

OTIVM.



www.otium.unipg.it

Archeologia e Cultura del Mondo Antico

ISSN 2532-0335 -DOI: 10.5281/zenodo.18406776



No. 19, Anno 2025 – Article 2

# Il mare dentro. I mosaici con temi marini della Sardegna di età romana e la loro relazione polisemica con il contesto spaziale in ambito domestico e termale

Ciro Parodo<sup>✉</sup>

Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali  
Università degli Studi di Cagliari

---

**Title:** The sea within. Mosaics with marine themes from Roman Sardinia and their polysemic relationship with the spatial context in domestic and thermal settings

**Abstract:** Although limited in number, Sardinian Roman mosaics depicting marine scenes offer new and interesting avenues for study. This iconographic theme is one of the most common subjects in Roman mosaic production and aims to evoke ideas such as prosperity and the pleasures of life through images of marine animals, fishing scenes and marine *thiasos*. The purpose of this paper is to analyse the meaning of these images in relation to the architectural environments, more specifically *domus* and *thermae*, decorated with this type of mosaic.

**Keywords:** Roman Sardinia; marine mosaics; marine *thiasos*; *domus*; *thermae*.

**ID-ORCID:** 0000-0002-8379-0014

---

<sup>✉</sup> EIKONIKOS - Laboratorio permanente di Iconografia e Iconologia del Mondo Classico. Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali, piazza Arsenale 1, 09124 - Cagliari, Italia. E-mail: ciroparodo@tiscali.it

---

## 1. INTRODUZIONE.

Come confermato da un'ampia bibliografia<sup>1</sup>, l'utilizzo delle immagini connesse all'elemento acquatico in ambito decorativo nel mondo greco-romano è contraddistinto da una destinazione d'uso di carattere polisemico, in quanto associato sia alla dimensione della morte, quale allusione al percorso ultraterreno compiuto dai defunti, che a quella della vita, di cui intende evocare in maniera simbolica gli aspetti più edonistici, nonché, in termini di maggiore concretezza, la prosperità e il benessere derivati dalle attività lavorative relazionate al mare.

Per quanto la loro attestazione risulti piuttosto esigua dal punto di vista numerico, anche i mosaici con temi marini della Sardegna di età romana sono suddivisibili nelle tradizionali categorie del repertorio iconografico di tipo realistico, che comprende immagini di creature acquatiche e scene di pesca, e di carattere mitologico, che include la presenza dei tipici protagonisti del *thiasos* marino<sup>2</sup>. L'obiettivo di questo articolo consiste nell'approfondimento analitico delle relazioni semantiche tra le immagini raffigurate sui suddetti mosaici, localizzati in particolare a Porto Torres (SS), Cagliari e Nora (Pula, CA) (fig. 1), e i contesti architettonici che essi decorano, più specificamente quelli riferibili agli ambiti domestico e termale<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Della cospicua bibliografia in merito si vedano più recentemente: MUTH 2000; GHEDINI, NOVELLO 2005; PARODO 2018, pp. 3-6; PARODO 2019, pp. 526-529.

<sup>2</sup> Per un'analisi di tali temi iconografici in ambito musivo si vedano tra gli altri: BECATTI 1971, pp. 24-39; TORRES CARRO 1990; NEIRA JIMÉNEZ 1994-1995; BLANCHARD-LEMÉE 1996.

<sup>3</sup> L'articolo costituisce la versione riveduta e ampliata del contributo presentato in occasione del Convegno organizzato dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Sassari e Nuoro "Patrimonio culturale ed etica. Progetti per la tutela e per lo sviluppo territoriale. Studi e ricerche in memoria di Antonietta Boninu" (Sassari, Porto Torres, Torralba - 27, 28, 29 maggio 2022).

## 2. I MOSAICI CON TEMI MARINI DI TIPO REALISTICO E MITOLOGICO NELLA SARDEGNA ROMANA: LA DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA.

A parte sporadici riferimenti iconografici alla fauna marina, come nei casi dei delfini rappresentati sul mosaico della *fullonica* di via XX Settembre (I sec. a.C.) e dei tre *emblemata* raffiguranti *xenia* con pesci della Casa degli Stucchi (metà I sec. a.C. - I sec. d.C.), entrambi localizzati a Cagliari, dell'analogo soggetto riproposto presso il pavimento musivo della *villa* di Santa Filitica a Sorso (SS) (metà III - primo quarto IV sec. d.C.), nonché di quello con le immagini di un pesce e una chiave ritrovato in località *Piscina Nuxedda* a Quartucciu (CA), oggi perduto ma originariamente pertinente a un edificio termale o una *villa* di età romana<sup>4</sup>, i mosaici che ripropongono temi marini di tipo realistico sono tutti concentrati a Porto Torres, l'antica *Turris Libisonis*.

L'unica eccezione è costituita da un pavimento mosaicato, di cui rimane una descrizione del Regio Commissario per i Musei e gli Scavi di Antichità in Sardegna Giovanni Spano, proveniente dalla sopracitata Casa degli Stucchi, una delle tre *domus* che compongono il complesso residenziale *caralitano* noto come Villa di Tigellio, in uso dal I sec. a.C. fino al III-IV sec. d.C.<sup>5</sup>. L'edificio sembrerebbe essere stato realizzato secondo il caratteristico modello planimetrico di tipo italico incentrato sull'asse *atrium/tablinum*, uno dei più rilevanti aspetti del processo di romanizzazione che ha

---

<sup>4</sup> ANGIOLILLO 1981, pp. 85-86, 92-94, 213; QUATTROCCHI 2015, pp. 222-223, 225-226; ANGIOLILLO 2017A, pp. 127-128, 130, 136.

<sup>5</sup> COLAVITTI 2003, pp. 35-42; GHIOOTTO 2004, pp. 165-168; PIETRA 2018, pp. 187-212.

coinvolto la *provincia Sardinia*, ipoteticamente adottato anche per la Casa degli Emblemi punici, ancora a *Carales*, e la Casa col triclinio a Nora, entrambe di età tardo-repubblicana<sup>6</sup>.

Sulla base della relazione dello Spano, pubblicata da Giuseppe Fiorelli, Direttore per i Musei e gli Scavi, l’ambiente E della Casa degli Stucchi era pavimentato con un mosaico su cui erano raffigurati «pesci, frutti di mare, uccelli soliti a stazionare nello stagno vicino, ed anche una piccola barca (specie di *biremis scapha*) di cui resta intera la prora e buona parte del suo rematore»<sup>7</sup>, ovvero una serie di immagini verosimilmente riferibili a una scena di pesca, come confermerebbe il confronto con l’analogo repertorio iconografico musivo documentato in ambito nord-africano<sup>8</sup>.

Più numerose, grazie anche alle recenti scoperte, sono invece le testimonianze turritane. Noti da tempo sono i mosaici di ambientazione marina provenienti dall’area delle Terme Centrali di Porto Torres, popolarmente conosciute come Palazzo di Re Barbaro, datate tra la fine del III e gli inizi del IV sec. d.C., sebbene siano individuabili anche due fasi di utilizzo precedenti risalenti al I-II sec. d.C., e realizzate sulla base di un percorso di fruizione di carattere ‘anulare’<sup>9</sup>. A differenza di quello ad andamento ‘rettilineo’ che prevede la strutturazione delle terme su un unico asse, questo consiste in un modello particolarmente documentato in area nord-africana dove il *frigidarium* costituisce l’ambiente di partenza, secondo un itinerario circolare che consente di ritornarvi evitando di compiere il

---

<sup>6</sup> Per una sintesi circa la suddetta problematica si vedano più recentemente: GHOTTO 2004, pp. 161-165; PARODO 2023, pp. 150-151; PARODO, D’ORLANDO 2024, pp. 519-521.

<sup>7</sup> FIORELLI 1876, p. 148.

<sup>8</sup> GHEDINI 2005; LÓPEZ MONTEAGUDO 2006; LÓPEZ MONTEAGUDO 2010.

<sup>9</sup> BONINU 1984, pp. 13-20; MASTINO, VISMARA 1994, pp. 80-84; AZZENA 1999, pp. 374-376.

medesimo tragitto a ritroso, attestato anche nei casi degli impianti delle Terme a Mare di Nora e del Convento vecchio a Tharros (Cabras, OR), realizzati in età severiana<sup>10</sup>.

A parte gli eterogenei mosaici di tipo geometrico che decorano i vani interni e le vasche, dall'area delle Terme Centrali di Porto Torres provengono due pavimenti musivi figurati datati al II-III sec. d.C., di cui non è possibile stabilire l'ubicazione originaria, che costituiscono le uniche attestazioni in Sardegna di soggetto marino bianco e nero, conservati presso il Museo Nazionale Archeologico 'G.A. Sanna' di Sassari. Nonostante entrambi si riferiscano alla consolidata tradizione stilistica romano-italica, se ne discostano non solo per la limitata ricerca compositiva e l'approssimativa resa naturalistica, ma anche per l'adozione di soluzioni iconografiche inedite che autorizzano l'ipotesi di una loro realizzazione da parte di una bottega locale<sup>11</sup>.

Nel primo mosaico sono raffigurati animali marini reali e mitologici, quali un cavallo marino rampante, un polipo che lotta contro un'aragosta e due pesci (fig. 2), mentre nel secondo, in ottimo stato di conservazione come il precedente, sono rappresentati, disposti su file parallele, un coccodrillo con coda a volute, un polipo, un calamaro, una seppia, un delfino con coda trifida, un'aragosta, vari tipi di pesci, tra cui una murena, e una foca con pinne e coda trifogliata (fig. 3). Proprio quest'ultimo animale, interamente raffigurato come una creatura acquatica, e non come un vitello marino secondo il consueto schema iconografico antico, nonché il coccodrillo, di cui

<sup>10</sup> Per una panoramica sugli impianti termali sardi di età romana si vedano: COSSU, NIEDDU 1998; GHİOTTO 2004, pp. 109-135; PARODO 2021A.

<sup>11</sup> ANGIOLILLO 1981, pp. 182-183; ANGIOLILLO 1987, pp. 166-167; ANGIOLILLO 2017A, pp. 131-132.

viene rappresentata in maniera atipica la metà anteriore terrestre e quella posteriore marina, costituiscono le immagini più originali del mosaico dal punto di vista formale.

I recenti scavi archeologici condotti presso il terrapieno dove si ergeva il porticato delle Terme Centrali di Porto Torres hanno consentito di portare alla luce due *domus*, di cui una, detta di Orfeo, particolarmente lussuosa, come confermato dalla sua strutturazione in otto ambienti articolati intorno a un vano quadrangolare munito di una vasca centrale, tra cui quello decorato con la canonica immagine del celebre musicista tracio che ammansisce le belve con il suono della lira, databile alla metà del III sec. d.C.<sup>12</sup> La sopracitata vasca, di forma trilobata su tre lati mentre il quarto è rettilineo, è pavimentata con le immagini di diciotto specie marine tra pesci e molluschi che nuotano intorno alla base di una colonna disposta al centro e che originariamente conteneva i condotti di adduzione idrica<sup>13</sup> (fig. 4).

Sempre da *Turris Libisonis*, più specificamente dal corridoio centrale della *Domus* dei Mosaici (vani II, V), un'abitazione articolata in un settore residenziale e in un'area termale privata<sup>14</sup>, proviene un mosaico policromo con soggetto marino influenzato dal repertorio iconografico di matrice nord-africana databile alla fine del III-inizi IV sec. d.C.<sup>15</sup> Si tratta di un pavimento suddiviso in un reticolato di fasce ornate a treccia multipla che incorniciano sei riquadri figurati dove sono rappresentati due pesci

---

<sup>12</sup> ANGIOLILLO ET ALII 2016A; BONINU 2017, pp. 151-153; CANU 2021, pp. 94-95.

<sup>13</sup> ANGIOLILLO 2017A, p. 133; ANGIOLILLO 2017B, p. 20; ANGIOLILLO 2021, p. 146.

<sup>14</sup> BONINU, PANDOLFI 2012, pp. 431-446; ANGIOLILLO ET ALII 2016B, pp. 507-509; BONINU 2017, pp. 150-151.

<sup>15</sup> ANGIOLILLO ET ALII 2016B, pp. 509-512; ANGIOLILLO 2017A, pp. 132-133; ANGIOLILLO 2017B, pp. 23-24.

contrapposti e paralleli, mentre un settimo pannello è decorato anche dall'immagine di un polipo (fig. 5).

Altrettanto numericamente limitata è la documentazione di mosaici sardi di età romana relativa al repertorio iconografico di tipo mitologico, e che comprende i pavimenti musivi con scene di *thiasos* marino delle strutture termali ubicate in località Bonaria a Cagliari e di quelle della Casa dell'atrio tetrastilo a Nora, entrambi risalenti alla prima metà del III sec. d.C. e conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, nonché un terzo caso dubbio riferibile a un mosaico perduto delle Terme di via Ponte Romano a Porto Torres.

Il primo sito, non più visibile in quanto obliterato dagli edifici successivi, consisteva in un impianto termale ipoteticamente relativo ad una residenza privata, considerata la sua decentrata ubicazione a livello urbanistico, di cui al momento dell'indagine archeologica condotta nel 1907 da Antonio Taramelli, Soprintendente alle Antichità della Sardegna, restava un ampio ambiente quadrato, identificabile con il *frigidarium*, delimitato sui lati N e S rispettivamente da una vasca absidata, articolata in tre nicchie semicircolari, e una quadrangolare fiancheggiata da due minuti ambienti della medesima forma interpretati come *apodyteria*<sup>16</sup>. A W di tali strutture vennero messe in luce le fondazioni di altri vani di modeste dimensioni, resti di pavimenti musivi e una cisterna per la raccolta idrica voltata a botte<sup>17</sup>.

Il *frigidarium* era ornato da un mosaico pavimentale policromo in *opus tessellatum*, di cui oggi restano alcuni frammenti, decorato dal ricorrente schema a riquadri formati da fasce perpendicolari, mentre il campo,

---

<sup>16</sup> TARAMELLI 1909.

<sup>17</sup> MUREDDU 1991, pp. 17-20; COLAVITTI 2003, p. 67; GHIOOTTO 2004, p. 123.

racchiuso entro un bordo esterno a greca, era suddiviso in fasce ornate con un motivo a treccia articolato in otto elementi che formavano venticinque riquadri circondati da una dentellatura bianca e nera, di cui quello centrale occupato da un pozzetto centrale rettangolare a bocca circolare, e i restanti ventiquattro presentavano una decorazione a motivi geometrici e floreali, nonché una di tipo figurato tratta dal repertorio caratteristico del *thiasos* marino<sup>18</sup>.

Dei mosaici in questione, staccati e sarciti di cemento nelle parti lacunose, viene proposta una sintetica descrizione, fra i quali cinque (frammenti 1, 3, 6, 7, 8), in precario stato di conservazione a causa anche del restauro realizzato in antico, sono attualmente custoditi presso il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, mentre dei restanti tre (frammenti 2, 4, 5) rimane solo la documentazione fotografica effettuata a suo tempo dalla Soprintendenza archeologica per le province di Cagliari e Oristano.

- Frammento 1: della scena raffigurata si conserva l'immagine di un erote alato che tra le onde del mare cavalca un delfino, di cui rimangono il muso e una porzione del corpo, che tiene con la mano sinistra le redini e con la destra impugna una frusta;

- Frammento 2: è ritratta una Nereide con il busto nudo, seduta sul dorso di una creatura marina a coda trifida, che stringe l'estremità di un velo che le gira attorno al corpo;

- Frammento 3: rimane la porzione della coda trifida di un *Fabeltier* non identificabile;

---

<sup>18</sup> ANGIOLILLO 1981, pp. 79-84; ANGIOLILLO 2008, pp. 76-77; QUATTROCCHI 2015, pp. 218-221.

- Frammento 4: un erote alato, che porta la clamide cinta alla vita, cavalca un animale marino indefinito di cui rimangono parte del corpo e la coda bifida;
- Frammento 5: è raffigurato un centauro marino con la coda trifida, barbato e dalla fluente capigliatura, che impugna un'ancora poggiata sulla spalla;
- Frammento 6: si conserva la porzione superiore destra di un erote che pare stringere in mano una frusta e, ipoteticamente, cavalcare un animale marino andato perduto;
- Frammento 7: un erote con la gamba sinistra piegata sul dorso di una creatura marina, di cui rimane la parte centrale del corpo, e la destra distesa sulla coda dello stesso, tiene le braccia tese in avanti, presumibilmente per guidarlo tra le onde;
- Frammento 8: la scena raffigurata è composta da una Nereide a torso nudo, con i capelli raccolti e cinti da un diadema, che tiene il lembo di un velo che si gonfia dietro le spalle e siede sul dorso di un toro marino dalla coda trifida con le zampe anteriori rampanti (fig. 6).

Dei successivi sei frammenti possediamo esclusivamente la descrizione eseguita da Antonio Taramelli<sup>19</sup>.

- Frammento 9: era rappresentato un cervo marino, verosimilmente guidato da un erote, che nuotava tra le onde;
- Frammento 10: si conservavano le teste di un erote alato e di un delfino;
- Frammento 11: rimanevano i resti di un *Fabeltier*, ipoteticamente identificabile con un serpente o un drago marini, cavalcato da un erote;

---

<sup>19</sup> TARAMELLI 1909, pp. 142-145.

- Frammento 12: si conservavano le tracce di un erote munito di un tridente e seduto sul dorso di un delfino;
- Frammento 13: rimaneva la porzione di un erote con le redini in mano sopra un animale marino dalla coda trifida;
- Frammento 14: era raffigurato uno dei *Meerwesen* con le chele di granchio sulla fronte, con tutta verosimiglianza un centauro marino, che ipoteticamente suonava una *tuba*.

La riproposizione di temi iconografici consueti, di cui si trova ampia attestazione in ambito nord-africano fra III e IV secolo, la mancanza di coerenza a livello compositivo, che si traduce nell’alternanza non razionale tra motivi floreali e quelli concernenti al *thiasos* marino, nonché la scarsa accuratezza nella resa anatomica delle figure, che risultano piatte e segnate da pesanti linee di contorno, consentono di datare i mosaici alla metà del III sec. d.C. e di attribuirli probabilmente a maestranze locali<sup>20</sup>.

Iconograficamente affine ai pannelli musivi del complesso termale *caralitano* di Bonaria doveva essere il mosaico policromo, oggi perduto e stilisticamente databile alla fine del III-inizi IV sec. d.C., che decorava il vano A delle Terme di via Ponte Romano a Porto Torres, una sala di vaste dimensioni munita di vasca quadrangolare, bordato da una fascia suddivisa in quadrati inseriti in svastiche e scomposto in nove riquadri circondati da cornici dentellate di cui era riconoscibile solo il soggetto di uno di essi, ovvero un delfino<sup>21</sup>.

L’altro mosaico sopraccitato proviene dalla Casa dell’atrio tetrastilo a Nora, una *domus* di cui risulta complesso individuare con precisione la

---

<sup>20</sup> ANGIOLILLO 1981, pp. 84-85; ANGIOLILLO 2008, pp. 76-77; ANGIOLILLO 2017A, pp. 128-131.

<sup>21</sup> ANGIOLILLO 1981, pp. 186-188; MASTINO, VISMARA 1994, pp. 85-86; ANGIOLILLO 2017A, pp. 132-133.

collocazione a livello cronologico poiché, nonostante la pavimentazione musiva sia ascrivibile ad un arco temporale compreso tra la fine del II e gli inizi del IV secolo come confermano le differenze sul piano cromatico e dimensionale delle tessere<sup>22</sup>, l'edificio fu realizzato su resti di strutture più antiche soggette nel tempo a modifiche di tipo planimetrico, considerato che gli scavi del vano E hanno consentito di riconoscere fasi costruttive risalenti al III sec. a.C.<sup>23</sup> Oggetto di indagine in questa sede è il pavimento musivo in discreto stato di conservazione che decora il vano D, plausibilmente un *cubiculum* – sebbene tale ipotesi, come specificato *infra*, sia stata messa in discussione –, entro il cui campo, decorato con una serie di croci greche formate da un ottagono in posizione centrale e quattro esagoni, è inserito un *emblema* con scena di *thiasos* marino.

All'interno del riquadro, conservatosi solo parzialmente, campeggia una Nereide nuda con un lembo della veste che volteggia alle sue spalle e siede sulla coda semilunata di un *Fabeltier* non più visibile a causa di una lacuna sarcita di graniglia, ma che, come ha convincentemente ipotizzato Simonetta Angiolillo, dovrebbe essere identificato con un Ittiocentaur<sup>24</sup> (fig. 7). Nonostante alcuni elementi, quali l'utilizzo di tessere di dimensioni maggiori, la raffinatezza del repertorio cromatico e la complessità dello schema decorativo del resto del pavimento musivo consentano di collocare cronologicamente la sua esecuzione tra la fine del III e gli inizi del IV sec. d.C. ad opera verosimilmente di maestranze nord-africane, la qualità inferiore dell'*emblema* suggerisce una sua realizzazione *in loco* durante la

---

<sup>22</sup> ANGIOLILLO 1981, pp. 42-44; GHEDINI 1996, pp. 226-229; NOVELLO 2001, pp. 127-128.

<sup>23</sup> TRONCHETTI 1985; BEJOR 2018; BONETTO 2021, p. 132.

<sup>24</sup> ANGIOLILLO 1981, pp. 44-48; ANGIOLILLO 1987, p. 161; ANGIOLILLO 2008, pp. 70-73

prima metà del III secolo, come confermato dalla rielaborazione meno efficace delle immagini della Nereide e della creatura marina su cui siede<sup>25</sup>.

### 3. IL SIGNIFICATO DEI TEMI MARINI NELLA PRODUZIONE MUSIVA E LA LORO RELAZIONE SEMANTICA-SPAZIALE CON IL CONTESTO ARCHITETTONICO.

L'interpretazione del significato dei temi marini risulta complessa, in particolare per quanto concerne quella riguardante il corteggio dei *Meerwesen*, comprendente le Nereidi, giovani figure femminili nude o seminude e velificate<sup>26</sup>, in groppa a Tritoni o Ittiocentauri, esseri teriomorfi muniti di coda pisciforme e, nel caso di questi ultimi, anche di zampe equine<sup>27</sup>. Se ad età arcaica e classica sono riferibili le prime raffigurazioni di episodi mitologici riguardanti Teti, la più nota tra le cinquanta figlie di Nereo e Doride<sup>28</sup>, e più specificamente quelli connessi alle sue nozze con Peleo e alla consegna delle armi ad Achille<sup>29</sup>, è solo durante l'Ellenismo che si assiste in maniera compiuta all'elaborazione del tema iconografico del *thiasos marino*<sup>30</sup>. La relazione erotica tra le Nereidi e i loro ibridi amanti, talvolta muniti di attributi iconografici specifici confacenti al sesso, come portagioie e specchi da una parte, remi e timoni dall'altra, è sottolineata dalla presenza di eroti impegnati in varie attività, quali l'intreccio di ghirlande e la pesca, quest'ultima spesso condotta in groppa a delfini che

---

<sup>25</sup> GHEDINI 1996, p. 229; GHEDINI 2000, pp. 5-6.

<sup>26</sup> Catull. 64, 17; Nonn. D. 1, 101-103.

<sup>27</sup> Verg. *Aen.* 10, 210-212; Nonn. D. 1, 59; Tz. *ad Lyc.* 886.

<sup>28</sup> Hes. *Th.* 240-264; Hom. *Il.* 18, 37-49; E. *IT*, 427-429; E. *Ion.* 1080-1081; Pi. *I.* 6, 6-7.

<sup>29</sup> E. *El.* 432-451; Plaut. *Epid.* 29-38; E. *IA* 1054-1057; Q.S. 5, 73-75; Hyg. *fab.* 54.

<sup>30</sup> ICARD-GIANOLIO, SZABADOS 1992, pp. 797-802, 820-824; BARRINGER 1995 pp. 56-69, 102-109; ICARD-GIANOLIO 1997, pp. 83-85.

cavalcano tra le onde dove nuotano anche arieti, cavalli, draghi, grifoni, leoni, pantere e tori marini<sup>31</sup>.

L'ampiezza della documentazione offerta dal tema iconografico in questione è tale che anche nella Sardegna di età romana, dove la relativa decorazione musiva è numericamente esigua, il *thiasos* marino costituisce uno dei soggetti più diffusi per quanto concerne la scultura funeraria, attestato da dieci sarcofagi figurati<sup>32</sup>. Tra questi, l'unico conservatosi integralmente è quello proveniente dalla necropoli di San Saturno a Cagliari, attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale, e realizzato posteriormente al primo quarto del III sec. d.C. presso botteghe Urbane (fig. 8). Il sarcofago è decorato sui fianchi dalle immagini di un grifone e di un ariete marini e sulla fronte da quelle di quattro Ittiocentauri, ciascuno recante sul dorso una Nereide nuda, che sorreggono un *clipeus* centrale, modellato a forma di valva di conchiglia, entro cui è ritratta la defunta munita di liuto e abbigliata con tunica e mantello, che sovrasta una coppia di eroti pescatori. Ulteriori Amorini, che sovrastano le onde del mare dove nuotano variegati *Fabelliere* e sono intenti a suonare strumenti musicali, volano tra due coppie di Nereidi e Ittiocentauri, dotate rispettivamente di liuto e cetra e del remo e della buccina, collocate alle estremità della fronte<sup>33</sup>.

La notevole attestazione di tale soggetto nella scultura funeraria romana è stata sottoposta a differenti letture ermeneutiche, la principale delle quali contempla l'assimilazione del viaggio delle anime dei defunti verso l'Aldilà

<sup>31</sup> STUVERAS 1969, pp. 158-162; HERMARY ET ALII 1986 pp. 877-878; BLANC, GURY 1986, pp. 1034-1035.

<sup>32</sup> TEATINI 2011, pp. 72-98; PARODO 2018, pp. 6-9; PARODO 2019, pp. 529-533.

<sup>33</sup> TEATINI 2011, pp. 72-79; PARODO 2017, p. 221; PARODO 2021B.

a quello in direzione delle mitiche *Fortunatae insulae*<sup>34</sup>, tradizionalmente identificate con le Canarie, *loci amoeni* mai soggetti alle avversità metereologiche ed eternamente fertili<sup>35</sup>. Secondariamente, l'uso di tali immagini è stato motivato con l'edonismo evocato dalle scene del *thiasos* marino quale allusione allo stato di perenne serenità ultraterrena, oppure è stato giustificato con esigenze di tipo decorativo senza alcuna implicazione simbolica, così come ipoteticamente suggerito da una certa scarsità di documentazione a livello epigrafico e letterario che confermerebbe la relazione di tale soggetto con la dimensione ctonia<sup>36</sup>.

Per quanto concerne le ragioni che determinarono la raffigurazione delle scene con *Meerwesen* in ambiti differenti da quello funerario, il suo significato deve essere rapportato alla funzione degli oggetti e dei vani di edifici privati e pubblici che essi decoravano, coerentemente al *background* socio-culturale della committenza di cui intendevano essere espressione. Tra i numerosi esempi disponibili, particolarmente significativo è quello del noto cofanetto nuziale in argento di *Proiecta* (fine IV sec. d.C.) (Londra, *British Museum*), in quanto la bellezza e la sensualità delle Nereidi raffigurate sul coperchio alluderebbero a due valori essenziali dell'universo muliebre romano, quali quello estetico e dell'amore coniugale, in questo caso tra la stessa *Proiecta* e il marito *Secundus*<sup>37</sup> (fig. 9).

Allo stesso tempo, secondo medesime dinamiche di tipo spaziale-semanticoo, le immagini delle Nereidi e dei loro ibridi amanti presenti nella

---

<sup>34</sup> AMIOTTI 1988; MARTINEZ 1999; ALVAREZ 2006.

<sup>35</sup> Hom. *Od.* 4, 726-735; D.S. 5, 82; Lucianus *VH* 27, 5-6; Plin. *nat.* 6, 32, 202-205; Str. 3, 2.; Hor. *epod.* 16, 43-66.

<sup>36</sup> SICHTERMANN 1970A, pp. 214-215; SICHTERMANN 1970B, pp. 236-238; ZANKER, EWALD 2004, pp. 117-119, 132-134.

<sup>37</sup> PAINTER 2000; GRASSIGLI 2006, pp. 316-318; PAPAGIANNAKI 2013, pp. 80-81.

decorazione pavimentale delle *domus* e delle *villae* contraddistinguevano in particolare i *triclinia*, gli *oeci* e i *cubicula*, mentre per quanto riguarda le *thermae* i vani funzionali alla pulizia del corpo e al relax, due attività spesso svolte in condizione di promiscuità, come confermato sia dalla documentazione letteraria che da quella storica<sup>38</sup>.

Fra le prime fonti, si rammentano quelle di carattere mitologico riguardanti le vicende di Atteone, mortalmente attratto dal fascino di Artemide spiata nuda presso una sorgente, e della ninfa Salmace che si fuse con il corpo di Ermafrodito, di cui era perdutamente innamorata, mentre faceva il bagno in una fonte<sup>39</sup>, ma anche quelle di natura autobiografica di Properzio che, geloso di Clodia, la immagina nelle fattezze di una Nereide che lo tradisce alle terme<sup>40</sup>. Tra le fonti storiche, particolarmente noto è invece l'episodio riferito da Livio riguardante i soldati di Annibale che, nel corso della seconda guerra punica, si infiacchirono trascorrendo oziosamente il loro tempo fra i lussuriosi piaceri dei bagni di Baia<sup>41</sup>.

Come confermato dal dettagliato studio di Marta Novello dedicato ai pavimenti musivi delle *domus* dell'*Africa proconsularis*<sup>42</sup>, anche i mosaici con temi marini di carattere realistico, relativi più specificamente a immagini della fauna acquatica e a scene di pesca, decorano specifiche tipologie di ambienti domestici, tra cui fontane (77%), ingressi (33%), peristili (31%), terme private (31%), *triclinia* (18%) e cortili (13%), ovvero vani destinati al

<sup>38</sup> DUNBAIN 1989 pp. 25-26; NEIRA JIMÉNEZ 1992, pp. 1277-1278; NEIRA JIMÉNEZ 1997; ZANKER, EWALD 2004, pp. 129-132.

<sup>39</sup> Ov. *Met.* 3, 138-259; 4, 285-388.

<sup>40</sup> Prop. 1, 2, 30.

<sup>41</sup> Liv. 23, 18.

<sup>42</sup> NOVELLO 2007, pp. 37-38 (tavole D-E).

ricevimento e all’intrattenimento degli ospiti e finalizzati ad evocare idee di *abundantia* e di *felicitas*, oltreché ad indicare le locali fonti di sostentamento<sup>43</sup>.

#### **4. CONCLUSIONI. IL SIGNIFICATO DEI TEMI MARINI NEI MOSAICI DELLE DOMUS E DELLE THERMAE SARDE IN ETÀ ROMANA.**

Alla luce dei dati fin qui esposti, è possibile constatare una precisa correlazione tra tema iconografico dell’ornamentazione pavimentale e ambito architettonico di riferimento anche in merito al caso dei mosaici marini di età romana in Sardegna, particolarmente evidente per quanto concerne le strutture termali di Bonaria a Cagliari, delle Terme Centrali e di quelle di via Ponte Romano a Porto Torres.

Sebbene non vi sia uniformità di interpretazione circa il vano E decorato dal pavimento musivo con scena di pesca della Casa degli Stucchi, identificato da Giovanni Spano con un «*oecus tetrastylos*»<sup>44</sup> e da Gennaro Pesce, nella cui planimetria corrisponde all’ambiente n. 2, con un «cortiletto colonnato di tipo ellenistico»<sup>45</sup>, doveva trattarsi con ogni verosimiglianza di una sala di rappresentanza, analogamente ad altri spazi pubblici destinati all’elaborazione di relazioni sociali da parte dei committenti e finalizzati all’autocelebrazione del loro superiore rango sociale<sup>46</sup>.

Una simile funzione dovevano svolgere il corridoio centrale della *Domus* dei Mosaici e la fontana della *Domus* di Orfeo di Porto Torres, entrambi ornati da mosaici con immagini di pesci. Particolarmente interessante risulta il secondo caso in questione, considerato che la fontana riveste un

---

<sup>43</sup> THÉBERT 1987, pp. 357-364; GHEDINI 2005, pp. 22-23; MARZANO 2013, pp. 21-28.

<sup>44</sup> FIORELLI 1876, p. 148.

<sup>45</sup> PESCE 1964-1965, pp. 332-333.

<sup>46</sup> ELLIS 1991, pp. 117-120; KONDOLEON 1991, pp. 105-108; SCOTT 1997, pp. 64-67.

elevato valore rappresentativo poiché, analogamente a quelle che abbellivano le lussuose abitazioni nord-africane nelle loro forme più articolate, e di cui l'esemplare turritano costituisce una replica in dimensioni minori, anche questa occupa una posizione privilegiata entro lo spazio residenziale essendo destinata a comunicare, come ben esplicitato dalle fonti<sup>47</sup>, l'elevato *status* socio-economico del proprietario della *domus*<sup>48</sup>. Proprio la collocazione di una fontana nel vano VI alla fine del corridoio centrale della *Domus* dei Mosaici, nonché la presenza di un mosaico con le immagini di due sandali nell'esedra I che si apre a W del vano II, talvolta indicante l'appartenenza del committente all'*upper-class* essendo simboli di agiatezza e vita confortevole<sup>49</sup>, potrebbe autorizzare l'interpretazione dell'ambulacro in questione come di uno spazio destinato a fungere da anticamera per gli ambienti di rappresentanza.

Più controversa risulta la problematica relativa alla destinazione d'uso del vano D della Casa dell'atrio tetrastilo a Nora, in quanto la consueta interpretazione come *cubiculum*, formulata sulla base dell'articolazione bipartita tipica della pavimentazione di questa tipologia di ambiente, è stata messa in discussione da Marta Novello che ha invece suggerito una sua identificazione con una «sala di rappresentanza nel cui ambito ben si inserirebbe anche l'*emblema figurato*» della Nereide e di cui, conseguentemente, la fascia risparmiata del mosaico sarebbe potuta essere funzionale non alla collocazione di un letto, ma di un mobile o un seggio (fig. 10)<sup>50</sup>. Per quanto l'ipotesi sia suggestiva, è tuttavia utile ribadire come

---

<sup>47</sup> Cic. *Ad Q. fr.* 3, 1, 3; Cic. *leg.* 2, 2; Cic. *Att.* 1, 19, 6; Stat. *silv.* 1, 3, 65-67; Plin. *epist.* 5, 6, 25-26; Gell. 1, 2, 2.

<sup>48</sup> BORGHI 1997; BRUUN 2016; ROGERS 2018, pp. 81-84.

<sup>49</sup> DUNBAIN 1990, p. 97; ANGIOLILLO ET ALII 2016B, p. 512; GENSHEIMER 2018, p. 93.

<sup>50</sup> NOVELLO 2001, p. 130.

nonostante il *cubiculum* costituisse un vano privato, numerose fonti<sup>51</sup> ne confermano l'utilizzo in qualità di spazio di ricezione dove non solo il *dominus* ma lo stesso imperatore intratteneva relazioni sociali anche di alto livello<sup>52</sup>.

In conclusione, l'analisi dei mosaici sardi di età romana con temi marini conferma quanto, coerentemente alla strutturazione gerarchica in senso spaziale dell'edilizia residenziale<sup>53</sup>, le immagini di letizia e di nudità di cui sono protagonisti i *Meerwesen* dovevano veicolare una serie di messaggi adeguata alla funzione dei vani delle *domus* e delle *thermae* che essi decoravano.

---

<sup>51</sup> Cic. *Ad Q. fr.* 1, 7, 25; Plin. *epist.* 5, 1, 5; Amm. 28, 4, 26; Sen. *clem.* 1, 9, 7; Tac. *ann.* 11, 2.

<sup>52</sup> RIGGSBY 1997; ZACCARIA RUGGIU 2001; NISSINEN 2009, pp. 87-90.

<sup>53</sup> MUTH 1998, pp. 48-71, 197-336; ZANKER 2000; MUTH 2015.

## BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ 2006: M.A.S. Alvarez, *El Eden griego: las islas de los bienaventurados, de Hesiodo a Platón*, «RPL» 15, 2006, pp. 3-20.

AMIOTTI 1988: G. Amiotti, *Le isole Fortunate: mito, utopia, realtà geografica*, in M. Sordi (ed.), *Geografia e storiografia nel mondo classico*, Vita e Pensiero, Milano 1988, pp. 166-177.

ANGIOLILLO 1981: S. Angiolillo, *Mosaici antichi in Italia. Sardegna*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1981.

ANGIOLILLO 1987: S. Angiolillo, *L'arte della Sardegna romana*, Jaca Book, Milano 1987.

ANGIOLILLO 2008: S. Angiolillo, *Archeologia e storia dell'arte romana in Sardegna: introduzione allo studio*, CUEC, Cagliari 2008.

ANGIOLILLO ET ALII 2016A: S. Angiolillo, A. Boninu, A. Pandolfi, *Orfeo e le Tre Grazie: nuovi mosaici figurati in Sardegna*, in M.L. Neira Jiménez (ed.), *Estudios sobre mosaicos antiguos y medievales. Actas del XIII Congreso Internacional de la AIEMA*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2016, pp. 323-328.

ANGIOLILLO ET ALII 2016B: S. Angiolillo, A. Boninu, A. Pandolfi, *Nuovi pavimenti a Turris Libisonis: la Domus dei mosaici*, in C. Angeletti, D. Massara, F. Sposito (edd.), *Atti del XXI Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico: con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Reggio Emilia, 18-21 marzo 2015)*, Edizioni Scripta Manent, Tivoli 2016, pp. 507-516.

ANGIOLILLO ET ALII 2017: S. Angiolillo, R. Martorelli, M. Giuman, A.M. Corda, D. Artizzu (edd.), *Corpora delle antichità della Sardegna. La Sardegna romana e altomedievale: Storia e materiali*, Carlo Delfino Editore, Sassari 2017.

ANGIOLILLO 2017A: S. Angiolillo, *Il mosaico e la pittura*, in ANGIOLILLO ET ALII 2017, pp. 127-137.

ANGIOLILLO 2017B: S. Angiolillo, *Il patrimonio musivo della provincia Sardinia alla luce delle recenti acquisizioni*, in J.M. Teutonico, L. Friedman, A. Ben

Abed, R. Nardi (edd.), *Proceedings of the 12<sup>th</sup> Conference of the International Committee for the Conservation of Mosaics, Sardinia (October 27-31, 2014)*, Getty Publications, Los Angeles 2017, pp. 16-24.

ANGIOLILLO 2021: S. Angiolillo, *La decorazione musiva*, in CARBONI ET ALII 2021, pp. 142-153.

AZZENA 1999: G. Azzena, *Porto Torres. Turris Libisonis, la città romana*, in L. Borelli Vlad (ed.), *Luoghi e tradizioni d'Italia. Sardegna*, Editalia, Roma 1999, pp. 368-380.

BARRINGER 1995: J.M. Barringer, *Divine Escorts: Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1995.

BECATTI 1971: G. Becatti, *Ninfe e divinità marine: ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1971.

BEJOR 2018: G. Bejor, *La Casa dell'Atrio tetrastilo*, in J. Bonetto, G. Bejor, S.F. Bondì, B.M. Giannattasio, M. Giuman, C. Tronchetti (edd.), *Nora. Pula*, Carlo Delfino Editore, Cagliari 2018, pp. 72-77.

BLANC, GURY 1986: N. Blanc, F. Gury, s.v. «Amor, Cupido», *LIMC III.1*, 1986, pp. 952-1049.

BLANCHARD-LEMÉE 1996: M. Blanchard-Lemée, *The sea: fish, ships and gods*, in M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, M. Slim, H. Slim (edd.), *Mosaics of Roman Africa. Floor Mosaics from Tunisia*, George Braziller Inc., New York 1996, pp. 121-145.

BONETTO 2012: J. Bonetto, *I quartieri abitativi di Nora*, in CARBONI ET ALII 2021, pp. 124-133.

BONINU 1984: A. Boninu, *Note sull'impianto urbanistico di Turris Libisonis. Le testimonianze monumentali*, in A. Boninu, M. Le Glay, A. Mastino (edd.), *Turris Libisonis Colonia Iulia*, Edizioni Gallizzi, Sassari 1984, pp. 11-36.

BONINU 2017: A. Boninu, *Turris Libisonis Colonia Iulia*, in ANGIOLILLO ET ALII 2017, pp. 149-157.

BONINU, PANDOLFI 2012: A. Boninu, A. Pandolfi, *Architettura e forma della città. La pianificazione*, in A. Boninu, A Pandolfi (edd.), *Porto Torres. Colonia Iulia Turris Libisonis: archeologia urbana*, Soprintendenza per i beni archeologici delle province di Sassari e Nuoro, Sassari 2012, pp. 417-494.

BORGHI 1997: R. BORGHI, *L'acqua come ornamento nella domus pompeiana: documentazione archeologica e fonti letterarie*, in L. Quilici, S. Quilici Gigli (edd.), *Architettura e pianificazione urbana dell'Italia antica*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1997, pp. 35-50.

BRUUN 2016: C. Bruun, *L'acqua come elemento di lusso nella cultura romana: da Varrone alla Historia Augusta*, «MEFRA» 128-1, 2016, pp. 97-114.

CANU 2021: N. Canu, *Colonia Iulia Turris Libisonis*, in CARBONI ET ALII 2021, pp. 88-99.

CARBONI ET ALII 2021: R. Carboni, A.M. Corda, M. Giuman (edd.), *Il Tempo dei Romani. La Sardegna dal III secolo a.C. al V secolo d.C.*, Ilisso, Nuoro 2021.

COLAVITTI 2003: A.M. Colavitti, *Cagliari: forma e urbanistica*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2003.

COSSU, NIEDDU 1998: C. Cossu, G. Nieddu, *Terme e ville extraurbane della Sardegna romana*, S'Alvure, Oristano 1998.

DUNBABIN 1989: K.M.D. Dunbabin, *Baiarum Grata Voluptas: Pleasures and Dangers of the Baths*, «BSR» 57, 1989, pp. 33-46.

DUNBABIN 1990: K.M.D. Dunbabin, *Ipsae deae vestigia... Footprints divine and human on Graeco-Roman monuments*, «JRA» 3, 1990, pp. 85-109.

ELLIS 1991: S.P. Ellis, *Power, Architecture, and Decor: How the Late Roman Aristocrat Appeared to His Guests*, in GAZDA 1991, pp. 117-134.

FORELLI 1876: G. Fiorelli, *Cagliari. Ricca casa romana detta "degli stucchi" rinvenuta nel Campo Viale*, «NSc» 1876, pp. 148-154, 173-176.

GAZDA 1991: E.K. Gazda (ed.), *Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa, and Insula*, University of Michigan Press, Michigan 1991.

GENSHEIMER 2018: M.B. Gensheimer, *Decoration and Display in Rome's Imperial Thermae: Messages of Power and their Popular Reception at the Baths of Caracalla*, Oxford University Press, Oxford 2018.

GHEDINI 1996: F. Ghedini, *Cultura musiva a Nora*, in F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi (edd.), *Atti del III Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Bordighera, 6-10 dicembre 1995)*, Istituto Internazionale di Studi Liguri, Bordighera 1996, pp. 219-232.

GHEDINI 2000: F. Ghedini, *Cultura artistica a Nora: testimonianze pittoriche e musive*, in C. TRONCHETTI (ed.), *Ricerche su Nora - II (anni 1990-1998)*, Soprintendenza archeologica per le provincie di Cagliari e Oristano, Elmas 2000, pp. 5-6.

GHEDINI 2005: F. Ghedini, *Il mare nella produzione musiva dell'Africa Proconsolare: il repertorio realistico*, «*Eidola*» 2, 2005, pp. 121-142.

GHEDINI, NOVELLO 2005: F. Ghedini, M. Novello, *Mare realistico e mare mitologico nella produzione musiva dell'Africa proconsolare: alcuni esempi*, in B.M. Giannattasio, C. Canepa, L. Grassi, E. Piccardi (edd.), *Aequora, pontos, jam, mare. Mare uomini e merci nel mediterraneo antico*, vol. 1, All'insegna del Giglio, Borgo S. Lorenzo 2005, pp. 182-194.

GHIOOTTO 2005: A.R. Ghiotto, *L'architettura romana nelle città della Sardegna*, Edizioni Quasar, Padova 2005.

GRASSIGLI 2006: G.L. Grassigli, *Belle come dee. L'immagine del la donna nella domus tardoantica*, in F.-H. Massa-Pairault (ed.), *L'image antique et son interprétation*, École française de Rome, Roma 2006, pp. 301-339.

HERMARY ET ALII 1986: A. Hermay, H. Cassimatis, R. Vollkomer, s.v. «*Eros*», *LIMC* III.1, 1986, pp. 850-942.

ICARD-GIANOLIO 1997: N. ICARD-GIANOLIO, s.v. «*Tritones*», *LIMC* VIII.1, 1997, pp. 73-85.

ICARD-GIANOLIO, SZABADOS 1992: N. Icard-Gianolio, A.-V. Szabados, s.v. «Nereides», *LIMC VI.1*, 1992, pp. 785-824.

KONDOLEON 1991: C. Kondoleon, *Signs of Privilege and Pleasure: Roman Domestic Mosaics*, in GAZDA 1991, pp. 105-115.

LÓPEZ MONTEAGUDO 2006: G. López Monteagudo, *La pesca en el arte clásico*, in D. Ruiz Mata (ed.), *Historia de la pesca en el ámbito del estrecho. I Conferencia internacional (1-5 de Junio de 2004, Puerto de Santa María, Cádiz)*, Instituto de Investigación y Formación Agraria y Pesquera, Sevilla 2006, pp. 219-267.

LÓPEZ MONTEAGUDO 2010: G. López Monteagudo, *Nets and fishing gears in Roman Mosaics*, in D. Bekker-Nielsen, D. Bernal Casasola (edd.), *Ancient Nets and Fishing Gears, Proceedings of the International Workshop “Nets and Fishing Gears in Classical Antiquity: A First Approach”* (Cádiz, November 15-17, 2007), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz-Aarhus University Press, Cádiz-Aarhus 2010, pp. 157-181.

MARTÍNEZ 1999: M. Martínez, *Las islas de los Bienaventurados. Historia de un mito en la literatura griega arcaica y clásica*, «CuadFilCl» 9, pp. 243-27.

MARZANO 2013: A. Marzano, *Harvesting the Sea. The Exploitation of Marine Resources in the Roman Mediterranean*, Oxford University Press, Oxford 2013.

MASTINO, VISMARA 1994: A. Mastino, C. Vismara, *Turris Libisonis*, Carlo Delfino Editore, Sassari 1994.

MUREDDU 1991: D. Mureddu, *Le presenze archeologiche*, in T.K. Kirova, F. Masala, M. Pintus (edd.), *Cagliari: Quartieri storici. Villanova*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1991, pp. 15-22.

MUTH 1998: S. Muth, *Erleben von Raum, Leben im Raum: zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur*, Verlag Archäologie und Geschichte, Heidelberg 1998.

MUTH 2000: S. Muth, *Gegenwelt als Glückswelt – Glückswelt als Gegenwelt? Die Welt der Nereiden, Tritonen und Seemonster in der römischen Kunst*, in T.

Hölscher (ed.), *Gegenwelten: Zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, Saur, München-Leipzig 2000, pp. 467-498.

MUTH 2015: S. Muth, *The Decoration of Private Space in the Later Roman Empire*, in B.E. Borg (ed.), *A Companion to Roman Art*, Wiley-Blackwell, Malden-Oxford-Chichester 2015, pp. 406-428.

NEIRA JIMÉNEZ 1994-1995: M.L. Neira Jiménez, *La representación del thiasos Marino en los mosaicos romanos. Nereidas y tritones*, «BAssMosAnt» 17, 1994-1995, pp. 418-425.

NEIRA JIMÉNEZ 1997: M.L. Neira Jiménez, *Algunas consideraciones sobre mosaicos romanos con nereidas y tritones en ambientes termales de Hispania*, in M.J. Perex Agorreta (ed.), *Termalismo antiguo. I Congreso Peninsular, Actas. Arnedillo (La Rioja), 3-5 Octubre 1996*, Casa de Velázquez-Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid 1997, pp. 481-496.

NEIRA JIMÉNEZ 2015: M.L. Neira Jiménez, *Mosaicos romanos con nereidas y tritones. Su relación con el ambiente arquitectónico en el Norte de África e Hispania*, in A. Mastino, P. Ruggeri (edd.), *L'Africa Romana X. Atti del X Convegno di Studio (Oristano, 11-13 dicembre 1992)*, Editrice Archivio Fotografico Sardo, Sassari 1992, pp. 1259-1278.

NISSINEN 2009: L. Nissinen, *Cubicula diurna, nocturna – Revisiting Roman cubicula and sleeping arrangements*, «Arctos» 43, 2009, pp. 85-107.

NOVELLO 2001: M. Novello, *Convenienza tra decorazione e ambiente nei mosaici di Nora: la Casa dell'atrio tetrastilo e il cosiddetto peristilio orientale*, «QuadACagliari» 18, 2001, pp. 125-136.

NOVELLO 2007: M. Novello, *Scelte tematiche e committenza nelle abitazioni dell'Africa proconsolare: i mosaici figurati*, Fabrizio Serra Editore, Pisa 2007.

QUATTROCCHI 2015: L. Quattrocchi, *La cultura musiva di Cagliari*, «Onoba» 3, 2015, pp. 217-234.

PAINTER 2000: K.S. Painter, s.v. «Cofanetto di Proiecta», in S. Ensoli, E. La Rocca (edd.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000, pp. 493-495.

PAPAGIANNAKI 2013: A. Papagiannaki, *Nereids and Hippocamps: The Marine Thiasos on Late Antique and Medieval Byzantine Ivory and Bone Caskets*, in L. Kouneni (ed.), *The Legacy of Antiquity: New Perspectives in the Reception of the Classical World*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2013, pp. 71-103.

PARODO 2017: C. Parodo, *La scultura funeraria*, in ANGIOLILLO ET ALII 2017, pp. 119-126.

PARODO 2018: C. Parodo, *La morte per acqua. Iconografia di un thiasos marino su un frammento di sarcofago inedito del Museo Civico "Giovanni Marongiu"*, Cabras (OR), «Layers» 3, 2018, pp. 1-20.

PARODO 2019: C. Parodo, "Tutto muore nel mare, e rivive". *I temi marini nella scultura funeraria della Sardegna romana*, in R. Martorelli (ed.), *Know the sea to live the sea - Conoscere il mare per vivere il mare. Atti del Convegno (Cagliari – Cittadella dei Musei, Aula Coroneo, 7-9 marzo 2019)*, Morlacchi Editore, Perugia 2019, pp. 525-544.

PARODO 2021A: C. Parodo, *Le terme di Fordongianus*, in CARBONI ET ALII 2021, pp. 172-179.

PARODO 2021B: C. Parodo, *Il sarcofago con scena di thiasos marino del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, in CARBONI ET ALII 2021, pp. 344-345.

PARODO 2023: C. Parodo, *The life of the dead. The funerary archaeology in Roman Sardinia: tracing cultural interactions in a provincial context*, «Layers» 8, 2023, pp. 143-162.

PARODO, D'ORLANDO 2024: C. Parodo, D. D'Orlando, *Urbanization in Roman Sardinia from the Third to the First century BCE*, in F. Colivicchi, M. McCallum (edd.), *The Routledge Handbook of the Archaeology of Urbanism in Italy in the Age of Roman Expansion*, Routledge, London-New York 2024, pp. 517-531.

PESCE 1964-1965: G. Pesce, *Case romane a Campo Viale*, «StSard» 19, 1964-1965, pp. 330-348.

PIETRA 2018: G. Pietra, *La villa di Tigellio. Una storia di noi*, «QuadACagliari» 29, 2018, pp. 179-265.

RIGGSBY 1997: A. Riggsby, “Public” and “private” in Roman culture: the case of *cubiculum*, «JRA» 10, 1997, pp. 36-56.

ROGERS 2018: D.K. Rogers, *Water Culture in Roman Society*, Brill, Leiden-Boston 2018.

SCOTT 1997: S. Scott, *The Power of Images in Late Roman House*, in R. Lawrence, L. Wallace-Hadrill (edd.), *Domestic Space in the Roman World: Pompeii and Beyond*, Journal of Roman Archaeology, Portsmouth 1997, pp. 53-68.

SICHTERMANN 1970A: H. Sichtermann, *Beiträge zu den Meerwesen sarkophagen*, «AA» 1970, pp. 214 214.

SICHTERMANN 1970B: H. Sichtermann, *Deutung und Interpretation der Meerwesensarkophage*, «JdI» 85, 1970, pp. 224-238.

STUVERAS 1969: R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, Latomus, Brussels 1969.

TARAMELLI 1909: A. Taramelli, *Resti di edificio termale scoperti in regione Bonaria, in fondo del sig. G.B. Ravenna*, «NSc» I, 1909, pp. 135-147.

TEATINI 2011: A. Teatini, *Repertorio dei sarcofagi decorati della Sardegna romana*, L’Erma di Bretschneider, Roma 2011.

THÉBERT 1987: Y. Thébert, *Private life and domestic architecture in Roman Africa*, in P. Veyne (ed.), *A History of Private Life. I: From Pagan Rome to Byzantium*, Harvard University Press, Cambridge-London 1987, pp. 313-349.

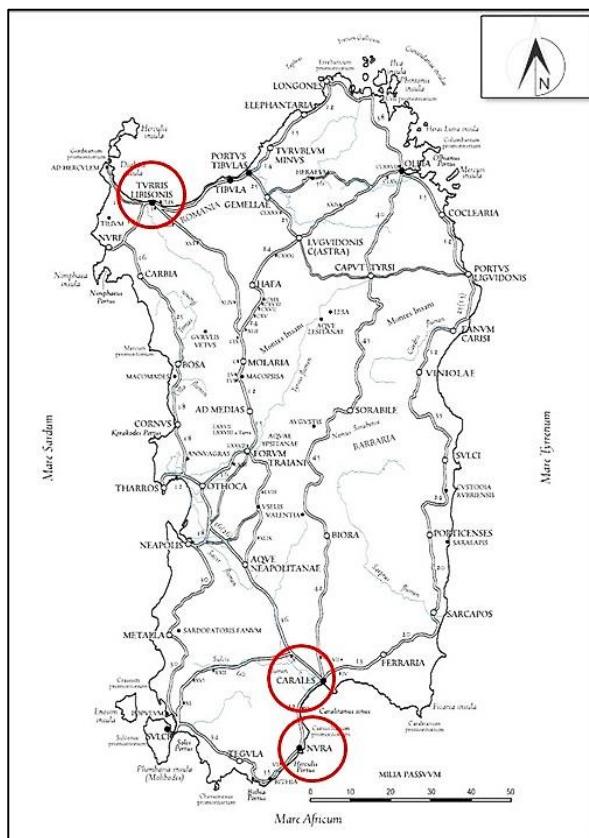
TORRES CARRO 1990: M. Torres Carro, *Iconografía marina*, in D. Fernández-Galiano (ed.), *Mosaicos romanos: Estudios sobre iconografía. Actas del homenaje in memoriam de Alberto Balil Illana (Guadalajara, 27-28 abril 1990)*, Asociación Española del Mosaico, Guadalajara 1990, pp. 107-134.

TRONCHETTI 1985: C. Tronchetti, *La casa dell'atrio tetrastilo*, in *Nora. Recenti studi e scoperte*, Soprintendenza Archeologica per le Province di Cagliari e Oristano, Pula 1985, pp. 84-88.

ZACCARIA RUGGIU 2001: A. Zaccaria Ruggiu, *Abbinamento triclinium-cubiculum: un'ipotesi interpretativa*, in M. Verzàr-Bass (ed.), *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana vol. I, Atti della XXXI Settimana di Studi Aquileiesi (23-26 maggio 2000)*, Edizioni Quasar, Trieste 2001, pp. 59-101.

ZANKER 2000: P. Zanker, *Bild-Räume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom*, in A.H. Borbein, T. Hölscher, P. Zanker (edd.), *Klassische Archäologie: Eine Einführung*, Reimer, Berlin 2000, pp. 204-226.

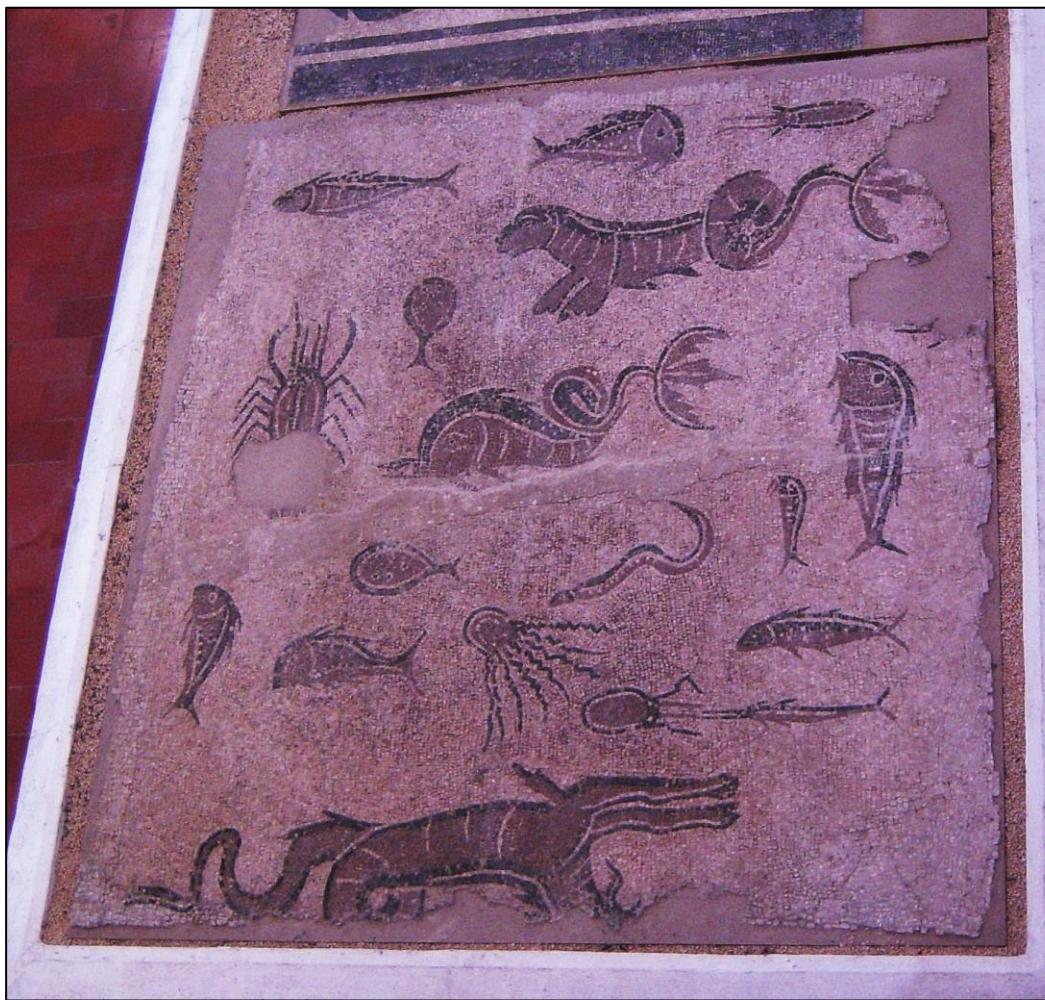
ZANKER, EWALD 2004: P. Zanker, B.C. Ewald, *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, Hirmer, München 2004.



**Fig. 1.** Carta della Sardegna in età romana. I centri con le principali attestazioni di mosaici a tema marino: Porto Torres (SS), Cagliari, Nora-Pula (CA) (<https://virtualarchaeology.sardegnacultura.it/index.php/it/>; rielaborazione dell'immagine a cura dell'Autore).



**Fig. 2.** Porto Torres (SS), area delle Terme Centrali. Mosaico a tema marino. Museo Nazionale Archeologico ‘G.A. Sanna’ di Sassari (foto: S. Angiolillo).



**Fig. 3.** Porto Torres (SS). Area delle Terme Centrali. Mosaico a tema marino. Museo Nazionale Archeologico 'G.A. Sanna' di Sassari (foto: S. Angiolillo).



**Fig. 4.** Porto Torres (SS), Terme Centrali, *Domus di Orfeo*.

Vasca con mosaico a tema marino

([https://it.wikipedia.org/wiki/Colonia\\_Iulia\\_Turris.Libisonis#/media/File:Turris.Libisonis\\_2.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Colonia_Iulia_Turris.Libisonis#/media/File:Turris.Libisonis_2.jpg)).



**Fig. 5.** Porto Torres (SS), *Domus dei Mosaici*. Mosaico a tema marino del corridoio centrale (foto: S. Angiolillo).



**Fig. 6.** Cagliari, *frigidarium* delle terme di Bonaria. Mosaico con Nereide su toro marino. Museo Archeologico Nazionale di Cagliari (foto: S. Angiolillo).



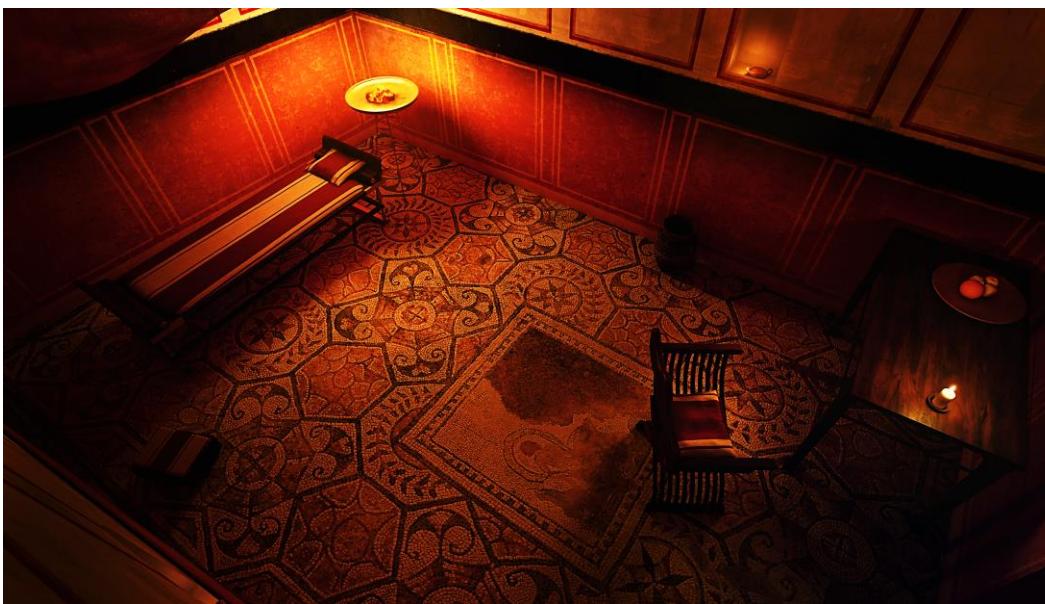
**Fig. 7.** Nora-Pula (CA), Casa dell'Atrio tetrastilo, vano D.  
Mosaico con Nereide su creatura marina (foto: S. Angiolillo).



**Fig. 8.** Cagliari, Museo Archeologico Nazionale.  
Sarcofago con scena di *thiasos* marino  
([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Et%C3%A0\\_imperiale%2C\\_sarcofago\\_delle\\_nereidi%2C\\_in\\_marmo\\_greco.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Et%C3%A0_imperiale%2C_sarcofago_delle_nereidi%2C_in_marmo_greco.jpg)).



**Fig. 9.** Londra, British Museum. Cofanetto nuziale di *Projecta*, particolare del coperchio con immagini del *thiasos* marino  
([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/Arte\\_tardoantica\\_da\\_roma%2C\\_caschetto\\_di\\_projecta%2C\\_380\\_circa%2C\\_01.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/Arte_tardoantica_da_roma%2C_caschetto_di_projecta%2C_380_circa%2C_01.JPG)).



**Fig. 10.** Nora (Pula, CA), Casa dell'Atrio tetrastilo, vano D. Ricostruzione del vano con relativo mosaico (da BONETTO 2021, fig. 107; elaborazione dell'immagine: Università degli Studi di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali).