

Norbert Zimmermann (Hrsg.)

ANTIKE MALEREI ZWISCHEN LOKALSTIL UND ZEITSTIL

AKTEN DES XI. INTERNATIONALEN KOLLOQUIUMS DER AIPMA
(ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR LA PEINTURE MURALE ANTIQUE)
13.–17. SEPTEMBER 2010 IN EPHEOS



Redigiert
von

Johanna Felsner

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
DENKSCHRIFTEN, 468. BAND

ARCHÄOLOGISCHE FORSCHUNGEN

BAND 23

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften



Wien 2014

OAW

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
DENKSCHRIFTEN, 468. BAND

ARCHÄOLOGISCHE FORSCHUNGEN

BAND 23

NORBERT ZIMMERMANN (HRSG.)

Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil

Textband

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften

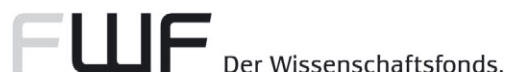


Wien 2014

OAW

Vorgelegt von w. M. ANDREAS PÜLZ in der Sitzung am 13. Dezember 2013

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF): PUB 188-V21



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie,
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagbild:
Eros, sog. Erotenzimmer (Raum 18), Wohneinheit 5 im Hanghaus 2 von Ephesos
(Foto: N. Zimmermann © ÖAW)

Diese Publikation wurde einem anonymen, internationalen Peer-Review-Verfahren unterzogen.
This publication has undergone the process of anonymus, international peer-review.

Die verwendete Papiersorte ist aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig.

Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-7001-7658-9

Copyright © 2014 by
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Wien

Gesamtherstellung: Berger, 3580 Horn

<http://hw.oeaw.ac.at/7658-9>
<http://verlag.oeaw.ac.at>

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|-----|
| Geleitwort der Direktorin des Österreichischen Archäologischen Instituts und der Grabungsleiterin von Ephesos | 13 |
| Geleitwort des Direktors des Institutes für Kulturgeschichte der Antike der ÖAW | 15 |
| Dank..... | 17 |
| Einleitung Norbert Zimmermann (Hrsg.)..... | 19 |
| Wissenschaftliches Programm..... | 23 |
| Volker Michael Strocka Der Vierte pompejanische Stil als Zeitstil und als Lokalstil..... | 29 |
| Agnes Allroggen-Bedel Zeitstil und Lokalstil: Überlegungen zur Methodik..... | 41 |
| Dora D’Auria Gli apparati decorativi delle case di livello medio a Pompei in età ellenistica | 55 |
| Fernanda Cavari – Fulvia Donati Rappresentazioni e composizione delle imitazioni marmoree nella pittura di I Stile dall’Etruria romana | 63 |
| Fulvia Ciliberto – Francesca Mascitelli – Cecilia Ricci – Cristiana Terzani La decorazione pittorica dell’ambiente sotto la cattedrale di <i>Aesernia</i> | 75 |
| John R. Clarke Reconstructing the Missing Elements of the Second-Style Program at Oplontis, Villa A | 83 |
| Regina Gee Fourth Style responses to ‘period rooms’ of the Second and Third Styles at Villa A (“of <i>Poppaea</i> ”) at Oplontis..... | 89 |
| Federica Giacobello Le officine che eseguivano i larari a Pompei..... | 97 |
| Stephan T. A. M. Mols – Eric M. Moormann Wall paintings from a bathing complex in Rome (Pietrapapa)..... | 105 |
| Stella Falzone Distribuzione e modulazione di schemi pittorici in un’ <i>insula</i> ostiense: uno stile locale del II sec. d.C. ... | 113 |
| Margherita Bedello Tata Ostia antica. Terme del Nuotatore. Stucchi dall’ambiente 18 | 121 |

| | |
|---|-----|
| Patrizio Pensabene – Eleonora Gasparini – Riccardo Montalbano | |
| Pittura tardoantica a Piazza Armerina: introduzione | 127 |
| Riccardo Montalbano | |
| Villa del Casale di Piazza Armerina: le pitture dei c.d. “appartamenti padronali” | 131 |
| Eleonora Gasparini | |
| Pittura tardoantica a Piazza Armerina: gli ambienti attorno al Peristilio e le Terme | 139 |
| Patrizio Pensabene | |
| Pittura tardoantica a Piazza Armerina: Gli spazi esterni e le tematiche militari come auto-rappresentazione del <i>Dominus</i> | 147 |
| Monica Salvadori – Cristiano Tiussi – Luca Villa | |
| Tracce per la ricostruzione del sistema parietale della Basilica tardo antica di Aquileia | 157 |
| Holger Schwarzer | |
| Antike Wandmalereien aus Pergamon..... | 165 |
| Simonetta Angiolillo – Marco Giunan | |
| Pitture dalla Casa dei Mosaici di Iasos..... | 177 |
| Sarah Lepinski | |
| A diachronic perspective of Roman paintings from ancient Corinth, Greece: Period styles and regional traditions | 185 |
| Vanessa Rousseau | |
| Paradisiacal tombs and architectural rooms in late Roman Sardis: Period Styles and regional variants ... | 193 |
| Alix Barbet | |
| Le semis de fleurs en peinture murale entre mode et style? | 199 |
| Annapaola Zaccaria Ruggiu | |
| Sistemi decorativi dall’ <i>insula</i> residenziale 104 a Hierapolis di Frigia | 209 |
| Inge Uytterhoeven – Hande Kökten – Vanessa Muros – Marc Waelkens | |
| Bits and Pieces. Wall Paintings in the Late-Antique Urban Mansion of Sagalassos (Ağlasun, Burdur – Turkey) | 221 |
| Gürcan Polat | |
| Wandmalerei im römischen Hanghaus von Antandros | 233 |
| Orhan Bingöl | |
| Der Architekturstil und seine Vorläufer | 239 |
| Ophélie Vauxion | |
| De la cité au territoire: diffusion et adaption des styles picturaux dans le territoire de la cité antique de Nîmes | 245 |
| Dominique Heckenbenner – Magali Mondy – Morgane Thorel | |
| Quelques réflexions sur les enduits peints découverts sur les territoires des Leuques et des Médiomatriques, entre «style d’époque» et «style local»..... | 253 |

| | |
|---|-----|
| Julien Boislève – Françoise Labaune-Jean – Catherine Dupont | |
| Les enduits à incrustations de coquillage d’Armorique romaine, analyse d’un style régional du III ^e s. ap. J.-C. (Bretagne, France)..... | 265 |
| Carmen Guiral Pelegrín – Alicia Fernández Díaz – Álvaro Cánovas Ubera | |
| En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el siglo II d.C. | 277 |
| Anna Santucci | |
| La “Tomba dell’architettura illusionistica” a Cirene: una versione locale del c.d. “Secondo Stile” | 289 |
| Barbara Bianchi | |
| Tradizione locale e “citazioni urbane” nella pittura della <i>Tripolitania romana</i> | 297 |
| Krzysztof Chmielewski – Jerzy Żelazowski | |
| La decorazione pittorica nelle case della Cirenaica del II–III sec. d.C.: continuità e trasformazione | 311 |
| Stefano Tortorella | |
| Le pitture del tempio di <i>Bel</i> di Dura Europos | 319 |
| Claudine Allag | |
| Corniches de Palmyre: l’art de la profusion..... | 331 |
| Nicole Blanc | |
| Les stucs architecturaux figurés de Palmyre (Syrie): entre modèle parthe et modèles gréco-romains (nur im Inhalt)..... | 337 |
| Hélène Eristov – Claude Vibert-Guigue | |
| Iconographie funéraire à Palmyre entre Orient et Occident: le tombeau des Trois Frères | 349 |
| Susanna McFadden | |
| Art on the edge: The late Roman wall painting of Amheida, Egypt..... | 359 |
| Silvia Rozenberg | |
| Figurative Paintings in Herodium: New Discoveries | 371 |
| Talila Michaeli | |
| Centre and Periphery in Roman-Byzantine Funerary Wall Paintings in Israel | 377 |
| Ivana Popović | |
| Paintings from <i>Sirmium</i> between Pompeian Tradition and Local Pannonian Tendencies of Fresco Decoration..... | 385 |
| Paul Meyboom | |
| The Tomb of Kazanlak reconsidered..... | 391 |
| SEKTION NOVITATES | |
| Silvia Fortunati | |
| Il “Criptoportico Neroniano” del Palatino: nuove acquisizioni sulla decorazione pittorica | 397 |
| Antonio Varone | |
| Un nuovo complesso decorativo nell’ <i>Insula</i> dei Casti Amanti a Pompei..... | 405 |
| Maria Elisa Micheli | |
| “Il Nilo in Adriatico”. Scene di paesaggio nilotico nel complesso edilizio di Via Fanti ad Ancona | 409 |

| | |
|--|-----|
| Carla Pagani | |
| Una testimonianza di pittura celebrativa di età imperiale da vecchi scavi nell'area di via Broletto – via del Lauro a Milano..... | 415 |
| Paolo Barresi | |
| La pittura parietale in Sicilia in età romana | 423 |
| Isabella Colpo | |
| Un nuovo apparato decorativo dalla città romana di Nora (Cagliari-Sardegna) | 429 |
| Federica Fontana – Emanuela Murgia | |
| Pittura parietale ad Aquileia: novità dallo scavo di via Gemina..... | 435 |
| Lynn Arslan Pitcher – Elena Mariani | |
| Presentazione e ricostruzione di due soffitti da Cremona | 441 |
| Fulvia Donati – Ilaria Benetti | |
| Nuovi rinvenimenti di pittura murale tardo romana dall'Etruria costiera: la villa di San Vincenzino a Cecina (Livorno) | 447 |
| Francesca Boldrighini | |
| Pittura romana ad Assisi: modelli e rielaborazioni locali..... | 455 |
| Francisco J. Heras Mora – Alicia Fernández Díaz – Macarena Bustamente Álvarez | |
| Decoración parietal de <i>Augusta Emerita</i> . Repertorio pictórico y contexto arqueológico a partir de las excavaciones de un vertedero del suburbio norte | 461 |
| Alicia Fernández Díaz – José Miguel Noguera Celdrán – Lorenzo Suárez Escribano | |
| Novedades sobre la gran arquitectura de <i>Carthago Noua</i> y sus ciclos pictóricos..... | 473 |
| Julien Boislève – Sabine Groetembril | |
| Mané-Véchen et la tendance sévérienne en Gaule..... | 485 |
| Renaud Robert | |
| À propos des médaillons dans un décor de troisième style tardif de la villa de Plassac (Gironde) | 493 |
| Claudia-Maria Behling | |
| Roman paintings of the <i>villa urbana</i> in the civilian city of <i>Carnuntum</i> (Lower Austria). A selection..... | 501 |
| Dragana Rogić | |
| Wall decoration of the <i>Viminacium</i> amphitheatre | 507 |
| POSTER-SEKTION | |
| Isabella Colpo | |
| Un giardino dipinto da Padova – Via S. Martino e Solferino | 515 |
| Monica Salvadori – Giulia Salvo | |
| Aquileia, Casa delle Bestie ferite: gli intonaci dipinti..... | 519 |
| Ivan Varriale | |
| Le decorazioni pittoriche dai recenti scavi del Criptoportico di Alife (CE) | 525 |

| | |
|--|-----|
| Francesca Taccalite | |
| La fresque paysagée de la “villa grande” sous la Basilique de Saint Sébastien: réflexions pour une nouvelle lecture..... | 531 |
| Barbara Bianchi | |
| Nuovi dati dalla villa “grotte di Catullo” a Sirmione: le pitture di un ambiente collegato al criptoportico..... | 537 |
| Roberto Bugini – Anna Ceresa Mori – Luise Folli – Carla Pagani | |
| Relationships between plaster coats in Roman wall paintings (Milan – Italy) | 543 |
| Alicia Fernández Díaz – Albert Ribera i Lacomba – Macarena Bustamente Álvarez | |
| Estratigrafía, contextos cerámicos y decoración pictórica. Un modelo de estudio a propósito de la alegoría del Sarno en ámbito vesubiano | 551 |
| Ivo van der Graaff | |
| The recovered <i>tympanum</i> of <i>cubiculum</i> 11 at Villa A (“of poppea”) at Oplontis (Torre Annunziata, Italy): A new document for the study of city walls..... | 559 |
| Lea K. Cline | |
| Imitation vs. Reality: Zebra stripe paintings in the fourth style at Oplontis..... | 565 |
| Álvaro Ibarra | |
| An interim report on the quantitative analysis of plaster fragments from the excavations at Oplontis, Villa A..... | 571 |
| Mathilde Carrive | |
| La villa maritime de Marina di S. Nicola (Ladispoli, Italie): le décor de la tour belvédère..... | 579 |
| Dorothee Neyme | |
| Peintures murales funéraires d’époque sévérienne à Cumes (Italie du sud) | 585 |
| Stella Falzone – Massimo Vitti – Lucrezia Ungaro | |
| Gli affreschi delle <i>tabernae</i> del piano terra del grande emiciclo dei mercati di Traiano..... | 589 |
| José Miguel Bascón Mateos | |
| La pintura mural romana de la estancia II del yacimiento de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba, España)..... | 595 |
| Olga Gago Muñiz | |
| Pinturas murales del Castro Chao Samartín. Triclinio de la <i>domus romana</i> | 601 |
| Mar Zorzalejos Prieto – Carmen Guiral Pelegrín – Luis Mansilla Plaza – Fernando J. Palero Fernández – José M^a Esbrí Víctor | |
| Caracterización de pigmentos rojos en las pinturas de <i>Sisapo</i> (Ciudad Real, España)..... | 607 |
| Mar Zorzalejos Prieto – Carmen Fernández Ochoa – Germán Esteban Borrajo – Patricia Hevia Gómez | |
| Investigaciones en torno a la minería romana del cinabrio en el área de Almadén (Ciudad Real, España)..... | 615 |
| Lara Iñiguez Berrozpe | |
| Las musas en <i>Bilbilis</i> | 621 |

| | |
|--|-----|
| Claude Vibert-Guigue | |
| Les découvertes <i>in situ</i> dans les provinces romaines d'Occident: un registre-répertoire sous-estimé..... | 625 |
| Julien Boislève – Karine Jardel | |
| Imitations de marbres du <i>forum</i> de Vieux (Calvados, France), quelques particularités de la seconde moitié du II ^e s. ap. J.-C. | 631 |
| Arnaud Coutelas – Magali Mondy – Karine Boulanger | |
| La relation entre les supports de peinture et la fonction des espaces dans le balnéaire de la villa de Damblain (Vosges, France)..... | 637 |
| Raymond Sabrié | |
| Le II ^e style à Narbonne (France)..... | 643 |
| Julien Boislève | |
| Marque d'atelier ou style régional à Bliesbruck-Reinheim (Moselle, France)?..... | 651 |
| Julien Boislève | |
| Nouvelles découvertes à Nîmes (Gard, France), 54 décors issus des fouilles du Parking Jean-Jaurès et de la Percée Clérisseau..... | 657 |
| Barbara Tober | |
| The Painted Decoration of the Sanctuary of Jupiter Heliopolitanus in <i>Carnuntum</i> | 663 |
| Kitan Kitanov | |
| La peinture du tombeau n. 8 de <i>Serdica</i> . Matériaux et technique de réalisation | 669 |
| Kitan Kitanov | |
| Le dessin préparatoire et les corrections apportées à la peinture du tombeau thrace près d'Alexandrovo | 675 |
| Dieter Korol | |
| The Earliest Christian Monumental Painting of Augsburg and South Germany and the only known Late Antique Bishop (“Valentinus”) of this Region | 679 |
| Pascal Burgunder | |
| Dialogue intime avec la mort: le discours funéraire du sarcophage de Kertch..... | 689 |
| Véronique Blanc-Bijon | |
| Peintures murales antiques à <i>Acholla</i> (Tunisie)..... | 695 |
| Barbara Tober | |
| Wandmalerei- und Stuckfragmente aus Palmyra (Projekt “Hellenistische Stadt” – Sondage II)..... | 701 |
| Pamela Bonnekoh | |
| The Figurative Wall Paintings in Thessaloniki from the End of the 4 th to the 7 th Century AD | 711 |
| Elisabeth Rathmayr – Norbert Zimmermann | |
| Dynamische Konzepte im Hanghaus 2 in Ephesos. Interaktion zwischen Skulptur und Wandmalerei im Kontext | 717 |
| Veronika Scheibelreiter-Gail – Norbert Zimmermann | |
| Raumdekor. Gemeinsame Konzeption von Wandmalerei und Bodenmosaiken im Hanghaus 2 von Ephesos | 723 |

| | |
|---|------|
| Norbert Zimmermann | |
| The Funerary Paintings at Ephesus | 729 |
| Ergün Lafli | |
| Frühbyzantinische Fresken aus Hadrianoupolis in Paphlagonien | 735 |
| Séverine Blin –Marjolaine Imbs | |
| La décoration pariétale du <i>macellum</i> de Thasos (Grèce): recherches récentes | 741 |
| Nicole Blanc – Hélène Eristov – Henri Leredde | |
| FABVLVS©. Stuccoes and wall paintings of the graeco-roman world..... | 747 |
| Irene Bragantini | |
| ‘Zeitstil und Lokalstil?’: considerazioni conclusive | 753 |
| Tafelteil | 759 |
| Abbildungsverzeichnis..... | 969 |
| Gesamtbibliographie | 987 |
| Ortsverzeichnis | 1067 |

RICCARDO MONTALBANO

VILLA DEL CASALE DI PIAZZA ARMERINA: LE PITTURE DEI C.D.
“APPARTAMENTI PADRONALI”

(Taf. XLIV–XLVI, Abb. 1–10)

Abstract

El estado absolutamente insuficiente del conocimiento, debido no sólo a la menor cantidad de restos sino también al escaso interés dedicado hasta ahora a los testimonios pictóricos existentes, provocó que los frescos de la villa tardoantigua de Piazza Armerina quedaran en un segundo plano en la vastísima bibliografía dedicada al edificio. Un estudio completo de los frescos tendría que añadir, ciertamente, una nueva clave de lectura, hasta ahora relegada, en el estudio de la villa. Desafortunadamente, la ausencia de datos hace que sea bastante problemático formular un cuadro general claro y definido de los caracteres peculiares de la decoración pictórica en cuestión. A través del examen directo de los frescos de esta serie de ambientes, pero también extendiendo la mirada a otros espacios en buen estado de conservación, se intentará poner en evidencia algunas características guía (composición de las paredes, iconografías, estilo, cronología). La composición de la pared se basa generalmente en esquemas geométricos adscribibles al sistema campo/lesena aunque con algunas variantes simples, sobre todo en cuanto a la articulación de la zona media, ya que el zócalo de falso mármol constituye una característica constante. Esta distribución geométrica de la pared está animada por figuras individuales que ocupan el campo interno, creando un sistema en el que están muy acentuados no sólo la modularidad de la decoración geométrica sino también el componente figurativo, aun tratándose, en la mayor parte de los casos, de escenas de repertorio (cortejos dionisiacos, amorcillos, oferentes). Se dedicará un particular interés al vínculo entre la decoración (pictórica y musiva) de los ambientes y su función, y a la relación existente entre la decoración pictórica y la musiva.

Lo stato assolutamente insufficiente delle conoscenze, dovuto non solo alla minor quantità di attestazioni, ma anche al minor interesse sinora dedicato alle testimonianze pittoriche esistenti, ha fatto sì che gli affreschi della villa restassero in secondo piano nella vastissima bibliografia¹ dedicata all'edificio. Uno studio completo degli affreschi aggiungerebbe una nuova chiave di lettura, sinora trascurata, nello studio della villa.

In questa sede si intende presentare da un lato un aggiornamento della documentazione grafica² e fotografica, anche in seguito ai recenti lavori di restauro³ e pulitura che hanno restituito maggior leggibilità agli affreschi; dall'altro un tentativo di riconsiderare le pitture in relazione alla funzione degli spazi in cui sono

¹ Nel seguente contributo verrà citata la bibliografia relativa alle tematiche trattate. Per una bibliografia più generale si rimanda alle due monografie di base, Carandini *et al.* 1982; Gentili 1999; e agli articoli recentemente apparsi: Pensabene – Sfameni 2006; Pensabene – Gallochio 2006; Pensabene – Di Vita 2008; Pensabene – Bonanno 2008; Gallochio *et al.* 2008; Lentini 2009; Pensabene 2010; Pensabene – Gallochio 2010; Pensabene – Gallochio 2011; Barresi *et al.* c.s.; Pensabene – Gallochio c.s.; Gasparini *et al.* c.s.; Pensabene *et al.* c.s. (per lo scioglimento delle seguente bibliografia si veda l'introduzione).

² Il lavoro sul campo volto alla realizzazione dei prospetti della villa è stato svolto durante la prima settimana di gennaio 2008 con la collaborazione del dott. E. GALLOCHIO e di A. VECCHIONE, che desidero ringraziare. Per il lavoro di rielaborazione grafica dei dati fondamentale è stato il supporto della dott.ssa F. FIANO. Desidero ringraziare inoltre la dott.ssa S. FALZONE e il dott. N. ZIMMERMANN per i preziosi consigli forniti e per l'interesse mostrato a questo studio.

³ Lo studio preliminare del monumento, le linee guida per il progetto e tutti gli interventi di restauro sono contenuti in Meli 2007.

inserite, a partire dalle più generali pubblicazioni sulla villa: quelle di G. VINICIO GENTILI⁴ e di A. CARANDINI⁵ e M. DE VOS.

Prima di procedere con l'esame delle pitture è necessaria una premessa riguardante la struttura e la funzione dei due cd. appartamenti (cosiddetti appartamenti padronali; in giallo nella pianta Abb. 1), che planimetricamente si presentano come due nuclei edilizi autonomi e che sono stati variamente interpretati⁶. L'appartamento meridionale, più ricco e fastoso, è organizzato su un asse costituito da una sala absidata (la *diaeta* di Arione) con pareti in *opus sectile*, introdotta da un corridoio anulare (n. 36 della pianta) con fontana. Ai lati due *alae*, formate da due anticamere (n. 40 e 38) che danno accesso a due *cubicula*, rispettivamente ad alcova absidata (n. 41) e ad alcova rettangolare (n. 39).

L'appartamento settentrionale, meno articolato, è formato da una anticamera (ambiente con mosaico di Polifemo n. 33) che da accesso ad una *coenatio absidata* (n. 35) e ad un cubicolo ad alcova rettangolare (n. 34). A. CARANDINI, sulla scorta di un passo di una delle epistole di Sidonio Apollinare⁷, attribuì questo appartamento alla *domina* mentre quello meridionale, più fastoso, sarebbe appartenuto al *dominus*. Da qui il nome di "appartamenti padronali" assunto dai due nuclei nella letteratura scientifica.

È tuttavia evidente che la differente articolazione planimetrica e il differente "tono" della decorazione, soprattutto musiva, sia specchio di usi diversificati. L'appartamento meridionale potrebbe attribuirsi non solo al *dominus* ma anche alla sua famiglia mentre quello settentrionale potrebbe considerarsi, ma è un'ipotesi di lavoro, un nucleo in cui ricevere ospiti di particolare rango, spazi noti dalle fonti letterarie con il nome di *hospitalia*⁸.

Nonostante sia difficile attribuire funzioni precise alla moltitudine di spazi che compone grandi complessi di questo tipo, gli ambienti riservati agli ospiti, quando ben identificati, mostrano caratteristiche ricorrenti: sono collocati in una posizione dominante, in genere in prossimità delle sale maggiormente rappresentative, e sono formate (Sidon., *Epist.* II, 13) dalla coppia minima *triclinium* – *cubiculum* preceduta da un'anticamera che ne costituisce l'unico accesso; l'"isolamento" fisico rispetto agli eventi e ai condizionamenti della dimora permetteva agli ospiti di godere di quella *secreta liberalitas* di cui parla Vitruvio nella sua descrizione degli *hospitalia*⁹. L'appartamento settentrionale, posto sull'asse più importante (quello della Grande Caccia; n. 31) e adiacente alla sala più rappresentativa (la Basilica; n. 32) è in effetti una struttura "autonoma" le cui immagini, che veicolano temi legati all'ospitalità (*xenia*¹⁰) e alla sfera dionisiaca, ben si adattano a tale funzione. Un confronto è a mio avviso da riconoscere in un appartamento formato da una *coenatio absidata* fiancheggiata da due *cubicula* nella "Maison du cerf"¹¹ di Apamea: la funzione è in questo caso incontrovertibilmente definita dall'espressione omerica tratta dall'Odissea¹² che compare su un mosaico pavimentale della sala absidata: "*Salute, ospite! Sarai ben accolto tra noi. Poi tu, quando il cibo ti avrà ristorato, dirai che cosa ti occorre*".

L'esame diretto degli affreschi ha permesso di riconoscerne alcune caratteristiche guida. Per quanto concerne gli aspetti compositivi l'organizzazione della parete è affidata al sistema a pannelli (Abb. 2) del tipo

⁴ Gentili 1999.

⁵ Carandini *et al.* 1982.

⁶ Per le principali interpretazioni di questi appartamenti si vedano: Lugli 1963, 52; Kähler 1969, 44; Carandini *et al.* 1982, 239; Coarelli – Torelli 1992, 180 f.; Gentili 1999, I, 174 f.; da ultimo Pensabene 2009, 98 f.

⁷ Sidon., *Epist.*, II, 2, 11.

⁸ Un esame approfondito sul rapporto tra riti ospitali e architettura in età antica è in Podini 2008, con bibliografia aggiornata; per l'età tardo antica Morvillez 2002. Sul concetto di *hospitalia* in Vitruvio si veda Gros 1997, II, 994 nota 249; sul legame tra questi spazi e gli *xenia* Gros 1997, II, 994 nota 251.

⁹ Vitr., 6, 7, 4 "4. (...) inoltre a destra e a sinistra sono costituite casette (*domunculae*) aventi proprie porte, triclini e camere adeguate (*cubicula commoda*), affinché gli ospiti che arrivano siano accolti non nei peristili, ma in tali appartamenti per gli ospiti (*hospitalia*). Infatti i Greci quando furono più raffinati di condizioni più benestanti per gli ospiti che arrivavano preparavano triclini, stanze con provviste ed il primo giorno li invitavano a cena, il secondo mandavano i polli, uova, verdura, frutti, ed altri prodotti agricoli. Per tanto i pittori con pitture si ispiravano a quei doni che erano inviati agli ospiti e li chiamarono *xenia*. Così i padri di famiglia nell'appartamento per gli ospiti non avevano la sensazione di trovarsi fuori casa, godendo in questi ambienti per gli ospiti di una riservata liberalità (*secreta liberalitas*)".

¹⁰ Si tratta di un tema iconografico con una valenza semantica che afferisce alla sfera dell'ospitalità e dei relativi rituali come si evince anche da Vitr., 6, 7, 4.

¹¹ Balty 1997, 104.

¹² Odissea, I, 123–125.

campo – lesena con alcune varianti riguardanti soprattutto la zona mediana poiché lo zoccolo a finto marmo costituisce una caratteristica costante.

Tra gli ambienti che costituiscono l'appartamento meridionale, il “cubicolo della caccia dei fanciulli” (n. 39) è quello che fornisce maggiori informazioni. Una decorazione in *opus sectile* di seconda fase sostituisce la pittura originaria che, a giudicare dalle evidenze, doveva presentare due varianti di schema compositivo. Sulle pareti dell'alcova lo zoccolo (cm 60) è formato da un susseguirsi di pseudo *crustae* di numidico e di verde antico. Su questo zoccolo (schema 1b secondo lo schema riportato in Abb. 2) si impostano pannelli¹³ al cui interno quattro triangoli angolari creano una grossa losanga all'interno della quale sono inserite alcune figure, femminili, di cui due ben conservate. Quella centrale della parete settentrionale mostra, di prospetto, una figura alta circa cm 80 il cui volto è caratterizzato da spesse sopracciglia che sottolineano un grosso occhio e da una bocca serrata con labbra carnose. I capelli, scuri, scendono leggermente sulle spalle.

Anche nel terzo pannello della parete meridionale si indovina una figura, forse femminile, stante, con una corta tunica celeste che regge un attributo (oggi non più visibile): secondo G. V. GENTILI¹⁴ si tratta di una roncola, il che potrebbe far pensare ad un ciclo di Stagioni, tematica che compare anche sul mosaico della sala con gli *xenia*.

La parete meridionale dell'aula rettangolare, in cui si adotta una variante dello schema, permette un maggior numero di considerazioni¹⁵. Sullo zoccolo a finte *crustae* di giallo e verde antico è una zona mediana (schema 5) in cui due pannelli laterali formati da un intreccio tra quadrati (schema chiaramente derivato da quello dei tappeti musivi¹⁶) fiancheggiano una losanga centrale al cui interno, mal conservata, si trova una pittura di giardino¹⁷: due uccelli poggiati su un arbusto da cui si dipartono girali. Dentro i pannelli laterali campeggiano delle figure. Nel primo (Abb. 3) su uno sfondo celeste intenso è una figura femminile, di offerente, abbigliata con una tunica gialla che scende fino alle caviglie, su cui è posto obliquamente un manto rosso. Il viso è incorniciato da capelli castani raccolti dietro la testa e i grossi occhi globulari sono accentuati da leggere sopracciglia. Le mani reggono un contenitore (cesto per fiori?) posto all'altezza del seno. Dietro il piede una linguetta blu simula l'ombra proiettata, secondo una convenzione stilistica utilizzata anche per i mosaici.

Uno schema diverso si può identificare nell'ambiente con il mosaico “del piccolo circo” (n. 40), la cui parete meridionale conserva gli affreschi (Abb. 4) per un'altezza massima di quasi 2 m.

La parte inferiore della parete (schema 4) è costituita da uno zoccolo continuo (alto cm 55) molto rovinato. Nella zona mediana la divisione dello spazio è affidata ai due soliti elementi: tre pannelli compresi tra quattro motivi a lesena. All'interno del primo rimangono soltanto, nell'angolo di destra, due piedi inseriti in calzari neri e le gambe completamente scoperte di una figura alta circa la metà del vero. Nel secondo e terzo pannello lo stato di conservazione non permette precisazioni.

Il “cubicolo con il mosaico dell'agone dei bambini” (n. 41) presenta una doppia fase decorativa: le pareti, inizialmente decorate da affreschi, vengono rivestite da *crustae* marmoree in un periodo successivo. Questa fase di “marmorizzazione”, presente anche nel cubicolo con la “caccia dei fanciulli”, sembra doversi riferire ad un generale *remaking* (forse post-360 d.C., anno del famoso terremoto di cui parlano le fonti)¹⁸ di tutto il settore meridionale della villa, che comprese non solo l'inserimento del complesso *xystus* – sala tricora, dell'arco di ingresso e del cortile ad esso antistante¹⁹ ma anche il rifacimento di molte decorazioni, pittoriche e marmoree, di una serie di ambienti²⁰.

¹³ I pannelli sono alti circa m 1,70 e larghi m 1.

¹⁴ Gentili 1999, I, 187.

¹⁵ Gentili 1999, I, 187, fig. 1 ne dà una restituzione in acquerello.

¹⁶ In particolare quelli del larario (Gentili 1999, I, 86 fig. 2) e della prima fase della pavimentazione musiva della sala con le “ragazze palestrate” (Gentili 1999, I, 127 fig. 3).

¹⁷ Gentili 1999, I, 177 fig. 2.

¹⁸ Si veda in proposito Traina 1989, 114–121.

¹⁹ Pensabene – Gallochio 2010, in part. 336.

²⁰ La seconda fase pittorica dell'ambiente con le “ragazze palestrate”; le pitture esterne sui contrafforti della basilica e degli appartamenti del dominus; le pitture sull'arco di ingresso; per i dettagli si vedano, nello stesso volume, i contributi di P. PENSABENE e E. GASPARINI.

Lo stato di conservazione è pessimo ma lo schema compositivo sembra replicare quello appena descritto per la “sala del piccolo circo”.

L'unica figura visibile, anche se parzialmente, è quella del quadro occidentale, nel quale è inserita una giovane il cui volto compare tra tende e arazzi laterali di vivace cromatismo (Abb. 5); sulla parete opposta su uno sfondo azzurro un volto maschile leggermente chino e rivolto a sinistra. Corti capelli scuri incorniciano il viso.

Degna di nota è la decorazione dell'atrio ad emiciclo (n. 36) in cui uno zoccolo giallo è delimitato da un meandro nero. Nella zona mediana (schema 4) si susseguono una serie di pannelli separati da finte lesene al cui interno doveva trovarsi un motivo fitomorfo, oggi non più visibile²¹. Nel pannello più leggibile (Abb. 6), il secondo, spiccano tre figure alte circa cm 70. La prima, con calzari, ha gambe leggermente divaricate e indossa sulle spalle una clamide rosso – bordeaux. Della seconda è visibile solo la parte inferiore delle gambe mentre la terza è ben conservata: si tratta di una figura completamente nuda, con la gamba sinistra flessa al ginocchio; la destra, tesa, è posta ad un livello leggermente più basso come per conferire un senso di movimento alla figura. L'articolazione della scena non è più ben ricostruibile, ma il G. V. GENTILI afferma che si trattasse di giovinetti intenti nel gioco della palla²².

Sul muro di fondo della nicchia – fontana campeggiava una decorazione oggi non più visibile ma di cui il G. V. GENTILI ha dato una dettagliata descrizione ed una restituzione in acquerello²³: dietro due ampi finestroni un ricco giardino adornato da due fontane a bacino emisferico su cui poggiano due palmipedi.

Lo stato di conservazione dell'appartamento settentrionale permette una maggior leggibilità delle decorazioni ad eccezione di quelle del “vestibolo con il mosaico di Ulisse” (n. 33), sulle cui pareti rimangono solo labili tracce. Su uno zoccolo (schema 2) rosso chiaro si imposta una zona mediana verde ripartita in tre pannelli quadrati, all'interno dei quali è inscritto un ovale. La decorazione interna è allo stato attuale indecifrabile: secondo Carandini²⁴ si tratta di figure panneggiate simili a quelle della Palestra mentre il G. V. GENTILI²⁵ vi ipotizzava la presenza di attrezzi domestici o di gioco.

Presenta un miglior stato di conservazione la decorazione delle pareti (Abb. 7) della “*coenatio* con il mosaico degli *xenia*” (n. 35), sulle cui pareti ad uno zoccolo verde chiaro (schema 3) segue una zona mediana in cui quattro pannelli sono separati da un motivo a lesena. L'alternanza dei due elementi (pannelli e lesene) articola la parete in una sorta di sistema architettonico caratterizzato dalla presenza di nicchie rese illusionisticamente: l'incasso rettangolare è sormontato da una lunetta campita da una grata da cui si intravede uno squarcio di cielo, causando un effetto di sfondamento della parete. All'interno delle nicchie, così come in numerosi mosaici della villa, compaiono figure di amorini in vari atteggiamenti, che richiamano quelli della “sala degli amorini pescatori”. Nella prima nicchia (Abb. 8) è ben conservata una piccola figura, stante, il cui volto, dallo sguardo fisso e dalla stereometria solida, è caratterizzato da una chioma biondo – chiaro, sopracciglia arcuate, occhi grandi e bocca leggermente dischiusa. Il collo è ornato da una collana a tre fasce. Il corpo, tozzo, è presentato di tre quarti e gli effetti chiaroscurali sono ottenuti mediante una spessa linea di contorno di colore grigio scuro.

La celebrazione dell'universo ludico – fanciullesco è una costante iconografica che, a causa dell'ampia polisemia, compare di frequente negli apparati decorativi della villa, come ha ben argomentato F. DONATI in un recente articolo²⁶.

Ma l'ambiente che presenta la più completa decorazione è il “cubicolo della scena erotica” (n. 34), la cui parete settentrionale (Abb. 9) è così ripartita (schema 1): uno zoccolo rosso chiaro imita lastre marmoree. Segue, nella zona mediana, la consueta ripartizione campi – lesene. Tra le lesene si inseriscono due grossi pannelli²⁷ al cui interno quattro triangoli rettangoli sono disposti in modo da creare una losanga (Abb. 10; particolare) all'interno della quale sono inserite le figure.

²¹ Gentili 1999, I, 178.

²² *Ibid.*

²³ Gentili 1999, I, 177 fig. 2.

²⁴ Carandini *et al.* 1982, 239.

²⁵ Gentili 1999, I, 161; Donati 2005, 303–349.

²⁶ Donati 2005.

²⁷ I pannelli sono alti m 1,70 e larghi m 1,30.

Nel primo pannello si muove su uno sfondo verde e celeste una figura femminile alta cm 90, abbigliata alla greca con un chitone rosa stretto all'altezza del seno. La mano destra trattiene un lembo del mantello rosso che, quasi mosso dal vento, conferisce maggior dinamicità alla figura; nella sinistra un tamburello umbonato. La gamba sinistra, leggermente piegata in avanti, ha il piede interamente poggiato a terra mentre la destra, coperta dalla veste nella parte superiore, è leggermente portata in dietro a simulare un passo di una frenetica danza.

Nel secondo pannello compare un personaggio nudo, coperto solo sulle spalle da un mantello rosso svolazzante, colto in un momento di equilibrio instabile.

Molto articolata anche la parete orientale. Nella zona dell'alcova un unico pannello, molto rovinato, si alterna a due lesene laterali.

Sulla parete orientale, che mantiene lo stesso schema, l'unico elemento figurato visibile è quello della losanga del pannello settentrionale, il cui interno è occupato da una figura, forse maschile, in movimento verso sinistra, vestita di una corta tunica che lascia completamente scoperte le gambe.

Si tratta evidentemente di menadi, satiri e altri rappresentanti del corteo bacchico.

L'ambiente appena descritto rappresenta uno di quei casi in cui l'iconografia degli apparati e la forma del vano convergono definendo univocamente la funzione dello spazio. Il mosaico con la scena erotica è qui abbinato alle scene dionisiache delle pitture parietali creando una sfera semantica erotico – sessuale che comprende varie gradazioni dell'attrazione erotica, tematiche che spesso caratterizzano gli ambienti cubiculari²⁸.

In generale si può affermare che nella Villa di Piazza Armerina la partitura geometrica della parete, che simula gli elementi di una parete in *opus sectile*, è animata da singole figure che ne occupano il campo interno. Lo schema compositivo è quasi contaminato da elementi figurati che non galleggiano su un fondo neutro ma sono inseriti in uno spazio ben definito. Si può osservare, ad esempio, come l'interno delle losanghe in cui sono inserite le figure sia bipartito: il verde della parte inferiore e l'azzurro della superiore creano l'atmosfera di un generico paesaggio. Una connotazione spaziale si ottiene anche con il susseguirsi di nicchie e lo sfondamento della parete ottenuto mediante la grata da cui si intravede uno squarcio di cielo; ed ancora con le tende e gli arazzi da cui compare una fanciulla, connotando uno spazio interno, domestico.

Le decorazioni esaminate mostrano un sistema compositivo paratattico, modulare, all'interno del quale sono inserite immagini di repertorio, che si tratti di satiri e menadi, di amorini o offerenti, figure mai amalgamate tra loro a formare una scena di carattere narrativo, poiché la funzione narrativa è delegata alle rappresentazioni musive. Un'eccezione può essere rappresentata dai pannelli del portico semicircolare in cui, secondo il G. V. GENTILI, gruppi di amorini erano rappresentati nell'atto di giocare a palla e di spingere una ruota, secondo un'iconografia che riprende, in un gioco di rimandi tematici e semantici, la predella musiva della sala della "Scena Erotica".

Come già accennato in precedenza, la scarsa documentazione non permette di inserire agevolmente questa serie di affreschi nel filone della pittura di età tardo imperiale di area mediterranea. Difficili da sciogliere restano le questioni legate allo stile delle pitture, ai possibili modelli di derivazione e al rapporto con lo stile dei mosaici. È da sottolineare, tuttavia, come alcuni particolari stilistici si ritrovino sia sui mosaici che sulle pitture della villa, come l'utilizzo dell'ombra riportata dietro al piede. Nell'impossibilità di stabilire la provenienza delle maestranze o la modalità di circolazione e diffusione dei cartoni o degli "Skizzenbücher" si potrebbe pensare, per esempio, che le botteghe di mosaicisti che decorarono la villa comprendessero al proprio interno anche squadre di *pictores* che lavoravano seguendo criteri stilistici comuni. Tale assunto (che per essere affermato con certezza necessiterebbe di una più solida conoscenza delle maestranze e delle botteghe, della loro composizione, della loro organizzazione del lavoro e della loro mobilità in età tardo antica) allo stadio attuale della ricerca non può che essere considerato una linea di lavoro; tuttavia non si può non notare come repertorio, colori e tecnica esecutiva delle pitture di Piazza Armerina abbiano molti punti di contatto non solo con quelle della sala del culto imperiale di Luxor²⁹ ma anche con quelle del mausoleo di Adamo ed Eva e di Aelia Arisuth a Gargaresc³⁰, in cui l'impostazione di alcune figure, soprattutto i lampadodrofi³¹, molto si avvicina a quella di alcune immagini di Piazza Armerina.

²⁸ Riggsby 1997.

²⁹ Cfr. nello stesso volume il contributo di P. PENSABENE con ampia bibliografia precedente; Zimmermann 2007, 377.

³⁰ Di Vita 1978, 216–221.

³¹ Ivi fig. 16–18.

A. DI VITA, negli anni '70³², aveva notato convergenze stilistiche tra alcune pitture africane e i mosaici di Piazza Armerina, evidenziando per esempio come alcuni particolari e dettagli delle pitture con scene di caccia di Sidret-el-Balik³³ utilizzassero modelli comuni anche al mosaico della Grande Caccia³⁴ (la tigre e lo specchio; i padiglione a torre); o ancora, dallo stesso complesso, l'amorino paffuto della parete orientale, che molto si avvicina a quelli della Villa del Casale, in cui l'organicità della tradizione figurativa ellenistica tende a disintegrarsi ed il corpo quasi si disarticola nelle parti che lo compongono, e fra esse spiccano gli occhi grandi, sbarrati, di prospetto: siamo molto lontani dai coevi amorini raffigurati sui cassettoni della residenza imperiale di Treviri, di impostazione fortemente classicistica. Tuttavia è difficile precisare, al momento, tali linee di ricerca poiché, come recentemente ribadito da B. BIANCHI³⁵, lo studio delle pitture provenienti dalle provincie africane, bacino in cui ricercare i confronti più stringenti, è spesso problematico a causa della esiguità e della frammentarietà delle testimonianze e della non conoscenza dei contesti di provenienza.

I monumenti sopracitati, in cui emerge il principio formale tardo antico della discontinuità delle scene, inquadrata e divisa da elementi verticali, e con figure nelle quali il disegno prevale sulla costruzione tonale e la rigidità sulla prospettiva naturalistica, sono datati dagli studiosi entro la metà del IV secolo, cronologia³⁶ accettata per la Villa del Casale, considerata, ad oggi, un monumento della tarda età costantiniana anche se, come sottolineato nelle pagine precedenti, con alcuni rimaneggiamenti posteriori.

Bibliographie

- Balty 1997 J. Balty, Mosaïque et architecture domestique dans l'Apamée des Ve et VIe siècles, in: S. Isager – B. Poulsen (eds.), *Patron and Pavements in Late Antiquity, Halicarnassian studies 23* (Odense 1997) 84–110.
- Baum vom Felde 2003 P. C. Baum vom Felde, *Die geometrischen Mosaiken der Villa bei Piazza Armerina. Analyse und Werkstattfrage* (Hamburg 2003).
- Bianchi 2004 B. Bianchi, Pittura residenziale nella Tripolitania romana. Stato degli studi e nuovi dati, *AfrRom* 15, 2004, 1729–1749.
- Bianchi 2006 B. Bianchi, Circolazione di maestranze e cartoni nell'Occidente romano. Esempi tripolitani, *AfrRom* 16, 2006, 1577–1596.
- Carandini 1967 A. Carandini, La villa di Piazza Armerina. La circolazione della cultura figurativa africana nel tardo impero ed altre precisazioni, *DialA* 1, 1967, 93–120.
- 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).
- Coarelli – Torelli 1992 F. Coarelli – M. Torelli, *Sicilia. Guide archeologiche Laterza* ³(Roma-Bari 1992).
- De Vos 1993 M. De Vos, Roma. La pittura parietale tardo antica, *Storia di Roma* III/2, 1993, 85–91.
- 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, II, Comunicazioni su scoperte inedite, Studi di antichità cristiana* 32 (Città del Vaticano 1978) 199–256.
- Di Vita 1990 A. Di Vita, Antico e tardo-antico in Tripolitania. Sopravvivenze e metodologia, in: A. Mastino, *L'Africa romana. Atti del VII Convegno di studio, Sassari 15–17 dicembre 1989, Pubblicazioni del Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Sassari* 16 (Sassari 1990) 347–356.
- Di Vita 2008 A. Di Vita, Culto privato e potere politico nella Sabratha tardo-antica. L'area sacro-funeraria di Sidret el Balik, in: S. Estienne – D. Jaillard, *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine. Actes du Colloque de Rome 11–13 décembre 2003, Collection du Centre Jean Bérard* (Napoli 2008) 475–483.
- Donati 2005 F. Donati, Pueri nell'arena. Fonti per una iconografia, *Archeologia Classica* 56, 2005, 303–349.

³² Di Vita 1978; poi ribadito in Di Vita 1990, 354–356.

³³ Di Vita 2003, 481 fig. 8.

³⁴ Di Vita 1990, 355.

³⁵ Bianchi 2006, 1577.

³⁶ Per il dibattito sulla cronologia della villa si rimanda da ultimo alla sintesi in Pensabene – Di Vita 2008, 13 f. con bibliografia aggiornata e Baum vom Felde 2003, I, 449. Datazioni proposte su basi stilistiche sono quelle di W. TRONZO (Tronzo 1986, 38–40) che attribuiva la comparsa simultanea intorno al 300 d.C. di alcune caratteristiche pittoriche (finto marmo, per esempio) comuni in aree molto distanti tra loro (Tessalonica, Piazza Armerina, Efeso) ad un ambiente artistico gravitante intorno alla corte tetrarchica l'unica, a suo dire, che avrebbe potuto garantire una così vasta diffusione "stilistica" ed un'adeguata mobilità della manodopera; e quella della P. C. BAUM VOM FELDE che in base allo studio dei motivi dei mosaici geometrici propende per una datazione alla seconda metà del IV (Baum vom Felde 2003, 449).

- Dorigo 1966 W. Dorigo, Pittura tardoromana (Milano 1966).
 Falzone 2002 S. Falzone, L'imitazione dell'opus sectile nella pittura tardo antica a Roma e a Ostia, in: M. De Nuccio – L. Ungaro (a cura di), Marmi colorati della Roma imperiale (Venezia 2002) 171–175.
- Gentili 1999 G. V. Gentili, La villa romana di Piazza Armerina, I–III (Recanati 1999).
 Gros 1997 P. Gros, Vitruvio. De architectura I–II (Venezia 1997).
 Kähler 1969 H. Kähler, La villa di Massenzio a Piazza Armerina, ActaAArtHist 4, 1969, 41–49.
 Lugli 1963 G. Lugli, Contributo alla storia edilizia della villa di Piazza Armerina, RIA 20–21 (11–12), 1963, 28–82.
- Meli 2007 G. Meli, Progetto di recupero e conservazione della villa romana del Casale di Piazza Armerina, in: G. Meli, Teatri antichi nell'area del Mediterraneo. Conservazione programmata e fruizione sostenibile, contributi analitici alla carta del rischio, atti del II convegno internazionale di studi la materia e i segni degli storia, Siracusa 3.–17. ottobre 2004, Centro regionale per la progettazione ed il restauro e per le scienze naturali ed applicate ai i beni culturali, Quaderni di Palazzo Montalbo 9 (Palermo 2007).
- Morvillez 2002 E. Morvillez, Les appartements d'hôtes dans les demeures de l'Antiquité tardive. Mode occidentale et mode orientale, Pallas 60, 2002, 231–245.
- Pensabene 2009 P. Pensabene, I mosaici della villa romana del Casale. Distribuzione, programmi iconografici, maestranze, in: M. C. Lentini, Mosaici mediterranei (Caltanissetta 2009) 87–116.
- Pensabene – Di Vita 2008 P. Pensabene – P. D. Di Vita (a cura di), Marmi colorati e marmi ritrovati della villa romana del Casale. Catalogo Mostra Archeologica (Piazza Armerina 2008).
- Pensabene – Gallochio 2010 P. Pensabene – E. Gallochio, Rivestimenti musivi e marmorei dello xystus di Piazza Armerina alla luce dei nuovi scavi, in: C. Angelelli – C. Salvetti, Atti del XV colloquio dell'AISCOM, Aquileia 4–7 febbraio 2009 (Roma 2010) 333–340.
- Pensabene – Sfameni 2006 P. Pensabene – C. Sfameni, Funzione e gerarchia degli spazi nella villa del Casale, in: P. Pensabene – C. Sfameni (a cura di), Iblatasah, Placea, Piazza. L'insediamento medievale sulla Villa del Casale, nuovi e vecchi scavi (Piazza Armerina 2006) 41–47.
- Podini 2008 M. Podini, La cultura e i riti dell'ospitalità, in: C. Bertelli – L. Malnati – G. Montevecchi, Otium. L'arte di vivere nelle domus romane di età imperiale (Milano 2008) 45–48.
- Riggsby 1997 A. M. Riggsby, Private and public in Roman culture. The case of the cubiculum, JRA 10, 1997, 36–56.
- Settis 1975 S. Settis, Per l'interpretazione di Piazza Armerina, MEFRA 87, 1975, 873–994.
 Sfameni 2006 C. Sfameni, Ville residenziali nell'Italia tardoantica (Bari 2006).
 Traina 1989 G. Traina, Terremoti e contesti urbani nel mondo antico. Un problema aperti, in: E. Guidoboni (a cura di), I terremoti prima del Mille in Italia e nell'area mediterranea. Storia, archeologia, sismologia (Bologna 1989) 114–121.
- Zimmermann 2007 N. Zimmermann, Die Wandmalerei, in: A. Demandt – J. Engemann (Hrsg.), Konstantin der Grosse. Imperator Caesar Flavius Costantinus, Ausstellungskatalog (Darmstadt 2007) 376–381.

Abbildungen

- Abb. 1: Planimentria della Villa del Casale. In giallo i cd. appartamenti padronali
 Abb. 2: Schemi decorativi delle pareti dei cd. appartamenti padronali (disegno dell'autore)
 Abb. 3: Ambiente n. 39. Parete meridionale. Offerente. Particolare (foto dell'autore)
 Abb. 4: Ambiente n. 40. Parete meridionale (foto dell'autore)
 Abb. 5: Ambiente n. 41. Parete meridionale. Figura femminile (foto dell'autore)
 Abb. 6: Atrio ad emiciclo n. 36. Pannello con amorini (foto dell'autore)
 Abb. 7: Ambiente n. 35. Parete meridionale. Prospetto
 Abb. 8: Ambiente n. 35. Parete meridionale. Particolare nicchia con amorino (foto dell'autore)
 Abb. 9: Ambiente n. 34. Parete settentrionale. Prospetto
 Abb. 10: Ambiente n. 34. Parete settentrionale. Particolare (foto dell'autore)

Riccardo Montalbano
Piazza Ischia 2
I – 00141 Roma
montalbano21@hotmail.com
ricca.montalbano@gmail.com

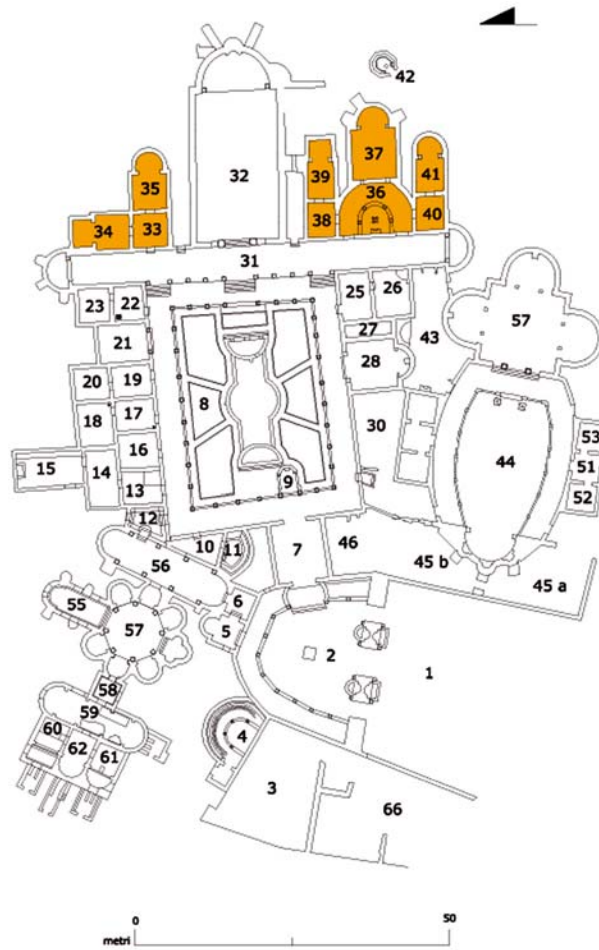


Abb. 1: Planimetria della villa del Casale. In giallo i cd. appartamenti padronali

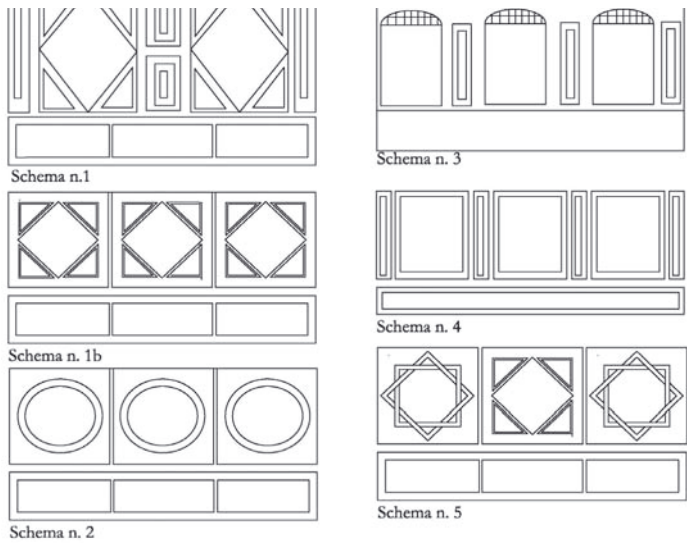


Abb. 2: Schemi decorativi delle pareti dei cd. appartamenti padronali



Abb. 3: Ambiente n. 39. Parete meridionale. Offerente. Particolare



Abb. 4: Ambiente n. 40. Parete meridionale



Abb. 5: Ambiente n. 41. Parete meridionale.
Figura femminile



Abb. 6: Atrio ad emiciclo n. 36.
Pannello con amorini

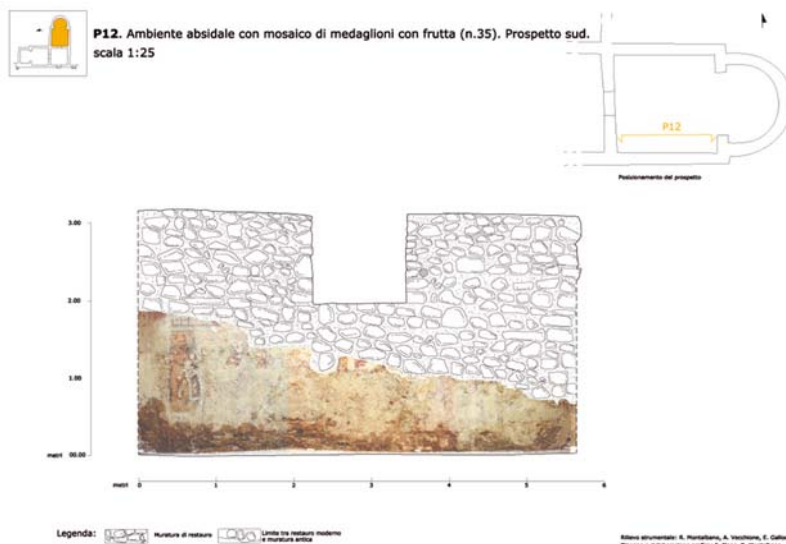


Abb. 7: Ambiente n. 35.
Parete meridionale. Prospetto

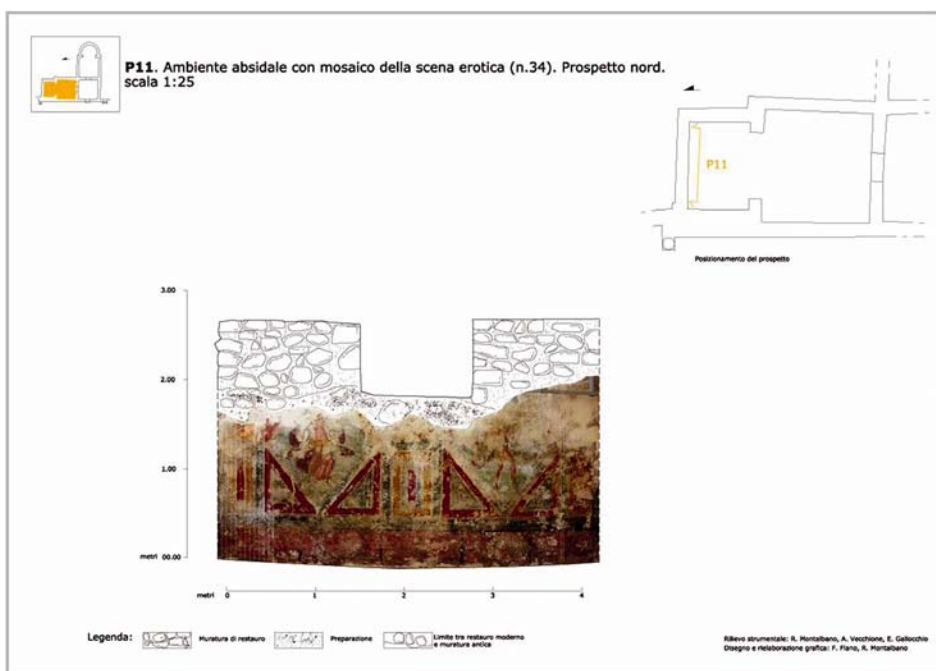


Abb. 9: Ambiente n. 34. Parete settentrionale. Prospetto

Abb. 8:
Ambiente n. 35. Parete meridionale. Particolare nicchia con amorino



Abb. 10: Ambiente n. 34. Parete settentrionale. Particolare



Abb. 1: Palestra delle Terme, parete est, ricostruzione delle pitture a finto marmo



Abb. 2: Latrina annessa alle Terme, parete est, foto e ricostruzione ad acquerello delle pitture a finto marmo



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)