

EPIGRAPHICA

PERIODICO INTERNAZIONALE
DI EPIGRAFIA

LXXXV, 1-2
2023



Carocci  editore

EPIGRAPHICA

PERIODICO INTERNAZIONALE DI EPIGRAFIA

Fondato nel 1939, diretto da Aristide CALDERINI,
Giancarlo SUSINI, Angela DONATI

Direttore: Attilio MASTINO (Sassari) <mastino@uniss.it>
Condirettore: Maria BOLLINI (Bologna) <maria.bollini@unife.it>
Vice direttori: Antonio M. CORDA (Cagliari) <mcorda@unica.it>
e Paola RUGGERI (Sassari) <ruggeri@uniss.it>

Comitato Scientifico:

Giulia BARATTA (Macerata) <giubaratta@yahoo.de>
Alain BRESSON (Bordeaux) <abresson@uchicago.edu>
Francesca CENERINI (Bologna) <francesca.cenerini@unibo.it>
Paola DONATI (Bologna) <paola.donati@unibo.it>
Piergiorgio FLORIS (Cagliari) <pgfloris@unica.it>
Antonio IBBA (Sassari) <ibbanto@uniss.it>
Giovanni MARGINESU (Sassari) <gmarginesu@uniss.it>
Marc MAYER (Barcelona) <mayerolive@yahoo.es>
Stephen MITCHELL (Exeter) <mitchank@gmail.com>
Antonio SARTORI (Milano) <antonio.sartori@fastwebnet.it>
Daniela RIGATO <daniela.rigato@unibo.it>
Manfred SCHMIDT (Berlin) <mgs@custos-corporis.com>
Christian WITSCHHELL (Heidelberg) <christian.witschel@zaw.uni-heidelberg.de>
Raimondo ZUCCA (Sassari) <momoz1967@gmail.com>

Comitato di redazione:

Tiziana CARBONI <carboni.tiziana@tiscali.it>, Valeria CICALA <valeria.cicala@regione.emilia-romagna.it>, Maria Bastiana COCCO <mbcocco@uniss.it>, Federico FRASSON <federico.frasson@gmail.com>, Alberto Gavini <gavini@uniss.it>.

La Direzione si vale inoltre di un ampio Comitato internazionale di lettura al quale sottopone, a seconda delle specifiche competenze e in forma anonima, gli articoli pervenuti con la procedura del «doppio cieco».

Patrocinio: Association Internationale d'Épigraphie Grecque et Latine (A.I.E.G.L.).

Gli estratti vengono inviati agli Autori in formato PDF per uso strettamente personale. Titolare del copyright è l'Editore; non è consentito – salvo specifica autorizzazione scritta – inserire i testi in data base ad accesso libero, per un periodo di 18 mesi a partire dalla data di edizione.

www.epigraphica.it

© 2023

ISSN 0013-9572 – ISBN-978-88-2901-941-0

Stampato nel mese di ottobre 2023
dalla Litografia Varo (Pisa)

INDICE

Attilio MASTINO, <i>Introduzione. Epigraphica a 80 anni dalla uccisione di Mario Segre</i>	p.	9
Attilio MASTINO, <i>La scomparsa di Marco Buonocore</i>	»	15
Francesca CENERINI, <i>In ricordo di Gabriella Poma</i>	»	17
Mohammed ABID, Karol KŁODZIŃSKI, «Munus promissum a patre suo». <i>Un edicule dédiée au dieu mercure a musti (El Krib, en Tunisie)</i>	»	19
Simona ANTOLINI, <i>Bolli rodii da suasa e nuove considerazioni sulla diffusione del vino greco nell'Italia centro-adriatica</i>	»	31
Eugenia BEU DACHIN, Sorin NEMETI, <i>In Search for Justice. A Petitio from Gornea (Romania)</i>	»	57
Michel CHRISTOL, <i>Un nouveau nom de famille a Nimes: la rehabilitation d'une inscription retrouvée</i>	»	75
Antonio CORBO, <i>Due nuove iscrizioni dall'agro beneventano: la liberta Murria Pergamis e l'augustale Marcus Caius Sabinus, e la liberta Trebellia Felicitas</i>	»	91
Giorgio CRIMI, <i>La repentina e inusuale carriera militare di A(ulvs) Graecinius Euporianus</i>	»	103
Francesca D'ANDREA, <i>Inediti epigrafici da un magazzino nell'area archeologica del sepolcro degli Scipioni</i>	»	111
Ivan DI STEFANO MANZELLA, Sofia PIACENTIN, <i>Il graffito londinese di Augustalis (RIB 2,5, 2491,147)</i>	»	197
Alessia GALBUSERA, <i>I rinvenimenti sporadici da Sirtori per una topografia della Brianza lecchese in epoca romana</i>	»	205
Silvia GIORCELLI BERSANI, Francesco RUBAT BOREL, <i>Ricostruire epigrafi e ricostruire storie: un contributo alla storia di Avgvsta Tavrīnorvm</i>	»	215
Víctor GONZÁLEZ GALERA, <i>Una liberta del pantomimo C. Ivlivs Pylades en una inscripció urbana de la colecció Despuig del Museu d'història de la ciutat de Palma (Mallorca)</i>	»	241

Gaëlle HERBETH, <i>L'inscription CIL, X, 4753 de Suessa Aurunca: réflexions et enquête sur c. Lieurius Tranquillius Tocius Soimus</i>	p. 249
Karol KŁODZIŃSKI, <i>Ex avtoritate et sententia imperatoris. A Controversial Phrase in Four Cippi from Jebel Bou Kbil (near Mustis) in Africa Proconsularis</i>	» 269
Yann LE BOHEC, <i>Un peintre chez les Éduens a Bourbon-Lancy (ILGL, 2, IAED, 505)</i>	» 285
Sandra MUÑOZ-MARTÍNEZ, <i>Una nueva edición del Carmen Epigraphicum bilingüe del Herma de la villa Albani-Torlonia (CIL VI 520 = CLE 1528)</i>	» 295
Giovanni NACCARATO, <i>La preghiera di Cascelia Elegans nel mitreo dei castra peregrinorum. Una nuova proposta</i>	» 309
Ángel PADILLA ARROBA, Eva M ^a MORALES RODRÍGUEZ, <i>Liberti Hispaniae meridionalis: nuevos testimonios y un cognomen desconocido: Subulcus...</i>	» 325
Nicolas PREUD'HOMME, Frank SCHLEICHER, <i>The Stele of Šargas – New Reading and Commentary</i>	» 341
Alessia PRONTERA, <i>Un carmen epigraphicum da Varaždinske Toplice (Croazia)</i>	» 383
Matteo PUCCI, <i>Iscrizioni inedite dal territorio labicano</i>	» 393
Francesco REALI, <i>Unioni tra liberti e patrone e discendenze artificiose? La famiglia di Vesonius Phileros a Pompei</i>	» 415
Cecilia RICCI, <i>Il liberto Numenius, i dona militaria e i Peducaei del sepolcreto salario</i>	» 429
Endrit SMAILI, Ilir CULAJ, <i>On an Altar dedicated to Iuppiter Optimus Maximus Propulsator</i>	» 441
Enrico Angelo STANCO, <i>I fasti dei Ludi Capenates, nuovi frammenti e un riesame della questione</i>	» 449
Francesco TECCA, <i>I sistemi di reclutamento degli apparitores e l'iscrizione inedita del lictor L. Valerius Communis</i>	» 501
Fabrizio Alessandro TERRIZZI, <i>Iscrizioni inedite da Tuscania</i>	» 523

* * *

Schede e notizie

Silvia BRAITO, <i>L'instrumentum inscriptum come fonte storica, sociale ed economica: il caso dell'imprenditoria femminile nel mondo romano</i>	» 535
---	-------

Marco BUONOCORE, <i>Mariangelo Accursio e le iscrizioni di Beneventum</i>	p. 554
Antonio M. CORDA, CIL VIII, 1412 = 15204, <i>Thignica. Rettifica del nome del legato del proconsole d'Africa del 393 d.C.: il clarissimo Epifanius Gemnianus</i>	» 595
Romano CORDELLA, Nazzareno FUSO, Sabina GUIDUCCI, Sergio OCCHILUPO, Luigi SENSI, <i>Frammenti da Spello 2</i>	» 600
Immacolata DI TARANTO, <i>Un curator operum publicorum e un legatus legionis in una nuova iscrizione frammentaria da Aeclanum</i>	» 630
Werner ECK, Arrianus Aper Veturius [S]everus als consul und Grabstifter in CIL XIV 3587	» 635
Stefano Giuliani, Attilio Mastino, con la collaborazione di Salvatore Ganga, <i>Un'ipotesi sulla conclusione dei lavori a Turris Libisonis in occasione dei ludi saeculares septimi in età severiana</i>	» 642
Francesco MUSCOLINO, <i>Graffiti e bolli su laterizi di Iasos di Caria</i>	» 648
Matteo POLA, Božana MALETIĆ, <i>A Recently Discovered Roman Inscription from the Ager Jadertinus (Zadar-Croatia)</i>	» 654
Simonetta SEGENNI, <i>L'iscrizione del sarcofago scoperto a Pisa negli scavi della Sapienza</i>	» 661
Simonetta SEGENNI, <i>Una nuova dedica ad Ercole da Amiternum</i>	» 664
Girolamo SOFIA, <i>L'eco dei luoghi di un mito dalla Sicilia orientale, per una nuova interpretazione di una straordinaria epigrafe di I-II sec. d.C.</i>	» 666
Heikki SOLIN, <i>Il destino di un'iscrizione: dall'autopsia alla scomparsa</i>	» 676
Rex WALLACE, <i>A 'Speaking Inscription' on an Attic Pottery Fragment</i>	» 678

* * *

Recensioni

Marco BUONOCORE, Recensione a: Alfredo Sansone, <i>Lucania romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale</i> , Roma, Edizioni Quasar, 2021 (<i>Vetera. Ricerche di storia, epigrafia e antichità</i> , 23), 390 pp.; ISBN 978-88-5491-201-6.	» 683
Alfredo BUONOPANE, Recensione a: J. Remesal Rodríguez, <i>Heinrich Dressel y el Testaccio. Nuevos datos sobre los materiales y la formación del Corpus Inscriptinum Latinarum</i> , XV, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2022, 826 pp.; ISBN 978-84-9168-848-8	» 687

Alfredo BUONOPANE, Recensione a: S. Rocchi, R. Marchionni, <i>Oltre Pompei. Graffiti e altre iscrizioni oscene dall'impero romano d'Occidente. Introduzione, testo, traduzione e commento filologico. Presentazione di Antonio Varone</i> , Roma, Deiotera Editrice, 2021 (<i>The Seeds of Triptolemus</i> , 1), 150 pp.; ISBN 978-88-8995-129-3.....	p. 692
Tiziana CARBONI, Recensione a: Simone Ciambelli, <i>I Collegia e le relazioni clientelari. Studio sui legami di patronato delle associazioni professionali nell'Occidente romano tra I e III sec. d. C.</i> , Bologna, Patron Editore, 2022, 396 pp.; ISBN 978-8-855-53565-6.	p. 694
Chiara CENATI, Recensione a: Sebastian Prignitz, <i>Bauurkunden von Epidaurus II (350-300). Abaton, Kleisia, Aphroditetempel, Artemistempel, Theater, Epidoteion, ἐπι Κυνοσ σκαμάτα</i> , München, C. H. Beck, 2022 (<i>Vestigia</i> , 75), 528 pp.; ISBN 978 3 406 79216 8.....	» 697
Geoffrey GREATREX, Recensione a: Olivier Gengler, M. Meier (eds.), <i>Johannes Malalas: Der Chronist als Zeithistoriker</i> , Stuttgart, Franz Steiner Verlag, (Malalas Studien, 4) 2022, 304 pp.; ISBN 978-3-515-12645-8.....	» 700
Rossana MARTORELLI, Recensione a: C. Carletti, Farrago epigraphica. <i>Scritti di epigrafia cristiana e altomedievale</i> , a cura di A.E. Felle, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'alto medioevo, 2022, XXXVIII-632 pp.; ISBN 978-88-6809-373-0	» 705
<i>Nouvelles de l'A.I.E.G.L. 2022</i>	» 711
<i>La VI edizione del Premio Giancarlo Susini (Bordeaux 2 settembre 2022)</i>	» 727
<i>Elenco dei collaboratori</i>	» 731
<i>La collana «Epigrafia e Antichità»</i>	» 733

VÍCTOR GONZÁLEZ GALERA*

UNA LIBERTA DEL PANTOMIMO C. IVLIVS PYLADES
EN UNA INSCRIPCIÓN URBANA DE LA COLECCIÓN
DESPUIG DEL MUSEU D'HISTÒRIA DE LA CIUTAT
DE PALMA (MALLORCA)**

■ *Abstract*

The aim of this paper is to defend the identification of the *Iulius Pylades* mentioned as the patron of *Iulia Blanda* in a funerary inscription from Rome now preserved at the Despuig collection of the Museu d'Història de la Ciutat de Palma (Mallorca) with C. *Iulius Pylades*, one of most outstanding pantomimes of Antiquity, credited with the creation of this dramatic genre. It is also argued that *Iulia Blanda* might have belonged to the theatrical troupe of *Pylades* because of her *cognomen*, which might have been a stage name.

Keywords: Latin Epigraphy, Pantomime, Theatrical Entertainment, Female Artists, Despuig Collection.

Como es bien sabido, el cardenal mallorquín Antoni Despuig i Dameto adquirió durante su estancia en Roma entre 1785 y 1809 una importante colección escultórica y epigráfica procedente de la Urbe y de Ariccia, que posteriormente envió a su isla natal con la intención de fundar en su finca de Raixa un museo de antigüedades¹. La muerte del cardenal en 1813 provocó que la apertura del museo proyectado recayera en su sobrino y heredero, Joan Despuig i Safortesa; con todo, en 1897 la mala situación económica de la familia comportó el inicio de la dispersión de la colección con la venta de sus piezas más destacadas hasta que en 1923 el Ayuntamiento de Palma decidió adquirir las esculturas e inscripciones que aún permanecían en manos de los Despuig.

* Univ. Barcelona, España; gonzalezgalera@ub.edu.

** Este trabajo se enmarca en los estudios realizados en el seno del grupo de investigación LITTERA (2021 SGR 00074). Agradezco a los responsables del Museu d'Història de la Ciutat de Palma la amabilidad de proporcionarme la imagen de la pieza analizada aquí. Tuve noticia de la existencia de la inscripción gracias a una fotografía de la misma publicada por el profesor Xavier Espluga (Universitat de Barcelona) en una red social, con lo que mis agradecimientos también son para él.

¹ Vid. M. DOMÍNGUEZ RUIZ, *La col·lecció Despuig d'escultura clàssica en El Cardenal Despuig, il·lustrat mallorquí. Palma 1745-Lucca 1813. Segon centenari de la seva mort*, a cargo de P. Montaner y M. Rosselló, Palma 2014, pp. 225-233, sobre la formación y posteriores vicisitudes de la colección, aparte de la introducción al catálogo de las piezas de la misma elaborado por A. SOLER I NICOLAU, *El fons epigràfic de la col·lecció Despuig d'escultura clàssica*, Palma de Mallorca 2011, pp. 25-46.

Gracias a esta iniciativa, una parte considerable de la colección se haya expuesta actualmente en el Museu d'Història de la Ciutat de Palma, en el Castell de Bellver. Entre las inscripciones urbanas de la colección se encuentra una placa rectangular de *marmor Charystium* o *cipollino* (9,4 x 20,7 x 2; letr. 3-2,5; inv. 224) sin decoración y de procedencia exacta desconocida². La placa, rota en dos partes con una fractura vertical hacia la mitad del soporte, fue restaurada en época moderna; la superficie del campo epigráfico está parcialmente desgastada, sin afectar la lectura del texto:

Iulia Pyladi
liberta Blanda.

El epígrafe presenta un signo de interpunción triangular en la l. 1 después de *Iulia* y una *hedera* casi imperceptible al final de la misma línea; posiblemente hubiera también un signo de interpunción en la l. 2 tras *liberta*, donde un golpe podría haber dañado la interpunción preexistente. Destacan las *litterae nanae* grabadas al final de ambas líneas: la *I* de *Pyladi* en la l. 1, incluida dentro de la *D* precedente; y las letras *D* y *A* finales de *Blanda* en la l. 2, situadas una encima de la otra después de la *N*. Sorprenden los problemas de paginación del lapicida en el momento de inscribir el texto en el espacio disponible y que motivaron el recurso a las mencionadas *litterae nanae*: el autor del epígrafe podría haber optado por una solución tan habitual como la abreviación del sustantivo *liberta* en *l(iberta)* o *lib(erta)*, que aparece aquí por extenso, y resolver así la falta de espacio en el final de la segunda línea. El texto presenta además una particularidad lingüística, la forma del genitivo *Pyladi* en lugar de *Pyladis* del nombre *Pylades*; la omisión de la *S* puede ser debida a un error del lapicida provocado por la falta de espacio, a pesar de que habría podido incluir la *S* dentro de la letra *D* bajo la *I*, si esta última letra fuera más pequeña. Una segunda posibilidad es que el nombre *Pylades* aparezca declinado aquí como un sustantivo de la segunda declinación, algo menos probable teniendo en cuenta la popularidad de este nombre, con el que el lapicida debía estar ampliamente familiarizado, como veremos.

A pesar de la ausencia de contexto arqueológico de la pieza, se trata sin duda de una placa de columbario y por lo tanto debe considerarse una inscripción funeraria. Las características del texto, con el nombre de la difunta *Iulia Blanda* en nominativo y la forma de las letras, particularmente la *P* abierta de *Pyladi*, permiten fecharla de entre finales del s. I a.C. y la primera mitad del s. I d.C. De la difunta, aparte del nombre, conocemos también su estatus libertino. Es singular que en la inscripción el patrón de la liberta sea mencionado por el *cognomen* *Pylades* en lugar del *praenomen*; esta práctica poco habitual denota que el patrón debía ser un individuo fácilmente identificable, ya sea porque en el lugar donde fue sepultada *Iulia Blanda* habría alguna

² CIL VI 20396 = EDR 116351. Como no puede ser de otro modo, la inscripción forma parte del catálogo de SOLER I NICOLAU, *El fons epigràfic* cit., pp. 127-128, n. 36 (con fotografía). La pintura negra de las letras es posiblemente moderna, aunque fue aplicada con anterioridad a la rotura de la inscripción, como indica Soler i Nicolau. La inscripción aparece ya en el catálogo de J.M. BOVER, *Noticia histórico-artística de los museos del eminentísimo señor Cardenal Despuig existentes en Mallorca*, Palma 1845, p. 33, n. 24, quien traduce la inscripción como "Julia, liberta afable de Piladio", una interpretación evidentemente errónea.

otra inscripción del mismo *Pylades* -podemos pensar, por ejemplo, en una sepultura mandada construir por el patrono para sí mismo y los suyos- o bien porque *Pylades* era una persona ampliamente conocida para los lectores de la inscripción.

En este sentido, si bien *Pylades* es un nombre bastante frecuente en Roma, es lógico pensar en la figura del pantomimo *Pylades*, coetáneo de Augusto y uno de los máximos exponentes de este género dramático tan popular durante todo el periodo imperial³. En efecto, las fuentes atribuyen a *Pylades* un papel esencial, junto a *Bathyllus*, en la creación o más bien transformación de la pantomima a partir de formas dramáticas preexistentes en un espectáculo de danza imitativa de argumento generalmente mitológico y de gran exigencia física, que requería del pantomimo un notable dominio de la gestualidad y de las emociones de los personajes que interpretaba⁴. La actuación solista del pantomimo, caracterizado por su máscara muda, estaba acompañada de músicos y también de un coro de cantantes que narra la acción ejecutada por el artista⁵. Del éxito de la pantomima da fe la difusión del espectáculo en todo el mundo antiguo, cuya pervivencia continuó más allá de la caída

³ H. SOLIN, *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, Berlin-New York 2003², pp. 561-562 recoge un total de 44 individuos con el nombre *Pylades* en Roma. Sobre el pantomimo, vid. H. LEPPIN, *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn 1992, pp. 284-285 y el reciente trabajo de S. EVANGELISTI, *I pantomimi nelle città dell'Italia romana*, Roma 2022, pp. 118-125, n. 37, quienes recogen y analizan los testimonios literarios y epigráficos del artista, con la excepción, como veremos, de la inscripción que nos ocupa. En cuanto a los orígenes de la pantomima, vid. los trabajos de E.J. JORY, *The literary evidence for the beginnings of Imperial pantomime*, «BICS», 28 (1981), pp. 147-161, con un análisis excelente de las fuentes literarias disponibles. El estudio de M.H. GARELLI-FRANÇOIS, *Danser le mythe: La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Louvain 2007, se ha constituido también en una obra de referencia para el estudio de este género dramático.

⁴ Nos han llegado dos obras antiguas, auténticas apologías de la pantomima, donde se describe con gran detalle la actuación de este tipo de artistas: el *De saltatione* de Luciano de Samosata y el *Pro saltatoribus* de Libanio, de los siglos II y IV d.C. respectivamente. Ambos autores mencionan también el rigor de la formación y la excelente condición física de los pantomimos (vid. Luc. *Salt.* 35-37 y 73-75; Lib. *Or.* 64. 103-107), un aspecto estudiado también por N. SAVARESE, *L'orazione di Libanio in difesa della pantomima*, «Dioniso, n.s.», 2 (2003), pp. 1-15, y EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., pp. 26-28. Los autores antiguos atribuyen a *Pylades* la creación de un espectáculo de temas trágicos, mientras que *Bathyllus* habría preferido representar argumentos cómicos, una variedad de pantomima que sin embargo no habría gozado del mismo éxito que la primera: vid. los numerosos testimonios recogidos por LEPPIN, *Histrionen* cit., pp. 217-219 y EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., pp. 72-77, n. 13 sobre *Bathyllus*.

⁵ Vid. Luc. *Salt.* 29 sobre la máscara y *ibid.* 6, 30, 35 y 65 sobre el acompañamiento musical y de canto en la actuación del pantomimo. K.M.D. DUNBABIN, *Theater and Spectacle in the Art of the Roman Empire*, Ithaca-London 2016, pp. 85-113 reproduce una máscara y numerosas representaciones iconográficas de pantomimos; el mosaico de la villa romana de Noheda (Villar de Domingo García, Cuenca) contiene una representación pantomímica en la que el artista principal aparece acompañado de un coro de cantantes y de músicos: vid. M. A. VALERO Tévar, *The late-antique villa at Noheda (Villar de Domingo García) near Cuenca and its mosaics*, «JRA», 26 (2013), pp. 307-330, especialmente en p. 321, fig. 15 (la mitad izquierda del panel). No hemos conservado ningún libreto de pantomima salvo quizás el *Alcestis* de Barcelona (*PBarc.* inv. n. 158ab, 159ab, 160ab y 161a), papiro que contiene un poema en latín de 122 hexámetros considerado a menudo el único ejemplar existente de un libreto pantomímico: vid. E. HALL, *Is the 'Barcelona Alcestis' a Latin Pantomime Libretto?*, en *New Directions in Ancient Pantomime*, a cargo de E. Hall y R. Wyles, New York 2008, pp. 258-282; cf. también E. J. JORY, *The pantomime dancer and his libretto*, en *New Directions* cit., pp. 157-168 e Y. HUNT, *Roman pantomime libretti and their Greek themes. The role of Augustus in the romanization on the Greek classics*, en *New Directions* cit., pp. 169-184 sobre libretos.

del Imperio de Occidente⁶; también lo evidencia la notoriedad de los pantomimos más destacados, que consiguieron honores excepcionales para los exponentes de una profesión generalmente marcada por una reputación poco honorable⁷. Una buena muestra del prestigio de *Pylades* es la asunción por parte de al menos otros seis pantomimos del *cognomen Pylades* como nombre artístico entre los siglos II y III d.C., en claro reconocimiento de la fama del iniciador del género⁸.

A pesar de la importancia del primer *Pylades*, son pocos los datos que disponemos sobre su vida. Jerónimo, que sitúa la primera actuación del pantomimo en Roma el año 22/21 a.C., indica el origen cilicio del artista⁹, información confirmada por una gema grabada encontrada en Roma donde se mencionan las victorias conseguidas por el pantomimo *C. Theoros* contra cuatro bailarines, entre los cuales un *Pylades* de Cilicia, que sin duda debe ser identificado con nuestro pantomimo¹⁰. Atendiendo a la implicación de Augusto en el desarrollo de la pantomima y en la estrecha relación que este mantuvo con *Pylades*, se ha propuesto que el pantomimo fuese liberto del emperador, aunque parece más probable, como también se ha postulado, que *Pylades* fuese un *peregrinus* libre de nacimiento que habría obtenido la ciudadanía romana de Augusto¹¹. En cualquier caso, debemos suponer que el nombre completo del pantomimo era *C. Iulius Pylades*, aunque no disponemos de ninguna inscripción

⁶ Vid. por ejemplo el testimonio de Cassiod. *Var.* 1.20 y 1.32 sobre la continuidad de las representaciones de pantomima en Occidente en época de Teodorico. Sobre la pervivencia de la pantomima en la Antigüedad tardía, especialmente en Oriente, vid. W. PUCHNER, *Acting in the Byzantine theatre: evidence and problems*, en *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, a cargo de P. Easterling y E. Hall, Cambridge 2002, pp. 312-317 e I. LADA-RICHARDS, *Silent Eloquence. Lucian and Pantomime Dancing*, London 2007, pp. 22-25.

⁷ Son ejemplo de ello las inscripciones que atestiguan la concesión de *ornamenta decurionalia* y *duunviralia* a pantomimos por parte de varias ciudades itálicas: *CIL* V 5889; XIV 2113; 4254; *AE* 1888, 126; 1955, 188; 2005, 337. Sobre los *ornamenta* en general, vid. G.L. GREGORI, *Huic ordo decurionum ornamenta ... decrevit. Forme pubbliche di riconoscimento del successo personale nell'Italia Romana*, en *Le quotidien municipal dans l'Occident romain*, a cargo de C. Berrendonner, M. Cébeillac-Gervasoni y L. Lamoine, Clermont-Ferrand 2008, pp. 661-685; y también G.L. GREGORI-E. INCELLI, *Gli onorati con ornamenta municipali nelle città dell'Italia romana*, Roma 2018. En cuanto a la consideración social de los artistas escénicos en general y la consecución de honores, vid. LEPPIN, *Histrionen* cit., pp. 100-107 y 160-168; sobre los pantomimos en particular, vid. EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., pp. 22-25.

⁸ Vid. Leppin, *Histrionen* cit., pp. 285-288 y Evangelisti, *I pantomimi* cit., pp. 125-136, nn. 38-43. La adopción como nombre artístico del *cognomen* de un pantomimo anterior, en algunos casos el maestro, fue una práctica habitual entre estos artistas, fenómeno que M. Bonaria, *Dinastie di pantomimi latini*, «Maia», 11, pp. 224-242 designó con el nombre de 'dinastías de pantomimos': vid. también H. Solin, *Zum Problem der sog. nomina artis im antiken Rom*, en *Onomastik. Akten des 18. Internationalen Kongresses für Namenforschung*, a cargo de F. Debus y D. Kremer, Tübingen 1999, pp. 15-23, especialmente en pp. 17-20; J.Y. Strasser, *Inscriptions grecques et latines en l'honneur de pantomimes*, «Tyche», 19 (2004), pp. 175-212, especialmente en pp. 198-201; Evangelisti, *I pantomimi* cit., pp. 19-22.

⁹ Hier. *Chron.* p. 165 ed. Helm (*ad Olymp.* 189, 3).

¹⁰ *CIL* VI 10115. La inscripción ha sido ampliamente analizada por L. BENEDETTI, M.L. CALDELLI, «Un volume di sasso». *La gemma di un pantomimo tra Roma e Perugia*. In *marginem a CIL VI, 10115*, en *Voce concordi. Scritti per Claudio Zaccaria*, a cargo de F. Mainardis, Trieste 2016, pp. 27-38. LEPPIN, *Histrionen* cit., 218 acepta la hipótesis según la cual *Theoros* es el segundo *cognomen* del pantomimo *Bathyllus*, basándose en *CIL* VI 10128 = *DESSAU* 5263 = *EDR* 108909, inscripción citada más abajo, en la que aparece una *Sopbe Theorobathylliana*. Benedetti y Caldelli consideran en el trabajo mencionado al inicio de esta nota que se trata de dos artistas distintos, una posibilidad preferida también por EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., 141-142, n. 48.

¹¹ Vid. E.J. JORY, *Pylades, Pantomime, and the Preservation of Tragedy*, «MedA», 17 (2004), pp. 147-156, especialmente en pp. 150-151, quien expone los argumentos sobre la cuestión y se decanta a favor de

que documente sus *tria nomina*¹²: por ejemplo, en una inscripción pompeyana de las primeras décadas del periodo imperial donde se recogen los espectáculos que *A. Clodius Flaccus* ofreció a la ciudad en motivo de sus tres elecciones como *duunvir*, se mencionan unos *ludi scaenici* celebrados *omnibus acruamatis pantomimis(ue) omnibus et Pylade*, reservando el lugar más destacado de la enumeración de artistas al pantomimo *Pylades*, recordado solo por su *cognomen*, un elemento que el autor del texto sin duda consideró suficiente para identificar al artista¹³.

Se ha relacionado también con el mismo pantomimo otras inscripciones que mencionan a un *Pylades*, particularmente la inscripción conmemorativa de la construcción del segundo columbario de Vigna Codini, en el tramo intramuros de la Vía Apia en Roma, también llamado *monumentum familiae Marcellae*, finalizado en el año 10 d.C. bajo la supervisión de un *C. Iulius Orpheus Pyladis (libertus)*¹⁴. En el momento de la excavación del columbario a mediados del s. XIX se encontraron en su interior o en sus alrededores centenares de inscripciones, de las cuales 81 se hallaban aún fijadas en su posición original. La mayor parte de los epígrafes se refieren a miembros de la *familia Caesaris* tal como evidencian sus nombres; entre estos se encuentra también la placa funeraria del mismo *C. Iulius Orpheus*, que omite esta vez su estatus libertino y el nombre del patrón¹⁵. Con todo, en la primera inscripción de *Orpheus* nos encontramos un caso idéntico al del epígrafe de *Iulia Blanda*, pues el patrono es nuevamente referido por el *cognomen Pylades* en vez del *praenomen*. La identificación del *Pylades* patrono de *Orpheus* con el pantomimo es prácticamente segura, no solo por la pertenencia de la mayoría de personas sepultadas en el columbario a la familia servil imperial, sino especialmente por el hecho de que una parte considerable de estas formen parte del mundo escénico. En efecto, en el mismo columbario se hayan las inscripciones de los *archimimi* *L. Scriboni Suavis* e *Hymnus*, libertos de Augusto¹⁶; el *comoedus Nedymus*, esclavo de *Marcella*

la condición peregrina del pantomimo. El mismo Jory proporciona testimonios de la relación entre el artista y Augusto. El otro creador de la pantomima, *Bathyllus*, era liberto de Mecenas: vid. las referencias a LEPPIN y Evangelisti en la nota 5.

¹² En CIL II 2370 = DESSAU 3904, de Miragaia, Portugal, comparece un *C. Iulius Pylades* como autor de una dedicación al río *Durius* (actual Duero); sin duda, debe considerarse un individuo distinto del pantomimo, a pesar de la opinión de R. HANSLIK en *PW* XXII 2, 1959, col. 2082 y M.E. MOLLOY, *Libanius and the Dancers*, Hildesheim-Zurich-New York 1996, p. 321. Tanto LEPPIN, *Histrionen* cit., p. 285 como EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., p. 125 rechazan esta hipótesis de identificación; Evangelisti, sin embargo, indica erróneamente una procedencia cordobesa del epígrafe.

¹³ CIL X 1074d = DESSAU 5053,4.

¹⁴ CIL VI 4418 = DESSAU 7880 = EDR 122536.

¹⁵ CIL VI 4660 = EDR 123677. Sobre este columbario, vid. D. MANACORDA, *Per l'edizione del secondo columbario Codini. Il problema epigrafico nel contesto archeologico*, en *IX Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina. Atti II*, Roma 1999, pp. 249-261. Vid. también sobre los problemas de interpretación que presenta el conjunto de epígrafes del columbario en N. LAUBRY, *Les espaces funéraires des collèges dans l'Italie romaine*, en *Los espacios de reunión de las asociaciones romanas. Diálogos desde la arqueología y la historia, en homenaje a Bertrand Goffaux*, a cargo de O. Rodríguez Gutiérrez, N. Tran y B. Soler Huertas, Sevilla 2016, pp. 115-135, especialmente en pp. 126-128.

¹⁶ CIL VI 4649 = EDR 118328. Tradicionalmente, se ha considerado que se trata de la inscripción de un solo individuo, *L. Scribonius Hymnus*, liberto de Augusto y de un *archimimus* llamado *Suavis* (vid. el comentario en CIL VI *indices*, p. 165 y LEPPIN, *Histrionen* cit., p. 293). Parece sin embargo más probable que se trate de una sepultura doble relacionada con dos *archimimi*: vid. V. GONZÁLEZ GALERA, *Actors de mim i mimògrafs en la documentació antiga: estudi i corpus documental*, Tesis doctoral, Universitat de Barce-

maior o *minor*¹⁷; el *symphoniacus Syneros*, vicario de un esclavo de Tiberio¹⁸; *Ti. Claudius Corinthus, musicarius* del pantomimo *Paris*, activo en tiempos de Nerón¹⁹; y el *fistulator Claudius Eros*, tal vez liberto del también pantomimo *Actius Castrensis*, de época flavia²⁰. Asimismo, se encuentran en el mismo columbario las inscripciones de *Iulia Paederos*, liberta del pantomimo *Hylas*, contemporáneo de *Pylades* y mencionado también en la citada gema de *C. Theoros*²¹; y otros dos libertos cuyos nombres sugieren también una profesión artística, *T. Memmius Musicus* y *M. Octavius Cymbalistes*²². La concentración atípica de artistas escénicos en este columbario ha llevado a la hipótesis de que el monumento perteneciera a un *collegium symphonicorum* mencionado en una inscripción hallada cerca del monumento, una posibilidad reforzada aún más por la decoración con motivos musicales del columbario²³.

Parece muy probable, pues, que los artistas enterrados en el segundo columbario de la Vigna Codini formaran parte de una corporación de profesionales escénicos vinculados a la casa imperial; además, algunos de ellos parecen haber sido miembros de las compañías de importantes pantomimos de la época: aparte de los dos actores de mimo y del actor cómico, buena parte de los artistas documentados en el monumento son músicos, dos de los cuales libertos de los pantomimos *Paris* y *Actius Castrensis*, actuando muy posiblemente en las representaciones de estos. Asimismo, los otros dos libertos de pantomimos documentados en el columbario, *Iulia Paederos* y el mismo *C. Iulius Orpheus*, pudieron formar parte también de las compañías de *Hylas* y *Pylades*, respectivamente, como músicos, cantantes o encargados de otras tareas relacionadas con la puesta en escena de estos pantomimos. Merece la pena recordar otra inscripción funeraria urbana del mismo periodo, desafortunadamente perdida, referente a *Sophe*, una *arbitrix embolia<ria>rum*, probablemente coordinadora de *emboliariae*, un grupo de mujeres artistas que actuaban en *embolia* o interludios; en la inscripción *Sophe* es calificada con el adjetivo *Theorobathylliana*, término compuesto por los nombres de los pantomimos *C. Theoros* y *Bathyllus*, mencionados arriba, con seguridad los dirigentes de la compañía de la que *Sophe* formaba parte y posiblemente también los propietarios de la artista²⁴.

lona 2019, pp. 186-189, n. RO 4. El *nomen Scribonius* implica un vínculo de los actores con la casa imperial mediante la primera esposa de Augusto, Scribonia.

¹⁷ CIL VI 4436 = EDR 120317. Vid. LEPPIN, *Histrionen* cit., p. 264.

¹⁸ CIL VI 4472 = EDR 126271.

¹⁹ CIL VI 4454 = EDR 126508. Sobre *Paris*, vid. LEPPIN, *Histrionen* cit., pp. 270-272 y EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., pp. 101-108, n. 33.

²⁰ CIL VI 4444 = EDR 126499. Vid. EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., pp. 40, 54-55 y 57, n. 4 (documento 8), quien identifica el *Castrensis* mencionado en el epígrafe con el pantomimo *Actius Castrensis*, ampliamente documentado en inscripciones parietales pompeyanas.

²¹ CIL VI 4591 = EDR 122253. LEPPIN, *Histrionen* cit., pp. 250-251 no recoge la inscripción de *Iulia Paederos* entre los testimonios de este pantomimo; sí lo hace en cambio EVANGELISTI 2022, pp. 83-86.

²² CIL VI 4616 = EDR 123170 y CIL VI 4627 = EDR 122593, respectivamente.

²³ Vid. MANACORDA, *Per l'edizione* cit., pp. 254-259. La inscripción del *collegium* es CIL VI 4416 = EDR 126266. No muy lejos, cerca del tercer columbario de Vigna Codini, fue descubierta una segunda inscripción donde se menciona un *area symphonicorum et coronariorum*, en referencia a la misma corporación: CIL VI 4415 = EDR 129667.

²⁴ CIL VI 10128 = DESSAU 5263 = EDR 108909. Vid. LEPPIN, *Histrionen* cit., p. 297; González Galera, *Actors de mim* cit., pp. 260-262, n. RO 27/I y EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., p. 36, con más bibliografía sobre

Teniendo en cuenta el contexto del columbario, la identificación del *Pylades* patrono de *Orpheus* con el pantomimo no presenta, pues, demasiados problemas. También se ha relacionado con el mismo artista el *Pylades* patrono de una *Iulia Sigitta* y de un *C. Iulius Lydus* mencionado en otra placa de mármol actualmente desaparecida, de procedencia incierta aunque indudablemente urbana, quizás relacionada con el segundo columbario de Vigna Codini²⁵. En cambio, la inscripción de *Iulia Blanda* ha pasado generalmente desapercibida entre los estudiosos de los espectáculos antiguos: ni Leppin ni más recientemente Evangelisti la recogen en sus estudios como liberta de *Pylades*, mientras que Soler i Nicolau tampoco relaciona a *Blanda* con el pantomimo en su catálogo de las inscripciones de la colección Despuig. Tan solo Jory menciona el epígrafe en una nota entre las inscripciones de libertos de un *Iulius Pylades*, sin dar el paso de identificarlo con el pantomimo²⁶. A mi parecer, la omisión del epígrafe de *Iulia Blanda* del listado de libertos del pantomimo debe corregirse. Las otras inscripciones relativas a libertos del mismo *Pylades* comparten rasgos evidentes con el epígrafe de *Iulia Blanda*: no solo tienen en común la procedencia urbana y una cronología coincidente con el periodo de actividad del pantomimo, sino que también coinciden al mencionar *Pylades* por su *cognomen*, una práctica por otra parte esperable teniendo en cuenta la fama del artista, que habría permanecido oculto si se le hubiera aludido solo por su *praenomen*. A pesar de que la falta de contexto arqueológico nos impide confirmarlo, es posible que la inscripción de la colección Despuig formara parte originalmente del conjunto de inscripciones funerarias del segundo columbario de Vigna Codini o de un monumento parecido asociado al conjunto de artistas que formaban parte de compañías teatrales vinculadas a la casa imperial. La inscripción podría haber sido extraída del columbario antes de las grandes excavaciones iniciadas en 1847 en la zona, llegando al mercado anticuario y, de ahí, a las manos del cardenal Despuig, separada por lo tanto de las demás inscripciones de la monumento²⁷.

Por lo tanto, a mi parecer debemos considerar *Iulia Blanda* una más que posible liberta del pantomimo *Pylades*, de quien con esta inscripción conocemos ya cuatro libertos. No tenemos constancia del servicio que pudo haber realizado la liberta para su patrono, pero parece probable que formara parte de la compañía del pantomimo.

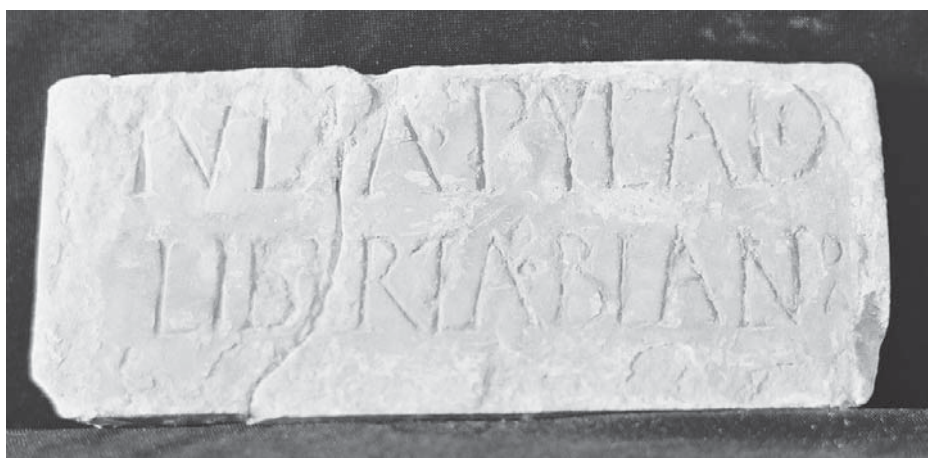
la inscripción. Sobre la especialidad artística de las *emboliariae*, poco frecuente tanto en fuentes literarias como epigráficas, vid. G.L. GREGORI, *I protagonisti della scena teatrale nella documentazione epigrafica di Roma*, «ScAnt», 12 (2004-2005), pp. 575-590, especialmente en p. 579 (= pp. 184-185 de la reimpresión de este trabajo en G.L. GREGORI, *Ludi e munera. 25 anni di ricerche sugli spettacoli d'età romana*, Roma 2011, pp. 179-194), así como González Galera, *Actors de mim* cit., p. 58.

²⁵ CIL VI 7758. Cf. EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., p. 40, quien sin embargo omite que también *C. Iulius Lydus* era liberto del pantomimo.

²⁶ Los dos primeros estudiosos sí recogen las demás inscripciones de libertos de *Pylades*, incluyendo la referente a *Iulia Sigitta* y *C. Iulius Lydus*, cuyo origen se desconoce, como he expuesto ya más arriba: Leppin, *Histrionen* cit., p. 285 (“Auf CIL VI 7758 könnten Freigelassene von ihm [sc. Pylades] bezeugt sein”); EVANGELISTI, *I pantomimi* cit., p. 124 (“si menzionano probabilmente suoi liberti”). SOLER, NICOLAU, *El fons epigràfic* cit., p. 128 indica solo una posible ascendencia griega del *Pylades* en la inscripción de *Iulia Blanda*. Por su parte, JORY, *Pylades* cit., p. 150, nota 18 se limita a mencionar la inscripción de *Blanda* junto a la de *C. Iulius Orpheus* y la de *Iulia Sigitta* y *C. Iulius Lydus*.

²⁷ MANACORDA, *Per l'edizione* cit., p. 260 indica que los hallazgos epigráficos en el área del columbario comenzaron en el s. XV, mucho antes del redescubrimiento del monumento en 1847.

Su *cognomen Blanda*, poco usual y derivado del adjetivo *blanda* ‘encantadora, dulce’, parece al menos un nombre artístico adecuado para una profesional escénica, quizás una de las artistas auxiliares del *Pylades*, como una *emboliaria*, una bailarina o una cantante que habría podido exhibirse en los entreactos de las representaciones del pantomimo²⁸. La colección Despuig, pues, podría acoger un nuevo documento sobre el pantomimo *Pylades*, y también un posible testimonio de la participación de artistas femeninas en espectáculos vinculados a las representaciones de pantomima en época de Augusto, un fenómeno no siempre fácil de detectar y que quizás ofrezca en la inscripción de *Iulia Blanda* un ejemplo de ello.



²⁸ Vid. TLL II 2036-2037, s.v. *blandus* 1a. Cf. el *cognomen* del *archimimus* L. *Scribonius Suavis* mencionado arriba y otros nombres de mujeres artistas con connotaciones similares, como *Licinia Eucharis* (CIL I² 1214 = CIL VI 10096 = DESSAU 5213 = EDR 108621) o *Cornelia Spatale*, esposa de un actor de mimo y quizás también actriz (CIL VI 10103 = DESSAU 5199 = EDR 108768). I. KAJANTO, *The Latin cognomina*, Roma 1982, p. 282 recoge un total de dieciocho mujeres con el nombre *Blanda*, a las que se suman seis esclavas o libertas. Con todo, no siempre es sencillo identificar nombres artísticos, especialmente cuando la conexión entre el nombre y el oficio es tenue, como en el caso de *Blanda*. Sobre esta cuestión, vid. H. Solin, *Zum Problem der sog. nomina artis im antiken Rom*, en *Onomastik. Akten des 18. Internationalen Kongresses für Namenforschung*, Tübingen 1999, pp. 15-23.