

# IL FENOMENO DEI MOSAICI FUNERARI IN *HISPANIA* NEI SECOLI IV-VI

## THE PHENOMENON OF TOMB MOSAICS IN *HISPANIA* IN THE IV-VI CENTURIES

LUIGI QUATTROCCHI  
INSTITUTO DE CULTURA Y TECNOLOGÍA UC3M  
✉: l.quattrocchi@hotmail.it

ANALE S  
DE ARQUEOLOGÍA  
C O R D O B E S A  
NÚMERO 28 (2017)

Fecha de recepción: 24 de febrero de 2017 / Fecha de aceptación: 7 de abril de 2017

---

### RESUMEN

Il presente articolo vuole approfondire lo studio sul fenomeno dei mosaici funerari della Penisola Iberica durante i secoli IV-VI. Questi mosaici sono tutti afferenti al mondo cristiano e la loro tipologia sembra avere radici nel Nord Africa. Tralasciando la parte epigrafica, studiata in passato in abbondanza, l'articolo si incentra soprattutto sulle botteghe che misero in posa questi monumenti. In ultimo si cerca di apportare nuove ipotesi circa l'origine di questo fenomeno e del suo abbandono durante il VI secolo.

**Palabras clave:** mosaico funerario; paleocristiani; botteghe musive; *Hispania* tardoantica.

---

### ABSTRACT

This paper aims the phenomenon of tomb mosaics in the Iberian Peninsula during IV-VI centuries. All these mosaics covered Christian burials and this kind of monument seems to have its origins in North Africa. Excluding the epigraphic topic, which has already been studied thoroughly, we will focus on the mosaic workshops. Finally, we will make some hypothesis on the origins and decline of this phenomenon during the VI century.

**Keywords:** tomb mosaic; Early Christians; mosaic workshops; Late Antiquity *Hispania*.

---

## 1. INTRODUZIONE

---

Il mosaico funerario in *Hispania* è poco attestato, infatti, abbiamo notizia di appena 33 esemplari sparsi nella Penisola. La peculiarità del mosaico funerario è la combinazione tra epitaffio e deco-

Denominazione	Località	Gruppo	Disposizione	Luogo di ritrovamento	Datazione	Annotazioni
SEV 1	Italica	Bipartito	Verticale	Cimitero	Metà IV secolo	///
SEV 2	Italica	Bipartito	Orizzontale	Cimitero	Fine IV secolo	///
COR 1	Palma del Río	///	///	///	2° metà V secolo	Perduto
MUR 1	Cartagena	///	///	Necropoli	///	<i>Mensa funeraria</i>
ALI 1	Denia	Tripartito	Verticale	Cimitero	IV secolo	///
PAL 1	Manacor	Registro singolo	///	Basilica	Fine IV secolo	///
PAL 2	Manacor	Registro singolo	Orizzontale	Basilica	IV secolo	///
PAL 3	Manacor	Tripartito	Verticale	Basilica	Metà VI secolo	///
PAL 4	Manacor	///	///	Basilica	V secolo	///
POR 1	Frende	Bi-Tripartito	Orizzontale	Basilica	V secolo	///
TAR 1	Tarragona	Bipartito	Verticale	Necropoli	Inizi V secolo	///
TAR 2	Tarragona	Quadripartito	Orizzontale	Necropoli	1° quarto V secolo	///
TAR 3	Tarragona	Registro singolo	Verticale	Necropoli	V secolo	///
TAR 4	Tarragona	Bi-Tripartito	///	Necropoli	IV-V secolo	///
TAR 5	Tarragona	///	///	Necropoli	///	///
BAR 1	Barcellona	Registro singolo	Orizzontale	Necropoli	1° quarto V secolo	///
BAR 2	Terrassa	Bipartito	Verticale	Basilica	Fine IV secolo	Riutilizzo nel VI secolo
BAR 3	Terrassa	Registro singolo	Orizzontale	Necropoli	Fine IV secolo	///
BAR 4	Sant Cugat del Vallès	///	///	Basilica	V secolo	///
BAR 5	Sant Cugat del Vallès	///	///	Basilica	V secolo	Perduto
ZAR 1	Saragozza	Registro singolo?	Orizzontale	Necropoli	IV secolo	///
ZAR 2	Saragozza	Registro singolo?	Orizzontale	Necropoli	IV secolo	///
LOG 1	Alfaro	Quadripartito	Verticale	Necropoli	2° metà V secolo	///
LOG 2	Alfaro	///	///	Necropoli	2° metà V secolo	Perduto
HUE 1	Coscojuela de Fantova	Bipartito	Verticale	Necropoli	2° metà IV secolo	///
HUE 2	Coscojuela de Fantova	Bipartito	Verticale	Necropoli	2° metà IV secolo	///
HUE 3	Coscojuela de Fantova	Bipartito	Verticale	Necropoli	2° metà IV secolo	///
HUE 4	Coscojuela de Fantova	Tripartito?	Verticale	Necropoli	///	///
HUE 5	Coscojuela de Fantova	///	///	Necropoli	///	Perduto
HUE 6	Laperdiguera	///	///	///	///	Perduto
HUE 7	Mianos	///	///	///	///	Perduto
GIR 1	<i>Emporiae</i>	///	///	///	///	Perduto
GIR 2	<i>Emporiae</i>	Tripartito	Orizzontale	Necropoli	1° quarto V secolo	///

**Tab. 1** *Tabella riassuntiva dei mosaici funerari in Hispania*

razione musiva che convertono questa copertura tombale in un vero e proprio monumento funerario. La tabella (**Tab. 1**) servirà da riferimento rapido ai mosaici analizzati in questo lavoro, abbandonando in questo senso tutta la parte epigrafica, già oggetto di diversi studi più o meno recenti (GÓMEZ PALLARÈS, MAYER, 1996, 49-96; GÓMEZ PALLARÈS, 2002). I mosaici sono stati catalogati con un codice univoco, che comprende le prime tre lettere della provincia nella quale furono scoperti seguiti da un numero crescente.

attestazioni le ritroviamo nella *Tarraconense*, non solo lungo la costa ma anche all'interno della provincia: Tarragona (DEL AMO, 1979, 106, 108; DE PALOL, 1999, 304; RIBERA I LACOMBA, 2000, 268), Barcellona (SCHLUNK, HAUSCHILD, 1978, 23) *Emporiae* (DE PALOL, 1967, 325-326; MAYER 2008, 145-150; TREMOLEDA *et alii*, 2012, 331-357), Terrassa (BARRAL, 1978, n. 145; ÁLVAREZ *et alii*, 1987, 546-547), Sant Cugat del Valles (BARRAL, 1974, 891-928), Coscojuela de Fantova (LOSTAL, 1980, 41;



Fig. 1. Mappa di distribuzione dei mosaici funerari nella Penisola Iberica.

## 2. DISTRIBUZIONE GEOGRAFICA

Appare a prima vista molto chiara la distribuzione dei mosaici funerari nella Penisola Iberica<sup>1</sup> (**Fig. 1**); notiamo come le maggiori

<sup>1</sup> Sia nella mappa che nel testo si è preferito utilizzare i nomi delle province dopo la riforma di Diocleziano del 293 d.C., per questo motivo al posto delle tre classiche province (*Tarraconensis*, *Baetica* e *Lusitania*) si troveranno i nomi delle province che facevano parte della *Diocesis Hispaniorum*: *Balearica*, *Baetica*, *Carthaginensis*, *Lusitania*, *Tarraconensis* con i rispettivi confini. Escluse da questo la-

DOMÍNGUEZ *et alii*, 1984, 77-78; BELTRÁN LLORIS, 1987, n.8; BELTRÁN LLORIS, 2005, 31-63), Saragozza (GALVE, BLANCO, 2002, 411; GALVE, MOSTALAC, 2007, 90-91), Alfaro (DE PALOL, 1967, 335; VIVES, 1969, 258; ESPINOSA, 1986, n. 2; PÉREZ, 1986, 152-153; FERNÁNDEZ GALIANO, 1987, n. 213; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ *et alii*, 1989, n. 12), Laperdiguera (DEL ARCO, 1921, 620; LOSTAL, 1980, 22) e Mianos (FERNÁNDEZ GALIANO, 1987, n. 49). Un'altra zona feconda per queste coperture musive tombali è la *Balearica*, precisamente nel paese di Manacor (RUBIÓ, 1910, 371-372; VENY, 1965, n. 71; MAS FLORIT, CAU, 2013, 228) nel quale sono stati rinvenuti quattro mosaici. Le altre zone della Penisola hanno offerto sporadiche scoperte: nella *Cartaginensis* si segnala la presenza di mosaici funerari a Denia (CORELL, 1999, 253, n. 159) e a Cartagena (SANMARTÍN MORO, DE PALOL, 1969, 450); in *Lusitania* il mosaico di Porto (ACUÑA, 1971, 205; LIMAO, 2011, 577) nella *Baetica* i due mosaici di Italica (DE PALOL, 1967, 337; SCHLUNK, 1970, 487; RUIZ PRIETO, 2013, 92); e quello di Palma del Río (STYLOW, 1988, n.11).

### 3. DATAZIONE

I mosaici sepolcrali della Penisola Iberica si trovano attestati a partire dal IV secolo d.C. sino ad almeno il VI secolo d.C (Fig. 2).

In *Hispania* la fioritura del fenomeno sembra iniziare nelle Isole Baleari, con i mosaici PAL 1 E PAL 2, e con gli esemplari continentali ALI 1, SEV 1 e SEV 2, ZAR 1, ZAR

voro risultano la *Gallaecia* e la *Mauretania Tingitana*, per l'assenza nel loro suolo di mosaici funerari.

2, inquadabili grosso modo entro la prima metà del IV secolo. Nella seconda metà del IV secolo, invece, ritroviamo la serie di Hue-sca e infine il BAR 3, della fine del IV secolo. Tra il secolo IV e il V si collocano il BAR 2 e il TAR 4, mentre agli inizi del V secolo troviamo il BAR 1. Nel V secolo pieno vediamo attivi gli artigiani della *Tarraconensis* con il BAR 1, BAR 4 E BAR 5 E I TAR 1-3, e probabilmente, da quello che si evince dall'epitaffio, il COR 1 (ENGEL, 1899, 39; GÓMEZ PALLARÈS, MAYAER, 1996, CO 1; GÓMEZ PALLARÈS, 2002, 35). Infine nel VI secolo si collocano gli esemplari PAL 3 e PAL 4.

### 4. TIPOLOGIA

Il mosaico funerario ha il vantaggio che, nella maggior parte dei casi, può essere catalogato secondo la sua partizione del campo musivo. Questa catalogazione sembra essere più efficace rispetto a quella precedentemente utilizzata che si basava solo sulla decorazione (DUVAL, 1976, 113-115), diventando in questa maniera una classificazione oggettiva e non più soggettiva.

Per questo motivo possiamo ora classificare i mosaici funerari in almeno quattro gruppi:

- Registro singolo: mosaici che presentano tutti gli elementi, figurati e epigrafici, in un unico registro;
- Registro doppio o bipartito: i mosaici che hanno all'interno del campo musivo una bipartizione dello spazio;
- Registro triplo o tripartito: i mosaici che hanno una tripartizione del campo musivo;

### Datazione

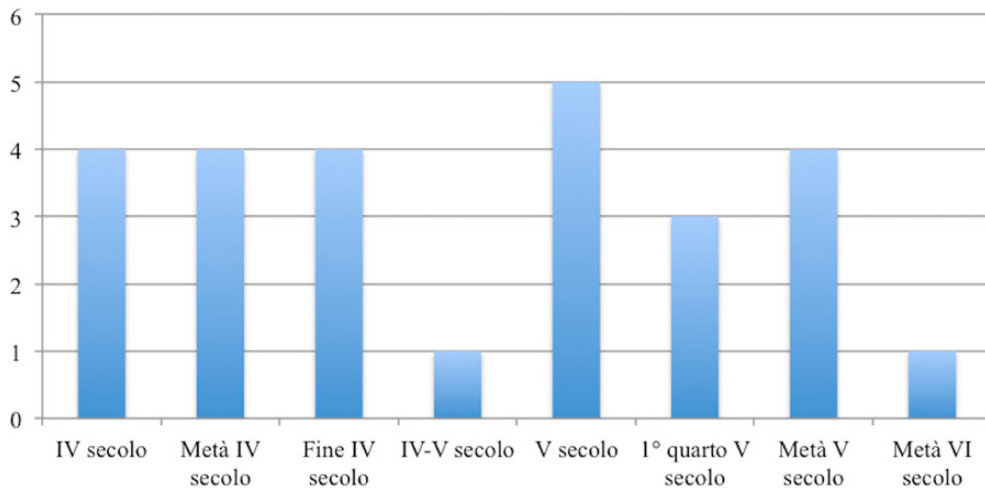


Fig. 2. Datazione dei mosaici funerari in Hispania.

### Tipologia

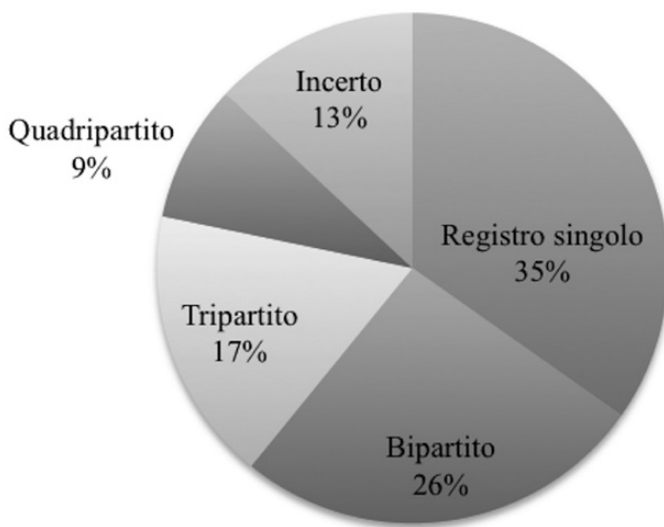


Fig. 3. Tipologia dei mosaici funerari in Hispania.

- Registro quadruplo o quadripartito: i mosaici che presentano quattro registri all'interno del campo musivo.

Come si vede nel grafico (**Fig. 3**) in *Hispania* ritroviamo tutti e quattro i gruppi, con una prevalenza dello schema a registro singolo (35%) seguito dai mosaici bipartiti (26%). Lo schema tripartito e quadripartito invece sono presenti rispettivamente nel 17% e 9% dei casi. Rimangono fuori da questi gruppi i mosaici incerti (13%) che per motivi di frammentarietà non possono essere catalogati<sup>2</sup>.

Abbiamo quindi:

- Registro singolo (BAR 1, BAR 3, PAL 1, PAL 2, SEV 2, TAR 3, ZAR 1, ZAR 2)
- Registro doppio (BAR 2, HUE 1, HUE 2, HUE 3, SEV 1, TAR 1)
- Registro triplo (ALI 1, GIR 2, PAL 3)
- Registro quadruplo (LOG 1, TAR 2)
- Incerti (POR 1, HUE 4, TAR 4).

## 5. MOTIVI DECORATIVI

### 5.1. LE CORNICI

In *Hispania* non troviamo una grande varietà di cornici per i mosaici funerari.

Linea di tessere: la più semplice tra le cornici (DG 1a<sup>3</sup>), generalmente in tessere nere; si ritrova in sei mosaici, ovvero i BAR 2-4, HUE 2, PAL 1-2.

<sup>2</sup> Sono stati presi in considerazione solo i mosaici dei quali rimane almeno una fotografia, in modo da poter effettivamente indicare la loro tipologia.

<sup>3</sup> La sigla utilizzata richiama il numero delle tavole presenti in BALMELLE *et alii*, 1985, 2002.

Banda monocroma: una banda formata da tessere bianche, nere o a volte policroma (DG 1y e varianti), che si ritrova in cinque mosaici: POR 1, SEV 1-2, ZAR 1-2.

Treccia: è una delle cornici maggiormente utilizzate in tutto il Mediterraneo occidentale. In *Hispania*, con riferimento ai mosaici funerari, la ritroviamo in diverse varianti: nei LOG 1 e TAR 1 abbiamo una treccia a due capi con nodi stretti (DG 71b); nel TAR 4 una treccia a due capi con occhielli (DG 71e) e infine nel HUE 1 una treccia a tre capi delimitata (DG72a).

Linea di cerchi e quadrati sulla punta con effetto di banda gemmata: è una cornice che troviamo nel PAL 3 (DG 24g var.).

Ghirlanda con foglie d'alloro: è una delle cornici (DG 89c) più elaborate che troviamo nella serie iberica, precisamente negli esemplari TAR2 e TAR 3. Nel TAR 3 notiamo come a intervalli regolari sia inserito un cerchio di colore blu.

### 5.2. I CHRISMOI

Sebbene questi mosaici siano tutti afferenti a defunti cristiani il simbolo della cristianità per eccellenza lo ritroviamo solo in cinque esemplari: BAR 1, HUE 2, LOG 1, TAR 3 e TAR 4. Con probabilità doveva trovarsi un *chrison* anche nei TAR 2 e HUE 4. In *Hispania* sembrano esserci due tipologie: il *chrison* "semplice" e il *chrison* dentro una circonferenza o corona.

Del primo tipo ci sono due esempi nel TAR 3 e HUE 2. Nel HUE 2 si trova il *chrison* affiancato da due motivi, probabilmente dei fiori, sopra la testa del defunto rappresentato. Nel TAR 3 la croce monogrammatica



**Fig 4.** a) Mosaico di *Antonia Vera* SEV 1, Italica; b) Mosaico di *Maria Severa* SEV 2; c) Mosaico con pavone da Saragozza ZAR 1; d) Mosaico con fiori e uccelli da Saragozza ZAR 2 (a- b) Cortesia di Guadalupe Monteagudo; c-d) da GALVE, BLANCO, 2002).

si trova affiancato da due colombe, collocata sempre sopra il capo del defunto raffigurato nelle vesti del Buon Pastore.

Del secondo tipo troviamo due varianti: la prima con il *chrismon* dentro una semplice circonferenza come nel caso del TAR 4, la quale è divisa in tredici parti; la seconda variante con il *chrismon* dentro una corona vegetalizzata (BAR 1 e LOG 1).

Oltre a questi esempi, come citato prima, è possibile che la croce monogrammata potesse trovarsi anche nei mosaici HUE 4 e TAR 2. In effetti nel HUE 4, seppur frammentario, si notano dei resti di una corona

d'alloro che potrebbe aver contenuto il *chrismon* come accade nel LOG 1 e in altri esempi della Bizacena (RAYNAL, 2005, 461, n. A.49). Lo stesso possiamo pensare per quanto riguarda il TAR 2, nel quale si vede un piccolo frammento di una circonferenza dentellata<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Sono davvero tanti gli esempi di mosaici funerari con *chrismon* dentro una circonferenza dentellata, solo per citarne alcuni: KADRA, 1981, 241-244, fig. 1; BEN ABED, KHADER, DUVAL, 1997, 165-190, nn. 8, 10, 11, 16; BEJAOU, 2003, 303-333, nn.2, 3, 5, 7, 19, 24, 25.26, 28, 29, 30, 31; RAYNAL, 2005, nn. A.31, C.7, A.7, A.30, A.32, A.13, A.18, A.28, A.15.

### 5.3. I MOTIVI VEGETALI

I motivi vegetali si trovano in 8 mosaici<sup>5</sup>: ALI 1, BAR 1, HUE 2, SEV 1-2 (**Fig. 4 a-b**), TAR 1-2 (**Fig. 7 a, c**), ZAR 1-2 (**Fig. 4 c-d**). La figura più semplice, un fiore stilizzato di sei petali, si trova nell' ALI 1, anche se non è identificativo di una datazione o denotante una precisa bottega o maestranza in quanto questo motivo ha una diffusione capillare sia geograficamente che storicamente<sup>6</sup>. Nel BAR 1 troviamo dei girali vegetali molto comuni nella musivaria romana. Nel mosaico HUE 2 troviamo due *lilia* bianchi con la forma di calice trifido. Nel SEV 1 ci sono ben 9 rose, con fusto verde e fiore rosso e un piccolo arbusto; rose le ritroviamo anche nel SEV 2. Infine nella ricca decorazione del TAR 2 dove i fiori sbocciano da un cratere della vita.

### 5.4. I MOTIVI ANIMALI

Le raffigurazioni di animali le ritroviamo nei mosaici: BAR 3, HUE 2 (**Fig. 6 a**), HUE 4, PAL 3 (**Fig. 5 a**), SEV 1-2, TAR 2, TAR 4 e ZAR 1-2. Tutte queste figure hanno una qualche valenza inerente la sfera cristiana come il pavone che possiamo ammirare nel BAR 3 e in maniera frammentaria nello ZAR 1; le colombe dei mosaici HUE 2, HUE 4, PAL 3, SEV 1-2, TAR 4 e ZAR 2; gli agnelli del SEV 1 e del TAR 2. È possibile che nel mosaico HUE 2 siano raffigurati dei pesci.

<sup>5</sup> Non verranno presi in considerazione i motivi vegetali delle cornici o delle corone con dentro *chrismon*.

<sup>6</sup> In questa sede non sembra opportuno parlare della diffusione, geografica e storica, di questo motivo. Basti dire che si tratta di uno dei motivi che appare in maniera precoce nell'arte musiva ed è uno dei più duraturi, con un *range* cronologico molto ampio.

<sup>7</sup> Generalmente in sei o otto spicchi.

### 5.5. GLI OGGETTI

In questi tessellati sono presenti vari oggetti; il cratere della vita, sotto forma di *kantharos*, ha una lunga tradizione nell'arte musiva romana e nel nostro caso lo incontriamo nel PAL 3 e nel TAR 2 e probabilmente, anche se in forma molto stilizzata, nel POR 1. Una sedia la troviamo nel SEV 1, nella quale è seduta la defunta. Nel TAR 1, invece, il defunto regge con la mano sinistra un *volumen*, simbolo di cultura.

Casi particolari li ritroviamo nei mosaici HUE 1-2 (**Fig. 6 a-b**), ma soprattutto nell' HUE 2, nel quale possiamo vedere otto forme di pane. Siamo sicuri si trattino di pani (BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 2014, 253), e non di fiori, hanno precisi confronti con le forme di pane ritrovate carbonizzate a Pompei, nelle quali ritroviamo la stessa partizione in spicchi<sup>7</sup>, ma anche nelle pitture che rappresentano nature morte. È suggestivo pensare che questo mosaico presenti una volontà simbolica della divisione dei pani e dei pesci, un chiaro tema cristiano. È possibile che i piccoli triangoli, quasi sempre vicini alle forme di pane, siano dei pesci; non è un caso che il defunto rappresentato sia vestito con il tipico abbigliamento da *episcopus* ed è altresì risaputo, dalle fonti antiche (*Hipp. Canones Hippolyti III*, 24; CRAIG, 2011, 63-235), che i vescovi durante la messa domenicale dividevano, tra i fedeli, pezzi di pane mentre i diaconi disponevano questi pezzi sopra una patena.

In effetti ai piedi del defunto possiamo notare due dischi che potrebbero essere, in relazione con quanto appena affermato, due patene con le quali i diaconi distribuivano il pane durante l'eucarestia.





Fig. 5. a) Mosaico di *Baleria* PAL 3, Manacor; b) Mosaico della Basilica II di *Mactaris* (a Foto dell'Autore; b) da PRÉVOT 1984).

## 5.6. LE FIGURE UMANE

I mosaici funerari, tanto della Penisola Iberica quanto nelle altre zone, raramente sono decorati con figure umane. Il motivo preferito è senza dubbio l'Orante, di lunga tradizione nell'iconografia antica<sup>8</sup>, con diversi esempi in Bizacena come ad Acholla (DUVAL, 2003, 767-775), oppure a Tabarka (ALEXANDER, 1987, 1-11) in Zeugitana e a *Turris Libisonis* in *Sardinia* (CARRADA, 2006, 248-251). In *Hispania* ritroviamo i mosaici HUE 1 e TAR

3 (Fig. 7 b) nei quali è rappresentato il Buon Pastore, con il tipico agnello sulle spalle. Nei mosaici HUE 2-3 si documenta, appunto, l'Orante con la classica posa in piedi, con i

<sup>8</sup> Per l'Orante si veda l'Antico Testamento: Ex 17, 11; Lm 3,41; Sal 118, 48; del Nuovo Testamento: Tm 2, 8; in Catullo si legge: "Admirans ait haec manusque tollens / Di magni [...], Carm. 53, 4-5; in Virgilio: "[...] pater Anchises oculos ad sidera laetus / extulit et caelo palmas cum voce tendit / Iuppiter omnipotens [...]", En. II 687 e ancora: "[...] orantes primi transmittere cursum / tendebantque manus ripae ulterioris amore", En VI 314.



**Fig. 6.** a) Mosaico del Buon Pastore HUE 1, Coscojuela de Fantova; b) Mosaico con Orante HUE 2, Coscojuela de Fantova; c) Mosaico di *Pelagius*, Tabarka (a-b) Foto dell'Autore; c) Cortesia del Museo del Louvre).

palmi delle mani rivolte verso lo spettatore. Un'altra figura umana la troviamo nel SEV 1, dove, presumibilmente, la defunta è ritratta seduta su di una sedia. Inoltre si hanno due ritratti nei mosaici LOG 1 (Fig. 8) e TAR 1. Nel LOG 1 vediamo il defunto a mezzo busto, dentro una piccola finestrella, per quanto la fisionomia non sia concorde con l'età enunciata nell'epitaffio (48 anni): infatti il defunto ci appare con un aspetto giovani-

le. Il mosaico TAR 1 è eccezionale non solo per l'epitaffio in esametri dattilici, ma per la raffinatezza e la cura del campo musivo, una testimonianza impressionante dell'arte musiva tardoantica. Il defunto, raffigurato in piedi nell'atto di benedire, ritratto con tratti giovanili (nonostante porti una corta barba e dei baffi), con una pettinatura tipica, un caschetto semisferico, probabilmente molto rassomigliante al vero, con somiglianze per

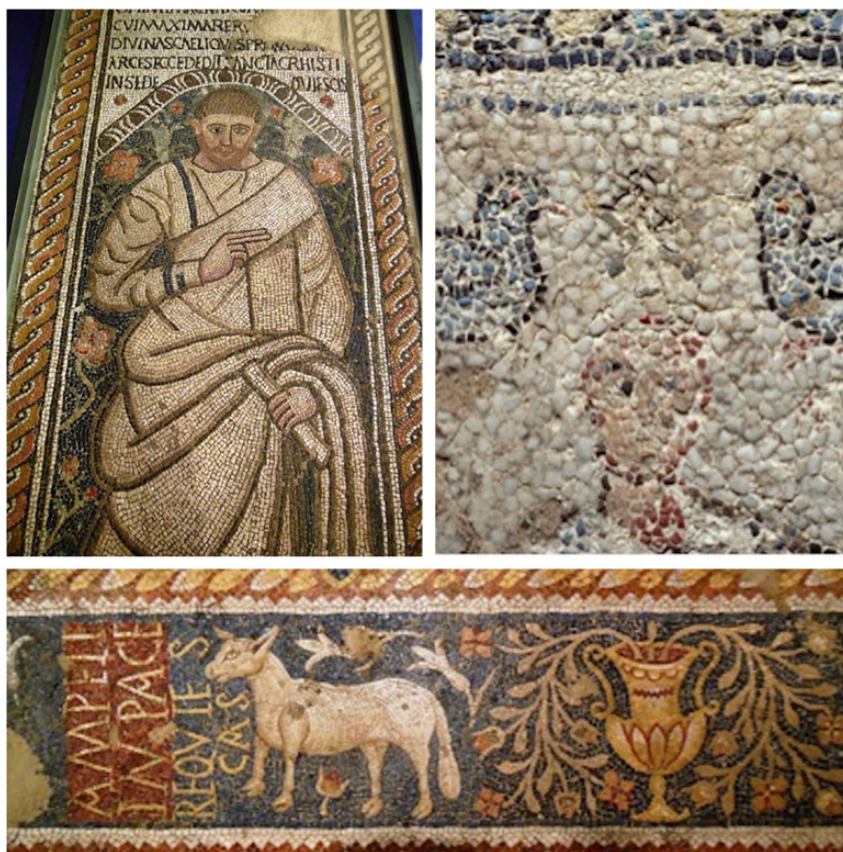


Fig. 7. a) Mosaico TAR 1, Tarragona; b) Mosaico con Buon Pastore, Tarragona; c) Mosaico di *Ampelius* (Foto dell'Autore).

quanto accade nei sarcofagi della stessa epoca (CLAVERIA NADAL, RODÀ, 2013, 191-199) e della stessa necropoli<sup>9</sup>.

## 6. CONFRONTI

Nonostante i pochi mosaici ritrovati<sup>10</sup>, l'*Hispania* si distingue per la varietà dei motivi raffigurati, motivi che spesso sono svincolati dai cartoni originari e rielaborati in chiave personale, e proprio per questo, è difficile

talvolta trovare nei confronti convincenti nel resto del Mediterraneo. L'ispirazione, comunque, ha un sapore nordafricano, e i confronti, nella maggior parte dei casi, saranno da cercarsi proprio in quella zona.

Il mosaico ALL 1, un mosaico funerario stranamente bicromo, unico in *Hispania*, appare grossolano nella composizione, dando quasi una sensazione di poca esperienza da

<sup>9</sup> Necropoli paleocristiana di Francoli, *Tarraco*.

<sup>10</sup> 33 mosaici di cui sette perduti.

parte dell'artigiano<sup>11</sup>. Presenta elementi tipici dell'arte musiva romana: scacchiera, fiore a sei petali, linea dentellata e ogive, tutti molto diffusi e con cronologie molto ampie. Possiamo però trovare qualcosa di simile, soprattutto per quanto riguarda la tipologia, nei mosaici della Basilica di Uppenna (RAYNAL, 2005). La tipologia tripartita, infatti, è la maggiormente utilizzata in questa Basilica, e uno schema simile al mosaico ALI 1 possiamo forse intravederlo in un tessellato policromo del settore laterale nord della Basilica (RAYNAL, 2005, 465). Non è un confronto molto stretto, ma all'interno dei mosaici funerari sembra essere il più convincente.

Lo stesso problema si pone con il mosaico BAR 1. Il mosaico ha un'alta qualità tecnica, probabilmente opera di una bottega esperta. I confronti con altri mosaici funerari possiamo farli, solo per quanto riguarda la tipologia<sup>12</sup>, con mosaici di *Thagamuta*<sup>13</sup> (BEJAOU, 2003, nn. 7, 306), con tre mosaici di Sousse della seconda metà del IV secolo (FOUCHER, 1960, 200-202), con due mosaici di Kélibia<sup>14</sup> (CINTAS, DUVAL, 1958, 188-190), uno per la ricerca della simmetria (CINTAS, DUVAL, 1958, 188), l'altro non solo per la simmetria ma per l'utilizzo degli stessi girali (CINTAS, DUVAL, 1958, 189-190). Altri confronti riguardanti i girali, per quanto siano abbastanza stilizzati, li trovia-

mo nella Villa de los Vergeles, nella provincia di Granada (MARÍN DÍAZ, 2011, 176-180) e sempre nella stessa provincia nella Villa de los Mondragones di epoca tarda (RODRIGUEZ *et alii*, 2014, 473) ma anche nel magnifico mosaico di *Cresconius* datato *ad annum* grazie all'epigrafe nel 411 d.C. (FÉVRIER, 1965, 667-669). I confronti fino a qui riportati sono però talvolta non convincenti, sarebbe opportuno rivolgere l'attenzione verso i sarcofagi strigilati con clipeo. Se notiamo la disposizione degli elementi all'interno del campo musivo e la compariamo con i sarcofagi strigilati, apprezziamo subito la sensazione di movimento che queste decorazioni ci danno, unita al clipeo centrale nei sarcofagi e alla corona dentellata del BAR 1. Esistono vari esempi e per questo è meglio ricordarne solo alcuni: il sarcofago conservato presso il Museo dei Conservatori a Roma datato al III secolo (STUART JONES, 1926, 78-79), un sarcofago di *Tarraco* di produzione locale del III-IV secolo (RODÁ, 1990, 735-736) e infine un esemplare datato alla fine del III secolo (TEATINI, 2011, 366-369) ritrovato in Sardegna, il quale nonostante lo stato di conservazione odierno, presenta una stretta somiglianza. Per quanto riguarda il BAR 2 non si possono cercare dei confronti in quanto rimane solo una parte dell'epigrafe e della cornice. Il BAR 3, molto lacunoso e con tessere di grandi dimensioni, è decorato da un pavone con una tecnica grossolana: il corpo del volatile è rigido, così come la coda, anche se possiede tessere di colori differenti per rendere la stessa più attinente alla realtà e variopinta; è possibile che l'artigiano non avesse una grande esperienza. A Mérida un mosaico del II-III siglo (SAN NICOLAS PE-DRAZ, 2006-2007, 481) presenta un pavone abbastanza simile al nostro, anche se in

<sup>11</sup> Vari "errori" li ritroviamo nello schema a scacchiera.

<sup>12</sup> Tipologia tripartita, con girali nei pannelli destro e sinistro che cingono una corona dentata con dentro *christmon* e lettere apocalittiche.

<sup>13</sup> L'Autore non fornisce una datazione per questo mosaico, che comunque sarà da ascrivere alla seconda metà del IV secolo.

<sup>14</sup> Anche in questo caso non è fornita una datazione, il primo esempio è inquadrabile entro il primo quarto del V secolo, il secondo entro la prima metà dello stesso secolo.

ogni caso la resa asciutta non permette confronti più stringenti.

Il mosaico GIR 2 riprende uno schema compositivo, tripartito, ben attestato a *Puppet* (BARATTE, DUVAL, 1978, 80-82) con esemplari della prima metà del V secolo (BEN ADEB BEN KHADER, DUVAL, 1997, 166). È un mosaico abbastanza curato, almeno per quanto riguarda la cornice e i due pannelli ai lati dell'iscrizione: proprio quest'ultima risulta invece sciatta, con lettere sproporzionate. I mosaici HUE 1 e TAR 2 ci offrono una rappresentazione molto standardizzata del Buon Pastore. Questa iconografia è direttamente collegabile con Orfeo, un personaggio amato nell'arte musiva romana (JESNICK, 1997, 38-44). Nelle catacombe si ritrovano diverse rappresentazioni del Buon Pastore, per esempio a Siracusa (AHLQVIST, 1995, 244-248) e nella più famosa Catacomba di Priscilla a Roma (BRACONI, 2013, fig. 5), solo per citare due esempi. Ma anche nei mosaici ritroviamo questo personaggio, ad esempio ad Aquileia, in pavimenti datati tra il IV e il V secolo (BISCONTI, BRACONI, 2012, 231-240) e in un mosaico funerario proveniente da Tabarka del V secolo (IM, II, 984) Nei sarcofagi sembra essere abbastanza apprezzata come iconografia, giusto per citare alcune testimonianze possiamo pensare al sarcofago conservato a Monza del IV secolo (MERATI, 1982, 10) e il famoso sarcofago, proveniente da Tipasa (BUDRIESI, 1974, 516-517), di Copenaghen (PIUSSI, 2008, 494).

Nei mosaici HUE 2-3 troviamo la figura dell'Orante, motivo caro a due scuole musive nordafricane localizzate a Tabarka (ALEXANDER, 1987, 1-11) e a Sfax (YACOUB, 2002, 370). In realtà sembra che il cartone iniziale nasca proprio a Tabarka, nella quale

troviamo diverse attestazioni di mosaici funerari con Orante e la stessa M. Alexander individua due botteghe d'artigiani attive tra la fine del IV secolo e la prima metà del V secolo (ALEXANDER, 1987, 3-7), così come la bottega di Sfax attiva durante la prima metà del V secolo. A queste botteghe nordafricane dobbiamo, probabilmente, il cartone dell'Orante che trova consensi anche in un mosaico funerario della *Sardinia* (CARRADA, 2006, 248-251) probabilmente da inquadrare nella metà del V secolo. Queste attestazioni però si differenziano notevolmente dai nostri esemplari di Huesca: infatti nei mosaici nordafricani (Fig. 6 c) e nell'esempio sardo siamo di fronte a rigidità e asciuttezza della trattazione, con vesti per nulla lavorate quasi da apparire abbozzate, caratteristiche che invece non ritroviamo a Huesca dove si ha grande cura nella trattazione delle vesti e del viso<sup>15</sup>. Sembra, dunque, che l'ispirazione e il cartone provenissero da ambienti nordafricani ma che, in seguito, siano stati rivisti dagli artigiani locali di Huesca.

Particolare è il caso del LOG 1, sino a qualche anno fa non si aveva un confronto stringente in campo musivo, adesso con una nuova scoperta in Siria possiamo affermare che non si tratti più di un *unicum* (ABDALLAH, 2015, 1-13); il mosaico siriano, leggermente diverso nella composizione del campo musivo, presenta tre busti posti in verticale, e rappresentano delle figure mitologiche, non ritratti del defunto come nel caso del LOG 1 e la sua datazione è da porre tra il III e tutto il IV secolo. Il confronto si trova nella volontà di rappresentare a mezzo busto dei personaggi, da un lato mitologici e dall'altro reale,

<sup>15</sup> Soprattutto per quanto riguarda il mosaico HUE 2, il meglio conservato.

per quanto la resa stilistica sia differente. In effetti il defunto rappresentato dentro una “finestrella” ci rimanda anche ad ambienti attinenti le stele funerarie. Le stele funerarie con ritratto del defunto ebbero grande successo sia nella Penisola Iberica e sia in Italia e nel Nord Africa. Non è raro imbattersi in questo tipo di stele, per esempio in *Hispania* ritroviamo vari esemplari, basti ricordare la stele del II secolo d.C. ritrovata a Guadalajara (DÍAZ DÍAZ, 2014, 626) o il gruppo di stele, di scarsa qualità ma con intenzione ritrattistica, della provincia di Ávila (SAN EUSTAQUIO, MARTÍN, 1991, 237-256), o ancora altre con rappresentazione del defunto in veste di “lavoratore” (MELE, 2010, 10-17). Fuori dalla Penisola Iberica si documentano stele simili, ad esempio in Sardegna (MASTINO, PIZALIS, 2003, 657-695) e nella Cisalpina (SCARPELLINI, 1987). È anche possibile che l'artigiano abbia preso ispirazione da questa classe scultoria.

Il mosaico PAL 3 è uno dei più tardi, se non il più tardo, dell'*Hispania*, di eccellente fattura seppur qualche minima imprecisione nella composizione generale: la parte in basso a destra è leggermente storta e l'epitaffio non ha linee parallele. Le colombe di questo mosaico hanno un preciso confronto con un mosaico, oggi conservato presso il Louvre, di *Pupput* (BARATTE, DUVAL, 1978, 80-82) mentre il cratere è identico a quelli presenti nell'Isola di Minorca nella Basilica di Es Fornás de Torrelló (DE PALOL, 1967, 131-149; ORFILA, TUSET, 2003, 199-200) e dell'Illetta del Rei (GUÁRDIA, 1988, 65-71); fuori dalla Penisola Iberica ritroviamo un cratere molto simile e *Furnos Minos* (DUVAL, CINTAS, 1978, 905). Oltre a questi confronti di singoli motivi possiamo citare tre casi di mosaici funerari a Mactar, l'antica *Mactaris*, nei



Fig. 8. Mosaico di *Ursicinus*, LOG 1, Alfaro (foto dell'Autore).

quali troviamo la composizione del pannello superiore, con le colombe in posizione opposta ai lati della corona (**Fig. 5 b**), che possono datarsi tra la metà del VI secolo e gli inizi del VII (PRÉVOT, 1984, 25-26).

Il mosaico POR 1, alquanto lacunoso e frammentario, ha precisi confronti per l'unico motivo figurato superstite, ovvero un *kantharos*, con mosaici scoperti nella stessa zona, come nella Villa di Rabaçal (PESSOA, 2000) o a Santiago da Guardia (LIMAO, 2011, 572). Un recente studio dei mosaici con rappresentazione di *kantharoi* in Portogallo ha dimostrato che, in quest'area, ci sono sei differenti tipologie di *kantharos* e che il nostro esemplare può essere assimilabile alla forma IV (LIMAO, 2011, 578).

Per i mosaici SEV 1-2 e ZAR 1-2 si può procedere con un discorso molto simile. In questi casi troviamo dei tessellati con una forte componente naturalista: uccelli, fiori, pernici, agnello, che sembrano non avere confronti all'interno della Penisola Iberica. I quattro mosaici presentano alcuni aspetti in comune tra di loro, soprattutto per quanto riguarda le colombe. Tutti i soggetti rappresentati, comunque, sono molto utilizzati nell'arte musiva tardoantica, soprattutto nel Nord Africa. I cartoni utilizzati per questi quattro pavimenti parrebbero essere identici, anche se bisogna notare che i mosaici di Zaragoza evidenziano un uso più ampio di colori e una tecnica più raffinata, e anche la datazione, messi in posa durante il IV secolo, induce a pensare che siano arrivati dei *copy book* da territori nordafricani. Ad esempio nell'antica *Hadrumetum* sono presenti due mosaici, datati alla fine del IV secolo (DUVAL, 1958, 242) con fiori e uccelli molto simili ai nostri.

Possiamo altresì accumulare il TAR 2 e il TAR 4, sebbene quest'ultimo sia frammentario e lacunoso, ma la tipologia e la fattura sembra essere la stessa. La qualità dei due tessellati è elevata<sup>16</sup>. La cornice è elaborata, simile a quella di un mosaico di Tingad (GERMAIN, 1969, 101) anche se la nostra ghirlanda è sovraccaricata di ovali e quadrati. Il cratere ha un confronto molto vicino a un mosaico di Sousse, della stessa datazione e con un mosaico di El Djem (TERRY, 1998, fig. 5.69-70). Oltre a questi pochi confronti si deve segnalare il barocchismo di questi mosaici, molti simili agli esemplari algerini (FERDI, 2005), tanto nell'ambito domestico che in quello funerario (DUVAL, 1976, fig. 24), soprattutto per la trattazione dei motivi vegetali.

---

## 7. LE BOTTEGHE

---

Individuare delle botteghe in una zona tanto ampia e con così poche testimonianze è un'operazione per niente facile. La ragione principale è lo scarso numero di esemplari in suolo iberico che permette, solo in parte, l'individuazione di alcune botteghe locali. In primo luogo dobbiamo precisare che i mosaici ritrovati sono frutto di scoperte sporadiche e non si hanno dei gruppi molto numerosi per sito. Soltanto nelle province di Barcellona, Huesca e Tarragona si ha una certa densità di mosaici funerari.

In ordine cronologico possiamo ipotizzare che una primissima bottega, operante nel

---

<sup>16</sup> Da segnalare che l'epitaffio del TAR 2 presenta notevoli imprecisioni, probabilmente spiegabile poiché l'artigiano, di sicura esperienza "domestica", non avesse mai dovuto confrontarsi con epigrafi musive.

IV secolo, dovesse trovarsi a Palma di Maiorca (PAL 1-2) che possiamo chiamare *Bottega Mallorquina I*. I frammenti sono pochi e talvolta di difficile lettura, però sembrano essere collegabili con i mosaici della tipologia a *tabula* che troviamo in gran numero a Tunisi (ENNABLI, 1975) a Napoli (AMODIO, 2005, 106-120) e in Sardegna (QUATTROCCHI, 2014, 247-251). Non si può dire con esattezza se si trattasse di una bottega locale o itinerante anche se non è improbabile una connessione tra il Nord Africa, Sardegna e Baleari, come testimoniato da un mosaico recentemente scoperto a Villaspeciosa (Cagliari) e che presenta uno schema identico proprio a Cartagine e a Palma di Maiorca (ANGIOLILLO, 2011, 582-588)

Sempre nel IV secolo troviamo quattro esemplari, due di Italica (SEV 1-2) e due di Zaragoza (ZAR 1-2), che come si è detto hanno strette connessioni. Potrebbero trattarsi di quattro lavori della medesima bottega itinerante, per quanto geograficamente le due città siano distanti e questo potrebbe essere un primo impedimento, o altrimenti trattarsi di due botteghe distinte, che utilizzarono gli stessi cartoni e che chiameremo per convenzione *Bottega degli uccelli*.

La *Bottega degli Oranti* che ritroviamo in provincia di Huesca (HUE 1-3) è certamente una bottega locale, che lavora a partire dalla seconda metà del IV secolo e che trae ispirazione dalle botteghe di Tabarka, rimodellando però l'iconografia dell'Orante e con una qualità artistica decisamente superiore. Un tratto distintivo di questa bottega sembrano essere i pani in sei spicchi inseriti intorno al personaggio principale; senza dimenticare che

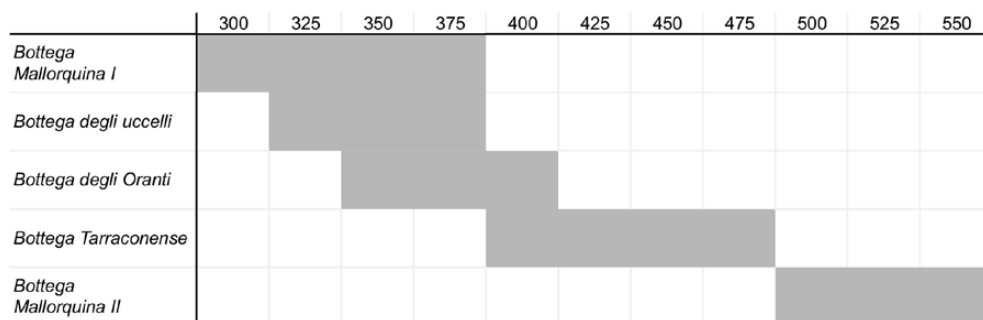
la tavolozza di colori sembra essere la medesima, così come la dimensione delle tessere impiegate e della scrittura degli epitaffi.

Durante il pieno V secolo appare la *Bottega tarraconense*, che lavorò ai mosaici TAR 1-3. È probabilmente la bottega più esperta di quelle fino ad ora indagate in questo lavoro, che realizza tessellati di grande qualità artistica. L'alto livello tecnico, unito a una ricerca culturale elevata<sup>17</sup> non ha confronti con il resto della Penisola Iberica. La vocazione africana di questi pavimenti è abbastanza chiara, ma si deve segnalare che si tratta di una bottega locale che probabilmente aveva il dominio della Necropoli di Francolí e che con molta probabilità lavorò anche in alcune *domus* di *Tarraco*. Sembra possibile una connessione tra questi mosaici funerari e i famosi mosaici del mausoleo di Centelles (SCHLUNK, 1988, 13, 78, 85, 97-98, 136, 139, 145, 149-150, 152-154, 172). Plausibile anche che gli artigiani di questa bottega si siano formati in un'altra bottega attiva in questo territorio che produssero tessellati di alto livello tecnico (NAVARRO, 1980) e che probabilmente si ispiravano, o meglio, avevano maestri artigiani di provenienza asiatica (BALIL, 1969, 3).

L'ultima bottega che troviamo è la *Bottega mallorquina II*, appunto nelle Isole Baleari, attiva durante il VI secolo e che fabbricò il PAL 3. È una bottega mediamente specializzata, che non solo produsse questo mosaico funerario ma lavorò anche nella Basilica di Son Peretó e nella Basilica di Es Fornás Torrelló. Presenta influssi nordafricani molto evidenti e che aveva un raggio d'azione almeno sia nell'isola di Maiorca sia Minorca. Può trattarsi di una bottega che si è andata a formare grazie ad artigiani stranieri, appunto

<sup>17</sup> Si pensi al componimento metrico del TAR 1.





**Fig. 9.** Tabella riassuntiva delle botteghe.

provenienti dal Nord Africa (con probabilità di ambiente tunisino) e dopo una generazione possedeva già degli artigiani capaci di riprodurre i cartoni nordafricani. Sarebbe plausibile questa affermazione visti i primi lavori di questa bottega, ovvero la pavimentazione della Basilica di Es Fornás Torrelló, nella quale si vedono forti influssi nordafricani, come il mosaico della navata centrale, con motivi geometrici squisitamente nordafricani e il tratto stilistico dell'anatomia degli animali, soprattutto gli uccelli. A differenza invece nel PAL 3 si nota un lavoro, sempre di buon livello, ma con qualche imprecisione e a tratti più grossolano. A me più cara è però un'altra teoria: non penso che gli artigiani nordafricani si muovessero all'interno del Mediterraneo ma bensì fossero i cartoni a spostarsi, e dopo fossero gli artigiani locali a far propri questi *copy book* e modellarli secondo i propri gusti, aggiungendo o eliminando dettagli.

Rimangono fuori dall'individuazione di botteghe alcuni mosaici, oltre a quelli perduti, come il mosaico ALI 1, LOG 1 e POR 1 e quelli dell'area di *Barcino*. Non si hanno abbastanza dati che ci suggeriscano l'esistenza di una bottega, o meglio per delineare il *modus operandi* di una bottega.

Come si è visto l'identificazione delle botteghe non sempre è facile e spesso non si può affermare con certezza la presenza di una reale bottega. Vedendo però la **fig. 9** risulta chiaro l'arco cronologico dell'attività di queste possibili botteghe, che iniziarono ad operare almeno a partire dal IV secolo e scomparirono nel VI secolo con gli ultimi pavimenti delle Isole Baleari.

## 8. ORIGINE, SVILUPPO E DECADENZA DEL MOSAICO FUNERARIO IN *HISPANIA*

Come si è potute vedere, il mosaico funerario affonda le proprie radici in territori nordafricani. Si può dunque ipotizzare che il suo arrivo nell'area iberica sia da attribuirsi al commercio, tanto di ceramica come di prodotti di lusso. Il commercio tra l'*Hispania* e il Nord Africa dimostra che esisteva uno scambio vivace di prodotti, che si apprezza soprattutto grazie ai numerosi frammenti di ceramica africana ritrovati negli scavi urbani, rurali e di contesto cimiteriale.

Singolare è l'esempio dell'antica città di *Tarraco*: a partire dalla fine del IV secolo (375 d.C.) si può notare come la ceramica africana occupi una posizione maggioritaria rispetto alle altre importazioni (MACÍAS, REMOLÀ, 2005, 1-2). Proseguendo con i decenni questa presenza cresce sempre più: tra il 425 e il 475 si documenta una grande presenza di ceramica fine che prosegue sino a tutto il V e VI secolo. Le anfore ci offrono maggiori informazioni: tra la fine del III secolo e la fine del IV secolo notevole è la presenza di Africana I e II; nel secolo V di Keay 25, 26, 27, 35, 36 e specialmente della Keay 62<sup>18</sup> e curiosamente della LRA 1 e 4 (MACÍAS, REMOLÀ, 2005, 2), di provenienza siro-palestinese<sup>19</sup>. Questa abbondanza di ceramica africana non si nota solo a Tarragona ma in tutta la *Tarraconense*. In tutta l'area, infatti, per tutto il IV secolo, si testimoniano ceramiche africane: Sigillata D, Hayes 58B, 58, 61A, 67, le Mauretanie Keay 1, Africana 1A, 2A, 2C e D (JÁRREGA DOMINGUEZ, 2013, 146) e anche le famose 91A/B (MACÍA *et alii*, 1997, 164-165).

Durante il V secolo sopravvivono le importazioni di forme africane che catalizzano la quasi totalità delle importazioni di ceramica, sia di forme anforiche sia da cucina e di lucerne.

La situazione appare simile anche in *Baetica*, soprattutto per le forme Hayes 23A (RODRÍGUEZ GUTIERREZ, RODRÍGUEZ AZOGUE, 2003, 177) così come nella zona di Logroño con una grande importazione di

anfore (ANTOÑANZAS SUBERO, 2001, 171). Chiaramente non è questa la sede adeguata per affrontare il grande commercio ceramico che in questi secoli esisteva tra la Penisola Iberica e il Nord Africa, sono solo degli esempi per meglio comprendere l'esteso traffico di ceramica tra le due aree.

Non possiamo però dimenticarci dei cosiddetti prodotti di lusso, come i sarcofagi. Soprattutto nella *Tarraconense*, per la quale abbiamo una grossa mole di dati, assistiamo a questo tipo di commercio. Prima dell'avvento delle officine nordafricane, le attenzioni erano rivolte verso le officine di area laziale, Roma e Ostia, attenzioni che si affievolirono alla fine del III secolo. Esattamente in questi anni si inizia ad importare casse di grande qualità da Cartagine (RODÁ, 1990, 727-736) che rimpiazzano, per così dire, i sarcofagi italici (CLAVERIA, 2007, 197-204). La maggior parte dei sarcofagi importati nella Penisola Iberica furono ritrovati proprio nella *Tarraconense* (CLAVERIA 2012, 125-133). Con probabilità proprio questo commercio ha permesso agli artigiani musivi nordafricani di esportare anche la tipologia di copertura tombale musiva, per quanto il fenomeno non trovò molto riscontro in *Hispania*. Probabilmente la causa è strettamente legata ai committenti, infatti questo monumento funerario trovò consensi quasi unicamente all'interno della comunità cristiana. Nella Penisola Iberica il cristianesimo era un fenomeno particolarmente urbano, mentre proprio in questi secoli la maggior parte della popolazione si trovava in grandi ville rurali. Oltre a questo fatto dobbiamo ricordare anche una debole cristianizzazione del territorio che si ripercuote sul numero dei martiri, che se paragonato ad altre zone risulta inferiore (SOTOMAYOR, 1979, 66-70). Un'eccezio-

<sup>18</sup> Tutte forme di provenienza nordafricana.

<sup>19</sup> Un dato molto curioso che testimonia commerci con le zone asiatiche tra la fine del IV e tutto il V secolo; potrebbe essere una prova interessante della provenienza di maestri o cartoni di ambiente asiatico che lavorarono in *Tarraconense* intorno a questi decenni.

ne la notiamo nella *Tarraconense*, dove viva fu la persecuzione ad opera dell'imperatore Valeriano (BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 1995, 262-263, 300-301) e dove si hanno maggiori notizie di martiri (BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 2014, 262) tra i quali possiamo citare il vescovo Fruttuoso (SOTOMAYOR, 1979, 49-58).

Un altro aspetto da tenere in considerazione è che la maggior parte dei mosaici funerari ritrovati nel Nord Africa erano collocati all'interno di basiliche funerarie, o immediatamente dentro i recinti funerari delle stesse, mentre in *Hispania* si ha un numero molto inferiore di basiliche funerarie e i mosaici funerari furono ritrovati all'interno di necropoli senza una connessione con una chiesa. Solo otto mosaici su trentatré sono stati trovati all'interno di una basilica (**Tab. 1**), mentre tutti gli altri si trovavano inseriti all'interno di necropoli o cimiteri.

Sembra plausibile che una prima volontà di monumentalizzazione delle aree funerarie cristiana, sia da datarsi intorno al III secolo (CHAVARRIA, 2015, 44) e successivamente la realizzazione delle prime chiese funerarie<sup>20</sup> (CHAVARRIA, 2015, 32) per le quali in realtà abbiamo notizia solo a partire dall'anno 400 d.C. con il canone 5 del I Concilio di Toledo nel quale si legge: "*in loco in quo est ecclesia aut castelli aut vicus villae*" (MARTÍNEZ DIEZ, RODRÍGUEZ, 1984, 293-294). In effetti, le prime basiliche con vocazione funeraria, sono databili tutte a partire dal V secolo. Ad esempio: la Basilica di Sant'Eulalia di Mérida, che sembra esser stata costruita sopra un precedente mausoleo della metà del IV secolo (MATEOS CRUZ, 1999, 60); a Tarragona troviamo un gruppo complesso martiriale nel quale troviamo un grande cimi-

tero, dove probabilmente furono interrati i resti di Fruttuoso, Augurio ed Elogio<sup>21</sup>, al quale successivamente al 400 venne aggiunta una basilica con battistero (LÓPEZ VILAR, 2006, 250-251) e a poca distanza un'altra basilica a tre navate (CHAVARRIA, 2010, 445); nelle Baleari troviamo Son Peretó (CAU ONTIVEROS *et alii*, 2012, 231-243; CAU ONTIVEROS *et alii*, 2012, 209-227) attestata almeno a partire dal V secolo e sempre nelle Baleari altre basiliche che ruotano intorno al V-VI secolo (CHAVARRIA, 2015, 13-45); a Girona la Basilica di San Felice, seppur decisamente tarda (NOLLA, SUREDA, 1999, 13-66); a *Valentia* troviamo un grande centro monumentale voluto probabilmente dal vescovo Giustiniano (530-550) e che conserva i resti del martire Vincenzo di Saragozza<sup>22</sup> (JIMÉNEZ SALVADOR *et alii*, 2014, 270-271). È indubbio che il cristianesimo in *Hispania* non fu un fenomeno tanto diffuso, almeno nei secoli a cavallo tra il III e il VI.

Tutto questo ha portato la Penisola Iberica a non essere investita dal fenomeno del mosaico funerario, se non in zone come la *Tarraconense* che risulta essere maggiormente cristianizzata rispetto alle altre. Il periodo di maggior "splendore" del mosaico funerario, come si è visto nelle pagine precedenti, va dalla metà del IV secolo sino ad almeno tutto il V secolo. A partire dalla fine del V secolo e gli inizi del VI si as-

<sup>20</sup> A. Chavarria indica un generico IV-V secolo, riferendosi alla costruzione delle prime chiese funerarie in ambito rurale, mentre in CHAVARRIA 2007, 201 parla di cristianizzazione dell'élite locale, dunque riferendosi alle ville (come luogo di raccolta dei fedeli in assenza di una chiesa?).

<sup>21</sup> Tutte e tre martirizzate nell'anfiteatro della stessa *Tarraco* nel 259.

<sup>22</sup> Martirizzato nel 304.

siste ad un graduale abbandono di questo monumento funerario, che si concluderà con gli ultimi esempi delle Isole Baleari. Trovare una causa a questo abbandono non è operazione semplice, soprattutto perché, come specificato, il territorio iberico non fu mai veramente interessato dal fenomeno del mosaico funerario. Si può pensare che, indubbiamente, la poca presenza di basiliche funerarie abbia accelerato il processo di decadenza del fenomeno, considerando che si preferivano altri sistemi di sepoltura. Non di meno conto è la costituzione del Regno Visigoto (418-711). Infatti, in virtù del patto firmato dall'imperatore Onorio e il re visigoto Wialia, i visigoti si assestarono nel territorio chiamato *Aquitania Secunda*, grazie a questo *foedus* i visigoti ricevettero terre in cambio dell'aiuto dato nel difendere l'impero. Da questo momento nacque un regno dentro l'impero con capitale Tolosa. Durante il regno di Agila I (549-554) si assiste alla prima incursione da parte dei bizantini che, una volta superato lo stretto di Gibilterra, penetrarono in *Baetica* e *Cartaginensis*, entrando così in collisione con il Regno Visigoto. I bizantini furono espulsi nel 625 e negli anni a seguire si assistette a una consolidazione del Regno Visigoto. Proprio durante la dominazione visigota si assiste a un abbandono del mosaico funerario; il canone XVIII del Concilio di Braga I dell'anno 561 impone che le necropoli fossero situate fuori dalle mura delle città (PURTEAS TRICAS, 1967, 75; BATANERO MARTÍN *et alii*, 2016, 106). È possibile che dunque il mosaico funerario cada definitivamente in rovina in questi anni, vista la sua naturale predisposizione per essere inserito in basiliche funerarie o in necropoli dentro il tessuto urbano.

---

## CONCLUSIONI

---

Il mosaico funerario proveniente dal Nord Africa non ottenne successo nella Penisola Iberica, per varie ragioni collegate, soprattutto, alla committenza degli stessi. Si può pensare che i cartoni musivi si siano inseriti nelle direttrici commerciali che hanno permesso l'arrivo di sarcofagi di fabbrica cartaginese nella Penisola Iberica. Il monumento esportato, però, non viene copiato pedissequamente dagli artigiani locali, benché sia noto l'influsso africano nei pavimenti dell'*Hispania* (BLÁZQUEZ MARTÍNEZ *et alii*, 1990, 673-694; NEIRA JIMÉNEZ, 1991, 513-529; ALVAREZ MARTÍNEZ, 1997, 39-50; LÓPEZ MONTEAGUDO, BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 2000, 135-153; LÓPEZ MONTEAGUDO, 2002, 251-268; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 2006, 1395-1412; NEIRA JIMÉNEZ, 2007, 263-290; DÚRAN PENEDO, 2010, 501-526; MARÍN DÍAZ, 404-407, 437-444). Proprio nella Penisola Iberica si assiste a una trasformazione dei cartoni musivi, ovvero, si prende come esempio il modello ma viene rimaneggiato secondo il proprio gusto personale. Per questo motivo abbiamo testimonianza di notevole qualità artistica: se prendiamo come esempio la Bottega degli Oranti di Huesca e la compariamo con le botteghe di Tabarka la differenza è evidente. La trattazione anatomica e la resa ultima possedute dagli esemplari posti in posa dalla Bottega degli Oranti sono superiori rispetto allo stile stereotipato e asciutto dei mosaici di Tabarka. La ragione di questa differenza potrebbe risiedere, probabilmente, nell'organizzazione interna delle singole botteghe. Nella Zeugitana e Bizacena gli esemplari di mosaici sepolcrali superano le 700 unità (QUATTROCCHI, 2017, 41-306; 631-839) mentre in *Hispa-*

nia se ne contano appena 33. Possiamo dunque pensare che le botteghe nordafricane improntassero il lavoro in maniera seriale, come una catena di montaggio, vista la notevole richiesta da soddisfare. In questo modo si crea un modello stereotipato, copiabile e ripetibile con poche variazioni. È anche probabile che le botteghe musive che operavano con i mosaici funerari fossero delle succursali di botteghe ben più grandi e operanti nei centri urbani in *domus* e ville, e che questo tipo di lavoro fosse affidato agli apprendisti.

Nella Penisola Iberica invece la richiesta è inferiore, tanto da non aver modo di creare botteghe specializzate esclusivamente nella messa in posa di coperture tombali musive; chi realizzava i mosaici funerari erano gli stessi artigiani che lavoravano per committenze pubbliche e private nelle città o nelle grandi ville rurali, e che dunque non avevano interesse a stereotipare il modello e il cartone.

Si crea però un paradosso perché il patrimonio musivo iberico è fortemente africanizzato e dunque il terreno sarebbe fertile per una rapida e omogenea espansione del fenomeno del mosaico funerario, fatto che in realtà non avviene. Infatti, non si ha una seconda condizione, probabilmente molto più importante e vincolante della prima: la committenza è quasi esclusivamente cristiana, e l'utilizzo del mosaico funerario ha senso di esistere nelle grandi basiliche funerarie perché permette di risparmiare spazio importante per lo svolgimento del culto e di creare un unico pavimento, più o meno omogeneo (RAYNAL, 2005) anche in virtù della volontà e delle richieste crescenti di sepolture *ad sanctos* (DUVAL, 1982). Come si è visto in *Hispania*, invece, non assistiamo a una grande costruzione di basiliche con vocazione funeraria e dunque viene a mancare l'habitat naturale per il mosaico funerario.

---

## BIBLIOGRAFIA

---

ABDALLAH, K. (2015), "Mosaïque funéraire découverte dans la région d'Apamée", *Atti del XII Colloquio AIEMA, Venezia, 11-15 settembre 2015*, Verona, 1-14.

ACUÑA, F. (1974), "Consideraciones sobre los mosaicos portugueses del convento bracarense", *III Congreso Nacional de Arqueología*, Porto, 201-210.

AHLQVIST, A. (1995), *Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa*. Corpus Iconographicum, Venezia.

ALEXANDER, M. (1987), "Mosaic Ateliers at Tabarka", *DOP*, 41, Georgetown, 1-11.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, A.; MAYER, M.; RODÀ, I. (1987), "Los materiales lapídeos reaprovechados en Catalunya. La ciudad de Barcelona y su entor-

no", *Artistes, Artisan et production artistique au Moyen Age*, Parigi, 529-558.

AMODIO, M. (2005), *La componente africana nella civiltà napoletana tardoantica*. *Fonti letterarie ed evidenze archeologiche*, Roma.

ANGIOLILLO, S. (2011), "Cartagine, Maiorca, Cagliari: trasmissione di modelli o maestranze itineranti?", *O mosaico romano nos centros e nas periferias: originalidades, influencias e identidades*. *Actas do X coloquio internacional da Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo (AIEMA)*, Conimbriga, 581-592.

ANTOÑANZAS SUBERO, M. A. (2001), "La Chimenaea: necrópolis y conjunto termal", *Iberia. Revista de la Antigüedad*, 4, Logroño, 163-173.

- BALIL, A. (1969), "Il mosaico della medusa di Tarragona", *Latomus*, 103, *Hommanages à M. Renard*, Bruxelles, 3-12.
- BALMELLE, C.; BLANCHARD LEMÉE, M.; CHRISTOPHE, J.; DARMON, J. P.; GUIMIER-SORBETS, A. M.; LAVAGNE, H.; PRUDHOMME, R.; STERN, H. (1985, 2002), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. I-II*, Parigi.
- BARATTE, F.; DUVAL, N. (1978): *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*, Parigi.
- BARRAL, X. (1974), "La basiliques paléochrétienne et visigotique de Sant Cugat del Vallès (Barcelone). Dossier archéologique et essai d'interprétation", *MEFRA*, 86, Roma, 891-928.
- (1978), *Les mosaïques romaines et médiévales de la Regio Laietana (Barcelona et ses environs)*, Barcellona.
- BÉJAOUÏ, F. (2003), "Les mosaïques funéraire de Sufetula (Sbleïtla) et de Thagamuta (Ksar el Barout)", *Actes du VIII<sup>e</sup> colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord*, Taborbarka, 8-13 mai 2000, 2003, 303-333.
- BELTRÁN LLORIS, F. (1987), "Epigrafía y romanización en la provincia de Huesca", *Anales*, 4, Saragozza, 19-34.
- (2005), "Notas sobre las inscripciones latinas de Coscojuela de Fantova (Huesca)", *SEBarch*, V, Barcellona, 31-63.
- BEN KHADER, A.; DUVAL, N. (1997), "Les mosaïques funéraires d'une église de Pupput (Hammamet, Tunisie)", *Études d'Archéologie chrétienne nord-africaine*, Roma, 165-190.
- BISCONTI, F.; BRACONI, M. (2012), "Il riuso delle immagini in età tardoantica: l'esempio del Buon Pastore dall'Abito Singolare", *Antichità Altoadriatiche*, 74, Trieste, 229-240.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1995), *Cristianismo primitivo y religiones mistericas*, Madrid.
- (2006), "Mosaicos en Mauretania Tingitana y de Hispania. Temas, *L'Africa Romana*, 16, Roma, 1395-1412.
- (2014), "Mosaicos sepulcrales paleocristianos hispanos con figura humanas y sus paralelos del África Proconsular", *Religiosidad, rituales y prácticas mágicas en los mosaicos romanos*, NEIRA JIMÉNEZ, M.<sup>a</sup> L. (ed.), Madrid, 253-265.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; NEIRA JIMÉNEZ, M.<sup>a</sup> L.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.<sup>a</sup> P. (1989), *Corpus de Mosaicos de España. Fascículo IX. Mosaicos Romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; GARCÍA GELABERT, M.<sup>a</sup> P.; NEIRA JIMÉNEZ, M.<sup>a</sup> L. (1990), "Influjo africanos en los mosaicos hispanos", *L'Africa Romana*, 7 (II), Roma, 673-694.
- BRACONI, M. (2013), "Il pastore e le belve. Crasi iconografiche e paradossi tematici sulla lastra marmorea di Βηρατιουος Νικατορας", *Incisioni Figurative dalla Tardo Antichità. Atti del Convegno di Studi, Roma, 22-23 marzo 2012*, BISCONTI, F.; BRACONI, M. (eds.), Città del Vaticano, 58-80.
- BUDRIESI, R. (1974), "Il sarcofago con geni delle stagioni nel Parco Archeologico di Tipasa (Algeria)", *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, Città del Vaticano, 497-518.
- CARRADA, F. (2006), "La decorazione pittorica e musiva delle tombe paleocristiane di Atrio Metropolitano", *Indagini archeologiche nel complesso di S. Gavino a Porto Torres. Scavi 1989-2003*, Roma, 241-254.
- CAU ONTIVEROS, M. A.; MAS FLORIS, C.; RIPOLL LÓPEZ, G. (2012), "El conjunto eclesial de la Illa del Rei (Menorca, Islas Baleares)", *Hortus Artium Medievalium*, 18/1, Zagabria, 209-227.
- CAU ONTIVEROS, M. A.; RIERA RULLÁN, M.; SALAS I BURGUERA, M. (2012), "The early Christian complex of Son Pereto (Mallorca, Balearic Islands)", *Archeologia Medievale*, 39, Sesto Fiorentino, 231-243.

- CINTAS, J.; DUVAL, N. (1958), "L'église du prêtre Feliz dans la région de Kélibia", *Karthago*, IX, Parigi, 179-256.
- CHAVARRIA, A. (2015), "Tumbas e iglesias en la Hispania tardoantigua", *Arqueologia medieval els espais sagrats*, Lleida, 13-45.
- CLAVERIA NADAL, M. (2007), "El sarcófago romano en Hispania. Aspectos preliminares para la elaboración de un Corpus", *Akten des Symposium des Sarkophag-Corpus*, Mainz e Rhein, 197-204.
- (2012), "La production de sarcophages romains en Hispania: officinae et influences", *Sarkophag-Studien 6. Sarkophage der römischen Kaiserzeit: Produktion in der Zentren – Kopies in den Provinzen*, KOCH, G.; BARATTE, F. (eds), Ruhpolding, 125-134.
- CLAVERIA NADAL, M.; RODÀ, I. (2013), "L'art funerari cristià", *Tarraco, Christiana ciuitas, Documenta 24*, MACIAS, J.M.; MUÑOZ, A. (eds), Tarragona, 191-197.
- CORREL, J. (1999), *Inscripcions romanes d'Illici, Lucentum, Allon, Dianium i els seus territoris*, Valencia.
- CRAIG, B. M. (2011), *Fractio panis: A history of the Breaking of Bread in a Roman Rite*, *Analecta Liturgica 29*, Roma.
- DE PALOL, P. (1967), *Arqueología Cristiana de la España Romana. Siglos IV-VI*, Madrid.
- (1999), *Del Romà al Romànic. Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X*, Barcellona.
- DEL AMO, D. (1979), *Estudio crítico de la necrópolis paleocristiana de Tarragona*, Tarragona.
- DEL ARCO, R. (1921), "Excavaciones en Monte Cillas, término de Coscojuela de la Fantova (Huesca)", *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, Madrid.
- DÍAZ DÍAZ, T. (2014), "Evolución del retrato funerario: la necesidad de perpetuidad", *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*, San Lorenzo del Escorial, 623-640.
- DOMÍNGUEZ, A.; MAGALLÓN, M. A.; CASADO, M.P. (1984), *Carta Arqueológica de España*, Huesca.
- DÚRAN PENEDO, M. (2010), "Temas iconográficos relacionados con la producción de la triada mediterránea en los mosaicos del Norte de África y de Hispania: su interrelación con la *annona*, *L'Africa Romana*, 18, Roma, 501-526.
- DUVAL, N. (1958), "Nouvelles recherches d'archéologie et d'épigraphie chrétienne à Sufetula (Byzacène): fouilles de 1954", *MEFRA*, 68, Roma, 247-298.
- (1976), *La mosaïque funéraire dans l'Art Paléochrétien*, Ravenna.
- (2003), "Un atelier de mosaïque funéraires à Acholla au IV siècle", *MEFRA*, 115/2, Roma, 755-777.
- DUVAL, N.; CINTAS, M. (1978), "Basiliques et mosaïques funéraires de *Furnos Minus*", *MEFRA*, 90, Roma, 871-950.
- DUVAL, Y. (1982), *Loca Sanctorum Africae: le culte des martyrs en Afrique du IV<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> s.*, Roma.
- ENGEL, A. (1899), "Nouvelles Archéologiques", *Bullettin Hispanique*, 1, Pessan, 39.
- ENNABLI, L. (1975), *Les inscriptions chrétienne de la Basilique dite de Sainte Monique à Carthage*, I, Roma.
- ESPINOSA, U. (1986), *Epigrafía romana de la Rioja*, Logroño.
- FERDI, S. (2005), *Corpus de mosaïques de Cherchel*, Parigi.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1987), *Mosaicos Romanos del Convento Caesaraugustano*, Saragozza.
- FÉVRIER, P. A. (1965), "Mosaïques funéraires chrétienne datés d'Afrique du Nord", *CIAC*, VI, Roma, 433-456.
- FOUCHER, L. (1960), *Guide du musée de Sousse*, Tunisi.

- GALVE, P.; BLANCO, A. (2002), "Nuevos datos para la arqueología funeraria de Caesaragusta: las tumbas paleocristianas de la Calle Mosén Pedro Dosset (Vial) Zaragoza", *SALDVIE*, 2, Saragozza, 409-411.
- GALVE, P.; MOSTALAC, A. (2007), "Las necrópolis", *Zaragoza*. Colonia Caesar Augusta, BELTRÁN LLORIS (ed.), Roma, 90-97.
- GERMAIN, S. (1969), *Les mosaïques de Timgad*. Étude descriptive et analytique, Parigi.
- GÓMEZ PALLARÉS, J. (2002), *Epigrafía cristiana sobre mosaico de Hispania*, Roma.
- GÓMEZ PALLARÉS, J.; MAYER, M. (1996), "Aproximación a un inventario de los mosaicos funerarios de época paleocristiana de Hispania", *Cahiers des études anciennes*, XXXI, Trois-Rivières, 49-96.
- GUARDIA, M. (1988), "Les basíliques cristianes de Menorca: Es fornàs de Torelló i s'Illa del Relli, i els tallers de musivaria balears", *Les Illes Balears en temps cristians fins als àrabs*, Minorca, 65-71.
- JÁRREFA DOMÍNGUEZ, R. (2013), "Las últimas importaciones romanas de cerámica en el este de Hispania Tarraconensis: una aproximación", *SPAL*, 22, Siviglia, 143-172.
- JESNICK, I. J. (1997), *The Image of Orpheus in Roman Mosaics*, Oxford.
- JIMÉNEZ SALVADOR, J. L.; RIBERA I LACOMBA, A. V.; ROSELLÓ MESQUIDA, M. (2014), "Valentia y su territorium desde época romana imperial a la antigüedad tardía: una síntesis", *Ciudad y territorio: transformaciones materiales e ideológicas entre la época clásica y el Altomedioevo. Monografías de arqueología Cordobesa*, VAQUERIZO, D.; GARRIGUET, J. A.; LEÓN, A. M. (eds), Córdoba, 265-282.
- KADRA, K. F. (1981), "Mosaïque funéraire inédite de Tébessa", *Antiquités africaines*, 17, Aix-en-Provence, 241-244.
- LIMAO, F. (2011), "The Vase's Representation (Cantharus, Crater) on the Roman Mosaic in Portugal: a Significant Formal and Iconographic Path from Classic Antiquity to Late Antiquity", *11th International Colloquium on Ancient Mosaics. October 16th-20th, 2009, Bursa, Turkey. Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style, and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*, Istanbul, 565-583.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2002), "Mosaicos romanos y elites locales en el Norte de África y en Hispania", *Archivo Español de Arqueología*, 75, Madrid, 251-258.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (2000), "Representaciones del tiempo en los mosaicos romanos de Hispania y del Norte de África", *Anas*, 13, Merida, 135-153.
- LÓPEZ VILAR, J. (2006), *Les basíliques paleocristianes del suburbi occidental de Tarraco. El temple septentrional i el complex martiri de San Fructuós*, Tarragona.
- LOSTAL, J. (1980), *Arqueología del Aragón romano*, Saragozza.
- MACÍAS, J. M.; REMOLÀ, J. A. (2005), "La cultura material de Tarraco – Tarragona (Hispania Tarraconensis – Regnum Visigothorum): cerámica común y ánforas", *LCRW 1. Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean: Archaeology and Archaeometry*, Oxford, 1-11.
- MACÍAS, J. M.; MENCHÓN, J. J.; PUCHE, J. M.; REMOLÀ, J. A. (1997), "Nous contextos ceràmics del segle IV i inicis del V en la provincia de Tarragona", *Contextos ceràmics d'època romana tardana i de l'Alta edat Mitjana (segles IV-X). Taula Rodona*. *Arqueomediterrània*, 2, Barcellona, 153-177.
- MARÍN DÍAZ, P. (2011), "Una aproximación a la musivaria tardoantigua en Iliberis. Los mosaicos de la villa de Los Vergeles (Granada)", *@rqueología y Territorio*, 8, Granada, 173-186.
- (2016), *Otium Salubritas, Amoenitas. Decoraciones musivas y picróticas en la Vega de Granada*, Tesi di Dottorato, Universidad de Granada.



- MARTÍNEZ DÍEZ G.; RODRÍGUEZ, F. (1984), *La colección Canónica Hispana IV*, Madrid.
- MAS FLORIT, C.; CAU, M. A. (2013), "Christians, paesants and sheperds: the transformation of the countryside in Late Antique Mallorca (Balearic Islands, Spain)", *Antiquité Tardive*, 21, Turnhout, 217-232.
- MASTINO, A.; PITZALIS, G. (2003), "Ancora sull'artigianato popolare e sulla scuola di Viddalba: le stele iscritte", *Cultus splendor. Studi in onore di Giovanna Sotgiu*, CODA, A. M. (ed.), Senorbi, 657-695.
- MATEOS CRUZ, P. (1999), *Santa Eulalia de Mérida. Arqueología y urbanismo*, Madrid.
- MAYER, M. (2008), "La nova lauda en mosaic d'Empuries: alguns suggeriments de lectura", *SEBarc*, VI, Barcellona, 145-150.
- MELE, S. (2010), "Dala realtà lavorativa alla sua trasposizione per immagini: l'iconografia del lavoro nei rilievi funerari di età romana", *Atti del XVIII Convegno Internazionale sull'Africa Romana*, Roma, 1141-1150.
- MERATI, A. (1982), *Il Duomo di Monza e i suoi tesori*, Monza.
- NAVARRO, R. (1980), *Los mosaicos de Tarragona*, Tesi di dottorato, Università di Barcellona.
- NEIRA JIMÉNEZ, M.<sup>a</sup> L. (1991), "Acerca de las representaciones de *thiasos* marino en los mosaicos romanos Tardo-antiguos de *Hispania*", *Arte, sociedad, economía y religión durante el Bajo Imperio y la A. Tardía. Antig. Cristiana (Murcia)*, 8, Murcia, 513-539.
- (2007), "Aproximación a la ideología de las elites en *Hispania* durante la Antigüedad Tardía. A propósito de los mosaicos figurados de *domus* y *villae*", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18, Córdoba, 263-290.
- NOLLA, J. M.; SUREDA, M. (1999), "El món funerari antic, tardoantic i altomedieval a la ciutat de Girona. Un estar de la qüestió", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XL, Girona, 13-66.
- ORFILA, M.; TUSET, F. (2003), "Descripción, paralelos y análisis de los mosaicos de la Iglesia de Son Fadrinet (Campos, Mallorca)", *Mayurqa*, 29, Palma di Maiorca, 189-207.
- PÉREZ, M.<sup>a</sup> J. (1986), *Los Vascones*, Pamplona.
- PESSOA, M. (2000), *Villa Romana do Rabaçal. Um centro na periferia?*, Coimbra.
- PRÉVOT, F. (1984), *Recherches Archéologiques franco-tunisiennes à Mactar V: les inscriptions chrétienne*, Roma.
- PUERTAS TRICAS, R. (1967), "Terminología arqueológica de los concilios hispanorromanos y visigodos", *Actas de la primera Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*, Vitoria, 199-221.
- QUATTROCCHI, L. (2014), "Los mosaicos funerarios de Cerdeña", *Religiosidad, rituales i practicas mágicas en los mosaicos romanos*, NEIRA JIMÉNEZ, M.<sup>a</sup> L. (ed), Madrid, 247-252.
- (2017), *Los mosaicos funerarios de Túnez, España e Italia. Siglos III-VII*, Tesi di Dottorato, Universidad Carlos III de Madrid.
- RAYNAL, D. (2005), *Archéologie et histoire de l'Église d'Afrique. Uppenna II. Mosaïques funéraires et mémorire des martyrs*, Tolosa.
- RIBERA I LACOMBA, A. (2000), *Los orígenes del cristianismo en Valencia y su entorno*, Valencia.
- RODÀ, I. (1990), "Sarcofagi della bottega di Cartagine a Tarraco", *L'Africa Romana. Atti del VII Convegno di Studio, Sassari 15-17 dicembre 1989*, Sassari, 727-736.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, A.; GARCÍA-CONSUEGRA FLORES, J.; RODRÍGUEZ AGUILERA, J.; PÉREZ TOVAR, M. J.; MARÍN DÍAZ, P. (2014), "La villa Bajoimperial y Tardoantigua de los Mondragones (Granada)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 24, Granada, 459-496.
- RODRÍGUEZ GUTÉRREZ, O.; RODRÍGUEZ AZOGUE, A. (2003), "Nuevos datos en torno al mundo funerario en la Sevilla romana: la necrópolis de cremación de la Puerta del Osario", *Romula*, 2, Siviglia 149-182.

- RUBIÓ, J. (1910), "Troballa d'una basílica cristiana a les immediacions del Port de Manacor", *AIEC*, 3, Barcellona, 371-373.
- RUIZ PRIETO, E. (2013), "Itálica tardoantigua: reflexiones y asignatura pendientes", *Ligustinus*, 1, Siviglia, 81-117.
- SAN EUSTAQUIO, L. S.; MARTÍN GONZÁLEZ, A. L. (1997), "Retratos humanos en un conjunto de estelas de la Provincia de Avila", *Memorias de Historia Antigua*, XVIII, Oviedo, 237-256.
- SANMARTÍN MORO, P.; DE PALOL, P. (1969), "Necrópolis paleocristianas de Cartagena", *Actas del VII Congreso de Arqueología Cristiana*, Città del Vaticano – Barcellona, 447-458.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.<sup>a</sup> P. (2006-2007), "Motivos de *xenia* en los mosaicos romanos de Hispania", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 19-20, Madrid, 469-497.
- SCARPELLINI, D. (1987), *Stele romane con imagines clipeate in Italia*, Roma.
- SCHLUNK, H. (1970), "Die frühchristlichen Denkmäler aus dem Nordwestern der iberischen Halbinsel", *Legio VII Gemina*, Leon, 483-502.
- (1988), *Die Mosaikkuppel von Centcelles*, Magonza.
- SCHLUNK, H.; HAUSCHILD, TH. (1978), *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz.
- SOTOMAYOR, M. (1979), *Historia de la Iglesia en España. I. La Iglesia en la España Romana y Visigoda*, Madrid.
- STUART JONES, H. (1926), *A Catalogue of the Ancient Sculpture preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Roma.
- STYLOW, A. U. (1988), "Epigrafía romana paleocristiana de Palma de Río, Córdoba", *Ariadna*, 5, Palma del Río, 115-150.
- TEATINI, A. (2011), *Repertorio dei sarcofagi decorati della Sardegna Romana*, Roma.
- TERRY, J. H. (1998), *Christian Tomb Mosaics of Late Roman, Vandalic and Byzantine Byzacena*, Tesi di Dottorato, University of Missouri-Columbia.
- TREMOLEDA, J.; CASTANYER, P.; SANTOS, M.; AQUILUÉ, X. (2012), "Las necrópolis tardoantiguas i altmedieval d'Empúries (L'Escala, Al Empordà)", *Arqueología funeraria al nord-est peninsular (segles VI- XII)*, MOLIST, N.; RIPOLL, G. (ed.), Barcellona, 331-357.
- YACOUB, M. (2002), *Splendeur des Mosaïques de Tunisie*, Tunisi.
- VENY, C. (1965), *Corpus de las inscripciones balélicas hasta la dominación árabe*, Roma.
- VIVES, J. (1969), *Inscripciones Cristianas de la España Romana y Visigoda*, Barcellona.