2017, *Mosaic Programmes in Domestic Contexts at Zeugma*, in "Uludag University Journal Of Mosaic Research" 10, pp. 183-211.
- GOZLAN S. 1992, *La maison du triomphe de Neptune à Acholla (Botria - Tunisie). I – Les mosaïques* (Collection de l'École française de Rome, 160), Roma.

- JATTA M. 1908, *Le rappresentanze figurate delle Provincie romane*, Roma.
- KENNEDY D. 1998, *The twin towns of Zeugma on the Euphrates. Rescue work and historical studies* ("Journal of Roman Archaeology" Suppl., 27), Portsmouth.
- KRISELEIT I. 1989, *Zur Restaurierung der Mosaiken aus Belkis/Seleukeia am Euphrat*, in "Forschungen und Berichte" 27, pp. 185-196.
- KRISELEIT I. 2000, *Altes Museum, Pergamonmuseum. Antike Mosaiken*, Berlin.
- La Mosaique gréco romaine XI 2005, *Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*, 11th International Colloquium on Ancient Mosaic (Bursa 2009), a cura di M. Şahin, Istanbul.
- LA ROCCA E. 2010, *Dal culto di Ottaviano all'apoteosi di Augusto*, in *Cesare: precursore o visionario?*, Atti del convegno internazionale (Cividale del Friuli 2009) (I convegni della Fondazione Niccolò Canussio, 9), a cura di G. Urso, Pisa, pp. 179-204.
- LEVI D. 1947, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton.
- LIMC, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.
- MASSARA D. 2016, *Mosaico con province romane / Mosaic with roman provinces*, in *Volti di Palmira ad Aquileia / Portraits of Palmyra in Aquileia*, Catalogo della mostra (Aquileia 2017), a cura di M. Novello, C. Tiussi, Roma, pp. 106-107, n. 14.
- MICHAELIDES D. 2005, *Brief reflections on two new "Cypriot" mosaics*, in *La Mosaique gréco-romaine XI 2005*, pp. 399-404.
- NEIRA JIMENEZ M.L. 1996, *La tipologia del carro en los mosaicos romanos del triunfo de Neptuno*, in *L'Africa romana*, Atti dell'XI convegno di studio (Cartagine 1994), a cura di M. Khanoussi et Alii, Ozieri, pp. 555-576.
- NEIRA L. 2011, *The Sea Thiasos of Nereids and Tritons in the Roman mosaics of Turkey*, in *La Mosaique gréco-romaine XI 2005*, pp. 631-654.
- Nouvelles et correspondance 1897, Nouvelles et correspondance*, in "Bulletin de Correspondance Hellénique" 21, pp. 148-168.
- NOVELLO M. 2006, *I trionfi delle divinità marine nel repertorio musivo dell'Africa Proconsolare. Il trionfo di Nettuno*, in *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Atti del Convegno internazionale (Venezia 2005), Roma, pp. 483-488.
- NOVELLO M. 2007, *Scelte tematiche e commitment nelle abitazioni dell'Africa Proconsolare. I mosaici figurati*, Pisa-Roma.
- ÖNAL M. 2002, *Mosaics of Zeugma*, Istanbul.
- OSTROWSKI J. 1990, *Les personnifications des provinces dans l'art romain* (Travaux du Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences, 27), Varsovie.
- OVADIAH R., OVADIAH A. 1987, *Mosaic pavements in Israel: Hellenistic, Roman and Early Byzantine*, Rome.

- PARISI PRESICCE C. 1999, *Le rappresentazioni allegoriche di popoli e province nell'arte romana imperiale*, in *Provinciae fideles. Il fregio del tempio di Adriano in Campo Marzio*, a cura di M. Sapelli, Milano, pp. 83-105.
- PARLASCA K. 1969, *Zwei Mosaikfragmente mit Blattmasken*, in *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. III. Die Staatlichen Sammlungen. Museo Nazionale Romano (Thermenmuseum)*, a cura di W. Helbig, D. Band, Tübingen, pp. 426-427.
- PARLASCA K. 1983, *Mosaik von Belkis-Seleukeia am Euphrat*, in *Mosaïque: recueil d'homages à Henri Stern*, Paris, pp. 287-295, tavv. CXC-CXCIII.
- PARLASCA K. 1983a, *Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat*, in *Atti del III Colloquio Internazionale sul Mosaiico Antico (Ravenna 1980)*, a cura di R. Farioli Campanati, Ravenna, pp. 227-234.
- PARRISH D. 1985, *The date of the mosaics from Zliten*, in "Antiquités africaines" 21, pp. 137-158.
- PICCIRILLO M. 1981, *Il Museo dello Studium Biblicum Franciscanum*, in "La Terra Santa. Rivista mensile illustrata della Custodia francescana" 58, pp. 277-340.
- PICCIRILLO M. 1983, *Studium Biblicum Franciscanum Jerusalem Museum (Museum, 6)*, Jerusalem.
- PICCIRILLO M. 1993, *The mosaics of Jordan, Amman*.
- SAURON G. 1978, *Notes sur la diffusion de frises de mosaïques hellénistiques à décor de rinceaux*, in "Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité" 90/2, pp. 727-751.
- SINCLAIR T.A. 1990, *Eastern Turkey: an Architectural and Archaeological Survey*, vol. 4, London.
- TOYNBEE J.M.C., WARD PERKINS J.B. 1950, *Peopled Scrolls: a Hellenistic Motif in Imperial Art*, in "Papers of the British School at Rome" 18, pp. 1-43.
- UYSAL T., BULGAN F. 2016, *The Gaziantep Zeugma Mosaic Museum / Mozaik Müzesi*, Istanbul.
- VIAUD P.M. 1926, *Nouveaux emblemata provenant de Balqis*, in "Mélanges de l'Université Saint-Joseph, Beyrouth (Grand-Liban)" 11/1-4, pp. 183-188.
- WAGNER J. 1976, *Seleukeia am Euphrat/Zeugma*, Wiesbaden.
- ZANKER P. 2006, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino.
- Zeugma 2012, *Zeugma III. Fouilles de l'habitat (2): la maison des Synaristôsai. Nouvelles inscriptions (Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 62)*, a cura di C. Abadie-Reynal, Lyon.
- Zeugma 2016, *Zeugma VI. La Syrie romaine. Permanences et transferts culturels (Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 68)*, a cura di C. Abadie-Reynald, J.-B. Yon, Lyon.



a



b



c



d

a-c Lacerti di mosaico con raffigurazione di Province da Zeugma (foto N. Gasparo): a Germania, b Africa, c Mauretania.

d Terracotta figurata raffigurante l'evirazione di Attis (foto G. Mami).

ABBREVIAZIONI UTILIZZATE NEL VOLUME

alt.	altezza
cat.	catalogo
cfr.	confronta
cit.	citazione
c./cc.	colonna/colonne
fasc.	fascicolo
largh.	larghezza
lungh.	lunghezza
ms.	manoscritto
n. inv.	numero di inventario
n./nn.	numero/numeri
nt./ntt.	nota/note
p./pp.	pagina/pagine
<i>SBF</i>	<i>Studium Biblicum Franciscanum</i>
<i>s.v.</i>	<i>sub voce</i>
<i>TSM</i>	<i>Terra Sancta Museum</i>
vd.	vedi
vol./voll.	volume/volumi

**Finito di stampare nel mese di maggio 2018
presso Global Print – Gorgonzola (MI)**