

«DI BISANZIO DIRAI CIÒ CHE È PASSATO,
CIÒ CHE PASSA E CHE SARÀ»

SCRITTI IN ONORE DI ALESSANDRA GUIGLIA
a cura di Silvia Pedone e Andrea Paribeni

INDICE GENERALE

TOMO I

INTRODUZIONE di Silvia Pedone e Andrea Paribeni	V
TABULA GRATULATORIA	XV

I. BISANZIO E L'ORIENTE

Kerim ALTUĞ – <i>Reconsidering the use of spolia in Byzantine Constantinople</i>	3
Alessandro TADDEI – <i>S. Sofia a Costantinopoli. Nuove considerazioni sul rivestimento musivo delle gallerie</i>	17
Natalia B. TETERIATNIKOV – <i>A Pattern of Distinction: The Decoration of Trabea Triumphalis and the Transverse Arches of the Narthex at Hagia Sophia, Constantinople</i>	27
Liudmila G. KHRUSHKOVA – <i>Notes on the Study of Byzantine Marbles of Tauric Chersonesos</i>	51
Demetrios MICHAELIDES – <i>The Wall Opus Sectile from Katalymata ton plakoton at Akrotiri and Other Examples from Early Christian Cyprus</i>	67
Basema HAMARNEH – <i>Magnificenza, solidità, colore. Pavimenti in opus sectile ad est del Giordano: osservazioni preliminari</i>	83
Maria ANDALORO – <i>Il progetto dell'Università della Tuscia sulla Cappadocia rupestre alla luce della chiesa di El Nazar a Göreme</i>	101
Giulia BORDI – <i>El Nazar a Göreme. Sulle tracce delle chiese delle origini in Cappadocia</i>	117
Chiara BORDINO – <i>El Nazar a Göreme. Una rara rappresentazione pittorica di Longino martire di Cappadocia?</i>	133

Francesco D'ANDRIA – <i>Hierapolis di Frigia. Una agro-town medio-bizantina?</i>	153
Michael FEATHERSTONE – <i>Theophilus's Margarites: the 'Apsed Hall' of the Walker Trust?</i>	173
Philipp NIEWÖHNER – <i>Ein byzantinischer Löwenkopf-Wasserspeier aus der Gegend von Milet im westlichen Kleinasien</i>	187
Antonio RIGO – <i>Gregorio Palamas rifugiato a S. Sofia (inizi febbraio - inizi aprile 1343)</i>	205
Silvia PEDONE – <i>La fede che incide: alcuni graffiti inediti nella S. Sofia di Costantinopoli</i>	217
Claudia BARSANTI – <i>Restes de la reine des villes/Broken Bits of Byzantium. Introduction à l'édition critique. Deuxième partie. Con una nota introduttiva di Andrea Paribeni</i>	235

II. ROMA

Antonella BALLARDINI – <i>Habeas corpus: Agnese nella basilica di via Nomentana</i>	253
Robert COATES-STEPHENS – <i>Inde lupae fulvo nutricis tegmine laetus / Romulus excipiet gentem. The Virgilian Inscription of the Scala Santa</i>	281
Roberta FLAMINIO – <i>Sulle tracce di un bassorilievo poco conosciuto: la lastra con le croci di Palazzo Nardini al Governo Vecchio (Roma)</i>	299
Lia BARELLI – <i>I veda dipinti della cripta dei SS. Quattro Coronati a Roma e il loro rapporto con le fasi architettoniche</i>	319
Xavier BARRAL I ALTET – <i>Il gallo sul tetto all'epoca romana: a proposito del gallo di S. Silvestro in Capite a Roma</i>	333
Peter Cornelius CLAUSSEN – <i>Zum Paviment von Alt St. Peter im Mittelalter</i>	351
Anna Maria D'ACHILLE – <i>Tre arche (non due) e un ciborio tra i disegni 'romani' di John Talman</i>	375
Valentino PACE – <i>"Pacem meam do vobis": Cristo dispensatore di pace, l'affresco sull'emiciclo absidale di S. Clemente e il Concordato di Worms</i>	397

Walter ANGELELLI – <i>La Imago quae venit à Templo S. Sophiae urbis Constantinopolitanae: una icona per S. Agostino a Roma e le sue repliche</i>	413
Simona MORETTI – <i>Su un'antichissima «stola greca della Sagristia Vaticana»</i>	431
Sylvia DIEBNER – <i>Il 'giardino-fontana' a piazza Mazzini (Roma)</i>	453

TOMO II

III. ITALIA MEDIEVALE

Philippe PERGOLA – <i>La Ligurie occidentale byzantine, de Constance à Rotari (411-652) à travers le prisme des données archéologiques</i>	467
Gioia BERTELLI – <i>Scultura in stucco di età medievale in Puglia (secoli V-XII). Un ritorno al passato</i>	483
Rossana MARTORELLI – <i>Un inedito frammento scultoreo di età bizantina rinvenuto a Cagliari</i>	507
Fabio BETTI – <i>Maestranze longobarde nel 'corridoio Bizantino' umbro: i cibori di S. Salvatore di Amelia e della collegiata di Otricoli</i>	517
Letizia ERMINI PANI – <i>Sculture-documenti a Spoleto in età longobarda</i>	531
Francesca Romana STASOLLA – <i>Prima di Leone IV: scultura altomedievale da Leopoli-Cencelle</i>	545
Michela AGAZZI – <i>Capitelli a Torcello e Murano: dispersioni e permanenze di produzioni altomedievali</i>	553
Alessandra FRONDONI – <i>Frammenti lapidei altomedievali poco noti del Levante ligure</i>	573
Luigi Carlo SCHIAVI – <i>Frammenti di una storia monastica sfuggente. Una cripta nel complesso del Senatore a Pavia</i>	591
Mario D'ONOFRIO – <i>La chiesa di S. Martino a Montecassino: una questione ancora aperta?</i>	609
Pio Francesco PISTILLI – <i>Gaeta in età normanna. La tour-porche della Cattedrale</i>	625
Alessandra ACCONCI – <i>Frammenti di arredo liturgico medievale dalla cattedrale di Aquino</i>	641

Alessandra CERRITO – <i>Per un riesame della chiesa di S. Silvestro sul monte Soratte nel Medioevo: le sculture</i>	657
Clario DI FABIO – <i>Un'integrazione alla storia della pittura del Duecento genovese: la Crocifissione di S. Maria delle Piane</i>	671
Lorenzo LAZZARINI – <i>Venezia: un frammento configurato di architrave romano in pietra d'Aurisina riusato come vasca tardomedievale</i>	683
Francesco GANDOLFO – <i>Un insolito monumento funebre</i>	695
Vera VON FALKENHAUSEN – <i>S. Filippo di Fragalà. Storia di un monastero greco in Sicilia (secc. XI-XV)</i>	707

IV. TEMI ICONOGRAFICI E STORIOGRAFICI

Claudia ANGELELLI – <i>Origine, sviluppo e durata di schemi geometrici nella produzione musiva di età romana imperiale: il motivo Décor 133c-d</i>	739
Enrico ZANINI – <i>Il Tempo seduto sul globo celeste. Appunti in divenire su un tema iconografico tardoantico</i>	751
Maria Vittoria FONTANA – <i>Il personaggio in trono del ciclo pittorico di Quşayr 'Amra: un modello esclusivamente romano-bizantino?</i>	765
Mauro DELLA VALLE – <i>Considerazioni sull'origine dell'iconografia della Vera Croce affiancata dai santi Costantino e Elena</i>	781
Andrea LUZZI, Maria Rosaria MARCHIONIBUS – <i>Possibili correlazioni ideologiche tra componimenti iconografici e arredi musivi alla corte normanna di Palermo</i>	791
Antonio IACOBINI – <i>«À l'imitation des tapis d'Orient». Il perduto pavimento normanno della SS. Trinità di Rossano</i>	803
Manuela GIANANDREA – <i>Suggerimenti retrò. Continuità e recupero delle radici tardoantiche e altomedievali in alcuni arredi liturgici della Campania storica tra XII e XIII secolo</i> ..	829
Antonella SBRILLI – <i>Pour la bonne bouche: dolcezze da Bisanzio</i>	843
INDICE GENERALE	851

IL TEMPO SEDUTO SUL GLOBO CELESTE.
APPUNTI IN DIVENIRE SU UN TEMA ICONOGRAFICO
TARDOANTICO

ENRICO ZANINI

Premessa

Questo breve studio trae origine da una scoperta archeologica inattesa, verificatasi sul sito di Vignale (non lontano da Piombino, nella Toscana costiera), nell'autunno del 2014⁽¹⁾.

Vignale è un sito complesso che, a dispetto degli ormai quasi quindici anni di indagini estensive condotte da una *équipe* dell'Università di Siena, è ancora in fase di definizione. La frequentazione umana si sviluppa infatti su un arco di tempo di oltre un millennio, tra l'epoca etrusca e l'alto medioevo, e all'interno di questo percorso si intrecciano le vicende di molte forme di insediamento: un probabile villaggio etrusco, un complesso di fornaci per ceramica, una fattoria e/o una villa di età repubblicana, una lussuosa villa marittima di età tardo repubblicana o protoaugustea, una mansio di età imperiale legata al tracciato dell'antica *Via Aurelia / Aemilia Scauri*, una nuova villa tardoantica, collegata con un grande impianto termale e infine un sepolcreto di presumibile età altomedievale collocato tra i ruderi delle costruzioni precedenti (fig. 1)⁽²⁾.

In questo contesto, uno spazio del tutto inatteso al momento dell'avvio degli scavi, nel 2004, è occupato dalla fase tardoantica, che si sta rivelando assai più ricca e di assai più complessa interpretazione di quanto fosse lecito supporre. E all'interno di questa fase tardoantica uno spazio del tutto speciale ha un grande mosaico pavimentale, scoperto quasi fortuitamente per

⁽¹⁾ È un piacere particolare dedicare questa piccola cosa ad Alessandra Guiglia, maestra negli anni della formazione universitaria, amica di tutta una vita di ricerca e consulente sempre disponibile: è a lei che ho mandato le prime fotografie in assoluto del mosaico, ancora sporco di terra, al momento della scoperta, per avere un parere che si è rivelato poi determinante nell'orientare la prosecuzione della ricerca.

⁽²⁾ Prime sintesi generali sul sito: GIORGI, ZANINI 2014; GIORGI 2016.



Fig. 1. – Vignale (LI), sito archeologico visto da un drone: il riquadro arancione indica la posizione dell’ambiente con il mosaico (ottobre 2017, foto M. Collavitti, P. Vegliò).

l’appunto nell’autunno del 2014, e che ha molti motivi di interesse, legati alla sua qualità intrinseca, alla sua cronologia, alla sua storia interna, alle vicende della sua scoperta e, non da ultimo, alla sua iconografia⁽³⁾.

Quella del mosaico è stata più propriamente una ri-scoperta, perché dell’esistenza di mosaici nel terreno in questione c’erano diverse testimonianze orali (il campo era comunemente noto come “Vigna del Mosaico”), senza che però ci fosse una spiegazione circostanziata e una documentazione concreta della natura e della eventuale consistenza residua del mosaico (o dei mosaici) cui si faceva riferimento.

⁽³⁾ Prime note sul mosaico: GIORGI, ZANINI 2015.

Solo da qualche mese, una fortunata e un po' acrobatica ricerca d'archivio condotta fra fondi pubblici e privati conservati tra Pisa, Grosseto, Firenze, Praga e Vignale ha consentito di appurare che il mosaico di cui si parlava era già stato visto all'epoca degli scavi condotti in quell'area per disposizione del Granduca di Toscana Leopoldo II, tra il 1830 e il 1831, in concomitanza con i grandi lavori di bonifica delle paludi maremmane e di costruzione della Nuova Strada Regia, in sostituzione della ormai impraticabile Aurelia / Aemilia Scauri.

Un mosaico visto e apprezzato per la sua qualità e il suo valore dallo stesso Leopoldo II – che contrattò con l'allora proprietario del campo (il conte pisano Lelio Franceschi) la costruzione di una “stanza” per conservarlo e mantenerlo visibile – ma che poi sparisce inspiegabilmente dalla scena: non viene più citato né tanto meno studiato o semplicemente descritto, e finisce per essere occultato sotto il pavimento di un capannone agricolo fino alla riscoperta del 2014.

Una storia davvero romanzesca che conferisce interesse aggiunto a un manufatto cui non mancano di per sé elementi di straordinarietà, a partire, come si accennava, dall'iconografia.

Il Tempo sul globo celeste a Vignale

Il mosaico di cui ci occupiamo qui costituisce il nucleo semantico principale di un grande pavimento musivo policromo, conservato solo in parte a causa delle complicate vicende del suo passato remoto e recente. Il mosaico decorava originariamente una grande sala di cui è ancora incerta la destinazione funzionale: forse un ambiente di rappresentanza di una villa, ma collegato anche in qualche modo con una grande terma adiacente, attualmente in corso di scavo (fig. 2). Della grande sala, che si sviluppava su ca. 100 mq, la parte figurata del mosaico occupava una fascia pari a un terzo della superficie totale, nella parte nord del complesso. La fascia figurata era scandita in tre quadrati, di cui quello centrale ospita il tema che qui ci interessa (fig. 3). I caratteri morfologico-stilistici del mosaico e la sua tecnica realizzativa suggeriscono una sua datazione alla prima metà del IV secolo d.C., del tutto in accordo con il *terminus post quem* costituito dalla presenza nello strato di allettamento delle tessere di una moneta che, a una prima lettura, sembra ben attribuibile al regno di Costantino, probabilmente al 324-330⁽⁴⁾.

Il quadrato centrale della fascia figurata presenta una iconografia generale che è frequente e per molti versi “normativa” in questo genere di pavimenti musivi: ai quattro angoli sono collocate le personificazioni delle Stagioni,

⁽⁴⁾ GIORGI, ZANINI c.s.



Fig. 2. – Vignale (LI), veduta generale dell'ambiente con il mosaico.

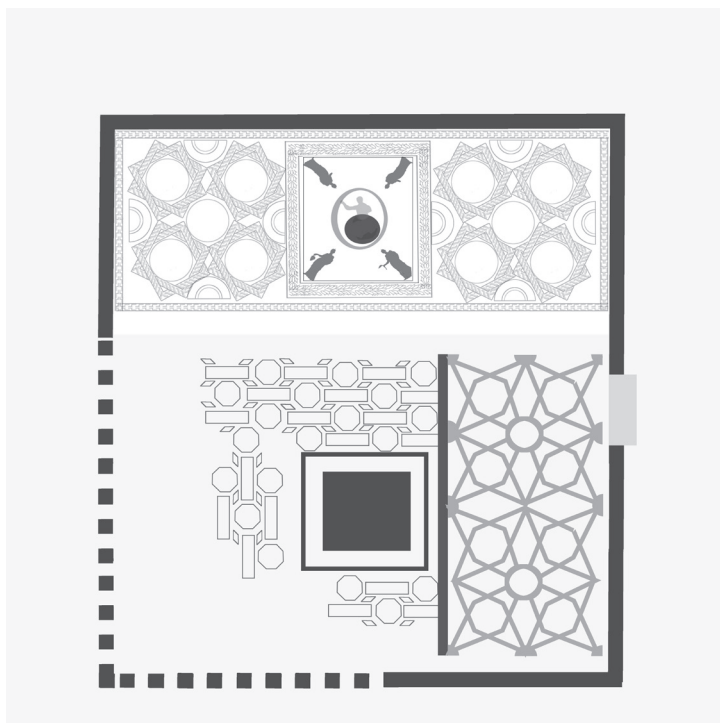


Fig. 3. – Schema ricostruttivo dell'articolazione del mosaico nel suo insieme.



Fig. 4. – Riquadro centrale figurato del mosaico: il contorno giallo delimita un intervento di rifacimento antico.

mentre al centro – parzialmente alterata da una serie di rifacimenti successivi che non possono essere discussi in questa sede – si trova la personificazione del Tempo, nelle forme di un giovane discinto, seduto, con il braccio destro alzato nell'atto di imprimere un movimento a un grande anello ovale composto di tessere gialle (fig. 4)⁽⁵⁾. Gli spazi di risulta tra le figure delle Stagioni e tra queste e la figura centrale erano originariamente occupati da un fondo

⁽⁵⁾ Ottimi punto di partenza per orientarsi nella vastissima bibliografia relativa a questo tema iconografico: MUSSO 2000; GUALTIERI 2008.

omogeneo di piccole tessere bianche su cui trovavano posto degli *xenia*: dei quattro originari si conservano solo quello in basso e quello di sinistra, mentre gli altri due vennero sostituiti da un motivo a a girali nel corso di uno degli interventi antichi di rifacimento cui si è accennato.

Tutto tornerebbe quindi perfettamente nell'organizzazione iconografica della scena, che risponde bene ai canoni compositivi dell'epoca, così come sono attestati in numerosi confronti sparsi tra Africa, Italia e alcuni centri del Mediterraneo⁽⁶⁾.

La cosa si complica invece decisamente perché la nostra personificazione del Tempo ciclico (*Aiôn, Annus, Saeculum*) non compare nelle sue due raffigurazioni abituali: o in piedi o seduto su un trono o una roccia. Il giovane discinto di Vignale è sì seduto, ma è seduto su un globo celeste, con una soluzione iconografica fin qui apparentemente ignota e che merita quindi qualche riflessione e approfondimento (fig. 5).

Le possibili origini di un tema iconografico

Gli antecedenti immediati del nostro "Signore del Tempo" assiso su un globo celeste sembrano dover essere ricercati nella sfera dell'iconografia imperiale del II, III e IV secolo d.C.

Punto di partenza di questo nostro percorso a ritroso, che è del tutto preliminare e non può dunque avere alcuna pretesa di completezza, potrebbe essere una raffigurazione proprio di Costantino, su un solido databile al 313-117, quindi immediatamente prima della possibile data iniziale del nostro mosaico. In questa moneta, in realtà, Costantino non sta seduto su un globo celeste, ma su un sedile non visibile, cui sta appoggiata una panoplia, nell'atto di muovere il cerchio del tempo (nella versione con i simboli dello Zodiaco) e mentre viene incoronato da una Vittoria alata: la possibile relazione con il nostro globo potrebbe essere in questo caso mediata dalla legenda, che assegna all'imperatore l'appellativo di *RECTOR TOTIVS ORBIS*.

L'antecedente iconografico più diretto per il nostro mosaico sembrerebbe invece essere un medaglione facente parte di una serie emessa nel 276 d.C. per celebrare i voti decennali e ventennali dell'imperatore Tacito, che aveva assunto la carica un anno prima, alla non giovanissima età di 75 anni circa. In questa coniazione (fig. 6e), l'imperatore appare raffigurato, sul dritto, nelle sembianze di Giove "Egioco", con la spalla protetta dall'égida: in alcuni esemplari, questa identificazione divina è confermata, al verso, dall'immagine dello stesso imperatore seduto su un globo, con lo scettro in mano e nella postura frontale che, come vedremo, si ritrova spesso nell'i-

⁽⁶⁾ PARRISH 1981; DUNBABIN 1991.



Fig. 5. – Dettaglio della figura centrale: la linea gialla delimita un intervento di rifacimento antico.



Fig. 6. – Medaglioni romani con raffigurazione dell'imperatore come "signore del tempo": a) Antonino Pio; b) Commodo; c) Alessandro Severo e Iulia Mamea; d) Gordiano III; e) Tacito.

conografia di Giove. In questo caso, però, è incoronato dalla Vittoria e con la mano destra tiene il cerchio dello Zodiaco, attraverso il quale passano le piccole figure delle Stagioni. *Aión* (*Annus/Saeculum*), che ha perso il privilegio di essere lui il motore del tempo ciclico, rimane confinato sullo sfondo, appena visibile. Il significato della scena è ben chiarito dalla legenda *AETERNITAS AVGV*⁽⁷⁾.

Questo medaglione di Tacito sembra essere, a sua volta, il punto di arrivo di un percorso iconografico che può essere seguito per oltre un secolo,

⁽⁷⁾ ESTIOT 2004, p. 38.

a partire dal primo esemplare fin qui noto, rappresentato da un medaglione di Antonino Pio. In questa coniazione, stando alla descrizione di F. Gnechi⁽⁸⁾, «Giove o il Secolo, [è raffigurato] seminudo a destra collo scettro, la sinistra appoggiata sul circolo dell'anno, dal quale escono quattro fanciulle cogli attributi delle Stagioni» (fig. 6a). Lo stesso tema si ripete identico in alcuni medaglioni di Commodo del 185⁽⁹⁾ (fig. 6b), mentre in un esemplare di Alessandro Severo e Iulia Mamea, databile al 222-235⁽¹⁰⁾, compare per la prima l'elemento del cerchio dell'Anno associato alla immagine dell'imperatore seduto sul globo (fig. 6c), riprendendo quindi esplicitamente il tema della metà del II secolo, ma inserendovi un elemento che potrebbe far riferimento alla venerazione dell'imperatore e sottolineando quindi la sua potenzialità divina di influenzare il corso del tempo nell'universo cosmico. Infine, il modello è riproposto identico in un medaglione di Gordiano III (o Pio) (238-244)⁽¹¹⁾; in entrambi gli ultimi due casi, la legenda è TEMPORVM FELICITAS (fig. 6d).

La linea evolutiva del tema in età medioimperiale appare quindi tutto sommato chiara: la sostituzione dell'imperatore ad *Aión/Annus/Saeculum* in qualità di "motore del tempo" è progressiva ed associata a due concetti fondamentali, quello della felicità dei tempi presenti e poi quello dell'eternità dell'autorità augusta, che si esercita su tutto il tempo e su tutte le cose, entrambi concetti riassunti nel globo celeste su cui l'imperatore sta seduto.

Decisamente più complicato risulta fare un ulteriore passo indietro – in termini cronologici – per comprendere l'origine di questa iconografia. In questa prospettiva, l'imperatore non è che l'ultimo in ordine di tempo tra i personaggi che hanno il diritto a essere raffigurati seduti su un globo celeste, in virtù delle loro specifiche prerogative.

Il tema in generale sembrerebbe essere molto antico, giacché esempi possono essere rintracciati nella monetazione indipendente delle città del Mediterraneo orientale già dal V-IV secolo a.C.: per esempio, in una serie monetale di Uranopoli con l'immagine di Afrodite Urania seduta su un globo, che si data a partire dal 300 a.C.⁽¹²⁾, o in una moneta di Clazomene, di data non precisamente determinabile, in cui il personaggio seduto è il filosofo Anassagora⁽¹³⁾. A partire da questi esordi, nel mondo greco-romano, sul globo celeste o comunque in connessione con esso sono raffigurati di-

⁽⁸⁾ GNECCHI 1912, II, p. 15, nr. 54, tav. 48,9, datato al 158.

⁽⁹⁾ Ivi, II, p. 60, nr. 75, tav. 83,3; HANFMANN 1951, II p. 143 nrr. 82-84, l'ultimo sospetto di essere falso.

⁽¹⁰⁾ GNECCHI 1912, II, p. 85, nr. 12, tav. 101,10; HANFMANN 1951, II p. 173 nr. 437.

⁽¹¹⁾ GNECCHI 1912, II, p. 91, nr. 38, tav. 105,7; HANFMANN 1951, II p. 173 nr. 438.

⁽¹²⁾ GAEBLER 1935, p. 132, tav. XXV, 1-5.

⁽¹³⁾ COOK 1914, p. 51, fig. 26.

versi personaggi o personificazioni: in primo luogo la Vittoria, che compare seduta sul globo, normalmente di profilo, in molte serie monetali della prima età imperiale romana.

Particolarmente significativo ai fini del nostro ragionamento è però il personaggio che più frequentemente, in maniera diretta o indiretta, viene raffigurato seduto sul globo celeste e che è Giove⁽¹⁴⁾.

Giove, in realtà, compare seduto sul globo praticamente sempre nelle sembianze di un infante. Le origini del tema sono tutt'altro che chiare: l'esempio più antico fin qui noto sembrerebbe essere una moneta relativamente tarda, coniata a Creta sotto Traiano, in cui Zeus è rappresentato come un bambino sul globo in un cielo stellato, ma questa soluzione doveva essere già ben diffusa se compare qualche decennio prima in una moneta d'argento di Domitia Longina, consorte di Domiziano, in cui ritorna lo stesso motivo iconografico e che potrebbe essere stata emessa per ricordare il figlio della imperatrice, nato nel 73 d. C. e morto bambino.

Qui, attraverso l'immagine di un bambino, avremmo quindi il primo contatto tra la figura di Giove seduto sul globo celeste e quella dell'imperatore nella stessa posizione, che, come abbiamo visto, si consolida solo quasi un secolo più tardi, attraverso passaggi che, al momento, sembra impossibile anche solo immaginare.

Una immagine tardoantica?

Questa complicata relazione iconografica a tre voci tra soggetti diversi (Imperatore, Giove, Tempo) che si accostano l'uno all'altro in varie soluzioni potrebbe essere una sorta di base a partire dalla quale si potrebbe essere coagulata, in epoca tardoantica, l'immagine di *Aiôn/Annus/Saeculum* seduto sul globo celeste di cui il mosaico di Vignale sembra costituire, al momento, l'unica testimonianza.

In questa prospettiva, dunque, l'immagine di Vignale potrebbe non essere l'unica superstite di una tradizione iconografica più o meno consolidata, ma per l'appunto una creazione "originale", frutto di una rilettura e di una sintesi di elementi iconografici diversi. Questa impressione – perché al momento di nulla più di una impressione può oggettivamente trattarsi – sembra rafforzata da un confronto che può essere istituito tra la nostra figura e la personificazione di *Aiôn* nella patera di Parabiago, un manufatto dalla lettura iconografica notoriamente complessa e dalla cronologia ancora

⁽¹⁴⁾ Sulle diverse soluzioni iconografiche in cui Giove è associato all'immagine del globo celeste, cfr. COOK 1914, pp. 41-56.

incerta, ma che sembra poter essere non troppo dissimile da quella attualmente ipotizzata per il nostro mosaico⁽¹⁵⁾.

Nella pàtera, *Aión* è raffigurato come un giovane discinto, in posizione stante all'interno dell'anello del tempo – in questo caso decorato dai simboli dello Zodiaco –, cui appoggia la mano destra; i piedi sono poggiati sulla parte interna dello stesso anello, che è a sua volta sostenuto da Atlante. Il contesto iconografico complessivo è evidentemente diverso – nella pàtera, il tema centrale sembra essere la rappresentazione della ierogamia di Cibele e Attis e le figure di *Aión* e delle Stagioni hanno solo uno spazio da coprotagonisti – ma la resa della parte superiore della figura della personificazione del Tempo ciclico è davvero molto simile alla soluzione adottata nel mosaico di Vignale.

Nel mosaico, la figura centrale – per quel che ne rimane dopo rotture e rifacimenti – sembra quasi nascere come una crasi fra due immagini diverse: la parte superiore è per l'appunto assai simile all'immagine di Parabiago, mentre la parte inferiore sembra essere debitrice dell'iconografia della *Aeternitas* nei medaglioni imperiali.

Posto che tutto questo paradigma abbia realmente un suo senso, l'immagine di Vignale potrebbe essere quindi realmente una creazione tardoantica, che recupera immagini da contesti diversi e le sintetizza in un significato nuovo. Quale sia, indicativamente nel secondo quarto del IV secolo, questo significato nuovo non è al momento dato sapere: quello che sappiamo, però è che questo significato doveva essere ancora comprensibile come tale quando, in un momento ancora imprecisato, il mosaico subì un rifacimento conseguente a una vasta rottura che interessò anche buona parte del busto e l'intera testa della figura seduta sul globo celeste. Durante il rifacimento, il globo venne infatti almeno sommariamente risarcito, mentre la figura sovrastante venne ampiamente “riformulata”, sostituendo alla testa del giovane *Aión* un'altra problematica figura maschile.

Altrettanto oscuro, al momento, ma evidentemente di straordinario interesse, rimane l'eventuale possibile legame che potrebbe essere istituito tra il mosaico di Vignale e le immagini di personaggi seduti su un globo celeste che ci sono pervenute dai secoli successivi. Quello di Vignale è l'unico caso fin qui noto di un globo celeste raffigurato su un mosaico pavimentale e il caso più antico di una sfera celeste raffigurata in generale in un mosaico. Come tutti sanno, le raffigurazioni musive successive non si trovano su pavimenti, ma nelle absidi di molte chiese cristiane del V e soprattutto del VI secolo. Il tema del Cristo assiso sulla sfera celeste è ben studiato⁽¹⁶⁾, ma ne

⁽¹⁵⁾ MUSSO 1983.

⁽¹⁶⁾ DELLA VALLE 2002.

rimangono in definitiva oscure le origini iconografiche: sarà molto interessante valutare se il mosaico di Vignale possa essere annoverato tra i casi di studio che possano gettare un po' di luce anche su quella vicenda.

BIBLIOGRAFIA

- COOK 1914 = A. B. COOK, *Zeus: a study in ancient religion*, New York 1914.
- DELLA VALLE 2002 = M. DELLA VALLE, *Il Cristo assiso sul globo nella decorazione monumentale delle chiese di Roma nel Medioevo*, in *Ecclesiae Urbis*, Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), a cura di G. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi, Città del Vaticano 2002, pp. 1659-1684.
- DUNBABIN 1991 = K. M. D. DUNBABIN, *Triclinium and Stibadium*, in *Dining in a classical context*, edited by W.J. Slater, Ann Arbor (MI) 1991, pp. 121-148.
- ESTIOT 2004 = S. ESTIOT, *Monnaies de l'Empire romain*, Paris, Strasbourg 2004.
- GAEBLER 1935 = H. GAEBLER, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands, III, 2, Makedonia und Pannonia*, Berlin 1935.
- GIORGI 2016 = E. GIORGI, *La villa-mansio di Vignale: vivere e viaggiare nell'Etruria costiera tra il I e il V secolo d.C.*, in *Statio amoena. Sostare e vivere lungo le strade romane*, a cura di P. Basso, E. Zanini, Oxford 2016, pp. 173-183.
- GIORGI c.s. = E. GIORGI, *Il sito di Vignale in età tardoantica e i suoi contesti possibili*, in *Modelli insediativi e reti di connettività nelle campagne italiane tra tardoantichità e altomedioevo*, a cura di A. Castrorao Barba, Oxford c.s.
- GIORGI, ZANINI 2014 = E. GIORGI, E. ZANINI, *Dieci anni di ricerche archeologiche sulla mansio romana e tardoantica di Vignale: valutazioni, questioni aperte, prospettive*, «Rassegna di Archeologia», 24b, 2009-2014, pp. 23-42.
- GIORGI, ZANINI 2015 = E. GIORGI, E. ZANINI, *Il mosaico trasformato: un pavimento di una villa tardoantica nella Toscana costiera*, «Arte Medievale», s. IV, V, 2015, pp. 277-296.
- GIORGI, ZANINI c.s. = E. GIORGI, E. ZANINI, *Una residenza aristocratica nella Tuscia tardoantica e un mosaico pavimentale di complessa interpretazione*, in *Abitare nel Mediterraneo tardoantico*, atti del II convegno internazionale del CISEM, Bologna 2-5 marzo 2016, c.s.
- GNECCHI 1912 = F. GNECCHI, *I medaglioni romani*, Milano 1912, I-III.
- GUALTIERI 2008 = M. GUALTIERI, *Aion - Annus - "Aeternitas" nei mosaici di II-III sec. d. C.: fra religiosità locale ed autorappresentazione*, in *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine*, Actes du colloque de Rome, 11-13 décembre 2003, organisé par l'École Française de Rome, l'École Française d'Athènes, édité par S. Estienne, Naples 2008 (Collection du Centre Jean Bérard, 28), pp. 417-438.
- HANFMANN 1951 = G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge Mass. 1951 (Dumbarton Oaks Studies, II), I-II.
- MUSSO 1983 = L. MUSSO, *Manifattura sontuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo: indagine sulla "lanx" di Parabiago*, Roma 1983.

MUSO 2000 = L. MUSO, *Governare il tempo naturale. Provvedere alla felicitas terrena. Presiedere l'ordine celeste. Il Tempo con lo zodiaco: percorso, metamorfosi e memoria di un tema iconografico*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma 2000, pp. 373-388.

PARRISH 1981 = D. PARRISH, *Annus-Aion in Roman Mosaics*, in *Mosaique romaine tardive. L'iconographie du temps. Les programmes iconographiques des maisons africaines*, édité par Y. Duval, Paris 1981, pp. 11-25.