

Nouveautés Lychnologiques Lychnological News



Nouveautés Lychnologiques Lychnological News

Textes réunis par Laurent Chrzanovski

Édition - Diffusion: LychnoServices
c/o CHAMAN Atelier Multimédia
Verger L'Écuyer 4
2068 Hauterive NE
SUISSE

Tél.: +41 32 754 36 40

E-mail: contact@chaman.ch

Site web: <http://www.chaman.ch/lychnos/>

Rédaction: Auteurs

Comité de lecture: Laurent Chrzanovski
Rosanna Chrzanovski
Samuel Crettenand
Sarah Hess
Sandrine Perruchoud
Stéphane Zamboni

Traduction: Sandrine Perruchoud

Traitement des images: Angelo Chittani
Samuel Crettenand

Numérisation: Domenico Manco

Maquette - Composition: Domenico Manco

Imprimerie numérique: Calligraphy SA
3960 SIERRE

Photographies:

Couverture: Lampe à huile, type arabe (inv. 8915)
© Musée d'Art et d'Histoire, Genève
CHAMAN Atelier Multimédia

Articles: La responsabilité des crédits photographiques
incombe à chaque auteur.

ISBN: 2-9700435-0-5

Tous droits réservés: LychnoServices, CHAMAN Atelier Multimédia © 2003

- 5 **Paunier Daniel**
Avant-Propos
- 7 - 9 **Chrzanovski Laurent**
Editorial (FR - EN)
- 13 **A. de Beaune Sophie**
De la domestication du feu aux premières lampes
- 21 **Barbera Mariarosaria**
Modelli culturali egemoni sulle lucerne romano-imperiali: teatro, anfiteatro e circo
- 49 **Fabbri Veronica**
Lucerne da Classe: proposta per una tipologia
- 79 **Ferraresi Antonietta**
Due lucerne in bronzo dal territorio di Sermide (Mantova)
- 91 **Fossey John M.**
Illuminating the Black Sea in Antiquity
- 97 **Fossey John M.- Zoïtopóulou Eléni P.**
A "Poor Man's" Lamp?
- 99 **Grassi Elisa**
Milano: elementi per un inquadramento cronologico e produttivo delle lucerne rinvenute negli scavi nell' area dell'Università cattolica
- 111 **Hershkovitz Malka**
Lamps Decorated with Human Faces from the Excavations at the Jewish Quarter in Jerusalem
- 115 **Karivieri Arja**
Lychnological news from the Museum of Antiquities at Lund University
- 123 **Larese Annamaria**
Le lucerne romane fittili e bronzee del Museo Archeologico Nazionale di adria
- 147 **Loffreda Stanislao**
Alcune lucerne fittili di Cafarnao
- 155 **Meylan Krause Marie-France**
Lampes des II^e et III^e s. de la domus Tiberiana (Rome, Palatin)
- 175 **Mikati Rima**
Faustus the Early Roman Lamp Maker Visits Beirut Evidence of a Tyre-based Production
- 181 **Mlasowsky Alexander**
Eine Lampe mit dem Bildnis des Domitian in Hannover
- 187 **Morillo Cerdán Angel**
Implantación romana y asimilación cultural en la hispania septentrional a través de los testimonios lucernarios
- 207 **Podvin Jean-Louis**
La triade Isis - Harpocrate - Anubis sur des lampes africaines
- 211 **Rodríguez Martín Francisco Germán**
Las lucernas romana de la villa de Torre Águila: Las marcas de alfarero
- 223 **Sussman Varda**
Secular and Religious Life in the Holy Land in the Roman and Byzantine Periods as illustrated on Oil Lamps
- 237 **Wilmet Laurent**
Lampes à volutes du Musée de Louvain-la-Neuve (Belgique)
- 251 **Wunderlich Christian-Heinrich**
Light and Economy An Essay About the Economy of Prehistoric and Ancient Lamps
- 265 **Zoïtopóulou Eléni P.**
Nouvelles lampes de la collection de l'Université McGill

Avant-propos

C'est à l'occasion du 1er congrès archéologique international d'étude sur le luminaire antique et de l'exposition « Lumière ! L'éclairage dans l'antiquité » organisée au Musée romain de Nyon que paraît « Nouveautés lychnologiques », un volume propre à favoriser la diffusion des connaissances et la confrontation des idées, mais offrant aussi aux spécialistes l'opportunité de soumettre à la critique de leurs pairs non seulement les résultats de leurs recherches mais encore de nouvelles manières d'interroger et de comprendre. La variété et la richesse des contributions illustrent l'intérêt et le renouveau des études relatives aux lampes, une discipline à part entière, certes, mais qui ne saurait se suffire à elle-même : il convient plus que jamais de se garder d'une spécialisation outrancière qui se ferait au préjudice d'une vue d'ensemble aussi large que possible. Si les études ponctuelles, mais précises, constituent un préalable nécessaire à toute synthèse, elles ne sauraient demeurer une fin en soi. La science lychnologique, à l'instar de la céramologie, de la numismatique, de l'archéo-botanique ou de la paléo-trichologie, reste indissociable de l'archéologie : à partir de vestiges matériels, aussi modestes soient-ils, il convient essentiellement de saisir l'homme dans sa complexité et sa relation avec l'univers. Dans cette quête, longue et difficile, parfois désespérée, il importe d'améliorer sans cesse les outils de détermination et d'interprétation, de veiller à la multiplicité et à la diversité des approches, qu'il s'agisse d'analyses de laboratoire, d'études typologiques, chrono-quantitatives, technologiques, iconographiques ou économiques, sans oublier les dimensions culturelles et anthropologiques et tout en restant à l'écoute d'autres spécialistes. C'est dans cette perspective que les auteurs du présent volume ont voulu placer leurs travaux et qu'il conviendra de situer les études à venir. La réflexion sur l'homme à partir des objets matériels et de leur contexte ne saurait se limiter à un simple exercice, aussi brillant soit-il : elle resterait totalement vaine si elle ne servait à allumer et à entretenir, goutte à goutte, notre propre lampe...

Genève, le 22 septembre 2003

Prof. Daniel Paunier

Éditorial

Décidément, l'année 2003 a été placée sous le signe des lampes et de la lumière. L'hiver nous quittait sur deux belles expositions sur ce thème, organisées par les collègues des musées de Veszprem (Hongrie) et de Jena (Allemagne).

Puis, au printemps, le 15 mai précisément, ce fut l'inauguration de l'exposition « LVMIERE ! L'éclairage dans l'Antiquité » au Musée romain de Nyon (Suisse).

Autour de cette exposition, le Musée romain et sa conservatrice Véronique Rey-Vodoz, avec l'aide du Professeur Daniel Paunier, ont accepté de soutenir le 1er Congrès international d'étude sur le luminaire antique, placé sous le haut patronage de M. Charles Kleiber, secrétaire d'Etat à la Science et à la Recherche.

Ce congrès, qui a réuni plus de quatre-vingt spécialistes en la matière de vingt-deux nationalités, a vu la fondation de l'Association Lychnologique Internationale.

En marge du congrès, LychnoServices, créé par Samuel Crettenand et Laurent Chrzanovski, se propose de mettre en valeur le patrimoine luminaire antique sous toutes ses formes, de la préhistoire au Moyen-âge, au moyen de quatre vecteurs d'information (site internet, publications, outils pédagogiques et bases de données scientifiques).

Nouveautés Lychnologiques / Lychnological News a donc remis au goût du jour le terme (ou plutôt le néologisme) "lychnologique", déjà proposé par les participants de la table ronde "*Les lampes de terre cuite en Méditerranée des origines à Justinien*", organisée par le C.N.R.S. (Centre National de la Recherche Scientifique) à Lyon, du 7 au 11 décembre 1981 (et publiée en 1987 à Paris sous la direction T. Oziol).

Ce volume propose au lecteur - spécialiste ou simple amateur - vingt et un articles de tous horizons (Allemagne, Belgique, Canada, Espagne, France, Israël, Italie, Liban, Palestine, Suède), présentant des lampes, presque toutes inédites, issues de fouilles ou de musées.

Par ailleurs, la thématique des premières lampes est traitée avec soin par Sophie A. De Beaune, et un article d'archéologie expérimentale de Christian-Heinrich Wunderlich complète ce recueil.

Nous vous souhaitons la plus agréable des lectures.

LychnoServices, Laurent Chrzanovski - octobre 2003

Lamps and lighting are definitely the prevailing themes of the year 2003. Winter ended with two wonderful exhibitions dedicated to this topic, exhibitions organized by colleagues of the museums of Veszprém in Hungary and of Jena in Germany. Then spring, and more precisely May 15th, saw the inauguration of the exhibition "LVMIERE! L'éclairage dans l'Antiquité" at the Roman Museum of Nyon (Switzerland).

Around this exhibition, the Roman Museum and its curator Ms Véronique Rey-Vodoz, in cooperation with Professor Daniel Paunier, have accepted to support the 1st International Study Congress on Ancient Lighting Devices, placed under the high patronage of Mr. Charles Kleiber, Secretary of State for Science and Research.

The congress, held from September 29th to October 4th, gathered experts in this field from twenty-two different countries. During the event, the International Lychnological Association (ILA) was officially founded.

In connection with the congress, LychnoServices, created by Samuel Crettenand and Laurent Chrzanovski, offers to highlight the heritage of ancient lighting devices in all its forms, from Prehistory to the Middle Ages, through four means of information (website, publications, educational tools and scientific databases).

Nouveautés Lychnologiques / Lychnological News has brought up to date the term (or rather the neologism) "lychnological", which was already suggested by the participants in the round table entitled "*Les lampes en terre cuite en Méditerranée des origines à Justinien*", organized by the CNRS¹ (National Centre for Scientific Research) in Lyon, from December 7th to 11th 1981 (and published in Paris in 1987 under T. Oziol's supervision).

This volume offers readers - specialists or amateurs - twenty-one papers from various countries (Belgium, Canada, France, Germany, Israel, Italy, Lebanon, Palestine, Spain, Sweden), featuring lamps coming from excavations or museums, most of them previously unpublished.

Moreover, some special topics have been included in the book: Ms Sophie A. De Beaune carefully details the theme of the first lamps and Mr. Christian-Heinrich Wunderlich delivers an interesting article of experimental archaeology.

We wish you pleasant reading.

LychnoServices, Laurent Chrzanovski - october 2003

Articles

Modelli culturali egemoni sulle lucerne romano-imperiali: teatro, anfiteatro e circo

Mariarosaria Barbera

Nelle *Res Gestae*, il testamento politico di Augusto, l'elenco dei giochi organizzati per i cittadini segue, significativamente, quello delle grandi opere edilizie realizzate a vantaggio dell'Impero. Il traguardo che si pone Trimalcione, mai così sincero come nell'ubriachezza di fine banchetto, è la raffigurazione nel suo sepolcro dei giochi del gladiatore Petraite. Tacito e, più tardi, Ammiano Marcellino ci raccontano della smodata passione dei romani per gli spettacoli. Ancora alla metà del V secolo, i cittadini di *Treviri* chiedono all'imperatore la grazia di organizzare dei *circenses*, per risollevarne il morale della città devastata dalle invasioni¹. L'elemento che accomuna l'atteggiamento del fondatore dell'Impero, del volgare *parvenu* arricchitosi con Nerone, dei due noti storici e dei preoccupati dirigenti di una città in crisi è il riconoscimento dell'importanza e del significato dei giochi per l'uomo romano.

In termini sociali e politici, infatti, il gusto per i *ludi* si rivela un fenomeno del tutto trasversale nella società repubblicana e soprattutto imperiale, dove l'unica "eccezione culturale" prima della diffusione del cristianesimo è costituita dall'orrore di Seneca per i *munera*². Questi, all'inizio consistenti nei duelli gladiatori come "impegno", "atto dovuto" nelle celebrazioni funebri - *officium mortuorum honori debitum*, dice Tertulliano (*Spect.* 12), da cui il primigenio significato di *munus* - movendo dalla Campania sannitica conquistarono la Repubblica in un processo costante che, iniziato nel 264 a.C. con i giochi in onore di Giunio Bruto Pera, le fonti consentono di seguire fino agli editti di età tardo-antica.

All'introduzione degli spettacoli gladiatori le province della Repubblica e poi dell'Impero reagirono diversamente: nell'Occidente romanizzato, e segnatamente a Roma, per buona parte dell'anno la giornata era scandita dagli spettacoli dell'anfiteatro

(*venationes* la mattina, *damnationes ad bestias* nell'intervallo e *munera gladiatoria* nel pomeriggio). Diversamente, l'Oriente già ellenistico non abbracciò mai completamente il sanguinoso rito dei *munera* ai quali, proseguendo una tradizione che riconosceva nelle tragedie e commedie greche dei capolavori inimitabili, continuò a preferire gli spettacoli teatrali. I tentativi quasi contemporanei del vincitore di Pidna, Emilio Paolo e del filoromano Antioco Epifane, di organizzare combattimenti gladiatori - il primo ad Anfipoli nel 168 a.C., il secondo l'anno seguente ad Antiochia³ - non ottennero il successo sperato, se la distribuzione degli edifici per spettacoli dimostra l'impressionante concentrazione di anfiteatri nelle province occidentali; laddove nel bacino orientale del Mediterraneo, con le eccezioni di Corinto, Creta, Salamina di Cipro ed Efeso, predominano i teatri, al massimo nella versione combinata di teatro-anfiteatro⁴. L'appropriazione politica degli spettacoli, soprattutto del circo e dell'anfiteatro, non tardò a farsi sentire: al 105 a.C., consoli Rutilio Rufo e Caio Manlio risalgono l'ufficializzazione dei *munera* e il primo consistente nucleo di *leges gladiatoriae*; Cicerone menò gran vanto di aver limitato con la sua *lex Tullia de ambitu* il "conflitto di interessi" di coloro che offrivano giochi costosi subito prima di candidarsi a cariche pubbliche⁵.

Sulla stessa scia, con la *lex Iulia theatralis* e con un nuovo complesso di norme, nel 22 a.C., Augusto riordinò l'intera materia, compresa la definizione delle classi di armamento. Al dispotico gesto di Nerone, che nel 57 proibì i *ludi* nelle province a vantaggio della sola Roma, seguì la riforma di Domiziano, con l'abolizione dei *munera* privati e l'affidamento ai questori dell'organizzazione dei giochi.

L'avanzata delle legioni si accompagnò alla creazione di fori, terme e di edifici per gli spettacoli, strumenti

sicuri del processo di romanizzazione dei costumi che seguiva immediatamente l'occupazione militare dei luoghi. Almeno nella fase più antica, a più chiara dimostrazione delle conquiste di Roma, l'armamento dei gladiatori riproduceva quello dei popoli sconfitti: dal Sannita, non più menzionato dopo Augusto, al Gallo che, comparso con Cesare, sembra evolvere nel *murmillo* (ma *Amm.* 33.6.83 paragona i *murmillones* ai fantaccini parti); al Trace, direttamente connesso con le vittorie di Silla sui contingenti traci dell'esercito partico; all'*essedarius* su carro, vestito con l'armatura dei Bretoni⁶.

Le *élites* provinciali abbracciarono entusiasticamente l'ideologia dei *munera*: la descrizione della tomba di Trimalcione trova concrete realizzazioni nei rilievi di *Lusius Storax* e di Villa Torlonia, negli affreschi di Vestorio Prisco e negli stucchi di Umbricio Scauro, nonché nei grandi mosaici urbani e provinciali, soprattutto di epoca medio e tardo-imperiali: le vivaci scene di Zliten, Nennig, di Porta Capena, della Galleria Borghese trovano degna conclusione nello stupefacente ciclo di Piazza Armerina, residenza di un colto e ricco aristocratico, già attribuita alla casa imperiale⁷. La fama dei gladiatori raggiunse livelli paragonabili agli odierni miti dello sport, della musica e del cinema. Anche se l'originario aspetto funebre ne impedì per sempre l'inserimento fra i *ludi publici*, i *munera* colpivano l'immaginario popolare più di ogni altra forma di spettacolo, raggiungendo strati sociali anche di livello medio-basso, che facevano dei gladiatori gli eroi indiscussi del tempo.

L'eroe negativo per eccellenza fu Spartaco che, raccolta un'armata, marciò contro Roma come un soldato fino al violento scontro con il potere centrale, risoltosi nella *débâcle* finale e nel supplizio esemplare crudelmente inflitto a 6.000 uomini. Il rischio corso dovette confermare, nella classe dirigente dell'Urbe, la teoria della pericolosità delle scuole gladiatorie, vivai di ribelli armati e organizzati e soprattutto degli anfiteatri, sedi potenziali di esplosione del malcontento popolare. Questo timore a lungo irrisolto fece sì che, proprio nella capitale dell'Impero, l'anfiteatro in muratura sorgesse con enorme ritardo rispetto non solo alle precoci città campane, culla della gladiatura, ma anche alla maggior parte delle città occidentali: iniziato nel 72 ed inaugurato nell'80, con le sue imponenti dimensioni e non meno di 50.000 posti a sedere ordinatamente distribuiti tra le varie classi sociali, il Colosseo superò d'un balzo non solo i suoi predecessori lignei, ma tutti gli anfiteatri dislocati nei territori dell'Impero⁸. Per la maggior parte, tuttavia, i gladiatori furono considerati eroi positivi, al cui coraggio, capacità e agilità i soldati erano invitati ad ispirarsi nelle azioni di guerra: Caligola se ne servì come guardie del corpo (*Calig.* 55), Otone ne

incorporò 2000 nel suo esercito, Marco Aurelio inviò il gruppo dei gladiatori *Obsequentes* nella guerra contro i Marcomanni (*Vita Marci* 21-23). Gladiatori e soldati erano, in forme diverse, gli interpreti della *virtus* romana, ciò che permise talvolta ai cristiani di assimilare la vittoria nell'arena alla conquista della vita eterna.

Molti gladiatori erano particolarmente popolari presso parecchie ricche matrone, che non esitavano a goderne i favori sessuali: allo stesso Commodo, che amava esibirsi come *secutor* nell'arena, si attribuiva un padre gladiatore e sui muri di Pompei *Celadus* veniva definito *suspirium puellarum*, Crescente *puellarum dominus*. Tra le bizzarrie rimarcate dalle fonti, l'uso di armature d'oro e pietre preziose (quella di Commodo fu rivenduta da Pertinace) e perfino l'esistenza di gladiatrici, aspramente criticata da un indignato Giovenale ed attestata anche da un rilievo di Alicarnasso⁹.

Più antichi dei *munera*, i *circenses* vantavano un'origine strettamente romana, poiché venivano fatti risalire alle corse dei carri organizzate da Romolo e definitivamente collocate da Tarquinio Prisco nella *vallis Murciae*, poi sede del Circo Massimo, nella consapevolezza di una "creazione politica" ben rilevata dalle fonti (e connessa con *Consualia*, *Equiria* etc.)¹⁰. Dai *circenses*, nel 186 a.C., si staccarono le *venationes*, in origine cacce e giochi di destrezza con animali che, divenute veri e propri combattimenti fra gladiatori e fiere o semplicemente tra fiere, Tiberio inserì nei *munera*, ai quali rimasero legati fino a quando la società tardo-antica espulse da sé spettacoli in contrasto con i valori cristiani imposti dalla nuova visione politica (i *munera* furono aboliti da Onorio nel 404; l'ultima *venatio* sembra si sia svolta nel 523). Il numero degli animali sacrificati fino ad allora resta incalcolabile, tanto che intere specie rischiarono l'estinzione, al solo scopo di stupire il pubblico con il massiccio ricorso a bestie rare ed esotiche: le vittorie daciche di Traiano costarono la vita a 11.000 fiere, oltre che a 10.000 gladiatori¹¹.

Ma ad appassionare gli spettatori dei *circenses* erano soprattutto le corse dei carri, alle quali il Cronografo del 354 d.C. dedica 66 dei 177 giorni di festa celebrati nell'anno. Nel circo si seguivano nei minimi particolari le avventure degli aurighi, si tributava il consueto bagno di folla all'imperatore e alla sua famiglia, offerti all'ammirazione nel palco imperiale (*pulvinar*) ma perfino, come Nerone, alla guida di un carro; nelle province, la gloria e la popolarità si riverberavano sui magistrati e governatori locali, espressione del potere di Roma. Si trattava infatti di un rituale codificato, una vera e propria "messa in scena del potere", che politicizzava perfino la scelta della fazione (*russata*,

albata, prasina, veneta); non a caso le rivolte nel circo - per tutte quella di Nica, felicemente risolta da Giustiniano - erano assai temute dal potere costituito; e già secoli prima Augusto, il creatore di questo palcoscenico mediatico, aveva utilizzato il *pulvinar* del Circo Flaminio per la sua dichiarazione di guerra a Cleopatra, consapevole del significato politico dell'azione¹².

I circhi romani, in buona parte ispirati agli ippodromi greci, toccarono il culmine con il Circo Massimo che, già apprezzato da Dionigi di Alicarnasso (*Ant. Rom.* 3.68.2) come "una delle costruzioni più belle e mirabili della città", dopo varie aggiunte e rifacimenti, tra cui quello radicale di Traiano, divenne un edificio agonistico "*excultus mirifice*", con colonne "*auro rutilantes*"¹³, capace di offrire fino a 385.000 posti.

La struttura si componeva di immense gradinate divise in 4 *maeniana*, precedute da canali a protezione degli spettatori e concluse da un colonnato continuo fornito di negozi; al di sopra del palco imperiale, opposti ai 12 *carceres*, i tempietti di *Sol e Luna*; l'affollata spina centrale, nella posizione obliqua richiesta dalle corse e con *metae* alle estremità, era fornita di portici contagiri con delfini e *ova*, di bacini d'acqua, un arco a 3 fornici, altari e statue, tra cui Cibele con il leone¹⁴. All'obelisco egiziano di Augusto fu aggiunto dopo quasi quattro secoli, nel 357, quello di Tuthmosis III, che Costanzo trasportò dal tempio di Amon-Ra, in un gesto di alto valore politico: è questo il circo che Ammiano (28.4.29) definisce "il tempio, la dimora, l'assemblea e il centro delle smaniose speranze" del popolo romano. Meno sgradite alla *Weltanschauung* cristiana, le corse sopravvissero ai *munera* gladiatori fino almeno al 549 in Occidente, fino al X secolo in Oriente¹⁵.

L'elenco degli spettacoli non può concludersi senza ricordare le rappresentazioni teatrali, i *ludi scaenici* che Livio dice introdotti dall'Etruria nel 364 a.C., ad espiazione di una pestilenza e largamente tributari della grande tradizione drammatica greca¹⁶. I condizionamenti politici si fecero subito sentire, ad esempio nella regola non scritta che suggeriva di portare sulla scena, nelle commedie, personaggi e situazioni di ambiente greco, senza sgraditi riferimenti alla società romana.

Tuttavia, il teatro romano produsse generi del tutto originali, come la pantomima, dove musica e danza accompagnavano la parola; questa assumeva una particolare importanza nella tragedia, che richiedeva agli attori voci calde e stentoree in ambienti spesso acusticamente imperfetti, comprese le sale destinate alla lettura e non alla rappresentazione scenica dell'opera, come le tragedie di Seneca. Gli attori migliori, che secondo Tacito (*Dial. Orat.* 29) i romani

applaudivano "fin dal grembo materno", come Ambivio Turpione, condividevano con gladiatori e aurighi la fama e le ricche ricompense - il popolarissimo Esopo ricordato da Plinio il Vecchio lasciò ben 20 milioni di sesterzi - ma l'*histrionalis favor* compensava solo in parte l'esclusione dalla società civile, che nella sostanza assimilava mimi e attori alle prostitute.

L'immenso fascino esercitato dagli spettacoli non poteva rimanere confinato nelle arene e nei teatri, anche in virtù dell'intima connessione politica con i modi stessi della romanizzazione: il messaggio penetrò nei territori governati da Roma sotto forma di mosaici, affreschi, rilievi (si pensi anche alle lastre Campana) e, in forma massiccia, di oggetti d'uso quotidiano, come vasellame, statuette, utensili e lucerne; assolutamente strepitosi i dittici di avorio tardo-antichi, dove i magistrati delle grandi famiglie aristocratiche, come i *Lampadii*, proprio attraverso l'organizzazione dei giochi ostentano il loro ruolo sociale e politico¹⁷. L'Occidente romanizzato accolse positivamente il messaggio, cosicché i combattimenti gladiatori, le corse dei carri, gli aurighi e i loro ricchi premi, le architetture circensi, le scene teatrali o anche i semplici *excerpta* delle maschere compaiono ripetutamente sull'*instrumentum domesticum*, spesso compensando con la precisione dei particolari la scarsità dello spazio a disposizione. In questo ambito, le lucerne fittili per l'illuminazione rappresentano anche veicoli di trasmissione ideologica, dove si celebrano le glorie degli eroi del giorno, talvolta ricordati con i nomi e soprannomi, ma anche i grandi eventi storici. È il caso dei *ludi saeculares*, le grandi manifestazioni originariamente legate a Dite e Proserpina che, tenute in età repubblicana ogni 110 anni, con l'avvento dell'impero si svolsero a scadenze più ravvicinate, in base a calcoli spesso dovuti a precise volontà politiche. L'analisi di parecchi esemplari variamente distribuiti, caratterizzati dall'iscrizione SAECVL, alcuni dei quali qui presentati (nn. 15 ss.) consente di individuare una linea produttiva centro-italica, connessa con le grandi celebrazioni di Settimio Severo nel 204¹⁸.

In generale, il repertorio iconografico trova confronti soprattutto con la sigillata vascolare e i vetri, con un picco tra l'età augustea e tutto il I secolo d.C.: protagonista indiscusso l'Occidente, dove le sigillate italica e gallica propongono schemi di ampia diffusione che, perduto il carattere innovativo della fase iniziale, continuano ad essere riproposti in maniera sempre più convenzionale e, spesso, semplificata. A volte si tratta degli stessi cartoni, magari appena modificati dal punzone; ma si utilizzano anche alcuni degli elementi della scena, ad es. un singolo gladiatore o una sola quadriga che, avulsi dal contesto originario, assumono un valore eminentemente simbolico, appunto un messaggio. La netta e geometrica morfologia delle

Firmalampen sembra prediligere le maschere teatrali, anche ripetute in ritmi regolari, ma non le scene di anfiteatro e circo. Sui tipi a volute, invece, i gladiatori in varie combinazioni costituiscono uno dei motivi più diffusi, con una progressiva semplificazione che tende a sostituire duelli e gruppi con figure isolate, di norma prive di inquadramento architettonico. Nelle più tarde lucerne a becco tondo e cuoriforme le immagini dei gladiatori e dei "gladiatori di fiere", i *bestiarii*, sono assai più stilizzate, sia per la minor cura riservata alla produzione, sia per la riduzione spaziale del disco rispetto alla spalla (cfr. nn. 13-16). In tale contesto, la raffinatezza degli esemplari SAECVL, tutti di età severiana, appare particolarmente significativa.

Almeno una menzione meritano le lucerne configurate ad elmo gladiatorio, attestate nel I e II secolo¹⁹.

Pur mancando un'analisi comparata delle scene di *munera* e *circenses* sul vasellame e sulle lucerne fittili, studi parziali sui vetri e sulle sigillate occidentali sembrano accertare, tra Augusto e i Flavi, un continuo interscambio: con le produzioni di Aco e poi di *Sarius*; con la sigillata sud-gallica e tardo-italica, il cui repertorio spesso è assolutamente identico a quello delle contemporanee lucerne²⁰; gli stessi schemi iconografici compaiono sui vetri, con una particolare insistenza nelle regioni galliche, nel I secolo d.C.²¹.

Più tardi, puntuali termini di confronto sono offerti dalla sigillata africana decorata e soprattutto dai medaglioni d'applique della zona renana²² mentre, nel panorama iconografico generale, si nota una maggiore insistenza sulle scene del circo, che prelude alla straordinaria fortuna di questo tipo di spettacolo in tutto l'Impero nella tarda antichità²³; una fortuna esemplificata, nella stessa Roma, dalle creazioni dei Severi e di Massenzio, che vollero aggiungere circhi privati alle residenze degli *Horti Spei Veteris* e dell'Appia²⁴. Sulle lucerne, il ridottissimo spazio del disco porta spesso a semplici citazioni, uno o più carri, l'auriga e i premi, diversamente dalle fantasmagoriche esplosioni dei mosaici medio- e tardo-imperiali, che celebrano l'apoteosi dei *circenses* e per essi dei protagonisti delle corse, gli aurighi acclamati dagli *humiliores* come dall'imperatore in persona²⁵. Eccezionalmente, alcune lucerne restituiscono con grande ricchezza di particolari le corse nel Circo Massimo, reso ben riconoscibile dalle architetture e dagli arredi: è il caso del nostro n. 17, che l'iscrizione SAECVL connette con i *ludi saeculares* del 204.

Meno immaginifici ma costanti, i riferimenti al teatro accompagnano tutta la produzione di lucerne romane, soprattutto nella prima e media età imperiale, ma la raffigurazione di maschere teatrali affonda le radici nella Grecia e nell'oriente ellenistico (es.

le produzioni cnidia ed ateniese) fin dal III secolo a.C.²⁶. Se la massiccia presenza sulle *Firmalampen*, come accennato, va interpretata come un preciso segno di romanizzazione delle aree più settentrionali, maschere e attori costituiscono un elemento comune nelle province occidentali ed orientali, a prosecuzione di una tradizione iconografica che non registra significative flessioni fino al tardo impero, quando l'atteggiamento del mondo cristiano, che condannava la salacità e la *turpitudine* delle opere teatrali, prima le confinò alla lettura nei circoli ristretti degli aristocratici pagani, poi ne provocò la sparizione dalle scene²⁷. Da allora, e fino ai deliziosi drammi di Rosvita di Gandersheim nel X secolo, in Occidente furono i grandi predicatori cristiani a prendere il posto degli attori cari agli spettatori romani: all'atteggiamento esemplificato dalla frase di Cassio Dione "occorrono spettacoli per divertire il popolo", la Chiesa sostituì la precisa volontà di "edificare il popolo".

Le lucerne del Museo Nazionale Romano: scene di anfiteatro e circo

1) GLADIATORI IN LOTTA

Pasta marrone chiaro (10YR 8/4); tracce di ingubbiatura giallo rossiccia (7.5 YR 7/6). Lungh. res. 10,2; largh. 7,7; h. 3,4. Lievemente lacunosa nel becco. Proveniente dal Museo Kircheriano, inv. 9873.

Privo di ansa e con becco triangolare, l'esemplare appartiene al tipo Loeschcke IB, a spalla piatta con solcature concentriche ed ampio disco ribassato, dove il piccolo foro di alimentazione rispetta la decorazione. Piede anulare con fondo concavo; al centro lettera E in rilievo. Sul disco è una lotta fra due gladiatori, con *subligaculum*, *manica* e corta spada. Nel combattente di sinistra, con alte *ocreae*, piccolo scudo rettangolare, spada diritta e semplice elmo (scarsamente visibile: sembra non decorato), potrebbe riconoscersi un *secutor*. L'altro gladiatore, di tergo con testa di profilo a sinistra, protegge le gambe con *fasciae*, il corpo con un grande scudo rettangolare, la testa con un elmo dotato di visiera e paranuca: se si tratta di un trace, la spada seminascosta, levata in alto con la mano destra, andrebbe identificata con la *sica* ricurva, come peraltro si accerta nella lucerna seguente²⁸ (cfr. stessa figura con *sica*). I due gruppi di lettere incise sul disco, ad oggi ritenute non del tutto leggibili²⁹, vanno interpretate come i nomi o i soprannomi dei gladiatori, secondo un uso attestato soprattutto nel I secolo d.C., che ne vede però la disposizione entro tabula ansata nell'esergo³⁰. Lo schema rappresentato, ottenuto fondendo due diversi punzoni, si ritrova su molte lucerne prodotte dapprima in Italia, esportate e poi largamente imitate in area occidentale: esempi

simili sono noti a Roma, nell'Italia settentrionale, in Germania, in Spagna e nell'Africa Proconsolare³¹. Confronti puntuali, prevalentemente nelle province occidentali dell'Impero, si possono istituire anche con le singole figure di gladiatori, spesso staccate dalla composizione originaria e utilizzate al centro del disco³².

La lucerna proviene da una fabbrica centro-italica, forse urbana; la datazione si fissa probabilmente nel primo quarto del I secolo d.C., nell'ambito di un tipo prodotto tra il 20 a.C. e la metà del I secolo d.C.

2) COPPIA DI GLADIATORI

Pasta marrone chiaro (10YR 8/4); tracce di ingubbiatura rossa (2.5 YR 5/8). Lungh. 11,3; largh. 7,3; h. 3,1. Intera. Proveniente dal Museo Kircheriano, inv. 9876.

Si tratta di una lucerna del tipo Loeschcke IB, priva di ansa e con becco triangolare, ampio disco molto ribassato e spalla obliqua verso l'interno con solcature concentriche. Al regolare foro di accensione fanno riscontro un piccolo sfiatatoio allungato ed un foro di alimentazione, decentrato rispetto alla scena figurata. Fondo concavo con basso piede anulare. Sul disco sono due gladiatori in *subligaculum*: a destra un trace di tergo, con scudo rettangolare poggiato a terra, *sica* nella mano destra, *fasciae* sulle gambe, elmo con paranuca e visiera; a sinistra un altro trace, di prospetto con testa di profilo fornito di *cnemides* e scudo rettangolare, in atto di slacciarsi l'elmo con cimiero a grifone. Benché entrambi siano in piedi, il gesto del gladiatore di sinistra indica che il combattimento si è concluso con la sua sconfitta, mentre l'avversario, con il braccio levato, chiede la *missio* all'*editor* dei giochi (tuttavia non si esclude del tutto che i due stiano semplicemente salutando, prima del duello). Lo stesso trace compare, sconfitto, appoggiato allo scudo e con il braccio a sollecitare la *missio*, su un esemplare da Herrera de Pisuerga³³; il gladiatore di sinistra è identico ad uno dall'Algeria e ricorda, nell'atteggiamento, un esemplare da Astorga³⁴; i due compaiono, quasi identici nello schema e nell'abbigliamento, su una lucerna coeva a Berlino³⁵.

L'iconografia nota ripropone spessissimo il trace, prevalentemente opposto al *murmillo*: i due vantano un impressionante numero di presenza sulle lucerne di area occidentale³⁶, laddove un confronto puntuale con il nostro esemplare si ritrova al Museo di Nérís, su un pezzo probabilmente dalla stessa matrice³⁷. Gli schemi iconografici di questo tipo sono stati analizzati da Morillo Cerdán, che ne individua la massima diffusione su lucerne dei tipi Loeschcke IA, IB e IV, prodotte nel I secolo d.C.; singolarmente, i confronti con la ceramica

vascolare rimandano alla produzione calena, piuttosto che a quella in sigillata³⁸.

Si tratta di un esemplare di fabbrica centro-italica, forse urbana, prodotto nella prima metà del I secolo d.C.

3) GLADIATORE STANTE DI TERGO

Pasta giallo pallido (2.5Y 8/4); ingubbiatura giallina (2.5 YR 7/6). Lungh. 10; largh. 7,2; h. 3,1. Lacunosa nel disco, ricomposta da più frammenti. Proveniente dal Museo Kircheriano, inv. 9881.

Lucerna a volute, priva di ansa e a becco triangolare (tipo Loeschcke IB), con ampio disco ribassato e spalla con serie di solcature concentriche, leggermente obliqua verso l'interno, con piccolo sfiatatoio verso il becco. Fondo piatto con piede anulare. Sul disco, con foro di alimentazione decentrato, gladiatore stante di tergo, rivolto a sinistra. L'abbigliamento, consistente in *subligaculum* e *balteus*, *manica* sul braccio destro e *fasciae* sulle gambe, si completa con un elmo arricchito da piume (*galea cristata*) e uno *scutum* a sinistra. Non sembra identificabile con una *sica* l'arma da offesa impugnata dalla mano destra e seminascosta dal corpo, il che rende possibile si tratti di un *murmillo*³⁹, piuttosto che di un trace. Come traci però sono spesso interpretati gladiatori identici o quasi, presenti su varie lucerne di produzione italica e di imitazione, al solito diffuse nell'Occidente dell'Impero: oltre che in Italia, Gallia, Spagna e Proconsolare⁴⁰; si conosce in Algeria un esemplare della stessa matrice⁴¹.

Anche qui si propongono una fabbrica centro-italica e una datazione nella prima metà del I secolo d.C.

4) GLADIATORE IN GUARDIA

Pasta marrone chiaro (10YR 8/4); ingubbiatura marrone scuro (7.5 YR 5/6). Lungh. 10; largh. 7,2; h. 3. Leggermente lacunosa nel becco. Proveniente dal Museo Kircheriano, inv. 9888.

Lucerna di tipo Loeschcke IB, priva di ansa e a becco triangolare, con ampio disco ribassato e spalla obliqua verso l'interno con solcature concentriche; all'esterno, verso il becco, piccolo sfiatatoio rotondo. Fondo piatto con basso piede anulare e lettera in rilievo al centro (T? X?). Sul disco, con foro di alimentazione decentrato, gladiatore in guardia rivolto a sinistra, con gamba destra flessa e una corta tunica che scopre a sinistra il busto; le armi - *cnemides*, *sica*, scudo rettangolare ed elmo articolato con caratteristico *lophos* a grifone - rivelano le caratteristiche del trace. La figura, proveniente da uno schema di gladiatori in lotta molto diffuso soprattutto su lucerne del

tipo Loeschcke IA⁴², compare spesso da sola, anche in posizione speculare⁴³: vi si riconosce il motivo 66 identificato da Morillo Cerdán (tracce in coppia con *murmillo*), con un confronto puntuale da Astorga ed una diffusione estesa ad Italia, Spagna, Africa del Nord e *limes renano*⁴⁴. Lo stesso personaggio compare, significativamente, sulla sigillata gallica⁴⁵.

Analogamente agli esemplari precedenti, si propongono una fabbrica centro-italica ed una datazione nella prima metà del I secolo d.C.

5) GLADIATORE IN ARRETRAMENTO

Pasta beige, non meglio controllabile; ingubbiatura rossa (2.5 YR 5/8). Lungh. 10,4; largh. 7,4; h. 2,9. Intera, con scalfitture. Proveniente dal Museo Kircheriano, inv. 9912.

Lucerna con becco a ogiva e volute doppie (tipo Loeschcke IV), priva di ansa, con ampio disco ribassato e spalla delimitata da una serie di solcature concentriche; subito all'esterno, verso il becco, piccolo sfiatatoio rotondo. Fondo piatto con piede anulare. Sul disco, con foro di alimentazione decentrato, gladiatore di profilo a destra in atto di arretrare, con elmo piumato, *manica*, *subligaculum* e *cnemides*; lo scudo è di forma rettangolare; la corta spada ricurva (*sica*) ne consente l'identificazione come tracce, mentre il rutilante elmo piumato, secondo alcuni, riporterebbe piuttosto al *murmillo*⁴⁶. Anche qui si tratta di un'iconografia - con figura singola o in coppia - diffusissima in tutto l'Occidente romano: da *Bilbilis* ad Astorga, Aquileia, al *limes renano* ed all'Africa Settentrionale⁴⁷.

Il nostro esemplare, di produzione centro-italica, si inquadra nella seconda metà del I secolo d.C.

6) LOTTA CON GLADIATORE ATTERRATO

Pasta giallina (2.5Y 7/4); ingubbiatura irregolare marrone scuro (7.5 YR 5/8). Lungh. 10; largh. 7; h. 3,2. Ampiamente lacunosa nel disco e lievemente nel becco. Proveniente dal Museo Kircheriano, inv. 9919.

Lucerna a volute e becco triangolare (tipo Loeschcke IB), priva di ansa, con ampio disco ribassato e spalla con serie di solcature concentriche, leggermente obliqua verso l'interno. Piede anulare con fondo piano e segmento in rilievo al centro. Sul disco, con foro di alimentazione, scena di combattimento di gladiatori: resta il combattente di sinistra, abbigliato con corta tunica che gli scopre la parte destra del busto, *galea cristata*, *sica* ed alte *ocreae*; atterrato dall'avversario, del quale resta solo una gamba seminasosta in posizione di attacco, si appoggia

verosimilmente allo scudo. Si tratta probabilmente del tradizionale duello che vede opposti il trace e l'oplomaco o il *murmillo*, in uno schema analogo al nostro - identica la raffigurazione su un esemplare algerino⁴⁸ - o anche speculare, come su due lucerne di *Treviri*⁴⁹; un confronto indicativo, ad Astorga, mostra il gladiatore che ha perso mentre, slacciandosi l'elmo, attende il verdetto dell'editor⁵⁰. Scene simili, più complete, compaiono su numerose lucerne distribuite nella *pars occidentale* non ultime Aquileia, la Gallia e la *Proconsularis*⁵¹. Uno sguardo agli esemplari precedenti consentirà di cogliere agevolmente i diversi atteggiamenti dei gladiatori, singoli o in coppia, come in una raffigurazione continua, del tipo dei rilievi di *Lusius Storax*, degli affreschi di Vestorio Prisco, di età flavia, o degli stucchi di Umbricio Scauro⁵².

La datazione nella I metà del I secolo d.C. si accompagna ad una fabbrica centro-italica, forse urbana.

7) GLADIATORE INGINOCCHIATO

Pasta marrone molto pallido (10 YR fra 8/4 e 7/4); ingubbiatura marrone (10 YR 4/2). Lungh. 9; largh. 6,3; h. 2,5. Lacunosa nel becco. Provenienza ignota; inv. 39270 (già 39276).

Lucerna a volute e becco triangolare a canale aperto (tipo Loeschcke IA), priva di ansa, con spalla obliqua verso l'interno, disco ribassato delimitato da solcature concentriche e piccolo sfiatatoio verso il becco. Fondo piano con piede anulare. Sul disco, con foro di alimentazione decentrato, gladiatore di tergo inginocchiato, rivolto a sinistra: è armato di *cnemides*, scudo rettangolare, *manica* ed elmo con *lophos* a grifone, arricchito da piume e nastri svolazzanti; incerta, perché completamente nascosta dal corpo, la forma della spada brandita con la destra. L'abbigliamento si riduce al *subligaculum*, trattato in maniera particolarmente rigida; altrettanto schematica la muscolatura della schiena. Anche qui sembra trattarsi di un tracce, uno dei gladiatori più popolari per tutta l'epoca imperiale, in atto di arrendersi all'avversario, che era certo presente nel cartone originario. Confronti significativi si ritrovano ad Aquileia e a Verona, (qui forse dalla stessa matrice)⁵³, nonché nelle zone del *limes*⁵⁴.

Si propongono una fabbrica centro-italica, forse urbana ed una datazione compresa tra il 20 a.C. e il 20 d.C.

8) FREGIO D'ARMI GLADIATORIE

Pasta giallina (2.5 YR 8/4); ingubbiatura marrone giallina (10 YR 5/4). Lungh. 10,5 largh. 7,6; h. 3,4. Intera. Proveniente forse dal Museo Kircheriano, inv. 188942.

Lucerna di tipo Loeschcke IA, priva di ansa e con becco triangolare a canale aperto, disco ribassato e spalla con solcature concentriche, leggermente obliqua verso l'interno, con sfiatatoio verso il becco. Fondo piatto con piede anulare. Sul disco, con foro di alimentazione centrale delimitato da solcature concentriche, si dispone una panoplia gladiatoria in cui si distinguono, in senso orario dall'alto, *manica*, elmo a larga tesa, corazza, scudo rotondo, coppia di scudi incrociati, *galerus*, *ocrea*, elmo, coppia di *ocreae*, *sica* e due *manicae*; qualcuno degli elementi, per l'eccessiva stilizzazione dovuta alle ridotte dimensioni, non è interpretabile con certezza. Il motivo del fregio d'armi rappresenta un'iconografia originale ispirata ai grandi modelli lapidei⁵⁵ che, nell'ambito dell'*instrumentum domesticum*, appare riservata alle lucerne, in particolare a quelle di grandi dimensioni, anche bilicni, con ansa plastica (Morillo Cerdán ha articolato una dettagliata tipologia)⁵⁶. Il grado di dettaglio dei singoli elementi era direttamente connesso alla necessità che il cliente riconoscesse ognuna delle armi utilizzate dai beniamini dell'arena; anzi, talvolta la lucerna stessa assume la forma dell'elmo gladiatorio, in una creazione vistosa quanto rara e bizzarra⁵⁷. Come tutta la produzione legata alla sfera anfiteatrale, gli esemplari con fregi d'armi risultano uniformemente distribuite nell'Occidente romano, con numerose attestazioni che alternano panoplie complesse ad altre più semplici⁵⁸.

In analogia con quanto già esaminato, si propone una datazione nella prima metà del I secolo d.C., nell'ambito di un'officina centro-italica.

9) FREGIO D'ARMI GLADIATORIE

Pasta giallo rossiccia (7.5 YR 7/6); ingubbiatura rossa (2.5 YR 5/8). Lungh. 16; largh. 8,2; h. 3. Priva di ansa e lacunosa nella parete. Proveniente forse dal Museo Kircheriano, inv. 196348.

Lucerna con ansa plastica e becco ogivale con due coppie di volute (tipo Loeschcke III = Dressel 13), spalla con solcature concentriche, leggermente obliqua verso l'interno, disco ribassato con sfiatatoio verso il becco. Fondo piatto con piede anulare. Sul disco, con foro di alimentazione centrale inquadrato da solcature concentriche, fregio d'armi gladiatorie: si distinguono, in senso orario dall'alto, *galea cristata*, lancia e scudo esagonale, altro elmo, scudo circolare, *caestus*(?), scudo a pelta (tipo cd. delle Amazzoni), corazza, retro di scudo peltato e altri due elementi non distinguibili. Rispetto all'esemplare precedente, il trattamento delle armi risulta anche più schematico. Una decorazione identica è su un esemplare a becco ogivale e volute ora a Bonn⁵⁹, mentre dalla stessa matrice proviene una lucerna gemella al British Museum, con

ansa plastica integra⁶⁰. Bilicni con panoplie arricchite da anse configurate, sono note anche a Verona, alla Bibliothèque Nationale e in Algeria⁶¹.

Si tratta di una produzione centro-italica, databile fra il regno di Tiberio e la prima età flavia.

10) COMBATTIMENTO DI GLADIATORI

Pasta marrone molto pallido (10 YR 8/3); ingubbiatura marrone parzialmente evanida (10 YR fra 4 e 3). Lungh. 10; largh. 7,8; h. res. 4,5. Ansa spezzata. Proveniente dal Museo Kircheriano, inv. 10235.

Si tratta di una lucerna a becco tondo e semivolute (variante del tipo Loeschcke VIII B = Bussière D VIII⁶²), con ampia spalla liscia e disco rotondo ribassato con foro centrale, delimitato da due solcature circolari; piccolo becco aggettante, fiancheggiato da una coppia di piccole volute schematizzate. Ansa verticale anulare. Fondo piano delimitato da un solcatura circolare, al centro marchio impresso COPPIRES.

I due combattenti, vestiti di *subligaculum* ed armati di *ocreae*, *manicae*, scudi rettangolari ed elmi vistosi, a stento compresi nello spazio circolare del disco, stanno concludendo il duello che li ha opposti: la vittoria va assegnata alla figura di sinistra - un trace, a giudicare dalla *sica* - che incalza l'avversario: questi, fuggendo, alza il dito nella richiesta di grazia. Gladiatori simili compaiono dal I secolo d.C. su lucerne di vario tipo: a volute con becco triangolare e ogivale, a becco tondo etc., diffuse prevalentemente nell'occidente dell'Impero⁶³. Dalla stessa matrice sembra provenire un esemplare del British Museum, datato in età flavia, che Bailey interpreta come "humorous scene"⁶⁴ (la *pugna lusoria* delle fonti); la tipologia della lucerna sembra rarissima⁶⁵, mentre l'armamento presenta vari confronti anche con esemplari di cronologia più alta⁶⁶.

Il bollo di *C. Oppius Restitutus* riporta all'officina attiva a Roma, sul Gianicolo, tra l'80 e il 160 d.C.⁶⁷.

11) GLADIATORE INGINOCCHIATO

Pasta marrone molto pallido (10 YR 8/4); ingubbiatura marrone rossiccio (2.5 YR fra 5/4 e 4/4). Lungh. 10; largh. 6,4; h. tot. 3,5. Becco restaurato in gesso. Proveniente forse dal Museo Kircheriano, inv. 190088.

Lucerna a becco tondo (tipo Loeschcke VIII = Bussière D III 1), con ansa verticale anulare, spalla piatta delimitata da due solcature concentriche e disco ribassato, con foro di alimentazione decentrato rispetto alla composizione e piccolo sfiatatoio verso il becco. Fondo piatto con piede anulare. Sul disco, gladiatore inginocchiato di profilo a sinistra su una

linea di terra appena accennata: si leggono malamente un elmo, uno scudo rotondo imbracciato a sinistra e le alte *ocreae*, armi che suggeriscono l'identificazione con un oplomaco⁶⁸. Si noterà che la figura - tozza e schematica tanto da ricordare un nano e non un gladiatore - ridotta peraltro ad occupare solo una porzione del disco, riprende un'iconografia nota e consolidata almeno a partire dell'epoca augustea, nella quale il gladiatore sconfitto è più spesso in coppia con l'avversario⁶⁹. Il nuovo stile espressivo, di livello qualitativo meno alto che nel primo secolo dell'Impero, si ritrova su numerosi esemplari, ad Aquileia⁷⁰, nell'area del *limes*⁷¹, nella *Proconsularis*⁷².

La lucerna, databile tra l'età flavia e quella antonina, si può ascrivere ad un'officina centro-italica.

12) LOTTA FRA BESTIARIO E STRUZZO

Pasta marrone molto pallido (10 YR 7/4); ingubbiatura rosso chiaro (2.5 YR toni 5). Lungh. 9; largh. 6,2; h. tot. 3,3. Intera; le due metà sono mal connesse. Proveniente forse dal Museo Kircheriano, inv. 190109.

Lucerna a becco cuoriforme (tipo Dressel 27 = Bussière D IX 2), con spalla liscia arrotondata, disco appena ribassato e delimitato da due solcature concentriche, con foro decentrato e piccolo sfiatatoio verso il becco. Ansa verticale anulare. Piede anulare con bollo LMARMI (CIL XV, 6544a). Lo spazio sul disco è quasi del tutto occupato da una scena di lotta fra un bestiario di prospetto, armato di lancia e uno struzzo di profilo a sinistra; la resa è schematica, anche per la non buona conservazione della superficie. Le scene di *venatio*, diffusissime, alternano alla complessità delle vivaci raffigurazioni musive, soprattutto nella media e tarda età imperiale - per tutte gli esempi di Zliten, Ravenna e Piazza Armerina⁷³ - le semplici "citazioni" sulla sigillata vascolare, in particolare di produzione africana, dove la coppia bestiario-fiera compare anche solo come riempitivo sulla lucida superficie di coppe e piatti con decorazione a rilievo⁷⁴. In verità lo struzzo, pur non rientrando fra gli avversari più comuni del bestiario, come il leone o l'orso, vanta una serie di attestazioni su lucerne, prevalentemente di produzione africana⁷⁵. D'altra parte, l'impiego del maestoso pennuto dovette subire un incremento grazie a Commodo, l'imperatore-gladiatore che spesso scendeva nell'arena con frecce a lama falcata, per combattere gli struzzi africani, come testimonia Erodiano (15.6).

L'analisi del bollo LMARMI, nella variante con cerchietti sopra e sotto le lettere impresse, consente una datazione tra la fine del II e la prima metà del III secolo d.C. e l'attribuzione ad una fabbrica urbana⁷⁶.

13) LOTTA FRA BESTIARIO E LEONE

Pasta giallo pallido (2.5 YR 8/); ingubbiatura marrone chiaro (10 YR 7/3). Lungh. 9,2; largh. 6,6; h. tot. 3,5. Intera, con varie scheggiature. Proveniente forse dal Museo Kircheriano, inv. 200856.

Lucerna a becco cuoriforme (tipo Dressel 27 = Bussière D X 7), disco appena ribassato e spalla quasi piatta, delimitata da due solcature concentriche e decorata da serie di cerchietti concentrici. Piede anulare con bollo (E)RACLID (CIL XV, 6416) fiancheggiato in alto e in basso da due cerchietti concentrici. Sul disco, con foro di alimentazione centrale, bestiario soccombente sotto l'assalto di un leone che lo aggredisce da destra.

La composizione ripropone uno schema di amplissima diffusione, qui scarsamente leggibile per il cattivo stato di conservazione, che si ritrova - anche nella variante pure prediletta con il toro⁷⁷ o l'orso - su lucerne (moltissime africane)⁷⁸, sigillata vascolare, mosaici e avori⁷⁹; tra i più suggestivi modelli in pietra, il gruppo calcareo dalla Gallia, con leone che atterra e divora il suo avversario⁸⁰.

Il bollo (E)RACLID rimanda ad una fabbrica urbana attiva tra la fine del II e la prima metà del III secolo d.C., legata soprattutto alla produzione di tipi tardi a becco cuoriforme, scarsamente attestati nelle province⁸¹.

14) GLADIATORI IN LOTTA

Pasta giallo pallido (2.5 YR 8/4); non trattata ad ingubbiatura. Lungh. 9,2; largh. 6,6; h. tot. 2,4. Ampiamente lacunosa in becco, spalla e fondo. Tracce d'uso. Provenienza ignota (Roma? Ostia ?); inv. 2002973.

Lucerna a becco cuoriforme (tipo Dressel 28 = Bussière D X 4) delimitata da due solcature e separata dal disco appena ribassato, spalla spiovente all'esterno, decorata da una corona d'alloro in rilievo. Ansa anulare con due incisioni longitudinali; piede anulare con bollo CIV[LIPH]JIL (CIL XV, 2, 6496 f) delimitato da una doppia solcatura concentrica. Sul disco sono due gladiatori in lotta, pesantemente equipaggiati, nei quali si possono riconoscere forse oplomachi con elmo composito e scudo rettangolare, in una composizione disturbata dall'incongruo foro di alimentazione. Lo schema dei gladiatori duellanti prosegue un'iconografia diffusa dalla fine del I secolo a.C., che gradatamente trasforma i protagonisti della scena in figure tozze, e dalla resa spesso corriva: prova ne siano i confronti con esemplari a becco tondo e cuoriforme attestati in varie collezioni - in particolare una lucerna a Berlino⁸² - ma anche con rilievi e mosaici di area occidentale⁸³.

Il bollo *C. Iuli(us) Phil(ippus)*, nelle sue varianti, riporta ad un'officina centro-italica (ostiese?) scarsamente attestata nelle province, attiva nel periodo fra Marco Aurelio e i Severi⁸⁴, perfettamente in linea anche con le considerazioni stilistiche recentemente formulate da Bussièrre per gli esemplari a becco cuoriforme⁸⁵.

15) LOTTA FRA CINGHIALI E CANE

Pasta di colore rosa (7.5 YR 7/4); ingubbiatura rossiccia irregolare (2.5 YR). Lungh. 15; largh. 11,2; h. tot. 6. Intera, con qualche scalfittura. Provenienza ignota; inv. 62210.

Lucerna a becco tondo (tipo Loeschcke VIII = Bussièrre D III 1), con ansa verticale anulare, spalla piatta delimitata da tre solcature concentriche e disco ribassato, con foro di alimentazione decentrato rispetto alla composizione e piccolo sfiatatoio verso il becco. Fondo piatto con piede anulare e iscrizione SAECVL a lettere incise. Sul disco due cinghiali in movimento in opposte direzioni; quello di destra sembra puntare verso un cane (?) in corsa verso destra, in una composizione che ripropone liberamente una scena di lotta tra fiere, ispirata a cartoni più complessi. Pur senza raggiungere la diffusione capillare degli animali singoli, stanti o in movimento, che attraversa tutta la produzione di lucerne romane, il motivo della lotta tra fiere, o tra una fiera e il *venator*, presenta attestazioni su lucerne di varia tipologia⁸⁶, a dimostrazione della fortuna di questo tipo di spettacolo in epoca imperiale. Si rileva inoltre, come per tutta la produzione SAECVL, la raffinatezza dell'esemplare. Per le caratteristiche della pasta e la presenza dell'iscrizione sul fondo, si propone una fabbrica urbana, con datazione nel 204.

16) LOTTA FRA ORSO ED ELEFANTE

Pasta di colore marrone molto pallido (10 YR fra 8/4 e 7/4); ingubbiatura rossiccia evanida (toni 2.5 YR). Lungh. 14,5; largh. 11,2; h. tot. 5,9. Lacunosa nel fondo. Provenienza ignota; inv. 62213.

Lucerna a becco cuoriforme (tipo Dressel 27 = Bussièrre D IX 2), con breve spalla liscia arrotondata, disco appena ribassato e delimitato da tre solcature concentriche, con foro decentrato e piccolo sfiatatoio verso il becco. Ansa verticale anulare. Piede anulare con iscrizione SAECVL a lettere incise. Sul disco un elefante africano di profilo a sinistra carica un orso che, già sollevato sulle zanne, tenta di ferirlo o accecarlo; si noti la cura nella resa della pelle dell'elefante, mediante motivi a losanga e la vivacità della scena, certo ispirata ad una scena di ben altra complessità. Le aggressioni dell'orso compaiono tradizionalmente su mosaici medio- e tardo-imperiali: oltre ai numerosi

esempi italici ed africani, si può citare quello della villa di Nennig, a conferma della *koinè* del linguaggio artistico⁸⁷. L'elefante compare meno frequentemente, anche da solo e con resa assai accurata⁸⁸. Per l'area produttiva e la datazione, si veda il n. 15.

17) CORSA DI QUADRIGHE NEL CIRCO MASSIMO

Pasta di colore rosa (7.5 YR 8/4); ingubbiatura marrone rossiccio (5 YR 4/4). Lungh. 14,7; largh. 9; h. tot. 6. Intera, da matrice molto stanca. Provenienza ignota; inv. 62154.

Lucerna con becco triangolare e volute fiancheggianti una foglia di acanto (tipo Loeschcke VIII = Bailey Q iv); lo spazio del disco, con foro di alimentazione leggermente decentrato e minuscolo sfiatatoio verso il becco, si dilata fino ad annullare la spalla, ridotta a due sottili solcature concentriche. Ansa verticale ad anello con solcature verticali; sul fondo bollo inciso SAECVL (CIL XV, 2, 6221). Sul disco, non ben leggibile, la corsa di 4 quadrighe disposte obliquamente a riempire completamente lo spazio centrale, mentre sulla parte esterna, si apprezzano i *carceres*, un doppio ordine di tribune per gli spettatori, la *spina* centrale con le *metae prima* e *secunda*, la statua di Cibele, una colonna con statua, un obelisco, un portico con delfini e un edificio rotondo; nell'ultima porzione libera si individuano due gladiatori duellanti fra i *carceres* e la *spina*. Nella congerie di elementi, la cui caratterizzazione risponde ad una volontà precisa, si riconoscono le architetture e gli arredi del circo per eccellenza, il Circo Massimo, nella configurazione assunta dopo i massicci interventi di Traiano⁸⁹. Le raffigurazioni di gare nel circo sono universalmente diffuse per tutta l'età romana sulle lucerne fittili, con una significativa impennata nel periodo medio-imperiale, ma di norma le scene si limitano a semplici *excerpta*, come uno-due o più carri, l'auriga vittorioso che viene incoronato e poco altro⁹⁰. Il ridottissimo spazio del disco porta inevitabilmente a semplici citazioni, diversamente dalle fantasmagoriche esplosioni dei mosaici medio- e tardo-imperiali, che celebrano l'apoteosi dei *circenses* e per essi dei protagonisti delle corse, gli aurighi acclamati dagli *humiliores* come dall'imperatore in persona⁹¹. Nell'ambito di un repertorio occidentale piuttosto convenzionale che, sulle lucerne, raffigura sinteticamente anche le architetture del circo, secondo schemi recentemente analizzati da Amaré Tafalla⁹², il nostro esemplare si pone come del tutto eccezionale: lo straordinario affollamento di elementi architettonici e figure, l'evidente volontà di rappresentare non un generico ippodromo ma "il" Circo Massimo, trovano solo due confronti, con un esemplare della Collezione teatrale della Scala e un altro, delle stesse tipologia e

matrice, confluito dall'Italia centrale nelle collezioni del British Museum⁹³. Per il tipo di distorsione prospettica, la scena ricorda in particolare il mosaico di Gafsa al Museo del Bardo⁹⁴ e della villa di Gérone⁹⁵ e non è troppo lontana dalle coniazioni già di Traiano e poi di Caracalla⁹⁶.

Una scena così ricca e fortemente caratterizzata, anche nell'ambientazione, corrobora la consolidata ipotesi, che interpreta la scritta SAECVL come riferita alla celebrazione del *saeculum novum*⁹⁷. La combine delle date dei *ludi saeculares* accertate dalle fonti e dagli studi storici, insieme con l'analisi tipologica della nostra lucerna, porta a fissarne con estrema precisione la produzione e commercializzazione al 204, in connessione con le celebrazioni di Settimio Severo⁹⁸.

18) ATLETA INCORONATO DALLA VITTORIA

Pasta di colore rosa (7.5 YR 7/4); ingubbiatura evanida. Lungh. res. 11,6; largh. 10; h. res. 5,7. Priva del becco e dell'ansa. Provenienza dalla Collezione Sambon; inv. 60671.

Si tratta di una lucerna a becco presumibilmente tondo o cuoriforme, con ampio disco delimitato da due solcature e foro di alimentazione centrale; la spalla è ridotta ad un accenno. Ansa verticale anulare e fondo delimitato da tre solcature concentriche, con iscrizione SAECVL a lettere incise. La decorazione consiste in una figura di Vittoria stante su podio, a destra, con foglia di palma nella mano sinistra, in atto di incoronare il personaggio alla sua destra: questi si mostra in nudità atletica, stante sulla gamba sinistra e con la destra flessa, appoggiato ad una lancia sottile e con un frustino (?) nella mano sinistra; la corona sul capo complica la lettura dell'acconciatura, forse ricoperta da un casco di cuoio. Si osserva che l'iconografia più diffusa della vittoria dell'auriga lo raffigura sul carro - biga o quadriga - in atto di sventolare festosamente la palma e la corona, spesso anche sullo sfondo di una *spina* ben caratterizzata dai numerosi elementi architettonici⁹⁹. La rappresentazione dell'atleta nudo con palma non è infrequente sulle lucerne di epoca imperiale, come mostra fra gli altri un esemplare africano a becco cuoriforme¹⁰⁰, mentre una maggiore complessità si osserva su produzioni italiche dove l'auriga vincitore, circondato dai premi, leva alta la corona attribuitagli: citazioni d'obbligo le lucerne dell'Antiquarium Comunale di Roma, di *Carnuntum* e di Berlino¹⁰¹. Si ritiene sicura la provenienza da un'officina centro-italica (presumibilmente urbana); anche in questo caso la tipologia riporta ai decenni a cavallo fra il II e il III secolo d.C. e dunque ai *ludi saeculares* di Settimio Severo, ricordati dall'iscrizione sul fondo.

19) MODIO CON GHIRLANDA E SPIGHE

Pasta marrone molto pallido (10 YR 8/4); priva di ingubbiatura. Lungh. res. 11; largh. 8; h. res. 3,4. Lacunosa nel becco e nel fondo; ansa spezzata. Provenienza dal Museo Kircheriano; inv. 10272.

Lucerna a becco cuoriforme (tipo Dressel 27 = Bussière D IX 2), con breve spalla liscia arrotondata, disco appena ribassato e delimitato da una solcatura, foro decentrato e piccolo sfiatatoio verso il becco. Ansa verticale anulare. Piede anulare con iscrizione SAECVL a lettere incise. Sul disco un ampio modio sormontato da una ghirlanda, fiancheggiato da due spighe. Si tratta dei premi riservati all'auriga vittorioso, qui in una *combine* che unisce più iconografie consolidate: una o due corone fiancheggiate da foglie di palma o, secondo altre interpretazioni, rami di alloro¹⁰²; il vincitore in piedi, circondato dai premi (cfr. *supra* n. 18). Nel caso specifico, nella ghirlanda si può identificare la *corona donatica* in metallo con preziose *appliques* che, attestata in Oriente a partire dagli Antonini, si diffonde nella *pars Occidentis* nell'epoca tardo-imperiale¹⁰³, come "premio permanente" per l'auriga: a questi, più che al cavallo, spettava il cilindro bombato pieno di monete d'oro, la cui capacità corrispondeva appunto al modio di grano (lt. 8,75, come si rileva anche dal modio africano di Beja)¹⁰⁴. L'enfatica rappresentazione dei premi, a simbolo e sintesi delle vittorie degli aurighi, trova piena rispondenza in varie raffigurazioni tardo-imperiali, fra cui non si possono sottacere i mosaici di Gafsa e soprattutto di Piazza Armerina¹⁰⁵, oltre a rilievi, contornati ed oggetti pertinenti all'*instrumentum*¹⁰⁶.

Si tratta di un prodotto probabilmente urbano, connesso con la celebrazione dei *ludi saeculares* del 204.

SCENE DI TEATRO

20) MASCHERA DI SCHIAVO

Pasta non controllabile; ingubbiatura giallo-rossiccio/rosso-giallino (5 YR 6/6-5/6). Lungh. 11; largh. 9; h. tot. 3. Senza fondo, lacune nella spalla e nel serbatoio; integrazioni in gesso. Provenienza ignota; inv. 62044.

Lucerna a canale aperto cd. Firmalampe, con tre prese distribuite regolarmente sulla spalla (tipo Dressel 6 = Loeschcke X K), e piccolo sfiatatoio a metà del canale. Sul disco, tra due fori di alimentazione decentrati, plastica maschera di schiavo con occhi sbarrati e sopracciglia sollevate, naso camuso e grande bocca "a fagiolo", che lo fissa nell'espressione stravolta cd. di Laocoonte¹⁰⁷. La curatissima acconciatura a rotolo fonde le caratteristiche di due maschere della

Commedia Nuova, lo schiavo principale e “quello che fa ondeggiare le chiome”, descritti nell’*Onomasticon* di Giulio Polluce, in un processo di semplificazione dei ruoli tipico del teatro romano, che viene puntualmente registrato dalle lucerne fittili¹⁰⁸. Il colore dell’ingubbiatura restituisce la chioma rossa dello schiavo, in linea con il color fiamma della descrizione di Polluce, che si attaglia sia allo straniero proveniente da paesi lontani, sia alla antichissima tradizione per la quale i rossi di capelli hanno un cattivo carattere. La nostra maschera corrisponde letteralmente ai più famosi schiavi delle commedie latine, come Leonida “rossiccio...con gli occhi torvi...fronte attristata” (*Aulularia*, v. 400); *Pseudolus* dell’omonima pièce, con le stesse caratteristiche e il viso rubicondo. I confronti su lucerne rimandano all’intero territorio dell’Impero romano, soprattutto nella prima e media età imperiale, ma la raffigurazione di maschere teatrali affonda le radici nella Grecia e nell’oriente ellenistico - si pensi alla produzione cnidia ed ateniese - fin dal III secolo a.C.¹⁰⁹. Il motivo risulta particolarmente popolare proprio sulle Firmalampen che, massicciamente prodotte nell’area settentrionale della penisola italica dalla metà del I secolo d.C., documentano la volontà dei fabbricanti locali di uniformarsi ai modelli ideologici e iconografici diffusi con la conquista romana. La perdita del bollo presente sul fondo non consente di accertare il fabbricante, che le caratteristiche tecniche e stilistiche della lucerna individuano nell’ambito di una delle officine dell’Italia settentrionale, che esportavano in Italia centrale (es. *Strobili*, *Fortis* etc.)¹¹⁰, in un momento non molto avanzato del II secolo d.C.

21) ATTORE CHE DECLAMA

Pasta giallo rossiccio (5 YR 7/6) con ingubbiatura rossa (2.5 YR 5/6). Lungh. 11,5; largh. 8; h. tot. 2,8. Intera, tranne l’ansa spezzata. Proveniente da Ostia; inv. 56984.

Lucerna a becco cuoriforme definito da incisione, con spalla liscia e piana (tipo Dressel 2 = Bussière D IX 2); disco concavo delimitato da una doppia solcatura circolare, con foro di alimentazione decentrato e piccolo sfiatatoio in asse con il becco. Ansa verticale ad anello, con solcature. Fondo piano con bollo FLORENT a lettere impresse. Sul campo del disco si staglia una figura di attore in movimento verso destra, in atto di declamare, con il braccio destro proteso: potrebbe trattarsi di uno schiavo della commedia, a giudicare dalla maschera e dall’abbigliamento, consistente in una calzamaglia in stoffa pesante (*agrenon*) e in un mantello che lascia scoperto il busto, mentre le calzature sembrano corrispondere alle pantofole senza lacci dette *socci* o *socculi*¹¹¹. Pur nel suo schematismo,

la lucerna ci restituisce la vivida immagine di un attore sulla scena, che non è difficile immaginare mentre cattura l’attenzione degli spettatori con la voce stentorea, richiesta dalla vastità degli spazi teatrali e la vivacità dei gesti, resa necessaria dalla fissità della maschera. L’iconografia conosce una fortuna costante, ma non eccezionale, prevalentemente nella media età imperiale, quando è attestata su lucerne a becco tondo e cuoriforme ampiamente diffuse: tra i numerosi confronti, risulta piuttosto puntuale quello con un esemplare dall’Algeria¹¹².

Il bollo FLORENT(), sul cui scioglimento permangono dubbi, è uniformemente ricondotto ad un’officina centro-italica, forse urbana, attiva tra la fine del II e i primi decenni del III secolo d.C.¹¹³.

22) SCENA TRAGICA

Pasta marrone molto pallido (10 YR 8/3), con ingubbiatura bruna completamente evanida. Lungh. 11,6; largh. 8;2 h. tot. 4,9. Intera, da matrice stanca; foro moderno sul fondo. Provenienza ignota, inv. 62164.

Lucerna a becco cuoriforme, con spalla liscia arrotondata (tipo Dressel 27 = Bussière D IX 2); disco concavo delimitato da una doppia solcatura circolare, con foro di alimentazione centrale e piccolo sfiatatoio in asse con il becco. Ansa verticale ad anello, con solcature. Sul fondo piano SAECVL a lettere incise. I *cothurni* e l’alto *onkos* identificano gli attori di una scena di tragedia, nella quale il personaggio maschile a sinistra, con un corpicino infantile fra le braccia, brandisce la spada contro un altro bambino, che la figura di destra tenta di sottrarre alla sua furia. Già M. Bieber aveva riconosciuto il drammatico momento dell’uccisione da parte di Atreo dei figli di Tieste, alla presenza della loro impotente e disperata madre, la cretese Aerope¹¹⁴; la benda sulla fronte e l’ampio mantello rimarcano il rango regale dei personaggi, verso cui l’attenzione converge naturalmente anche grazie all’assoluta frontalità. La sanguinosa saga degli Atridi, con gli orrendi particolari dei figli di Tieste arrostiti e serviti al padre in un mostruoso banchetto, affascinò parecchi tragediografi di epoca romana, tra cui si annoverano Ennio, Accio e più tardi Seneca, la cui opera destinata alla lettura in ristretti circoli di amatori ancora oggi mantiene intatta la sua potenza espressiva¹¹⁵. Acquista particolare significato, sulla nostra lucerna, l’iscrizione SAECVL, che fa riferimento ai *ludi saeculares*¹¹⁶.

Nel caso specifico, poiché per ragioni tipologiche l’inquadramento della nostra lucerna oscilla tra l’ultimo quarto del II e il primo quarto del III secolo d.C., si ritiene certa la connessione con le

manifestazioni del 204 di Settimio Severo; la fabbrica è certamente centro-italica, forse urbana.

23) COPPIA DI ATTORI

Pasta fra rosso chiaro e rosso (2.5 YR fra 6/8 e 6/6); ingubbiatura nera diluita (fra 3 e 2.5). H. 16,6; largh. 8,2 nel punto mediano; largh. base 8,1. La figura di destra è priva della testa e del collo; base frammentata sul retro. Proveniente dal Museo Kircheriano (e prima da un sepolcro su via Labicana); inv. 62426.

Lucerna plastica, configurata a coppia di attori della commedia, stanti e accostati su una base cava sagomata, tra i quali si imposta un piccolo becco arrotondato con foro di accensione. Già identificati come mercanti di unguenti dal primo editore, F. Ficoni, che li dice provenienti da una camera sepolcrale "ad laevam viae Labicanae"¹¹⁷, un errato restauro poi rimosso, che attribuiva al corpo acefalo una testina femminile non pertinente, aveva indotto a riconoscere nella figura di destra un'etera¹¹⁸. Chi scrive ritiene si tratti piuttosto dello schiavo e del giovane della Commedia Nuova: lo attestano per il primo oltre all'abbigliamento, consistente nell'abito a rete (*agrenon*), nel chitone e in una corta mantella, la caratteristica maschera con bocca ghignante ed la pettinatura con i capelli acconciati a rotolo; per il secondo, non immediatamente identificabile perché acefalo, soprattutto il gesto pensoso unito al mantello più lungo, segno di una condizione libera¹¹⁹; entrambi calzano sandali di semplice foggia. Il ricordo corre alle animate scene del teatro ellenistico e romano, dove lo schiavo *factotum* si allea con il padroncino contro il padre tiranno permettendo, dopo un certo numero di peripezie e di "sorprese", il ricongiungimento dei due amanti, di solito accompagnato da esborsi ottenuti con l'inganno. La nostra lucerna, benché estremamente singolare, si pone sulla scia di una serie di terrecotte teatrali i cui primi esempi sembrano risalire alla Commedia Antica di tradizione greca¹²⁰, nonché di una produzione di lucerne plastiche che, partendo da fabbriche ateniesi e alessandrine, attraversa il periodo ellenistico e tutta l'età romana, riproducendo soggetti di varia natura, compresi personaggi grotteschi¹²¹. Statuettenlampen sono occasionalmente attestate sia nell'area del *limes* che nella Proconsolare¹²², a riprova dell'esistenza di una linea produttiva collaterale rispetto alle lucerne "tradizionali".

Non si conoscono confronti puntuali per questo esemplare, che le caratteristiche tecniche e stilistiche inducono a ritenere prodotto nella prima metà del III secolo in una fabbrica forse africana.

Note

- 1 *Res Gestae*, capp. 22-23; *Satyr.* 71; *Tac. Dial. Orat.* 29; *Amm.* 28.4.29; Salviano, *Gub. Dei* VI, 85 ss.
- 2 *Ep.* 7.2; 90.45: Wiedemann 1992, p. 113.
- 3 Da ultimo Dupont 2000, pp. 282-283.
- 4 Golvin, Landes 1990, cartina introduttiva.
- 5 Dupont 2000, p. 284; Gregori 2001.
- 6 Per il riordino della materia, l'armamento dei gladiatori, la storia degli spettacoli, da ultimo Dupont 2000; Coarelli 2001; Gregori 2001, con bibl.
- 7 La bibliografia più recente è in Dunbabin 1999 e soprattutto in *Sangue e arena* 2001, ai cui diversi contributi si rimanda per il tema della gladiatura.
- 8 Cfr. il completo studio monografico *Colosseo* 1999 e vari contributi in *Sangue e arena* 2001, partic. Orlandi 2001.
- 9 Gregori 2001; *Iuv. Sat.* VI, 246-267; il rilievo con gladiatrici è in Gregori 2001, fig. 72.
- 10 Massa-Pairault 1993, partic. pp. 248-249: "con i *ludi Romani* i Tarquini istituiscono un vero e proprio rituale legato alla città, che si adatta alle forme mentali e alle strutture sociali di Roma". Cfr. anche Luschi 1991 e Scheid 2001.
- 11 Kyle 1998, p. 35; numerosi i contributi di C. Vismara, da ultimo Vismara 2001.
- 12 Tantillo 2000, p. 121; Alvarado 2001. Luschi 1991 p. 232 parla di "teofania" dell'imperatore.
- 13 Ciancio Rossetto 2000; Dupont 2000, pp. 289 ss.
- 14 Humphrey 1990; Ciancio Rossetto 2000.
- 15 Tantillo 2000, p. 124.
- 16 Dupont 2000, pp. 292 ss. Un'altra eccellente sintesi del rapporto fra potere e spettacoli è in Luschi 1991.
- 17 Il particolare rapporto della classe dirigente tardo-antica con i giochi dell'anfiteatro e soprattutto del circo, oggetto di numerosi studi, è sintetizzato da ultimo in Tantillo 2000 e Barbera 2001b.
- 18 Cfr. lo studio specifico di Talamo 1988, che conferma l'ipotesi proposta per primo da Dressel.
- 19 Tra i vari esempi, Goethert 1997 n. 105, con bibl.; ma anche Leibundgut 1977, n. 937, da Augst.
- 20 Atlante II, *passim*; Medri 1992, pp. 67, 203-204; Rossetti 1996; cfr. anche A. Vernhet in *Gladiateurs* 1987; Hellmann 1987; A. Desbat in *Cirque et courses* 1990; Storch de Gracia 1990; Morillo Cerdán 2001.
- 21 Landes 1994; Sennequier *et al.* 1998, con buona bibliografia.
- 22 Atlante I, *passim*, per i medaglioni, oltre allo storico Les médailles d'applique gallo-romaines de la vallée du Rhône, di P. Wullemieur e A. Audin, Paris 1952, cfr. A. Desbat in *Cirque et courses* 1990, con bibl.
- 23 *Cirque* 1990; Tantillo 2000; *Ocio y espectáculo* 2001.
- 24 Per la residenza severiana, da ultimo Barbera 2000 e Barbera 2001a; per il complesso di Massenzio, Pisani Sartorio in *Aurea Roma* 2000, con bibl.
- 25 Si rimanda alla bibliografia indicata nel presente lavoro: le sintesi più recenti sono in Dupont 2000 e Tantillo 2000.
- 26 *Supra* pp. 23; la tematica è brevemente discussa in Barbera 1990, pp. 58-59 e, da ultimo, in Larese, Sgreva 1997, pp. 415 ss. e Bussièrè 2000, pp. 183 ss.
- 27 Tra gli studi specifici, segnalo M. Matter, *Jeux d'amphithéâtre et réactions chrétiennes de Tertullien à la fin du Ve siècle*, in *Spectacula* 1990, pp. 259-264; G. Cuscito, *Giochi e spettacoli nel pensiero dei padri della Chiesa*, in *Antichità Altoadiatiche* 41, 1994, pp. 147-149; R. Teja, *Los juegos de anfiteatro y el cristianismo*, in *El anfiteatro en la Hispania romana* (Conv. Int. Mérida 1992), Mérida 1994, pp. 69-78; R.

- Rea, I cristiani, vittime e spettatori nel *templum demonum*, il Colosseo, in *Aurea Roma* 2000, pp. 129-133.
- 28 Per l'identificazione secondo le classi di armamento, si fa riferimento alle considerazioni di Coarelli 2001, pp. 154 ss.
- 29 Le iscrizioni sono in corso di studio da parte di Silvia Orlandi.
- 30 Tra gli ultimi Goethert 1997, gruppo 52 (con bibl. prec.); cfr. anche Hellmann, *Froehner* n. 10 e Heres 1972, n. 68.
- 31 Per Aquileia: Di Filippo Balestrazzi 1988, n. 206; per Verona: Larese-Sgreva 1996, n. 70; per la Germania: Cahn Klaiber 1977, n. 244; Goethert 1997, n. 22 (Treviri); per l'Africa Proconsolare: Deneauve 1969, n. 314; Bussièrè 2000, n. 35. Per considerazioni su questo specifico gruppo, Larese, Sgreva 1997, p. 410.
- 32 Palanques 1992, n. 311 (*Pollentia*); Deneauve 1969, n. 363 (Cartagine).
- 33 Morillo Cerdán 2001 n. 1.
- 34 Bussièrè 2000, n. 35 (Algeria); Morillo Cerdán 1999, cat. AS/16/60, tav. 1 n. 2 (Astorga).
- 35 Heres 1972, n. 82.
- 36 Hellmann, *Bibliothèque* n. 83 (al trace si oppone un oplomaco con scudo ovale); Goethert 1997 n. 22 (oplomaco e trace a destra); Bailey 1980, Q 762; Amaré Tafalla 1988, n. 21. Confronti significativi si apprezzano anche su altri tipi di lucerne, es. Loeschcke con becco ogivale: Golvin, Landes 1990, p. 216, da *Cirta* (Costantina).
- 37 Vertet 1983, p. 106 fig. 3.
- 38 Morillo Cerdán 2001.
- 39 *Gladiatoren* 2000, p. 55 fig. 30.
- 40 A *Bibilis*: Amaré Tafalla 1986, tav. XII, n. 47, pp. 34-35; a Verona: Larese, Sgreva 1996, nn. 61 e 63; a Parigi: Hellmann *Bibliothèque*, n. 81 = *Gladiateurs* 1987, p. 128 cat. 27 (trace in altro atteggiamento).
- 41 Bussièrè 2000, n. 78.
- 42 Morillo Cerdán 2001; Di Filippo Balestrazzi 1988, nn. 196 e 228, da Aquileia; Larese, Sgreva 1996, n. 86.
- 43 Deneauve 1969, nn. 318, 322; Hellmann, *Bibliothèque* n. 186; Goethert 1997, n.25; Bussièrè 2000, n. 78.
- 44 Il motivo 66 è in Morillo Cerdán 1992, fig. 142; l'esemplare da Astorga e le considerazioni iconografiche sono in Morillo Cerdán 2001, n. 2.
- 45 Oswald 1936-37, p. 78 nn. 1032-1033.
- 46 Morillo Cerdán 2001, nn. 4 e 11.
- 47 Amaré Tafalla 1986 n. 48; Morillo Cerdán 2001 n. 2; Di Filippo Balestrazzi 1988, nn. 250 ss., 610; Hellmann, *Froehner* n. 10; Deneauve 1969, n. 322; Bussièrè 2000, n. 77.
- 48 Bussièrè 2000, 255 (tipo Loeschcke IV): il gladiatore di sinistra è identificato con un trace, l'altro con un oplomaco; identici schema e personaggi in Leibundgut 1977 n. 200.
- 49 Goethert 1997, nn. 20-21.
- 50 Morillo Cerdán 2001, n. 4: l'A. lo identifica con un *murmillo*.
- 51 Di Filippo Balestrazzi 1988, nn. 609, 713; *Gladiateurs* 1987, p. 130 n. 30 da Nîmes; Deneauve 1969, nn. 461, 463. Un altro esemplare simile è al British Museum: Bailey 1980, Q 761.
- 52 Cfr da ultimo *Sangue e arena* 2001, per le riproduzioni, le schede e la ricca bibliografia.
- 53 Di Filippo Balestrazzi 1988, n. 197; Larese, Sgreva 1997, n. 61.
- 54 Hübinge 1993, n. 112; Goethert 1997, n. 23 (con tunica).
- 55 *Gladiateurs* 1987, pp. 110 ss.
- 56 Morillo Cerdán 1992, p. 126 motivo 17.
- 57 Es. Goethert 1997, n. 105, con bibl. prec. anche per gli esemplari pompeiani.
- 58 Di Filippo Balestrazzi 1988, nn. 220, 267, 567, 594, 807 (l'ultima è una bilicne); Hayes 1980, n. 215; Hellmann *Bibliothèque*, n. 187; Cahn Klaiber 1977, n. 188; Hübinge 1993, nn. 116 e 212; Morillo Cerdán 2001, n. 14; Deneauve 1969, nn. 324-325; Bussièrè 2000, n. 40 e soprattutto n. 126.
- 59 Hübinge 1993, n. 114, con volute e becco a ogiva, dei primi decenni del I sec.d.C.
- 60 Bailey 1980, Q 1005, datata fra 30 e 70 d.C.
- 61 Larese, Sgreva 1996, n. 74; Hellmann *Bibliothèque*, n. 187; Bussièrè 2000, n. 126.
- 62 Si fa riferimento qui all'articolata tipologia di Bussièrè 2000, in particolare al tipo rappresentato dai nn. 2898-2907.
- 63 British Museum: Bailey 1980, Q 938; Coll. Froehner: Hellmann *Froehner* n. 10, proveniente da Roma; Cartagine: Deneauve 1969, n. 747; Di Filippo Balestrazzi 1988, nn. 378 ss; cfr. anche nn. 786 e 926.
- 64 Bailey 1980, Q 1244.
- 65 Bussièrè 2000, p. 28-29, n. 2898.
- 66 Bussièrè 2000, n. 22: tipo Loeschcke IA.
- 67 Sull'officina, già studiata da C. Pavolini e poi, approfonditamente, da M. Ceci e D. Maestripietri, si rimanda da ultimo a Bussièrè 2000, pp 228-229 e tabelle varie.
- 68 Cfr. Coarelli 2001, pp. 156-157.
- 69 Es. Storch de Gracia 1990, fig. 19: tipo a volute Loeschcke I.
- 70 Aquileia: Di Filippo Balestrazzi n. 1034.
- 71 Hellmann *Froehner*, n. 40 (da Cipro?); Hübinge 1993, n. 230 (becco cuoriforme e *secutor*); Selesnow 1988, n. 429.
- 72 Deneauve 1969, 884, 888; Bussièrè 2000, n. 2183;
- 73 Per la sterminata bibliografia sull'argomento, si rimanda alle opere più recenti: *Gladiatoren* 2000; *Sangue e Arena* 2001 (in quest'ultimo si veda, in particolare, il contributo di R. Rea sulla *venatio*).
- 74 Cfr. *Atlante* 1981, *passim*.
- 75 Deneauve 1969, nn. 845-846 a becco tondo; Bussièrè 2000 n. 2717 (leone, resa simile); n. 2989, con struzzo in corsa); Heres 1972, n. 170 (bollo *Romanesis*) e 399 (becco cuoriforme).
- 76 Una sintesi, corredata della più recente bibliografia, è in Larese, Sgreva 1997, p. 449.
- 77 Heres 1972, n. 447 (becco cuoriforme).
- 78 Bussièrè 2000, nn. 3484 ss.; Deneauve 1969, n. 748, 1053; Leibundgut 1977, n. 461; Bonnet, Delplace 1989, n. 136.
- 79 Fra tutti, il dittico di Areobindo: da ultimo in *Aurea Roma* 2000.
- 80 *Gladiateurs* 1987, p. 107.
- 81 Per le notizie fondamentali sul bollo, Larese, Sgreva 1997, p. 446 con bibl.
- 82 Bailey 1980, Q 1342, Q 1399; *Torcello* 1993, LR 12, LR 19; Hellmann *Froehner* n. 40; Zoitopoulou 1992, n. 35; Larese, Sgreva 1996, n. 346; Bussièrè 2000, n. 2696 con bibl. di confronto; per Berlino, Heres 1972 n. 449. Per esempi della fine del I secolo d.C., es. Hellman *Froehner*, n. 27, a becco tondo con oplomaco e reziario. Cfr. anche trace e oplomaco in L.Chrzanovski, *Lumières antiques. Les lampes à huile du Musée Romaine de Nyon*, Nyon 2002, n. 12.
- 83 Cfr. per il rilievo in marmo al Museo di Berlino, del III secolo, con oplomachi: *Gladiatoren* 2000, p. 65 n. 50; per il mosaico di Augst: Golvin, Landes 1990, p. 160.
- 84 Larese, Sgreva 1997, p. 448; Bussièrè 2000, p. 222; da ultimo Ferrazza 2001, Appendice I, n. 30 della tabella.
- 85 Bussièrè 2000, nn. 3321-3470 e tabella a p. 222: l'A. distingue gli stili 1 (ca 175-225 d.C.) e 2 (225-250).
- 86 Simile a Heres 1972 n. 394 (becco cuoriforme), ma anche n. 77; Cahn Klaiber 1977, n. 352; Chrzanovski, Zhuravlev 1998, n. 48, becco tondo, con confronti e bibl. cfr. anche Deneauve 1969 n. 976 (*venator* e cinghiale).
- 87 Cfr. *Gladiateurs* 1987 p.31 = F. Jacob *et al.*, *Die römische Orgel aus Avenches-Aventicum*, Avenche 2000. Schemi con

- l'orso: Deneauve 1969, n. 350; Leibundgut 1977, n. 270 (con toro).
- 88 Deneauve 1969, n. 504; Heres 1972, n. 280, stessa resa a losanghe.
- 89 Una sintesi degli interventi edilizi nel Circo Massimo è in Humphrey 1986, Humphrey 1990 e Ciancio Rossetto 2000.
- 90 Amaré Tafalla, Guirál 1994, distinguono le lucerne fittili con scene circensi in 4 gruppi, con progressiva semplificazione delle raffigurazioni: il nostro esemplare appartiene al 1° gruppo, insieme con uno del British Museum =Bailey 1980, Q 1349 e ad un altro pure dall'Italia centrale: Vismara 1991, pp. 43-44; i tre pezzi sono accomunati dalla presenza di SAECVL. Iconografie più semplici sono in Bussièrè 2000, es. nn. 2731, 2742 etc., con bibl. di confronto.
- 91 Si rimanda alla bibliografia indicata nel presente lavoro: le sintesi più recenti sono in Dupont 2000 e Tantillo 2000.
- 92 Amaré Tafalla, Guirál 1994, partic. p. 121; interessante l'articolazione in quattro gruppi, dei quali il secondo mostra le architetture della *spina*, sia pure assai stilizzate, mentre l'ultimo mantiene, della complessa ambientazione architettonica dei modelli originari, il solo portico con i delfini. Iconografie più semplici sono in Bussièrè 2000, es. nn. 2731, 2742 etc., con bibl., ma numerosi confronti si individuano in buona parte dei titoli citati nel presente lavoro.
- 93 Bailey 1980, Q 1349; il confronto con la Scala è riportato in Talamo 1988, p.18 = Humphrey 1986, fig. 62b p. 142.
- 94 Luschi 1991, fig. 278.
- 95 *Cirque romain* 1990, n. 62. Per la giusta prospettiva in scene di circo complesse, cfr. il rilievo di Foligno e il mosaico da Barcellona, in Amaré Tafalla, Guirál 1994, p. 51.
- 96 *Cirque romain* 1990, p. 37; Amaré Tafalla, Guirál 1994, *ibid.*
- 97 Nella vasta bibliografia sull'argomento, si rimanda da ultimo a Coarelli 1993, Massa-Pairault 1993 e Scheid 2001.
- 98 Al riguardo, anche i più critici fra gli studi recenti riconoscono la validità di Pighi 1977. Si segnala anche l'interessante contributo di Talamo 1988, specificamente rivolto alle lucerne con l'auriga *Liber*.
- 99 Es. Hellmann *Bibliothèque*, nn. 77-79; 117-126; Larese, Sgreva 1996, n. 167 (Loeschcke IC), n. 300 (becco tondo); Bussièrè 2000, n. 2731 (becco tondo). Cfr. anche *Cirque romain* 1990, passim e L. Ladjimi Sebai, M. Ennaifer, Le goût du cirque en Afrique, in *Cirque et courses* 1990, pp. 155-163.
- 100 Bussièrè 2000, n. 3653; un auriga vestito e stante con palma è in Heres 1972, n. 465 (forma "egiziana").
- 101 Talamo 1988, figg. 1-2; a questo contributo si rimanda per la discussione e la ricca bibliografia anche di confronto; l'esemplare di Berlino, già in Heres 1972 n. 479, è ripubblicato e discusso in Duval 1990, fig. 9.
- 102 Deneauve 1969, nn. 790-792; Cahn Klaiber 1977, n. 303 (becco cuoriforme); Hellmann *Bibliothèque*, n. 274 (becco tondo); Di Filippo Balestrazzi 1988, nn. 936-965, Zoitopoulou 1992, n. 41. Chrzanovski, Zhuravlev 1998 n. 37 (Loeschcke VIII), con interpretazione come rami di alloro.
- 103 Duval 1990; a lui si deve la convincente interpretazione, nonché la citazione dell'*Historia Augusta*, che attribuisce a Lucio Vero, allora residente ad Antiochia, il dono al cavallo vincitore di un modio pieno di monete d'oro.
- 104 Duval 1990, fig. 13.
- 105 Duval 1990, dove si conclude la discussione avviata per le lucerne da Talamo 1988, che proponeva l'identificazione dei cilindri bombati con colonnine-premio metalliche, con il supporto di numerosi confronti.
- 106 Duval 1990, figg. varie; suggestivo il confronto della *corona donatica* con i ricchi diademi dei matrimoni ortodossi. Da ultimo si segnala il bel volume di T. Nogales Basarrate, *Espectáculos en Augusta Emérita*, Badajoz 2000, che presenta mosaici, pitture e lucerne con aurighi, discutendo anche il tema dei *circenses* con bibliografia aggiornata.
- 107 Oltre all'ampia bibliografia sull'argomento, cfr. Barbera 1990 pp. 58-59; *ibid.* è la nostra lucerna, n. 25.
- 108 Per l'*Onomasticon*, si rimanda all'edizione di E. Bethe, *Lexicographi Graeci* IX, 1, Stuttgart 1967; una breve introduzione a Polluce e alla sua opera è in Barbera 1990, Appendice p. 79-80; *ibid.*, alle pp. 81-83 sono tradotte e commentate le maschere della tragedia, del dramma satiresco e della commedia.
- 109 *Supra* pp. 23-24; la tematica è brevemente discussa in Barbera 1990, pp. 58-59 e, da ultimo, in Larese, Sgreva 1997, pp. 415 ss; Bussièrè 2000, pp. 183 ss.
- 110 Per le *Firmalampen* resta fondamentale il riferimento a E. Buchi, Lucerne del Museo di Aquileia, I. Lucerne romane con marchio di fabbrica, Aquileia 1975, con aggiornamenti nella bibliografia più recente, citata alla nota precedente e in Ferrazza 2001, Appendice epigrafica. Cfr. puntuali in Larese, Sgreva 1996, n. 455 (*Fortis*); Hellmann Froehner, n. 53 (*Strobili*); e anche in Hellmann *Bibliothèque*, nn. 358 (*Phoetasi*) e 372 (*Fortis*).
- 111 La lucerna è edita in Barbera 1990, n. 26; osservazioni sull'abbigliamento *ibid.* (bronzetto di schiavo n. 15).
- 112 Bussièrè 2000, n. 3654; considerazioni generali sulle lucerne con maschere ed attori in Larese, Sgreva 1997, II, pp. 415 ss; Bussièrè 2000, pp. 183 ss.
- 113 Da ultimo, alla bibliografia citata alla nota precedente, si aggiunge Ferrazza 2001, Appendice epigrafica.
- 114 M. Bieber, *Wurden die Tragödien des Seneca in Roma aufgeführt?* in RM 60-61, 1953-54, pp. 100 ss.; il pezzo è stato riedito in Barbera 1990, n. 27.
- 115 Il riferimento bibliografico può limitarsi ad una buona Storia della letteratura latina, es. di Concetto Marchesi; ma cfr. anche da ultimo Dupont 2000.
- 116 Come già detto nel corso del presente lavoro, si rimanda per la discussione sui *ludi* a Coarelli 1993; Massa-Pairault 1993; Scheid 2001; per l'iscrizione SAECVL su lucerne a Talamo 1988.
- 117 F. Ficonori, *Dissertatio de larvis scenicis et de figuris comicis*, Roma 1750, pp. 27-28, tav. 11.
- 118 T.B.L. Webster, *Monuments illustrating New Comedy*, in BICS suppl. 24, 1969, p. 208.
- 119 La nuova interpretazione è in Barbera 1990, n. 29 = Barbera 1993, n. 20. Per le varie identificazioni, cfr. Webster 1969, p. 208, con bibliografia precedente.
- 120 M. Bieber, *The History of Greek and Roman Theater*, 2° ed. Princeton 1961, fig. 368 e pp. 134-167.
- 121 Per la produzione ateniese, cfr. l'ancora fondamentale C. Grandjean, *Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period* (The Athenian Agora VII), Princeton 1961; per le lucerne plastiche, dove manca uno studio di insieme, si rimanda ai più noti e completi cataloghi noti, es. quelli del British Museum a cura di D.M. Bailey (spicca tra questi la lucerna africana con suonatore di organo, probabilmente per i *munera* (Bailey 1988, Q 1720) e le considerazioni in Barbera 1993, con bibliografia e altri confronti sull'argomento.
- 122 A *Treviri*, Goethert 1997, nn. 107-110; 121, con varie tipologie anche grottesche; *Figurenlampen da Augst in Leibundgut* 1977, n. 938; per la Proconsolare, Bailey 1988, *passim*.

Abbreviazioni

Alvarado 2001: M.T. Alvarado-Otero, J. Verdugo Santos, *La imagen pública del dominator: Ceremonial y Circo en la Antigüedad Tardía*, in *Ocio y Spectáculo* 2001.

Amaré Tafalla 1986: M.T. Amaré Tafalla, *Lucernas romanas de Bilbilis*, Zaragoza 1986.

Amaré Tafalla 1988: M.T. Amaré Tafalla, *Lucernas romanas en Aragón*, Zaragoza 1988.

- Amaré Tafalla, Guiral 1994: M.T. Amaré Tafalla, J.L. Guiral, *Representaciones arquitectónicas en lucernas romanas*, Zaragoza 1994.
- Aurea Roma 2000: *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, cat. mostra a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma 2000.
- Bailey 1980: D.M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum II, Roman lamps made in Italy*, London 1980.
- Bailey 1988: D.M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum III, Roman Provincial Lamps*, London 1988.
- Barbera 1990: M. Barbera, *Lucerne con motivi teatrali; Appendice: Giulio Polluce e la sua opera*, in *Persona* 1990, pp. 58-61; 79-83.
- Barbera 1993: M. Barbera, *Un gruppo di lucerne plastiche del Museo Nazionale Romano: ipotesi sulle fabbriche e sulle "influenze" alessandrine*, in *Archeologia Classica* XLV, 1993, pp. 185-231.
- Barbera 2001a: M. Barbera, *L'aristocrazia senatoria a Roma nell'età tardoantica*, in *Roma dall'antichità al Medioevo. Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano, Crypta Balbi*, Milano 2001, pp. 166-167.
- Barbera 2001b: M. Barbera, *Un anfiteatro di corte: il Castrense*, in *Sangue e arena* 2001, pp. 127-145.
- Bonnet-Delplace 1989: J. Bonnet, C. Delplace, *Collections du Musée archéologique départemental de St. Bertrand-de-Comminges, II. Les lampes*, Toulouse 1989.
- Bussière 2000: J. Bussière, *Lampes antiques d'Algérie*. Monographies instrumentum 16, Montagnac 2000.
- Cahn Klaiber 1977: E.M. Cahn Klaiber, *Die antiken Tonlampen des archäologischen Instituts der Universität Tübingen*, Tübingen 1977.
- Ciancio Rossetto 2000: P. Ciancio Rossetto, *Il Circo Massimo*, in *Aurea Roma* 2000, pp. 126-128.
- Cirque et courses* 1990: *Le cirque et les courses de chars. Rome-Byzance*, a cura di C. Landes, Lattes 1990.
- Cirque romain* 1990: *Le cirque romain*, cat. mostra Toulouse, Toulouse 1990.
- Coarelli 1993: F. Coarelli, *Note sui ludi saeculares*, in *Spectacles sportifs* 1993, pp. 211-245.
- Coarelli 2001: F. Coarelli, *L'armamento dei gladiatori*, in *Sangue e arena* 2001, pp. 153-173.
- Colosseo 1999: *Il Colosseo*, a cura di A. Gabucci e F. Coarelli, Milano 1999.
- Deneauve 1969: J. Deneauve, *Lampes de Carthage*, Tunis 1969.
- Desbat 1990: A. Desbat, *Les représentations du cirque dans les céramiques*, in *Cirque et courses* 1990, pp. 7-90.
- Di Filippo Balestrazzi 1988: E. Di Filippo Balestrazzi, *Le lucerne del Museo di Aquileia*, Aquileia 1988.
- Dupont 2000: F. Dupont, *Gli spettacoli*, in *Storia di Roma dall'antichità ad oggi. Roma antica*, a cura di A. Giardina, Roma-Bari 2000, pp. 281-306.
- Duval 1990: N. Duval, *Les prix du cirque dans l'Antiquité tardive*, in *Cirque et courses* 1990, pp. 135-139.
- Ferrazza 2001: E. Ferrazza, *Rinvenimenti ostiensi di lucerne nei Musei Vaticani*, in *Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie* XXI, 2001, pp. 149-167.
- Fraschetti 1989: A. Fraschetti, *Le feste, il circo, i calendari*, in *Storia di Roma 4, Caratteri e morfologie*, a cura di E. Gabba, A. Schiavone, Torino 1989, pp. 609-627.
- Gladiateurs* 1987: *Les gladiateurs*. Exposition Musée archéologique Lattes, cat. mostra, Lattes 1987.
- Gladiatoren* 2000: *Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom*, cat. mostra Hamburg, a cura di E. Köhne, C. Ewigleben, Mainz 2000.
- Golvin, Landes 1990: J. Golvin, J.-C. Landes, *Amphithéâtre et Gladiateurs*, Paris 1990.
- Goethert 1997: K. Goethert, *Römische Lampen und Leuchte. Auswahl-Katalog des Rheinischen Museums Trier*, Trier 1997.
- Gregori 2001: G.L. Gregori, *Aspetti sociali della gladiatura romana*, in *Sangue e arena* 2001, pp. 15-27.
- Hayes 1980: J.W. Hayes, *Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum*, Toronto 1980.
- Hellmann, Bibliothèque: M.C. Hellmann, *Lampes antiques de la Bibliothèque Nationale. Fonds général: Lampes pré-romaines et romaines*, Paris 1987.
- Hellmann, Froehner: M.C. Hellmann, *Lampes antiques de la Bibliothèque Nationale I, Collection Froehner*, Paris 1985.
- Hellmann 1987: M.C. Hellmann, *Les représentations des gladiateurs sur les lampes romaines*, in *Gladiateurs* 1987, pp. 83-85.
- Hübinger 1993: U. Hübinger, *Die antiken Lampen des Akademischen Kunstmuseums der Universität Bonn*, Berlin 1993.
- Humphrey 1986: J.H. Humphrey, *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*, London 1986.
- Humphrey 1990: J.H. Humphrey, *Le grand cirque: création d'un prototype et sa diffusion dans l'empire*, in *Cirque et courses* 1990, pp. 41-48.
- Kyle 1998: D.G. Kyle, *Spectacles of Death in ancient Rome*, London 1998.
- Landes 1994: C. Landes, *Verrerie et spectacles romains du Ier siècle*, in *La ciutat en el món romà*, Actes XIV Congr. Tarragona 1993, Tarragona 1994, pp. 265-271.
- Larese, Sgreva 1996: A.M. Larese, D. Sgreva, *Le lucerne fittili del Museo Archeologico di Verona I*, Verona 1996.
- Larese, Sgreva 1997: A.M. Larese, D. Sgreva, *Le lucerne fittili del Museo Archeologico di Verona II*, Verona 1997.
- Lexicon*: C. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1977-1912.
- Loeschcke 1919: S. Loeschcke, *Lampen aus Vindonissa*, Zürich 1919.
- Ludi Munera Certamina* 1987: *Ludi Munera e Certamina a Roma*, cat. mostra, Roma 1987.
- Luschi 1991: L. Luschi, *Potere pubblico: spese, spettacoli, feste e i loro luoghi*, in *Civiltà dei Romani. Il potere e l'esercito*, a cura di S. Settis, Milano 1991, pp. 217-234.
- Massa-Pairault 1993: F.H. Massa-Pairault, *Aspects idéologiques des ludi*, in *Spectacles sportifs* 1993, pp. 243-279.
- Medri 1992: M. Medri, *Terra sigillata tardo-italica decorata*, Roma 1992.
- Morillo Cerdán 1992: A. Morillo Cerdán, *Cerámica romana de Herrera de Pisuerga (Palencia-España)*, Santiago de Chile, 1992.
- Morillo Cerdán 1999: A. Morillo Cerdán, *Lucernas romanas en la región septentrional de la península ibérica*, Montagnac 1999.
- Morillo Cerdán 2001: A. Morillo Cerdán, *Representaciones gladiatorias en lucernas romanas de la región septentrional de la Península Ibérica*, in *Ocio y espectáculo* 2001, pp. 175-212.
- Ocio y espectáculo: Ocio y espectáculo en la Antigüedad tardía*, Actes II Encuentro Alcalá de Henares, a cura di L. García Moreno, S. Rascón Marqués, Alcalá de Henares 2001.

- Orlandi 2001: S. Orlandi, *I loca del Colosseo*, in *Sangue e arena* 2001, pp. 89-103.
- Oswald 1936-37: F. Oswald, Index of Figure Types on Terra Sigillata, in *Annals of Archaeology and Anthropology* XXIII-XXIV, 1936-37.
- Palanques 1992: M.L. Palanques, *Las lucernas de Pollentia*, Palma de Mallorca 1992.
- Persona 1990: *Persona. La maschera nel teatro antico*, cat. mostra Spoleto a cura di R. Paris, Roma 1990.
- Pighi 1977: G.B. Pighi, in *Dizionario Epigrafico IV* a cura di E. De Ruggiero, Roma 1977, s.v. *Ludi Saeculares*, pp. 2107-2125.
- Rea 2001: R. Rea, *Il Colosseo, teatro per gli spettacoli di caccia. Le fonti e i reperti*, in *Sangue e arena* 2001, pp. 223-243.
- Rossetti Tella 1996: C. Rossetti Tella, *La terra sigillata tardo-italica decorata del Museo Nazionale Romano*, Roma 1996.
- Sangue e arena* 2001: *Sangue e arena*, cat. mostra Roma a cura di A. La Regina, Milano 2001.
- Scheid 2001: J. Scheid, *Dell'importanza di scegliere bene le fonti. L'esempio dei ludi secolari*, in *Scienze dell'Antichità* 10, 2001.
- Selesnow 1988: W. Selesnow, *Bildwerke der Sammlung Kaufmann II. Lampen aus Ton und Bronze*, Melsungen 1988.
- Sennequier et al. 1998: G. Sennequier et al., *Les verres romains à scènes de spectacle trouvés en France*, Rouen 1998.
- Spectacles sportifs: Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique*, Actes Table ronde, Roma 1991, Roma 1993.
- Spectacula I*, 1990: *Spectacula I. Gladiateurs et Amphithéâtres*, Actes Coll. Toulouse et Lattes 1987, a cura di C. Domergue, C. Landes, J.-M. Pailler, Lattes 1990.
- Spectacula II*, 1991: *Spectacula II, Le théâtre antique et ses spectacles*, Actes Conv. Lattes 1989, a cura di C. Landes, Lattes 1991.
- Storch de Gracia 1990: J.J. Storch de Gracia y Asensio, *Gloire et mort dans l'arène: les représentations des gladiateurs dans la Péninsule Ibérique*, in *Spectacula I* 1990, pp. 185-195.
- Talamo 1988: E. Talamo, *Liber Nica: acclamazioni ad un auriga vincitore*, in *Bollettino Musei Comunali di Roma II*, 1988, pp. 7-20.
- Tantillo 2000: I. Tantillo, *I munera in età tardo-antica*, in *Aurea Roma* 2000, pp. 120-125.
- Torcello 1993: AA.VV., *Il Museo di Torcello, Bronzi, ceramiche, marmi di età antica*, Padova 1993.
- Vera 2000: D. Vera, *Nutrire, divertire, amministrare, commerciare: aspetti della storia urbana di Roma tardoantica*, in *Aurea Roma* 2000, pp. 331-336.
- Vertet 1983: H. Vertet, *Les techniques de fabrication des lampes en terre cuite du centre de la Gaule*, Avignon 1983.
- Vismara 1990: C. Vismara, *Il supplizio come spettacolo, Vita e costumi dei Romani antichi* 11, Roma 1991.
- Vismara 2001: C. Vismara, *La giornata di spettacoli*, in *Sangue e arena* 2001, pp. 199-221.
- Wiseman 1998: T.P. Wiseman, *Roman Drama and Roman History*, Exeter 1998.
- Wiedemann 1992: T. Wiedemann, *Emperors and Gladiators*, London-New York 1992.
- Zoïtopoulou, Fossey 1992: E.P. Zoïtopoulou, J.M. Fossey, *La collection des Antiquités gréco-romaines de l'Université Mc Gill I, Les lampes gréco-romaines*, Amsterdam 1992.

Referenze fotografiche

Quasi tutte le foto sono state eseguite a cura del Servizio Fotografico della Soprintendenza Archeologica di Roma: le figg. da 1 a 16; 18-19 dai sigg. Cargnel e Colasanti; la fig. 20 dal sig. Romano D'Agostini.

La fig. 17 e le figg. da 21 a 23 si devono invece al sig. Paolo Callipari, della soc. Percorsi dell'Arte.

Le lucerne sono state pulite e restaurate dalla sig.ra Marilena Pagliaro, del Servizio Restauro della Soprintendenza.

Si ringraziano per la pronta e cortese collaborazione: lo staff del Servizio Fotografico e il suo direttore, dott.ssa Rosanna Friggeri; la sig.ra Pagliaro e il direttore del Servizio Restauro, dott.ssa Giovanna Bandini; il Consegnatario del Museo Nazionale Romano-Terme di Diocleziano, dott.ssa Mariella Maxia.



Fig. 1 - 9873 - a



Fig. 1 - 9873 - b



Fig. 2 - 9876 - a



Fig. 2 - 9876 - b



Fig. 3 - 9881 - a



Fig. 3 - 9881 - b



Fig. 4 - 9888 - a



Fig. 4 - 9888 - b



Fig. 5 - 9912 - a



Fig. 5 - 9912 - b



Fig. 6 - 9919 - a



Fig. 6 - 9919 - b



Fig. 7 - 39270 - a



Fig. 7 - 39270 - b



Fig. 8 - 188942 - a



Fig. 8 - 188942 - b



Fig. 9 - 196348 - a



Fig. 9 - 196348 - b



Fig. 10 - 10235 - a



Fig. 10 - 10235 - b



Fig. 11 - 190088 - a



Fig. 11 - 190088 - b



Fig. 12 - 190109 - a



Fig. 12 - 190109 - b



Fig. 13 - 200856 - a



Fig. 13 - 200856 - b



Fig. 14 - 2002973 - a



Fig. 14 - 2002973 - b



Fig. 15 - 62210 - a



Fig. 15 - 62210 - b



Fig. 16 - 62213 - a



Fig. 16 - 62213 - b



Fig. 17 - 62154 - a



Fig. 17 - 62154 - b



Fig. 18 - 60671 - a



Fig. 18 - 60671 - b



Fig. 19 - 10272 - a



Fig. 19 - 10272 - b



Fig. 20 - 62044



Fig. 21- 56984 - a



Fig. 21 - 56984 - b



Fig. 22 - 62164 - a



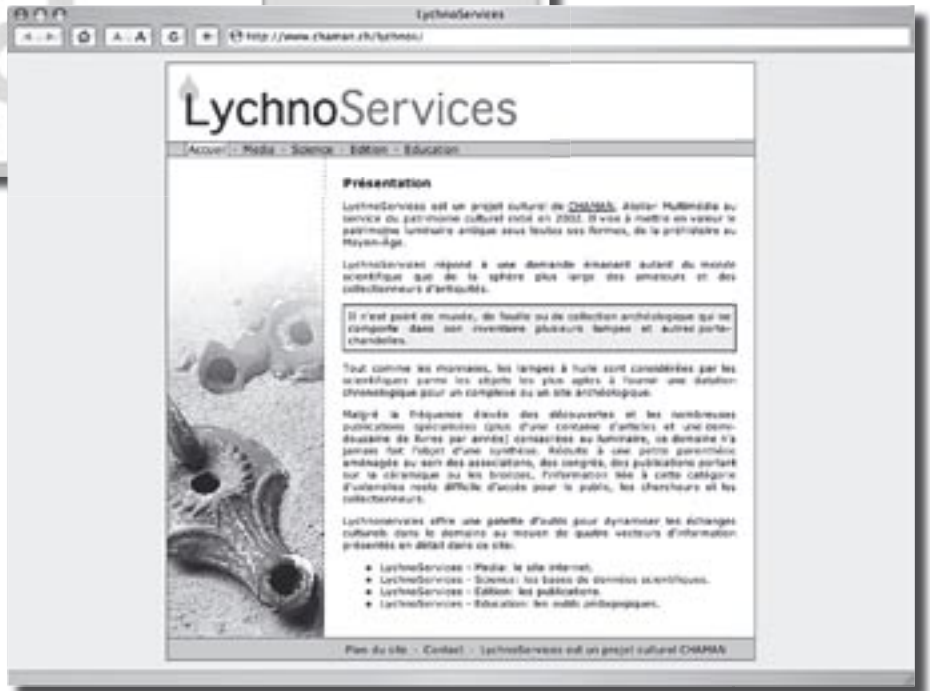
Fig. 22 - 62164 - b



Fig. 23 - 62426

International Lychnological Association

<http://ila.e-antiquity.org>



LychnoServices

<http://www.chaman.ch/lychnos>