



Cicu, Luciano (2011) *Mimografi, mimi e mime nell'età imperiale*. Sandalion, Vol. 32-33 (2009-2010 pubbl. 2011), p. 71-97.

<http://eprints.uniss.it/7401/>

# SANDALLION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI





Università degli Studi di Sassari  
Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità

Per scambi e Riviste:  
[gmpintus@uniss.it](mailto:gmpintus@uniss.it)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Maria Teresa Laneri  
Anna Maria Mesturini  
Giovanna Maria Pintus  
Anna Maria Piredda

Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità  
Piazza Conte di Moriana, 8 - 07100 Sassari  
Tel. 079.229623/229607 - Fax 079.229619

# SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



a cura di

**Antonio M. Battegazzore, Luciano Cicu e Pietro Meloni**

ROBERTO NICOLAI, Prima del processo: logiche giudiziarie nell'*Oresteia* □  
MAURIZIA MATTEUZZI, A proposito di un *aprosdoketon* aristofaneo (*Nub.*  
1496) □ GIANCARLO MAZZOLI, Il vino nella commedia di Plauto □  
GIUSEPPINA MAGNALDI, I codici J (Ψ) e il testo delle *Partitiones oratoriae* di  
Cicerone □ LUCIANO CICU, Mimografi, mimi e mime nell'età imperiale □  
SILVANA FASCE, Il sogno nel *De feriis Alsiensibus* di Frontone □ PAOLO  
MASTANDREA, Variazioni sul tema, varianti nel testo. Note di lettura a Gellio e  
a Macrobio □ GIOVANNA MARIA PINTUS, Donato e Ottato nel *De viris illustri-*  
*bus* di Girolamo □ CARLA LO CICERO, *Confessio paenitentiae* (intorno a  
Rufin. *Basil. Hom.* II 169 L.C.) □ PIETRO MELONI, *Le beatitudini evangeliche*  
nella visione dei Padri della Chiesa □ MARIA TERESA LANERI, Lorenzo Zane,  
*De difficillima doctrinae palma capescenda*. Tradizione del testo ed edizione  
□ CLAUDIO BEVEGNI, Gli estratti dei *Moralia* di Plutarco nel manoscritto poli-  
ziano BNCf II I 99 □ ANNA MARIA PIREDDA, Le orme di Cristo sui sassi del  
Cedron nel *Discurso* di Francisco Roca □ LORIANO ZURLI, Ignoto *schedae*  
*Divionenses* di D'Orville □ SOTERA FORNARO, L'ombra di Omero: ricezioni  
omeriche nelle letterature romanze □ FERRUCCIO BERTINI, *Phaedr.* I 4 dal-  
l'antichità latina all'epoca contemporanea □ *Recensioni, schede e cronache*

Sassari 2009-2010

EDeS  
Editrice Democratica Sarda  
Piazzale Segni, 1 - Tel. 079.262236 - Sassari

ISBN 978-88-6025-141-1

Stampa TAS Srl  
Tipografi Associati Sassari  
Zona Industriale Predda Niedda Sud, strada n. 10  
Tel. 079.262221 - Fax 079.5623669  
SASSARI

Anno 2011

LUCIANO CICU

## MIMOGRAFI, MIMI E MIME NELL'ETÀ IMPERIALE

### *Mimografi del I secolo d.C.*

Il primo mimografo che incontriamo in tarda età augustea – Gerolamo nel *Chronicon* pone la sua *acmé* nel 6 d.C. – è Filistione, un personaggio che fu tanto celebre nell'antichità quanto è per noi sconosciuto. La *Suda*<sup>1</sup> e un epigramma dell'*Antologia Palatina*<sup>2</sup> lo dicono di Nicea, Gerolamo<sup>3</sup> invece di Magnesia.

Da Mario Mercatore<sup>4</sup> apprendiamo che, come la maggior parte dei mimi, era insieme scrittore e attore: *ipse tam scriptor quam actor mimorum*. Nel saggio *Contra Rufinum*<sup>5</sup> Gerolamo ne loda *stropham eleganti sermone confictam*, l'eleganza nella costruzione dei dialoghi e delle trame piene di colpi di scena (*strophā*), Cassiodoro nelle *Variae*<sup>6</sup> la raffinatezza. Nel VI secolo una *synkrisis* scolastica lo mette a confronto nientemeno che con Menandro.

Scrisse in greco mimi che la *Suda*<sup>7</sup> definisce κομωδία βιολογικά, “commedie biologiche”, nesso nel quale il termine “commedia” indica la

---

\* Questo contributo è l'anteprima di un saggio in corso di pubblicazione.

<sup>1</sup> *Suda*, s.v. Φιλιστίων.

<sup>2</sup> *AP* 7, 155: “il niceo Filistione ha mescolato al riso la vita degli uomini molto piena di pianto (πολυστένακτον)”.

<sup>3</sup> *Ad Euseb. Chron.* Ol. 192, 2 = 6 d.C.: *Philistio mimographus, natione Magnesijs, Romae clarus habetur*.

<sup>4</sup> *Liber subnotationum in verba Iuliani* IV 58.

<sup>5</sup> *Hier. Contra Rufin.* 2, 20: *mimum Philistionis vel Lentuli vel Marulli stropham eleganti sermone confictam*.

<sup>6</sup> *Var.* 4, 51, 10: *mimus etiam qui tantum modo derisioni habetur, tanta Philistionis cautela repertus est, ut eius actus poneretur in litteris*.

<sup>7</sup> *Suda*, s.v. Φιλιστίων.

struttura della *fabula mimica*, e “biologico” il suo contenuto, perché secondo la decisiva notizia fornita dall’epigramma funerario dedicato a Bássilla imitava la vita ( $\beta\iota\omicron\varsigma$ ) e “mescolava al riso la vita degli uomini molto piena di pianto”. Βιολόγος era non senza una precisa ragione l’appellativo con cui veniva designato l’attore di mimi<sup>8</sup>.

Filistione godette di un successo duraturo per tutta l’età imperiale. Ancora la *Suda* dice che fu imitato da un autore comico del I sec. d. C., un non meglio noto Filone di Sardi; Marziale (40-104 d.C.), in un epigramma<sup>9</sup> del libro II, lo definisce *ridiculus*, capace di suscitare il riso; più tardi Marco Aurelio<sup>10</sup> lo cita accanto agli sconosciuti Febo e Origanione, quale autore di una forma letteraria di basso livello e lamenta che sia apprezzato più di pensatori come Eraclito, Pitagora e Socrate o scienziati quali Eudosso, Ipparco e Archimede.

Nella seconda metà del IV secolo Ammiano<sup>11</sup> parla di lui come di uno scrittore molto popolare e gradito perfino ai giudici, che ascoltavano più volentieri le citazioni tratte *ex Philistionis aut Aesopi cavillationibus*, arguti scambi di battute, piuttosto che dal celebre Aristide il Giusto e da Catone.

Nel V secolo Sidonio Apollinare<sup>12</sup> (431/2-480/90) proclama Filistione il mimografo per antonomasia, e Sesto Giulio Africano<sup>13</sup> non

<sup>8</sup> CIG 6750.

<sup>9</sup> Martial. II 41, 15.

<sup>10</sup> Marc. Aurel. VI 47.

<sup>11</sup> Amm. Marcell. XXX 4, 21.

<sup>12</sup> Sidon. Apoll. *Epist.* II 2, 6: *Non hic per nudam pictorum corporum pulchritudinem turpis prostat historia, quae sicut ornata artem, sic devenustat artificem. Absunt ridicule vestitu et vultibus histriones pigmentis multicoloribus Philistionis suppellectilem mentientes. Absunt lubrici tortuosisque pugilati et nexibus palaestritae, quorum etiam viventum luctas, si involvantur obscenius, casta confestim gymnasiarchorum virga dissolvit.* (“Qui non c’è una storia turpe narrata attraverso la bellezza dei corpi dipinti, che onora l’arte senza dubbio ma disonora l’artista. Niente istrioni che fanno ridere con i loro costumi e la mimica della faccia truccata con pigmenti multicolori recitando la commedia di Filistione. Niente posizioni lascive ed equivoche che le mosse del pugilato danno agli atleti, le cui lotte, vere nella realtà della vita, sono immediatamente interrotte dalla casta verga dei ginnasiarchi, se essi provocano allacciamenti troppo indecenti”) (Trad. con variazioni di A. Løyen, Paris 1970).

<sup>13</sup> Sext. Iul. African. *Epistula ad Origenem de Historia Susannae* (PG 11), in Origène, *Philocalie*, 1-20, *Sur les Écritures c’ La Lettre à Africainus sur l’histoire de*

trova di meglio per irridere e sottrarre autorevolezza alle dimostrazioni degli eretici che assimilarli ai testi di Filistione: paragone che ritorna anche in Origene<sup>14</sup>, in Marco Diacono<sup>15</sup> e in Epifanio<sup>16</sup>.

La sua fama arriva intatta fino a Giovanni Tzetzes<sup>17</sup> (1110-1180), non così la sua opera che, com'è noto, è andata perduta.

Data l'estrema povertà e frammentarietà delle notizie, possiamo solo tentare di tracciare uno schizzo oltremodo sintetico e approssimativo del suo profilo. Della sua produzione si sono salvati due titoli: *Ardalio*<sup>18</sup> e *Μιμοψευσται*<sup>19</sup>. *Ardalio* significa "faccendiere, impiccione, pasticciatore"<sup>20</sup>, ma anche "arguto con malignità"<sup>21</sup>, "sempre affamato e ghiottone"<sup>22</sup>, e a Roma, uno che va sempre di corsa, trepido, dedito all'ozio,

---

*Suzanne*, 4, Paris 1983, p. 517: il profeta Daniele profetizza dapprima attraverso visioni e sogni e riceve l'apparizione di un angelo, ma non un'ispirazione profetica. "Subito, dopo aver fatto questa proclamazione sbalorditiva, la rinnega in modo del tutto inatteso come non avviene neppure in un mimo di Filistione".

<sup>14</sup> Origen. *Epistula ad Africanum de historia Susannae* 3 (PG 11): rispondendo all'obiezione di Africano, spiega la ragione della citazione di Filistione. Africano non si riferiva ad un colpo di scena, ma ad un gioco di parole fra *prinos* e *prisis*, *schinos* e *schisis*.

<sup>15</sup> Marcus Diaconus, *Vita Porphyrii episcopi Gazensis* 86, 20.

<sup>16</sup> Epiphan. *adv. haer.* I 21, 3: l'eretico, come un *planus*, tesse il discorso religioso alla maniera di Filistione il mimografo; I 33, 8: "Neppure nessuno degli antichi tragediografi né degli autori di mimi, parlo di quelli che seguirono Filistione e Diogene, scrissero cose così incredibili e neppure gli altri scrittori di miti poterono raccontare falsità così grandi..."; *adv. haer.* II 66, 22: "Chi non riderebbe se uno sostenesse che sono più necessarie le opere di Filistione o i contenuti della sua mimologia?".

<sup>17</sup> Io. Tzetzes, *Prolegomena ad Lycophronis*, I (= *Scholiam Tzetzae*, Müller 1811, pp. 254-255).

<sup>18</sup> H. REICH, *Mimus. Ein literar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch*, Berlin 1903 (rist. 1974), pp. 436-454.

<sup>19</sup> Suda, s.v. Φιλιστίων.

<sup>20</sup> Gloss. Lab. p. 1616, πολυπράγμων.

<sup>21</sup> CGL V, p. 168 Goetz: *ardulio argutus cum malignitate*.

<sup>22</sup> Sedulius Scoto, *In Donati artem maiorem*, II: *cum nomen tertiae est declinatio nis et significat glutonem quod grece dicitur ardalio quando uerbum tertiae coniugationis et significat manduco*; CGL. p. 590 Goetz: *ardalio, glutto, vorax, manducus*.

mirante a ottenere i vantaggi gratis, che si dà molto da fare, ma in realtà non realizza niente, molesto per se stesso e insopportabile per gli altri<sup>23</sup>. Mettendo insieme i vari attributi ne viene fuori la figura scenica di un personaggio tipico anche del mimo<sup>24</sup>, il parassita, cui forse Filistione aveva assegnato nella commedia un ruolo da protagonista, simile a quello del servo della palliata o di certe storie delle novelle milesie. Il secondo titolo si può forse tradurre con *I mimi bugiardi*, ma non possiamo azzardare altro.

Di qualche interesse è la già menzionata *synkrisis*<sup>25</sup> tra Filistione e Menandro. Composta in trimetri giambici, è un dialogo fra i due scrittori, ciascuno dei quali recita un distico contenente una massima morale. Manca un filo logico al discorso: le massime si susseguono liberamente, pronunciate ora dall'uno ora dall'altro. Ci si trova distillata gran parte della saggezza popolare antica su temi come la morte, la povertà, il dolore, la felicità e altro di questo genere.

Eccone due esempi (vv. 9-14; 39-42):

Men. – *Vedi sulla terra un uomo morto? Meglio per noi non essere mai nati.*

Fil. – *Questi non ha visto il tempo destinato a lui o non ha conosciuto il numero delle stelle?*

Men. – *Perché, se lo avesse conosciuto e avesse saputo i tempi, allora bisognava che, pur essendo mortale, non morisse?*

Men. – *Niente è più doloroso della povertà. È meglio morire piuttosto che vivere infelici.*

---

<sup>23</sup> Phaedr. II 5, 1-4: *Est ardalionum quaedam Romae natio / trepide concursans, occupata in otio, / gratis anhelans, multa agendo nil agens, / sibi molesta et aliis odiosissima.*

<sup>24</sup> Fest., p. 438 Lindasy: C. *Volumnius, qui ad tibicinem saltarit, secundarum partium fuerit, qui fere omnibus mimis parasitus inducatur.* La medesima notizia in Hier. *ep. XXII ad Eustochium* 29: *eas autem virgines viduasque, quae otiosae domus circumeunt matronarum, quae rubore frontis adrito parasitos vicere mimorum, quasi quasdam pestes abice.* «*Corrumpunt mores bonos confabulationes pessimae.*» Gerolamo consiglia ad Eustochio di tenere lontane le ragazze e le vedove, pestifere come i parassiti, perché i loro discorsi suadenti hanno la capacità di corrompere i buoni costumi. I *parasiti* erano personaggi indispensabili nei mimi impersonati sul tema dell'adulterio e stabili *secundarum*.

<sup>25</sup> *Comparatio Menandri et Philistionis*, edidit S. Jäkel, Lipsiae 1964. Ne sono giunte quattro redazioni di diversa lunghezza.

Fil. – *Bisogna che tu, visto che sei un uomo, metta in conto ogni possibilità. Colui che si perde d'animo, uccide le speranze.*

Se ogni massima attribuita a ciascuno dei due fosse tratta dalle rispettive opere, avremmo qui una raccolta decontestualizzata delle battute gnomiche presenti nella loro produzione. La cosa non si può negare ma, purtroppo, come per Publilio, neppure affermare. Dietro quest'opera si intravedono altre raccolte affini che andavano sotto il nome di Menandro o di Catone. Alla fine, la notizia per noi più importante finisce per essere il giudizio su Filistione che risulta per unanime consenso il maggiore mimografo nel campo delle *Commedie Biologiche* come Menandro lo era in quello della *Commedia Nuova*.

A Filistione è stata attribuito il *Philogelos*, un'opera arrivata fino a noi che raccoglie brevi componimenti con temi narrativi ricorrenti e allegre storie nelle quali lo *scholastichos*, l'uomo di studi distratto, ma a volte anche pungente, riveste il ruolo di narratore o di protagonista. C'è però chi ritiene che l'opera sia stata messa insieme da due sconosciuti grammatici, Ierocle e Filagrino, nel III secolo d.C. La discussione è aperta.

### Catullo

Dopo Filistione il più celebre scrittore di *fabulae mimicae* del I secolo fu senza dubbio Catullo<sup>26</sup>. Anche di lui ignoriamo le date di nascita e di morte, ma ne possiamo fissare con buona approssimazione l'*acmé* all'epoca di Caligola (37-41). Il suo nome era *Valerius Catullus* e apparteneva ad una nobile famiglia<sup>27</sup>. Suoi sono i due mimi intitolati *Laureolus* e *Phasma*.

I *Commentaria Bernensia in Lucanum*<sup>28</sup> lasciano ipotizzare che avesse scritto anche un saggio sulla mimologia che, se fosse pervenuto, ci sarebbe

---

<sup>26</sup> Iuven. 13, 111; *Scholia ad Iuven.* 8, 186; 13, 111; Martial. 5, 30, 3; Tertull. *Adv. Valentin.* 44. P. WISEMAN, *Catullus and His World*, Cambridge 1985, pp. 258-289 seguito da E. FANTHAM, *Mime. The Missing Link in Roman Literary History*, «Class. World» 82 (1989), pp. 153-163, ritengono il Catullo mimografo sia il medesimo Catullo di Verona autore del celebre *Liber*.

<sup>27</sup> Suet. *Gai.* 36.

<sup>28</sup> *Commentaria Bernensia in Lucanum* (ad 1, 544, p. 36 Usener).

stato di estrema utilità. Nella tradizione manoscritta<sup>29</sup> il titolo è corrotto, ma il soggetto appare abbastanza sicuro.

Del *Phasma* sappiamo da Giovenale<sup>30</sup> che era *clamosus*, chiassoso. Spiegare perché lo fosse è però complicato e, come di solito accade in questi casi, le ipotesi si sprecano e coprono tutta la gamma delle possibilità. Lo scoliaste di Giovenale<sup>31</sup> suppone che lo fosse perché lo spettro di un araldo entrava in scena urlando; il Gryzar<sup>32</sup> perché urlavano atterriti coloro che fuggivano dal fantasma; il Friedländer<sup>33</sup> perché gridava il pubblico suggestionato dall'apparizione. Forse, potremmo aggiungere, perché gridavano tutti: lo spettro per generare spavento, i personaggi e il pubblico perché atterriti. Ovviamente anche questa è solo un'ipotesi.

L'argomento era fra quelli più frequentati dagli autori di commedie che sfruttavano le paure dell'immaginario popolare per creare brividi e riscuotere applausi. Prima di Catullo avevano composto un *Phasma Filemone*<sup>34</sup>, Menandro<sup>35</sup>, Teogneto<sup>36</sup>, Lusio Lanuvino<sup>37</sup>, e lo stesso Plauto con il titolo *Mostellaria*. È probabile che la storia si fondasse su una beffa<sup>38</sup>: non sarei sorpreso se il fantasma altri non fosse che l'*adulter* mascherato per spaventare il marito sciocco e superstizioso e che questa fosse la trovata geniale che coronava il successo della *fallacia*.

<sup>29</sup> La discussione sull'apparato e le diverse lezioni in M. BONARIA, *Romani Mimi*, Roma 1965, p. 134.

<sup>30</sup> Iuven. VIII 186: *Consumptis opibus vocem, Damasippe, locasti / sipario, clamosum ageres ut Phasma Catulli / Laureolum velox etiam bene Lentulus egit, / iudice me dignus vera cruce.*

<sup>31</sup> *Schol. Iuv. ad 8, 185.*

<sup>32</sup> C. J. GRYZAR, *Der römische Mimus*, «Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften» 12 (1854), p. 225; p. 300.

<sup>33</sup> Friedländer, *ad Iuvenal.* 8, 185.

<sup>34</sup> CGF, Kock vol. II, p. 502.

<sup>35</sup> CGF, Kock vol. III, p. 364.

<sup>36</sup> CGF, Kock vol. III, p. 364.

<sup>37</sup> Ter. *Eun.* 9.

<sup>38</sup> L'espedito era uno di quelli cui la *fabula mimica* ricorreva: August. *Solil.* II 9: *non omnis vult fallere qui mentitur: nam et mimi et comoediae et multa poemata mendaciorum plena sunt, delectandi potius quam fallendi voluntate, et omnes fer qui iocantur, mentiuntur.*

Sull'altro mimo, *Laureolus*<sup>39</sup>, la documentazione è relativamente più abbondante, perché ne parlano Giovenale<sup>40</sup>, Marziale<sup>41</sup>, Suetonio<sup>42</sup>, che fissa la data della prima rappresentazione nell'anno 41 d.C., e infine Tertulliano<sup>43</sup>, il cui riferimento è però ambiguo perché non è chiaro se si riferisca alla messa in scena del copione o alla possibilità di leggerlo ancora al suo tempo nelle biblioteche.

Il *Laureolus* fu di sicuro rimesso in scena circa quarant'anni dopo, esattamente nell'80 d.C., in occasione della inaugurazione dell'Anfiteatro Flavio grazie alla sua fama perdurante.

### *L'anonimo del Laserpiciarius*

Un altro copione, di cui però ignoriamo l'autore, è il *Laserpiciarius*, "Il mercante di silfio", di cui resta traccia nel *Satyricon* petroniano.

Nell'episodio della *Cena di Trimalchione*, proprio alle prime battute, uno schiavetto egizio porta in giro fra i convitati il pane su una teglia d'argento e accompagna il servizio cantando con voce sgradevolissima un'aria di questo mimo: *atque ipse etiam taeterrima voce de Laserpiciario mimo canticum exorsit*<sup>44</sup>. L'effetto è in linea con la cifra bislacca del ricchissimo anfitrione.

Il titolo e l'argomento richiamano alla mente i mimi di Laberio imperniati sulle professioni. Qui il protagonista è un mercante di laserpizio o silfio, una spezia importata dalla Cirenaica da cui si traevano lautissimi guadagni<sup>45</sup>, tanto che perfino lo Stato romano ne comprava grandi quantità e le ammassava nell'erario con funzione di riserva aurea e di capitale da far fruttare al momento opportuno. Il *puer Aegyptius* ne aveva imparato il

<sup>39</sup> Sul protagonista: Diehl-Lieben, PW XII, 1016 ss.; Skutsch, PW III, 1796.

<sup>40</sup> Iuv. 8, 187.

<sup>41</sup> Mart. *Spect.* 7.

<sup>42</sup> Calig. 57.

<sup>43</sup> Adv. *Valentin.* 14.

<sup>44</sup> Petr. *sat.* 35.

<sup>45</sup> Plin. *nat. hist.* XIX 38.

motivo conduttore orecchiando, come molti spettatori facevano allora e continueranno a fare nei secoli successivi in tutto l'Impero.

C'è chi ha proposto di datare il copione all'età di Cesare<sup>46</sup> sulla base del fatto che questi all'inizio della guerra civile, per raccogliere denaro, si era impadronito delle riserve di silfio depositate nell'erario. Un argomento del genere avrebbe però avuto senso a ridosso dell'evento, quando cioè le cariche allusive e satiriche erano pregnanti, mentre a distanza di oltre un secolo non poteva che essere privo di ogni vitalità. Meglio dunque attribuirlo ad un anonimo mimografo del I secolo d.C.

Che fosse popolare, come ha sostenuto il Wüst, grazie alla facilità e piacevolezza delle sue melodie<sup>47</sup>, non è detto da nessuna parte, ma in linea di principio non si può escludere.

### *L'anonimo del Dives fugitivus*

Nella Lettera 114 a Lucilio, Seneca<sup>48</sup> accenna al personaggio del *dives fugitivus*, una figura che il pubblico identificava perché indossava un curioso mantello dotato di un cappuccio che aderiva alla testa e alla faccia, con due aperture ai lati da cui fuoruscivano le orecchie. A sentire Seneca, questo pallio era stato l'indumento preferito di Mecenate che lo indossava in ogni adunanza pubblica, perfino sui rostri e in tribunale, ed era uno dei segni ostentati della sua bizzarria e stravaganza.

Bonaria<sup>49</sup> sembra propenso a credere all'esistenza di un mimo intitolato *Dives fugitivus* o solo *Dives*. A me pare, tenendo conto della citazione

---

<sup>46</sup> F. GIANCOTTI, *Mimo e gnome. Studi su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Messina-Firenze 1967, pp. 234-238.

<sup>47</sup> Il Wüst, PW XV 1746, segnala che nel passo petroniano si trova «l'unico ricordo di cantica inseriti nei mimi popolari, che erano costituiti, in massima parte di prosa». Il dato è inesatto perché le testimonianze esplicite sulla presenza dei *cantica* sono numerose.

<sup>48</sup> Sen. ep. 114, 6: *qui (scil. Maecenas) in tribunali, in rostris, in omni pubblico coetu sic apparuerit, ut pallio velaretur caput exclusis utrimque auribus, non aliter quam in mimo divites fugitivi solent.*

<sup>49</sup> BONARIA, *Romani Mimi*, p. 135. Sul tema in Petronio (*sat.* 116, 1 - 125, 4): C. PANAYOTAKIS, *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satirica of Petronius*, Leiden 1995, pp. 157-160.

di Atta e del fatto che Seneca usa il plurale, che fosse un personaggio tipico di un filone di *fabulae mimicae* imperniato su improvvisi rovesciamenti della fortuna.

Al momento non è possibile indicare alcun autore.

### Attico

Ai mimografi dilettanti di questo secolo aggiungiamo quell'Attico sulla cui arte melensa e mediocre esercita la sua ironia Marziale<sup>50</sup>:

*Declamas belle, causas agis, Attice, belle  
Historias bellas, carmina bella facis;  
Componis belle mimos, epigrammata belle,  
Bellus grammaticus, bellus es astrologus;  
Et belle cantas et saltas, Attice, belle.  
Bellus es arte lyrae, bellus es arte pilae.  
Nil bene cum facias, facias tamen omnia belle  
Vis dicam, quid sis? Magnus es ardalio.*

Con grazia declami, con grazia gestisci le cause, o Attico; scrivi storie con grazia e con grazia poesie; con grazia componi mimi e con grazia epigrammi; sei proprio un grammatico pieno di grazia e un grazioso astrologo; e con grazia canti e balli, Attico, graziosamente. Sei aggraziato nell'arte della lira, e aggraziato quando giochi a palla. Non sai fare bene proprio nulla, ma lo fai ... con grazia. Vuoi che ti dica cosa sei? Un gran pasticcione.

Al di fuori di questo ritratto ironico, di Attico non abbiamo nessun'altra notizia.

Escluderei che abbiano da fare alcunché con il mimo teatrale Virgilio Romano e Arrio Antonino<sup>51</sup>, di cui Plinio il Giovane (61-117) parla come di autori di *mimiambi* simili a quelli di Eroda e perciò di mimi letterari.

<sup>50</sup> Martial. II 7.

<sup>51</sup> Plin. *epist.* 6, 21: *audii Romanum Vergilium paucis legentem comoediam ad exemplar veteris comoediae scriptam... scripsit et mimiambos tenuiter, argute, venuste, scripsit commedias Menandrum aliosque aetatis eiusdem aemulatus.* R. C. BEACHAM, *The Roman Theatre and its Audience*, London 1991, p. 139.

Plinio li loda entrambi come scrittori di epigrammi, ma Virgilio Romano anche per le sue commedie 'palliate' costruite con eleganza secondo i moduli antichi di Menandro, Plauto e Terenzio. Purtroppo, osserva con rammarico, la sua arte raffinata è ormai *demodé* e perciò apprezzata soltanto dai pochi appassionati frequentatori delle sale di lettura.

### *Mimografi del II secolo*

All'epoca degli imperatori Marco Aurelio e Lucio Vero<sup>52</sup> (161-169 d.C.), appassionati entrambi di spettacoli mimici e pantomimici, per quanto attenti a moderarne le esose pretese degli artisti<sup>53</sup>, visse Marullo<sup>54</sup>, la cui attività di mimografo è testimoniata da Giulio Capitolino<sup>55</sup>, Servio<sup>56</sup>, Paolino di Nola<sup>57</sup> e infine da Girolamo<sup>58</sup>. Fu in rapporti di amicizia con il medico Galeno che, a quanto pare, gli guarì il figlio da una malattia cardiaca<sup>59</sup>, per il resto ignoriamo in pratica tutto.

Della sua produzione sono giunti fino a noi frammenti per una dozzina di parole, ma neppure un titolo.

Apprendiamo da Giulio Capitolino che Marullo<sup>60</sup>, secondo la miglio-

---

<sup>52</sup> La notizia (Iul. Capit. *Verus* 8, 7-11) secondo la quale Lucio Vero nel 166, tornando dalla sua missione in Oriente, portò con sé un grande numero di mimi e mime, conferma che lo spettacolo mimico nel II sec. d.C. era popolarissimo a tutti i livelli e anche che la maggior parte degli artisti si formavano ad Antiochia e Alessandria. Non molti anni dopo anche l'imperatore Gallieno (Trebell. Pollio *Gall.* 8, 3) condusse a Roma numerosi mimi e attori di ogni genere, e Carino (Vopisc. *Carin.* 16, 7; 19, 3) nel 283-84 riempì il Palatino di mimi, prostitute, pantomimi, cantanti e lenoni.

<sup>53</sup> Iul. Cap. *M. Ant. philos.* 11, 4.

<sup>54</sup> M. BONARIA, *Marullo scrittore di mimi*, «Dioniso» 35 (1961), pp. 16-27.

<sup>55</sup> Iul. Capit. *M. Anton. philos.* 8, 7.

<sup>56</sup> Serv. *ad Aen.* 7, 499; *ad buc.* 7, 26.

<sup>57</sup> *Epigr.* 5, 79 Schenkl (= CSEL 16, 499).

<sup>58</sup> *Contra Rufin.* 2, 20: *Marulli stropham eleganti sermone confictam.*

<sup>59</sup> Galeno, *Anat.* 7, 12.

<sup>60</sup> Nel passo non si fa il nome di Marullo, ma sia Ribbeck sia Kroll (PW XIV 2055) ritengono che doveva trattarsi del Marullo che era solito punzecchiare liberamente i due imperatori Antonini (Iul. Capit. *M. Antonin. philos.* 8, 1). BONARIA, *Marullo scrittore di mimi*, p. 22.

re tradizione della *cavillatio* mimica, attingeva spunti da fatti della vita reale e della cronaca e non risparmiava neppure gli imperatori. La sua fama è legata ad una scenetta nella quale, prendendo spunto da un pettegolezzo dell'epoca concernente i molteplici adulteri dell'imperatrice, metteva alla berlina la dabbenaggine di Marco Aurelio perché, sebbene fosse consapevole della tresca della moglie per averla colta in flagrante con il suo amante Tertullo, non solo non si era vendicato, ma aveva addirittura ricoperto il giovane di benefici e di cariche onorifiche.

Il *paignion* fu recitato alla presenza dello stesso imperatore. Ad un certo punto lo *stupidus* domandava al servo il nome dell'amante e questi rispondeva per tre volte, «*Tullus*». Facendo il finto tonto allora quegli chiedeva perché mai avesse ripetuto tre volte quel nome, e l'altro atteggiandosi a infastidito: «*iam tibi / dixi TER TULLUS dicitur*».

Servio<sup>61</sup> cita Marullo a proposito del termine *ile* e del plurale *ilia*, inguine, e aggiunge che il mimografo *contempsit artem ad iocum movendum et parasito dixit: «tu Hectorem imitare: ab Ilio numquam recedis»*. Il doppio senso è palese e dimostra che i riferimenti sessuali e le anfibologie caratteristiche dei *paignia* mimici erano ancora di moda come al tempo di Laberio.

Che sia stato il più brillante mimografo del tempo lo deduciamo anche dalla fortuna scenica dei suoi copioni e dall'essere divenuti testi per la lettura, apprezzati quasi due secoli dopo anche da Gerolamo<sup>62</sup>, che li paragona a quelli di Filistione e di Lentulo. Furono suoi estimatori anche Mario Mercatore<sup>63</sup> e Paulino di Béziers<sup>64</sup>; quest'ultimo, esagerando, in un epigramma lo accosta addirittura ad Orazio lirico: *accipiunt plausus lyra Flacci et scena Marulli*.

---

<sup>61</sup> Serv. *ad buc.* 7, 26.

<sup>62</sup> Hier. *Contra Rufinum* 2, 20: ... *et quasi mimum Philistionis vel Lentuli ac Marulli, stropham eleganti sermone confictam* (Gerolamo si difende dall'accusa di avere modificato un testo – cosa non vera – compiendo un'operazione simile a quello degli scrittori di mimi).

<sup>63</sup> Marius Mercator, *Subnot. liber in verba Iuliani* 4, 1 (= Migne PL 48, 126).

<sup>64</sup> Paulin. *Epigr.* V 79 Schenkl = CSEL XVI 499. BONARIA, *Marullo scrittore di mimi*, p. 26.

### Ostilio e Lentulo

Di Ostilio ignoriamo in pratica tutto: l'unico dato certo è che visse prima di Tertulliano perché questi lo cita<sup>65</sup> e gli attribuisce, insieme a Lentulo, una serie di mimi mitologici:

*Displicite Lentulorum et Hostiliorum venustates, utrum mimos an deos vestros in iocis et strophis rideatis: «moechum Anubin» et «masculum Lunam» et «Dianam flagellatam» et «Iovis mortui testamentum recitatum» et «tres Hercules famelicos irrisos». Sedet histrionum litterae omnem foeditatem eorum designant. Luget Sol filium detractum de caelo laetantibus vobis, et Cybele pastorem suspirat fastidiosum non erubescens vobis, et sustinetis Iovis elogia cantari, et Iunonem, Venerem, Minervam a pastore iudicari*

Disprezzate le farse leggiadre dei Lentuli e degli Ostili e ditemi se è degli attori dei mimi o degli dei vostri che voi ridete nei lazzi e nelle strofe come queste: "Anubi adultero", "La luna virile", "Diana fustigata", "Apertura del testamento del defunto Giove", "I tre famelici Ercoli ridicoli". La produzione del resto degli istrioni non fa altro che mettere a nudo la sconcia depravazione degli dei. Il sole piange il figlio caduto dal cielo e voi ne andate in visibilio. Cibebe va in consunzione per un pastore sdegnoso e voi non vi sentite il rossore salire alle gote. Tollerate che vi cantino le spudorate avventure di Giove e che Giunone, Venere e Minerva, le tre Grazie, debbano attendere il verdetto di un pastore.

Di Lentulo Tertulliano parla nell'*Apologeticum*<sup>66</sup>, nel *De pallio*<sup>67</sup> e nell'*Ad nationes*<sup>68</sup>. Nel *De pallio* cita il titolo di una *fabula mimica, Catinenses*, "I Catanesi", e un frammento di due versi<sup>69</sup> nel quale si allude

---

<sup>65</sup> Tertull. *Apol.* 15, 1. Sull'argomento: C. W. WEBER, *Panem et circenses*, Milano 1986, p. 139.

<sup>66</sup> Tertull. *Apol.* 15, 1-2.

<sup>67</sup> Tertull. *De pall.* 4, 1.

<sup>68</sup> Tertull. *Ad nat.* 1, 10: *Displicite apud vos Lentulorum et Hostiliorum sacrilegam venustatem, utrum mimos an deos vestros in strophis et iocis rideatis, sed histrionicas litteras magna cum voluptate suscipitis, quae omnem foeditatem designant deorum...* Tertull. *Apol.* 14, 2: *Displicite Lentulorum et Hostiliorum venustates utrum mimos an deos vestros in iocis et in strophis rideatis.*

<sup>69</sup> Tertull. *De pall.* 4, 1.

ad un personaggio che subisce, in perfetto stile mimico, una improvvisa trasformazione di carattere e di comportamenti: da pugile abituato a lottare e resistere al dolore con incrollabile virilità si tramuta, *cum incredibili mutatu*, in omosessuale come un *fullo* di Novio.

Registriamo anche per lui l'apprezzamento di Girolamo<sup>70</sup>.

I due mimografi sembrano specialisti in *fabulae* di argomento mitologico in cui le storie, più o meno piccanti, venivano piegate a strumenti di comicità. È possibile, come segnalano Giovanni Crisostomo e Gregorio di Nissa<sup>71</sup>, che per la loro messa in scena, a differenza di tutti gli altri *paignia*, gli attori mettessero la maschera.

Il filone sembra avere avuto una notevole fioritura soprattutto in questo secolo, e ha prestato il fianco alle critiche degli apologeti cristiani<sup>72</sup> che lo citano come prova dell'atteggiamento irriverente e sacrilego degli autori e degli spettatori pagani nei confronti delle loro divinità.

### *Emilio Severiano e Axio Paolo*

Di Emilio Severiano di Tarragona sopravvive soltanto un'epigrafe

---

<sup>70</sup> Hier. *Contra Rufinum* 2, 20; *epist. ad Sabinianum diaconum* 142, 3: *haec tibi ridicula forte videantur, qui comoediis, et lyricis scriptoribus, et mimis Lentuli delectaris, prophetarum verba contemnas.*

<sup>71</sup> Chrys. *De Lazaro concio hom.* 6, 5: "Come infatti a teatro durante il meriggio si stendono molti velari e molti attori entrano in scena con la maschera in volto e rappresentano una favola antica (μύθον παλαιόν) e narrano imprese guerriere...". Questa notizia, messa in evidenza da G. J. THEOCHARIDIS, *Beiträge zur Geschichte des byzantinischen Profantheaters in IV und V Jahrhundert, hauptsächlich auf Grund der Predigten des Johannes Chrysostomos Patriarchen von Konstantinopel*, Thessaloniki 1940, pp. 88-92, si legge anche in Gregorio di Nissa. B. SCHOULER, *Un ultime hommage à Dyonisos*, «Cahiers du Gita» 14 (2001) = M. H. GARELLI-FRANÇOIS, P. SAUZEAU (eds.), *D'un genre à l'autre*, Montpellier 2001, p. 254, afferma che questa specie sia derivata dal mimo dorico e dalla comedia attica di mezzo.

<sup>72</sup> Tertull. *Ad nat.* 1, 10, 38: *Adbuc meminimus Homeri: ille, opinor, est qui divinam maiestatem humana condicione tractavit, casibus et passionibus humanis deos imbuens, qui de illis favore gladiatoria quodammodo paria composuit*; Arnob. *disput. adv. gent.* IV 36; Lact. *div. inst.* 50, 3: *cum de diis ipsis <mimi> aguntur et qui facetius deriserit, honoratur?* Sull'atteggiamento degli scrittori cristiani nei confronti del teatro: L. ALLEGRI, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma-Bari 1988, pp. 15-32.

funeraria<sup>73</sup> che lo definisce *mimographus*. Nient'altro. Bonaria<sup>74</sup> propone una datazione «non lontana dal II secolo».

Gianotti<sup>75</sup> richiama l'attenzione su Gordiano I, imperatore nel 238, che in gioventù fu autore di vari *poemata* tra cui un *Uxorius*<sup>76</sup>, *Il marito sottomesso alla moglie*, da alcuni identificato con un mimo.

L'ultimo nome di un possibile mimografo è quello di Assio Paolo. Siamo ormai alla metà del IV secolo, dato che egli risulta fra gli interlocutori epistolari di D. Magno Ausonio<sup>77</sup>. Gli è attribuito un *Delirus*, non pervenuto: per alcuni è un mimo<sup>78</sup>, altri lo giudica una commedia<sup>79</sup>. Se così fosse, non dovrebbe comparire in questa lista.

### *Mimi e mime d'età imperiale*

Per completare il quadro di questo periodo nei limiti del possibile, passiamo ora in rassegna i nomi e le notizie, poche, scarse e per lo più indirette, sugli artisti.

Il primo è Cassio (15 d.C.), definito da Tacito *mimum corpore infamem*<sup>80</sup>, che un certo Faiano aveva aggregato ai *cultores Augusti*, gli addetti al culto di Augusto; il secondo è C. Caesonio Philargyro, un liberto che prese la cittadinanza di Gortina, città a sud di Creta, dove esercitò il suo mestiere di mimo. Si ignora il luogo di nascita e per le date della biografia non si va oltre un'ipotesi generica che lo colloca fra il 25 a.C. e il 25 d.C.

<sup>73</sup> CIL 2, 4092.

<sup>74</sup> BONARIA, *Romani Mimi*, p. 137.

<sup>75</sup> G. GIANOTTI, *Histriones, mimi et saltatores: per una storia degli spettacoli 'leggeri' d'età imperiale*, in AA.VV., *Vitae mimus. Forme e funzioni del teatro comico greco e latino*, Como 1993, p. 54.

<sup>76</sup> Hist. Aug. Gord. 3.

<sup>77</sup> Auson. Epist. 11.

<sup>78</sup> Per l'intera questione: BONARIA, *Romani Mimi*, p. 137 s.

<sup>79</sup> A. BOUTEMY, *Une trace possible du Delirus d'Axius Paulus chez Gautier Map*, «Latomus» 1946, in *Melanges Kuegener*, pp. 27-34.

<sup>80</sup> Tac. Ann. 1, 73, 2.

Intorno al 35 d.C. viene datata l'iscrizione<sup>81</sup> dedicata a C. Norbano Sorix, sotto un'erma in bronzo posta per decreto decurionale nel santuario di Iside a Pompei. Sebbene fosse un semplice *actor secundarum*, ebbe l'onore di un busto in luogo pubblico; segno che a Pompei, come osserva Etienne<sup>82</sup>, «gli attori non erano affatto accusati di indegnità e perfino quelli che interpretavano spettacoli di livello intellettuale molto inferiore alle vere opere di teatro ricevevano diritto di cittadinanza e onori». Il personaggio era forse imparentato con l'omonimo archimimo ricordato fra gli artisti protetti da Silla. La congettura non è peregrina, perché nell'80 a.C. questi si era fatto promotore della trasformazione di Pompei in colonia e vi aveva dedotto un folto nucleo di cittadini romani: è legittimo immaginare che fra questi ci fosse anche l'archimimo Sorix<sup>83</sup>. La cronologia potrebbe addirittura giustificare un rapporto nonno-nipote, dato anche che non era raro nel mondo dello spettacolo che la professione d'attore passasse di padre in figlio<sup>84</sup>.

Nel I secolo dell'Impero visse anche uno sconosciuto C. Giulio Caracuttius o Caracuttis. Garton<sup>85</sup> lo colloca, con molti dubbi, in un periodo tra Augusto e Tiberio, altri ha proposto il III secolo d.C. Visse e si esibì a Roma dove morì e fu sepolto. Ci resta l'epigramma in greco del suo epitaffio<sup>86</sup>.

Di un *doctus archimimus* che, sebbene *senex decrepitus*, si recava sul Campidoglio ogni giorno a *mimum agere*, hanno lasciato una testimonianza L. Anneo Seneca<sup>87</sup> e Agostino<sup>88</sup>. Bonaria<sup>89</sup> propone una datazione posteriore al 41 d.C.

---

<sup>81</sup> CIL X 814 = Dessau 5193: *C(ai) Norbani l Soricis / secundarum, / Mag(istri) pagi / Aug(usti) Felicis I suburbanus / ex d(ecreto) d(ecurionum) / loc(o) d(ato)*.

<sup>82</sup> R. ETIENNE, *La vita quotidiana a Pompei*, Milano 1988, p. 296.

<sup>83</sup> C. GARTON, *A Republican Mime Actress?*, CR 14 (1964), pp. 238-239.

<sup>84</sup> Ch. HUGONOT, *De l'infamie à la contrainte. Évolution de la condition sociale des comédiens sous l'Empire Romain*, in *Le statut de l'acteur dans l'antiquité grecque et romaine*, C. Hugoniot, F. Hurlet, S. Milanezi (eds), Tours 2004, pp. 233-235.

<sup>85</sup> C. GARTON, *A Revised Register of Augustan Actors*, in ANRW, II 30, 1 (1982), p. 601.

<sup>86</sup> IG XIV 1683.

<sup>87</sup> Sen. fr. 36 Haase.

<sup>88</sup> Sen. *apud August. Civ. Dei* 6, 10.

<sup>89</sup> BONARIA, *Romani Mimi*, p. 210.

Attraverso Giovenale facciamo la conoscenza<sup>90</sup> di Latino, un mimo che ebbe un successo straordinario. La sua specialità era il ruolo del seduttore nel mimo dell'adulterio, parte che recitò così tante volte che la cesta sotto cui di solito si nascondeva l'amante colto in flagrante dal rientro inaspettato del marito finì per essere chiamata per antonomasia *cista Latini*. Gli faceva da spalla nella parte dello *stultus vir* e ne riceveva gli schiaffi<sup>91</sup> Panniculo<sup>92</sup>.

Suetonio<sup>93</sup> gli attribuisce il ruolo di narratore in un episodio che vede come protagonisti un astrologo e Domiziano. Un giorno questi infatti aveva domandato ad Ascleterione, che vantava doti straordinarie di preveggenza, se era in grado di predire la propria fine, e quando si sentì rispondere che fra breve sarebbe stato sbranato dai cani, lo fece uccidere ordinando che fosse subito sepolto, in maniera che la profezia non potesse in alcun modo avverarsi e restasse così dimostrato che l'astrologo era solo un ciarlatano. L'ordine fu eseguito, solo che mentre il cadavere bruciava sulla pira, un acquazzone spense le fiamme; tutti corsero al riparo e una muta di cani divorò i resti. Proprio questo particolare, precisa Suetonio, lo raccontò a Domiziano durante la cena, la notte stessa dell'evento, il mimo Latino che per caso vi aveva assistito. La familiarità con l'imperatore non lo salvò da una morte violenta, ordinata dal medesimo nel 94.

Altri attori mimici di questo periodo sono Corinto, specialista nel ruolo dello *stupidus*, e uno sconosciuto *zelotypus* che recitava la parte del marito geloso<sup>94</sup>.

Sotto Nerone cominciarono a comparire mimi dilettanti che, scavalcando la rigida e storica separazione fra la gente di teatro e gli uomini libe-

<sup>90</sup> Juven. VI 44.

<sup>91</sup> Mart. II 72, 3 s.: *os tibi percisum quanto non ipse Latinus / vilia Panniculus percutit ora sono*; V 61, 11-14: *o quam dignus era alapis, Mariane, Latini*. Chrys. De penit. 2.

<sup>92</sup> Mart. III 86, 3: *sed si Panniculum spectas et, casta, Latinum / non sunt haec mimis improbiora*. A. CANOBBIO, *Epigramma e mimo: il "teatro" di Marziale*, «Caiher du Gita» 14 (2001), p. 214.

<sup>93</sup> Suet. Domit. 15, 9.

<sup>94</sup> Juven. VIII 196-197: *Mortem si quisquam exhorruit, ut sit / zelotypus Thymeles, stupidi collega Corynthis?*

ri, recitarono accanto ai professionisti<sup>95</sup>. Fra costoro incontriamo un Fabio Valente di Anagni, personaggio di famiglia equestre, il quale dapprima recitò *velut ex necessitate* durante gli *Iuvenalia*, i giochi istituiti da Nerone, ma poi continuò *ad actitare mimos, sponte*, per scelta e volontariamente, e per giunta, a detta di Tacito<sup>96</sup>, *scite magis quam probe*. Gli furono colleghi un Damasippo, un Lentulo e qualcuno delle *gentes* dei Fabii e dei Mamerchi, ricordati da Giovenale<sup>97</sup> quali esempi scandalosi della decadenza del patriziato romano.

Negli stessi anni visse e fu attivo un Alityro, di stirpe giudaica, di cui Giuseppe Flavio<sup>98</sup> dice che fu intimo di Nerone e protetto da Poppea.

Sotto Vespasiano fu attivo l'archimimo Favor. Suetonio<sup>99</sup> narra che fu scritturato per impersonare il defunto al suo funerale. Indossatane la maschera, da perfetto etologo, egli si atteggiò e parlò come l'imperatore in persona. La circostanza e il ruolo erano seri, ma questo non gli impedì di fare dell'ironia sull'avarizia di Vespasiano. Rivolto perciò ai tesorieri, domandò infatti quanto costasse quel funerale, e quando si sentì rispondere «Dieci milioni di sesterzi», esclamò: «Datene centomila a me, e buttatemi pure nel Tevere».

In data anteriore al 79 d.C. visse un Filemone, attore *secundarum*, ricordato in un breve epitaffio<sup>100</sup>, e prima del 100, ma è solo un'ipotesi<sup>101</sup>, uno sconosciuto archimimo di cui resta traccia in una iscrizione funeraria<sup>102</sup>.

---

<sup>95</sup> Il divieto di salire su un palcoscenico per recitare mimi pare non fosse altrettanto rigoroso in altre realtà e in tempi successivi: Coricio, 94-96, parla di persone di ceti rispettabili che si erano esibite a Cesarea davanti al governatore e ad un pubblico composto da abitanti della città e da stranieri.

<sup>96</sup> Tac. *Hist.* 3, 62, 2.

<sup>97</sup> Iuven. VIII 185-192.

<sup>98</sup> Ios. Flav. *Vita* 3, 16.

<sup>99</sup> Suet. *Vesp.* 19, 2: *personam eius ferens imitansque, ut est mos, facta ac dicta vivi, interrogatis palam procuratoribus, quanti funus et pompa constaret, ut audit «sestertium centies» exclamavit «centum sibi sestertia darent ac se vel in Tiberim proicerent».*

<sup>100</sup> CIL 10, 1404.

<sup>101</sup> BONARIA, *Romani Mimi*, p. 225.

<sup>102</sup> CIL 4, 4767.

Quanto alle mime, le fonti sono anche più avare.

L'epigrafe funeraria conserva il nome di Claudia Hermiona, liberta forse di qualche membro della famiglia dell'imperatore Claudio. L'attrice, definita *sui temporis prima*, appartiene dunque alla generazione post augustea.

Plinio nella *Naturalis historia*<sup>103</sup> parla di una mima, Luceia, che alla venerabile età di cento anni, come Valeria Copiola, *in scaena pronuntiavit*. Per ragioni biografiche dello scrittore, morto, come si sa, durante l'eruzione del Vesuvio, l'attrice visse ed operò prima del 79 d.C., e, considerata l'età, cominciò la sua carriera in età augustea. Molto longeva fu anche Sannula che avrebbe vissuto, a detta di Asconio Pediano<sup>104</sup>, anche lei ben 110 anni.

Verso la fine del I secolo tenne la scena Thymele, la mima ricordata da Giovenale<sup>105</sup>. Moglie del mimo Latino, fu coinvolta in una vicenda simile a quella di Gabba e Mecenate: questa volta l'uomo di potere per cui il marito chiuse un occhio era un avvocato che con l'aiuto di delatori prezzolati imperversava nel tribunale romano. La paura soffocò gelosia e orgoglio maschile. La notizia, se ce ne fosse bisogno, conferma la precarietà della condizione umana di questi umili guitti.

### *Mimi e mime nel II secolo*

Ancora un'epigrafe<sup>106</sup>, datata all'epoca di Traiano (98-117), riporta il nome di M. Ulpio Hyla, archimimo e diurno, morto all'età di 26 anni. Con lo stesso mezzo<sup>107</sup> è giunta notizia di un altro archimimo, M. Giunio Maggiore, morto qualche anno dopo. Entrambi hanno i *tria nomina* propri dei liberti; il secondo potrebbe essere, come Lentulo e Damasippo, addirittura uno di quegli 'ingenui' che si erano dedicati alla professione teatrale.

---

<sup>103</sup> Plin. *nat. hist.* 7, 158.

<sup>104</sup> Plin. *nat. hist.* 7, 159: *Sannulam quoque CX annis vixisse auctor est Pedianus Asconius.*

<sup>105</sup> Iuven. I 36.

<sup>106</sup> CIL 6, 33965 (= Dessau 5209).

<sup>107</sup> BONARIA, *Romani Mimi*, p. 228, data l'epigrafe fra il 120 e 127.

Nel medesimo periodo sono vissuti Elio Bulimione<sup>108</sup>, diurno, anch'egli come Ulpio Hyla, e L. Fenio Fausto<sup>109</sup>, attore *quartarum* e *parasitus Apollinis*. Merita attenzione il fatto che, nonostante il basso grado che occupava nella gerarchia del *grex*, i due epiteti sono ricordati come segni onorifici distintivi. Di qualche anno più tardi è Dionisyus, *ethologus*, imitatore: le sue date di riferimento sono comprese fra il 193 e il 235 d.C. Morì all'età di 28 anni e fu sepolto a Roma.

Attorno al 170 morì L. Acilio Eutiche, *nobilis archimimus communi-um mimorum*<sup>110</sup>, *diurnus* e *parasitus Apollinis*. L'epigrafe indica che percorse tutta la trafila della carriera di attore, da *adlectus* a *diurnus* fino ad *archimimus*, e che era capace di interpretare ruoli tragici, comici e di ogni genere. Per le sue qualità e per i guadagni raccolti con gli spettacoli acquistò prestigio e onori e raggiunse addirittura la carica di decurione a Boville, evento impensabile in età repubblicana. Suoi colleghi e coetanei furono i 60 *adlecti* che compaiono sulla lapide del sepolcro come donatori.

### *Mimi e mime del III secolo*

Theodore Mommsen, seguito da Bonaria<sup>111</sup>, fa risalire ad un periodo di poco anteriore al 212 d.C. una lunga epigrafe nella quale si leggono i nomi di Laberio, archimimo latino, di Demetrio Ammonio, archimimo greco, di Valerio Heraclida e Lucilio Marciano, mimi greci entrambi, specialisti<sup>112</sup> nel ruolo dello *stupidus*; di Aurelio Alessandro, Aurelio Serene e Varenio Fortunato, *scaenici*, greci anch'essi.

<sup>108</sup> CIL 6, 10126.

<sup>109</sup> CIL 14, 4198. BONARIA, *Romani Mimi*, p. 229, lo colloca dopo il 161.

<sup>110</sup> CIL 14, 2408 (= Dessau 5169). Al suo nome sono collegati i sessanta *adlecti* elencati sulla lapide.

<sup>111</sup> BONARIA, *Romani Mimi*, p. 240.

<sup>112</sup> V. MALINEAU, *L'apologie de Chorikios et le théâtre du VI siècle*, in *Gaza dans l'Antiquité Tardive. Archéologie, rhétorique et histoire*, C. Saliou (ed.), *Actes du colloque international de Poitiers*, Salerno 2005, p. 156, sostiene che certi attori, come il biologo Aurelio Euripas e l'omerista Aurelios Sarapas erano specializzati nei propri ruoli come si evince dal papiro Oxy VII 1025. Più tardi a partire dal IV secolo gli attori sarebbero, a suo parere, diventati «polivalents, moins spécialisés».

Al medesimo anno sembra risalire anche un altro epitaffio<sup>113</sup> contenente i nomi di Cluvio Glabre, Cetenio Carpo, Lucilio Marciano, tutti e tre archimimi, e di Volusio Invento, *stupidus*. Completano la lista Vindicio Felice e Flavio Saturnino, denominato *scurra*.

Tracce di altri mimi anonimi si colgono nella biografia di Salonino Gallieno, scritta da Trebio Pollione<sup>114</sup>, là dove racconta che l'imperatore amava trascorrere le notti nelle taverne e viveva *cum lenonibus mimis scurrisque*. Era il 258.

La popolarità dei mimi resta intatta col passare degli anni e perfino Aureliano (270-275), uomo di carattere severo, si lascia attrarre dal loro spettacolo: *rarus in voluptatibus, miro modo mimis delectabatur*. Carino<sup>115</sup> poi, narra il biografo, riempì il Palatino di mimi, meretrici (mime?), pantomimi, cantanti e lenoni: *mimis, meretricibus, pantomimis, cantoribus atque lenonibus Palatium replevit*.

### *Mimi e mime dei secoli IV-V*

Tra gli attori di questo periodo incontriamo alcuni martiri cristiani. Il primo in ordine cronologico è Porfirio<sup>116</sup>, che la *Passio*<sup>117</sup> colloca sotto Aureliano. Cresciuto ad Efeso e trasferitosi poi a Cesarea di Cappadocia, acquistò una certa notorietà interpretando i testi di Filistione e di altri mimografi. La sua conversione, secondo paradigma, fu improvvisa e così pure il martirio seguito al battesimo.

Gelasio o Gelasimo<sup>118</sup> subì il martirio nel 297 durante la persecuzio-

<sup>113</sup> CIL 6, 1063.

<sup>114</sup> Treb. Poll. *Salonin. Gallien.* 3.

<sup>115</sup> Flav. Vopisc. *Carin.* 20, 3.

<sup>116</sup> C. VAN DE VORST, *Une passion inédite de saint Porphyre le mime*, «Analecta Bollandiana» 29 (1910), pp. 264-269. C. K. PANAYOTAKIS, *Baptisma and Crucifixion on the Mimic Stage*, «Mnemosyne» 50 (1997), p. 313, annota che le notizie fornite da Malalas nel racconto del martirio costituiscono un attendibile documento di teatro mimico.

<sup>117</sup> VAN DEN VORST, *Une passion inédite*, pp. 270-275. Il nome, quasi certamente d'arte, evoca il titolo di un mimo di Filistione.

<sup>118</sup> Il nome più attendibile è Gelasio, nome diffuso in Siria, da dove il mimo proveniva.

ne di Diocleziano e non molto dopo, nel 305, Genesio<sup>119</sup>, *mimus themelae artis*, o come dice Usuardo Sangermanense<sup>120</sup>, *thymelicae artis magister*.

Ardalio<sup>121</sup> si convertì mentre recitava la parte di un martire che moriva crocifisso: al pubblico che applaudiva entusiasta chiese silenzio e dichiarò che la sua non era una finzione, ma che era proprio cristiano.

Pelagia era prima ballerina e *prima mimarum Antiochia*<sup>122</sup>. Non subì il martirio, ma dopo la conversione si ritirò a fare penitenza in una capanna sul Monte degli Ulivi<sup>123</sup> dove chiuse i suoi giorni.

### *Mimi e mime dei secoli V-VI*

Le testimonianze sullo spettacolo mimico continuano ininterrotte anche nel V secolo, ma i nomi degli attori diventano ancora più rari.

Si segnala in Spagna l'archimimo cristiano Mascula, di cui parla Vittore Vitense nella storia delle persecuzioni compiute dai Vandali<sup>124</sup>. Dopo il suo arresto nel 428, i giudici avrebbero tentato di spingerlo all'abiura con ogni genere di allettamenti, ma egli li respinse e fu ucciso.

Al medesimo periodo risalgono un Caramallo e un Fabato<sup>125</sup>. Al VI

---

<sup>119</sup> W. WEISMANN, *Die Passio Genesii mimi*, «Mittelateinisches Jahrbuch» [MLat]b] 12 (1977), pp. 22-43. Sulla storicità del personaggio non c'è concordia fra gli studiosi, prevale comunque la tesi che abbia consistenza storica: P. ALLARD, *La persecution de Diocletien*, Paris 1908, pp. 7-9.

<sup>120</sup> *Usuardi martyrologium, Mensis Augustus*, VIII kal. Sept.

<sup>121</sup> T. BAUMEISTER, *Der Märtyrer Philemon*, in E. Dassmann, K. Suso Franck (ed.), *Pietas. Festschrift für Bernardt Köting*, Munster 1980.

<sup>122</sup> *Vie et conduite de sainte Pelagie*, in P. PETITMENGIN (ed.), *Pélagie la pénitente: métamorphoses d'une légende*, I, *Les textes et leur histoire*, Paris 1981, pp. 20-37.

<sup>123</sup> Altre notizie sul mimo e sul pantomimo si leggono presso gli scrittori cristiani. Basterà qui citarne alcuni fra i principali a fini esemplificativi: Ilario di Poitiers, *De Trinitate* 7, 39; Ambrogio, *De virginibus* 3, 6, 25; *De paenitentia* 2, 6, 42 e in altre opere; Agostino, *De magistro* 3, 5; *De Musica* 1, 2, 2 M; Gerolamo, *epist.* 52, 6; *Adversus Iovinianum* 1, 47; *epist.* 54, 15.

<sup>124</sup> Victor Vitensis, *De persecutione Vandalorum* 1, 15.

<sup>125</sup> O. PASQUATO, *Gli spettacoli in S. Giovanni Crisostomo*, Roma 1976, p. 101.

secolo, in un periodo anteriore al 532<sup>126</sup>, appartiene l'epitaffio del mimo Vitale<sup>127</sup>.

### *Teodora*

A cavallo fra il V e il VI secolo, quando ormai l'Impero d'Occidente aveva concluso il suo ciclo, compare a Bisanzio la figura di Teodora<sup>128</sup>, di cui ha lasciato una particolareggiata e malevola biografia Procopio di Cesarea. Ne riporto una breve sintesi.

Teodora era dunque figlia di Acacio "quello che si dice un allevatore d'orsi", un guardiano del circo al servizio dei Pràsini, i Verdi, una delle due fazioni dell'ippodromo di Costantinopoli. Quando Acacio morì, lasciò la moglie con tre figlie, Còmito, Teodora e Anastasia, la maggiore delle quali non aveva ancora compiuto i sette anni. La vedova si unì allora con un altro uomo che ereditò anche il lavoro del marito; per loro disgrazia però quel posto doveva essere ambito perché un tale pagò 'la tangente' ad Asterio, il coreografo dei Pràsini, e la coppia fu licenziata in tronco.

In preda alla rabbia e alla disperazione la donna tentò allora di suscitare la pietà dei Verdi, presentandosi nell'arena con le tre figliolette ornate il capo di corone, e supplicandoli di restituirle il lavoro, ma riuscì solo a farsi insultare e sbeffeggiare. Per reazione polemica, i *Veneti*, gli *Azzurri*, la presero sotto la loro protezione e, poiché proprio in quei giorni anche il loro guardiano era deceduto, le concessero il suo posto.

Teodora crebbe in quell'ambiente umile. Raggiunta la pubertà – continua Procopio – fu avviata dalla madre insieme con le sorelle alla carriera teatrale. Le tre ragazze erano, infatti, tutte molto carine e la donna pensò di sfruttare questa dote naturale per risolvere il problema della sopravvivenza. Le lanciò, per così dire, una per volta. La prima a salire sul palcoscenico fu Còmito, che ben presto divenne una delle mime più rinomate, ma anche delle più note cortigiane di Costantinopoli. Ai suoi spettacoli

---

<sup>126</sup> BONARIA, *Romani Mimi*, p. 266.

<sup>127</sup> *Anth. Lat.* 487 a R.

<sup>128</sup> F. FÈVRE, *Teodora. Imperatrice di Bisanzio*, Milano 1985: biografia con qualche concessione al romanzesco.

partecipava già la piccola Teodora, che “vestita d’una camiciola con le maniche adatte ad uno schiavetto”<sup>129</sup>, copriva il ruolo della servetta: portava sulla schiena un cuscino che la sorella usava per sedersi durante i convegni amorosi.

La ragazzina, osserva il biografo, era troppo piccola per esercitare la prostituzione, ma si guadagnava da vivere trattenendosi “in commerci carnali contro natura” con gli schiavi che accompagnavano i padroni al bordello.

Appena adolescente, Teodora “si lanciò sulle scene e divenne subito una meretrice di quelle che si chiamavano una volta ‘da marciapiede’, perché non era né flautista né arpista, e non era neppure scaltrita nel ballo, ma dava il suo bel frutto a chi capitava, lavorando unicamente col proprio corpo”.

Fuori della scena, poi, continuava ad esercitare il meretricio incatenando i suoi amanti con “*nuove forme d’amplesso*” e accettando di abbandonarsi ad ogni lascivia, e perfino di giacere con tutti i commensali di un banchetto per l’intera notte. La malalingua di Procopio narra ancora altri episodi non meno salaci ed estremi. Nel contempo recitava anche ruoli secondari nelle scenette farsesche (*paignia*) facendo da spalla negli scambi di ‘trivialità buffonesche’.

Nel pieno della sua bellezza, come Cytheris e Tertia e tante altre colleghe che l’avevano preceduta, attirò l’attenzione di uomini importanti. Diventò così l’amante di Ecèbolo di Tiro e lo seguì quando questi divenne governatore della Pentapoli d’Africa. Per motivi sconosciuti, lì fu abbandonata o cacciata via. Priva di mezzi, si recò ad Alessandria, visitò diverse città dell’Oriente e infine tornò a Bisanzio. Superfluo spiegare come si mantenne.

Nella sua città attrasse l’attenzione del generale Giustiniano e nel 521 ne divenne l’amante. Cominciò allora la scalata al potere: nel 523 fu elevata al rango di patrizia, e l’anno successivo Giustino, morta la moglie Eufemia fortemente contraria alla relazione del nipote con la mima almeno quanto Vigilanzia, madre di Giustiniano, emanò un decreto che abrogava la precedente legislazione in materia di matrimonio. Nulla più si opponeva ormai alle nozze che furono infatti celebrate. Divenuta impera-

---

<sup>129</sup> Proc. *hist. arc.* 9, 9.

trice non dimenticò le sue antiche colleghe e cercò di offrire loro onorevoli vie d'uscita dalla professione.

### *Mimi di cui ignoriamo la cronologia*

Agli attori prima elencati possiamo infine aggiungere in ordine sparso, perché ignoriamo la relativa cronologia, alcuni nomi che compaiono nel *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL) con la loro qualifica professionale, quando indicata: L. Scribonio [Erote]<sup>130</sup>, liberto imperiale – non sappiamo di quale imperatore – archimimo; M. Giulio Onorato<sup>131</sup>; Uttidieno Veneriano, archimimo latino, *officialis*, operaio salariato, e poi *promisthota*, *locator scaenicorum*, agente di compagnie teatrali, attività praticata anche da M. Aurelio<sup>132</sup>, liberto di Augusto, “maestro perpetuo del corpo degli *scaenici latini*”, e da Q. Gavio Armonio<sup>133</sup>.

Anonimi per noi sono i membri del gruppo degli *Scaenici Asiaticiani*<sup>134</sup>, dipendenti o sotto la protezione del senatore viennese Valerio Asiatico, che fecero preparare la loro iscrizione funeraria mentre erano ancora in vita. Di solito questo era compito dei *collegia*<sup>135</sup>.

Non sappiamo nulla di N. Decizio Sabellio<sup>136</sup>, mimo, né dell'archimima Arete, *temporis sui prima*, già *diurna*, attrice cioè ingaggiata con contratto a tempo indeterminato.

Ad una mima di nome Thalassia è dedicato un epitaffio che la definisce *contubernalis*, concubina, di un C. Pisone Notho. L'attrice con la sua bellezza aveva affascinato un componente della grande famiglia, ma diritto e convenzione le avevano negato la legittimazione del matrimonio.

<sup>130</sup> CIL 6, 4649.

<sup>131</sup> CIL 3 *suppl.*, 7343.

<sup>132</sup> Dessau 5206.

<sup>133</sup> Dessau 5207.

<sup>134</sup> Dessau 5205.

<sup>135</sup> G. FABRE, *Libertus. Patrons et affranchis à Rome*, Rome 1981, pp. 159-160.

<sup>136</sup> Dessau 5214.

Solo un nome è per noi Luria Privata.

Di qualche interesse è l'epigrafe funeraria di Leburna, definito *magister mimariorum*<sup>137</sup>, vissuto cent'anni circa, *plus minus*. Il testo è scherzoso, intonato al carattere del defunto: alludendo ad un *escamotage* tipico dei *plot* mimici, la cosiddetta *mors mimica* o morte finta, Leburna afferma di avere interpretato tante volte quella parte, ma mai così 'realisticamente' e definitivamente come allora: *aliquoties mortuus / (sum) set sic numquam*.

P. Cornelio Niger è un *mimus tertiarum*; il suo epitaffio<sup>138</sup> molto breve ne ricorda la bontà verso tutti. Di un altro, questa volta anonimo, per caduta di parte dell'epigrafe, si rammenta che aveva coperto la mansione di riferire i messaggi su incarico: era stato *adlectus, parasitus Apollinis* e 'utile' attore di *quartarum in mimis saltantibus*: pratica questa propria dei pantomimi, come apprendiamo da Agostino<sup>139</sup>, più che dei mimi.

Il nome di Aurelio Eutyche, specialista nel ruolo dello *stupidus*, è inciso in una iscrizione funeraria<sup>140</sup> dedicata alla moglie Emilia Irene, morta a soli 26 anni e 14 giorni. Un altro *scaenicus stupidus*, Ursus<sup>141</sup>, è ricordato in un cippo di Cirta.

Dalla Lusitania arriva il nome di un *exodiarius*, Patricius e, all'ambiente dello spettacolo<sup>142</sup>, appartengono Athenodoro, *xisticus*, atleta, e Paride, *thymelicus*, cantante o suonatore di strumenti musicali.

Mancano da quest'elenco gli innumerevoli attori e attrici che operarono in seconda e terza linea senza mai conquistare successo e visibilità, oltre alla moltitudine di auleti, di suonatori di lira e di cetra, di timpani e crotali, scabilli, bacchette, perfino di organi, ballerini e ballerine, coreografi,

---

<sup>137</sup> CIL 3, 3980 (= Dessau 5217).

<sup>138</sup> CIL 6, 10103 (= Dessau 5199).

<sup>139</sup> August. *De magistro* 3, 5: *nam et histriones totas in theatri fabulas sine verbis saltando plerumque aperiunt et exponunt*. La discussione del contesto verte sulla possibilità di comunicare con i soli gesti, come fanno i sordi. Nel caso specifico non si tratta di mimi, come suggeriva Isodoro e traduce D. GENTILI, *Dialoghi II, La grandezza dell'anima, Il libero arbitrio, La musica, Il maestro*, Roma 1976, p. 735, ma di *histriones saltatores*, ovvero pantomimi.

<sup>140</sup> CIL 11, 433 (= Dessau 5224).

<sup>141</sup> *Année épigraphique* 1951, p. 65, 221.

<sup>142</sup> CIL 6, 10161 (= Dessau 5166).

intrattenitori di vario genere, istrioni e comici, che costituivano il sottobosco degli spettacoli mimici, l'*humus* che li rendeva così festosi, accattivanti e diversi. Per valutarne l'entità basta pensare che la loro opera, soprattutto in età imperiale, era richiesta da circa un migliaio di teatri sparsi nelle grandi metropoli come Roma, Alessandria, Antiochia e Atene, ma anche da un'infinità di centri minori come Gioiosa Ionica, Nocera, Cales, Sarno, Teano, *Corfinium* nella Magna Grecia, Castelsecco e Mevaniola in Toscana, Catania, Siracusa e Tindari in Sicilia e, lontano dall'Italia, Chersoneso Taurica, Olbia, antica colonia di Mileto, Konoun in Afganistan, Biblo in Fenicia, Cartagine e Dougga nella provincia d'Africa per tacere di Tolemaide e Cirene, Orange e Arles in Gallia, Treviri in Germania, Merida in Spagna e tanti altri.

Compagnie e attori risentirono delle condizioni generali sia quando esse erano floride sia quando la decadenza le rese precarie.

Nel V secolo Salviano di Marsiglia<sup>143</sup> (ca. 400-480) registra così la fine delle rappresentazioni mimiche nelle maggiori città romanizzate della Germania, in particolare a Magonza, Colonia e Treviri, *ubi semper acta sunt antea*<sup>144</sup>, e in molte città della Gallia e delle Spagne. L'attività sembra resistere solo in Italia, dove cessa dopo il 526 in coincidenza con la morte di Teodorico, essendo ormai *maior pars Romani Orbis in desolationem... et in stuporem et in maledictum*<sup>145</sup>. Le rappresentazioni continuano saltuariamente nella provincia d'Africa fino all'invasione araba del 617, poi anche qui cade l'oblio.

Eppure gli artisti del mimo non scomparvero del tutto perché da soli e in piccoli gruppi continuarono ad esibirsi nel Medioevo nei matrimoni, nelle feste popolari e presso le corti. Nel Medioevo le notizie sono conservate negli atti dei Concili ecclesiastici<sup>146</sup>, come quello detto "in Trullo" del

<sup>143</sup> Salv. Mass. *gub. Dei* VI 39: *Non enim hoc agitur iam in Mogontiacensium civitate, sed quia excisa atque deleta; non agitur Agrippinae (Colonia), sed quia hostibus plena; non agitur Treverorum urbe excellentissima, sed quia quadruplici est eversione prostrata; non agitur denique in plurimis Galliarum urbibus et Hispaniarum.*

<sup>144</sup> Salv. Mass. *gub. Dei* VI 39.

<sup>145</sup> August. *De consideratione evangeliorum* 1, 33, 51.

<sup>146</sup> ALLEGRI, *Teatro e spettacolo*, p. 36, avverte che «di queste fonti conciliari è del tutto lecito diffidare, come indica Chambers 1903 quando rileva ad esempio che le forme spettacolari condannate nel Concilio di Aquisgrana sono solo frutto della traduzio-

692 o quello di Acquisgrana dell'816, nei quali troviamo confermati divieti ormai superflui di assistere agli spettacoli di combattimenti contro le belve e alle danze sulla scena da gran tempo estinti, oltre a quelli dei mimi. Significativo che questa tradizione, diciamo così, inerziale continui negli scritti di Alcuino<sup>147</sup>, Rabano Mauro<sup>148</sup>, Pietro Damiani<sup>149</sup> e Giovanni di Salisbury<sup>150</sup>, cui in particolare dobbiamo una lista completa dei diversi tipi di "artisti", molti dei quali senza dubbio non più esistenti al suo tempo: *mimi, salii vel saliares, balatrones, Aemiliani, gladiatores, palaestritae, gignadii, praestigiatores, malefici quoque multi, et tota ioculatorum scaena...*<sup>151</sup>.

Ad Oriente, nell'impero bizantino, la specie teatrale ebbe vita relativamente più lunga, tanto che nel VI secolo Giovanni Lido nel *De magistratibus* testimonia che mentre tutti i generi teatrali antichi erano ormai cessati del tutto, il solo mimo era ancora vivo, μιμηκὴ ἢ δῆθεν μόνη οὐζομένη. Non passerà molto però che l'imperatore Giustiniano II Rinotmeto (685-695; 704-711), cedendo alle pressioni della Chiesa, chiuderà i teatri a tempo indeterminato.

Certi *paignia* mimici da intermezzo continueranno però almeno fino al IX secolo<sup>152</sup>.

---

ne letterale e non adattata alla realtà contemporanea del canone 54 del Concilio di Laodicea del IV secolo». L'osservazione fa riflettere e sarebbe dirimente se non potessimo contare anche sulle altre testimonianze. Gli eredi dei *mimi-scurrae* erano ancora all'opera.

<sup>147</sup> *Epist.* XXII.

<sup>148</sup> *De ecclesiastica disciplina* III (1248 B), *De agone christiano* III.

<sup>149</sup> *Adversus simoniacos* CCXVIII.

<sup>150</sup> *Metalogicus, prolog.: ut scribens ab illis iudicer, qui magni faciunt mimorum histrionumque iudicia.*

<sup>151</sup> *Policraticus* 1, 8.

<sup>152</sup> Lo deduciamo dal fatto che l'imperatore Teofilo (829-842) venne a conoscenza delle angherie subite da una vedova proprio tramite una delle scenette inserite come *embolium* durante l'intervallo delle corse nell'ippodromo: U. ALBINI, *Il mimo a Gaza tra il V e il VI sec. d.C.*, SIFC 15 (1997), p. 117.