

PATRIZIO PENSABENE

**PITTURA TARDOANTICA A PIAZZA ARMERINA: GLI SPAZI ESTERNI E LE TEMATICHE
MILITARI COME AUTORAPPRESENTAZIONE DEL *DOMINUS***

(Taf. LI–LV, Abb. 1–12)

Abstract

The entrance to the villa at Piazza Armerina was composed by a triple arch, formed by two middle and two lateral pillars. These enclosed a large courtyard, where the street that led to the house ended. During previous analyses on the eastern external pillar, a narrow square painted panel was detected with the image of a late-antique military *insignia* with four *phalerae* which was one of the central elements of G. V. GENTILI's interpretation of the building as *Maximian Herculeus'* palace. The second lower *phalera* indeed shows a presumably imperial portrait, which is however not clearly recognizable. After the restoration it is now possible to clearly see the fragmentary paintings on the middle pillars. They are part of larger panels, in which big masculine figures are depicted; only their lower parts have however been preserved. It is therefore possible to reconstruct two men in military dress standing at the sides of the *insignia*, while on the western pillar the shod foot of a less recognizable figure can be seen. Perhaps the most relevant fact is that these paintings are part of a decoration programme applied to all the exterior walls, even the curved ones, of the villa, frequently imitating an *opus sectile* marble revetment. Due to the outfits of the four over-sized figures, the scene depicted near the main entrance offers the possibility to suggest an identification of the owners of the villa. Moreover, these paintings are similar to the central figures of the Great Hunt mosaic that lies on the same axis as the apse of the Basilica. In this paper, we suggest that they could be interpreted as an allusion to the high rank of the proprietors, who may actually appear in the mosaic – one as a bearded man in the lower level and another, younger man, depicted in the centre of the composition. These landowners are shown supervising the capture of animals destined for the *venationes*. Furthermore, they probably held important military offices as the role of *praefectus urbi*. Military symbols can also be found in other sectors of the villa, such as those along the longitudinal walls that formed the entrance court, where we discovered a sequence of men on horseback with a height of 1.5 m. They are directed towards the two figures on the eastern pillar of the arch beside the *insignia*. Furthermore, on the way towards the Great Corridor and the Basilica, the perimeter walls of the rectangular peristyle show paintings with warriors behind their shields in the middle of rectangular fields. This motif is probably also intended as a reference to the owners' status and to a form of power principally based on high military rules.

Introduzione

E' noto come i saggi stratigrafici del 1970 operati da A. CARANDINI, con i relativi rinvenimenti ceramici al di sotto dei pavimenti della villa¹, come anche le numerose monete rinvenute negli scavi con l'effigie di *Maximianus*, hanno ristretto la datazione della villa tra la fine del III e i primi decenni dell'età costantiniana e di conseguenza anche l'identificazione del proprietario con personaggi di questo periodo². Quale contribu-

¹ Ampolo *et al.* 1971, 141–281.

² Oltre dunque all'identificazione del proprietario con Massimiano (L'Orange 1952, 114–116), si è proposto anche Massenzio (Dunbabin 1978). Scartate queste ipotesi (Mazzarino 1953, 417 f.; Settis 1975) vi è negli ultimi decenni una preferenza verso un personaggio non di rango imperiale; di volta in volta si sono proposti un prefetto del pretorio (Ragona 1962), un procuratore imperiale (Di Vita 1972–1973, 251–253), un funzionario di origine africana (Picard 1972–1973, 108–110), o un *dux* (Bianchi

to alla definizione delle differenti fasi della villa ancora nel IV secolo e alla discussione sull'identità dei proprietari, vogliamo presentare i risultati del restauro delle pitture sulla porta a tre fornicati d'accesso alla villa, che hanno consentito d'individuare appunto grandi figure in abiti militari ai lati del pannello già noto con insegna clipeata. Va rilevato che se il tema proposto nelle pitture della porta è particolare, pur rientrando in mode dell'epoca, tuttavia il fatto che il monumento sia del tutto dipinto rientra in un quadro più generale di pittura non solo delle pareti interne di molti dei vani, ma anche di tutta la muratura esterna, che ha restituito imitazioni di finti marmi e di arredi di giardini, come mostrano numerosi resti sui muri perimetrali esterni delle Terme (Abb. 1a) o sui contrafforti dell'abside della Basilica (Abb. 1b) che tra l'altro, essendo questi aggiunti in un secondo momento, proverebbero la manutenzione e l'integrazione delle pitture nel corso dell'uso dell'edificio durante il IV secolo e anche oltre.

Per tutto il contorno esterno della villa ritornano sui muri quattro motivi principali: sul lato nord ed est incannucciate³; sul lato est verso sud e sud (Appartamento *dominus*, abside Grande Caccia e absidi sala tricora) zoccolo con finto marmo grigio e bianco venato; all'esterno del settore nord-occidentale delle Terme specchiature con finto marmo (giallo antico brecciato (maculato) stilizzato nelle fasce di separazione e finti lastroni di cipollino)⁴; nel settore dei muri esterni tra la grande latrina e l'ingresso della Palestra pannelli di giallo antico maculato includenti roste rosse e nere con triangoli accostati lungo il margine⁵ (Abb. 1c).

In genere dunque i contrafforti presentano zoccolature a linee diagonali grigio su bianco, che sono sormontate da specchiature in giallo antico con sottili incorniciature rosse; a tale schema si aggiungono forse motivi figurati sui contrafforti della Basilica.

Tutte le pareti esterne dei muri delimitanti gli ambienti tra l'abside nord del Grande Ambulacro e la cucina, sono affrescati con pannelli incorniciati da fasce rosse e con reticolato obliquo che s'ispira ad un'incannuccata, separati da larghe fasce verticali percorse da 7 liste scure (viola) verticali, da non considerare riproduzione di lesene, bensì di paletti. Il motivo è identico a quello sul contrafforte sud dell'abside della Basilica. Il G. V. GENTILI⁶ ricostruisce per i pannelli un'altezza di 2 m, ma non è escluso, viste le analogie con le pitture del contrafforte, una minore altezza e motivi vegetali e animali sopra il bordo.

Nel settore di contatto tra l'acquedotto nord e le Terme è stato addossato alla parete est dell'acquedotto uno spesso muro di sostegno dipinto con specchiature. Esso ha la risega di fondazione allo stesso livello del contrafforte cilindrico che si addossa all'attacco nord dell'abside della grande piscina del Frigidario. Questo contrafforte cilindrico presenta tracce di specchiature con fasce perimetrali in giallo antico con linea di contorno nera, all'interno delle quali vi sono riquadri rettangolari neri o bianchi o rossi⁷. La pittura si estende agli stipiti delle finestre. L'ambiente della piscina presenta sui fianchi coppie di contrafforti cilindrici addossati agli inizi dell'abside e sul tratto mediano di muro tra le finestre, queste tutte intonacate e dipinte sugli stipiti. La piscina sorge tra le absidi del Frigidario, anch'esse per altro intonacate esternamente con specchiature.

Anche i cortili cerniera tra Peristilio quadrangolare e *xystus* prevedevano una decorazione dipinta, come può osservarsi presso la parete posteriore del grande ninfeo dello *xystus*, che conserva tracce di uno zoccolo rosso o presso i muri degli ambienti che fiancheggiano lo *xystus* a nord o infine presso la parete esterna dell'atrio con mosaico dell'*Adventus*.

Nella parete del portico dello *xystus* infine si distingue uno zoccolo bianco e una fascia rossa e sopra s'intravedono pannelli figurati nei quali è visibile anche un piede in ambientazione vegetale⁸.

Bandinelli – Torelli 1976). Ma la monumentalità della villa ha fatto superare queste ipotesi, a favore di un alto amministratore o un comandante militare, meglio ancora, di un magistrato che ha esercitato un'importante carica a Roma, ovvero un grande aristocratico romano che forse poteva avere esercitato cariche pubbliche anche nell'isola.

³ Gentili 1999, I, 119.

⁴ Gentili 1999, I, 221.

⁵ Gentili 1999, I, 220.

⁶ Gentili 1999, I, 119.

⁷ Gentili 1999, I, 222 f.

⁸ Gentili 1999, I, 204.

L'Arco d'Ingresso e le sue pitture

L'Arco⁹, di cui va subito sottolineata l'eccezionalità della presenza e funzione nel contesto della Villa del Casale, costituiva un ingresso monumentale a tre fornici (Abb. 2a), il centrale alto m 6,30, e quelli laterali m 4,75, come si può ricostruire dal crollo, rimasto *in situ*, di grandi elementi di opera cementizia (Abb. 2b); esso si articolava in due piloni mediani e due laterali, che chiudevano il lato N di un vasto cortile nel quale sboccava la strada proveniente da S.

I piloni intermedi del portale erano decorati da nicchie con catino absidato su entrambi i lati N e S, nelle quali trovavano posto quattro fontane munite di vasche rettangolari in muratura, rivestite internamente a mosaico ed esternamente da pitture a imitazione del marmo (Abb. 3). Le nicchie delle fontane sembra fossero invece rivestite di marmo, come appare dal ritrovamento di frammenti di paraste e capitelli di lesena¹⁰. Il fornice centrale, anch'esso costruito in opera cementizia e con blocchi squadrati di maggiori dimensioni agli spigoli, doveva essere ornato da pitture ad imitazione del marmo, di cui rimangono tracce (Abb. 4).

Di fronte agli stipiti dei fornici erano collocate colonne con capitelli ionici, tutte reintegrate con altezza di m 2,98, in base ai due dadi in muratura di fronte al fornice centrale, a due basi in marmo rimaste *in situ* di fronte al fornice occidentale, e ad un unico capitello ionico conservato, alto cm 12¹¹.

Sul pilone orientale, nella facciata sud, si distinguono tre riquadri rettangolari alti m 2,30, due mal conservati, larghi m 1,30, dove appunto si trovano le tracce delle figure maschili panneggiate qui studiate¹² (Abb. 5): queste sono di grandi dimensioni e nella stessa posizione stante e frontale e con lo stesso abbigliamento dei personaggi al centro del mosaico della Grande Caccia. Il terzo riquadro tra di essi, molto più stretto, conserva ben visibile la raffigurazione di un'insegna militare tardoantica costituita da quattro *phalerae* alternate a quattro tabelle rettangolari (Abb. 6a). Sulla seconda *phalera* da sotto si intravede ancora traccia di un ritratto imperiale, nel quale dal GENTILI sarebbe stato riconosciuto Galerio¹³ (Abb. 6b): tuttavia va subito rilevato che l'insegna con *imago* imperiale potrebbe richiamare una magistratura ricoperta dal proprietario, e non implica necessariamente una committenza imperiale¹⁴.

Anche sul pilone ovest si riconoscono due pannelli separati da uno centrale più stretto (Abb. 7). Su questo, largo cm 28 e distante dai due pannelli rispettivamente – a sinistra – cm 19, a destra cm 17, si riconosce la parte inferiore dell'asta presumibilmente di un'insegna; sul pannello di destra (largh. mass. cm 110), incorniciato da una striscia nera, si distingue emergente dal fondo bianco la parte inferiore di una figura maschile (alt. mass. cm 36) che indossa una stilizzata *toga* con al centro una stola decorata con maglia di reticoli, che lascia libero, poco sopra la caviglia, il piede sinistro calzato con un *calceus* a rete (largh. cm 25), simile a quello delle figure, però in abito militare, del pilone est. Dell'altro pannello a sinistra non si conserva l'eventuale figura dipinta, ma solo una parte del fondo bianco. I tre pannelli presentano inferiormente una fascia rossa che li separa dal piano di spiccato.

La diversità dell'abbigliamento tra le figure dei due piloni non esclude che possano essere rappresentati gli stessi personaggi, ma in abiti ed evidentemente situazioni diverse, alla stessa stregua di quanto avviene negli archi trionfali di Roma: basti pensare ai rilievi aureliani dell'Arco di Costantino o ai suoi fregi costantiniani del lato nord.

Gli affreschi ora descritti non paiono presentare una fase di pittura precedente, ma sono stesi direttamente, con loro strato di preparazione, sulla muratura.

⁹ Notiamo che nel testo definiremo la porta monumentale di accesso alla villa come "Arco d'Ingresso" anche se i suoi fianchi non sono staccati dalla muratura del recinto per cui tecnicamente sarebbe più appropriato l'appellativo di porta: tuttavia la scelta in esso di tre fornici e la monumentalità rendono più appropriata la definizione di Arco, come immediato riferimento al tipo architettonico degli archi celebrativi.

¹⁰ Gentili 1999, I, 39.

¹¹ Gentili 1999, I, 40 f.

¹² Gentili 1999, I, 34–36, fig. 4–6; De Vos in: Carandini *et al.* 1982, 112, 114.

¹³ Gentili 1999, I, 35.

¹⁴ Carandini *et al.* 1982, 62.

Non sono di fatto noti altri esempi di archi monumentali in ville private tardoantiche, anche se la causa potrebbe essere la nostra scarsa conoscenza¹⁵; comunque, Sidonio Apollinare (*Epist.* II.2) menziona un *triplex aditus per arcuata intervalla* in ville di V secolo e non possiamo sottrarci al considerarli come richiami agli archi trionfali, per la disposizione architettonica dei tre fornicati.

Certo, va notato che non sappiamo quali fossero le figure presumibilmente dipinte sul pilone di sinistra, ma, se di nuovo fossero altri due personaggi militari non è ugualmente il caso di riesumare la raffigurazione dei tetrarchi da riproporre come proprietari della villa. Notiamo infatti che le figure dipinte conservate, come anche i personaggi con copricapo pannonico del mosaico della Grande Caccia (Abb. 8), portano quale insegna di comando il bastone a T (cioè con una resa schematica del pomo a fungo), che è impugnato da dignitari di corte, ma non dall'imperatore, nelle pitture dell'Aula di Culto Imperiale di Luxor dove gli imperatori, in atteggiamento più ieratico, portano invece insegne del tutto diverse dai bastoni con pomo a fungo dei personaggi al loro seguito¹⁶. Se fosse vera l'ipotesi che l'altro personaggio anziano raffigurato nel mosaico della Grande Caccia presso la scala sud (v. sotto), la cui età sarebbe sottolineata dall'appoggiarsi al bastone, alludesse al padre, o a un parente o avo del proprietario¹⁷, si potrebbe pensare che nell'altro pilone fossero raffigurati ascendenti diretti del proprietario.

L'ipotesi più semplice è comunque che i quattro personaggi raffigurati sui due piloni alludano all'alto rango dei proprietari della villa, come prova il bastone a fungo riconoscibile in uno di essi, e che essi hanno rivestito importanti cariche militari, come indica la presenza delle insegne, e, se sono vere le osservazioni fatte sul loro rango nei mosaici del Circo e della Grande Caccia, in accordo con la tendenza da Costantino in poi ad affidare nuovamente ai senatori comandi militari.

Per inciso osserviamo che il richiamo al ciclo pittorico di Luxor, come anche a quello della *Domus Faustae* a Roma, serve non solo ad inquadrare le nostre pitture nella ben conosciuta categoria delle megalografie, che caratterizza la pittura tardoantica soprattutto di pieno IV secolo¹⁸ e non solo di Roma¹⁹, ma a comprendere il modello ispiratore della pittura sull'Arco d'Ingresso della villa, dove evidentemente si volevano imitare modalità di rappresentazione imperiale dell'epoca, adattandole però all'esigenza di celebrare i proprietari della villa.

In questo senso la raffigurazione anche in pittura e in contesti più modesti, ma di una committenza abbiente tardoantica, di personaggi in abito simile a quelli dell'arco della villa di Piazza Armerina ne conferma l'importanza come mezzo di autorappresentazione allusiva al rango sociale. Lo rivela ad esempio la volta dipinta di pieno o della fine del IV secolo del cubicolo absidato "dei sette santi" del cimitero di Domitilla²⁰, dove, oltre a scene a carattere cristiano (scena del "collegio apostolico" con Cristo in trono, e altre), è stato riconosciuto recentemente – sulla parete inclinata che s'innalza verso l'ingresso dell'ambiente, in modo da essere illuminata da un vicino lucernaio – un campo inquadrato da tre fasce, rossa, verde e marrone scuro su cui era dipinto un personaggio maschile di grandi dimensioni, alto ben 2,20 m, in cui si è visto la rappresentazione del defunto: si presenta con corta *tunica* dall'alta cintura rossa bordata di fasce verdi e clamide tenuta ferma sulla spalla da *fibula* semicircolare e infine con un *volumen* stretto nella mano destra. I capi di abbigliamento, che sono decorati con ampi *orbiculi* verdi segnati da motivi geometrici e riconducono probabilmente alla sfera militare (v. appunto la clamide e la cintura), appartengono ad un tipo di vestiario da tempo riconosciuto come caratteristico del periodo tardoantico²¹: essi sono stati confrontati proprio con le tuniche decorate dei personaggi militari dediti alla caccia dei mosaici di Piazza Armerina²² ed in particolare con l'abbigliamento del personaggio anziano – il "dux" – della Grande Caccia, per gli *orbiculi* con motivi geo-

¹⁵ Sfameni 2007, 83–86, in particolare nota 32, sulla presenza di fontane ai lati degli ingressi in ville, ma anche nell'Arco di Tiberio a Pompei. Cfr. inoltre se possibile il riconoscimento di archi trionfali nelle ville tarde: Fouet 1969; sulla rappresentazione in mosaici Bianchi Bandinelli 2002, fig. 206.

¹⁶ Deckers 1979, 636–639 fig. 24–25; sul lungo bastone dorato tenuto da uno degli imperatori, 642 fig. 29.

¹⁷ Kähler 1973, 34.

¹⁸ Bisconti 2000, 261.

¹⁹ Cfr. ad esempio Di Vita 1978, 199–255.

²⁰ Yamanda 2008, 473–504.

²¹ Rinaldi 1964–1965, 200–268.

²² Yamanda 2008, 489; che richiama la posizione dell'*orbiculus* sulla spalla, le pieghe della clamide fissata dalla *fibula* ricurva e il *clavus* che appare tra il bordo della clamide e l'*orbiculus*.

metrici, per la fascia scura sul polso divisa da una striscia bianca che appare ricamata, per la *fibula* della clamide e per la cintura rossa con nastro che pende sul fianco destro.

Con le pitture dell'Arco d'Ingresso della villa siamo sicuramente in un contesto militare, anche perché nel muro di recinto ad angolo con l'arco abbiamo scoperto le tracce di una fila di cavalieri, in origine alti almeno un metro e mezzo, che convergevano dunque verso i personaggi dipinti nell'ingresso²³ (Abb. 9) vi era anche una zoccolatura gialla e una serie di incorniciature destinate a racchiudere ognuno una figura, separate da lesene²⁴. Tale muro limitava ad est il grande cortile che precede l'Arco e costituiva anche il muro di terrazzamento destinato a contenere il terrapieno su cui sorgeva l'ala dello *xystus*.

I soldati con scudo dipinti sul lato sud del Peristilio

Notiamo ancora che la componente "militare" dell'arredo della villa risulta una parte importante nel percorso di accesso al Grande Ambulacro e alla Basilica, perché tutta la parete del braccio sud e probabilmente di quelli ovest e nord del peristilio (sulla parete del lato nord restano solo tracce di specchiature) era dipinta con una schiera di soldati con grandi scudi circolari disposti paratatticamente, sotto i quali emergono i piedi con il sinistro di prospetto e il destro sempre di profilo (Abb. 10 a–b): accanto a piedi si scorgono le estremità inferiori di due giavellotti, mentre al di sopra la testa e le punte, che ne hanno consentito la ricostruzione²⁵.

Ciascuno dei soldati era dipinto su un pannello, largo variabilmente cm 161/168 e alto presumibilmente ca. cm 180 (la parte riconoscibile dei meglio conservati raggiunge un'altezza massima da 75 a 150 cm), che era separato dagli altri tramite lesene rese con due strette specchiature rettangolari sovrapposte: sia i pannelli, sia le lesene erano incorniciate da sottili fasce rosse e da un listello rispettivamente nero e bianco, in modo da risaltare rispetto alla parete dipinta in verde chiaro. Va ancora osservato che i pannelli poggiano su uno zoccolo rosso alto 12 cm.

In particolare va rilevato che i soldati sono dipinti nel secondo strato di pittura della parete che è stato applicato in una fase successiva della villa (Abb. 10 c): infatti, come chiara indicazione cronologica è il dato che all'estremità est della parete di questo lato sud del peristilio la scala, il cui fianco vi si addossa (si tratta della scala sud delle tre che conducevano dal lato ovest del Peristilio al Grande Ambulacro), è posteriore al mosaico pavimentale, perché gli va sopra occultandolo, mentre è contemporanea al secondo strato dipinto perché le specchiature in cui si dispongono le pitture accompagnano l'alzata dei gradini (Abb. 10 d).

Delle due specchiature che seguono alla scalinata il primo scudo a est presenta umbone e fascia rossa e gialla con cerchi neri; segue scudo danneggiato forse rosso. Tra l'entrata all'anticamera del vano con le Palestre e la sala di Orfeo tre specchiature: la prima a est con scudo a quarti colorati di rosso, bianco con margine azzurro; nella seconda specchiatura scudo con fasce concentriche rosse, gialle e azzurre e campo giallo con umbone al centro, nella terza specchiatura distinguibile scudo danneggiato rosso. Dopo l'entrata alla sala di Orfeo a ovest vi sono altre otto specchiature, di cui due con scudi rossi, con fasce azzurre concentriche che il G. V. GENTILI ricostruisce con stelle; poco visibili gli altri (tracce di rosso).

Era lungo il braccio sud che necessariamente passavano i visitatori che, entrati nella villa attraverso l'Arco d'Ingresso, si dirigevano al Grande Ambulacro e alla Basilica per presenziare all'*adventus* del *dominus* o ad altre occasioni di ricevimento. L'accesso attraverso la corte scoperta era impedito dalla presenza della grande fontana che ne occupava la parte centrale e anche dal Larario, che tra l'altro impediva la vista del braccio est e della retrostante Basilica, che sporgeva rispetto ad esso e al grande Ambulacro. Per il braccio nord passava invece chi era diretto agli appartamenti e agli ambienti che si aprivano su questo lato del Peristilio²⁶. In entrambi i percorsi si era accompagnati dalla fila di soldati con grandi scudi.

La ripetizione insistente e paratattica di soldati, dispiegata su tre lati del peristilio, non poteva che alludere a importanti cariche militari dei proprietari. Essi venivano a mancare sul braccio est del peristilio perché

²³ Cavaliere e soldati con scudo circolare e giavellotti su uno zoccolo dipinto con pannelli decorati con motivi a scudo sono anche nella parete ovest della sala di culto imperiale di Luxor: Deckers 1979, 624 fig. 13–15.

²⁴ Gentili I, 1999, 33.

²⁵ Gentili I, 1999, 68–71 fig. 3 a; De Vos in: Carandini *et al.* 1982, 138.

²⁶ Sui percorsi nella villa: Mar 2008, 49–83.

la presenza delle tre scalinate e soprattutto la “bassa parete-stilobate” tra di esse impediva uno sviluppo di figure: è stato possibile ricostruire invece una serie di specchiature che imitavano marmi policromi²⁷.

Si è detto che le pitture che rivestono le pareti del peristilio appartengono ad una seconda stesura dell’intonaco. Infatti quello originario, evidentemente a causa del suo deterioramento, è stato scalpellato a colpi di martellina che sono serviti anche a far meglio aderire i nuovi stucchi dipinti²⁸: non può escludersi che anche nella prima stesura fosse rappresentato lo stesso soggetto.

In ogni caso l’appartenenza delle pitture con schiera di soldati ad una seconda stesura dell’affresco parietale va messa in relazione al fatto che tutto il cortile antistante l’Arco d’Ingresso, l’Arco stesso e il retrostante cortile poligonale sono da attribuire, come si è detto nell’introduzione di questo articolo, ad una seconda fase, quando tutta l’area su cui sorgono venne ribassata; è in occasione di questa seconda fase che si aggiunse lo *xystus* con la sala triabsidata a sud del peristilio. Inoltre sia sotto il pavimento dello *xystus*, sia sotto lo spazio cerniera sul retro e a nord del suo ninfeo, sia sotto il cortile antistante l’Arco, sono apparse strutture rasate in occasione di tale sistemazione, tra cui quella riconosciuta come parte di un peristilio quadrangolare dietro il ninfeo dello *xystus*, dove sono state trovate monete tardo costantiniane²⁹. L’abbassamento del livello determina il taglio e l’obliterazione di canali per acque di scarico, visibile ad esempio sul muro di recinto ad angolo con il fianco dell’Arco, e la creazione di nuove scalinate per colmare i dislivelli, come quella piuttosto stretta – con l’esiguo pianerottolo decorato con il mosaico del *kantharos* (Abb. 11) – che metteva in comunicazione il portico sud del Peristilio con i vani cerniera tra esso e lo *xystus*, o ancora come quella larga e con pochi gradini inserita tra il cortile poligonale e l’atrio del Peristilio con il mosaico dell’accoglienza. Inoltre, al momento della costruzione di questa scalinata, vennero realizzati due banconi per sedersi ai lati dell’entrata dell’atrio che di nuovo offrono elementi che confermano la costruzione seriore dell’Arco: si tratta di una panca in muratura che si addossa al lato est del cortile poligonale, che s’interrompe per il pilone est dell’arco, ma che doveva continuare lungo tutto il lato est della grande corte d’ingresso che precede l’arco. In effetti le fondazioni di un muro addossato al limite est della corte sono ora state trovate in un saggio che proverebbe la continuità della panca, se tali fondazioni le appartenevano.

La *virtus militaris* dei proprietari della villa e gli scudi dei soldati nelle pitture del peristilio e nel mosaico della Grande Caccia

Con le pitture dell’Arco e del peristilio, dunque, siamo ora di fronte ad una manifestazione ancora più esplicita del rango militare del proprietario e delle cariche raggiunte nella sua carriera. In occasione delle ristrutturazioni per questa seconda fase si verifica, come si è visto, un’accentuazione dell’elemento militare che traspare dall’adozione dell’arco trionfale con ritratti simbolici dipinti di importanti personaggi in abito militare e bastone di comando, abbiamo detto probabilmente istanze dei proprietari, e che ancora traspare dal fatto che i soldati sono schierati lungo il percorso che necessariamente passava attraverso il braccio sud del peristilio per chi si dirigeva verso il Grande Ambulacro e la Basilica.

Non possiamo ricostruire gli eventuali ornamenti degli scudi e se eventualmente permettessero di riconoscere riferimenti a determinate *vexillationes*. Né in questo senso ci aiuta un’indagine sugli scudi dei militari che partecipano alla Grande Caccia, che comunque riteniamo utile affrontare per ipotizzare la forma degli scudi delle pitture del peristilio.

Nel settore sud del mosaico della Grande Caccia, corrispondente alla rappresentazione dell’Asia nell’abside terminale, vi è il numero maggiore di militari impegnati nelle operazioni di caccia e trasporto navale: cominciamo con i due militari di fianco al “vecchio funzionario” o “*dux*” e il cavaliere alla sua destra, che impugnano scudi grigio-verdi, ma con piccole diversità, come l’umbone circondato da cerchio rosso in uno, cerchio nero concentrico lungo il margine nel militare di sinistra.

I militari al di sopra della scena del “vecchio” impugnano scudi rossi: quello che combatte con la leonessa ha lo scudo con umbone giallo e cerchi concentrici intorno all’umbone e alla circonferenza, il cavaliere ha lo scudo dall’umbone verde e cerchio giallo sopra cui vi è una tabula ansata con fiore al centro. A destra del

²⁷ Gentili 1999, I, 68.

²⁸ Gentili 1999, I, 68.

²⁹ De Miro 1984, 58–73.

leone sopra il carro, appare un militare con scudo diviso in quarti di diverso colore (rosso, giallo, arancione, verde): su quello verde è tracciato un cinghiale che corre. Il militare accanto ha lo scudo rosso visto dall'interno (Abb. 12 a). All'estremità sud, sopra la tigre con sfera, vi è la scena in cui compare il militare con lancia, *cingulum* e scudo ovale rosso, ma con umbone verde e decorazioni geometriche in giallo. Sul suo fianco sinistro un altro militare, che tende la mano verso quello con la lancia, ha il *cingulum* e impugna uno scudo a fasce concentriche nere e rosse, che circondano il campo centrale verde con umbone giallo.

Nel settore nord, detto africano per la raffigurazione della *Libya* o *Mauretania* nell'abside terminale, compare un numero minore di militari e ad esempio nella nave di Cartagine i marinai appaiono senza *cingulum*, lo stesso gli inservienti. Il *cingulum* è invece portato dal militare di alto grado che frusta l'inserviente e presumibilmente dal gruppo di tre militari intorno al cinghiale: in questi tre, di sicuro il *cingulum* è indossato dal militare accasciato con clamide e appunto *cingulum*, ma doveva essere presente nelle figure più danneggiate del cavaliere dietro il cinghiale, con scudo rosso visto dall'interno, e del militare accanto al leone con clamide, e scudo rosso ovale forse visto in prospettiva, con umbone verde e vari simboli (due ghirlande, motivo floreale attaccato sotto l'umbone e cartiglio al di sopra di questo). Un altro cavaliere, danneggiato, appare subito a sinistra, mentre all'estremità sinistra del mosaico vi è il gruppo dei militari in piedi e accostati in cerchio con grandi scudi che circondano il leopardo attirato con l'esca del capretto squartato (Abb. 12 b): gli scudi sono rossi, verdi e a quarti, l'uno diverso dall'altro, con umboni di vario tipo.

In definitiva non pare possibile attribuire i colori e le eventuali decorazioni degli scudi a specifici contingenti militari: gli stessi colori si trovano infatti in scudi di diversi settori del mosaico, solo intorno al vecchio predominano scudi grigio-verdi. Tuttavia la coloritura intensa degli scudi corrisponde a quanto tramandato dalla *Notitia Dignitatum* e alla ricostruzione dei colori di scudi ivi descritti delle varie *vexillationes*³⁰: anche se non sono ricostruibili le stesse decorazioni che compaiono negli scudi del mosaico della villa, tuttavia è chiaro che questi riproducono approssimativamente una realtà degli armamenti tardo antichi. Che si tratti comunque di un'approssimazione è provato anche da quanto si può ricostruire dagli scudi molto danneggiati dipinti sulla parete del lato sud del peristilio, dove appaiono, quando riconoscibili, gli uni diversi dagli altri.

Ma al tema dei militari con scudo della Grande Caccia si devono destinare alcune considerazioni: infatti la cattura degli animali con l'aiuto di militari s'inserisce in un topos ricorrente che caratterizza proprio i mosaici con scene di cattura, come mostra ad esempio il mosaico della casa di Isguntus ad Ippona³¹; il formarsi di tale tradizione figurativa nei mosaici deve probabilmente derivare dal fatto che l'area africana in cui vivevano le belve era spesso "infestata" da tribù nomadi o comunque ribelli (come i Mauri) che rendeva necessario che tali spedizioni fossero accompagnate, se non pianificate insieme ai militari; questi forse dovevano far parte di unità locali limitanee. Un riflesso di ciò è in brani dalle opere di *Iulius Africanus*, letterato del III secolo d.C. (muore dopo il 221), e dello stratega *Urbicius*, autore di scritti sotto l'imperatore Anastasio (491–518 d.C.) che descrivono una scena di cattura che ritorna anche nel mosaico della Grande Caccia: essa è rappresentata come una manovra di esercizio militare utile anche a formare buoni soldati che in tal modo esercitano il loro coraggio, ma anche i cavalli, in quanto la caccia impone un'organizzazione ordinata e pianificata per avere successo nella cattura. *Iulius Africanus* descrive inoltre la cattura del leone per mezzo di una gabbia con l'esca di un capretto e con i soldati che si schierano a cerchio sovrapponendo i loro scudi come le tegole di un tetto³². Si spiega così la presenza dei militari nel mosaico della Grande Caccia, e anche la distinzione che emerge nella prima scena del settore settentrionale del mosaico di tre categorie di personaggi: i militari-cacciatori riconoscibili per gli scudi, la clamide, il *cingulum* e la bandoliera, i servitori e i dirigenti-ispettori addetti alla direzione e alla sorveglianza del trasporto delle fiere per le *venationes* degli anfiteatri. Ma è proprio la presenza di personaggi di alto grado, con il copricapo pannonicum e bastone, a qualificare il mosaico della Grande Caccia, nonostante il numero dei *topoi* che ritorna nelle singole scene di caccia: tanto più tale qualificazione emerge al confronto con altri mosaici di caccia africani dove la rappresentazione dello status sociale emerge proprio nell'ambito residenziale³³.

³⁰ Cfr. Casciarino – Sansilvestri 2009, con ricostruzione scudi desunte dal codice che conserva la *Notitia Dignitatum* in cui sono raffigurati grandi scudi rotondi, con vari colori e simboli, collegati con le diverse *vexillationes* di stanza nelle varie province dell'Impero.

³¹ Dunbabin 1978, 55 fig. 29.

³² Marrou 1978, 272–275.

³³ Dunbabin 1978, 208.

Quanto ora detto ci conferma nuovamente come la presenza di militari solo schierati lungo la parete del peristilio e non occupati in imprese di caccia sia da interpretare come esplicito riferimento all'importanza del *cursus honorum* dei proprietari della villa.

Conclusioni

I recenti lavori di restauro hanno permesso di riconoscere sui piloni laterali del grande Arco a tre fornici d'ingresso alla villa pannelli dipinti con personaggi in abito militare ai lati di un'insegna. L'arco risulta appoggiato al muro est della grande corte che lo precede e nell'angolo che formano vi è continuità di pittura in quanto si intravedono altri pannelli, uno dei quali conserva ancora la parte inferiore di un cavallo, probabilmente appartenente alla figura di un cavaliere.

Si è inoltre rilevato che l'esaltazione in pittura di una componente militare caratterizza i lati sud e forse nord del peristilio, dove la fila paratattica dei soldati nascosti da grandi scudi circolari sono dipinti su un precedente strato di intonaco dipinto, per cui sono da attribuire ad una seconda fase di decorazioni pittoriche. Tale dato è stato confrontato con il fatto che anche l'Arco d'Ingresso appare inserito in una seconda fase, caratterizzata, come abbiamo visto, da vari interventi e trasformazioni della planimetria della villa (v. sopra l'aggiunta della Sala Triconca e dello *xystus* che sostituisce un precedente peristilio rettangolare). E' possibile che in tale occasione si sia deciso di sottolineare nel programma decorativo pittorico della villa legato ai percorsi per raggiungere la Basilica l'elemento militare, forse in chiave di esaltazione di un successo militare dei proprietari della villa – sappiamo che proprio a partire dal periodo costantiniano personaggi di rango senatorio tornano a occupare importanti cariche militari.

Bibliographie

- Ampolo *et al.* 1971 C. Ampolo – A. Carandini – G. Pucci – P. Pensabene, La villa del Casale a Piazza Armerina. Saggi stratigrafici ed altre ricerche, MEFRA 83, 1971, 141–281.
- Bianchi Bandinelli 2002 R. Bianchi Bandinelli, Roma. La fine dell'arte antica (Milano 2002).
- Bianchi Bandinelli – Torelli 1976 R. Bianchi Bandinelli – M. Torelli, L'arte dell'antichità classica. Etruria-Roma (Torino 1976).
- Bisconti 2000 F. Bisconti, Misteri nelle Catacombe romane. Appunti sul declino dell'iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma (Città del Vaticano 2000).
- 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).
- Cascarino – Sansilvestri 2009 G. Cascarino – C. Sansilvestri, L'esercito romano. Armamento e organizzazione, III (Rimini 2009).
- De Miro 1984 E. De Miro, La Villa del Casale di Piazza Armerina. Nuove ricerche, in: G. Rizza – S. Garraffo (ed.), La villa romana del Casale di Piazza Armerina, in: Atti della IV riunione scientifica della Scuola di perfezionamento in Archeologia Classica dell'Università di Catania, Piazza Armerina 28 settembre–1 ottobre 1983, CronA 23, 1984, 58–73.
- Deckers 1979 J. G. Deckers, Die Wandmalereien im Kaiserkultraum von Luxor, JdI 94, 1979, 600–652.
- Di Vita 1972–1973 A. Di Vita, La villa di Piazza Armerina e l'arte musiva, in: *Κοκκαλος*. Studi pubblicati dall'Istituto di storia antica dell'Università di Palermo 18–19 = Atti del III Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Antica Sicilia (Palermo 1972–1973) 251–263.
- Di Vita 1978 A. Di Vita, L'ipogeo di Adamo ed Eva a Gargaesc, 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.
- Dunbabin 1978 K. M. D. Dunbabin, The mosaic of Roman North Africa. Studies in Iconography and patronage (Oxford 1978).
- Fouet 1969 G. Fouet, La villa gallo-romaine de Mountmaurin (Haute-Garonne), Gallia Suppl. 20, 1969.
- Gentili 1999 G. V. Gentili, La villa romana di Piazza Armerina. Palazzo Erculio I–III (Osimo 1999).
- Kähler 1973 H. Kähler, Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina (Berlin 1973).
- L'Orange 1952 H. P. L'Orange, E' un palazzo di Massimiano Erculeo che gli scavi di Piazza Armerina portano alla luce?, SymbOslo 29, 1952, 114–128.
- Mar 2008 R. Mar, Las villas romanas tardoantiguas. Cuestiones de tipología arquitectónica, in: C. Fernández Ochoa – V. García-Entero – F. G. Sendino (ed.), Las "villae" tardorromanas en el occidente del Imperio. Arquitectura y función, IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón, celebrado en

- Gijón los días 26, 27 y 28 de octubre del 2006, Estudios históricos la Olmeda. Colección Piedras Angulares (Gijón 2008) 49–83.
- Marrou 1978 H. I. Marrou, S. Agostino e la fine della cultura antica, (Milano 1978, ed. orig. Paris 1938–1949).
- Mazzarino 1953 S. Mazzarino, Sull'otium di Massimiano Erculio dopo l'abdicazione, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche 8, 1953, 417–421.
- Muth 1999 S. Muth, Bildkomposition und Raumstruktur. Zum Mosaik der Grossen Jagd von Piazza Armerina in seinem raumfunktionalen Kontext, RM 106, 1999, 189–212.
- Picard 1972–1973 G. C. Picard, Rapports de la Sicile et de l'Afrique pendant l'empire romain, in: Κωκαλος. Studi pubblicati dall'Istituto di storia antica dell'Università di Palermo 18–19 = Atti del III Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Antica Sicilia (Palermo 1972–1973) 108–119.
- Ragona 1962 A. Ragona, Il proprietario della Villa romana di Piazza Armerina (Caltanissetta 1962).
- Rinaldi 1964–1965 M. L. Rinaldi, Il costume romano e i mosaici di Piazza Armerina, RIA 1964–1965, 200–268.
- Settis 1975 S. Settis, Per l'interpretazione di Piazza Armerina, MEFRA 87, 1975, 873–994.
- Sfameni 2006 C. Sfameni, Ville residenziali nell'Italia tardo antica (Bari 2006).
- Yamanda 2008 J. Yamanda, Due nuove pitture del cubicolo “dei sei santi” nel cimitero di Domitilla, RACr 84, 2008, 473–504.

Abbildungen

Abb. 1: Decorazioni esterne sulle superfici curve dei muri perimetrali della villa a imitazione di *opus sectile* marmoreo presso il muro sud del Frigidario (a) e presso il muro sud-ovest della Palestra (c); motivo con pitture di giardino presso il contrafforte absidato di sud-est della Basilica (b)

Abb. 2: Fronte sud di accesso villa con prospetto colonnato dell'arco dopo il restauro degli anni '60 (a) e prima (b), quando alcuni elementi in seguito crollati dei piloni ancora si trovavano *in situ*

Abb. 3: Fronte sud dell'arco, fontana addossata al pilone centrale est (disegno: P. FILERI)

Abb. 4: Fronte sud dell'arco, ipotesi ricostruttiva (disegno: P. FILERI)

Abb. 5: Fronte sud dell'arco, rilievo della decorazione pittorica sul pilone orientale (disegno: P. FILERI)

Abb. 6: Fronte sud dell'arco, decorazione pittorica sul pilone orientale (a) e particolare dell'insegna (b)

Abb. 7: Fronte sud dell'arco, rilievo della decorazione pittorica sul pilone occidentale (disegno: P. FILERI)

Abb. 8: Mosaico della Grande Caccia, figure con copricapo pannonic e bastone a T poste al centro della composizione

Abb. 9: Muro est del cortile antistante l'arco, schiera di cavalieri convergenti verso l'ingresso della villa (disegno: P. FILERI)

Abb. 10: Fronte sud del Peristilio, teoria di soldati dietro scudi circolari (b) riprodotti in acquerello al tempo degli scavi (a) (Gentili 1999); precedente strato pittorico osservabile in alcuni pannelli (c); estremità est, scalinata di seconda fase e pitture a questa contemporanea (d)

Abb. 11: Cortile di collegamento tra Peristilio e *xystus*, pianerottolo con mosaico del *kantharos*

Abb. 12: Mosaico della Grande Caccia, particolare di militari con scudi nella metà sud (a) e nella metà nord (b)

Patrizio Pensabene

patrizio.pensabene@uniroma1.it

