

ELEONORA GASPARINI

**PITTURA TARDOANTICA A PIAZZA ARMERINA:
GLI AMBIENTI ATTORNO AL PERISTILIO E LE TERME**

(Taf. XLVII–L, Abb. 1–9)

Abstract

The comparative analysis of the remaining decorations in various sectors of the villa with different functions such as the rooms around the *peristyle* court, the thermal complex and the external spaces allows us to focus on the architecture of this famous late antique building, especially by looking at the different types of relations between pictorial motifs and other decorative elements. It is therefore possible to reflect on different artistic languages, chronologies, workmen and the functional distribution of the decorative repertoire of the villa. The painted motifs can be placed into three principal groups: geometrical wall partitions, those with the insertion of both architectural elements and figures, and panels imitating marble revetments. Each of these decorative types can be associated with late antique iconographies and styles, which are common in funerary paintings and also in contemporary residential contexts showing similar compositional schemes and rhythms. The analysis is focused not only on paintings in the thermal complex and in the service rooms such as the latrines, but also on decorations in luxury reception rooms. These public or semi-public rooms are, for instance, the Rape room, the Fishing Erotes room and the Small Hunt room on the northern side of the *peristyle* and the Palestritae room on the opposite side. Painted decorations can also be recognized in other rooms on the northern side which are paved with geometrical mosaics. They were probably used as administrative spaces for archives, for the reception of tenants and the collection of taxes. To the internal paintings we have to add several external elements preserved on outside walls of the building, in linking courtyards and the oval peristyle. The external decorations lead us to new considerations about the architectural characteristics of late-antique luxury villas, emphasizing that the big scale of the structure consisted not only of enlarged forms and the elaborate use of curved surfaces, but also the fact that these structures were extensively painted.

Le pitture che decorano gli ambienti aperti sul Peristilio ed il settore termale vengono qui presentate come elementi di una lettura globale del monumento: esse integrano lo studio già intrapreso delle planimetrie e degli elevati¹, della decorazione musiva² e marmorea³ e sono il risultato dell'analisi, ancora in corso, sia dei materiali dei grandi scavi degli anni '50⁴ che dei contesti indagati tra il 2007 ed il 2009 a ridosso del perimetro esterno ed in alcuni settori interni della Villa⁵.

In primo luogo vorremmo focalizzare l'attenzione sul complesso termale e in particolare sul grande ambiente biabsidato corrispondente alla Palestra. Al suo interno ritroviamo la decorazione pittorica più ampia per superfici conservate, anche in elevato, dell'intero complesso della Villa (Abb. 1). Le pitture infatti raggiungono anche l'altezza di 2,75 m, permettendo, solo in questo caso, di osservare tracce del secondo ordine decorativo. Il partito prevede, su di uno zoccolo scompartito in riquadri e rimarcato da un listello rosso, una serie di grandi pannelli rettangolari alternati a lesene; entrambi sono inquadrati da una cornice conti-

¹ Pensabene – Gallochio 2006, 130–150.

² Pensabene, in: Lentini 2009, 87–116.

³ Pensabene – Gasparini 2008, 35–37.

⁴ Gentili 1999, I.

⁵ Gallochio – Gasparini 2012, 263–278.

nua bordata in nero, che viene utilizzata anche per dividere le lesene in due specchiature sovrapposte, lasciando tuttavia intere quelle poste in corrispondenza delle 8 colonne della sala. Corona questo motivo una banda rossa, cui segue una fascia di colore verde scuro, sovrastata sul resto della parete da una tinta monocroma rosso-viva.

Appare evidente come i pannelli, le lesene e le fasce siano campiti da una imitazione di *opus sectile* parietale, di cui si voleva riprodurre l'effetto decorativo: la rappresentazione del marmo avviene ponendo in risalto le caratteristiche della materia originaria, come le venature ed i clasti delle diverse pietre, mentre i singoli pannelli sono bordati da fasce, con il risultato di un effetto bidimensionale dal cromatismo accentuato. I marmi riprodotti sono, per lo zoccolo, il bigio, per la cornice l'africano, per le lesene un bigio morato e per i grandi campi rettangolari il giallo antico brecciato alternato al lussuoso porfido, il tutto sormontato da una prima fascia in verde antico ed una seconda in rosso antico, a comporre un elegante partito, che tuttavia all'epoca delle passate indagini non fu oggetto di alcuna documentazione grafica⁶.

I confronti per tale schema decorativo possono giungere da svariati contesti tra cui ci limitiamo a citare quelli ostiensi, dove l'ultima fase è rappresentata dalla creazione di intere pareti, e non solo di zoccolature, che attraverso l'intonaco dipinto imitano le reali *crustae* marmoree, ormai ampiamente diffuse per i rivestimenti dei vani di rappresentanza delle *domus* tardoantiche⁷.

In generale va subito sottolineato come il tema del marmo si configuri come una linea guida per la lettura non solo delle pitture della Villa ma, più in generale, dell'intero apparato decorativo del complesso, dove il marmo assume un ruolo fondamentale per la decorazione pavimentale, parietale e per gli elevati scanditi da colonne⁸.

Nella zona termale l'imitazione del marmo costituisce l'elemento privilegiato delle pitture a fianco alle reali *crustae* che rivestivano gli interni delle piscine e dei vani sia freddi che caldi. Il tema compariva anche nella latrina annessa alle Terme⁹ (Abb. 2), ed è forse di un certo interesse osservare come il riecheggiamento di lastre marmoree avvenga anche nei mosaici: per avere un'idea di come erano riprodotte schematicamente, ma anche in modo vivace, le diverse qualità di pietre, ci si può affidare ai finti marmi nei mosaici del Frigidario e della stessa Palestra¹⁰. La rappresentazione di grappe metalliche in questi casi rende ancora più chiaro l'intento imitativo di tali raffigurazioni che, posizionandosi lungo il perimetro dei vani, possono essere lette come la prosecuzione orizzontale della decorazione, in verticale affidata, nella Palestra, alla pittura, e, nel Frigidario, alle reali lastre marmoree¹¹. L'utilizzo parallelo di più sistemi decorativi, a riprova della loro equivalenza semantica, può essere riassunto dall'immagine della scala che conduce alla Palestra dal suo vestibolo orientale, dove le lastre di marmo dei gradini sono seguite dalla pittura che riveste lo stipite della porta, nonché, in sequenza, dal proseguimento a mosaico del marmo nel pavimento della sala (Abb. 3).

Il tema dei *sectilia* parietali ritorna, come vedremo, in altri settori della Villa, ma, spostandoci verso il fronte nord del Peristilio, un secondo tipo di rappresentazioni pittoriche sembra prevalere: si tratta di motivi geometrici in tinte vivaci, ma non marmorizzate, che scandiscono, secondo simmetriche ripetizioni di campi e lesene, le pareti dei vani, dando spazio, all'interno delle specchiature delineate, a teorie di figure "di genere", spesso tratte dal repertorio dionisiaco, come è osservabile anche nei cosiddetti appartamenti padronali¹². Il motivo a campi e lesene è presente anche nel vestibolo est della Palestra, benché privo di elementi figurati nei campi¹³, mentre questi ultimi compaiono sulle pareti, superstiti per oltre 2 m, con pitture fino a m 1,60, di quello sud: la decorazione si compone di grandi quadrati alternati a rettangoli posti verticalmente a mo' di lesene. Sullo stipite meridionale della porta in comune con l'edicola di Venere compare su di uno sfondo verde un rettangolo giallo oro che racchiude, entro una bordatura bianca solcata da doppia filettatura nera, un pannello centrale rosso. Sui muri ai lati della porta, sempre su sfondo verde, si sviluppano rettangoli rossi

⁶ Gentili 1999, I, 225–228.

⁷ Falzone 2007, 156 f.

⁸ Gasparini 2008, 39–50.

⁹ Gentili 1999, I, 90.

¹⁰ Michaelides 1985, 161; per la tematica dell'utilizzo del finto marmo in mosaici si veda anche Darmon 2011, 409–434; sul Frigidario e sulla Palestra della Villa si veda nello specifico Pensabene – Gallochio 2011, 15–24, in particolare fig. 3 f.

¹¹ Pensabene – Gallochio 2011, 17.

¹² Si veda R. MONTALBANO in questo volume.

¹³ Gentili 1999, I, 91 f.

all'interno dei quali vi sono losanghe rosse e triangoli di risulta celesti e bordati di bianco con filettatura nera. Non è possibile distinguere il motivo che, su fondo bianco con filettatura marginale nera, campiva le losanghe. Sulle pareti meridionale ed orientale, libere da porte, si sviluppa una decorazione di maggiore respiro animata da personaggi isolati (Abb. 4): al di sopra della zoccolatura verde quadrati contenenti tondi rossi presentano, su sfondo bianco, una figura di giovinetto a destra, il quale poggia i piedi su di un piano verdognolo e indossa una succinta tunica gialla che lascia scoperte le gambe fino al ginocchio e che ha il piede di sinistra di profilo e quello di destra di prospetto. Entrambi i piedi sono avvolti nei legacci scuri dei sandali. La tunica ha lunghe maniche orlate di marrone, corti clavi brunastri dentellati e orbicoli a cerchio rossiccio e losanga punteggiata inscritta sia sulle spalle che sopra l'orlo inferiore. Il braccio destro è proteso in avanti, quasi ad invitare ad entrare nella terma, mentre il sinistro è piegato e sorregge un sacco giallastro che, poggiato sulla spalla, si allunga poi all'indietro. La seconda figura è invece costituita da una giovanetta in tunica chiara dai lunghi clavi verdastrì che arriva fino ai piedi calzati. Essa è in atto di muoversi reggendo con la destra contro il petto una cassetta marrone e portando in avanti il braccio sinistro. I quadrati sono alternati a lesene giallo-oro che contengono una cornice rossa con i lati brevi curvi; questa a sua volta delimita il campo centrale, bianco, con due filettature nere e con, al centro, un'asta bruna avvolta da un nastro serpeggiante. Al di sopra dei pannelli si ricostruiscono, dal basso, una banda verde, una superiore gialla ed infine una rossa¹⁴.

Le specchiature geometriche dovevano ritornare nella maggior parte delle stanze di dimensioni medio-piccole che si collocano lungo il lato nord del Peristilio a formare cinque nuclei distinti (Abb. 5): il più grande, a partire dall'angolo nord-ovest, si compone di quattro stanze, tre delle quali con mosaici geometrici ed una pavimentata a cocchiopesto; seguono due coppie di vani, ovvero due ambienti con tappeti figurati che rappresentano in un caso una scena di Ratto e nell'altra degli Amorini Pescatori, entrambi preceduti da un vestibolo con motivo geometrico; procedendo verso est si incontra poi una stanza isolata che si apre direttamente sull'ambulacro con ingresso scandito da due colonne ioniche e con pavimento decorato dalla celebre scena della Piccola Caccia; infine, prima di giungere al Grande Ambulacro, si riscontra un'altra coppia di vani, ovvero di nuovo una sala con relativa anticamera, in questo caso tuttavia entrambe pavimentate con mosaici geometrici.

Delle pitture di tali vani ormai sopravvive quasi esclusivamente la documentazione ad acquerello realizzata al tempo degli scavi¹⁵, ma in un caso la discreta conservazione rende ancora possibile un'analisi delle scene raffigurate. In un ambiente infatti la decorazione dipinta si osserva sulle pareti nord ed est, in qualche tratto sino ad un'altezza massima di m 1,50 o poco più (Abb. 6). Lo zoccolo bianco è ornato di un meandro nero; al di sopra, su fondo giallo, si sviluppano pannelli rettangolari su fondo rosso con margine esterno ed interno bianco; essi racchiudono quadri arcuati di colore celeste, al cui centro si collocano degli amorini pescatori su isolette o scogli verdastrì. Tra i pannelli vi sono lesene più o meno larghe, che si adattano allo spazio disponibile, soprattutto agli angoli. Le lesene sono marginate da una linea bianca e al loro interno si colloca un vaso con superficie baccellata. Gli amorini, in piedi o inginocchiati, svolgono attività connesse con la pesca, utilizzando un tridente, una rete, una lenza o dei panieri¹⁶. Le pitture riproducono dunque lo stesso tema del mosaico della sala, dove, in un animato paesaggio, degli eroti pescano su barche circondate da flutti in cui nuotano creature marine.

La tematica convenzionale di tale decorazione ben si adatta al settore nord del Peristilio della Villa, destinato ad appartamenti per gli ospiti, con una sala di ricevimento di limitata estensione, ma di un certa importanza, data la presenza di pitture, nonché del mosaico figurato della Piccola Caccia, ed infine con altri due ambienti minori, ma in posizione particolare, che possono definirsi di servizio, benché comunque caratterizzati da mosaici di un certo rilievo.

Nel caso della Sala degli Amorini Pescatori viene esemplificato di nuovo ed in modo ancor più esplicito il processo dialettico che permette il passaggio di un tema da un mezzo espressivo ad un altro. Per i confronti del motivo pittorico, possiamo osservare un linguaggio di matrice africana, che, seguendo i grandi studiosi dell'Africa romana come A. DI VITA, quasi paradossalmente, per l'età tardo antica, possiamo inquadrare in

¹⁴ Gentili 1999, I, 59 f. fig. 2. Si veda anche De Vos, in: Carandini *et al.* 1982, 330 f.

¹⁵ Gentili 1999, I, 103. 110. 113. 115.

¹⁶ Gentili 1999, I, 104–107; De Vos, in: Carandini *et al.* 1982, 175.

modo compiuto solo attraverso lo studio dei mosaici della Villa stessa¹⁷. Se a livello iconografico e stilistico ribadiamo la validità di tale metodo, vogliamo altresì precisare come la Sala degli Amorini Pescatori resti l'unica della Villa in cui si riscontri una puntuale corrispondenza tematica tra i due partiti decorativi, laddove invece i motivi pittorici e quelli musivi all'interno degli altri vani sono legati da richiami non concreti, ma solo simbolici.

Una lettura delle pitture rivolta al valore funzionale degli ambienti ci permette di svolgere alcune considerazioni su di un altro vano del lato nord del Peristilio, ovvero la Sala con mosaico del Ratto, nella quale i lacerti di intonaco conservato, insieme alla documentazione del G. V. GENTILI¹⁸, permettono di ricostruire il seguente schema (Abb. 7): sopra lo zoccolo a finto marmo, una cornice continua inquadra pannelli rettangolari separati da lesene con margine interno bianco a filettature nere prospettiche; i grandi pannelli presentano 4 triangoli negli angoli di risulta ed al centro losanghe, al cui interno compare un motivo a grande ovale lobato. La decorazione pittorica imita un vivace *opus sectile* reso attraverso screziature e macchie sia nel perimetro, che negli elementi inquadri dallo schema geometrico: le pietre cui si allude sono in questo caso il marmo africano, il giallo antico brecciato, il rosso antico, il verde antico ed il porfido, scelto per l'elemento centrale polilobato. Il fatto che tale vano sia l'unico sul lato nord del Peristilio a presentare una marmorizzazione delle pareti ci indica una sua rilevanza, da connettersi forse con funzioni ufficiali o semi-ufficiali, benché svolte in una chiave forse più privata, come indicherebbero anche le scene con miti che richiamano il tema matrimoniale presenti nella sala.

Una simile interpretazione funzionale e, forse non a caso, un partito decorativo analogo, ma ancor più amplificato, compare in un ambiente aperto sull'opposto lato del Peristilio, ovvero la celebre Sala delle Ragazze in Bikini. Va a questo proposito subito notato come lungo il lato sud della grande corte quadrangolare ben diverso sia lo sviluppo planimetrico degli ambienti, che si riducono a due nuclei dalle dimensioni maggiori e dall'architettura più elaborata rispetto al fronte nord: oltre alla Sala delle Palestrite, con relativo vestibolo, incontriamo la sola Sala di Orfeo, con ingresso inquadriato da due colonne corinzie, con muro di fondo absidato e rivestimento realizzato con reali *crustae* marmoree.

Nella Sala delle Palestrite¹⁹ (Abb. 8), su di uno zoccolo imitante lastre di marmo bianco alternate a lastre in bigio, si sviluppa una fascia rossa orizzontale cui si sovrappongono cornici che ricalcano alternativamente il giallo antico brecciato e il portasanta; al loro interno dei campi marmorizzati con gli stessi colori, ma opposti rispetto alle rispettive cornici, inquadrano losanghe o elementi polilobati in verde antico e in porfido; lo spazio delimitato dalle losanghe è campito nuovamente da giallo antico, portasanta e, al centro, da *rotae* raggiate o lobate in porfido e in verde antico. Tale schema si ripete simmetricamente sulle pareti opposte, presentando variazioni nelle forme dei motivi polilobati e, al centro del lato che fronteggia l'accesso, inserendo come motivo non replicato una porta con battenti prospettici aperti su di uno sfondo in porfido. E' inoltre interessante notare come tutta la decorazione preveda non delle schematiche lesene, bensì colonne, con fusti in bigio e basi ioniche in rosso antico, che si alternano ai pannelli, sovrapponendosi alla scansione geometrica marmorizzata: i tori delle basi celano infatti gli angoli delle fasce che ripartiscono la parete. Tale elemento permette di interpretare la rappresentazione come recupero della spazialità di un prospetto architettonico di II stile, ovvero come immagine dei quattro lati di un peristilio visto dalla corte centrale, in cui, al di là dei colonnati, si possono osservare pannelli in *opus sectile* di marmi pregiati che decorano le pareti di fondo degli ambulacri; al centro, inoltre, una porta apre la visuale ad un interno, anch'esso rivestito da marmo.

Mentre la decorazione del vestibolo della Sala, anch'essa abbastanza conservata, può essere ricondotta alla tipologia della partitura geometrica che inquadra figurine di repertorio²⁰ (Abb. 9), appare evidente come

¹⁷ Cito le parole di A. DI VITA (Di Vita 1978, 223) che, descrivendo le pitture dell'ipogeo di Adamo ed Eva di Gargaresh, scrive: "varrà la pena di ricordare che una maniera simile, concettuale, simbolica è usuale nei mosaici di Piazza Armerina, ove però ben altra è la qualità stilistica e vi è mostra di un certo rendimento naturalistico. E se cito qui, come sopra e come farò ancora, la sola Piazza Armerina tra i monumenti "africani" con cui queste pitture possono confrontarsi, è perché nei mosaici della Villa del Casale trovano riscontro una quantità di dati iconografici presenti nelle nostre figure".

¹⁸ Gentili 1999, I, 100 f.; De Vos, in: Carandini *et al.* 1982, 170 f.

¹⁹ Gentili 1999, I, 127-130; De Vos, in: Carandini *et al.* 1982, 157.

²⁰ Si riconoscono figure maschili e femminili di giovani inservienti recanti oggetti: vd. Gentili 1999, I, 122-124; De Vos, in: Carandini *et al.* 1982, 150.

di ben altro tono siano le pitture del celebre vano della scena ginnica femminile: si tratta delle decorazioni che richiamano l'*opus sectile* marmoreo imitando le pietre in forma di grandi lastre rettangolari e di più piccoli elementi geometrici come cerchi e losanghe. Esse trovano confronto non solo con intonaci dipinti e pavimentazioni marmoree di Roma²¹, di Ostia²², bensì anche con pitture imitanti il marmo rinvenute in edifici residenziali di IV secolo in metropoli orientali come Efeso²³, Sardi²⁴, Hierapolis²⁵ e Salonicco²⁶. Non è infine da sottovalutare il fatto che nella stessa Villa il motivo richiami la ricostruita decorazione in *opus sectile* applicata alle pareti della grande aula basilicale²⁷.

Tale enfasi decorativa è in linea con il significato introdotto in una seconda fase dal mosaico figurato dell'ambiente, di recente letto come celebrazione dello *status* del proprietario, in qualità di committente di giochi di stampo prettamente aristocratico²⁸. Ma possiamo in più sottolineare come l'osservazione di una precedente decorazione pittorica presso lo stipite ovest della porta, di cui non restano che labili tracce di colore rosso, permette di associare in modo diretto il motivo a finto marmo con una valorizzazione del vano avvenuta in una seconda fase edilizia. Prima di quel momento uno spazio presumibilmente di servizio, ma comunque dipinto, pavimentato col mosaico geometrico rinvenuto al di sotto di quello figurato, riecheggiava la coppia di vani, di nuovo a pavimento geometrico, che si collocano in posizione opposta sul fronte nord del Peristilio. Con la successiva rifunzionalizzazione degli spazi, il confronto con le pitture della Sala del Ratto permette di proporre una reduplicazione, ma in chiave maggiore, delle funzioni di tale ambiente nel rinnovato vano posto sul lato sud, la cui funzione pubblica viene rivelata proprio dall'uso delle specchiature dipinte sulle pareti ed anche dal tipo di marmi riprodotti.

Allo stato attuale degli studi ancora non appare possibile giungere ad una cronologia precisa di tali interventi, forse da connettersi con il terremoto del 365 d.C.²⁹, ma appare certo che il progetto ebbe l'esito di riformulare ed arricchire i programmi decorativi della residenza, dando ancor maggiore risalto alle esigenze di autorappresentazione del proprietario. Ciò emerge in modo chiaro lungo il lato sud del Peristilio, dove, forse nello stesso momento, una teoria di guerrieri venne sovrapposta alle pitture della fase precedente³⁰. Il medesimo programma decorativo potrebbe essersi prolungato infine all'Appartamento del Dominus, dove le pitture in alcuni vani vennero sostituite da specchiature in marmo³¹, a indicare dunque una monumentalizzazione globale di questo fronte della residenza, in cui il proprietario affida alle pareti un messaggio che espliciti attraverso simboli, come il marmo, la funzione e la gerarchia degli spazi.

I rifacimenti interessarono in modo ampio anche gli spazi esterni dove, grazie alle recenti indagini, costantemente si è potuto accertare il ricorso al colore come cifra decorativa delle superfici, sia per settori che rientrano nell'impianto originario del complesso che per i nuclei aggiunti in seguito³². In aree che probabilmente avevano funzione di passaggio ufficiale è di nuovo il marmo a sottolineare la preziosità dell'ornato. Si è notato ad esempio come le misure delle specchiature dipinte sull'esterno del muro meridionale della Palestra corrispondano in modo esatto a quelle marmoree ricostruite per il sectile parietale della Basilica: compare dunque una corrispondenza significativa che forse è riscontrabile anche nelle qualità dei marmi, dal momento che, come nella Basilica, il marmo riprodotto in pittura per lo zoccolo è un bigio, mentre quello dei riquadri maggiori appare come imitazione di un giallo antico o di iassense, ugualmente a quanto accade per l'unico frammento conservato nella grande sala di ricevimento. La presenza di pitture che richiamavano

²¹ Si veda l'ambiente o nel complesso abitativo sotto la basilica dei SS. Giovanni e Paolo (Wilpert 1937, 517–522; Trinci Cecchelli 1978, 551–562; Brenk 1995, 169–205; Brenk 2001, 156–158; Bisconti 1998, 33–53, in part. 42).

²² Ad Ostia le testimonianze più note di queste pitture, che ricoprono l'intero campo pittorico, appartengono ad uno degli ambienti della Schola del Traiano e ad uno dei pilastri esterni del Thermopolium sulla c.d. Via di Diana: la decorazione presenta cerchi iscritti in losanghe, a loro volta inserite in quadri (Falzone 2007, 156 f.).

²³ Zimmermann – Ladstätter 2010, 165–167. 172 f.

²⁴ Vd. V. ROUSSEAU in questo volume.

²⁵ Vd. A. ZACCARIA RUGGIU in questo volume.

²⁶ Eleutheriadou 1990; Karydas 1997, 574; Asimakopoulou-Atzaka 1998, 258 f. 311 f.; Baldini Lippolis 2001, 286.

²⁷ Pensabene – Gallochio 2006, 130–150.

²⁸ Baldini Lippolis 2008, 347–354.

²⁹ Vedi anche l'introduzione ai contributi Pensabene *et al.* in questo volume.

³⁰ Vd. P. PENSABENE in questo volume.

³¹ Vd. R. MONTALBANO in questo volume.

³² Vd. P. PENSABENE in questo volume.

la decorazione parietale dell'ambiente più lussuoso della Villa conferiva dunque prestigio all'area cortilizia a sud delle Terme, in connessione forse alla sua funzione di passaggio per coloro che, provenendo dall'Ingresso monumentale ed avendo attraversato la cosiddetta Edicola di Venere, accedevano direttamente al settore termale della residenza. Nello stesso settore, a decorare il prospetto polilobato del Frigidario, si osserva, ancora in buono stato di conservazione, uno zoccolo in bigio venato al di sopra del quale sono una serie di specchiature rettangolari in cipollino verde – litotipo piuttosto raro nel repertorio dei finti marmi della Villa – alternate a lesene in giallo antico brecciato.

A riprova dell'esistenza di una seconda fase pittorica, anche i contrafforti addossati alla Basilica in un momento successivo appaiono decorati con motivi rientranti nelle pitture di giardino (graticci, ecc.)³³, nonché con finti marmi. Si osserva in particolare un prospetto unitario che viene a uniformare la zona aperta situata tra il contrafforte sud dell'abside della Basilica, il muro sud della stessa e il contrafforte ad arco, proseguendo anche oltre questo verso ovest: esso presenta un'alta zoccolatura in bigio venato sormontata da una larga fascia in rosso antico, da una seconda e una terza inferiori in bigio e in bianco, alle quali seguono specchiature in rosso. Essendo i contrafforti stati innalzati successivamente, appare chiaro che la decorazione, stesa anche sul prospetto esterno della Basilica, sia stata aggiunta nella seconda fase, forse in sostituzione di un motivo precedente e forse con l'intento di realizzare un'innovazione che, ampliando lo sguardo all'intero complesso, sembrerebbe proprio finalizzata a incrementare la marmorizzazione della Villa.

Grazie ai nuovi scavi 2007–2009 è stato possibile mettere in luce resti di inedite decorazioni pittoriche poste in ulteriori settori esterni della residenza: si è osservato ad esempio come anche il parapetto interno del cortile del Peristilio fosse dipinto con motivi a “zig-zag” di colore rosso e giallo, di cui restano pochi lacerti presso sul lato ovest. Di particolare interesse è risultata la presenza di decorazioni dipinte anche nella zona di servizio antistante l'arco d'Ingresso, dove tracce di pitture si conservano in prossimità dello stipite di una soglia che dava accesso alla corte-cerniera posta tra i due grandi vani rettangolari adibiti a magazzini. Infine nuovi dati sulla decorazione pittorica della Villa stanno emergendo nel settore sud, dove dal 2007 le indagini stanno portando in luce un secondo nucleo termale: in questo caso il prospetto esterno di un vano absidato dotato di vasca conserva tracce di colore rosso e giallo, che sembrerebbe nuovamente interpretabile come il comune motivo del giallo antico brecciato.

Tale documentazione permette di affermare come a Piazza Armerina le pitture a finto marmo, pur rientrando in un canone universale per l'epoca, vengano utilizzate con un'estensione ed una varietà di declinazioni che rendono la Villa unica nel suo genere.

Bibliographie

- Asimakopoulou-Atzaka 1998 P. Asimakopoulou-Atzaka, *Ta Psephidota dapeda tis Thessalonikis* (Thessaloniki 1998).
- Baldini Lippolis 2001 I. Baldini Lippolis, *La domus tardoantica. Forme e rappresentazioni dello spazio domestico nella città del Mediterraneo* (Bologna 2001).
- Baldini Lippolis 2008 I. Baldini Lippolis, *Atletismo femminile e ideologia aristocratica nel programma decorativo della villa di Piazza Armerina*, in: C. Angelelli – F. Rinaldi (a cura di), *Atti del XIII Colloquio dell'AI-SCOM, Canosa di Puglia 21–24 febbraio 2007* (Tivoli 2008) 347–354.
- Bisconti 1998 F. Bisconti, in: Angela Donati (ed.), *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina* (Milano 1998) 33–53.
- Brenk 1995 B. Brenk, *Microstoria sotto la Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo. La cristianizzazione di una casa privata*, *RIA N. S.* 18, 1995, 169–205.
- Brenk 2001 B. Brenk, *Le costruzioni sotto la chiesa dei SS. Giovanni e Paolo* in: S. Ensoli (ed.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana* (Roma 2001) 156–158.
- Carandini *et al.* 1982 A. Carandini – A. Ricci – M. De Vos, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina, Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino* (Palermo 1982).

³³ Un ulteriore spazio aperto decorato con motivi di giardino era il cortile vestibolo alla *latrina* del Peristilio: stando alla testimonianza del G. V. GENTILI (Gentili 1999, I, 88, fig. 1), sulla sinistra dell'ingresso si collocavano pitture, conservate per 50 cm di h, che rappresentavano un giardino con esedra mediana verde, nel cui centro campeggia il piede azzurro di una fontana, mentre l'esedra era contornata da un campo rosaceo, delimitato sopra e scompartito verticalmente da bande nere. Si osservavano anche due volatili resi con azzurro, rosso e nero, rivolti verso l'esterno.

- Darmond 2011 J.-P. Darmond, Faux Marbres en mosaïque, autant d'hommages rendus à l'opus sectile, in: O. Brandt – P. Pergola (a cura di), *Marmoribus Vestita. Studi in onore di Federico Guidobaldi*, Studi di antichità cristiana 63 (Città del Vaticano 2011) 409–434.
- Di Vita 1978 A. Di Vita, L'ipogeo di Adamo ed Eva a Gargaresc, in: Atti del IX Congresso internazionale di archeologia cristiana, Roma 21–27 settembre 1975, Vol. II. Comunicazioni su scoperte inedite, Studi di antichità cristiana 32 (Città del Vaticano 1978) 199–255.
- Eleutheriadou 1990 K. Eleutheriadou, *ADelt* 45, 1990, Chron., 334.
- Falzone 2007 S. Falzone, *Ornata aedificia. Pitture parietali dalle case ostiensi* (Roma 2007).
- Gallocchio – Gasparini 2012 E. Gallocchio – E. Gasparini, Nuovi contesti ceramici di età medievale dalla Villa del Casale, *RendPontAc* 73, 2012, 263–278.
- Gasparini 2008 E. Gasparini, Gli elementi architettonici in marmo della Villa. Le colonne, in: P. Pensabene – P. D. Di Vita (a cura di), *Marmi colorati e marmi ritrovati della Villa romana del Casale. Catalogo della Mostra Archeologica* (Piazza Armerina 2008) 39–50.
- Gentili 1999 G. V. Gentili, La villa romana di Piazza Armerina, Palazzo Erculio, I–III (Osimo 1999).
- Karydas 1997 N. Karydas, Palaiocristianikes oikies me triclinio sti Thessaloniki, *AErgoMak* 10.2, 1997, 571–585.
- Lentini 2009 M. C. Lentini (a cura di), *Mosaici Mediterranei* (Caltanissetta 2009).
- Michaelides 1985 D. Michaelides, Some aspects of marble imitation in mosaic, in: P. Pensabene (a cura di), *Marmi antichi. Problemi di impiego, di restauro, di identificazione*, Studi Miscellanei 26 (Roma 1985) 155–165.
- Pensabene – Gallocchio 2006 P. Pensabene – E. Gallocchio, Villa del Casale di Piazza Armerina. Precisazioni e proposte sugli elevati del complesso Aula basilicale – Grande Ambulacro – Peristilio, *Workshop di archeologia classica* 3, 2006, 130–150.
- Pensabene – Gallocchio 2011 P. Pensabene – E. Gallocchio, I mosaici delle terme della villa del Casale. Antichi restauri e nuove considerazioni sui proprietari, in: C. Angelelli (a cura di), Atti del XVI Colloquio dell'AISSCOM, Palermo 17–19 marzo 2010, Piazza Armerina 20 marzo 2010 (Roma 2011) 15–24.
- Pensabene – Gasparini 2008 P. Pensabene – E. Gasparini, Ordini architettonici e prestigio, in: P. Pensabene – P. D. Di Vita (a cura di), *Marmi colorati e marmi ritrovati della Villa romana del Casale, Catalogo della Mostra Archeologica* (Piazza Armerina 2008) 35–37.
- Trinci Cecchelli 1978 M. Trinci Cecchelli, Osservazioni sul complesso della domus celimontana dei SS. Giovanni e Paolo, in: Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21–27 settembre 1975, Vol. I. I monumenti cristiani precostantiniani, Studi di antichità cristiana 32 (Città del Vaticano 1978) 551–562.
- Wilpert 1937 J. Wilpert, Le pitture della confessio sotto la basilica dei SS. Giovanni e Paolo in: R. Paribeni – B. Nogara, *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara. Raccolti in occasione del suo LXX anno* (Città del Vaticano 1937) 517–522.
- Zimmermann – Ladstätter 2010 N. Zimmermann – S. Ladstätter, *Wandmalerei in Ephesos. Von hellenistischer bis in byzantinische Zeit* (Wien 2010).

Abbildungen

- Abb. 1: Palestra delle Terme, parete est, ricostruzione delle pitture a finto marmo (disegno: E. GALLOCCCHIO)
- Abb. 2: *Latrina* annessa alle Terme, parete est, foto e ricostruzione ad acquerello delle pitture a finto marmo (Gentili 1999)
- Abb. 3: Passaggio tra il vestibolo orientale e la Palestra con gradini rivestiti in marmo (a), pareti con pitture a finto marmo (a) e pavimentazione a riquadri musivi imitanti marmo (b)
- Abb. 4: Vestibolo meridionale della Palestra, parete est, foto e ricostruzione ad acquerello delle partiture geometriche con elementi figurati (Gentili 1999)
- Abb. 5: Villa del Casale, settore del Peristilio, mappatura dei motivi pittorici e del loro stato di conservazione (disegno: E. GALLOCCCHIO)
- Abb. 6: Sala degli Amorini Pescatori, partiture geometriche con elementi figurati, tappeto musivo dell'ambiente e ricostruzione dello schema compositivo delle pitture (disegno: E. GALLOCCCHIO)
- Abb. 7: Sala con mosaico del Ratto, parete nord, foto e ricostruzione delle pitture a finto marmo (Gentili 1999)
- Abb. 8: Sala delle Palestre, pitture a finto marmo sulla parete sud, dettagli delle pareti est e ovest e ricostruzione dello schema compositivo dell'ambiente (disegno: E. GALLOCCCHIO)
- Abb. 9: Vestibolo della Sala delle Palestre, parete ovest e stipite est della parete sud, partiture geometriche con elementi figurati, foto e ricostruzione ad acquerello (Gentili 1999)

